

**ŞAHAP SITKI İLTER'İN HAYATI VE HİKÂYECİLİĞİ ÜZERİNE
BİR İNCELEME**

SÖNMEZ HELİMERGİN

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**DANIŞMAN
PROF. DR. RECAİ ÖZCAN**

DÜZCE, 2023

**ŞAHAP SITKI İLTER'İN HAYATI VE HİKÂYECİLİĞİ ÜZERİNE
BİR İNCELEME**

SÖNMEZ HELİMERGİN

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**DANIŞMAN
PROF. DR. RECAİ ÖZCAN**

DÜZCE, 2023

T.C.
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
ŞAHAP SITKI İLTER'İN HAYATI VE HİKÂYESİ ÜZERİNE
BİR İNCELEME

Sönmez HELİMERGİN tarafından hazırlanan tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından Düzce Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim/Anasanat Dalı'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Recai ÖZCAN

Düzce Üniversitesi

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Recai ÖZCAN

Düzce Üniversitesi

.....

Doç. Dr. İsmail Alper KUMSAR

Düzce Üniversitesi

.....

Doç. Dr. Öznur ÖZDARICI

Kırıkkale Üniversitesi

.....

Doç. Dr. Yahya AYDIN

Düzce Üniversitesi

.....

Dr. Öğr. Üyesi Hanife ÖZER

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

.....

Tez Savunma Tarihi: 20/10/2023

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tez çalışmasıyla elde edilmeyen bütün bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi ve bu kaynakları da kaynaklar listesine aldığımı, yine bu tezin çalışılması ve yazımı sırasında patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını beyan ederim.

20.10.2023

Sönmez HELİMERGİN

ÖN SÖZ

“Şahap Sıtkı İlter’in Hayatı ve Hikâyeciliği Üzerine Bir İnceleme” adını taşıyan tez çalışmamızda edebiyatımızda çok ön plana çıkmamış olan Şahap Sıtkı İlter’i bilimsel bir anlayış doğrultusunda tanıtarak kendisinin en üretken tür olduğu hikâyelerinin tahlilinin yapılması hedeflenmiştir. Çalışmamızda yazarın diğer edebî türlerdeki ürünleri kapsam dışında bırakılarak sadece hikâyeleri konu edilmiştir.

Tez üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, Şahap Sıtkı İlter’in hayatı ve edebî kişiliği ana hatlarıyla ele alınmıştır. Hayatı hakkında pek fazla bilgi olmayan yazarın eğitim, meslek ve sanat yaşamı üzerinde durularak, geçirdiği değişimler incelenmiştir. 1937-1970 yılları arasında yoğun bir şekilde edebî faaliyetlerde bulunan sanatçının edebî hayatı, ürünleri ve sanat anlayışı üzerinde durulmuştur.

Tezin ikinci bölümünde Şahap Sıtkı İlter’in hikâyeleri yapı bakımından incelenmiştir. Hikâyeler olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, dil ve anlatım özellikleri açısından tahlil edilmiştir. Çalışmada Şahap Sıtkı İlter’in kitaplarındaki ve çeşitli dergilerdeki hikâyeleri bilimsel metotlar ışığında tahlil edilmiştir. Bu tahlillerde Prof. Dr. Şerif Aktaş’ın *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili* adlı eserindeki çözümleme yöntemleri ana metot olarak kullanılmakla birlikte farklı akademik kaynaklardan da yararlanılmıştır.

Tezin üçüncü bölümünde ise Şahap Sıtkı İlter’in hikâyeleri bireysel ve toplumsal temalar olarak ikiye ayrılıp incelenmiştir. Bu incelemelerden önce tema konusu teorik olarak tartışılmıştır.

Edebî hayatında en üretken tür olduğu hikâyeye yönelen Şahap Sıtkı İlter’in; *Çırılçıplak* (1957), *Bulut Gelir Pare Pare* (1958), *Gülen Ayva Ağlayan Nar* (1959), *Şubat Gecesi* (1964) ve *Acı* (1970) adlı kitaplarındaki hikâyeleriyle *Çağrı*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi* *Şahap S. İlter Sayısı*, *Varlık*, *Yaratış*, *Yeditepe* ve *Yenilik* dergilerindeki hikâyeleri söz konusu yöntemlere göre tahlil yoluna gidilmiştir. Olay örgüsünün, temanın, şahıs kadrosunun, zamanın, mekânın, dil ve anlatım özelliklerinin incelendiği hikâyelerde söz konusu başlıklarla ilgili açıklamalar yapılmış ve bu açıklamaları örnekleyen özgün olduğu düşünülen hikâyeler incelenmiştir.

Son olarak sabır ve destekleriyle hep yanımda olan eşime, tezimin yazım aşamasında tecrübelerinden yararlandığım Doç. Dr. İsmail Alper KUMSAR'a, tez çalışmam süresince yardımlarını ve bilgisini benden eksik etmeyen, titizlikle çalışmamı sürdürmemde yol göstericim olan, fikir ve yönlendirmelerinden yararlandığım danışman hocam Prof. Dr. Recai ÖZCAN hocama teşekkürlerimi sunarım.

EKİM 2023

SÖNMEZ HELİMERGİN

İÇİNDEKİLER

BEYAN	v
ÖN SÖZ	v
TABLO LİSTESİ	x
KISALTMALAR	xi
ÖZET	xii
ABSTRACT	xiii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	4
ŞAHAP SITKI İLTER'İN HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ	4
1.1. HAYATI	4
1.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ	10
İKİNCİ BÖLÜM	15
ŞAHAP SITKI İLTER'İN HİKÂYELERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ	15
2.1. OLAY ÖRGÜSÜ	15
2.1.1. Hikâyede Olay ve Olay Örgüsü	15
2.1.2. Tek Zincirli Olay Örgüsü	17
2.1.3. Çok Zincirli Olay Örgüsü	24
2.1.4. Helezonik Olay Örgüsü	41
2.2. ŞAHIS KADROSU	53
2.2.1. Hikâyede Şahıs Kadrosu	53
2.2.2. Başkahramanlar	55
2.2.3. Norm Karakterler	69
2.2.4. Fon Karakterler	78
2.3. ZAMAN	91
2.3.1. Hikâyede Zaman	91
2.3.2. Zaman Dizinsel Anlatım	95
2.3.3. Doğrusal Olmayan Anlatım	100
2.3.4. Çerçevesel Anlatım	108
2.4. MEKÂN	116
2.4.1. Hikâyede Mekân	116
2.4.2. Açık Mekânlar	118
2.4.3. Kapalı Mekânlar	123

2.4.4. Açık/Kapalı Mekânlar	127
2.5. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI	143
2.5.1. Hâkim Bakış Açısı	143
2.5.2. Kahraman Bakış Açısı	147
2.5.3. Kahraman/ Hâkim Bakış Açısı	151
2.6. DİL VE ÜSLÛP	156
2.6.1. Hikâyede Dil ve Üslûp	156
2.6.2. Diyaloglara Yer Verilen Hikâyeler	159
2.6.3. Diyaloglara Yer Verilmeyen Hikâyeler	165
2.6.4. Mekân Tasvirleri	166
2.6.5. Kişi Tasvirleri	167
2.6.6. Durum Tasvirleri	170
2.6.7. Geriye Dönüşler ve İleriye Sıçrayışlar	172
2.6.8. Yazarın Kendisini Belli Ettiği Hikâyeler	173
2.6.9. Benzetme Unsurları	176
2.6.10. Ruh Tahlilleri	178
2.6.11. Metinler Arasılık	179
2.6.12. Kişileştirmeler	180
2.6.13. Argo İfadeler	181
2.6.14. Masal Dili	181
2.6.15. Sembolik Anlatım	182
2.6.16. İronik Unsurlar	182
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	184
ŞAHAP SITKI İLTER'İN HİKÂYELERİNİN TEMA BAKIMINDAN	
İNCELENMESİ	184
3.1. Hikâyede Tema	184
3.2. BİREYSEL TEMALAR	184
3.2.1. Aşk ve Huzur	184
3.2.2. Dostluk	185
3.2.3. Pişmanlık	186
3.2.4. Mutluluk ve Mutsuzluk	187
3.2.5. İdealistlik	188
3.2.6. Sevgi	188
3.2.7. Özlem	190
3.2.8. Sabır	192

3.2.9. Yiğitlik.....	193
3.2.10. İyilik.....	193
3.2.11. Umut.....	194
3.3. TOPLUMSAL TEMALAR.....	195
3.3.1. Yoksulluk	195
3.3.2. Yüce Gönüllülük.....	197
3.3.3. Doğa Sevgisi	197
3.3.4. Birliktelik	198
3.3.5. Adalet ve Adaletsizlik	199
SONUÇ	203
TEZ KAPSAMINDA İNCELENEN HİKÂYELER.....	204
KAYNAKÇA.....	206
ÖZGEÇMİŞ	1

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Tek Zincirli Olay Örgüsü.....	49
Tablo 2. Çok Zincirli Olay Örgüsü	51
Tablo 3. Helezonik Olay Örgüsü	51
Tablo 4. Zaman Dizinsel Anlatım.....	112
Tablo 5. Doğrusal Olmayan Anlatım	114
Tablo 6. Çerçevesel Anlatım	114
Tablo 7. Açık Mekânların Ağırlıkta Olduğu Hikâyeler	139
Tablo 8. Kapalı Mekanların Ağırlıkta Olduğu Hikâyeler	140
Tablo 9. Açık/Kapalı Mekânların Kullanıldığı Hikâyeler	141
Tablo 10. Hâkim Bakış Açısı.....	153
Tablo 11. Kahraman Bakış Açısı.....	154
Tablo 12. Hakim/Kahraman Bakış Açısı.....	155
Tablo 13. Bireysel Temalar	201
Tablo 14. Toplumsal Temalar.....	201

KISALTMALAR

A.g.e.	Adı geçen eser
A.g.y.	Adı geçen yayın
ev.	Çeviren
S.	Sayı
s.	Sayfa
Trc.	Tercüme

ÖZET
ŞAHAP SITKI İLTER’İN HAYATI VE HİKÂyecİLİĞİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME

Sönmez HELİMERGİN

Düzce Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Recai ÖZCAN

Ekim 2023, 208 sayfa

Bu çalışmanın amacı birçok edebî türde ürünler kaleme alan Şahap Sıtkı İlter’in, hayatı ve hikâyeciliği üzerine bir inceleme yapmaktır. Bu inceleme ile yazarın kitaplarındaki ve çeşitli dergilerde bulunan hikâyeleri gün yüzüne çıkartılarak incelenmiştir. 1937-1970 yılları arasında yoğun bir şekilde edebî faaliyetlerde bulunan Şahap Sıtkı İlter, şiir, roman, hikâye, deneme, eleştiri, çeviri, röportaj, makale türlerinde eserler kaleme almıştır. *Çırılçıplak* (1957), *Bulut Gelir Pare Pare* (1958), *Gülen Ayva Ağlıyan Nar* (1959), *Şubat Gecesi* (1964) ve *Acı* (1970) adlarını taşıyan hikâye kitapları bulunan yazar bunun yanında *Çağrı*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Varlık*, *Yaratış*, *Yeditepe* ve *Yenilik* dergilerinde de hikâyeler ve çeşitli türlerde yazılar yazmıştır. Ayrıca *Seçilmiş Hikâyeler* dergisi yazarın sekiz hikâyesini toplayarak özel bir “Şahap Sıtkı İlter Ö. Sayısı” çıkarmıştır. Çalışmamızda sanatçının hikâye türünün dışındaki eserleri kapsam dışında bırakılarak hayatının, edebî kişiliğinin ve hikâyelerinin incelenmesine odaklanılarak Şahap Sıtkı İlter’in kitaplarındaki ve dergilerdeki hikâyeleri bilimsel metotlar ışığında tahlil edilmiştir. Bu tahlillerde Prof. Dr. Şerif Aktaş’ın *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili* adlı eserindeki çözümleme yöntemleri ana metot olarak kullanılmakla birlikte farklı akademik kaynaklardan da yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şahap Sıtkı İlter, hikâye, tahlil

ABSTRACT
THE LIFE AND STORY-WRITING OF ŞAHAP SITKI İLTER

Sönmez HELİMERGİN

Düzce University

Master's Degree, Department of Turkish Language and Literature

Thesis advisor: Prof. Dr. Recai ÖZCAN

October 2023, 208 pages

The aim of this study is to analyze the life and storytelling of Şahap Sıtkı İlder, who wrote works in many literary genres. With this review, the author's stories in his books and various magazines were uncover and examined. Şahap Sıtkı İlder, who was intensely engaged in literary activities between 1937 and 1970, wrote works in the genres of poetry, novels, stories, essays, criticism, translations and interviews. The author has story books named Çırılçıplak (1957), Bulut Gelen Pare Pare (1958), Gülen Ayva Ağlayan Nar (1959), February Night (1964) and Acı (1970), as well as Çağrı, Seçilmiş Hikâyeler, Varlık, Yaratış, Yeditepe and He also wrote stories and various types of articles in Innovation magazines. Furthermore, Seçilmiş Hikâyeler magazine collected eight stories of the author and published a special "Şahap Sıtkı İlder Issue". In our study, we focused on examining the artist's life, literary personality and stories, excluding works other than the story genre. In our study, Şahap Sıtkı İlder's stories in his books and magazines were analyzed in the light of scientific methods. In these analyses, although the analysis methods in Şerif Aktaş's work titled Analysis of Literary Texts Based on Narration were used as the main method, different academic sources were also used.

Key words: Şahap Sıtkı İlder, hikâye, tahlil

GİRİŞ

Arapça bir kelime olan hikâye kelimesi kullanıldığı alanlara göre değişik anlamlara gelebilmektedir. Kelime, edebî anlamda hem bizim edebiyatımızda hem de dünya edebiyatında bir düzyazı türü olarak kullanılmaktadır.

Dilimizde taklit etmek anlamında kullanılan hikâye kelimesinin bir başka kullanışı tahkiyedir. Hikâye kelimesinin yerine günümüzde anlatma esasına bağlı metinler için kullanılan bu kelime *TDK Güncel Sözlük*'te “*Bir olayı anlatmadaki düzen, anlatış düzeni.*”¹ şeklinde tanımlanmaktadır. Tahkiye kelimesi zamanla anlatma esasına bağlı türler için kullanılan ortak bir kelimenin de adı olmuştur.

Kültürümüzdeki anlatma geleneğine bağlı ürünleri incelediğimizde karşımıza çıkan türlerden bir tanesi de halk hikâyeleridir. “*Bilindiği gibi Tanzimat öncesi Türk edebiyatında roman ve hikâyeyi karşılayan eserler; halk hikâyesi, destan ve mesnevi gibi türlerdi. Mustafa Nihat Özön eski edebiyatımızda hikâyeyi beş grupta ele alır:*

1. *Klasik Edebiyatımızın Manzum Hikâyeleri*
2. *Klasik Edebiyatımızın Nesir Hikâyeleri*
3. *Halk Arasında Yazılışından Okunan Hikâyeler*
4. *Halk Arasında Ağızdan Ağıza Aktarılan Hikâyeler*
5. *Zümrelerin Kendi Amaçlarına Uygun Şekle Koydukları Hikâyeler*”²

Destanların farklı şekilleri olarak ortaya çıkmış olan halk hikâyeleri destan geleneğinden geçişi simgeleyen ürünlerdir. “*Destanlardan sonra ortaya çıkan ve aslında destanların farklı şekilde tezahür etmiş birer numuneleri olan halk hikâyeleri, destanla roman arasında bir geçiş sürecine ev sahipliği yapmış metinlerdir.*”³ Destan geleneğinden halk hikâyeciliği geleneğine geçiş ürünleri olarak ise *Dede Korkut Hikâyeleri* gösterilmektedir. Divan edebiyatında ise hikâye türünün ihtiyacını mesneviler karşılamaktadır.

¹ <https://sozluk.gov.tr/>

² Sabahattin Çağın, *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Hikâye*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 13.

³ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları, 2018, s. 17.

Farklı dönemlerde farklı anlamları ifade edecek şekillerde kullanılan hikâye kelimesi günümüzde kendine has özelliklerini oluşturmuştur. Anlatmaya bağlı edebî türlerden bir tanesi olan hikâye türü Yenileşme Dönemi Türk edebiyatında gelişme göstererek bugünkü modern şeklini almıştır. Türk edebiyatında ilk hikâye örnekleri arasında Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssa'dan Hisse* ve *Letaif-i Rivayet* serisi ve Emin Nihat Bey'in *Müsameretname* adlı eseri yer almaktadır. Türk edebiyatının ilk realist hikâye örneklerini veren yazar olarak ise Samipaşazade Sezai gösterilmektedir. Onun *Küçük Şeyler* adlı eserindeki hikâyeler bu anlamdaki ilk örnekler olarak kabul edilmektedir.

Bugünkü anlamıyla modern hikâyenin ilk örnekleri Tanzimat Dönemi sanatçılarıyla birlikte başlamaktadır. “*Modern hikâyenin edebiyat tarihimiz içindeki gelişimine bakıldığında dünyayı ve çevreyi algılayış ve aksettiriş bakımından başından itibaren gerçekçi bir anlayışın var olduğu görülecektir kısaca özetlersek Ömer Seyfettin ile birlikte müstakil bir edebî tür hüviyeti kazanan kısa hikâye aynı zamanda bizzat yaşanan hayattan çıkarılan gözlemlere tecrübelerle yaslanan bir gerçekliğe yönelmektedir*”⁴ Batı'dan alınan hikâye türü ilk zamanlar roman türünü de karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Edebiyatımızda uzun yıllar aynı edebî türü karşılayacak şekilde kullanılan roman ve hikâye türleriyle ilgili bu durumu İnci Enginün şöyle ifade etmektedir: “*Bu iki kavram arasındaki farklar üzerinde yeterince durulmuştur denilemez. Hikâye kavramı hem bir tür hem de her eserde görülen olay örgüsünün dayandığı hikâye olarak kullanıldığından daima bir karışma meydana gelmiştir. Nitekim Türk roman sanatının gerçek kurucusu Halit Ziya da romanı anlattığı eserine Hikâye adını vermişti.*”⁵

Tezimizin konusunu oluşturan Şahap Sıtkı İlter 1937-1970 yılları arasında hikâye, roman, şiir, deneme, eleştiri, makale türlerinde eserler kaleme alan bir sanatçıdır. Hikayelerinin ve hikaye kitaplarının yanı sıra yazarın; *Gün Görmeyen Sokak* (1958), *Toprak* (1962), *Gökkuşağı* (1965), *Horoz Değirmeni* (1967) ve *Kimin İçin* (1967) adlarında romanları, *Ayrı Dünyalar* (1961) adlı bir oyunu, *Orhan Peker'den Anılar, Sergiler, Mektuplar, Şiirler* (1980) adlı anı türünde bir eseri, *Ziraat Bankası: Dün-Bugün* (1967) adını taşıyan bir araştırma yazısı ile *Yaşayan Ölü* (L. N. Tolstoy'dan, R. Çakıröz ile, 1943), *Vişne Bahçesi* (A. Çehov'dan, E. Güney ile, 1944), *Akıldan Belâ* (A. S. Griboyedov'dan, Z. Akkoç ile, 1945), *Şaka, Alay, Hiciv ve Ötesi* (Grabbe'den, B.

⁴ Ramazan Korkmaz vd. , *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2015, s. 343.

⁵ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002, s. 194.

Feyzioğlu ile, 1946), Andre Delfin (P. Heyse'den, B. Feyzioğlu ile, 1946), Ana Yol (J. J. Bernard'dan, G. Acar ile, 1946), Fakir Çalgıcı (F. Grillparzer'den, B. Feyzioğlu ile, 1946), Rüya Bir Hayat (F. Grillparzer'den, A. Alpagut ile, 1947) adlarında da çevirileri bulunmaktadır. Şahap Sıtkı İlter, şiirlerini ise kitaplaştırmamış Varlık dergisinde yayımlamıştır.

İlk edebî ürünlerini şiir türünde veren sanatçı bir müddet sonra şiir yazmayarak farklı türlere yönelmiştir. Bu türler içinde en yoğun faaliyette bulunduğu tür hikâye olmuştur. Sanatını “sosyal gerçekçi” olarak ifade eden yazar bu doğrultuda edebî ürünler oluşturmıştır. Sanatındaki bu oluşumu şöyle belirtmektedir:

“Ben sosyal gerçekçilik derken, eskilerin deyimiyle beşeri hümen dedikleri bugünkü deyimiyle tek sözcükle dile getiremeyeceğimiz bir kavramın izleyicisi oldum. O da gözlemlerini sanat biçimine sokmak. Bu artık ne bir çevre ne bir yöre, ne ülke meselesiydi; hepsini aşan bir dünya görüşü meselesiydi...”

Bu tezde amaçlanan, bir hukukçu olmasına rağmen sanatı kendisi için her şey olarak gören ve hayatının merkezine yerleştiren, 1937-1970 yılları arasındaki dönemin edebiyat camiasında belirgin bir yeri olan ve sanat dergilerinde yazılar yazan Şahap Sıtkı İlter'in hayatını, hikâye kitaplarında yayımlanan ve dergilerde kalarak kitaplaştırılmamış hikâyelerini gün yüzüne çıkararak incelemektir. Ele alınan hikâyeler sanatçının kitaplarındaki ve *Çağrı, Seçilmiş Hikâyeler Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. Sayısı, Varlık, Yaratış, Yeditepe* ve *Yenilik* dergilerindeki hikâyelerden oluşmaktadır. Söz konusu yayınlar; Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İBB Atatürk Kitaplığı ve Milli Kütüphaneden temin edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞAHAP SITKI İLTER'İN HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1. HAYATI

Şahap Sıtkı İlter 1915'te Niğde'de doğdu. Annesi Zahide Hanım, babası A. Sıtkı Bey'dir. 1926'da Niğde Cumhuriyet İlkokulunda eğitim hayatına başladı. Daha sonra, 1929'da Isparta Ortaokulundan ve 1936'da Antalya Lisesinden mezun oldu. Yükseköğrenimini Ankara Hukuk Fakültesinde (1941) tamamladı.⁶ Şahap Sıtkı İlter'in Ankara'ya gelişi Falih Rıfkı Atay'la Antalya'da karşılaşmasına dayanmaktadır. *Bizim Akdeniz* adlı kitabını yazmak üzere Antalya'ya giden ve burada bir 23 Nisan kutlamasına katılan Falih Rıfkı Atay bu törende bir konuşma yapan lise son sınıf öğrencisi Şahap Sıtkı'nın konuşmasını çok beğenerek onu yanına çağırır ve liseyi bitirdiğinde Ankara'ya gelerek kendisini bulmasını söyler.

Şahap Sıtkı liseyi bitirince Ankara'ya, Falih Rıfkı Atay'ın yanına gider ancak onun Yugoslavya'ya hareket ettiğini öğrenir. Bu duruma çok üzülen Şahap Sıtkı, arkadaşlarının da tavsiyesiyle hukuk fakültesine yazılır. Ankara Hukuk Fakültesine kaydını yaptırdıktan sonra Matbuat Umum Müdürlüğünde (1936) kendisine bir iş bulan Şahap Sıtkı bu yıllarda şiirler yazmakta ve şiirleri *Varlık* dergisinde yayımlanmaktadır.

Mevlânâ soyundan geldiğini ifade eden sanatçı, edebiyatla ilgilenmeye Osmanlı edebiyatından başladığını söylemektedir. Babası, edebî ürünler ortaya koymamakla birlikte edebiyata ilgisi olan birisidir. Yine aile çevresinde edebiyatla haşır neşir olan kişiler de bulunmaktadır. Ortaokul son sınıftayken Türk edebiyatına hâkim olduğunu ifade eden sanatçı aile çevresindeki bu okuma ilgisinin edebiyata olan merakını artırdığını belirterek, bir söyleşide evlerine ekmekten önce kitapların girdiğini söylemiştir.

Matbuat Müdürlüğünde altı ay çalışan Şahap Sıtkı buradan PTT'de fakülteye de gidebilecek şekilde bir görev bulur. Matbuat Müdürlüğünde kısa süre çalışması ve devamında PTT'deki görevi dolayısıyla Sadri Ertem, Vedat Nedim Tör, Burhan Belge, Orhan Veli gibi sanat camiasından insanlarla tanışmaya başlar. Orhan Veli ile tanışmasını şöyle anlatmaktadır:

“Orhan Veli'yi orada (PTT) tanıdım. Zat İşleri odasından küçük bir masası vardı. *Varlık*'ta yazan Sehap Nafiz tanıştırdı. Orhan'da ilk dikkatimi çeken dar pantolon

⁶ Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1989.

giymesi, sivilceleriyle oynayıp durmasıydı. O gün bana ‘Şahap Bey’ dedi, benim burada çalıştığımı kimseye söylemeyin.’ O zaman ünlü bir şair değildi. Ben bu sözlerine şaşıtm. Ama sonra anladım ki, Orhan Veli bir masa başında oturup çalışacak adam değilmiş. Nitekim Tercüme Bürosuna gelince de...”⁷

Buradaki görevinden yöneticilerden birisine kızarak ayrılan sanatçı, Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel’le tanışması neticesinde Tercüme Bürosunda işe başlar. Şahap Sıtkı bu günleri şöyle anlatır:

“Ben o toplulukta bulunduğum döneme ‘Havariler Devri’ derim. Coşkuyla, özveriyle çalışıyorduk elbirliğiyle. Ataç, Sabahattin Eyüboğlu, Nusret Hızır, Melih Cevdet, Orhan Veli, daha nice aydın...”⁸

Savaş Sönmez, Tercüme Bürosunun bu dönemdeki faaliyetlerinden ve yazarlarından şöyle bahsetmektedir:

Binanın orta katında 1940 yılında Nurullah Ataç başkanlığında oluşturulan Daimi Tercüme Bürosu, “Dünya Edebiyatından Tercümeler Dizisi” hazırlıklarına girer. İlk yapılaşmasında çalışanları, Saffet Pala (Korkut), Sabahattin Eyüboğlu, Sabahattin Ali, Bedrettin Tuncel, Enver Ziya Karal, Nusret Hızır, Yaşar Nabi Nayır, Vedat Günyol, Erol Güneş, Melih Cevdet Anday, Şahap Sıtkı İlter, Orhan Veli Kanık, Adnan Ötügen’den oluşan Tercüme Bürosu, 1941 yılının Cumhuriyet Bayramı’nda 13 kitap yayımlayarak okur önüne çıkar. Her yılın Cumhuriyet bayramlarında aynı anda yayımlanan kitaplarla kitap sayısı, 1946’da 496’ya ulaşır. Bu sıralarda apartmanın zemin girişinin sağında, bugün Börekçi Hasan Usta’nın bulunduğu yerde Maarif Vekilliği Yayınevi adıyla bir kitap satış mağazası da açılır. Hasan Ali Yücel’in bakanlık görevinden ayrılmasından sonra bu büro dağıtılarak, çalışanları değişik yerlere atanırlar.⁹

Buradaki görevi dolayısıyla klasiklerin düzelti işleriyle ilgilenen Şahap Sıtkı, sık sık İstanbul Milli Eğitim Basımevine gitmekte ve bundan dolayı da İstanbul’daki sanat çevresiyle ilişki halinde bulunmaktadır.

Sanatı, hayatının merkezine koyan Şahap Sıtkı hukuk fakültesi bitirmesine rağmen bu alanda ilerlemeyi düşünmeyerek hukuktan çok sanatla ilgilenmiştir. Çalıştığı,

⁷ Altay Kabacalı, *Kültürümüzden İnsan Adaları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 187.

⁸ A.g.e., s. 188.

⁹ Savaş Sönmez, *Bir Zamanlar Posta Caddesi*, Ankara Araştırmaları Dergisi, Journal of Ankara Studies, s. 263.

memurlukta bulunduğu kurumlarda sanatla ilgili bölümleri seçtiğini ifade eden yazar, maddi yoksunluktan şikâyet ederek bu durumun sanatını da etkilediğini söylemektedir.

Sivri dilli oluşu sebebiyle çalıştığı kurumlarda amirleri tarafından genellikle pek seilmeyen Şahap Sıtkı, görev değişikliklerine maruz bırakılır. Bağlı bulunduğu kurumları sahiplenemeyen sanatçının, doğru olmadığını düşündüğü durumlar karşısındaki tepkisi onun meslek hayatında sıklıkla yer değiştirmesine sebep olmuştur. Son çalıştığı kurumla ilgili bir anısını şöyle anlatmaktadır:

“Bir gün beni çalıştığım yerden aldılar, başka bir yere verdiler. Daha gerçeğı kalafata çektiler. Tek başıma çıkardığım jübile kitabı bile beni kurtaramamıştı. Adım çıkmıştı bir kez. Yıllarca doğup büyüdüğüm ülkede bir av hayvanı gibi kovalanıp durdum, adımları gittiğim her yere bir gölge gibi sürükledim.

Neyse yeni girdiğim Tanıtma müdürlüğünde huyum kurusun bir işe yaramış olmak için Orhan’a iki tane duvar afişi eskizi ısmarladım. Orhan bunları hazırlayıp getirdi. Elimde eskizlerle müdürün yanına girdim. Aynı kuruluşun hukuk işleri müdürü de (bir hanımefendi) oradaydı. Eskizi açıp gösterdim. Kendini beğenmiş, cahilliğini kibri altında saklayan müdür, çok acayip baktı eskize, bir şey anlamadı:

“- Bu ne kuzum.” diye sordu.

“- Bu dedim bizim kuruluş için bir duvar afişi eskizi. Beğenirseniz üstünde işliyecek.”

“-Bu bir çocuk oyuncağı yahu. Otursam, yarım saat içinde belki elli tanesini çizerim. Ne dersiniz hanımefendi?”

Hanımefendi de başıyla hiçbir şey anlamadığını gösterdi.

Eskizi katlayıp odama döndüm. Bereket Orhan gitmişti. Akşam, hiç sözünü etmeyişimden eskizin beğenilmediğini anladım.

Aradan çok zaman geçmedi, Orhan aynı eskizi işledi. Bu dünya yuvarlağı üstünde, ağızlarında defne dallarıyla ak kanadlı güvercinlerin bir kuşak yaptığı afişti. Japonya’da yapılan bir afiş yarışmasında da korkunç bir ödül kazanmıştı. Birden tepem attı. Ertesi gün afiş, şildi, ber’atı alıp işime geldim. Bir elimde eskiz bir elimde yenisi, müdürün odasına daldım. Mutlu bir rastlayışla gene o hanımefendi yanımdaydı. Eski eskizi açıp:

“-Bundan yarım saatte elli tanesini yapabileceğinizi söylemiştiniz, ya bundan!.....

Şak diye afişi açtım. Afalladılar. Sonra ber’atı, şildi gösterdim:

“-Çalıştığınız, kurum sattığınız bir yere nasıl kötülük ettiğinizin farkında mısınız, dedim. Bu afiş şimdi bizim olacaktı.”

Sertçe kapıyı vurup çıktım.

Artık bana hiçbir iş vermiyorlardı. Umurumda değildi. Emekli olurken öğrendim ki, bu müdür yanından alınmam için çok yazı yazmış. Ama beni bir yere sığdıramamışlar”¹⁰

1947’de evlendiği Ümit Hanım’dan Kerem ve Osman isimli iki erkek Zeynep isimli bir kız olmak üzere üç çocuğu dünyaya geldi. Genç yaşta kaybettiği oğlu Osman, yazarın hayatı ve sanat anlayışı üzerinde önemli ölçüde etkili olur. Oğlunun ölümü yakın çevresiyle birlikte Şahap Sıtkı’yı derinden etkiler. Sanat camiasından oluşan yakın çevresi de bu duruma fazlasıyla üzülmüştür. Bazı arkadaşları oğlunun ölümü ile ilgili duygularını şöyle ifade eder:

“Genç oğlumu yitirdiğim günlerdeydi. Çok sevdiğim dostum Melih Cevdet bana şöyle yazıyordu: Kaderin insanı mazlum bırakan darbelerine uğramış bir yakınımıza, ruh güçlüğüne ayakta tutması için imkânlar aramak, hele bunu mektupla yapmaya kalkmak ne talihsiz bir iştir. Ama hastalıkların çareleri gene o hastalıkların kendilerinde olduğu gibi ruhun mukavemetini doğuran da bizzat onun uğradığı yenilgi, ya da tersliktir. Ancak herkesi şöyle böyle yoklayan, herkesin kendince ödediği başımızda dönenip duran, belki meçhul bir gücün bizi alıştırmaya uğraştığı ama bizim hiçbir türlü alışamadığımız bu gibi çaresizliklerde bütün insanların ortak ve kardeş durumda oldukları da muhakkaktır.

Daha sonraları, “Yokluğu varlık kadar benimsememiz lazım. Kuru bir avunma sözü değil bu. Sevilen bir yaratığın yokluğu yine varlığının bir başka biçimi demek istiyorum. Ona bağlamalı. Yokluğun var elde.” diye yazacaktı Abidin Dino ta uzaklardan. Hiç beklemediğim bir akşam saatinde mağrur, vekar yüklü çizgileriyle güzel yüzünü ak saçların çevrelediği işlek kafalarımızı ateşli gençliğin doldurduğu bir çağda tanıdığım dostum çıka geldi evime. Tutamadığı gözyaşları

¹⁰ Şahap Sıtkı, *Orhan Peker’den Anılar, Sergiler, Mektuplar, Şiirler*, İstanbul: Fotografik Ofset Yayınları, 1980, s. 40.

içinde kalın erkek sesiyle: “Meğer farkına varmadan hepimizin oğlu oluvermiş” dedi. (Muhip Dıranas)”¹¹

Yazarın yakın çevresinin Orhan Peker, Melih Cevdet Anday, Orhan Veli, Ahmet Muhip Dıranas, Abidin Dino, Güzin Dino, Cahit Sıtkı Tarancı, Sait Faik Abasıyanık ve Fikret Otyam gibi sanatçılardan oluştuğu görülmektedir. Bulunduğu sanat çevresinde oldukça değer gören sanatçı, Cemal Süreya’nın bir şiirinde şöyle geçmektedir:

Ve Hasan Şimşek, Cahit Sıtkı’nın kasabalısı,

Ve içtiği rakı kadar bembeyaz Şahap Sıtkı ki

Metin Altıok’a devredip masadaki yerini

İnanılmaz biçimde bu kentten gitti.İdi.

Şahap Sıtkı’nın da içinde bulunduğu bu dönemin sanat atmosferiyle ilgili Mehmed Kemal şunları söylemektedir:

“Kazım’ım türküsü unutulmaz yaz akşamları Posta Caddesi’ndeki Kürdün Meyhanesi’nden çıkar, yürüye yürüye Kızılay’daki Kutlu’ya giderdik. Kutlu bizim için meyhane üstüne bir dinlenme yeri olurdu. Yolda, Şahap Sıtkı ‘Oduncular’, Orhan Veli “Kazım’ım” türküsünü söylerdi. Şahap Sıtkı’nın olsun, Orhan Veli’nin olsun sesleri eğitilirdi, türküye yatkındı. Sade ikisi söylemez, biz de katılırdık. Geçende şair Sunay Akın’ın ‘Üsküdar Şiirleri’ diye bir yazısını okudum, şöyle: Üsküdar yalnızca şiirlere değil birçok şarkıya da konu olmuştur. Akıllara öncelikle ünlü ‘Kâtibim’ şarkısı geliyor. Ama Üsküdar’da bir zamanlar “Kazım’ım” türküsü de söylenirdi..¹²

Marmara Adası’nı çok beğenen sanatçı, her yıl çocuklarıyla buraya tatile gitmiş, bu bölgeyi Gega ve Ak Mermer isimli hikâyelerine de yansıtmıştır. Ziraat Bankasında basım bürosu amiriyken (1954-61) emekli olan sanatçı, 3 Eylül 1991’de İstanbul’da hayatını kaybetti. Torunu Balçiçek İlter, katıldığı bir söyleşide dedesiyle ilgili şunları söylemektedir:

“.....Dün öğleden sonra Cemal Süreya Derneği’nin bir etkinliğine katıldım. Hatay Restoran’da. Meyhane mi demeliydim yoksa? Hani yazarçizer kesimin yakından bildiği Bostancı’daki o mekândan bahsediyorum.

¹¹ A.g.e., s.5.

¹² <https://pazartesi14.com/2020/09/03/sahap-sitki-ilter/>

Ben ise eleştirmen, öykücü, çevirmen, yazar.... Şahap Sıtkı'yı anlatmak için oradaydım. Büyükbabamı... Şair Arif Damar 83 yaşına rağmen kalkıp gelmişti. 'Senin büyükbaban karısını meyhaneye sokan ilk adamdı' dedi. Başımı salladım. Sonra anlattım. 4 yaşında Özdemir Asaf'la tanıştığımı, Nurullah Ataç'ın büyükbabamın devrik cümle alerjisiyle dalga geçmek için, 'Tanırım Şahap Sıtkı'yı, severim de' diye başlayan yazısını, Can Yücel'in 'Şahap sıktın' deyişini, rakı masalarını... Şair Arif Damar anılarını paylaştı, iki de türkü söyledi. Tan Oral Mehmet Kemal'i anlattı. Behzat Ay'ın oğlu babasının ölümünü aktarırken ise hüznümlendim. 'Hala kabullenemiyorum. Ben kalpten öldü diye beklerken sahte rakı yüzünden olduğunu öğrendim. Çok ağrıma gitti' dedi. Bir yazı adamı... Sahte rakı.

Mekândaki herkes ürperdi ama anlık... Aslında rakı sofraları bu anıları paylaşan herkesin yakından bildiği idi. Keyifle başlayan ama hiçbir zaman dozunda kalmayan, Hiç bir zaman mutlu sonla bitmeyen o rakı sofraları. Mehmet Kemal'in tabiriyle öğle rakıları.....¹³

¹³ <https://www.haberturk.com/yazarlar/balcicek-ilter-621/214091-bir-yazi-adami-8230-sahte-raki-8230>.

1.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Varlık dergisinde yayımladığı şiirlerle edebiyat dünyasına giren Şahap Sıtkı'nın ilk şiiri 1937 yılında *Varlık* dergisinin, 98. sayısında yayımlanan *Meyva* adlı şiirdir. Bu şiir şöyledir:

MEYVA

*Bir nar çiçeğinde yaşıyor bahar,
Ruha sükûn veren en olgun meyvasını
Tatlı bir rüya gibi görülüyor hatıralar
Ve sesin aratmıyor şiirin musikisini*

*Durgun suda aksin şebnem gibi titrek
Durgun sudan kokla, kokuların en iyisini
Durgun suya bak ve de ki: Sevinerek
-Unutuyor bahar bu ince dalda meyvasını.¹⁴*

Daha sonra aynı derginin 102. sayısında *Bulutlar*, 122. sayısında *Arzular!*, 127. sayısında *Hayat Herkesin Yaşayışıdır*, 181. sayısında *İç Sıkıntısı*, 182. sayısında *Tasavvur* adlı şiirleri yayımlandı. Şiirleriyle adını edebiyat dünyasında duyurmaya başlayan sanatçı kısa zaman sonra şiir yazmaktan vazgeçti. Edebiyata şiirle başlayan Şahap Sıtkı, bu durumu ve sonrasında şiir yazmaktan vazgeçişini Perihan Tok ile gerçekleştirdiği bir söyleşide şöyle anlatmaktadır:

SORU: Şiirle başladınız değil mi?

CEVAP: Yeryüzündeki bütün yazarlar gibi şiirle başladım. Haşim başta olmak üzere, A.M. Dıranas, Necip Fazıl, Cahit Sıtkı sevdiğim şairlerdi. İlk gençlik yıllarımda Nazım ağır basıyordu o gümbür gümbür havasıyla, giderek şiiri evrensel şiiri tanımaya başlayınca yüreğim de tıpkı bir saat pandülü gibi Nazım'la Haşim arasında gidip gelmeye başladı. Nazım'ı daha yüzeyde Haşim'i daha derin buldum.

SORU: Sonraları şiir yazmaktan neden vazgeçtiniz?

CEVAP: Şiiri bilerek bırakmam kimi yerde başarı elverdiği halde Ağrı'ya göre küçük bir tepecik bile olmadığının bilincine vardığım ana raslar. Kararımın belki tek

¹⁴ Şahap Sıtkı, “*Meyva*”, *Varlık Dergisi*, 1937, S.98, s.410.

nedeni budur, kendi başarısızlığımın bilincine kendim varmış olmamdır. Başkalarıyla kıyaslıyarak değil. Oysa o sıralarda şiirim epeyce beğenilmişti. Buna rağmen yazdığım şiir değil dedim, bıraktım.

Şiir yazmaktan vazgeçişini bu şekilde anlatan sanatçı aynı dergide hikâyelerinin dışında şiir eleştirisi, mülakat, tenkit ve tahlil yazıları da yazdı. Dergide 139. sayıda *Ahmet Hamdi Tanpınar'la Konuştum*, 167. sayıda *İçimizdeki Şeytan*, 180. sayıda *Seçme Rus Hikâyeleri Hakkında*, 204. sayıda *Bir Hikâye Mecmuasına Dair*, 311. sayıda *Şiire Dair*, 313. sayıda *İnsan Hayatına Saygı*, 317. sayıda *Kaybettiğim Şair*, 320. sayıda *Nurullah Ataç'a Mektup*, 322. sayıda *Sabahattin Eyüboğlu ile Konuştum*, 469. sayıda *Cahit Sıtkı*, 471. sayıda *Ziya Osman Saba*, 493. sayıda *Behçet Necatigil*, 547. sayıda *Hoş Ataç*, 550. sayıda *Ataçtan Yana* isimli yazıları yayımlandı. *Varlık* dergisinde bu yazılarıyla birlikte derginin 186. sayısında *Bir Tedai*, 195. sayısında *Kastanyet*, 206. sayısında *Seyahat Arzusu*, 210. sayısında *Yorga*, 254-255. sayısında *Birinci Mektup*, 266-267. sayısında *Memleket Rüyası*, 268-269. sayısında *Panayır*, 270-271. sayısında *Bir Denizci Hikâyesi*, 277. sayısında *Kervan*, 291. sayısında *Namerde Muhtaç Olmıyanın Hikayesi*, 294-295. sayısında *Tezgâh*, 302-303. sayısında *İkinci Mektup*, 304-305. sayısında *Beyaz Ekmek*, 463. sayısında *Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi*, 472. sayısında *Bitişik Üç Duvar* ve 524. sayısında da *Anı* adlı hikayeleri yayımlandı.

Gün Görmeyen Sokak (1958), *Toprak* (1962), *Gökkuşağı* (1965), *Horoz Değirmeni* (1967) ve *Kimin İçin* (1967) adlarını taşıyan beş romanı bulunan sanatçının *Ayrı Dünyalar* (1961) adında bir tanede oyunu bulunmaktadır. En yoğun faaliyette bulunduğu hikâye türündeki kitapları ise *Çırılçıplak* (1957), *Bulut Gelir Pare Pare* (1958), *Gülen Ayva Ağlayan Nar* (1959), *Şubat Gecesi* (1964) ve *Acı* (1970) adlarını taşımaktadır. Çeviri alanındaki eserleriyle birlikte *Orhan Peker'den Anılar, Sergiler, Mektuplar, Şiirler* (1980) adında bir anı kitabı, *Ziraat Bankası: Dün-Bugün* (1967) adında bir araştırma kitabı da bulunmaktadır. Yazar, bu eserinin yazılış hikâyesini şöyle anlatmaktadır:

Çalıştığım kurumun yüzüncü kuruluş yılı kutlanıyordu. Kutlama komitesine beni seçtiler. Batıdaki örnekleri gibi kalın, büyük boy bir jübile kitabı hazırlıyorduk. Beş kişilik komiteden üçü çeşitli bahanelerle çekildiler, belli ki, ağır geldi. Yaşlı

*bir dostumla ikimiz kaldık. Hayır, tek başıma da kalsam bu kitabı çıkaracaktım. Öyle de oldu.*¹⁵

Dönemin edebî dergilerinde hikâyeler kaleme alan yazarın çeşitli konulardaki yazıları da bu dergilerde yayımlanmıştır. Sanatçının *Çağrı* dergisinin 2. sayısında *Diyebildiğim Kadar*, 11. sayısında *Hayata Yakın Olmak* adlı yazılarıyla 24. sayısında *Mürüvet Köprüsü*, 27. sayısında *Yuva* adlı hikâyeleri yayımlanmıştır.

Sanatçının *Seçilmiş Hikâyeler* dergisince sekiz hikâyesi bir özel sayıda (*Yalnızlık, Bulut Geliyor, Çam Havası, 14 Numaralı Ev, İnsan Avı, Kerem'in Çilesine Tarlaya Dair, Kalem, Öğle Paydosunda*) toplanarak *Şahap S. İlder Ö. Sayısı* olarak yayımlanmıştır. Aynı derginin 2. sayısında *Sam Amca*, 5. sayısında *Hikâyecisi Esendal*, 39. sayısında *Bir Köyde Bir İnsan İçin*, 40. sayısında *Hikâye Sanatı*, 41. sayısında *Nezihe Meriç*, 43. sayısında *Gelin Dünya*, 45. sayısında *Zürriyete Dair*, 46. sayısında *Yazma* adlı yazılarıyla birlikte 1. sayısında *Bir Kış Günüydü*, 10. sayısında *Saadet Duygusu*, 12. sayısında *Posta Seyyari*, 14. sayısında *Sisler İçinde*, 19. sayısında *Hisse Senetleri*, 22. sayısında *Çırılçıplak*, 35. sayısında *Şerefli Mazi*, 39. sayısında *Dost*, 44. sayısında *Mümkün Olmıyan* adlı hikâyeleri yayımlanmıştır.

Sanatçının *Yaratış* dergisinin 5. sayısında *Yeni Şiir Tanrısı Üzerine*, 7. sayısında ise *Biz ve Onlar* adlı yazıları yayımlanmıştır. *Yeditepe* dergisinin 181. sayısında Şahap Sıtkı'nın katıldığı bir ankete yer verilmiş, 190. sayısında ise *Açık Mektup* adlı yazısı yayımlanmıştır. Aynı derginin 169. sayısında *Yuva*, 172. sayısında ise *Çile* adlı hikâyeleri yayımlanmıştır.

Yazarın faaliyette bulunduğu bir diğer dergi olan *Yenilik* dergisinin 46. sayısında *Salah Birsal'in Günlüğü*, 47. sayısında *Cahit Sıtkı'nın Ardından*, 50. sayısında *Kitaplar*, 51. sayısında *Yeni Şiir Dili Yeni Şiir Anlayışı* adlı yazılarına, 31. sayısında *Hisarda*, 34. sayısında *Yol Üstü*, 37. sayısında *Kaçak*, 38. sayısında *Küçük Adam*, 40. sayısında *Aşk*, 43. sayısında *Yaşamaya Layık Olan*, 52. sayısında *Bu Saatlerde*, 57. sayısında *Duvarlar Ardında* adlı hikâyelerine yer verilmiştir.

Çok sayıda hikâye kaleme alan Şahap Sıtkı'nın hikâyelerini oluştururken seçtiği kahramanlar genellikle aynı sosyal statüye sahip insanlardır. “*Hikâyelerinde hayat zorlukları, geçim kaygıları altında bunalan güçsüz kişilerin alınyazılarını, toplum*

¹⁵ Şahap Sıtkı, *Orhan Peker'den Anılar-Sergiler-Mektuplar-Şiirler*, İstanbul: Fotografik Ofset Yayınları, 1980, s. 39.

düzenindeki haksızlıkları eşitsizlikleri verdiği, bunları verirken de gerçekçi bir gözleme dayandığı, psikolojik bir atmosfer yarattığı görülür. Acı adlı eseriyle 1970'te Türk Dil Kurumu Öykü Ödülünü kazandı. 1961 yılında Ayrı Dünyalar adlı oyunu ise Devlet Tiyatrosu'nda sahneye taşındı."¹⁶

Kendini toplumcu gerçekçi olarak niteleyen Şahap Sıtkı, kendi sanatıyla ilgili olarak şunları ifade etmektedir:

*"Küçük mutlulukların, küçük sevinçlerin, küçük acıların yazarı oldum. Yaşam, küçük sevinçlerden, kederlerden oluşur. Benim çevrem küçük insanlardı, onları yazdım. Bugün küçük insanlar kendi alinyazılarıyla baş başa bırakıldı. Ötekilerse büyük bir saltanat, gösteriş içindeler. İnsanların gerçek içinde mutlu olabileceklerine inandım, idealde değil. Vakadan, eskilerin tahkiye sanatı dedikleri şeyden (öykülemekten) kaçındım. En son söyleyeceğim şeyi en başta söyledim. Ayrıca dilime özen gösterdim. Nurullah Ataç'la 've' sözcüğünü kullanmamaya karar vermiştik. İkimiz de sonuna kadar direndik, kullanmadık. Hiçbir kitabımda 've' yoktur."*¹⁷

Eserlerinde yoksul Anadolu insanına sık sık yer veren sanatçının Anadolu'yu sanatının merkezine koyma çabası gözlemlenmektedir. Anadolu sevgisini ve Anadolu'ya bakışını Perihan Tok ile gerçekleştirdiği bir söyleşide şöyle dile getirmektedir:

Anadolu demek bugünkü anlı şanlı roman ve öykü yazarlarımıza göre ihanet, hırsızlık, arkadan vurma, kancıklık, her şeyin başında olmak üzere de fuhuş yuvası demektir. Bana inanmıyorsanız hiç değilse son on beş yılın öyküsüyle romanı, tiyatrosuna bir göz atın. Bu kolay bulunur bir yol demektir. Ya da şöyle diyelim, dünyanın mayası buydu. Eloğlu yalnız bunu seçmemiş ki biz kolay bulunur şeylere el atmışız. Ama Montaigne'in dediği gibi "at binicisini yere çalmış" salt bunun tersini dile getirmek için üç yıl önce hastalanmadan "Paramparça" isimli bir roman yazmıştım. Hikmet Dizdaroğlu benim öykü kitaplarımdan biri için yazdığı eleştiride "küçük insanların dostu Şahap Sıtkı, burnumuzun direğini sızlatan bir gerçekçilikle bize onların yaşantılarını anlatıyor" demişti. İşte bu romanımda: Anadolu'nun sağlam, namuslu, erdem yüklü küçük insanlarını anlatmaya çalıştım, yazılanların tersine.

¹⁶ Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1980, s. 330.

¹⁷ Altay Kabacalı, *Kültürümüzden İnsan Adaları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 190.

Sanatçı yine Anadolu ile ilgili düşüncelerini *Şubat Gecesi* adlı hikâyesinde hikâyenin kadın kahramanına şöyle anlattırmaktadır:

*...Ev ev dolaşp çocuklara, yaşlılara okuyup yazmayı öğreteceğim. Yoksullarla yaşayacağım diz dize.*¹⁸

Yaşadığı dönemde geniş bir okur kitlesine sahip olan yazar, bu durumla ilgili olarak “*Kitaplarımın çok yaygın bir okur kitlesiyle karşılaşacağını hesaba katmadım.*” demektedir. Döneminde ilgi gördüğü *Türk Dili* dergisinin *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı* ’nda gerçekleştirdiği mülakatta Şahap Sıtkı’ya yer vermesinden de anlaşılmaktadır.



¹⁸ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaası, 1964, s.10.

İKİNCİ BÖLÜM

ŞAHAP SITKI İLTER'İN HİKÂYELERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. OLAY ÖRGÜSÜ

2.1.1. Hikâyede Olay ve Olay Örgüsü

Hikâyeler, anlatılan olaylar üzerine kuruludur. Olaylar, yazarın seçtiği bir anlatıcı tarafından okuyucuya nakledilir. *“Anlatma esasına bağlı metinlerde olay vazgeçilmez bir unsurdur; çünkü bu metinler bir olay veya bir olay örgüsü çevresinde vücut bulur. Olay, zaman ve mekân içerisinde yer alır. Kişiyi beraberinde getirir.”*¹⁹ Yazar, tasarladığı durumu kendi dil hazinesiyle birlikte kurgulayarak bir olay haline getirir. *“Olay bir hikâye içinde olup biten her şeyin genel adıdır. Bu tanım olay hikâyesi dediğimiz Maupassant tarzı öykü için geçerlidir. Çehov tarzı durum öykülerinde olayın yerini herhangi bir insani durum alır. Fakat durum diye nitelenen şeyde de bir ya da birkaç olayın silinmiş, metne yedirilmiş veya soyutlanmış varlığı her zaman hissedilir.”*²⁰ Olay, bazı hikâyelerde ön plandayken bazı hikâyelerde en aza indirilebilir. Şahap Sıtkı İlder, *Türk Dili* dergisi, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı* 'nda çıkan bir yazısında bu durumu şöyle ifade etmektedir:

*“Bizde konudan az da olsa kurtulma çabası Sait Faik’le başlar. Projektör bunlardan biri. Konudan sıyrılmış bir öykü, zor olduğu ölçüde tatlı da oluyor. Bugün, konuyu epeyce attı genç yazarlarımız ya da genelleştirdi. Ben, bir ara parçalı biçim diyebileceğimiz yani bir öyküde iki üç olayı birbirine ulamakla konudan kurtulma yoluna saptım. İlk bakışta birbiriyle ilişkisi yokmuş gibi görünen bu parçalar, ustayı çıraktan ayırma gücüne ulaşanların gözlerinden kaçmadı. Giderek öyküde büsbütün soyutlamaya giriştim. Birkaç başarılı örnek de verdim sayılır. Son kitabımda var: “At”, “Masalımsı”. Gün gelecek büsbütün atacağım.”*²¹

¹⁹ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili -Teori ve Uygulama-*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2017, s.41.

²⁰ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları, 2018, s.22.

²¹ *Türk Dili Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1975, s. 150.

Olaylardan oluşan hikâyeler olay örgüsü merkezinde kurulur. Zaman, mekân kişiler gibi diğer unsurlar onun etrafında şekillenir. Hikâyeler olayları anlatmaktadır bu olayların bir araya gelişleri ise hikâyedeki olay örgüsünü oluşturmaktadır. Birbirini tamamlayan olaylar, hikâyedeki olay örgüsüne hizmet etmektedir. *“Olay örgüsünde olay parçaları birbirini tamamlayarak bir sisteme vücut verir.”*²² Yazarlar, olay örgüsünü farklı şekillerde yapılandırabilirler. Kimi hikâyeler olayın sonundan başlarken kimisi ortasından başlayabilir, kimi hikâyelerde ise olay kronolojik sıraya uygun olarak gelişebilir. Bu, yazarın kurgusuna göre şekillenen bir durumdur. Bununla birlikte kimi öykülerde olay ön plana çıkmayabilir. Yazar, olaydan ziyade hikâye kahramanını ön planda tutabilir ancak olay, arka planda kalsa bile hikâyeden tamamen silinip kaldırılamaz. Forster olay örgüsünde neden-sonuç ilişkisi üzerinde durarak bu durumu şöyle ifade örneklemektedir: *“Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü.” dersek öykü olur. “Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü.” dersek olay örgüsü olur.*²³

Hikâyedeki olaylar anlatılırken kronolojik bir sıra izleme zorunluluğu yoktur. Geriye dönüşler veya ileriye sıçrayışlarla kronoloji bozulabilir. Birden çok olaya yer verilen hikâyelerde olay örgüsü bu şekilde de oluşturulabilir. Yazar, hikâyesine başlamadan önce olay örgüsünü özenle planlar ve yazma aşamasında bu planı uygulamaya koyar.

Hikâyeyi oluşturan unsurlar olay örgüsüyle birlikte değer kazanır. Aksiyonu, hikâyedeki hareketliliği sağlayan olay örgüsünde sadece bir olay görülüyor gibiyse de bu ana olay kendi içinde parçalara ayrılmaktadır. Bazı hikâyeler kendi içinde parçalara ayrılan tek olaydan oluşurken bazı hikâyelerde ise birden fazla olaya da rastlanabilir. *“Olay örgüsü küçük olaylar yani epizotlardan oluşur. Bunlar da olay zinciri dediğimiz dizgeyi oluşturur. Olay zinciri eserde anlatılan olayın dizgesine göre tek, çok zincirli ya da helezonik olabilir.”*²⁴

²² Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili –Teori ve Uygulama-*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2017, s.42.

²³ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, Çev. Ünal Aytür, İstanbul: Milenyum Yayınları, 2019, s. 128.

²⁴ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları, 2018, s.23.

2.1.2. Tek Zincirli Olay Örgüsü

Hikâyede olay örgüsü tek bir olay veya kişi üzerinde şekillenebilir. Şahap Sıtkı İlter'in hikâyelerinde de yer verdiği bu teknik tek zincirli olay örgüsü şeklinde adlandırılmaktadır. *“Tek zincirli olay örgüsü; çok büyük ölçüde tek bir merkezi kişiye bağlı olarak başlayıp gelişen; bu sebeple de dallanıp budaklanmayan olay örgüsü tarzıdır. Romanını güçlü bir başkahraman üzerine kurmayı, okuyucunun dikkatini bütünüyle onun üzerinde toplamayı arzulayan yazar, türün temel değeri durumundaki olay örgüsünü de bu kahramana bağlar.”*²⁵

*Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi*²⁶ adlı hikâyede cezaevinde bulunan bir mahkûmun anlık duygu değişimleri ve yaşamıyla ilgili anlattığı kısa olaylar üzerinde durulmaktadır. Hikâye bu mahkûm üzerine kuruludur. Akış halinde bir olaylar zincirine rastlanmayan bu hikâyede kahraman, nasıl intihar ettiğini anlatır.

Olaylar, hikâye kahramanının bulunduğu hücreyi betimlemesiyle başlar. Bu hücre pis kokuludur ve içerideki şartlar dayanılacak gibi değildir. Mahkûm, yalnızlık ve korku hissetmekte sevdiklerinin hayali sürekli gözlerinin önüne gelmektedir. Hücresinde yaşadığı bunca olumsuzluk arasında annesinin hatırasına ve onunla geçen bir çocukluk anısına tutunur. Yine annesini düşünmeye daldığı böyle bir anda dışarıdan gelen gürültülerle hücrede olduğu gerçeğiyle yüzleşerek kendine gelir. Diğer hücredeki bir mahkûm gardiyanlarla tartışmaktadır. Hücrede olma gerçeğiyle baş başa kaldığı o anlarda yerde bir cam parçası bulur. Bulduğu bu cam parçasından kurtarıcım diye bahsederken okuyucuya da hikâyenin sonuyla ilgili ipucu vermiş olur. Artık tutunacak yeni bir şey bulmanın hazzıyla cam parçasını yastığının altına koyar. Devam eden bölümde kendi geçmişine değinen kahraman güzel bir gelecek hayal ettiğini ancak bahtsız bir şekilde burada olduğunu söyler. Dostlarıyla iyi yaşamaya dair birbirlerine verdikleri sözleri hatırlar. Bu düşüncelerin ağırlığıyla başını yastığa koyar ancak uyuyamaz. Uyku ile uyanıklık arasında bir rüya görür ve uyandığında delirmeye başlamak üzere olduğunu düşünür. Daha önce bulduğu ve sakladığı cam parçasını alarak önce göğsünü sonra bileğini keser ve olduğu yerden geriye doğru düşer. Bunu yapış sebebini ise delirdiğini kimsenin görmesini istememesi olarak belirtir.

²⁵ İsmail Çetışli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2016, s. 85.

²⁶ Şahap Sıtkı, *“Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi”*, Varlık Dergisi, 1957, S.463, s.15.

Yine tek bir olay ve kişi üzerine kurulu olan *Bir Tedai*²⁷ adlı hikâyede ismi verilmeyen bir hukuk fakóltesi öğrencisinin bir gün içindeki anlık düşünceleri ve yaşantısı yazar tarafından sanki o an oradaymış gibi anlatılmaktadır. “*Yağmur yağıyordu*”²⁸ diye başlayan hikâyenin kahramanı olan genç, bir lokantada yemek yer ve evine gitmek üzere dolmuşa biner. Eve geldiğinde üzerindeki bir tarafa fırlatır. Önce oturur ve şakaklarını ovalar, kendi kendine “*kalkmalı yarın imtihan var*”²⁹ der. Kalkar, pencereden şehre bakar, bu esnada yazar tarafından şehrin bir tasviri yapılır fakat odası ve yediğı yemek onu rahatsız etmiştir. Bir türlü konsantre olamaz ancak ders çalışması gerekmektedir. Masaya tekrar oturur, ders notlarını okurken aileye dair konulara bakar ve evlilik müessesesini düşünür. Bu esnada aşağı kattaki radyodan çıkan sesleri duyar. Bu seslerle birlikte dışarıyı, kadınları düşünür. Hikâye, gencin yorgun ve tasalı bir şekilde başını masanın kenarına dayamasıyla son bulur.

*Kırmızı Benekli Böcekler*³⁰ adlı hikâyede ismi verilmeyen bir kişinin sabahın erken saatlerinde etrafıyla ilgili gözlemleri ve böceklerle ilgili tanık olduğı bir olay anlatılmaktadır. Hikâyenin ilk bölümünde bahçesinin duvarına oturan bu adamın gözünden doğa uzun uzun tasvir edilir.

Doğada her şeyin birbirini tanıdığından söz eden kahraman bir müddet sonra oturduğu yerden kalkar ve yürümeye başlar. Yosunlu bir yerden yukarı çıkınca oturur ve elindeki değneğıyle oynar, onunla yerlere biçimli biçimsiz şeyler çizer. O sırada kırmızı kabuklu bir böcek görür. Bu böcek sürünün bıraktığı kara yuvarlak bir parçayı yukarı sürüklemektedir. Ancak sürüklediğı bu parça böceğe göre iridir. Böcek bu parçayla uğraşmaktadır, bazen yuvarlanırlar bazen onu iter ve kahraman da bu devinimleri izler. Bir ara küçük böceğe yardım etmeyi o parçayı alıp yukarılara bir yere koymayı düşünür ancak bu fikrinden hemen vazgeçer ve onu izlemeye devam eder. Böceğin çok yorulduğu bellidir, onun bu gayreti kahramana karıncaları hatırlatır. Bu esnada yukarıdan bir yerden başka bir benekli böcek daha gelir. Kırmızı benekli böcek yorgundur ve yeni gelen böcek onun ağzındaki parçayı alır. Ama yorgun böcek parçayı bırakmaz, aralarında bir çekişme başlar ve üçü birden yuvarlanarak düz bir yere varırlar. Sonradan gelen böcek parçayı ikiye böler ve yarısını ağzına alarak bayır aşağı inmeye başlar. Öbür parçayı da yeni gelen

²⁷ Şahap Sıtkı, “*Bir Tedai*”, Varlık Dergisi, 1941, S. 186, s. 431.

²⁸ A.g.y., s.431.

²⁹ A.g.y., s.431.

³⁰ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

böcekle mücadelede takati kalmayan ilk böcek alır ve ters yönde sürüklemeye başlar. Bu arada kahraman, yosunlar arasında aşağı inen ikinci böceğe bakar. Hikâye, kahramanın sonradan gelen böceği iki parmağını arasına alıp ezmesiyle son bulur.

*Öğle Paydosunda*³¹ adlı hikâyede Ali isimli bir kömür madeni işçisinin bir gün, öğle paydosunda iş yerinden dışarıya çıkarak yaşadıkları ve devamında iş yerine döndükten sonra şahit olduğu bir olay anlatılmaktadır. Hikâyenin kahramanı olayların sürükleyicisidir ve hikâye onun etrafında şekillenmektedir.

Olaylar, Alin'in çalıştığı yerdeki tahta perdenin deliğinden etrafa bakmasıyla başlar. Ali, etrafa baktığında kömür taşıyan işçilerin çıkınlarını açıp öğle yemeği yediklerini görmüştür. Bunun üzerine bulunduğu yerden çıkar çünkü kömür yığınlarının olduğu yerden geçerek deniz kıyısına inmek, orada yürümek ve deniz kıyısında bir süre dolaştıktan sonra da geriye dönmek niyetindedir. Yola koyulduktan sonra dışarıyla çalıştığı yeri yani madeni kıyaslamaya başlar. Deniz kıyısına vardığında içeriyle dışarıyı uzun uzun karşılaştırır: İçerisi karanlık, dışarı ise aydınlıktır. Dışarıda hava da güzeldir ve içerideki gibi rutubetli değildir ayrıca kır çiçekleriyle doludur. Kırlara açılan yolda ağır ağır yürümeye başlar. İçeride içi bunaldığı için dışarılarda gezmek istemektedir. Sırtını bir ağaca verip uzaklara dalar, seyrettiği manzarada hayalindeki bir evi görür. “*Bir gün benim de bir evim olacak mı*”³² diye iç geçirir. Bir ara “*Gitmesem kim ne der?*”³³ diye düşünür ama sonrasında olduğu yerden kalkar ve “*işsiz adamın hali yamandır*”³⁴ diyerek, çalıştığı madene geri döner. Madene gittiğinde ilk olarak oradaki çavuşu görür. Çavuş, üzerindeki yükü çekmekte zorlanan eşeğe vurur, sonrasında ise bu hareketinden pişmanlık duyar. Çavuşla konuşmaya başlayan Ali'ye çavuş, bir kişinin daha gaz sıkışmasından öldüğü haberini verir. Sonra katırını iter ve katır yol alır. Ali, kasketini çıkarıp başını kaşır ve bir gün önce kahvenin tekinden duyduğu bir türküyü anımsamasıyla hikâye son bulur.

*Çam Havası*³⁵ adlı hikâyede, iki jandarma ve bir köylünün sıcak bir günde yol üzerinde karşılaşmaları ve köylünün jandarmalara anlattıkları konu edilmektedir. Tek bir olay üzerine şekillenen bu hikâyenin de sürükleyicisi başkahramandır.

³¹ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İter Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

³² A.g.e., s.73.

³³ A.g.e., s.73.

³⁴ A.g.e., s.73.

³⁵ A.g.e.

Olaylar, köylünün iki jandarmanın yanlarındaki bir tutukluyla kendisine doğru yaklaştıklarını görmesiyle başlamaktadır. İki jandarma bir köylüyü tutuklamış götürmektedir. Jandarmalar atın üstünde yol almakta tutuklu ise yerde yürümektedir. Köyden yeni çıkmalarına rağmen yorgundurlar çünkü hava çok sıcaktır. Düşünceli düşünceli yolunu bitirmeye çalışan hikâye kahramanı ise bu gelenleri görünce sürüklediği çam ağacını toz kaldırmayı diye yola bırakır. Birbirlerine yaklaştıklarında askerlerden önce biri sonra diğeri atlarını durdururlar, köylü onlara selam verir onlar da verilen selamı alırlar. Bu sıcakta nereden böyle diye sorduklarında adam koruluktan geldiğini söyler sebebini sorduklarında ise ilk olarak anlatmak istemez ancak sonrasında nereden geldiğini anlatır. Adamın eşinin çocuğu olmamaktadır ve son iki yılda da eşi çok hastalanmıştır. Bir gün köylülerden kazaya bir hekim geldiğini öğrenir ve hekimi yalvar yakar köyüne getirmeyi başarır. Hekim, hastanın yumurta, tereyağı yemesini, temizliğine dikkat etmesini söyler ve bir de çam havası alması gerektiğini belirtir. Adam doktorun dediklerini yapar ancak evinin olduğu yerde çam yoktur. Onun için bu çamı kesmiş eşine götürmektedir. Bu durumu jandarmalara anlattıktan sonra olan biteni, çaresiz köylünün ağzından dinleyen jandarmalar adama iyi dileklerde bulunurlar. Köylü, çamına sarılır, jandarmalar da yola koyulurlar. Yazar, o esnada kadının evinde can verdiğini ise “...*çam havasını bekleyen bir köylü kadın dünyaya gözlerini yumdu.*”³⁶ şeklinde haber verir.

*Çağrışım*³⁷ adlı hikâyede bir kişinin öğrenciyken yaşadığı hayat ve on beş yıl sonra tekrar öğrencilik yıllarındaki o yere gelmesi üzerine yaşananlar hikâye edilmektedir. Kahraman, hikâyenin aynı zamanda anlatıcısıdır ve olayları anlatmaya on beş yıl öncesinden başlar. İlk olarak öğrencilik yıllarında yürümekten çok hoşnut olduğu bir yeri anlatır. Bu bölgeyi anlattıktan sonra hayata dair şikâyetlerinden bahsetmeye başlar. Şikâyeti, yaşadığı hayattan memnun olmamasıdır. Hikâyenin bazı bölümlerinde “*Bize yaşamayı yanlış öğretiler.*”³⁸ diyerek olmayacak işlere kapıldığından, yaşamayı güzelleştiren şeyleri boş verdiğinden duyduğu pişmanlıkları dile getirir. Aynı zamanda kadınlardan kaçtığından, sınıf arkadaşının olmayışından da şikâyetçidir. Ardından zamanla bir ritüel halini alan dükkan ziyaretlerinden bahsetmeye başlar. Devamlı gittiği dükkânın sahibi olan Ziya, her gelişinde ona köftesiyle beraber kaçak içki servisi yapmaktadır. Bu anlatılanlardan sonra “*on beş yıl sonra yolum düştü oraya*”³⁹ diyerek

³⁶ A.g.e., s.37.

³⁷ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

³⁸ A.g.e., s. 21.

³⁹ A.g.e., s. 23.

hikâyenin diğer bölümüne geçer. Söz konusu günde işlerini hallettikten sonra yine Ziya'nın dükkânına gider. Dükkân biraz küçülmüş gelir gözüne, masalar ise bıraktığı gibi haraptır. Gelen insanların hiçbirini tanımaz. Eski emekliler, şoförler yoktur artık orada. Başını kaldırdığında Ziya'yı görür. Ziya bir şişe çıkarıp eski günlerdeki gibi masanın altına koyar kulağına eğilip “*sen yabancı değilsin... işte bak köften.*”⁴⁰ der ve masasını silmeye başlar. Hikâye bu bölümde son bulur.

*Atışta*⁴¹ adlı hikâyede adı verilmeyen bir kişinin askerde başından geçen bir olay anlatılmaktadır. Söz konusu olayın başlangıcı bir atış talimidir. Atış taliminin gerçekleştiği yer, rüzgârın Saros Körfezi'nden estiği, toprağın Atıfbey çiftliğinden Tuğrulbey konağına doğru gittikçe alçaldığı bir yerdir. Söz konusu mekân, çayırların uzadığı, kuşların havalandığı, çimen yüklü kır çiçeklerinin bulunduğu, kısrakların otladığı bir yer olarak da tasvir edilir.

Askerler vadide yerleştirilmiş hedeflere makineli tüfek atışları yapmaktadırlar. İkinci manga atış yaptığı sırada manganın en uzun boylusu olan asker nişan almaya giderken sarı, uzun bir şey düşürür. Üçüncü mangadan biri bunu görür ve düşürülen bu nesneyi alır. Bu kişi hikâyenin başkahramanı, nesneyi düşüren kişi ise hikâyede zengin çocuk olarak geçen kişidir. Zengin çocuğun düşürdüğü şey altın kaplama bir dolma kalemdir. Kalemi bulan asker onun arkasından “*kalemin*”⁴² diye bağırarak ister ancak bu sırada uzun boylu şeklinde tarif edilen asker yere uzanmış hedefe nişan almaktadır. Bunu gören kahraman, kalemi yanına alır, onu aldığını ise kimse görmemiştir. Bir anda yavaş yavaş suçluluk duygusu kaplar içini. Kalemi verip vermemek arasında bocalamakta bir yandan da kalemin sahibini kollamaktadır. Kendi kendisine kalemi yemek vakti veririm diye düşünür ancak öğle yemeğinde de akşam yemeğinde de kalemi vermez. İçindeki suçluluk duygusunu bastırmak adına “*hem ne olur birkaç gün bende kalsa*”⁴³ diye düşünmektedir. Kahraman, koğuştaki herkesle laf ederek suçunu hafifletmeye çalışmaktadır ancak iç dünyasındaki sıkıntı bir türlü gitmez. Yatıp uyuduğunda ise gördüğü bir kâbusla uyanır ve yatağından fırlar. Sabah olmuştur, kalemi vermek üzere askerin yanına gider fakat onun yanına vardığında kalemi vermek yerine ona kalemi olup olmadığını sorar. Çocuk kaleminin olduğunu söyler ve ceketinin cebine bakar ancak kalemi orada yoktur. Hikâye kahramanı bu duruma üzüldüğünü adama belli eder fakat

⁴⁰ A.g.e., s. 24.

⁴¹ A.g.e.

⁴² A.g.e., s. 41.

⁴³ A.g.e., s. 43.

adam “aldırma bazen işimi görüyordu”⁴⁴ der. Bu cevap onu hayal kırıklığına uğratar. Çünkü onun için değerli olan bir şeyin sahibi için çok da değerli olmadığını anlar. Hikâye bu bölümde son bulur.

*Sisler İçinde*⁴⁵ adlı hikâyede bir kömür boşaltma amelesinin sabahın erken saatlerinde yaşadığı olayla birlikte onun bazı hayallerinden kesitler sunulmaktadır. Hikâye bu başkahraman etrafında şekillenerek ilerlemektedir.

Olaylar, gelen kömürlerin ameleler tarafından boşaltıldığı bir limanın sabahın erken saatlerindeki durumunun tasvir edilmesiyle başlar ve başkahraman olan kömür boşaltma amelesinin hikâyeye dâhil olduğu sahneyle devam eder. Kahraman, iş saatini beklemek için her zaman gittiği kahveye gider. Bu kahvede genellikle limanda çalışanlar bulunmaktadır. Kömür boşaltma amelesi kahveye girdikten sonra bir süt ister ve o süt bittikten sonra uyuyakalır. Kahveci ise onu uyararak yer işgal ettiğini ve kalkması gerektiğini söyler. Bu esnada kömür boşaltma amelesinin ruh tahlilleri yapılarak kurduğu bir hayalden ayrıntıya inilmeden bahsedilir. Hayali iyi bir evde yaşamaktır. Hayatın o anda donmasını ve uyandığında kendini yepyeni bir hayatın içinde bulmak istemektedir. Uykudan uyandığında ise gün ışıkmış işe geç kalmıştır. Hikâye bu bölümden sonra ilk bölümündeki rıhtım sahnesine dönülerek bir betimlemeyle son bulur.

*Yalnız*⁴⁶ adlı hikâyede cezaevinden tahliye olan ve gidecek yeri olmayan bir kişinin beş buçuk yıl sonra hapisten çıkışı ve o gün içinde yaşadıklarıyla geçmişe dönük anımsayışları konu edilmektedir. Hikâye bu kahraman etrafında şekillenerek ilerlemektedir. Cezaevinden çıktıktan sonra nereye gideceğini bilmeden yürümeye başlayan kahramandan yazar, “iri yarı adam”⁴⁷ şeklinde bahseder.

İri yarı adam, sabahın erken saatlerinde cezaevinde çıkınca “nereye gitmeli”⁴⁸ diye düşünür ve yürümeye başlar. Yürürken birden kızlı erkekli bir çocuk grubuna rastlar bulundukları yerde de bir simitçi vardır. Çocuklar bir oyun düzenleyerek simitçinin simit koyduğu tahtayı düşürürler bu esnada bir kız çocuğu buradan iki simit alarak kaçır. Kahraman dökülen simitleri tezgâhın sahibi Bekir kalfayla birlikte toplamaya başlar. Bu esnada Bekir Kalfa “Sen kimsin be?”⁴⁹ diyerek ona kızar. Kahraman tam ona vuracakken

⁴⁴ A.g.e., s. 47.

⁴⁵ Şahap Sıtkı, *Çırlıçiplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁴⁶ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁴⁷ A.g.e., s. 57.

⁴⁸ A.g.e., s. 56.

⁴⁹ A.g.e., s. 57.

bu düşüncesinden vazgeçer ve iki tane simit satın alarak oradan uzaklaşır. İri yarı adam, oradan ayrıldıktan sonra bu olayın simitçi tarafından düzenlenen bir senaryo olduğuna kanaat getirerek yürümeye devam eder. O sırada bir yandan cezaevi yıllarını diğer yandan da geride kalan beş buçuk yılda neler yaşandığını, nelerin değiştiğini düşünmektedir. Bu bölümden iri yarı adamın evli olduğu ve cezaevindeyken eşinin ondan boşandığı anlaşılmaktadır. Yürümeye devam eden kahraman, anılarını düşünürken kolu ağaç kavuğuna sıkışmış olan bir çocuğa rastlar. Çocuğu oradan kurtardıktan sonra keskin kayalıkların ve surların olduğu bir yere gelir. Ayakkabısı ve çorabı ıslanmıştır, çorabını kuruturken altı yıl önceki bir anısı aklına gelir. Bu, eşiyle nasıl tanıştığının anısıdır. Bu arada gün bitmek üzeredir. Bu bölümden de kahramanın bulunduğu kente başka bir kentten geldiği anlaşılmaktadır. Hikâye, gidecek bir yerinin olmayışını pek de umursamayan kahramanın günün bitişini düşünmesiyle son bulur.

*Gülen Ayva Ağlıyan Nar*⁵⁰ adlı hikâyede Pendik'te bir kasabadaki pazaryerinde ve sokakta meydana gelen olaylar anlatılmaktadır. Hikâye, bir kahramanın bu pazaryerinde yaşadığı bir olay üzerinde durularak ilerlemektedir.

Yazar, ilk olarak söz konusu pazar yerini tanıtır. Çoluk çocuk herkes pazaryerindedir ve burada satış yapmak isteyen esnaflar vardır. Bu bölümde bir sabuncunun üçkâğıt yapma hevesi gibi bazı anlık durumlardan söz edilir. Pazaryeri anlatıldıktan sonra yazar, çarşıyı anlatmaya başlar. Çarşıdaki bir mekânda hikayenin etrafında şekilleneceği kişi oturmaktadır. Adam mekândan hesap isteyerek kalkar ve sokağa çıkar. Sokak boyunca yürürken dalgın dalgın dükkânlara bakınır. Pazaryerinin dönemecindeki fırına girer ve dört tane taze somun alır, sonrasında ise yine dalgın dalgın pazaryerine gelir. Bu esnada pazaryeri iyice hareketlenmiştir. Söz konusu kişi kalabalık bir yere gelerek diz çöker. Yanına iki köpek gelir, onlara ekmek verir sonra da “*Kuçü! Kuçü! Gel!*”⁵¹ diyerek diğer köpekleri çağırır. Ekmekleri kırarak köpeklerle dağıtır. Köpekleri çağırdıktan sonra ceketinin cebinden kulpları iplere takılmış beş altı tane altın çıkartır. Bunlardan her birini yakaladığı köpeğin boynuna takıp köpekleri pazaryerine salıvermeye başlar. Köpekler ise olanca hızlarıyla kaçışmaya başlarlar. Bu durumu izleyen birkaç kişi ilk köpek salınınca onun peşinden koşmaya başlar, köpeği yakaladıklarında ise aralarında boğuşmalar olur. Sonra diğer köpeklerin peşinden de başkaları gider, pazaryeri savaş yerine döner. Tezgâhların başında altınları takan adamdan

⁵⁰ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

⁵¹ A.g.e., s.81.

başka kimse kalmaz. Hikâye, yazarın “Devrilen küfelerde, selelerde nar ağlıyor ayva gülüyordu.”⁵² demesiyle son bulur.

2.1.3. Çok Zincirli Olay Örgüsü

Hikâyelerde asıl olay anlatılırken olayların içinde birden fazla olay meydana gelebilir. Bu tarz hikâyelerde yazar, olayları anlatırken birini bitirerek diğerine geçer. Çok zincirli olay örgüsü adı verilen bu teknikte olay “...kendi içinde birden fazla zincirden meydana gelir. Daha doğru bir ifadeyle asıl vak’a zinciri kendi içinde birden çok dala ayrılır. Söz konusu dallar zaman zaman birleşip tekrar ayrılabilirler. Mesela A ile B’nin X şehrindeki ilişkilerinden doğan olaylar dizisi ile başlayan roman, bir süre sonra B’nin -herhangi bir sebeple- X’ten Y şehrine gitmesi üzerine ikiye ayrılır.”⁵³

Yorga⁵⁴ adlı hikâyede bir anlatıcı tarafından Ankara’daki bir pansiyonun günlük işleyişi ve bu pansiyonda kalanların yaşayışları hakkında bilgiler verilmektedir. Anlatıcı, aynı zamanda hikâyenin de kahramanı konumundadır.

Hikâye, kahramanın pansiyonu tanıtmasıyla başlar. Pansiyonda kalanlardan biri de onunla aynı katta kalan Ben Roubi’dır. Ben Roubi, altmış yıl kitapçılık yapıp Yenişehir’de bir apartman diktikten sonra bu apartmanı oğluna bırakıp pansiyona yerleşmiş bir kişidir. Bu bilgilerden sonra hikâyedeki olayın anlatıldığı bölüme geçilir. Bu bölüm Yorga üzerine kuruludur. Kırk beş yaşında bir kadın olan Yorga, pansiyonda çalışan, çamaşır ve ütü işine bakan bir kişidir. Nişanlısı bir umumhanede öldürüldükten sonra kimseyle evlenmeyerek pansiyonun ayak işlerini yapan ablasının yanına Ankara’ya gelmiş bir kadındır ve gelişinin üstünden de on iki yıl geçmiştir. Diğer tüm pansiyonlarda çamaşırlar birbirine karışmasına rağmen bu pansiyonda karışmamaktadır çünkü Yorga bu çamaşırları koklayarak sahibini tanımaktadır. Hikâye, Yorga’nın bu mesleği niçin yaptığının söylendiği bölümde son bulmaktadır.

Anı⁵⁵ adlı hikâyede İkinci Dünya Savaşı yıllarında yurt dışında Türklerin yaşadığı bir kasabada gerçekleşen olaylar anlatılmaktadır. Olaylar kronolojik bir akış halinde değil geriye dönüşler şeklinde ilerlemektedir. Olaylar, aynı zamanda anlatıcı konumunda olan hikâye kahramanı kadının bulundukları kasabadan söz etmesiyle başlar. Savaş haliyle

⁵² A.g.e., s. 82.

⁵³ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2016, s. 86.

⁵⁴ Şahap Sıtkı, “Yorga”, *Varlık Dergisi*, 1942, S. 210, s. 431.

⁵⁵ Şahap Sıtkı, “Anı”, *Varlık Dergisi*, 1960, S. 524, s. 19.

birlikte kasabadaki değişimden hikâyenin ilk bölümünde uzun uzun söz edilir. Savaş hali herkesi işine gücüne ve birbirlerine olan sevgilerine odaklamıştır. Artık kimse aylak aylak gezmekte herkes hummalı bir şekilde çalışmaktadır ve herkes mutludur. Bu hareketlilik direkt söylenmemekle birlikte savaş haline bağlanmakta savaşın insanları birbirlerine bağladığı düşünülmektedir. Sonrasında ise bu kasabanın savaş dışında olduğu ve Almanların sıkıyönetiminden bahsedilerek savaşla ilgili bilgiler verilir. Ardından hikâye kahramanı kadın başından geçen bir olayı anlatmaya başlar. Kadın bir gün mutfakta yemek hazırlarken gökyüzünde iki kuş belirir, kuşlar havada kavga etmektedir ve kavga sonucu iki kuş da suya düşer. Bu esnada kadının eşi Emin gelir. İlk bölüm Emin'in gelişiyi son bulur. Hikâyenin ikinci bölümü “*Aradan bunca yıl geçti*”⁵⁶ diyerek başlar. Kadın anılarına daldığında eşi Emin'in değişik haller sergilediğini o günlerde hırçınlaştığını düşünür. Bir gün Emin kendisindeki değişimi onun da anladığını düşünüp değişimine sebep olan hadiseyi anlatır. Emin, savaşla ilgili keşifler yapan bir görevlidir önceki bölümde anlatılan kuş hadisesinin olduğu gün bir keşfe gider, bu keşif onu çok etkiler. Keşifte Polonyalı bir askerin balıklar tarafından yenmiş naaşını görür. Bu durumu eşine anlatır. Kadının o günü hatırlamasıyla birlikte hikâye son bulur.

*Kastanyet*⁵⁷ adlı hikâyenin ilk bölümünde hikâye kahramanı hayat kadını olan Gülzar hakkında bilgiler verilerek onun günlük yaşantısı anlatılmaktadır. Bu bölümde onun, üç köyde birden yaşadığı, alışveriş için de sıklıkla şehre indiği ve nasıl alışveriş yaptığı üzerinde durulur. Gülzar'ın alışveriş sonrası bir zamanlar köyde olan ve sonraları şehre yerleşen Aliye'nin yanına gidişi de yine bu bölümde anlatılanlardandır.

Hikâyenin ikinci bölümde ise Gülzar'ın kim olduğu ve bu üç köyle bağlantısı üzerinde durulur. Gülzar, bu üç köyden de değildir. Bir akşam bir mecliste raks ederken onu kaçırıp bu köylerden birine getirmişler sonrasında ise o da buralardan ayrılmak istememiştir. Çocuk arzulamış ancak bu üç köye de bütün dişiliğini vermesine rağmen bu arzusu gerçekleşmemiştir.

Son bölümde yazar hikâyedeki olayı anlatmaya başlar. Gülzar, bir gün şehre indiğinde köyden muallim mektebine giden iki kişiyle karşılaşır. Bu iki kişi ona bu gece kalmasını ve onu kendisi gibi dansözlük yapanların bir gösterisine getireceklerini söylerler. Gösteriye giderlerken yanlarına arkadaşları Mustafa'yı da alırlar. Gülzar söz konusu mekândaki etkinlik başladığında sahnedeki kadının elbiselerine bakar ve

⁵⁶ A.g.y., s. 19.

⁵⁷ Şahap Sıtkı, “*Kastanyet*”, Varlık Dergisi, 1941, S. 195, s. 66.

ellerindeki ses çıkaran aletleri görür. Yanındaki gence bu aletlerin ne olduğunu sorduğunda onların kastanyet olduğu cevabını alır. Hikâyenin son bölümünde olayların merkezinde Mustafa vardır. Mustafa, Gülzar'ın şehirdeki gösteriyi izlediği kişilerdendir. Mustafa, Gülzar'dan bir gün mektup alır. Gülzar, mektubunda bir gösteri yapacağını ve onu da davet ettiğini yazmaktadır. O da mektepten izin alarak onun daveti verdiği köye gider. Adresteki yere girdiğinde içkili ortamı görür. Bir müddet sonra Gülzar elbisesiyle içeri girer, ellerinde kastanyete benzer bir şey vardır ancak bu eşyalar şekerlikten yapılmış ve onun ellerini morartmıştır. Mustafa bu durumu ve ortamı görünce dışarı çıkar ve oradan uzaklaşmasıyla da hikâye son bulur.

*Gega*⁵⁸ adlı hikâye üç bölümden oluşmaktadır. Hikâyenin ilk bölümünde aynı zamanda anlatıcı konumunda alan kahraman, Gega'dan bahseder ve onun yaşantısından kesitler sunar. Gega isimli balıkçı sevilen bir kişidir ve hikâyede yediler ismiyle tabir edilen kişilerin onu sevdikleri ve ona destek verdikleri anlaşılmaktadır. Olaylar, hikaye boyunca ritüel haline gelen “*Haziran bir Gega kayığa gir*” ifadesiyle başlar. Gega, haziran birde kayığına balığa açılmak için girmekte kasım birde ise evine gelmektedir. Bu bölüm Gega'nın kayığa binmesiyle başlar. Yediler gelmiş onu uğurlamaktadırlar. Gega Marmara'yı dolaşacak balık tutacaktır. Kahraman, Gega'nın balığa çıktığı esnada yaşadıklarını anlatmaya başlar. Gega balık mevsimi boyunca Marmara'yı dolaşacak arada bir eşine para vermek için gelecektir. Bunlar anlatıldıktan sonra hikâyenin başlangıcına geri dönülür. Yediler, Gega'yı kayığa atarlar. Sefere çıktıktan sonra usul usul yol alır ve çeşitli yerlerden geçer, Çınarlı'ya yaklaşır oradaki iskeleye uğrar, buradakiler de onu tanımaktadır. Kahveye girer, çay içmeye başlar ve bu sahneyle ilk bölüm sona erer.

İkinci bölüm bir gece tasviriyle başlar. Olay kahramanı anlatıcı hikâyeye bu bölümde girer. Çımacı Mehmet kahramanın yanına gelir ve onu beklediklerini söyler. Onu bekleyenler yedilerdir. Bu bölümde Gega kıyıya gelmiş yedilerle bir akşam toplanmışlar ve bir şeyler yiyip içmektedirler. Kahraman oturduğu yerden kalkarak onların yanlarına gider. Bu esnada bir zamanlar oralarda olan Artemis'i düşünür. Buradaki diyalogdan Gega'nın oraya uğradığı anlaşılmaktadır. Kendi aralarında konuşarak şakalaşırlar.

Hikâyenin son bölümü kasım birdir. Kahraman Ankara'dadır ve olacakları buradan anlatır. Bu bölümde Gega kayığıyla kıyıya gelir yediler onu karşılarlar. Hep

⁵⁸ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

birlikte masaya oturarak içki içerler, Gega sarhoş olur. Hikâye başında yediler Gega'yı nasıl sandala attılsa şimdi de evinin ortasına atarlar ancak bu sefer “*Kasım bir Gega evine gir.*”⁵⁹ denilmektedir.

*Bac*⁶⁰ adlı hikâyede kahramanın, pazar günü gittiği bir restoranda tanık olduğu bir olay anlatılmaktadır. Yazar, hikâyeye Sultanahmet Meydanı'nın tanıtımıyla başlar. Anlatıcı aynı zamanda hikâyeye kahramanıdır. Sultanahmet Meydanı'nda bir pazar sabahıdır, erler dolaşmakta, kahvelerde plaklar çalmakta ve bu durumun hepsi onun can sıkıntısını artırmaktadır. Cebinde parasının az olduğundan ve vakit öldürmeye çalıştığından, Hüseyin'le birlikte gazeteye gideceğinden ve bunun için de saat dördü beklediğinden söz eder. Bu bölümden Hüseyin'in gazetede yazı yazan bir kişi olduğu anlaşılmaktadır.

Bu andan sonra hikâyeye kesilir ve farklı bir yerden başlar. Bu yeni bölümde kahraman, Hüseyin'le gazetedir ve Hüseyin ona parası olup olmadığını sorar, yok cevabını alınca da aşağıya inip sermürettikten beş lira alır. Nuruosmaniye'ye geçerek yürümeye başlarlar. Bir sokakta taş kemerli bir yapının alçak kapısından eğilerek girerler. Rutubet, soğan, balık kokan bir yerdir burası. Garson mermer masada uyumaktadır. Kahraman “*kimin paralı kimin parasız olduklarını ayak seslerinden bilirler*”⁶¹ diye söz eder onlardan. Garson bir ara başını kaldırır ancak olanlara aldırış etmeyerek uyumaya devam eder. Çaresiz kendi yiyeceklerini kendileri alırlar. Bu esnada birden kapıya bir tekme iner ve içeriye bir denizci ardından ondan kısa olan bir denizci daha girer. Bu kişi elindeki sepeti garsona uzatır ve garson sepeti alarak içeriye getirir. Üç tane mermer masa birleştirilir, bu masalara yiyecek ve içecekler konulur. Bir müddet sonra kapı yine açılır. Bu sefer ak sakallı bir adam ve beraberinde dört beş kişi daha içeriye girer. Bu bölümden ilk ve son gelen kişilerin söz konusu yere balık tedarik ettikleri anlaşılmaktadır. Masaya otururlar, ak sakallı adam sepette kalan balıkları ister ve bunları denizcilere dağıtır, ancak ilk gelen denizciye balık vermez. Bu dağıtma işine *bac* denilmektedir. Sonra para çıkartır ve parayı da dağıtır ancak ilk gelene yine bir şey vermez. Bu sefer ilk gelen niçin para vermediğini sorduğunda ak sakallı adam basar küfrü ve yolda para karşılığı aldığı insanları gördüğünü söyler. Kahraman, ilk gelen adamın öfkeyle masaları dağıtacağını

⁵⁹ A.g.e., s. 12.

⁶⁰ A.g.e.

⁶¹ A.g.e., s.51.

düşünür ancak beklediği gibi olmaz adam utancından başını öne eğer. Hikâye bu bölümde son bulur.

*Ak Mermer*⁶² adlı üç bölümden oluşan hikâyede köylerinden bir mermer ocağına çalışmaya gelen Osman ve Hasan isimli iki kişinin konuşmaları ve devamındaki olaylar konu edilmektedir.

Söz konusu ocak Marmara Adası'ndaki Saraylar Beldesi'ndedir. Osman ve Hasan isimli arkadaşlar köylerinden buraya gelirler. İlk diyaloglarından Osman'ın önceden de burada çalıştığı ancak Hasan'ın buraya ilk defa geldiği anlaşılmaktadır. Hikâye, kahramanların yattıkları yerde uyumaya çalışmalarıyla başlar. Çalışanlar kumsalda yatmaktadır ve Hasan, Osman'a burada yatamadığını, kumun kendisini yaktığını söyler. Osman ise alışsın bir şey olmaz der ve diyalogları başlar. Hasan çok yorgundur her tarafı zonklamaktadır. Sırtüstü yattığı yerde bir o yana bir bu yana dönen Hasan, Osman'a bu ocakta çalışamayacağını, burada çalışmanın çok zor olduğunu söyler. Hasan ise ona *"Kusur ettik yani. Beş on kuruş tutarsın diye çağırdım. Daha ne zamana dek köyde aylak aylak gezecektin."*⁶³ der. Bu diyalogdan madene Hasan'ı Osman'ın getirdiği anlaşılmaktadır. Hasan burada edemeyeceğini daha az paraya razı olduğunu söylediğinde Osman ona dişini sıkması gerektiğini söyler. Osman bu esnada susmasını, uyuması gerektiğini, sabah erkenden arkadaşlarının mektuplarını ve paralarını postaya vereceğini, yolun çok uzun olduğunu söyler.

Hikâyenin ikinci bölümü Osman'ın yola revan oluşuyla başlar. Osman bir suyun önüne eğilip kana kana su içer. Koynunda yığınla mektup ve para vardır. Yorulmuştur ancak elindekileri yetiştirmek zorundadır. O da mektup yazdırmıştır, mektubunda Hasan'dan bahsetmiş yakında işe alacağını söylemiştir. Bulunduğu suyun yanına yirmi otuz kadar davarıyla genç bir sığirtmaç gelir. Suyu eğilir ve avucuyla su içer. Osman'ı selamlar ve onunla konuşmaya başlar. Sığirtmaç, Osman'ın Saraylar'da ne iş gördüğü anlar. Köyde ne iş yaptığını sorduğunda Osman rehber olduğunu belirtir. Niçin bırakıp geldiğini sorduğunda ise Osman o işte para olmadığı için buraya geldiğini söyler. Sığirtmaç ona bir ekmek ve biraz peynir verir ve selamlaşarak ayrılırlar. Osman varacağı yere yaklaştıkça Hasan'ı düşünmeye başlar. Sığirtmaçla olan diyalogdan sonra Hasan'ı çağırdığı için pişman olmuş gibidir. Marmara'yı görür artık iyice hızlanır devamlı

⁶² A.g.e.

⁶³ A.g.e., s. 57.

arkadaşını düşünmektedir. Hikâye Osman'ın “*Ne etsek de şu oğlanı geri göndersek*”⁶⁴demesiyle son bulur.

*Zehircesine*⁶⁵ adlı hikâyede birisinin ismi Emin olan diğerinin ise adı verilmeyen iki arkadaşın oturdukları bir mekânda dertleşmeleri ve bu esnada mekânda gerçekleşen olaylar konu edilmektedir. Hikâye, iki arkadaşın yoksulluktan dem vurdukları bir diyalogla başlar.

Bu iki arkadaş konuşurlarken biri önündeki kâğıda el resimleri çizmektedir. Bu esnada bir tanesi ileriki masaların birinde ellisini aşmış bir kadını göstererek bu kadını güzel bulduğunu söyler. Aralarındaki diyalogdan o kadını önceden de tanıdığı anlaşılmaktadır. İki arkadaş sohbet ederken oturdukları mekâna bir kadın ve bir erkek girer. Çift masaya oturarak siparişlerini verir. Adamın ismi Burgon'dur, Burgon garsona şampanya içeceklerini şampanyanın yanında da hangi yiyecekleri istediklerini söyler. Bu esnada diğer tarafta iki arkadaş sohbet etmeye devam etmektedir. Bir süre sonra kadın yanındaki Burgon'dan bir şey ister. Kadının ne istediği ise Burgon'un mekânın sahibini çağırmasıyla anlaşılır. Burgon, adama tavana asılı kafesteki kuşu gösterip elindeki 800 lirayı almasını ve kafesi indirip kuşu çıkarmasını söyler. Adam Burgon'un dediğini yapar ancak sonra da ondan o kuşu yanındaki kadın için kızartması istenince adam şok olur ve bunu yapamayacağını söyler ancak Burgon 800 lirayı 1000 liraya çıkarınca adam teklifi kabul eder. Tam kuşu kesme hazırlıkları tamamlanacakken iki arkadaştan birisinin uzak masada gördüğü ve güzel bulduğunu söylediği kadın devreye girer. Kadın, adama o kuşa ne yapacağını sorar ve adamın yakasına yapışarak ne kadar diye sorar, adamdan bin liraya verdiği cevabını alır. Hikâyenin bundan sonraki bölümünde kuşun kesilmesini isteyen ve istemeyen kadınlarla ilgili ruh tahlilleri yapılır. Hikâye, kuşun kesilip kesilmediğinin bilgisi verilmeden son bulur.

*Mürüvet Köprüsü*⁶⁶ adlı hikâyedeki olaylar üç kişi arasında geçmektedir. Bu kişiler Mürüvet, Şenlik Süleyman ve Ahmet'tir. Bu üç kişi bir araçla gezici olarak sebze meyve satmaktadırlar. Şenlik Süleyman ve Ahmet bu aracın şoförüdür.

Hikâye bir diyalogla başlar. Bu diyalogda Mürüvet erik yemektir. Şenlik Süleyman “*bize yok mu*”⁶⁷ diye seslenir. Mürüvet önce “*yok*”⁶⁸ dese de sonrasında “*bir*

⁶⁴ A.g.e., s. 64.

⁶⁵ A.g.e.

⁶⁶ A.g.e.

⁶⁷ A.g.e., s. 25.

⁶⁸ A.g.e., s. 26.

tane vereyim”⁶⁹ der. Bu esnada konu Şenlik Süleyman’a gelir ve onun yaptığı bir kaza anlatılır. Şenlik Süleyman direksiyonda uyuyakalmış ve bir yerden uçuvermiştir. Olay anlatıldıktan sonra Mürüvet’in yediği eriklerin kaynağı ortaya çıkmış olur. Bu erikleri Şenlik Süleyman’ın kaza yaptığı yerden çocuklar getirmiştir. Şenlik Süleyman bir gün araçtayken uyuyakalarak bir rüyaya dalar, rüyasında bir kız görür ve o esnada kaza gerçekleşir. Mürüvet ona nükteli laflar söyler o ise bu laflara kızar. Araba da bir yandan gitmekte ve satış yapmaktadırlar. Arabayı Ahmet kullanır, satış yapmak için döner dururlar. Bu esnada yazar Mürüvet’ten bahsederek onun kasabanın kadınlarını nasıl kışkırttığından söz eder. Hikâye Mürüvet’in, Şenlik Süleyman’ın Mürüvet Köprüsü’nde nasıl araba kullandığını söylemesi ve devamındaki sözlerle son bulur.

*Papağan*⁷⁰ adlı hikâyede Hikmet isimli bir çocuğun hayatından bir kesit sunulmaktadır. İlk bölümde aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı konumunda olan bu çocuk kendisi, annesi ve babası hakkında bilgiler verir. Hikmet’in babası ölmüştür ve arkasında bir sürü borç bırakmıştır. Bu bölümde Hikmet, babasının eğlence gecelerinde aldığı borçları annesiyle birlikte nasıl ödediklerini anlatır. Hikmet, annesinden iyi bir şekilde bahseder, annesi evliliğine sadıktır ve eşinden kalan borçları zor şartlar altında ödemiştir.

Babası öldükten sonra alacaklılar gelir ve neleri var neleri yok satarlar. Köşklerini ise bir deniz binbaşı alır. Köşkü alan kişi, bu anne ve çocuğa köşkün kömürlükten bozma iki odasında hatır için bedava kalmalarına izin verir. Çocuk, annesi ve kendisiyle ilgili bu bilgileri verdikten sonra hikâyenin ana konusunu anlatmaya geçer. Köşkü alan kişi köşkün hizmetlerini gören Recep Çavuş’a bu ailenin de hizmetlerini görmesini söyler. Bir gün Recep Çavuş çocuğa gelerek avludaki yaşlı ayva ağacının dalında bulunduğu bir papağanı verir. Çocuk papağanı sever, papağan da çocuğa çabuk alışır. Sonraki bölümde ise papağanın hikâyesine geçilir. Papağanı kaybettiğini ileri süren Yorgi isimli biri mahallenin bakkalına güzel bir kafes koyar. Yorgi, bu kafesi alanın papağına da aldığını düşünerek ona ulaşacağını düşünmektedir. Öyle de olur, Recep Çavuş bakkalda kafesi görür ve alır. Bir gün ikindiüstü mahalle bekçisi gelir ve Hikmet’e papağanla birlikte karakola gelmesini söyler. Hikmet bu durumdan bir şey anlamaz ve karakola gider. Karakolda Yorgi ve bir de karı koca vardır. İki taraf da papağanın kendilerine ait olduğunu söylemektedirler. Karakol komiseri ise papağanla konuşabilenin papağanın sahibi olduğunu düşünerek onlardan papağanla konuşmalarını ister. Papağana önce Yorgi

⁶⁹ A.g.e., s. 26.

⁷⁰ Şahap Sıtkı, *Çırlıçiplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

laf atar ama papağan orali olmaz. Aile ise papağana “*Barbaros hani senin kızdığın hizmetçi yok mu onu bir adam akıllı dövdüm evden de kovdum*”⁷¹ dediğinde papağan “*Hatçe*”⁷² diye bağıırır. Bu durumun sonucunda komiser papağanı aileye verir. O ana kadar ne olup bittiğini anlamayan çocuk papağanın kendisine verileceğini düşünmektedir ancak öyle olmaz ve karakoldan eve eli boş döner. Odasına girer ve papağanın kafesine bakar ama kafes artık boştur. Hikâye bu bölümde son bulur.

*Nöbet*⁷³ adlı hikâye bir yedek subay okulu talebesinin tren yolculuğunda yaşadıkları ve bu yolculuk esnasında bazı hatıralarını anımsamasından oluşmaktadır.

Hikâyenin ilk bölümünde yazar, kahramanın trende bulunduğu durumu betimler ve odasındaki kişilere değinir. Bu bölüm yolculuğun başlangıcıdır. Devam eden bölümden ise bir nöbet geçiren kahramanın hasta olduğu anlaşılır. Hastalığına aldırış etmeden trenin restoranına girer ve kendisine içki söyler. Bu bölümden de rahatsızlığının içkiden olduğu anlaşılır. İçki içtikten sonra rahatsızlığı daha da artar. İçinde bir sıkıntı vardır ve bu sıkıntıyı atamamaktadır. Bu sırada trende bulunan teğmeni Paris’te öğrenciyken tanıdığı birisine benzetir. Bu noktadan sonra kahraman Paris’teki o arkadaşını anlatmaya başlar. Arkadaşı Wung’dur. Wung’u anlatırken anlıyoruz ki kahraman bir zamanlar Paris’te öğrencidir ve savaştan kaçarak gelmiştir ki bu savaş II. Dünya Savaşı’dır. Paris’te bulunan herkes savaştan kaçarken Wung’un gidecek bir yeri olmadığından kaçmadığı anlatıldıktan sonra yazar tekrar trene döner. Kahraman bir ara hastalığın etkisiyle yüzüstü düşer, teğmen hemen yetişir ve onu kaldırır. Ona ilacının olup olmadığını sorar ve onu oturduğu yere götürür. Bu sırada kahraman bir hayale dalarak uyuyakalır, bu hayal annesinin hayalidir. Uyandığından ise karşısındaki kadına nereye geldiklerini sorar kadın da “*Eskişehir’e*”⁷⁴ cevabını verir ve hikâye bu noktada son bulur.

*Kaçak*⁷⁵ adlı hikâyedeki olayların belirli bir kronolojik sıraya göre anlatılmadığı görülmektedir. Hikâyenin ilk bölümünde anlatılanlar düşünüldüğünde aslında hikâyenin başlangıç bölümünün hikâyenin sonu olduğu görülmektedir.

Hikâye, başkahraman olan Ali’nin kaldığı annesine ait evin odasında geçen bir sahneyle başlamaktadır. Bu ilk bölümden Ali’nin bir bacağının olmadığı anlaşılmaktadır. Odasında yatan Ali’nin annesi odaya gelir ve ona kalkmasını söyler. Ali, annesinden

⁷¹ A.g.e., s. 69.

⁷² A.g.e., s. 70.

⁷³ A.g.e.

⁷⁴ A.g.e., s. 52.

⁷⁵ A.g.e.

beklediği şefkati bulamamaktadır. Annesi oğlunun kendisine yük olduğunu düşünmekte bunu da ona zaten apaçık söylemektedir. Hikâyenin devam eden bölümünde ise Ali'nin bacağına niçin kesildiği anlaşılmaktadır. Savaşmak için Bingazi'ye gitmiş ancak savaştan kaçmıştır. Savaştan kaçtıktan sonra bir bahçeye seftali almaya giren Ali orada bir kişi tarafında ayağından vurulmuş sürüne sürüne bahçeden çıktıktan sonra oracıkta bayılmıştır. Uyandığında kendisini bir manastırda bulmuş ve bir bacağına olmadığını görmüştür. Vurulan bacağına manastırdaki bir rahip keserek Ali'yi tedavi etmiştir. Yazar, Ali hakkında bu bilgileri verdikten sonra yine Ali ile annesinin kaldığı diyaloga geri dönerek onları konuşturmaya devam eder. Annesi, Ali'ye onun gibi engelli olanların çalıştığını onun ise çalışmadığını ve kendisine yük olduğunu söylemeye devam etmektedir. Bu diyalogdan sonra hikâyenin genelinde olduğu gibi yazar yine sahne değiştirerek bu sefer Ali'nin bacağına kesildiği manastıra dönerek Ali'nin orada annesine ve memleketine duyduğu hasreti ve rahiplerin onu “*Modus vivendi*”⁷⁶ diyerek gönderişlerini anlatır. Devam eden bölümde Ali köyüne dönmek için yola çıkar ve bir arabaya biner. Ali'ye karşı olumsuz tavırlar bu arabada başlar. Bir ayağının olmadığını gören herkes ona sırt çevirir. Arabacı onunla doğru dürüst konuşmaz, köye girdiğinde ise köylüler onu görünce ona sırt çevirirler. Oysa köydekiler Ali savaşa giderken onu çok farklı uğurlamışlardır. Hikâye, Ali'nin savaşa uğurlanış bölümünden sonra yine başladığı yere yani annesinin Aliyi kaldırmak için odasına girdiği bölüme geri dönerek son bulur.

*Avare*⁷⁷ adlı hikâyede her akşam meyhanede içki içen ve düzensiz bir hayata sahip olan hikâye kahramanının bir gece meyhaneden çıktığında rastladığı kadınla birlikte yaşamaya başlaması ve devamındaki gelişmeler konu edilmektedir. Yazarın delikanlı diye tarif ettiği hikâye kahramanının başından geçenler ve bunların sonuçları kesitler halinde aktarılmaktadır.

Hikâye, delikanlı ve arkadaşı Ahmet'in gittikleri meyhanenin bulunduğu bölgenin ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmesiyle başlamaktadır. Yazar, bu iki arkadaşın devamlı söz konusu meyhaneye geldiklerini ve meyhane çıkışı kendi evlerine dağıldıklarından söz eder. Sonrasında ise o ana kadar bahsedilen konunun tamamen dışına çıkılarak bir kadından bahsedilmeye başlanır. İki arkadaş bir gece her akşamki gibi meyhane çıkışı birbirinden ayrıldıklarında delikanlı diye tarif edilen kahraman, bu kadına rastlar ve onu arzular. Bu delikanlının hayalinde yarattığı, bir şairin şiirinde geçen Antigone isimli bir

⁷⁶ A.g.e., s. 30.

⁷⁷ A.g.e.

hayali sevgili vardır ve kadınların onu mutlu edemeyeceği kanısındadır. Buna rağmen rastladığı bu kadına benimle gelir misin teklifinde bulunur. Kadın teklifi kabul eder ve adamın “*Bir mezar kadar daracık bir odam var.*”⁷⁸ diye tarif ettiği evine giderler. Bu ikili delikanlının evinde üç ay birlikte yaşarlar. Kadın bir odadan oluşan bu eve “*Mahpesim*”⁷⁹ adını verir ve burayı eski haline göre çekip çevirir. Geçen üç ay sonunda delikanlının içinde bulunduğu diyardan gitme isteği, kadına karşı olan sevgisinde de azalma oluşur. Zamanla kadınlarla ilgili hayalini yani Antigone hayalini bu kadar cömert harcadığına pişman olmaya başlar. Delikanlı Ateşböceği dediği bu kadını ve arkadaşı Ahmet’i de bırakıp uzak bir şehre gider. Ancak bu gidişten pişman olacağı hikâyenin son cümlesinden anlaşılmaktadır.

*Aşk*⁸⁰ adlı hikâyede cezaevindeki iki arkadaşın sabahın erken saatlerinde birbirlerine anlattıkları anıları konu edilmektedir. Bu kişilerin isimleri verilmemekle birlikte bir tanesinden iri yarı adam şeklinde bahsedilmektedir. Bu kişi hikâyedeki olayı da sürükleyen kahraman konumundadır.

Sabahın çok erken bir saatinde koğuştaki herkes horlayarak uyurken bu iki arkadaş ayaktadır. İri yarı adam ve yazarın “*yirmi beş yirmi altı yaşlarında var yok*”⁸¹ şeklinde tarif ettiği arkadaş sohbet etmektedirler. Bu esnada horlayan mahkûmlardan da şikâyetçidirler. Hikâyenin bu bölümü betimlemelerin yapıldığı ve mekânın mevcut durumunun anlatıldığı bölümdür. Bu bölümden sonra iri yarı adam yanındakine bir rüyasından bahseder. Rüyasında annesini görmüştür. Arkadaşına annesinin kendisine biraz haince baktığını söyler. Arkadaşı, “*hiç ana dediğin haince bakar mı adama*”⁸² dediğinde ise “*ben anlarım onların ne demek istediğini. Bana dargın. Bağışlamıyor bir türlü. Ruhu ragatsız oldu bi yol.*”⁸³ der ve annesinin dünyada en çok sevdiği kadın olduğundan söz eder. Annesinin ölüm döşeğindeyken ona bıraktığı bir vasiyeti anlatır arkadaşına. Ölüm döşeğindeyken onu çağırdıklarını ve annesinin yanağını okşayarak ondan evlenmesini, yuva kurmasını istediğini anlatır. Devamında ise evlendiğini ve karısının bir gün onu bırakıp gittiğinden söz eder. İri yarı adam, hiç rüya görmediğini, annesinin ruhu rahatsız olduğu için bu rüyayı gördüğünü söyler. Sonrasında ise arkadaşına senin hiç aşk hikâyen yok mu diye sorar. Adam, “*Hiç başımdan geçmedi benim.*

⁷⁸ A.g.e., s. 16.

⁷⁹ A.g.e., s. 17.

⁸⁰ A.g.e.

⁸¹ A.g.e., s. 20.

⁸² A.g.e., s. 21.

⁸³ A.g.e., s. 21.

Biliyorsun buraya geldiğim zaman çok gençtim. O güne kadar da ne bir genç kız tanıdım ne de bir kadın. Ama dur bir şeyler hatırlıyor gibiyim. Şayet aşk oysa bir kere geçti başımdan."⁸⁴ diyerek başından geçen bir olayı anlatır. Jandarmalar tarafından yakalandığı ve elleri kelepçelendiği gün adliye binasının köşesinde üç kız gördüğünü, ellerindeki çantalarından talebe olduklarının anlaşıldığını, önünden geçerlerken bir tanesiyle göz göze geldiklerini ancak diğerlerinin adamın elindeki kelepçeyi gördüklerinde kızı çekiştirdiklerini, bir müddet gittikten sonra kızın dönüp kendisine yine baktığını anlatır. Bu arada iri yarı adam horlayanlara yine kızar ve *"burada aşk hikâyesi anlatılıyor"*⁸⁵ der. En yakınındakine bir tekme atar ancak adam uyanmaz, uykusuna devam eder. Bu sahne hikâyenin sonudur.

A⁸⁶ adlı hikâyede ismi verilmeyen bir hikâye kahramanının bir gün içerisinde yaşadığı iki farklı olay anlatılmaktadır. Bu olaylardan bir tanesi kahramanın sürüsündeki kuzuya dadanan yılanı öldürmesi diğeri ise bulunduğu yerde beliren at ile olan serüvenidir.

Hikâye kahramanı genç adam hikâyedeki olayın anlatıldığı gün elindeki beli toprağa saplar ve koyunlarına bakmaya başlar. İçlerinden bir tanesinin beş altı gündür memesinden süt yerine kan gelmektedir. Bunun sebebini bilmemekte ve düşünmektedir. Bu düşünceler içindeyken bir hışırtı duyar. Hışırtının olduğu yerde bir arşın boyunda bir yılan vardır. Yılanı görünce koyunun sağılmamasının sebebini anlar. Yılan, koyunun yanına gelir ve onun sütünü emmeye başlar. Emdikten sonra kahraman elindeki demirle yılanın ortasına vurur ve çakısıyla dişini kırar, yılan ölür ve yılanı oraya gömer. Hikâyenin ikinci bölümünde ise kahraman, kendini bir meşe ağacına dayadığı esnada genç bir atın belli belirsiz gölgesini seçer. Bu bölüm hikâyedeki ikinci olayın anlatıldığı bölümdür. Genç adam meşenin arkasına saklanır ve atı yakalamak için bir tuzak kurar. Adamın tuzağı işler ve atı ağzından yakalayarak üzerine atlar ancak at durmamakta şahlanmaktadır. Kahraman, atın yorulacağını duracağını sanır ancak düşündükleri olmaz. Uzun mücadeleler sonunda atın yorulmayacağını anlayınca uygun gördüğü bir yerde attan atlar. Adamın baldırları soyulmuştur ve kan içindedir, vücudunun her tarafı ağrıaktadır. Denizin tuzlu suyu iyi gelir diyerek soyunur ve yakınındaki denize girer. Gün biter

⁸⁴ A.g.e., s. 24.

⁸⁵ A.g.e., s. 25.

⁸⁶ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

ortalıkta suyun sesinden başka ses yoktur. Bu esnada arkasında bir ses duyar, bir kayanın kovuğunda bir gölge belirir. At orada durmaktadır. Hikâye bu sahnede son bulur.

*Güc*⁸⁷ adlı hikâyede Deli Dura isimli bir çoban ve bu çobanın Sivas kangalı köpeğinin hikâyesi konu edilmektedir.

Hikâye bir kurt ve köpeğin kavgasıyla başlar yazar bu kavgayı ayrıntılı şekilde betimler ve hikayeleştirir. Uzun bir şekilde anlatılan bu kavgayı köpek kazanır, erkek kurt ölür. Kurtlar Deli Dura'nın sürüsüne saldırmıştır. İki erkek kurt kavga ederken iki tane dişi kurt vardır ve bu kurtlar ağıla girip sekiz on kuzuyu boğarak kaçarlar. Deli Dura kavga bitince ağıla girer ve telef olan kuzuları görünce çok üzülür. Bu esnada da köpeği yanına gelir köpeğinin başını sıvazlar ve onunla gurur duyduğunu belirten sözler söyler. Kuzuların telef olmasından dolayı sürünün çobanı olan Deli Dura sürünün sahibi olan ağasına durumu nasıl izah edeceğini düşünür. Hikâyenin bu bölümünden kurdu boğan erkek köpeğin dişi kurtlara saldırmadığı anlaşılmaktadır. Devam eden bölümde Deli Dura düşüncelidir çünkü iki gün geçmesine rağmen köpeği ortalıkta yoktur. Acaba öldü mü bir yerlerde diye düşünürken beşinci gün köpek gelir ancak yanında dişi bir köpek daha vardır. Aradan bir iki gün geçince kurtlar intikam almak için yine saldırırlar. Dövüşü köpekler kazanır ve Deli Dura erkek köpeğin dişi köpeği dişi kurtlar için getirdiğini amacının dişiyi dişiyle dövüştürmek olduğunu anlar. Kavgadan sonra köpekler ağıla uğramazlar. Deli Dura yine günlerce bekler. Bir gün köpeği gelir ancak bu sefer tektir. Bu sırada mevsim ilkbahara doğru döner ancak Deli Dura'nın aklı dişi köpektedir. Acaba ne oldu diye ona diye düşünür. Bu düşünceler içerisindeyken bir gün ikindiüstü ağa gelir, olanlardan ötürü Deli Dura'ya kızmaz aksine onu teselli eder. Hikâyenin bu bölümünden sonra yazar iki köpeğin hikâyesine geçer. Bu hikâyede iki köpeğin kardeş olduğunu, ağanın onları Nuri isimli bir köpek bakıcısından aldığını anlatır. Ağa, iki aylıkken bu Sivas kangallarını almak için gider ancak Nuri sadece erkeği verir diğerini başkasına söz verdiğini söyler. Deli Dura bu duyduklarına şaşırır ve acaba kardeşini onca yolu aşarak nasıl buldu diye düşünür. Hikâye, Deli Dura'nın köpeğiyle konuşmasıyla son bulur.

*14 Numaralı Ev*⁸⁸ adlı hikâye, başkahramanın başından geçen olayları bir yazara anlatması şeklinde oluşturulmuştur. Hikâyenin girişinde söz konusu yazar vardır ve okuyucuya bilgi vererek bir röportaj yapılacak havası uyandırır. İlk bölümde kahramanın cezaevinden çıkışı ikinci bölümde ise cezaevine girişini hatırlamak için anlattığı olaylar

⁸⁷ A.g.e.

⁸⁸ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlter Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

konu edilmektedir. Yazar, kahramana dair bilgiler verdikten sonra, hikâye kahramanını konuşturmaya başlar. Anlatıcı yani hikâye kahramanı cezaevindeki son sabahından başlar anlatmaya. Tahliye olmak için kalkmış ve diğer üç hücre arkadaşını vedalaşmak zor olmasın diye uyandırmamıştır. Onları sevmekte ve hepsine birer hediye bırakmaktadır. Yirmi dört saat önce çok heyecanlı olduğundan ancak şu an aynı heyecanı duymadığından bahseder. Nereye gideceğini çok iyi bilmektedir. Saat dokuz buçukta şehrin parkına gelir ve hikâyesini yazacak adamla buluşur. Hikâyenin bu bölümünden kahramanın hafızasında eksiklikler oluştuğunu ve yazarın onu geçmişi hatırlamaya zorladığı anlaşılmaktadır. İlk bölüm kahramanın o günü düşünmesi gerektiğini söylemesiyle son bulur. O gün dediği günün cezaevine girdiği gün olduğu ikinci bölümden anlaşılmaktadır. İkinci bölüm yaşadığı şehrin betimlemesiyle başlar, yoksul mahallelerden oluşan bir yerdir burası. Hikâyenin bu bölümünde kahramanın anılarındaki Makbule isimli kadın girer olaylara. Makbule bir hayat kadınıdır. Evi yani 14 numaralı ev önceki bölümde tanıtılan yoksul mahallededir. O gün yani olayın gerçekleştiği gün vakit erkendir ancak kahraman “*Beni alırlardı içeri. Devamlı müşterisiydim.*”⁸⁹ diyerek o eve gider. Bu anlatımdan söz konusu evin bir genelevi, Makbule’nin de bir hayat kadını olduğu anlaşılmaktadır. Eve varır ve kapıyı Hidayet adlı kişi açar. Beş dakika sonra Makbule mutfak kapısından görünür, kahraman onun yanına gider. Mutfakta konuşurlar ve Makbule kalacak mısın diye sorar bu esnada kahraman bir bıçak görür. Bu bıçak, olacakları söyler gibidir. Hikâyenin anlatıcısının dedikleri burada biter. Yazar, kahramanın hatırladıklarının bu kadar olduğunu söyler ve sözü ele alır. Kahramanın o geceye dair hatırasının burada bittiğini fakat bu gece kahramanı cezaevine gönderen kötü bir hadise gerçekleştiğini söyler. Ancak bu hadisenin ne olduğuyla ilgili bilgi vermez.

*Hisse Senetleri*⁹⁰ adlı hikâyede Mehlika isimli bir hayat kadınının tek katlı evinde otururken kapısının çalması ve bir kadının gelmesiyle birlikte yaşadığı bir olay konu edilmektedir.

Yazar, hikâyeye Mehlika’nın evinin kapsının çalınmasıyla başlar. Mehlika kim geldi acaba diye düşünür, postacı veya bizimkilerden birsidir diye aklından geçirirken kapıyı açtığında hiç tanımadığı bir kadınla karşılaşır. Kadın hiçbir şey sormadan içeri girer ve sinirli bir halde kocasının nerede olduğunu sorar. Mehlika ise sakin bir şekilde bir yanlışlık olduğunu söyler. Mehlika olanları anlamamaktadır bu esnada kadın

⁸⁹ A.g.e., s. 42.

⁹⁰ Şahap Sıtkı, “*Hisse Senetleri*”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1949, S. 18-19, s. 13.

Mehlika'ya hakaretler ederek kocasını sormaya devam eder. Kadın oturduğu yerden kalkar ve evin içinde aşağı yukarı dolanmaya başlar. Kocasının borçlarından dolayı hapse gireceğini ve çocuklarının aç kalacağını söyler. Mehlika bunlardan bana ne dediğinde kadın kocasının paraları Mehlika ile yediğini iddia eder. Mehlika bir şey bilmiyorum dedikçe kadın, kocasının her akşam onun yanında olduğunu ve bunu bildiğini söyler. Mehlika ise kadına evine kimseyi zorla getirmediğini söyler. Kadın Mehlika'yı dinlemeyerek onu suçlamaya devam eder ve kocasının ona hediyeler almış olabileceğini bunları kendisine vermesini ister. Mehlika ise böyle bir durum olmadığını söyler ancak kadının çocuklarına da acımıştır. Hikâyenin bu bölümünde Mehlika birden kendisine hakaret eden kadının çocuklarına yardım etmek için evdeki çekmeceleri karıştırmaya başlar. Çekmecenin tekinde yeşil renkli defterimsi bir şey bulur. Gözlerinde bir sevinç çığlığı oluşan Mehlika bu defteri kadına verir. Vaktiyle annesinin ona çalıştıklarıyla aldığı hisse senetleridir bunlar. Annesi bunları ne olur ne olmaz muhtaç oluruz diye aldırıştır. Kadın hisse senetlerini alır ve gider. Mehlika ise bu yaptığına bir sebep veremez ve hıçkırarak ağlamaya başlamasıyla hikâye son bulur.

*Şubat Gecesi*⁹¹ adlı hikâyede isimleri verilmeyen bir kadın ve bir erkeğin bir gece içerisindeki ilişkileri ve yaşadıkları konu edilmektedir.

Olaylar, kadın ve erkeğin uzandıkları sedirde başlar. Kadın bir sigara içer ve izmaritini atar, izmarit tuvalerin olduğu yere düşer adam ise etrafı yakacaksın diyerek kadına çıkışır. Bu bölümdeki diyalogda erkek kahramanın ressam olduğu sezdirilmekte ileriki bölümlerde de bu durum direkt söylenmektedir. Devam eden bölümde kadının erkeğe olan aşkı anlatılmakta ve ilişkiye girdikleri an betimlenmektedir. İlişkiye girdikten sonra kadın sedirden kalkar ve duş almak için banyoya gider, burası bir evin tavan arasıdır. Kadın banyonun buğulanmış camını silince ağladığını görür, ilişkiye girdiğine pişman değildir ancak bu durumdan hoşnut da değildir. Üzerinde bir kararsızlık hali vardır. Duştan çıkmadan önce banyonun penceresini açar ve gökyüzüne bakar, bu gece bir şubat gecesidir. Gökyüzü karlı ve yıldızlıdır. Bu arada uzaktan uzağa silah sesleri duyar, korkuya kapılır ve pencereyi kapatır. Adam, içeriden onu çağırır, o ise adama silah sesleri geliyor sen de gel diyerek onu yanına çağırır. Adam hemen kalkar pencereye geçer kadın da yanına gelir ve geceye bakarlar. Genç adam kapağı sertçe kapar ve bardağına içki doldurur, kaşları çatık ve düşüncelidir. Bu esnada kadın adama sanatını

⁹¹ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

incelediğinden bahseder ve aralarında sanatsal bir diyalog gerçekleşir. Kadın sanata dair sohbet ettikten sonra birden yüreğinde acıların oluştuğunu ve gitmek istediğini söyler. Adam nereye gideceğini sorduğunda ise kadın Anadolu'ya gidip insanları eğiteceğinden ve çok parası olduğundan söz eder. Adam ise oralı olmaz gün ağarınca konuşalım der kadın ise adama hevesini kırdığından söz eder. Hikâye konunun dışında bir yerde kadının ayna karşısında kendisine bakarak erkeğe “ *Hey! Bana bak! Ben gittikçe etleniyorum, biliyor musun?*”⁹² demesiyle son bulur.

*İrip*⁹³ adlı hikâyede bir kişinin bir balıkçı kasabasında gün içinde yaşadığı olaylar zinciri üzerinde durulmaktadır. Yazar, kahramanın adını vermemekte ondan iri yarı adam şeklinde bahsetmektedir.

İri yarı adam söz konusu kasabaya bir doktorun misafiri olarak gelmiştir. Hikâye, bir günün bitiş saatine doğru iri yarı adamın kıyıya doğru yürümesi ve bu esnada balıkçıların ağ onardıklarını görmesiyle başlar. İri yarı adam ağ onaranların yanına gider. Bu esnada can sıkıntısı içinde söylenmektedir. Balıkçıların dillerinden anlamamak endişesiyle ağların bittiği yere doğru gider. Orada gözleri görmeyen bir adam vardır ve hikâyenin devamında da bu adamla konuşacaktır. Adam elindeki jiletle sandalında bir şeyler yapmaktadır, iri yarı adam ona selam verir ve selamlaşırlar. Bu adam sessiz sakin işiyle ilgilenen bir kişidir. Aralarındaki diyaloglar başladıktan sonra iri yarı adam ilk olarak balık yataklarını nasıl bulduğunu sorar. Gözleri görmeyen adam da suyun sesinden bulduğunu ve hangi yöntemleri kullandığını ona anlatır. Konuştukça gözleri görmeyen adam onun merakını anlar ve gözlerinin nasıl kör olduğunu anlatır. Kardeşiyle dinamitle balık avlarlarken gözleri kör olmuş kardeşi ise ölmüştür. Bundan sonra da balık tutmanın onun için artık zor olduğunu ama balık yerlerini bildiği için yine de tutabildiğini söyler. İri yarı adam kendisini de balık tutmaya getirmesini ister, kör adam ise bu durumun zorluğundan bahseder. Diyalogun sonunda birlikte balık tutmak için ertesi sabaha anlaşılırlar. Tam ayrılacakları sırada kahraman bu gece birlikte oturalım mı der adam da kabul eder. Bu esnada yürürler ve bir yere varırlar orada balıkçılar ağ yapmaktadırlar. Kahraman onları izlemeye koyulur balıkçılar işlerini maharetli yapmaktadırlar. Sonra adam onlarla konuşmaya başlar balıkçılar ona tecrübelerinden bahsederler. Konuşmaları iyice arttığı sırada denizdeki iki kayıktan sesler gelir. Bu adamlar karadakilere

⁹² A.g.e., s. 11.

⁹³ A.g.e.

seslenmektedirler. Karadakiler onları görür görmez “*İrip*”⁹⁴ diye bağırlar ve herkes sandalına koşar, işbirliğiyle balıkçıların ağlarını çekerler, hep bir ağızdan denizcilik geleneğiyle ilgili şu şekilde seslenirler: “*Helli helli ya lessa! Heyamola ya lessa!*”⁹⁵ Birbirlerine yardım ederek kocaman ağı hep birlikte kıyıya çekerler. Onların bu halini gören iri yarı adam çok mutlu olur. Hikâye iri yarı adamın birlik olmanın yüceliğini düşünmesiyle son bulur.

*Duvarlar Ardında*⁹⁶ adlı hikâyede bir buçuk yıldır hapiste olan Ahmet isimli hikâye kahramanının geçmişe dair anımsayışları, bir akşam yaşadıkları ve ruh çözümlemeleri konu edilmektedir.

Hikâye, Ahmet’in bir tenekeyi ayağının altına koyup hapishanenin camından dışarıyı izlemesiyle başlar. Vakit gecedir ve Ahmet’in dışarıda gördüğü yerler güzeldir. Manzarayı izlerken birden yüreği ürperir, içine bir sevinç parıltısı dolar, uğruna hapse girdiği kadının Güner’in hayalini görür. Dışarıyı bir müddet izledikten sonra koğuşuna doğru yürümeye başlar. İçinde, gördüğü hayalin etkisiyle bir sevinç vardır. Koğuşa geldiğinde ise koğuştakilerin bir kısmı uyumaktadır. Üç kişi ise uyumamaktadır, bu üç kişi onun oyun arkadaşıdır ve kâğıt oynamaktadırlar. Hikâyenin bu bölümünde oyun arkadaşları kendileriyle ilgili çeşitli olaylar anlatarak hapishanedeki diğer mahkûmlarla ilgili yorumlar yaparlar. Bu bölümde Ahmet’le bir kişi arasında geçen diyalogdan Ahmet’in aynı zamanda şiirler de yazdığı anlaşılmaktadır. Yine bu bölümde Ahmet’in yanına gelen bir kadın ve Ahmet’in bu kadını görmek istemeyişi anlatılır. Oyun oynamaya daldıklarında ise bir mahkûm rüyasında göremiyorum diye bağırlar. Ahmet bu mahkûma “*eşşoğlu eşşek, herif rüyasında bile hapisten kurtulamıyor*”⁹⁷ der. Bu laf üzerine oluşan gülüşmeler üzerine yanı başlarında uyur gibi görünen doktor gülümser. Ahmet bu kişiye “*Afedersiniz sizi istemeyerek uyandırdım.*”⁹⁸ der. Doktor ise Ahmet’in adam için söylediği sözü çok beğendiğini söyleyerek “*Uyusaydım da böyle bir sözü kaçırıyordum asıl o zaman üzülürdüm*”⁹⁹ der. Hikâyenin son bölümünde Ahmet’in bu doktordaki vakara hayran olduğu ve geceleri zor anlarını ona anlatarak bir dostluk kurdukları söylenmektedir.

⁹⁴ A.g.e., s. 37.

⁹⁵ A.g.e., s. 37.

⁹⁶ Şahap Sıtkı, “*Duvarlar Ardında*”, Yenilik Dergisi, 1957, S. 57, s. 22.

⁹⁷ A.g.y, s. 24.

⁹⁸ A.g.y, s. 24.

⁹⁹ A.g.y, s. 24.

*Hisarda*¹⁰⁰ adlı hikâyede Haydar ve Hasan adlı iki balıkçı arkadaşın bir akşam vakti yaşadıkları konu edilmektedir. Bir diyalogla başlayan hikâyenin büyük bölümü yine diyaloglarla ilerlemektedir.

Hikâye Haydar'ın, Hasan'a bir sorusuyla başlar. Bu sorudan anlaşıldığına göre günüz tuttukları bir balığı satmak için vermişler ve fiyatını merak ederek alacakları parayı oturdukları kahvede beklemektedirler. Bu ilk diyalogların bittiği yerde yazar, betimlemelere geçer bu betimlemelerde çınar ağacı da vardır ve bu ağaç betimlemesi adeta hikâyenin sonuyla ilgili ipucu vermektedir. Betimlenin devamındaki bölümde Hasan'la Haydar oturdukları kahvede konuşmaktadırlar. Haydar, Hasan'a sorular sormakta onun verdiği cevapları beğenmemekte sorularına geç ve dalgalı cevaplar verdiğini düşünmektedir. Hasan ise öyle olmadığını söylemektedir. Bu esnada Haydar, Hasan'ın aklından geçenleri okur. Hasan ise onun bu okumalarını “*yaman adamsın okudun aklımdan geçenleri*”¹⁰¹ şeklinde karşılar. Bu bölümdeki diyalogların bittiği yerde yazar, yine çınar ağaçlarından bahseder. Bu çınar anlatımı yapıldıktan sonra yazar yine iki arkadaşına geçer. İki arkadaş kahve söylerler, kahveleri içtikten sonra ayrılmak üzere kalktıklarında neye uğradıklarını şaşırırlar. Gök gürültüsü gibi bir ses çıkar, kahvenin camları parçalanır. Bu gürültünün sebebi balıkçıların ağlarını serdikleri çınar ağacının parçalanmasıdır. Hasan'ın ağları da bu çınar ağacındadır. Sandala atlayıp ağları kurtarmaya giderler. Bu esnada kahveden insanlar da ağları kurtarmaya çıkarlar. Hasan'la, Haydar çınarın altında alt dallardaki ağı almaya çalışmaktadırlar. Kahveden gidenler çınardan zarar gelmez diyerek çınarlara varmazlar. Bir tek Hasan'la, Haydar vardır orada. Bu çınarlar hisardaki kahvelere gölge etmektedirler ve kahvedekiler gölgeliğimiz kalmıyor diye üzülmemektedir. Bu sırada korkunç bir ses daha duyulur, çınar tamamen toprağa düşer. Hikâyenin son bölümünde Hasan, kurtardığı ağlarının üstünde oturmuş ağlamaktadır ancak Haydar'ın akıbetiyle ilgili bir bilgi verilmemektedir.

*Yol Üstü*¹⁰² adlı hikâyede köylere hayvan sayımı için giden iki memurun bir köye giderken ve bu köyde yaşadıkları konu edilmektedir. Hikâye, gidilen köye yakın bir yerin betimlemesiyle başlar. Köye yakın bir yerde memurları taşıyan araç bozulur. Şoför bozulan aracı tamir etmeye çalışır ancak pek de işten anlıyor gibi değildir. Bu esnada geldikleri yönden bir traktör üzerinde köylüler ve arkasından bir cip gelir. Köylüler onlara

¹⁰⁰ Şahap Sıtkı, “*Hisarda*”, Yenilik Dergisi, 1955, S. 31, s. 18.

¹⁰¹ A.g.y., s. 20.

¹⁰² Şahap Sıtkı, “*Yol Üstü*”, Yenilik Dergisi, 1955, S. 34, s. 25.

yardım ederler ve arabalarının arkasına onların arabasını bağlarlar. Köye yakın bir yerde memurların aracı düzelir ve memurlar gidecekleri köye varırlar. Köye geldiklerinde köy meydanında davul zurna karşılar onları. Köylüler onları ilk olarak birilerine benzetirler ancak daha sonra bekledikleri kişiler olmadıklarını anladıklarında oradan uzaklaşırlar. Memurlar ise bu manzaradan köyde bir düğün olduğunu düşünürler. Sonra iki memur selam verip köy kahvesine girerler. Kahveci Kadir Efendi'yle konuşup tanışır ve köye hayvan sayımı için geldiklerini söylerler. Sayım yaparken düğün kimin diye sorduklarında ise kahveci onun düğün olmadığını Tosun isimli kişinin bal peteklerine kredi alabilmek için çağırdığı eksperler olduklarını söylerler. Bu esnada kahraman ve Kadir Efendi sohbet eder. Kahraman, Kadir Efendi'ye kanının kaynadığını söyler. Sayım işleri bittiğinde ise Kadir Efendi onları bırakmaz, misafir etmek ister. Onlar ise işlerinin olduklarını belirterek gitmeleri gerektiğini söylerler. Bu sıcak karşılamadan kahraman utanır köye girerken ettiği laflar gelir aklına. Çünkü köye girerken burada bir saat bile yaşanamayacağını söylemiştir. Kahramanın canı bu köye ve Kadir Efendi'ye çok ısınmıştır. Buradan ayrılmak istemez ancak ayrılmak zorundadır. Hikâye, kahramanın Kadir Efendi'ye terhis olunca buraya öğretmen olarak geleceğim dediği bölümde son bulur.

2.1.4. Helezonik Olay Örgüsü

Hikâyelerde iç içe geçmiş birden fazla olay bulunabilir. Yazar bu olaylardan bazılarını ön plana çıkarabilir. Olaylar birbirinden farklı olsa da bu olaylar arasında çeşitli bağlar kurulur. Helezonik olay örgüsünde “...birden çok vak'a zincirinin iç içe geçmesi söz konusudur. Bir anlamda hikâye içinde hikâye veya oyun içinde oyun. En dışta bir hikâye/vak'a zinciri (çerçeve hikâye/vak'a) bunun içinde de bir başka hikâye/vak'a zinciri veya hikâyeler/zincirleri (iç hikâye/vak'a) yer alır.”¹⁰³

*Yaşamaya Layık Olan*¹⁰⁴ adlı hikâye iki bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerin birisinde hikâyeye konu olan kişinin içinde bulunduğu durum diğerinde ise hikâyenin kahramanın kendisiyle ilgili anlattıkları yer almaktadır. Hikâyenin adeta iki başkahramanı var gibidir.

¹⁰³ İsmail Çetışli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2016, s. 86.

¹⁰⁴ Şahap Sıtkı, “*Yaşamaya Layık Olan*”, *Yenilik Dergisi*, 1956, S. 43, s. 24.

Anlatıcı, hikâyede ilk olarak bir köpeğin ısırması sonucu kuduz olan ve karantinaya alınan hikâye kahramanını anlatmaktadır. Devam eden bölümde kuduz olan bu kişinin iyi bir kişi olduğu söylenmektedir. Hikâyenin bu bölümünde kahramanın hastalığı tam olarak anlaşılmamakta ancak devam eden bölümden onun bir köpek ısırığı sonucunda kuduz olduğu ve karantinaya alındığı anlaşılmaktadır. Bu kişi ölecektir ve öleceğini de bilmektedir. Yazar hasta kişiyle ilgili onun hayatından kesitler sunduktan sonra ikinci bölüme geçer. Bu bölüm hikâyenin başkahramanının olduğu bölümdür. Kahraman kendinden iyi bir şekilde bahsetmemekte kendisini kuduz olan arkadaşıyla kıyaslayarak onun gibi birisi olmadığını ifade eder. Hikâyenin geri kalan bölümü kahramanın kendisi hakkındaki olumsuz sözleriyle geçmektedir.

*Bu Saatlerde*¹⁰⁵ adlı hikâye bir madendeki iyi niyetli işçibaşı ve bu madende çalışan işçiler üzerinde kurgulanmıştır.

“*Bu saatlerde*”¹⁰⁶ diye başlayan hikâyenin ilk bölümünde olayların gerçekleştiği ocağın bir tanıtımı yapılır. Bu tanıtımlardan sonra hikâye kahramanı genç işçibaşına geçilir. Genç işçibaşı bir yerde uzanmakta ve gündüz olanları düşünmektedir. Düşündüğü olay şu şekildedir. Sabahleyin kabadayı kılıklı bir adam gelerek bir işçiyi gösterir ve ona iş vermemesini söyler bunun üzerine kavgaya tutuşurlar. Kavgada işçibaşı adamı döver adam ise kaçarak oradan uzaklaşır. Bu esnada işçiler onları izlemektedirler. Diğer bir bölümde işçilerin farklı bir ânına geçilir. İşçiler soba başında ısınarak yemek saatini beklemektedirler. Genç işçibaşı ise aletleri düşünür insanın yaptığı ancak insandan güçlü olan aletleri. İşçiler de kendi aralarında işçibaşının yufka yüreğinden bahsetmektedirler. Bu esnada genç işçibaşı yine gündüz olan bir olayı hatırlar. Gündüz bir kişi ıslanmıştır ve onu kurumaya göndermiştir. Sonra kalfaya haber verirler kalfa ise İngiliz denen kişiye gider. İngiliz gelerek “*finiş*”¹⁰⁷ der. Bunun üzerine işçiler işi bırakırlar. Devamında ise kalfa onları işe döndüremez genç işçibaşı çalışın dediğinde ise çalışmaya başlarlar. İşçiler kalfayı sevmemekte işçibaşını ise severek ona değer verdiklerini hareketleriyle göstermektedirler. Hikâye diğer bölüme yani yemek yeme bölümüne dönerek son bulur.

*Kervan*¹⁰⁸ adlı hikâye ismi verilmeyen bir kasabaya giden kahramanın kasabaya varışı ve o günde tanık olduklarını anlatmasını konu edinir.

¹⁰⁵ Şahap Sıtkı, “*Bu Saatlerde*”, Yenilik Dergisi, 1957, S. 52, s. 9.

¹⁰⁶ A.g.y., s. 9.

¹⁰⁷ A.g.y., s. 10.

¹⁰⁸ Şahap Sıtkı, “*Kervan*”, Varlık Dergisi, 1942, S. 276-277, s. 569.

Hikâyenin başlangıcı aslında anlatıldığı bölümün geçmişte yaşanmış bir ânidir. Kahraman, önce bahsedilen kasabadaki kervanla ilgili bilgiler verir. Bu bölüm hikâyedeki konudan bağımsızdır ve hikâye kahramanının anlattığı olaydan sonra o kasabada kervanla ilgili şahit olduklarını konu edinmektedir. İlk bölüm bahsedilen kervanın yolculuk hali ve sonrasında kervandakilerin akıbetleri hakkında bilgiler verilerek geçer. Kervan hakkında genelde olumsuz şeyler söylenir. Bu bölümlerden bahsedilen kasabanın yoksulluk içinde olduğu anlaşılmaktadır. Kervan hakkında bilgiler verildikten sonra hikâyenin ikinci bölümüne geçilir. Kahraman bu kasabaya ne zaman ve nasıl geldiğini bu bölümde anlatır. Vilayet merkezine 126 km uzaklıkta olan bu kasabaya beş saatlik yorucu bir kamyon yolculuğuyla gelmiştir. Sorup soruşturmak için han kahvesinde tavla oynayan iki kişiye rastlar onlara kalacak yer sorar ancak kişiler pek oralıklı olmazlar. Oradan ayrılır, bir kamyonun boşaltılmasını izleyen on dört on beş yaşlarında bir çocuk görür aynı soruyu ona da sorar o da “*şu handan başka yatacak yer yoktur burada*”¹⁰⁹ der. Çocuk hanın babasına ait olduğunu söyler ve adamın eşyalarını alır. Ona bir oda verirler adam kasabayı dolaşmak ister ve dışarı çıkar. Etrafı gezer, etraf sessizdir, dükkânlara bakarak keşif yapar. Kasabanın halkı nerde acaba diye düşünür. Bu esnada sonraları diyerek lafına başlar. Bu bölümden kahramanın devam eden günlerde orada kaldığı anlaşılmaktadır. Öğrendiğine göre hastalar, ihtiyarlar ve memurlar hariç kasaba halkı kervanlarla gidermiş. O kasabanın da kervanın başlangıç yeri olduğunu öğrenir. Kasabayı gezdikten sonra geri dönen kahraman uyumak üzere hana, odasına gider. Tuttuğu yatakta hanın sahibinin oğlunun yattığını görür. Onu silkeleyerek uyandırır, yatağa uzanır ve uyuyakalmasıyla hikâye son bulur.

*Sel*¹¹⁰ adlı hikâyenin kendi içinde iki bölümden oluştuğu görülmektedir. İlk bölüm hikâyede söz konusu olan sel hadisesinin ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı bölümdür, ikinci bölüm ise selde mağdur olan hayvanların sahibi olan kişinin selin gerçekleştiği vadiye gidişi ile ilgilidir.

Hikâyenin girişi sel hadisesinin gerçekleştiği ânin anlatılmasıyla başlar. Yazar sel gerçekleşmeden önce gökyüzünün, bulutların ve selin gerçekleştiği vadinin durumunu tarif eder. Bu bölümün devamında ise vadide bulunan çobanların sürülerini kıl çadırlarına götürmeye çalışmaları anlatılmaktadır. Kuzuların ve tokluların kıl çadırları vadiye yakın bir yerdedir. Sel hadisesi başladığında şartlar iyice zorlaşır. Bir yandan da vadinin

¹⁰⁹ A.g.y., s. 570.

¹¹⁰ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

dibindeki çay, selin etkisiyle taşmaya, önüne gelen her şeyi sürüklemeye başlar. Yazar bu bölümde selin şiddetini betimleyip hikayeleştirerek okuyucunun olayın içinde yaşamasını sağlar. Uzun uğraşlar sonucunda çobanlar kuzularla tokluları kıl çadırlarına vardırırlar ancak burada da şiddetli yağmurun etkisiyle çadırlar yıkılmaktadır. Hikâyedeki bu bölümde çobanların içinden bir çoban sivrilir ve büyük uğraşlar sonucunda bata çıka da olsa sürünün sahibinin evine gitmek için yola koyulur. Bu çobanın zorlu bir mücadele sonucunda yaşadıklarının anlatılmasıyla ilk bölüm sonlandırılır. Hikâyenin ikinci bölümü sürünün sahibi olan kişinin tanıtılmasıyla başlar. Bu kişinin bazı şikâyetleri dile getirilir. Sürülerin sahibi insanların doğaya müdahalesinden şikâyetçidir ve bu durumun doğayı olumsuz etkilediğinden bahsetmektedir. O sırada kapısı çalınır ve içeriye harap bir halde çoban girer. Çoban kendinden geçmiş bir şekilde sürülerin bulunduğu dağı gösterir. Sürülerin sahibi atına atlayarak söz konusu yere varır ve her şeyi harap halde bulur. Sürülerin kimisi çamurlara batmış kimisi suda sürüklenir haldedir. Çobanlar ise kendilerini ağaçlara bağlamış haldedirler. Adam çaresiz bir şekilde atıyla konuşur ve elden bir şey gelmeyeceğini söyleyerek ona geri dönelim der ve hikâye burada son bulur.

*Saadet Duygusu*¹¹¹ adlı hikâyede bir karı koca ve onların yeni doğmuş çocukları iki bölüm halinde konu edilmektedir. İlk bölümde karı kocanın evleri ve bulunduğu bölgeyle çocukları, ikinci bölümde ise erkeğin askere gidişi ve mektuplaşmaları üzerinde durulmaktadır.

Hikâyede kronolojik halde bir olaylar zinciri yoktur. Bir karı koca ve çocukları ile kocanın askere gidişi ve karısıyla mektuplaşmaları kesitler halinde anlatılmaktadır. İlk bölümde “*Küçük odanın en kuytu köşesinde bir çocuk uyumaktadır*”¹¹² denilerek bu anne babanın yeni doğan çocuklarından bahsedilir. Anne baba çocuğun arabasının üzerine eğilmiş çocuklarını sevmektedirler. Kadın kocasına mesut olup olmadığını sorduğunda kocası çok mesut olduğunu söyler, kadın bu esnada kendisini eskisi gibi sevip sevmediğini sorar. Yazar bu noktada erkeğin, karısını eskiden çok sevdikleri bir roman kahramanı olan Majel isimli kahramanın adını söyleyerek sevdiği bilgisini verir. Eskisi kadar, o günlerdeki kadar sevip sevmediğini kadın hikâyenin çeşitli yerlerinde yine sorar eşine ancak bu sorularına bir cevap alamaz. Kadında sanki çocuk doğduktan sonra eşinin onu eskisi gibi sevmediği hissi vardır ancak bunu direkt söylemez. Evdeki bu sahnelerden

¹¹¹ Şahap Sıtkı, “*Saadet Duygusu*”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1948, S. 9-10, s. 26.

¹¹² A.g.y., s. 25.

sonra hikâyenin ikinci bölümüne “*Beş ay geçmiştir aradan*”¹¹³ denilerek başlanır. Beş ay sonrasında başlayan bu bölümde erkek askere gitmiştir ve karısıyla mektuplaşmaktadır. Yazar kadına, kocasına yazdığı bir mektubu okutur. Kadın mektubunda kocasına çocuklarındaki değişimleri anlatır. Çocuğundan bahsettikten sonra yine eşine Majel’i eskisi gibi sevip sevmediğini sorar. Bu mektup sahnesinden sonra bu sefer de erkeğin yazdığı mektuba geçilir. Erkek ise mektubunu çocuğunun ve eşinin bulunduğu evi hayal ederek yazmaktadır. Evin yanındaki denizi, kordonu hayal etmektedir.

*Bir Kış Günüydü*¹¹⁴ adlı hikâyede on yedi yaşındaki Meliha’nın hikâyesi ve bir kış günü yaşadığı olay anlatılmaktadır.

“*Bir kış günüydü*”¹¹⁵ diye başlayan hikâye öncelikle Meliha’nın ve babasının bulunduğu evin sokağındaki diğer evlerin tasviriyle başlar. Bu sokaktaki evlerin durumu ve sokak, yazar tarafından ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmektedir. Hikâyenin kahramanı olan Meliha’nın, babasıyla birlikte yaşadığı ev bu fakir mahallenin sokağının bittiği yerdedir. İki katlı ahşap bir evdir burası. Hikâyenin bu bölümü mahalle ve evin konumunun anlatılmasıyla geçmekte devamında ise hikâyenin konusuna geçilmektedir. Meliha bir işyerine daktilocu olarak denenmek için girmiş ve gece heyecandan ve işe geç kalmamak için uyuyamamıştır. Ortalık ağarınca kalkar yıkanır, saçlarını tarar. Meliha aynada taranırken camda annesinin fotoğrafını görür ve yazar bu noktada Meliha’nın annesinin hikâyesini anlatmaya başlar. Annesi, Meliha altı yaşındayken bir gün onu ve babasını terk etmiştir. Bu terk edişin sebebi ise söylenmemektedir. Meliha ve babasının bu terk ediş dolayısıyla kadına dargın olmadıkları hikâyede anlatılanlardan anlaşılmaktadır. Bu terk ediş gününden sonra baba ve kızı arasında bu konu hakkında konuşulmaz. Baba ve kız yaşayıp giderler bu durumdan da hiç şikâyetçi olmazlar. Meliha büyüyüp de bir memur olma sevdasına kapılınca babası onu devlet dairesine daktilocu olarak sokar. Yazar, bu bilgileri verdikten sonra hikâyedeki olaya geri döner ve Meliha’nın üç gündür bu daireye gittiği bilgisini vererek Meliha’nın o gün işe gittiği sabahı anlatmaya başlar. Yazarın bir kış sabahı dediği bu günde Meliha yıkanıp tarandıktan sonra sefer tasını hazırlar ve evden çıkar. Hava çok soğuktur ve yerler buz tutmuştur. İş yerinin bulunduğu köşeyi dönerken arkasındaki bir arabanın korna sesiyle

¹¹³ A.g.y., s. 26.

¹¹⁴ Şahap Sıtkı, “*Bir Kış Günüydü*”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1947, S. 1-3, s. 74.

¹¹⁵ A.g.y., s.74.

irkilir, ayağı kayar ve yere yuvarlanır. Hikâye, Meliha'nın elindeki sefer tasında bulunan yiyeceklerin sağa sola dağılmasıyla son bulur.

*Kerem'in Çilesine Tarlaya Dair*¹¹⁶ adlı hikâyede akış halinde anlatılan bir olay yoktur. Anlatılanlar bir deneme yazısını andırmaktadır. Toprak, toprağı işleyen köylü ve işleme sırasında kullanılan hayvanlar konu edilmekte onların durumları gözler önüne serilmektedir.

Hikâye bir mekân tasviriyle başlar. Bu mekân üzerinden bütün topraklar anlatılmak istenmekte toprak bir sembol olarak kullanılmaktadır. Bu mekân tasvirinden sonra köylere geçilir ve köylerle köylülerin genel durumu gözler önüne serilir. Tarlalar, köylerin üzerinde bir yük gibi anlatılır. Bu tarla yığınlarını hayata kavuşturacak olanlar da köylü ve Kerem olarak söylenir. Kerem hayvanlara verilen genel addır. Yazar, bu anlatılanlardan sonra Kerem'den ve Kerem'in çilesinden bahseder. Kerem, genelde güneş altında yatmakta, yaşar mı ölür mü belli olmamakta çok çalışmaktan içi yanmaktadır. Bir türlü tarlalardan kurtulamaz. Herkes için bir refah olan tarla Kerem için köleliktir. Herkes için bir ana olan tabiat onun için bir işkencedir. Hikâyede Kerem ve köylünün çilenin sembolü olarak kullanıldığı görülmektedir.

*Kalem*¹¹⁷ adlı hikâye iki bölümden oluşmaktadır bu bölümlerde anlatılan olaylar ve olayların kahramanları birbirinden farklıdır.

Hikâye İstanbul'da ince, zayıf bir kızın Eminönü'nden Çarşıkapı'ya doğru yürümesiyle başlar. Vitrinlerin önünden geçen bu kızın aklından bir şeyler almak geçmekte ancak ne alacağına bir türlü karar verememektedir. Bu genç kız nişanlıdır ve nişanlısı kolejli, zengin bir çocuktur. Nişanlısına bir hediye almak istemekte ancak sonradan görme olarak da nitelendirilmek istenmemektedir. Bu şekilde tereddüt içinde yürürken tesadüfen bir dükkânın önünde durur ve gözüne bir dolma kalem ilişir. Kalemi beğenmiştir ama ya nişanlım beğenmezse altın kaplama oluşunu bayağı bulursa diye çekinmektedir. Sonra dükkâna girer ve burada hikâyenin ilk bölümü biter. İkinci bölüm askerde olan bir gencin atış taliminde oluşuyla başlar. Bu genç ilk bölümdeki kızın nişanlısıdır. Bu durum direkt söylenmez ancak hikâyedeki kurgudan bu sonuca ulaşılmaktadır. Yazar, önce askerlerin talim yaptıkları yeri anlatır. Bu yer Saros Körfezi'nden rüzgârın estiği, toprağın Atıfbey çiftliğinden Tuğrulbey konağına doğru

¹¹⁶ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

¹¹⁷ A.g.e.

gittikçe alçaldığı, çayırların uzadığı, kuşların havalandığı, çimen yüklü kır çiçeklerinin bulunduğu, kısrakların otladığı bir yerdir. Vadide yerleştirilmiş hedeflere makineli tüfek atışları yapılmaktadır. İkinci manga atış yaptığı sırada manganın en uzun boylusu olan kızın nişanlısı nişan almaya giderken sarı, uzun bir şey düşürür. Üçüncü mangadan biri bu nesneyi görür ve alır. Bu kişi hikâyenin ikinci bölümünün kahramanlarından. Zengin çocuğun düşürdüğü şey altın kaplama dolma bir kalemdir. Arkasından kalemin diye bağırarak ister ancak bu sırada uzun boylu çocuk yere uzanmış hedef almaktadır. Kalemi yanına alır, onu aldığını kimse görmemiştir. Bir anda yavaş yavaş suçluluk duygusu içerisine girmeye başlar. Kalemi verip vermemek arasında bocalamaktadır. Uzun boylu genci kollamaktadır, bir yandan da öğle yemeği gelince veririm diye düşünür ancak öğle yemeğinde de akşam yemeğinde de kalemi vermez. Suçluluk duygusunu bastırmak adına birkaç gün bende dursa ne olur diye düşünmektedir. Bu anda çocukluğuna dair bazı hatıraları gelir aklına. Koğuştaki herkesle laf etmek ister, kendi iç dünyasında suçunu hafifletmeye çalışmaktadır ancak içindeki sıkıntı bir türlü gitmez. Yatar ancak uyuyamaz, kalkar, arkadaşları ve nöbetçi onu hasta sanır ancak hasta değildir ne yapacağını düşünmektedir. Bir yandan da yaptığı suç olup olmadığına dair kendini ikna etmeye çalışmaktadır. Yatıp uyuduğunda ise kâbusla uyanır, yatağından fırlar. Sabah olmuştur, kalemi vermek üzere zengin çocuğun yanına gider ancak yanına vardığında kalemi vermek yerine ona kalemi olup olmadığını sorar. Çocuk kaleminin olduğunu söyler ve ceketinin cebine bakar ancak kalem yoktur orada. Karşısındakinin üzüntüsünü görünce de “*Aldırma canım...Ara sıra işime yarardı...*”¹¹⁸ der. Bu cevap onu hayal kırıklığına uğratar. Çünkü onun içinde değerli olan şey, sahibi için çok da değerli değildir. Hikâye bu noktada biter ancak yazar sözü ele alarak kalemin akıbeti hakkında bilgi verir. Yazar, adamın kalemi postaya verip fakir bir şaire gönderdiğini söyler.

*Çile*¹¹⁹ adlı hikâyede köylünün ve tarımda makineleşmeden önce çiftçilikte kullanılan hayvanların sıkıntısı üzerinde durulmaktadır. Hikâyedeki olaylara geçilmeden önce yazar söz konusu köyün bulunduğu bölgenin bir betimlemesini yapar. Hikâyenin ilk bölümü Barla Dağlarının ve köylerin betimlenmesinden oluşur.

Yazar bölgeyi tanıttıktan sonra hikâyede bir kadın belirir. Sırtında taşıdığı kırık beşikle iki bükülmüştür bu kadın. Yanında da küçük bir kız çocuğu vardır. Kız, annesine babasının nerede olduğunu sorar. Kadın ise bu soruya “*Yürü hele, der, şunu bir*

¹¹⁸ A.g.e., s.68.

¹¹⁹ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

gömelim. ¹²⁰ şeklinde cevap verir. Bu konuşmadan kadının sırtındaki beşikte bir ölünün olduğu anlaşılmaktadır. Anne ve kız arasındaki bu kısa konuşmadan sonra yazar yine köye ve köylüye dair tespitlerde bulunmaya başlar. Bu tespitlerde köylü yoksuldur toprak ise suya açıtır. Toprakları eken biçen köylü ve bu topraklar üzerinde durur. Bu suya aç toprakları yeşertecek olanlar köylü ve Kerem'dir. Kerem ise bir hayvandır ancak yazar onun cinsini söylemez. Yazarın burada topraklarda çalışan hayvanları kastettiği görülmektedir ve Kerem'in yani hayvanın sıkıntılarına dönerek onun gücüyle yapılan çalışmalara değinir ve *"Kerem bir hayvandır. Bir inek, bir lağır beygir, bir eşektir. İskeleti görünür. Yaralar, bereler içindedir."*¹²¹ der. Yazar, hikâyenin bir diğer bölümünde bir gün yine kerem tarladayken demir gördüğünü söyler. Burada demirin ne olduğu söylenmemekte ancak bir makine olduğu anlaşılmaktadır. Kerem bu demiri görünce sevinir. Bu sahnede Kerem'in sevinciyle tarımda makineleşmeye vurgu yapılmaktadır. Yazar, hikâyenin son bölümünde ise yine ilk sahnede söz konusu olan ana ve kıza döner. Kız yine babasını sormaktadır. Aralarında bir diyalog gerçekleşir. Bu diyalogdan sonra havanın kararmasıyla ana ve kız kaybolur. Beşikte ise bir ölü vardır ancak bunun ne olduğu söylenmez. Yazar bu ana ve kız üzerinden yoksul Anadolu köylüsüne vurgu yapmaktadır. Hikâyede köylü ve Kerem'in çilenin sembolü olarak kullanıldığı görülmektedir.

¹²⁰ A.g.e., s. 24.

¹²¹ A.g.e., s.25.

TEK ZİNCİRLİ OLAY ÖRGÜSÜ

<i>Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi</i>

<i>Bir Tedai</i>

<i>Kırmızı Benekli Böcekler</i>

<i>Öğle Paydosunda</i>

<i>Çam Havası</i>

<i>Çağrışım</i>

<i>Atışta</i>

<i>Sisler İçinde</i>

<i>Yalnız</i>

<i>Gülen Ayva Ağlıyan Nar</i>

Tablo 1. Tek Zincirli Olay Örgüsü

ÇOK ZİNCİRLİ OLAY ÖRGÜSÜ

<i>Yorga</i>
<i>Anı</i>
<i>Kastanyet</i>
<i>Gega</i>
<i>Bac</i>
<i>Ak Mermer</i>
<i>Zehircesine</i>
<i>Mürüvet Köprüsü</i>
<i>Papağan</i>
<i>Nöbet</i>
<i>Kaçak</i>
<i>Avare</i>
<i>Aşk</i>
<i>At</i>
<i>Güc</i>
<i>14 Numaralı Ev</i>
<i>Hisse Senetleri</i>
<i>Şubat Gecesi</i>

<i>İrip</i>
<i>Duvarlar Ardında</i>
<i>Hisarda</i>
<i>Yol Üstü</i>

Tablo 2. Çok Zincirli Olay Örgüsü

HELEZONİK OLAY ÖRGÜSÜ

<i>Yaşamaya Layık Olan</i>
<i>Bu Saatlerde</i>
<i>Kervan</i>
<i>Sel</i>
<i>Saadet Duygusu</i>
<i>Bir Kış Günüydü</i>
<i>Kerem'in Çilesine Tarlaya Dair</i>
<i>Kalem</i>
<i>Çile</i>

Tablo 3. Helezonik Olay Örgüsü

Yazarın hikâyelerini olay örgüsü bakımından değerlendirdiğimizde Şahap Sıtkı'nın tek zincirli ve helezonik olay örgülerini de kullanmakla birlikte daha çok, çok zincirli olay örgüsünü kullanmayı tercih ettiğini görmekteyiz. Yazarın, hikâyelerde genellikle tek bir olay veya birbirinden bağımsız birden fazla olaydan ziyade olayların içinde farklı olayların tercih edildiği bir anlatım sergilediği görülmektedir. Örneğin, *Hisarda* adlı hikâyesinde iki arkadaşın dertleşerek hayat mücadelelerinin anlatımıyla başlayan olaylar, çınar ağaçlarının çöküşüne evrilerek olay içinde bir olay yaratılmıştır. Yazarın bu tarz hikâyelerinde geriye dönüşler ve ileriye sıçrayışlarla anlatıma canlılık kattığı, zamansal akışı bozduğu da görülmektedir.

Bu tür anlatımlardan sonra en çok tercih ettiği olay örgüsü tek bir olay ve kişi üzerine kurulan tek zincirli olay örgüsüdür. Bu anlatımda yazar bir kişiyi merkeze alarak olayları onun etrafında şekillendirmektedir. Örneğin, *Bir Tedai* adlı hikâyesinde bir üniversite öğrencisinin bir akşamüzeri başından geçenleri, zaman sıçramaları yapmayarak ve başkahramanı merkeze alarak oluşturmaktadır.

Sanatçının, çok fazla tercih etmemekle birlikte birbiriyle iç içe girmiş birden fazla olaylardan oluşan helezonik olay örgüsünü kullandığı da görülmektedir. Tek zincirli ve çok zincirli olay örgülerine göre daha az tercih ettiği bu teknikte sanatçı olayların değişimini zamansal akışla oynayarak değil konuları değiştirerek oluşturmaktadır. Örneğin, *Kalem* adlı hikâyenin ilk bölümünde İstanbul'daki bir kızın başından geçen bir hadiseyi anlatırken ikinci bölümünde bu kızın askerdeki eşinin başından geçenleri anlatmaktadır.

2.2. ŞAHIS KADROSU

2.2.1. Hikâyede Şahis Kadrosu

Şahis kadrosu hikâyede anlatılan olayın gerçekleştirilmesinde rol alan kişilerden oluşmaktadır. Hikâyeler, kurmaca ürünler olduğundan şahis kadrosunda bulunanlar da kurmacadır. “*Acaba roman kişileriyle bizim gibi ya da romancının kendisi ya da Kraliçe Victoria gibi gerçek insanlar arasında ne fark var? Bir fark olması gerekir. Eğer bir roman kişisi tıpatıp Kraliçe Victoria’ya benziyorsa (çok benziyorsa değil, tıpatıp benziyorsa) o zaman o kişi gerçekten Kraliçe Victoria, o roman ya da romanın o kişiyle ilgili bütün bölümleri bir anı kitabıdır. Anı kitabı tarihtir, kanıtlara dayanır. Roman ise kanıt artı (X) ya da kanıt eksi (X) üstüne kurulur; buradaki (X) bilinmeyi, yazarın kişiliğidir ve kanıtların etkisini durmadan değiştirir; kimi zaman büsbütün başka bir şeye dönüştürür.*”¹²² Şahisler, eserde soyut halde bulunan temayı somutlaştıran, yazarın vermek istediği mesaja göre çeşitli görevler üstlenen kişiler olarak karşımıza çıkarlar. Hikâye kişilerine isimler verilebildiği gibi bazen verilmediği de görülmektedir. İsimlendirilen kahramana bu isim rastgele verilmez. Bu isim yazarın vermek istediği mesaja, hikâyedeki mekâna ve zamana göre özellikle seçilir. “*Bir karakter, bir hikâyede karşılaştığımız bir insandır. Bunu söyledikten sonra hemen bir karakterin elbette gerçek bir insan olmadığını –hiç değilse bir romanda- ancak gerçek bir insanın izlenimi olduğunu eklememiz gerekir. Yazarın belirli bir fiziksel özellikler, düşünce ve duygular, ilişki ve hareketler kümesini açıklayan sözleriyle okurun düş gücünde yaratılan bir insanın makul suretidir. Dolayısıyla bir kurmaca karakterin yaratılması sanatın en büyük mucizelerinden biridir.*”¹²³

Hikâyelerde insan dışındaki varlıklar da kişi olarak kabul edilir. İnsana ait özelliklere bürünebilen bu varlıklar hikâyede sürükleyici rol oynayabilirler. “*Kurmaca eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen olayın zuhuru için gerekli insan ve insan vasfı verilmiş diğer varlıklar ve kavramlar “şahis kadrosu” söz grubuyla adlandırılır.*”¹²⁴ Örneğin Şahap Sıtkı İlter’in *Kırmızı Benekli Böcekler* adlı hikâyesindeki böcekler taşıdıkları değer itibarıyla insanî vasıflar yüklenmişler ve şahis hüviyeti kazanarak hikâyenin sürükleyicisi olmuşlardır.

¹²² E. M. Forster, *Roman Sanatı*, Çev. Ünal Aytür, İstanbul: Milenyum Yayınları, 2019, s. 85

¹²³ William L. Randall, *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*, Çev. Şen Süer Kaya, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 187.

¹²⁴ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili -Teori ve Uygulama-*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2017, s. 43.

Hikâyelerin merkezinde şahıslar bulunur çünkü hikâyedeki olay, yer ve zaman gibi diğer unsurlar şahıslar için vardır. İtibari kişiler olan şahıs kadrosundakiler çoğu zaman gerçek hayattaki kişilere benzerler. Eserdeki kişilerin gerçek hayattaki gibi birbirinden farklı fonksiyonları bulunmaktadır. Bu fonksiyonlar yazarın tercihinine göre çeşitli şekillerde ortaya çıkar. *“Bir karakter, ortaya çıkışı ve bundan sonra takip ettiği gelişme süreci içinde ilgi çekici olur. Bu, tıpkı bir merasim alayının yavaş yavaş gösterisini tamamlaması gibidir. Eğer bu olayda her şeyi aynı anda görürsek merasimin sadece bir kalabalığa dönüştüğüne şahit oluruz.”*¹²⁵ İtibari bir dünya oluşturan yazar, kişilerin inandırıcılığını artırmak için çeşitli yollara başvurabilir. Örneğin ayrıntılı tasvirler yaparak kişiyi gerçek hayata yakınlaştırır. Bazen kişilerin özelliklerini kendisi verirken bazen bunu okuyucuya bırakarak sezdirme yolunu seçer. Tamamen diyaloglarla oluşturulan hikâyelerde kişilerin fonksiyonlarını sezmek okuyucuya bırakılır. Yazar kahramanını oluştururken yeni bir kişi ortaya çıkarır bu kişi kurmaca bir kişidir. *“Romancıların sergiledikleri hokkabazlık numaraları o kadar ikna edicidir ki biz genellikle bir karakteri betimlemek için kullanılan sözcüklerin çoğunlukla sizin ve benim yaşadığımız dünyada var olan ya da olmuş bir kişiye göndermede bulunmadığı daha ziyade o karakteri ilk defa hayata getirdiği gerçeğini unuturuz.”*¹²⁶

Şahıs kadroları, çok geniş olabileceği gibi dar da olabilir. Ancak hem geniş hem dar kadrolarda olayın başkahramanı daima vardır. *“...yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi konumunda bulunan kişiye başkişi veya daha yaygın bir nitelemeyle asıl kahraman denir.”*¹²⁷ Asıl kahramanlar hikâyeye damga vuran kişilerdir. Bazı hikâyelerin bu kahramanlarla anıldıkları bile görülür. Bazen bir hikâye adı duyduğumuzda hemen o hikâyenin asıl kahramanı aklımıza gelir. Olay örgüsünün oluşumunda asli bir görev üstlenmeyen, olay içinde herhangi bir fonksiyonu olmayan yardımcı kahramanlar da vardır. Bu kahramanlar başkahramanın çevresinde yer alırlar ve onunla birlikte bir değer kazanırlar. *“Dekoratif unsur durumundaki kahraman, fon karakter veya figüran olarak da isimlendirilen bu kahramanlar, sadece anlatılan olay, durum, kahraman, zaman ve mekânın daha gerçekçi ve tabii bir görünüm kazanabilmesi için lüzumlu olan sosyal atmosferi sağlamakla yükümlüdürler.”*¹²⁸

¹²⁵ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Trc. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları, 2021, s. 63.

¹²⁶ Marina MacKay, *Roman Nedir?*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2019, s. 110

¹²⁷ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2001, s.90.

¹²⁸ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2016, s. 93.

Hikâyelerde, verilmek istenen bir mesaj vardır. Bu mesaj genellikle başkahraman aracılığıyla verilebildiği gibi bazen diğer kahramanlar da bu görevi üstlenebilir. *“İşte bu kahramana; yani yazarın okuyucusuna iletmek istediği fikir, düşünce, kanaat ve dünya görüşünü gibi her türlü mesajı okuyucuya iletmekle görevli kahramana yazarın sözünü emanet ettiği kahraman denir.”*¹²⁹

Bazı hikâyelerde olaylar ön planayken bazılarında kişiler ön planda olabilmektedir. Yazarın oluşturduğu kahramanın hikâyede onu temsil edebildiği de görülmektedir. *“Maupassant tarzı olay öykülerinde genellikle insan figürlerinin şahıs kadrosunu oluşturduğunu gözlemleriz. Çehov tarzı durum öykülerinde olaylar soyutlanmış ya da etkisizleştirilmiş halde sunulur. Bu tür öykülerde daha çok öykünün dışında gerçekleşmiş olaylardan sonra meydana gelen durum ele alınır ve işlenir. Yani bir bakıma önceden gerçekleşmiş bir olay öykünün dışında bırakılır, onun yol açtığı durumun tahlili yapılır.”*¹³⁰

2.2.2. Başkahramanlar

Olayların etrafında şekillendiği kişiler başkahramanlardır. Yazar, genellikle hikâyesini bu kişi üzerine kurgular ve olay örgüsünü onun etrafında şekillendirir.

*Aşk*¹³¹ adlı hikâyenin başkahramanının adı söylenmemekte, hikâyede iri yarı adam şeklinde geçmektedir. İri yarı adam şeklinde isimlendirilen bu kişi hikâyenin başkahramanıdır. Hikâye boyunca sert tavırlar sergilemektedir. Hikâyenin ilk bölümünde arkadaşıyla sohbet ederken hükümlülerin horlamalarından şikâyetçidir ve *“amma da kaygısız uyuyorlar”*¹³² diyerek onlara çıkışmaktadır. İri yarı adam bir rüya görür, rüyasında annesini görmüştür. Bu rüya dolayısıyla annesinin ruhunun rahatsız olduğundan bahseder ancak bunun sebebini söylemez. Yanındaki arkadaşına, annesi ölüm döşeğindeyken onun yanına gittiğini ve onun evlenerek yuva kurması vasiyetini yerine getirdiğini söyler. Eşinin onu terk ettiğini de söyleyen bu adam, bunun sebebini söylememektedir. Hikâyede aşka olan saygısını ön plana çıkaran kahraman, eşine olan sevgisinden söz eder ve arkadaşına *“Sen de anlat bir aşk hikâyesi”*¹³³ der. Arkadaşının

¹²⁹ A.g.e., s. 93.

¹³⁰ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları, 2018, s. 28.

¹³¹ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

¹³² A.g.e., s. 21.

¹³³ A.g.e., s. 24.

hikâyesini dinledikten sonra da “burada bir aşk hikâyesi anlatılıyor”¹³⁴ diyerek uyuyan bir kişiye tekme atarak kızar. Hikâyede onun fiziksel özellikleriyle ilgili olarak bir bölümde “iri yarı mavi gözlü adam”¹³⁵ bilgisi, başka bir bölümde de “O koskoca yumruğun altında omuz kırılacak sanırdı.”¹³⁶ bilgisi verilir. Cezaevine ne zaman ve niçin girdiği de belli değildir ancak yeni girmedeği arkadaşının ona söylediği şu sözlerden anlaşılmaktadır:

“Biliyorsun buraya geldiğim zaman çok gençtim.”¹³⁷ Hikâyede agrasif bir kişi olarak karşımıza çıkan kahraman içinde bulunduğu durumdan hoşnut değildir.

*Bu Saatlerde*¹³⁸ adlı hikâyenin başkahramanı madende çalışan iyi niyetli bir işçibaşıdır. Aldığı kararlarla işçilere yardım etmek isteyen bu kişi ocakta çalışan diğer yöneticilere göre iyi bir kişidir ve işçiler de ona değer vermektedir. İşçiler, kendi aralarında onun yufka yüreğinden söz ederler. İşe yeni başlayan başkahramanın herhangi bir fiziksel özelliğinden bahsedilmemektedir. Hikâyenin başındaki haraççı sahnesinde ondan şöyle söz edilir:

“Haraççı acemi, toy işçibaşına yaklaşıncı öteki işçiler...”¹³⁹

*Duvarlar Ardında*¹⁴⁰ adlı hikâyenin başkahramanı Ahmet’tir. Hapse niçin girdiğinin bilgisi verilmeyen Ahmet, bir buçuk yıldır hapistedir. Hikâye, onun ayağının altına koyduğu bir tenekeyle dışarıyı izlemesiyle başlar. Dışarıda, Güner isimli sevgilisinin hayalini görür ve içindeki ışıqla koğuşa geçer. Koğuştaki arkadaşlarıyla birlikte kâğıt oynarlar ve bu esnada onların hikâyelerini dinler. Ahmet’in özelliklerinden bir tanesi şiirler yazmasıdır. Bu durum hikâyedeki şu bölümden anlaşılmaktadır:

“Belki de sen benim konuşmalarımı şiire almışsındır. Böyle olsaydı şiirin daha bir yüce olurdu. Buraya düşünceye kadar şiiri hiç mi hiç tanımadım... Sonra senin şiirlerini dinledim...”¹⁴¹

Cezaevinde onu ziyarete gelen kadınla görüşmemiş, o gün çok kötü olmuştur. Kadınla niçin görüşmediğinin bilgisi eserde verilmemektedir. Arkadaşları Ahmet’e saygı duymaktadır. Bu durum hikayedeki şu bölümden anlaşılmaktadır:

¹³⁴ A.g.e., s. 25.

¹³⁵ A.g.e., s. 20.

¹³⁶ A.g.e., s. 21.

¹³⁷ A.g.e., s. 24.

¹³⁸ Şahap Sıtkı, “Bu Saatlerde”, Yenilik Dergisi, 1957, S. 52, s. 9.

¹³⁹ A.g.y., s. 9.

¹⁴⁰ Şahap Sıtkı, “Duvarlar Ardında”, Yenilik Dergisi, 1957, S. 57, s. 22.

¹⁴¹ A.g.y., s. 23.

“Ahmet, dedi, senin pembe delisi. Kaç tane pembe havlu aldındı ona? Akıl etmeseydin kullanmadığı pembe havlu kalmayacaktı. Genç yaşta peygamber olmaz ya, sen peygamber misin ne?”¹⁴²

*Hisarda*¹⁴³ adlı hikâyenin başkahramanları Haydar ve Hasan adlı iki arkadaştır. Haydar, balıkçıdır ve Hasan isimli diğer kahramanın arkadaşıdır. Hasan’la birlikte ortak iş yapmaktadır ve hikâyedeki söz konusu günde sattıkları üründen para beklemekte bu parayı beklerken de sohbet etmektedirler. Bir müddet sonra ayrılarak parayı ertesi gün beklemeye karar verirler. Tam ayrılacakları sırada müthiş bir patlamayla balık ağlarını serdikleri çınar ağaçları çöker. Çınarlar çökünce Haydar, Hasan’ın tedirgin olduğunu görür, onu rahatlatır ve ağları kurtarmak için onunla birlikte çınarların olduğu yere gider. İki arkadaş ağları kurtarırlar ancak bu esnada Haydar’ın başına kötü bir şey gelir bu durumun ne olduğu ise söylenmez. Hasan’ın son bölümdeki ağlayışından arkadaşının başına kötü bir şey geldiği izlenimi uyandırılır.

Hasan, hikâyenin başkahramanı olan iki kişiden birisidir. Balıkçıdır ve hikâyenin diğer kahramanı Haydar’ın arkadaşıdır. Haydar, Hasan’a devamlı bir şeyler sormakta o ise geç cevap vermekte bu durumdan dolayı da arkadaşı ona gönül koymaktadır. Bunun sebebi ise devam eden bölümde ortaya çıkar. Hasan devamlı acaba balıklarımızı satabildiler mi diye düşünmekte ve bu yüzden de dalgın olmaktadır. Haydar, Hasan’ın kendisinden güçlü olduğunu Hasan da Haydar’ın zeki olduğunu söylemektedir. Çınar ağaçları çökünce çok tedirgin olmuş ve ağlarını düşünerek Haydar’la ağların olduğu yere gitmiştir. Hasan, hikâyenin sonunda ağlarını kurtarmıştır ancak Haydar’la ilgili bir bilgi yoktur. Hikâyenin şu son bölümünde Haydar’la ilgili endişeli olduğu anlaşılmaktadır.

“Öldürücü susuş arasında kurtardığı ağlarının üstüne oturan Hasan’ın hıçkırıkları duyuluyor. Başını iki kocaman elinin arasına almış hüüngür hüüngür ağlıyor Hasan.”¹⁴⁴

Hasan’ın fiziksel özellikleri ise hikâyenin bazı bölümlerinde şöyle geçmektedir:

“İri yarı delikanlı haki gömleğinin sol cebinden çıkardığı cıgara paketiyle kibriti arkadaşına uzattı.”¹⁴⁵

“...çınar dalları kadar iri kollarını iki yana açıp uzun uzun gerindi.”¹⁴⁶

¹⁴² A.g.y., s. 24.

¹⁴³ Şahap Sıtkı, “*Hisarda*”, Yenilik Dergisi, 1955, S. 31, s. 18.

¹⁴⁴ A.g.y., s. 24.

¹⁴⁵ A.g.y., s. 20.

¹⁴⁶ A.g.y., s. 21.

*Kaçak*¹⁴⁷ adlı hikâyenin başkahramanı Ali'dir. Ali köyünden çok güzel bir şekilde savaşa, Bingazi'ye uğurlanır. Bu uğurlanış şöyle ifade edilmiştir:

*“Delikanlı bir de elini öpüp helalleşmek için annesine köye geldiği günü sonra ayrılış saatini düşündü. Köy ayağa kalkmış cepheye gideni uğurluyordu.”*¹⁴⁸

Ali Bingazi'den, savaştan kaçır, kaçarken de bir bahçe duvarından sarkan şeftaliyi koparmak için uzandığı anda bir bedevi kurşunuyla vurulur. Uyandığında kendisini bir manastırda bulur. Orada bir hekim bacağını kesmek suretiyle onu tedavi eder. Tedavisi biten Ali memleketine gönderilir. Memleketine geldiğinde hiçbir şey eskisi gibi değildir. Annesi onu hor görmekte çalışmasını istemekte ve kendisine yük olduğunu söylemektedir. Onu savaşa uğurlayarak gönderen köylüler ise ona sırt çevirmişlerdir. Ayağının ne şekilde kesildiği gerçeğini ise köydekilere ve annesine söylememiştir.

*Küçük Adam*¹⁴⁹ adlı hikâyenin başkahramanı hikâyenin anlatıcısı konumunda bulunan kişidir. Bu kişinin adı söylenmemekte ve kendisi hakkında pek bilgi verilmemektedir. Hikâye boyunca bir meyhaneye gitmekte her gittiğinde de orada sürekli olarak gördüğü bir kişiyi anlatmaktadır. Kahraman, bu kişiyle ilgili bir gece gerçekleşen olayları ise hikâyenin son bölümünde anlatmıştır.

Yol Üstü¹⁵⁰ adlı hikâyenin başkahramanının adı söylenmemektedir. Bu kişi, yanındaki arkadaşı gibi köylere hayvan sayımı için gönderilen bir memurdur. Yolda giderken köye yakın bir yerde araçları bozulunca onları gören köylülerden yardım alırlar. Devamında ise köye giderek orada hayvan sayımı yaparlar. Köye girerken köy hakkındaki fikirleri olumlu değildir. Bu fikirleri şöyledir:

*“Biraz da utana utana “şuralarda bir saat yaşanır mı?””*¹⁵¹ diye düşündüm.

Hikâyenin sonunda ise köyde yaşadıklarından sonra fikirleri değişmiş bu sözlerinden pişman olmuştur. Köy kahvesinde Kadir Efendi ile yaptığı sohbetlerden sonra köye canı çok ısınmış, terhis olduktan sonra burada öğretmenlik yapmak isteyeceğini söylemiştir.

¹⁴⁷ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

¹⁴⁸ A.g.e., s. 31.

¹⁴⁹ Şahap Sıtkı, “*Küçük Adam*”, Yenilik Dergisi, 1955 S. 38, s. 152.

¹⁵⁰ Şahap Sıtkı, “*Yol Üstü*”, Yenilik Dergisi, 1955, S. 34, s. 25.

¹⁵¹ A.g.y., s. 26.

*Yaşamaya Layık Olan*¹⁵² adlı hikâyenin başkahramanının adı söylenmemektedir. Aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı konumunda da olan bu kişi fiziksel özelliklerinden şöyle bahsetmektedir:

*“Pencere pervazlarının ihtiyar tahtalarını kurtların kemirdiği, bekâr odamın sıhhsiz halini dört parmak kamburumla dudaklarımda sıtmal hastalarda görülen çatlaklar, uçları uyuşup karıncalanan kemikli kupkuru parmaklarım daima küçük bir nöbet ateşiyle yanan vücudumun sefil görünüşü tamamlar.”*¹⁵³

Kahraman, kendisinin özelliklerinden bahsederken adeta hiçbir olumlu özellik saymaz. Kendisini hasta olan arkadaşıyla kıyaslar ve ona göre kötü bir kişi olduğunu verdiği ruh tahlilleriyle okuyucuya şöyle sunar:

*“Korkunun, vehimlerin, şüphelerin, kuşkuların, bir parça da kıskançlığın emzirdiği bir yavruyım ben. Senin gibi kahramanca yaşamaya gelmedim dünyaya...”*¹⁵⁴

Hikâyenin ikinci bölümü, vehimleri olan ve bunları da bilen bu kişinin kendisini anlatımıyla ilgilidir. Bu tanıtımlardan bir bölüm şöyledir:

*“Kaçınıcıdır, karanlık yolumun köşe başlarını korku beklediği için evime on adım kala geri döndüğüm, kendimi bir otel odasına dar attığım oldu. Karanlık izbe koridorda el yordamıyla bulmaya çalıştığım ışık düşmesinin yerini her seferinde şaşırmışım. Anahtarı buz gibi kilitte çevirirken geçirdiğim korkuyu perdelerin kapıdan giren hafif rüzgârla sallanışını büsbütün artırır. Sanki bu perdelerin arkasını tüylerimi diken diken eden sesleriyle binlerce gece kuşu doldurmuştur.”*¹⁵⁵

*Yuva*¹⁵⁶ adlı hikâyenin başkahramanı aynı zamanda hikâyenin anlatıcısıdır. Kahramanın, adı söylenmemekte ve fiziksel özelliklerinden de söz edilmemektedir. “*Dört aydır boyunca aynı yeri görüyorum.*”¹⁵⁷ diyen kahraman hikaye boyunca bulunduğu yeri ve etrafında gördüklerini anlatır. Hikâye onun anlatımları ve değerlendirmeleri üzerine kuruludur. Orhan Veli’den “*şair dostum*”¹⁵⁸ diye söz eden bu kişi belli başlı bir konu üzerinde durmamakta gördüklerini ve bazen de yaşanmışlıkları sunmaktadır.

*Bir Tedai*¹⁵⁹ adlı hikâyenin başkahramanının adı söylenmemektedir. Hikâye, bir hukuk fakültesi talebesi olan bu kişi üzerine kuruludur. Olaylar, onun yağmurlu bir günde otobüse binip evine gelmesiyle başlar. Evine gelirken yediği yemekten midesi rahatsız olan kahramanın içinde bulunduğu rahatsızlık şöyle ifade edilir:

¹⁵² Şahap Sıtkı, “*Yaşamaya Layık Olan*”, Yenilik Dergisi, 1956, S. 43, s. 24.

¹⁵³ A.g.y., s. 28.

¹⁵⁴ A.g.y., s. 29.

¹⁵⁵ A.g.y., s. 28.

¹⁵⁶ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

¹⁵⁷ A.g.e., s.44.

¹⁵⁸ A.g.e., s.44.

¹⁵⁹ Şahap Sıtkı, “*Bir Tedai*”, Varlık Dergisi, 1941, S. 186, s. 431.

“Beş dakika eliyle zonklayan şakaklarını sıktı, sıktı. Sonra ağır basan midesini ovdu. Ucuz bulduğu için iki porsiyon yediği kuru fasulyeyi hazmetmenin çok zor olduğunu bir kaç defa tecrübe de etmişti.”¹⁶⁰

Sınavları için ders çalışmak zorunda olan kahraman, çalışmak istemekte ancak kasvetli halleri yüzünden çalışmamaktadır. Ders notlarına baktığında notlarda yazanlarla ilgili yorumlar yapan kahraman, en sonunda başını yorgun yorgun masaya koyar. Hikâye bu bölümde son bulur.

*Kastanyet*¹⁶¹ adlı hikâyenin başkahramanı Gülzar’dır. Bir hayat kadını olan Gülzar, her hafta şehre iner, alışveriş yapar ve oradan da arkadaşı Aliye’nin evine gider. Hikayedeki söz konusu üç köyün de kızı olmayan Gülzar, kötü yola düştüğünün ikinci yılı semah için gittiği bir evden kaçırılmış ve bu köylerden birine getirilmiştir. Devamında ise bir daha geldiği yere dönmemiş, nöbetleşe bu üç köyü dolaşmıştır. Gülzar, şehre indiği bir gün köyden iki delikanlıya rast gelir. Delikanlılar ona, onu bir oyun yerine götüreceklerini ve bu gece şehirde kalmasını söylerler. Sonrasında muallim mektebine uğrarak hemşehrileri Mustafa’yı da alırlar. Oyunda sahneye dansözler çıkmaktadır ancak ellerinde daha önce Gülzar’ın görmediği bir şey vardır. Bu nesnelerin ne olduğunu sorduğunda “kastanyet” olduğu cevabını alır. Aradan bir süre geçtikten sonra bir gün Gülzar, Mustafa’ya bir eğlence tertip ettiğini ve onun da gelmesini istediğini belirten bir mektup gönderir. Mustafa, davete gittiğinde davette fazla kişi olmadığını görür. Davette fazla kişinin olmamasının sebebi Gülzar’ın çok az kişiyi çağırmasındandır. Gülzar, içeri girdiğinde ellerinde metaller vardır ama elleri kangren olmuş gibidir. Elleri şekerlikten, kastanyete benzer bir şeyler yapmıştır. Mustafa bu sahneyi görünce kalkar ve ortamı terk eder. Hikâye bu bölümde son bulur.

*Kervan*¹⁶² adlı hikâyenin başkahramanının adı söylenmemektedir. Kahraman, yorucu bir yolculuktan sonra söz konusu kasabaya gelir. Hikâyede onun fiziksel ve ruhsal özellikleri üzerinde pek durulmadığı görülmektedir. Kasabaya hangi görevle geldiği söylenmeyen kahraman, geldiği ilk gün gezintiye çıkmış ancak gördüklerinden hiç hoşnut olmamıştır. Anlatılanlardan onun daha sonra da bu kasabada kaldığı anlaşılmaktadır. Hikâyenin ilk bölümünde de kahraman, yıllar içinde gördüklerini kasabanın kervanı üzerinden anlatmaktadır.

¹⁶⁰ A.g.y., s. 531.

¹⁶¹ Şahap Sıtkı, “Kastanyet”, Varlık Dergisi, 1941, S. 195, s. 66.

¹⁶² Şahap Sıtkı, “Kervan”, Varlık Dergisi, 1942, S. 276-277, s. 569.

*Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi*¹⁶³ adlı hikâyenin başkahramanı hapishanede, hücrede kalan bir kişidir. Bu kişinin hücreye niçin girdiği hakkında bilgi verilmemektedir. Hikâye boyunca, ruh halinin bozuk olduğunu anlatan kahraman hikâyenin sonuna okuyucuyu hazırlar çünkü hikâye sonunda intihar etmektedir. İlk bölümde onun ruh hali şöyle anlatılır:

*“Gece-gündüz- sabah vakti-ikindi üstü altımdan akan eski bir lağım ayağı. Dayanılır gibi değil. Kaskattım, uyuşmuşum, alnım mermer soğukluğunda. Dudaklarım parmaklarımın uçları karıncalanıyor. Yalnızlık korku yüreğim ağzına kadar bunlarla dolu.”*¹⁶⁴

İçinde bulunduğu durumdan şikâyetçi olan kahraman, geleceğe dair yıkılan hayallerini ise şöyle ifade eder:

*“Oysa ıslıl ıslıl yanan şenlikli gecelere hazırlanmıştım ben. Dostlarla omuz omuza bir yere varmak, iyi yaşamak için kavileştikti...”*¹⁶⁵

Yaşadığı hayattan kopmayı bir vuslat olarak gören kahraman delirmek üzere olduğunu anladığını söyler ve daha önceden bulduğu cam parçasıyla bileğini keser. Bu intiharı delirip rüsva olmamak için gerçekleştirdiğini belirtir.

*Şubat Gecesi*¹⁶⁶ adlı hikâyenin başkahramanı hikâyedeki erkek kahramanın kız arkadaşı olan kadındır. Hikâyenin diğer bir kahramanı olan erkeğin evinde bulunan bu kadın onunla ilişkiye girer. Kadının bu ilişkiden pişmanlık yaşadığı şu bölümden anlaşılmaktadır:

*“Kırmızı yuvarlak masadan bir cıgara alıp yaktı. Yıkanmaya girdi. Buğulu küçük aynayı yün yeleşin koluyla sildi. Aynada gözleri yaştan geçilmez olmuş ince çizgileriyle genç bir kadın yüzü belirdi.”*¹⁶⁷

İlişkiye girdikten sonra kadın ve adam sohbet etmeye başlar. Adama, Anadolu’ya gideceğini ve oradaki insanları eğiteceğinden bahseder ancak adam pek oralı olmaz. Hikâye kadının adama gönül koyması ve aynada kendini izlemesiyle son bulur.

*Kırmızı Benekli Böcekler*¹⁶⁸ adlı hikâyenin başkahramanının adı söylenmemektedir. Kahramanının doğanın içinde yaşadığı yapılan tasvirlerden anlaşılmaktadır. Fiziksel özelliklerinden ise bahsedilmemektedir. Yalnız olduğu ise hikâyenin girişindeki şu bölümden anlaşılmaktadır:

¹⁶³ Şahap Sıtkı, “*Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi*”, Varlık Dergisi, 1957, S. 463, s. 15.

¹⁶⁴ A.g.y., s. 15.

¹⁶⁵ A.g.y., s. 15.

¹⁶⁶ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

¹⁶⁷ A.g.e., s. 6.

¹⁶⁸ A.g.e.

“Bu er sabah saati, doğanın içe dokunan hali, yalnızlığın o buruk havası...”¹⁶⁹

Kahraman bir gün sabahın erken saatinde kırsal bir alanda bir böcek görür. Böcek ağzındaki bir parçayı yukarılara doğru çıkarmak istemektedir. Onun gayretini takdir eden kahramanın bu takdiri şöyle ifade edilir:

“Elinden gelse avucunun içine alacak öpecekti.”¹⁷⁰

Böceğin gayretini hayranlıkla izlerken yeni bir böcek daha gelir ve yorgun olan böceğin ağzındaki parçanın yarısını bölerek aşağı doğru inmeye başlar. Hikâye kahramanı bu ikinci böceğin yaptığından hoşnut olmaz ve onu iki parmağının arasına alarak ezer.

İrip¹⁷¹ adlı hikâyenin başkahramanı adı verilmeyen ve hikâyede iri yarı adam şeklinde geçen kişidir. Hikâye, fiziksel özelliklerinden pek bahsedilmeyen kahramanla birlikte şöyle başlar:

“İri yarı, güçlü adam ağzında cıgara, dalgın dalgın kıyıya yürüdü...”¹⁷²

İri yarı adam bir kasabaya misafir olarak gider ancak burada canı sıkılır. Çıkıp dolaştığı esnada can sıkıntısını giderecek bir şeyler arar. Hikâyedeki bu bölüm şöyle ifade edilir:

“Yüzlerini iyice seçemediği bu adamlar, duyduğu sonsuz can sıkıntısını içini körelten bungunluğu giderebilirlerdi belki...”¹⁷³

Dolaşırken kör bir balıkçıyla tanışan kahraman, ona balıkçılıkla ilgili sorular sorar ve onunla balığa çıkmak için sözleşirler. Ertesi gün buluşmak üzere ayrıldıklarında başka balıkçılarla tanışır ve onların yaptıkları işi izlerken bu balıkçıların birlikte hareket ederek oluşturdukları kardeşlik duygusundan çok etkilenir.

Bir Kış Günüydü¹⁷⁴ adlı hikâyenin başkahramanı Meliha’dır. Fakir bir mahallede babasıyla birlikte yaşayan ve on yedi yaşında olan bu kız çocuğu henüz altı yaşındayken annesi tarafından terk edilmiştir. İlkokulu bitirdikten sonra akşam kız sanat okuluna devam etmiştir. Bir süre sonra memur olma sevdasına kapılan Meliha, babası tarafından kendi çalıştığı yere daktilocu olarak işe sokulur. Soğuk bir kış sabahı işe gitmek için

¹⁶⁹ A.g.e., s. 25.

¹⁷⁰ A.g.e., s. 28.

¹⁷¹ A.g.e.

¹⁷² A.g.e., s. 30.

¹⁷³ A.g.e., s. 31.

¹⁷⁴ Şahap Sıtkı, “Bir Kış Günüydü”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1947, S. 1-3, s. 74.

evden çıkan Meliha, yerlerin kaygan olması ve bir aracın çaldığı korna sebebiyle yere düşer ve ellerindeki yiyeceklerin yere dağıldığı sahnede hikâye son bulur.

Hikâye, Meliha'nın geçmişi ve hikâye olayının anlatıldığı gün şeklinde şekillenmektedir. Söz konusu olayın anlatıldığı gün Meliha sabaha kadar heyecandan uyuyamamıştır. Onun, çalıştığı işte kalıcı olma hayali ve geçmişteki kısa iş serüvenini yazar şöyle anlatmaktadır:

“Devlet dairelerinden birine daktiloya gireli bugün üç gün olmuştu. Geç kalmak olmazdı. Belki de bu yüzden iki gecedir uyku tutmamış, göze girmek için çeşit çeşit planlar kurmuştu. İşe girmeden önceki günlerini düşündü, tatsızdı. Gerçe bir terziden götürü iş alıyor, babasına yük olmadan üstünü başını yapıyordu. Ara sıra piyasa romanları okumak, kafes arkasında hayal kurup içlenmek gibi huyları da vardı, vardı ama bütün bunlar on yedi yaşındaki kenar mahalle dilberini doyuracak şeyler değildi.”¹⁷⁵

Sabırlı bir kız olan Meliha küçük yaşından itibaren tüm zorluklara göğüs germiş ancak okul yıllarında annesinin gidişinden kaynaklı başı önde gezmiştir. Annesinin gidişine üzülmemiştir ancak onun varlığını da hep yanında hissetmektedir.

*Hisse Senetleri*¹⁷⁶ adlı hikâyenin başkahramanı bir hayat kadını olan Mehlika'dır. Mehlika bir gün evinde otururken kapısı çalar. Kapıyı açtığında karşısında hiç tanımadığı bir kadın görür. Bu kadın içeri girerek ona hakaretler savurur. Kocasının hapse gireceğini, çocuklarının yoksul kalacağını ve bunların sebebinin kocasının paraları Mehlika ile yemesi olduğunu söyler. Mehlika ise adamı tanımadığını söyler ancak kadının çocuklarına acımıştır. Çocuklara yardım etmek amacıyla çekmeceleri karıştırırken vaktiyle annesinin ona verdiği hisse senetlerini bulur ve bunları kadına verir. Kadın gidince bu yaptığından pişmanlık duyar. Hikâyede Mehlika'nın fiziksel özellikleri şöyle ifade edilmektedir:

“O anda, kırmızı dolgun yanaklarından, burnunun üstündeki benden, bir türlü yukarıya taranamayan saçlarından utanç duydu. Şayet daha zayıf olsaydı hafif bir kadın olduğunu saklamak mümkün olacaktı.”¹⁷⁷

Mehlika'nın hikâyede duygu değişimleri yaşadığı görülmektedir. Kadın eve ilk geldiği ve ona hakaretler ettiği anlarda neler olduğunu anlamaya çalışan ve ona pek de karşılık veremeyen bir Mehlika vardır. Bu bölüm şöyle anlatılmaktadır:

*“Kadın kendine güvenen bir eda ile
-Demek burada değil dedi
-Ben... kimi soruyorsunuz anlamıyorum.*

¹⁷⁵ A.g.y., s. 75.

¹⁷⁶ Şahap Sıtkı, “Hisse Senetleri”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1949, S. 18-19, s. 13.

¹⁷⁷ A.g.y., s. 14.

*Birden yabancı kadının yüzü nefretle gerilerek
-Aşâğılık mahluk! Diye bağırdı.
-Ne hakkınız var böyle konuşmaya? diyebildi.”¹⁷⁸*

Hikâyenin bir diğer bölümünde ise Mehlika’nın bu duygusu yerini sevince bırakmıştır. Bu durum ise şöyle ifade edilmektedir:

“Bu arada halının üzerine yeşil renkte defterimsi bir şey düştü. Mehlika’nın yaşlı gözlerinde bir sevinç ışığı parladı.”¹⁷⁹

Hikâyenin sonunda ise Mehlika yine bir duygu değişimi yaşar ve bu sefer de pişmanlıktan ağlamaya başlar:

“Mehlika bir müddet kadının arkasından baktı. Sonra sebepsiz yere elinden çıkardığı hisse senetlerini düşündü. Halının üstüne kapanıp hıçkırığa hıçkırığa ağlamaya başladı.”¹⁸⁰

Bir hayat kadını olan ve acıma duygusunu içinde barındıran Mehlika’nın bir gün anne olma arzusu ise hikâyenin şu bölümünde ifade edilmektedir:

*“Durdu, içini çekti sonra
Günün birinde belki ben de ana olurum kim bilir...”¹⁸¹*

14 Numaralı Ev¹⁸² adlı hikâyenin başkahramanı yazar tarafından adı verilmeyen ve dört ay hapiste yatan bir kişidir. Hafızasında siliklikler oluşan kahramanı bir yazar geçmişini hatırlamaya teşvik eder ve onun başından geçen olayları hapisten çıktığı gün kendisine anlattırır. Kahraman, bir hayat kadınının yanına gitmiş ve orada yaşanan bir hadise sonucunda hapse girmiştir. Ancak olayı tam olarak hatırlayamamakta sadece eve gittiğini hatırlamaktadır. Söz konusu gecede onun hapse girmesine sebep olan bir olay gerçekleştiğini ise okuyucuya hikâyenin yazarı söylemektedir. 11 Mayıs 1944’te cezaevinden çıkan kahraman dört ay sekiz gün hapiste kaldığını söyler. Cezaevinde üç tane oda arkadaşı vardır ve hepsini de sevmektedir. Hapisten çıktığı sabah onları vedalaşmak zor olmasın diye uyandırmaz. Cezaevinden çıkmadan bir gün önce heyecanlı olan kahraman cezaevinden çıktığı gün aynı heyecanı duymadığını şöyle ifade eder:

“Çok heyecan duymuyordum. Oysaki yirmi dört saat önce ellerim titremeğe, dizlerimin bağı çözülmeğe başlamıştı...”¹⁸³

¹⁷⁸ A.g.y., s. 14.

¹⁷⁹ A.g.y., s. 17.

¹⁸⁰ A.g.y., s. 18.

¹⁸¹ A.g.y., s. 18.

¹⁸² Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İter Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

¹⁸³ A.g.e., s. 39.

Cezaevinde kaldığı sürede kendisindeki fiziksel değişimleri ise şöyle söylemektedir:

“Cezaevinden çıkmamak olmaz. Dışarda bir bekliyenin yoksa bile çıkacaksın. Ama ben bu yüzle nasıl çıkardım insan içine? Karanlık yeşille sarı arası bir rengim vardı. Dört ay içinde bir adamın rengi bu kadar değişir mi diye şaşmamalı. Rutubet iyice hırpalar insanı, hepsinden çok hareketsizlik kanı uyuşturur. Parmaklarımın bir şekli edası vardı eskiden. Şimdi sarı birer kamyş parçasını hatırlatıyor. Elbiselerim buruşuk. Saçlarımı zaten her hafta dibinden kestiriyorlardı.”¹⁸⁴

Kahraman, kendisiyle ilgili değerlendirmeler de yapar. Bu değerlendirmelerde niçin 14 numaralı eve gittiğinin cevabı da vardır. Değerlendirmelerinden, kendisiyle ilgili olumsuz duygular da beslediği şu bölümden anlaşılmaktadır:

“Ben bir çirkindim. Öyleyse bir kadın beni hiçbir zaman sevemezdi. Kadınlarda kendime karşı bazen heves hatta bazen ihtiras uyandırdığım gerçekten olmuştur. ... Kadınlarda uyandırdığım duygunun yapma olduğunu bilirim... Daima kolay bulunur şeylere heves ettim. Onun için 14 numaranın devamlı müşterisi oldum.”¹⁸⁵

*Yalnızlık*¹⁸⁶ adlı hikâyenin başkahramanı adı söylenmeyen ve hikâyenin anlatıcısı konumunda bulunan kişidir. Geçmişe ait bir anısını kızına anlatır gibi nakleden bu kişinin hikâye boyunca ruh halinin değiştiği görülmektedir. Kahraman, Erenköy’de teyzeleriyle birlikte oturmaktadır. Bu köşk kalabalıktır ancak türlü sebeplerle bu kalabalık giderek azalır. Köşkte Niyazi Bey’in yeğeni de bulunmaktadır. Bu kadın onu sevmekte ve yakınlık göstermektedir. Hikâyenin ilk bölümünde çocuk yaşta olan kahraman, bu kadına olan aşkıdan söz eder. Bu bölümde kahramanın aşkı çocuksu bir şekilde verilir. İlk zamanlar ona abla gibi yaklaşırken zamanla duygularında değişimler olarak kadına karşı aşk beslemeye onu kıskanmaya başlar. İkinci bölümde ise bu aşk alevlenir ve kıskançlık duyguları da oluşmaya başlar.

Hikâyenin üçüncü bölümünde babasının tayini sebebiyle İstanbul dışına çıkarlar. Bir müddet sonra ise geri dönerler. Bu dönüş kahramanın ortaokul yıllarına rastlamaktadır. Bu bölümde Müzeyyen’in ona ilgisizliğinden kaynaklı olarak eski duygularını beslemediğini söyler ancak hikâyenin son bölümünde yine ona olan aşkıdan söz eder. Hikâyede onun fiziksel özelliklerinden şöyle bahsedilir:

“Galiba en küçük yeğen bendim. On bir on iki yaşlarında uzun sarı saçlı, zayıf naif ama afacan bir çocuk.”¹⁸⁷

¹⁸⁴ A.g.e., s. 41.

¹⁸⁵ A.g.e., s. 42.

¹⁸⁶ A.g.e.

¹⁸⁷ A.g.e., s. 9.

*Avare*¹⁸⁸ adlı hikâyenin başkahramanı yazarın delikanlı dediği ancak ismini söylemediği kişidir. Bu kişi arkadaşı Ahmet’le her gün aynı şekilde bir meyhaneye giden ve meyhane çıkışında tek oda evine dönen birsidir. Yazar, delikanlı şeklinde adlandırdığı bu kişinin fiziksel özelliklerinden çok kısa bir bölümde şöyle bahseder:

*“Bir gece uzun boylu, solgun yüzlü delikanlı dostundan ayrıldıktan sonra bir köşe başında rastladı.”*¹⁸⁹

*“...ağzına kadar usanç dolu iki genç”*¹⁹⁰ şeklinde bahsedilen iki gençten birisi olan kahramanın duygusal özellikleri ise şöyle ifade edilmektedir:

*“Yüreğe dokunan en küçük bir söz söylendiği zaman bile gözleri yaşaracak kadar sıcakkanlı, son derece duygulu, son derece alingan, buluttan nem kapalı son derece nazik yaratılışlı, uzun boylu solgun yüzlü delikanlı.”*¹⁹¹

Delikanlının hayatı bir gece yine meyhane dönüşü evine giderken rastladığı bir kadınla değişir. Bu kadını evine götüren delikanlı, onunla üç ay vakit geçirir. Sonrasında ise kadına olan sevgisinde azalma ve bulunduğu diyardan gitme isteği oluşur. Bir iş bulup çalışmak amacıyla kadını ve arkadaşı Ahmet’i bırakarak başka bir şehre gider. Kahramanın hikâyede anlatılan üç aylık süre içinde bir işte çalıştığına dair bir bilgi yoktur. Kadın nerden buluyorsun parayı diye sorduğunda ise alaycı bir şekilde

*“Miras yedim.”*¹⁹²

cevabını vermiştir. Hikâyenin son bölümünde ise delikanlının içinde bulunduğu hayattan şikâyetçi olarak çalışma amacıyla şehrinde değişim ihtiyacı hissettiği görülmektedir. Bu gidiş hikâyenin son bölümüdür ancak yazar son cümleyle birlikte delikanlının bu gidişten pişman olacağını okuyucuya sezdirmiştir. Yazar, delikanlının kadınlar hakkındaki görüşünü ise şöyle açıklar:

*“Delikanlının dünyada hiçbir kadının kendini mesut edemeyeceği yolunda bir kanısı vardı. Bu gelgeç hayatın ona veremeyeceği kadar aşk o kadar saadet diliyordu...”*¹⁹³

Kahraman, hikâye boyunca duygu değişimleri yaşamaktadır. Hayalinde bir sevgili vardır ancak karşısına çıkan kadını görünce onunla birlikte olma isteği duyar. Kadınla birlikte yaşamaya başladıktan sonra ise ondan ayrılma isteği içerisine girer. Yine hikâyenin başında başboş bir hayat süren kahraman, hikâyenin son bölümünde düzenli

¹⁸⁸ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

¹⁸⁹ A.g.e., s.16.

¹⁹⁰ A.g.e., s.15.

¹⁹¹ A.g.e., s. 15.

¹⁹² A.g.e., s.17.

¹⁹³ A.g.e., s.16.

bir iş arayışı içindedir. Kadınla birlikte yaşadığına pişman olur, hayalindeki aşkı gelir aklına ve ondan uzaklaşma isteği duyarak bulunduğu yeri terk eder.

*Çırılçıplak*¹⁹⁴ adlı hikâyenin başkahramanı hikâyenin aynı zamanda anlatıcısı konumunda olan ve yazarın adını söylemediği kişidir. Kendi özellikleriyle ilgili pek bilgi vermemekte hikâye boyunca Mehlika isimli hayat kadınıyla yaşadıklarını anlatmaktadır. Mehlika'ya âşıktır ama Mehlika yaşadığı bir olay sonunda ondan kopmuştur. Bu kopuşla birlikte o da âşık olduğu kadından ayrılmış olur. Hikâye, kahramanın bir hayat kadınıyla olan münasebeti üzerine kurulu olduğundan hikâyedeki şu bölümde kendisiyle ilgili şöyle bilgi verildiği görülmektedir:

*“Ben kadınlardan pek az ilgi görmüş bir adamım. Bu sebeple oldum bittim kolay bulunur şeylere heves duymuşumdur. Huyum kurusun huyum benim bu. Ne yapayım. Kadın yüreğinin tellerine zamanında dokunmasını bilenlerden değilim.”*¹⁹⁵

Söz konusu eve giderken insanların sokakta bu bölgeye gidenlere atılan lafları umursamadan Mehlika'nın yanına gittiğini ise şöyle ifade etmektedir:

*“Ben bu laflara kulak asmam. İster alay etsinler ister uykulu yüzlü, göz kapakları şiş, geçkin karılar laf atsınlar, işimi bilirim. Çokluk bu saatlerde eğri büğrü sokakların en sonundaki üç katlı ahşap evin el biçimindeki tokmağını çalarım.”*¹⁹⁶

*Mümkün Olmıyan*¹⁹⁷ adlı hikâyenin başkahramanı Bekir'dir. Bekir, bir asfalt işçisidir ve en büyük hayali bir otel odasında yatabilmektir. Yazar, Bekir'in bu hayalini şöyle dile getirir:

*“Ne zaman demir el arabasına yapışıp vücudunu önünde sürüklediğine uydurarak yürümeğe başlasa gözlerinin önünde uçuşan renksiz benekler arasında ak ama süt gibi ak bir yatak çarşaflı yumuşak bir yastık uçuşuyordu. Ah, rahat bir otel döşegi. Sere serpe uzanıp yatacağın bir döşek.”*¹⁹⁸

Yazar, Bekir'i tarif ederken onun çalıştığı işten dolayı yüzü gözü is pas içinde, yer yer yırtık bir tulumu olan, tulumunun ceplerinde ekmek taşıyan, çok yorulduğunda bu ekmeği arada bir yiyen, arkadaşlarından çok çalışarak onlardan fazla para kazanmayı isteyen bir kişi olarak tanıtmaktadır. Bekir, hikâye boyunca hayalini gerçekleştirememiştir. Yevmiyesini almış otele gidecekken otelin yanındaki meyhaneye giderek orada içki içmiş *“bir dahakine giderim”*¹⁹⁹ diyerek otelde kalmamıştır. Onun bazı özellikleri hikâyenin çeşitli bölümlerinde şu şekillerde verilmektedir:

¹⁹⁴ A.g.e.

¹⁹⁵ A.g.e., s.9.

¹⁹⁶ A.g.e., s.7.

¹⁹⁷ Şahap Sıtkı, “Mümkün Olmıyan”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, S. 44, s. 25.

¹⁹⁸ A.g.y., s. 28.

¹⁹⁹ A.g.y., s. 30.

“Bekir’in yüzü gözü is pas içindeydi...”²⁰⁰

“Bekir’in zevklerinden biriydi bir türlü doymak bilmezdi çünkü”²⁰¹

“İşi ağır olduğu için çabuk yorulur, çabuk acıktı.. Ayrıca bu halinden de şikâyet etmezdi. Arkadaşlarından beş on kuruş fazla almayı canına minnet bilirdi.”²⁰²

Papağan²⁰³ adlı hikâyenin başkahramanı Hikmet’tir. Hikmet, babası ölmüş ve annesiyle birlikte babasının borçlarını ödeyen bir çocuktur. Köşklerini satın alan binbaşının izniyle annesiyle birlikte evin bir bölümünde kalmaktadır. Evin hizmetçisinin ona hediye ettiği papağanı çok sevmiş ancak papağanın sahibi ortaya çıkınca onu vermek zorunda kalmıştır. Aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı olan Hikmet, kendisinden şöyle bahsetmektedir:

“Küçük, hastalıklı bir çocuktum. Güneşli havalarda akranlarımla koşup oynayacak yerde, koyu gölgeli ağaç diplerinde oturmayı, kızılık dallarını taşlamayı, ham kızılıkları düşürüp yüzümü buruştura buruştura yemeği pek severdim.”²⁰⁴

Acemi²⁰⁵ adlı hikâyenin başkahramanı gazete dağıtıcısı bir çocuk olan Mehmet’tir. Mehmet, akşama kadar gazete dağıttığı bir günün ardından bir parkta banka oturur. Bu esnada yanına tanımadığı birisi gelir ve onunla sohbet etmeye çalışır ama Mehmet sohbe kapalıdır. Adam Mehmet’e sorular sordukça Mehmet ona soğuk cevaplar vermektedir. Bu bölümden bir kesit şöyledir:

“-Güzel geçiyor! Der.

-Ama gene de öteki sonbaharlardan farklı değil.

Mehmet adama büsbütün sırtını çevirir. Allah belasını versin der içinden senin de sonbaharın da...”²⁰⁶

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde adam Mehmet’in elinde kalan gazeteleri satın alınca Mehmet sevinir ve oradan uzaklaşır. Banka ilk oturduğunda içinde bir sıkıntı vardır. Yazar onun sıkıntılarının akşamları arttığını şöyle ifade eder:

“Gündüzün unuttuğu bıkkınlık, can sıkıntısı olanca gücüyle çöker içine. Güçsüz, baş döndürücü bir sıkıntı.”²⁰⁷

Fiziksel özelliklerine yer verilmeyen Mehmet’in babası ölmüştür ve bir annesi vardır. Annesine vitrinlerde gördüğü kıyafetlerden almak istemekte ancak

²⁰⁰ A.g.y., s. 26.

²⁰¹ A.g.y., s. 27.

²⁰² A.g.y., s. 26.

²⁰³ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

²⁰⁴ A.g.e., s. 68.

²⁰⁵ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

²⁰⁶ A.g.e., s. 69.

²⁰⁷ A.g.e., s. 67.

alamamaktadır. Mehmet'in yoksulluğuna vurgu yapılan hikâyede, ruh hali ise şöyle ifade edilmektedir:

*"Mehmet'in yüzünü seyreder. Belki de yorgunluktan dudakları titreyen bu genç ama kavruk yüzde ilk gençlik yıllarının tasalı, soluk çizgilerini yakalar. Uçarı gel-geç hiçbir çizgi yoktur bu yüzde. Sade aşırı umutsuzluk kırık bir şey."*²⁰⁸

Yalnız²⁰⁹ adlı hikâyenin başkahramanı cezaevinden çıkan ve yazarın iri yarı adam şeklinde tanıttığı bir kişidir. Bu kişi olayın anlatıldığı günden beş buçuk yıl önce cezaevine giren, oradayken de eşinden boşanan, cezaevine niçin girdiği ise söylenmeyen birisidir. Cezaevinden çıktığı andaki fiziksel özellikleri şöyle ifade edilmektedir:

*"Renksiz parmaklarıyla uzıyan sakalını kaşıdı. Kasketinin iki, yanından kır saçları fırlamıştı. Ceketinin yenleri pantolonunun paçaları yenmiş, lif lif olmuştu. Ayakkabısı delikti. Çorap topuklarındaki kendinden olmiyan yama iki parmak dışarıdaydı."*²¹⁰

Cezaevinden çıkan kahraman nereye gideceğini bilmeden yürür. Yürürken başına çeşitli olaylar gelir. Önce bir simitçiye oyun ederek simitlerini deviren çocuklara denk gelerek içlerinden bir tanesinin simit çalışına şahit olur, sonrasında ise elini ağaç kovuğuna sıkıştıran bir çocuğa rastlar. Bu olaylar anlatılırken kahraman, geçmişini düşünmeye başlar. Hikâye onun bu düşünceleriyle son bulur.

2.2.3. Norm Karakterler

Norm karakterler hikâyedeki başkahramanın yanında olan ikinci plandaki kişilerdir. Başkahramanlar olayları sürüklerken bu kişiler hikâyenin konusuna göre onlara birliktelik veya zıtlık oluştururlar.

Kastanyet²¹¹ adlı hikâyenin norm karakteri Muallim Mektebinde öğrenci olan Mustafa'dır. İki köylü genç, Gülzar'ı ağırladıklarında Gülzar Mustafa'yla da tanışmıştır. Devamında ise Gülzar, köyün tekinde eğlence tertip ettiğinde Mustafa'yı da davet etmiştir. Mustafa davete gitmiş ancak Gülzar'ın halini görünce kalkarak ortamdan uzaklaşmıştır.

²⁰⁸ A.g.e., s. 70.

²⁰⁹ A.g.e.

²¹⁰ A.g.e., s. 56.

²¹¹ Şahap Sıtkı, "Kastanyet", Varlık Dergisi, 1941, S. 195, s. 66.

*Şubat Gecesi*²¹² adlı hikâyenin norm karakteri hikâyede adı verilmeyen ve kadının erkek arkadaşı olan kişidir. Anlatılanlardan onun bir ressam olduğunu anlaşılmaktadır. Kadınlı ilişkiye girdikten sonra dışarıdan gelen silah seslerini duyunca bu durumdan rahatsız olmuş kadın ona Anadolu'ya yönelik hayalinden bahsettiğinde ise onu pek de umursamamıştır.

*Kırmızı Benekli Böcekler*²¹³ adlı hikâyenin norm karakteri hikâyeye kahramanının sabahın erken saatinde gördüğü böcektir. Böceğin ağzında bir parça vardır ve bunu taşımak istemektedir ancak şartlar çok zordur. Kahraman, onun bu parçayı taşımaya çalışmasını izler. Bu esnada başka bir böcek daha gelir ve ağzındaki parçaya ortak olur. İki böcek dövüşürler, sonunda ikiye bölünen parçayı birer tane alırlar. Hikâyeye kahramanının hayranlıkla izlediği böcek, azmin ve çalışkanlığın sembolü durumundadır. Sonuca ulaşmak için yılmamakta ve çalışmaktadır. Bu temayla birlikte hikâyede adalet ve kardeşlik duygularına da vurgu yapılmaktadır. Kahraman, kardeşçe davranmayan ikinci böceği ise cezalandırarak öldürür. Böceğin azmi şöyle dile getirilir:

*“Ama küçük işçi yeşil yosunlar arasında dolaştı önce sürükliyeceği yeri iyice kestirdi sonra gelip gene avını yakaladı. Sürükledi sürüklerdi. Çok yorulduğu belliydi. Ağzından oracığa bıraktı, dinlendi soludu. Dudaklarında sönmeğe yüz tutan cıgarasıyla eğildim böceğin üstüne. Elinden gelse avucunun içine alacak öpecekti. Öteki oralı değildi.”*²¹⁴

*İrip*²¹⁵ adlı hikâyenin norm karakteri, kardeşiyle dinamitle balık avlarken gözlerini yitiren gariban bir balıkçıdır. Hikâyeye kahramanı can sıkıntısıyla dolaşırken ona rastlar ve sohbet ederler. Hikâyede iri yarı adam şeklinde geçen başkahramanla arkadaş olur ve ertesi gün onu balığa çıkarmaya karar verir. Fiziksel özelliklerinde şöyle bahsedilemektedir:

*“Bu adamın gözleri görmüyordu. Göz çukurlarında iki karanlık oyuk vardı. Çok çizgili alını, bir bıçak sırtı halinde yanaklarını ikiye bölen iki keskin çizgiyle bu yüz, bir maskeyi hatırlatıyordu. Boynu karış karıştı. Deniz, gözleriyle birlikte dilini de yutmuştu sanki.”*²¹⁶

Kör balıkçı sorulan sorulara cevap verirken kahramana tecrübelerini de aktarır. Onun bazı özellikleri ise hikâyede şöyle geçmektedir:

*“Bu adama gözlerini yitirmek bir çeşit büyüklük vermişti. Çok konuşmayı sevmediği az da dinlediği davranışlarından belliydi. Onur kırıcı şeylerden bile bile sakınıyordu.”*²¹⁷

²¹² Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

²¹³ A.g.e.

²¹⁴ A.g.e., s. 28.

²¹⁵ A.g.e.

²¹⁶ A.g.e., s. 31.

²¹⁷ A.g.e., s. 33.

*Bir Kış Günüydü*²¹⁸ adlı hikâyenin norm karakteri Refik Efendi'dir. Meliha'nın babası olan Refik Efendi, hikâyede çok fazla yer almamaktadır. Kızı altı yaşındayken Refik Efendi'nin eşi onları terk etmiştir. Karısının gidişine darılmamıştır ancak kızı Meliha'dan karısı gittiği gün utandığını yazar şöyle ifade etmektedir:

*"Refik Efendi, hayatında en çok bu küçük ellerden, bu masum çocuk başından utandığını düşünür."*²¹⁹

Refik Efendi ve kızı bu gidişten çok etkilenmişler ancak bu durumu hiç konuşmamışlardır. Eşi gittikten sonra Refik Efendi kızıyla birlikte yaşamış ve kızı on yedi yaşına geldiğinde kendi çalıştığı yere onu daktilocu olarak işe yerleştirmiştir.

*Hisse Senetleri*²²⁰ adlı hikâyenin norm karakteri Mehlika'nın evine gelen kadındır. Kadın, kocasının hapse girmemesi için Mehlika'nın evine geldiğini söyler. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde kocası hapse girerse çocuklarıyla sefil olacağından bahseden bu kadının kendinden emin halleri vardır. Mehlika'nın evine gelerek içeri girer ve ona hakaretler savurur. Bir hayat kadını olan Mehlika'nın, kocasının paralarını yediğini düşünmektedir. Kocası hapse gireceği için çocuklarının sefil olacağını düşünerek Mehlika'dan yardım isteyen bu kadın eve ilk geldiğinde çok serttir. Mehlika'ya hakaretler savurur. Hikâyenin ilk bölümündeki bazı diyaloglarda şöyle sertliklerde bulunur:

"...Aşağılık mahluk! diye bağırdı.

*...Siz bayağı mahluk..."*²²¹

Hikâyenin devamında ise kadının bu sert halleri yalvarma ve ricaya dönüşmeye başlar. Bu durum şöyle ifade edilir:

*"Dinleyin beni sizden rica ediyorum. Demin çok öfkelen dim. Size olur olmaz şeyler söyledim. Özür diliyorum."*²²²

Hikâyenin sonunda ise istediğini elde eden kadın hiçbir şey demeden evden gider. Fiziksel özelliklerine hikâyede bölüm bölüm şöyle yer verilmiştir:

*"Uzun boylu, solgun yüzlü bir kadın duruyor..."*²²³

*"... Demek bu uzun, beyaz parmaklı, tepeden tırnağa kadar siyahlar giymiş kadının üzerinde..."*²²⁴

²¹⁸ Şahap Sıtkı, *"Bir Kış Günüydü"*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1947, S. 1-3, s. 74.

²¹⁹ A.g.y., s.77.

²²⁰ Şahap Sıtkı, *"Hisse Senetleri"*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1949, S. 18-19, s. 13.

²²¹ A.g.y., s. 15.

²²² A.g.y., s. 17.

²²³ A.g.y., s. 14.

²²⁴ A.g.y., s. 15.

14 Numaralı Ev²²⁵ adlı hikâyenin norm karakteri Mehlika'dır. Mehlika, hikâye kahramanın gittiği 14 numaralı evdeki hayat kadınıdır. Hikâyenin son bölümünde şöyle geçmektedir:

*“Mehlika saçı başı dağınık göründü. Mavi jarse gömleğinin üstüne beyaz organtinden bir gecelik geçirmişti. Şöyle yukardan aşağı bir süzdüm eğri çıplak bacakları daha incelmış gibi geldi. Kapının eşiğinde durmuş yüzüme bakıyor, hiç kımıldamıyordu. Bu haliyle şeker kutuları üstündeki kadın tasvirlerini hatırlatıyordu.”*²²⁶

Kahraman, devamlı onun yanına gitmektedir. Cezaevi hadisesinin olduğu gün de onun yanına gitmiş, konuşarak vakit geçirmişlerdir. Ancak o gece bir hadise olmuş ve kahraman cezaevine girmiştir. Bu hadisenin ne olduğu ise söylenmemektedir.

Öğle Paydosunda²²⁷ adlı hikâyenin norm karakteri Recep Çavuş'tur. Recep Çavuş, madende çalışan bir işçidir. Hikâyenin başkahramanı olan Ali, öğle arasında dışarıdan dönünce madende onu görür. Bu esnada Recep Çavuş yük taşıyan eşeğine vurmuş sonrasında ise pişmanlık yaşamıştır. Bu kişi aynı zamanda Ali'ye madende ölen bir işçinin de haberini vermiştir.

Yalnızlık²²⁸ adlı hikâyenin norm karakteri hikâyenin başkahramanının âşık olduğu Müzeyyen adlı kadındır. Niyazi Bey'in yeğeni olan Müzeyyen oldukça duygulu birisidir. Hikâyenin sonunda bir kayık macerası sonucu kayıkçıyla birlikte oluşunu ve ardından çocuklarının olduğunu kahramanın annesine anlatır. Müzeyyen'in hikâyenin anlatıldığı zamanda hayatta olmadığı ise hikâyedeki şu bölümden anlaşılmaktadır:

*“Müzeyyen ablayı başkalarından ayıran bir hali vardı ki sana söylemezsem bir ölüye dair yazacaklarım eksik kalır...”*²²⁹

Hikâyede ilk olarak şöyle geçmektedir:

*“Köşkte Niyazi Bey'in yakın akrabalarından bir genç kız da vardı. Küçük yaşta anadan babadan olduğu için Niyazi Bey onu yanına alıp okutmuş. Müzeyyen abla sevgi dolu gözlerinin sıcak, zeki bakışının rastladığı herkesi dayanılmaz bir şekilde kendisine çeken...”*²³⁰

Müzeyyen ilk bölümde kimseyle evlenmemiştir. Yer verilen anılarda kahraman onu şöyle tarife eder:

*“Müzeyyen abla güzel kızdı. O güne kadar bütün nasiplerini türlü türlü bahanelerle tepmiş yirmi üç yaşında olmasına rağmen kimine dudak bükmüş kimini çirkin...”*²³¹

²²⁵ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

²²⁶ A.g.e., s. 44.

²²⁷ A.g.e.

²²⁸ A.g.e.

²²⁹ A.g.e., s. 13.

²³⁰ A.g.e., s. 9.

²³¹ A.g.e., s. 13.

Kahraman, bu durumun sebebini Müzeyyen'in hayalinde bir erkek yarattığını tahmin ettiğine bağlamaktadır.

Aşk²³² adlı hikâyenin norm karakteri hikâyenin başkahramanıyla hikâye boyunca sohbet eden kişidir. Yazar, onun fiziksel özelliklerinden şöyle söz eder:

*“Sırtını duvara vermiş adam, yirmi beş yirmi altı yaşlarında var yok. Yüzünün çizgileri muntazam ama derin. Adeta bıçakla oyulmuş gibi yanaklarını ikiye biçiyor, çene kemiklerinde kayboluyor.”*²³³

Hapse girdiğinde çok genç yaşta olduğunu söyleyen bu kişi, hikâye kahramanının arkadaşıdır ve onunla sohbet etmektedir. Sohbet esnasında arkadaşını dinlerken onun bir sorusu üzerine o da başından geçen bir olayı anlatmıştır. Bu olay şöyledir. Tutuklanıp hapse götürülürken birkaç tane kız görür, kızlardan birisiyle göz göze gelirler ve birbirlerinden etkilenirler ancak kızın arkadaşları onun kollarındaki kelepçeyi görünce kızını sürüklerler. Bu olaydan *“Şayet aşk oysa bir kere geçti başımdan.”*²³⁴ diyerek bahseder. Bu kişi hikâyenin başında şöyle tanıtılır:

*“Biri sırtını duvara vermiş, ayakta. Arkasından korktuğu belli.”*²³⁵

Avare²³⁶ adlı hikâyenin norm karakteri hikâye kahramanı delikanlının yanında bulunan ve onunla üç ay kalan kadındır. Söz konusu kadın olayların ikinci bölümü diyebileceğimiz meyhane bölümünden sonra ortaya çıkmaktadır. Bir akşam ansızın delikanlının karşısına sokakta çıkan bu kadın delikanlıyla birlikte onun tek odalı evine gelmiş ve orada onunla yaşamaya başlamıştır. Yazar, kadının fiziksel özelliklerinden şöyle bahsetmektedir:

*“Kadının göğsü inip kalkıyor ara sıra gözünün önüne dökülen ağır, kumral zülüflerini ipince parmaklarına dolayıp kulaklarının ardına sıkıştırıyor, ak yanağı meydana çıkıyor. Hafifçe yuları kalkık burnu, biçimli çenesi, daima öpmek isteği veren dolgun dudaklarıyla güzel bir kadın bu.”*²³⁷

Hikâyenin başkahramanının Ateşböceği ismini verdiği kadın, delikanlının evine geldikten sonra orayı çekip çevirerek eski harabe halinden çıkarır. Delikanlıyla birlikte üç ay vakit geçiren Ateşböceği, bu odaya Mahpe adını verir. Ancak delikanlı yavaş yavaş ondan soğur ve onu terk ederek başka bir şehre gitme kararı alır. Hikâyede kahramanın karşısına çıkmadan önce başka bir adamla yaşamaktadır, bu bölüm şöyle anlatılmaktadır:

²³² Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

²³³ A.g.e., s. 20.

²³⁴ A.g.e., s. 24.

²³⁵ A.g.e., s. 21.

²³⁶ A.g.e.

²³⁷ A.g.e., s. 16.

“Uzanmış mı sırtüstü sedire, kavuşturmuş ellerini başının altında; küçücük pencereden uçuşan beyaz bulutlar; geniş kanadlı kocaman kuşları seyrediyor. Odanın bir köşesinde bir kadın açılıp kapanan bir masaya eğilmiş, Tanrı vergisi bir kabiliyetle yanında yaşadığı erkeği hoşnut etmeğe çalışan bir kadın...”²³⁸

Çırılçıplak²³⁹ adlı hikâyenin norm karakteri Mehlika isimli hayat kadınıdır. Mehlika’nın bazı fiziksel özellikleri hikâye anlatıcısı kahraman tarafından hikâyede bölüm bölüm şöyle anlatılır:

“Beni, zemin kattan tek ayak merdivenle ayrılan odasının eşiğinde papatya beyazlığındaki dişleriyle genişçe gülümseyen Mehlika karşılar.

Kendini karyolasının üstüne atar. Sabahlığının belinden aşağısı açılır. Kenarları ince dantelli donu, düzgün, biçimli bacakları görünür bu da benim çok hoşuma gider.”²⁴⁰

Mehlika bir hayat kadınıdır ancak hikâye kahramanıyla arasında farklı bir ilişki vardır. Ona, diğer müşterilere davrandığı gibi davranmadığı şu sözlerinden anlaşılmaktadır:

“-Nerede kaldın ulan, der. Sonra pişman olmuş gibi hemen ekler: Bu laf doğrusu sana göre bir laf değil ya neyse.”²⁴¹

Mehlika’nın karşısına hikâyedeki fotoğrafçılar çıkınca ona kendi hayatının dışındaki hayatı ve muhatap olduğu insanların dışındaki insanların varlığını gösterirler. Hikâyenin sonunda net bir şekilde söylenmemekle birlikte Mehlika’nın fotoğraf hadisesinden sonra hayatının değiştiği, kahraman anlatıcının şu sözlerinden anlaşılmaktadır:

“Onlar iki türlü fenalık ettiler bize. Benim saadetime dokundular, sana insan olduğunu hatırlattılar.”²⁴²

Mehlika hikâye kahramanına fotoğrafçılarla buluştuğu ânı anlatırken kendinden olumsuz bir şekilde bahsederek şu tarifi verir:

“Model olacaksın dediler, çıplak model. Bir de benim gibi kariya utanır mısın? diye sordular.”²⁴³

Kaçak²⁴⁴ adlı hikâyenin norm karakteri başkahraman Ali’nin annesidir. Yazar Ali’nin annesini şöyle tarif etmektedir:

²³⁸ A.g.e., s. 16.

²³⁹ A.g.e.

²⁴⁰ A.g.e., s. 8.

²⁴¹ A.g.e., s. 8.

²⁴² A.g.e., s. 13.

²⁴³ A.g.e., s. 11.

²⁴⁴ A.g.e.

“Eşikte bir kadın durdu. Gözleri odanın esmerliğine alışınca kadar elinin tersiyle göz çukurlarında biriken suyu mavi, pis bir şeyi sildi. Bu gözler boyuna kanıyormuş gibi görünüyordu. Soludu. Sinsi bir öfkeyi ele veren ince, kuru sesiyle sordu.”²⁴⁵

Anne, Ali’nin evde boş durmasından rahatsızdır. Onun kendisine yük olduğunu düşünür ve çalışarak eve bakmasını ister. Ali’nin ayağının savaş esnasında koptuğuna inanan anne oğluna, maaş bağlanacağı günü sorup durmaktadır. Hikâye boyunca şefkatli bir anne izlenimi uyandırmamakta, oğlunun engelli durumuna üzülmemekte onun bir işe yaramadığını düşünmektedir. Bu tavırlarından bir kesit şöyledir:

“-Kalkıp napacağım dedi.

Sesindeki acılık kadına hiç dokunmadı.

-Napacağım ne demek? Koskoca adamı hala besleyip duracak mıyım?”²⁴⁶

Anne, oğlunu kendisine bir yük olarak görmekte ve bunu da şöyle dile getirmektedir:

“Başıma kakma gene.

Kakarım. Uyuz bir köpekten daha çaresizim ben. Aylardır besliyorum yetmedi mi?”²⁴⁷

*Yaşamaya Layık Olan*²⁴⁸ adlı hikâyenin norm karakteri, hikâyedeki hasta olan kişidir. Anlatıcı, bir köpek ısırığı sonucunda kuduz olan ve karantinaya alınan bu kişinin iyi birisi olduğunu söyler. Mesleği söylenmemektedir ancak yazarın yaptığı tasvirlerden sporla ilgilenen birisi olduğu anlaşılmaktadır. Kahraman, onun kuduz olmadan önceki hallerini şöyle tasvir eder:

“Oysa senin kadar hiç kimse dostlarına bunca derin bir vefa koyu bir sevgi veremezdi. Senin asli seciyen tatlılık, yumuşak başlılıktı...birçok yarışmalarda kazandığın gümüş kupalarla, küçük bronz heykelciklerin, kutu kutu madalyaların sıralandığı dolabın aynasında kendini seyrettin. Dikkati çekecek kadar yakışıklıydın. Kuvvetli, geniş omuzlarının üstünden koyu sarı saçlarla yüklü biçimli başın, ruhlı derin gözlerinle aynadaki aksini beğendin.”²⁴⁹

Hikâyenin çeşitli yerlerinde yapılan tasviri kişinin durumuna göre değişiklikler göstermektedir. Hasta olduğunda: *“Şimdi sadece gözümün önünde çırpınan iri ellerin var boşlukta. Başını bir ayı balığı gibi iki yana çeviriyorsun. Gözkapakların birer kara üçken halinde dolgun yanaklarına uzamış. Koyu acı bir zavallılık ifadesiyle gerilen mosmor dudakların kıpırdıyor...”²⁵⁰* şeklinde tanıtılmaktadır.

²⁴⁵ A.g.e., s. 27.

²⁴⁶ A.g.e., s. 27.

²⁴⁷ A.g.e., s. 27.

²⁴⁸ Şahap Sıtkı, “Yaşamaya Layık Olan”, Yenilik Dergisi, 1956, S. 43, s. 24.

²⁴⁹ A.g.y., s. 25.

²⁵⁰ A.g.y., s. 24.

*Acemi*²⁵¹ adlı hikâyenin norm karakteri Mehmet bankta otururken onun yanına gelen kişidir. Bu kişi devamlı Mehmet’le sohbet etmeye çalışarak ona sorular sormaktadır. Mehmet’le adamın ilk karşılaşması şöyledir:

*“Mehmet başını çevirir adamı süzer. Her gün her yerde rastladığı gazete satın alanlardan biri değildir. Sarı gözbebekleriyle soğuk, itici bir görünüşü vardır...”*²⁵²

Adam Mehmet’le sohbet etmeye çalışmakta Mehmet ise onu terslemektedir. Bir süre sonra adamın Mehmet’in bu hallerine canı sıkılır ve onunla konuşmak için sorularına şöyle devam eder:

*“Adamın canı sıkılır bu sert çocuğa. Cebinden cigara paketini çıkarır. Mehmet’e uzatır. Bilir, o yaşta, hatta daha da küçük yaştaki gazete satıcılarının cigara içtiklerini...”*²⁵³

Bu kişi, hikâyenin son bölümünde Mehmet’in elinde kalan gazeteleri satın alır.

*Küçük Adam*²⁵⁴ adlı hikâyenin norm karakteri, hikâyesi anlatılan kişidir. Bu kişi, devamlı bir meyhaneye gelir orada yer ve içer. Anlatıcı kahraman, söz konusu meyhaneye gittiğinde onu devamlı orada görür. Hikâye boyunca onun hakkındaki fikirlerini dile getirir. Hikâyenin büyük bölümünde bu kişinin özelliklerinden bahsedilmektedir. Anlatıcı onun hakkında kesin bilgilere de sahip değildir ancak şöyle tahminlerde bulunmaktadır:

*“Ufak kestane rengi gözlerinde biraz korkunun, biraz da ürkekliğin parıltısı hiç eksik olmazdı. Saçları vaktinden önce dökülmüştü. Bu yüzden alınının dar mı geniş mi olduğu bir türlü söylenemez. Evli miydi, kimsesi var mıydı bilmiyorum? Bekârdı da onun için mi meyhanenin yolunun tutuyordu her akşam, bunu da kestirmek güçtü. Bir devlet dairesinde memur falan olmalıydı...”*²⁵⁵

Hikâyenin uzun bir bölümü onun fiziksel özelliklerinden bahsedilerek geçmektedir. Bu bölümlerden bir kesit şöyledir:

*“Ufak tefek gösterişsiz, çelimsiz mi çelimsiz bir adamdı. Kırçıl bıyıklarıyla kulaklarının üstüne düşen seyrek kır saçlarına bakılırsa yaşının kırktan yukarı olduğu kolayca söylenebilirdi. Sakal tıraşını umursamadığı günler, çizgiler, kırışıklıklar içindeki yüzü, mahzun bir ifadeyle büsbütün küçülürdü. Çıkık elmacık kemiklerinden başlayıp çenesinin ucunda kaybolan bıçak derinliğinde iki keskin çizgi ilk gençlik yıllarında gülümsediği zaman beliren iki gamzenin yadigârı halinde duruyordu. Sivri bir kartal gagasını andıran burnunun üstü kış-yaz terliyordu...”*²⁵⁶

Hikâyedeki olayın anlatıldığı gece her akşam gittiği meyhaneye gitmiş çıkışta ise kolunun altına karpuz almış, cebine de kâğıda sarılı bir şeyler koymuştur. Hikâyenin

²⁵¹ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

²⁵² A.g.e., s. 68.

²⁵³ A.g.e., s. 69.

²⁵⁴ Şahap Sıtkı, “*Küçük Adam*”, *Yenilik Dergisi*, 1956, S. 38, s. 152.

²⁵⁵ A.g.y., s. 153.

²⁵⁶ A.g.y., s. 152.

başkahramanı yolda yürürken onun başına gelenlere şahit olur. Adam çakırkeyftir ve bir rüzgâr çıkmıştır. Rüzgârın etkisiyle koltuğunun altındaki karpuz ve cebindeki kâğıt düşer. Karpuzun ardından koşar, bu esnada kediler kâğıdı açar ve içindeki kıymayı yerler. Olanları gören adam kaldırırma oturarak ağlamaya başlar. Hikâye bu bölümde son bulur.

*Duvarlar Ardında*²⁵⁷ adlı hikâyenin norm karakterleri; orta yaşlı tütün işçisi, diğer hükümlü ve üçüncüsü şeklinde adlandırılan kişilerdir.

Orta yaşlı tütün işçisi, kahramanın koğuştta oyun oynadığı üç kişiden birisidir. Kâğıtları dağıtırken elleri titremektedir. Hikâyenin başkahramanı olan Ahmet'in bunu gördüğünü anladığında ise nedenini şöyle anlatır:

*“Allah kahretsin dedi, güney Anadolu’da Cin ovasında biyol üşüttüm. Lise dokuzdaydım. Üstü açık bir kamyonunda şoförün yanına büzülmüş korkulu sonumu bekliyordum. İşte yirmi beş yıl var ki boyuna üşür dururum. Yazın bile üşürüm.”*²⁵⁸

Diğer hükümlü, Ahmet'in oyun oynadığı üç kişiden birisidir. Ahmet ona niçin üşüdüğünü sorduğunda şöyle cevap verir:

*“Hayır ben hile yapmak bilmem. Bir konakta, genç bir ölünün başında biyol korkuttum. Karanlıkta çisil çisil yağmur yağıyordu. O gün bugündür karanlıktan, rüzgârdan, pancurlardan fısıltıdan, ayağımı tan alsa taştan hala korkarım.”*²⁵⁹

Üçüncüsü, Ahmet'in oyun oynadığı üç kişiden birisidir. Kendisinden üçüncüsü şeklinde bahsedilir. Kendisi hakkında şu bilgileri verir:

*“Şimdi niçin buradayım iyi bilmiyorum dedi. Alışmak için bir köpek boğdum, günün birinde gerekir diye. Suçsuz ellerim kana bulandı, onunla kaldım.”*²⁶⁰

*Yol Üstü*²⁶¹ adlı hikâyenin norm karakteri, Kadir Efendi'dir. Kadir Efendi, köyün kahvecisidir. Hayvan sayımı için köye gelen memurlar ona sorular sorarlar. İlk olarak memurlara soğuk davranır ancak devamında onlara yardımcı olur. Memurlara işlerinin zor olacağını, köylünün her şeyden işkillendiğini söylemektedir. Memurlarla sohbetten sonra onları misafir olarak ağırlamak ister.

Hisarda, Bu Saatlerde, Yuva, Bir Tedai, Kervan, Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi, Mümkün Olmıyan, Papağan ve Yalnız adlı hikâyelerin norm karakteri bulunmamaktadır.

²⁵⁷ Şahap Sıtkı, “Duvarlar Ardında”, Yenilik Dergisi, 1957, S. 57, s. 22.

²⁵⁸ A.g.y., s. 23.

²⁵⁹ A.g.y., s. 23.

²⁶⁰ A.g.y., s. 23.

²⁶¹ Şahap Sıtkı, “Yol Üstü”, Yenilik Dergisi, 1955, S. 34, s. 25.

2.2.4. Fon Karakterler

Fon karakterler hikâyelerde dekoratif unsur olarak bulunan, anlık beliren kişilerdir. Bu kişilerin olayların gelişiminde herhangi bir etkileri yoktur.

Aşk²⁶² adlı hikâyenin fon karakterleri; başkahramanın annesi, boşandığı karısı ve mahkûmlardır. Hikâye kahramanı, annesini rüyasında görmüş ve yanındaki arkadaşına rüyasını anlatmıştır. Kahraman, annesinin rüyasında kendisine iyi bakmadığını dolayısıyla annesinin kendisine dargın olduğunu, kendisini bağışlamadığını ve ruhunun rahatsız olduğunu söyler. Kahramanın anlattığına göre onun namuslu bir insan olmasında annesinin rolü çoktur. Ölüm döşeğindeyken oğluna vasiyeti ise onun evlenmesi olmuştur. Kahraman, annesinin yufka yürekli ve bağışlayıcı bir kişi olduğundan da bahseder. Karısını ise hapisteki sohbet ettiği arkadaşına anlatmaktadır. Kadın, hikâye kahramanını bir gün terk eder ancak bu terk edişin sebebi söylenmez, nasıl gerçekleştiği ise şöyle anlatılır:

*“Karım bırakıp gittiği zaman yemek masasının üstünde küçük bir tezkeresini buldum. Yemeğini tel dolaba koydum diye başlıyordu. İyice karnını doyur, ondan sonra hakkımda ne düşüneceksen düşün. Bu sözüme mimko! Sakın karnını doyurmadan bir şey düşünmeğe kalkma! İki damla gözyaşı her şey için hepsini anlatmaya yeter sanıyorum...”*²⁶³

Hikâyedeki mahkûmlar ise hikâye boyunca uyumaktadırlar. Hikâye kahramanı olan iki kişi onların horlayarak uyumalarından hiç hoşnut değillerdir.

*Bu Saatlerde*²⁶⁴ adlı hikâyenin fon karakterleri; külhanbeyi kılıkli adam, işçiler, kalfa, suya giren işçi ve İngiliz’dir. Külhanbeyi kılıkli adam hikâyenin ilk bölümünde işçibaşıyla kavga eden kişidir. İşçibaşının etkisiz hale getirerek kovduğu bu kişi hikâyede şöyle tanıtılmaktadır:

*“...elleri pantolon ceplerinde, kılığı kıyafeti oldukça bakımlı otuz yaşlarında görünen bir adam dikildi karşısına. Kasketinin yağlı kenarlarından diken gibi saçları dışarı fırlamış. Ağzında sakız...”*²⁶⁵

Haraççı olan bu kişi sadece bu bölümde geçmektedir. İşçiler ise yoksul durumdadırlar ve kendilerine yardımları dokunan işçibaşını severler. Kalfayı ise sevmezler. Hikâyede ilk olarak şu bölümde geçmektedirler.

²⁶² Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

²⁶³ A.g.e., s. 23.

²⁶⁴ Şahap Sıtkı, “*Bu Saatlerde*”, Yenilik Dergisi, 1957, S. 52, s. 9.

²⁶⁵ A.g.y., s. 9.

“...tırışları uzamış yorgun işçilerin yemek saatine kadar apış aralarını, sırtlarını ısıtmak için dizildikleri büyük taş kömürü sobasına doğru yürürler. Arı kovarı halinde murıldanan işçiler birden susarlar...”²⁶⁶

İşçiler işbaşını sevmektedirler ancak onun yufka yüreğinden dolayı madende çok durmayacağını düşünmektedirler. Bu düşünceleri şöyle ifade edilir:

“İşçiler gene aralarında konuşuyorlar. Yeni gelen genç işçibaşının yufka yüreğinden söz açıyorlar. Dayanmaz, üç gün sürmez, diyorlar, bu böyle giderse.”²⁶⁷

Kalfa, işçilere iyi davranmayan bu yüzden de işçiler tarafından seilmeyen bir kişidir.

Suya giren işçi, işçibaşı gündüz olanları düşünürken aklına gelen ve yardım ettiği kişidir. Hikâyede şöyle geçmektedir:

“Genç işçibaşı yarı beline kadar suya giren tünel işçisini düşünüyor. Şimdi revirdedir. Bacakları donuyor.”²⁶⁸

Üstünü kurutması için işçibaşı bu adamı gönderdiğinde adam gittiği yerde uyuyakalır ve kalfa bu işçiyi İngiliz denilen kişiye şikâyet eder.

İngiliz, kalfanın uyuyakalan işçiyi şikâyet ettiği kişidir. Görevi söylenmese de üst görevde bir kişi olduğu bellidir.

*Duvarlar Ardında*²⁶⁹ adlı hikâyenin fon karakterleri; delikanlı, ötede yatan genç adam, saç baş dağınık adam, tıraşı uzamış adam ve yaşlı doktordur.

Delikanlı, kahramanın dışarıyı izledikten sonra koğuşa geldiğinde üstünü örttüğü kişilerdendir. Bu kişinin dudağında bir gülümseme olduğu söylenmektedir.

Ötede yatan genç adam, oyun oynarlarken birden “ayaklarım, ayaklarımı bulamıyorum”²⁷⁰ diye bağırır kişidir.

Saç baş dağınık adam, oyun esnasında konuşurlarken yatağından kalkan kişidir. Pembe rengini seven bu kişiye Ahmet pembe havlular almaktadır.

Tıraşı uzamış adam, rüyasında göremiyorum diye sayıklayan kişidir. Ahmet onun için “rüyasında bile hapiste”²⁷¹ der.

²⁶⁶ A.g.y., s. 10.

²⁶⁷ A.g.y., s. 10.

²⁶⁸ A.g.y., s. 10.

²⁶⁹ Şahap Sıtkı, “Duvarlar Ardında”, Yenilik Dergisi, 1957, S. 57, s. 22.

²⁷⁰ A.g.y., s. 23.

²⁷¹ A.g.y., s. 24.

Ahmet'in geceleri, yaşadığı zorlukları paylaştığı kişi yaşlı doktor olarak anılan kişidir. Ahmet, ona saygı duymaktadır.

*Hisarda*²⁷² adlı hikâyenin fon karakterleri, kahvedekiler, Hamdi Kaptan'ın oğlu ve Hamdi Kaptandır.

Kahvedekiler, söz konusu hisar mekânında bulunan kahvedeki kişilerdir. Bu kişiler şöyle tarif edilirler:

*“Gökyüzünü kucaklamak istercesine kollarını uzatan iri gövdeli ihtiyar çınarlar altındaki sıra kahvelerde oturan, sakalları uzamış deniz adamlarının yüzleri gülüyor. Kimildamak bile istemiyorlar. Tembelliğin tadını çıkarıyorlar.”*²⁷³

Çınar ağaçları çökünce bu kişilerden bazıları söz konusu mekâna gitmişlerdir. Çınarların çökmesinden endişelidirler çünkü çınarlar bulundukları hisara gölge etmektedir.

Hamdi Kaptan, çınar ağacı çökünce orada bulunanlardandır. Kahvedekiler Hasan'la Haydar için endişelenince onları teskin ederek çınardan zarar gelmeyeceğini söyleyen kişidir.

Hamdi kaptanın oğlu, kahvedekiler çınarların çöküşüne endişelenince şaka yollu *“bu yıl da gelecek yıl da odunsuz kalmayız”* ²⁷⁴ diyen kişidir. Hamdi Kaptan onun bu sözlerine sinirlenmiştir.

*Kaçak*²⁷⁵ adlı hikâyenin fon karakterleri; hekim, rahip, rahipler, Hüseyin ve köylülerdir.

Hekim, manastırda Ali'nin bacağına kesen kişidir. Hikâyede sadece bu bölümde geçmekte ve adı söylenmemektedir.

Rahip, manastırda Ali'nin tedavisinin gerçekleştirildiği yerdeki kişidir. Hikâyede sadece bu bölümde geçer. Yazar, onu şöyle tanıtır:

*“Ak harmanili bir rahip hızlı adımlarla yaklaştı, tek kelime söylemeden kuvvetli kollariyle tutup yaralıyı çıplak sıraya yatırdı. Göz göze geldiler rahibin bakışlarında ne acıma vardı ne de bir sevgi ifadesi.”*²⁷⁶

²⁷² Şahap Sıtkı, “Hisarda”, Yenilik Dergisi, 1955, S. 31, s. 18.

²⁷³ A.g.y., s. 20.

²⁷⁴ A.g.y., s. 23.

²⁷⁵ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

²⁷⁶ A.g.e., s. 29.

Rahipler, hikâyede Ali'nin bulunduğu manastırda geçen kişilerdir. Adları söylenmemektedir. Ali için para biriktirmişler ve içlerinden en yaşlısının “*Modus vivendi*”²⁷⁷ sözleriyle Ali’yi göndermişlerdir.

Hüseyin, Ali'nin annesinin Ali’ye örnek gösterdiği kişidir. Ali'nin annesi Hüseyin’i çalışkan bulmakta ve oğlunun da onun gibi çalışmasını istemektedir. Sol eli bileğinden kesilmiş olan Hüseyin şöyle anlatılmaktadır:

*“Kasabaya her inişimde o çolak Hüseyin’in dükkânının önünden geçerim. Sol eli bileğinden kesilmiş. Sağ elinin de üç parmağı yok. Tel işleri yapıyor o ellerle. Sıçan kaparı yapıyor, yumurtalık yapıyor, iskara yapıyor, şehirde beylere satıyor. Çalışırken bir görsen. Güdemezsin ellerini. Öyle kıvrak ki maşallah. .Sen, oturmuş ananın ekmeğine ortak oluyorsun...”*²⁷⁸

Köylüler, Ali'nin köyündeki köylüler olarak tarif edilen kişilerdir. Ali’yi savaşa çok iyi göndermişler ancak Ali'nin dönüşünde bacağına olmadığını gördüklerinde onun yüzüne bakmamışlardır.

*Küçük Adam*²⁷⁹ adlı hikâyenin fon karakteri kişilerin gittiği meyhanedeki garsondur. Meyhaya gelen kişilere hizmet eden garson hikâyedeki olayların gelişiminde pek yer almamaktadır.

*Yol Üstü*²⁸⁰ adlı hikâyenin fon karakterleri; şoför, başkahramanın yanındaki arkadaşı, iki genç olarak adlandırılan kişiler, köylülerden biri şeklinde anılan kişi, jandarma çavuşu, köylü, muhtar, Tosun ve Hasan’dır.

Şoför, memurları taşıyan aracın şoförüdür. Araç bozulduğunda onu tamir etmeye çalışmış ancak başarılı olamamıştır.

Başkahramanın yanındaki arkadaşı, sayım için gittiği yerde onun yanında olan memurdur. Yolda karşılaştığı köylülerin bir düğüne gittiğini düşünmektedir. Köye varıldıktan sonraki konuşmalarda geçmemektedir.

İki genç olarak adlandırılan kişiler, araç bozulduğunda memurlara yardım ederek onların araçlarını kendi ciplerinin arkasına bağlamışlardır. Hikâye kahramanı onlardan şöyle söz etmektedir:

“Onun hemen arkasında da bizimkine benzer açık bir cip duruyordu. İçine haki elbise giymiş iki genç kurulmuştu. Hallerine tavırlarına bakılırsa böyle bir yolculuktan

²⁷⁷ A.g.e., s. 30.

²⁷⁸ A.g.e., s. 30.

²⁷⁹ Şahap Sıtkı, “*Küçük Adam*”, Yenilik Dergisi, 1956, S. 38, s. 152.

²⁸⁰ Şahap Sıtkı, “*Hisarda*”, Yenilik Dergisi, 1955, S. 34, s. 25.

*sıkıldıkları besbelliydi ama yüzlerindeki alaycı ifade ne istediğini bilen gençler olduğunu gösteriyordu.*²⁸¹

Köylülerden biri şeklinde anılan kişi, kahraman ve arkadaşı köye girince davul zurna çalarken gelenlerin beklediklerinden farklı kişiler olduklarını söyleyen kişidir. Jandarma çavuşu; köylülerden birine, misafirler geldiğinde şapkasını çıkarmadığı için çıkışan, köylü; jandarmanın çıkıştığı ve şapkasını, kafasına yumurta sürdüğü için çıkarmadığını söyleyen, muhtar; memurların görevlerini yapmaları için tellal ünletip köylüleri çağırtan, Tosun; arı kovanları için köye eksper çağıran, Hasan ise sayım esnasında ilk olarak yanlış bilgi veren ancak Kadir Efendi uyarınca verdiği yanlış bilgiyi düzelten kişidir.

*Kastanyet*²⁸² adlı hikâyenin fon karakteri; Aliye ve iki delikanlı olarak anılan kişilerdir.

Aliye, Gülzar'ın şehre indiğinde evine gittiği arkadaşıdır. Aliye'den şöyle söz edilmektedir:

*“Gülzar, şehrin kenar mahallesinde oturan ve eskiden arkadaşı olup bir derece terfi ederek şehre yerleşen Aliye'nin odasına başını sokardı. Şehirde görülecek işleri bittikten sonra, güneş söğüt dallarında parçalanan saçlarını akşamın kızıl sularında yıkarken Aliye'nin boynuna sarılır, ona hakkını helal ettirir, gönlü üç köyden hangisinde kalmasını arzu ediyorsa oraya müteveccihen yola çıkardı.”*²⁸³

İki delikanlı, Gülzar'ın şehre indiği bir günde karşılaştığı kişilerdir. Bu kişiler Gülzar'ı tanımaktadırlar ve ona köye dönmemesini onu bir gösteriye getireceklerini söylerler. Akşam olduğunda yanlarına Mustafa isimli arkadaşlarını da alarak Gülzar'la birlikte gösteriye gitmişlerdir.

*Kervan*²⁸⁴ adlı hikâyenin fon karakterleri han sahibinin çocuğu ve tavla oynayan kişilerdir.

Han sahibinin çocuğu, hikâye kahramanına handa kalacak yer gösteren kişidir. On dört, on beş yaşlarında olan bu delikanlı, kahramanı handaki odasına yerleştirir.

Tavla oynayanlar, kahramanın kalacak yerin olup olmadığını sorduğu kişilerdir. Bu kişiler kahramana pek yüz vermezler.

²⁸¹ A.g.y., s. 25.

²⁸² Şahap Sıtkı, “*Kastanyet*”, Varlık Dergisi, 1941, S. 195, s. 66.

²⁸³ A.g.y., s. 66.

²⁸⁴ Şahap Sıtkı, “*Kervan*”, Varlık Dergisi, 1942, S. 276-277, s. 569.

*Bir Kış Günüydü*²⁸⁵ adlı hikâyenin fon karakteri Meliha'nın annesidir. Meliha altı yaşındayken kızı ve eşini terk etmiş ancak bu terk edişin sebebi yazar tarafından belirtilmemiştir. Hikâyeye Meliha'nın işe gitmek için uyandığı sabah aynada onun fotoğrafını görmesiyle girer ve yazar geçmişe dönerek annenin eşi ve kızını nasıl terk ettiğini şöyle anlatır:

*“Meliha o gün eline bir dilim beyaz ekmek verip “Haydi arkadaşlarıyla oyna” diye ensesine hafifçe vuran annesinin, merdiven başına vardığı zaman nasıl tekrar çağırdığını; uzun uzun göğsüne bastırarak parmaklarını vücudunun sıcak yerlerinde nasıl tuttuğunu hatırlıyordu. Gün kararıp da eve döndüğü zaman kimseyi bulamadığını da hatırlıyordu...”*²⁸⁶

Yazar annenin fiziksel özelliklerinden ise şöyle bahsetmektedir:

*“Sıkma başlı, kumral, güzel bir kadının fotoğrafıydı bu.”*²⁸⁷

*Hisse Senetleri*²⁸⁸ adlı hikâyenin fon karakterleri; Mehlika'nın evine gelen kadının kocası, Mehlika'nın annesi ve hikâyede bayağı kadınlar olarak söz edilen kişilerdir.

Mehlika'nın evine gelen kadının kocası Mehlika'nın müşterisi olarak gösterilmektedir. Olayların içerisinde yer almamakta ismi de söylenmemektedir. Mehlika'nın evine gelen bu adamın karısı onun paralarını, Mehlika'yla yediğini ve hapse gireceğini, çocuklarının ise sefil olacağını söylemektedir.

Mehlika'nın annesi hikâyede aktif olarak bulunmamaktadır. Sadece hikâyenin son bölümünde bir sahnede geçer. Mehlika hisse senetlerini çekmecedeki bulunca annesini hatırlar. Bu senetleri annesi Mehlika'nın çalıştığı paradan *“senin sürdüğün hayat hayat değil ileride muhtaç oluruz”*²⁸⁹ diyerek biriktirmiştir.

Bayağı kadınlar denilen kişiler hikâyede aktif olarak bulunmamaktadırlar. Hikâyenin bir bölümünde Mehlika onlardan bizim gibi bayağı kadınlar diyerek söz eder. Mehlika bu kadınlar arasındaki dayanışmadan ve birbirlerine kıyafet verdiklerinden söz eder.

*14 Numaralı Ev*²⁹⁰ adlı hikâyenin fon karakterleri; kahramanın hücre arkadaşları ve hikâyenin yazarıdır.

²⁸⁵ Şahap Sıtkı, *“Bir Kış Günüydü”*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1947, S. 1-3, s. 74.

²⁸⁶ A.g.y., s. 76.

²⁸⁷ A.g.y., s. 76.

²⁸⁸ Şahap Sıtkı, *“Hisse Senetleri”*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1949, S. 18-19, s. 13.

²⁸⁹ A.g.y., s. 18.

²⁹⁰ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

Kahramanın hücre arkadaşları üç kişidir ve bu kişiler hikâyenin ilk bölümünde geçmektedirler. Kahraman onları sevmektedir ve ayrılık zor olmasın diye tahliye olduğu sabah onları uyandırmaz. Onlardan şöyle bahseder:

“Hücre arkadaşlarımdan Allah inançları yoktu. Onlar yalnız insanlara inanır, yalnız affı umumi beklerlerdi. Namaz da kılmazlardı. Bu sebeple günün geç saatlerine kadar yataktan çıkmaz, yüzlerini bile yıkamazlardı... Çok yufka yürekli adamlardı bunlar.”²⁹¹

Hikâyenin yazarı ise hikâyenin içinde kendisini belli ederek okuyucuyla hem hikâyenin başında hem de sonunda konuşmaktadır. Yazar, okuyucuya hikâyenin girişinde anlatacağı olayın bilgisini şöyle verir:

“1944 yılının bulutsuz bir ilkbahar gününde cezaevinden çıkan hikâyemin kahramanı başından geçenleri şöyle anlatıyor.”²⁹²

Yazar hikâyenin sonunda yine sahneye çıkar ve okuyucuya şöyle bir bilgi verir:

“İşte hikâyemin kahramanının o geceye ait hatırası burada bitiyor. Yalnız o gece münasebetsiz bir hadise oldu hikâyemin kahramanını cezaevine gönderen bir hadise.”²⁹³

*Yalnızlık*²⁹⁴ adlı hikâyenin fon karakterleri; Niyazi Bey, Müzeyyen’in görüştüğü adam, Müzeyyen’in eşi, hikâyenin başkahramanının çocuğu, Naciye Teyze, ortanca teyzelerden biri olarak adlandırılan kişi ve Gülizar Kalfa’dır.

Niyazi Bey, hikâyedeki kişilerin kaldığı köşkün sahibidir. Hikâye kahramanının teyzesinin eşidir. Genç yaştaki ölümü şöyle anlatılır:

“Kaymakam Niyazi Bey sonraları bir bataklıkta genç yaşta boğuldu...”²⁹⁵

Müzeyyen’in görüştüğü adam, hikâyenin ikinci bölümünde geçmektedir. Müzeyyen’le sevgili oldukları anlaşılmaktadır ancak bu kişi taşrada bir iş bulup gitmiştir. Hikâyede şöyle tanıtılır:

“Bu delikanlı menfada ölmüş bir paşanın torunudur. Köşkleri satıldığı için bit baba dostunun selamlığına sığınmışlar orada çile dolduruyorlar. Delikanlı hiç cesur değil. Belki fakirlikten, günlük ekmeğinin peşinde giriştiği mücadeleden yılmış. Müzeyyen ablanın yanında elini eline değdirmeden duruyor, hep susuyor...”²⁹⁶

Müzeyyen’in eşi, hikâyenin üçüncü bölümünde geçmektedir. Müzeyyen’den etkilenen bu kişi bir sandalcıdır ve Müzeyyen’le birliktelikleri sonucu bir çocukları olur.

²⁹¹ A.g.e., s. 40.

²⁹² A.g.e., s. 39.

²⁹³ A.g.e., s. 45.

²⁹⁴ A.g.e.

²⁹⁵ A.g.e., s. 8.

²⁹⁶ A.g.e., s. 13.

Bir müddet sonra çocukları ölür adam ise bundan çok etkilenir ve bir gün denize açıldığında evine ölüsünü getirirler.

Kahramanın çocuğu, kahramanın olayları anlattığı kişidir. “Çok küçüksün henüz”²⁹⁷ der ve ona nasihatler verir. Hikâyesini anlatırken bir bölümde onun doğduğu yeri de şöyle anlatır:

*“Gerçi sen Marmara kıyısına çok yakın bir yerde doğdun: doğduğun yerde büyüseydin...”*²⁹⁸

Naciye teyze, başkahramanın teyzesidir. Eşinin ölümünden sonra onun yasını tutmuş ve hayaliyle yaşamıştır. Çok şenlikli bir köşkü olan bu kadın hikâyesinin son bölümünde şöyle anlatılır:

*“Naciye teyze kocası Niyazi beyin ölümünden sonra “Kocamın üstüne gül koklamam” deyip evlenme tekliflerini reddetmiş. O zamandan bu yana da bu iki bahtsız kadın... Naciye teyze gün ışığına dayanamıyan gözlerini kaymakam Niyazi beyden kalan yastıktan kaldıramıyordu. Ara sıra hazla bir çeşit arzuyla yastığı kokluyordu.”*²⁹⁹

Ortanca teyzelerden biri, hikâyede köşk sahnesinin anlatıldığı bir bölümde geçer. Naciye teyzenin köşkünde kalan bu kişi Mahmut Bey isimli birisiyle taşraya gider.

Gülizar Kalfa, köşk boşalınca köşte kalan üç kişiden birisidir. Hikâyesinin son bölümünde Müzeyyen’le sandal gezisine gitmiş ancak sandala bir türlü binememiştir.

Yuva³⁰⁰ adlı hikâyesinin fon karakterleri; karşı evdeki kız, Orhan Veli, iki üniversiteli arkadaş, Ali Efendi, abdest alan adam, terzi, dişi ve erkek leylektir.

Karşı evdeki kız, sadece hikâyesinin ilk bölümünde geçer. Yağmurun betimlendiği sahnede çamaşırları alırken göğsüne bir yağmur tanesi düşer ve irkilir. Bu kız, hikâyede başka herhangi bölümde geçmez.

Orhan Veli, hikâyede sadece isim olarak geçer. Anlatıcı kahraman, onun bir mısrasına atıfta bulunur ve ondan “şair dostum”³⁰¹ diyerek söz eder.

İki üniversiteli arkadaş, kahramanın pencereden bakarken gördüğü iki arkadaşdır. Hikâyede anlık olarak beliren bu iki arkadaşın birisi tıraş olmakta birisi de çay koymaktadır.

²⁹⁷ A.g.e., s. 7.

²⁹⁸ A.g.e., s. 7.

²⁹⁹ A.g.e., s. 16.

³⁰⁰ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

³⁰¹ A.g.e., s.44

Ali Efendi, hikâye kahramanının yıllar önce tanıdığı bir kişidir ve kitaplıkta çalışmaktadır. Kahraman, yağmur yağarken birden bu kişiyi ve onun bir sözünü hatırlar. Hikâyede anlık olarak beliren kişilerdendir.

Abdest alan adam, pencereden baktığında gördüğü kişilerdendir. Onu abdest alırken ve namaz kılmak için mescide giderken görür.

Terzi de yine pencereden bakarken gördüğü kişilerdendir. Abdest alan adamın alt katındadır ve yanında bir de küçük çırak vardır.

Dişi ve erkek leylek, hikâyenin son bölümünde kahramanın bir anısında anlattığı iki leylektir. Bu iki leylek, yuvaya gelirler sonrasında ise yuvaya bir başka leylek dadanır. Erkek leylek bu yeni gelen leylekle kavga eder.

*Acemi*³⁰² adlı hikâyenin fon karakterleri Mehmet'in oturduğu parka gelen kadın ve adam ile Mehmet'in annesidir. Kadın ve adam, Mehmet parka oturduğunda parkta köpeklerini gezdiren çifttirler. Köpek Mehmet'in yanına gittiğinde kadın köpeğini çekip alır.

Mehmet'in annesi hikâyede sadece bir bölümde geçer. Mehmet ona hep bir yün atkı almak istemiştir. Anne, hikâyede şöyle geçmektedir:

*“İşte yıllar var ki genç dul anasının hafif, ince kemikli, çok zayıf olduğu için boyuna üşüyormuş duygusunu veren yorgun omuzlarını ısıtacak bir yün atkıyı ya da bir hırkayı satın almak için bunlardan çoğuna uzun uzun baktığı, ölçüp biçtiği çok oldu.”*³⁰³

*Yalnız*³⁰⁴ adlı hikâyenin fon karakterleri; başgardiyan, yoldaki çocuklar, Bekir Kalfa, cezaevi kâtibi, yolda kurtardığı çocuk ve başkahramanın dostları ile karısıdır.

Başgardiyan, hikâyenin başında geçmektedir. Kahraman tahliye olurken onun yanındadır. Hikâyedeki bu sahne şöyledir:

*“Yapmacık çatık kaşlı başgardiyan
-Hadi yolun açık olsun! dedi.”*³⁰⁵

Kahramanın dostları, tahliye olurken onunla dış kapıya gelenlerdir. Sayıları ve adları söylenmemektedir.

³⁰² A.g.e.

³⁰³ A.g.e., s. 68.

³⁰⁴ A.g.e.

³⁰⁵ A.g.e., s.55.

Yoldaki çocuklar, kahraman yolda yürürken karşısına çıkarlar ve bir simitçinin tezgâhını devirirler. İçlerinden bir kız çocuğu iki simit çalar. Kız çocuğunun adı Neriman'dır. Çocukların onun yoluna çıkışı şöyle anlatılmaktadır:

“Çemenlikten yola çıkınca artık karıncaları düşünmedi. Yolun çatallandığı yere gelince en kabacası on dördünde görünen kızlı-erkekli bir çocuk kalabalığı çıktı yoluna. Bir sehpaye oturtulmuş simit tablasının etrafına çöreklenmişlerdi...”³⁰⁶

Bekir Kalfa, simitçidir. Kahraman ona yardım etmek ister ancak bu yardıma “*Ne karışıyorsun bu işe*”³⁰⁷ diyerek sinirlenir. Kahraman, simitçinin çocuklarla yaşadığı olayın simit satmak için bir numara olduğu fikrine varır. Simitçinin fiziksel özellikleri şöyle ifade edilmektedir:

“Bildiğimiz ölçülere göre boyu oldukça kısaydı. Uzun çenesinin üstünde yer yer kırmızı, kara, kırçıl tüyler vardı. Uzaktan bakılınca da seçilen yüzünün buruşuğu, belki de küçük yaşta geçirdiği çiçek yüzünden karmakarışıktı. Dişleri yoktu. Sivri, kemerli burnuyla uzun çenesi, öfkelenince birleşmiş gibi duruyordu. Yüzüne bakıp yaşını kestirmek pek güçtü. Hem sırtından, hem göğsünden kamburdu. İnsana tiksinti duyuracak kadar çirkin sesi ince mi inceydi. Tanrı, Bekir kalfaya alın diye bir şey vermemişti. Verdiği yerde de tüyler kaplıydı. Bacakları eğriydi.”³⁰⁸

Cezaevi kâtibi, boşanma dilekçesini, cezaevinde kahramana getiren kişidir. Kahraman ağlayınca ona şunları söyler:

“-Dinle beni, dedi çocuk olma.”³⁰⁹

Yolda kurtardığı çocuk, kuş öldürmeye çalışan ve kolunu bir ağaç kovuğuna sıkıştıran çocuktur. Hikâyede kahramanın en uzun şekilde diyalogda bulunduğu kişidir.

Karısının ismi ise hikâyede geçmez. Kahraman cezaevindeyken ondan boşanmıştır ve bu boşanma hadisesinden dolayı mutsuzdur. Onunla nasıl tanıştığını şöyle anlatır:

“İskeleden tam vapura atlayacağı sırada önüne incecik belli bir kadın düştü. Saçlarını tepesinde toplamış, yalnız buna boyun eğmiyen kısa, inatçı sarı tüyler bu Greko boynun ortasında geri kıvrılmıştı. Ayva tüylerinin uçları hafifçe titriyor, kadın uzun parmaklariyle ara sıra bunları yatırmaya çalışıyordu. İri yarı adamın içinden eğilip bu tüyleri öpmek geçti. Yapamadı. Sadece, eliyle kadının kolundan o da elbisesinin kol bileziğinden tutabildi. Direnme görmeyince elini kaydırıp parmaklariyle serin deriye dokundu. Parmaklarının altındaki deri de istekliydı...”³¹⁰

³⁰⁶ A.g.e., s.56.

³⁰⁷ A.g.e., s.57.

³⁰⁸ A.g.e., s.57.

³⁰⁹ A.g.e., s.58.

³¹⁰ A.g.e., s.60.

*Avare*³¹¹ adlı hikâyenin fon karakteri hikayede iki bölümde adı geçen Ahmet'tir. Yazar, hikâyenin başkahramanıyla birlikte ondan "...ağzına kadar usanç dolu iki gencin..."³¹² şeklinde bahseder. Delikanlı, bir akşam sokakta karşılaştığı kadınla birlikte yaşamaya başladıktan sonra Ahmet'le olan bağıını koparmıştır.

*Çırılçıplak*³¹³ adlı hikâyenin fon karakterleri; Hidayet, Bahtiyar, kadınlar ve fotoğrafçılardır.

Hidayet, Mehlika'nın bulunduğu evin bekçisidir. Hikâyenin başkahramanı onu şu sözlerle tanıtır:

*"Nelerden sonra dikiz penceresinin hafifçe aralandığını afyon düşkünü Hidayet'in sarı, soluk yüzünü görürsünüz. Vurdum duymaz bir adam değildir Hidayet ama ne verirsiniz verin kaabil değil hoşnut edemez gözünü doyuramazsınız."*³¹⁴

Görevinin ne olduğunun söylenmediği Bahtiyar isimli kişi ise hikâyenin ilk bölümünde sadece bir yerde şöyle geçer:

*"Hele bir dudağı yerde bir dudağı gökte Bahtiyar'ın bir önceki gidişinizde bahşişini unutmuşsanız talihinizin pek parlak olacağını sanmam."*³¹⁵

Hikâyenin ilk bölümünde isimleri söylenmeyen kadınlar vardır ki bu kadınlar hayat kadını olan Mehlika'nın evinin bulunduğu sokaktaki kadınlardır ancak bu kadınların sayısı ve isimleri söylenmemektedir. Söz konusu evlere gidenlere attıkları laflar şöyle ifade edilmektedir:

"Bu evlere gölge saatinin bastığı ikindiüstü gitmenin görülmek gibi bir tehlikesi yoktur ama "Feneri nerede söndürdün", "tutuldu mu kariya?", "aşk başına vurmuş." Yollu laf atmalara çaresiz boyun eğeceksin.

*Ben bu laflara kulak asmam. İster alay etsinler, ister uykulu yüzlü, göz kapakları şiş, geçkin karılar laf atsınlar işimi bilirim."*³¹⁶

Hikâyedeki fotoğrafçılar, Mehlika'nın hayatının değişimine sebep olan kişilerdir.

Mehlika onlardan şöyle bahseder:

*"Ama şekerim ne kibar insan onlar. Hepsinin saçları omuzlarına kadar uzun. Seninkiler gibi. Kız da var içlerinde."*³¹⁷

Mehlika bu insanlarla tanıştıktan sonra model olmanın güzelliğinden ve o zamana kadar yaşadığı hayatın fenalığından söz eder.

³¹¹ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

³¹² A.g.e., s. 15.

³¹³ A.g.e.

³¹⁴ A.g.e., s. 8.

³¹⁵ A.g.e., s. 8.

³¹⁶ A.g.e., s. 7.

³¹⁷ A.g.e., s. 12.

*Mümkün Olmıyan*³¹⁸ adlı hikâyenin fon karakterleri; amelebaşı, diğer ameleler, kâtip, hizmetçi çocuk ve garsondur.

Yazar hikâyedeki amelebaşının adını vermemektedir. Bu kişi hikâyede sadece asfalt dökme sahnesinin anlatıldığı ilk bölümde şöyle geçmektedir:

*“...çadırın aralığına amelebaşı oturmuş elindeki kocaman renkli mendiliyle ensesini, kulağını siliyor, isteksiz isteksiz mırıldanıyor, emirler veriyordu.”*³¹⁹

Hikâyede diğer ameleler şeklinde geçen kişilerin isimleri söylenmemekte sadece asfalt dökme işindeki sahnelerde diğer ameleler şeklinde geçirilmektedirler.

Kâtip ise Bekir’in gitmeyi hayal ettiği otelin kâtibidir ve hikâyede hayali bir kişi olarak geçmektedir. Otele giderken bir karpuz ve peynir almayı hayal eden Bekir, bu sahnede otelin kâtibinden de bahsetmektedir.

Hikâyedeki hayali kişilerden bir tanesi de hizmetçi çocuktur. Bu çocuk Bekir’in gitmeyi hayal ettiği otelde çalışır. Bu kişi Bekir otele gittiğinde ona bir emrinin olup olmadığını soracaktır.

*Papağan*³²⁰ adlı hikâyenin fon karakterleri; Hikmet’in annesi, Yahudiler, deniz binbaşısı, Recep Çavuş, bakkal, Yorgi, papağanı alan aile, komiser ve mahalle bekçisidir. Hikâyede Hikmet’in annesinin adı söylenmemektedir. Bu kişi ölen eşine son derece sadık ve onun borçlarını ödemek için çabalayan, sonunda da bu borçları ödeyen bir kadındır. Hikmet’in annesi sadece hikâyenin ilk bölümünde geçer ve yazar onu şöyle tanıtır:

*“Annem, dini bütün bir kadındı. Babamın ruhu rahatsız olur diye bütün borçlarını ödeyecekti. Bütün varlığını babama borçlu sanıyordu. Babam yaşadığı müddetçe analığı da içine alan hiçbir şey bu ufak tefek kadına bunca kesin bir fırsat veremezdi. Evliliği kutsal bir birleşme haline getiren ne varsa onları Tanrı en çok anneme vermişti. Sevgili, sıcak, sadık bir kadındı.”*³²¹

Yahudiler olarak söz edilen kişiler Hikmet’in babasının borçlu oldukları kişilerdir. Hikmet’in babası ölünce alacaklarına karşılık yüksek faizler istemişlerdir. Hikmet bu kişilerden şöyle söz eder:

*“Bunlar uzun kara cüppeli, kış-yaz ellerinde solmuş şemsiyelerle dolaşan karga burunlu, zayıf düşük omuzlu ihtiyar Yahudilerdi. Babamın, eğlence gecelerinde düşünmeden aldığı altınlara karşılık korkunç faizler istiyorlardı.”*³²²

³¹⁸ A.g.e.

³¹⁹ A.g.e., s. 34.

³²⁰ A.g.e.

³²¹ A.g.e., s. 67.

³²² A.g.e., s. 68.

Deniz binbaşı, Hikmet ve annesinin köşklerini satın alan kişidir. Bu kişi hatır için Hikmet ve annesine köşkün kömürlükten bozma iki odasında bedava oturmalarına izin vermiş ve kendisinin hizmetlerini gören Recep Çavuş'a onların hizmetlerini de görmesini söylemiştir.

Recep Çavuş, köşkü alan deniz binbaşısının hizmetlisidir. Hikmet ve annesinin hizmetlerini de gören bu kişi Hikmet'i sevindirmek için evlerinin bahçesindeki ağaca konan papağanı alarak ona hediye etmiştir.

Hikâyedeki bakkalın ismi söylenmemiştir. Yorgi, bakkala bir kafes bırakmış ve o kafesi alan kişiyi kendisine söylemesini istemiştir.

Yorgi, papağanın sahibi olduğunu iddia ederek bakkala kafes bırakan ve sonrasında ise karakola gidip papağanı almak isteyen kişidir ancak komiser papağanı ona vermemiştir.

Papağanı alan aile, papağanın sahibi olduklarını söyleyip karakola giden ailedir. Komiserin yaptığı testin sonucunda papağanın sahibinin onlar olduğu anlaşılmıştır.

Hikâyede komiser olarak geçen kişi mahalle karakolundaki komiserdir. Yorgi ve aileye bir test yapmış bu testin sonucunda papağanı aileye vermeye karar vermiştir.

Mahalle bekçisi ise Hikmet'i papağanla birlikte karakola götürən kişidir.

*Kırmızı Benekli Böcekler*³²³ adlı hikâyenin fon karakteri, kahramanın hayranlıkla izlediği böceğin ağzındaki parçaya ortak olan diğer böcektir. Bu böcek, hikâyedeki çalışkan böceğin yanına gelerek onunla dövüşür ve bu dövüş sonunda böceğin ağzındaki parça ikiye bölünür, bölünen bu parçanın yarısını o alır. Bu duruma sinirlenen hikâyeye kahramanı onu parmaklarının arasında ezerek öldürür.

*İrip*³²⁴ adlı hikâyenin fon karakterleri diğer balıkçılar olarak tarif edilen kişilerdir. İri yarı adam, kör balıkçıdan ayrıldığında bu kişileri görerek onların yanlarına gider. Önce ağ yapışlarını sonra da gelen sandalı nasıl karşıladıklarını izler.

Yaşamaya Layık Olan, Bir Tedai ve Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi adlı hikâyelerin fon karakteri bulunmamaktadır.

³²³ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

³²⁴ A.g.e.

2.3. ZAMAN

2.3.1. Hikâyede Zaman

Kullanıldığı yere göre farklı şekillerde ifade edilebilen zaman kavramının *Türkçe Güncel Sözlük*'te dokuz tanımı bulunmaktadır. Bu tanımlardan ilki “*Bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre; hengâm, vakit.*”³²⁵ şeklindedir. Edebî metinlerin vazgeçilmez unsurlarından olan zaman, anlatılarda da yazarlar tarafından değişik şekillerde kurgulanıp uygulanabilmektedir. “*Zaman; anlatı evreni içinde klasik, neoklasik, romantik, realist, modern, postmodern, fantastik veya büyümlü gerçekçi romanlarda metin ve vaka halkalarının belirli bir mekân içinde kişiler arası ilişkiyi bütünleyen temel yapı unsurudur.*”³²⁶ Hikâyelerdeki söz konusu anlatılar bir zaman dilimi içerisinde gerçekleştiği için zaman hikâye için vazgeçilmez unsurlardandır. Geniş bir dilime yayılabileceği gibi dar bir dilimi de kapsayabilmektedir. Hikâyelerin zamandan bağımsız olarak kurgulanamayacağını düşündüğümüzde yazarın üslubuna göre zaman çeşitleri ortaya çıkabilir. Yazar, zamanın biçimiyle oynayarak ona kendine has bir şekil de verebilir. Dolayısıyla eserdeki zaman düzeni yazarının dil ve üslubuyla yakından ilgilidir. Yazarın anlatım şekline göre parçalara bölünebileceği gibi kronolojik şekilde de verilebilmektedir.

Hikâyedeki olaylar bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşir. Bu zaman bir mevsim veya yıllara yayılabileceği gibi çok daha dar olarak saatlere veya dakikalara da yayılabilir. Bu, yazarın oluşturmak istediği atmosferle ilgili bir tercihtir. Yazarın kurguladığı itibari dünyada zamana olan ihtiyacı bu kavramı hikâye için vazgeçilmez hale getirmektedir. Hikâyeler bir zaman dilimi içerisinde başlar ve biterler. “*... roman, tiyatro ve hikâyede, olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zamana vak’a zamanı denir.*”³²⁷ Vak’a zamanının avantajlarından birisi onun hikâyenin gerçekliğe yakınlığını artırmasıdır. Özellikle tarih verilen hikâyelerde bu gerçeklik daha fazla artar. Bir varmış bir yokmuş şeklinde başlayan anlatılarda ise belirsizlik gerçekliği körelterek azaltır.

Hikâyelerdeki bir diğer zaman unsuru anlatma zamanıdır. Anlatma zamanı hikâye anlatıcısıyla ilgili bir durumdur ve anlatıcıya göre değişiklik gösterebilir. Hâkim anlatıcı, gözlemci anlatıcı veya kahraman anlatıcı, vak’a zamanında gerçekleşen olayları hikâyedeki konumlarına göre anlatırlar. “*Anlatma zamanı; roman ve hikâyedeki*

³²⁵ <https://sozluk.gov.tr/>

³²⁶ Veysel Şahin, *Romanda Zaman*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2021, s. 18.

³²⁷ İsmail Çetışli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2016, s. 96.

olayların, anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, yaşanıp, idrak edildikten sonra, kendi tercih ve imkânlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır.”³²⁸

Hikâyede itibari bir dünya oluşturan yazarın kullandığı zamansal unsurlar gerçek hayattan alınsa bile itibaridirlir. Çünkü yazar tarafından oluşturulmuşlardır. “İçinde yaşadığımız dünyaya ait reel zamanın (kozmik zaman, nesnel zaman) aynen roman ve hikâyeye taşınması ne mümkün ne anlamlı ne de estetikdir. Yazar, vermek istediği mesaja, estetik anlayışına ve türün imkânlarına göre gerçek zamanda tasarrufta bulunur ve onu yeniden tanzim eder.”³²⁹

Zaman hikâyede, olayın gerçekleştiği süre, anlatıcının bu olayı anlattığı zaman ve yazarın eseri kaleme aldığı zaman şeklinde değişik kategorilere de ayrılabilir. Olay zamanı hikâyedeki olayın gerçekleştiği, anlatma zamanı hikâyedeki anlatıcının söz konusu olayı hikâyede anlattığı, okuma zamanı ise eseri okuyan kişinin eseri okuduğu zaman dilimini ifade etmektedir. “Yazma zamanı gönderici durumundaki sanatkârın eserine vücut vermek üzere harcadığı süreye verilen addır. Bunun kurmaca zamanla alakası yoktur, takvim ve saatle ölçülebilen cinstendir. Okuma zamanı da aynı mahiyettedir. Ancak okuyucudan okuyucuya değişir. Bunların ikisi de bir bakıma eserin dışındadır, olayla alakaları yoktur. Her halükarda söz konusu iki zaman kronolojik karakterlidir.”³³⁰ Hikâyelerde gerçek ve kurmaca zaman unsurlarını da değerlendirmek gerekir. Yazarın eserini yazdığı ve okuyucunun bu eseri okuduğu zaman gerçek zamandır ancak itibari dünyanın ürünü olan eserdeki kullanılan zaman ise kurmaca bir zamandır.

Edebî ürünlerde zamanın mekânla birleştiği de görülebilmektedir. Mihail Bahtin bu duruma kronotop adını vermektedir. Zamanın mekânı, mekânın zamanı hatırlattığı durumlar vardır. Örneğin konak dediğimizde zihnimiz hemen belirli yıllara gitmektedir ya da yalı dediğimizde birçok şehirde yalı bulunmasına rağmen aklımız hemen İstanbul’a gitmektedir. “Edebi bir yapının fiili bir gerçeklikle ilişkili sanatsal bütünlüğü, zaman-uzamıyla tanımlanır. Bu nedenle bir yapıttaki zaman-uzam sanatsal zaman-uzamın bütününden yalnızca soyut analiz düzeyinde yalıtılabilecek bir değerlendirme boyutu içerir. Edebiyatta ve bizzat sanatta, zamansal ve uzamsal belirlenimler birbirinden ayrılamaz ve daima duyguların ve değerlerin izini taşır. Elbette, soyut düşünce, zaman ve uzamı ayrı kendilikler olarak kavrayıp onlara iliştilen duygular ve değerlerden ayrı

³²⁸ A.g.e., s. 98.

³²⁹ A.g.e., s. 96.

³³⁰ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili -Teori ve Uygulama-*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2017, s. 50

şeyler olarak algılayabilir. Ama (elbette düşünce içeren ama soyut düşünce içermeyen) canlı sanatsal algılama böylesi ayırmalar yapmaz ve bu tür bir parçalamaya müsamaha göstermez.”³³¹

Hikâyelerde zaman, öykü zamanı, öyküleme zamanı ve anlatı zamanı şeklinde de tasnif edilebilmektedir. “Öykü zamanı, anlatı kişilerinin içinde var oldukları, anlatılan olaylara ait zamandır.”³³² Hikâyelerdeki kurgusal olaylar gerçek dünyadaki gibi bir zamanı ifade etmektedir. Metinlerde sabah, akşam, öğle gibi gerçek dünyadaki zamansal ifadeler kullanılabilmektedir. Dolayısıyla hikâyedeki zamansal ifadelerle gerçek dünyadaki zamansal ifadeler aynı şekillerde karşımıza çıkar. Öykü zamanı yazarın vermek istediği mesaja göre bir gün, bir saat, bir yıl şeklinde uygulanabilir. Öykü zamanı direkt söylenmese de bazı metinlerde verilen zaman ifadelerinden bu zamanı kestirmemiz mümkündür. Örneğin kış mevsiminde başlayan bir hikâye bahar mevsiminde son buluyorsa öykü zamanının bu mevsimler arasındaki süreyi kapsadığını söyleyebiliriz. Yine sabahın erken saatlerinde başlayan bir hikâye günün bitmesiyle son buluyorsa bu iki ifade arasındaki zaman bizleri öykü zamanına götürür. Öykü zamanında yazar her zaman kronolojik bir sırayı takip etmeyebilir. Zaman sıçramalarıyla birlikte anlattığı zamanın çok ötesine geçtiği de olabilmektedir.

“Öyküleme zamanı, anlatıcının anlattığı olaylara göre olan zamansal konumunu ifade eder.”³³³ Öyküleme zamanı söz konusu olayın gerçekleştiği anda mı yoksa olay gerçekleştikten sonra mı anlatıldığıyla ilgilidir. Bazı durumlarda yazar olayı o an gerçekleşiyormuş gibi de anlatabilmektedir. “Anlatı zamanı, bir olayın hikâye edilmesi sonucunda ortaya çıkan tahkiyenin yahut anlatının metin uzunluğudur.”³³⁴ Metnin uzunluğu veya kısalığı bize anlatı zamanını göstermektedir. Bu zaman kronolojik bir şekilde verileceği gibi zaman sapmalarıyla çeşitli bölümlere de ayrılabilir.

Hikâyelerdeki bir diğer zaman unsuru yazarın zamanı ve okurun zamanı kavramlarıdır. “Yazarın zamanı, yazarın eserini yazdığı devirdir. Yazarın devri, metnin dış bağlamıyla ilgili unsurları içine alır. Yaşadığı dönemin siyasal ve toplumsal olayları, edebi ve fikri akımları yazarın düşünce dünyasının ve dolayısıyla eserinin arka planını belirleyen unsurlardır.”³³⁵ Eserin yazıldığı dönemi bilmek okuyucuya yorumlama

³³¹ Mihail Bahtin, Çev. Cem Soydemir, *Karnavaldan Romana*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020, s. 296.

³³² Seçil Dumantepe, *Roman ve Öyküde Zaman*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018, s. 225.

³³³ A.g.e., s. 228.

³³⁴ A.g.e., s. 230.

³³⁵ A.g.e., s. 317.

açısından kolaylıklar sağlayacaktır. Yazar direkt belirtmese de yazma zamanıyla ilgili unsurlar eserin çeşitli yerlerine sindirilir. Yazar, yaşadığı dönemin izlerini eserine açık bir şekilde sezdirebileceği gibi bunu örtülü bir şekilde de yapabilir. Örtülü durumlarda eserin verdiği mesajları kavramak açısından yazma zamanını bilmek önemlidir. Yazarın zamanı bizlere örtülü bir şekilde de olsa dönemin dil ve üslûp anlayışı, edebî anlayışı gibi durumlarda da yol gösterici olabilmektedir. Örneğin yazarın kullandığı kelimelerden söz konusu dönemin modasına kadar sezgi elde edebiliriz. Yazma zamanı okurla aynı döneme denk geliyorsa okur ve yazar arasındaki anlamlandırma ilişkisi daha kolaydır. Çünkü söz konusu yazar ve okur aynı dönemde yaşamakta ve aynı atmosferi solumaktadır. Ancak önceki yıllara ait eserlerin tahlilinde okuyucu dönemin söz konusu anlayışlarına hâkim olmak zorunda kalabilmektedir.

*“Okurun zamanı, roman ya da hikâyenin okuyucu tarafından okunduğu zaman ya da devirdir. Yazarın eserini yazdığı devir nasıl yazma sürecinde önemli rol oynuyorsa okurun da eseri okuduğu devir, okuma ve anlama sürecinde önemli rol oynar.”*³³⁶ Okuyucu eseri anlamlandırırken kendi bulunduğu döneme göre anlamlandırabilir. Dolayısıyla okuyucular arasında aynı edebî ürüne yönelik farklı anlamlandırmaların ortaya çıkması mümkündür. Yazıldığı dönemin tahlili bu farklı anlamlandırmaları tamamen ortadan kaldırmasa da azaltmaya yardımcı olur. Örneğin 1960 yılında kaleme alınan bir hikâyeyi 1980 yılındaki bir okuyucuyla 2023 yılındaki bir okuyucu farklı şekillerde yorumlayabilir. Bu durum okuyucunun içinde bulunduğu zamanın hâkim unsurlarıyla ilgilidir.

Yazar, eserini oluştururken gerçek hayattaki gibi kronolojik bir sıra takip edebileceği gibi bu sırasıyla bozarak zaman sıçramalarıyla geriye dönüşler veya ileriye sıçrayışlar da yapabilir. Bu, eserin yazarının kurgusuyla ilgilidir. Bazı eserler ise sondan başa doğru da gidebilmektedir. *“Olayın zamansal düzeninin anlatımında ileri ve geri gidişlerle bozulmasına zaman sapması (ing. anachrony) denir.”*³³⁷ İleriye ve geriye gidişler eserdeki zaman unsurunun direkt hissedildiği yerlerdir. Geriye dönüşler veya ileriye gidişler direkt yıl, ay gün şeklinde söylenebildiği gibi gençlik, kış gibi genel ifadelerle de verilebilir.

³³⁶ A.g.e., s. 319.

³³⁷ A.g.e., s. 239.

2.3.2. Zaman Dizinsel Anlatım

Hikâyedeki olaylar zaman akışında bir değişime uğratılmadan kronolojik halde verilebilir. “*Buna kronolojik ya da çizgisel öyküleme de diyebiliriz. Hikâyedeki olayların sıralanışı ile söylemdeki sıralanışının aynı olduğu bir modeldir. Her bir olay, öyküleme esnasında oluş sırasına uyularak anlatılır. Hikâye ve söylem düzlemleri çizgisel olarak birbirini takip eder.*”³³⁸

*Acemi*³³⁹ adlı hikâyedeki olaylar kronolojik bir akış halinde verilmektedir. Olayların geçtiği mevsim sonbahardır. Bu mevsim bilgisi hikâyedeki şu diyalogda verilir:

“*-Ne dersin, bu yıl sonbahar çok güzel geçiyor.*”³⁴⁰

Olaylar dar bir zamana sığdırılarak, bahsedilen günün bitmek üzere olduğu bir zaman diliminde başlar ve biter. Bu zaman dilimi hikâyede şöyle dile getirilir:

“*Ağaçlar arasındaki direklerde akşamın ilk ışıkları yanar...*”³⁴¹

*Havvana*³⁴² adlı hikâyede, kahramanın yirmi beş yıl önce ayrıldığı ve yıllar sonra tekrar görmeye geldiği kasabasından bahsedilmektedir. Hikâye kahramanı bu yirmi beş yılda kasabadaki değişimleri anlatmaktadır ancak bahsedilen zaman belirli bir şekilde ifade edilmemiştir. Hikâyede, kahramanın olayları anlatmaya başladığı Fetvahane sahnesinden son bölüm olan Havvana’nın yanına gitme süresi bir günlük bir zaman dilimini kapsamaktadır. Kahraman, bu bir günlük süre zarfında hem kasabanın geçmiş günlerini hem de şu anki durumunu gözler önüne sermiştir.

*Karnında Güneş Olan*³⁴³ adlı hikâyede bir tarih bilgisi verilmemektedir. Bir gün içinde gerçekleşen olaylar kronolojik bir akış halinde anlatılmaktadır. Bu olaylar; kahramanın yattığı yerden kalkması, arkadaşıyla buluşması ve meyhaneye gitmesi arasındaki zaman dilimini kapsamaktadır. Hikâyedeki şu bölümden, anlatılan olayların yaz mevsiminde gerçekleştiği anlaşılmaktadır:

“*Açık pencereden çöl bitkilerinin ağır kokuları doluyor odaya... Yandaki sandalyede çoktandır unuttuğu bir şey, açık kalmış bir yelpaze vardı... Hava gittikçe ısınıyor derimize insanı tedirgin eden tutkal gibi bir şey yapışıyordu...*”³⁴⁴

³³⁸ Oktay Yivli, *Kısa Öyküde Yöntem*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2015, s. 79.

³³⁹ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

³⁴⁰ A.g.e., s.69.

³⁴¹ A.g.e., s.68.

³⁴² A.g.e.

³⁴³ A.g.e.

³⁴⁴ A.g.e., s. 19.

Mevsimin yaz olduğu farklı bir bölümde de şöyle dile getirilmektedir:

*“Hava gittikçe ısınıyor. Derimize insanı tedirgin eden tutkal gibi bir şey yapıştıyordu.”*³⁴⁵

Hikâyede geleceğe dair de bilgiler verilmektedir. Kahraman, pansiyondan çıktıktan sonra yürüdüğü sokak sahnesinde bunun bilgisini şöyle verir:

*“Burada da bu sarı sokak öyle sanıyorum değiştirmeyeceğim sokaklardan biri olacak.”*³⁴⁶

*Sisler İçinde*³⁴⁷ adlı hikâyedeki olay sabahın çok erken saatlerindeki bir zaman diliminde verilmektedir. Hikâyenin başında hava sisli, göz gözü görmüyordur:

*“Sabahın çok erken saati. Limanda sis var. Göz gözü görmüyor, ara sıra balığa çıkan sandallar, bulanık ışıklar sisi yarıp açıyorlar...”*³⁴⁸

Hikâyenin sonunda ise sis dağılmıştır:

*“Sis dağılmış, gün ışığı bütün merhem kaynaklarını insan ruhlarına açmıştır.”*³⁴⁹

Hikâye bu iki zaman dilimi arasında geçen süreyi kapsayarak kronolojik bir akışı takip etmektedir.

*Posta Seyyarı*³⁵⁰ adlı hikâyede bir tarih bilgisi verilmemekle birlikte hikâyedeki;

*“Doğru çok soğuk”*³⁵¹

*“Tükrük toprağa düşer düşmez donar.”*³⁵²

*“İşte Anadolunun bu ayaz gecelerinde”*³⁵³

gibi ifadelerden mevsimin kış olduğu anlaşılmaktadır.

Hikâyedeki anlatılanların sabaha karşı olan bir zaman dilimini kapsadığı ise

*“Ankara’dan 23,30 da kalkan Kuzey Anadolu postası 4.00 sularında’e varır.”*³⁵⁴

*“Karanlığın içinden posta memuruyle...”*³⁵⁵

şeklindeki ifadelerden anlaşılmaktadır. Sabahın erken saatlerinde başlayan hikâyenin zaman dizinsel bir akış halinde sunulduğu görülmektedir.

³⁴⁵ A.g.e., s. 21.

³⁴⁶ A.g.e., s. 20.

³⁴⁷ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

³⁴⁸ A.g.e., s. 40.

³⁴⁹ A.g.e., s. 45.

³⁵⁰ A.g.e.

³⁵¹ A.g.e., s. 62.

³⁵² A.g.e., s. 62.

³⁵³ A.g.e., s. 66.

³⁵⁴ A.g.e., s. 61.

³⁵⁵ A.g.e., s. 62.

*Çıkarma*³⁵⁶ adlı hikâyede anlatılan olay bir gece vakti gerçekleşmektedir. Bu durum hikâyedeki şu bölümden anlaşılmaktadır:

“Kahve ocağı ihlamur, çay, uyusukluk, yün çorap kokar. Uzaktan uzağa gece yaratıklarının o madenimsi dünyada o bir dilim ay parçasında kanadlarını gere gere uçuştukları duyulur.”³⁵⁷

Olayların ilerleyişinde başka bir zaman dilimi kullanılmayarak söz konusu gecede başlayan olaylar zinciri yine aynı gecede son bulmaktadır.

*Gök Karga*³⁵⁸ adlı hikâyedeki zaman bir akşam vaktidir. Zaman, bir kadın ve erkeğin tanışmaları, yürüyüş yapmaları ve kadının oturdukları yerden ayrılması arasında geçen süreyi kapsamaktadır. Dar bir zaman dilimini kapsayan bu süre zarfında olaylar sıralanarak anlatılmaktadır.

*Gülen Ayva Ağlıyan Nar*³⁵⁹ adlı hikâyede belirli bir tarih bilgisi yoktur. Hikâyede yer yer şöyle zamansal ifadeler kullanılmaktadır:

“Ayın on dördü.”³⁶⁰

“Çarşı boyu تنها bugün.”³⁶¹

Hikâyenin zamanı; kahramanın oturduğu yerden kalkışı, dükkâna girerek ekmek alışı ve pazara gelerek orada gerçekleştirdiği olaylar arasında geçen süredir. Dar bir zamanda verilen olaylar kronolojik bir sırayı takip etmektedir.

*Öğle Paydosunda*³⁶² adlı hikâyede yazar, bir kömür madeninde çalışan işçinin öğle paydosunda yaşadıklarını anlatmaktadır. Bir öğle yemeği vaktinde başlayan hikâyede başkahraman olan Ali, çalıştığı yerden dışarı çıkar ve bir müddet dolaştıktan sonra tekrar çalıştığı yere döner. Hikâye Ali’nin dışarı çıkıp dolaşması ve gelmesiyle birlikte şahit olduğu olay arasındaki zaman dilimini kapsar. Dar bir zaman diliminde anlatılan olaylar bir oluş sırasına göre sunulmaktadır. Hikâyedeki mevsim ise sonbahardır.

*İrip*³⁶³ adlı hikâyede bahsedilen olaylar bir yaz akşamında gerçekleşmektedir. Bu durum ilk bölümde şöyle ifade edilir:

³⁵⁶ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

³⁵⁷ A.g.e., s. 66.

³⁵⁸ A.g.e.

³⁵⁹ A.g.e.

³⁶⁰ A.g.e., s. 79.

³⁶¹ A.g.e., s. 79.

³⁶² Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

³⁶³ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

“Gün bitiyordu, ortalık sıpsıcacıktı.”³⁶⁴

Olaylar, günün bittiği bu zaman dilimiyle başlayıp iri yarı adamın yani hikâye kahramanın kör balıkçıyla tanışması ve diğer balıkçıların yanına giderek onları izlemesi arasında geçen sürede bir sırayı takip ederek gerçekleşir. Hikâyenin son bölümündeki zaman dilimi ise şöyle ifade edilmektedir:

“İri yarı adam da aralarındaydı. Güneş, ufuk çizgisine geçiyor, suların uçları sarı parıltılarla ışıyordu.”³⁶⁵

*Kekik Kokusu*³⁶⁶ adlı hikâyedeki mevsim sonbahardır. Sonbaharın gelişiyile birlikte hikâyenin başkahramanları olan iki kişi maden ocağında çalışan arkadaşlarına ziyafet vermişlerdir. Bu mevsim bilgisi şöyle geçmektedir:

“Sonbahar yağmurları başladı mı madende kimsecikler kalmaz. İyisi mi bir kuzu çevirelim dedim.”³⁶⁷

Olaylar, ikindiüstü vaktinde kuzunun çevrilmesiyle birlikte şöyle başlar:

“İkinci üstüydü. Gün, uzak dağların üstüne bir mızrak boyu alçalmış, ağaç tepelerini, çitlik, ıhlamur yapraklarını yaldızlıyordu.”³⁶⁸

İkindiüstü başlayan hikâye gece, karanlıkla son bulur. Hikâye bu iki zaman dilimi arasında geçen süreyi kapsamaktadır.

*Kırmızı Benekli Böcekler*³⁶⁹ adlı hikâye sabahın erken saatlerinde bir zaman diliminde gerçekleşir. Bu zaman dilimi hikâyede şöyle geçer:

“Bu er sabah saati”³⁷⁰

Hikâyedeki zaman; kahramanın etrafı betimlemesi, bir böcek görmesi ve böceğin başından geçen olayları anlatması arasında geçen süreyi kapsamaktadır. Olayların sıralanışının birbirini takip ettiği hikâyedeki mevsim ise yaz mevsimidir:

“Ortalık, güzel bir yaz sabahına durmuş.”³⁷¹

³⁶⁴ A.g.e., s. 30.

³⁶⁵ A.g.e., s. 37.

³⁶⁶ A.g.e.

³⁶⁷ A.g.e., s. 40.

³⁶⁸ A.g.e., s. 40.

³⁶⁹ A.g.e.

³⁷⁰ A.g.e., s.25.

³⁷¹ A.g.e., s.26.

*Şubat Gecesi*³⁷² adlı hikâye bir şubat gecesinde gerçekleşmektedir. Bir kadın ve erkeğin bir gece içerisinde yaşadıklarının konu edildiği hikâyede zaman bilgisi şöyle geçmektedir:

*“Yıkandığı yere gökyüzüne açılan tek küçük pencereyi aralayıp şubat gecesine baktı...”*³⁷³

Söz konusu gecede havanın soğuk ve karlı oluşu ise şöyle ifade edilir:

*“İkişer üçer devriye gezen askerler, karla örtülü yollarda düzgün adımlarla yürümeğe çalışıyor köşe başlarını dönemeçleri kolluyorlardı...”*³⁷⁴

Bir gecenin ne kadarlık süresinde gerçekleştiği verilmeyen olaylar dar biz zaman dilimini kapsamaktadır ve kronolojik bir akış halinde birbirini takip etmektedir.

*Bir Tedai*³⁷⁵ adlı hikâyede anlatılan olaylar bir gece vakti, hikâye kahramanının otobüse binip eve gelişi, sınavına hazırlanmaya çalışması ve kafasını masaya dayaması arasında geçen zaman dilimini kapsamaktadır. Söz konusu vakit hikâyede şöyle geçer:

*“Fakat böyle bir gece bu yağmur, odanın sefaleti, ışığın azlığı midesini burgu gibi delen yemek...”*³⁷⁶

*Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi*³⁷⁷ adlı hikâyede gece-gündüz-sabah vakti ikindiüstü gibi zaman dilimleri kullanılır. Kahraman içinde bulunduğu durumu anlatırken geçmişle ilgili anılarına da başvurur. Hikâyenin son bölümü geceye rastlamaktadır. Kahraman bunu *“gecenin hangi saati olduğunu bilmiyorum”*³⁷⁸ diyerek dile getirir.

*Hisarda*³⁷⁹ adlı hikâyedeki olaylar bir gece vakti gerçekleşmektedir. Bu vakit bilgisi şöyle ifade edilir:

*“Geceydi, ılık, sakın bir gece. Gökyüzü yıldızlarla dolu. Altında sandallarla birkaç balıkçı kayığının nazlı nazlı kımıldadığı en yakın çınar ağacının bir ucundan bir dilim ay göründü...”*³⁸⁰

Bunun dışında hikâyede aşağıdaki bölümde olduğu gibi saat dilimlerine de yer verilmektedir:

*“Yarım saat sonra küstü...”*³⁸¹

³⁷² A.g.e.

³⁷³ A.g.e., s.7.

³⁷⁴ A.g.e., s.8.

³⁷⁵ Şahap Sıtkı, “Bir Tedai”, Varlık Dergisi, 1941, S. 186, s. 431.

³⁷⁶ A.g.y., s. 431.

³⁷⁷ Şahap Sıtkı, “Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi”, Varlık Dergisi, 1957, S. 463, s. 15.

³⁷⁸ A.g.y., s. 15.

³⁷⁹ Şahap Sıtkı, “Hisarda”, Yenilik Dergisi, 1955, S. 31, s. 18.

³⁸⁰ A.g.y., s. 18.

³⁸¹ A.g.y., s. 19.

Olayların birbirini akış halinde takip ettiği hikâye söz konusu gecede başlayıp bitmektedir.

*Yol Üstü*³⁸² adlı hikâye, iki memurun köye gelişi ve bu köydeki işlerini halletişi arasındaki zamanı kapsamaktadır. Bu zaman hikâyenin kahramanı tarafından şöyle ifade edilir:

*“İki saat önce köye girerken düşündüğüm şeylerden utanıyordum.”*³⁸³

Dar bir zaman diliminde anlatılan olaylar belirli bir sırayı takip ederek ilerlemektedir.

2.3.3. Doğrusal Olmayan Anlatım

Hikâyelerde kronolojik anlatım her zaman uygulanmayabilir. Yazar, çeşitli yöntemlerle zaman üzerinde oynamalar yaparak zamanı geriye veya ileriye alabilir. Doğrusal olmayan bu anlatımda “... söylem, olayın oluşunu izleyerek başlamışken araya giren geriye dönüşler (analepsis) ya da ileriye sıçramalar (prolepsis) ile öyküleme arasında hikâyenin çizgisel akışı bozulur ve varlığını kurumsal olarak kabul ettiğimiz zamansal doğruya kırılmalar oluşur.”³⁸⁴

*Yaşamaya Layık Olan*³⁸⁵ adlı hikâyede belirli bir tarih veya mevsim bilgisi verilmemekte bahsedilen olaylar bir zaman dilimi söylenmeden günlük hayatın akışında anlatılmaktadır. Hikâyede “gece”, “o gün” ve “akşamları” gibi zaman ifadelerinin kullanıldığı görülmektedir. Şimdiden başlanıp geçmişe doğru gidilerek zamansal doğruya kırılmalar yapılmaktadır.

*Kaçak*³⁸⁶ adlı hikâyede belirli bir tarih bilgisi verilmemektedir ancak Ali’nin Bingazi’den savaştan kaçtığı düşünüldüğünde hikâyenin Trablusgarp Savaşı’nın gerçekleştiği 1911 veya 1912 yıllarını anlattığı söylenebilir. Hikâyede Ali’nin köye gelişinin dört ay önce gerçekleştiği annesiyle arasında geçen şu diyalogdan anlaşılmaktadır:

“Haklısın tabi. Azıcık daha dişini sık. Elbette bir para bağliyacaktılar. Ömrümün sonuna kadar böyle yüzüstü bırakmazlar ya.”

³⁸² Şahap Sıtkı, “Yol Üstü”, Yenilik Dergisi, 1955, S. 34, s. 25.

³⁸³ A.g.y., s. 30.

³⁸⁴ Oktay Yivli, *Kısa Öyküde Yöntem*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2015, s. 80.

³⁸⁵ Şahap Sıtkı, “Yaşamaya Layık Olan”, Yenilik Dergisi, 1956, S. 43, s. 24.

³⁸⁶ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

Kadın omuz silkti.

Hıh dedi. Para bağliyacaklarmış. Tam dört ay oldu sen geleli.”³⁸⁷

Hikâyede kronolojik bir sıra yoktur. Olayın anlatıldığı andan hatıralar şeklinde geriye gidişler ve sonra da içinde bulunulan zamana gelinerek zaman sıçrayışları gerçekleştirilerek kronolojik akış bozulmaktadır.

*Kastanyet*³⁸⁸ adlı hikâyede belirli bir zaman bilgisi yoktur. Olaylar çeşitli zaman dilimlerine yayılmıştır. Hikâyenin başkahramanı olan Gülzar’ın köye geldiği zaman şöyle anlatılmaktadır:

*“Bu yola düştüğünün ikinci senesi bir samah gecesinde oynatılmak üzere...”*³⁸⁹

Gülzar’ın uzun zamandır bu köylerde kaldığı ise şu sözlerden anlaşılmaktadır:

*“Bu köye gelmesine sebep olanlar kimisi biraz ihtiyarlamış kimisi evlenmiş bazıları da başka yerlere taşınmışlardı...”*³⁹⁰

Hikâyedeki olaylar belirli bir sırayı takip ederek verilmemekte geriye dönüşler ve ileriye sıçramalar şeklinde verilmektedir.

*Kervan*³⁹¹ adlı hikâye zamansal açıdan mevsimler üzerinden ilerlemektedir. Hikâyenin kahramanı, kervanın mayıs sabahı erkenden yola çıktığı kış mevsiminde de döndüğü bilgisini vermektedir. Hikâyede geçen bir diğer zaman dilimi ise ağustos ayıdır. Kahraman, söz konusu kasabaya bir ağustos günü geldiğini söylemektedir. Belirli bir kronolojinin takip edilmediği hikâyede olaylar geriye dönüş ve ileriye sıçrayışlar şeklinde sunulmaktadır.

*Yorga*³⁹² adlı hikâyede belirli bir zaman yoktur. Pansiyondaki yaşayış hakkında genel bilgiler, geniş bir zamana yayılarak verilmektedir. Hikâyede sohbet eden kişiler bazen olayları geriye giderek anlattıkları için çizgisel akışta sapmalar yapmışlardır.

*Üç Konuk*³⁹³ adlı hikâye bir ressamın yatağına yatışı, uyuyamayışı ve kapısının iki kez çalışması arasında geçen zamanda gerçekleşmektedir. Bu zaman diliminde hikâyede geçmiş yıllardan da bahsedilerek olayların kronolojik bir akış halinde anlatılmadığı görülmektedir. Hikâye kahramanı ressamın, Paris yılları ve onun evine gelen misafirin

³⁸⁷ A.g.e., s. 27.

³⁸⁸ Şahap Sıtkı, “*Kastanyet*”, Varlık Dergisi, 1941, S. 195, s. 66.

³⁸⁹ A.g.y., s. 66.

³⁹⁰ A.g.y., s. 66.

³⁹¹ Şahap Sıtkı, “*Kervan*”, Varlık Dergisi, 1942, S. 276-277, s. 569.

³⁹² Şahap Sıtkı, “*Yorga*”, Varlık Dergisi, 1942, S. 210, s. 431.

³⁹³ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

anlattığı olaylar bir yıl öncesini kapsamaktadır. Bir akşam vakti anlatılan olayların geçmişe gidişlerle uzun bir zaman dilimine yayıldığı görülmektedir.

*Bir Kış Günüydü*³⁹⁴ adlı hikâyedeki olay kış mevsiminde geçmektedir. Hikâyede anlatılan olay Meliha'nın sabahın erken saatlerinde uyanıp işe gitmek üzere yola çıkması ve kaza geçirmesi arasındaki zaman dilimidir ancak yazar bu zamanın dışında on bir yıl geriye giderek o yılları da hikâye zamanına katmaktadır. Dolayısıyla hikâyedeki kış mevsiminde yaşanan bir olay ve bununla birlikte geriye dönüşlerle zamanın on bir yıllık bir dilimi kapsadığı görülmektedir.

*14 Numaralı Ev*³⁹⁵ adlı hikâyenin anlatıldığı zamanla, konuşulan zamanı farklıdır. Olayın anlatıldığı zaman 14 Mayıs 1944 günüdür ancak anlatılan olaylar geçmişe dairdir. Hikâye kahramanı cezaevinde kaldığı zaman dilimini şöyle anlatır:

*“Bugün Mayıs’ın on biri. Tam dört ay sekiz gün oldu buraya geleli. Bugün vakit tamam. Bugün salıverecekler beni.”*³⁹⁶

Kahraman, cezaevinden ne zaman ve saat kaçta çıktığını ise şöyle belirtir:

*“11 Mayıs 1944’te saat sekize doğru çıktım.”*³⁹⁷

Sekize doğru cezaevinden çıkan kahraman, dokuz buçukta bir parka gelir ve hikâyesini yazacak olan kişiyle buluşur. Hikâyedeki zaman dilimlerinden birisi de kasım akşamıdır. Kahraman, geçmişte yaşadığı hadiseyi anlatırken o günün bir kasım akşamı olduğunu şöyle söyler:

*“Yaşadığım şehrin üstüne nemli bir kasım akşamı çökmüştü...”*³⁹⁸

Hikâyede kronolojik bir zaman takip edilmediği, olayların bir sıra halinde anlatılmadığı, geriye dönüşlerle kronolojik zamanın bozulduğu görülmektedir.

*Çam Havası*³⁹⁹ adlı hikâye, jandarmaların yolda bir köylüyle karşılaşp onunla sohbet etmeleri arasında geçen zaman dilimini kapsamaktadır. Aynı anda farklı yerlerin de anlatıldığı hikâyede, köylünün askerlerle vedalaştığı sahnede onun evindeki eşinden de haber verilir. Olaylar kronolojik olarak değil geriye dönüşler şeklinde anlatılmaktadır. Köylü, jandarmalara geçmişe dair bilgiler vererek olayın akışını geriye götürmektedir.

³⁹⁴ Şahap Sıtkı, “Bir Kış Günüydü”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1947, S. 1-3, s. 74.

³⁹⁵ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İter Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

³⁹⁶ A.g.e., s. 39.

³⁹⁷ A.g.e., s. 41.

³⁹⁸ A.g.e., s. 42.

³⁹⁹ A.g.e.

*Gega*⁴⁰⁰ adlı hikâye zaman ifadeleri arasına kuruludur. Hikâyede Gega'nın haziran birde balığa çıkışı ve kasım birde de evine girişi anlatılır ve bu ifadeler sıklıkla tekrarlanır. Hikâyede iki zaman bulunmaktadır, bunlardan birisi Gega'nın balığa çıktığı haziran bir, ikincisi Gega'nın evine girdiği kasım birdir. Yazar, olayları anlatırken bazen geçmişe bazen de ileriki bir zamana giderek zamansal doğrudan kırılmalar gerçekleştirmektedir.

*İki Ada*⁴⁰¹ adlı hikâyede birbirinden farklı zaman dilimleri anı şeklinde geçmektedir. Bu zaman dilimleri söylenmemekle birlikte anı şeklinde anlatıldığından geniş bir dilimi kapsadığı görülmektedir. Hikâye kahramanı, arkadaşına devamlı geçmişe dair sorular sormaktadır. Kahraman, arkadaşının geçmişte gittiği bir yerle şu an bulundukları yeri kıyaslamasını isterken anlatımda kronolojik akış bozulmaktadır.

*Çağrışım*⁴⁰² adlı hikâye, kahramanın on beş yıl önce öğrenci olduğu bir bölgeye gelmesi, geçmiş günleri anlatması, devamında ise geldiği söz konusu günde yaşadıklarını belirtmesi şeklinde ilerlemektedir. Hikâyedeki zaman on beş yıl öncesiyle kahramanın içinde bulunduğu zamanının anlatıldığı bir zaman dilimidir. Bunun dışında hikâyede olayların anlatılışı esnasında mevsimsel ifadeler de geçmektedir.

*Mürüvet Köprüsü*⁴⁰³ adlı hikâyede bir gün içindeki yaşananlar geriye dönüşler ve ileriye sıçrayışlar şeklinde anlatılmaktadır. Hikâye kahramanları araçla seyir halindeyken geçmişe dair anlatılarda bulunurlar. Bir kaza olayı ve Mürüvet'in bazı yaşadıkları bu anlatılanlar arasındadır.

*Çırılçıplak*⁴⁰⁴ adlı hikâyede başkahramanın bir hayat kadını olan aşkıyla ilgili münasebetleri belirli bir zaman bilgisi verilmeden değişik anlardaki yaşayışlar şeklinde anlatılmaktadır. Tarih bilgisi verilmemekle birlikte birden fazla zaman dilimi bulunmaktadır. Kahramanın, olayları anlattığı zaman ile hikâyenin anlatıldığı zaman birbirinden farklıdır. Olayların zamanıyla hikâyenin anlatıldığı zamanın farklı olduğu kahramanın şu sözlerinden anlaşılmaktadır:

“Ah Mehlika aradan bunca yıl geçti ya sen onlar için sadece çıplaktın.”⁴⁰⁵

⁴⁰⁰ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

⁴⁰¹ A.g.e.

⁴⁰² Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

⁴⁰³ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

⁴⁰⁴ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁴⁰⁵ A.g.e., s. 13.

Bunlarla birlikte hikâyede günlük zaman dilimlerinden de bahsedilmektedir. Örneğin, ilk bölümde:

“Bu evlere, gölge saatinin bastığı ikindiüstü gitmenin görülmek gibi bir tehlikesi yoktur.”⁴⁰⁶

ikindiüsütünden, farklı bir bölümde:

“Bir gece onunla yatmışım da beni ne kadar memnun ettiğini söylemişim.”⁴⁰⁷

akşamdan, farklı bir bölümde ise:

“Bir seferinde ise tam öğle üzeri güneşi başımın üstüne aldım da öyle gittim.”⁴⁰⁸

öğleüzerinden bahsedildiği görülmektedir.

Kahraman içinde bulunduğu zamanı anlatırken geriye dönüşleri şöyle ortaya koymaktadır:

“Bir gece onunla yatmışım da beni ne kadar memnun ettiğini söylemişim. O zaman da: -Bunu biliyorum demişti, başka söyleyeceğin varsa onu söyle.”⁴⁰⁹

Belirli bir tarih bilgisi vermemekle birlikte anlattığı olayları ise “Aradan bunca yıl geçtiği halde bana bunları hatırlatan ne var ortada”⁴¹⁰ diyerek belirtmektedir.

*Avare*⁴¹¹ adlı hikâyedeki olaylar üç aylık bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşmektedir. Hikâye bir akşam sahnesiyle başlar. Bir sokak betimlemesinin yapıldığı bu akşam sahnesinden başkahramanın kadını terk ettiği zaman dilimine kadar geçen süre hikâyedeki şu bölümde görüldüğü gibidir:

“Hiç insan Ateşböceği’ni Mahpesinde yapayalnız bırakır, üç aydır adını anmadığı Ahmet’ine bir Allaha ısmarladık bile demez...”⁴¹² Olaylar bu süre zarfı içerisinde gelişir. Parçadaki;

“Çukur yerlerde ilkbahar yağmurlarının serin nemliliği çamur kokusuyla karışık ciğerleri dolduruyor.”⁴¹³

sözlerden hikâyenin başladığı bölümün ilkbahar mevsimi olduğu anlaşılmaktadır. Delikanlının kadınla üç ay yaşadığı da düşünüldüğünde olayların ilkbaharda anlatılmaya

⁴⁰⁶ A.g.e., s. 7.

⁴⁰⁷ A.g.e., s. 10.

⁴⁰⁸ A.g.e., s. 11.

⁴⁰⁹ A.g.e., s. 10.

⁴¹⁰ A.g.e., s. 13.

⁴¹¹ A.g.e.

⁴¹² A.g.e., s. 18.

⁴¹³ A.g.e., s. 14.

başlanıp yaz mevsiminde bitirildiği söylenebilir. Hikâyedeki erkeğin kadınla tanışma zamanı şöyledir:

“Benimle gelir misin bu gece dedi.”⁴¹⁴

Yazarın, kronolojik bir zaman takip etmeyerek geriye dönüşler ve ileriye sıçrayışlarla zamansal doğrudan kırılmalar gerçekleştirdiği görülmektedir.

*Nöbet*⁴¹⁵ adlı hikâyedeki zaman, başkahramanın bir tren yolculuğuna başlaması ve Eskişehir’e varılması arasında geçen süredir. Başkahramanın Paris’ten İkinci Dünya Savaşı yıllarında ayrıldığı, hikâyedeki çeşitli ifadelerden anlaşılmaktadır. Ayrıca başkahraman Wang isimli kişiyle ilgili anısını, on yıl öncesi şeklinde belirterek geriye dönüşler yapmaktadır.

*Aşk*⁴¹⁶ adlı hikâye, sabahın erken saatlerinde iki mahkûmun sohbetiyle başlar. Hikâye zamanı bu sohbetin başlangıcı ve bitişi arasında geçen süredir. Sabahın erken saatiyle birlikte başlayan sohbetteki zaman bilgisi şöyle verilmektedir:

“Gökyüzü parça parça aydınlanıyor, demir parmaklıkların gölgesi iri yarı adamın ayaklarına düşüyordu.”⁴¹⁷

Sohbet esnasında geçmiş zamanlara, bu zamanlardaki anıların anlatılmasıyla başvurulurak kronolojik akış bozulmaktadır. Hem hikâye kahramanı hem de yanındaki arkadaşı bu zaman dilimi içerisinde başından geçenleri anlatarak geriye dönüşler yapmaktadırlar.

*Mümkün Olmıyan*⁴¹⁸ adlı hikâyede belirli bir tarih belirtilmemektedir ancak mevsimin yaz olduğu *“sıcaktı hani sıcak olmasına”⁴¹⁹*, *“Nasıl olsa yaz gecesi diye düşünür”⁴²⁰* ifadelerinden ve asfalt dökme işlemlerinden anlaşılmaktadır. Hikâyedeki olaylar belirli bir akış halinde ve belirli bir zaman dilimi şeklinde verilmemektedir. Sabah ve öğleden sonra gibi ifadeler genel olarak asfalt dökme işlemi için kullanılmaktadır. Asfalt dökümlerinde ise genel bir işleyişten bahsedilerek “bir gün”, “ bir hafta” gibi zaman ifadeleri bulunmaktadır. Asfalt dökme işleminin hangi aralıkta gerçekleştiği ise şöyle belirtilmektedir:

⁴¹⁴ A.g.e., s. 16.

⁴¹⁵ A.g.e.

⁴¹⁶ A.g.e.

⁴¹⁷ A.g.e., s. 23.

⁴¹⁸ Şahap Sıtkı, “*Mümkün Olmıyan*”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, S. 44, s. 25.

⁴¹⁹ A.g.y., s.26.

⁴²⁰ A.g.y., s.31.

“Böylece sabahın oldukça erken saatinde başlayıp öğle saatine kadar süren bu asfalt dökme işinde çalışan ameleye dur dinlen yoktu.”⁴²¹

Hikâyenin ikinci bölümünde ise hikâye kahramanı Bekir’in bir akşam vaktinde başından geçenler anlatılmaktadır.

*Güc*⁴²² adlı hikâyede anlatılan olayın başlangıcı kış mevsimidir. Bu durum hikâyede şöyle ifade edilir:

“Şimdi kan boz yelesinden süzülüp karları boyuyordu.”⁴²³

Anlatılan olaylar ise ilkbahara gelinceye kadar geçen zamanı kapsar:

“Karlar, otların uçlarında usul usul erimeğe başladı. Islak toprakta bir kıpırdama oluyordu. Taze çemenler arasından kır çiçekleri renk renk boyunlarını uzatıyorlardı. Ağılın dört bir yanı taze ot kokuyordu...”⁴²⁴

Bununla birlikte hikâyede *“beşinci gün”*⁴²⁵ gibi zaman ifadeleri de bulunmaktadır. Sivas kangalı köpeklerden bahsedilirken geriye dönüşler yapıldığı ve olayların anlatılışı esnasında ileriye sıçrayışların gerçekleştirildiği de görülmektedir. Dolayısıyla hikâyede çizgisel zaman akışının bozularak zamansal doğruda kırılmalar oluşturulmaktadır.

*Mercan*⁴²⁶ adlı hikâyede herhangi bir tarih bilgisi verilmeyerek iki kişi arasındaki sohbet konu edilmektedir. Bununla birlikte hikâyedeki zamansal ifadeler şöyle kullanılmaktadır:

“Ben de dedim, paşa reis sabahleyin mercan aldirtmiştım.”⁴²⁷

İki kişinin sohbetiyle başlayan olaylar bir zaman sıçraması yapılarak ileriki bir zaman dilimine geçilerek zamansal doğruda sapmalar gerçekleştirilmektedir.

*Yalnız*⁴²⁸ adlı hikâyedeki zaman, kahramanın cezaevinden tahliye olduğu sabah saatinden hava kararana kadar geçen süreyi kapsamaktadır. Olayların başladığı sabah sahnesi şöyledir:

“Bir iki dakika kasketinin ucundan gökyüzüne baktı. Kirli, kocaman bir bulut, bir yağmur bulutu güneşi karartmıştı. Ortalık yapışkan sabah sıcağına durmuştu.”⁴²⁹

⁴²¹ A.g.y., s.26.

⁴²² Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁴²³ A.g.e., s. 63.

⁴²⁴ A.g.e., s. 65.

⁴²⁵ A.g.e., s. 65.

⁴²⁶ A.g.e.

⁴²⁷ A.g.e., s. 81.

⁴²⁸ A.g.e.

⁴²⁹ A.g.e., s. 55.

Başlangıç zamanı bu şekilde verilen hikâyenin bitiş zamanı da şöyle ifade edilmektedir.

“Gün bitmek üzereydi. Sulara akşamın belli belirsiz gölgesi usul usul düşüyordu.”⁴³⁰

Bu zaman dilimleri arasındaki olayların anlatıldığı hikâyede kahramanın anılarını anımsayışlarına da yer verilmiştir. Eşiyle ne zaman tanıştığı ise şöyle söylenmektedir:

“Bu duyguya pek seyrek kapılıyordu. Bir de kapıldı mı, olanca gücüyle duyardı. Altı yıl önce en koyusunu duydu.”⁴³¹

Kronolojik bir akışın takip edilmediği hikâyede geriye dönüşlerle zamansal doğrudan sapmalar gerçekleştirilmektedir.

*Acı*⁴³² adlı hikâyenin anlatıldığı zamanla anlatılan olayların zamanı farklıdır. Anlatılan zaman şöyle gerçekleşmektedir:

“İlaç almadım. Hava erkenden sıcağa durmuş, gittikçe de güçlenecek...günün bu er saatinde...”⁴³³

Ancak hikâyenin büyük bir kısmında kahraman, ölen oğluyla ilgili duygularını, anımsayışlarını yani geçmişe dönük olayları anlatmaktadır. Dolayısıyla geriye dönüşler yaparak doğrusal olmayan bir zaman kullanmaktadır.

*Papağan*⁴³⁴ adlı hikâyede belirli bir mevsim ve tarih bilgisi verilmemektedir ancak hikâyedeki:

“... kızılık dallarını taşlamayı ham kızılıkları düşürüp yüzümü buruştura buruştura yemeği pek severdim.”⁴³⁵

bölümde yaz mevsimine ait bir kesit sunulmaktadır. Zaman olarak hikaye kahramanı çocuğun karakola getirildiği vakit ise ikindiüstüdür. Hikâyede geçmişten başlanılarak bugüne gelinmiş, bugünden ise geçmişe gidilerek doğrusal olmayan bir zaman kullanılmıştır.

*Yalnızlık*⁴³⁶ adlı hikâye Osmanlı İmparatorluğu yıllarını kapsamaktadır. Bu durum hikâyedeki İstanbul Hükümeti bölümünden anlaşılmaktadır. Ayrıca hikâye bugünden geçmişe gidilerek ilerlemektedir. Bugünle başlayan hikâyede anılar anlatılarak geçmiş ve

⁴³⁰ A.g.e., s. 61.

⁴³¹ A.g.e., s. 60.

⁴³² A.g.e.

⁴³³ A.g.e., s. 73.

⁴³⁴ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁴³⁵ A.g.e., s. 68.

⁴³⁶ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

bugün kıyaslanmaktadır. Köşk hayatına ve zamanla o hayatın yerini ev hayatının aldığına da hikâyedeki şu bölümde değinilmektedir:

*“Taşra deyip geçme! Şimdi İstanbul ile taşra arasında belki taş farkı vardır ama o devirde öyle miydi? Hatta sonradan görmeli, bu farkı Ankara ile Ankara dışında arıyor. Bugün evlerine yahut sığındıkları apartman katlarına o günlerden kalma bir kalfa girdi mi tadını çıkara çıkara bitiremiyorlar.”*⁴³⁷

Bu devirlerin net bir şekilde zamanı söylenmemekte zamandaki değişim hikâye kahramanının yaşı olarak verilmektedir. Hikâyenin ilk bölümünde küçük bir çocuk olduğunu söyleyen kahraman sonrasında ise on bir on iki yaşlarında olduğunu söyler. Üçüncü bölümdeyse ortaokul ikinci sınıfa geçtiği yıl İstanbul’a dönüşünden bahsetmektedir.

*Duvarlar Ardında*⁴³⁸ adlı hikâye bir gece vaktinde hapishanede geçmektedir. Üç arkadaş arasında konuşulanlar bu gece vaktinde gerçekleşmektedir. Bu vaktin bir kesiti şöyledir:

*“Dışarda gece ay ışığına genişliyor; koğuş, tedirgin uykusunda sayıklıyordu.”*⁴³⁹

Hikâyedeki mahkûmlar anılarını birbirlerine anlatarak hikâyenin çizgisel akışını bozarak zaman olarak doğrusal olmayan bir zaman gerçekleştirmişlerdir.

2.3.4. Çerçevesel Anlatım

Hikâyelerde birbirinin içine girmiş hikâye içinde hikâyeler bulunabilmektedir. *“Dalga biçimi adı da verilen bu öykülemenin yapısıyla oluşturulan kurmaca eserlerde birbirinin içine girmiş birden fazla hikâye söz konusudur.”*⁴⁴⁰

*Çile*⁴⁴¹ adlı hikâyede bir tarih bilgisi verilememektedir ancak tarımda makineleşmenin olmadığı yılların anlatıldığı görülmektedir. Hikâyedeki:

*“Çıplak yalınayakları kızgın toprağa zor basar.”*⁴⁴²

bölümde yaz mevsimindeki bir kesitten bahsedilir. Ancak hikâyede genel olarak kronolojik bir sıra takip edilmediğinden zaman çok geniş bir kavram olarak kullanılmış,

⁴³⁷ A.g.e., s. 8.

⁴³⁸ Şahap Sıtkı, “Duvarlar Ardında”, Yenilik Dergisi, 1957, S. 57, s. 22.

⁴³⁹ A.g.y., s. 22.

⁴⁴⁰ Oktay Yivli, *Kısa Öyküde Yöntem*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2015, s. 82.

⁴⁴¹ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁴⁴² A.g.e., s. 24.

genellemeye gidilmiştir. Bununla birlikte hikâyede sabah, akşam, karanlık gibi zamansal kavramlar şöyle kullanılmıştır.

“Geceleyin serin, yaman, korkuludur ovanın hali...”⁴⁴³

Tarımda makineleşmeden önce hayvan gücünden yararlanmanın işlendiği hikâyede bir anne ve kız üzerinden farklı bir konunun da oluşturulduğu görülmektedir.

*Saadet Duygusu*⁴⁴⁴ adlı hikâyedeki zamanın kronolojik bir sıra halinde değil de geriye dönüşler ve ileriye sıçramalar halinde verildiği görülmektedir. Hikâye “*Ağustosun sıcak günlerinden biri*”⁴⁴⁵ diyerek başlar. Söz konusu günde anlatılanlardan beş ay sonraya yani hikâye kahramanı erkeğin askere gidişine şöyle geçilir:

“Beş ay geçmiştir aradan. Erkek asker olmuştur.”⁴⁴⁶

Hikâyedeki bu ay ve mevsim bilgilerinin dışında kadının eşine sorular sorduğu bölümde eski zamanlardan bahsedilmekte ancak bu zaman hakkında net bir bilgi verilmemektedir. Bu soruların bir bölümü şöyledir:

“Beni eskisi kadar, Majel'im dediğin günler kadar seviyor musun?”⁴⁴⁷

Hikâyede iki konu üzerinde durulmaktadır. Önce karı kocanın ev yaşamları sonra da hikâye kahramanı erkeğin askere gidişi konu edilerek konu dışında konu oluşturulduğu görülmektedir.

*İnsan Avı*⁴⁴⁸ adlı hikâye birbirinin içinde farklı olaylardan oluşmaktadır. Hikâye şöyle bir zaman ifadesiyle başlar:

“Bu saatte güneş tam rıhtım taşları üzerindedir.”⁴⁴⁹

Hikâyedeki arkadaşların her zaman buluştukları bir zaman dilimi vardır. Bu ilk aşamada söylenmez ancak şu bölümde bu zaman diliminin ne olduğu anlaşılır:

“Balık tutmak için değil, bulaşıcı hastalık kokan kasabadan uzaklaşmak için saat dört sularında açıklarda taraf taraf beyaz kabarcıkların yükseldiği denize açılıyorlar.”⁴⁵⁰

⁴⁴³ A.g.e., s. 24.

⁴⁴⁴ Şahap Sıtkı, “*Saadet Duygusu*”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1948, S. 9-10, s. 25.

⁴⁴⁵ A.g.y., s.25.

⁴⁴⁶ A.g.y., s.26.

⁴⁴⁷ A.g.y., s.26.

⁴⁴⁸ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

⁴⁴⁹ A.g.e., s. 47.

⁴⁵⁰ A.g.e., s. 49.

Hikâyede üç arkadaş kayığa bindikten sonra bir buçuk saat yol alırlar. Bundan sonra da “*saat altıya doğru*”⁴⁵¹ şeklinde bir zaman ifadesi geçer. Cesedi bulduklarında ise zaman şöyle verilir:

“*Güneş de batmıştı...*”⁴⁵²

Polonyalı pilotun cebinden çıkan mektuplarda Hitler’den ve Almanların Varşova’ya girişlerinden bahsedilmektedir. Delikanlı ise bu pilotu bir ay önce bulduklarından söz eder. Bu anlatılanlardan hikâyedeki yılların İkinci Dünya Savaşı yılları olduğu anlaşılmaktadır.

*Kalem*⁴⁵³ adlı hikâyede herhangi bir tarih bilgisi verilmemekte mevsimsel ifadeler ve “sabah”, “akşam” gibi zaman ifadelerine şöyle yer verilmektedir.

“*İstanbul’da sisli çamurlu günlerden biri...*”⁴⁵⁴

“*Öğle yemeği de akşam yemeği de geçti...*”⁴⁵⁵

“*Gece olsun diye düşünüyordu...*”⁴⁵⁶

Hikâyenin ilk bölümü ve ikinci bölümü arasında ne kadar süre geçtiği söylenmemektedir. İlk bölümde kızın nişanlı olduğu ikinci bölümde ise erkeğin evli olduğu düşünüldüğünde hikâyenin başlangıç ve bitiş zamanı arasında kısa bir zaman dilimi olmadığı söylenebilir. Hikâye iki ayrı bölüm ve iki ayrı olay şeklindedir. İlk bölüm hikâye kahramanı kızın nişanlısına hediye alışı, ikinci bölüm ise hikâye kahramanı erkeğin askerde yaşadıkları şeklindedir.

*Yaşamaya Layık Olan*⁴⁵⁷ adlı hikâyede belirli bir tarih veya mevsim bilgisi verilmemekte bahsedilen olaylar bir zaman dilimi söylenmeden günlük hayatın akışında anlatılmaktadır. Hikâyede “gece”, “o gün” ve “akşamları” gibi zaman ifadelerinin kullanıldığı görülmekte, şimdiden başlanarak geçmişe doğru gidilmekte olay içinde farklı olaylara yer verilmektedir.

*Ar*⁴⁵⁸ adlı hikâyede herhangi bir tarih bilgisi verilmemektedir. Hikâyede anlatılan olayların süresi yazarın ikindiüstü diye başladığı ve gün bitti dediği zaman dilimleri arasında geçen süredir. Olayların başlangıcındaki zaman bilgisi şöyledir:

⁴⁵¹ A.g.e., s. 50.

⁴⁵² A.g.e., s. 52.

⁴⁵³ A.g.e.

⁴⁵⁴ A.g.e., s. 62.

⁴⁵⁵ A.g.e., s. 64.

⁴⁵⁶ A.g.e., s. 65.

⁴⁵⁷ Şahap Sıtkı, “*Yaşamaya Layık Olan*”, Yenilik Dergisi, 1956, S. 43, s. 24.

⁴⁵⁸ Şahap Sıtkı, *Ar*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

“Gün ikindi göğüne yükselmiş, sarımsı mavi göğün yıkık duvar taşlarında...”⁴⁵⁹

Hikâyenin bitiş zamanı ise şöyle verilmektedir:

“Gün bitti. Ortalıkta kıyıya bir sokulup bir çekilen suyun sesinden başka ses yok...”⁴⁶⁰

Hikâyede iki bölümde iki farklı olay anlatılmaktadır. İlk bölümde kahramanının sürüsü ve sürüdeki bir kuzuya dadanan yılan, ikinci bölümde ise kahramanın bir atı yakalamaya çalışması konu edilmektedir.



⁴⁵⁹ A.g.e., s. 65.

⁴⁶⁰ A.g.e., s. 36.

ZAMAN DİZİNSEL ANLATIM

<i>Acemi</i>
<i>Havvana</i>
<i>Karnında Güneş Olan</i>
<i>Sisler İçinde</i>
<i>Posta Seyyarı</i>
<i>Çıkarma</i>
<i>Gök Karga</i>
<i>Gülen Ayva Ağlıyan Nar</i>
<i>Öğle Paydosunda</i>
<i>İrip</i>
<i>Kekik Kokusu</i>
<i>Kırmızı Benekli Böcekler</i>
<i>Şubat Gecesi</i>
<i>Bir Tedai</i>
<i>Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi</i>
<i>Hisarda</i>
<i>Yol Üstü</i>

Tablo 4. Zaman Dizinsel Anlatım

DOĞRUSAL OLMAYAN ANLATIM

<i>Yaşamaya Layık Olan</i>
<i>Kaçak</i>
<i>Kastanyet</i>
<i>Kervan</i>
<i>Yorga</i>
<i>Üç Konuk</i>
<i>Bir Kış Günüydü</i>
<i>14 Numaralı Ev</i>
<i>Çam Havası</i>
<i>Gega</i>
<i>İki Ada</i>
<i>Çağrışım</i>
<i>Mürüvet Köprüsü</i>
<i>Çırılçıplak</i>
<i>Avare</i>
<i>Nöbet</i>
<i>Aşk</i>
<i>Mümkün Olmıyan</i>
<i>Güc</i>

<i>Mercan</i>
<i>Yalnız</i>
<i>Acı</i>
<i>Papağan</i>
<i>Yalnızlık</i>
<i>Duvarlar Ardında</i>

Tablo 5. Doğrusal Olmayan Anlatım

ÇERÇEVELİ ANLATIM

<i>Çile</i>
<i>Saadet Duygusu</i>
<i>İnsan Avı</i>
<i>Kalem</i>
<i>Yaşamaya Layık Olan</i>
<i>At</i>

Tablo 6. Çerçevesel Anlatım

Yazarın hikâyelerini zaman bakımından incelediğimizde çerçeveli ve zaman dizinsel anlatımlara da yer verilmekle birlikte daha çok doğrusal olmayan anlatım tekniğini tercih ettiğini görmekteyiz.

Hikâyelerin bir kısmında olayların zaman akışında bir değişim yapılmayarak kronolojik bir anlatımın tercih edildiği görülmektedir. Bu tür anlatımda yazar, geriye dönüşlere veya ileriye sıçrayışlara pek yer vermemiş, olayları bir akış halinde sunmuştur. Örneğin, *Acemi* adlı hikâyede gazete satıcısı bir çocuğun parkta oturması ve yanına gelen birisiyle aralarında geçenler zamanın ileriye doğru akması şeklinde oluşturulmuştur.

Sanatçının en çok tercih ettiği zaman türü olan doğrusal olmayan anlatımda ise kronolojik zamanın uygulanmadığı, yazarın uyguladığı yöntemlerle zamanı ileriye veya geriye aldığı görülmektedir. Bu anlatım tekniği yazarın hikâyelerinin içeriğini zenginleştirmiş, okuyucuya olay üzerinde daha fazla düşünme imkânı sunmuştur. Örneğin, *Yalnızlık* adlı hikâye içinde bulunan zamandan anlatılmaya başlanarak geçmişe gidilmiş, geçmiş anlatılırken zaman birden ileriye alınmış sonra yine içinde bulunan zamana gelinmiştir.

Yazarın en az tercih ettiği zaman türü olan çerçeveli anlatımda sanatçının birbirinin içine girmiş hikâyeler oluşturduğu görülmektedir. Hikâyeler birbirinin içine girdiği için de yazar bu tür hikâyelerinde birden farklı zaman dilimi kullanmaktadır. Örneğin *Çile* adlı hikâyenin anlatımı Anadolu coğrafyasındaki zorlu yaşam ortamlarından başlamış devamında bir anne ve kızın anlık durumları verilmiş en sonunda da genel bir zaman dilimi kullanılarak tarımda kullanılan hayvanlar üzerinde durulmuştur.

Bu tarzda oluşturulan öykülerle ilgili olarak Şahap Sıtkı İlter, *Türk Dili* dergisinin, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*'nda çıkan bir yazısında şunları söylemektedir:

“ ...Ben bir ara parçalı biçim diyebileceğimiz, yani bir öyküde iki üç olayı birbirine ulamakla konudan kurtulma yoluna saptım. İlk bakışta birbiriyle ilişkisi yokmuş gibi görünen bu parçalar, ustayı çıraktan ayırma gücüne ulaşanların gözlerinden kaçmadı. Giderek öyküde büsbütün soyutlamaya giriştim. Birkaç başarılı örnek de verdim sayılır. Son kitabımda var: “At”, “Masalımsı”. Gün gelecek büsbütün atacağım. “⁴⁶¹

⁴⁶¹ Türk Dili Dergisi, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1975, s., 159.

2.4. MEKÂN

2.4.1. Hikâyede Mekân

Hikâyeyi meydana getiren unsurlardan bir tanesi de mekândır. Hikâyedeki mekânlar olayların gerçekleştiği yer olarak çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. “Edebi mekân nesnelerin ve karakterlerin yerleştirildiği ortamdır, daha net söylemek gerekirse karakterlerin içinde yaşadığı ve hareket ettiği çevredir”⁴⁶² Mekânlar, tesadüfi değil yazar tarafından anlatılmak istenen duruma veya karaktere göre seçilmektedir. Örneğin karamsar bir ruh yapısına sahip bir kahramanın mekânı cezaeviyken tam tersi bir karakterin mekânı daha ferah yerler olarak karşımıza çıkar. Bu durum yazar tarafından bilinçli bir şekilde gerçekleştirilir. Bazı eserlerin ise direkt mekân üzerine kurulu olduğu da yine anlatılarda görülebilmektedir. Örneğin *Kıralık Konak* romanında nesiller arası değişimin simgesi olarak bir konak yani mekân seçilmiştir.

Mekânlar, hikâyelerde dekoratif unsur olabilecekleri gibi bizzat hikâyedeki olayın belirleyicisi de olabilirler. Bu durum anlatılan olaya göre şekillenmektedir. Bazı mekânlar ise kişilerin ruh dünyalarını yansıtabildikleri için hikâyede belirleyici bir rol üstlenirler. Bazen gelip geçilen yerler olarak bazen de birer sembol olarak karşımıza çıkabilirler.

Hikâyenin geçtiği mekân olaylara da yön verebilir. Dolayısıyla mekân bir fon olarak kullanılabileceği gibi işlevsel bir özellik de gösterebilir. Köyde geçen bir hikâyede şehir hayatı anlatılmaz. Bazı karakterler mekânlarla bütünleşebilirler. “...mekân, anlatma esasına bağlı eserlerde, metin halkalarının oluşmasında önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Hatta bazı eserlerde, kişileri oluşturan fertlerden biriyle mekân arasında varlığı gözlemlenen çok yönlü alışveriş, mekânı olayın kahramanlarından biri haline getirir.”⁴⁶³ Şahap Sıtkı İltar’ın *Yahudi* adlı hikâyesi buna bir örnektir. Hikâyedeki Bekir isimli kahraman çalıştığı pansiyonla bütünleşmiş bir kişidir.

Hikâyedeki olaylar, olayın gerçekleştiği yer olan mekânın üzerine kurulur. Yazar mühim gördüğü mekânları tasvirlerle ön plana çıkarabilir. Mekânın bazı durumlarda uzun uzun tasvir edilerek kahramanla eş duruma getirildiği de görülür. Bu durumda yazar mekânla kahraman arasında ilişki kurmak istemektedir. Mekânlar gerçekte var olan yerler

⁴⁶² Manfred Jahn, *Anlatı Teorisi El Kitabı*, Çev. Bahar Dervişcemaloğlu, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 107.

⁴⁶³ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlihi -Teori ve Uygulama-*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2017, s. 68.

olabileceği gibi tasarlanmış yerler olarak da karşımıza çıkabilirler. Yazar eserindeki karakterin ruhuna göre bir mekân yaratabilir. “*Kurmaca bir eserde mekânın da kurmaca olması doğaldır. Olay örgüsünü meydana getiren halkaların mahiyeti ve ona eşlik eden kişilerin içinde bulundukları şartlar bu kurmaca mekânın şekillenmesine etki eden faktörlerdendir.*”⁴⁶⁴

Mekân, hikâyedeki olayın geçtiği yerdir. Olayın gerçekleştiği yer gerçek bir yer olabileceği gibi hayali bir yer de olabilir. Yazar, mekânını hikâyenin kurgusuna göre seçerek şekillendirir. Mekân belli belirsiz bir şekilde hikâye karakterleri hakkında okuyuculara bilgiler de verebilir. Mekânlar kapalı ve açık şekillerde yazarın kurgusuna göre seçilir. “*Kapalı mekânlar daha çok ruh çözümlemelerine zemin hazırlarken açık mekânlar daha ziyade aksiyonu gerektiren yerler olarak öne çıkarlar.*”⁴⁶⁵ Örneğin Şahap Sıtkı’nın bir cezaevinde geçen *Duvarlar Ardında* adlı hikâyesinde hikâyenin başkahramanı ve diğer kahramanların ruh çözümlemelerine geniş şekilde yer verildiği bir doğa parçasında geçen *At* adlı hikâyenin ise hikâye boyunca bir aksiyona sahne olduğu görülmektedir.

Mekân, metnin oluşmasında önemli bir unsurdur. Yazar eserini sadece bir mekân üzerine kurabileceği gibi çok çeşitli mekânlar da kullanabilir. Bu durum zaman sıçramalarıyla da kronolojik akışla da gerçekleşebilir. “*...birçok eserde mekânda değişiklik, metnin ritmini etkiler. Okuyucuda merak ve heyecan uyandıran pasajlar arasında mekân tasvirleri, diğer fonksiyonların yanında yumuşamayı sağlayan unsur vazifesiyle de karşımıza çıkabilir.*”⁴⁶⁶

Hikâyedeki mekânlar çoğu zaman yaşadığımız dünyadan yer isimleri verilerek seçilirler. Ancak hikâyeler itibari bir özellik gösterdiği için yazar bu gerçek mekânı yeniden kurgulamıştır. Dolayısıyla eserler itibari olduğu için söz konusu mekânlar gerçek olsa da yazar yeni bir mekân yaratmış olur.

Bazı hikâyelerde mekân tasvirlerine geniş yer verildiği bazılarında ise mekânın geri planda kaldığı gözlemlenebilir. Bu, yazarın edebi anlayışı ve mekâna yüklediği anlamla ilgili olarak şekillenen bir durumdur. Mekân tasvirleriyle anlatılacak olay önceden hissettirilebilir. Örneğin Şahap Sıtkı İlter’in *14 Numaralı Ev* adlı hikâyesindeki

⁴⁶⁴ A.g.e., s. 64.

⁴⁶⁵ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları, 2018, s. 26.

⁴⁶⁶ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili -Teori ve Uygulama-*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2017, s. 69.

kahraman cezaevine girmiş ancak bu durumun sebebi hikâyede söylenmeyerek şu sahnede okuyucuya sezdirilmiştir:

“Soğan ayıkladığı bıçağı gösterdi, papatya beyazlığındaki sivri dişlerinin ucundan.”

...

“İşte hikâyenin kahramanının o geceye ait hatırası burada bitiyor. Yalnız o gece münasebetsiz bir hadise oldu: hikâyenin kahramanını cezaevine gönderen bir hadise.”⁴⁶⁷

2.4.2. Açık Mekânlar

*Çile*⁴⁶⁸ adlı hikâyedeki mekân Barla Dağları, Yılanlı Ovası ve bu bölgedeki yoksul köylerdir. Geniş bir açık mekâna yayılan hikâyenin ilk bölümünde yazar mekân tasvirlerine de geniş yer vermiştir. Bu tasvirlerden bir bölüm şöyledir:

“Asi su, Barla dağlarının eteğinden çıkar. Yılanlı ovasını ikiye böler. Kovada gölüne dökülür. Suyun göle karıştığı yerde sazlar vardır insan boyu, yeşilli morlu...”⁴⁶⁹

*Çam Havası*⁴⁷⁰ adlı hikâyedeki mekân jandarmalarla köylünün karşılaştığı yoldur.

Burası ve etrafı ayrıntılı bir şekilde şöyle tasvir edilmiştir:

“Yolun bir karış üstünde beyaz alevler parlıyordu. Gözleri yandı. İğri büğrü köy sokakları bomboş hareketsizdi. Birden yanıbaşındaki çıplak kayın ağacının son yaprağı tembel tembel uçtu. ...”⁴⁷¹

Hikâyede sözü geçen bir diğer mekân ise hikâye kahramanı köylünün evidir. Söz konusu ev olayların gelişiminde yer almamakta sadece hikâyenin sonunda şöyle geçmektedir:

“O anda basık, harap, alçak tavanlı bir köy odasında çam havasını bekleyen bir köylü kadın dünyaya gözlerini yumdu.”⁴⁷²

*Acemi*⁴⁷³ adlı hikâyedeki ana mekân hikâye kahramanı Mehmet’in oturduğu parktır. Yazar, bu parkın tasvirini ayrıntılı şekilde yapmıştır. Bu tasvirlerden bir bölüm şöyledir:

“Tel tel gün ışıkları ağaç tepelerini yaldızlar. Hava kararmaya yüz tutar. Üstündeki ağaçtan boyuna sararmış el biçimi yapraklar düşer. İnce yollar kırılmış taze çemenler yaprak doludur hep. Ağaç tepeleri morumsu bir ışıkla parıldar. Sesler titreşir durur.”⁴⁷⁴

⁴⁶⁷ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949, s. 45.

⁴⁶⁸ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁴⁶⁹ A.g.e., s. 23.

⁴⁷⁰ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

⁴⁷¹ A.g.e., s. 32.

⁴⁷² A.g.e., s. 37.

⁴⁷³ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁴⁷⁴ A.g.e., s. 67.

Hikâyedeki mekânlardan bir tanesi de Mehmet'in annesine yün atkı almak istediği vitrinlerin bulunduğu sokaktır. Anlatıcı bu mekânı şöyle tasvir eder:

"Oturduğu yerde eski kenti ortasından ikiye bölen geniş iki ana caddedeki vitrinlerin kalın yapıları aydınlatarak gökyüzüne ağın ışığı, caddeleri karşılıklı süsliyen yüksek vitrinleri akşamın bu saatinde vitrinlerin önünden akan insan selini düşündü..."⁴⁷⁵

Act⁴⁷⁶ adlı hikâyedeki mekân bir sahildir. Söz konusu sahil hikâyede uzun uzun tasvir edilir. Bu tasvirlerden bir bölüm şöyledir:

"Her zaman denize girdiğimiz kıyıda, yarı belime kadar çıplak vücudumu güneşe verip yıkık bahçe duvarından sarkan yorgun zeytin dalının gölgesindeki büyücek bir taş koydum başımı..."⁴⁷⁷

Büyük bölümü yukarıdaki gibi tasvir edilen bu sahilin nerede bulunduğu ise şöyle söylenmektedir:

"Kapı dağı, Paşa limanının koyu gölgesi uzak kıyılar günün bu er saatinde çok daha yakın görünüyordu... Kıyıya aba burnuna yolcu taşıyan motorlar..."⁴⁷⁸

Ar⁴⁷⁹ adlı hikâyedeki olayların geniş bir açık mekâna yayıldığı görülmektedir. Ana mekân, hikâyenin başkahramanının kulübesi ve bu kulübenin bulunduğu ormandır. Bu mekânları uzun uzun tasvir eden yazar, söz konusu kulübeyi şöyle anlatır:

"Ormanın kenarındaki kalın dilmeler üstüne oturttuğu, keskin uçları saçaktan taşan güçlü kamışlarla örülü kulübesinin karanlık kapısına çöktü..."⁴⁸⁰

Hikâyedeki bir diğer mekân olan orman ise ıssız, تنها bir yer olarak şöyle tasvir edilir:

"...uzaktan uzağa denize doğru uçuşan balıkçıl kuşlarının seslerinden başka ortalıkta çıt çıkmıyordu. Buralara yolu düşen biri uzaktan kanad sesleri duyar ya da başının üstünde daireler çizen karınlarının altları mavi tüylü tüketsiz kuş sürüleri görürse bunu pek hayra yormaz, ürkerdi..."⁴⁸¹

Söz konusu bu orman ıssızlığıyla birlikte şu şekilde de ifade edilmektedir:

"Renk renk yapraklı akça ağaçlarının, köknarların, mavi çamların birbirlerine kol attıkları yerlerden, aralarına insan ayağı değmeyecek kadar sık, yabani yeşil sarmaşıkların bir ağ halinde ördüğü dal uçları geçit vermez yoğunlukta kümelerle kaplıydı. Ormanın derinlikleri, her yerden daha karanlık, mürekkep rengi bir koyuluğa bürünmüştü. Renk, ışık, buraya sokulamıyor ama ne olursa olsun insan yüreğine korku da salıveremiyordu..."⁴⁸²

⁴⁷⁵ A.g.e., s. 68.

⁴⁷⁶ A.g.e.

⁴⁷⁷ A.g.e., s. 73.

⁴⁷⁸ A.g.e., s. 73.

⁴⁷⁹ A.g.e.

⁴⁸⁰ A.g.e., s. 29.

⁴⁸¹ A.g.e., s. 30.

⁴⁸² A.g.e., s. 30.

Hikâyedeki son mekân ise kahramanın kumsala gidip denize girdiği ve çıktığında da atı gördüğü yerdir. Bu yer hikâyede şöyle anlatılır:

*“Kumsala diz çöktü. Poturunu çıkardı. Uzun donu kan içindeydi. Tuzlu su pişirir diye düşündü. Soyunup denize girdi...”*⁴⁸³

*Mercan*⁴⁸⁴ adlı hikâye iki kişinin sohbetleri üzerine kuruludur. Hikâyenin ilk bölümünde bu sohbetin nerede gerçekleştirildiğinin bilgisi yoktur. İkinci bölüme *“Şimdi taş sektiriyor denizde...”*⁴⁸⁵ diye başlanarak bir mekân bilgisi verilir ve devamında da denizde geçen bir mercan avı anısı anlatılır. Söz konusu denizin ise Urla kıyılarında olduğu ifade edilir.

*Gülen Ayva Ağlıyan Nar*⁴⁸⁶ adlı hikâyedeki mekân bir pazaryeridir. Pendik'te bulunan bu pazaryerini yazar şöyle anlatır:

*“Küfeler, sandıkları hamalların sırtlarında. Kavun, kokuyor pazarın orta yeri. Hasırlar üstünde, küfelerde çeşit çeşit yiyecekler. Kadınlar çömelmişler sergilerin başlarına. Kırmızı momatesler, patatesler seçiyorlar.”*⁴⁸⁷

Hikâyedeki bir diğer mekân ise başkahramanın ekmek aldığı fırının bulunduğu sokaktır. Bu sokak şöyle tanıtılır:

*“Adam, hesabı görüp toprak kokan sokağa çıktı. İki yanına bakındı. Sokak bomboştur. Başı önünde ceketi omzunda yürüdü. Bir iki dükkânın geniş camları önünde durup gömleklere, çoraplara dalgın dalgın baktı.”*⁴⁸⁸

Geniş bir mekâna açık mekâna yayılan *Ak Mermer*⁴⁸⁹ adlı hikâyedeki ilk mekân iki arkadaşın uyudukları kumsaldır:

“Burada yatmaya mecbur muyuz len?

-Ne olmuş ki buraya?

*-Kum çok sıcak, batıyor.”*⁴⁹⁰

Hikâyedeki mekânların bir diğeri de Saraylar isimli yerdir:

*“Deniz epeyce yükselmişti. Daha ileride Saraylar'a doğru karanlık mağaraların ağızları görünüyordu.”*⁴⁹¹

Hikâyedeki son mekân Osman'ın su içtiği çeşmenin bulunduğu yerdir. Bu mekân şöyle tasvir edilmektedir:

⁴⁸³ A.g.e., s. 36.

⁴⁸⁴ A.g.e.

⁴⁸⁵ A.g.e., s. 82.

⁴⁸⁶ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

⁴⁸⁷ A.g.e., s. 78.

⁴⁸⁸ A.g.e., s. 80.

⁴⁸⁹ A.g.e.

⁴⁹⁰ A.g.e., s. 55.

⁴⁹¹ A.g.e., s. 61.

“Osman elindeki değneği bir kaya çıkıntısına dayayıp Altınsu kaynağına eğildi. Su, buz gibiydi. Kana kana içti. Boynunu, kulaklarını yıkadı. Elini gözlerine siper edip gideceği yola baktı. Tatlı bir meyille karanlık ormana doğru yükseliyordu...”⁴⁹²

Gega⁴⁹³ adlı hikâye mekân açısından çeşitlilik göstermektedir. Açık mekânların kullanıldığı hikâyedeki ilk mekân Gega’nın kayığının balığa açıldığı yerdir. Bu yer şöyle tasvir edilmektedir:

“Geniş dallariyle boylu boyunca rıhtımı gölgeliyen çınarların tepelerinden bir yığın gök karga havalandı. Hafif çırpıntılarla sular biraz daha yontma taşlara sokuldu. Sandallar kıınıldadı. Gega’nın kayığı da biçimli burnunu uzattı. Bir iki sallanıp durdu.”⁴⁹⁴

Gega kayığındayken çeşitli mekânlardan geçer bu yerler ayrıntılı şekilde değil de Gega’nın geçtiği yerler olarak şöyle anlatılır:

“Aralarında küçük vadiler bırakıp tatlı meyillerle yükselen tepelerdeki zeytinliklere bakar. Kıyı kıyı Manastır burnunu döner. Sulara eğilir. Derin derin solur. Bilir bu saatte denizin balık kokmadığını. Bir iki küçük keskin burnu arkada bıraktıktan sonra Çınarlı’ya yanaşır. Motor gürültüsünü duyan Çınarlı’nın çardaklı kahvesindekiler birden dışarı fırlarlar. Elllerinde çay bardakları kahvenin önündeki iskeleye sıralanırlar...”⁴⁹⁵

Hikâye kahramanının yedilerle buluşmaya giderken geçtiği yerlerin ise şöyle tasvir edildiği görülmektedir:

“Çınarlar altından yürüdük. Kumsalın küçük bir meyilden sonra kayalıklarla dudak dudağa geldiği yerde bir kilise kalıntısı vardı. Üstüste yığılan taşlar arasında sivrilen yıkık kilise duvarları ay ışığını belli aralıklarla kesiyor, kıynın öte yanı koyu gölgelere gömülüydü...”⁴⁹⁶

Hikâyede geçen bir diğer mekân Ankara’dır ancak Ankara olayların gelişimindeki bir mekân değildir. Hikâyenin son bölümünde kahramanın bulunduğu bir yer olarak şöyle belirir:

“Şimdi kırmızı kiremitleriyle Ankara damlarını serin bir yağmur ıslatıyor. Çisil çisil içime yağıyormuşçasına durmadan yağıyor. Yarım saat önce koyu kurşini ağırlıklarını seçtiğim tepeler sislere gömüldü...”⁴⁹⁷

Kekik Kokusu⁴⁹⁸ adlı hikâye bir maden ocağının yanındaki adı söylenmeyen bir yerde geçmektedir. Hikâyedeki bir diğer mekân ise Kayseri’dir ancak bu yerin sadece Emin’in memleketi olarak adı geçer. Hikâyede, mekânların ayırt edici özelliklerinin tasvirine pek yer verilmemektedir.

⁴⁹² A.g.e., s. 61.

⁴⁹³ A.g.e.

⁴⁹⁴ A.g.e., s. 3.

⁴⁹⁵ A.g.e., s. 6.

⁴⁹⁶ A.g.e., s. 7.

⁴⁹⁷ A.g.e., s. 11.

⁴⁹⁸ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

*Kırmızı Benekli Böcekler*⁴⁹⁹ adlı hikâyedeki mekân kahramanın evinin yakınındaki açık bir alandır. Hikâyenin uzun bir bölümü bu yerin tasviriyle geçer. Bu tasvirlerden bir bölüm şöyledir:

*“Cin yeşili acı pirinç süngüleri, tarla sınırlarına yığılan taşlar usul usul uyanan topraktan fıskıran karıncalar, sonra omçalar üstüne kıvrılıp yatan bu iri salkımlar...”*⁵⁰⁰

*İrip*⁵⁰¹ adlı hikâyedeki mekân balıkçıların bulunduğu bir deniz kenarıdır. Söz konusu yer hikâyenin ilk bölümünde şöyle geçer:

*“İri yarı, güçlü adam, ağzında cıgara, dalgın dalgın kıyıya yürüdü. Gün bitiyordu, ortalık sıpsıcaktı. Kıyıda kumlukta, pantolon paçalarını dizkapaklarına değin sıvamış balıkçılar, ağ onarıyorlardı. Gergef işlercesine kahverengi ağlar onarılıyordu. Uzun ağlar, kıyı şeridi boyunca kumsala serilmiş, daha küçükleri, iki direk arasına asılmıştı. Kimi ayakta, kimi onardığı ağı üstüne çökmüş, abanmış, çalışıyordu.”*⁵⁰²

Hikâyenin devam eden bölümünde ise söz konusu mekân şöyle anlatılır:

*“Kumsaldan vadiye doğru uzanan yıkık bahçe duvarlarından, frenk incirlerinin baygın yaz kokuları geliyordu. Ortalık vurulurcasına bir güzelliğe almış yürümüştü...”*⁵⁰³

Hikâyenin son bölümündeki mekân ise şu şekildedir:

*“Güneş denizin bu yakasına koyu bir tül gerip uzak dağ tepelerini aydınlatınca, kayıklardaki fenerlerin hepsi birden yandı. Kasabanın ışıklarına karşı alaca karanlık içinden gelen o yüce ses, koyu tutuyordu artık.”*⁵⁰⁴

*Hisarda*⁵⁰⁵ adlı hikâyedeki ana mekân iki arkadaşın sohbet ettiği deniz kenarındaki yerdir. Bu mekân şöyle tarif edilir:

*“Karşısında hasır iskemleye ters oturan iri yarı delikanlı tembel tembel başını kaşıdı. Denizin ötesine, karşı kıyıda davlumbazlarla büyük şamandıraları yer yer aydınlatan elektrik lambalarına sonra, dalyanın küçük bir burnunun arkasında kaybolduğu karanlık sular bakıyordu.”*⁵⁰⁶

Hikâyedeki bir diğer mekân ise çınar ağaçlarının olduğu, balıkçıların ağları serdikleri yerdir. Bu mekân şöyle tasvir edilir:

*“El biçimi geniş yapraklı çınar dalları arasından hafif bir ısıltı oldu. Sular, kahve iskelesinin altına bir parça daha sokuldu. Geceydi, ılık, sakin bir gece. Gökyüzü yıldızlarla dolu. Altında sandallarla birkaç balıkçı kayığının nazlı nazlı kimildadığı en yakın çınar ağacının bir ucundan bir dilim ay göründü. Belli belirsiz ışığı yapraklarda parçalanıyor, kahvenin tuzlu suda yıkana yıkana yüzleri kararmış paslı tahtalarına kimi yerde düşüyor, kimi yerde düşmüyor.”*⁵⁰⁷

⁴⁹⁹ A.g.e.

⁵⁰⁰ A.g.e., s. 25.

⁵⁰¹ A.g.e.

⁵⁰² A.g.e., s. 30.

⁵⁰³ A.g.e., s. 34.

⁵⁰⁴ A.g.e., s. 38.

⁵⁰⁵ Şahap Sıtkı, “Hisarda”, Yenilik Dergisi, 1955, S. 31, s. 18.

⁵⁰⁶ A.g.y., s. 18.

⁵⁰⁷ A.g.y., s. 18.

2.4.3. Kapalı Mekânlar

Kapalı mekânlardan oluşan *Duvarlar Ardında*⁵⁰⁸ adlı hikâye bir hapishanede geçmektedir. Hikâyedeki ilk mekân kahramanın hapishane camından izlediği yerdir. Burası şöyle tasvir edilir:

*“Yamru yumru bir yanı yassılmış tenekeyi düzeltip ayağının altına koydu. Yer yer pembe badanası dökülmüş duvara bir elini dayadı, öbür eliyle yüksek demir parmaklıklı pencerenin alt kenarından tutunup rüyalarının onca esrarlı kıldığı dışarıya baktı. Dışarda kusursuz mükemmel bir gece vardı. Parlak ay ışığında her taraf güzellik yüküyle eziliyordu. İnce dalların uçlarında kabaran çiçekler, aylı gecede, ağaç tepelerini morumsu bir ışıqla yaldızlıyor, sol yakada çıplak ağaç gövdeleriyle dolu çayırlar uzanıyordu.”*⁵⁰⁹

Hapishanedeki mahkûmların bulunduğu koğuş ise şöyle tasvir edilmektedir:

*“Küçük isli lambaların aydınlattığı koğuş, koyun koyuna sokulmuş üç suçlu kuşağın her zamanki gibi erkek teri, şehvet biraz da kancıklığı kokuyordu. Ağır havadan midesi bulandı,.. kusacak gibi oldu...”*⁵¹⁰

*Aşk*⁵¹¹ adlı hikâyedeki mekân cezaevidir. Hikâyede, cezaevinin bir penceresinin önünde iki mahkûmun sohbeti konu edilmektedir. Sohbetin yapıldığı bu yer hikâyenin giriş kısmında şöyle anlatılmaktadır:

*“Sabahın çok erken saati. Cezaevinin kuleye bakan penceresinin önünde iki hükümlü duruyor. Biri sırtını duvara vermiş, ayakta. Arkasından korktuğu belli. Ötekinin yüzü pencereden yana. Kocaman elini kaldırıp indiriyor, bir şeyler anlatıyor. Koğuş ölüm uykusunda. Cezalılar, koyunlar gibi birbirlerine sokulmuş uyuyorlar. aralarında horliyanlar, bağırıp çağıranlar, sayıklayanlar var.”*⁵¹²

*Üç Konuk*⁵¹³ adlı hikâyedeki ana mekân hikâyenin başkahramanı olan ressamın evidir. Bununla birlikte ressamın anılarında geçen Paris ve ressam sergileri de hikâyedeki mekânlardandır. Bu mekânların bir kısmı şöyledir:

*“Yüksek yapıyı aydınlatmak için boş bırakılan aralıktan öte yakada oturan Amerikalı kızın ışığı geliyordu. Bu ışık, dikdörtken biçimde duvara oyulmuş dar pencereden genç adamın odasına giriyor, dört köşe bir sütunun önüne koyduğu domates kırmızısı yuvarlak balıkçı masasının...”*⁵¹⁴

Hikâyede, bununla birlikte anlık beliren yer adları da şöyle ifade edilir:

*“Paris’te resimlerini görmüştü bir ara Bir sanat sıtması içinde yaşıyordu...”*⁵¹⁵

⁵⁰⁸ Şahap Sıtkı, “*Duvarlar Ardında*”, Yenilik Dergisi, 1957, S. 57, s. 22.

⁵⁰⁹ A.g.y., s. 22.

⁵¹⁰ A.g.y., s. 22.

⁵¹¹ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁵¹² A.g.e., s. 20.

⁵¹³ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

⁵¹⁴ A.g.e., s. 50.

⁵¹⁵ A.g.e., s. 52.

“Geçen yıl dedi bir akşam Bacı’da tanıştık...”⁵¹⁶

Şubat Gecesi⁵¹⁷ adlı hikâyedeki mekân erkek kahramanının çatı arasındaki odasıdır. Bu oda şöyle tasvir edilmektedir:

“İki bölmeyi birbirinden ayıran kalın perdeyi kaldırdı, öte yana geçti. Bu sevimli tavan arası aslında ılıktı ya tavan arasını dört köşe bir boşluk bıraktıktan sonra bir başka tavan arasına bağlayan buzlu camlı pencere aralıklarından soğuk sızıyordu...”⁵¹⁸

Olaylar, iki kahramanın uzandıkları yerin tasviriyle şöyle başlar:

“Uzandıkları dar sediri, çok çiçekli bir gece lambası ısıtıyordu. Genç kadın, cıgarasını, sedirin önüne yayılı cicim kilimin az ilerisindeki parkeye fırlattı. Kırmızı, yuvarlak havada küçük bir çizgi çizdi, odanın köşesinde yığılı duran tuvalerin arasına düştü.”⁵¹⁹

Bir diğer mekân hikâye kahramanı kadının pencereyi aralayıp dışarıda gördükleridir:

“Yıkandığı yerde gökyüzüne açılan tek küçük pencereyi aralayıp dışarıya şubat gecesine baktı: bütün damlar, tümsekler, çukur yerler, avlular mavileşmiş karlar örtülüydü. Gökyüzünde soğuk yıldızlar parlıyordu. Ortalıkta kimsecikler yoktu.”⁵²⁰

Hikâyede yer adı olarak Anadolu da geçmektedir ancak burada bir sahne yoktur sadece kadın, Anadolu’ya gitmek istediğini anlatır. Bu bölüm şöyledir:

“Onlara ısınmayı, inançsız olanlara inanmayı, kadınlara kocalarıyla nasıl yatmaları gerektiğini öğreteceğim. Biliyorsun çok param var. Ev ev dolaşıp çocuklara, yaşlılara okuyup yazmayı öğreteceğim. Yoksullarla yaşayacağım diz dize. Şimdi uzaktan sevdiklerimi tanımaya acı çekenleri mutlu kılmaya çalışacağım. Öğreteceğim onlara ne biliyorsam. Eşit hakları, özgürlüğü.”⁵²¹

Yahudi⁵²² adlı hikâyedeki mekân bir pansiyondur. Bu pansiyon ilk olarak şöyle tarif edilmektedir:

“Hani bu pansiyonda çok da karışık insanlar oturuyor. Kimi karısına küsmüş gelmiş kimi yoksul mu yoksul hukuk talebesi, kimini işinden atmışlar. Bakanlıkların kapılarını aşındırır durur. İşleri güçleri içmek. Bir de cıgara. Odalarına tütün kokusundan girilmez. Gece yarıları koridorlara çıkarırlar. Küfrederler. Ne istediğini bilen yok içlerinde. Hoyrat, gel-geç şeyler. Züğürt hepsi de züğürt.”⁵²³

Pansiyon bir başka bölümde de şöyle geçmektedir:

“Valla ben oda süpürmekten bu karanlık pis yapının koridorlarını temizlemekten savaş lafı falan duyduğum yok.”⁵²⁴

⁵¹⁶ A.g.e., s. 55.

⁵¹⁷ A.g.e.

⁵¹⁸ A.g.e., s. 6.

⁵¹⁹ A.g.e., s. 5.

⁵²⁰ A.g.e., s. 7.

⁵²¹ A.g.e., s. 10.

⁵²² A.g.e.

⁵²³ A.g.e., s. 66.

⁵²⁴ A.g.e., s. 68.

*Hisse Senetleri*⁵²⁵ adlı hikâyedeki mekân hikâye kahramanı Mehlika'nın evidir. Tek katlı bir ev olan bu yerin bazı özellikleri hikâyenin ilk bölümünde şöyle anlatılır:

*“Tek katlı sayfiye evinin arka odalarından birinde, alçak divanın üstündeki bol çiçekli Isparta halısına dirseklerini kıvrarak yüzükoyun uzanan Mehlika ürktü.”*⁵²⁶

Evin ayırıcı özelliklerinden pek bahsedilmemekle birlikte bu evin konsolunda Mehlika'nın hisse senetlerini buluşu şöyle anlatılmaktadır:

*“Bir dakika sonra konsolun üst çekmecesini boşalmıştı. Aynı asabiyetle ikinci gözü çekti. Burada da aşağı yukarı bunlara benzer ufak tefek vardı. Bu arada halının üzerine yeşil renkte defterimsi bir şey düştü.”*⁵²⁷

*Bulut Geliyor*⁵²⁸ adlı hikâyedeki mekân bir fabrikadır. Fabrikaya dair ayrıntılara pek fazla yer verilmemekle birlikte şöyle anlatılmaktadır:

*“İkisi de uzun fabrika borusunun etrafında yükselen beyaz buhar kara kazan dairesinin giriş yerinde görünen enli kayışlara baktılar. Fabrikanın içi bobinlerinin, mekiklerin bulunduğu bölmelere kadar görünüyordu. Kapkara makinelerin başlarında...”*⁵²⁹

Hikâyedeki ana mekân olan fabrikanın yanında lojmanlar da bulunmaktadır. Bu ortam şöyle tasvir edilmektedir:

*“Fabrika lojmanının balkonunda kopacak fırtınanın ilk habercisi toz bulutları esmer çamaşırları dalgalandırıyor, borulardan su buharları gidip geliyor, masralar, ince yün iplikleri sarıyor, bobinler dönüyor, yıkama yerinde, kirli, bulanık sular, kalın borulardan tiftik, yün parçalarını tasfiyehanenin büyük havuzuna döküyordu.”*⁵³⁰

*Zehircesine*⁵³¹ adlı hikâyedeki mekân bir meyhanedir. Hikâyede iki arkadaş burada otururken gelen diğer iki kişinin etrafında şekillenen olaylar bu mekânda gerçekleşir. Mekânla ilgili pek bilgi verilmemekle birlikte şunlar söylenmektedir:

*“Yanyana oturdukları tahta sıradan, duvarlardaki örme hasırlar arasından sızan ışığın azlığından hoşnut olmadıkları besbelli... Delikanlı başıyla daha da karanlık bir köşede karşısındaki gence hayran hayran bakan kadını gösterdi...Birden, karşısına düşen merdivenlerden ipince ökçelerin sesi duyuldu...Parmağıyla tavana asılı kafesi gösterdi...”*⁵³²

*Posta Seyyari*⁵³³ adlı hikâyedeki ana mekân bir treditir. Kuzey Anadolu postasını taşıyan trenin Ankara'dan kalktığı söylenir ancak durduğu istasyonların adları söylenmez.

⁵²⁵ Şahap Sıtkı, “Hisse Senetleri”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1949, S. 18-19, s. 13.

⁵²⁶ A.g.y., s. 13.

⁵²⁷ A.g.y., s. 17.

⁵²⁸ Şahap Sıtkı, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Özel Sayısı, Kanaat Basımevi, 1949.

⁵²⁹ A.g.e., s. 25.

⁵³⁰ A.g.e., s. 29.

⁵³¹ Şahap Sıtkı, Gülen Ayva Ağlıyan Nar, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

⁵³² A.g.e., s. 14.

⁵³³ Şahap Sıtkı, Çırılçıplak, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

Bu yerler “ ’e ’de “⁵³⁴ şeklinde ifade edilir. Durulan ilk istasyonda farklı terenler de vardır. Yazar bu istasyonun bekleme salonunu şöyle tasvir etmektedir:

“...ateşi çoktan sönmüş taşkömürü sobanın hemen arkasında ...Kadın bilet almak için memurun gelmesini o dolap gibi yerin açılmasını bekler. Yüksek tavanda bir kordonun ucunda asılı elektrik lambasının etrafından sarı kanatlariyle pervaneler dolaşır, ışığa bir yaklaşır, bir uzaklaşırlar.”⁵³⁵

Hikâyedeki mekânlardan bir diğeri de seyyar memurun vagonudur. Hareket memuruyla şeftrenin el fenerlerinin aydınlığında trende oyun oynadıkları yer de hikâyedeki mekânlardandır. Posta seyyarı bir ara buraya gelir ve bir müddet vakit geçirdikten sonra buradan çıkar. Hikâyenin son bölümünde ise trenin Erzurum’da duracağı söylenir. Posta seyyarı oradan bir teneke yağ alıp Ankara’da satmayı planlamaktadır. İstasyondaki mal sahiplerinin öküzlerini gönderdikleri yerin Haydarpaşa olduğu da söylenmektedir.

*Nöbet*⁵³⁶ adlı hikâyedeki ana mekân bir trendir. Bu trende kahramanın eski günlerinin geçtiği Paris’ten de anılar anlatır. Hikâyenin ilk bölümünde söz konusu mekân şöyle geçmektedir:

“Motorlû tren top top söğüt ağaçlarının bulanık su birikintilerinin arasından hızla geçiyor, vagon penceresinden göz alabildiğine uzıyan kırlar görünüyordu.”⁵³⁷

Hikâyedeki mekânlardan bir tanesi de Paris’tir. Kahraman, bir zamanlar Paris’te öğrencidir. Buradan savaş başladığı için ayrılan kahramanın anılarındaki bu yer şöyle anlatılır:

“Avrupa’nın yarısı toz haline gelmeden önce mesut yaşıyan Parislilerin Fransız ordusunun tersine dönmüş resmi geçidini, geri dönenlerin, kaçanların, bozguncuların kurşuni-yeşil üniformalarından meydana gelen şeridin renksiz gökyüzünün altında caddelerden sürünüp geçtiğini seyrettiği günlerdeydi...”⁵³⁸

Kahramanın Paris’te kaldığı pansiyon ise şu şöyle ifade edilir:

“Sel halinde akan kalabalığa dirsekleriyle ite kaka yol açtı, pansiyonunun bulunduğu dar, karanlık sokağa girdi.”⁵³⁹

Hikâyenin son bölümünde Eskişehir’in adı geçmektedir ancak buraya dair bir bilgi verilmemektedir. Bu bölüm şöyledir:

“Nereye geldik diye sordu?”

⁵³⁴ A.g.e., s. 61.

⁵³⁵ A.g.e., s. 62.

⁵³⁶ A.g.e.

⁵³⁷ A.g.e., s. 46.

⁵³⁸ A.g.e., s. 49.

⁵³⁹ A.g.e., s. 50.

2.4.4. Açık/Kapalı Mekânlar

*Kaçak*⁵⁴¹ adlı hikâyedeki ilk mekân Ali'nin köyde annesin evinde kaldığı odadır.

Bu oda yazar tarafından şöyle tasvir edilir:

*"Yıllar yılı insan eli değmemiş tozlu camlarıyla küçük bir pencere bir odayı ne kadar aydınlatırsa o kadar aydınlıktı bu oda. Üstelik bu pencerenin kırık alt pervazına bir paçavra takılmıştı. Oda, biraz küf, biraz uyku biraz da delikanlı teri kokuyordu. Bir köşesine eski bir çul üstüne serilmiş kirli bir yatakta yatıyordu..."*⁵⁴²

Hikâyedeki bir diğer mekân Ali'nin savaşa gittiği Bingazi'dir. Bingazi olayların gelişimindeki bir yer olarak değil Ali'nin oradan kaçtığı ve bu esnada bir bedevi tarafından vurulduğu yer şeklinde geçmektedir. Hikâyedeki mekânlardan birisi de Ali'nin yaralandıktan sonra kendisini bulduğu manastırdır. Hikâyedeki bu bölüm şöyledir:

*"Yattığı yer sağır duvarların çevrelediği loş koridorlarla insanların ayaklarının uçlarına basa basa yürüdükleri sanki dudaklarından çıkan her kelime büyük sırları saklıyormuşçasına fısıltıyla konuştukları bir manastırdı."*⁵⁴³

Mekânlardan bir tanesi de söz konusu manastırın bahçesidir. Bu bahçede herhangi bir olay gerçekleşme de yazar burayı uzun uzun şöyle anlatır:

*"Bahçeye baktı. Bahçe ıslıl ıslıldı. Geniş yapraklı bitkiler arasında kuşlar ötüşüyor, omçalarda kıvrılıp bir yana yatan iri üzüm salkımlarına sarı kanadlarıyla arılar konup kalkıyordu. Etraf şenlik içindeydi. Koyu ağaç diplerinde diz boyu çimenler vardı. Sarmaşıklar, akşamsafaları, narin ağaç gövdelerine dolanmıştır. Taş kemerler arasında beyaz gün ışığı sütunları göz kamaştırmadan, çakıl taşları döşenmiş avluyu aydınlatıyordu."*⁵⁴⁴

Ali'nin köyü de hikâyedeki yerler arasındadır. Ancak yazar, bu köye dair ayrıntılı bir bilgi vermemekte sadece bu köyden Ali'nin yaşadığı yer olarak bahsetmektedir.

*Yaşamaya Layık Olan*⁵⁴⁵ adlı hikâyede akış halinde bir olay anlatılmadığı için olayların gerçekleştiği belirli bir mekân da yoktur. Yazar ilk bölümde hastayla ilgili betimlemeler yaparken *"Bir zamanlar Marmara kıyılarını yalayan deniz kadar saf gözlerin..."*⁵⁴⁶ şeklinde bir yer adından bahsetmektedir.

⁵⁴⁰ A.g.e., s. 52.

⁵⁴¹ A.g.e.

⁵⁴² A.g.e., s. 26.

⁵⁴³ A.g.e., s. 28.

⁵⁴⁴ A.g.e., s. 28.

⁵⁴⁵ Şahap Sıtkı, *"Yaşamaya Layık Olan"*, Yenilik Dergisi, 1956, S. 43, s. 24.

⁵⁴⁶ A.g.y., s. 24.

Hasta kişinin koyulduğu kafes de hikâyedeki mekânlardan birisidir. Anlatıcı bu kafesin demir parmaklıklardan oluşan bir yer olduğunu söylemektedir. Hikâyedeki:

*“Sen bu bulanık İzmit körfezinde bir yol suya girmedin. Geniz tıkayan ağır yosun kokulu kıyısında bir yol oturmadın.”*⁵⁴⁷

ifadeden hasta kişinin bulunduğu yerin İzmit Körfezi’nde bir yer olduğu anlaşılmaktadır. Kahraman kendi evinin karanlık bir sokakta olduğunu ise şöyle belirtmektedir:

*“Kaçındır, karanlık yolumun köşe başlarını korku beklediği için evime on adım kala geri döndüğüm, kendimi bir otel odasına dar attığım oldu.”*⁵⁴⁸

Yazarın en ayrıntılı anlattığı mekân ise kahramanın evine gidemediğinde kaldığı otel odasıdır. Bu otel odası şöyle tasvir edilmektedir:

*“Karanlık izbe koridorda el yordamıyla bulmaya çalıştığım ışık düğmesinin yerini her seferinde şaşırışımdır. Anahtarı buz gibi kilitte çevirirken geçirdiğim korkuyu perdelerin kapıdan giren hafif rüzgarla sallanışı büsbütün artırır....”*⁵⁴⁹

Kahraman kendi evindeki odasını ise:

*“Pencere pervazlarının ihtiyar tahtalarını kurtların kemirdiği, bekâr odamın sıhatsız halini...”*⁵⁵⁰

şeklinde tanıtır.

*Bir Tedai*⁵⁵¹ adlı hikâyedeki ilk mekân kahramanın otobüse bindiği sokaktır. Bu sokak şöyle tarif edilir:

*“Karaoğlan’dan Küçükesadlara giden uzun asfalt, durak yerlerinde otobüs bekleyen tek tük yolcular müstesna, bomboştur.”*⁵⁵²

Hikâyedeki bir diğer mekân kahramanın bindiği otobüstür:

*“Su buharı dolu ratıp havayı otobüsün pis havasına tercih ederek inmek üzere bir durak evvelinden otobüs memuruna işaret etti.”*⁵⁵³

Kahraman bir evin tavan arasında kalmaktadır ve bu mekân hikâyede şöyle geçmektedir:

*“...Küçükesadlara kıvrılan sathı mailindeki büyük apartımanın tavanarasına çekilecek ve yarın gireceği imtihanına hazırlanacaktı.”*⁵⁵⁴

⁵⁴⁷ A.g.y., s. 26.

⁵⁴⁸ A.g.y., s. 28.

⁵⁴⁹ A.g.y., s. 28.

⁵⁵⁰ A.g.y., s. 28.

⁵⁵¹ Şahap Sıtkı, “Bir Tedai”, Varlık Dergisi, 1941, S. 186, s. 431.

⁵⁵² A.g.y., s. 431.

⁵⁵³ A.g.y., s. 431.

⁵⁵⁴ A.g.y., s. 431.

“...tavan aralarında oturmanın faidesini düşündü...”⁵⁵⁵

Kahramanın yaşadığı şehir de hikâyede söz edilen mekânlardandır:

“Yağmur altında bu biçimli ve hendesi şehir okunup derin kapatılmış bir kitap gibi evvela çukura batıyor sonra yer yer yükselerek kaleye kadar çıkıyordu. Döndü diğer pencereden Çankaya taraflarını seyretti.”⁵⁵⁶

Kastanyet⁵⁵⁷ adlı hikâyede mekân olarak Gülzar’ın üç köyünden bahsedilir ancak bu köylerin ayırıcı özelliklerinden bahsedilmez. Gülzar, bu köylerden alışveriş yapmak için şehre iner ve burada dükkânlara girerek alışveriş yapar. Bu dükkânlar hikâyedeki yerler arasındadır.

Gülzar’ın şehre indiğinde uğradığı arkadaşı Aliye’nin evi de hikâyedeki mekânlardandır. Bu bölüm şöyledir:

“Gülzar, şehrin kenar mahallesinde oturan ve eskiden arkadaşı olup bir derece terfi ederek şehre yerleşen Aliye’nin odasına başını sokardı...”⁵⁵⁸

Gülzar, üç köyü nöbetleşe dolaşmakta gittiği köyde kalmaktadır. Şehre indiğinde delikanlıların onu getirdikleri oyun yeri ise şöyle anlatılmaktadır:

“Gülzar yanındaki genç çocuklarla büyük bir kahveden bozulmuş tiyatroya girdi. İçerisi çok kalabalık ve sıcaktı. Yeni gelenin burnuna taze ekmek kokusunu andıran bir koku sigara ve ayak kokularıyla geliyordu.”⁵⁵⁹

Hikâyedeki son mekân ise Gülzar’ın gece tertip ettiği yerdir. Bu yer şu şekilde tarif edilir:

“Geniş ve sedirli köy odasında çok az adam vardı. Bu tenhaliğe şaşıtı...”⁵⁶⁰

Kervan⁵⁶¹ adlı hikâyedeki mekân hikâye kahramanının gittiği kasabadır. Bu kasabanın adı ve nerede olduğunun bilgisi verilmemektedir. Konum olarak ise ;

“Vilayet merkezine yüz yirmi kilometre kadar uzaktı.”⁵⁶²

bilgisi verilmektedir. Kahramanın 764 kişili olduğunu tahmin ettiği bu kasaba bomboştur. Sonradan öğrendiğine göre bu kasabadakiler kervanla gitmekte, gidenlerin kimisi dönmekte kimisi ise dönmemektedir. Kahraman, kasabayı şöyle tarif etmektedir:

“Kasabayı dolaşmak istiyordum. Dolaştım da. İn cin yoktu ortalıkta. Sanki kasabada bir sarî hastalık, bir veba, kolera varmış gibiydi. Duvarlar üzerinden sarkan güneşin

⁵⁵⁵ A.g.y., s. 431.

⁵⁵⁶ A.g.y., s. 431.

⁵⁵⁷ Şahap Sıtkı, “Kastanyet”, Varlık Dergisi, 1941, S. 195, s. 66.

⁵⁵⁸ A.g.y., s. 66.

⁵⁵⁹ A.g.y., s. 67.

⁵⁶⁰ A.g.y., s. 68.

⁵⁶¹ Şahap Sıtkı, “Kervan”, Varlık Dergisi, 1942, S. 276-277, s. 569.

⁵⁶² A.g.y., s. 569.

sarattığı asma yapraklarının arasından ağır, buğulu bir hava esiyordu. Yarı koruk üzüm salkımları tozlanmıştı.”⁵⁶³

Kasabanın pazarı ise şöyle anlatılmaktadır:

“Sağımda tahta kepenkleri yarıya kadar indirilmiş üç dört dükkân vardı. Bir tanesi bir kasap dükkânı olmalıydı. Ama kesilen keçi dükkânın karşısındaki dut ağacının bir dalına asılmıştı. Binlerce yüzbinlerce kara sinek bir kara bela halinde ete konup kalkıyordu. Kasabın hemen bitişiğinde büyücek bir bakkal dükkânı vardı...”⁵⁶⁴

Kasabadaki kahve ise şöyledir:

“Kahvenin önüne de hasır iskemleler atılmış, dille yalanacak kadar süpürülmüş, sulanmıştı. İçeri girdim. Ortası topraktı, kenarlarında tahta peykeler vardı. Duvarlarında taş basa çıkartmalar doluydu...”⁵⁶⁵

Kahramanın handa kaldığı oda ise şöyle ifade edilir:

“Böyle atsız, arabasız, telaşsız hanı ömrümde ilk defa görüyordum. Odama doğru yöneldim. Yarı karanlıktı. Ocağın yanındaki kerevette beş numara bir lamba yanıyordu...”⁵⁶⁶

Saadet Duygusu⁵⁶⁷ adlı hikâyede mekân olarak karı kocanın evleri ve bu bölgedeki deniz geçmektedir. Hikâyedeki;

“Paşabahçe kıyılarına kocaman bir yolcu vapuru sığınmıştır.”⁵⁶⁸ bölümünden evin İstanbul’da olduğu anlaşılmaktadır.

Yazar hikâyedeki karı kocanın evini;

“Ağustosun sıcak günlerinden biri. Meltem, öğle sonraları, saat ikiye doğru çıkıyor. İki katlı yazlık evin hat boyuna bakan pencerelerinin perdeleri derin kapatılmış. Bu derin kapatılmış perdelerin koyu gölgelerinde eşya asıl hüviyetini kaybetmiş, insanlar parmaklarının uçlarına basarak yürüyorlar.”⁵⁶⁹

şeklinde, evin bulunduğu yeri ise:

“Dışardan ateşböceklerinin, tarla kuşlarının sesi geliyor. Ceviz ağacının en yüksek dalından bir karga havalanıyor. Durgun ağustos göğünün içinde kanatlarını ağır ağır sallıyarak uçup gidiyor.”⁵⁷⁰

şeklinde tanıtmaktadır. Hikâyenin son bölümünde geçen mekânlardan olan Paşabahçe kıyıları ise şöyle tasvir edilmektedir:

“Herhalde denizde sis vardır şimdi. Karşı kıyılar görünmüyordur. Ama tek tük balıkçı kayıkları seçilebilir. Paşabahçe kıyılarına kocaman bir yolcu vapuru sığınmıştır. Karadeniz’e seferi vardır. Saat on iki oldu mu karşı fabrikaların düdükları öter.”⁵⁷¹

⁵⁶³ A.g.y., s. 570.

⁵⁶⁴ A.g.y., s. 571.

⁵⁶⁵ A.g.y., s. 570.

⁵⁶⁶ A.g.y., s. 572.

⁵⁶⁷ Şahap Sıtkı, “Saadet Duygusu”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1948, S. 9-10, s. 25.

⁵⁶⁸ A.g.y., s. 27.

⁵⁶⁹ A.g.y., s. 25.

⁵⁷⁰ A.g.y., s. 25.

⁵⁷¹ A.g.y., s. 27.

*Bir Kış Günüydü*⁵⁷² adlı hikâyedeki mekânlar; Meliha'nın evi, bu evin bulunduğu sokak ve Meliha'nın işe girdiği iş yeridir. Evin bulunduğu sokaktaki evler şöyle tasvir edilmektedir:

*“Fakir mahallelerin insanları kirli perdelerin örttüğü ıslak camlar arkasında uyuyor, dudaklarında ıslak bir rüyanın izleri iç çekerek sağa sola dönüyorlardı. Alçak sedirlerde, sandalyalarda unutulmuş boş tütün tabakaları can sıkıntısının, borcun, harcın belirtileri halinde yatıyordu. Kavafl işi renkli terlikleri kalın yün çoraplar kapatıyordu. Kapı aralıklarından sabah ayazı sızıyor verandalardaki çıplak asma dalları zaman zaman pencere pervazlarına, sıvasız kirişlere ıslak seslerle vuruyordu.”*⁵⁷³

Sokak ise yazar tarafından şöyle tanıtılmaktadır:

*“Evlerin hali böyleydi, sokaklarda alçak تنها kepenkleri sıkı sıkı kapatılmış arastalarda in cin top oynuyordu; ilk ateşi tutuşturmağa çalışan arasta furunundan sokağa ekşi hamur kokusu yayılıyordu. Yerler kirliydi, bazı evlerin sokak kapılarının önlerinde soğan kabukları, kömür tozları birikmişti.”*⁵⁷⁴

Hikâyedeki bir diğer mekân olan Meliha'nın evi de şöyle tarif edilmektedir:

*“İşte bu fakir mahallenin bu daracık sokağının bittiği yerdeki iki katlı ahşap evde, bu soğuk kış sabahında bir genç kız, Meliha gerinerek uyandı.”*⁵⁷⁵

Yazar, sokak ve bu sokaktaki evlerin tasvirine Meliha'nın evinin tasvirinden daha fazla yer vermektedir. Evin tasviri hikâyenin bazı bölümlerinde kesik kesik şöyle geçmektedir:

*“Gıcırdayan merdivenleri çıplak ayaklarının uçlarına basa basa çıkmış boş yere, odalarda dolaşıp durmuştu...merdivenleri dörder beşer çıkarak elektrik düğmesini çevirdiği zaman Meliha'yı bir sedirde uyurken bulmuştu.”*⁵⁷⁶

*Yalnızlık*⁵⁷⁷ adlı hikâyedeki ana mekân Kozyatağı'ndaki konaktır. Bununla birlikte konak yakınındaki park da tasvir edilen yerlerdendir. Konak, ilk başlarda eğlenceli, kalabalık bir yer olarak şöyle anlatılır.

*“Köşkümüz çok kalabalıktı. Yani bir alay teyze, mektepli bir eniştenin erkânı harp kayamakamı Niyazi beyin yanında toplanmıştık...”*⁵⁷⁸

*“Köşkümüzün giriş kapısının iki yanında iki kalın duvarın üzerinden ne yandan bakarsan bak çeşit çeşit renklerde görünen camlarla süslü iki fener vardır. Biz bunları güneşe bakıp...”*⁵⁷⁹

⁵⁷² Şahap Sıtkı, “Bir Kış Günüydü”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1947, S. 1-3, s. 74.

⁵⁷³ A.g.y., s. 74.

⁵⁷⁴ A.g.y., s. 74.

⁵⁷⁵ A.g.y., s. 75.

⁵⁷⁶ A.g.y., s. 77.

⁵⁷⁷ Şahap Sıtkı, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlter Sayısı, Kanaat Basımevi, 1949.

⁵⁷⁸ A.g.e., s. 8.

⁵⁷⁹ A.g.e., s. 8.

Hikâyede söz edilen mekânlardan birisi de köşkteki havuz kenarıdır. Küçük bir çocuk olan hikâyeye kahramanı, Müzeyyen’le buraya gider, Müzeyyen’in olmadığı zamanlarda da tek başına buraya giderek ona olan aşkını burada yaşar:

“Akşam üzerleri onun orada olduğunu bildiğim için havuz kenarına giderdim. Gölge saatlerinde havuzdaki renk renk balıkları seyretmeğe doyum olmazdı...”⁵⁸⁰

Kahraman, köşkte Müzeyyen’in odasının olduğu bölgeyi ise şöyle anlatır:

“Köşkün güney yakasına bakan duvarlar sarmaşıklarla kaplıydı. Müzeyyen ablanın odası da bu duvarın üstünde...”⁵⁸¹

Koztayağı’ndaki park ise hikâyenin ikinci bölümündeki ana mekândır. Bu park ve parkta yaşananlar hikâyede ayrıntılı şekilde anlatılır. Bu anlatımlardan bir bölüm şöyledir:

“Bilmem o Koztayağı’nın küçük parkı gene duruyor mu? Gene, çit örgülü giriş yerinde kiralık landonlarla faytonlar müşteri bekliyor, gramofonunda sevdalı şarkılar dinleniyor mu? Cuma günleri parkımız bir panayır, bir karnaval yeri gibi donanır...”⁵⁸²

Köşkteki değişim ise hikâyenin üçüncü bölümünde şöyle ifade edilir:

“Havuz kurumuş, saksılar hatta köşkün önündeki ikiz çamlar bile sökülüp satılmıştı. Köşk haraptı. Bahçe duvarlarından taşlar düşmüş, eğri büğrü bir hal.”⁵⁸³

14 Numaralı Ev⁵⁸⁴ adlı hikâyedeki ilk mekân cezaevidir. Kahraman, cezaevindeki hücrelerini şöyle tanıtır:

“Hücremizin rutubetten rengini kaybetmiş duvarlarındaki tahtakurusu lekelerini sabah akşam görmiyelim diye resimli dergilerden kestiğim kadın resimlerinden bile...”⁵⁸⁵

Bu hücrenin bulunduğu ortam ise başka bir bölümde şöyle anlatılır:

“Cezaevinde sabah ezanı okunuyor, cezalı adamın kısıp sesinin arasından, hücremize yaklaştıkça kalın duvar üzerinden dolaşan candarmanın ayakkabılarındaki nalçaların sesi geliyordu. Biraz sonra da karanlık dar koridorda takunya sesleri duyulmağa başlandı. Abdest almaya giden cezalıları takunyalarını sürüyorlar, yüksek sesle genizlerini temizleyip yere tükürüyorlardı.”⁵⁸⁶

Hikâyedeki bir diğer mekân Makbule’nin evinin olduğu bölgedir. Kahraman, anısından söz ederken bu bölgeyi şöyle tasvir eder:

“Evler kirli, bulanık görünüyordu. Etrafımdan gelip geçenlerin yüzleri mahzundu. Düştüğüm yol beni yoksul mahallelere götüren yoldu. Makbulenin 14 numaralı evi bu mahallelerin birinin sonundaydı.”⁵⁸⁷

⁵⁸⁰ A.g.e., s. 10.

⁵⁸¹ A.g.e., s. 11.

⁵⁸² A.g.e., s. 12.

⁵⁸³ A.g.e., s. 16.

⁵⁸⁴ A.g.e.

⁵⁸⁵ A.g.e., s. 40.

⁵⁸⁶ A.g.e., s. 40.

⁵⁸⁷ A.g.e., s. 42.

Kahraman, anılarını anlatırken cezaevine girdiği olayın gerçekleştiği ve Makbule'nin evi olan 14 numaralı evi ise şöyle tasvir etmektedir:

“Dış kapı ile küçük salonu birleştiren küçük kemerli yere en adi cinsten iki kilim gerilmişti. Bu hem bir çeşit kapı vazifesini görüyor hem de soğuğu içeriye bırakmıyordu...”⁵⁸⁸

Mekânların ağırlıkta olduğu *Öğle Paydosunda*⁵⁸⁹ adlı hikayedeki ilk yer kömür madenidir. Buradaki atmosfer şöyle anlatılır:

“İki yanında yükselen kömür yığınlarına korku ile baktı. Yığınların arasından büyücek bir parça kayıverse hık demeden ölüp gitmek işten değildi.”⁵⁹⁰

Hikâyenin başkahramanı Ali'nin, madenden dışarı çıktıktan sonraki tasvir ettiği ilk yer şöyledir:

“Sağ tarafta teneke kaplı kulübelerin önünden iğri büğrü kaldırım taşları döşenmiş bir yol tatlı bir meyille deniz kıyısına iniyordu. Bu yoldan yürümek, deniz kenarında bir parça dolaştıktan sonra yukarıdaki...”⁵⁹¹

Ali'nin uğradığı her yerin ayrıntısıyla tasvir edildiği hikâyede Ali'nin hayalindeki ev şöyle anlatılmaktadır:

“Karşısındaki tepenin güney yakasına düşen evler küçükken okuma kitaplarında gördüğü çıkartmalara benziyordu. Otuz beş yaşına kadar daima böyle bir ev hayal etmişti. Bir gün benimde bir evim olacak mı der dururdu. Bugün büsbütün ümidini kesmemiştii ama ne de olsa bunu pek yakın görmüyordu.”⁵⁹²

*Gök Karga*⁵⁹³ adlı hikâyedeki ilk mekân hikâye kahramanının hedefe nişan alarak atış yaptığı çadırıdır. Bu çadır şöyle tasvir edilir:

“Büyük çadırı bir ipe dizilmiş renkli ampuller aydınlatıyordu. Uzun bir tezgâhın ardında kollarını sıvamış orta yaşlı bir adam boyuna kısa namlulu, kısa kundaklı tüfekleri doldurup uzatıyordu...”⁵⁹⁴

İkinci mekân ise çadırın dışıdır. Bir panayır olduğu anlaşılan bu mekân ise şöyle anlatılır:

“Dışarıda şenlikli bir gece alıp yürümüştü. Işıklar içindeki büyük havuzdan su serpintileri geliyordu. Kavak dizilerinin altında ak gömlekli garsonlar dolaşüyor, semaverler parlıyor, havada çay kokuyordu.”⁵⁹⁵

⁵⁸⁸ A.g.e., s. 44.

⁵⁸⁹ A.g.e.

⁵⁹⁰ A.g.e., s. 72.

⁵⁹¹ A.g.e., s. 72.

⁵⁹² A.g.e., s. 73.

⁵⁹³ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

⁵⁹⁴ A.g.e., s. 34.

⁵⁹⁵ A.g.e., s. 35.

Çırılçıplak⁵⁹⁶ adlı hikâyede geçen mekânlar; hayat kadının evi, odası ve evinin bulunduğu sokaktır. Kahraman bu mekânları şöyle anlatır:

*“İğri büğrü sokakların en sonundaki üç katlı ahşap evin el biçimindeki tokmağını çalarım.”*⁵⁹⁷

*“...isteksiz isteksiz yukarıya bağıırır sonra kapının sürgüsünün çeker. Yazın en sıcak günlerinde bile iri taş döşeme zemin kata girince biraz küf kokusuyla karışık ama ne olursa olsun hoşça giden bir serinlik yüzünüzü ellerinizi yıkar.”*⁵⁹⁸

*“Beni zemin kattan tek ayak merdivenle ayrılan odasının eşiğinde, papatya beyazlığındaki dişleriyle genişçe gülümseyen Mehlika karşılar.”*⁵⁹⁹

Mümkün Olmıyan⁶⁰⁰ adlı hikâyede sıklıkla tasvir edilen yer asfalt dökülen yoldur.

Hikâyedeki bir diğer mekân ise Bekir’in gittiği meyhanedir. Bekir otele giderken bu meyhaneyi görmüş ve oraya girerek içki içmiştir. Bu bölüm şöyle ifade edilmektedir:

*“Açık kapısından garip el, kol hareketleriyle karşısındakine bir şeyler anlatmaya çalışan kimi asık yüzlü, kimi neşeli, kimi sabırlı, kimi tezcanlı, kamburu, sakatı keliyle masa başlarında önlerine koydukları kadehleri yudum yudum tadını çıkara çıkara içen müşterileri görür. Çoğunun yüzleri cıgara dumanlarına gömülmüştür...ayakları usulca merdivenlere gider. Taş merdivenlerden sanki canı istemiyormuş birine söz vermiş gibi iner...”*⁶⁰¹

Hikâyede asfalt dökme işinin gerçekleştiği yol ise şöyle tasvir edilir:

*“Çünkü burası şehrin en işlek caddelerinden biriydi. Ortasına kırmızı dört köşe bir tahtayla beyaz yağlı boya ile acamıca “Yol Kapalı” ibaresi yazılı bir levha konmuştu. Sabahları yolun bir tarafı öğle sonları öbür tarafı dökülüyordu.”*⁶⁰²

Bekir’in gitmeyi hayal ettiği otel odası da hayâli de olsa hikâyedeki mekânlar arasında bulunmaktadır. Bekir’in hayalindeki bu yer şöyle tasvir edilmektedir:

*“...gözlerinin önünde uçuşan renksiz benekler arasında ak ama süt gibi ak bir yatak çarşafıyla yumuşak bir yastık uçuşuyordu. Ah rahat bir otel döşegi. Sere serpe uzanıp yatacağın bir döşek. Bunu nasıl candan istiyordu. Bir döşek ki vücudunu dinlendirir, içine soyunmadan şu tulumu, ağır kunduralarını çıkarmadan giremezsin...”*⁶⁰³

Sisler İçinde⁶⁰⁴ adlı hikâyedeki mekân Beylerbeyi’nde bir liman ve bu limanın yakınlarındaki bir kahvehanedir. Hikâyenin büyük bölümü kahvehanede ve limanda geçer. Söz konusu liman:

“Sabahın çok erken saati. Limanda sis var. Göz gözü görmüyor, arasına balığa çıkan sandallar bulanık ışıklarla sisi yarıp açılıyorlar. Beylerbeyi önlerine kocaman bir yolcu

⁵⁹⁶ Şahap Sıtkı, Çırılçıplak, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁵⁹⁷ A.g.e., s. 8.

⁵⁹⁸ A.g.e., s. 8.

⁵⁹⁹ A.g.e., s. 8.

⁶⁰⁰ Şahap Sıtkı, “Mümkün Olmıyan”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, S. 44, s. 26.

⁶⁰¹ A.g.y., s. 29.

⁶⁰² A.g.y., s. 26.

⁶⁰³ A.g.y., s. 28.

⁶⁰⁴ Şahap Sıtkı, “Sisler İçinde”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1949, S. 13-14, s. 23.

vapuru sığınmış. İnsanın yüreğini koparırcasına boğuk boğuk ötüyor. Karadeniz'e seferi olmalı. Herhalde sisin dağılmasını bekliyor.”⁶⁰⁵

şeklinde, kahve ise;

“Amele masaların arasında dolaşıyor. Kimine dirseğiyle vuruyor, kiminin ayağına basmıyayım diye bir sandalye deviriyor. Beceriksiz bir hareketini düzeltiyim derken daha büyüğünü yapıyor. Güç bela oturacağı yere varıyor. Yanıbaşında bir bölme var. Bu bölmede adına kaptan denenlerle reisler oturuyorlar....Gözleri gene taş kemerler altındaki isli ampullere takılır, tavanın bir mezar kapağı gibi üzerine inivermesinden korkar. Tüyleri diken diken olur...”⁶⁰⁶

şeklinde tanıtılmaktadır. Kahramanın hayalindeki mekân ise:

“Isınmak için birisine sokuluyormuş gibi bir hareket yapar. Ne olur diye düşünür, bir yere kapansa hizmetçi kız bahar geldi bey pencereleri açayım mı deyinceye kadar orada kalsa. Baharın geldiğini cama vuran baştan aşağı çiçek açmış badem ağacının dalından anlarsa.”⁶⁰⁷

şeklinde tanıtılır.

Papağan⁶⁰⁸ adlı hikâyedeki ana mekân hikâye kahramanı çocuk ve annesinin satmak zorunda kaldığı köşk ile bu köşkün bahçesidir. Çocuğun babası ölünce annesi bu köşkü bir deniz binbaşısına satar. Deniz binbaşısı anne ve oğlunun köşkün iki odasında kalmalarına izin verir. Bu mekân şöyle tanıtılmaktadır:

“Köşkü satın alan deniz binbaşısı köşkün kömürlükten bozma iki odasında hatır için bedava oturmamıza razı oldu. Ana oğul oraya yerleştik.”⁶⁰⁹

Hikâyedeki mekânlardan birisi de köşkün avlusundaki ayva ağacıdır. Söz konusu papağan bu ayva ağacına gelir ve Recep Çavuş onu bu ağaçtan alır. Köşkün avlusu ise hikâyenin son bölümünde şöyle tanıtılmaktadır:

“Köşkün avlusuna girdiğim zaman hava büsbütün kararmıştı. Yorgun ayva dallarında serçeler seçilmiyordu. Taşları sektire sektire yürüdüm. Taşlığında isli idare kandilinin hafif solgun ışıkla yandığı odamıza girdim.”⁶¹⁰

Hikâyede bir de mahalle bakkalından bahsedilmekte ancak bu bakkala dair herhangi ayırıcı bilgidен söz edilmemektedir. Burası, Yorgi'nin kafesi verdiği bakkaldır. Hikâyede Yorgi'nin bakkala bıraktığı kafes ise papağanın mekânıdır, bu kafes:

“Sonra o canım kafesi götürmüş... Altın sarısı kafesim boştu.”⁶¹¹

şeklinde tanıtılmıştır.

⁶⁰⁵ A.g.y., s. 23.

⁶⁰⁶ A.g.y., s. 24.

⁶⁰⁷ A.g.y., s. 24.

⁶⁰⁸ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁶⁰⁹ A.g.e., s. 68.

⁶¹⁰ A.g.e., s. 70.

⁶¹¹ A.g.e., s. 70.

Papağana, Recep Çavuş da bir kafes yapmıştır ancak Hikmet'in bu kafesi beğenmediği

“Kırık, paslı tellerle uydurma bir kafes yaptık.”⁶¹²

sözlerinden anlaşılmaktadır.

Hikâyedeki bir diğer mekân ise karakoldur. Karakola dair ayırıcı bir özellik verilmemekle birlikte bu karakolun komiseri Hikmet'i, Yorgi'yi ve aileyi buraya çağırmış ve papağanın aileye ait olduğunu düşünerek papağanı onlara vermiştir.

*Karnında Güneş Olan*⁶¹³ adlı hikâyedeki mekân, yer ismi olarak belirtilmemiştir ancak hikâyedeki olaylardan savaş halinde olan bir ülkeden bahsedildiği anlaşılmaktadır:

“Belki eşyanın tozdan solmaması ya bulaşıcı bir hastalığın ağır kokusunu duymamak ya da düşman gözlerinden sakınmak için pancurları sıkı sıkıya kapamışlardı.”⁶¹⁴

Hikâyede söz edilen ilk mekân kahramanın kaldığı pansiyonun odası ve bahçesidir. Son bölümde iki arkadaşın gittikleri meyhane de yine mekânlar arasındadır. Hikâyenin büyük bir bölümü mekân tasvirleriyle geçmektedir. Pansiyon, ilk bölümde şöyle tasvir edilir:

Uzandığım karyolanın altında bir örtüyle sarılmış halıdan geliyordu bu naftalin kokusu. Geçmiş günleri hatırlattı bana. Bir manastır kadar susmuş kaldığım yer duvarları da manastır duvarları kadar kalın. Pek viran bir yapı değil ama kapı, pencere kanadları yenmiş, iskemleler çarpılmış...⁶¹⁵

Yine hikâyenin devam eden bölümünde bu mekân şöyle tasvir edilmeye devam edilir:

“Duvarları soluk, rengini yitirmiş kâğıtlarla kaplı. Gıcırtiları beni biraz daha tedirgin eden karyolamdaki arma, büyük konsolun üstündeki arma, tavana kadar yükselen sarı yıldızlı aynanın tam orta yerindeki ama hep bir: atmaca-akbaba karışığı bir kuş.”⁶¹⁶

Kahraman, kaldığı yerin bahçesini de yine ayrıntılı bir şekilde tasvir etmektedir:

“Bahçe kapısından alçak yapının mermer merdivenlerine kadar çakıtaşı döşeli. Yapraklar arasından üst kattaki sundurmanın ışığı sızan bu yol, üstü sarmaşıklarla kaplı sevimli bir geçidi hatırlatıyor...”⁶¹⁷

⁶¹² A.g.e., s. 68.

⁶¹³ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁶¹⁴ A.g.e., s. 20.

⁶¹⁵ A.g.e., s. 17.

⁶¹⁶ A.g.e., s. 18.

⁶¹⁷ A.g.e., s. 19.

Hikâyedeki bir diğer mekân ise kahraman ve arkadaşının pansiyondan çıktıktan sonra yürüdükleri sokaktır. Bu sokak kahramana huzur vermektedir:

“Yanyana balla ovulmuşçasına sarı sokağa çıktık. Sokağın iki yanındaki yapılar da bizim pansiyona benziyordu... içime usul usul sevgi, güven duyguları salıveren soydandı.”⁶¹⁸

Son mekân kahraman ve arkadaşının gittiği meyhanedir. Meyhane de hikâyedeki diğer mekânlar gibi ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmektedir:

“Üç dört basamakla indiğimiz meyhane, görmeğe alışık olmadığım yerlerden biriydi. Büyük şarap kavları, kavlar arasında yuvarlak taş masalar, hasır iskemleler konmuştu...”⁶¹⁹

Yalnız⁶²⁰ adlı hikâyenin mekân açısından çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. Hikâyedeki ilk mekân cezaevidir. Cezaevinden ayrıntılı bir şekilde bahsedilmemekle birlikte hikâyenin başlangıç bölümünde burası şöyle ifade edilmektedir:

“Giderek demir parmaklıklı kapı ardından kapandı. Sürgüler, sürüldü. İki nöbetçi kulübesinin arasındaki kalın duvardaki candarmaların nalçalı ayak seslerini daha yakından duydu. Kayıtsızca başını arkaya çevirdi. Ak çakıl taşları döşeli cezaevi avlusunda kimsecikler yoktu.”⁶²¹

Kahramanın, cezaevinden çıktıktan sonraki ilk mekânı dalgın dalgın yürüdüğü kenar mahallelerin başladığı yerdir. Buradan çok fazla bahsedilmemekle birlikte hikâyeye şöyle yansıtılmıştır:

“Arsayı geçer geçmez sola saptı. Buradan kentin kenar mahallelerinin surların başladığı yere gidilir. Ansızın dayanılmaz pis bir koku duydu. İki yanına bakındı. Sağdaki yıkık duvar dibinde kocaman tarla faresinin ölüsü duruyordu. Kara sinekler durmadan konup konup kalkıyor, sokağı bir baştan öbür başa yabani bitkilerle ısrırgan otlarından çıkan zehirleyici havaya benzer bulaşıcı bir sayrılık kokusuyla dolduruyordu.”⁶²²

Bir diğer mekân ise kahramanın karıncaları gördüğü yerdir:

“İki alçak yapının arasında tozlu bir çemenlik vardı, nemli, kalın bir yeşillik toprağı örtüyor. Buradan karşı yola daha kolay geçilir. Çemenliğe saptı...”⁶²³

Elini ağaca sıkıştıran çocuğun bulunduğu mekân ise şöyledir:

“Kenar mahalleden kurtuldu. Öyle, dalgın yürüyordu. Hayal kurmaya da gücü yetmiyordu artık. Demiryolunu geçip surlara yaklaştığı sırada, kulağına bir çocuk sesi geldi.”⁶²⁴

⁶¹⁸ A.g.e., s. 20.

⁶¹⁹ A.g.e., s. 21.

⁶²⁰ A.g.e.

⁶²¹ A.g.e., s. 55.

⁶²² A.g.e., s. 56.

⁶²³ A.g.e., s. 56.

⁶²⁴ A.g.e., s. 59.

Hikâyedeki mekânlardan bir tanesi de kahramanın çocuğu kurtardıktan sonra gittiği deniz kıyısıdır:

“İri yarı adam surların arasındaki yoldan geçip kok kömürü kalıntıyla kararmış kıyıya gitti... Burada oturacak yer yok diye düşündü, bir gölge yer bulmalı. Gittikçe alçalan sur boyunca keskin kayalar vardı. Kayaların altları koyu gölgeli geniş deniz mağaralarına açılyordu...”⁶²⁵



⁶²⁵ A.g.e., s. 59.

AÇIK MEKÂNLARIN AĞIRLIKTA OLDUĞU HİKÂYELER

<i>Çile</i>
<i>Çam Havası</i>
<i>Acemi</i>
<i>Acı</i>
<i>At</i>
<i>Mercan</i>
<i>Gülen Ayva Ağlıyan Nar</i>
<i>Ak Mermer</i>
<i>Gega</i>
<i>Kekik Kokusu</i>
<i>Kırmızı Benekli Böcekler</i>
<i>İrip</i>
<i>Hisarda</i>

Tablo 7. Açık Mekânların Ağırlıkta Olduğu Hikâyeler

KAPALI MEKÂNLARIN AĞIRLIKTAKİ OLDUĞU HİKÂYESLER

<i>Duvarlar Ardında</i>
<i>Aşk</i>
<i>Üç Konuk</i>
<i>Şubat Gecesi</i>
<i>Yahudi</i>
<i>Hisse Senetleri</i>
<i>Bulut Geliyor</i>
<i>Zehircesine</i>
<i>Posta Seyyari</i>
<i>Nöbet</i>

Tablo 8. Kapalı Mekânların Ağırlıkta Olduğu Hikâyeler

AÇIK/ KAPALI MEKÂNLARIN KULLANILDIĞI HİKÂYELER

<i>Kaçak</i>
<i>Yaşamaya Layık Olan</i>
<i>Bir Tedai</i>
<i>Kastanyet</i>
<i>Kervan</i>
<i>Saadet Duygusu</i>
<i>Bir Kış Günüydü</i>
<i>Yalnızlık</i>
<i>14 Numaralı Ev</i>
<i>Öğle Paydosunda</i>
<i>Gök Karga</i>
<i>Çırılçıplak</i>
<i>Mümkün Olmıyan</i>
<i>Sisler İçinde</i>
<i>Papağan</i>
<i>Karnında Güneş Olan</i>
<i>Yalnız</i>

Tablo 9. Açık/Kapalı Mekânların Kullanıldığı Hikâyeler

Şahap Sıtkı İlter'in incelediğimiz hikâyelerindeki mekânlara baktığımızda hem açık hem de kapalı mekânları tercih ettiğini görmekteyiz. Yazar, bazı hikâyelerini sadece kapalı, bazı hikâyelerini sadece açık, bazı hikâyelerini ise hem açık hem de kapalı mekânlar üzerine kurmaktadır. Örneğin *Kekik Kokusu* adlı hikâyesi bir bahçede yani açık bir mekânda, *Duvarlar Ardında* adlı hikâyesi cezaevinde yani kapalı bir mekânda, *Karnında Güneş Olan* adlı hikâyesi ise hem bir sokakta hem de bir meyhanede yani açık ve kapalı mekânlarda geçmektedir.

Yazarın açık ve kapalı mekânlardaki yer seçimlerinde genellikle aynı tarz yerleri seçtiği görülmektedir. Kullanılan açık mekânlar genellikle orman, deniz kenarı, deniz ve köy alanları gibi yerlerdir. Kapalı mekânlar ise genellikle cezaevi, genelev, fabrikalar, evlerin çatı katları gibi alanlardır. Bu mekânların seçiminde söz konusu hikâyenin konu ve kahramanlarına uygunluğun da dikkate alındığını söyleyebiliriz. Örneğin, *Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi* adlı hikâyenin kahramanı içinde bulunduğu ruh halini;

*“Gece-gündüz-sabah vakti-ikindi üstü altımdan akan eski bir lağım ayağı. Dayanılır gibi değil. Kaskatıyım, uyuşmuşum, alnım mermer soğukluğunda. Dudaklarım, parmaklarımın uçları karıncalanıyor. Yalnızlık, korku, yüreğim ağzına kadar bunlarla dolu. Bir araya gelmiş, bir demir çember halinde sıkı sıkıya sarmış dört bir yanımlı. Bir şey düşünemiyorum...”*⁶²⁶ şeklinde anlatmaktadır. Söz konusu kahraman hikâyenin devamında ise intihar etmiştir. Yazarın bu hikâyedeki kahramanın bunalımlı, karamsar hallerine karşı mekân olarak bir cezaevini seçmesiyle birçok hikâyesinde olduğu gibi kişi ve mekân uyumunu yakaladığını görmekteyiz.

⁶²⁶ Şahap Sıtkı, “*Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi*”, Varlık Dergisi, 1957, S. 463, s. 15.

2.5. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

2.5.1. Hâkim Bakış Açısı

Hâkim bakış açısının kullanıldığı eserlerde anlatıcı her şeyi bilen, gören ve duyan konumundadır. Eserle ilgili her şeyi bilen konumunda olan anlatıcı, kahramanların içlerinden geçirdikleri düşüncelere varana kadar hâkimdir. Bu bakış açısının kullanıldığı eserlerde olayların öncesi ve sonrasına da hâkim olan anlatıcının eserde bazı ipuçlarıyla okuyucuyu yönlendirebildiği de olabilmektedir. “ *Daha değişik bir ifadeyle o, kurmaca dünyaya böyle bir noktadan bakmakta ve müşahedelerini nakletmektedir. O, kurmaca dünyasında sınırsız bir güce sahiptir. Olay ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyi en ince ayrıntısına kadar bilmekte, onlar arasından yaptığı bir seçimi dikkatlere sunmaktadır. Bu durumda o, kurmaca dünyasının hâkimi konumundadır.*”⁶²⁷

*Aşk*⁶²⁸, *Bu Saatlerde*⁶²⁹, *Duvarlar Ardında*⁶³⁰, *Hisarda*⁶³¹, *Kaçak*⁶³², *Çile*⁶³³, *Bir Tedai*⁶³⁴, *Kastanyet*⁶³⁵, *Şubat Gecesi*⁶³⁶, *Sel*⁶³⁷, *İrip*⁶³⁸, *Bir Kış Günüydü*⁶³⁹, *Hisse Senetleri*⁶⁴⁰, *Saadet Duygusu*⁶⁴¹, *Bulut Geliyor*⁶⁴², *İnsan Avı*⁶⁴³, *Kerem'in Çilesine Tarlaya Dair*⁶⁴⁴, *Kalem*⁶⁴⁵, *Ak Mermer*⁶⁴⁶, *Çıkarma*⁶⁴⁷, *Gök Karga*⁶⁴⁸, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*⁶⁴⁹, *Mürüvet Köprüsü*⁶⁵⁰, *Zehircesine*⁶⁵¹, *Mümkün Olmıyan*⁶⁵², *Sisler İçinde*⁶⁵³,

⁶²⁷ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili -Teori ve Uygulama-*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2017, s. 79.

⁶²⁸ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁶²⁹ Şahap Sıtkı, “*Bu Saatlerde*”, *Yenilik Dergisi*, 1957, S. 52, s. 9.

⁶³⁰ Şahap Sıtkı, “*Duvarlar Ardında*”, *Yenilik Dergisi*, 1957, S. 57, s. 22.

⁶³¹ Şahap Sıtkı, “*Hisarda*”, *Yenilik Dergisi*, 1955, S. 31, s. 18.

⁶³² Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁶³³ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁶³⁴ Şahap Sıtkı, “*Bir Tedai*”, *Varlık Dergisi*, 1941, S. 186, s. 431.

⁶³⁵ Şahap Sıtkı, “*Kastanyet*”, *Varlık Dergisi*, 1941, S. 195, s. 66.

⁶³⁶ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

⁶³⁷ A.g.e.

⁶³⁸ A.g.e.

⁶³⁹ Şahap Sıtkı, “*Bir Kış Günüydü*”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, 1947, S. 1-3, s. 74.

⁶⁴⁰ Şahap Sıtkı, “*Hisse Senetleri*”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, 1949, S. 18-19, s. 13.

⁶⁴¹ Şahap Sıtkı, “*Saadet Duygusu*”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, 1948, S. 9-10, s. 25.

⁶⁴² Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

⁶⁴³ A.g.e.

⁶⁴⁴ A.g.e.

⁶⁴⁵ A.g.e.

⁶⁴⁶ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

⁶⁴⁷ A.g.e.

⁶⁴⁸ A.g.e.

⁶⁴⁹ A.g.e.

⁶⁵⁰ A.g.e.

⁶⁵¹ A.g.e.

⁶⁵² Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁶⁵³ A.g.e.

*Nöbet*⁶⁵⁴, *Posta Seyyari*⁶⁵⁵, *At*⁶⁵⁶, *Güc*⁶⁵⁷ adlı hikâyelerde hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Bu hikâyelerde anlatıcı, kahramanların içlerinden geçenler de dâhil olmak üzere her şeyi bilen ve gören konumundadır. Söz konusu eserlerde anlatıcı yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilmekte, görmekte ve duymaktadır. Bu hikâyelerdeki yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilen anlatıcının genellikle üçüncü tekil kişi ağzıyla konuştuğu görülmektedir. Hâkim bakış açısının kullanıldığı bu hikâyelerdeki bazı bölümler şöyledir:

*“Koğuşun penceresinden kocaman bir tükrük daha attı. Dişlerini sıktı, gıcırdattı. Aradığını bulamıyan bir adam haliyle uzun uzun gökyüzüne, kızaran bulutlara baktı.”*⁶⁵⁸

*“Genç işçibaşı lambanın üstüne düşen iri kalasta kurduğu ağındaki örümceğe bakıyor. Küçük işçinin vücudunun ağırlığıyla sallanan ağ o kadar ustaca örülmüş ki bir ara kopacak gibi oluyor, sonra gene eski halini alıyor.”*⁶⁵⁹

*“Ahmet “budala” diye düşündü. Huzur gibi güven gibi şefkat de fakirler için erişilmesi güç bir duygudur. Sayıklıyana acıyacağına kendine acısan daha iyi...”*⁶⁶⁰

*“Çok geçmedi. Yüreklerinde korkunun zerresi bile olmıyan gözü pek kurtarıcıların hepsi durgun sulara hafif hafif kımıldayan sandallardan birine atladılar, çözdüler, uğultusu gittikçe artan çınarın altından sıyrıldılar...”*⁶⁶¹

*“Köyüne kavuştuğu anı, açık tatar arabasından inerken arabacının takındığı tavrı hatırladı. Sanki tehlikeli bir şeye dokunuyormuş gibi, arabadan inmesine yardım ederken adeta korkmuştu. Sonra, atları hızla kamçılıyıp uzaklaştı.”*⁶⁶²

*“Kerem, kızgın gün altında yatar. Neylesin, bir ağaç yok ki! Sinekler dolaşır, burun deliklerine girer, yaralarına konarlar; Kerem sade kulaklarını sallır. Uykular mı yoksa ölü müdür? Bu cehennem ateşinden bu kan kusturan ateşten yandığı bellidir...”*⁶⁶³

*“Kalktı. Perdesini çekti. Şehre uzun uzun baktı. Tavan aralarında oturmanın faidesini düşündü...”*⁶⁶⁴

⁶⁵⁴ A.g.e.

⁶⁵⁵ A.g.e.

⁶⁵⁶ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁶⁵⁷ A.g.e.

⁶⁵⁸ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957, s. 21.

⁶⁵⁹ Şahap Sıtkı, “*Bu Saatlerde*”, Yenilik Dergisi, 1957, S. 52, s. 10.

⁶⁶⁰ Şahap Sıtkı, “*Duvarlar Ardında*” Yenilik Dergisi, 1957, S. 57, s. 23.

⁶⁶¹ Şahap Sıtkı, “*Hisarda*”, Yenilik Dergisi, 1955, S. 31, s. 22.

⁶⁶² Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁶⁶³ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁶⁶⁴ Şahap Sıtkı, “*Bir Tedai*”, Varlık Dergisi, 1941, S. 186, s. 432.

““Gülzar bu üç köyün kızı değildi. Bu yola düştüğünün ikinci senesi bir samah gecesinde oynatılmak üzere götürüldüğü evden kaçırılmış ve bu köylerden birisine getirilmiştir...”⁶⁶⁵

“Genç adam sertçe kapadı pencereyi. Konyak şişesinin durduğu masadaki yer minderlerinden birine oturdu. Kaşları çatık, düşünceliydi. Olmayacak şeyler geliyordu aklına. Ya da olacak şeylerin gelip çatacağı bir geceydi bu. Dudak dudağa konyak doldurdu bir bardağa, bir dikişte içti, yeniden doldurdu.”⁶⁶⁶

“Çobanlar, kopacak fırtınadan habersiz cin yeşili filizleri koparıp yiyen, burunlarını kaldırıp nemli havayı koklıyan ilkyaz kuzularıyla tokluları bir araya getirip geniş vadinin başladığı tatlı meyllere sürmeğe koyuldular. Sürüler, kıl çadırlara, korunaklarına götürülüyordu. Verimli toprak kabarıyordu usul usul. soluyordu.”⁶⁶⁷

“İri yarı adam yanlarına sokuldu. Genç adam, orta parmak uzunluğundaki zokaları sicimlerle öyle bir bağlıyordu ki iri yarı adam şaşır kaldı. Bir yaraya neşter atmak kadar hüner, ustalık isteyen bir işti bu”⁶⁶⁸

“Babası Refik Efendi de karısına darılmamıştı. O da köşe başını dönüp evinin karanlık olduğunu görünce bir kere titremiş, merdivenleri dörder beşer çıkarak elektrik düğmesini çevirdiği zaman Meliha’yı bir sedirde uyurken bulmuştu...”⁶⁶⁹

“Birden sokak kapısının zili çalındı. Tek katlı sayfiye evinin arka odalarından birinde alçak divanın üstündeki bol çiçekli Isparta halısına dirseklerini kivrarak yüzükoyun uzanan Mehlika, ürktü. Elindeki iskambil kâğıtlarını bıraktı: “Acaba kim?” diye düşündü. Sonra omuz silkti: “Postacı yahut bizimkilerden biridir.” diye söylenerek kapıyı açtı.”⁶⁷⁰

“Ağustosun sıcak günlerinden biri. Meltem, öğle sonraları, saat ikiye doğru çıkıyor. İki katlı yazlık evin hat boyuna bakan pencerelerinin perdeleri derin kapatılmış. Bu derin kapatılmış perdelerin koyu gölgelerinde eşya asıl hüviyetini kaybetmiş, insanlar parmaklarının uçlarına basarak yürüyorlar.”⁶⁷¹

⁶⁶⁵ Şahap Sıtkı, “Kastanyet”, Varlık Dergisi, 1941, S. 195, s. 66.

⁶⁶⁶ Şahap Sıtkı, Şubat Gecesi, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

⁶⁶⁷ A.g.e., s. 13.

⁶⁶⁸ A.g.e., s. 36.

⁶⁶⁹ Şahap Sıtkı, “Bir Kış Günüydü”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1947, S. 1-3, s. 77.

⁶⁷⁰ Şahap Sıtkı, “Hisse Senetleri”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1949, S. 18-19, s. 13.

⁶⁷¹ Şahap Sıtkı, “Saadet Duygusu”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1948, S. 9-10, s. 25.

“Ölü, upuzun yatıyordu. Donuk gözbebekleri neredeyse boşalacak buluta dikilmişti. Çinko kaplı saçığa ölünün kokusunu duyan bir yığın karga gelip kondu. Garip garip ötmeğe, yer değiştirmeye başladılar...”⁶⁷²

“Üçü de düşündüklerini birbirinden saklıyorlar. Hemen Karaburundan Deliktaş’a sapacakları yerde iri yarı adam kürekleri alabildiğine Güney-Batı istikametine çekiyor.”⁶⁷³

“Kerem bu tarlaların elinden bir türlü kurtulamaz. Kelinin de, çıplağı, çiçek açan, bodur otlar bitirenin de, karlar altında enine boyuna sere serpe uzanıp yatanın da biteceği yoktur. Tanrı onu öyle yaratmış...”⁶⁷⁴

“Bu genç kız nişanlıydı. O gün nişanlısının doğum günüydü. Bir hediye almak, sonradan görme ailelerde sık sık rastlanan bir göreneğe uyarak kutunun üzerine “bütün kalbimle” diye yazıp yollamak istiyordu...”⁶⁷⁵

“Sağından yana çingirak sesleri duydu. Önüne kattığı yirmi, otuz kadar davariyle genç bir sığırtmaç geliyordu. Dudaklarında az önce koduğu bir ıslık yeri vardı. Umursamadan kaynağa yanaştı...”⁶⁷⁶

“Koya doğru koşan erkekler yalnız küçük bir şeyi unuttular. Denizde ışık falan yoktu. O dumdum kurşunlu silah da Süleyman’ın mısır tarlasından atılmıştı...”⁶⁷⁷

“Tetiği çekti, kısa namlunun ucundan, sivri mermi havayı hafifçe yarıp hedefteki zenci kadının tam yüreğinin üstüne değdi. Duvardaki şekiller sallandı. Birbirini tutmıyan zil sesleri, çingiraklar duyuldu.”⁶⁷⁸

“Birinde bir kuytu köşede, gömleğinin kollarını dirseklerine dek sıvamış biri, içkisini yudumluyor. Cıgarasından derin derin çekiyor, düşünüyor.”⁶⁷⁹

“Araba, küçük dönemeci alır. Yokuş aşağı salıverir Ahmet. Bir yere gelince, Mürüvet’in içi ürpertiyle dolar. Araba sallanır...”⁶⁸⁰

⁶⁷² Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlter Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949, s. 30.

⁶⁷³ A.g.e., s. 49.

⁶⁷⁴ A.g.e., s. 59.

⁶⁷⁵ A.g.e., s. 61.

⁶⁷⁶ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960, s. 62.

⁶⁷⁷ A.g.e., s. 77.

⁶⁷⁸ A.g.e., s. 34.

⁶⁷⁹ A.g.e., s. 80.

⁶⁸⁰ A.g.e., s. 28.

“Delikanlı, başıyla daha da karanlık bir köşede karşısındaki gence hayran hayran bakan bir kadını gösterdi.”⁶⁸¹

“Nasıl olsa yaz gecesi diye düşünür, gökyüzü yıldızlarla dolu...Tulum kalın... Ne var bunda yüksünecek.”⁶⁸²

“Amele, masaların arasında dolaşıyor. Kimine dirseğiyle vuruyor kiminin ayağına basmıyayım diye bir sandalya deviriyor. Beceriksiz bir hareketini düzeltiyim derken daha büyüğünü yapıyor...”⁶⁸³

“Düşünemiyor, aklına bir şey gelmiyordu. Şöyle derin bir nefes alsa şöyle esip bir boşalsa her şey tamamdı ama olmuyordu. Dalgın dalgın iki yanına bakındı. Birden teğmeni gördü. Yüzü sevimli, bakışları ilgi doluydu...”⁶⁸⁴

“İşte Anadolu’nun bu ayaz gecelerinde böyle ağır kara trenlerde böyle posta seyyarları hayal kurar, kaçamak düşler görür. Kimi zaman hayal ile düş, gerçek şeyler birbirine karışır ama hepsinde bitmiyen sabırla posta seyyarının hayatı vardır.”⁶⁸⁵

“Gün, ikinci göğüne yükselmiş sarımsı maviliği göğün, yıkık duvar taşlarında gittikçe uzıyor, o kocaman, o karanlık sessizlik büyük dalgalar halinde kamış damın üstüne çöküyor; uzaktan uzağa denize doğru uçuşan balıkçıl kuşlarının seslerinden başka ortalıkta çıt çıkmıyordu.”⁶⁸⁶

“Aradan iki gün daha geçti. Deli Dura ne edeceğini bilmiyor. Koyunlara mı yansın, yiğit köpeğine mi? Bir yara aldı da ölüsünü göstermemek için gidip bir kaya koğuşuna mı sokuldu? Yollar geçit vermez ki vadi boyunca arasın.”⁶⁸⁷

2.5.2. Kahraman Bakış Açısı

Kahraman bakış açısının kullanıldığı hikâyelerde olaylar kahramanlardan biri tarafından anlatılır. Bu anlatıcının kullanıldığı eserlerde anlatıcının bilgi ve tecrübesi önemlidir çünkü anlatıcı birikimi ölçüsünde olayları nakledebilecektir. Dolayısıyla hâkim bakış açısında olduğu gibi sınırsız bir güce sahip değildir. “Kahraman anlatıcı ve onun sahip olduğu bakış açısı, hikâye ve romanın dünyasında olup bitenleri anlatmada, bir insanın sahip olduğu veya olabileceği bilme, görme, duyma, yaşama imkânları ile

⁶⁸¹ A.g.e., s. 14.

⁶⁸² Şahap Sıtkı, *Çırlıçiplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957, s. 39.

⁶⁸³ A.g.e., s. 41.

⁶⁸⁴ A.g.e., s. 48.

⁶⁸⁵ A.g.e., s. 66.

⁶⁸⁶ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁶⁸⁷ A.g.e., s. 63.

sınırlıdır.”⁶⁸⁸ Bu anlatım türünde anlatıcı eserin başkahramanı olabildiği gibi diğer kahramanlardan birisi de olabilir.

*Küçük Adam*⁶⁸⁹, *Yol Üstü*⁶⁹⁰, *Yaşamaya Layık Olan*⁶⁹¹, *Yalnızlık*⁶⁹², *Bac*⁶⁹³, *Çağırışım*⁶⁹⁴, *Gega*⁶⁹⁵, *İki Ada*⁶⁹⁶, *Çırılçıplak*⁶⁹⁷, *Papağan*⁶⁹⁸, *Ali Bey*⁶⁹⁹, *Yuva*⁷⁰⁰, *Acı*⁷⁰¹, *Havvana*⁷⁰², *Karnında Güneş Olan*⁷⁰³, *Mercan*⁷⁰⁴, *Üç Konuk*⁷⁰⁵, *Kervan*⁷⁰⁶, *Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi*⁷⁰⁷, *Yorga*⁷⁰⁸ adlı hikâyelerde kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı aynı zamanda hikâyenin de kahramanlarından. Söz konusu eserlerde anlatıcı olayları ben ağzıyla yani “1.tekil şahıs” ağzıyla anlatmaktadır. Kahraman bakış açısının kullanıldığı bu hikâyelerdeki bazı bölümler şöyledir:

“Yokuşun başındaki elektrik fenerinin altında yoluma çıktın. Yürümeğe çalışıyordun. Ne olurdu bir de dolmuşa kıysaydın bu gece...”⁷⁰⁹

“Bir kenara çekilip oturduk. Nohut karışığı kahveyi içerken harb yıllarını hatırladım. Biz doğulular bir şeye alışıyoruz ama bir kere de alıştık mı kolay kolay vazgeçemiyoruz. Çok tiryaki milletiz. Gösterişe de bayılırız.”⁷¹⁰

“Şimdi sadece gözümün önünde çırpınan iri ellerin var boşlukta. Başını bir ayı balığı gibi iki yana çeviriyorsun. Gözkapakların, birer kara üçken halinde dolgun yanaklarına uzamış. Koyu, acı bir zavallılık ifadesiyle gerilen mosmor dudakların kıpırdıyor...”⁷¹¹

⁶⁸⁸ İsmail Çetışli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2016, s. 108.

⁶⁸⁹ Şahap Sıtkı, “*Küçük Adam*”, *Yenilik Dergisi*, 1956, S. 38, s. 152.

⁶⁹⁰ Şahap Sıtkı, “*Yol Üstü*”, *Yenilik Dergisi*, 1955, S. 34, s. 25.

⁶⁹¹ Şahap Sıtkı, “*Yaşamaya Layık Olan*”, *Yenilik Dergisi*, 1956, S. 43, s. 24.

⁶⁹² Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlter Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

⁶⁹³ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

⁶⁹⁴ A.g.e.

⁶⁹⁵ A.g.e.

⁶⁹⁶ A.g.e.

⁶⁹⁷ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁶⁹⁸ A.g.e.

⁶⁹⁹ A.g.e.

⁷⁰⁰ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁷⁰¹ A.g.e.

⁷⁰² A.g.e.

⁷⁰³ A.g.e.

⁷⁰⁴ A.g.e.

⁷⁰⁵ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

⁷⁰⁶ Şahap Sıtkı, “*Kervan*”, *Varlık Dergisi*, 1941, S. 276-277, s. 569.

⁷⁰⁷ Şahap Sıtkı, “*Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi*”, *Varlık Dergisi*, 1957, S. 463, s. 15.

⁷⁰⁸ Şahap Sıtkı, “*Yorga*”, *Varlık Dergisi*, 1942, S. 210, s. 431.

⁷⁰⁹ Şahap Sıtkı, “*Küçük Adam*”, *Yenilik Dergisi*, 1956, S. 38, s. 156.

⁷¹⁰ Şahap Sıtkı, “*Yol Üstü*”, *Yenilik Dergisi*, 1955, S. 34, s. 28.

⁷¹¹ Şahap Sıtkı, “*Yaşamaya Layık Olan*”, *Yenilik Dergisi*, 1956, S. 43, s. 24.

“Benden küçük de olsa onun, bir çocuk başını okşadığını gördüm mü dünyam zindan olur, kaçacak delik arardım. Tenha yerlere kuytu köşelere çekilip gizli gizli göz yaşı dökerdim...”⁷¹²

“Gözlerimiz karanlığa alışınca dipteki masaya çöktük. Burası kalın taş duvarları, kemerleri demir atkılariyle sağlam bir yapıydı...”⁷¹³

“Öğrenciyken de öyleydi ya, bu atkestanelerinin koyu gölgesinde yürümeyi, ıslık çalmayı pek severdim ya, sonra büsbütün huy olup çıkıverdiydi...”⁷¹⁴

“Kıyı boyunca ışık dizileri, derileri pul pul kalkmış insanların güleç yüzlerini aydınlatıyor. Birden kulağıma biri eğildi...”⁷¹⁵

“Rüzgâr saçlarında oynaşıyordu. Deniz kuşları ötüşüyorlardı. Sular ılık ılık çağırıyordu. İkimiz, o kıyıda, bir masal kahramanı gibiydik farkında mısın?”⁷¹⁶

“Beni zemin kattan tek ayak merdivenle ayrılan odasının eşiğinde, papatya beyazlığındaki dişleriyle genişçe gülümseyen Mehlika karşılar.”⁷¹⁷

“Babam ölüp de durumumuz büsbütün sarsılınca oturduğumuz köşkü de satmak zorunda kaldık. Annem, dini bütün bir kadındı. Babamın ruhu rahatsız olur diye bütün borçlarını ödeyecekti...”⁷¹⁸

“Bu Pazar sabahı erkenden bahçeye indim. Dört bir yanım temiz hava, yosun, çayır, su kokuyordu. Bahçe, güzellik yüklüydü. Yemyeşil salkımlariyle önümde uzanan omcalara bakıp o ünlü deliyi hatırladım...”⁷¹⁹

“Toprak kokusundan belli, bunlar kırkikinci yağmurları. Bugün pek erken saatte başladı, bir ara diner gibi göründü. Gökkuşağını gördüm. Kurusun diye pencere önlerine asılan çamaşırları yeniden ıslatmak için olanca gücüyle hızlandı, günlerdir göğü başımıza boşaltıyor. Sanki dünyamızı yıkamak niyetinde.”⁷²⁰

“Işıl ıslık karşı kıyıları. Ara sıra yunus balıklarının iri gövdelerini seçiyorum. Batıp çıkıyorlar. Sırtları kambur. Önümden sıcak, canlı vücutlariyle kadınlar geçiyor...”⁷²¹

⁷¹² Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949, s. 11.

⁷¹³ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960, s. 51.

⁷¹⁴ A.g.e., s. 21.

⁷¹⁵ A.g.e., s. 6.

⁷¹⁶ A.g.e., s. 33.

⁷¹⁷ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957, s. 8.

⁷¹⁸ A.g.e., s. 67.

⁷¹⁹ A.g.e., s. 72.

⁷²⁰ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970, s. 43.

⁷²¹ A.g.e., s. 74.

“Belli belirsiz, artık renklerin iyice seçilemediği o akşam saatinde, sokağın bitmesine pek az kala, artık tanıdık yüz görmekten büsbütün umut kestiğim yerde açık bir kapının önünde iki karartı belirdi. Bunlar, uzun donlarını üstlerine çekmiş, ela gözlü iki genç kızdı. Yarı aralık duran dış kapıdan içeri baktım. Bir çamaşır makinesinde çamaşır kaynıyor, köpük köpük sular taşıyordu. İnsanoğlu biyol meçhul denen şeyle yüzyüze gelmeye görsün. Artık o meçhul olmaktan çıkıyor, gerçek dünyamıza giriyor. Oldukça yoksul görünüş içinde fokurdiyan çamaşır makinesine yadırgayarak baktım. Yabancı olduğumuz her halimizden belliydi ya, onlar aldırış etmediler. Bu sıcakkanlılık beni sevindirdi.”⁷²²

“Uzandığım karyolanın altında bir örtüyle sarılmış halıdan geliyordu bu naftalin kokusu. Geçmiş günleri hatırlattı bana. Bir manastır kadar susmuş kaldığım yer.”⁷²³

“- Ben de dedim, Paşa reis sabahleyin mercan aldırıştı.”

Yüzünü buruşturdu.

-Allahkahretsin dedi, kılçık yüklüdür şimdi onlar. Yenmez ki!

-Bir değişiklik olsun dedim. Bir denerim, yenmezse atarım.”⁷²⁴

“Yatağa uzanır uzanmaz hemen uyuyacağını sanıyordu ama öyle olmadı. Güçsüz, kör, baş döndürücü bir sıkıntı içinde sağa sola döndü.”⁷²⁵

“Bu kasabaya, dere sularının çekildiği, söğüt yapraklarının sararıp solmağa başladığı, nar tanelerinin kızgın güneş altında çatlayıp yarıldığı, yakıcı, kahredici bir ağustos günü varmışım.”⁷²⁶

“Dışardan gene gürültüler geliyor. Bir tartışma var besbelli. Kulak kabarttım...”⁷²⁷

“Kim derdi ki bu kadar dünya nimetini terk edip bu fakir ve sefil pansiyonun bir odasına sığınan, kapısını günlerce kimsenin yoklamadığı bu sevimli ihtiyarın ölümünü, ölümünden üç gün sonra ben haber verecektim.”⁷²⁸

⁷²² A.g.e., s. 11.

⁷²³ A.g.e., s. 18.

⁷²⁴ A.g.e., s. 81.

⁷²⁵ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964, s. 49.

⁷²⁶ Şahap Sıtkı, “Kervan”, Varlık Dergisi, 1941, S. 276-277, s. 569.

⁷²⁷ Şahap Sıtkı, “Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi”, Varlık Dergisi, 1957, S. 463, s. 15.

⁷²⁸ Şahap Sıtkı, “Yorga”, Varlık Dergisi, 1942, S. 210, s. 431.

2.5.3. Kahraman/ Hâkim Bakış Açısı

14 Numaralı Ev⁷²⁹ adlı hikâyede hem hâkim bakış açıcı hem de kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı yer yer değişmektedir. Kahraman kendisiyle ilgili olayları anlatmaktadır:

*“Bugün Mayıs’ın on biri. Tam dört ay sekiz gün oldu buraya geleli. Bugün vakit tamam. Bugün salıverecekler beni.”*⁷³⁰

Hikâyenin diğer anlatıcı ise yazardır. Bu bölümlerde hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Bu anlatılanlardan bir bölüm şöyledir:

*“İşte hikâyemin kahramanının o geceye ait hatırası burada bitiyor. Yalnız o gece münasebetsiz bir hadise oldu: hikâyemin kahramanını cezaevine gönderen bir hadise.”*⁷³¹

⁷²⁹ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlter Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

⁷³⁰ A.g.e., s. 39.

⁷³¹ A.g.e., s. 44.

HÂKİM BAKIŞ AÇISI

<i>Bu Saatlerde</i>
<i>Duvarlar Ardında</i>
<i>Hisarda</i>
<i>Kaçak</i>
<i>Çile</i>
<i>Bir Tedai</i>
<i>Kastanyet</i>
<i>Şubat Gecesi</i>
<i>Sel</i>
<i>İrip</i>
<i>Bir Kış Güniydü</i>
<i>Hisse Senetleri</i>
<i>Saadet Duygusu</i>
<i>Bulut Geliyor</i>
<i>İnsan Avı</i>
<i>Kerem'in Çilesine Tarlaya Dair</i>
<i>Kalem</i>
<i>Ak Mermer</i>
<i>Çıkarma</i>
<i>Gök Karga</i>
<i>Gülen Ayva Ağhyan Nar</i>
<i>Mürüvet Köprüsü</i>

<i>Zehircesine</i>
<i>Mümkün Olmıyan</i>
<i>Sisler İçinde</i>
<i>Nöbet</i>
<i>Posta Seyyarı</i>
<i>At</i>
<i>Güc</i>

Tablo 10. Hâkim Bakış Açısı

KAHRAMAN BAKIŞ AÇISI

<i>Küçük Adam</i>
<i>Yol Üstü</i>
<i>Yaşamaya Layık Olan</i>
<i>Yalnızlık</i>
<i>Bac</i>
<i>Çağrışım</i>
<i>Gega</i>
<i>İki Ada</i>
<i>Çırlçıplak</i>
<i>Papağan</i>
<i>Ali Bey</i>
<i>Yuva</i>
<i>Acı</i>
<i>Havvana</i>
<i>Karnında Güneş Olan</i>
<i>Mercan</i>
<i>Üç Konuk</i>
<i>Kervan</i>
<i>Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi</i>
<i>Yorga</i>

Tablo 11. Kahraman Bakış Açısı

HÂKİM/KAHRAMAN BAKIŞ AÇISI

14 Numaralı Ev

Tablo 12. Hâkim/Kahraman Bakış Açısı

Şahap Sıtkı İlter'in hikâyelerini bakış açısı bakımından incelediğimizde, kahraman bakış açısını da kullanmakla birlikte daha çok hâkim bakış açısını tercih ettiğini görmekteyiz. Yazar, bu bakış açısıyla eserindeki anlatıcıyı her şeyi bilen ve gören konumuna getirerek onu olaylara hâkim bir noktaya taşımaktadır.

2.6. DİL VE ÜSLÛP

2.6.1. Hikâyede Dil ve Üslûp

Edebi ürünler, dilden farklı şekillerde yararlanarak yazarının kabiliyeti ve isteği doğrultusunda şekillenir. *“Türkçe 8 yüzyıldan beri edebi dil olarak kullanılmaktadır. Edebi dil konuşulan dilden çok farklıdır. Konuşulan dil ihtiyaca yöneliktir. Edebi dilin gayesi estetik ve güzelliştir. Bu yüzden edebi dilin sonsuz nüansları ve varyantları vardır. Edebi dil sonsuz, ölümsüz, ebedidir. Bu yüzden dilin en gelişmiş en ustalıkla şeklidir. Tarih boyunca Türkler farklı medeniyetlerle karşılaşmışlar ve onlardan etkilenmişlerdir. İhtiyaçları ve hayatları değişmiştir. Bu durum sanata da yansımış en çok da edebiyatı etkilemiştir. Bundan dolayı edebiyatta farklı türler ortaya çıkmıştır Her yeni türle beraber yeni bir söyleyiş tarzına ihtiyaç duyulmuştur.”*⁷³²

Edebi ürünler, dil ile oluşturulurlar. Bu dil, eserin oluştuğu dönemin özelliklerini yansıtabildiği gibi geçmişe dair özellikler de barındırabilir. Bu anlamıyla edebiyat tarihi açısından birinci kaynak durumundadırlar. *“Dil kelimenin tam anlamıyla edebiyat sanatçısının malzemesidir. Denilebilir ki heykel nasıl bazı yerleri yontulmuş bir mermer blok olarak tanımlanabilirse edebi eserler de dilden yapılmış bir seçme olarak tanımlanabilir. F. W. Bateson, English Poetry and the English Language (İngiliz Şiiri ve İngiliz Dili) adlı küçük kitabında edebiyatın, genel dil tarihinin bir parçası olduğunu ve tamamen dile bağımlı olduğunu ileri sürmüştü.”*⁷³³

Yazar, eserinde kullandığı dili anlattığı olaya göre sade ve yoğun bir şekilde kullanabilir. Bu durum edebî türün özelliğiyle ilgilidir. *“Sözgelimi şiir karakteri icabı ‘teksifi’ (yoğunlaştırmaya meyilli) bir sanattır ve yapısı itibariyle ayrıntıya kapalıdır. Hikâye de bir yönüyle şiire benzer; ayrıntıya değil, derinliğe, yoğunlaşmaya açıktır.”*⁷³⁴

Hikâyeler kurmaca ürünlerdir. Yazar bu kurmaca ürünlerin gerçekçiliğini artırabilmek adına dilden yararlanır. Dil, yazarın bir aracı konumundadır. Türlerle göre farklı şekillerde kullanılan dili hikâyeye dili formatında kullanmak yazarın kabiliyetine bağlıdır. *“Hikâyeye dili eksiltile anlamı ile bilinir. Kısa cümleler metne bir hareketlilik*

⁷³² Bilge Ercilasun, *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2013, s. 13.

⁷³³ Rane Wellek, Austin Warren, Çev. Ö. Faruk Huyugüzel, *Edebiyat Teorisi*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2021, s.222

⁷³⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2001, s.164.

kazandırdığı gibi okumayı da zevkli hale getirir. Tamamlanmamış cümleler okura yeni yorumlama alanları açar. Hikâyede günlük dilin kelime ve deyimlerinin anlamı pekiştirecek mahiyette veciz söylemlerin kullanılması anlatımı okur nezdinde okunabilir hale getirir. Anlatımı daha etkili bir hale getirmede veciz söyleyiş önemli bir üslup özelliğidir. Günlük konuşma dilinde kullanıla kullanıla anlam derinliği kazanmış kelimelerin anlatıma kazandırdığı zenginlik metnin edebi değerini artırır.”⁷³⁵

Yazar çeşitli dil oyunları ile eserindeki gerçekçiliği artırmayı amaçlar. Örneğin kişileri kendi kültürlerine göre konuşturur. Kimi yazar diyaloglara yer verirken kimi yazar farklı bir tarz benimseyerek bu unsurlara yer vermez. Yazarın dil anlayışı, dili konumlandığı yer, bu durumların oluşup oluşmamasında etkilidir. Yazar, kendisine özgü oluşturduğu üslubu ile gerçek hayatı itibari hayata taşır. “Üslup, dilin mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel beceriyle söze veya –özellikle- yazıya dökmek, dile hayatıyet (canlılık) kazandırmak demektir.”⁷³⁶

Üslûp aynı zamanda sanatçının özgünlüğünü de belirleyen etkenlerdendir. Bize, bir hikâyeden alınmış bir bölümü okuduğumuzda “bu şu yazarın üslûbu” dedirten onun özgünlüğüdür. “Pek çok eleştirici edebiyatın duygu yükünü, esasta mantıklı bir yapıya sahip olan nesirde bile çok önemli bulur. Böylece “üslup yazarın kendisidir veya üslup yazarı sevdirebilir” gibi cümleler sık sık tekrarlanmaktadır. Şüphesiz ki herhangi bir tartışmaya eşlik eden duygu kümeleşmeleri, onun okuyucu tarafından kabulünde çok önemlidir. Yazar, insani ilişkilerin herkes için tatlı yanlarını, Kenneth Burke’ün dediği gibi “doğruyu söyleyerek” ve kendisini okuyucuyla belli bir ilişkisi olan belli bir insan sıfatında takdim ederek ifade etmelidir. Üslup, mantığın ve ifadenin objektif güçlerine şahsiyet kazandırmalıdır ve bu sebepten yazarın ikna gücüne dayanır.”⁷³⁷

Dil, çeşitli türlerde farklı şekillerde oluşturulabilir. Bazı türlerde anlaşılır bir şekilde kullanılırken edebî dilde daha çok anlaşılmacı, gizem söz konusudur. Çünkü her okuyucu metni kendisine göre anlamlandırıp yeni bir metin ortaya çıkarır. Bu durumu sağlayan da yazarın diliyle birlikte oluşturduğu gizem unsurudur. “Edebi dil bir milletin konuşma dili ve yazı dili teşekkül ettikten sonra kültür dili diyebileceğimiz bir söyleyiş zemininde hissedilen bir tarafta ile(hayal, rüya gibi) itibarî ve uçucu bir tarafta ile hayatın

⁷³⁵ Nazım Elmas, *Hikâyenin Öyküsü*, Ankara: Pegem Yayınları, 2017, s. 89.

⁷³⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2001, s.178.

⁷³⁷ Philip Stevick, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, *Roman Teorisi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2021, s. 210.

(mutluluk, üzüntü gibi) gerçek değerleri ile kaynaşan estetik ve orijinal bir ifade yoludur.”⁷³⁸

Yazar, eserini oluştururken çeşitli anlatım teknikleri seçer ve hikâyesini bu biçimlere göre şekillendirir. Seçilen anlatım teknikleri ve bunları kullanım yoğunluğu eserin durağanlığını ortadan kaldıran unsurlardandır. “...belli başlı anlatım tekniklerini şöyle sıralayabiliriz:

I. Anlatma-Gösterme Teknikleri

II. Tasvir (Betimleme) Tekniği

III. Mektup Tekniği

IV. Özetleme Tekniği

V. Geriye Dönüş Tekniği

VI. Montaj Tekniği

VII. Otobiyografik Anlatım Tekniği

VIII. Leitmotiv Tekniği

IX. Diyalog Tekniği

X. İç Diyalog Tekniği

XI. İç Çözümleme Tekniği

XII. İç Monolog Tekniği

XIII. Bilinç Akımı Tekniği”⁷³⁹

İfade ediş biçimi eserin asli unsurlarındandır. Aynı tema belki yüzlerce kez anlatılmıştır ancak ifade ediş biçimi aynı temayı işleyen bazı yazarları ön plana çıkarabilmektedir. Aynı konuyu farklı şekillerde ifade edebilmek ve ifadeyi en güzel şekilde biçimlendirmek yazarların oluşturmak istedikleri dil benliklerindendir. “Evrende her varlığın, olayın, eşyanın, kısacası her şeyin beş duyumuza ulaşan veya iç dünyamızda şekillenen her uyarıcının bir ifadesi vardır. Toz bulutu, portakalın kokusu, soğuk bir rüzgâr, bir bardak su, içimizde parlayan bir fikir, duygu, bir önsezi, satırlarda gizlenen esrarlı bir kelime, iç dünyada efsaneleşen belirsiz

⁷³⁸ Mehmet Önal, Edebi Eserde İfade, Ankara: Kurgan Edebiyat, 2011. s. 39.

⁷³⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2001, s.198.

*haller... gerek dışarıdan gerekse içerden gelen her türlü etki... bunların bir ifadesi vardır. Kâinatta bütün şekiller, görüntüler, hareketler, olaylar, durumlar, sesler, kokular... bir ifade içindedir. Bizim için obje, eleman, faktör, değer, veri... diyebileceğimiz her uyarıcının bir ifadesi vardır. Kelimeler, bunları kendine has bir ifade tekniğiyle muhatabına duyurur.*⁷⁴⁰

2.6.2. Diyaloglara Yer Verilen Hikâyeler

*Hisarda*⁷⁴¹ adlı hikâye diyalog ağırlıklıdır. Bu diyalogların büyük bölümü uzun tutulmuştur. Bazen kimin diyalog kurduğunun ismi söylenmeyerek aşağıdaki bölümde olduğu gibi genel ifadeler kullanılmıştır:

“Kurtarıcılar epeyce açılınca ceviz kabukları halinde yan yana yüzen sandalların hepsi birden durdu. Arkadaşlarının, biraz karanlık gördükleri âkâbetlerini bekliyorlardı. Telaşlı bir ses duyuldu:

*-Yahu Hasan’la Haydar kaldı orada.”*⁷⁴²

*Aşk*⁷⁴³ adlı hikâyede diyaloglara geniş yer verilmektedir. Olaylar iki arkadaşın konuşması şeklinde ilerlemektedir. Kurulan diyaloglar ise hem uzun hem de kısa olacak şekilde kullanılmıştır:

“-Ne dedin?

-Ruhu rahatsız oldu bi yol dedim.

-Neden?

*-Her ne kadar bir kollej talebesi gibi hikâye anlatmak bana düşmezse de ben anlatacağım. Sana aşktan söz açacağım. Ben zayıf, yufka yürekli insanlardan değilim. Annem kadar hiç kimseyi sevmedim. Aslında benim namuslu bir adam olmamda annemin yardımı çoktur...”*⁷⁴⁴

*Şubat Gecesi*⁷⁴⁵ adlı hikâyenin büyük bölümü diyalog şeklinde ilerlemektedir. Yazarın, hikâyedeki akıcılığı bu diyaloglarla kurduğu görülmektedir. Diyalogların büyük bölümü ise uzun diyalog şeklinde şöyle gerçekleşmektedir.

*“-Parlak konuşmalar yorar beni. Sırası gelince kılı kırk yararcasına hesaplarım her şeyi. Dünyayı, kafama göre giydirmeden, çırılçıplak düşünmesini bilirim.”*⁷⁴⁶

⁷⁴⁰ Mehmet Önal, *Edebi Eserde İfade*, Ankara: Kurgan Edebiyat, 2011. s. 13.

⁷⁴¹ Şahap Sıtkı, “*Hisarda*”, *Yenilik Dergisi*, 1955, S. 31, s. 18.

⁷⁴² A.g.y., s. 22.

⁷⁴³ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁷⁴⁴ A.g.e., s. 22.

⁷⁴⁵ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

⁷⁴⁶ A.g.e., s. 9.

*İrip*⁷⁴⁷ adlı hikâyenin büyük bölümü diyaloglarla ilerlemektedir. Diyaloglara fazlasıyla yer verilen hikâyedeki diyalogların büyük bölümü kısa şekilde oluşturularak hikâyedeki akıcılık hızlandırılmıştır. Bu diyalogların oluşturduğu hikâyenin bir bölümü şöyledir:

“-Seninle hep denizden konuşuruz.

-Olur. Gelirim.

*-Hoşça kal. Bekliyorum.”*⁷⁴⁸

*Kekik Kokusu*⁷⁴⁹ adlı hikâyede diyaloglara fazlasıyla yer verilmektedir. Büyük çoğunluğu kısa şekilde oluşturulan bu diyaloglardan bir bölüm şöyledir:

“-Gene öylesin

-Herkes ayrı bir çukura giriyor.

-Biz seninle aynı çukura gireriz.

*-Ver öyleyse biraz daha!”*⁷⁵⁰

Hikâyenin anlatıcısı konumunda bulunan hâkim anlatıcının ise diyalogların aralarında durum ve mekân tasvirleri yaptığı görülmektedir:

*“Çukurun yüksekçe bir yerinde Emin oturmuş, elindeki söğüt yaprağı Bursa çakısıyle bir değnek yontuyordu. Yanıbaşında teneke bir maşrapa, büyücek bir testi şarap vardı...”*⁷⁵¹

İki bölüm halinde değerlendirebileceğimiz *Üç Konuk*⁷⁵² adlı hikâyenin ilk bölümünde diyaloglara hiç yer verilmemiş, ikinci bölümü ise büyük oranda diyaloglardan oluşturulmuştur. İkinci bölümdeki diyalogların arasında anlatıcının durum değerlendirmeleri yaptığı ise şöyle görülmektedir:

*“Bu acemice yapılmış, bir genç kadın resmiydi. Düz yüzey çamur yoğunluğuna koyu yeşil sıvanmıştı. Göz çukurlarından çeneye değin yama halinde koyu pembe duruyordu...”*⁷⁵³

*Yahudi*⁷⁵⁴ adlı hikâye tamamen diyaloglardan oluşmaktadır. Yazarın bu hikâyede, diğer hikâyelerinde kullanmadığı isim vererek konuşturma yöntemine başvurduğunu görmekteyiz:

⁷⁴⁷ A.g.e.

⁷⁴⁸ A.g.e., s. 35.

⁷⁴⁹ A.g.e.

⁷⁵⁰ A.g.e., s. 43.

⁷⁵¹ A.g.e., s. 40.

⁷⁵² A.g.e.

⁷⁵³ A.g.e., s. 37.

⁷⁵⁴ A.g.e.

BEKİR: “-İşte böyle. Ölen bir adamın eşyasını toplamak doğrusu çok zor.”

MARGA: “- Hele yaşlı bir adamın. Hele bir Yahudinin.”⁷⁵⁵

*Hisse Senetleri*⁷⁵⁶ adlı hikâyede durağan değil hareketli bir anlatım görülmektedir. Hikâyedeki bu hareketli anlatımı diyalogların fazla oluşu sağlamaktadır. Yazar, diyaloglarla akıcılığı ve gerilimi devamlı yüksek tutmaktadır. Bir olayın üzerine odaklanan bu hikâyede kişi ve mekân tasvirlerine fazla yer verilmediği görülmektedir.

*Bulut Geliyor*⁷⁵⁷ adlı hikâyenin büyük bölümü iki kişinin diyalogları şeklinde ilerlemektedir. Hikâyede hem uzun hem de kısa diyaloglara başvurulduğu görülmektedir:

-Doğru öğrenç!

-Başka ölümlere benzemiyor hiç!

-Düştüğünü gördün mü sen?

-Evet, gözlerimle gördüm. Tek şahidi ben olduğum için buradan ayrılma dediler ya! Galiba son seferini yapıyordu. Merdiven sahanlığında durdu, sarsıldığını, arkaya doğru sallandığını gördüm...

Diyaloglara yer verilen *Çam Havası*⁷⁵⁸ adlı hikâyedeki diyaloglar genellikle soru cevap şeklinde ilerlemiş ve şu şekilde çok kısa tutulmuştur:

“-şunu kökledim, diyor.

-Ya, ne yapacaksın onu?

-Hiç!

Hiç olur mu evin önüne mi dikeceksin?

-Değil!

-Ya, ne olacak?”⁷⁵⁹

*İnsan Avı*⁷⁶⁰ adlı hikâyede de diyaloglara yer verilmekte ve bu diyaloglar olayın akışına hizmet etmektedir. Yazarın diyalogları oluştururken karşılıklı konuşmalardan önce diyalogu kimin kurduyuyla ilgili bilgiler vermesi hikâyeye, yazarın okuyucusuyla da konuşuyor hissi vermektedir:

“Beyaz kasketli kısa boylu arkadaşı cevap veriyor:

- Her zamanki gibi...

-Erzak alalım mı?

...

Çok konuşmayı sevmiyen, daima uzakları seyreden delikanlı:

⁷⁵⁵ A.g.e., s. 63.

⁷⁵⁶ Şahap Sıtkı, “*Hisse Senetleri*”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1949, S. 18-19, s. 13.

⁷⁵⁷ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

⁷⁵⁸ A.g.e.

⁷⁵⁹ A.g.e., s. 34.

⁷⁶⁰ A.g.e.

-Bayıltacak bu koku adamı, diye söyleniyor, şuradan bir kurtulsak.”⁷⁶¹

Gega⁷⁶² adlı hikâyede diyaloglara geniş yer verilmektedir. Hikâyedeki bu diyalogların büyük oranda kısa tutulduğu görülmektedir:

-Sandalını gördüm.

-İskorpiti kim olsa getirir. Beni nereden bildin diye sordum?

-Çocuk gibi konuşma! Seni bilmiyen var mı Gega⁷⁶³

Anlatılan olayın dışında bulunan anlatıcı kahramanın da diyaloglara girdiği şöyle görülmektedir.

“-Güzel mi öylesi? diye sordum.

-Toprak kokuyor, bu da benim hoşuma gidiyor. dedi. “

Ak Mermer⁷⁶⁴ adlı hikâyede diyaloglara yer verilmekte ve bu diyaloglar genellikle şu şekilde kısa tutulmaktadır:

“-Len Osman len!

-Ne var Hasan?

-Burada yatmaya mecbur muyuz len?

-Ne olmuş ki buraya?”

-Kum, çok sıcak batıyor.⁷⁶⁵

Büyük oranda yukarıdaki gibi kısa diyaloglardan oluşan hikâyede, anlatıcının durum değerlendirmeleri yaptığı da görülmektedir.

“Gökyüzündeki kocaman ay, ak mermer yataklarını aydınlatıyor, çukur yerler koyu gölgelere bürünüyordu...”⁷⁶⁶

Çıkarma⁷⁶⁷ adlı hikâyenin büyük bölümü diyaloglardan oluşmuştur. Bu diyaloglar ise genellikle şu şekilde kısa kurulmuştur.

“-Şu ağaran bulut yok mu?

-Vaar!

-İşte onun eteğinde tam!

-Ben neden göremiyorum.”⁷⁶⁸

⁷⁶¹ A.g.e., s. 49.

⁷⁶² Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

⁷⁶³ A.g.e., s.9.

⁷⁶⁴ A.g.e., s. 65.

⁷⁶⁵ A.g.e., s. 55.

⁷⁶⁶ A.g.e., s. 56.

⁷⁶⁷ A.g.e.

⁷⁶⁸ A.g.e., s. 70.

*İki Ada*⁷⁶⁹ adlı hikâyede de diyaloglara yer verildiği görülmektedir. Hikâyede hem uzun hem de kısa diyaloglara rastlanmaktadır. İlk bölümdeki sahnede hikâyenin başkahramanının, arkadaşı Can ile diyalog kuruyormuşçasına kendi kendisiyle konuştuğu görülmektedir.

“-*Vayt adasına indimdi diyordun Can, öğle sularıydı.*”⁷⁷⁰

Bu diyalogun devamında ise sözü Can alarak diyalog içinde farklı bir diyalogla kahramana cevap verir. Devam eden bölümlerin ise soru cevap şeklinde ilerlendiği şöyle görülmektedir:

“-*Böylesine kuşlar da uçuyor muydu? diye sordumdu.*

-*Farkında değildim dedin...*”⁷⁷¹

*Zehircesine*⁷⁷² adlı hikâyede diyaloglara geniş yer verilmiştir. Hikâyedeki olayın akışı diyaloglarla sağlanmıştır. Söz konusu diyaloglar büyük oranda şu şekilde kısa tutulmuştur:

“-*Şimdi ver bir cıgara!*

-*Hani ağzın zehir gibiydi.*

-*Geçti.*”⁷⁷³

*Çırılçıplak*⁷⁷⁴ adlı hikâyenin geneline başkahraman ve Mehlika arasındaki diyaloglar hâkimdir. Bu diyaloglar hikâyedeki akıcılığı sağlamaktadır. Yazarın diyalogları hem kısa hem de uzun olacak şekilde kurduğu görülmektedir. Diyalogların bulunmadığı bölümlerde ise anlatıcı konumunda bulunan başkahraman değerlendirmelerde bulunmaktadır.

*Avare*⁷⁷⁵ adlı hikâyede diyaloglara yer verildiği görülmektedir. Bu diyalogların büyük çoğunluğu ise kısa cümlelerle şu şekilde kurulmuştur:

“-*Miras yedim, dedi.*

-*Hım! Çok mu bari?*

-*Kıçına bir don alacak kadar.*

-*Sahi mi be? İnanayım mı?*

-*İnan, inan*”⁷⁷⁶

⁷⁶⁹ A.g.e.

⁷⁷⁰ A.g.e., s.30.

⁷⁷¹ A.g.e., s.31.

⁷⁷² A.g.e.

⁷⁷³ A.g.e., s. 16.

⁷⁷⁴ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁷⁷⁵ A.g.e.

⁷⁷⁶ A.g.e., s. 17.

Hâkim anlatıcının kullanıldığı eserde anlatıcının da okura seslendiği bölümlerin olduğu görülmektedir:

“Arkada koduklarını bir gün yüreği burkula burkula hiç düşünmez mi?”⁷⁷⁷

Yazar, *Posta Seyyari*⁷⁷⁸ adlı hikâyede de diyaloglara yer vermektedir. Bu diyaloglar genellikle şu şekilde kısa tutulmaktadır:

“-Ben mi? Bilmem ki! der.

-Ne! Hiçbir oyun bilmez misin?

-Hayır!”⁷⁷⁹

*Bu Saatlerde*⁷⁸⁰ adlı hikâyede çok fazla diyalog bulunmamaktadır, bulunan diyaloglar ise şu şekilde kısa kurulmuştur:

“-Çalıştıyım sana ne?

-Çalıştıysan da ne yapacaksın len?

-Finiş!”⁷⁸¹

*Kaçak*⁷⁸² adlı hikâyede diyaloglara yer verilmektedir ancak bu diyaloglar kişi ve mekân tahlillerine göre daha azdır. Diyaloglar anne ile oğlu arasında geçmektedir. Bunun dışında ise Ali’nin rahiplerle konuşması ve bir bölümde de rahiplerin ona

“*Modus vivendi*”⁷⁸³ şeklinde seslenişleri vardır.

Konuşma olarak bir de köylülerin kendi aralarında

“*Bu bizim Ali değil mi ?*”⁷⁸⁴

şeklinde konuşmaları bulunmaktadır. Bunun dışındakiler Ali ile annesi arasındaki konuşmalardır.

*Saadet Duygusu*⁷⁸⁵ adlı hikâyede diyalog yok denecek kadar azdır. Sadece hikâyedeki karı ve kocanın bir konuşmasında diyaloga yer verilmiştir. Bu bölüm şöyledir:

“*Mesut musun? diye soruyor?*

Son derece.

⁷⁷⁷ A.g.e., s. 19.

⁷⁷⁸ A.g.e.

⁷⁷⁹ A.g.e., s. 65.

⁷⁸⁰ Şahap Sıtkı, “*Bu Saatlerde*”, Yenilik Dergisi, 1957, S. 52, s. 9.

⁷⁸¹ A.g.y., s. 10.

⁷⁸² Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁷⁸³ A.g.e., s. 30.

⁷⁸⁴ A.g.e., s. 31.

⁷⁸⁵ Şahap Sıtkı, “*Saadet Duygusu*”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1948, S. 9-10, s. 25.

Beni eskisi kadar, Majel'im dediğin günler kadar seviyor musun? ⁷⁸⁶

*Bac*⁷⁸⁷ adlı hikâyede diyaloglara iki farklı bölümde yer verilmiştir. Bu diyalogların birisi hikâye kahramanı ve Hüseyin arasında diğeri ise balıkçılar arasında gerçekleşmektedir.

*Mümkün Olmıyan*⁷⁸⁸ adlı hikâyede diyalog yok denecek kadar azdır. Sadece küçük bir bölümde diyaloga yer verildiği görülmektedir. Bunun dışındaki bölümlerde genellikle olayın akışıyla birlikte tasvirler yapılmıştır.

*Sisler İçinde*⁷⁸⁹ adlı hikâyede sadece bir bölümde amele ile kahveci arasında geçen diyalog ve bunun dışında da amelenin hatırladığı bir hatıradaki kavga eden iki kişi ve onları ayıran arkadaşları arasında gerçekleşen diyaloglar bulunmaktadır.

*Sel*⁷⁹⁰ adlı hikâyede diyalog yok denecek kadar azdır. Hikâyede diyalogun bulunduğu tek bölüm şöyledir:

“-Buna hemen sıcak bir çorba verin! Ayaklarının morluğu geçmezse terse gömeceksiniz, anlaşıldı mı?”

-Peki baba! dedi.

-At hazır mı?

*-Hazır baba”*⁷⁹¹

2.6.3. Diyaloglara Yer Verilmeyen Hikâyeler

Yazar, *Yuva, Yaşamaya Layık Olan, Küçük Adam, Bir Tedai, Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi, Kırmızı Benekli Böcek, Kerem'in Çilesine Tarlaya Dair, Çağrışım, Gülen Ayva Ağlıyan Nar, Papağan, Ali Bey, At, Yuva, Güc, Bir Kış Günüydü* adlı hikâyelerde diyaloglara yer vermemiştir.

⁷⁸⁶ A.g.y., s. 26.

⁷⁸⁷ A.g.e.

⁷⁸⁸ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁷⁸⁹ A.g.e.

⁷⁹⁰ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

⁷⁹¹ A.g.e., s. 16.

2.6.4. Mekân Tasvirleri

*Hisarda*⁷⁹², *Bu Saatlerde*⁷⁹³, *Kaçak*⁷⁹⁴, *Yol Üstü*⁷⁹⁵ *Çile*⁷⁹⁶, *Anı*⁷⁹⁷, *Bir Tedai*⁷⁹⁸, *Kastanyet*⁷⁹⁹, *Kervan*⁸⁰⁰, *Yorga*⁸⁰¹, *Sel*⁸⁰² *Çağrışım*⁸⁰³, *Kırmızı Benekli Böcekler*⁸⁰⁴ adlı hikâyelerde mekân tasvirlerine geniş ölçüde yer verildiği görülmektedir. Bu tasvirlerden bazıları şöyledir:

*“El biçimi geniş yapraklı çınar dalları arasında hafif bir ısıltı oldu. Sular kahve iskelesinin altına bir parça daha sokuldu. Geceydi, ılık sakin gece...”*⁸⁰⁵

*“Üzeri saç kaplama hangar gibi barakanın dünya ile ilgisi kesilir. Meşin ceketli ustabaşları, ellerinde gemici fenerleriyle ortalığa biyol daha göz gezdirir, unutulmuş alet ararlar...”*⁸⁰⁶

*“Uzandığı sıraya ellerini dayayıp doğruldu. Bahçeye baktı. Bahçe ıslıl ıslıldı. Geniş yapraklı bitkiler arasında kuşlar ötüşüyor, omçalarda kıvrılıp bir yana yatan iri üzüm salkımlarına sarı kanadlarıyla arılar konup kalkıyordu...”*⁸⁰⁷

*“Seyit Gazi tepelerinin iki yandan tatlı meyillerle alçalıp çorak tarlalar içinde kaybolduğu geniş vadide yardım istiyecek görünürde kimse yoktu...”*⁸⁰⁸

*“Asi su, Barla dağlarının eteğinden çıkar. Yılanlı ovasını ikiye böler. Kovada gölüne dökülür. Suyun göle karıştığı yerde sazlar vardır insan boyu, yeşilli morlu. Su gökyüzü kararıp yağmur bulutları arasında esmer taşların kıvılcımları parlayıp sönmeğe başlayınca bulanık akar...”*⁸⁰⁹

*“Kasabamızın ansızın kan geldi damarlarına. O eski uyuşuk halini attı. Artık akşam üzerleri, kıyı gazinosunda hasır iskemlelere yan gelip oturanlara pek rastlanmıyor. Nedense dükkânlar eskisi gibi erken kapanmıyor. Herkes işinin, gücünün ardında sabahdan akşama dek didinip duruyor. İşi gücü olmıyanın bile yürüyüşü değişti. Yürümüyor, koşuyor. Balıkçılar şafakta denize açılıyorlar.”*⁸¹⁰

*“Yağmur altında bu biçimli ve hendesi şehir okunup derin kapatılmış bir kitap gibi evvela çukura batıyor sonra yer yer yükselerek kaleye kadar çıkıyordu. Döndü diğer pencereden Çankaya taraflarını seyretti.”*⁸¹¹

⁷⁹² Şahap Sıtkı, “Hisarda”, Yenilik Dergisi, 1955, S. 31, s. 18.

⁷⁹³ Şahap Sıtkı, “Bu Saatlerde”, Yenilik Dergisi, 1957, S. 52, s. 9.

⁷⁹⁴ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁷⁹⁵ Şahap Sıtkı, “Yol Üstü”, Yenilik Dergisi, 1955, S. 34, s. 25.

⁷⁹⁶ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁷⁹⁷ Şahap Sıtkı, “Anı”, Varlık Dergisi, 1960, S. 524, s. 19.

⁷⁹⁸ Şahap Sıtkı, “Bir Tedai”, Varlık Dergisi, 1941, S. 186, s. 431.

⁷⁹⁹ Şahap Sıtkı, “Kastanyet”, Varlık Dergisi, 1941, S. 195, s. 66.

⁸⁰⁰ Şahap Sıtkı, “Kervan”, Varlık Dergisi, 1942, S. 276-277, s. 569.

⁸⁰¹ Şahap Sıtkı, “Yorga”, Varlık Dergisi, 1942, S. 210, s. 431.

⁸⁰² Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

⁸⁰³ A.g.e.

⁸⁰⁴ A.g.e.

⁸⁰⁵ Şahap Sıtkı, “Hisarda”, Yenilik Dergisi, 1955, S. 31, s. 18.

⁸⁰⁶ Şahap Sıtkı, “Bu Saatlerde”, Yenilik Dergisi, 1957, S. 52, s. 9.

⁸⁰⁷ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957, s. 28.

⁸⁰⁸ ⁸⁰⁸ Şahap Sıtkı, “Yol Üstü”, Yenilik Dergisi, 1955, S. 34, s. 25.

⁸⁰⁹ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970, s. 23.

⁸¹⁰ Şahap Sıtkı, “Anı”, Varlık Dergisi, 1960, S. 524, s. 19.

⁸¹¹ Şahap Sıtkı, “Bir Tedai”, Varlık Dergisi, 1941, S. 186, s. 431.

“Gülzar yanındaki genç çocuklarla büyük bir kahveden bozulmuş tiyatroya girdi. İçerisi çok kalabalık ve sıcaktı. Yeni gelenin burnuna taze ekmek kokusunu andıran bir koku sigara ve ayak kokularıyla geliyordu.”⁸¹²

“Sağında tahta kepenkleri yarıya kadar indirilmiş üç dört dükkan vardı. Bir tanesi bir kasap dükkanı olmalıydı. Ama kesilen keçi dükkanın karşısındaki dut ağacının bir dalına asılmıştı. Binlerce yüzbinlerce kara sinek bir kara bela halinde ete konup kalkıyordu. Kasabın hemen bitişiğinde büyücek bir bakkal dükkanı vardı.”⁸¹³

“Bu bahçeden itibaren fakir mahalleler başlar. Fakat bu mahalleler Hatip çayına doğru uzanan semtler kadar dar onlarınki kadar fena kokulu ve havasız değildir. Bu semtin modaya ayak uydurmamış kuvvetli bir orta sınıf hayatı, oldukça geniş caddelerinde bol ahalisi çıplak tuğlalardan sakın evleri hatta dağ sırtına doğru teneke kaplı kulübeleri vardır...Kışın bu sokaklar kestane kokar.Karanlık dar koridordan geçtikten sonra kırk dört basamaklı merdiveni bana her zaman düşüp bayılacakmışım korkusunu çektiren pansiyonumuzun sakinleri insanda hakikaten şüphe ve endişe uyandıracak derecede birbirine uymıyan insanlardır.”⁸¹⁴

“Çobanlar, kopacak fırtınadan habersiz cin yeşili filizleri koparıp yiyen, burunlarını kaldırıp nemli havayı koklıyan ilkyaz kuzularıyla tokluları bir araya getirip geniş vadinin başladığı tatlı meyillere sürmeğe koyuldular. Sürüler, kıl çadırlara, korunaklarına götürülüyordu. Verimli toprak kabarıyordu usul usul. Soluyordu.”⁸¹⁵

“Kasabamızın ansızın kan geldi damarlarına. O eski uyşuk halini attı. Artık akşam üzerleri, kıyı gazinosunda hasır iskemlelere yan gelip oturanlara pek rastlanmıyor. Nedense dükkânlar eskisi gibi erken kapanmıyor. Herkes işinin, gücünün ardında sabahtan akşama dek didinip duruyor. İş gücü olmıyanın bile yürüyüşü değişti. Yürümüyor, koşuyor. Bahkçılar şafakta denize açılıyorlar.”⁸¹⁶

“Bahçe duvarından kalktı. Eline aldığı değnekle yosunları süre dürtte tatlı meyli tırmandı. Bir yere gelince durup aşağı baktı: Gün doğuyordu. Gün burada hep o yayvan sırtın ardından doğar...”⁸¹⁷

2.6.5. Kişi Tasvirleri

*Küçük Adam*⁸¹⁸ adlı hikâyede kişi tasvirlerine geniş yer verilmektedir. Hikayenin büyük bölümünde başkahraman, hikayedeki söz konusu diğer kahramanın özelliklerini tasvir eder. Bu tasvirlerden bir bölüm şöyledir:

“Besbelli insanlarla sürgit münasebet kurmaktan korkuyordu. Cebinde mevsimine göre bir şey getirmeyi huy edinmişti. Bu kimi zaman bir salatalık, kimi zaman yeşil zeytin taneleri, kimi zaman da pastırma olurdu...”⁸¹⁹

⁸¹² Şahap Sıtkı, “Kastanyet”, Varlık Dergisi, 1941, S. 195, s. 67.

⁸¹³ Şahap Sıtkı, “Kervan”, Varlık Dergisi, 1942, S. 276-277, s. 571.

⁸¹⁴ Şahap Sıtkı, “Yorga”, Varlık Dergisi, 1942, S. 210, s. 431.

⁸¹⁵ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964, s. 13.

⁸¹⁶ A.g.e., s. 19.

⁸¹⁷ A.g.e., s. 33.

⁸¹⁸ Şahap Sıtkı, “Küçük Adam”, Yenilik Dergisi, 1956, S. 38, s. 152.

⁸¹⁹ A.g.y., s. 153.

“Ufak tefek gösterişsiz, çelimsiz mi çelimsiz bir adamdı. Kırçıl bıyıklarıyla kulaklarının üstüne düşen seyrek kır saçlarına bakılırsa yaşının kırktan yukarı olduğu kolayca söylenebilirdi. Sakal tıraşını umursamadığı günler, çizgiler, kırıksıklıklar içindeki yüzü, mahzun bir ifadeyle büsbütün küçülürdü...”⁸²⁰

*Yaşamaya Layık Olan*⁸²¹ adlı hikâyede kişi tasvirlerine geniş yer verilmektedir.

Bu tasvirleri hikâyenin başkahramanı yapmaktadır. Hikâyede hasta olan kahramanın tasviri şöyle yapılmaktadır:

“Şimdi sadece gözümün önünde çarpınan iri ellerin var boşlukta. Başını bir ayı balığı gibi iki yana çeviriyorsun. Gözkapakların birer kara üçken halinde dolgun yanaklarına uzamış. Koyu acı bir zavallılık ifadesiyle gerilen mosmor dudakların kıpırdıyor...”⁸²²

*Üç Konuk*⁸²³ adlı hikâyede kişi tasvirleri geniş yer tutmaktadır. Hem hikâyenin başkahramanının hem onun evine sırasıyla gelen adam ve eşinin tasvirleri ayrıntılı şekilde yapılmıştır. Bu tasvirlerden bir bölüm şöyledir:

“Olmayacakmış gibi ne varsa şaşılasi bir güçle hafızasında canlanıyordu. Şişeyi aldı hafif bir heyecanla bir yudum tattı. Elleri titriyordu. İçki sanki kapanmaya yüz tutmuş bir yara kabuğuna dokunurcasına boğazını yaktı.”⁸²⁴

“Soluk benzi doğal güzelliğiyle eşsiz bir taş yontucusunun elinden çıkmış bir yonmayı hatırlatıyordu, kim olsa vurulur. Arkasında ince ak keten bir elbise vardı. Saçlarını renkli bir bezin altında sıkı sıkıya toplamış alnı gerilmişti. Bu biçimli alın hafifçe parlıyordu. Başını çevirip genç adama gözleriyle gülümsedi.”⁸²⁵

*Kerem’in Çilesine Tarlaya Dair*⁸²⁶ adlı hikâyede köylü ve sembolik bir anlatımla gözler önüne serilen Kerem’in şöyle tasvir edildiği görülmektedir.

“Köylünün ne olduğunu herkes bilir. Köylü bir sabır taşıdır. Öyle gelmiştir, öyle gider. Toprak dam altında yatar. Varı, yoğun tarlasıdır, ona bel bağlamıştır...”⁸²⁷

“Etrafında sinekler dolaşır, burun deliklerine, kulaklarına girer, yaralarına konarlar. Kerem, sadece kulaklarını sallar. Uyuklar mı yoksa ölü müdür? Bir cehennem ateşinden, bu kan kusturan çalışmadan içinin yandığı bellidir...”⁸²⁸

*14 Numaralı Ev*⁸²⁹ adlı hikâyede kişi tahlillerine yer verilmektedir. Hikâye kahramanı kendisindeki fiziksel değişimleri şöyle anlatmaktadır:

“Karanlık yeşille sarı arası bir rengim vardı. Dört ay içinde bir adamın rengi bu kadar değişir mi diye şaşmamalı. Rutubet iyice hırpalar insanı, hepsinden çok hareketsizlik kanı

⁸²⁰ A.g.y., s. 152.

⁸²¹ Şahap Sıtkı, “Yaşamaya Layık Olan”, Yenilik Dergisi, 1956, S. 43, s. 24.

⁸²² A.g.y., s. 24.

⁸²³ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

⁸²⁴ A.g.e., s. 50.

⁸²⁵ A.g.e., s. 61.

⁸²⁶ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

⁸²⁷ A.g.e., s. 58.

⁸²⁸ A.g.e., s. 58.

⁸²⁹ A.g.e.

uyuşturur. Parmaklarımın bir şekli edası vardı eskiden. Şimdi sarı birer kamış parçasını hatırlatıyor. Elbiselerim buruşuk. Saçlarımı zaten her hafta dibinden kestiriyorlardı.”⁸³⁰

*Bac*⁸³¹ adlı hikâyede kişi tasvirlerinin yapıldığı görülmektedir. Bu tasvirleri hikâyenin başkahramanı gerçekleştirmektedir. Tasvir edilen kişiler ise kahramanın oturduğu mekâna gelenlerdir. Bu tasvirlerden bir bölüm şöyledir:

*“İçeriye açık göğsü, tıraşı uzamış insan güzeli yüzüyle bir denizci girdi. Elinde kocaman bir sepet tutuyordu. Kıvırcık kara saçları, uzun boyu, biçimli burnuyla Troye savaşında bir kalyondan fırlamış, ölümden korktuğu için kaçarken yolu buraya düşmüş bir kavgacı sanılırdı...”*⁸³²

*Çırılçıplak*⁸³³ adlı hikâyede kişi tasvirlerine bölüm bölüm başvurulduğu görülmektedir. Bu tasvirlerden bazı bölümler şöyledir:

*“İster alay etsinler ister uykulu yüzlü, göz kapakları şiş geçkin karılar laf atsınlar işimi bilirim.”*⁸³⁴

*“Hele bir dudağı yerde bir dudağı gökte Bahtiyar’ın bir önceki gidişinizde bahşişini unutmuşsanız talihinizin pek parlak olacağını sanmam. Nelerden sonra dikiz penceresinin hafifçe aralandığını afyon düşkünü Hidayet’in sarı, soluk yüzünü görürsünüz.”*⁸³⁵

*“Çıplak kolunun altından göğsünün yarısına kadar gördüğüm kadın mı? Sivri ucu hafifçe kalkık burnunu Mehlika’ya benzetişim mi? Esmer teni mi!”*⁸³⁶

*Avare*⁸³⁷ adlı hikâyede yazarın mekân tasvirlerine oranla kişi tasvirlerine az yer verdiği görülmektedir. Yazar hikâyedeki delikanlıyı:

*“Yüreğe dokunan en küçük bir söz söylendiği zaman bile gözleri yaşaracak kadar sıcak kanlı son derece duygulu son derece alingan buluttan nem kapan son derece nazik yaratılışlı uzun boylu solgun yüzlü delikanlı...”*⁸³⁸

şeklinde, kadını ise;

*“Hafifçe yukarı kalkık burnu, biçimli çenesi, daima öpmek isteği veren dolgun dudaklarıyla güzel bir kadın bu.”*⁸³⁹

şeklinde tarif etmektedir.

*Sisler İçinde*⁸⁴⁰ adlı hikâyede kişi tasvirlerine başvurulduğu görülmektedir. Hikâyedeki amelenin fiziksel özellikleri şöyle tasvir edilmektedir:

⁸³⁰ A.g.e., s. 41.

⁸³¹ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

⁸³² A.g.e., s. 52.

⁸³³ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁸³⁴ A.g.e., s. 7.

⁸³⁵ A.g.e., s. 8.

⁸³⁶ A.g.e., s. 13.

⁸³⁷ A.g.e.

⁸³⁸ A.g.e., s. 15.

⁸³⁹ A.g.e., s. 17.

⁸⁴⁰ A.g.e.

“Uzaktan kömür boşaltmada çalışan amelelerden biri iri, kocaman ayaklarının rıhtım taşlarında inip kalktığı görünüyor. Ayağındaki postallar, kartal kanatları halinde ağır ağır iniyor. Kullu göğsünü kapamağı düşünmüyor. Yürüyor... her zaman nereye saklayacağını bilemediği birer çocuk başı kadar büyük yumruklarını açıyor, kapıyor, parmaklarını geriyor.”⁸⁴¹

*Acı*⁸⁴² adlı hikâyede az da olsa kişi tasvirlerine yer verildiği görülmektedir. Hikaye kahramanının ölen oğlunu anlatırken gerçekleştirdiği tasvirlerden bir bölüm şöyledir:

“Ensesini döğen sarı uzun saçları rüzgârda uçuşurken, deniz kabuklarının büyüklerini seçerdi. Gün ışığının yaktığı güzel yüzü, eşsiz taş ustasının elinde yontulmuş vücuduyla neden söylemiyeyim kıyıya, dokunduğu her şeye güzellik verir, zaman onun yanında daima tad kazanırdı.”⁸⁴³

2.6.6 Durum Tasvirleri

*Aşk*⁸⁴⁴ adlı hikâyede yazarın durum tasvirlerine sıklıkla başvurduğu görülmektedir. Bu tasvirlerden bir bölüm şöyledir:

“Genç adam cıgarasından bir soluk daha çekiyor, sonra parmaklıktan dışarı fırlatıyor. Cigara sönük bir yıldız halinde havada küçük bir kavis çizip duvarın dibine düşüyor.”⁸⁴⁵

Hikâyede yazarın diyalogların arasında kahramanların anlık durumlarını anlatan tasvirlerle başvurduğu da şöyle görülmektedir:

“Koğuşun penceresinden kocaman bir tükrük daha attı. Dişlerini sıktı, gıcırdattı. Aradığını bulamıyan bir adam haliyle uzun uzun gökyüzüne baktı. Gökyüzü parça parça aydınlanıyor, demir parmaklıkların gölgesi iri yarı adamın ayaklarına düşüyordu. Arkadaşı onun birden deliriverceğini, boynuna sarılıp sıkacağını sandı. Elini boynuna götürdü, başını sağa, sola çevirdi...”⁸⁴⁶

*Kaçak*⁸⁴⁷ adlı hikâyede de durum tasvirleri mevcuttur. Bu tasvirler genellikle hikâye kahramanı Ali üzerinden gerçekleştirilmektedir:

“Kesik bacağını unuttu. Birden içinde bir ürperti duydu. Işığa gidecekti inmek istedi, sıranın yanına döşemeye düştü. Sol bacağının kesilen yerinde etin çekilmesiyle uzıyan kemik döşemeye çarptı. Sargı yerinde bir gıcırtı oldu. Dayanılmaz bir aciyle gözlerini kapadı.”⁸⁴⁸

⁸⁴¹ A.g.e., s. 41.

⁸⁴² Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁸⁴³ A.g.e., s. 74.

⁸⁴⁴ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁸⁴⁵ A.g.e., s. 21.

⁸⁴⁶ A.g.e., s. 21.

⁸⁴⁷ A.g.e.

⁸⁴⁸ A.g.e., s. 29.

*Bir Tedai*⁸⁴⁹ adlı hikâyenin büyük bölümü hikâye kahramanı üniversite talebesinin durum tasvirleri şeklinde gerçekleşmektedir:

*“Fakat böyle bir gece, bu yağmur, odanın sefaleti, ışığın azlığı, midesini burgu gibi delen yemek... Nasıl nasıl olur da ders çalışılır?”*⁸⁵⁰

*Kastanyet*⁸⁵¹ adlı hikâyede, başkahraman Gülzar’ın geçmiş günleri ve içinde bulunduğu durumlar anlatılırken genellikle durum tasvirlerine başvurulduğu görülmektedir:

*“Alacağı eşyayı dükkân satıcısına daima şüphe veren bir tereddüt içinde evirir, şayet bu kumaş ise uçları küt parmaklariyle çeker, büzer ve renginin atıp atmayacağını...”*⁸⁵²

*Şubat Gecesi*⁸⁵³ adlı hikâyenin büyük bir bölümünde durum tasvirlerine rastlanmaktadır. Hikâyenin kahramanları olan kadın ve erkek üzerinden gerçekleştirilen bu tasvirlerde daha çok kadın üzerine odaklanıldığı görülmektedir:

*“İkişer, üçer devriye gezen askerler, karla örtülü yollarda düzgün adımlarla yürümeğe çalışıyor köşe başlarını, dönemeçleri kolluyorlardı. Ellerinde yün ellikler vardı. Uzakta, dal dal buz tutmuş saçaklardan sarkan geyik boynuzları arasından soğuk bir yıldız aktı.”*⁸⁵⁴

*Irıp*⁸⁵⁵ adlı hikâyede durum tasvirlerinin geniş yer kapladığı görülmektedir. Hikâye kahramanının tanıştığı kör balıkçı ve diğer balıkçıların durumlarının tasvir edildiği hikâyede verilmek istenen mesaj bu tasvirler üzerinden oluşturulmaktadır:

*“Bir yaraya neşter atmak kadar hüner, ustalık isteyen bir işti bu. En küçük bir düğüm yoktu. Halı işlercesine sağlam sicimi zokanın başına doluyor, sonra verev atkılarla ilmik yapıyordu. Olta hazır olunca gene aynı ustalıkla gene düğümsüz, otuz, kırık kulaç uzunluğundaki bedenlere bağlıyordu. Bunlar onar, on beşer kulaç arayle biri denizin dibine çakılı öbür ucu kalın bir tahta şamandıra...”*⁸⁵⁶

*Güc*⁸⁵⁷ adlı hikâyede durum betimlemelerine başvurulduğu görülmektedir. Hikâye kahramanının Sivas kangalı köpeğiyle ilgili düşünceleri bu tasvirler arasındadır:

*“Göğüs göğüse geldiler. Kurt sivri dişlerini geçirmek için köpeğin karnına uzandı. Hayalarını parçalamak istiyordu. Ama köpek atik davrandı, güçlü göğsiyle kurdu itip karlar üstüne yuvarladı...”*⁸⁵⁸

⁸⁴⁹ Şahap Sıtkı, “Bir Tedai”, Varlık Dergisi, 1941, S. 186, s. 431.

⁸⁵⁰ A.g.y., s. 431.

⁸⁵¹ Şahap Sıtkı, “Kastanyet”, Varlık Dergisi, 1941, S. 195, s. 66.

⁸⁵² A.g.y., s. 66.

⁸⁵³ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

⁸⁵⁴ A.g.e., s. 8.

⁸⁵⁵ A.g.e.

⁸⁵⁶ A.g.e., s. 36.

⁸⁵⁷ A.g.e.

⁸⁵⁸ A.g.e., s. 62.

2.6.7. Geriye Dönüşler ve İleriye Sıçrayışlar

*Bu Saatlerde*⁸⁵⁹ adlı hikâyede hikâyenin bir anı şeklinde anlatıldığı görülmektedir. Kahraman yaşanan ânın dışında, geçmiş günleri de anlatarak hikâyeye dâhil etmiştir.

*Duvarlar Ardında*⁸⁶⁰ adlı hikâyede yazar, kahramanlara geçmişlerini de anlattırarak geçmişe dönük sıçramalar yapmaktadır. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi diyalogların bir kısmında görülen geçmiş zamanı, bir kısmında ise öğrenilen geçmiş zamanı kullanmaktadır:

“Ayaklarım, dedi ayaklarım! Ayaklarımı bulamıyorum.

...

*Bulamaz ya, karısının sıcak yatağında Cibali’de unutmuş.”*⁸⁶¹

*Kaçak*⁸⁶² adlı hikâyede yazar, anlatımda bölümler arasında geçişler yapmaktadır. Örneğin manastırda Ali’nin ayağının kesildiği anı hatırlarken birden hikâyenin başındaki anne oğul sahnesine döner:

“Sonra omuzları sarsıla sarsıla ağlamaya başladı. Gözyaşları, rahibin çok kılı elini ıslatıyordu.

Anne! dedi. Anne!

*İkinci anne ağzından kaçırvermişti. Eşikte duran kadın.”*⁸⁶³

*Çile*⁸⁶⁴ adlı hikâyede yazarın anlatılanlarda bir bütünlük sağlamaktansa olaylar arasında ani geçişler yaptığı görülmektedir. Bu duruma örnek olabilecek bir bölüm şöyledir:

“Başını uzattı yüzyıllık uykusuna daldı. Birkaç sarı toprak düştü söğüt ağacından kirlili boynuna, umursamadı.

*-Ana dedi küçük kız bubam nerede? Karnım acıktı.”*⁸⁶⁵

*Anı*⁸⁶⁶ adlı hikâyede geçmişten başlayan olay şimdiye sonra yeniden geçmişe dönmektedir. Hikayede, şimdiki zamanın anlatıldığı bir bölüm şöyledir:

“Kasabamızın ansızın kan geldi damarlarına. O eski uyşuk halini attı. Artık akşam üzerleri, kıyı gazinosunda hasır iskemlelere yan gelip oturanlara pek rastlanmıyor. Nedense dükkânlar eskisi gibi erken kapanmıyor. Herkes işinin, gücünün ardında

⁸⁵⁹ Şahap Sıtkı, “*Bu Saatlerde*”, Yenilik Dergisi, 1957, S. 52, s. 9.

⁸⁶⁰ Şahap Sıtkı, “*Duvarlar Ardında*”, Yenilik Dergisi, 1957, S. 57, s. 22.

⁸⁶¹ A.g.y., s. 23.

⁸⁶² Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁸⁶³ A.g.e., s. 29.

⁸⁶⁴ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁸⁶⁵ A.g.e., s. 24.

⁸⁶⁶ Şahap Sıtkı, “*Anı*”, Varlık Dergisi, 1960, S. 524, s. 19.

sabahtan akşama dek didinip duruyor. İşi gücü olmıyanın bile yürüyüşü değişti. Yürümüyor, koşuyor. Balıkçılar şafakta denize açılıyorlar.”⁸⁶⁷

*Bir Kış Günüydü*⁸⁶⁸ adlı hikâyedeki olaylar kronolojik bir akış halinde verilmemektedir. Hikâye önce ayrıntılı bir mekân tasviriyle başlamış devamında ise hikâyedeki olayın geçtiği günün sabahına geçilmiş, o an anlatılırken de on bir yıl geriye gidilip o zamanda yaşanan olaylar zinciri verilmiş, sonrasında ise ana olayın anlatıldığı zamana geri dönmüştür.

*Yalnızlık*⁸⁶⁹ adlı hikâyede yazarın anlatımında şimdiden başlayarak geçmişe gittiği görülmektedir. Yazar, hikâyesine başkahraman olan çocuğun içinde bulunduğu zamanla başlar. Devamında ise kahramanın anılarını anlatması şeklinde ilerler.

*Mürüvet Köprüsü*⁸⁷⁰ adlı hikâyede kullanılan dil, olayların arasındaki ani geçişlere dayanmaktadır. Girişte bir olay anlatılırken birden gerçekleşmiş bir olaya geçilerek zamanlar arası geçişlere şöyle başvurulmaktadır:

“Yok! Dur hadi bir tane vereyim. Şenlik Süleyman.

Şenlik Süleyman, Kurna yokuşundan uçarken:

Bir gelin bahçesi görüyordum...”⁸⁷¹

*Çırılçıplak*⁸⁷² adlı hikâyede geçmiş zaman ifadeleri kullanılırken ani bir geçişle şimdiki zaman ifadelerine geçilerek olay o anda yaşanıyor gibi şöyle anlatılmaktadır:

“Hiçbirini istemem. İçkin var mı sen ondan haber ver?

Damlası yok

Aldırmaz mısın

Hidayete yalvar”⁸⁷³

2.6.8. Yazarın Kendisini Belli Ettiği Hikâyeler

*Küçük Adam*⁸⁷⁴ adlı hikâyenin giriş bölümünde yazar anlatacağı hikâyenin dışında farklı bir hikâye anlatmış yani hikâye içinde bir hikâye oluşturmuştur. Bu hikâyeyi kimin anlattığını ise bilmediğini söylemektedir. Yazar bu bölümde *Küçük Adam* hikâyesinden

⁸⁶⁷ A.g.y., s. 19.

⁸⁶⁸ Şahap Sıtkı, “*Bir Kış Günüydü*”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1947, S. 1-3, s. 74.

⁸⁶⁹ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İter Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

⁸⁷⁰ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

⁸⁷¹ A.g.e., s. 26.

⁸⁷² Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁸⁷³ A.g.e., s. 8.

⁸⁷⁴ Şahap Sıtkı, “*Küçük Adam*”, Yenilik Dergisi, 1956, S. 38, s. 152.

bağımsız olarak konuşup hikâyedeki varlığını hissettirerek okuyucuyla sohbet havası içerisine girmektedir.

*Bir Tedai*⁸⁷⁵ adlı hikâyede yazar, okuyucuyla konuşarak varlığını şöyle hissettirmektedir:

*“Ve artık masa başındayız. Hiçbir hikaye oyunu ve hikayeci numarası yapmadan buraya kadar anlattık. Devam edelim.”*⁸⁷⁶

*14 Numaralı Ev*⁸⁷⁷ adlı hikâyede yazar okuyucuyla konuşur gibidir. Hikâyede kendisini hem hikâyenin başında hem de hikâyenin sonunda belli ederek okuyucuya şöyle bilgiler verir:

“1944 yılının bulutsuz bir ilkbahar gününde cezaevinden çıkan hikâyemin kahramanı başından geçenleri şöyle anlatıyor.

*İşte hikâyemin kahramanının o geceye ait hatırası burada bitiyor. Yalnız o gece münasebetsiz bir hadise oldu hikâyemin kahramanını cezaevine gönderen bir hadise.”*⁸⁷⁸

*Çam Havası*⁸⁷⁹ adlı hikâyenin son bölümünde anlatıcı kendisini hissettirmiş ve o an anlatılmakta olan olayın dışında kahramanın evinde gelişen acı bir olayı okuyucuya şöyle haber vermiştir:

*“O anda basık, harap, alçak tavanlı bir köy odasında çam havasını bekliyen bir köylü kadın dünyaya gözlerini yumdu.”*⁸⁸⁰

*Kalem*⁸⁸¹ adlı hikâyede yazar olayları anlatışı esnasında kendisini de hissettirmekte, durum değerlendirmeleri ve saptamalar yaparak bir nevi hikâyeye dâhil olmaktadır:

*“Kararsız insanlar böyle anlarda daha da kararsızlaşır. Sonunda hiç de arzu etmedikleri şeyleri yaparlar...”*⁸⁸²

Yazar hikâyenin sonunda kendisini yine belli ederek aslında bu hikâyenin bir gerçekliğinin olduğunu ise şöyle ifade eder:

*“Hikâyemizin başında sözünü ettiğimiz kalemin hikâyesi budur. Delikanlı o gün postaya verip fakir şaire gönderdi.”*⁸⁸³

⁸⁷⁵ Şahap Sıtkı, “Bir Tedai”, Varlık Dergisi, 1941, S. 186, s. 431.

⁸⁷⁶ A.g.y., s. 431.

⁸⁷⁷ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

⁸⁷⁸ A.g.e., s. 39.

⁸⁷⁹ A.g.e.

⁸⁸⁰ A.g.e., s. 37.

⁸⁸¹ A.g.e.

⁸⁸² A.g.e., s. 62.

⁸⁸³ A.g.e., s. 69.

Hikâyesine bir not ile başlayarak anlattığı hikâyenin kaynağı hakkında ise şöyle bilgi verir:

“Bu bir dolma kalemin hikâyesidir. Son defa fakir bir şaire gönderildi. Şair öldüğü zaman bir sanat müzesine kondu, hala oradadır. Fakir şair, şair olmanın verdiği büyük heyecanla mücadeleyi hayatın tuzu biberi sayıyordu. Genç yaşta öldü. O kadar hazla bağlandığı dünyada en çok sevdiği şey ne yazık ki kimin olduğunu kimin gönderdiğini bilmediği bu kalemdi.”⁸⁸⁴

*Yalnızlık*⁸⁸⁵ adlı hikâyede yazar hikâyenin girişinde okuyucuyla konuşur. Bu bölüm yazarın hikâyede kendisini belli ettiği yerdir.

“Erkekler geçmiş günlerini bir öğrenme vesilesi sayarlar. Bire bin katarak süslüye püsliye anlatırlar...”⁸⁸⁶

*Atışta*⁸⁸⁷ adlı hikâyede yazar, olayları anlatışı esnasında kendisini de hissettirmekte durum değerlendirmeleri ve saptamalar yaparak hikâyeye şöyle dâhil olmaktadır:

“Karasız insanlar böyle anlarda daha da kararsızlaşır. Sonunda hiç de arzu etmedikleri şeyleri yaparlar...”⁸⁸⁸

*Bac*⁸⁸⁹ adlı hikâyenin bir bölümünde yazarın, okuyucuyla konuşur gibi parantez içerisinde bilgi vererek kendisini hissettirdiği şöyle görülmektedir:

“Göğsünden sağlık fışkıran reise (içimden adını öyle koydum) baktıkça güçsüzlüğümü anlıyordum.”⁸⁹⁰

*Avare*⁸⁹¹ adlı hikâyedeki olaylar bir bütünlük halinde akış içinde verilmemekte, okuyucuya kesitler halinde kısa cümlelerle sunulmaktadır. Yazar, sadece bir olayı anlatmakla kalmamış kendisi de olaylara dâhil olarak hikâyede fikirlerini şöyle beyan etmiştir:

“Güzel tembellik, inatçı tembellik, ılık bir suya gömülürcesine ellerin, ayakların hazla ürperdiği tembellik, insan oğlunun hayatında ne bulunmaz zamansındır. Senin yoluna nelerimizden olmayız, yitirmeyiz.”⁸⁹²

⁸⁸⁴ A.g.e., s. 61.

⁸⁸⁵ A.g.e.

⁸⁸⁶ A.g.e., s. 7.

⁸⁸⁷ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

⁸⁸⁸ A.g.e., s. 43.

⁸⁸⁹ A.g.e.

⁸⁹⁰ A.g.e., s. 53.

⁸⁹¹ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁸⁹² A.g.e., s.16.

*Posta Seyyari*⁸⁹³ adlı hikâyede yazar yaptığı değerlendirmeye adeta hikâyeyi posta seyyarlarının zor yaşamlarını anlatmak için yazdığını şu şekilde ifade eder:

*“İşte Anadolu’nun bu ayaz gecelerinde böyle ağır kara trenlerde böyle posta seyyarları hayal kurar, kaçamak düşler görür. Kimi zaman hayal ile düş gerçek şeyler birbirine karışır ama hepsinde bitmiyen sabrıyla posta seyyarının hayatı vardır...”*⁸⁹⁴

*Acemi*⁸⁹⁵ adlı hikâyede anlatıcının kahraman hakkında değerlendirmeler yaptığı dolayısıyla da yazarın kendisini hissettirdiği şöyle görülmektedir.

*“Oysa bu vitrinler yabancı açlığa, aç gözlülüğe, hırsa, mala doymazlığa açıktılar. Giderek Mehmet’te yoksulluğunu hatırlatan koyu bir umut kırıklığından başka bir şey demediler. Tuh! Gâvur yokluk!”*⁸⁹⁶

*Karnında Güneş Olan*⁸⁹⁷ adlı hikâyede yazarın aşağıdaki örnekte olduğu gibi parantez içerisinde bilgi vererek hikâye dâhil olduğu görülmektedir:

*“Kabartmalarla süslü saksılar (şaşılasi bir şey bu kabartmalarda da hep o yirtici kuş)”*⁸⁹⁸

2.6.9. Benzetme Unsurları

*Aşk*⁸⁹⁹ adlı hikâyede çeşitli benzetme unsurlarına başvurulduğu şöyle görülmektedir:

*“Cezalılar, koyunlar gibi birbirlerine sokulmuş uyuyorlar.”*⁹⁰⁰

*“...Sözünün burasında durdu. İnek gibi derinden, göğsünün bütün kemiklerini açarak soludu.”*⁹⁰¹

*“Bir insan gülüşünden çok kurt uluması gibi bir şeydi bu.”*⁹⁰²

Yazar, *Yaşamaya Layık Olan*⁹⁰³ adlı hikâyede de benzetmelere geniş ölçüde yer vermiştir. Bu benzetmelerden bazıları şöyledir:

*“Başını bir ayı balığı gibi iki yana çeviriyorsun.”*⁹⁰⁴

*“Kafesinde birbirine girmiş atkılarla ustaca ördüğü ağındaki sapsarı bir örümceği hatırlatıyorsun.”*⁹⁰⁵

⁸⁹³ A.g.e.

⁸⁹⁴ A.g.e., s. 66.

⁸⁹⁵ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁸⁹⁶ A.g.e., s. 68.

⁸⁹⁷ A.g.e.

⁸⁹⁸ A.g.e., s. 19.

⁸⁹⁹ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁹⁰⁰ A.g.e., s. 20.

⁹⁰¹ A.g.e., s. 22.

⁹⁰² A.g.e., s. 24.

⁹⁰³ Şahap Sıtkı, “Yaşamaya Layık Olan”, Yenilik Dergisi, 1956, S. 43, s. 24.

⁹⁰⁴ A.g.y., s. 25.

⁹⁰⁵ A.g.y., s. 24.

*“Bir erkek kuşun başka bir erkek kuş ağzına yem verdiğini görürsen bil ki ikincisinin alt gagası kırıktır.”*⁹⁰⁶

*Bir Tedai*⁹⁰⁷ adlı hikâyede benzetme unsurlarına sıklıkla başvurulduğu görülmektedir. Bu benzetmelerden bazıları şöyledir:

*“...talebenin kulaklarına bir ineğin mütemadi ve derin soluyuşları halinde doluyordu.”*⁹⁰⁸

*“Yağmur altında bu biçimli ve hendesî şehir okunup derin kapatılmış bir kitap gibi evvela çukura batıyor sonra yer yer yükselerek...”*⁹⁰⁹

*“Sarı bir kamışı andıran şehadet parmağını kanunun...”*⁹¹⁰

*Kırmızı Benekli Böcekler*⁹¹¹ adlı hikâyede, aşağıdaki örnekte olduğu gibi benzetme unsurlarından sıklıkla yararlanıldığını görülmektedir:

*“Payandalar, yüksek dikmelerle tutturulmuş tahta köprüünün masalımsı bir anısı var. Bu eski tahta köprü Tega’lı Ozan Anyte’nin sıpsıcacık mısralarında dile getirdiği o uzak hoyrat çağdan unutulmuşçasına yüreğini kabarttı.”*⁹¹²

*Kalem*⁹¹³ adlı hikâyede yazarın olayları anlatırken benzetmelere de başvurduğu şöyle görülmektedir:

*“Hava bir genç kızın açık renk kirpiklerinden süzölmüş gibi öylesine berrak...”*⁹¹⁴

*Atışta*⁹¹⁵ adlı hikâyede yazarın benzetme unsurlarından yararlandığı bir bölüm şöyledir:

*“Hava güzel kızın açık renk kirpiklerinden süzölmüş gibi öylesine aydınlık, duru. Baktıkça kişinin gözleri kamaşıyor.”*⁹¹⁶

*Zehircesine*⁹¹⁷ adlı hikâyede benzetme unsurlarına başvurulduğu şu şekilde görülmektedir:

*“...Bir sıra Erciyeş karlarcasına ak diş göründü.”*⁹¹⁸

*“...Ankara kedisini hatırlatıyordu.”*⁹¹⁹

⁹⁰⁶ A.g.y., s. 25.

⁹⁰⁷ Şahap Sıtkı, “Bir Tedai”, Varlık Dergisi, 1941, S. 186, s. 431.

⁹⁰⁸ A.g.y., s. 431.

⁹⁰⁹ A.g.y., s. 431.

⁹¹⁰ A.g.y., s. 432.

⁹¹¹ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

⁹¹² A.g.e., s. 26.

⁹¹³ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

⁹¹⁴ A.g.e., s. 61.

⁹¹⁵ Şahap Sıtkı, *Gölen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

⁹¹⁶ A.g.e., s. 40.

⁹¹⁷ A.g.e.

⁹¹⁸ A.g.e., s. 16.

⁹¹⁹ A.g.e., s. 16.

*Mümkün Olmıyan*⁹²⁰ adlı hikâyenin özellikle ilk bölümlerinde benzetme ve kişileştirmelere bolca yer verilmiştir. Bu duruma örnek olabilecek bir ifade şöyledir:

“Sıcaktı hani sıcak olmasına. Gökyüzünden kurşun yağıyor sanılırdı.”⁹²¹

“Şehrin göğünde ağır esmer yağmur yüklü bulutlar dolaşüyor, boşanacak yer arıyordu.”⁹²²

*Çile*⁹²³ adlı hikâyede yazarın betimlemelerde kullandığı benzetmelerle gerçekçiliği artırmaya çalıştığı şöyle görülmektedir:

“Çıplak yalınayakları kızgın toprağa zor basar toprak akrep zehri gibidir...”⁹²⁴

2.6.10. Ruh Tahlilleri

*Kaçak*⁹²⁵ adlı hikâyede ruh tahlillerine geniş ölçüde yer verildiği görülmektedir. Bu tahlillerden bir bölüm şöyledir:

“Sol bacağının yerinde olmadığını görünce içindeki boşluk daha da büyüdü. Kendine acımaya başladı. Bir kere o hale düştükten sonra uyanmak niye diye düşündü. Ölecektim öldüğümü bilmeden. Artık uyanmak yoktu. Korku da yoktu acı çekmek de...”⁹²⁶

*14 Numaralı Ev*⁹²⁷ adlı hikâyede ruh tahlillerine de yer verilmektedir. Yazarın:

“Ben bir çirkindim. Öyle ise bir kadın beni hiçbir zaman sevmeydi... Karanlığın mutlak bilinmeyen bir tarafı olmalı.”⁹²⁸

diyerek tahlillerde bulunduğu görülmektedir.

*Mümkün Olmıyan*⁹²⁹ adlı hikâyede de ruh tahlillerine yer verildiği görülmektedir. Bu tahlillerden bir bölüm şöyledir:

“Yalnız bir derdi vardı, bir dert ki gündüzlerini tam arkadaşlarıyla öğle paydosunda oturup tatlı tatlı konuşacağı, içini dökeceği anlarını yahut bir gölgeye çekilip yoksulluğunu, öten kuşları, sarışın arıları, karıncaları unutup vücudunu, altında yatan toprağa bastıra bastıra, boylu boyunca büyük ayaklarını gere gere uyuyabileceği o bir saatini zehir, haram ediyordu. ...Ah rahat bir otel döşegi. Sere serpe uzanıp yatacağın bir döşek. Bunu nasıl candan istiyordu.”⁹³⁰

⁹²⁰ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁹²¹ A.g.e., s. 33.

⁹²² A.g.e., s. 33.

⁹²³ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁹²⁴ A.g.e., s. 24.

⁹²⁵ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁹²⁶ A.g.e., s. 28.

⁹²⁷ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

⁹²⁸ A.g.e., s.42.

⁹²⁹ A.g.e.

⁹³⁰ A.g.e., s. 35.

Acemi⁹³¹ adlı hikâyede yazarın kahramanın ruh halleri üzerinde durduğu şöyle görülmektedir:

*“Mehmet sonbaharı düşünür. Sahi be, der, çok güzel geçiyor. Yağmursuz, çok güneşli günler. Kızgın gün altında yara kabukları gibi çatlıyan toprak. Sonra eriyen asfalt. Öğle saatlerinde asfaltın bir karış üstünden titreşen alevler. Doğanın içe dokunan hali. Derken, ikinci saatleri, yumuşak bir sis çöker kentin üstüne, bu park...”*⁹³²

2.6.11. Metinler Arasılık

Yuva⁹³³ adlı hikâye iki mısra ile yani metin içinde bir başka türle biter. Yazar, bu bitişte Orhan Veli’ye değinerek yitirdiklerinden bahseder. Böylelikle Orhan Veli’yi mi yitirdiğini söylemektedir diye okuyucuyu da düşündürmektedir.

Kastanyet⁹³⁴ adlı hikâyede metin içinde metin mevcuttur. Hikâyedeki son bölümde şu mısralara yer verilmektedir:

*“Atımı bağladım ben bir meşeye meşeye
Benden selam söylen nazlı Ayşeye Ayşeye”*⁹³⁵

Kırmızı Benekli Böcekler⁹³⁶ adlı hikâyedeki şu bölümde metinler arasılıktan nasıl yararlanıldığı görülmektedir:

*“Tega’lı Ozan Anyte’nin sıpsıcacık mısralarında dediği gibi o uzak hoyrat çağdan unutulmuşçasına yüreğini kabarttı...”*⁹³⁷

Gega⁹³⁸ adlı hikâyede ise eski destanlara atıfta bulunularak metinler arasılıktan yararlanıldığı şöyle görülmektedir:

*“Bir zamanlar nar tanrıçası Artemis’in çıplak ak mermerden bir heykelinin durduğu...”*⁹³⁹

*“Bir zamanlar işte bu burundan bütün koyu kucaklarcasına uzanan Artemis’in kolları çıplak yalnızlığından utana utana Avuşa’daki şarap tanrısına ihtirasla solur dururdu.”*⁹⁴⁰

⁹³¹ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁹³² A.g.e., s. 69.

⁹³³ A.g.e.

⁹³⁴ Şahap Sıtkı, “Kastanyet”, *Varlık Dergisi*, 1941, S. 195, s. 66.

⁹³⁵ A.g.y., s. 67.

⁹³⁶ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

⁹³⁷ A.g.e., s. 26.

⁹³⁸ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

⁹³⁹ A.g.e., s. 8.

⁹⁴⁰ A.g.e., s. 9.

At⁹⁴¹ adlı hikâyedeki:

“Ah, Zeus’u yenmek için Olimpius’a uçan Bellerafontes’in kanadları nerede?”⁹⁴²

bölümde bir efsaneye atıfta bulunarak metinler arasılıktan yararlanıldığı görülmektedir.

2.6.12. Kişileştirmeler

Yuva⁹⁴³ adlı hikâyede kişileştirmelere başvurulduğu şu ifadelerde açıkça görülmektedir:

“Gökkuşağını gördüm. Kurusun diye pencere önlerine asılan çamaşırları yeniden ıslatmak için olanca gücüyle hızlandı, günlerdir göğü başımıza boşaltıyor. Sanki dünyamızı yıkmak niyetinde.”⁹⁴⁴

“Oturduğum odanın arka penceresinden dalgın, boş bakmaya alıştığım üstüste yığılmış, belki bir manastır kadar sessiz barınaklar viran mı virandi.”⁹⁴⁵

“Yağmur kurnazca kesilir gibi görüldüğü bir sıra karşı evin pencereleri...”⁹⁴⁶

“...sanki bir yere yetişmek için acelesi varmış gibi yağan yağmur...”⁹⁴⁷

“... Perdeler sıkı sıkıya kapalı. Sonsuza varan gizler saklıyorlar...”⁹⁴⁸

İrip⁹⁴⁹ adlı hikâyede kişileştirmeden sıklıkla yararlanıldığı görülmektedir. Bu kişileştirmelerden bir bölüm şöyledir:

“Bizim denizi iyi bilirim. Gecem, gündüzüm koynunda geçti.”⁹⁵⁰

“...Batan gün ışığına karşı söylenen bu koroda, şenlikli kıyıların sevinci saklıydı sanki.”⁹⁵¹

Kırmızı Benekli Böcekler⁹⁵² adlı hikâyede de kişileştirmelere fazlasıyla başvurulduğu görülmektedir. Bu kişileştirmelerden bazıları şöyledir:

“...usul usul uyanan topraktan fışkıran karıncalar...”⁹⁵³

“...Çatlamış tanelerine imrenip konan gagalıyan kuşlar...”⁹⁵⁴

⁹⁴¹ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁹⁴² A.g.e., s. 35.

⁹⁴³ A.g.e.

⁹⁴⁴ A.g.e., s. 43.

⁹⁴⁵ A.g.e., s. 43.

⁹⁴⁶ A.g.e., s. 45.

⁹⁴⁷ A.g.e., s. 47.

⁹⁴⁸ A.g.e., s. 47.

⁹⁴⁹ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

⁹⁵⁰ A.g.e., s. 33.

⁹⁵¹ A.g.e., s. 37.

⁹⁵² A.g.e.

⁹⁵³ A.g.e., s. 25.

⁹⁵⁴ A.g.e., s. 25.

“...siz uyuklıyan bir yaz bahçesinin...”⁹⁵⁵

“...Ortalık güzel bir yaz sabahına uyanmış”⁹⁵⁶

2.6.13. Argo İfadeler

*Bu Saatlerde*⁹⁵⁷ adlı hikâyede argo ifadelere de yer verildiği şöyle görülmektedir:

“-Köyde ne bok yiyeceksin?

-Ne bok yersem yerim, sana ne!”⁹⁵⁸

*Bulut Geliyor*⁹⁵⁹ adlı hikâyede argo kelimelere sıklıkla başvurulmaktadır. Bu ifadelerden bazıları şöyledir:

“Hayvan, itoğlu it diyordu... çalışmayacaksan ...tir git.”⁹⁶⁰

“Seni masraların başına koymak değil kaz çobanı yapmalı deyyus!”⁹⁶¹

*Çırılçıplak*⁹⁶² adlı hikâyede de argo kullanışlara fazlasıyla yer verildiği görülmektedir. Bu ifadelerden bazıları şöyledir:

“Çatlak bir karı: “Patladın mı ulan” ı basar.

Nerede kaldın ulan?”⁹⁶³

“Âdisin de ondan.

Sen demez misin âdi karıları severim diye.

“Öyleyse sen hayvansın” demiştim.”⁹⁶⁴

2.6.14. Masal Dili

*Avare*⁹⁶⁵ adlı hikâyenin bir bölümünde masal dilinin unsurlarına yer verildiği şöyle görülmektedir:

“Sonra düştü erkeğin önüne. Az gittiler uz gittiler, dere tepe düz gittiler. İşte üç aydır beraber yaşıyorlar.”⁹⁶⁶

⁹⁵⁵ A.g.e., s. 25.

⁹⁵⁶ A.g.e., s. 26.

⁹⁵⁷ Şahap Sıtkı, “*Bu Saatlerde*”, Yenilik Dergisi, 1957, S. 52, s. 9.

⁹⁵⁸ A.g.e., s. 10.

⁹⁵⁹ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

⁹⁶⁰ A.g.e., s. 24.

⁹⁶¹ A.g.e., s. 24.

⁹⁶² Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁹⁶³ A.g.e., s. 8.

⁹⁶⁴ A.g.e., s. 9.

⁹⁶⁵ A.g.e.

⁹⁶⁶ A.g.e., s. 17.

2.6.15. Sembolik Anlatım

*Çile*⁹⁶⁷ adlı açık, anlaşılır bir dilin kullanıldığı hikâyede sembollerin kullanıldığı da görülmektedir. Hikâyedeki anne ve kızı yoksul Anadolu köylüsünü Kerem ise çileyi sembolize etmektedir.

*Kırmızı Benekli Böcekler*⁹⁶⁸ adlı hikâyede yer yer simgesel bir dil kullanıldığı şöyle görülmektedir:

*“Ama bir avunstusu vardı gene! Bir yanda yol boyunca uzıyan susmuş mezarların sayısı artar, bir yanda köy meydanında çocuklar toplanır, bağrışa çağrışa oynasirlar.”*⁹⁶⁹

*Avare*⁹⁷⁰ adlı hikâyenin bazı bölümlerinde sembolik bir anlatımın kullanıldığı şöyle görülmektedir:

“Göğsünde kürek kürek ateş taşıyordu.

*Ateşböceği ağır ağır sönmeye yüz tutmuştu.”*⁹⁷¹

*Kerem’in Çilesine Tarlaya Dair*⁹⁷² adlı hikâyede köylü ve Kerem çilenin, emeğin, derdin sembolü olarak kullanılmaktadırlar.

2.6.16. İronik Unsurlar

*Anı*⁹⁷³ adlı hikâyede ironik unsurlara da yer verildiği şu bölümde görülmektedir:

*“Oysa kavga bitti. O hala paraşüt falan mı arıyor? Ne budala şey.”*⁹⁷⁴

*Çam Havası*⁹⁷⁵ adlı hikâyede ironik unsurlara yer verildiği şöyle görülmektedir:

*“Zayıf olmasına rağmen çok sağlam, çok ciddi görünüyor. Zekâsından dolayı Tanrı ona biraz alın ilave etmiş: yani kel.”*⁹⁷⁶

⁹⁶⁷ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

⁹⁶⁸ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

⁹⁶⁹ A.g.e., s. 26.

⁹⁷⁰ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁹⁷¹ A.g.e., s. 18.

⁹⁷² Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlter Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

⁹⁷³ Şahap Sıtkı, *“Anı”*, Varlık Dergisi, 1960, S. 524, s. 19.

⁹⁷⁴ A.g.y., s. 19.

⁹⁷⁵ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlter Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

⁹⁷⁶ A.g.e., s. 31.

*Hisse Senetleri*⁹⁷⁷ adlı hikâyede yazar ironik unsurlara da başvurmaktadır. Hikâyede Mehlika'ya hakaretler savuran kadının şu sahnesinde söylenenin tersi ifade edilerek ironiye başvurulduğu görülmektedir:

*“Kibar Hanım ayağa kalktı, heyecanla odada bir aşağı bir yukarı dolaşmaya başladı.”*⁹⁷⁸

*İrip*⁹⁷⁹ adlı hikâyede ironik unsurlara başvurulduğu da görülmektedir. Bu unsurlardan bir bölüm şöyledir:

“-Bu sizlere vergi iş değil, dedi. Sizin elleriniz nazik olmalı.

İri yarı adam bu ağır sitem karşısında aldırış etmedi:

*-Merak benimki dedi. Balık yataklarını nasıl buluyorsun.”*⁹⁸⁰

*Yahudi*⁹⁸¹ adlı hikâyede de ironik unsurlara başvurulduğu görülmektedir. İroniye başvuru bir diyalog şöyledir:

“Bekir: Kaç yaşlarında var?

Marga: Yetmiş.

*Bekir: Yetmiş mi? Maşallah gençmiş. O da evlenmedi mi senin gibi? Kız oğlan kız mı duruyor yani?”*⁹⁸²

*Yol Üstü*⁹⁸³ adlı hikâyede ironiden sıklıkla yararlanıldığı görülmektedir. Bu durumun bazı örnekleri şöyledir:

“Arkadaşım arkamızda toz bulutu içinde kalanları işaret etti:

*- Eh, dedi doğrusu yaptıkları iyiliğe tam karşılık verdik.”*⁹⁸⁴

...

*“Tarif etti. O da meydandaymış. Elden geldiği kadar yolu uzatıp meydana vardık.”*⁹⁸⁵

...

*“...kahveciye pek beylik şeyler sorduk: köy kaç hane? Nüfusu ne kadar? Daha çok ne ekersiniz?”*⁹⁸⁶

⁹⁷⁷ Şahap Sıtkı, “*Hisse Senetleri*”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1949, S. 18-19, s. 13.

⁹⁷⁸ A.g.e., s. 14.

⁹⁷⁹ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

⁹⁸⁰ A.g.e., s. 32.

⁹⁸¹ A.g.e.

⁹⁸² A.g.e., s. 64.

⁹⁸³ Şahap Sıtkı, “*Yol Üstü*”, Varlık Dergisi, 1955, S. 34, s. 25.

⁹⁸⁴ A.g.e., s. 26.

⁹⁸⁵ A.g.e., s. 27.

⁹⁸⁶ A.g.e., s. 29.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ŞAHAP SITKI İLTER'İN HİKÂYELERİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1. Hikâyede Tema

Hikâyelerdeki olay örgüsüyle birlikte verilmek istenen mesaj, temayı ifade eder. Hikâyeler, olay ve olay örgüsünden oluştuğundan bütün hikâyelerde verilmek istenen bir mesaj yani tema bulunmaktadır. Olaylar, oluşturulmak istenen tema etrafında birleşirler. Yazar tarafından somut şekilde anlatılan olaylar soyut şekilde oluşturulan temanın da somutlaşmasını sağlar. Yazar, temayı oluşturmak istediği mesaja göre kurgular. Dolayısıyla kişi, mekân ve zaman seçimini de bu duruma göre şekillendirir. Temalar, yazarın içinde bulunduğu zaman ve ortama göre şekillenir. *“Her tema, yazıldığı dönemin sosyal ve kültürel problemleriyle ve yaşama biçimiyle ilgilidir. Bazılarında bu ilgi açıkça görülür. Bazıları ise yoruma ihtiyaç duyar. Ayrıca her tema, insana özgü bir gerçekliği dönemin şartlarına bağlı olarak dile getirir. Eserin sosyal hayatla ilişkisi bu tema çevresinde ele alınabilir. Her temada sayısız eser yazılabilir.”*⁹⁸⁷

3.2. BİREYSEL TEMALAR

3.2.1. Aşk ve Huzur

*Aşk*⁹⁸⁸ adlı hikâyede iki cezaevi mahkûmunun sohbetleri anlatılmaktadır. Bu sohbetin ana konusu ise aşktır. Hikâyenin başkahramanı olan kişi arkadaşına aşktan bahseder. Arkadaşına *“senin yok mu bir hikâyen”*⁹⁸⁹ diye sorduğunda o da başından geçen bir olayı anlatır. Elleri kelepçeli giderken bir genç kızın ilgisine mazhar olmuştur. Hoşuna giden bu durumu tam olarak adlandıramadığından arkadaşına aşkın ne olduğunu bilmediğini ancak anlattığı olaydaki gibi bir durumsa iyi bir şey olduğunu söyler. Yazarın hikâyedeki bu sohbetle birlikte oluşturduğu tema aşktır.

*Yalnızlık*⁹⁹⁰ adlı üç bölümden oluşan hikâyede ismi söylenmeyen başkahramanın, Müzeyyen isimli kadına olan aşkı anlatılmaktadır. Bu aşk bazen alevlenmekte bazen

⁹⁸⁷ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili -Teori ve Uygulama-*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2017, s. 69.

⁹⁸⁸ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁹⁸⁹ A.g.e., s. 24.

⁹⁹⁰ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

sönmektedir ancak bütün bölümlerde bulunmaktadır. Bu da yazarın hikâyesini baştan sona aşk teması üzerine kurguladığını göstermektedir.

*Öğle Paydosunda*⁹⁹¹ adlı hikâyede Ali isimli bir maden işçisinin çalıştığı madenden bir öğle paydosu dışarı çıkışı ve gezerek geri gelişi konu edilmektedir. Ali, hikâyenin büyük bölümünde dışarı ile içeriği kıyaslamaktadır. Maden ocağındayken içi bunalmakta hatta dışarı çıktığı zamanlarda dönem dönem madene bir daha geri dönmeyi bile düşünmektedir. Yazar, Ali'nin gezdiği yerleri anlatması ve yaptığı kıyaslamalarıyla onun iç dünyasını gözler önüne sererek huzur temasına vurgu yapmaktadır. Ali dışarıda huzur bulmakta içeriği ise zindana benzetmektedir. Bu durum hikâyede şöyle ifade edilmektedir:

*“İçinde bir rahatlık, vücudunda bir gevşeme duyuyordu. Bir daha o karanlık çukurlara inmek uzaktan boz renkli ağırlıklarını seçtiği dağların solmuş otların, tozlu iğde dallarının boy verdiği kırların sırtına sığınmak istiyordu. İçerde bu yoktu”.*⁹⁹²

*Nöbet*⁹⁹³ adlı hikâyede bir trende yolculuk yapan ve nöbet geçiren bir yedek subay talebesi anlatılmaktadır. Talebe, trendedir ve durumu iyi değildir ancak buna rağmen alkol alarak durumunu büsbütün kötü hale getirmektedir. Bu esnada anılarına dalar ve anılarındaki savaş yıllarını hatırlar, bu durumlar ona huzursuzluk verir. Hikâyenin son bölümünde ise annesini düşünür. Annesi her durumda mutlu olmayı bilen birisidir. Bu bölümde içinde bir an yaşama umudu belirir. Yazarın anlatılan olaylarla birlikte yedek subay talebesinin duygu dünyasındaki gelgitleri yansıtması huzur temasına vurgu yaptığını göstermektedir. Hikâyedeki iyi, güler yüzlü hava teğmeni de kahramana yardım eder. Bu kişi de hikâyedeki huzur temasının sembollerindendir.

3.2.2. Dostluk

*Kaçak*⁹⁹⁴ adlı hikâyede işlenen tema dostluktur. Yazar, bu temayı hikâyeye serpiştirdiği olaylarla okuyuculara hissettirmekte bu durumu hem köylülere hem de yazarın annesine yaptırmaktadır. Ali'nin annesinin oğlunu karşıladığı anla bacağının kesik olduğunu anladığındaki tavrı buna örnektir. Yine köylülerin Ali'yi savaşa uğurlayışlarıyla o döndükten sonra bir bacağının kesik olduğunu anladıklarındaki tavırları çok farklıdır. Bütün bu tavırlar Ali'nin savaştan kaçmasına bağlanamaz çünkü hem anne

⁹⁹¹ A.g.e.

⁹⁹² A.g.e., s.72.

⁹⁹³ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

⁹⁹⁴ A.g.e.

hem de köylüler onun savaştan kaçtığını bilmemekte, bacağının savaşta kesildiğini düşünmektedirler. Hikâyedeki bütün bu kişilerin sergilediği tavırlar işler kötüye gidince dostluğun da kaybolduğuna işaret etmektedir.

*Duvarlar Ardında*⁹⁹⁵ adlı hikâyede Ahmet isimli bir mahkûm üzerinden koğuşta geçen bir gecede yaşananlar anlatılmakta geriye dönüş tekniğiyle de mahkûmların anılarına yer verilmektedir. Hikâye boyunca mahkûmlara karşı yardımsever tavırlar içerisinde olan Ahmet'in hapse niçin girdiği söylenmemektedir. Hikâyenin sonlarına doğru mahkûmlardan olan bir doktorun Ahmet'e yardımları olduğu anlaşılmaktadır. Bu anlatılanlarla birlikte hikâyede dostluk teması üzerinde durulmaktadır.

*Gega*⁹⁹⁶ adlı hikâye de, arkadaşlık ve dostluk temasının ön planda olduğu, samimiyyetin anbean hissedildiği bir hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyede Gega isimli bir balıkçının yaşam şekli hakkında kesitler sunulmaktadır. Gega devamlı vakit geçirdiği arkadaşları tarafından çok sevilmekte gittiği yerlerde de hep el üstünde tutulmaktadır. Gega'ya karşı sergilenen sevecen tavırlarla yazar, hikâye boyunca dostluk teması üzerinde durmaktadır.

3.2.3. Pişmanlık

*Çağrışım*⁹⁹⁷ adlı hikâyede başkahramanın yıllar önce öğrenci olarak bulunduğu bir yere yıllar sonra tekrar gelmesi ve sokaklarda dolaşırken orada geçen yılları hatırlaması konu edilmektedir. Kahraman, hikâyenin büyük bölümünde hayata ve yaşadıklarına karşı sitem etmektedir. Bu sitemlerini sorularla şöyle dile getirir:

“Neden can kulağımla dinlerdim ne söylerse? Yaşamayı güzelleştiren ne varsa neden boş verdik?

Neden hayatın tuzu biberi saydık çile çekmeyi?

*Bir sınıf arkadaşımı olsun sevemez miyim?”*⁹⁹⁸

Yazarın, kahramanın sitemleri üzerinden oluşturduğu tema pişmanlık temasıdır. Hikâye boyunca bu tema desteklenmektedir.

*Avare*⁹⁹⁹ adlı hikâyenin teması tembellik ve bu tembellik karşısında duyulan pişmanlıktır. Yazarın tembelliği şöyle tarif ettiği görülmektedir:

⁹⁹⁵ Şahap Sıtkı, “*Duvarlar Ardında*”, Yenilik Dergisi, 1957, S. 57, s. 22.

⁹⁹⁶ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

⁹⁹⁷ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

⁹⁹⁸ A.g.e., s. 22.

⁹⁹⁹ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

“Güzel tembellik, inatçı tembellik, ılık bir suya gömülürcesine ellerin, ayakların hazla ürperdiği tembellik, insanoğlunun hayatında ne bulunmaz zamansın. Senin yoluna nelerimizden olmayız, neler yitirmeyiz.”¹⁰⁰⁰

Hikâyenin devamında tembellikten duyulan pişmanlık ise:

“.... Bir başka şehirde ama uzak bir şehirde şoför muavinliği mi olur, bir memuriyet mi, ne olursa olsun bir iş bulur, namerde muhtaç olmamanın yoluna bakarım diye böyle ansızın çıkıp gider mi?”¹⁰⁰¹

şeklinde ifade edilmiştir. Bu anlatılanlarla birlikte pişmanlık içinde de bir pişmanlık olduğu görülmektedir. Kahramanın pişmanlığı sonucunda bulunduğu yeri terk edişinden pişman olacağı da hikâyenin son cümlesinde şöyle söylenmektedir:

*Arkada koduklarını bir gün yüreği burkula burkula hatırlayacağını hiç düşünmez mi?*¹⁰⁰²

3.2.4. Mutluluk ve Mutsuzluk

*Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi*¹⁰⁰³ adlı hikâyede hapisanede hücrede yatan bir kişinin ruh halinin yansımaları konu edilmektedir. Gelecekle ilgili çok güzel hayalleri olan kahraman, hapishaneye düşünce iyi bir gelecek hayali de onunla birlikte demir parmaklıkların arasına kısılp kalmıştır. Hapisanede hayalleri sönen kahramanın ruh durumu çok iyi değildir. Hikâyenin sonuna doğru akıl sağlığını yitirmek üzere olan bu kişi bulduğu bir cam parçasını kurtuluşu olarak görmektedir. Kendisini kimsenin o şekilde görmesini istemediği için de intiharı tercih etmiştir. Yazar, bütün bu anlatılanlarla birlikte mutsuzluk temasına vurgu yapmaktadır.

*Üç Konuk*¹⁰⁰⁴ adlı hikâyede bir ressamın, bir gece içinde yaşadıkları geçmişe dönük sıçrayışlarla iç içe verilmektedir. Kahraman, ünlü bir ressamdır ve hikâye boyunca huzursuzdur. Yanına art arda gelen adam ve kadın da yaşadıkları hayattan mutlu değildirler. Kendi mutsuzluğu etrafındakilerin mutsuzluğuyla çevrilmiştir. Bu anlatılanlarla birlikte hikâyede mutsuzluk temasına vurgu yapılmaktadır.

*Yahudi*¹⁰⁰⁵ adlı hikâyede bir ölünün ardından konuşulanlar konu edilmektedir. Hikâyede ölen kişinin mutsuz, huzursuz bir kişi olduğu ancak yanına talebeleri geldiğinde mutlu olduğu anlatılmaktadır. Ölen kişinin oğlu bu durumu öğrenince çok sevinmiştir.

¹⁰⁰⁰ A.g.e., s. 16.

¹⁰⁰¹ A.g.e., s.18.

¹⁰⁰² A.g.e., s. 19.

¹⁰⁰³ Şahap Sıtkı, “*Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi*”, Varlık Dergisi, 1957, S. 463, s. 15.

¹⁰⁰⁴ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

¹⁰⁰⁵ A.g.e.

Yazar, bu anlatılanlarla birlikte mutsuzluk temasına değinerek mutluluğun değeri üzerinde durmuştur.

3.2.5. İdealistlik

*Şubat Gecesi*¹⁰⁰⁶ adlı hikâyede bir kadın ve erkeğin bir şubat gecesinde erkeğin çatı katındaki odasında yaşadıkları ve bu esnadaki konuşmaları anlatılmaktadır. Erkek bir ressamdır, kadının ise ne iş yaptığı söylenmemektedir. Kadın yer yer içinde bulunduğu durumdan pişmanlıklar yaşamaktadır. Yaşadığı hayattan memnun olmadığını söylemese de hikâyedeki bölümlerden bu durum ortaya çıkmaktadır. Bu memnuniyetsizliğin sebebi hikâyenin son bölümünden anlaşılmaktadır. Kadın, içinde bulunduğu durumdan memnun değildir çünkü Anadolu'ya gidip oradakileri eğitmek istemektedir. Kadının bu ideali erkek tarafından olmayacak bir iş şeklinde karşılandığında ise ona sitem ederek hevesini kırmamasını istemektedir. Hikâyede yaşananlarla birlikte verilmek istenen tema idealizm temasıdır.

Birbirinden bağımsız iki farklı olayın anlatıldığı *At*¹⁰⁰⁷ adlı hikâyede ilk bölümde hikâye kahramanı genç adamın bir koyununa dadanan yılanı öldürüşü, ikinci bölümde ise nereden geldiğinin bilmediği bir atı yakalamaya çalışması ve dizginlemek için verdiği uğraş anlatılmaktadır. Genç adam atı dizginlemek için çok uğraşmıştır, bu uğurda canı da çok yanmıştır ve tam olmadı dediği anda at yanında belirivermiştir. Böylece kahramanın azmi ve mücadelesi yazar tarafından ödüllendirilmiştir. Yazarın, kahramanın olumsuzluklar karşısında yılmamasıyla onun üzerinden idealistlik temasını oluşturduğu görülmektedir. Hikâyedeki ilk bölümde de bu tema okuyucuya şöyle sezdirilmektedir:

*“Yorulmak, terlemek, kemiklerinin gıcırdadığını duymak, ödle bir yoksulluk duygusunu yenmek demektir. Büyük bir yüreklilik, göze batmayan bir yiğitlikle bir yorgunluğu bir başka yorgunluk dinlendirir diye elindeki uzun saplı bele dayanıp ayağa kalktı.”*¹⁰⁰⁸

3.2.6. Sevgi

*Hisse Senetleri*¹⁰⁰⁹ adlı hikâyede hapse girmek üzere olan kocası için Mehlika isimli kadının evine gelen bir kadın ile Mehlika'nın yaşadıkları anlatılmaktadır. Kadın, kocasının Mehlika yüzünden hapse gireceğini ve çocuklarının sefil olacağını

¹⁰⁰⁶ A.g.e.

¹⁰⁰⁷ Şahap Sıtkı, *At*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

¹⁰⁰⁸ A.g.e., s. 30.

¹⁰⁰⁹ Şahap Sıtkı, “*Hisse Senetleri*”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1949, S. 18-19, s. 13.

söylemektedir. Kendisi için değil çocukları için bir şeyler istemektedir. Mehlika ise ilk olarak bu durumun kendisinden kaynaklı olmadığını söylese de çocukları düşününce kadına yardım etmeye karar verir. Mehlika'nın annesinden kalan ve zor günler için elinde tuttuğu hisse senetlerini durumlarına üzüldüğü çocuklar için kadına vermesi büyük bir sevgi örneğidir. Yazar, elindeki tek değerli nesneyi karşısındaki kişinin çocukları sefil olmasın diye ona veren kahramanın üzerinden sevgi temasına vurgu yapmaktadır.

İki bölüm halinde gerçekleşen *Saadet Duygusu*¹⁰¹⁰ adlı hikâyenin ilk bölümünde bir karı kocanın çocuklarını sevişleri ikinci bölümde ise kocanın askere gidişi ve mektuplaşmaları anlatılmaktadır. Yazarın, hikâye boyunca hem çocuk üzerinden hem de kadının yer yer eşine “*Ya Majel? Majel’i eskisi kadar seviyor musun?*”¹⁰¹¹ diye sormasından yola çıkılarak sevgi teması üzerinde durduğu görülmektedir.

*Çam Havası*¹⁰¹² adlı hikâyede yanlarındaki tutukluyla yol alan iki jandarma mensubunun ormandan köklediği çam ağacını sürükleye sürükleye götürmekte olan bir köylüyle yolda karşılaşmaları anlatılmaktadır. Yoldaki köylü hasta olan eşinin tedavisi için doktorun çam havası gerektiğini söylemesi üzerine ormandan bir çam köklemiş ve onu sevdiğine götürmektedir. Köylünün karısını sevdiği ve onu yaşatmak için elinden geleni yaptığı görülmektedir. Yazarın adamın çırpınışlarıyla birlikte oluşturduğu tema sevgi temasıdır.

*Karnında Güneş Olan*¹⁰¹³ adlı hikâye savaş halinde olan bir ülkede geçmektedir. Hikâyede bu ülkeye yeni gitmiş birisinin orada tanıştığı bir kişiyle dost olmaları anlatılmaktadır. Hikâyeden alınan aşağıdaki bölümde de görüldüğü gibi yazar yeni tanışan bu iki kişi üzerinden iyi insanlarla kurulan dostluğun verdiği hazzı sevgi temasını merkeze alarak işlemiştir.

“*Şarabı yudumladıkça karşımdaki çocuğun karnındaki güneşin sıcaklığını duyuyordum. Bir ara daldım yüzüne. Yüreğimde koskoca bir sevinç çılgılığı. Uygunsuzluğumu kınayorum. Ama uygunsuz değilim. Güzel bir insana diz dize oturmanın sevisi bu...*”¹⁰¹⁴

*Papağan*¹⁰¹⁵ adlı hikâyede babası vefat eden ve annesiyle birlikte yaşayan bir çocuğun kısa yaşantısına değinilmiştir. Çocuk aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı konumundadır. Bir gün Recep Çavuş isimli hizmetli ona bir papağan getirir ve çocuk bu

¹⁰¹⁰ Şahap Sıtkı, “*Saadet Duygusu*”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1948, S. 9-10, s. 25.

¹⁰¹¹ A.g.y., s. 26.

¹⁰¹² Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlder Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

¹⁰¹³ Şahap Sıtkı, *Acti*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

¹⁰¹⁴ A.g.e., s. 122.

¹⁰¹⁵ Şahap Sıtkı, *Çırlıçiplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

papağanı çok sever. Devam eden bölümde ise papağanın sahibi ortaya çıkar ve papağanı çocuktan alırlar. Çocuğun kısa bir süre içinde papağanı çok sevmesi ve ona bağlanması hikâyedeki tek sevgi göstergesi değildir. Hikâyenin ilk bölümünde annenin eşine olan sevgisi ve sadakati, köşkü satın alan deniz binbaşısının anne ve çocuğuna sevgiyle yaklaşması, merhamet gösterip anne ile çocuğun köşkün bir bölümünde ücretsiz kalmalarına izin verışı, hikâyede baştan sona sevgi temasının hâkim olduğunu göstermektedir.

*İki Ada*¹⁰¹⁶ adlı hikâyenin başkahramanı, başka memleketleri görme fırsatı bulamasa da memleketini çok seven birisidir. Kahramanın Can isminde bir arkadaşı vardır. Can, yakın zamanda Vayt adlı bir adaya gidip oraları görüp gezme şansını yakalamıştır. Kahraman, arkadaşına art arda yönelttiği sorularla bir yandan adayla ilgili merakını gidermekte bir yandan da ona yaptırdığı kıyaslamalarla hiçbir yerin memleketi gibi olamayacağı düşüncesini perçinlemeye çalışmaktadır. Bu düşüncesinin temelinde yatan da elbette ki memleketine duyduğu sevgi ve bağlılıktır. Hikâyeden alınan aşağıdaki bölümlerde bu sevgi açıkça görülmektedir:

“-Böylesine kuşlar uçuyor muydu diye sordumdu?”¹⁰¹⁷

...

“-Görmedim ama dedim orada karanlıktır sular değil mi? Böylesine duru, böylesine mavi mavi bakmaz insanın yüzüne!”¹⁰¹⁸

...

“-Çiçekler böylesine ateşli mi açar...”¹⁰¹⁹

...

“-Böyle şenlikli mi olur günler?”¹⁰²⁰

3.2.7. Özlem

*Havvana*¹⁰²¹ adlı hikâyenin teması geçmişe özlem duygusudur. Yazar, yirmi beş yıl önce kasabasından göç eden kahramanın yıllar sonra kasabasına döndüğünde hiçbir şeyi eskisi gibi bulmamasından dolayı yaşadığı memnuniyetsizliği ve geçmiş günlere olan

¹⁰¹⁶ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

¹⁰¹⁷ A.g.e., s. 31.

¹⁰¹⁸ A.g.e., s. 31.

¹⁰¹⁹ A.g.e., s.32.

¹⁰²⁰ A.g.e., s.32.

¹⁰²¹ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

özlemine kahramanın şu sözleriyle veriyor okuyuculara: “Çünkü mutluluk bir insan için daima geçmişte kalmış bir şeydir.”¹⁰²² Bu sözler hikâyeye hâkim olan özlem duygusunun açık ifadesidir. Aynı şekilde kahramanın eşiyle kasabayı gezerken hiçbir şeyi eskisi gibi yerinde bulamaması üzerine sarf ettiği şu sözler de yaşadığı hayal kırıklığını açıkça göstermektedir:

“Düş kırıklığım korkunç oldu”¹⁰²³

Yazar, bu duyguyu kasabanın yapılarındaki değişimi anlatırken deilmek ilmek işlemiştir. Yapıların bakımsızlığının oluşturduğu değişim yine ana tema olan geçmişe özlem duygusunu tetiklemektedir:

“Oysa şimdi kasabanın yaşantısı, sonradan görmelerin kurdukları beton yığınlarına taşındı taşınalı, belki biraz da sahiplerinin ilgisizlikleri yüzünden duvarların sıvaları yer yer dökülmüş, altlarından bağdadi tahtalarının kara yüzleri görünüyordu.”¹⁰²⁴

Yuva¹⁰²⁵ adlı hikâyede hikâyenin başkahramanı dört aydır evinden ve eski hayatından uzaktır. İçinde bulunduğu çevreyi anlatırken ara sıra sözü geçmişine ve ardında bıraktıklarına getirmektedir. Kahraman bunları anlatırken geçmişe özlem hissi içerisinde. Hikâyede geçen “Gene Orhan Veli geldi aklıma. Ben yitirdiklerimi anarken, takvim yapraklarına bakamıyorum nedense”¹⁰²⁶ ifadesinde de görüldüğü gibi tema olarak geçmişe özlem duygusu yansıtılmaktadır.

Çırılçıplak¹⁰²⁷ adlı hikâyedeki tema, geçmişte kalan bir sevgiliye duyulan özlem ve onu kaybetmiş olmanın verdiği pişmanlıktır. Yazar, ismini vermediği hikâye kahramanının bir hayat kadınıyla kurduğu münasebetini, ona âşık oluşunu, ayrılımlarının üstünden yıllar geçse de onu unutamayışını ve özleyişini ele almıştır. Yazar bu duyguyla birlikte kahramana şu sözleri söyleterek kadının içinde bulunduğu durumun insani bir şey olmadığını da vurgulamaktadır:

“Sana insan olduğunu hatırlattılar bir başka dünyadan haber verdiler.”¹⁰²⁸

¹⁰²² A.g.e., s. 8.

¹⁰²³ A.g.e., s. 9.

¹⁰²⁴ A.g.e., s. 9.

¹⁰²⁵ A.g.e.

¹⁰²⁶ A.g.e., s. 48.

¹⁰²⁷ Şahap Sıtkı, *Çırılçıplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

¹⁰²⁸ A.g.e., s. 13.

Kahraman pişmanlıklarını ve özlem duygusunu bazı bölümlerde şöyle dile getirmiştir:

“Birden mahzun oluvermişti. Bu hüznü bile ona layık görmemiş:

-Bu pis kokulu yere daha fazla dayanamam diye kapıyı yüzüne vurup gün ağarmadan yollara düşmüştüm.”¹⁰²⁹

“Benim o zamanlar küçük bir hayatım vardı. Asla kimsenin kıskanmıyacağı, çok görmeyeceği bir aşkım vardı. Bu küçük saadetime hangi zalim el dokundu bilmem ki? Yok, yok, insanın kendine ettiğini kimsecikler etmez.”¹⁰³⁰

3.2.8. Sabır

*Çile*¹⁰³¹ adlı hikâyede Anadolu köylüsünün yoksulluğu üzerinde durularak sabır temasına vurgu yapılmaktadır. Bu tema hikâyedeki ana ve kız üzerinden verilmektedir.

“Anadolu’nun acısı, kırıklığı, mutsuzluğu, yorgunluğu bu küçücüğün sesinde insan yüreğine saplanır.”¹⁰³²

Hikâyede tarımda makineleşme olgusu üzerinde de durulduğu görülmektedir. Yoksul Anadolu köylüsüyle birlikte tarımda çalıştırılan hayvanlar üzerinde durularak bu hayvanların çilesi de dile getirilmiştir. Hikâyenin son bölümünde

“Ne o, tarlada demirin donuk parıltısı...”¹⁰³³

denilerek tarımda makineleşmeye vurgu yapılmaktadır.

*Posta Seyyarı*¹⁰³⁴ adlı hikâyede bir posta seyyarının görevi başındayken bir trende yaşadıkları konu edilmektedir. Posta seyyarının zor bir hayatı vardır ve bu zor hayat karşısında çalışmak, sabırlı olmak zorundadır çünkü sorumlulukları bulunmaktadır. Posta seyyarı üzerinden hikâyede verilen tema sabırdır. Bu temayı yazar hikâyenin sonunda şöyle dile getirir:

“İşte Anadolu’nun bu ayaz gecelerinde böyle ağır kara tenlerde böyle posta seyyarı hayal kurar, kaçamak düşler görür. Kimi zaman hayal ile düş, gerçek şeyler birbirine karışır ama hepsinde bitmiyen sabırla posta seyyarının hayatı vardır.”¹⁰³⁵

¹⁰²⁹ A.g.e., s. 10.

¹⁰³⁰ A.g.e., s. 11.

¹⁰³¹ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

¹⁰³² A.g.e., s. 24.

¹⁰³³ A.g.e., s. 27.

¹⁰³⁴ Şahap Sıtkı, *Çırlıçiplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

¹⁰³⁵ A.g.e., s. 66.

*Kerem'in Çilesine Tarlaya Dair*¹⁰³⁶ adlı hikâyede Kerem'le yani tarımda çalıştırılan hayvanlarla köylülerin çilesi anlatılmaktadır. Hikâyede köylülerin çok zor şartlar altında yaşadıkları ama yine de zorluklara karşı sabırla mücadele ettikleri görülür. Tarımsal faaliyetlerde çalıştırılan hayvanların da zorluklara göğüs germede köylülerle kader ortağı olduğu gerçeği gözler önüne serilir. Hem köylülerin hem de hayvanların zorluklara göğüs germesinin altında yatan temel duygu ise sabır duygusudur.

3.2.9. Yiğitlik

*Güc*¹⁰³⁷ adlı hikâyedeki kahraman bir Sivas kangalıdır. Bir sürü köpeği olan Sivas kangalının cesareti, zekâsı ve becerisiyle sürüye nasıl sahip çıktığı tüm detaylarıyla işlenmektedir. Bu köpek üzerinden hikâyede yiğitlik teması vurgulanmaktadır. Köpek hem ilkeleriyle hem de gücüyle yiğitliği temsil etmektedir. Köpeğin dişi kurtlara saldırmaması onun ilkesel, erkek kurtları yenmesi ise güç olarak yiğitliğini ifade etmektedir.

3.2.10. İyilik

*Mercan*¹⁰³⁸ adlı hikâyede iki kişinin konuşmaları ve bu iki kişiden birisinin geçmişte yaşadığı bir olayı anlatması konu edilmektedir. Bu konuşmalar arasında öne çıkan tema ise güven ve iyilik duygularıdır. Bu tema direkt söylenmemekte kahramanın yaptığı değerlendirme ve Paşa Reis'in anlattığı anısının içerisine sindirilmektedir. Kahraman, ikinci bölüme geçmeden önce yaptığı değerlendirmede “*Kardeşlik, güven iyilik, büsbütün duygulandırdı beni*”¹⁰³⁹ diyerek hikâyenin temasını vurgular. Yine Paşa Reis, anısını anlatırken ayı balığının elindeki mercanı almaz ve bu durumu “*Ayı balığına dokunmak arımıza gider bizim*”¹⁰⁴⁰ diyerek ifade eder. Burada da Paşa Reis'in ayı balığına verdiği güven duygusu ve avı ondan almayı hikâyedeki güven ve iyilik temasını işaret etmektedir.

*Bu Saatlerde*¹⁰⁴¹ adlı hikâyede işe yeni başlayan bir işçibaşının yaşadıkları ve işçilerle olan münasebetleri konu edilmektedir. İşçibaşı zor şartlar altında çalışan işçilere

¹⁰³⁶ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İler Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

¹⁰³⁷ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

¹⁰³⁸ A.g.e.

¹⁰³⁹ A.g.e., s.82.

¹⁰⁴⁰ A.g.e., s.83.

¹⁰⁴¹ Şahap Sıtkı, “*Bu Saatlerde*”, *Yenilik Dergisi*, 1957, S. 52, s. 9.

iyi davranmaktadır. İşçiler ise bu kişinin bu iyi davranışlarla iş yerinde çok barınamayacağını düşünmekte ve ona saygı, sevgi göstermektedirler. İşyerindeki haksızlıklara karşı gelen, işçilere yardım eden bu işçibaşı üzerinden yazarın oluşturduğu tema iyilik temasıdır.

*Yaşamaya Layık Olan*¹⁰⁴² adlı hikâyede anlatıcı, kuduz olan bir kişiyi onun kişilik özellikleri üzerinden ele alır ve sık sık kendisiyle karşılaştırır. Bir yandan onun nasıl kuduz olduğunu anlatırken bir yandan da kendisini anlatmaktadır. Kuduz olan kişinin iyi özellikleri vardır ancak kendisi vehimlerle dolu bir kişidir. Anlatıcı olan kahraman, kendisiyle kuduz olan kişiyi kıyaslayarak arkadaşının üstün olduğunu vurgular. Yapılan vurgularla birlikte ona kin duyduğunu da söyler. İyilik teması anlatıcının kendisi ve kuduz olan arkadaşı ile ilgili hikâye boyunca yapmış olduğu muhasebe üzerinden verilir. Hasta olan arkadaşı iyi birisidir ancak onu görenler ondan kaçmaktadırlar çünkü ellerinden bir şey gelmemektedir. Anlatıcı kahraman da onun gibi iyi birisi olmadığı için kendinden nefret etmektedir.

3.2.11. Umut

*Mümkün Olmıyan*¹⁰⁴³ adlı hikâyedeki tema umuttur. Hikâye kahramanı Bekir'in, hep bir umudu vardır. O umut, ak çarşafı bir otel odasında bir gece de olsa uyuyabilmektedir. Bunun dışında hikâyede verilmek istenen mesajlardan birisi de helal para kazanmaktır. Yazar hikâye boyunca bunu, kurduğu cümlelerle okuyucuya şöyle hissettir:

*“Bu ceplerin birinde çokluk ekmek bulunurdu. Ak, kar gibi ak ekmek.”*¹⁰⁴⁴

*“Ne zaman demir el arabasına yapışıp vücudunu önünde sürüklediğine uydurarak yürümeğe başlasa, gözlerinin önünde uçuşan renksiz benekler, yuvarlaklar arasından bembeyaz ama süt beyaz bir yatak çarşafıyla, yumuşak bir yastık uçuşuyordu.”*¹⁰⁴⁵

*Sisler İçinde*¹⁰⁴⁶ adlı hikâyedeki tema umuttur. Hikâyenin bazı bölümlerinde anlatılan olaylarla bu tema okuyucuya sezdirilir. Tema ilk olarak sahlepçi çocuk üzerinden şöyle verilir:

¹⁰⁴² Şahap Sıtkı, “*Yaşamaya Layık Olan*”, Yenilik Dergisi, 1956, S. 43, s. 24.

¹⁰⁴³ Şahap Sıtkı, “*Mümkün Olmıyan*”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, S. 44, s. 25.

¹⁰⁴⁴ A.g.y., s. 26.

¹⁰⁴⁵ A.g.y., s. 28.

¹⁰⁴⁶ Şahap Sıtkı, *Çırlıçiplak*, İstanbul: Yenilik Yayınevi, 1957.

“Sahlepçinin kirli, beyaz önlüğü, ümitsizliğin ifadesi halinde, diz kapaklarına kadar iniyor.”¹⁰⁴⁷

Hikâyenin giriş bölümündeki bu sahneden ümitsizlik temasının verileceği düşündürülmekte ancak devam eden bölümde kahramanın hayalinden bahsedilerek asıl temaya geçilmektedir. Kahramanın hayali bir evde kalmaktır ancak bu hayalin gerçekleşme ümidinin olmadığı da şöyle belirtilmektedir:

“Olacak şey mi diye düşünür, hizmetçi kız bahar geldi bey diyecek, pencereler açayım mı? Baharın geldiğini, pencere camına vuran badem ağacının çiçekli dalından anlıyacak. Olur şey mi şu?”¹⁰⁴⁸

Kahramanın kurduğu hayallerdeki bahar mevsimi sahnesi ise kahramanın yaşamak istediği iyi hayatın sembolüdür.

3.3. TOPLUMSAL TEMALAR

3.3.1. Yoksulluk

*Hisarda*¹⁰⁴⁹ adlı hikâyede Haydar ve Hasan isimli iki balıkçının başından geçen bir olay anlatılmaktadır. İki arkadaş balık satmışlar ve onun ücretini merak etmektedirler. Yaptıkları sohbetlerden de ortak iş yaptıkları anlaşılmaktadır. Akşam ayrılacakları esnada Hasan'ın ağlarını serdiği çınar ağacının çöküşüyle birlikte söz konusu bölgeye gitmişlerdir. Ağacın çöküşü tehlike arz etmektedir ve devamının da olma ihtimalinden dolayı orada olmak oldukça risklidir. İki arkadaşın canlarına hiçe sayarak Hasan'ın ağlarını almaya gidişleri bir çeşit mecburiyettir. Bu mecburiyet üzerinden yazarın iletmeye çalıştığı tema yoksulluktur.

*Küçük Adam*¹⁰⁵⁰ adlı hikâyede, aynı zamanda hikâyenin kahramanı da olan anlatıcı, müdavimi olduğu bir meyhaneye her gidişinde karşılaştığı yoksul bir adamın yaşamını aktarmaktadır. Meyhanedeki bu adam tedirgin bir yapıya sahiptir ve yoksulluğun verdiği bir duygu olacak ki ürkek tavırlar sergilemektedir. Anlatıcı, bir akşam yolun kenarında bu yoksul adamı ağlarken görür. Bunun sebebi şöyledir. Adam yine meyhaneden çıkmıştır, yolda yürürken yanındaki erzakları sokağa dağıldığı için

¹⁰⁴⁷ A.g.e., s. 40.

¹⁰⁴⁸ A.g.e., s. 42.

¹⁰⁴⁹ Şahap Sıtkı, “Hisarda”, Yenilik Dergisi, 1955, S. 341, s. 18.

¹⁰⁵⁰ Şahap Sıtkı, “Küçük Adam”, Yenilik Dergisi, 1956, S. 38, s. 152.

kendini çaresiz hissettiğinden olsa gerek oturup hüngür hüngür ağlamaktadır. Yazar, hikâyede bu kişi üzerinden yoksulluk temasına vurgu yapmaktadır.

*Kervan*¹⁰⁵¹ adlı hikâyede kahramanın bir kasabaya görevli olarak gelişi ve burada gördükleri konu edilmektedir. Anlatılanlardan kahramanın sonrasında bu köyde kaldığı da anlaşılmaktadır. Hikâyenin ilk bölümünde onun kasabada olduğu süre zarfında şahit olduğu olayları aktarmaktadır. Bulunduğu kasaba, söz konusu kervanın başlangıç yeridir. Bu kervanlarla giden insanlar yoksulluk içindedir ve sefalet çekmektedirler. Gittiklerinde kimisi geri dönmekte kimisi yolda vefat etmekte kimisi de iyi bir iş bulursa gittiği yerde kalmaktadır. Yazar, bir kasaba ve kervan üzerine kurguladığı hikâyesinde yoksulluk teması üzerinde durmaktadır.

*Bir Kış Günüydü*¹⁰⁵² adlı hikâyede Meliha isimli bir kız ve babasının hikâyesi anlatılmaktadır. Meliha'nın annesi onu, altı yaşındayken bırakıp gitmiştir. Meliha büyüdüğünde ise bir memur olma hevesi düşmüştür içine ve babası onu çalıştığı yere daktilocu olarak aldirtmiştir. İşe yeni başladığı için çok dikkatlidir. Bir sabah işe giderken bir aracın çaldığı kornadan ürker ve yerlerin buzlu olması sebebiyle de kayıp yere yığılır. Elindeki sefer taşı açılır, içindekiler sağa sola serpilir. Yerlere saçılan sefer taşı gibi yazarın hikâyenin başından itibaren yaptığı tasvirler yoksulluk kokmaktadır. Gerek küçük yaşta annesiz kalan Meliha ve babasının üzerinden gerekse yaşadıkları mahalle üzerinden yazar, yoksulluk temasına vurgu yapmaktadır. Meliha'nın annesinin gidiş sebebi açıkça söylenmese de bu gidişin de yoksulluk sebebiyle olduğu okuyucuya hissettirilmektedir.

*Bulut Geliyor*¹⁰⁵³ adlı hikâyede yoksul, yaşlı bir kişinin gün içinde yaşadıkları ve vefat edişi anlatılmaktadır. Vefat eden kişinin başında beklerken onun hakkında konuşan iki kişi de olayları değerlendirerek aynı akıbeti kendilerinin beklediğini söylemektedirler. Başında bekledikleri kişi hasta ve yaşlı olmasına rağmen yoksulluğundan dolayı çalışmak zorunda kalmıştır ve bunun neticesinde de vefat etmiştir. Yazar, anlatılanlarla birlikte yoksulluk temasına vurgu yapmaktadır.

*Acemi*¹⁰⁵⁴ adlı hikâyede Mehmet isimli gazete dağıtıcısı olan genç bir çocuğun başından geçenler anlatılmaktadır. Mehmet, bir gün gazetelerini dağıttıktan sonra akşam vakti bir bankta oturmaktadır. Gazetelerin hepsini satamamıştır ve bu durumdan dolayı

¹⁰⁵¹ Şahap Sıtkı, “*Kervan*”, Varlık Dergisi, 1942, S. 276-277, s. 569.

¹⁰⁵² Şahap Sıtkı, “*Bir Kış Günüydü*”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1947, S. 1-3, s. 76.

¹⁰⁵³ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İler Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

¹⁰⁵⁴ Şahap Sıtkı, *Acı*, Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

da dertlidir. Bu esnada yanına gelen bir adam hikâyeye dâhil olur. Hikâyedeki tahlillerde ve anlatılan olaylarda hep Mehmet'in yoksulluğuna vurgu yapılmaktadır. Annesine bir yün atkı alma hayali kuran bu gazete dağıtıcısı çocuk üzerinden hikâyede “yoksulluk” teması üzerinde durulmakta “*Tuh! Gâvur yokluk!*”¹⁰⁵⁵ denilerek de bu tema desteklenmektedir. Hikâyenin sonunda Mehmet'in yanında oturan adam onun gün içinde artan gazetelerini satın almış Mehmet de bu durumdan memnun olmuştur. Bu sahnede adam, Mehmet'in ateşi olduğunu anlamış Mehmet ise buna aldırış bile etmemiştir. Bütün gazetelerini satmış olan bu çocuk ateşinin olmasını umursamamakta sattığı gazetelerin sevincini yaşamaktadır. Bu bölümde de yine yoksulluk temasının desteklendiği görülmektedir.

*Yorga*¹⁰⁵⁶ adlı hikâyede bir hikâye kahramanı, yaşadığı pansiyonu ve bu pansiyonda kalan diğer insanları anlatmaktadır. Söz konusu pansiyon harap bir haldedir ve burada genelde durumları iyi olmayan insanlar kalmaktadır. Hikâyeye adını veren Yorga ise bir hizmetlidir. Yoksul bir kişi olan Yorga, ablasıyla birlikte geçim mücadelesi vermektedir. Yazar, bu anlatılanlarla birlikte hikâyede yoksul insanların yaşamı teması üzerinde durmaktadır.

3.3.2. Yüce Gönüllülük

*Yol Üstü*¹⁰⁵⁷ adlı hikâyede bir köye hayvan sayımı için giden iki memurun başından geçenler konu edilmektedir. Hikâye kahramanı köye girerken burada bir saat bile kalınamayacağını düşünmekte hikâyenin sonunda ise köylülerin tavırlarından dolayı bu sözlerinden pişman olmaktadır. Yazar bu pişmanlıkla birlikte köylünün yüce gönüllülüğü temasına vurgu yapmaktadır.

3.3.3. Doğa Sevgisi

*Sel*¹⁰⁵⁸ adlı hikâyede, gerçekleşen bir sel hadisesi ve bu doğa olayı karşısında insanın çaresizliği anlatılmaktadır. Bu hadise karşısında ne sürülerin sorumluluğunu taşıyan çobanlar ne de azimli bir çobanın haber vermesi üzerine olay yerine giden sürü

¹⁰⁵⁵ A.g.e., s. 68.

¹⁰⁵⁶ Şahap Sıtkı, “*Yorga*”, Varlık Dergisi, 1942, S. 210, s. 431.

¹⁰⁵⁷ Şahap Sıtkı, “*Yol Üstü*”, Yenilik Dergisi, 1955, S. 34, s. 25.

¹⁰⁵⁸ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

sahibi bir şey yapabilmiştir. Yazarın anlattığı konuyla birlikte oluşturduğu tema, insanın doğaya müdahalesiyle birlikte doğanın dengesinin bozulması ve bu durum karşısında insanın çaresiz kalışıdır. Bu çaresizlik üzerinden yazar doğa sevgisine vurgu yapmaktadır. Hikâye kahramanı bu durumu şöyle anlatmaktadır:

“Düşünüyordum adam, kimi zaman doğaya karışmamalı, kendi başına bırakmalı. Geçen yıl bir ovamız vardı, salıverdik kuzuları beslensin diye. Kısa zamanda hepsi birer toklu olup çıktı. Acı yavşan otluyorlardı çünkü. Sonra o traktör denen bela geldi. Tam kırk iki yılda yetişen yavşan otlarını kökünden kazıdı. Davar boynu bükük kaldı ovada. Anladılar ya suçlarını iş iştenden geçti.”¹⁰⁵⁹

3.3.4. Birliktelik

*Çağrışım*¹⁰⁶⁰ adlı hikâyede İkinci Dünya Savaşı yıllarında bir kasabada yaşayan karı kocanın yaşantıları ve hikâye kahramanı kadının gördüklerini anlatması konu edilerek savaş haliyle birlikte kasabadaki değişim gözler önüne serilmektedir. Bu değişim kasabadaki herkesin dikkatini çeken olumlu pek çok şeye karşılık gelmektedir. Bunların başında da dayanışma ve birliktelik duygularının yeniden yeşermesi bulunmaktadır. Hikâyede bir savaş halinde bulunulsa bile bu savaşın söz konusu kasabadaki insanları birbirine bağlaması üzerinden tema verilmekte bu durumdan da şöyle bahsedilmektedir:

“Kasabamız bir kardeşler kalabalığı olup çıkıverdi.”¹⁰⁶¹

*Kekik Kokusu*¹⁰⁶² adlı hikâyede iki arkadaşın, bir madende çalışan arkadaşlarına verdikleri bir yemek konu edilerek okuyucuya iki kişinin arkadaş canlısı oldukları sezdirilmektedir. Madende çalışan işçilerin yemeğe gelişleri şöyle ifade edilmektedir:

“... omuz omuza vermiş kardeşler kalabalığı sanki kız istemeğe, madene gelin getirmeye gidiyormuşçasına güle oynaya dalgalanmaya başladı...”¹⁰⁶³

Hikâyede iki arkadaşın sergiledikleri tavırlar ve devamında işçilerin gelişi ve aralarındaki sohbetlerle birlikte oluşturulan tema birliktelik duygusudur.

*İrip*¹⁰⁶⁴ adlı hikâyede bir kasabaya misafir olarak gelen bir kişinin önce kör bir balıkçıyla sohbet etmesi sonrasında ertesi gün balığa çıkmak için sözleşmeleri ardından da gördüğü balıkçıları izlemesi konu edilmektedir. Kahraman, bu kasabadaki balıkçıların yardımlaşma duygularından ve alın teriyle bir şeyler kazanmak istemelerinden çok

¹⁰⁵⁹ A.g.e., s.15.

¹⁰⁶⁰ Şahap Sıtkı, *Şubat Gecesi*, Ankara: Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, 1964.

¹⁰⁶¹ A.g.e., s. 20.

¹⁰⁶² A.g.e.

¹⁰⁶³ A.g.e., s. 44.

¹⁰⁶⁴ A.g.e.

etkilenmiştir. Bu etkilenmeyle birlikte oluşturulan tema birliktelik duygusudur. Balıkçıların birlikte hareket etmeleri, mal mülk ayrımı yapmamaları bu temayı ortaya çıkarmaktadır. Tema hikâyedeki şu bölümde de dile getirilmektedir:

*“İri yarı adamın içinde ağlıyan yaşlı bir çocuk belirmişti. İnsanoğlunun alınterinde güçlü bir yücelik vardı. Birlikte olmanın yüceliği.”*¹⁰⁶⁵

3.3.5. Adalet ve Adaletsizlik

*Bac*¹⁰⁶⁶ adlı hikâyede kahramanın gittiği restoranda karşılaştığı olayla birlikte adalet temasına vurgu yapılmaktadır. Balıkçıların reisi tutulan balıkları ve kazanılan paraları paylaştırırken gemide hile yapan denizciye bir şey vermeyerek adaleti sağlamıştır.

İki bölümden oluşan *Kalem*¹⁰⁶⁷ adlı hikâyenin teması, ikinci bölümünde verilmektedir. Söz konusu bölümde kalemini düşüren askerin kalemini bulan kişi onu sahibine verip vermemek konusunda kendisiyle uzun mücadeleler vermiştir. Kalem onda kaldıkça onun için daha değerli olmuştur. Kalemi vermek üzere sahibiyile konuştuğunda ise kalemin sahibinin söyledikleri karşısında oldukça şaşkındır. Çünkü kalemin onun için pek de değerli olmadığını anlamıştır. Bu anlatılanlarla birlikte yazarın adaletsizlik temasına vurgu yaptığı görülmektedir. Bu tema hikâyedeki şu bölümde de gözler önüne serilmektedir:

*“Bu nasıl işti? Biriyle varlığının çok derin yerlerine işliyerek kocaman bir geceyi zehreden, ızdırıp içinde kıvrandıran bir kalem parçası, başka birine sadece omuz silkiyor.”*¹⁰⁶⁸

*Atışta*¹⁰⁶⁹ adlı hikâyede kalemini düşüren bir askerin kalemini bulan kişi, kalemi sahibine verip vermemek adına kendisiyle uzun mücadeleler vermiştir. Kalem onun için değerli olmuştur. Kalemin sahibiyile konuştuğunda ise bu kişi için kalemin pek de değerli olmadığını anlamıştır. Bu anlatılanlarla birlikte yazarın adaletsizlik temasına vurgu yaptığı görülmektedir. Bu tema hikâyedeki şu bölümde gözler önüne serilmektedir:

*“Bu nasıl iş, bu nasıl düzendi? Birinde varlığının çok derin yerlerine işleyip koca bir geceyi zehir eden, kıvrandıran bir kalem parçası, öbüründe bir omuz silkişi, küçük bir yazıkla karşılanıyor.”*¹⁰⁷⁰

¹⁰⁶⁵ A.g.e., s. 38.

¹⁰⁶⁶ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

¹⁰⁶⁷ Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İler Sayısı*, Kanaat Basımevi, 1949.

¹⁰⁶⁸ A.g.e., s. 69.

¹⁰⁶⁹ Şahap Sıtkı, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1960.

¹⁰⁷⁰ A.g.e., s. 48.

BİREYSEL TEMALAR

<i>Aşk</i>
<i>Yalnızlık</i>
<i>Öğle Paydosunda</i>
<i>Nöbet</i>
<i>Kaçak</i>
<i>Duvarlar Ardında</i>
<i>Gega</i>
<i>Çağrışım</i>
<i>Avare</i>
<i>Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi</i>
<i>Üç Konuk</i>
<i>Yahudi</i>
<i>Şubat Gecesi</i>
<i>At</i>
<i>Hisse Senetleri</i>
<i>Saadet Duygusu</i>
<i>Çam Havası</i>
<i>Karnında Güneş Olan</i>
<i>Papağan</i>
<i>İki Ada</i>
<i>Havvana</i>
<i>Yuva</i>
<i>Çırılçıplak</i>

<i>Çile</i>
<i>Posta Seyyarı</i>
<i>Kerem'in Çilesine Tarlaya Dair</i>
<i>Güc</i>
<i>Mercan</i>
<i>Bu Saatlerde</i>
<i>Yaşamaya Layık Olan</i>
<i>Mümkün Olmıyan</i>
<i>Sisler İçinde</i>

Tablo 13. Bireysel Temalar

TOPLUMSAL TEMALAR

<i>Hisarda</i>
<i>Küçük Adam</i>
<i>Kervan</i>
<i>Bir Kış Günüydü</i>
<i>Bulut Geliyor</i>
<i>Acemi</i>
<i>Yorga</i>
<i>Yol Üstü</i>
<i>Sel</i>
<i>Çağrışım</i>
<i>Kekik Kokusu</i>
<i>İrip</i>
<i>Bac</i>
<i>Kalem</i>
<i>Atışta</i>

Tablo 14. Toplumsal Temalar

Yazarın, eserlerinde işlediği toplumsal temaları incelediğimizde genellikle yoksul insanlar ve bu insanları çektiği geçim sıkıntısı üzerinde durduğunu görmekteyiz. Bu temalarla birlikte insanların kardeşçe yaşamaları ve birliktelik duyguları etrafında temalarını şekillendirdiği görülmektedir.

Bireysel temalara baktığımızda ise güven, iyilik, sevgi temalarını merkeze aldığını ve bu temalar üzerinden okuyucuya mesajını iletmeye çalıştığını görmekteyiz.



SONUÇ

Şahap Sıtkı İlter, yazdığı eserleriyle döneminde adından söz ettiren sanatçılarımızdandır. Şu an pek bilinmese de yaşadığı devirde eserleri okunmuş ve değer görmüştür. Yazarın çeşitli söyleşilerde verdiği cevaplardan döneminde eserlerinin yoğun bir okuyucu kitlesine ulaştığı anlaşılmaktadır.

Edebiyat dünyasına 1937 yılında *Varlık* dergisinin 98. sayısında yayımlanan *Meyva* adlı şiiriyle adım atan sanatçı hikâye, roman, şiir, tiyatro, çeviri, deneme, makale, söyleşi türlerinde yazdığı eserleriyle edebiyatımıza hizmet etmiştir. Şahap Sıtkı İlter, hayatına hikâye türünde kitaplaştırdığı beş eserle birlikte çeşitli dergilerde yayımlanmış ve kitaplaştırılmamış hikâyeler, roman türünde beş eser, şiir türünde altı tane şiir, tiyatro türünde bir eser ve çok sayıda çeviri eserleriyle makale, deneme, söyleşi ve eleştiri yazıları sığdırmıştır. Edebiyat dünyasına şiirle giren sanatçı bir süre sonra şiirden vazgeçmiş ve düzyazıya yönelmiştir. Düz yazı alanında en üretken olduğu tür ise hikâyedir. Hikâye türünde *Çağrı*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Varlık*, *Yaratış*, *Yeditepe* ve *Yenilik* dergilerinde eserler kaleme alan sanatçının bazı hikâyelerini kitaplaştırdığı görülmektedir. İlk hikâye kitabı 1957 yılında yayımlanan *Çırılçıplak* adlı eserdir. Bu eseri 1958 yılında çıkardığı *Bulut Gelir Pare Pare*, 1959 yılında çıkardığı *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, 1964 yılında çıkardığı *Şubet Gecesi*, 1970 yılında çıkardığı *Acı* adlı kitapları izlemiştir. Tezimizin konusu çerçevesinde sanatçının hikâyeleri üzerinde durulmuştur.

Şahap Sıtkı İlter'in hikâyelerinde genellikle Anadolu ve Anadolu insanını, yoksul insanların yaşamını ve işçi sınıfını ele aldığı görülmektedir. Hikâyelerde şiirsel bir dil kullanımına karşı olan Şahap Sıtkı İlter'in eserlerinde saf bir dil kullandığını görmekteyiz. Kahramanların hayatlarına ise uzun uzun değinmediği, bölüm bölüm ruh tahlillerine başvurduğu görülmektedir. Sanatçı mekân tercihlerinde ise hem açık hem de kapalı mekânlara başvurmaktadır. Temalarını incelediğimizde ise toplumsal temalardan çok bireysel temalara yöneldiğini görmekteyiz.

Yazarın bazı hikâyelerinin kurgusunu değiştirerek yeniden yazdığı da görülmektedir. Örneğin *Atışta* adlı hikâye askerdeki bir gencin kaybolan kalemini alan bir başka kahramanın yaşadıklarını anlatırken başka bir hikâye olan *Kalem* hikâyesinde bu söz konusu olayın başına kalemini kaybeden askerin nişanlısının bir gün içinde

yaşadıklarını da eklemiştir. Yine *Çile* ve *Kerem'in Çilesine Tarlaya Dair* adlı hikâyelerde aynı konu üzerinde ekleme ve çıkarmalar yaptığı görülmektedir.

Ardında farklı edebî türlerde birçok ürün bırakan Şahap Sıtkı İlter, bir hukukçu olmasına rağmen sanatı hayatının merkezine koymuş, bu durum neticesinde maddi zorluklar yaşamış ancak sanattan hiç kopmamış bir yazardır. Türk kültür ve edebiyatına katkılarda bulunan sanatçı, yazdıklarını yaşamışlıklar üzerinden seçmeye özen göstermiştir.

TEZ KAPSAMINDA İNCELENEN HİKÂYELER

- 14 Numaralı Ev
- Acemi
- Acı
- Ak Mermer
- Ali Bey
- Anı
- Aşk
- At
- Atışta
- Avare
- Bac
- Bir Kış Günüydü
- Bir Tedai
- Bu Saatlerde
- Bulut Geliyor
- Çağrışım
- Çam Havası
- Çıkarma
- Çırlıçıplak
- Çile
- Duvarlar Ardında
- Gega
- Gök Karga
- Güc
- Gülen Ayva Ağlıyan Nar
- Havvana
- Hisarda
- Hisse Senetleri

- İrip
- İki Ada
- İnsan Avı
- Kaçak
- Kalem
- Karnında Güneş Olan
- Kastanyet
- Kekik Kokusu
- Kerem'in Çilesine Tarlaya Dair
- Kervan
- Kırmızı Benekli Böcekler
- Küçük Adam
- Mercan
- Mümkün Olmıyan
- Mürüvet Köprüsü
- Nöbet
- Öğle Paydosunda
- Papağan
- Posta Seyyarı
- Saadet Duygusu
- Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi
- Sel
- Sisler İçinde
- Şubat Gecesi
- Üç Konuk
- Yahudi
- Yalnız
- Yalnızlık
- Yaşamaya Layık Olan
- Yol Üstü
- Yorga
- Yuva
- Zehircesine

KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili -Teori ve Uygulama-* , Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2017.
- Bahtin, Mihail, Çev. Cem Soydemir, *Karnaval'dan Romana*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2020.
- Çağın, Sabahattin, *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Hikâye*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2020.
- Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2016.
- Dumantepe, Seçil, *Roman ve Öyküde Zaman*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018.
- Elmas, Nazım, *Hikâyenin Öyküsü*, Pegem Yayınları, Ankara, 2017.
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002.
- Ercilasun, Bilge, *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.
- Forster, E. M., *Roman Sanatı*, Çev. Ünal Aytür, Milenyum Yayınları, İstanbul, 2019.
- Jahn, Manfred, *Anlatıbilim Anlatı Teorisi El Kitabı*, Çev. Bahar Dervişcemaloğlu, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2020.
- Kabacalı, Altay, *Kültürümüzden İnsan Adaları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.
- Kolcu, Ali İhsan, *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yayınları, Konya, 2018.
- Korkmaz, Ramazan vd. , *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2015.
- Kurdakul, Şükran, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1989.
- MacKay, Marina, *Roman Nedir?*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2019.
- Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1980.
- Önal, Mehmet, *Edebi Eserde İfade*, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2011.
- Randall, William L., *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*, Çev. Şen Süer Kaya, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.
- Sıtkı, Şahap, *Acı*, Başnur Matbaası, Ankara, 1970.
- Sıtkı, Şahap, *Çırılçıplak*, Yenilik Yayınevi, İstanbul, 1957.

Sıtkı, Şahap, *Gülen Ayva Ağlıyan Nar*, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1960.

Şahap Sıtkı, *Orhan Peker'den Anılar, Sergiler, Mektuplar, Şiirler*, Fotografik Ofset Yayınları, İstanbul, 1980.

Sıtkı, Şahap Sıtkı İlter, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Şahap S. İlter Özel Sayısı*, Kanaat Basımevi, Ankara, 1949.

Sıtkı, Şahap, *Şubat Gecesi*, Başnur Matbaacılık Sanayii ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, Ankara, 1964.

Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, Trc. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara, 2021.

Şahin, Veysel, *Romanda Zaman*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2021.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı I Romanın Unsurları*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2001

Wellek, Austin Rane, Warren, Çev. Ö. Faruk Huyugüzel, *Edebiyat Teorisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2021.

Yivli, Oktay, *Kısa Öyküde Yöntem*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2015.

Sürelî Yayınlar

Sıtkı, Şahap, “*Anı*”, Varlık Dergisi, S.524, Ankara, 1960.

Sıtkı, Şahap, “*Bir Kış Günüydü*”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, S.1-3, Ankara, 1947.

Sıtkı, Şahap, “*Bu Saatlerde*”, Yenilik Dergisi, S.52, Ankara, 1957.

Sıtkı, Şahap, “*Duvarlar Ardında*”, Yenilik Dergisi, S.57, Ankara, 1957.

Sıtkı, Şahap, “*Hisarda*”, Yenilik Dergisi, S.31, Ankara, 1955.

Sıtkı, Şahap, “*Hisse Senetleri*”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, S.18-19, Ankara, 1949.

Sıtkı, Şahap, “*Kastanyet*”, Varlık Dergisi, S.195, Ankara.

Sıtkı, Şahap, “*Kervan*”, Varlık Dergisi, S.276-277, Ankara.

Sıtkı, Şahap, “*Küçük Adam*”, Yenilik Dergisi, S.38, Ankara, 1956.

Sıtkı, Şahap, “*Saadet Duygusu*”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, S.9-10, Ankara, 1948.

Sıtkı, Şahap, “*Sabır Taşı Çatlamak Üzereydi*”, Varlık Dergisi, S.463, Ankara, 1957.

Sıtkı, Şahap, “*Yaşamaya Layık Olan*”, Yenilik Dergisi, S.43, Ankara, 1956.

Sıtkı, Şahap, “*Yol Üstü*”, Yenilik Dergisi, S.34, Ankara, 1955.

Sıtkı, Şahap, “*Yorga*”, Varlık Dergisi, S.210, Ankara, 1942.

Sıtkı, Şahap, “*Yuva*”, Yeditepe Dergisi, S.169, Ankara, 1970.

Sönmez, Savaş, *Bir Zamanlar Posta Caddesi*, Ankara Araştırmaları Dergisi, Journal of Ankara Studies.

Türk Dili Dergisi, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1975.

Elektronik Kaynaklar

<https://www.haberturk.com/yazarlar/balcicek-ilter-621/214091-bir-yazi-adami-8230-sahte-raki-8230>.

<https://pazartesi14.com/2020/09/03/sahap-sitki-ilter/>

<https://sozluk.gov.tr/>

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Sönmez HELİMERGİN

Yabancı Dili : İngilizce

ÖĞRENİM DURUMU

Derece	Alan	Okul/Üniversite	Mezuniyet Yılı
Lisans	Türk Dili ve Edebiyatı	Dumlupınar Üniversitesi	2005
Lise		Düzce Lisesi	2000