

HALİT ZİYA UŞAKLIĞI

HAZIRLAYANLAR
Yakup ÇELİK - Fatih SAKALLI



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM
BAKANLIĞI

KÜTÜPHANELER VE YAYIMLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ



**T.C. KÜLTÜR VE TURİZM
BAKANLIĞI**

© KÜTÜPHANELER VE YAYIMLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
3709

ANMA VE ARMAĞAN KİTAPLARI DİZİSİ
58

ISBN: 978-975-17-5046-4

Genel ađ: www.ktb.gov.tr
e-posta: yophaz@ktb.gov.tr

Hazırlayanlar
Yakup Çelik - Fatih Sakallı

Grafik Tasarım
Ahmet Faruk Aslan

Baskı
İhlas Gazetecilik A.Ş.
Merkez Mh. 29 Ekim Cd. No: 11 A/41 Yenibosna
Bahçelievler/İSTANBUL
0212 454 30 00

Ser. No: 45589

Baskı Yeri ve Tarihi: İstanbul, 2021

Baskı Adedi: 2.000

Uşakıgil, Halit Ziya

Halit Ziya Uşakıgil/Hazırlayanlar Yakup Çelik, Fatih Sakallı.-Ankara: Kültür ve
Turizm Bakanlığı, 2021.

495 s. res.; 28 cm.- (Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları; 3709, Kütüphaneler
ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Anma ve Armağan kitapları dizisi; 58)

ISBN: 978-975-17-5046-4

1. Türk edebiyatçıları. I. Çelik, Yakup. II. Sakallı, Fatih. III. e.a. IV. seriler.

928.94335

HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN KISA HİKÂYELERİ: KÜÇÜK FIKRALAR

Atilla AKTAŞ*

Serret-i Fünun Dönemi'nin en önde gelen temsilcilerinden biri olan Halit Ziya Uşaklıgil, roman ve hikâye alanında verdiği eserlerle Batı tarzı nesri Türk edebiyatına taşıyarak, edebiyatımızın modernleşmesi ve yenileşmesi yolunda önemli adımlar atmıştır. Bu adımlardan biri olarak görebileceğimiz *Küçük Fıkralar* adlı eserini üç cilt hâlinde 1897-1899 yılları arasında yayınlamıştır. Bu tarihler aynı zamanda yazarın *Serret-i Fünun* dışında *İkdam* ve *Sabah*'ta düzenli olarak yazılar yayınladığı, hikâyeler yazdığı, yazarın en üretken ve verimli olduğu bir zaman dilimidir (Huyugüzel 1995: 21-22). Bu tarihler hemen hemen yazarın iki meşhur romanının da zihninde olgunlaşmaya başladığı dönemde yazılmış olmalıdır. *Mai ve Sıyah* (1898) ve *Aşk-ı Memnu*'daki (1901) anlatım tarzını sürdürdüğünü, çarpıcı ruhsal tahlillerin yanı sıra akıcı üslubu kullandığını ve her iki romanında da kullandığı nedensellik prensibine sıkı sıkıya bağlı kaldığını gözlemleyebiliriz. Fakat öte yandan tabiat, mekân ve kişi betimlemelerine romanlarına kıyasla daha az yer verdiği görülmektedir.

Halit Ziya'nın sanatkârane ve zengin üslubunu yansıtan bu hikâyeler *İkdam* matbaasından üç cilt olarak yayınlamıştır. Birinci ciltte dört, ikinci ciltte üç, üçüncü ciltte de dört hikâye olmak üzere toplam on bir hikâyeyi ihtiva eden *Küçük Fıkralar* serisi, yapı ve içerik itibarıyla Halit Ziya'nın önceki hikâyelerini çağırıştır. Bu hikâyelerinden hareketle Türk hikâyesine sanatkârane üslubu, özenli ve çelişkisiz bir kurgu ve anlatım getiren Halit Ziya'nın hikâyeyi müstakil bir tür olarak gördüğü söylenebilir.

Hikâye Teriminin Karşılığı Olarak: "Fıkra"

Öte yandan Halit Ziya'nın roman kavramı için hikâye, hikâye kavramı için de fıkra karşılığını kullanmış olması hayli ilginçtir. Kurgu ve anlatım tarzı itibarıyla geleneksel tahkiyemizin ölçütlerinden tamamen uzaklaşmış olmasına karşın Halit Ziya'nın modern anlamda hikâye kavramına yüklediği anlamın bir ifadesi olarak,

* Dr. TRT Eğitim ve Araştırma Dairesi Başkanlığı Süresiz Yayınlar Uzmanı

Batı tarzı hikâye anlamında fıkra karşılığını kullanması bir arayışın ve tanımlama ihtiyacının göstergesidir. Öte yandan Halit Ziya'nın roman ile hikâye anlayışı arasında derin farkların olmadığı, hatta teknik açıdan dahi ayırım yapmanın zor olacağını da söylemek gerekir.

Geçmişten bugüne baktığımızda geleneksel tahkiyemizde masal, rivayet ve kıssa türü geniş yer tutar. Ahmet Midhat Efendi'nin hikâyelerden oluşan serisine "Letaif-i Rivâyât" adını vermesi gibi Batı tarzı hikâyenin geleneksel anlatılardan farklılıklarının ya da benzerliklerinin ortaya konulması hususunda bir kavram kargaşası mevcuttur. Halit Ziya'nın henüz çok genç iken kaleme aldığı *Hikâye* adlı kitabında, hikâye terimini romanın karşılığında kullanırken, o dönemki edebiyatımızda mevcut olan bir terim karmaşasının da ipuçlarını vermektedir. Halit Ziya'nın modern hikâyelerden oluşan bu serisine "Küçük Fıkralar" ismini vermiş olması, hikâye kavramı etrafındaki düşüncelerinin netleşmediğini ve endişelerinin noktalanmadığını da yansıtır.

Özgül, bu adlandırma sorununun ve kararsızlığın Batı tarzı modern hikâyenin edebiyatımıza girdiği andan itibaren başladığını söyler ve ekler:

Hikâyenin adı etrafındaki bu kararsızlığın bir sebebi, gelenek ve istibdat ise, bir diğer sebebi de hikâye ile roman arasında olduğundan daha büyütülen ilişkidir. Romana uzun hikâye, hikâyeye de kısa roman (pars pro toto) nazarıyla bakılmasından doğan bir yanlış, her iki formun hem ismini, hem de tekniğini birbirine karıştırma sebebi olur. (Özgül 2005: 39).

Özgül'ün bu tanımlaması dönemdeki terimsel karmaşayı tam olarak yansıtır. Yani sıra romanı birden çok hikâyenin birbirine neden sonuç ilişkisi ile bağlanması olarak gören Ahmet Midhat, Nabizâde Nâzım, Server Cemâl, Recâizâde Mah-

mud Ekrem gibi yazarlarımızdan verdiği örneklerle, modern hikâyenin nihai bir tanımlamasının ve adlandırılmasının yapılmadığını da vurgular (Özgül 2005: 39-40).

Hikâye adlı kitabının mukaddimesinde "Edebiyat-ı Osmaniyede mazharı olduğu mevki-i mühimmi ihraz edemeyen aksam-ı edebiyattan biri de ecnebi bir kelime altında zikretmekten ise Osmanlı lisanına hürrmeten hikâye namını vereceğimiz kasm-ı edebîdir" (2020: 11) diyerek roman terimini kendince Türkçeleştiren ve anlaşılır hâle getiren Halit Ziya'nın, modern hikâye kavramına karşılık olarak fıkra demesinin altında yatan belli başlı sebeplerden birisi de hikâye anlatımını vakanüvislik ya da nakilcilik olarak görmemesidir. Mukaddime de hikâyenin neden sadece vaka anlatımı olmadığını, geçmişte Batı tarzı hikâye/roman örnekleri olarak gören Ahmed Midhat romanlarının ya da Muhayyelât-ı Aziz Efendi tarzındaki hikâyelerin de teknik itibarıyla yetersiz kaldığını vurgulayarak Batı tarzı modern hikâyeciliğin yeni örneklerinin görülebilmesine bir katkı sunabilmek için bu eseri kaleme aldığını belirtir. Buradan da Halit Ziya'nın geleneksel tahkiye arasında, bir tez veya ahlaki mesaj içeren kıssa anlatılarından, kişilerin dramıyla, hayatın içindeki gel-gitlerle ilgilenmeyen ve psikolojik derinlikten yoksun olan halk hikâyesi tarzından uzakta bir hikâye anlayışını yansıtmak adına kısa ebatlı geleneksel hikâyeler için de kullanılan "fıkra" karşılığını kullanır. Nitekim bu karşılıktan Halit Ziya'nın hikâyeyi sanki romanın bir bölümüymüş gibi algılamış olduğu anlaşıl-makta ve terim karmaşası konusunda Özgül'ün tespitini doğrulamaktadır.

Küçük Fıkralar'da Kurgu ve İçerik Unsurları

Genel özelliklerinden bahsederken de zikrettiğimiz üzere *Küçük Fıkralar* on bir

adet hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyelerden “Son Levha”, “Kar Yağarken”, “Küçük Kambur”, “Emel-i Meyûs”, “Bezaz Şemsiye”, “İzdivâc-ı Müteyemmin” ve “Ali'nin Arabası” birden çok vaka ile örölmüş, geniş bir zaman diliminde cereyan eden zincir olaylar üzerine bina edilmişken; “Yelpaze Altında”, “Bir Sahife-i Mensiye”, “Rakstan Avdet” ve “Düğün Evinde” daha dar bir zaman dilimini, hatta bir günden yahut geceden oluşan bir zaman dilimindeki olayları anlatmaktadır. Bu da yazarın zaman tercihi üzerinden belli bir kalıp içerisine sığmayarak geniş bir vaka eksenine açık olduğunu göstermektedir. Tematik açıdan çeşitlilik arz eden hikâyelerden meydana gelmiş olan *Küçük Fıkralar*'daki hikâyeleri kısa kısa özetleyerek çözümleyelim.

“Son Levha” başlıklı hikâye bir zamanlar meşhur bir ressam olmak ümidiyle yaşayan, fakat bir kaza sonucu genç yaşta eşini kaybetmesiyle küçük kıızıyla baş başa kalan bir adamı konu alır. Hikâye ressamın zihninde türeşen, gelip giden imajların arasından belirsiz bir yüzü hatırlamaya çalışmasıyla başlar. Karısının ölümüyle geride kalan küçük kızına kendini adayan baba, kızını ailenin terk edilmiş köşkünde büyüterek onu dış dünyanın tehlikelerinden ve tesirlerinden korumaya çalışır. Kızının gün geçtikçe sanata eğilimi olduğunu ve estetik duyarlılıklarını gören baba, kızının daha fazla üzerine düşer. Baba ve kız birbirlerini daha iyi anlamaya ve algılamaya başlarlar. Baba kıızıyla birlikte çocuk olur, onun yaşına iner fakat öte yandan ona kıskançça ve bencilce bir sevgi duymaya başlar. Kızı ergenliğe girerken babası da onu kaybedecekmiş gibi bir psikolojiye bürünür. Bu düşüncelerin de yönlendirmesiyle kızının bir resmini yapmaya karar verir. Kızını Boşnak kızi kostümü içerisinde resmetmeye başlar. Fakat kızi modellik yaparken zamanla sıkılmaya ve bahaneler uydurmaya başlar. Bir gün geziden döndüklerinde kızi

halsiz olduğunu söyler ve uzanmaya gider. Yataklara düşen genç kızi gittikçe fenalaşır. Kendisini iyi hissettiği bir gün Boşnak kızi kostümünü giyerek babasına modellik yapmak ister, ancak bu çabası onu tüketir ve sonraki günlerde kızi vefat eder. Üç yıl boyunca kızının son çığıyla yas tutarak yaşayan baba, bir sabah uyandığında kızını tekrar görebilmek için müthiş bir arzu duyar. Fotoğrafları karıştırır, henüz tamamlanmamış olan “Boşnak Kızi” tablosunu tekrar çıkarır. Üç yıl boyunca her gün tuvalin karşısına geçen ve kızının yüzünü, duruşunu anımsamaya çalışan baba, bu resmi tamamlamayı kızını geri getirecek tek çare olarak görür. Bir gece çalışma odasında uyuklar iken kızının sesini duyar gibi olur. Bir hayalet gibi kızını karşısında görür, kızının ona “tabloyu tamamlayalım” dediğini duyar. Ayaklanan ressam tuvalin başına geçerek hummalı bir çaba ile resim üzerinde çalışır. Sabah olduğunda hizmetçiler ressamı tamamlanmış tablonun yanında ölmüş olarak bulurlar.

Bu hikâyenin en önemli yönlerinden biri yazarın *Aşk-ı Memnu* romanına giden yolda yaptığı kalem denemelerinden biri gibi durmasıdır. Tıpkı ressam baba gibi Adnan Bey de sanata ilgilenmektedir, heykeltıraştır. Herkesten uzakta bir konakta yaşarlar. Zengin ancak mutsuzdurlar. Adnan Bey de karısının ölümüyle kızi Nihal'e daha büyük önem ve özen göstermeye başlar. Elbette *Aşk-ı Memnu* daha karmaşık, daha ustalıklı ve izlek itibarıyla daha farklı bir yere konumlanır.

“Yelpaze Altında” hikâyesi ise Halit Ziya'nın mizahi yapı ve kurgudaki az sayıdaki hikâyelerinden biridir. Halit Ziya, mizahı yer yer hikâyelerinde bir kurgusal yardımcı olarak kullanırken bu hikâyeyi büsbütün mizah üzerine bina eder. Bir grup arkadaşıyla kafede oturan, muzip mizacıyla bilinen Süleyman Necdet, arkadaşlarına bir akşam bir kadınla yaşadıkları

ilginç muşakayı anlatır. Süleyman Necdet geçen yaz Tepebaşı'nda bir İtalyan Operetini izlemeye gittiğinde tka basa kalabaklı salonda şişman bir kadın ve zayıf, fiziği, yüzü görünümü itibarıyla çok şık ve güzel olan kızıyla yan yana düşer. Genç kadının yelpazesinin rüzgârından istifade eden adam, yanındaki arkadaşına konuşur gibi genç kadına konuşur, kadın da annesine cevap veriyor gibi ona cevap verir. Oyun boyunca ikilinin arasında devam eden bu tuhaf ve komik konuşma oyununun bitmesiyle sona erer. Kadın annesine refakat etmek üzere kalkarken Süleyman Necdet'e bir göz selamı verir ve bu tuhaf aşk sona erer.

“Kar Yağarken”de ise on iki yaşındaki sokak çocuğu Sermet'in maceraları anlatılır. Zayıf, çelimsiz bir çocuk olan Sermet, kendisini bildi bileli hep Eyüp'te yaşamıştır. Ani bir kararla Suriçi'ne yani İstanbul'a gitmeye karar veren Sermet, yeni macerasında Galata Köprüsü civarını ve Eminönü'nü mesken tutar. Esnaf ve onu tanıyanlar ona Sermet Bey diye hitap ederler; bu ekleme aynı zamanda okurun çocuğa yönelik sempatisini ve merhametini de artırır. Köprüden gelen geçenlerin paketlerini taşıyarak geçimini sağlayan Sermet, kış aniden bastırınca bir bakkalın çatı katına sığınır. Soğuktan hasta olan çocuk, çatı katında hastalığı ağır şekilde atlatır ancak oldukça zayıf düşer. Sokaklara tekrar inen Sermet eskisi kadar güçlü değildir. Kara kış bir yandan devam edersun mağazalarda gördüğü paltolara imrenir. Karlı bir günde arada sefer tasımı taşıdığı okullu bir genç ona bir gün getirip kendi eski paltosunu verir. Sermet kendisini gerçekten “Sermet Bey” gibi hissederek sokaklarda dolaşmaya devam eder.

“Bir Sahife-i Mensiye”, mektup tarzında anlatıma sahip bir hikâyedir. Yazar evraklarını karıştırırken arkadaşının mektubunu bulur ve aynen iktibas eder. Mektubu işlevsel hâle getiren bu anlatım tekniğiyle

de gözlemci anlatıcıdan, özne anlatıcıya geçişi sağlar. Arkadaşı mektubunda, ağır bir hastalıktan çıktıktan sonra Büyükdere'de ormanın içinde bir pansiyonda kalmaya başlar. Pansiyonda çok sayıda turistin yanı sıra İngiliz yaşlı bir adam ve genç, güzel, alımlı bir kadın da kalmaktadır. Adam kadına dikkat kesilmekle birlikte onunla ünsiyet kurabilmeye çalışırken öte yandan ihtiyarı kadının babası zanneder. Kadının dikkatini bir şekilde çekmeyi başaran adam bir orman yürüyüşü esnasında kadın ve ihtiyara denk gelir. Tesadüfen ihtiyarın kadının kocası olduğunu öğrenir. İyice kıskançlık krizlerine neden olan adam, kadının bu talihsizliğine çok üzülür. Gece olduğunda hayal meyal genç kadının kendisini yanından öptüğünü görür. Sabah kalktığında ise çiftin pansiyondan ayrıldığını öğrenir. Hikâyede Halit Ziya'nın eski İstanbul'un ve Boğazın güzelliklerine dair yaptığı şiirsel tasvirler dikkati çeker.

Bir diğer trajik hikâye ise “Küçük Kambur”dur. Küçükken çok güzel olan bir çocuk henüz dört yaşındayken babası ve annesi onu salladığı esnada kaza eseri düşer. Ertesi gün sırtında bir şişlik oluşur. Bu şişlik gün geçtikçe büyürken, doktorlar da çocuğu tedavi etmeye çalışırlar. Fakat çocuk günden güne kamburlaşır. Doktorların da tavsiyesiyle hayata uyum sağlaması için sık sık dışarıya çıkarılan çocuk, fiziksel durumuyla diğer çocukların alay ve kötülemelerine maruz kalır. Akranlarının tavırından ötürü iyice içine kapanan çocuğun eğitimi evde başlar ve tatsız olaylar eşliğinde normal bir çocuk olmadığını kabullenir. Zaman içinde çevresi de onu benimser; fakat en büyük arzusu diğer çocuklarla birlikte oyun oynayabilmektir. Sokaktaki çocukların ona acıyarak muamele etmesi yüzünden mutsuz olur, babası da dışarıda oynamasını yorucu ve zararlı bulduğu için yasaklar. Annesi çözüm olarak komşunun kızı Macide ile oynamasını önerir. İlk başta kızlarla oynamaya itiraz etse de zaman-

la yeni arkadaşlarına, özellikle de Macide'ye alışır. Öte yandan kızların oyununa liderlik etmekten de keyif alır. Büyüdükçe Macide'ye yönelik hem bir muhabbet hem de bir kıskançlık geliştiren Küçük Kambur, Macide gelişirken kendisinin ufak kalması ayrıca zoruna gider. Macide'ye öfke duymasına rağmen onun gelin olacağını öğrenince yıkılır. Kendini aşağılanmış hissederek çocuk, uçurumun kenarına kadar gelerek üzüntü ile orada kalır. Bu hikâyede Halit Ziya'nın romantikleri çağrıştıran ünlem ve yazıklanma ifadelerine çok sık rastlarız. "*Ah zavallı küçük kambur*" (Uşaklıgil 2004: 140) gibi ifadeleri, çocuğa yönelik okurun acıma hislerini harekete geçirir. Anlatım ve kurgu itibarıyla realizme bağlı kalan yazarın, ifade ve duygulanım olarak romantizmin etkisinden tam olarak kurtulmadığını görürüz.

"Rakstan Avdet" yazarın en Batı tarzı hikâyelerinden biridir. Balodan eve dönen son derece güzel bir kız gece rüyasında evleneceği yakışıklı adam ile dans ettiğini ve yakınlaştığını görür. Sabah uyandığında hâlâ bu rüyanın tesirindedir. Halit Ziya'nın hikâyelerinde dikkati çeken alafrağa yaşam tarzı, bu hikâyede daha da belirgindir. Dans salonu, ışıltılı elbiseler, şaşaa gibi birçok Batılı unsur hikâyenin merkezindedir.

"Emel-i Meyus" çocukları olmadığı için evlat özlemiyle yanıp tutuşan bir çiftin hikâyesidir. Ne kadar uğraşsalar da başarılı olamayan çiftte, yıllar boyunca bir mutsuzluk, yılgınlık ve keder hâkimdir. Bütün çareleri deneyen çift iyiden iyiye psikolojik olarak çöker. Fakat bir gün karısı adama bebek beklediği müjdesini verir. Evde tekrar bir mutluluk ve canlanma hâsıl olur. Birlikte çocuklarının eşyalarını hazırlamaya başlayan çift, hem kız hem de oğlan çocuklarına verilebilen İsmet ismini koymaya karar verirler. Bütün bu heyecanın yanı sıra karısı hamileliğin tüm belirtilerini göstermesine rağmen karnı şişmemekte-

dir. Adamın ısrarıyla doktora gittiklerinde doktor, bunun psikolojik bir durum olduğunu, karısının hamile olmadığını söyler. Bütünü eski mutsuz günlerine dönüş yapan çift, bir sabah İsmet için hazırladıkları çamaşırların içine kedinin yavruladığını görürler. Üç yavrudan birini abkıymaya karar verdikten sonra onun da adını İsmet koyarlar. Yazar bu hikâyede geniş zamanlı bir anlatıyı tanrısal konumlu anlatıcı ile anlatmayı tercih eder. Çocukları olmayan bir çiftin psikolojisine yönelik yaptığı kısa analizlerde yazarın çocuklara yönelik sevgisini de görmüş oluruz.

"Beyaz Şemsiye"de yazarın rıhtımda gördüğü beyaz şemsiyesiyle gayet güzel, mutlu, neşeli, sevinç dolu bir genç kızın hikâyesi anlatılır. Yazar kız rıhtımda gözlemlerken onun hareketlerine manalar yükler. Saf ve duru güzellik, masumiyet özellikleriyle göze çarpan kızın adının Zerrin olduğunu öğrenir. Kızın utangaç hareketlerinden sevdalı olduğu izlenimini de çıkarır. Zerrin'e doğru yaklaşan genç subay ile birbirlerinden hoşlandıklarını düşünen yazar, daha sonraları onları eş olarak rıhtımda yine görür. Bu mutluluk tablosu yazarı oldukça etkiler. Beş yıl sonra vapurda yine Zerrin'e tesadüf eden yazar bu sefer onu siyah şemsiyesiyle görür. Yanında küçük çocuğuyla mutsuz ve mahzun bir yüz ifadesiyle vapurda oturan Zerrin, bir ara Hisar'daki mezarlığa bakmak için yerinden doğrulur. Buradan yazar Zerrin'in genç kocasının ölmüş olduğu izlenimini çıkarır. Çocuğu da annesine başka bir subayı göstererek babasına benzeyip benzemediğini sorar. Böylece genç kadının trajedisi iyice görünür olur. Anlatıcının işlevi itibarıyla Halit Ziya'nın bu hikâyesinde tanrısal konumlu anlatıcıdan, öznel tutumlu gözlemci anlatıcıya geçiş yapar. Bir taraftan canlı tasvirler ve görüntü unsurları ile hikâyeyi beslerken, diğer yandan bu görüntüleri yorumlayarak kendi görüşünü, intibalarını ve çıkarımlarını da karıştırır.

“Beyaz Şemsiye” hikâyesinin bir diğer özelliği de Halit Ziya’nın renkleri duygulara izafe ederek kullanmasıdır. Tıpkı *Mai ve Siyah*’ta olduğu gibi, beyaz Zerrin’in mutluluğunu, saflığını, güzelliğini ve duruluğunu temsil ederken, siyah ise yas tutmasını, mutsuzluğunu ve çaresiz kalışını çağırır. Yazarın *Mai ve Siyah*’ta mavi hayalleri siyah bir gecede dağılmış olan Ahmet Cemil’e mukabil olarak bu hikâyede Zerrin’in duygularını şemsiyesinin rengi üzerinden anlatarak âdeta *Mai ve Siyah* için bir kalem alıştırması yapar.

“Düğün Evinde” hikâyesinde bir düğünün akşamında konağın bir odasında uyumaya çalışan genç kız grubu ve bir kız çocuğunun arasındaki konuşmalar anlatılır. Uyumamak için sebep arayan bu muzır ve canlı genç kız grubu, Naciye’nin pireler yüzünden ayaklanmasıyla iyice canlanır. Birbirlerini kâh iğneleyerek, kâh eğlendirerek hem düğünü gerçekleştiren ablaları hakkında konuşur hem de kendi düğünlerinin nasıl olacağını konuşmaya başlarlar. Bu esnada heyecanlı ve gürültülü şekilde konuşmalarını fark edemeyen kızları, gürültüye uyanan Safvet’in annesinin uyarmasıyla tekrar uykuya dalarlar. Dar bir zamanda, tek bir mekânda ve tek bir vaka üzerine oturan bu hikâyenin en ilginç yanı Halit Ziya’nın genç kızların ilgi alanlarına, modasına, kumaş ve kıyafet türlerine ve genç kız psikolojisine olan hâkimiyetidir. “Son Levha”daki genç kızı anlatırken, “Yelpaze Altında”daki genç kadının kıyafetini tasvir ederken, “Küçük Kambur”daki Macide’nin oyunlarını ve “Beyaz Şemsiye”deki Zerrin’in hareketlerini anlatırken yazarın genç kızların hayatına, düşünce yapılarına, giyim kuşamlarına, psikolojilerine ve duygularına yönelik ciddi bir ilgi, merhamet ve yakınlık dikkati çeker.

“İzdivâc-ı Mütayemmin” anlatım tercihi olarak rastlantısallığı öne alan dalga biçimli bir hikâyedir. Yazar tıpkı “Yelpaze

Altında” hikâyesindeki Süleyman Necdet’i anımsatan, tuhaf, konuşkan, arsız ve yılışık bir arkadaşına Beyoğlu’nda gezinirken rastlar. Arkadaşı yazarı esir almıştır, fakat arkadaşısı o esnada yoldan geçen üstü başı perişan hâldeki zavallı bir adamla selamlaşır. Ona “hâlâ devam ediyor mu?” diye sorar. Adam da olumlu yanıt verir. Bu çerçeve hikâyedir. İç olayda ise arkadaşısı yazara bu zavallı adamın hikâyesini anlatır. Bekârken memur olan, gayet şık, bakımlı, zarif olan adam Kâğıthane’de bir gezide tanıştığı kadınla evlenir. Evlendikten sonra her geçen gün fakirleşmeye ve bakımsızlaşmaya başlar. Etrafından ufak tefek borçlar alıp geri ödemez. Gün geçtikçe her şeyden kesmeye ve kısmaya başlayan adamın her on üç ayda bir, biri erkek biri kız olmak üzere çocuğu dünyaya gelir. Öyle ki sıralama hiçbir şekilde şaşırmadığı gibi her ay bir çocuğu dünyaya gelmiştir. Yazarın arkadaşısı adama aslında bu sıralamanın hâlâ devam edip etmediğini sormuştur. Hâlâ ilk zamanki maaşıyla çalıştığını da üstünden başından tahmin etmiştir. Yazar için her ne kadar bu adamla karşılaşmak can sıkıcı olsa da anlattığı hikâye kısa günün kârı olmuştur.

“Ali’nin Arabası” hikâyesi ise yazarın köyden kente gelen insanları anlattığı hikâyesidir. Fakat bu hikâyede alışmadığı düzene yenilen insanları değil, alelade bir hastalık sonucu kaybolup yiten Ali’nin hayatı anlatılır. Köy hayatı ve kırsal yaşantının kenarından belki de Halit Ziya’nın edebî evrenine girdiği tek hikâye budur diyebiliriz. Hikâyede şehir-köy arasında hiçbir mukayese yapılmadığı gibi, herhangi bir tez de yoktur. Özetleyecek olursak beş yıl askerlik yaptıktan sonra köyüne dönen Ali, anasını yaşlanmış bulur. Babası da o askerdeyken ölmüştür. Nişanlısı Emine ise İstanbul’da bir konakta hizmetçilik etmektedir. Ali’nin planı askerden sonra İstanbul’a gidip biraz çalışıp araba almaktır. Babasından kalan tarlaların geçimine yetmeyeceğini, askerde

gördüğü tarzda bir arabanın ne güzel bir şey olduğunu anasına anlatmasına rağmen anası onun köyden tekrar ayrılmasına razı olmaz. Fakat Ali yine de İstanbul'a doğru yola çıkar. Anası ise onu her akşam derenin kenarında bekleyeceğini söyler. İlk önce Emine'yi ziyaret eden Ali, vapurda çok fazla yağmurda kalmış, soğuk alıp üşütmüştür. Çok ağır hastalanan ve kaldığı handa bir daha gücünü toplayamayan Ali, Emine'ye haber gönderir. Emine de yıllardır biriktirdiklerini Ali'nin ilaç, gıda, doktor parasına harcar. Biraz toparlanınca birlikte köye doğru yola çıkarlar ancak Ali yolda ağırlaşır. Son arzusu nişanlısı Emine'yi bir kez olsun öpmektir. Ali'nin yolda ölmesi Emine'yi yıkar fakat anası Ali'nin öldüğüne inanmaz. Her zaman olduğu gibi Ali'yi derenin kenarındaki yerinde beklemeye devam eder. Olayları sıkı bir neden sonuç ilişkisi içerisinde anlatan Halit Ziya, sıradan insanların basit arzularına ulaşamamalarından doğan trajediyi yansıtmayı tercih eder. Büyük umutlarla yola çıkan Ali'nin dönüş yolunda hayatını kaybetmesi, Ahmet Cemil'in bütün ümitlerini kaybettikten sonra İstanbul'dan ayrılmasına benzer. Tıpkı "Son Levha"da ve "Küçük Kambur"da olduğu gibi bu hikâyede de geniş bir zamanı, birden çok vakayı neden sonuç zinciri içerisinde anlatırken, hastalanan hikâye kişilerinin yaşadıkları dram hikâyenin duygusal belirleyicisi olur.

Sonuç

Halit Ziya'nın *Küçük Fıkralar* başlığı altında yayımladığı bu hikâyeler üzerinden genel bir değerlendirme yapacak olursak, yazdığımız modern hikâyeciliğimizin güzide ve Batı tarzı hikâyenin dinamiklerini yansıtan hikâyeler kaleme almıştır. Onun hikâyelerinde bir tez ortaya atıp tartışma, bir mesaj verme, okuru ideolojik, ahlaki ya da sosyal açıdan yönlendirme gibi özellikler yoktur.

Halit Ziya, hikâye türüne münhasır sanatsal zevki okuruna tattırma amacındadır.

Vakalar ekseriyetle gerilim, merak unsuru, çözümlenme ve sonuç şeklinde cereyan etmektedir. Geniş zaman dilimlerinde kuvvetli olay zincirlerini işlerken, nakledilen hatıra, mektup vb. ile dar zamanları ve hayalleri işlemeyi tercih ediyor. Aksiyon planı olarak geniş bir zaman diliminin özet olarak anlatıldığı hikâyelerinde tanrısal konumlu anlatıcıyı tercih etmiştir. Dar zamanlı ve tek bir vaka planına dayanan hikâyelerinde gözlemci anlatıcıyı tercih etmiştir. "Düğün Evinde" hikâyesi tek bir vaka planına dayanmasına rağmen tanrısal konumlu anlatıcıyla aktarılmıştır.

Kişi portresi çizmekte hikâyeleri açısından yer yer zayıf kalmaktadır. Hikâyelerindeki tiplerin güçlü ya da zayıf olan yönleri çok belli değildir. "Kar Altında"da sokak çocuğu Sermet'in kendini büyük adam yerine koyması bir davranış biçimi olarak oturtulabilmişken, "Küçük Kambur"da da güçlü ve özgün bir tip oluşturabilmiş, bedensel açıdan kusurlu bir çocuğun hem davranışlarını hem de psikolojisini çok başarılı şekilde çizebilmiştir. Öyle ki küçük kamburun haklı kıskançlığı ve kusurlu bedenine duyduğu öfkeyi okura derinden hissettirebilmiştir. Bunun dışında akıldan kalıcı, davranışıyla özdeşleştirilecek bir hikâye tiplmesi oluşturmayan Halit Ziya, bu sorunu bilhassa *Aykı Memnu* romanı ile aşacaktır.

Halit Ziya, mizahi hikâyelerinde yerinde ve dozunda kullanır. "Kar Yağarken" hikâyesinde Sermet'in sevimliliği mizahi bir doku oluştururken, "Yelpaze Altında"daki tuhaf ilişki, şişman anne zayıf kız gibi zıtlıklar hikâyeye mizah çeşnisi katar. "Düğün Evinde" hikâyesinde çocukların birbiriyle atışması da aynı tesiri uyandırır.

Halit Ziya'nın hikâyelerinde zavallılar, muhtaçlar, yoksullar da yer alır. Sadece

köşkünde münzevi yaşayan ressamı değil, sokak çocuklarına da, geçim uğruna hayatları paramparça olanlara da yer verir. Fakat sosyo-ekonomik bağlamda hiçbir sonuç veya çıkarsamada bulunmaz. Toplumsal ve siyasal bir gayeye matuf olarak bunları işlemez. Ona göre bu muhtaçlar ve düşkünlere, tıpkı realistlerde olduğu gibi toplumda bulunduğu için anlatılması gerekir. Dizdağlı da Halit Ziya'nın okurlarını mutsuz etmek istemediğini, daha çok onlara hayatın gerçeklerini göstermeyi ve acıma duygusuyla yaklaşmamızı sağlamayı amaçladığını söyler (1975: 64). Küçük hikâyelerinde okurun vicdanına dokunan ve onu anlayışlı olmaya iten bir yön vardır. Gerçekçiliğin eğitici işlevini ve sorumlu sanatçı duyarlılığını başarılı şekilde harmanlamıştır.

Hikâyelerin dili Servet-i Fünun estetiğinin dilidir. Üslup olarak yer yer uzun cümleleri, zincir tamlamalarıyla şairane bir üslubu tercih etmiştir. Deyişe, ifadeye ve seçtiği kelimelere önem veren bir yazar-

dır. Kurgusal olarak da yazarın büyük romanlarına giden yolda çağrışımsal olarak güçlü bazı öğeleri hikâyelerinde kullandığını görürüz. "Beyaz Şemsiye"de tıpkı *Mai ve Siyah*'taki gibi siyah ve beyazın zıtlığından duygusal sembolizm çıkarırken, "Son Levha"daki ressam bize *Ayk-ı Memnu*'daki Adnan Bey'i çağırır.

Halit Ziya realizmin anlatım yöntemini uygularken, romantizmin duygulanımından istifade eder. Aktardığı olaylar gerçekçidir, neden sonuç ilişkisine son derece büyük önem verir, ancak anlatım tarzı yer yer şairane ve romantiktir. Bununla birlikte romantik tarzda entrika, ihtiras, şiddetli arzu ve saplantılı aşk gibi unsurlara yer vermemiştir. Yerine sıcak ve samimi ilişkiler, saf, deruni aşk ve muhabbet vardır. Bu nedenle Halit Ziya'nın insana, insanın dar çevresine, bireysel yönlerine odaklandığını ve nedensellik bağlamında bu bireyselliğin ardındaki dramı yansıtmaya çalıştığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Aslan, Hanifi (2008), *Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyelerinin Tematik İncelenmesi*, Ankara: Gazi Üni., DT.
- Çetin, Nurullah (2004), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.
- Dizdaroğlu, Hikmet (1975), "Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykücülüğü", *Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 286: 53-65.
- Huyugüzel, Ö. Faruk (1995), *Halit Ziya Uşaklıgil Hayatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler*, İstanbul: MEB.
- Özgül, M. Kayahan (2000), "Hikâyenin Romanı", *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 46-47: 33-41.
- Sazyek, Hakan (1989), *Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyeleri ve Türk Hikâyeciliğine Katkıları*, Ankara: Ankara Üni., YLT.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2004), *Küçük Fıkralar (Hikâyeler)*, Hzl. Ferhat Aslan, İstanbul: Özgür Yay.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2020), *Hikâye*, Hzl. Fazıl Gökçek, İstanbul: Özgür Yay.