

T.C
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ANA BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

PEYAMİ SAFA'NIN ATEŞ BÖCEKLERİ ADLI
ESERİ
(İNCELEME-METİN)

ÖZNUR YILMAZ

2501131154

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ABİD NAZAR MAHDUM

İSTANBUL - 2018



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ

YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI



ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : ÖZNUR YILMAZ Numarası : 2501120942
Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı / Programı : TÜRKİYAT ARAŞTIRMALRI Danışmanı : PROF. DR. ABİD NAZAR MAHDUM
Tez Savunma Tarihi : 25.10.2018 Saati : 14:30
Tez Başlığı : PEYAMI SAFA'NIN ATEŞ BÖCEKLERİ ADLI ESERİ (İNCELEME –METİN)

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. ABİD NAZAR MAHDUM		Kabul
2-DOÇ. DR. MEHMET GÜNEŞ		Kabul
3-DR. ÖGR. ÜYESİ MEHMET YALÇIN YILMAZ		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-DOÇ. DR. MEHMET SAMSAKÇI		
2- DR. ÖGR. ÜYESİ MUHAMMED SANİ ADIGÜZEL		

Peyami Safa's book named Ateş Böcekleri (Analysis-Text)

Öznur YILMAZ

ÖZ

Türk edebiyatında psikolojik mahiyetli romanlar kaleme almış olan Peyami Safa, romanlarının yanında hikâyeler de kaleme almış bir ediptir. Özellikle insanların sadece iç maceralarını ve bireysel buhranlarını ele almakla yetinmemiş, toplumsal çatışma ve kültürel tezatlık noktasından da insanların durumunu ele alarak psiko-sosyal tarzda eserler kaleme almıştır. Bu eserlerin başında gelen Ateş Böcekler adlı hikaye kitabı, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte ve yazarın gençlik döneminde yalın bir Türkçe ve anlaşılır bir dille kaleme aldığı bir eserdir.

Bu çalışma, Peyami Safa'nın yazdığı eserleri temele alarak Ateş Böcekler adlı hikaye kitabı hakkındadır.

Anahtar Kelimeler: Peyami Safa, Edebiyat, Hikaye, Ateş Böcekleri

Peyami Safa'nın Ateş Böcekleri Adlı Eseri (İnceleme-Metin)

Öznur YILMAZ

ABSTRACT

Peyami Safa, who is a well-known author of psychologically novels in Turkish literature, wrote many stories in addition to his novels. Peyami Safa had not only been able to interest in people's internal adventures and individual depression, but he has also received works in psycho-social style by taking the situation of people from the point of social conflict and cultural contradiction. One of the most known stories of his works was titled “Ateş Böcekleri”, which had been written with a simple Turkish and understandable language in the author's youth years, which is a work that focused on the transition from the Ottoman Empire to the Republic.

This work aims at discussing the “Ateş Böcekleri” based on works written by Peyami Safa.

Key Words: Peyami Safa, Literature, Story, Ateş Böcekleri

ÖNSÖZ

Türk edebiyatının önde gelen yazarlarının başında zikredilen Peyami Safa, yaşamı ve eserleri ile oldukça önemli bir yere sahiptir. Yazmış olduğu eserlerde toplumun sosyal değişim süreçlerini konu edinmiş ve bazen de hızlı değişimi şiddetle eleştirmiştir. Türk edebiyatında psikolojik mahiyetli romanlar kaleme almış olan Peyami Safa, *Fatih Harbiye*, *Yalnızız*, *Bir Tereddüdin Romanı*, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, *Sözde Kızlar*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* gibi döneminde çok yankı uyandıran romanlar yazmıştır.

Peyami Safa, roman yazmanın yanında hikâyeler de kaleme almış bir ediptir. Peyami Safa, romanlarında ve özellikle hikayelerinde, insanların sadece iç maceralarını ve bireysel buhranlarını ele almakla yetinmemiş, toplumsal çatışma ve kültürel tezatlık noktasından da insanların durumunu ele alarak psiko-sosyal tarzda eserler kaleme almıştır. Başka bir deyişle ruhsal buhranların salt içsel veya mistik bir boyutuyla ele alınması değil, bilakis sosyal, siyasi ve iktisadi etkileriyle ele alınması söz konusudur. Böylelikle de sosyal, siyasal ve iktisadi hadiseleri psikolojik, estetik bakımdan yeni bir tarzda değerlendirerek sığ ve basit gerçekliği aşmayı başarmış bir sanatkar olarak değerlendirmek mümkündür.

Peyami Safa, bizzat kendisi bunlarda sanatsal ve edebi bir değer bulmaktan ziyade bu öyküleri, “günü gününe çırpıştırılmış karalamalar” şeklinde değerlendirmiştir. Çoğu kadınla erkek arasındaki ilişkiler üzerine kurulmuş bulunan bu yazılar, birer “magazin hikâyesi” muamelesi görmüş ve bunlarda sanatsal bir değer görülmeyerek üzerinde fazla durulmamıştır (haklarında birkaç kısa değerlendirme dışında) ve haklarında hemen hiçbir çalışma yapılmamıştır.

Peyami Safa'nın doğrudan hikâyeleri hakkında yapılan müstakil en kapsamlı çalışmaların başında olan tezimiz “Ateş Böcekleri” kitabındaki hikâyeleri üzerine olacaktır. Bu düşünce ekseninde yapmış olduğumuz çalışma üç bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde Peyami Safa'nın Hayatı, eserleri, fikri ve siyasi düşüncesi ile Türk Edebiyatına etkisi üzerine durulmuştur.

İkinci bölümde Peyami Safa'nın *Ateş Böcekleri* hikâyelerinde öne çıkan kavramlar hikayelerden örnek vererek tahlil edilmiştir.

Çalışmanın son bölümünde *Ateş Böcekleri* adlı eserin Latin harflerine çevirisi verilmiştir. Bu uzun ve yorucu çalışmada tezimizin danışmanlığında bulunan Prof. Dr. Abid Nazar MAHDUM'a teşekkür ederim.

İstanbul 2018
Öznur YILMAZ



İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM PEYAMİ SAFA'NIN HAYATI, ESERLERİ, EDEBİ VE FİKRİ KİŞİLİĞİ

1.1. Hayatı	2
1.2. Eserleri	5
1.2.1.Edebi Eserleri	5
1.2.1.1. Romanları.....	6
1.2.1.2. Hikâyeleri.....	15
1.3. Fikri Eserleri.....	16
1.4. Edebi Kişiliği	19
1.5. Fikri Kişiliği	22

İKİNCİ BÖLÜM ESERDEKİ HİKÂYELERİN YAPI VE TEMA OLARAK ANALİZİ

2.1. Hikâyelerin Yapı Açısından İncelenmesi:	27
2.1.1. Betimsel Söylem:	27
2.1.2. Anlatı Söylemi	34
2.1.3. Olay-Durum Dengesi	41
2.1.4. Mekân.....	43
2.1.5. Zaman.....	50

2.2. Hikâyelerin Tema Açısından İncelenmesi	54
2.2.1. Kadın-Erkek İlişkisi	55
2.2.2. Aşk	60
2.2.3. Savaş	69
2.2.4. Cinsellik	73
2.2.5. Milli Duygu	76
2.2.6. Ahlak ve Vicdan.....	81
2.2.7. Hastalık	84
2.2.8. Ölüm.....	87

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM ATEŞ BÖCEKLERİ

3. 1. Metni Kuruluşunda İzlenen Yöntem.....	91
3.2. Metin	91
SONUÇ.....	178
KAYNAKÇA	181

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez
bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Edi	: Editör
haz.	: Hazırlayan
KBY	: Kültür Bakanlığı Yayınları
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
öl.	: Ölümü
s.	: Sayfa
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
sy.	: Sayı
thk.	: Tahkik eden
vd.	: Ve diğerleri
vb.	: Ve benzeri
vs.	: Vesaire
Yay	: Yayınları
YKY	: Yapı Kredi Yayınları

GİRİŞ

Türk Edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Peyami Safa, yazdığı eserlerde kullandığı özgün yöntemlerle (tekniklerle), konu ettiği meselelerle ve oluşturduğu içeriklerle kendisinden söz edilmeyi hak etmiş mümtaz bir edebiyatçıdır. Romanları, hem teknik (yöntem) açıdan hem de muhteva açısından yenilikçi (çağdaş /modern) ve öncü bir mahiyeti taşımak ile birlikte Türk edebiyatında gösterme tekniğini ilk kullanan kişilerin başında gelmektedir.

Romanlarıyla temayüz etmiş olan Safa, aynı zamanda usta bir öykücüdür. Ancak onun öyküleri yeteri kadar tanınıp hak ettikleri ilgiyi görmemişlerdir. Bunun sebepleri arasında, bu öykülerin harf inkılâbından önce yazılmaları ve Peyami Safa'nın bunları kafi miktarda öne çıkarmayışı sayılabilir. Fakat öykülerin bu kadar geri planda kalmasının asıl sebebi, Peyami Safa'nın üst düzey bir romancı olmasıdır. Başka bir ifadeyle bu öyküler, Safa'nın romancılığının gölgesinde kalmışlardır. Oysa bu öyküler de, Türk hikâyeciliğine büyük katkı sağlayacak öncü ve yenilikçi bir mahiyete sahiptir. Nitekim Safa, öykücülükte yaptığı yenilikleri romanlarında ilerletip devam ettirmiş bir yazardır.

Peyami Safa'nın Ateş Böcekleri adlı kaleme aldığı öyküler, her şeyden evvel, yalın bir Türkçe ve anlaşılır bir dille yazılmışlardır. Bu çalışmada onun Ateş Böcekleri adlı eserinden yola çıkarak eserindeki hikayeler tahlil edilecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

PEYAMİ SAFA'NIN HAYATI, ESERLERİ, EDEBİ VE FİKRİ KİŞİLİĞİ

1.1. Hayatı

Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Peyami Safa, 2 Nisan 1899 İstanbul Gedikpaşa'da dünyaya gelmiştir. Babası İsmail Safa, annesi Server Bedia Hanım'dır. Biyografi yazarları, Peyami ismini ona, Türk şiirinin mümeyyiz bir temsilcisi olan Tevfik Fikret'in verdiğini kaydetmektedirler.¹ Peyami Safa'nın biyografisini kaleme alan yazarların bu ayrıntıya yer vermelerinin sebebi, güzel bir tesadüfün yanında onun edebi-fikri müktesebatına ve yetişmesi için nasıl bir aile ortamına sahip olduğuna dikkat çekmek için olsa gerektir.

Peyami Safa'nın babası, İsmail Safa, şair-i mader-zât² unvanıyla anılan meşhur bir Servet-i Fünun şairi³ ve yine sürgüne gönderilecek kadar dönemin önde gelen siyasi muhaliflerden biri olarak kaynaklarda zikredilmektedir. Nitekim İsmail Safa, oğlu Peyami daha bir buçuk yaşındayken Sivas'ta sürgünde ölmüştür.⁴ Çok küçük yaşlarda yetim kalma travması Peyami Safa'yı hiç bırakmamış, II. Abdülhamit düşmanlığından ve maruz kaldığı bu halet-i ruhiye yüzünden, hayatı boyunca hiç vazgeçmemiştir.⁵

Şair bir babanın oğlu olması ve yine Tevfik Fikret, Abdullah Cevdet, Mehmet Rauf, Recaizade Mahmut Ekrem gibi dönemin önde gelen üdeba ve mütefekkir kişiliklerle yakınlık kurmasını sağlamıştır. Böyle edebi kültürel bir çevreye aidiyeti, zihinlerde Safa'nın yaşamının zahmetsiz geçtiği intibasını uyandırır da Peyami Safa, geçim sıkıntısıyla geçen bir çocukluk ve gençlik dönemi yaşamıştır. Ayrıca yetim (yetim-i Safa) kalmasının yanında başka sorunlarla da karşılaşan Peyami Safa'nın en büyük probleminin, çocukluğundaki hastalıkları olduğu söylenebilir.⁶ Geçim sıkıntısının ve zor şartlarda yaşamının yanı sıra, bu hastalıklar onun eğitim ve çalışma hayatını da olumsuz etkilemiş, okumaya başladığı Vefa İdadisi'ni

¹ Beşir Ayvazoğlu, **Peyami (Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı)**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1998, s. 41.

² Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 32.

³ Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı**, Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, İstanbul 2004, c. III, s. 837.

⁴ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 37.

⁵ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s.

⁶ Kabaklı, **a.g.e.**, s. 837.

hastalıkları sebebiyle bırakmak mecburiyetinde kalmıştır. Evlerinin geçim sıkıntısını hafifletmek için Posta-Telgraf Nezareti'nde çalışmaya başlamış ve daha sonra Rehber-i İttihat Mektebi'ne muallim olarak girmiştir (1917). Bir süreliğine de Duyûn-ı Umûmîye İdaresi'nde çalışmıştır (1918).⁷

Mütareke döneminde Peyami Safa, bu kez de bir gazeteci olarak "Yirminci Asır" gazetesini çıkarmış ve çıkardığı gazetede "Asrın Hikâyeleri" başlığıyla küçük öyküler yayımlamıştır. Bir polemikçi ve eleştirmen olarak da öne çıkan Safa, Cenap Şahabeddin ile ilk kalem kavgasını bu gazeteciliği sırasında vermiştir (1919).⁸ Cenap'ın "Küçük Beyler" isimli piyesini eleştirmesiyle çıkan bu kalem münakaşası, Safa'nın cevval ve polemikçi üslubunun bir göstergesi mesabesinde olmuştur.⁹

Peyami, Alemdar gazetesinin açtığı hikâye yarışmasında derece almış ve Yirminci Asır kapandıktan sonra sırasıyla Tercüman-ı Hakikat, Tasvir-i Efkâr, Son Telgraf, Son Saat ve Son Posta gazetelerinde çalışmıştır (1922-1925). Yine bu dönemde Büyük Yol isimli bir gazete çıkarmış ve Cumhuriyet gazetesinde yazılar yazmıştır (1925). Hilal-i Ahmer dergisinde "Yeni Edebiyat Cereyanları" başlıklı yazısıyla Ahmet Haşim ile yine bir kalem kavgasına girişmiştir (1928). Cumhuriyetin ilk yıllarında sıkı bir edebiyatçı çevreyi de karşısında almaktan çekinmeyen Peyami Safa, Nazım Hikmet ile dostluğu söz konusudur. Nazım Hikmet'in "Yanardağ" isimli şiirini Cumhuriyet gazetesinin edebiyat sayfasında yayımlamıştır.¹⁰

Safa'nın, Nazım Hikmet'e destek çıkması nedeniyle gazete yönetimi ile anlaşmazlığı söz konusu olmuş ve bu gazeteden ayrılarak **Resimli Ay** mecmuasında çalışmaya başlamıştır. Bu mecmuada "Varız Diyen Nesil" yazısıyla Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun tenkitlerine muhatap olmuş ve onunla basın tarihine "Saman Ekmeği Kavgası" adıyla geçen ünlü kalem nizarasına girişmiştir. Sık sık Bolşevik olmakla itham edilmiş; fakat o, bu ithamları reddetmiştir. Bu suçlamalara sebebiyet veren durum da daha çok Safa'nın, Nazım Hikmet'le beraber hareket etmesi ve "Putları Yıkıyoruz" isimli bir kavga vermiş olmasıdır. Resimli Ay, kapatılınca da Nazım Hikmet ile ilişkilerini sürdürmüştür.¹¹

⁷ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 509.

⁸ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 509.

⁹ İnci Enginün, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 293.

¹⁰ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 510.

¹¹ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 510.

1930'ların başlarında Ahmet Ağaoğlu etrafında şekillenen fikir hareketlerine iştirak ederek liberal görüşlere yaklaşmış ve Cahit Sıtkı Tarancı'yı keşfederek onun hakkında yazılar neşretmiş ve aynı yıl annesini kaybetmiştir (1932). 1934-1936 yılları arasında ağabeyi İlhami ile Hafta isimli magazin dergisini çıkarmış ve 1935 senesinde Nazım Hikmet ile Tan gazetesinde yazmaya başlamıştır. Bu iki önemli muharririn anlaşmazlıkları da bu gazetede aynı sayfada başlamış ve sonra büyük bir kavgaya dönüşmüştür. Öyle ki bu kavga, bir dönüm noktası mesabesinde olarak Peyami Safa'nın ömrü boyunca sürecektir olan "antikomünist" mücadelesinin başlangıcı konumundadır.¹²

Hafta dergisinden sonra yirmi bir sayı çıkardığı Kültür Haftası isimli dergiyi neşretmiş ve bu dergiyi de kapatınca Avrupa seyahatine çıkmıştır. Bu seyahatin izlenimlerini Cumhuriyet gazetesinde tefrika etmiş ve bunları Büyük Avrupa Anketi adıyla bir kitap hâlinde yayımlamıştır (1938). Yine Kemalist inkılâbın felsefi temellerini inşa etmeye çalıştığı ve yeni kurulan siyasal sistemi tarih felsefesi açısından ele aldığı *Türk İnkılâbına Bakışlar* kitabını da bu yılda neşretmiştir.¹³

Birçok gazete ve dergide yazılar yazmış olan Peyami Safa, Çınaraltı mecmuasında milliyetçilik telakkisini temellendirirken sahneye çıkmış ve Almanya'yı desteklemekle ırkçılıkla suçlanmıştır (1943). 1945'te Büyük Doğu'nun ikinci dönem kadrosuna dâhil olmuş ve Ziyad Ebuzziya çok partili sistemi savunarak Demokrat Parti'yi destekleyince bu gazeteden ayrılmıştır. Demokrasiye ve Demokrat Parti'ye şiddetle karşı çıkarak, Vakıf gazetesinde bunlar aleyhine yazılar serdetmiştir. Savaş yıllarında mistik düşünceye ilgi duymaya başlayan Safa, bu ilgisini ve merakını yeni yazmaya başladığı gazetesine taşımıştır. Siyasal olarak CHP'ye yakınlaştığı gerekçesiyle Necip Fazıl Kısakürek'in tenkitlerine maruz kalmış ve yeni bir kalem kavgasının başlamasına yol açmıştır. Bu arada Ulus gazetesinde yazmaya başlamış ve Bursa'dan milletvekili adayı olmuş fakat kazanamamıştır (1950).¹⁴

İlerleyen yıllarda Demokrat Parti'nin antikomünist kimliği daha bir tebellür edince Safa, bu partiyle alakadar olmaya başlamıştır. Milliyet gazetesinde "Objektif"

¹² Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 510.

¹³ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 511.

¹⁴ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 511.

isimli köşesinde Aziz Nesin ve Çetin Altan ile kalem tartışmasına girerek yeni bir polemik izleği açmıştır (1958). Milliyet'in yönetimi sola yakın bir kadronun eline geçince bu gazeteden ayrılarak Tercüman'a geçmiştir (1959). Büyük Doğu'da da yazmaya başlamış; fakat Necip Fazıl ile yeni bir polemige giriserek kısa sürede Büyük Doğu'dan da yollarını ayırmıştır. Tercüman ile de yollarını ayıran Peyami Safa, 27 Mayıs 1960 darbesinden de nasibini alarak, Türk Dil Kurumu ile Edebiyatçılar Birliği gibi kurum ve oluşumlarla da ilişkisini kesmek durumunda kalmıştır. Daha sonraları Havadis ve Son Havadis gazeteleri ile Düşünen Adam dergisinde yazmış ve bütün bunlardan oldukça yıpranmıştır. Oğlu Merve'yi de kaybedince Peyami bundan çok fazla etkilenmiş ve yaklaşık dört ay sonra 15 Haziran 1961 senesinde vefat etmiş ve Edirnekapı Mezarlığı'na defnedilmiştir.¹⁵

1.2. Eserleri

Peyami Safa küçük yaştan itibaren, hayatını tamamen yazarak kazanan bir edip, bir muharrir, bir gazeteci ve bir fikir adamıdır.¹⁶ Dolayısıyla yazdığı kitap ve yazıların sayısını kesin olarak tespit etmek oldukça güçtür. Bunun nedeni olarak irili ufaklı beş yüze yakın kitap yazdığına dair sayı veren araştırmacılar, onun çeşitli müstear isimle kaleme aldığı pek çok eser ve yazının söz konusu olduğunu zikretmektedirler.¹⁷ Bunların en önemlisi ve meşhuru ise Server Bedii müstear ismiyle yazdığı Cingöz Recai isimli polisiye roman serisidir. Bu noktada, Peyami Safa'nın eserlerini edebi eserler ve fikri eserler olarak iki ana grupta mütalaa etmek mümkündür.

1.2.1.Edebi Eserleri

Peyami Safa, her şeyden evvel bir edebiyatçı olarak kaynaklarda anılmaktadır. Edebi tür olarak da daha çok roman türünde eserler vücuda getirmiş, Türk romanının köşe taşlarından biri olacak eserler telif etmiştir. Hikâyeler de kaleme alan Safa, 'Gün Doğuyor' isimli bir piyes de yazmıştır.

¹⁵ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 512.

¹⁶ İnci Enginün, **a.g.e.**, s. 293.

¹⁷ Beşir Ayvazoğlu, "Peyami Safa", **DİA**, c. 35, s. 439.

1.2.1.1. Romanları

Türk edebiyatında psikolojik mahiyetli romanlar kaleme almış olan Peyami Safa, Fatih Harbiye, Yalnızız, Bir Tereddüdün Romanı, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Sözde Kızlar, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu gibi döneminde çok yanlı uyandıran romanlar yazmıştır.

Kişilere ve eşyaya psikolojik bir dikkat ile bakmak anlamında kullanılan tahlil romanının ilk temsilcisinin Peyami Safa olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim Nurullah Ataç'a göre "tahlil romanı" Türk edebiyatına Safa ile birlikte girmiştir.¹⁸ Bu roman tarzı, acıları, yalnızlıkları, yabancılaşmaları; toplumla, eşyayla olan çatışmaları, hastalıkları, aylaklıkları, ahlaki, fikri ve duygusal buhranları konu edinir. İnsanın ruhsal olarak tahlilini esas alan bu roman türünde, asıl olan olaylar değil, kişilerin, eşyanın ve bizzat olayın ince bir dikkatle çözümlenmesidir (tahlil-analiz).¹⁹ Mehmet Kaplan'a göre Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar'la birlikte Batı'da yirminci yüzyılda gelişen psikoloji, felsefe ve sanat akımlarını dikkate alarak; "insan hayatında dış şartlar kadar derin psikolojik amillere de yer veren eserler vücuda getirmiştir."²⁰

Peyami Safa romanlarında, insanların sadece iç maceralarını ve bireysel buhranlarını ele almakla yetinmemiş, toplumsal çatışma ve kültürel tezatlık noktasından da insanların durumunu ele alarak psiko-sosyal tarzda romanlar yazmıştır.²¹ Başka bir deyişle ruhsal buhranların salt içsel veya mistik bir boyutuyla ele alınması değil, bilakis sosyal, siyasi ve iktisadi etkileriyle ele alınması söz konusudur. Böylelikle de sosyal, siyasal ve iktisadi hadiseleri psikolojik, estetik bakımdan yeni bir tarzda değerlendirerek sığ ve basit gerçekliği aşmayı başarmıştır.

Sözde Kızlar:

Sözde Kızlar, Peyami Safa'nın ilk (gençlik) romanıdır. Eserin ismi daha çok Marcel Prévost'un "Yarım Bakireler" romanının ismini anımsatır ve tema olarak da Victor Margueritte'in "La Garçonne" romanıyla paralellik arz eder. Çünkü iki eserinde ortak konusu 'ahlaki çöküntüdür'.²²

¹⁸ Ahmet Kabaklı, *a.g.e.*, s. 840.

¹⁹ Ahmet Kabaklı, *a.g.e.*, s. 841.

²⁰ Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017, s. 189.

²¹ Kabaklı, *a.g.e.*, s. 841.

²² Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016, s. 574.

Yazar, bu romanında, Mütareke devri İstanbul’unda yüksek tabakaya mensup sınıflarda görülen ahlaki bozukluğu konu edinir. Bu konu ve kişiler üzerinden Doğu-Batı sorunu irdelenirken, buradaki şahıslar üzerinden temsili bir şekilde, Doğu-Batı çatışması tematize edilmektedir. Yunan işgali sonrası İzmir’den İstanbul’a babasını aramak için gelen Mebrure, Anadolu ve Doğu’yu temsil ederken, Behiç Batı’yı ve Batılılaşmayı temsil eder. Başka bir ifadeyle, bu roman, Doğu-Batı karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Bu sorunda, kişilerin şahsında tecessüm etmekte ve Mebrure Anadolu’nun saffetini, mücadeleciliğini ve ahlaki dürüstlüğü, ezilmişliğini sembolize etmektedir. Bunun aksine ise Behiç, Batı’yı simgeler ve onun şahsında Batı, ahlak bozukluğu, kişisel keyif ve çıkarların, sömürünün, istismarın tecessümü olarak tesmiye edilir.²³

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu:

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Safa’nın en önemli romanlarından biridir. Eserde, Çanakkale Savaşı sırasında hasta bir gencin bunalımları ve facia endişesi konu edilmektedir. Bu roman, Ahmet Kabaklı’ya göre “bir sinir hastanesini andırmaktadır.”²⁴ Çünkü roman, bir ruh çözümlemesi romanıdır. Yazar burada, gözlemlerini, malumdan meçhule, bilinçten bilinçdışına doğru genişleterek insan ruhunun ve zihninin en karanlık noktalarına doğru uzanmaya çalışır.²⁵

Roman, hemen her araştırmacının ittifakı üzerine otobiyografik bir eser olarak kabul edilmektedir.²⁶ Roman kahramanının çektiği hastalık, yazarın çocukluğunda geçirmiş olduğu hastalıkla benzerlik gösterdiğinden ve yine yazarın bu eser çerçevesindeki beyanlarının delaletinden hareketle bu şekilde otobiyografik olarak telakki edilmiştir. Eserin dikkat çeken bir özelliği de anı biçiminde yazılmış olmasıdır.²⁷

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, araştırmacılar tarafından oldukça başarılı bulunmuş ve hatta meşhur edebiyatçı Ahmet Hamdi Tanpınar’ın hüsnü-kabulüne mazhar olmuştur. Tanpınar, Türk romanında mevcut olan cılızlık ve keyfiyet açısından verimsizlik ortamından böyle bir eserin çıkmasını hayretle karşılar ve esere

²³ Cevdet Kudret, *a.g.e.*, s. 575.

²⁴ Ahmet Kabaklı, *a.g.e.*, s. 542.

²⁵ Cevdet Kudret, *a.g.e.*, s. 580.

²⁶ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s. 231.

²⁷ Cevdet Kudret, *a.g.e.*, s. 580.

methi senada bulunur: “*Peyami Safa Bey’in Dokuzuncu Hariciye Koğuşu nadir kitaplardandır. Okuyup bitirdiğim zaman, edebiyatımızın bu uyusuk havası içinde böyle bir kitabın nasıl olup da yazılabildiğine hayret ettim.*”²⁸

Bu eser, çok basit bir vaka üzerine kurulmasıyla, olayların anlatılmasını değil bilakis olayların insan üzerine etkilerinin belirtilmesiyle ve hiçbir özentie kapılmadan, gereksiz ayrıntılara dalmadan, yalın ve yapmacıksız dil ile kaleme alınması açısından da Türk romanında önemli bir merhaleye işaret eden bir özelliğe sahiptir.²⁹ Berna Moran’da eserin, roman sahasındaki başarısını ve bu eserin Safa’yı iyi bir romancı yaptığını vurgulamıştır.³⁰ Ayrıca Nazım Hikmet Ran, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* öncesi eserleri, bu romanın yanında çok komik ve adi bulmuş, bu kitabı ‘sosyal gerçekçi’ kalıbına sokarak diyalektik bir realizm olarak tavsifle beğenmiştir.³¹

Fatih-Harbiye:

Fatih-Harbiye, Peyami Safa’nın Doğu-Batı, alafrangalık, alaturkalık, yerlilik, şarklılık, batılılaşma, ruh, madde vb. gibi sosyal, felsefi, psikolojik konuları derinlemesine ele aldığı önemli romanlarından biridir.³² Nitekim yazar, bu romanını üçüncü devre kitapları arasında zikretmektedir ve yetkin bir eser olması hasebiyle roman sanatı açısından olgun yapıtlarından biri olarak değerlendirmektedir.³³

Muharrir, Fatih-Harbiye’de günlük insanların geçim sıkıntılarını ön planda tutarak ve onların duygu, düşünce ve yaşayışlarını para, aşk, metafizik kavramlarına bağlayarak devrin canlı kesitlerini verdiği kadar, fertlerin psikolojilerini de yakalamaya çalışır. Parapsikolojinin ağır bastığı sayfalarda adeta gerçek duygusu kaybolur.³⁴

Doğu-Batı sorununun enine boyuna tartışıldığı Fatih-Harbiye romanı, aynı zamanda mekânların bir metafor olarak kullanıldığı bir eserdir. Fatih-Harbiye tramvayının birbirine bağladığı Fatih semti Doğu’yu, Harbiye ise Batı’yı temsil

²⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s. 378.

²⁹ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 580.

³⁰ Berna Moran, **a.g.e.**, s. 231.

³¹ Beşir Ayyazoğlu, **a.g.e.**, s. 291.

³² Ahmet Kabaklı, **a.g.e.**, s. 844.

³³ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 571.

³⁴ İnci Enginün, **a.g.e.**, s. 296.

etmektedir.³⁵ Bu yerlerin kültürel çevresi dolayısıyla ve yaşanan hayat tarzları nedeniyle sembolleştirilmesi, Doğu-Batı ve bu meselelerin diğer eklemlerinin, başka bir bakış açısıyla sunulmasına olanak sağlamıştır. Bu tartışma roman kişilerinin üzerinden de işlenerek, musiki konusuna kadar uzanır. Roman kahramanlarından Macit ve onun tercihi olan keman çalma Batı'yı simgelerken, Şinasi ve onun tercihi olan ud çalma Doğu'yu sembolize eder.³⁶

Romanın kadın karamanlarından biri olan Neriman, Fatihli, muhafazakâr bir ailenin kızıdır. Fakat Harbiye'de yaşanan balolu, çaylı ve alafranga hayatlara özenmektedir. Nitekim kendi mahallesinden olan ve onu derin bir aşkla seven Şinasi'yi bırakarak, züppe Beyoğlu genci Macit ile düşüp kalkmaya başlar.³⁷ Ud çalmaktan nefret etmektedir artık. Birçok tesadüfün yaşanmasıyla, bu düşüncelerinden ve tercihinden pişmanlık duyarak Şinasi'ye ve ud çalmaya geri döner.³⁸

Peyami Safa'nın, genç yaşından başlamak üzere, çok etkilendiği görülen Doğu-Batı sorunu, onun romanlarındaki ideolojik nüveyi de oluşturan temel bir unsurdur.³⁹ Dolayısıyla hemen her romanında bu meseleye çeşitli veçheleriyle yer vermiştir. Araştırmacıların görüşüne göre Fatih-Harbiye romanında yazarı temsil eden Ferit'tir. Ferit'in meseleleri değerlendirişinde Doğu'nun tercih edildiği ve ideolojik olarak daha bir ön plana çıkarttığı görülmektedir.⁴⁰

Yazar, Fatih-Harbiye'de, Doğu-Batı karşıtlığını ve çatışmasını, mekânlar, kültürel tercihler (musiki), kişiler ve soyut kavramlar (madde-ruh) üzerinden yeniden inşa ederek bu meseleyi temsili bir dille anlatmıştır. Bu usul ise Türk romanında çığır açıcı bir adım olarak mütalaa edilebilir.

Bir Tereddüdün Romanı:

Bir Tereddüdün Romanı ile birlikte Peyami Safa, daha derin ruhsal çözümlemelerin yer aldığı, bilinç ve bilinçdışının daha çok öne geçtiği ve Flaubert, Maupassant, Zola gibi romancılardan ziyade, kendisine Proust, Gide, Dostoyevski,

³⁵ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 250.

³⁶ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 250.

³⁷ Ahmet Kabaklı, **a.g.e.**, s. 844.

³⁸ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 252.

³⁹ Berna Moran, **a.g.e.**, s. 232.

⁴⁰ Moran, **a.g.e.**, s. 220

Oscar Wilde gibi edebiyatçıların rehberlik ettiği eserler vermeye başlar.⁴¹ Bir Tereddüdün Romanı, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu ve Yalnızız romanlarında Safa, sanatının teknik yönüyle çok titiz bir şekilde ilgilenmiş ve bu eserlerinde anlatım sanatına oldukça özen göstermiştir.⁴² Roman, anlatım tekniği açısından yazarın benimsediği, somuttan soyuta gitmek ilkesini uygulamak açısından başarılı bir eserdir.⁴³

Roman, Cahit Sıtkı Tarancı tarafından I. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan sorunlar çerçevesinde değerlendirilmiştir. Dolayısıyla savaşın ruhsal yıkıntılarının etkisi söz konusudur. Yaşamak yorgunluğu, toplumsal değerlerin altüst oluşu, geçmişle olan bağların kopuşu, ahlak bunalımı, maddi ve ruhi sefalet, hiçbir şeye bağlanamama acısı, yapmakla yıkmak, inanmakla inkâr, sevmekle nefret, ölmekle yaşamak vb. arasındaki tereddüt romanın üzerine kurulduğu psikolojik gelgitlerdir.⁴⁴

Cevdet Kudret'e göre, yukarıdaki psikolojik ve bohem hayata Peyami Safa'nın da maruz kalması sebebiyle, roman otobiyografik bir mahiyet taşımaktadır.⁴⁵ Dikkat çeken bir nokta da yazarın bu eserde yine aynı dönemin bohem hayatını yaşamış ve derin, karanlık, metafiziksel şiirler kaleme almış olan Necip Fazıl Kısakürek'ten (özellikle Kaldırımlar şiirinden) etkilenmiş olmasıdır.⁴⁶ Bu etkilenme de romanın otobiyografik olması ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Mehmet Rauf'un *Eylül* romanıyla ilk başarılı örneğini kaydetmiş olan ruhsal çözümleme tekniği, özellikle *Bir Tereddüdün Romanı*'nda yeni ve sağlam bir aşamaya ulaşmıştır.⁴⁷ Safa'nın romanlarındaki sürekliliği ve irtibatı görmek açısından ve ayrıca varoluşçu temaların varlığını sezebilmek noktasında, bu romanın kahramanına sordurduğu ve mistik bir eser olan Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda cevaplattığı şu soru-cevap dikkate şayandır: “Varlığa mana veren biz miyiz?” “Varlığa mana veren insan değildir, insana mana veren varlıktır.” Bu tarz kanaatleri nedeniyle de Peyami, mistiklikle ve tereddüitten hurafeye düşmekle eleştirilmiştir.⁴⁸

⁴¹ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 571.

⁴² Berna Moran, **a.g.e.**, s. 237.

⁴³ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 585.

⁴⁴ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 584.

⁴⁵ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 584.

⁴⁶ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 587.

⁴⁷ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 572.

⁴⁸ Cevdet Kudert, **a.g.e.**, s. 573.

Biz İnsanlar:

Biz İnsanlar, romanı mütareke devri İstanbul’unda geçer. Kitabın temel çerçevesini, işgalciler ile dostluk kuran ve buradan kendine bir nüfuz sahası devşirmeye çalışan, milletine, kendi değerlerine ve köklerine yabancılaşmış kimselerle; fukara halkın milli tepkilerinin karşılaştırılması oluşturur. İşgal döneminde aydınların çokça tartıştığı ve bu tartışmalar çerçevesinde hizipleştiği, mandacılık, milliyetçilik ve sosyalizm gibi meseleler romanın temasal örgüsünde çokça yer bulur.⁴⁹

Peyami Safa’nın hemen bütün romanlarında görülen Doğu-Batı karşıtlığı ruh-madde (beden) zıtlığı üzerinden devam ederek, Biz İnsanlar’da daha da soyutlaşır ve felsefi bir düalizmi temsil eden materyalizm-idealizm çatışmasına kayar. Yazarın bu romanındaki yeniliği, “artık yetersiz kalan eski şemaya” daha felsefi ve rafine bir ilave yapıp, savunduğu ideolojik zemine yeni bir boyut kazandırmış olmasıdır.⁵⁰

Biz İnsanlar’ın dikkat çeken önemli bir yönü de kötümser bir mahiyet arz etmesidir.⁵¹ Kitap ölüm ve acıyla son bulur. Roman kahramanlarından Bahri intihar eder, Orhan ölür ve Vedia da büyük bir ruhsal yıkıma maruz kalır. Vedia’nın bu durumu; “memleket sallandıkça kadın kalbi bu zikzaklardan kurtulamaz” şeklinde tavsif edilmektedir. Yine yaşayanlar, ölümden, kendi değerlendirmeleri dolayısıyla değil daha çok bir tesadüfün yardımı ile kurtulurlar.⁵²

Matmazel Noraliya’nın Koltuğu:

Matmazel Noraliya’nın Koltuğu, anlatım tekniğinin en ileri seviyeye çıktığı ve yazarının bu konuda iyice hassas davrandığı bir eserdir. Peyami Safa, bu kitabı 19. yüzyılın sonunda ortaya çıkmaya başlayan yeni bir roman tekniğiyle kaleme almıştır. Bu yeni teknik daha çok bakış açısında kendini gösterir. Bu bakış açısı da Henry James’den mülhem modern bir tekniğin ismidir. Geleneksel romanlarda “anlatma” yönteminin hâkimiyetine karşılık, bu yöntem “gösterme” tekniği olarak tesmiye edilebilir.⁵³

⁴⁹ Ahmet Kabaklı, **a.g.e.**, s. 846.

⁵⁰ Berna Moran, **a.g.e.**, s. 233.

⁵¹ İnci Enginün, **a.g.e.**, s. 296.

⁵² Berna Moran, **a.g.e.**, s. 228.

⁵³ Berna Moran, **a.g.e.**, s. 237.

Gösterme yönteminin en önemli özelliği yazarın, anlatıcı olarak ortadan iyice silinmiş olmasıdır. Berna Moran, bu tekniğin Türkiye’de ilk defa bu eserle birlikte Peyami Safa tarafından kullanıldığı kanaatindedir.⁵⁴ Yine ona göre bu yöntem romanı hem daha canlı kılmakta ve hem de daha gerçekçi yapmaktadır.⁵⁵ Romanda yazarın silinmesi demek, öykü ile okur arasına anlatıcının girmemesi ile yazarın tarafsız kalması ve kişileri yargılamaması demektir. Ayrıca bu durum, anlatıcının hâkim-bakış açısından (sıfır odaklayım, Tanrısal bakış açısı) sarf-ı nazar etmesi anlamına gelmektedir. Yazar anlatıcı böylece her şeyi bilen değil, olaylar ortaya çıktığında veya kişiler niyetlerini açıkladığında meseleleri okurla birlikte bilip öğrenen ve gören olmaktadır ki bu roman sanatında anlatım tekniği olarak ileri bir safhayı imler.⁵⁶

Bu eserde geleneksel romanlardaki anlatım tekniğinden sarf-ı nazar edilerek, romanın kahramanı Ferit “yansıtıcı merkez” olarak seçilmiş ve her şey onun kafasının içinden onun bilincinden geçirilerek verilmeye çalışılmıştır. Bu mezkûr yöntem, tam bir bilinç akımı tekniği olmasa da yazara tutarlı bir bakış açısı sağlamış ve geleneksel romanlarda rastlanan anlatıcı-yazar ile karşılaşma şekillerini yüksek oranda azaltmıştır. Matmazel Noraliya’nın Koltuğu’nda anlatıcı her şeyi bilen, gören Tanrısal anlatıcı değildir. Kişilerin aklından geçenleri, duygularını, karakterlerini bilmez. Ferit neyi biliyorsa, neyi görüyorsa anlatıcı da o kadarını bilir, o kadarını görür ancak. Ayrıca yazar, başka anlatıcılar kullanır ve böylece özetlemeler yapmaz, olayları kendisi anlatmaz.⁵⁷

Romanda kullanılan bu anlatım tekniği, yazarın ortadan silinmesini sağlayan ve bir kişiyi yansıtıcı merkez (ayna) olarak alan bir yöntemdir. Böylece yaşamdaki duruma yaklaşan roman daha inandırıcı ve anlatım bakımından daha gerçekçi olmaktadır.⁵⁸

Bu roman dolayısıyla Peyami Safa, tereddütten hurafeye düşmekle itham edilmiş ve akıldan, bilimden, duyularımızdan feragat ederek, düşleri, hayalleri, kuruntuları ön plana çıkarmakla eleştirilmiştir. Çünkü eser, mistik bir mahiyet iktiza

⁵⁴ Berna Moran, **a.g.e.**, 238.

⁵⁵ Berna Moran, **a.g.e.**, 237.

⁵⁶ Berna Moran, **a.g.e.**, s. 239.

⁵⁷ Berna Moran, **a.g.e.**, s. 243.

⁵⁸ Berna Moran, **a.g.e.**, s. 252.

etmektedir.⁵⁹ Bu eserde yazarının mistik bir deneyimi konu edinmesinin yanında, mistik bir dünya görüşünü savunduğu dahi ileri sürülmüştür.⁶⁰

İlk romanlarında Batı-Doğu sorununa daha çok ahlaksal açıdan bakan ve Batı'yı, maddi zevkleri ve değerleri gaye edinmiş bir tiple, Doğu'yu ise manevi değerleri ve zevkleri arayan bir erkek ile anlatmaya çalışan yazar, bu eserde zamanla meseleyi içtimai ve ahlaksal düzlemde daha felsefi ve metafizik bir boyuta taşır.⁶¹ Biz İnsanlar'da, bu meseleyi materyalizm-idealizm düalizmine nakleden Peyami Safa, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda sorunu soyutlaştırarak sembolleştirmede daha da ileriye gitmeyi başarır. Bu romanda toplumsal ve ahlaksal sorunlar arka plana atılarak metafizik hakikat peşine düşülür. Mezkûr hakikat mistisizmde bulunur ve insanın ereği "ben"ini aşarak Tanrı'da kaybolmak şeklinde izhar edilir.⁶²

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda sembolleştirmenin daha girift bir hal alması ve keskin ayrımların bu noktada söz konusu olmaması, yazarı bir anlamda Doğu-Batı sentezine götürür. Böylece Doğu-Batı kesin bir ayrımla salt bir kişide veya gruplarda tecessüm eden bir olgu olmayıp, her insanın içinde yer alan metafizik bir unsurdur. Öyleyse Batı her insanın alt etmesi gereken nefsi, Doğu'da insanın Tanrı'yla müttehit olacak ruhudur. Böylelikle her insanın içinde Doğu ve Batı birlikte var olduğu gibi, ayrıca Doğu'da Batı, Batı'da Doğu bulunmaktadır.⁶³

Yalnızız:

Peyami Safa'nın Yalnızız isimli romanı, anlatım tekniği açısından özenli eserlerden biridir. Aynı şekilde, ruhsal çözümlemelerin yoğun bir şekilde yapıldığı roman, haşin gerçeklerin, bunalımlı insanların, gergin sosyal bir atmosferin, mistik ve esrarlı havanın varlığıyla dikkatlere şayan bir nitelik gösterir.⁶⁴

Yalnızız romanında, metafiziksel, gizli kuvvetlere inanan, metapsişik deneylere konu olan medyumlar, ekstaz (vecd) histeri halinde bulunan kişilere yer verilir. Kimi çok-şahsiyetli, kompleks sahibi, kendini halüsinasyona kaptıran bu kişilerin buhran halleri, ön-sezileri romanın içsel örgüsünü oluşturur.⁶⁵

⁵⁹ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 573.

⁶⁰ Berna Moran, **a.g.e.**, s. 237.

⁶¹ Berna Moran, **a.g.e.**, s. 250.

⁶² Berna Moran, **a.g.e.**, s. 251.

⁶³ Berna Moran, **a.g.e.**, s. 251.

⁶⁴ İnci Enginün, **a.g.e.**, s. 295.

⁶⁵ Ahmet Kabaklı, **a.g.e.**, s. 842.

Yalnızız'ın dikkat çeken diğer bir yönü de, yazarın, yaşadığı dünyanın dışında kendi ölçülerine uygun ütöpik bir dünya olan Simeranya'yı tasarlamış olmasıdır.⁶⁶ Romandaki ütöpik bir ülke olan Simeranya, parapsikoloji aracılığıyla bu dünyanın dışına çıkmamanın, arınmanın bir adıdır.⁶⁷ Simeranya, romanın en önemli kahramanı olan ve yazarın sözcülüğünü üstlenen Samim'in sıkıldığında kendisini attığı bir hayal ülkesi olarak, zamanımızdan yüz elli yıl sonra, bütün zıtlıkların birbirleriyle sulh ettiği bir mutluluk diyarıdır.⁶⁸

Yalnızız'ın hususi bir özelliği de, Doğu-Batı sentezi tezinin ayrıca bir ütopya olarak işlenmiş olmasıdır.⁶⁹ Romanın kahramanı Samim, “dip zıtlık” olarak addettiği “varlık-yokluk” tezaadına dair fikirler geliştirir. Ona göre temel zıtlık “varlık-yokluk” zıtlığıdır. Peyami bu romanında “varlık-yokluk” meselesine dair fikirler geliştirerek felsefi açılımlar ortaya koyar ve yokluğu sadece varlığın münfail bir zemini olarak telakki etmeyip, varlığı yokluğun, yokluğu varlığın karşılıklı olarak birbirinin zemini olarak ileri sürer.⁷⁰

Yazarın Diğer Romanları:

Peyami Safa'nın önceki sayfalarda tanıtmaya çalıştığımız romanlarının dışında daha başka romanları da vardır. Bunlar: *Mahşer*, *Şimşek*, *Bir Akşamdı*, *Canan*, *Cumbadan Rumbaya* eserleridir. Bu eserleri Safa, daha çok piyasaya yönelik olarak yazmış ve yine kendisi bunları yazarlığının acemilik dönemi olarak tavsif edilebilecek merhalelere ait kabul etmiştir.⁷¹ Dolayısıyla bu romanlar gerek anlatın tekniği olarak ve gerekse içeriğinin yetkinliği açısından, Peyami Safa'nın romancılığını temsil etmemektedirler. Bu çalışmada da yazarın daha yetkin eserleri dikkate alınmış olup, *Söz Kızlar* dışındaki romanlar bu vasıflarından dolayı çalışmaya konu edilmiştir. *Sözde Kızlar*'a ise yazarın ilk romanı olması hasebiyle burada yer verilmiştir.⁷²

⁶⁶ İnci Enginün, **a.g.e.**, s. 295.

⁶⁷ İnci Enginün, **a.g.e.**, s. 296.

⁶⁸ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 415.

⁶⁹ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 415.

⁷⁰ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 418.

⁷¹ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 571.

⁷² Mehmet Tekin, **Romancı Yönüyle Peyami Safa**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2014

1.2.1.2. Hikâyeleri

Peyami Safa, roman yazmanın yanında hikâyeler de kaleme almış bir ediptir. Bu hikâyelerin sayısı yüzü aşmaktadır. Yazarın bizzat kendisi bunlarda sanatsal ve edebi bir değer bulmaktan ziyade bu öyküleri, “günü gününe çırpıştırılmış karalamalar” şeklinde değerlendirmiştir. Çoğu kadınla erkek arasındaki ilişkiler üzerine kurulmuş bulunan bu yazılar, birer “magazin hikâyesi” muamelesi görmüş ve bunlarda sanatsal bir değer görülmeyerek üzerinde fazla durulmamıştır (haklarında birkaç kısa değerlendirme dışında) ve haklarında hemen hiçbir çalışma yapılmamıştır.⁷³

Öte yandan, Peyami Safa’nın doğrudan hikâyeleri hakkında yapılacak en kapsamlı çalışma bizim yaptığımız bu çalışma olacaktır. Bizim çalışmamız da bütün hikâyeleri kapsamayıp sadece “Ateş Böcekleri” kitabındaki hikâyeleri üzerine olacaktır.

Safa’nın hikâyeleri hakkında yapılan kısa değerlendirmelere bakıldığında bazı hikâyelerinin törel çöküntüleri, şüphe, kararsızlık ve ölüm gibi izlekleri içermesi ve daha sonra yazdığı romanların nüvesini bu izleklerin teşkil etmesi açısından önemli bulunmaktadır.⁷⁴ Ayrıca "Gençliğimiz" öyküsünde sosyal gerçeklik ve medeniyet çatışmasını günlük türünün imkânlarından faydalananarak başarılı bir şekilde vermiş ve psikolojik tahlilin güzel bir örneğini sunmuştur. Diğer öykülerinde ise daha çok yalnız ve sayrılıklı kişilerin ruh yapılarını konu edinmiştir.⁷⁵

Başlıca hikâye kitapları: Bir Mekteplinin Hatıratı; Karanlıklar Kralı; Siyah, Beyaz Hikâyeler; İstanbul Hikâyeleri; Ateş Böcekleri; (uzun hikâye olarak) Gençliğimiz; Aşk Oyunları; Süngülerin Gölgesinde. Bir de Server Bedii takma adıyla yazdığı “Cingöz Recai” isimli polis hikâyeleri dizi vardır.⁷⁶

⁷³ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 590.

⁷⁴ Ömer Lekesiz, **Öykü Menzilleri**, Şule Yayınları, İstanbul 2017, s. 41.

⁷⁵ Ömer Lekesiz, **a.g.e.**, s. 42.

⁷⁶ Abdullah Harmancı, "Peyami Safa Öykücülüğüne Tematik Bir Yaklaşım", **Erdem**, 10; 62, s. 83-98; Can Şen, "Peyami Safa Hikayeciliği Üzerine Bir İnceleme", **Türk Dili**, Sayı: 684; Aralık 2008, s. 577-581

1.3. Fikri Eserleri

Bir mütefekkir olarak Peyami Safa fikri nitelikte pek çok kitap yazmıştır. Bu kitapların özellikle dört tanesi önemlidir. Bunlar: *Türk İnkılâbına Bakışlar*, *Felsefi Buhran*, *Doğu-Batı Sentezi* ve *Büyük Avrupa Anketi* eserleridir.

Türk İnkılâbına Bakışlar:

Peyami Safa, bu kitabın yazılış amacını, Tanzimat’tan beri süregelen, Doğu-Batı, alafranga-alaturka gibi ikiliklere ve bunlar arasında hangisinin tercih edileceği tereddüdüne, bir kılıç vuruşuyla son veren Türk İnkılâbını izah etmek olarak tebeyyün eder. Ayrıca bu ikiliği kaldırmadaki başarının nasıl mümkün olduğunu açıklamak da kitabın hedefleri arasındadır.⁷⁷

Türk İnkılâbına Bakışlar’da Kemalist ve milliyetçi bir çizgide duran Peyami Safa’nın bu yazıları, Mustafa Şekip Bey (Tunç) tarafından “inkılâplarımızın felsefi monografisi” şeklinde değerlendirilmiştir.⁷⁸ Kemalizm’in Safa üzerinde, bu kadar yoğun bir şekilde etkili olması kitabın neşredildiği zaman var olan resmi teze uymak zorunluluğundan kaynaklanıyor olsa gerektir. Nitekim bunu Peyami Safa, kitabın ikinci baskısı için yazdığı önsözde açıkça dile getirmektedir: “*O devre mahsus yazı disiplini, eserin Kemalizm’e, Altı-oka, tarih ve dil anlayışına ait son fasıllarında resmi teze uymak zoruyla, muharririn düşünce hürriyetinden bazı kısıntılara katlanmasını zaruri kılıyordu.*” Ancak bu kısıtlamaların kitabın temel tezini ve bir tarih felsefesi bakımından ana düşüncesini hiçbir şekilde sakatlamadığını da yine yazar söylemektedir: “*Fakat bu tahditler, kitabın tarih felsefesi bakımından ana düşüncesini hiçbir şekilde sakatlamış değildir*”⁷⁹

Peyami Safa, bu kitabında inkılâpların neden zaruri olduğunun ülkeyi kurtarmak için öne sürülen siyasal akımların programlarının neden iflas ettiğinin ve Ziya Gökalp’ın anladığı şekliyle Türkçülüğün değil, M. Kemal tarafından yeniden tadil edilmiş ve daha reel bir milliyetçiliğin başarıya ulaşmasının nedenlerinin analizini yapar.⁸⁰

Kitapta tartışılan diğer bir konuda, Doğu-Batı sorunu olup bu mesele bir tarih felsefesinin vaazı şeklinde görünmektedir.

⁷⁷ Peyami Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1999, s. 8.

⁷⁸ Beşir Ayvazoğlu, *a.g.e.*, s. 317.

⁷⁹ Peyami Safa, *a.g.e.*, s. 13.

⁸⁰ Peyami Safa, *a.g.e.*, s. 90.

Batı medeniyeti hangi temel üzerinde yükselmiştir?

Batı'nın dayandığı temel nasıl açıklanabilir?

İslam medeniyeti hangi amiller sebebiyle gerilemiş ve İslam kültürünü Batı'dan ayıran noktalar nelerdir sorularının cevabı aranmıştır.

Kitapta öne sürülen temel tez şudur: Avrupa medeniyeti riyazîleşerek, siteleşerek tekâmül etme noktasında muvaffakiyet göstermiştir. Bu başarının en önemli etmeni ise, Türk-İslam düşünürlerinden tevarüs ettikleri akli, ilmi ve tabiatçı bakış açılarına sonuna kadar sahip çıkmaları ve modern bilimin dayandığı bu düzlemi iyice geliştirmeleridir. Batı'nın bu terakki ve tekâmülünde Farabî, İbn-i Sina gibi büyük Türk filozoflarının inkâr edilemez katkıları söz konusudur.⁸¹

İslam medeniyeti ise bağrından çıkan rasyonalist, tabiatçı düşünce ve felsefeye zamanla yabancılaşmış ve Gazali, İbn-i Arabî, Mevlana gibi gayr-i Türk filozof ve sufîlerin, mistik görüşlerinin ve Eş'arî kelamının kaderci telakkilerinin tesiri altına girmiştir. Bu, Türk-İslam medeniyetinin gerilemesi anlamına gelmektedir. Hristiyan Garp, yine Hristiyanlığın mistik ve ilahiyata yönelik telkinlerinden kendini kurtarıp, rasyonel, tabiatçı ve dünyevi bir veçheye kavuşarak terakki ederken; İslam medeniyeti, mezkûr düşünürlerin Hristiyan mistisizminden etkilenecek, Şark-İslam'ına, Hristiyan mistisizmini taşıyarak, onun üzerinde meşum roller oynamışlardır. Öyleyse Gazali ve İbn-i Arabî vasıtasıyla Ortaçağ Hristiyan etkiler İslam medeniyetine taşınmış ve bu medeniyetin izmihlaline sebebiyet vermiş, Batı ise İslam medeniyetinin rasyonel yönünü kendine naklederek bugünkü seviyenin zeminini inşa etmiştir.⁸²

Felsefî Buhran:

Peyami Safa'nın *Felsefî Buhran* isimli kitabı, bir anlamda felsefenin eleştirisi mesabesindedir. Başka bir deyişle, bu eser, yazarının felsefeden şüphesinin izharını içermektedir. Peyami, bu eserde, Nietzsche, Dilthey ve Simmel gibi filozoflara dayanarak felsefenin kendi kendisinden şüphesini anlatır.⁸³

Ona göre, felsefî sistemler sabit ve kapalı, hayat ise dinamik ve değişime açıktır. Bu nedenle hayatı bir sistemin içine kapatmak imkânsızdır. Böyle bir

⁸¹ Beşir Ayvazoğlu, *Doğu-Batı Arasında Peyami Safa*, Ufuk Yayınları, İstanbul 2000, s. 24.

⁸² Beşir Ayvazoğlu, *a.g.e.*, s. 24.

⁸³ Beşir Ayvazoğlu, *Peyami (Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı)*, s. 311.

kapatma girişimi ise bir akarsuyu avucun içine hapsetmeye benzer. “Hakikat diye elimizde kalan şey o akan suyun bütün hızı, bütün hacmi ve tam kütlesi değil sadece bir ıslaklıktır.”⁸⁴

Felsefeyi mahkûm eden Safa, sanatkârı hakikat noktayı nazarında filozoftan daha üstün tutar. Çünkü “filozof, felsefe ve hakikat buhranının bir kelime ve terminoloji buhranı ile başladığını anlamakta bir sanatkâr kadar hassas olmamıştır.”⁸⁵

Doğu-Batı Sentezi:

Peyami Safa’nın bütün fikri çabasının, Doğu-Batı çözümlemesini sağlıklı bir zemine oturtmak olduğu söylenebilir. Bu bağlamda onun Doğu ve Batı’nın ne olduğunu anlamaya ve açıklamaya çalıştığı görülmektedir. Kişilerin tarz-ı davranışlarıyla, çeşitli mekânlarla, değişik şablonlarla temsili bir şekilde irdelediği kesin bir Doğu-Batı karşıtlığından, nihayetinde bu ikisinin sentezlenmesi, mezcedilmesi gerektiği noktasına gelen Safa, Doğu-Batı sorununu bütün insanların içinde mündemiç olan ontolojik bir zorunluluk olarak kavrar.⁸⁶

Zikredilen sentezin imkânlarını tartıştığı *Doğu-Batı Sentezi* kitabında Peyami, bu terkihi “insanın var olmak için muhtaç olduğu vahdetin ifadesi” şeklinde niteler. Hakeza “insan, bütünlüğünü ve tamlığını ancak bu sentezde bulabilir.”⁸⁷

Büyük Avrupa Anketi:

Uzunca bir Avrupa seyahatine çıkması vesilesiyle yazdığı bu kitabında Peyami Safa, Fransa ile ilgili izlenimlerini aktarır. Bu seyahat sonucunda yazarın halet-i ruhiyesi, adeta Ziya Paşa’nın bir şiirinde vuku bulan düşüncelerine benzer:

“Diyar-ı küfrü gezdim kâşaneler beldeler gördüm,
Dolandım mülkü İslam’ı hep viraneler gördüm.”

Safa’da yukarıdaki şiire benzer şekilde şöyle yazar:

“Avrupa’da beni hayrete düşüren şey, onlarla bizim aramızda ki farkın resimde ve kitapta görünen bütün dereceleri aşacak kadar büyük olmasıdır. Tanzimat’tan beri Türkiye’ye bu fark lazım olduğu kadar anlatılamamıştır; çünkü zekânın madde üstündeki tecellisini ancak göze ait ölçülerle tayin etmek mümkün olduğu yerlerde kitap, resim, fotoğraf, hatta sinema bile, üç bin

⁸⁴ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 311.

⁸⁵ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 311.

⁸⁶ Berna Moran, **a.g.e.**, s. 251.

⁸⁷ Beşir Ayvazoğlu, **Doğu-Batı Arasında Peyami Safa**, s. 262.

senelik tarihi olan mucizeyi tanımaktan aciz kalıyor. Bildiğimiz maddelerden her birini yüz misli büyüklüğe, yüz misli halisiyete ve mükemmeliyete darb edelim: İşte Avrupa!”⁸⁸

1.4. Edebi Kişiliği

Peyami Safa, Türk edebiyatına hiç şüphesiz çok büyük katkılar sağlamış bir yazardır. Kaleme aldığı eserler, kemiyet açısından bir önem arz etmekle kalmaz, keyfiyet açısından da kayda değer bir mahiyet taşır. Yeni tarzların denenmesi, temsili bir dilin kullanılması, değişik bakış açılarının ortaya konulması ve işlenmesi zor meselelerin konu edilmesi, keyfiyet noktayı nazarından ilk akla gelen özelliklerdir.

Yazarın, edebi bir poetikasının olduğu ilk elden hatırlanması gereken bir husustur. Böyle bir poetikanın varlığı ise onun eserlerini bütünsel yapmış, izleklerini belirgin tutmuş ve yazarı günübürlük savrulmalara karşı korunaklı kılmıştır. Bu poetika, elbette katı ve statik olmayıp bilakis belli ilkeler çerçevesinde esnek ve dinamik bir nitelik gösterir. Peyami Safa konularına göre poetikasını zenginleştirip dinamik kılarak geliştirmesini bilmiş bir yazardır.

İlk romanlarında, konularına da uygun düşecek şekilde, Fransız klasik romancılarının üslubunu benimsemiş ve bu minvalde Flaubert, Maupassant ve Zola gibi realist, naturalist edebiyatçıları kendine rehber ittihaz etmiştir. İlerleyen zamanlarda, psikolojik, felsefî ve mistik eserler vermesi hasebiyle Dostoyevski, Gide, Proust, Oscar Wilde gibi daha üslup-kâr ve daha derin sanatçılardan yararlanmayı bilmiştir.⁸⁹

Safa, roman tekniği ve poetik bakış açısı olarak hayattan kanuna, müşahhasan mücerrete, hareketten tasvir ve tahlile ilkelerini benimseyerek, eserlerini bu minvalde vermeye çalışmıştır. Onun anlayışına göre, yazarlar önce dışarıdan içeriye doğru bir anlatım gerçekleştirmeli ve yalnız insan dışında veya yalnız insanda kalma gibi bir yanlış düşmemelidir. Romanın hayatına müdahale etmemek yani objektif olmak esas olmalı ve mutlaka yaşanmış mevzular yazılmalıdır.⁹⁰

Özellikle ilk eserlerinde olaylara önem vermiş, daha sonraki eserlerinde olayları arka plana atıp ruh çözümlemelerine yönlemiştir. Bu bağlamda onun

⁸⁸ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 23.

⁸⁹ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 571.

⁹⁰ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 571.

psikolojik mahiyetli eserleri Türk edebiyatında yeni bir aşamaya işaret eder. Temel eserlerinde hiçbir zaman kolaycılığa kapılmamış ve okunma endişesi nedeniyle metnin estetiğinden ve fikirsel ağırlığından feragat yoluna gitmemiştir.⁹¹

Peyami Safa, edebi eserlerinde “tezli roman ve hikâye” taraftarı hiç olmamış, özellikle bir fikrin ispatlanması için edebi eser verme gibi bir niyete hep karşı çıkmıştır. Bu açıdan romanı bir hayat şeklinde tasavvur ederek romanlarda (tıpkı hayattaki çeşitlilik gibi) düşünce açısından pek çok tezin çıkabileceğini ileri sürmüştür. Ona göre, hayatta tek bir kalıp söz konusu olmayıp büyük bir dinamizm ve değişim vardır. Bu da hayatın birçok şeyi kendiliğinden ispat ettiği anlamına gelmektedir. Öyleyse romanlarda, felsefede olduğu gibi temel şeyleri tek bir şeye irca (vahide irca) etmek tek bir kalıba ve ölüme irca etmek anlamına gelir. Edebiyatta bundan kaçınılması ise zaruri edebi ve sanatsal bir tavidir.⁹²

Kimi temaları ilk eserlerinden son eserlerine kadar gittikçe geliştirerek tekrar tekrar ele almıştır. Bu konular çeşitli bakış açılarıyla, değişik temsil objeleriyle, yeni anlatım tarzlarıyla ve fikirlerin derinleştirilmesiyle birçok yönden tanıtılmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla şematik ve önceden çerçevesi katı bir şekilde çizilip karikatürleştirilmiş mekanik bir tekrarlar silsilesi mevzubahis değildir.⁹³

Eserlerinde şüphe, tereddüt, misitizm, kötümserlik, bunalım gibi temalara yer vererek, II. Dünya Savaş’ından sonra yoğun bir şekilde ilgi gören; Türk ve dünya edebiyatını etkileyen varoluşçu ve postmodern edebiyatın habercisi olmuştur. Özellikle Türk edebiyatındaki varoluşçu, postmodern romancılığın ve hikâyeciliğin öncüsü sayılabilir.⁹⁴

Peyami Safa’nın edebi kişiliği ve özellikle romancılığı, bir arayış romancılığıdır ve yazar bir anlamda hakikatin peşindedir. İlk romanlarında ahlaksal ve toplumsal bir düzlemde ilerleyen yazar daha sonraki dönem eserlerinde meseleyi, felsefi ve metafizik bir boyuta taşıyarak materyalizm-idealizm düalizminden sorunları daha da soyutlaştırarak sembolleştirmede daha da ileriye gider metafizik hakikat peşine düşer, buradan da mistisizme kayar ve insanın ereği olarak “ben”ini

⁹¹ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 572.

⁹² Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 572.

⁹³ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 572.

⁹⁴ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 573.

aşmasında görececek duruma gelir. Peyami Safa, edebi dünyasında hep yolda olan bir yolcu şeklinde tesmiye edilebilir.⁹⁵

Salt hakikat noktayı nazarından arayış içinde olmayan Safa, anlatım tekniği, üslup, bakış açısı vb gibi daha çok yapı meselesinde de hep bir arayış içinde olmuştur ve her bir eserinde “ayrı bir teknik denemiş, böylece sayısız imkânları yoklamıştır”.⁹⁶ Bu minvalde gösterme tekniğinin ilk örneklerini vererek, zamanla eserlerinde, yazar-anlatıcının etkisini en aza indirmeye çalışmıştır. Özellikle geleneksel romanlardaki anlatım tekniğinden sarfı nazar etmek için, roman kahramanlarından birini “yansıtıcı merkez” (ayna) olarak kullanmıştır.⁹⁷

Peyami Safa, romanlarında dış mekân olarak İstanbul’u seçmiştir. Şehir, sokak ve manzara tasvirlerine pek yer vermeyerek, açık mekânları (uzamları) pek tercih etmemiştir. Bunların aksine oda, sofa, koğuş, ameliyathane, bahçe, hastane, dükkân gibi kapalı ve dar mekânları seçerek, kişilerin halet-i ruhiyelerine münasip düşebilecek kapalı mekanlara eserlerinde yer vermeyi hedeflemiştir. Başka bir deyişle, seçilen mekânların kapalı, dar ve kasvetli olmasıyla, insanların ruh hallerinin buna koşutluk arz etmesi bir anlamda kişilerin psikolojik ahvallerini temsil mahiyeti taşımaktadır. Bu vasıftaki mekânlar insanların ruh hallerine, insanların ruh halleri de kapalı mekânların imgesel fonksiyonlarına bir gönderme de bulunmaktadır.⁹⁸

Yazarın eserlerinde gerçek zaman, daha çok I. Dünya Harbi, Mütareke ve İstiklal Harbi zamanlarından oluşur. Daha çok savaş gerisindeki (cephe) ve işgal altındaki (İstanbul) yerlerde geçen zamanlar altında romanların ve öykülerin tahkiyesi yapılmaktadır.⁹⁹

Peyami Safa’nın eserlerinde derin bir çatışma temasının varlığı gözlenmektedir. Öyle ki çatışma bütün mekânlar ve herkes arasındadır. Hiçbiri olmasa bile kişiler kendi içinde büyük bir bölünmüşlüğü yaşarlar. Duyuş tarzı bakımından huzursuz modern insanın bölünmüşlüğü ve her şeyle olan çatışmasını

⁹⁵ Berna Moran, **a.g.e.**, s. 251.

⁹⁶ Ahmet Kabaklı, **a.g.e.**, s. 841.

⁹⁷ Berna Moran, **a.g.e.**, s. 242.

⁹⁸ Ahmet Kabaklı, **a.g.e.**, s. 843.

⁹⁹ İnci Enginün, **a.g.e.**, s. 294.

ele alan yazar eserlerinde karamsar bir atmosfer oluşturur. Böylelikle cinnetin, intiharın ve ölümün eşiğine gelen roman kişiliklerine yer verir.¹⁰⁰

Otobiyografik eserler kaleme alan Safa, romanlarının kendi hayatından parçalar taşımasına özen göstermiş ve sanatçıyla eseri arasında tezahür eden içli dışlılığı tercih ederek eserlerine lirik ve tasannudan uzak bir hava kazandırmayı başarmıştır. Bu tavır ona göre, realizm ve romantizm arasındaki farkı da imlemektedir.¹⁰¹

Son olarak Peyami Safa'nın edebi kişiliği, mealen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şu tespitleriyle özetlenebilir; Safa, memleketteki değerler buhranını, ruhsal bir tercihle ön safa çekmekte ve Şark-Garp meselesini, yaşanmış bir ıstırabın hikâyesiyle vermektedir. Aynı zamanda bunları musiki vasıtasıyla ortaya koyarak yeni bir açılıma önayak olur. Öte yandan, eserlerinde sarf-ı mesai ettiği eski meseleleri spiritüel bir plana çekerek nakleder.¹⁰²

1.5. Fikri Kişiliği

Hayatının kahir ekseriyetinde sürekli yazmış ve sayısız eserin sahibi olan Peyami Safa'nın mütefekkir yönünü hakkıyla açıklamak hayli güç bir iştir. Bu güçlük, sadece eserlerinin kemiyet açısından büyük bir yekûn oluşturmamasından kaynaklanmaz. Bilakis onun neredeyse hemen her konuda yazmasından ve hayatı boyunca görüşlerini sürekli tadil edip tashih etmesinden de kaynaklanır.

Safa'nın bir yandan gazetecilik yapması, bir yandan edebiyatçı olması ve bir yandan da hem entelektüel hem de fikir adamı (mütefekkir) vasfını haiz olması, onun bir konuda tam olarak ne düşündüğünü müphem bırakmaktadır. Öyle ki, onun mütefekkir kişiliği, çoğu zaman günlük yazıları, girdiği polemikler ve geçinmek için yazmak zorunda kaldığı piyasa kitapları arasında dağılıp gitmektedir. Bu minvalde, Safa'nın mütefekkirliğinin sübutunu ve delaletini kâmil bir şekilde tespit etmek de adeta imkânsızlaşır.

Ayrıca onun, muhalifleri tarafından ithama uğraması, destekçileri tarafından yanlış veya eksik anlaşılması ve yine konjonktür gereği belli fikirleri savunmak

¹⁰⁰ İnci Enginün, **a.g.e.**, s. 296.

¹⁰¹ Ahmet Kabaklı, **a.g.e.**, s. 842.

¹⁰² Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 124.

zorunda kalması, mütefekkir yönünü gölgeleyen nitelikteki olumsuzluklardır. Bütün bunlara, Safa'nın sürekli bir arayış içinde olması da ilave edilmelidir.

Bu neviden olumsuzluklara rağmen, onun hangi düşüncelerde sabit-i kadem kaldığını, neyin endişesini duyduğunu ve müşkül konulara nasıl bir çözüm sunduğunu, mutlak olmasa da sıhhatli olan bir takım usullerle ortaya koymak mümkün görünmektedir. Bu usullerin başında da onun kaleme almış olduğu eserleri, yeniden neşrederken kitaplarda yaptığı değişikliklerin izini ve sebebini sürmek gelmektedir. Öyle ki Peyami Safa, önemli addedilebilecek kitaplarında bir takım değişiklikler yapıp, onlardan sonradan uygun görmediği bölümleri ya çıkarmış, ya yeniden düzenlemiş ya da baştan kaleme almıştır. Ayrıca kitaplarda hiç dokunmadan bıraktığı kısımlar söz konusu olmuştur. Hakeza bu kısımları başka eserlerinde ya tekrar ele alıp geliştirmiş ya da önemi derecesinde tekrarlayarak vurgulamıştır. Hangi noktaları eserlerden çıkarmış ve neden çıkarmıştır? Hangi konuları bırakmış ve sürekli tekrarlayarak vurgulamıştır ve neden bunlarda ısrar etmiştir? Bu sorular elbette “Safa'nın düşünce macerasının seyrine dair ipuçları taşıması bakımından önemlidir.”¹⁰³

Bu bağlamda, Safa'nın milliyetçilikte ısrar eden bir milliyetçi olduğu söylenebilir. Milliyetçiliği Türkler için varlık şartı kabul eden yazar, onu kanda değil ortaklaşa bir soya ve ülkeye bağlılık şuurunda görmektedir.¹⁰⁴ 1930'ların başında Almanya'nın nasyonalizm etrafında yükselişinden etkilenen yazar, Almanya'yı desteklemiş ve kendisini faşizme kaptırmakla suçlanmıştır.¹⁰⁵ Fakat bu iddialar, Beşir Ayvazoğlu'na göre doğru değildir. Ayvazoğlu, Safa'nın Almanya'yı desteklediğini kabul etmekle birlikte, bir faşist olduğunu reddederek buna delil olarak da onun, Hitlerizm'in bazı prensiplerine, Türk milli ananesinin yabancı olduğu yönlü fikirlerini ve konjonktürel etkilenmeyi gösterir.¹⁰⁶

Türk İnkılâbına Bakışlar kitabında, Kemalist bir milliyetçi görünümü arz eden Safa, daha sonraları kitapta, tezini Kemalist sıfatından arındıracak hatırı sayılır

¹⁰³ Beşir Ayvazoğlu, **Peyami (Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı)**, s. 334.

¹⁰⁴ Ahmet Kabaklı, **a.g.e.**, s. 838.

¹⁰⁵ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 569.

¹⁰⁶ Beşir Ayvazoğlu, **Doğu-Batı Arasında Peyami Safa**, s. 25.

değişiklikler yapmıştır.¹⁰⁷ Daha sonraları ise sürekli yenilenen bir milliyetçilik anlayışında ısrar ettiği söylenebilir.

Çınaraltı dergisinde, Peyami Safa, anti-Marksist ve anti-liberal bir ekonomi-politik geliştirerek temelde solidarist bir korporatizm nizamını savunur. Yine zamanın ruhuna uygun olarak totaliter bir mahiyete sahip olan bu dünya görüşünü, o, kitaplaştırır fakat yine bu safhada da önemli düzeltmeler ve değişiklikler yaparak totaliter vasfından arındırır. Bunun dışında dünya görüşüne temelde bağlı kalır. Korporatizm ona göre, toplumu, bütün uzuvları birbirinin lazım ve melzûmu olan bir taazzuv, yani bir organizma olarak telakki eder. Dolayısıyla liberalizmin ferdiyetçiliğini de, Marksizm'in sınıflar-arası savaşımını da reddeder. Esas olan, amme menfaati, daha geniş manasında milli menfaattir.¹⁰⁸

Peyami, Batıcı ve devrimci bir güzergâhta ilerlemiştir. Fakat onun bu meseledeki telakkisi Ortodoks Batıcılardan farklıdır. Geçmiş ile bağların koparılmasına şiddetle karşı çıkan ve Doğu-Batı sentezini savunan Safa, böyle bir kopuşun bu senteze aykırı olduğu görüşündedir. Yazar, bilhassa Avrupa karşısında düşülen aşağılık duygusunu milli onur noktası nazarından tehlikeli bulur. Böylece fertlerin şahsiyet sahibi olması gerektiğini savunarak, toplumun bu şekilde yükseleceğine inanır ve bu şahsiyetin de ancak milli bir ortamdan çıkabileceğini düşünmektedir.¹⁰⁹

Safa'nın Batı anlayışı, bir anlamda medeniyet-kültür ayırımına dayanır. Batı onun için bir medeniyet projesi iken, kültür noktasında milli bir duruşu savunur. "Batı'nın bilimini tekniğini alalım fakat kültür ve ahlakını bırakalım" meşhur anlayışına meyil ettiği görünen Safa için Batı metot ve düşünce demektir. Türkçülük (milliyetçilik) ise soy, din ve kültür kaynaklarına gitmek anlamına gelmektedir. Dolayısıyla Safa, Batı'nın ilmini Doğu'nun manevi gücüyle mezcedip Türklere mahsus yeni bir medeniyet sentezi çıkarmayı istihdaf eder. Öyle ki dinin ancak laiklikle kemale erebileceğini düşünerek, hem dindar hem filozof olunması gerektiği kanaatindedir.¹¹⁰

¹⁰⁷ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 26.

¹⁰⁸ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 26.

¹⁰⁹ Ahmet Kabaklı, **a.g.e.**, s. 839.

¹¹⁰ Ahmet Kabaklı, **a.g.e.**, s. 839.

Bu noktada Safa'nın Batı hakkındaki telakkisi anılmaya değer görünmektedir: Ona göre, Batı, bizim sandığımız gibi belirli ve değişmez bir gerçek değil, sürekli bir oluş halinde ve eskiyen taraflarını sürekli tasfiye eden canlı bir dünyadır. Batı rüyasından uyanıp kendimize öncelikle şu soruyu sormak zorundayız: Hangi Batı?¹¹¹ Batı'daki pozitivizm, kaba maddecilik, Kant'ın tesiriyle sarsılarak ciddi tenkitlere maruz kalmıştır. Pozitivist anlayış, Max Planck, Einstein ve Heisenberg gibi büyük fizikçilerin çalışmalarıyla adeta temelinden sarsılarak ciddi yaralar almıştır. Heisenberg'in kararsızlık prensibi, yalnız pozitivist ilim anlayışının dayandığı ölçü kavramını değil, bütün ilimlerin ve maddeci felsefelerin dayandığı determinizm inancını da tahtından etmiştir. Bu devrim, sadece ilim diktatörlüğünü yıkmakla kalmamakta, akla da isyan anlamını taşımaktadır.¹¹²

Peyami Safa'nın mistikliği hep bir tartışma konusu olmuş ve o, tereddütten hurafeye düşmekle eleştirilmiştir.¹¹³ Onun mistik eğilimler taşıyan yönünün gittikçe yoğunlaştığı muhakkak olmakla birlikte, bir ortaçağ mistisizminin ve skolastiğinin gerici vasıflarıyla muttasıl bir durum söz konusu değildir. Bilakis bu, yeni ve ileri bir düşünce hamlesidir. Hemen tüm dünyaya tahakküm eden maddeci ve pozitivist telakkilere karşı arayış sadedinde geline bir nokta olan mistisizm, Safa'nın parapsikolojik ve metapisişik ilgilerinin bir ürünüdür. Bu açıdan İslam tasavvuf ve irfanına dayanmaktan ziyade Batı mistisizmine dayanır. İslam irfanından beslenen Necip Fazıl Kısakürek'in aksine Batı mistisizmden beslenen Peyami Safa için mistisizm, zekânın delaletini aşan bir sezgi ile insan ruhunun, varlığın künhü prensibiyle kaynaşması anlamına gelmektedir.¹¹⁴

Safa'nın düşüncesinde, üzerinde ihtilaf edilen ve ciddi münakaşalara yol açan bir nokta da düşünsel anlamda demokrasi muhalifi olup olmadığı meselesidir. O, kategorik veya düşünsel olarak bir demokrasi karşıtı mıydı? Demokrasi konusunda iki durum söz konusudur ve bunlar bir anlamda usule delalet etmezler: Birincisi Safa'nın, Milli Şef dönemine sahip çıkması diğeri de henüz Türkiye'nin demokrasiye hazır olmayışıdır. O, demokrasinin gelmesiyle yapılan inkılapların ters yüz edileceğini düşünür ve yine Sovyet tehdidini demokrasi nedeniyle Türkiye'nin

¹¹¹ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 29.

¹¹² Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 30.

¹¹³ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 573.

¹¹⁴ Beşir Ayvazoğlu, **Peyami (Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı)**, s. 423.

savuşturamayacağını savunmuştur. Demokrasiyi savunanların dünya ve siyaset işlerinden bihaber olduğunu düşünen Peyami, böyle bir durumda milli güvenliğin tehlikeye gireceği kanaatini taşır. Buna delil olarak da II. Meşruiyet'te var olan hürriyetin, ülkenin Bingazi, Trablusgarp gibi memleketlerini tutmaya yaramamasını hatta bu noktada menfi bir tesir bırakmasını gösterir. Ayrıca inkılâpları gerçekleştirenlerin suçlu durumuna geçmesinden endişelenir. Dolayısıyla Safa, kategorik bir demokrasi muhalifi olarak gösterilemez.¹¹⁵

Tanzimat'tan beri elif-be meselesi sürekli tartışılmış bir konudur. 1928 yılında resmen yeni alfabeye geçilince birçok aydın şok olur. Bunlar arasında Peyami Safa'da vardır. O, harf inkılâbına karşı çıkmış ve günlerce evinden çıkmayarak bu şoku üzerinden atmaya çalışmıştır. Ona göre, artık yeni nesil milli değerdeki kitapları okuyamayacak ve eskiler de yeni alfabeyi öğrenmekte zorlandıkları için, okuma-yazma büyük bir sekteye uğrayacaktır. Yine Safa, harf inkılâbıyla birlikte, dilde tasfiyeleri de büyük bir kültür ve düşünce erozyonu niteliğinde görür. O, ayrıca okullarda Arap alfabesinin öğretilmesini, mürteci damgasını yemek pahasına olsa da savunmuştur.¹¹⁶

¹¹⁵ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 380.

¹¹⁶ Beşir Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 105.

İKİNCİ BÖLÜM

ESERDEKİ HİKÂYELERİN YAPI VE TEMA OLARAK ANALİZİ

2.1. Hikâyelerin Yapı Açısından İncelenmesi:

Yapı kavramı, öykü incelemelerindeki klasik biçim (şekil, üslup) kavramına benzetilebilir. Yapı tahliline, hikâyelerin biçimsel yönden analizi de denebilir. Burada, yapı kavramı, biçim kavramından daha açıklayıcı ve daha kapsamlı olduğu için tercih edilmiştir.

Öykü ve romanlarda yapı incelemesi; sözcüklerin nasıl örgütlendiğine, öyküsel anlatımın hangi söylem düzlemi üzerinden geliştiğine, öykünün nasıl ve hangi vasıtalarla şekillendiğine, öyküdeki sözcüksel yerdeşliklerin nasıl yapılandığına dair bir araştırmadır. Yapının ele alınması, öyküde zamansal anlatımın ne şekilde yapıldığının, hangi zaman kiplerinin ön plana çıktığının, zaman meselesinin nasıl temsil edildiğinin incelenmesi demektir. Yine burada, mekân sorunu, gerçek ve kurgusal mekânların neler olduğu, öyküyü anlatanın konumu, yazar ile öyküyü anlatanlar ilişkisi, öyküdeki kişi ve karakterlerin düzenlenişini, öyküdeki bakış açılarının çözülmesi, olayların tanzim edilme şekilleri çözüme kavuşturulur (tahlile tabi tutulur).¹¹⁷

2.1.1. Betimsel Söylem:

Betimleme, adeta, sözcüklerle resim yapmak demektir. Herhangi bir şeyin, sözcükler vasıtasıyla görsel hale getirilmesi ve zihinde uyandırdığı etkileri, izlenimleri görünür kılmak için girişilen yazınsal bir edimdir.¹¹⁸ Betimlemede, bir nesne, bir manzara veya bir duygu okuyucunun gözleri önüne konur, hayal dünyasında canlandırabileceği şekle getirilir, görselleştirilir, somutlaştırılır. Betimlemeye hâkim olan unsur, durum belirten cümlelerdir ve olup biten bir olay söz konusu değildir.¹¹⁹

¹¹⁷ Ayşe (Eziler) Kıran, Zeynel Kıran, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Seçkin Yayınları, Ankara 2011, s. 121.

¹¹⁸ Atilla Özkırımlı, **Türk Dili (Dil ve Anlatım)**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2007, s. 248.

¹¹⁹ Hilmi Uçan, **Dilbilim, Göstergibilim ve Edebiyat Eğitimi**, İz Yayınları, İstanbul 2015, s. 42.

Peyami Safa'nın kaleme aldığı öykülerde betimlemelerin veya tasvirlerin üzerinde durmak önemlidir. Betimlemenin önemi, hikâyelerde çok fazla olmasından veya oldukça ön plana çıkmasından dolayı değildir. Bilakis öyküsel anlatının bir parçası olmasından ve olayların ortaya konulmasında vazgeçilmez bir unsur görevi görmesi nedeniyle büyük bir ehemmiyet taşımaktadır. Başka bir ifadeyle Safa, hiçbir zaman salt tasvir yapmak (metni süslemek ve daha güzel kılmak) için betimsel söylemi tercih etmemiş ve hikâyelerinde betimsel söylemi öne çıkarma gibi bir amaç gütmemiştir. Olayların bir parçası olan betimleme sayesinde öyküdeki vakıa daha anlaşılır ve mütemmim kılınmıştır. Öyküsel anlatı, betimlemeler atlandığında, öykünün olaysal ve anlatısal düzlemi kendini tam izhar edemez şekilde düzenlenmiştir. Yani hikâyelerin bihakkın anlaşılması için öykülemde kullanılan betimsel söylemin ele alınmasına ihtiyaç vardır.

Peyami Sefa'nın öykülerinde, betimsel söylemin birçok veçhesi söz konusudur. Düz betimlemeden, simgesel betimlemeye, prosopografiden (öykü kahramanlarının dış görünüşünün betimlenmesi) mekânsal betimlemeye, manzara betimlenmesinden kişilik ("ben"i betimlemeye) betimlemesine kadar birçok tasvir çeşidinin hikâyelerde ustalıkla kullanıldığı görülmektedir.

Öykülerdeki betimsel söylem noktasında, simgesel betimlemenin dikkate değer bir yanı vardır. Bu çeşit bir tasvir daha yüksek bir soyutlamayı ve imgeleri dikkatlice kullanma ustalığı gerektirir. Simgesel betimlemede, öykü yazarı, genellikle bir şeyi betimlerken, aşk, kıskançlık, bulantı, karamsarlık, dayanışma gibi ruhsal durumları anlatmayı hedefler.¹²⁰ Mesela bir "gül" tasviri sunulacak olsa, gülün kızaran halinin temsili anlatımı aşka veya gönüldeki sevgiye delalet eder. Böylece amaç gülü anlatmak değil, aşkı anlatmaktır. Ateş Böcekleri öyküsündeki yer alan betimsel paragraf buna iyi bir örnek teşkil etmektedir:

"Parmak kapıda, bir taş evin en üst katında, bir tek odada oturuyordu. Daima birbirlerine benzeyen o umumî odalardan biri ki yalnız lüzumlu eşya ile döşelidirler, saksılarındaki çiçekler solgundur, camları buğulu, perdeleri yarı inik, duvarları loş ve çıplaktır. Aynanın kenarında kıvrılmış kartpostallar, zevksiz hatıralara ait çiçekli mektup zarfları, mermer taşın üstünde içleri

¹²⁰ Kıran, *a.g.e.*, s. 25.

boşalmış ve bir daha yenisi alınamamış lavanta şişeleri, pudra kutuları, mücevher mahfazaları, mağaza camlarında beğenilerek tek tük fedakâr âşıklara aldırılan küçük küçük hediyeler vardır. Bu dağınık, zavallı tuvalet eşyası kadar, bana muvakkat zevk arkadaşımın düşkünlüğünü hiçbir şey hatırlatmaz; sararmış aynaya akseden sönük bakışlarımda, derin bir tiksinsenin yorgunluğunu görürüm. Nafile bir tecessüsün bizi sevk ettiği bu evler ve odalar, hafızamızın en çirkin ve en acıklı yüküdürler.”¹²¹

Yukarıdaki alıntıda, betimleme aslında eşyaların ve mekânın tanıtımından veya verilmesinden ziyade, bazı çağrışımlar (imgeler) için kullanılmıştır. Eşya ve mekânın betimlenmesi yoluyla, hayat kadınlarının yaşantısının garibanlığı, buraların müdavimi olan erkeklerin haleti ruhiyeleri verilmektedir. Her bir eşyanın dekoratifsel betimlemeleri daha gerilerdeki bir şeyi temsil etmekte ve bunların betimlenmesi simgesel çağrışımlar yapmak için sunulmaktadır. Yani bu eşyaların temsil ettiği bir imgeler bütünlüğü (hayat kadını olmanın çeşitli zorlukları gibi) vardır ve betimleme bu imgelere bir gönderimde bulunmak için yapılmıştır.

Aynı hikâyede “ateş böceklerini” ve bunlara bağlı diğer unsurları (ateş böceklerinin içinde bulunduğu haley) tasvir eden söylem de yine simgesel betimlemeye örnektir. Çünkü burada amaç ateş böceklerini anlatmak değil, onların temsil ettiği asude bir anı vermektir.

“Bir gece bostanda oturuyorduk. Hava ağır ve sıcaktı. Ağdalı bir rüzgâr, kızgın kül zerrelere gibi derilerimize yapışarak esiyordu. Melahat birden bire sevinçle bağırdı: “Ateş böcekleri, ateş böcekleri, bak, hani ya bitti, diyordun...”¹²²

Cevap isimli öyküdeki benzetmelerle yapılan tasvirler de simgesel betimlenin güzel bir örneğini oluşturur. Özellikle, tabiatın bazı özelliklerinden hareketle oluşturulan benzetmeler ve betimlemeler insan duygularının metaforik ve imgesel anlatımıdır:

“Yavrum, ben mehtaplarda o kadar buse verdim, yıldızlı gecelerde o kadar kucaklandım, denizlerde o kadar yüzükoyun uzandım ve her تنها zevkimde karanlığın sebebini o kadar işittim ki artık bunlar beni oyalamıyor.

¹²¹ Ateş Böcekleri, s. 4.

¹²² Ateş Böcekleri, s. 7.

Artık ay benim için ablâk bir yüzdür, abdal bakışları var, yıldızlar, arka üstü düşen sarhoşlar için gökyüzünde tepelerin arkasında sallanan kandillerdir. Hele o hisli deniz... Karanlığın sesine gelince, o benim kendi sesimdir yavrum, bütün ışıkları sönmüş bir kalbin sesi ki ben onu da şimdi kör bir udinin şarkıları gibi bayağı ve iğrenç buluyorum”¹²³

Başka bir örnek de Cemal Bey öyküsünden iktibas edilebilir: “Refia, o zamanki Cemal Beyle evlendiğinde on sekiz yaşında idi, on sekiz yaşında bir kız ki yalnız taze vücudundan dağılan kızgın gençlik kokusuyla değil, gözlerindeki iki yeşil alevle de herkesi, o zaman bütün hovarda delikanlılarını yakıyordu.”¹²⁴ “Refia ölmedi ve gözlerinin o hiç sönmeyen iki yeşil güneşiyle bugün de sevilen, aranan Refia’dır.”¹²⁵

“Taze vücudundan dağılan kızgın gençlik kokusu”, “iki yeşil alevle”, “hiç sönmeyen iki yeşil güneş” gibi sıfat tamlamaları ve benzetmelerle yapılan betimlemelerdeki asıl amaç zihinlerde imge oluşturmak ve bu söz-birimsel parçaların temsil ettiği aşkı, cinselliği anlatmaktır. Yoksa amaç gözlerin ve kızın vücudunu ve ondan yayılan kokuyu tasvir etmek değildir.

Safa’nın hikâyelerinde düz betimlemelerinde yapıldığı görülmektedir. Düz betimlemede, tasviri yapılan nesne birçok yönden tanıtılır ve nesnenin sözcüklerle adeta bir resmi çizilir. Bu tarz bir betimlemede amaç tasvir edilen şeyi tanıtmak ve onu anlatmaktır.

“Ben şimdi küçücük, incecik bir ev kadınıyım. İyi kalpli bir kocam, Bebek’in üstünde, çayırıların ortasında, şirin, sade, güzel bir evim var. Ben bu evin hanımefendisi, sultanıyım. Dört ufacak oda içinde, sarayların işlemeli tavanlarına gözleri dalan prenseslerden daha mağrurum. Her saat kendi kendime “Oh... ne mesudum, ne mesudum” diyorum. Yağmur ince, ipek damlalarla, nazlı nazlı, bahçemdeki boynu bükük, menekşelerin kadife yüzlerinde küçük, yıldızlar yapıyor. Çiçeklerim her gün daha fazla kokuyorlar ve onlarla biraz konuştuktan sonra odama giren rüzgâr, penceremin önündeki uzun iskemlede beni ne tatlı, ne tatlı uyutuyor.”¹²⁶

¹²³ Cevap, s. 85

¹²⁴ Cemal Bey, s. 41.

¹²⁵ Cemal Bey, s. 42.

¹²⁶ Mavi Gözlü Misafir, s. 21.

Yukarıdaki betimleme düz bir betimlemeye örnektir. Burada ev, yağmur, çiçekler tasvir edilmekte ve bunların görüntüsünün zihinlerde canlandırılması hedeflenmektedir. Dolayısıyla burada verilen tasvirler, zikredilen nesneleri tanıtmaya matuftur ve bu nesneler dolayısıyla kahramanın kapıldığı duygular mevzubahis edilmektedir. Bir simgeden ziyade bir duygunun ve nesnenin doğrudan kendisi söz konusu edilerek, yaşanan duygu ile bu duyguya sebep olan nesneler arasındaki irtibat betimlenme ile verilmiştir.

Prospografinin de önemli bir yer tuttuğu öykülerde kişilerin dış görünüşleri ustalıklarla betimlenmiş ve öykülere bu yönden bir dinamizm katılmıştır. Bir olayla veya ilişki durumuyla paralel verilen ve bir bütünlük oluşturan bu tarz betimlemeler hikâyelerdeki gerilimi artırmakta ve vakıalara olan merakı tahrik etmektedir. Tedavi isimli öyküdeki çocuğun dış görünüşünün betimlenmesi bu minvalde başarılı bir tasvir örneklerindendir:

“Beyaz bezleri ihtimamla açarak, yüzüme garip garip bakarak onu, çocuğumu bana gösterdiler. Fakat... bu bir çocuk değildi. İnsandan ziyade bir kurbağaya benziyordu. Gözleri büyük, kabarık, tekerlek, birbirinden ayrı, çiğ yeşil, kirpiksiz, burnu hiç yok gibi, ufacık, kırmızı bir et noktası; ağzı kulaklarına kadar yırtık, sırtıgan, mosmor; kolları, ayakları kısacık; parmaklarının etleri birbirine yapışık; vücudunun rengi pençe pençe kızarmış, morarmış... çirkin, iğrenç, kirli, korkunç bir mahluk...ya sesi? Ya sesi? Kesilen bir ördek gibi boğuk boğuk, acı acı haykırışı vardı.”¹²⁷

Ateş Böcekleri’ndeki kadının dış görünüşünün tasviri de prospografik betimlemenin olumlu bir misali olarak seçilebilir:

“Ben, ilk intibain kuvvetli izlerinden arkadaşımı keşfe çalışıyordum: narin yapılı vücudu, süzük ve titrek gözleri, renksiz ve ince derili yüzüyle solgun bir güzelliği vardı. İnce ince, tatlı bir kıvrımla büzülen dudaklarında hafif, silik bir tebessümle sâkin, alışkın, sokulgandı. İsmi sorduğum zaman “Melahat” diyen sesi, o ihtizazsız, boğuk ve yorgun ses, son şüphemi de sildi: umumî bir kadındı.”¹²⁸

¹²⁷ Tedavi, s. 15-16.

¹²⁸ Ateş Böcekleri, s. 3.

Aynı şekilde "Tedavi" ve "Mavi Gözlü Misafir"deki tasvirler de dikkat çekicidir:

“Bu, genç bir kadındı. Sarışın, boylu ve dinç fakat mavi gözleri garip bir takallüsle küçülmüş, biraz içeriye kaçmış, çukurlaşmıştı.”¹²⁹

“Bunlardan bir tanesinin mavi bir göl gibi derin, şeffaf, durgun ve yorgun gözleri vardı. İnkâr olunamaz ki bu gözler güzel çok güzeldi. Sonra küçük elleri, ince uzun, manikürü yapılmış parmakları... Ferid'in elleri çirkindir. Kısa, kalın, fazla etli, tıpkı bir fare yavrusu gibi. Ferid tırnakları da parlatmaz, ne fena ihmal!”¹³⁰

Bir... Deli, öyküsünde verilen betimleme hem öykünün zeminini oluşturmak için öykü kahramanının tanıtımı dolayısıyla giriş bölümünü oluşturmakta hem de prospografiye güzel bir örneklik teşkil etmektedir:

“Bu otuz, otuz beş yaşlarında, çelimsiz ve sıska, benzi uçuk, ıstırap yüzüne çok vurmuş bir adamdı. Birkaç teli yolunmuş kara bir kirpik çerçevesi içinde dört bir tarafa fırıl dönen ve bir çekirdeğe benzeyen gözlerinden anlaşılıyordu ki pek sinirli idi.”¹³¹

Yine öykülerdeki betimlemelerde karşılaşılan, bir kişinin özelliklerini veren tasvirler de hikâyelerin olmazsa olmaz unsuru olarak kaleme alınmaktadır. Nitekim Sefa'nın pek çok öyküsünde buna rastlamak mümkün. Bu betimlemelerin konusu genellikle huy veya mizaçların tasvir edilmesiyle bir insan portresi oluşturmayı hedefler:

“Kocam, Ferid, bu vefalı çocuk. Biraz sesiz, biraz kibar, biraz hayal perver, biraz budala, fakat çok uysal ve vefakar. Sonra benim aşığım, deli aşığım. ... Onu aldatacak mıyım? Sakın ha! Hiç kabil mi? Onu, dünyanın en hisli çocuğunu aldatmak, başka birini, bir erkeği, o demir bakışlı, kalın, kibirli heriflerden bir tanesini tercih etmek...”¹³²

Bazı davranışlar ve hareketlerin anlatımında da betimleme ile karşılaşılabılır. Davranışlar, hal ve hareketler betimlenerek öyküsel bütünlük daha estetize edilmekte; öykü daha bir okunur kılınmaktadır.

¹²⁹ Tedavi, s. 14.

¹³⁰ Mavi Gözlü Misafir, s. 21.

¹³¹ Bir... Deli, s. 31.

¹³² Mavi Gözlü Misafir, s. 21.

“Arzudan fazla merhamet veriyordu. Hürmet edilen birine rast gelmek korkusuyla ondan bir iki defa ayrılmak istedim, hep o sıcak sokulganlığıyla koluma yapışarak beni bırakmadı, evinin sokağına doğru sürükledi.”¹³³ “Sonra nazik ve çekingen bir ayak sesi, gözlerimi kapayan iki zayıf el, enseme karıncalandırarak saçlarımın dibinde dakikalarca kalan hararetli bir dudak: kocam!”¹³⁴

Safa'nın öykülerinde söz konusu olan betimsel söylemlerin yerindeliği daima göz önünde bulundurulmalı ve işlevsel yönlerinin önemi iyi kavranmalıdır. Nitekim öykülerdeki betimlemeler anlatıyı bütünlemede, onlara bir açıklık getirmektedirler. Betimlemelerde sadece metne güzellik katan bir edim, dilsel bir çaba ve çalışma değil, öyküdeki eylemlerin ve durumların niçin öyle olduklarını sarahate kavuşturma esası söz konusudur. Misal olarak Tedavi öyküsünde eğer betimlemeler bir kenara bırakılırsa, kadının niçin bebeğini öldürdüğünün anlaşılması güç olacaktır. Eğer kadın, bebeğim çok çirkindi ve zevki selimime ters geliyordu ben de onu öldürdüm deseydi, o zaman kadının bu davranışı oldukça cani bulunacak ve onun yaşadığı psikolojik sorunlar atlanılmış olacaktır. Yine kadının başlangıçtaki çocuk arzusundan hamilelik sürecine, oradan doğum anına ve çocuğu emzirmesine kadar olan zamansal kesit de bihakkın anlaşılmamış olacaktır. Sonuçta insanlar acaba benim böyle bir bebeğim olsa ne yapardım sorusunu bu betimlemeler sayesinde gündeme getirebilmekte ve insanın böyle durumlarda kolayca bir hükme varmakta nasıl zorlanabileceğini anlama olanağı söz konusu olabilmektedir.

Yine "Mavi Gözlü Misafir" öyküsündeki betimlemeler atıldığında, kadının, sadece adam hoşuma gitti ve onunla oldum, şeklinde bir anlayışı söz konusu olacaktır. Bu da kadının adamın gözlerinden etkilenmesi, olağanüstü bir takım duygular yaşaması, erkeğin cazibesine öyle kolay karşı koyulamayacağı gibi etmenlerin ihmal edilmesi anlamına gelir. Oysa yapılan tasvirler sayesinde anlaşılmaktadır ki kadın pek çok gelgitler yaşamış, vicdani rahatsızlıklara ram olmuş ve mavi gözlü adamla bir olması, bir takım karışık ruhi ahvaller sonucunda gerçekleşmiş bir hatadır. Betimlemeler atılırsa, kadın basit ve nefesine yenik düşen umumi bir kişi olarak görülür ki bütün bunlar da öykünün bütünsel anlamına aykırı

¹³³ Ateş Böcekleri, s. 3.

¹³⁴ Mavi Gözlü Misafir, s. 21.

bir durum arz eder. Nihayetinde her kadının böyle bir sorunla karşılaşabileceğini ve bu sorunu aşmanın da öyle kolay olmadığını, örnekler çoğaltılabilmekle beraber bu betimsel söylemlerin yerindeliği ve işlevselliği söz konusudur.

Hülasa, betimsel söylem pek çok anlatısal metinde söz konusu olup, özellikle öykülerde ortaya çıkan bir edebi anlatım tekniğidir. Peyami Safa'nın öyküleri de betimlemelerle bezenmiştir. Öyle ki Safa, öykülerde betimlemenin birçok türüne yer vermiş ve bunları başarıyla uygulamıştır. Betimlemeler bazen bir nesnenin doğrudan anlatımı şeklinde olurken, bazen teşbihlerle, sıfat tamlamalarıyla ve zarflarla yapılarak betimlenen şey daha derinleştirilmiş ve nitel yönleriyle sunulmuştur. Yerine göre de düz betimlemeler aşarak simgesel betimleme örnekleri verilmiş ve simgesel betimlemeyi oluşturan sözsel birimlerle ve söz-birimsel zengin bir imge buluşu yönüne gidilmiştir.

2.1.2. Anlatı Söylemi

Öykülerde var olan anlatı söylemi (anlatısal söylem), olayların nasıl anlatıldığının ve o anlatıya özgü dışavurumun ne şekilde vücut bulduğunun ortaya konulması anlamına gelmektedir.¹³⁵ Başka bir ifadeyle anlatısal söylem, bir olayı anlatır ve olayın akış istikametini ve merhalelerini imler.¹³⁶ Dolayısıyla, anlatı söylemi, klasik hikâyede söz konusu olan olay örgüsünün çözümlenmesi ve eleştirime uğratılmasını içerir. Öykülerde var olan, giriş (başlangıç), gelişme, düğüm ve sonuç safhalarının nasıl tanzim edildiği, anlatısal söylemin çözümlenmesiyle ortaya konulur.

Peyami Safa'nın öyküleri yukarıdaki evrelerden oluşmaktadır. Ancak bu safhaların hepsinin bütün hikâyelerde uygulandığı söylenemez. Dolayısıyla, öykülerin evresel tanzimi çeşitlilik arz etmekte ve bazı hikâyelerde bütün merhaleler düzenli bir şekilde var iken, bazılarında evrelerin atlandığı ve geçişlerin bir sistematik bir düzen göstermediği görülmektedir. Ancak öykülerde vakıa planı, klasik öykülerin olay örgüsüne uyduğu da gözlerden kaçmamaktadır.

¹³⁵ Fatma Erkmán Akerson, **Göstergebilime Giriş**, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2016, s. 145.

¹³⁶ Kıran, **a.g.e.**, s. 45.

Mezkûr safhaların hepsinin uyum içinde olduğu iki öykü burada söz konusu edilebilir. Bunlar Ateş Böcekleri ile Tedavi isimli öykülerdir. Ateş Böcekleri öyküsü giriş sadedinde, önce bir durumun anlatımı ve mekânın tanıtımıyla başlamaktadır:

*“Beyoğlu’nun kapanık, yağmurlu bir akşamıydı. Büyük caddeye boşalan azgın, sağanak altında, şemsiyesizler kapalı çarşılara kaçıyorlar, titiz ve üzüntülü bir tevakkufla havadan müsamaha bekliyorlardı. Büyük dükkânlardan gelen bol ışıklarla bir cam gibi parlayan ıslak kaldırımda titreşen gölgelerimize bakarak, şemsiyemizin altında birbirimize sokulmuş, az ve kısa konuşarak yürüyorduk.”*¹³⁷

Bir mekânın tasviri, bir durumun tanıtımı ile başlayan ve öyküdeki kahramanlardan bahsederek biten bu giriş paragrafı, böylece öyküye klasik bir girişle başlamanın göstergesi olmaktadır. Nitekim anlatı başlangıçları genellikle ilgi çekici bir cümle ile başlar ve zaman veya mekânın tanıtımı (her ikisinin anlatımı da söz konusu olabilir), kahramanların durumuyla ilgili bilgi vererek son bulur. Yine umumiyetle “dili geçmiş zaman” kipiyle öyküleme edimi gerçekleştirilir.

Peyami Safa’nın Ateş Böcekleri öyküsünden iktibas edilen yukarıdaki alıntının klasik bir giriş özelliği taşıdığı söylenebilir. İlgi çekici cümle veya cümleler dizisi; *“Beyoğlu’nun kapanık, yağmurlu bir akşamıydı. Büyük caddeye boşalan azgın, sağanak altında, şemsiyesizler kapalı çarşılara kaçıyorlar, titiz ve üzüntülü bir tevakkufla havadan müsamaha bekliyorlardı.”*¹³⁸

Bu alıntıda kahramanların hangi şartlarda tanıştıkları ortaya konulmakta ve ilerdeki olayların anlatımına zemin hazırlanmaktadır.

Aynı öyküde, giriş tek bir paragrafla bitmemekte ve ben-öyküsel anlatıcı olan kahramanın tanıştığı kız hakkındaki intibalarının anlatımıyla devam etmektedir. Böylece Peyami Safa, bu öykünün şartı lazımı olan olaylar dizisinin ilk nedenini de kahramanın sesiyle göstermek istemiştir. Artık okuyucu öykünün kimler arasında geçeceğini, olayların niçin başladığını öğrenmiş bulunmaktadır.

Hikâyedeki gelişme bölümü, erkek kahramanın, kadın kahramanın yaşadığı eve gitmesiyle ve onun hakkında zihninde hâsıl olan intibaların verilmesiyle devam etmektedir. Bu safhada erkek kahraman kadınla ilişkisini sürdürmeye karar verir, onu

¹³⁷ Ateş Böcekleri, s. 3.

¹³⁸ Ateş Böcekleri, s. 3.

bu hayattan kurtarması sonucuna ulaşır ve kadınla evlilik hayatına benzer bir yaşamla yaşayacağı evi tutar. Zaman ve mekânlar üzerinde fazla durulmaz ve sadece, “altı aylık”, “Erenköy” gibi söz-birimsel ifadelerle genel bir zaman ve uzam anlatısına yer verilir. Bu gelişme sonbahar zamansal bildirimine ve tutulan köşkün bahçesinin uzamsal anlatımına kadar devam eder.

Olay örgüsünün düğümlendiği nokta ise, kız hakkındaki gerçekleri adamın öğrenmesine yol açacak olan olayın başlamasına kadar devam eder. Bu kızın babasının bulunması ve adamın bütün gerçekliği anlatmasıdır. Öyküdeki diğer olaylar ise asıl olaylar değildir. Hatta salt durumsallıklar olarak bile addedilebilir. Asıl olay babanın bulunması ve Melahat olarak kendini tanıtan kadının gerçek isminin Emine olarak ortaya çıkmasıdır. Buradaki düğüm, adamın iki anlatı karşısında (adamın anlattıkları ile kadının anlattıkları arasında) ne yapacağını bilememesi ve şüpheye düşmesidir. Düğüm gerçeklerin ortaya çıkmasıyla devam eder: Çünkü babanın dediği doğru çıkmış ve kadın adamı aldatmıştır. Dolayısıyla adamın kadın ile geleceği hakkında bir karar vermesi gerekmektedir. Öykünün bu safhası düğümün zirvesini oluşturur. Çünkü adam kararsızdır ve hisleriyle, aklıyla yaşadıklarını muhakeme etmektedir.

Adamın ne karar vereceği ilgiyi ve merakı artırırken, öyküde sonuca (çözüme) ulaşılır: Adam kadını affeder ve babasını da eve alır. Sonuç bölümü nispeten öğretici (didaktik) ve içsel bir muhasebeyle noktalanır:

“Uzun uzun düşündüm. Zevkim, insanlığım, türlü türlü telakkilerim zihnime üşüşüyorlar, bana çapraşık, dar, karışık yollar gösteriyorlardı. Etrafımı çeviren bu mücrimleri cezalandırmak mı, çirkin ıstıraplarına acımak mı lazımdı? Bunu hesap ettim ve kararımı verdim. Melahat’a dedim ki:

-Bu adama bir yatak yap, gönlünü al ve bahçeye gel...

Onları yalnız bıraktım. Biraz evvel sakin bir kalple ateş böceklerini seyrettiğimiz yere koştum. Başımı ellerimin içine aldım. Mukaddes tarihin topraktan yarattığı insanlığı düşündüm. Bir damla gözyaşı dökmeden, derin bir ruh bezginliği içinde titriyordum. Melahat ayak sesleriyle beni tahayyüllerimden ayırdı. Soluk ay ışığında, loş gölgesiyle yanıma yaklaştı, demir kanepeye yavaşça ilişti. Gözlerinin içine bakarak sordum:

-Paşa babanı yatırdın mı?

Cevap yerine başını dizlerime kapadı ve hıçkırdı.”¹³⁹

Safa'nın öykülerinden klasik vakıa/ durum düzenine uyan diğer bir hikâye de Tedavi'dir. Bu öykünün giriş paragrafını, öykü kahramanı olan asabiye doktorunun tanıtımı oluşturur. Doktor meslekteki başarıları, şöhreti ve tedavi yöntemiyle tanıtılarak, öykünün olay zemini hazırlanmış olur. Giriş bölümü, olayı yaşayan asıl kahramanın tanıtımıyla son bulur.

Giriş bölümünden sonra asıl olayın girişine geçilir. Aslında bu bölüm, hikâyenin bütünü açısından gelişme bölümüne dâhilken, öyküdeki olayın giriş kısmını oluşturur. Dolayısıyla öyküde iki ses duyulmaktadır. Birinci ses, dış-öyküsel anlatıcının üçüncü tekil şahıs üzerinden konuşması olarak duyulurken, ikinci ses, ben-öyküsel anlatıcının birinci tekil şahıs üzerinden konuşan öykünün kahramanı olan kadının sesidir. Ancak dış-öyküsel anlatıcı Tanrısal bir bakışla öyküyü anlatmaz. Sadece ortaya çıkmış olanları anlatır, dolayısıyla gösterme yolunu seçer.

Öykünün gelişme bölümü, tamamen, kadının doktor karşısındaki hasta koltuğunda gerçekleşir. Olayın gelişme bölümü ise, kadının doktora bazı sorular sorduğu giriş bölümünden sonra başlar. Kadın olaya giriş bölümü sadedinde, anne olmak arzusundan bahseder ve bu süreçte yaşadığı içsel serüveni anlatır. Olayın gelişme bölümü ise kadının hamile kalması, doğum yapması ve çocuğunu ilk defa görmesi arasındaki zamanda geçer. Düğüm bölümü ise kadının çocuğu beklediği gibi bulmaması ve nasıl davranacağını bilememesiyle örülür. Çocuğu öldürmeye karar vermesi, bu edimi yapması olaydaki çözüm ve sonuçtur. Doktorun tedavi etmeyi reddetmesi ise öykünün genel sonucu olarak kendini gösterir.

Kadın yaşadıklarını anlattıktan sonra, dış-öyküsel anlatıcı araya girer ve doktor ile kadın arasındaki diyalogun başlamasına yardımcı olur: *“Kadın sustu. Doktor büyük yazıhanesinin arkasında ayağa kalkarak soğukkanlılıkla şu cevabı verdi...”* Bu kez de ilk başlarda sadece kadınla diyaloglarda sesi duyulan doktor konuşmaya başlar ve öyküdeki düğümü çözerek öyküyü sonuçlandırır: *“Bazen kanunların yapamadığı şeyi tabiat yapar. Bu sizin cezanızdır. Razi olacaksınız. Gerçi tedaviniz mümkündür fakat bu tedavi her doktorun vicdanına ağır gelmelidir.”* Araya tekrar

¹³⁹ Ateş Böcekleri, s. 13.

dış-öyküsel anlatıcı girere ve “*Sonra hastasına kapıyı gösterdi*” diyerek son sözü doktora: “*Beni mazur görünüz ve buradan derhal çıkınız!*”¹⁴⁰

Bu öykülerde ve Safa’nın diğer pek çok öyküsünde söz konusu olan, vakıa düzeninin klasik öykülerin olay örgüsüyle uyuşmasıdır. Dolayısıyla, zaman kiplerinin kullanımı, uzamın oluşturulması (olayların zamana yayılması sırayla ardışık bir düzen oluştururken ve mekâna yayılması da yine belli bir düzeni ve sırayı takip eder), olayların başlangıçtan seri bir düzenle sonuca doğru neden-sonuç ilişkisi içerisinde gerçekleşmesi mezkûr hikâyelerdeki anlatısal söylemin özellikleridir. Çoğu öykülerde tersyüz edilmiş (sondan başlama, ortadan başlama, iç içe kaotik bir anlatım, zaman kiplerinin düzensizliği vs söz konusu değildir) bir vakıa düzeni ve olay anlatımı hemen hiç yok gibidir.

Mavi Gözlü Misafir ve Ölen Sevgili öykülerinde anlatısal söylemin ve öykü kurgunun biraz daha farklı tasarlandığı görülmektedir. Yine klasik öykülerin anlatım tekniğini aşmayacak bir özellik gösteren bu öykülerin öne çıkan özellikleri, iç-öyküsel bir sesin kendi kendine konuşması ve yine kahramanların kendileriyle içsel bir hesaplaşma içerisinde olmalarıdır. Mavi Gözlü Misafir’de kadın kahraman, içinde bulunduğu psikolojik hali anlatarak öyküye başlar. Dolayısıyla öykünün ilk kısmı olan giriş ve onu yaşadığı olaya kadar olan bölüm, öykünün dilsel ve kipsel diziminin bütünsel ardışıklığından bağımsız gelişir. Sanki iki farklı ve yan yana (art arda değil) anlatı söz konusudur. Öykü bu yönüyle eş-süremsel öyküleme tarzıyla tavsif edilebilir. Burada (eş-süremsel/ eş-zamanlı) paralel bir öyküleme söz konusu olup, kurmaca zamanıyla öyküleme zamanı çakışmaktadır.¹⁴¹ Elbette olay dolayımında bu iki bölüm ilişkilidir fakat anlatım açısından, dilsel birimler zaman kipleri böyle ardışıklığı içermez. Dolayısıyla farklı bir tonlama öyküye hâkimdir: “*Artık her şeye veda ettim. ... Artık ben kokot değilim. ... bir ev kadınıyım. ... Ben bu evin hanımefendisi, sultanıyım. ... deli gibi aştığım. ... onu seviyorum. ... deli miyim ben. ... Ben galiba biraz deliyim.*”¹⁴² Kendi kendine konuşmalardan ve daha çok geniş zaman kipinden oluşan bu ifadeler, sıralı veya ardışık bir öykülemeyi imlememektedir. Bilakis iç monologlar uzayıp gitmekte ve asıl hadiseye düzenli bir

¹⁴⁰ Tedavi, s. 19.

¹⁴¹ Kıran, a.g.e., s. 224.

¹⁴² Mavi Gözlü Misafir, s. 21.

geçiş imkân vermemektedir. Mesela “artık her şeye veda ettim” diye başlayan cümle, çünkü buna şu sebep oldu veya çünkü şunu yaşadım vs gibi anlamsal birimleri oluşturan söz-birimleriyle devam etmemekte ve öyküde kendi içinde kapalı bir bütünlük veya blok oluşturmaktadır.

“... Bu, geçen gece başıma geldi. Ferid ilk defa bana “Bunlar arkadaşlarımdır!” diyerek dört tane kıvrık saçlı, gözlerinin içi gülen, şen ve nazik çocuk – erkeğin yaşsız ne iyi şey! – takdim etti.”¹⁴³ Şeklinde olayı anlatmaya başlamışken kadın yine öyküyü söz-birimsel, söz-dizimsel ve kipsel olarak böler ve başka bir dilsel uzam oluşturur: “Bunlar benim Ferid’imden daha mı güzeldiler? Haydi diyelim ki öyle olsun. Azıcık daha akıllı olduklarını da kabul edelim. Biraz da fazla şıkça, biraz da tecrübeli, fakat ne çıkar? Ferid Ferid’dir. Benim kocamdır, hem ne uslu, ne terbiyeli, ne kibar koca. Ah Ferid... Bunlardan bir tanesinin mavi bir göl gibi derin, şeffaf, durgun ve yorgun gözleri vardı. İnkâr olunamaz ki bu gözler güzel, çok güzeldi. Sonra küçük elleri, ince uzun, manikürü yapılmış parmakları... Ferid’in elleri çirkindir. Kısa, kalın, fazla etli, tıpkı bir fare yavrusu gibi. Ferid tırnaklarını da parlatmaz, ne fena ihmal! Fakat Ferid ne naziktir, ne naziktir.”¹⁴⁴

Böylece tekrar kendi kendine konuşmalar, kararsızlıklar ve çeşitli yargı cümleleriyle, kararsızlık belirten ifadelerle öykü dilsel ve zaman uyumu açısından parçalandığı gibi olayda bütünsel ve ardışık bir şekilde anlatılmamış olur. Kadın kahramanın sürekli araya girmesiyle, kendi kendine konuşmalar yapması nedeniyle olay sistemli bir şekilde anlatılmamaktadır. Bu teknik ile öykü, diğer hikâyelerden farklılık gösterir.

Safa’nın bazı hikâyelerinde dikkat çeken bir husus da öykülerde iki düzlemin bulunmasıdır. Birinci düzlem, öykünün genel çerçevesini çizen ve özellikle öykü başında ve sonunda devreye giren düzlemdir. İkinci düzlem ise, birinci düzlemin içinde yer alan ve birinci düzlemin kaplamında olup, onun içlemi şeklinde tasarlanan düzlemdir. Bu özellikle üç öyküde kendini gösterir: Tedavi, Bir... Deli ve Ahlağa Ait Bir Bahis. Bu öykülerde ben-öyküsel anlatıcı veya dış-öyküsel anlatıcı söze başlar yani başlangıçta bu anlatıcıların sesi duyulur. Ancak belli bir giriş

¹⁴³ Mavi Gözlü Misafir, s. 22.

¹⁴⁴ Mavi Gözlü Misafir, s. 23.

bölümünden sonra, bunlar sözü başka bir ben-öyküsel anlatıcıya bırakırlar ve böylece öykünün olayı başlamış olur. Bu ikinci düzlem öykünün asıl çekirdeğini oluşturduğu gibi öyküye yön veren düzlemde de. Öyküdeki ikinci ben-öyküsel anlatıcı başından geçen olayları ve yaşadığı durumları anlattıktan sonra, birinci düzlemin anlatıcı sesi devreye girer ve birinci düzlem ile ikinci düzlemi birbirine bağlayarak öyküyü tamamlar. Çoğunlukla da öykü birinci düzlemin anlatıcı sesinin verdiği bir kararla veya yargıyla son bulur.

Tedavi'deki birinci düzlem, dış-öyküsel anlatıcının doktoru tanımasıyla başlar ve bebeğini öldüren kadının başından geçen olayları ve yaşadıkları durumları anlatmaya başlamasıyla ikinci düzlem başlar. İkinci düzlem kadının susması ve tekrar dış-öyküsel anlatıcının araya girmesiyle tamamen biter. Doktorun en sonunda konuşması birinci düzlem ile ikinci düzlemi birbirine bağlar ve öykü yine doktorun son sözlerini söylemesiyle çerçevesi çizilerek nihayete erer.

Bir... Deli ve Ahlaka Ait Bir Bahis, öyküleri de benzer bir şekilde kurgulanmıştır. Sesi çok duyulan ikinci ben-öyküsel anlatıcıdır ve ya bunların başından geçen bir durum veya olay anlatılmaktadır ya da ana konuşucu bu ikinci ben-öyküsel kahramanlar olmaktadır. Örneğin Ahlaka Ait Bir Bahis'te en çok sesi duyulan Namık Bey'dir ve yine en çok görüşleri anlatılan kişi de odur. Öte taraftan başlangıçta olduğu gibi sonda da birinci düzlemin ben-öyküsel anlatıcısının sesi duyulur. Bu sesin konuşması sonrasında da öykü biter. Kısacası bu öykülerde duyulan seslerde ve olaylardaki dağılımda bir eşitsizlik söz konusudur ve bu eşitsizlik daima ikinci düzlemin ben-öyküsel anlatıcıları lehine bozulmaktadır.

Tavşan hikâyesinde ise başka bir kurgunun olduğu görülmektedir. Yine ben-öyküsel bir anlatıcının sesi duyulmakta ve öykü içsel bir konuşmayla ilerlemektedir. Mektup biçiminde yazılan bu öykü, kalıtımsal öyküleme yöntemi denebilecek bir tarz ile kaleme alınmıştır. Bu tür bir anlatıda iç-öyküsel anlatıcı, konuştuğu ve yazdığı anı merkeze alıp geçmişe dönerek, geleceğe yönelerek, olayları (durumları) anlatır. Bu anlatım daha çok konuşma diline yakındır ve öyküye canlı, okura yakın bir söylemin ilişmesine imkân tanır.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Kıran, a.g.e., s. 225.

“Dün gece mehtap vardı. Bu nikel tabağın içinde yine senin resmini gördüm. Aşüfte ay yine bana seni hatırlattı. Sevincimden deli oldum. İçim içime sığmadı. Uçmak, uçmak, sisi aşüfte ayın koynundan kapmak istedim. Çocukluk! Bu hiç mümkün olur şey mi? Ah!..”¹⁴⁶

Kendi kendine konuşan ve platonik sevgilisine mektup yazan iç-öyküsel anlatıcı, sevgilisine, kendine ve yaptığı yazma edimine dair sesli düşünceler sarf etmektedir. Fakat herhangi bir edimde karar kılamamakta ve yazdıklarına da şaşırmaktadır. Öykü yine iç-öyküsel anlatıcının kendi kendine konuşması eşliğinde sona ermektedir.

“Şey... Ben neler söylüyorum? Sana bu satırları yazmak! Ah beynim, mutlaka delirdim. Fakat cici tavşan zannetme ki doğru söylüyorum. Yalan, yalan... Ben senden de, o çocukluğumdaki tavşandan da, hayvanlar ve insanlardan da nefret ediyorum. Ben hiçbir şey istemiyorum: hiç, hiç, hiç!...”¹⁴⁷

2.1.3. Olay-Durum Dengesi

Peyami Safa'nın öyküleri olay-durum ilişkisi noktasında, durum hikâyelerine daha yakındır. Öykülerde asıl olanın vakıalar değil, durumların anlatılmasıdır. Neredeyse hiçbir öyküde olay öne çıkmaz bilakis bir durum, içsel bir diyalog ve hallerin öykülerin başat içeriğini oluşturduğu görülür.

Öykülerde elbette vakıa söz konusudur fakat bu vakıa anlatımı esas değil ferî bir konumu arz eder. Çünkü vakıasız öykü olamaz. Dolayısıyla Safa'nın öykülerindeki olaylar, sadece hikâye türünün doğasından kaynaklanan bir zorluluğun getirisinden başka bir şey değildir. Olaylar sadece durumların toparlayıcısı ve durumların aktarımının araçsal öğeleridirler. Durumlar ise psikolojik tahlillerden, kahramanların iç konuşmalarından, öyküdeki krakterlerin kendileriyle hesaplaşmalarından vb. unsurlardan ibarettir.

Öyküdeki temel yönelim ve odaklanma olaylara değil daha çok kişilere, kişilerin bilincine, bilinçaltına ve bir takım ruhsal hallerine olacak şekilde tanzim edilmiştir. Okuyucu, olayların sonuçlarından ve akışından çok, kahramanların

¹⁴⁶ Tavşan, s. 47.

¹⁴⁷ Tavşan, s. 50.

meselelere bakışını, konular hakkındaki analiz ve kabulleri üzerine dikkatini çekmektedir.

Mesela Ateş Böcekleri öyküsünde asıl olan kadın hakkındaki gerçeklerin ortaya çıkması, babanın bulunması vs değil bilakis öyküleme süresince geçen mutlu, hüznü, aşksal duygu ve anların anlatımıdır. Aşk ve sevginin meydana getirdiği duygusal atmosferdir. Bağışlama ediminin yüceliğidir. Yine Tedavi öyküsünde de durum ön plandadır. Kadının bebeğini hangi işlemlerle öldürdüğü, hangi oyunbazlıklarla katlettiği öyküde hiçbir öneme sahip değildir. Aksine öldürürken yaşadığı psikolojik gerilimler ve sonradan çektiği vicdan azabının anlatısı önemlidir. Yine doktorun kadını polise verip vermemesi, onu şikâyet etmek için çeşitli planlar yapmasının hiçbir önemi yoktur (nitekim öykü bu yönde bir kurguyu içermez) fakat bu durum karşısında doktorun takındığı tavır önemlidir.

Mavi Gözlü Misafir öyküsünde de aynı durumsal öykülemeyle karşılaşırız. Misafirin cazibesine kapılan kadın, çeşitli entrikalarla, oyunlarla adama sahip olmamaktadır. Kadının kocasını aldatması için herhangi bir olay örgüsü de söz konusu değildir. Hilelere, yalanlara, iftiralara ve bunların yol açtığı sonuç ve travmalara da rastlanılmaz öyküde. Yine kadının kocası olan Ferid'in, bu aldatma işinden haberinin olması doğrultusunda bir olaylar serisi de kurgulanmamaktadır. Fakat kadının duygusal çaresizliği, karşılıklı etkileşim durumu, kadının içsel konuşması, psikolojik gelgitleri ve kararsızlığı gibi durumsal anları işlenir öyküde. Bu yön diğer birçok öykü için de söylenebilir.

Öykülerde dikkat çeken önemli bir nokta, durumların tahkiyesinde klasik yöntemin kullanılması ve belli bir düzenin esas alınmasıdır. Nitekim mantıksal, zamansal ve mekânsal olarak belli bir sistematik gözetilmiş ve giriş-başlangıç, gelişme-düğüm, çözüm-sonuç şemasına uyulmuştur.

Safa'nın öyküleri arasında olay-durum ikileminde olay öyküsüne yakın kabul edilebilecek ender hikâyelerin başında, Erguvanlar öyküsü gelmektedir. Öyküde, sistematik bir olaylar dizisi söz konusu olmasa da, yine de öykünün, öne çıkartılabilecek bir olay örgüsüne sahip olduğu söylenebilir. Hamdi Bey'in kiracısı olan Zihni Bey'in kızını görebilmek, kız ile görüşebilmek için yaptığı bir takım eylemler ve kurduğu planlar öyküye bir vakıa görünümü kazandırmaktadır. Aynı şekilde gizli gizli kız ile buluşan Hamdi Bey'in, kızın babasına yakalanması, gizli

görüşmelerin ifşa olması ve kızı evlenmek için babasından istemek zorunda kalması, öyküde dikkate alınabilecek bir olay örgüsünün olduğu kanısını güçlendirmektedir. Böyle birkaç hikâyenin varlığından söz edilebilir.

2.1.4. Mekân

Mekân/ uzam (zamanla birlikte) kavramı, öykü ve birçok anlatı metni için oldukça merkezi bir öneme sahiptir. Çünkü öykülerdeki olaylar, durumlar ve kahramanlar mekânla mukayyetirler. Mekânın olmadığı bir anlatı şeklinin vücut bulması imkânsızdır. Bu kadar önemli bir kavramın incelenmesi ise çok karmaşık bir mahiyet taşımaktadır.¹⁴⁸

Mekânların birçok işlevi söz konusu olduğu gibi birçok çeşidi de vardır. Dolayısıyla her öyküde mekân çok farklı veçhelerden ve boyutlardan kendini gösterir. Bazen “Galata”, “İstanbul” veya “hastane” gibi doğrudan bir mekân ismi zikredilirken, bazen de hiçbir mekân ismi veya atfı söz konusu olmaz. Fakat öyküdeki her olay ve durum için bir mekân zımnen var kabul edilir. Çünkü mekân öykünün bütününe kapsar. “Galata’da karşıma bir adam çıktı” cümlesi bir mekânı kapsarken, aynı şekilde “Ayşe yemeğini yedi, sonra da uyudu” cümlesi de bir mekânı gerektirir.¹⁴⁹ Birinci cümlede söz-birimsel (lâfzen) bir mekân söz konusuyken (Galata), ikinci cümlede söz-birimleri (lafızlar) yine bir mekânı, doğrudan bir isim zikretmeden, gerektirir (zorunlu kılar). Çünkü uyumak ve bir şey yemek edimleri ancak bir mekânda vukuu bulabilir. Dolayısıyla da her zaman bir öyküde mekândan, doğrudan söz etmek gerekmemektedir.

Anlatı literatüründe, birçok mekân türünden söz edilmektedir: Açık mekânlar (kır, deniz, dağ, spor sahası, bahçe, ada vs), kapalı mekânlar (saray, ev, oda, hastane, büro, mağara vs), kapsayan mekânlar (bahçe bir evi kapsadığı gibi ev de bir odayı kapsar vb), kapsanan mekânlar (oda kapsanan ev kapsayan vb), özel mekânlar (yatak odası, banyo vb), herkese açık mekânlar (okul, hastane pazar vb). Yine gerçek mekânlar (İstanbul, Beyoğlu, İzmir vb), kurmaca mekânlar (anlatıda geçen ve

¹⁴⁸ Kıran, a.g.e., s. 249.

¹⁴⁹ Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 174.

gerçek-dışsal göndergesi olmayan mekânlardır; Kafdağı gibi) vb. gibi mekân türleri söz konusudur.¹⁵⁰

Safa'nın öykülerindeki mekânlar genellikle küçük yerlerden (ev, hastane vb) oluşmaktadır ve bu mekânların kahir ekseriyeti kapalıdır. Açık mekânlar da yine dar ve küçük yerlerdir (bahçe gibi):

*“Her şeye alışılır. Hastanede geçirdiğim on sekizinci gece idi. Artık odamın çıplak, heybetli duvarları üstüme abanmıyordu. Artık koğuşlarda nekahet hastalarının hüznü ve garip türküleriyle içlenmiyordum. Artık gece yarılarında sonra bütün koğuşu saran kalın sükût, bana bir tabut üstüne çöken ebedî gecenin sessizliğini hatırlatmıyordu.”*¹⁵¹

Hastane gibi kapalı bir mekânın yanında bahçe/bostan gibi dar ve açık mekânlar da öykülerde yer bulmaktadır:

*“Güzin, köşkün bostan tarafında, ikinci katta, küçük odada yatıyordu. Bu odanın biraz aşağısında, set üstünde yaşlı bir erguvân ağacı vardı. Dalları genç kızın penceresine eğiliyor, sık ve tatlı, gölge örüyordu. Pembe salkımlar, Güzin'i yatağından kalkarken, ipek şalını çıplak omuzlarına örterken küçük ayaklarını yumuşak halının üstünde piliç gibi gezdirirken görüyordu. Hamdi, erguvân ağacını kiskandı.”*¹⁵²

Ev, köşk, yalı gibi tanıdık (ailevi)¹⁵³ mekânlara da yer verildiği görülmektedir:

*“Bir ilk bahar günü, Erenköyü'nde, bostanlar içinde bir köşke çekildim.”*¹⁵⁴

*“Köşkün harem tarafına kiracı taşındı. Hamdi artık yalnızlıktan bıkmıştı; me'mûriyyetinden istifa edince, gelirini çoğaltmak istedi, köşkün selâmlık tarafına çekildi, harem tarafını kiraya verdi.”*¹⁵⁵

Başka bir örnek de: *“Parmak kapıda, bir taş evin en üst katında, bir tek odada oturuyordu. Daima birbirlerine benzeyen o umumî odalardan biri ki*

¹⁵⁰ Kıran, a.g.e., s. 250-251-252.

¹⁵¹ Ölen Sevgili, s. 24.

¹⁵² Erguvan, s. 55

¹⁵³ Kıran, a.g.e., s. 251.

¹⁵⁴ Ateş Böcekleri, s. 6.

¹⁵⁵ Erguvanlar, s. 53

*yalnız lüzumlu eşya ile döşelidirler, saksılarındaki çiçekler solgundur, camları buğulu, perdeleri yarı inik, duvarları loş ve çıplaktır.”*¹⁵⁶

Öykülerde, bu mekânlar, sadece tür isimleriyle (hastane, köşk ve ev) geçmektedirler. Herhangi dışsal bir göndergelerin olup olmadıkları belli değildir. Bunlar, tür olarak dışsal göndergeleri olan (gerçeklikleri olan) yerlerdir, tekil olarak gerçekte var olup olmadıkları ise açık değildir. Bu nedenlerden ötürü öyküler içinde oluşturulmuş kurmaca mekânlar olarak kabul edilir.

Öte taraftan, deniz, dağ, orman vb gibi daha büyük açık mekânlar da, az da olsa, söz konusudur:

*“Ben bahriyeliyim. Denizi çok seven fakat vapurların makinesinden nefret eden bir bahriyeli. Anlatabilir miyim? Makineden yani fenne ait her şeyden, kaptanlıktan, süvarilikten nefret ediyorum. Denizin kanununu ve hesaplarını değil, kendisini seviyorum. Denizin rengini, denizin kokusunu, denizin soğuk ve derin uçurumlarını, denizin ufukla öpüşen hırçın dudaklarını seviyorum. Bütün ömrümü denizde hep okuyarak geçirdim.”*¹⁵⁷

*“Bundan öte, daha öte... Ilgaz Tehe uçurumun yanı... Çift hayvan bile yetmez...”*¹⁵⁸

Vapurun yanında, tramvay, tekne, kayık, sandal gibi mobilize ve yapay mekânların da öykülerde geçtiği görülmektedir.

*“Derede boş bir sandal bulundu. ... Muazzez Hanım erken uyanır. Bahçede, sarı gülfidanlarının yanındaki salıncaklı iskemle de sallanarak gazeteleri okumak, her sabâh onun ilk zevkidir. Teknesi beyaz bir köpük yığnında kaybolmuş, şişkin yelkeniyle yana eğilmiş, ıslak görenleri sudan çıkarken kırmızı kırmızı ışıldayan bir küçük yelkenli kayığı seyretmek, Muazzez Hanım'ı bazen gazetesini okumaktan da vazgeçirir. Çam ve ıhlamur kokusu getiren rüzgâr, ağır ağır yürüyen deniz, kalın bir sis tabakası altında silinen karşı kıyı, kayıkhâneye giren suların gizli, mübhem, garip uğultularıyla Boğaziçi, Muazzez Hanım'ın ilk mahmurluğu hemen değişir.”*¹⁵⁹

¹⁵⁶ Ateş Böcekleri, s. 4.

¹⁵⁷ Bir... Deli, s. 34.

¹⁵⁸ Anadolu'da Bir Gece, s. 33

¹⁵⁹ Muazzez Hanımın Aşkı, s. 94-95

Öykülerde gerçek mekânlardan da bahsedilmektedir. Gerçek mekân olarak İstanbul'un seçildiği görülmekte ve yine İstanbul'un kapsamında olan Beyoğlu, Erenköy, Galata, Nişantaşı, Bebek, Çamlıca gibi yerleşim yerlerine atıflar yapılmaktadır. Başka örnekler olarak da İzmir, Cebel-i Lübnan, Çankırı, Kastamonu, Kalehan, Bursa, Kütahya, Erzurum gibi, başka dış göndergesi olan gerçek mekânlar öykülerde yer almaktadır.

*“Çankırı ili Kastamonu arasında, (Kalehan) da konaklamıştı. Arabamızın bir hayvanı çatlamış, ağzı köpüklenerek yabani bir hırıltıdan sonra hanın kapısına serilmiş, kımıldamadan, çırpınmadan, tepinmeden, lahzada katılaşmıştı.”*¹⁶⁰

Öykülerde mekânların ayrı ve belirgin bir özelliği yoktur. Yine öyküsel mekânlar (kurgusal uzamlar) ön plana çıkmamakta ve öykü herhangi bir yerde geçecek şekilde mekânsallaştırılmaktadır. Öykülerin çoğunluğunun İstanbul'da geçtiği görülmektedir. İstanbul'un semtlerine gerçek bir uzamsallık olarak atıf yapılmakla birlikte, öykülerin tekiliğinde ve biricikliğinde mekân daraltımına ve özelleştirmesine gidilmemiştir. Dolayısıyla hikâyelerde, öyküsel uzamın aktif ve belirleyici bir özelliğinden bahsetmek mümkün değildir.

*“Galata'da güpegündüz karşıma bir adam çıktı.”*¹⁶¹ *“Namık Bey'le Akaretler'e doğru yürüdük.”*¹⁶² Öykülerde bu cümle biçimlerinde geçen gerçek mekânların, sadece bir eylemin gerçekleştiği veya durumun yaşandığı sıradan zeminlerden öte işlevlerinin olmadığı görülmektedir. Nitekim bunlar herhangi bir mekânsal yerler de olabilirler. Karşılaşma edimi, Galata'da değil de herhangi başka bir yerde de tahakkuk edebilir. Dolayısıyla Galata'nın karşılaşmaya ve insan ilişkilerine öyküde bir katkısı olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Birkaç istisna dışında hemen bütün özel mekânların öykülerde böyle sıradan işlevler için kullanılmış olduğunu söylemek mümkündür.

Gerçek mekânların öykü kurgularında çok genel ve salt isim olarak geçiyor olması, öykülerin kurgu kusurları olarak görülebilir. Bu kusur mekânların öykü

¹⁶⁰ Anadolu'da Bir Gece, s. 105

¹⁶¹ Cemal Bey, s. 39.

¹⁶² Ahlaka Dair Bir Bahis, s. 43.

içinde özelleştirilip derinleştirilmemesinden ileri gelmektedir. Mesela Aşksızlar öyküsünde gerçek bir mekân olarak geçen Mekteb-i Sultâniye bu iyi bir örnektir.

*“On dokuz yaşında ve mektepli idim. Her cuma, Kadıköyü’ndeki evimizden Fenerbahçe’ye giderdim. Bir cuma yine oraya gittim. O zümrede Mekteb-i Sultâniyye’nin, o yaştaki gençleri pek yakışıklı gösteren resmî elbisesi vardı. Çok aramadan, zaten o zamanlar çok aranmazdı, bir kızla göz âşinâlığı yaptık. Ertesi cuma kapalı şemsiyenin içine mektup attım, üçüncü cuma, bahçeye giden yolda buluştuk ve tanıştık.”*¹⁶³

Dışsal bir göndergesi olan Mekteb-i Sultaniye mekânı, öyküde yeniden üretilmemekte (eğer salt isimle geçiyor olması mekânın yeniden üretimi olarak değerlendirilmeyecekse), mekânın kurumsal kimliği, buraya has ilişkiler bütünlüğü, aşka olan katkısı öyküsel anlatımında yeniden üretilerek, zihinlerde öyküye has bir durum oluşturmaya gidilmemektedir. Bütün bunlarda öykülerde geçen gerçek mekânların kurgulanması açısından bir takım zaafıların olduğu anlamına gelmektedir.

Öykülerde mekânların insanlar üzerindeki etkileri, ilişkileri nasıl şekillendirdiği, ne gibi avantajları veya dezavantajları olduğu, kültürel önemlerinin neye tekabül ettiği ve öykü kahramanlarının değişim ve dönüşümlerine ne gibi katkıları olduğuna dair hiçbir detay veya özel bir açılım söz konusu değildir. Hakeza insanların mekânları nasıl inşa ettiği, şekillendirdiği ve değiştirici, dönüştürücü etkilerde bulunduğu da bir cevabı yoktur. Dolayısıyla, öyküdeki mekânların (kurmaca veya gerçek mekânların) olayların, durumların ve yaşananların (hayatların) kendi zemininde tahakkuk eden araçsal unsurlar olmaktan öteye gitmediği görülmektedir. Başka bir deyişle mekânlara özel bir vurgu, anlam yükleme ve onları bir özne olarak konumlandırma gibi bir gaye güdülmemektedir. Buna birkaç küçük değini istisna teşkil edebilir!

Öykülerin, mekân örgüleri hakkındaki yukarıdaki genel kaidelere bir istisna teşkil edebilecek birkaç öyküden biri Pembe Köşk Efsanesi adlı hikâyedir. Mezkûr öykü kurmaca mekân olarak üretilen bir köşk merkeze alınarak tasarlanmıştır. Öyküye konu olan olayın bir köşk çevresinde örgütlenmesi bu istisnayı gündeme getirmektedir:

¹⁶³ Aşksızlar, s. 59

“Melek Hanım’ı bilmezsiniz, Kuruçeşme’deki pembe yalısını hatırlamazsınız, gece ve gündüz, sımsıkı kapanan panjurlar arkasında, bu taze kadının kendi başına karanlıklarda yaşadığına inanamazsınız.... .. Fakat gitgide, gece ve gündüz her penceresi sımsıkı kapalı, perdeleri örtülü, ışıkları sönük pembe yalının esrarlı sükûtu, etrafına hemen hemen hürmet vermiş nihayet, Melek Hanım’ın kimsesizliği, kendi hâlinde yaşayışı, mahallenin fukarasına yaptığı iyilikler, bütün dedikoduları gidermiş, en vesveseli insanların iddialarını bile yatıştırmış, ‘Melek Hanım Melek gibi hanımdır’, demeye başlamışlar.”¹⁶⁴

Öyküde yukarıdaki alıntılara benzer şekilde geçen Pembe Köşk mekânı, yine mekânın etkin bir şekilde kullanıldığı anlamına gelmemektedir. Çünkü buradaki durumun temel çekirdeğini mekânın kendisi oluşturmamaktadır. Burada söz konusu olan bir rüyaya inanarak köşke kapanan bir kadının (Melek Hanım’ın) inziva edimidir. Hakeza tesadüfen denebilecek bir şekilde kadının rüyasının çıkması veya çıktığı şeklinde yorumlanması, öykünün temel konusunu oluşturmaktadır. Dolayısıyla mekânın etkin bir rolünden bahsetmek söz konusu değildir.

Hikâyenin, mekânın ismiyle anılması ise köşkün herhangi bir özelliğinden veya onda var olduğuna inanılan bir gizeminden de kaynaklanmamaktadır. Kadının sadece bu mekânda yaşamış olması ve buradaki yaşayışının o muhitlerde cari olan sosyal hayata uymamasından ileri gelmektedir. Çünkü kadın dışarıyla ilişki kurmamakta ve köşkün pencerelerini perdelerle sıkıya sıkıya kapmaktadır. Bu da alışıldık sosyal eylem ve ilişkilere uymamaktadır. Dolayısıyla insanlar vücut bulan efsaneye köşkün ismini vermektedirler.

Yayılan söylentilerin köşk ile isimlendirme durumu tıpkı bir köy halkının ediminin, köye izafe edilerek anlatılmasına benzemektedir. Mesela, “düşüne bütün bir köy geldi” ifadesinde, köyde yaşayan insanlar geldi demektir. Köye yapılan atıf, bizzat köyün bir özelliğinden kaynaklanmamakta, halkın orada yaşamasından kaynaklanmaktadır. Bütün bunlar da Pembe Köşk Efsanesi’ndeki mekânsal kurgunun diğer öykülerdeki mekansallaştırmalardan pek farklı olmadığı anlamına gelmektedir.

¹⁶⁴ Pembe Yalı Efsanesi, s. 64

Bu noktada mekân analizden ne kastedildiğinin izah edilmesinde yarar vardır. Her şeyden evvel, bir mekânın salt öykülenmesi kastedilmemektedir. Nihayetinde bir mekân öyküleştirebilir. Böyle bir durumda ise o mekândan bahsetmek kadar doğal bir edim olamaz. Fakat anlatılmaya çalışılan, mekânların edilgenliği, silikleşmesi, etkin bir unsur olmaması sorunu, normal hikâye örgülerinde görülen bir durum olmasıdır. Yoksa salt mekânın adlandırıldığı bir öyküde (ki Pembe Köşk Efsanesi salt mekân öyküsü de değildir) mekândan kurucu bir unsur/özne olarak bahsetmekten daha doğal bir şey olamaz.

Özetle, Safa'nın öykülerinde betimlenen, atıf yapılan mekânlar, öykünün doğasında zorunlu olarak bulunmasından öte bir mana taşımamaktadırlar. Dolayısıyla mekânsal bildirimler ve anlatımlar, öyküyü belirleyecek özellikleriyle, açıklıklarıyla ve ayrıntılarıyla verilmemektedirler. Mekânlar çoğu zaman sadece isimleriyle (kimi zaman özel isimleriyle, kimi zaman da cins isimleriyle) sıradan bir söz-birimi (lafzı) olarak geçerler ve öykülere ekstra (özne-mekân olacak şekilde) hiçbir katkı sunmazlar. Bütün bunların temel sebebi de öykülerin genel yöneliminin tekil kişilere doğru olması ve onların iç dünyalarını konu edinerek dış-dünyayı ihmal ediyor olmalarından kaynaklanmaktadır.

Peyami Safa'nın romanlarında görülen ve daha çok simgesel (sembolik) bir işlev ve atıf taşıyan temsili mekânlar da öykülerde yer almaz. Öykülerde ne Fatih-Harbiye ne Cumbadan Rumbaya ne Anadolu-İstanbul ve ne de Doğu-Batı gibi temsili mekânlar kullanılmaktadır. Bir durum, olgu ya da olay mekânların sembolik çağrışımları aracılığıyla işlenmemektedir.

Öte taraftan Peyami Safa'nın öykülerinden içerik olarak farklı bir hikâye olan Meçhul Kahraman öyküsünden bahsetmek gerekmektedir. Bu öyküde üretilen mekân özellikle fantastik yönüyle öne çıkmaktadır:

“Yeşil, yemyeşil bir memleketteymişim. Yıldızları yeşil, güneşi yeşil, bulutları yeşil, suları yeşil... Kuytu, uzun, loş bir yolda yürüyordu. Etrafında hep asır görmüş ağaçlar, biçimlerini tanımadığım, isimlerini bilmediğim yabancı otlar ve bir ninni söyler gibi ses veren garip, munis, güzel, tatlı ve sevimli hayvanlar vardı. Bütün bu ağaçlar, bu otlar, bu hayvanlar anlayabiliyorlar, düşünebiliyorlarmış gibi hep bana bu تنها yolda yalnız başına geçen yolcuya bakıyorlardı. Öyle zannediyordum ki durmak, bu esrarlı

mahlûklarla konuşmak kâbil olacak, bazen bir çalının arasından yeşil bir suyun damla damla, şır şır aktığını görüyor, hemen eğilerek avucumla bu berrak suyu içiyordum.”¹⁶⁵

Meçhul Kahraman’daki bu mekân tasarımı, öyküye düşsel ve romantik bir anlatım kattığı gibi, Safa’nın diğer öykülerinde pek fazla bulunmayan lirik bir hava da vermektedir. Mekânın böyle düşsel ve masalımsı özelliği, öykünün içeriğine koşutluk arz ederken, yine öykülerde pek fazla bulunmayan, ideolojik, mefkûresel (milli duyguları uyandıran) anlatıyı da güçlendirmektedir. Mekânın betimsel söylem özelliği de yine salt mekânı betimlemek için değil bilakis mekân ile anlatının içeriğini uyumlu kılmaya matuf bir özellik taşımaktadır.

2.1.5. Zaman

Öykü türünde zaman kavramı (mekânla birlikte) en temel unsurlardan biridir. Anlatılardaki olaylar belli bir zamanda gerçekleştiğine göre, öykülerdeki zamansal ilişkilerin ve zamanın kurgulanma biçiminin bir yapısöküme uğratılması kaçınılmazdır. Olaylar ne zaman gerçekleşti (geçmişte mi, şimdi mi, gelecekte mi?) ve zamansal kipler nasıl bir söz-dizimle oluşturulmuştur (mesela görülen geçmiş zamanın kipsel söz-dizimi: gel-“di” vb)? Aynı şekilde belli bir tarihsel zaman kesiti öykülerde söz konusu mudur (I. Dünya Savaşı döneminde gibi) veya belli bir tarih kullanılmakta mıdır (1337 tarihinde vb)? Bütün bunlar öyküdeki zaman unsurunu önemli hâle getirmektedir.¹⁶⁶

Zaman, öykülerin sıra-düzenini oluşturan bir unsur olarak da görülebilir. Olaylar ancak belli bir ardışıklıkta ve düzenlilikte anlaşılabilir ve yine bir olaylar zamana yayılarak gerçekleşir. Bu zorluluklar anlatıları zaman ile mukayyet kıldığı gibi anlatısal iletişimi de zaman ile zorunlu bir bağlantıya sokmaktadır. Eğer anlatılardaki zamanın niteliği ve akışı kestirilemez ise öykü ve anlatıların anlaşılması mümkün olmaz. Bu kurala istisnasız bütün anlatı metinleri girer. Hatta zamanın en karışık kurgulandığı ve zamansal kaymaların, geri dönüş ve gelgitlerin söz konusu olduğu öyküler içinde bu zorunluluk (kural) geçerlidir. Çünkü bu durumda zamanın klasik akıştan başka şekilde aktığı tespit edilerek öykü anlaşılır kılınabilir.

¹⁶⁵ Meçhul Kahraman, s. 100

¹⁶⁶ Dervişcemaloğlu, a.g.e., s. 158.

Zamanın öykülerde belli söz-birimsel olarak (lâfzen; mesele yarın gibi bir zaman ifadesinin) kullanılmasına gerek olmayabilir. Tıpkı mekânın varlığını zımnen ve söz-birimsel ifadelerin gerekliliğinden çıkartılabildiği gibi zamanda, ifadelerin üzerinde hiç düşünmeksizin bir meleke sadedinde çıkarılabilir. “Uyuyor” gibi bir ifade de “şimdi” lafzına gerek yoktur. Aynı zamanda “Ali güzel insandır” cümlesinde de zaman zımnen var kabul edilir, çünkü hem Ali gibi bir varlık ancak zaman ile mukayyet olabilir hem de geniş zaman kipinden bu çıkartılabilir (bilimsel hakikatlerin geniş zamanda ifade edilmesi gibi). Neticede zaman öyküsel anlatıların bütün alanını kapsar. Şu da bir gerçektir ki zamanın dilsel göstergelerde farkına varılması mekânın farkına varılmasından daha kolaydır. Çünkü zaman ifadeleri söz-birimsel olarak ifade edilmektedir.

Edebi literatürde birçok zaman türünden bahsedilmektedir. Zamanın bir kültürel boyutu olduğu gibi bir de fiziksel ve matematiksel boyutu söz konusudur. Dolayısıyla zaman çok boyutlu ve ayrıntılı bir şekilde, anlatı-öykü çözümlemelerinde ele alınmıştır. Fiziksel zaman, süredizimsel zaman, dilsel zaman ve kurmaca zaman/öyküleme zamanı gibi pek çok zaman çeşidinden söz edilebilir. Bütün bunlar elbette zamanın öykülerdeki işlevlerine göre mevzubahis edilmektedirler.¹⁶⁷

Peyami Safa’nın öykülerinde, hemen her zaman kipinin kullanıldığı görülmektedir. Bu zaman kiplerinin kullanımını öykünün akışı ve kurgulanış şekli belirlemektedir. Öykülerin çoğunluğu klasik giriş-gelişme-düğüm-çözüm şeklinde bir sıra takip ettiği için, zaman kipleri de bu düzene uygun kullanılmışlardır:

*“Köşkün harem tarafına kiracı taşındı. Hamdi artık yalnızlıktan bıkmıştı; me’mûriyyetinden istifa edince, gelirini çoğaltmak istedi, köşkün selâmlık tarafına çekildi, harem tarafını kiraya verdi.”*¹⁶⁸

Erguvanlar isimli öyküden alınan bu paragraf, hikâyenin giriş cümleleridir. Dolayısıyla da geçmiş zaman kiplerinin (taşındı, bıkmıştı, çekildi ve verdi) söz-birimsel yapıları aracılığıyla zamansallaştırılmışlardır. Bu geçmişte olmuş bir olayı anlatmak için kurgulanan bir zaman-dizim tekniğidir ve giriş bölümü için uygundur.

Erguvanlar öyküsünde girişten sonra gelen paragraf, kiracı söz-diziminin açılımlayıcısı durumda olup, aynı şekilde öykünün kahramanlarının tanıtımını

¹⁶⁷ Kıran, a.g.e., s. 218.

¹⁶⁸ Erguvanlar, s. 52.

içermektedir. Burada kullanılan zamansal kipler de tanıtıma uygun ve öykünün olay örgüsünün akışına göre kurgulanmışlardır:

*“Kiracıları tatlı insanlardı: akşâmları çınarın dibindeki tahta masada, yalnız başına, küçük Umurca şişesini boşaltırken elmacık kemikleri pembeleşen ve Cebel-i Lübnan’daki hâtıralarını anlatan Zihni Bey, ma’zûl bir mutasarrıf, orta boylu, tıknaz, beyaz top sakallı, dâimâ şen, dâimâ güler yüzlü, ağzı dolu, geveze bir adam... Sonra, zevcesi Şaziye Hanım, romatizması tutmadığı zamanlar bahçedeki fasulyeleri sırtlara bağlamakla vakit geçirir, zayıf, dermânsız, sessiz, kendi hâlinde, çekingen bir kadın... Odasına kapanarak ince sesiyle şarkı söyleyen genç kız: Güzin... En sonra bir de Arap dadı Gülşen ki yüzünü kimse görmez, sesini kimse işitmez, hanımla beyin iyi yemeğe merâkları onu her gün, her sâat, mutfakta, ayaküstü pinekletir.”*¹⁶⁹

Yukarıdaki alıntıda görülen zaman kipleri, giriş bölümünden sonraki sıraya uygun şekilde tanzim edildiği gibi sonra gelecek olan bölümler içinde bir ahenk taşımaktadır. Nitekim zaman geçişleri ustalıkla yapılmış ve anlatımın akışında herhangi bir uyumsuzluk ve çatlaklık olmamıştır. Safa’nın öykülerinin kahir ekseriyetinin böyle olduğu söylenebilir.

Tavşan isimli öyküde ise başka bir tarz denenmiş ve yine zaman kipleri öykünün kurgulanışıyla uyum içinde kullanılmıştır. Bir mektup türünde tasarlanan öykü yine mektuplara has bir üslupla başlamakta ve buna uygun devam etmektedir: *“Sen bir tavşansın. Yan bakışın, yürüyüşün, sana mahsus çılgın ve hoppa sıçrayışınla şirin, ama çok şirin bir tavşan!”*¹⁷⁰ Ben-öyküsel anlatıcının, ikinci tekil şahıs dili kullanarak (muhatap siga) hitap etmesi ve daha çok yargı cümleleri kullanması, klasik öykülerin kurgularından nispeten farklılık göstermektedir. “Sen” dilinin kullanılması dikkate değer bir tarz olup, bu tarza uygun kiplerle öyküyü okunur kılması ise daha bir önem taşımaktadır. Çünkü bu üslup öykü dilinde pek kullanılmamaktadır.

Öykülerde gerçek zamanın daha çok I. Dünya Savaşı ile İstiklal Harbi arasında olduğu görülmektedir. Bunu öykülerdeki söz-birimsel ifadelerden çıkarsamak mümkündür:

¹⁶⁹ Erguvanlar, s. 52.

¹⁷⁰ Tavşan, s. 48.

“Büyük harp başlarken bu pembe yalıya taşınmış, yanında bir hizmetçiden başka kimsesi yokmuş, ziyaretçileri azmış, komşularıyla görüşmezmiş, hakkında dedikodu yayılmış, günahlarının kefaretinin ödeyen bir müinzevi kadın olduğunu söylemişler...”¹⁷¹

“Harp çatinca dükkân haptı yuttu.”¹⁷² “Fakat... buraya dikkat ediniz, on beş gün ya oldu ya olmadı, harb-i umumi çıktı, size anlattığım gibi zevcem Erzurum’a gitti, tifüsten... öldü.”¹⁷³

“Harp çatinca”, “büyük harp başlarken”, “harb-i umumi çıktı” vb. söz-birimlerinden, öykülerdeki gerçek zamanın I. Dünya Savaşı dönemi olduğu anlaşılmaktadır.

Yine öykülerde gerçek tarihlere de atıf vardır:

“Hayır, sen de pek iyi bilirsin ki hususiyle 1337 senesinde erkeksiz, erkeksiz dediğim kortesiz – ama korteden korteye fark var, bazıları sonuna kadar giderler – yaşayan kız pek azdır, çok az, çok, çok.”¹⁷⁴

“1337 senesi” dışsal gönderimi olan gerçek bir tarihi imlemektedir.

Öyküde kullanılan zaman ifadeleri ise, mevsimlerin içinde geçmektedir ve anlatı sırasını takip eden birçok zaman zarfı veya belirteci kullanılarak (akşamüzeri, sonbaharın son günleri vs) öyküsel zamanın özelleştirilmesine (öyküye mahsus) gidilmiştir.

“Akşamları bağa gidiyorduk. ...Bir ilkbahar günü... Sonbahar yaklaştı. ...”, “Bir ay, bir iki ay, gece gündüz... Sabahtan akşama kadar...”, “geçen gece..., bazı saniyeler...”, “onsekizinci gece..., o günden sonra...”, “yarın, öbür gün...”, “dün gece..., eskiden..., geceleyin..., gelecek ay”, “Validesini tezevvüç etmeden evvel..., o yaştaki gençler...”, “son defa bir eylül gecesi...” vb öykülerden rastgele seçtiğimiz bu zaman ifadeleri, öykülerde kullanılan söz-birimleridir ve çok fazla miktarda hemen hemen bütün öykülerde mevcuttur.

Öykülerde zamansal boyuta çok fazla yer verilmemiş ve bir zaman kesiti üzerinden öykülemeye gidilmemiştir. Bazı diyaloglardan, zamanın zor geçtiği (*“Hayır, sen de pek iyi bilirsin ki hususiyle 1337 senesinde erkeksiz, erkeksiz*

¹⁷¹ Pembe Yalı Efsanesi, s. 14

¹⁷² Ateş Böcekleri, s. 12.

¹⁷³ Pembe Köşk Efsanesi, s. 68

¹⁷⁴ Ahlaka Ait Bir Bahis, s. 45.

dediğim kortesiz – ama korteden korteye fark var, bazıları sonuna kadar giderler – yaşayan kız pek azdır, çok az, çok, çok.¹⁷⁵) ve çeşitli sıkıntılara sebep olduğu anlaşıyor olsa da özel bir sosyal zaman eleştirisine gidilmemiştir (sosyal mekân eleştirisine gidilmediği gibi). Zamanın insanlar ve olaylar üzerindeki etkisi üzerinde de durulmamıştır. Sıradan ve homojen bir zamansallık söz konusudur ve zamanın silik bir öge olduğu söylenebilir.

Öykülerdeki zamanın (öyküsel zamansallığın) ardışık bir dizilim gösterdiği, belli bir sistematikle sıralandığı bir zamanın söz konusu olduğu görülmektedir. Kaotik, iç içe geçmiş, tersyüz edilmiş ve belirsiz bir zamansallaştırmadan da bahsedilemez.

2.2. Hikâyelerin Tema Açısından İncelenmesi

Öykü analizlerinde temasal kurguyu çözmek, bir anlamda öykülerde işlenen temel konuların neler olduğunu tespit etmek anlamına gelir. Öykünün vermek istediği ana-mesajı ve öyküdeki daha ikincil yan konuları gündeme getirmek manasına gelen temasal çözümleme, nihayetinde yapıyı oluşturan temel anlatım araçlarıyla neyin anlatılmak istendiğini izhar etmekten başka bir şey değildir. Bu minvalde yapı kavramı, öykünün hangi araçlarla ve hangi söz-dizgeleriyle anlatıldığını kapsarken, tema kavramı ise bu yapı aracılığıyla neyin anlatılıp hangi mesajın verildiğini ihtiva eder.

Peyami Safa'nın öyküleri belli araçlarla bir öyküleme mantığının geliştirildiği ve bu öykülerde belli konuların işlendiği metinlerdir. Dolayısıyla Safa'nın hikâyeleri kendine mahsus tarzıyla belli temaları içeren anlatı metinleri olarak telakki edilebilir. Burada yapının önemi, öykülerde işlenen temaların hangi düzlemde verildiğini göstererek, öykü yazarının fikrini mi yoksa öykü metinlerinde söz konusu olan temaları mı işlediğini açıklığa kavuşturur.

Safa'nın öyküleri söz konusu olduğunda, onun öyküler yoluyla hangi fikirlere sahip olduğunu çözümlemek mevzubahis olmayıp, bilakis metin analizinin devreye girdiği bir düzlemin olması demektir. Başka bir ifadeyle, bu çalışma öykülerin doğasından ve yapısal varlığın dolayı, Safa'nın düşünce ve kanaatlerini tespit etmeyi

¹⁷⁵ *Ahlaka Ait Bir Bahis*, s. 45

değil, metinlerde hangi temaların işlendiği ve nasıl ortaya konduğuyla ilgili bir düzlemi imlemektedir.

2.2.1. Kadın-Erkek İlişkisi

Safa'nın öyküleri, genelde, bir kadın ve erkekte müttesekkil öykü kahramanlarından oluşmakta ve öykülerde, bu iki karakter üzerinden anlatılmaktadır. Öykülerde karşılaşılan en önemli nokta, kadın-erkek ilişkisinin salt bir şekilde temalaştırılmadığıdır. Yani kadın ve erkekte oluşan şahıs kadrosunun söz konusu olduğu öykülerde kadın-erkek ilişkisini konu edinmek ve bu problemi öykülerin imkânları çerçevesinde vermek gibi bir gaye güdülmemektedir. Dolayısıyla ana konunun ve ana fikrin kadın-erkek ilişkisini kapsamadığı kolaylıkla söylenebilir.

Kadın-erkek ilişkisinin söz konusu edilebileceği düzlemin aşk veya sevgi düzlemi olduğu izahtan varestedir. Peyami Safa, bu tarz öykülerinde aşk konusunu işlemiş ve iki farklı cinsin birbirleriyle her türden iletişim zeminini aşk dolayımında söz konusu etmiştir. Aşk zemininde bir tarafta âşık olan erkek diğer tarafta bir maşukanın olduğu gözlemlenmekte ve kadın ile erkek cinsleri bu ekseninde görünmektedir. Aşk konusunun nasıl işlendiği ise bu zeminde kadın ile erkek ilişkisinin tezahürü olarak bir araç konumunda okunabilir.

Öykülerdeki aşkın tarafları olan kadın-erkek cinsi, herhangi bir cinsi öne çıkaran bir konum arz etmez. Erkek ve kadın aşk noktasında, bu fenomeni tecrübe eden taraflar olarak eşit failer olarak öykülerde yer alırlar. Dolayısıyla erkeğin âşık olduğu fakat kadının olmadığı bir anlatı söz konusu olmaz. Aynı şey kadın içinde geçerlidir. Genelde birbirine âşık iki farklı cinsin eşit olduğu bir öyküleme mevzubahistir.

Kadın-cinsinin, doğası gereği, aşka herhangi bir yetersizliğinden bahsedilmediği gibi erkek cinsinin, doğası gereği, aşka mahkûm olduğu gibi eşitsiz bir düzlem de yoktur öykülerde. Hakeza cinslerin doğalarına vurgu da temalaştırılmaz. Bu noktadan da bir kadın-erkek analizine veya varsayımına ulaşılmaz. Kadın erkeği sevmekte, erkek de kadını sevmektedir. Bu sevgi vasıtasıyla da kadın-erkek ilişkisinin bireysel ve sosyal boyutları görülür. Aşk konusu dolayısıyla kadın-cinsi doğası gereği yüceltilmediği gibi, aşağılanmaz da. Kadın-cinsi, Safa'nın öykülerinde, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Âdem'le Havva"

öyküsündeki yüceltildiği ve idealize edildiği gibi bir muameleye tabi tutulmamaktadır.

Tanpınar, mezkûr öyküsünde, kadın-cinsini estetsize ederek idealleştirir ve kadını doğası gereği över:

*“Hiçbir yıldız, hiçbir meleğe bu kadar yakınlık duymamıştı. Burada bütün yakınlıklar Rabb’a giderdi. Ondan gayrısına kimse kendisini yakın bulmaz, hiçbir şey ondan gayrısına bağlanmazdı. Halbuki şimdi bu küçük mahluka kendisini çok yakın buluyordu. İçinde Rab’dan ayrı, onun iradelerini kabule hazır, fakat ondan uzak, bu küçük ve canlı aydınlık parçasının etrafında yeni bir âlem kurulmuştu. Sanki Kadim Nizam’dan kopmuştu.”*¹⁷⁶

Erkek-cinsini temsil eden Âdem ile kadın-cinsini temsil eden Havva’nın ilk karşılaşmasını öyküleştirilen Tanpınar, Âdem’in Havva’dan nasıl etkilendiğini ve kadının, adamı (erkeği) nasıl kuşattığını sembolik bir öykü diliyle anlatmaktadır. Kadın bu öyküde, Âdem’i, Kadim Nizam’dan koparacak kadar kurucu bir figürdür. Fakat Tanpınar’da bu kuruculuk, geleneksel kadın telakkisinin aksine pozitif (olumlu) bir mahiyet taşır. Gelenekte söz konusu olan ve daha çok İsrailiyat’tan tevellüt eden, Havva’nın Âdem’i ayartan ve insanın cennetten kovulmasına yol açan trajik ve fitne-fesat konumunun tersine, Kadim Nizam’dan kopuş, Tanpınar’ın öyküsünde, pozitif bir mahiyet taşır ve kadını bu yönüyle olumlar. Mehmet Kaplan’da buna benzer bir yorumda bulunarak bu durumu şöyle ifade etmektedir: *“Tanpınar’ın hikâyesinin ana fikrini bir cümle ile özetlemek mümkündür: Kadın, güzel, sıcak, her şeyin yerine geçebilecek bir varlıktır.”*¹⁷⁷

Kadını (Havva’yı) Tanrı’nın yerine geçebilecek kadar kurucu bir özne olarak kurgulayan Tanpınar’ın aksine, Safa böyle bir idealleştirmeye gitmez ve oldukça gerçekçi bir aşk hikâyesi kurgulayarak, kadına aşkın normal bir tarafı olarak öyküsünde yer verir:

“Artık ona karşı merhametten fazla, ılık bir sevgi duymaya başladım. Yalnız kendi düşüncelerimle kalmıyor, onunla da kalbe ait şeyler konuşuyor, müşterek hayatımıza kıymet veriyordum. Gün geçtikçe kendisine verdiğim

¹⁷⁶ Kaplan, a.g.e., s. 182.

¹⁷⁷ Kaplan, a.g.e., s. 190.

ehemmiyetten hiç şımarmayan bu kadına karşı çılgın bir rabıta ile bağlandım.”¹⁷⁸

Yukarıdaki alıntının da imlediği gibi, Safa’nın öykülerinde kadın-cinsi dolayımında bir aşk değil, iki cinsin eşit bir duygulanımla tecrübe ettiği bir aşk durumu söz konusudur. Bu minvalde, kadına pozitif ayrımcılık noktasından yaklaşan ataerkil bakış açısının da öykülerde yer almadığını vurgulamak gerekmektedir. Peyami Safa’nın öykülerinde mevzubahis edilebilecek kadın-erkek ilişkilerinin iki cinsinde birey olarak katıldığına ve cinsiyet dolayımında bir eşitsizliğe yer verilmediğine dikkat çekmek lazım gelmektedir. Yeni veya çağdaş feminist akımların pozitif ayrımcılık telakkisine de karşı geldiği ve bunun da erkek imgelemine bir ürünü olduğu yönlü eleştirileri düşünülürse, Safa’nın öyküleri, kadın-erkek ilişkisi noktasında, Tanpınar’dan daha ileri olduğu söylenebilir. Başka bir ifadeyle Safa, kadını anne, eş ve kız gibi toplum tarafından üretilen ve pozitif ayrımcılık olarak değerlendirilen kimlikler üzerinden devreye sokmaz. Bilakis kadın, tıpkı erkek gibi bir birey olarak öykülerde yer almakta ve kadın kahramanın toplumsal düzlemde karşılaştığı sorunlar, bir erkeğin karşılaşmasından öte bir anlam taşımamaktadır.

Safa’nın öykülerinde kadın-erkek ilişkisi, Hakkı Kamil Beşe’nin “İki Hazır Yiyici” öyküsünde söz konusu olan kadın-koca arasındaki tezat üzerinden de kurgulanmamaktadır. “İki Hazır Yiyici” öyküsündeki bu hazır yiyicilerden biri eşek iken diğeri öyküdeki kadın kahramandır. Beşe, karısını tıpkı eşek gibi yiyici olarak gören Mustafa Onbaşı ile karısı Ezime’nin öyküsünü anlatır. Ezime, Onbaşı’nın gözünden şöyle görülmektedir:

“Bir gün be Müslüman, bir gün ağız tadı ile bir çorba içir bana ne olursun! Pazara düğün harcı görmeye mi gidiyorum ben? Eşeğin de nalları kalıverse ne olur sanki?.. Yok, ille o da araya sokulacak! Öf bee!.. Yukarıda karı, aşağıda eşek... Boyu devrilesicelerin ne dertleri biter, ne boğazları! Kazan kazan tık kıçlarına! Azıcık da işe yarasalar bari? Ne gezeer! Vardıkları işin başında murt, murt, murt, murt, murt, murt akşamı ederler. Söze gelince

¹⁷⁸ Ateş Böcekleri, s. 6.

*dümeni çeviren onlardır, hiç aşağı kurtarmaz! Bıktım a kardaş bıktım bu iki hazır yiyiciden!”*¹⁷⁹

Hakkı Kamil Beşe, öyküsünü bir anlamda kadının aşağılanması üzerine kurgulaşmıştır. Ezime, Mustafa Onbaşı'nın gözünde üretmekten ziyade tüketen bir yiyici konumundadır ve onun çalışıp didinmeleri hiçbir değere sahip değildir, tıpkı eşeğin çalışmasının bir öneminin olmaması gibi. Fakat diğer hayvanlar ve ailenin diğer bireyleri, daha yüksek bir değere sahiptir Onbaşı'nın gözünde. Ezime ve eşeğin ihtiyaçları, masraf-israf olarak görülürken, diğer hayvanların ve çocukların ihtiyaçları ise doğal (yerinde) görünmektedir.

Bu kaderine Ezime'de razı olmuş gibidir: *“Tam vakit, dedi içinden davran bakalım Ezime Kadın, hidi Bismillah! Çıt çıkarmadan doğruldu. Gövdesi kırım kırım kırılıyordu. Yorgunluğunu alamamıştı ki daha da alamayacaktı da... Hem de ömrü boyunca. Ne yapalım nasip işi bu(!) Karaca Koca'nın dediği gibi; aşağıda eşek, yukarıda karı; gariplikte iki eş iki çilekeş...”*¹⁸⁰

Ayrıca Beşe'nin öyküsünde iki bakış açısı vardır, biri Mustafa Onbaşı'nın diğeri ise Ezime'nin bakış açıları. Ezime'ye göre de diğerleri hazır yiyicidir ve emektar olan, çalışıp üreten kendisi, eşek ile kömüşlerdir: *“Aslına bakarsan şu kömüşler de, sen de, ben de doyasya yiyebilmeliyiz. Çünkü ocağı tüttüren, yükün bütün ağırlığını çeken bizleriz. Ötekiler hep hazır yiyici!”*¹⁸¹

Hakkı Kamil Beşe, kadının, erkek tarafından horlanmasını, ezilmesini ve hatta sömürülmesini temalaştıran bir öykü anlatmaktadır. Bu öykü, kadın-erkek ilişkisinde erkek lehine dengenin bozulduğu bir düzeyi imlemektedir. Her ne kadar kadının bakış ve görüşleri de erkek ve diğerleri hakkında benzer düşünceleri içeriyor olsa da, kadının düşünceleri bir monolog veya eşek ile söyleşim şeklinde verilmektedir. Erkeğin görüşleri ise hâkim ve tahakküm edici bir konumdadır ki erkek bunları doğrudan Ezime'ye söyleyebilmek ve onun üzerinde uygulayabilmektedir. Kısacası Beşe'nin öyküsünde kadın-erkek ilişkisi erkeğin üstün geldiği, aktif bir özne olduğu ve kadını zaptı-rap altına aldığı bir zeminden işlenmektedir.

¹⁷⁹ Kaplan, **a.g.e.**, s. 211.

¹⁸⁰ Kaplan, **a.g.e.**, s. 204.

¹⁸¹ Kaplan, **a.g.e.**, s. 207.

Peyami Safa, kadın-erkek ilişkisini böyle ezen-ezilen bir tahakküm diyalektiğine dayandırmaz. Bu manada Safa'da kadın problemi tematize edilmemektedir ve kadın bir birey olarak öykülerde arzı endam etmektedir. Safa'nın öykülerinde, ne Tanpınar gibi idealleştirilmiş bir kadın-cinsi söz konusudur ne de Beşe'nin öyküsünde ki gibi aşağılanmış bir kadın-cinsi varlık bulmaktadır. Dolayısıyla kadın-erkek ilişkisinde, cinsiyet merkezli, eşitsiz bir durum görülmez.

Safa'nın öykülerinde, Sabahattin Ali'nin "Hasan Boğuldu" hikâyesinde konu ettiği bir kadın-erkek ilişkisi de söz konusu değildir. Daha çok doğanın, sosyal çevrenin ve mekânın belirlediği bir kadın-erkek ilişkisine ve hatta kadın-erkek doğasına yer veren Sabahattin Ali, bu gibi nedenlerden dolayı birbirine âşık iki farklı cinsin evlenmelerine olanak tanımaz. Hatta Emine ve Hasan'ın öyküde anlatılan ilişkisi trajik bir sonla biter ve ikisi de ölür. Peyami Safa'nın öykülerinde böyle bir ilişki düzlemi ve kahramanları bir kader gibi kuşatan herhangi katı bir amil de işlenmez. Bu mana da Safa'nın öyküleri iyimser olarak telakki edilebilir.

Safa'nın öykülerindeki kadın-erkek ilişkisi aşk düzleminde verilir. Yazar anlatıcı geri çekildiği için de Safa'nın kadın-erkek ilişkisi noktasında ne düşündüğü tama olarak açığa çıkmamakta ve muhtemel olan ilişkiler yorumsuz olduğu şekliyle sunulmaktadır. Sadece öykü içindeki kahramanların bakış açılarıyla verilen hikâyelerde de kadın-erkek ilişkisi bu kahramanların görüşleriyle analiz edilir dolayısıyla yazar anlatıcının (Safa'nın) didaktik yorumları dışlanmış olur. Yani yazar anlatıcı, didaktik bir gaye gütmaz.

Safa'nın öyküleri tezli öyküler olmadığı için bir görüşü dayatmayı hedeflemez. Bu nedenden dolayı da öykülerde bir mesele doğrudan tematize edilmemekte ve herhangi bir konunun anlatımı söz konusu olmamaktadır. Nitekim kadın-erkek ilişkileri bir sosyal, felsefi ve düşünsel bir mesele olmasına rağmen, öykülerde böyle bir konuyu ortaya koyma gibi bir endişe duyulmamıştır. Beşe'nin öyküsünde görüldüğü gibi kadın-erkek eşitsizliği gibi bir mesele de irdelenmez. Safa bu manada sadece bir öykü anlatır ve öyküde varsayılan tema eleştirmenler ve araştırmacılar tarafından dolaylı bir şekilde açığa çıkarılır.

2.2.2. Aşk

Peyami Safa'nın öykülerinde, aşk teması en yoğun işlenen ve başta gelen konulardan biridir belki de birincisidir. Peyami Safa birçok öyküsünde doğrudan başka öykülerinde de dolaylı olarak aşk konusunu işlemiştir. Aşk fikri bir bildirim olmaktan ziyade, kadın ve erkeğin hayatlarında yaşadıkları bir tecrübe olarak öyküleştiren Safa, bu yöntemiyle aşkı hayatın içinde yakalamaya çalışmaktadır denilebilir.

Ateş Böcekleri, Mavi Gözlü Misafir, Ölen Sevgili, Bir... Deli, Cemal Bey, Tavşan, Erguvanlar, Aşksızlar, Pembe Yalı Efsanesi, Muazzez Hanım'ın Aşığı ilh. Öykülerinin hemen hepsinin ana teması aşk ve sevgi temalarıdır. Bu öykülerin her birinde aşkın farklı bir düzlemi ele alınmakta ve aşk farklı bir veçhesiyle sunulmaktadır. Aşkın farklı yaşam tecrübeleriyle öyküleştirildiği bu hikâyeler kendilerine mahsus özellikleriyle birer aşk anlatıları olarak görülebilir. Ancak bu öykülerin birer pembe-roman (magazinsel öyküler) anlatısı şeklinde değerlendirilmesi yanlış olacaktır. Çünkü öykülerde yalın (basit) ve popüler bir aşk anlatısından ziyade, yaşanan aşk sonrasında vukuu bulan nitelikli durumlar tahkiye edilmektedir.

Ateş Böcekleri öyküsünde aşkın merhamet, bağışlama ve yardım etme gibi nosyonlarla birleştirildiği görülmektedir. Büyük Harp nedeniyle, yoksullaşıp sokağa düşen bir hayat kadını, öykünün zengin erkek kahramanı, bu kadına duyduğu sevgi ve aşk nedeniyle, kadını süfli hayatından kurtarır. Öyle ki kadının bazı gerçekleri saklaması, kendini başka türlü tanıtmaması gibi olumsuz etmenleri dahi, âşık olan erkek, bağışlar. Buradan şu analiz yapar:

“İçimde nefretle boğuşan derin bir merhamet sızısı duydum... Melahat susuyordu. Sükûnun bu ağır itirafı içinde bitkin bir halde idi.

Uzun uzun düşündüm. Zevkim, insanlığım, türlü türlü telakkilerim zihnime üşüşüyorlar, bana çapraşık, dar, karışık yollar gösteriyorlardı. Etrafımı çeviren bu mücrimleri cezalandırmak mı, çirkin ıstıraplarına acımak mı lazımdı? Bunu hesap ettim ve kararımı verdim. Melahat'a dedim ki:

-Bu adama bir yatak yap, gönlünü al ve bahçeye gel...

Onları yalnız bıraktım. Biraz evvel sakin bir kalple ateş böceklerini seyrettiğimiz yere koştum. Başımı ellerimin içine aldım. Mukaddes tarihin

topraktan yarattığı insanlığı düşündüm. Bir damla gözyaşı dökmeden, derin bir ruh bezginliği içinde titriyordum.”¹⁸²

Merhametin, bağışlamanın, içsel muhasebenin ve vicdanın aşkla terkip edildiği bir öykü olarak görülebilir Ateş Böcekleri. Dolayısıyla bu öykü, aşka bireysel bir bakışın önemli örneklerindendir.

Mavi Gözlü Bir Misafir’de ise, aşk ile yaşanan anlık bir zaafın çelişkisi söz konusu edilir. Kocasına âşık ve onu seven bir kadının, kocasının bir arkadaşına duyduğu anlık tutulma sonucunda, evine gelen bu misafire kendini kaptırması, öyküde, işlenir. Kadının bu misafirin gözlerinden (mavi gözlü) ve güzelliğinden etkilenmesi ve bununla uygunsuz bir ilişkiye girmesi, onu, aşkına ihanet ettiği düşüncesine sevk eder. Kadın anlık duyduğu bu etkilenim ile aşkı arasında kalarak derin bir vicdan azabına gark olur. Öykünün temel eksenini de (anlatılma nedeni) budur. Buradan çıkan sonuç ise, aslolan sevgi ve aşk mı yoksa bedenen yapılan bir ihanet mi olduğu sorunsalıdır. Başka bir ifadeyle bir kadın veya erkek birbirlerine bedenen mi aittirler yoksa ruh, aşk ve vicdan olarak mı aittirler? Bu sorunsalı bir anlamda mavi gözlü misafir şu yorumlarıyla çözmüş gibidir:

“Mavi gözlü misafir, artık misafir değil, âşık saçlarımı okşadı.

-Ne yapalım? Oldu bir kere...

Ve hınzır hınzır gülüyordu hâin. Sonra teselli verdi:

-Madem ki siz Ferid’i çok seviyorsunuz, bu... bu hataya birden bire istemeyerek düştünüz, öyle ise... öyle ise hiçbir şey yapmadınız demektir. Hiç, hiç, hiç müsterih olunuz. Sonra Ferid’i ben de sizin kadar severim.”¹⁸³

Mavi gözlü misafirin bulduğu bu çözüme ve teselliye kadında ikna olmuş görünmektedir:

“Burası doğru, öyle ya, madem ki bu hataya birden bire istemeyerek düştüm, o halde düşmedim sayılır. Ben bu hataya düşmem, nasıl düşerim canım? Ben Ferid’i, Ferid’imi, kocamı seviyorum. Kendimden geçerek seviyorum. Onu dünyanın en hisli, en uysal, en kibar çocuğunu aldatmak? Asla!”¹⁸⁴

¹⁸² Ateş Böcekleri, s. 13.

¹⁸³ Mavi Gözlü Misafir, s. 24.

¹⁸⁴ Mavi Gözlü Misafir, s. 24.

Mavi Gözlü Misafir öyküsü, her ne kadar, kadın ile misafirin, evde başka misafirlerin ve kocasının olduğu bir anda, bir ilişki yaşamaları öykünün inandırıcılığını zayıflatsa da, anlatım tekniği ve aşkın ele alınış tarzı noktasında ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Yine en ilginç öykülerden biri olarak görünmektedir. Özellikle aşk, aldatma, vicdan azabı ve ahlak gibi meselelerin iç içe geçiyor olması ve bu karmaşıklığın sağlam bir teknikle anlatılması öyküyü daha hususi kılmaktadır.

Ölen Sevgili öyküsü ise, sevgilisi ölen bir adamın girdiği ruhsal bunalım ve hastanedeki tedavisi anlatmaktadır. Bu öykü sevgilinin ölmesinin insanda nasıl derin bir buhrana düşürdüğünün bir göstergesi olarak okunabilir. Öyle ki sevgilisi ölen adam, sevdiği bu kadını unutamamakta ve fakat doktor kadının hatırlanmasını yasaklamaktadır. Buradan tedavi söylemi ile aşk söylemi arasındaki derin uçurum söz konusu edilmekte ve tedavi söyleminin pozitif bir şekilde hayata yönlendirmesinin, aşk noktasında nasıl başarısız olduğu ortaya çıkmaktadır. Öykü “her şeye alışılır” yargısıyla başlar ve bir unutturma üzerinden yaşama yönlendirme düzleminde devam eder. Fakat doktorun, hatırlamayı yasaklayan emrine itaat edilmesinin imkânsızlığını ortaya koyan şu ifadeler, öykünün en göze çarpan noktasıdır:

“Ah... doktor diyor ki: “Onu hiç hatırlamayınız, hiç, hiç, bir kere hatırası zihninize yapışırsa hastalığınız nükseder. Anladınız mı? Onu hiç hatırlamayınız, yasak!” Peki onu hiç hatırlamamak için hangi kuvvetle çarpışmalı? İşte küçük kutuyu açıyorum. Gözlerim kutunun siyah astarına saplanıyor. Aramadan buluyorum. İnce, bürümcük taklidi kağıt... içinde... telleri birbirine takılmış, düğümlenmiş, buruşuk bir çevre saçlar, saçlar, onun saçları... bir tavusun tüyleri gibi avucumda parıldıyor... Sonra bunu titreyen ellerimle açıyorum, açıyorum, parlak saçlar, ince saçlar, yumuşak saçlar, parmaklarımın arasından su gibi akıyor, kutuya düşüyor, onu yine avuçluyorum, sıkıyorum, sıkıyorum. “Onu hatırlamayınız, yasak!” kâbil mi? Bu saçların kokusu bana, o kalenin dibinde, göğsüme ateşini ebedî bırakan tatlı başı unutturur mu? Sarı gözlerinde gizlenen va'di kapmak için yalvardığım geceleri, sonra dizlerine kapanarak minnettarlıkla teşekkür ettiğim çılgın anı, onun uçuk tebessümlerini, küçük, zarif dudaklarını anmaz mıyım? Nihayet izdivacın

hür kucağında benim olan, gölgemden daha yakın vücudu, kendi göğsümde çarptığına inandığım aziz kalbi unuttur muyum?”¹⁸⁵

Her şeye alışılır diyen ben-öyküsel anlatıcı kahraman, ilerleyen sayfalarda, bunun hilafına bir tek kaybedilen sevgilinin yokluğuna alışılmayacağını anlatmak ister gibidir. Yine hayatın güzelliğine yönelten ve tabiatın güzel olduğunu ifade eden doktorun (tedavi söyleminin) aksine, sevgilisi ölen adamın, bunun sevgilisi ölmeyenler için geçerli olduğunu söylemesi ise öykünün en flaş cümlesidir: Çünkü sevgilisi ölenler için hiçbir şeyin anlamı yoktur.

Bir... Deli öyküsü de aşk temasının biraz klasik içerikle anlatıldığı bir hikâyedir. Öyküde sevdiği kadının ölmesiyle delirmiş olan bir adamın hikâyesi anlatılır. Bu delinin bir apandisit rahatsızlığı dolayısıyla hastaneye gelmesi ve daha sonra ise emraz-ı akliye ve asabiye hastanesine gönderilmesi arasında geçen süre tahkiye edilmektedir. Doktorun bu adamın garip hareketlerini tasvir etmesi ve daha sonra adamın anlatımıyla yaşadıklarını aktarması söz konusudur. Özellikle ölüm hakkında yorumlar yapan ve bir deliye has nezaket ve hareketlerle bu fikirleri söyleyen deli, en sonunda meseleyi sevdiği kadının ölümün getirir. Burada delinin söylediklerinin gerçek mi yoksa delice sayıklaması mı olduğu ise belli değildir. Dolayısıyla aşkın ve ölen sevgilinin bu adamın aklını gerçekten zail edip etmediği müphem kalmaktadır. Çünkü delinin gerçek öyküsünü kimse bilmemekte ve doktor da bu adamın deli olduğunu sonradan (emraz-ı akliyeye gönderilmesiyle) öğrenmektedir. Hikâyenin en orijinal yönü de bu müphem veya meçhul kalan yönü olsa gerektir.

Cemal Bey öyküsü, Safa'nın en ilginç ve değişik hikâyelerinden biridir. Bu öykünün aşkla olan ilgisi, Cemal Bey'in kadının bütün taleplerini kabul etmesine rağmen, kadın tarafından aldatılmasıdır. Öyle ki öyküdeki kadın kahraman Refia, kendine el sürmemesi şartıyla Cemal Bey ile evlenir ve Cemal Bey'de bu şartı sırf aşkı sebebiyle kabul eder.

“Cemal Bey üç sene verdiği söze hakiki bir âşık gibi sâdık kalarak Refia'dan ayrı yattı. Fakat zevcesini biricik mabudelerden biri, ebediyen bâkir

¹⁸⁵ Ölen Sevgili, s. 28.

kalmaya ahdetmiş mukaddes mahluklardan bir tanesi zannederek teselli buldu.

Hatta teselli de değil, gurur!”¹⁸⁶

Cemal Bey işin gerçeğinin öyle olmadığı ve Refia’nın, kendini dönemin paşalardan biriyle aldattığını öğrenince, Refia’yı paşa ile basarak öldürmeye kalkar. Bıçaklanan Refia ölmez ve güzelliğini korumaya devam eder ama âşık Cemal Bey’in aklı zail olur ve her önüne gelene benzer şeyleri anlatan bir deli olur. Öyküde Cemal Bey’in delirmesinin temel nedeni; “ihamet, kan ve maşukanın gözlerinde dolaşan ölüm gölgesini görünce Cemal Bey, bir daha felah bulamadı, zihninin muvazenesini kaybetti”¹⁸⁷ şeklinde verilmektedir.

Cemal Bey hikâyesini ilgi çekici kılan etmen, aşk için yapılan fedakârlığın (Cemal Bey, üç sene, verdiği söze hakiki bir âşık gibi sadık kalarak Refia’dan ayrı yattı.) yanı sıra, Refia’yı ölmesine dayanamamasıdır (maşukanın gözlerinde dolaşan ölüm görünce).

Tavşan hikâyesi, ben-öyküsel anlatıcının ikinci tekil şahıs “sen” anlatımını kullanarak, bir kadına dair yazılmış karmaşık bir aşk öyküsüdür. Tavşan’da ikinci tekil şahıs kipinin (muhatap siganın) kullanılması, öyküsel anlatım için birçok imkânın oluşmasının (aşk noktasında) yolunu açmaktadır. “İkinci şahıs anlatımda (sen/siz) söz konusu olan anlatıcı ses, kahramana bir ayna tutmakta, onun bilincine girmekte, kahramana kendisini anlatmaktadır. Buradaki anlatıcı, karşısındakinin bütün zihinsel durumlarını, hayatını, hayata bakışını bilmekte ve kahramanın öyküsünü ona ve okura anlatmaktadır. Bu, onun konuşmak isteyip de konuşmadığı iç sesi, yüzleşmenin sesi gibidir. İkinci şahıs anlatımında geçmiş, gelecek, içinde bulunulan an iç içedir. Bu anlatımda hem birinci tekil şahısın hem de Tanrısal anlatımın imkânları kullanılabilir.”¹⁸⁸ İkinci şahıs (sen/siz) anlatımın diğer bir önemi de bu “anlatımın muhatabının sadece öykü kahramanı olmaması aynı zamanda dinleyici olmasından”¹⁸⁹ ileri gelmektedir.

Tavşan’da söz konusu olan aşkın izharı yukarıda anlatılan ikinci tekil şahıs anlatımının imkânlarıyla örülmüştür. Bu öyküde ben-öyküsel anlatıcı ile ikinci şahıs kişinin birbirine karıştığı, “sen”den bahsederken birden “ben”e döndüğü veya bu

¹⁸⁶ Cemal Bey, s. 40.

¹⁸⁷ Cemal Bey, s. 42.

¹⁸⁸ Tosun, s. 171.

¹⁸⁹ Tosun, s. 172.

durumun tam tersi olduğu bir durum söz konusu olmaktadır. Aşkın adresinin neresi olduğu birbirine karışmakta ve aşksal duyguların kime raci olduğu anbean değişmektedir. Bazen ben-öyküsel anlatıcı, platonik bir aşk anlatısına başlamakta, bazen “sen” diye hitap ettiği kişiyle karşılıklı bir aşk yaşamış izlenimi vermektedir. “Sen” diye hitap olunan kişinin arzulanır olup olmadığı noktasında da kararsızlıklar izhar olmaktadır. Ben-öyküsel kişi bazen kendini yermekte, bazen de “sen” diye hitap ettiği kişiyi yermektedir. Ancak övgüler de düzmektedir. Bu öyküde, kararsız, acıklı, zor ve heyecan veren bir aşkın yaşanmışlığı izlenimi vermektedir. Ancak bütün bunları bir şizofrenin sayıklamaları ve bilinçaltının dışı vurumu olarak da değerlendirilebilir:

*“Şey... Ben neler söylüyorum? Sana bu satırları yazmak! Ah beynim, mutlaka delirdim. Fakat cici tavşan zannetme ki doğru söylüyorum. Yalan, yalan... Ben senden de, o çocukluğumdaki tavşandan da, hayvanlar ve insanlardan da nefret ediyorum. Ben hiçbir şey istemiyorum: hiç, hiç, hiç!...”*¹⁹⁰

Tavşan öyküsü, “nefretin aşkın zıddı olmadığını” ispat eder mahiyette aşkın en gelgitli anlatıldığı bir hikâye olarak telakki edilebilir. Aynı şekilde kimin kimi sevdiği ve yine öykü kahramanının iki kişi mi yoksa tek kişi mi olduğunun birbirine karıştığı bir hikâyedir. Ayrıca oldukça ilginç ve orijinal bu öykünün, lirik ve acı bir aşk anlatısı içerdiği ve nispeten varoluşsal bir düzlemle aşkı birleştirdiği söylenebilir.

Erguvanlar öyküsünde daha klasik bir aşk olayı anlatılmaktadır. Bu birbirini seven iki kişinin (kadın ve erkeğin) evlenmesiyle sonuçlanan bir öyküdür. Öykünün temel kurgusu, geleneksel sosyal ilişki çerçevesinde aşk meselesinin çözülmesine dayanır. Kızı ile evinde oturduğu Hamdi Bey’in görüştüğünü öğrenen ve hatta bunları bir görüşme sırasında yakalayan Zihni Bey, Hamdi Bey’in geleneksel usullere göre kızını kendisinden istemesini talep eder. Zihni Bey’in kızı Güzin’i kendine böyle kolayca vermesine şaşırان Hamdi Bey bu talebi yerine getirir ve kısa bir süre içinde de bu iki sevgili evlenirler. Erguvanlar öyküsünde aşk hikâyesi ironik bir tarzla anlatılır. Aynı şekilde geleneksel evlenme şekilleriyle ve bir takım adet ve teamüllerin de ironik bir şekilde irdelendiği görölmektedir:

¹⁹⁰ Tavşan, s. 50.

“-Karşımda, on adım geriye çekiliniz!

Hamdi, şaşalayarak Zihni Bey’in dediğini yapmış bulundu, ma’zûl mutasarrıf tekrar emretti:

-Ceketinizi ilikleyiniz!

Hamdi, bunu da yaptı. Zihni Bey hafif bir iki öksürdükten sonra daha kalın, tahakkümlü bir sesle emir veridi:

-Şimdi yerden selâm veriniz ve benden, Allah’ın emri, Peygamber’in kavliyle kerimemi talep ediniz!

Hamdi, yerden selâm verdi, Allah’ın emri, Peygamber’in kavliyle ma’zûl Lübnan mutasarrıfı Zihni Bey’den kerimesi Güzin Hanım’ı istedi. Zihni Bey, şen bir kahkaha bırakarak iskemlesinden kalktı, Hamdi’yi kucakladı, sonra, romatizması tuttuğu için bahçeye çıkamayan zevcesine sevinçle, heyecanla seslendi:

-Hanım koş, gel, yetiş, gelecek aya düğünümüz var!

Düğüne gelen bütün dostlar, çini saksıların içinde pembe erguvanlar gördüler.”¹⁹¹

Aşksızlar hikâyesinde aşk başka bir boyuttan konu edilir. Burada aşkın birçok boyutunun olduğu görülmektedir. Saygı duyulan bir ihtiyarın kendi öyküsünden hareketle gençlere nasihat vermesi noktasında temalaştırılan aşk; maşuka sevgisinin yanında, vatan, din, aile, sanat sevgisi olarak da tesmiye edilir. Gençleri gayesiz ve yorgun (aslında bu bir anlamdan yoksunluktan gelen manevi bir yorgunluktur) bulan saygın ihtiyar, onlara mutlaka bir gaye edinmelerini salık verme sadedinde kendi aşkından örnekler vererek nasihatini somutlaştırır:

“Ve bugün, size tavsiye ediyorum: aşksızlıktan kurtulunuz, aşksızlardan olmayınız; memleketi, maşukayı, arkadaşı, dini, aileyi ve sanatı seviniz. Bugünkü yeisinizden ve ruhlarınızı boğan bu korkunç sükûttan kurtulursunuz, kurtulursunuz...”

İhtiyar, yürüyen bir cenaze gibi odadan çıktı. İbtida ona hürmet, sonra birbirimize merhamet dolu gözlerle baktık.”¹⁹²

¹⁹¹ Erguvanlar, s. 56-57.

¹⁹² Aşksızlar, s. 62- 63.

Aşksızlar öyküsü, aşkı, bir mefkûre, bir ideal ve bir anlama sahip olma şeklinde konumlandırmasıyla dikkat çekmektedir. Maşuka (kadın) aşkını da yadsımayan öykü, her bir gencin mizacı neyi gerektiriyorsa ona göre bir yola girmesini ön görmekte ve gençlerin anlamsızlıktan, mefkûresizlikten yani aşksızlıktan kurtulmalarını kesin bir şekilde salık vermektedir.

Pembe Yalı Efsanesi, ironik bir evlilik öyküsüdür. Ölen babasını rüyasında gören ve batıl bir inanişaya dayanarak, evleneceği kişiyi bulmak için pembe renkli yalısına kapanan Melek Hanım'ın İzzet ile evlenmesini anlatır. Babası Melek Hanım'ın rüyasına girerek, ona bir takım şeyler yapmasını (yalının bütün pencerelerini kalın perdelerle sürekli kapalı tutması, Enam-ı Şerif okuması gibi) salık verir. Bu salık verdiği şeyler arasında, Melek Hanım'ın evdeki yelpazeyi misafir odasında bir yere saklamasıdır ki babası eve gelenlerden onu kim bulursa onunla evlenmesini istemektedir. Melek Hanım'da bütün bunları yerine getirir ve yelpazeyi İzzet isimli biri bulur. Melek Hanım'da onunla evlenir. Bu öyküde, hem batıl inançlarla istihza edilmektedir, hem bir aşk ve evlenme hikâyesi anlatılmaktadır.

Muazzez Hanım'ın Aşığı isimli öykü, Safa'nın en hüznü aşk öyküsüdür. Muazzez Hanım ile Hüseyin isimli bir gencin aşk öyküsü anlatılır. Hüseyin genç bir sandalcıdır ve Muazzez Hanım'ın sandalcılığını yapmaktadır. Hüseyin, dul bir kadın olan Muazzez Hanım'a platonik bir aşk duyar. Muazzez Hanım ise bu aşkı hissetmekle birlikte, Hüseyin'e aşksal olarak ilgi göstermez ve habersizmiş gibi davranır. Muazzez Hanım'ın sandalcıya ilgisini, Hüseyin şöyle yorumlar: *“Olabilir ki, genç dullar, beceriksiz delikanlıları sevimli bulurlar: belki böyle erkeklerde, başkalarında olmayan asil bir hicab için...”*¹⁹³

Muazzez Hanım'ın Hüseyin'e daha çok genç bir delikanlı gözüyle bakmasına rağmen, Hüseyin onu çılgınca sevmektedir. Onunla konuştuğu zamandan beri, bu kadının karşısında, diline garip bir felç gelmekte, söz söylerken dudakları titremekte, göz kapakları, ağırlıklı bir göz hastasında olduğu gibi, ihtilaftan kurtulamamaktadır. Ancak bir sandal gezintisinde, Muazzez Hanım Hüseyin'e konuyu doğrudan açar:

¹⁹³ Muazzez Hanım'ın Aşığı, s. 97.

“Muazzez Hanım sahile atladı, ‘sizde geliniz’ dedi. Yanına oturan Hüseyin’e birdenbire sordu:

-Beni seviyor musunuz?

Öteki, şişmiş bir göğsün bir anda boşalan şiddetli nefesinden sonra:

-Evet!

Dedi, yüksek ve sert bir sesle söylenen bu evet, uzaklarda akis yaptı. Muazzez Hanım, bir erkek gibi, ilk teşebbüste bulundu: kollarıyla Hüseyin’i sardı, dudaklarını uzattı ve Hüseyin’in dudaklarından dakikalarca ayırmadı.

Her günah için lazım olan kısa müddetten sonra sandala bindiler.”¹⁹⁴

Bu birliktelikten sonra, Muazzez Hanım, Hüseyin ile bir daha görüşmez ve onun görüşme taleplerini yanıtsız bırakır. Muazzez Hanım’ın neden Hüseyin ile bir daha görüşmediği tam olarak bilinmemekte ve sadece onun ihtiyar dedesinin Hüseyin’i kovduğundan söz edilmektedir. Görüşme taleplerine cevap alamayan Hüseyin ise bir gece kendisini derin sulara atarak intihar eder ve bu intihar, öykünün başındaki bir ifadenin sonunda verilmesinden anlaşılmaktadır: *“Derede boş bir sandal bulundu.”¹⁹⁵*

Peyami Safa’nın daha başka öykülerinde de geçen aşk temasının, öykülerde oldukça gerçekçi ve somut bir şekilde işlendiği görülmektedir. Bir aşk felsefesi veya düşüncesi ortaya koymak gibi hedef gütmeyişi anlaşılan Safa, öykülerinde aşkı hayatın içinden sunar ve aşka ulvi bir anlam yüklemekten ziyade, hayatın olağan hali şeklinde yer verir. Dolayısıyla öykülerinde geçen aşk teması olağanüstü kurucu bir tema olarak nitelendirilemez. Daha çok ilişkiler bağlamında verilen aşk, insan hayatının normal halleri olarak görülür. Bu şekilde hayatın doğal bir parçası olarak sunulan ve özellikle yaşamın cevlan eden kesitinden verilen aşk, öykülerde derinleştirilmez ve karmaşık bir ilke düzeyine getirilmez.

Safa’nın öykülerinde soyut ve ideal bir aşkın işlenmediğini söylemek yerinde olur. Dolayısıyla cinsellikten arındırılmış bir aşk söz konusu değildir. Bilakis oldukça somut ve gerçekçi olarak sunulan aşk temasında, insanın cinsel arzusu ile aşkın bütünleştirildiği görülmektedir. Aşkın cinselliği içeren tasvirlerle daha bir hareketli ve canlı kılındığını gözlemlemek mümkündür.

¹⁹⁴ Muazzez Hanım’ın Aşığı, s. 99-100.

¹⁹⁵ Muazzez Hanım’ın Aşığı, s. 94.

Safa'daki aşk temasının, egzotik ve düşsel bir mahiyet arz etmediği bir başka dikkat çeken bir noktadır. Oldukça somut şekilde işlenen aşk, kadın ve erkeğin arasında geçen bir ilişkidir. Dolayısıyla, özellikle cinsellikten arındırılmış ve daha çok temsili anlatımlarla süslenmiş Doğu'nun egzotik aşk anlatılarına benzemez ve aşkın mistik ve soyutlanmış boyutuna da rastlanmaz. Bu minvalde aşkın bu dünyada olduğu ve fiziksel ihtiyaçlarla bütünleştiği kolayca söylenebilir.

Safa'nın, aşkı oldukça erken bir dönemde bu kadar somut anlatması ve onu cinsellikle mücehhez bir durum olarak sunması, dönemi için ileri bir anlayış olarak kabul edilebilir. Bu noktada onun yine öncü bir öykücü olduğu izahtan varestedir. Nitekim savaş yıllarında yazılan bu öykülerin, özellikle bireyselliğiyle öne çıkması ve insanın öznel sorunlarına değiniyor olması oldukça dikkate şayan bir durumdur.

2.2.3. Savaş

Peyami Safa hikâyelerini savaş yıllarında yazmasına ve yine öyküsel zamanların savaş senelerine denk gelmesine rağmen, öykülerde savaş teması merkezi bir konu olarak yer almaz. Safa neredeyse hiçbir öyküsünde savaşı doğrudan işlemez ve dönemindeki pek çok yazarın aksine savaş üzerinde derinlemesine durmaz.

Ateş Böcekleri öyküsünde savaş, sadece öyküsel zamanın bir belirteci olarak geçer ve kadın-kahramanın (Melahat veya Emine), savaşın yol açtığı yoksulluk dolayısıyla sokağa düştüğü ve hayat kadını olmak zorunda kaldığı bağlamında savaştan kısaca bahsedilir:

“O zaman bakkallık ediyordum. Eeh.. geçiniyorduk. Harp çatınca dükkân haptı yuttu. Hırr.. hırr kepekleri kapadık mı sana... haydi bakalım. Sultan Mahmut mecidiyelerini bozdur da geçin. Bir dilim ekmek iste de versinler. Eşya taşı da yirmi kuruşla can besle. Geh geh koca da bulamadık. Erkek nerede? Olsa da küfeci Ahmed'in kızını kim alır? Haberim olmadan o, bu mesleğe başlamış. Kulağıma gelince başını yerden yere çarptım. Ayağımın altına aldım. Nafile.. koca bulamayan kızların alın yazısı bu.”¹⁹⁶

Yukarıdaki harp ifadesi ve harbin getirdiği sosyal ve insani dramlar öykünün tamamına nazaran o kadar az yer alır ve diğer noktaların anlatımına oranla o kadar

¹⁹⁶ Ateş Böcekleri, s. 12.

sönük kalır ki, aslında sadece öyküsel zaman belirtici olmaktan öte bir anlam taşımaz. Yani bu “harp” ifadesi sadece anlatılan öykünün ne zaman geçtiğini belirtmeye yaramaktadır.

Savaş temasının belki de en belirgin anlatıldığı öykü, Çakıllar isimli hikâyedir. Bu öyküde savaşta oğlunu kaybetmiş bir ihtiyar ile kocasını şehit vermiş genç bir kadının bir deniz sahilinde karşılaşp tanışmaları anlatılır. Artık iyice yaşlanmış ve yalnız kalmış olan ihtiyar, bir anlamda nefes alabilmek için, çocukluğun ve mutlu günlerinin geçtiği sahile gezintiye çıkar. Bu sırada kadını ve onun küçük erkek çocuğuyla karşılaşır. Çocuk oynayp koşturmakta ve denize çakıllar atmaktadır. İhtiyarı görünce, bir çocuk insiyakiyle, onunla konuşmaya başlar ve çakıl taşlarını ona da uzatır. Çocuk ihtiyara bazı sorular sorar ve tanışrlar.

Çocuk kendisinin, annesi olduğunu, babasının muharebeye gittiğini ve geleceğini söyler ihtiyara. Adam çocuğu daha bir kucaklar. Arkadan gelen çocuğun annesi ise çocuğun ihtiyarı rahatsız etmesinden endişelenerek, “sizi rahatsız etmesin?” diye söze girer. İhtiyar: “Hanım kızım, ben çocukları pek severim, hele babaları asker olanları...” diyerek rahatsız olacak bir durum olmadığını kadına anlatmaya çalışır. Böylece kadınla tanışma gerçekleşir.

Adam kadından kocasının tam bilgisini öğrenmek ister fakat çocuk yanlarında olduğu için kadın söylemekten çekinir. İhtiyar tatlı bir dille çocuğu çakıl toplaması için, konuşmalarını duyamayacağı bir yere gönderir. Kadın, kocasının bir hafta önce şehit olduğunun haberini aldığını söyler ve duygulanarak ağlamaya başlar. Çakıl toplamadan gelen çocuk annesinin ağlamasını görünce; “Off... Ağlama anne, babam gelmezse ne yapalım? Baş başa verir, otururuz, muharebede ölenler cennete gitmez mi...” diyerek aslında her şeyin farkında olduğunu gösterir.

Çocuk ve kadın bu konuşmadan sonra ihtiyarın yanından uzaklaşırken ihtiyar adam da onların arkasından şu düşüncelere dalar:

“Düşündüm: babalarını, kocalarını, kardeşlerini, oğullarını kaybettiler... Siz ne kadar çoksunuz. Senelerden beri neler çekiyor, nelere katlanıyorsunuz. Yaş dökmekten göz bebekleriniz nasıl eriyor, dudaklarınız nasıl soluyor, alınlarınız nasıl kırışıyor ben biliyorum. Ben, bu ihtiyâr, hepsini, hepsini biliyorum. Sizlere diyorum ki: ağlarken yalnız kendinizi değil, ötekileri

de, koyun koyuna yatan binlerce şehidin arkasında kalanları da düşününüz, onlar da, bu saniyede sizin gibi hıçkırıldığını unutmayınız.

Sonra, avucumda kalan çakıllara bakarak, tatlı tatlı ağladım.”¹⁹⁷

Anadolu’da Bir Gece hikâyesi de savaşıla meydana gelen güvenlik problemini imler niteliktedir. Öykünün olay örgüsü, ben-öyküsel anlatıcı kahramanın, Anadolu’da, savaş yıllarında yaşadığı bir olaydan oluşmaktadır. Öyküde Anadolu, Rum eşkıyaların cirit attığı ve bunlar tarafından adeta esir alınan bir can pazarını andırmaktadır. Savaşın getirdiği güvenlik sorunu, Anadolu’yu tekinsiz bırakmış ve bir yerden bir yere gitmeyi adeta bir can pazarına çevirmiştir. Öyle ki insanlar, eşkıya korkusundan, bir yere gidecek araba dahi bulamamaktadırlar. Öyküdeki ben-öyküsel anlatıcı kahraman da aynı talihsiz durumla karşılaşmış ve Çankırı-Kastamonu arasında bulunan Kalehan’dan İnebolu’ya gidecek atlı araba bulamadığından, iki gün handa beklemek zorunda kalmıştır. Bu iki günün sonunda, çocuk yaşta (Bursalı Hüseyin’i) bir arabacı bulabilir ancak. Ben-öyküsel anlatıcı, istemeyerek de olsa bir gece, yolculuğa, bu çocuk yaştaki arabacıyla, koyulmak zorunda kalır.

Bursalı Hüseyin, bir anlamda savaşın bir getirisi olan şartlarda erken büyümüş çocuk tipini temsil eder. Her ne kadar genel bir karakteri temsil edecek ölçüde olmasa da bu arabacı, Bursalı Hüseyin, savaşın getirdiği olumsuzluklar dolayısıyla yaşına göre olgun bir çocuktur. Öyle ki zorlu Anadolu yollarında gece-gündüz demeyip atlı araba sürebilen biridir. Çocukla ben-öyküsel anlatıcı arasında geçen diyaloglarda göstermektedir ki Bursalı Hüseyin (arabacı), Rum eşkıyalardan korkmayan ve gerekirse eşkıyaları tepeleyecek öz güveni kendinde bulan bir kişidir. Çocuğun bu durumuna, ben-öyküsel anlatıcı kahraman, hem şaşırır hem de gıpta eder. Nihayetinde çocuk, ben-öyküsel anlatıcı kahramanı gideceği yere, güvenliksiz ve zor yollardan geçerek ulaştırmayı başarır fakat kaderinden kurtulamaz. Çünkü daha sonraki günlerde, Bursalı Hüseyin, eşkıyalar tarafından öldürülür. Bu ölüm olayını, yirmi gün İnebolu’da kalan ben-öyküsel anlatıcı Anadolu gazetelerini karıştırırken öğrenir:

“İnebolu’da yirmi gün kaldım. Bir gün, Anadolu gazetelerini karıştırırken, on üç yaşlarında, Bursalı Hüseyin isminde bir arabacı çocuğun

¹⁹⁷ Çakıllar, s. 83.

Ilgaz'da Rum eşkiya tarafından çevrildiğini, kahraman yavrunun eski bir tabanca ile iki şakiyi yere serdiğini, fakat... Bir martin kurşunuyla yaralandığını, devriye yetişmeden öldüğünü okudum. Bu Hüseyin benim arabacımdı.”¹⁹⁸

Anadolu'da Bir Gece öyküsü, savaşın getirdiği güvenlik sorunu ve daha başkaca sıkıntılar ile yaşından olgun davranan bir çocuğun cesareti ve fedakârlığı arasındaki tezat üzerine kurulmuştur. Her ne kadar savaşın meydana getirdiği sıkıntılar fazla görünür kılınmasa da, öyküde, yine de harbin olumsuz çağrışımlarını hissedebilmek mümkündür. Bu minvalde, milli duyguların öykünün olaysal yapısına aktarıldığı da gözlerden kaçmamaktadır. Çünkü Bursalı Hüseyin ve onun trajik ölümü, ben-öyküsel anlatıcı kahramanın gözünde; Anadolu ve milli tarihle özdeşleşen bir sembol haline dönüşmüştür:

“O günden sonra, Anadolu konuşulduğu zaman, bu küçük arabacıyı anarım. Onun yanık, esmer yüzünde, siyah, parlak gözlerinde, destanî kahramanlarımızın izlerini bulur, azametli mazimizin gururunu duyarım.”¹⁹⁹

Anadolu'da Bir Gece hikâyesinde, Bursalı Hüseyin'in ölümünü, ben-öyküsel anlatıcı kahramanın, gazete haberlerinden öğrenmesi (her ne kadar gazetede ki haber metnini vermese de) ve okuyucunun da bu yolla arabacının ölümünden haberdar olması, öyküyü teknik açıdan ilgi çekici ve ayrıcalıklı kılmaktadır. Bu yöntem daha sonraki öykücü ve romancıların anlattıkları hikâyeyi daha ilginç yapabilmek için başvurdukları bir teknik olacaktır. Nitekim son dönem Türk öykücülüğünün önemli bir ismi olan Rasim Özdenören de, Gül Yetiştiren Adam isimli romanında (uzun hikâye de denilebilir) bu yöntemi kullanarak, romanın öyküsünü daha cazip ve merakı cezbeden bir hale sokmuştur. Romandaki gül yetiştiren adamın ayaklanmaya kışkırttığı iddiasıyla gözaltına alındığını okuyucu, romanın kahramanlarından birinin bir gazete haberini okuması vasıtasıyla öğrenir vs:

“Dip köşedeki, üstüne dalların eğildiği bir masaya oturdum. Cebimdeki şişkinliğin ne olduğunu o zaman ayırt ettim. İçi dışına çevrilmiş bir gazeteydi. ... 80 yaşında bir adam tutuklandı. ... Haberin sonuna bakıyorum. ... 80 yaşında bir adam tutuklandı. ... Halkı ayaklanmaya kışkırttığı iddiasıyla

¹⁹⁸ Anadolu'da Bir Gece, s. 78

¹⁹⁹ Anadolu'da Bir Gece, s. 78

*tutuklanan ihtiyarın akli dengesinin yerinde olmadığı sanılıyor. Bundan bir süre önce... ..evinde yapılan araştırmada Arap harfli kitaplar bulunarak el konulmuştur. Tuhaf bir kıyafetle mahkeme önüne çıkan yaşlı adam ‘elli yıldır gül yetiştirmekten başka bir işle uğraşmadığını’ iddia etmektedir.*²⁰⁰

Peyami Safa öykülerini, I. Cihan ve İstiklal Harbi dönemlerinde yazmasına rağmen, öykülerinde, savaş temasına oldukça az yer verir. Hatta savaş ve savaşın kötü koşulları ile birlikte her türden sorun doğrudan verilmez, ancak dolaylı olarak verilir. Bazen de savaştan bahseden ibareler, sadece öyküsel zaman belirteci şeklinde geçer. Bu, Safa’nın öykülerinin daha çok bireyi esas almasından kaynaklandığı gibi, onun öykücülüğünün kendine mahsus bir gündeminin de olduğunu göstermektedir. Çünkü Safa’nın çağdaşı yazarların kahir ekseriyeti savaşı merkeze alarak sosyal içerikli eserler vermişlerdir. Ancak Peyami Safa edebi ve sanatsal eserlerin tezli olmasından ve bir propaganda risaleleri mahiyeti taşımasından kaçındığı için, bu yönde açık mesajlı öyküler yazmamıştır.

Safa’nın öykülerinin yazıldığı zaman kesiti, milli edebiyatın hüküm sürdüğü ve Anadolu’nun ön plana çıktığı bir dönemdir. İstanbul menşeli temaların azaldığı ve Anadolu’nun merkeze alınarak sosyal sorunların öykü ve romanlarda gündeme getirildiği bu zaman zarfında, Peyami Safa’nın İstanbul’u merkezden çıkarmayışı ve sosyal konulara pek değinmeyişi irdelenmeye muhtaç bir noktadır. Buna bir de Safa’nın milliyetçi kişiliği eklenirse, bu ihtiyaç daha da katmerleşir.

Kısacası, Peyami Safa’nın öykülerinde savaş teması birincil ve merkezi bir konumda bulunmamakta ve oldukça az yer almaktadır. Savaş ile birlikte toplumdaki yoksulluk, trajedi, toplumsal kaos ve ölümler öykülerde önemli bir yoğunlukta yer almamaktadır. Bunun yerine daha kişisel, öznel ve psikolojik sorunlar temaların mahiyetini belirleyen etmenlerdir.

2.2.4. Cinsellik

Cinsellik temasının, öykülerde öne çıkan en belirgin konulardan biri olduğu söylenebilir. Peyami Safa, öykü örgüsünde cinselliği kullanmaktan çekinmemiş ve kadın-erkek ilişkisi üzerine kurduğu her öyküde cinselliğe geniş yer vermiştir. Öyle

²⁰⁰ Rasim Özdenören, **Gül Yetiştiren Adam**, İz Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 138-139-140.

ki cinsellik ile ilgili paragraflar öykülerden çıkarıldığında, hikâyelerin eksik kalacağı ve inandırıcılığını kaybedeceği izahtan varestedir.

Mavi Gözlü Misafir hikâyesinde, cinsellik öykünün ana temasını bütünleyen bir işlev görür:

“Bu güzel misafirle sık sık bakışıyorduk. Onun gözleri insanı okşuyor, ısıtıyor, biraz da gıcıklıyor. Hem bakışmak ne tatlı şeydir! İnsan başka biriyle sanki konuşur. O bana mavi gözleriyle çok şeyler, tatlı, uzun, baygın masallar; masallardan daha tatlı, daha baygın, daha uzun şeyler anlatıyordu.”²⁰¹ ... Mavi gözlü misafir ve ben... Adeta hiç konuşmuyor gibiyiz. Yalnız bakışıyoruz. Fakat insanların öyle bazı saniyeleri var ki gözlerden sonra hemen mümkünse vücutlar konuşacaklar. ... Ona tereddütsüz... teklif ettim. Beraber yukarı balkona çıktık. İlk sözü yalvarmak oldu: Bir... bir buse, Â...â...â... hiç kâbil mi? Fakat işte ben vermeye vakit bulamadan o bunu aldı. Adeta titremiştim. ... Hemen aşağı inmek istedim. Ellerime yapıştı. Ne cüret! Fakat hiç incitmiyordu. Bilmem nasıl, galiba ben yine kaçmaya vakit bulamadım, beni göğsüne çekti. İki, üç, dört, beş, belki on dakika olan şeyleri bilmiyorum. Bir aralık odaya geçtik, bir aralık çok mesuttum. Birden bire ayıldım. Eyvah her şey bitmişti.”²⁰²

Mavi Gözlü Misafir’de cinselliğin fiilen gerçekleştiği an tasvir edilirken, Erguvanlar öyküsünde, kızın (Güzin’in) erkek imgeleminde canlanan, cinsel ve estetik çağrışımlar açıklıkla betimlenir. Buradaki betimleme, dokunma duyusundan daha çok görme duyusuna matuf yapılmaktadır:

“Daha Güzin Hanım’la hiç görüşmemişti. Ara sıra, annesiyle bahçeye çıkan genç kızın nâdir güzelliğine dikkat etmiş vücûdunun taze dallı üzerinde sarışın başın şûh hareketlerini, uzun kirpiklerin gölgesine saklamış iki yeşil gözün zümrüt parıltısını görmüştü. ... Genç kız, yarı beline kadar örtülü, mâî kasnak işlemeli bir yorganın altında uyuyordu, beyaz keten gömleği, şişkin yuvarlaklığı görünen pembe göğsünün üstünde buruşmuş, sarışın başı, kabarık kuş tüyü yastığına gömülmüştü. ... Belki yarım sâatten fazla bekledi. Bostanda gür sesli bir ineğin birden bire haykırışıyla genç kız, gözlerinin beyaz

²⁰¹ Mavi Gözlü Misafir, s. 22.

²⁰² Mavi Gözlü Misafir, s. 23.

kelebeklerini çırpı. Yumruklarını sıkıp çıplak kollarını rehâvetle gererek, başını yastığının üzerinde kımıldatarak, omuzlarını geriye büküp derin bir sabâh nefesi alarak uyandı, yorganı attı ve karyolasının içinde oturdu. ... Genç kız, yatağından inmeden, karyolasının başına asılı ipek şalını aldı, omuzlarına örttü, küçük, oynak, gül gibi ayaklarından başka, vücûdunun bütün güzel manzaralarını kapadı, yataktan indi, kırmızı kadife terliklerini giydi, pencerenin önüne geldi. Güzin'in altın başını kendisine çekerek, kan kırmızı dudaklarından aşkın ilk kaçamak busesini aldı.”²⁰³

Peyami Safa'nın öykülerinde dikkat çeken önemli bir husus da, cinselliğin kaba bir erotizmle sunulmadığıdır.

Peyami Safa'nın öykülerinde cinsellik, kaba bir erotizmle verilmez. Safa, cinselliği estetsize etmeyi başarır ve cinsel tecrübeyi gerçekliğinden arındırmadan gayet normal bir arzu şeklinde sunar. Dolayısıyla cinsellik, Safa'nın öykülerinin akışında, bir çatlaklık ve ayrıksılık oluşturmaz, bilakis öyküsel anlatıyı hem olay olarak hem de insani bir ihtiyacın verilmesi olarak tamamlar:

“Muazzez Hanım sahile atladı, ‘siz de geliniz’ dedi. Yanına oturan Hüseyin’e birdenbire sordu:

-Beni seviyor musunuz?

Öteki, şişmiş bir göğsün bir anda boşalan şiddetli nefesinden sonra:

-Evet!

Dedi, yüksek ve sert bir sesle söylenen bu evet, uzaklarda akis yaptı.

Muazzez Hanım, bir erkek gibi, ilk teşebbüste bulundu: kollarıyla Hüseyin'i sardı, dudaklarını uzattı ve Hüseyin'in dudaklarından dakikalarca ayırmadı.”²⁰⁴

Cinsellik teması açısından, öykülerde karşılaşılan dikkat çekici başka bir nokta da, cinselliğin Doğu egzotizmini andıracak bir şekilde verilmemesidir. Dolayısıyla cinsellik sembolik bir dille ve temsiller aracılığıyla sunulmaz. Böylelikle, öykülerde, cinsellikten arındırılmış “anne, kız kardeş (bacı), nine, baba, amca, dayı” vs gibi kimliği toplum tarafından inşa edilmiş “kadın” ve “erkek” tipolojileri yer almaz. Bu sosyal rollerin verilmesi ise öyküsel izlekte verilen şahısların, gerçekten anne, kız

²⁰³ Erguvanlar, 55-56

²⁰⁴ Muazzez Hanım'ın Aşığı, s.98.

kardeş, nine, baba, amca vs olmalarıyla ilgilidir. Başka bir ifadeyle, öyküde, bir kadın eğer “anne” olarak geçiyorsa, o, bir çocuğun annesi olması hasebiyle geçmektedir. Yoksa herkes tarafından saygı duyulan ve cinsel çağrışımlardan arındırılmış herkesin annesi olması hasebiyle öyküde yer almamaktadır.

Özetle, öykülerde kadın ve erkekler, eğer bir kadın-erkek ilişkisi çerçevesinde üretilen kahramanlar olarak sunuluyor ise, bunlar arasında cereyan eden cinsellik, gayet gerçekçi bir şekilde verilmekte ve ne kaba bir erotizm (pornografi) çerçevesinde ne de bir anlamda cinsellikten arındırılmış masum bir ilişki (Doğu egzotizmi) şeklinde söz konusu edilmektedir. Safa'nın öykülerinde, cinsellik, en başarılı ve oldukça dengeli işlenen bir tema olarak kendini gösterir.

2.2.5. Milli Duygu

Peyami Safa milliyetçiliği ağır basan bir yazar olmasına rağmen, öykülerinde milli meselelere fazla bir yer vermemiştir. Öykülerin yazıldığı dönem düşünüldüğünde, Safa'nın bu meselelere yeteri kadar yer vermemesi düşündürücüdür. Savaşların toplumu esir aldığı ve dönemin yazarlarının milli duyguları temalaştırmadan edemediği böyle bir zaman kesitinde, Peyami Safa'nın, bu konularda, geride durması edebi ve sanatsal eserlerin aşırı bir sosyal gerçeklik düzleminde yazılmasına karşı mesafeli olmasında aransa gerektir. Dolayısıyla milli duygu ve meseleler öykü metinlerine serpiştirilmiş bir şekilde işlenir. Birkaç öyküde ise biraz daha yoğun işlendiği söylenebilir.

Ateş Böcekleri öykü kitabında milli duyguyla karşılaşılın ilk öykünün Aşksızlar hikâyesi olduğu söylenebilir. Öyküdeki gençlerin sessiz, yorgun ve bezgin olduğunu gören ve bu yorgunluğu, bezginliği bir anlamda gayesizliğe, anlamsızlığa bağlayan ihtiyar adamın, gençleri aşka davet etmesidir anlatının ana fikri. Fakat aşktan sadece kadın-erkek arasındaki derin sevgi anlaşılmamakta, bilakis aşktan maksat gençlerin tabiatlarının kaldırabileceği herhangi bir gaye kast edilmektedir. Burada bir kadına âşık olunabiliyorsa bundan çekinilmemesi ve mutlaka âşık olunması salık verdiği gibi, aşkla (tutkuyla) başka gayelere de sarınılması gerektiğini de öğütler ihtiyar:

“Ve bugün, size tavsiye ediyorum: aşksızlıktan kurtulunuz, aşksızlardan olmayınız; memleketi, maşukayı, arkadaşşı, dini, aileyi ve sanatı seviniz.

Bugünkü yeisinizden ve ruhlarınızı boğan bu korkunç sükûttan kurtulursunuz, kurtulursunuz...”²⁰⁵

Anadolu’da Bir Gece öyküsünde milli duygular ülkede hâkim olan savaş atmosferinin içinden verilir. Savaşın oldukça erken olgunlaştırdığı bir çocuğun fedakârlığı ve daha sonra Rum eşkıyalar tarafından öldürülmesi üzerinden vatan, Anadolu, azametli mazi ve destanî kahramanlar hatırlanarak, ülkenin savaş sırasındaki acıklı ahvali böyle milli duygular çerçevesinde çarpıcı bir şekilde sunulur:

“O günden sonra, Anadolu konuşulduğu zaman, bu küçük arabacıyı anarım. Onun yanık, esmer yüzünde, siyah, parlak gözlerinde, destanî kahramanlarımızın izlerini bulur, azametli mazimizin gururunu duyarım.”²⁰⁶

Öyküde milli duygular somut ibareler ve ifadeler olarak bu kadar az geçer fakat öykünün anlatım örgüsünden savaşın trajedisinin ürettiği acılar hissedilmekte ve milletin ne felaketlerle, zorluklarla, fedakârlıklarla bugüne geldiği milli duyguyu kabartabilecek şekilde duyumsanabilmektedir.

Anadolu’da Bir Gece öyküsü dönemin atmosferini vermesi açısından ve yine dönemin yazarlarının öykü örgüsünde kullandığı temalaştırma noktasında Halide Edip Adıvar’ın Himmet Çocuk isimli öykü ile karşılaştırılabilir. Her iki öyküde savaş zamanlarında geçmektedir ve öykünün ana kahramanı erken olgunlaşmış çocuk karamanlardır. Mezkûr öykülerde ben-öyküsel anlatıcı kahraman, yolculuğu birlikte yaptıkları çocuklar üzerinden öyküyü anlatırlar.

İki öyküde de Anadolu’nun zorlu tabiat ve coğrafyasının tasviri yoğun bir tasviri söz konusudur. Himmet Çocuk’ta, Yunan Mezalimi’ni raporlamak için Anadolu’da yolculuk yapan ben-öyküsel anlatıcı şu manzaraları aktarır:

“Anadolu’da hâkim, insan değil tabiattır. Kuytu ormanlar, bataklıklar, sarp, keskin yokuşlar, sonra karanlık kımıldıyormuş gibi insanı keserek, doldurarak esen acı rüzgârın ortasından bin bir zahmetle bilmem kaç saat geçti.”²⁰⁷ “Anadolu’da vadiler, yarlar, uçurumlar insanın muhayyilesini ve

²⁰⁵ Aşksızlar, s. 63.

²⁰⁶ Anadolu’da Bir Gece, s. 78

²⁰⁷ Kaplan, a.g.e., s. 85.

arkasını soğuk soğuk ürpertir. Hicretlerin, kavgaların, cinayet ve soyguncuların sahnesi oralarıdır."²⁰⁸

Himmet Çocuk öyküsünde de savaşın bütün olumsuzlukları ve acıları açıklıkla duyulur. İnsanlar eşkıyalardan, düşmanlardan, yiyeceklerinin soyulmasından ve yoksulluktan şikâyetçidirler: *"Eşkıya gelir öldürür, düşman gelir öldürür, yakar soyar. Görüyorsunuz ya ne ev, ne yiyecek, ne giyecek var."*²⁰⁹

Himmet Çocuk'ta, Halide Edip Adıvar, yoğun bir sosyal eleştiri örneği sunar ve milli duyguları doğrudan ve açıktan verir: *"... ben cephenin Yunan mezalimi raporunu hazırlarken onlar da ajansla Türk'ün felaketini dünyaya bildireceklerdir."*²¹⁰ Hemen aynı sayfada, Yunan ordusunun yaptıkları *"emsalsiz mezalim"* şeklinde değerlendirilir. Diğer taraftan, öykünün bütününe yayılmış yoğun bir milli duygu empozesini söz konusudur:

*"Anadolu hilkat günlerinin ilk devirlerindeki yoksulluk, harabî ve vasıtasızlık içinde idi. Yeni Türkiye'yi inşa edecek millete yine Hazret-i Âdem'den sonraki devrelere benzeyen kudret ve mesai kabiliyeti lazımdı. Evsiz, ekmeksiz meysus bir halk... Dünya onların zafer destanını terennüm ederken onlar ölümün gözlerinin içine bakıyordu. Memleketi kim yapacak? Nasıl yapacağız?"*²¹¹

Himmet Çocuk öyküsünde de, tıpkı Anadolu'da Bir Gece öyküsünün ben-öyküsel anlatıcı kahramanının arabacılık yapan Bursalı Hüseyin'i hatırlayarak başka çağrışımlara ulaşması gibi, Himmet çocuk hatırlanarak, bir yoruma ulaşılır ve öykü bu şekilde sona erer:

"Hâlâ Türkiye'yi bu küçük Himmet çocuklar yürütüyor. Belki hâlâ acıları bir çocuğun değil bir devin kalbi gibi sağlam olan yüreklerden taşarsa:

*-Ah kadın anam! Ah gel de bir kez halımı gör diyorlar!"*²¹²

Nihayetinde iki hikâyede de ben-öyküsel anlatıcı kahramanlar savaş yıllarında Anadolu'nun farklı yerlerinde erken olgunlaşmış çocuklarla yolculuk yaparlar. Çocuklar karakter olarak birbirlerine benzerdir: Cesaretli, fedakâr, çalışkan ve

²⁰⁸ Kaplan, **a.g.e.**, s. 88.

²⁰⁹ Kaplan, **a.g.e.**, s. 86.

²¹⁰ Kaplan, **a.g.e.**, s. 85.

²¹¹ Kaplan, **a.g.e.**, s. 87.

²¹² Kaplan, **a.g.e.**, s. 89.

savaşın zorluklarını göğüsleyen kimselerdir. Çocuk kahramanlar iki öyküde de benzer bir işlevi yerine getirirler. Bu işlev ikisinin üzerinden memleketin savaş sırasındaki halinin anlatılmasıdır. Ancak iki öykü arasında oldukça temel sayılabilecek farklılıklar vardır.

Peyami Safa, Anadolu'da Bir Gece'de yoğun bir milli duygu aktarımına gitmez ve öyküyü fikri bir sorunun çözüm aracı olarak kullanmaz. Adıvar'ın hikâyesinde ise, adeta tezli bir öykü görünümü söz konusudur. Ben-öyküsel anlatıcı kahraman, öykü ile okuyucu arasına girerek ve öykünün akışını sürekli bozarak genel yorumlar da bulunur. Memleket sorunları bir anlamda öykünün sınırlılığını ve imanlarını aşarak işlenir. Halide Edip Adıvar'ın öyküsünde ben-öyküsel anlatıcı kahraman, yolculuk sırasında salt gördüklerini aktarmaz fakat gördüklerinin yanı sıra oldukça genel yorumlara gider ve yine öykünün imkânlarını aşarak pek çok konuda hükümler verir. Adıvar'ın öyküsünde anlatıcı tipi ben-öyküsel olmasına karşın, Tanrısal bakış açısıyla öyküyü anlatan sesin handikaplarını, zaaflarını taşımakta ve yaptığı yorumlarla öyküyü tezli-fikirselsel bir metin haline sokmaktadır.

Peyami Safa'nın öyküsünde ise sadece ben-öyküsel anlatıcının gördüğü ve yaşadığı şeyler aktarılır. Öykünün imkânları aşılarak birçok yorumlar yapılmadığı gibi öyküde, milli duygular doktrine (ideolojik) edilecek şekilde de verilmez. Anadolu'da Bir Gece öyküsü -ben-öyküsel anlatıcı kahramanın olayları salt gördükleriyle sınırlayarak anlatması- öykü tekniği açısından oldukça başarılıdır. Bu minvalde öykünün imkânlarıyla mukayyet bir öykü örgüsün söz konusu olması ve öykünün çerçevesini aşacak yorumlardan ve anlatımlardan kaçınılması, Safa'yı, Adıvar'a göre daha ileri bir konuma taşımaktadır. Safa, bu öyküye, öykü dışı etmenleri karıştırmamasıyla da Halide Edip Adıvar'dan daha sağlam bir hikâye tekniğine vasil olmuştur denilebilir.

Çakıllar öyküsüne milli duygunun tema olarak girdiği görülmektedir. Savaş sırasında, bir anlamda, cephe gerisindeki insani dramlardan oluşan bir manzarayı imleyen öykü, savaşta oğlunu kaybetmiş bir ihtiyar adam ile yine savaşta kocasını şehit vermiş bir kadının ve onun oğlunun (yetim çocuğun) tahkiyesi üzerine kurulmuştur. Bu minvalde savaşlarda olgunlaşmış bir milletin bu çetin imtihana nasıl dayandığı ben-öyküsel anlatıcı kahraman olan ihtiyarın gözünden sunulmaktadır:

“Düşündüm: babalarını, kocalarını, kardeşlerini, oğullarını kaybettiler... Siz ne kadar çoksunuz. Senelerden beri neler çekiyor, nelere katlanıyorsunuz. Yaş dökmekten göz bebekleriniz nasıl eriyor, dudaklarınız nasıl soluyor, alınlarınız nasıl kırıışıyor ben biliyorum. Ben, bu ihtiyâr, hepsini, hepsini biliyorum. Sizlere diyorum ki: ağlarken yalnız kendinizi değil, ötekileri de, koyun koyuna yatan binlerce şehidin arkasında kalanları da düşününüz, onlar da, bu saniyede sizin gibi hıçkırdığını unutmayınız.

Sonra, avucumda kalan çakıllara bakarak, tatlı tatlı ağladım.”²¹³

Meçhul Kahraman öyküsü, ben-öyküsel anlatıcı kahramanın gördüğü bir düşün anlatımıdır. Öykü rüyanın sembolik diliyle yazılmıştır ve meçhul bir kahramanın sırtlanlardan bir milleti kurtarışını anlatmaktadır. Öyküde geçen sembolik söz-birimleri çok önem taşımaktadır: “Meçhul kahraman, sırtlanlar, Türkler, Mefkûre tepesi.” Meçhul kahramandan kasıt, muhtemelen, Türk milletini çeşitli badirelerden kurtaran, varını yoğunu vatan-millet için harcamaktan çekinmeyen ve bu uğurda şehit olan, çoğu zaman mezarı dahi olmayan, ismi bilinmeyen milli kahramanlardır. Sırtlanlar ise Türk milletine düşman olan ve Türk vatanına musallat olmuş bedhahlar yani sömürgeci devletlerdir. Mefkûre tepesinden kasıt ise, Türk halkının, sırtlanlardan (düşmanlardan) kurtulduktan sonra varlıklarını onunla idame ettirecekleri idealleri, milli şuurları ve vatanlarıdır:

“-İşte... dedi. Bizim vazifemiz bu sırtlanları öldürmek! Haydi, kurtuluş sâati geldi, atılınız. Küçük bir tereddüt vardı. İçlerinden bir kişi fırladı, ötekiler onu takip ettiler. Fakat bu öndekinin fırlayışı dehşetli ve yamandı. Ağızlarını açarak homurdanan o korkunç hayvanlar arasına bu insan bir atılış atıldı ve hayretle buyurun gözlerimin önünde o vahşi hayvanlar sürüsünü önüne katarak ilerlere doğru yürüdü, yürüdü, yürüdü, gitti.

Ve halk, yangından uzak olan o tepede yerleşti. Türbedara sordum:

-O giden dönmeyecek mi?

-Hayır, vazifesini yaptı, şehit oldu. İşte mezarı bu. Bende türbedarıyım. Bu meçhul kahramanın ismini biliyor muyuz? Ben de eğildim, alnımı meçhul kahramanın taşına dayadım, kalbimi dolduran şükran duygularıyla o taş

²¹³ Çakıllar, s. 83.

öptüm, öptüm. Türbedar dua ediyor, ben sevinçten ağlıyordum. Tepede yerleşen insanları göstererek sordum:

-Bu insanlar kimler?

-Türkler.

-Bu tepenin ismi ne?

-Mefkûre."²¹⁴

Milli duygu veya milliyetçilik teması, Peyami Safa'nın öykülerinde, dağınık, sistemsiz ve oldukça az bir şekilde yer alır. Öykülerde yer alan temalardan ise bir ideolojik formatta milliyetçilik çıkartılamaz. Halide Edip Adıvar'ın öyküsü gibi (Himmet Çocuk), Safa'nın öyküleri tezli bir mahiyet taşımadığından, milli duygular da bir tez çerçevesinde ideolojik mahiyette verilmez. Dolayısıyla da milli duygular herhangi bir temanın doğallığında sunulmasına benzer bir şekilde temalaştırılır.

2.2.6. Ahlak ve Vicdan

Safa'nın öykülerinde ahlak ve vicdan konularının, hikâyelerin örgüsüne göre zaman zaman işlendiği görülmektedir. Ahlak konusunda Safa'nın didaktik bir söylem geliştirmediği ve özellikle ahlakın herhangi bir türüne eğilmediği söylenebilir. Dolayısıyla öykülerdeki ahlak meselesi, kınayıcı ve düzeltici bir düzlemde yer almaz. Başka bir ifadeyle Peyami Safa, öykülerde, ahlak polisi edasıyla örülü bir dil kullanmaz.

Ateş Böcekleri öyküsü, vicdanın, merhametin ve iç muhasebenin öne çıktığı bir anlatıdır. Kendi iradesi dışında sokağa düşmüş ve hayat kadını olmuş bir kız olan Melahat'ın (Emine'nin), merhametli ve vicdanlı bir insan tarafından kurtuluşu anlatılır. Bu öyküde Melahat'ın trajik durumu hiçbir şekilde kınanmaz ve ahlaki bir mesajın konusu yapılmaz. Bilakis, vicdanlı bir insanın böyle duruma düşmüş birine yardım etmesi, öykünün temel dizgelerinden ve duygusal atmosferinden çıkarım yapılabilecek bir durumu imler. Aynı şekilde, Melahat'ın (sonradan Emine olduğu anlaşılır) kendini kurtaran adama her şeyi anlatmaması ve bazı noktalarda ona yalan söylemek durumunda kalmasının vicdanlı ve merhametli adamın bağışlamasına mazhar olması da söz konusudur. Bütün bu özgeciliğin arkasında sağlam bir ahlaki

²¹⁴ Meçhul Kahraman, s.103.

duruş, vicdanlı bir yürek ve iç muhasebeye dayalı bir bakışın olduğu, öykünün bütününden sezilebilecek bir mesajdır.

Tedavi öyküsünde ise, mezkûr tema açısından, daha çok vicdan azabı ve meslek ahlakı öne çıkar. Doğurduğu çocuğu beğenmeyip öldüren bir kadının duyduğu vicdan azabından kurtulmak için, iyi bir asabiye doktoruna başvurması ve bu elim cinayeti öğrendikten sonra, doktorun hem meslek ahlakı, hem kişisel vicdanı dolayısıyla bu tedaviyi ret etmesi öyküdeki ahlak ve vicdan temalarının işlenişini imler. Aynı şekilde “nabza göre şerbet veren” bir doktorun böyle elim bir durumu tedavi etmeyi kabul etmemesi, mevki ve makam için her şeyin yapılamayacağını gösteren iyi bir örnektir. Doktorun kadını polise vermemesi ve hastanın mahremiyetine riayet etmesi de meslek ahlakı açısından iyi bir sınav verdiği anlamına gelmektedir:

“Doktor büyük yazıhanesinin arkasında ayağa kalkarak soğukkanlılıkla şu cevabı verdi:

-Bazen kanunların yapamadığı şeyi tabiat yapar. Bu sizin cezanızdır. Razi olacaksınız. Gerçi tedaviniz mümkündür fakat bu tedavi her doktorun vicdanına ağır gelmelidir.

Sonra hastasına kapıyı gösterdi:

-Beni mazur görünüz ve buradan derhal çıkınız!”²¹⁵

Mavi Gözlü Misafir’de ise ahlak ve vicdan meselesinin başka bir açıdan işlendiği görülmektedir. Evli bir kadının, evlerine gelen mavi gözlü, yakışıklı bir adam ile ilişki kurması ve daha sonra bundan hicap duyarak vicdan azabına gark olması ahlaki temanın özünü oluşturur. Fakat burada dikkat çeken nokta kadının bu davranışının, katı ve anlayışsız bir ahlak anlayışından dolayı yerilmemesidir. Burada vicdan muhasebesi ve azabı kadına bırakılmıştır. Aldatmanın fiziken değil de ruhen ve vicdanen olduğu mesajı bu öyküden çıkartılabilir niteliktedir. Önemli olan, insanın anlık bir yanlışına kapılmasının kınanması değil –ki bu her insan için olabilir bir şeydir– bu anlık tutulma sonunda yanlış yapan birinin kendini muhasebeye çekmesi ve vicdanen sorgulamasıdır. Bir kadın bir erkeğe fiziken (bedenen) mi ait olmalıdır yoksa ruhen mi? Yine bu soru erkek için de geçerlidir. Öyleyse aldatma

²¹⁵ Tedavi, s. 19.

nedir? İşet aldatmaya farklı bir bakışla yaklaşılır bu öyküde. Dolayısıyla mavi gözlü misafir ve onunla kadının halvet olması kınanmaz, eleştirilmez ve mesele bu ikisinin vicdanına bırakılır:

“-Mademki siz Ferid’i çok seviyorsunuz, bu... bu hataya birden bire istemeyerek düştünüş, öyle ise... öyle ise hiçbir şey yapmadınız demektir. Hiç, hiç, hiç müsterih olunuz. Sonra Ferid’i ben de sizin kadar severim.

Burası doğru, öyle ya, madem ki bu hataya birden bire istemeyerek düştüm, o halde düşmedim sayılır. Ben bu hataya düşmem, nasıl düşerim canım? Ben Ferid’i, Ferid’imi, kocamı seviyorum. Kendimden geçerek seviyorum. Onu dünyanın en hisli, en uysal, en kibar çocuğunu aldatmak? Asla!”²¹⁶

Ahlaka Ait Bir Bahis öyküsünde ahlak meselesinin ironik bir irdelenmesi söz konusudur. Bu öyküde, neyin ahlak neyin ahlaksızlık olduğuna dair bazı kriterlere başvuran bir adamın (Namık Bey’in), kendi kızı söz konusu olunca bu kriterlere uymaması ironik bir şekilde yerilmektedir. Kendilerini başkalarına nasihat verecek konumda gören ve özellikle ahlak söz konusu olunca kendi öncüllerini insanlara dayatan fakat bu öncülleri kendilerine uygulamayan insanların bu çelişkileri serimlenmektedir. Sonuç kendi müşküllerini örtmek için bu insanlar çok gülünç duruma düşmektedirler.

“-Bizim Mediha’nın tecrübesi yok sayılır. Öyle ya yoktur. Olsa da pek azdır. Pek az, pek az, hiçe yakın: Bir tane.

Bu sefer hayretle durmak ve kaskatı bakışlarla karanlığın siyah tülünü yırtarak Namık Bey’in gözlerine bakmak sırası bana geldi. Namık Bey, bu bakışından derhal telaşa düştü:

Çok mu? Ne zararı var, lazım değil mi? Ha...

Ben mırıldandım:

Çok değil. Bir tane... bir tecrübe... bir kaza... bir gençlik hatırası... öyle ya... ne zararı var... âdi bir rabıta... tabiî bir temas... her insanın bir hakkı... ve sonra kendimi tutamayarak yanaklarımı şişiren ve gözlerimi yaşlandıran

²¹⁶ Mavi Gözlü Misafir, s. 24.

sert, karışık, boğucu bir kahkaha ile gülmeye başladım. Kahkahamın bitmesini şaşkın ve mütevekkil bekleyen Namık Bey'e kısa ve soğuk bir selamla beraber:

-Düşünürüm Namık Bey. Yarın, yarın olmazsa öbür gün, yahut bir hafta sonra cevap veririm.” ²¹⁷

Bu öyküde aslında korte yapan kızlar eleştirilmemekte fakat korte yapmayı kusur sayan ve ahlaki bir düşkünlük olarak gören bir adamın (Namık Bey) kendi kızının korte bir kere korte yapmasını az bulması ve bunu önemsiz sayması ironik bir şekilde yerilmektedir. Dolayısıyla genel bir ahlak eleştirisinden ziyade, Namık Bey'in tutarsızlığı tenkit edilmektedir.

Peyami Safa'nın öykülerinde ahlak teması katı bir ahlakçılık üzerinden işlenmez. Öykülerde ahlak polisini andıran bir düzlem de söz konusu edilmemektedir. Safa, ahlak konusunda öğretici ve vaaz edici bir söylem de geliştirmez. Öyküler namus temelli bir ahlak düzleminde kurgulanmadığı gibi, diğer ahlaki konularda da katı bir prensip işletilmemektedir. Öykülerde, vicdanın, iş ahlakının, merhametin ve yardım severliğin öykülerin içine iyice yedirildiğinden söz edilebilir. Nitekim ahlak ve vicdan teması da öykülerde bu şekilde işlenmiştir.

2.2.7. Hastalık

Peyami Safa'nın öykülerinde aşk temasından sonra en fazla işlenen tema hastalık temasıdır. Yalnız bu hastalık teması fiziksel bir hastalıktan ziyade, akıl hastalığıdır, yani deliliktir. Tedavi, Ölen Sevgili, Bir... Deli, Cemal Bey öyküleri deliliğin, akıl sağlığı yerinde olmayan veya anormal kişilerin anlatıldığı hikâyelerdir. Dolayısıyla bu öyküler, doktor, hasta ve hastane üzerinden kurgulanmıştır. Cemal Bey öyküsünde ise mekân dışarıdır ve burada doktor yoktur.

Tedavi isimli öykü, doğurduğu çocuğun son derece çirkin ve hilkat garibesi olmasından dolayı akli dengesini yitiren ve hatta çocuğu öldürecek kadar elim bir suç işleyen bir kadının öyküsünden oluşmaktadır. Kadın yaptığından pişman olur ve vicdan azabı onun yakasını bir türlü bırakmaz. Vicdan azabından kurtulmak için de memleketin en önemli ve saygın asabiye mütehassısına başvurur fakat bu doktor onu tedavi etmeyi kabul etmez. Dolayısıyla kadını vicdan azabıyla baş başa bırakır.

²¹⁷ Ahlaka Ait Bir Bahis, s. 46.

Ölen Sevgili isimli öyküde ise sevgilisi ölen bir adamın, bu ölüm hadisesinden sonra dayanılmaz bir psikolojik buhrana düştüğü anlatılır. Tedavi söylemiyle unutma söylemi arasındaki tezatlık üzerine kurgulanmış olan bu öykü, adamın unutamayışını ve sevgilinin hasretiyle yanıp kavrulduğunun anlatısıdır. Unutma bu adam için mümkün gözükmemektedir. Her şeye alışılabilir belki, belki de her şey unutulabilir fakat çılgınca sevilen bir maşuka nasıl unutulabilir? Hem bir de bu maşuka ölmüşse!

Bir... Deli öyküsü ise akıl sağlığı iyice zail olmuş bir delinin apandisite doktoruna getirilmesiyle başlar. Bu deli muayenhanede oldukça garip davranışlarda bulunur. Fakat doktor bu insanın kim olduğunu bir türlü anlayamaz. Deli, başından geçen hadiseleri anlatır ki sevdiği kadını kaybettiğinden bahsetmektedir. Sevdiği kadının ölmesiyle delirdiği anlaşılan bu adam, “emraz-ı akliye” ve “asabiye hastanesinden” gelmektedir. Ancak adamın anlattıklarının doğruluğunu teyit edecek bilgi elde yoktur. Çünkü bir şizofren tarafından kurgulanmış bir hikâyede olabilir bütün bunlar. Apandisite doktoru bu adamın kim olduğunu sorunca, başka bir doktor onun deli olduğu cevabını verir. Fakat o, cevabı öyle bir üslupla verir ki delilik, onun için, sıradan, önemsiz bir vakıa gibi durmaktadır. Çünkü bu meseleyi o kadar önemsiz bulmuş olacak ki hemen başka bir konuya geçer. Doktorun takındığı bu tavır, adamın kim olduğunu soran doktora oldukça garip gelir:

“-Bu adam kimdir? Diye sordum.

-Vallahi hiçbirimiz tanımıyoruz, apandisiti varmış. Bize emraz-ı akliye ve asabiye hastanesinden gönderdiler. Ameliyatı yapılırca yine oraya gidecekti. Fakat bir kere hezeyan gelirse yaşamaz, demişlerdi.

-Emraz-ı akliye ve asabiye hastanesine niçin göndermişler? Hastalığı ne imiş?²¹⁸

Doktor cevap verdi:

Deli.

Ve bir deli ile meşgul olmayı manasız bularak odasına girdiğimiz zaman bana evinin bahçesindeki iki gül fidanının nasıl kurduğunu anlattı.”²¹⁹

Cemal Bey’de ise, sevdiği ve evli olduğu kadının ihanetine uğrayan adamın (Cemal Bey’in) öyküsü anlatılır. Sevdiği kadının ihanetine uğrayan bu adam, bu

²¹⁸ Bir... Deli, s. 37.

²¹⁹ Bir... Deli, s. 38.

ihanetten dolayı aklını yitirir. Cemal Bey'in sevdiği kadın olan Refia, çok güzeldir ve her erkeğin dikkatini celp edecek cazibeye sahip olan bir kadındır. Cemal Bey'de onu tutkuyla sever ve ona büyük bir aşkla bağlanır. Kadın (Rafia), Cemal Bey'in kendisine hiçbir suretle dokunmaması şartıyla, onunla evlenmeyi kabul eder. Nitekim Cemal Bey'de bu şartı hiç itirazsız kabul eder ve Refia'ya üç yıl hiç dokunmaz. Fakat Refia bir paşa ile birlikte olmakta ve Cemal Bey'in zannettiği gibi bakireliğini korumamaktadır. Bir gün Cemal Bey, Refia paşalardan biriyle münasebet halindeyken, onları basar ve Refia'yı bıçaklar ve aklını yitirir:

*“Refia'yı paşanın koynundan çıkardı. Çıkardı ve göğsünden bıçakla yaraladı. Fakat ihanet, kan ve maşukanın gözlerinde dolaşan ölüm gölgesini görünce Cemal Bey, bir daha felah bulmadı. Bildiğin gibi zihninin muvazenesini kaybetti.”*²²⁰

Bu olaydan sonra aklını yitirip deliren Cemal Bey artık her önüne gelene: *“Öyle olsun, pekala, biz unuturuz, unutuyoruz, unutacağız. Başka elimizden ne gelir?”*²²¹ şeklinde serzenişte bulunmaya başlar.

Hastalık konusu, Peyami Safa'nın öykülerinde en önde gelen ikinci temadır. Hastalığın daha çok ruhsal türünün işlenmesi ise oldukça düşündürücüdür. Neden akıl ve ruh hastalıkları ve hastaları? Bu sorunun öyküler çerçevesinde yeterince ikna edici bir cevabı yoktur. Çünkü akıl hastalarının veya delilerin öykülere farklı bir boyut kattığı görülmemektedir. Bu öykülerin ana kahramanları, evrensel bir karakteri imleyecek nitelikte de değillerdir. Zaten Peyami Safa, öykülerinde belli bir “karakter” tipini ortaya çıkartma yoluna gitmemiştir. Deliliğin, delilerin, akıl hastalığının ve akli dengesi yerinde olmayanların öykülerde işlenmesinin herhangi fikri bir temelinin olduğu şüphe götürür bir mahiyet taşımaktadır. Çünkü Safa herhangi bir delilik ve hastalık söylemine ulaşmamaktadır. Bu öyküler bir fikrin inşa edilebileceği öyküler olmaktan çok, sanki olan bir öykünün anlatımı şeklinde kurgulanmışlardır. Başka bir deyişle, hastalık temasının işlendiği öyküler, bir hikâye olmaktan öte bir mana taşımamaktadırlar.

Hastalık temasının mevzubahis olduğu öykülerin, teknik olarak başarılı olduklarından ve sağlam bir öykü çerçevesine sahip olduklarından söz edilebilir.

²²⁰ Cemal Bey, s. 42.

²²¹ Cemal Bey, s. 42.

Nitekim bu öykülerin, öykü düzleminde değerlendirildiğinde, anlatı türünün vasıflarını haiz ve çağdaş (yenilikçi) öykü anlayışa yakın hikâyeler olduğu izahtan varestedir.

2.2.8. Ölüm

Peyami Safa'da ölüm birçok öyküde geçen bir temadır. Ölüm öykülerde kendisi olarak geçmemekte ve ancak birinin ölümü şeklinde konu edilmektedir.

Tedavi, öyküsünde, kadının çocuğunu öldürmesi dolayısıyla ölüm söz konusu edilir. Kadın, ölümün kendisinden çok çocuğu öldürmüş olmanın acısını ve ıstırabını vicdanında duyar: Kadının çocuğu öldürme anının tasviri oldukça ilgi çekicidir:

“Artık son kararımı verdim. Bir gün evde yalnız kalınca bir çorba kaşığına süblime doldurdum, odasına girdim. Ona bir küçük sandık odası vermiştik. Mavi beşiğiyle orada yapayalnızdı. Gündüzleri hiç uyumuyor, akıntılı gözleriyle tavana bakıyordu. Ben içeriye girince bir haykırdı ve sustu. Ürkmedim. Beşiğe yaklaştım, üstüne eğildim, avurtlarını sıkarak ağzını açtım ve kaşığı boğazına kadar sokarak süblimeyi akıttım. Sonra kaşığı yere fırlatarak geriye çekildim. Dışarıya çıkacaktım fakat zihnime yapışan bir merak beni durdurdu. Beşiğe azıcık yaklaştım, bir adım geriden ona baktım. Göz bebekleri şişiyordu. Birer solucana benzeyen kaşları kıvrılıp açıldı, çenesi titredi. Birden bire tıpkı, kesilen bir ördek gibi, boğuk boğuk, acı acı, uzun uzun öyle bir sıçradı ki duvara yaslanmasaydım korku, beni yere düşürebilirdi. Fakat hepsi o kadar. Sesi kesildi. Kımıldanmadı. Ben sofaya kaçtım. Evin içinde aşağı yukarı dolaştım. Kocam gelinceye kadar odaya girmedim. Akşama onu ölü buldular.”²²²

Ölen Sevgili öyküsünde, ölen bir kadının hayatta kalan erkek sevgilisinin girdiği bunalım ve akli çözülme anlatılmaktadır. Ancak kadının nasıl öldüğü, ölümün etkisinin ne olduğu öyküde verilmez. Başka bir ifadeyle, adamın ölüm noktasında kapıldığı dehşet ve iç hesaplaşma değil, sevgilisini kaybetmesi dolayısıyla bu psikolojik hale tutulması söz konusudur.

Bir... Deli isimli öyküde ölüm üzerine yorumlar görülmektedir. Bu yorumlar sevdiği kadın ölünce aklını yitirmiş öykü kahramanı deliye aittir:

²²² Tedavi, s. 18.

“-İnanır mısınız? Dedi. Şu yatağın içinde öleceğim. Şu yatağın içinde, hiç şüphe yok, bu akşam, yahut yarın, öbür gün... öleceğim. Biliyorum, buna kimse mâni olamayacak, ne siz, ne öteki, ne hastanenin doktorları hiç, hiç, hiç kimse. Bu yatak benim mezarım... Son defa olarak soyunuyorum. Bu kefeni bile bile boynuma geçiriyorum. Bu tabuta bile bile giriyorum. Bilir misiniz? Ölüm bazen insana çok şuurlu gelir. Birçok ölümlerin hâlet-i nez’de ölümü hissettiklerini söylerler. Bu hâlet-i nez’i biraz uzatınız, bu ölümü biraz geciktiriniz: işte ben, işte benim hâlim... ben şimdi hâlet-i nez’deyim. Zannetmeyiniz ki yaşıyorum, hayır, yüz bin kere hayır...”²²³

Öyküdeki delinin bu yorumları, Safa’nın öykülerinde geçen en derinlikli ve dikkate şayan ölüm analizleridir. Yaşamının ölümden farksız olduğu hatta daha kötü olduğu bir durumu imler. Yaşama ıstırabını anlatan bu cümleler ölen birinin (sevgilinin) arkasından duyulan derin hüznünün ve yaşama sevincinin yitirilmesinin başarılı bir anlatımıdır.

Cemal Bey’de ise, ölüm, Cemal Bey’in Refia’yı yaralaması noktasında betimlenir. Nispeten ölümü gözlerde canlandıran bir ifadedir: “maşukanın gözlerinde dolaşan ölüm gölgesi”. Ölüme dair başka şey söylenmez bu öyküde.

Anadolu’da Bir Gece’de ölümün hüznü, arabacı Bursalı Hüseyin’in masum ve acıklı ölümüyle gündeme gelir. Ölümün bir gazete haberinden öğrenilmesi ve ben-öyküsel anlatıcı kahramanın onu Anadolu ile beraber hatırlaması ölümü daha hüznü kılar:

“O gündən sonra, Anadolu konuşulduğu zaman, bu küçük arabacıyı anarım. Onun yanık, esmer yüzünde, siyah, parlak gözlerinde, destanî kahramanlarımızın izlerini bulur, azametli mazimizin gururunu duyarım.”²²⁴

Çakıllar öyküsünde ölüm, savaşta ölenler dolayımında çıkar ve doğrudan bir ölüm sahnesi söz konusu değildir. Cephe gerisinde yakınları ölen insanların yaşadıkları haleti ruhiye ve acı verilmeye çalışılır.

Muazzez Hanım’ın Âşığı isimli öyküde ölüm intihar şeklindedir. Sandalcı Hüseyin’in sevdiği kadınla birlikte olduktan sonra bir daha onunla görüşmemesi, onun intihar etmesine neden olur. Hem görüşmemenin kırık hüznü, hem ölümün

²²³ Bir... Deli, s. 33.

²²⁴ Anadolu’da Bir Gece, s.78.

intihar şeklinde olması hem de öykünün, “dereye bir sandal bulundu şeklinde” bitmesi ve Hüseyin’in bulunamamış olması, öyküdeki ölüm temasını daha hüzünlü yapmaya yetmektedir:

“Geceleyin, dere korkunçtu; Hüseyin yine köprüleri geçti, gittikçe daralan kıyıların siyah sazlıklarından sonra, ıhlamur fidanının önünde sandalı durdurdu, sahile atladı, çabucak başından fesini çıkarıp yere fırlattı, ayağıyla sandalı uzaklara itti, gözlerini kapadı. Ve atladı.

Dereye boş bir sandal bulundu.”²²⁵

Meçhul Kahraman’da ise ölüm şehitlik olarak söz konusudur. Bu öyküde ölüm ürperti ve hüzün şeklinde değil, daha çok yüceltilme ve mistisizm şeklinde verilmektedir. Meçhul kahraman büyük bir saygı ve minnet söz konusu olup, ölüm artık göğüslerin kabardığı bir şehitlik ve manevi doyumdur.

Peyami Safa’nın öykülerinde ölümün oldukça ihmal edildiği söylenebilir. Daha çok bireye ve bireyin psikolojisine yönelik öyküler kaleme alan Safa’nın ölüm gibi bir hadiseyi daha derinlemesine işlemesi beklenirken, o, böyle yapmamıştır. İnsanın en asli ve kökensel sorunu olan ölümün bu şekilde yavan verilmesi, öykülerin tematik olarak en zayıf noktalarıdır.

İki çeşit ölümün olduğu söylenebilir: “Anonim kişinin genel-haricileşmiş ölümü ve insanın kendi ölümü”. Hedidegger’e göre, birincisi “ölüm döşeği” ölümüdür, ikincisi ise “ölüm yönünde varlık” olan bir şahsın öznel ölümüdür ve bu varoluşsal bir ölümdür.²²⁶ Dolayısıyla bir başkasının ölümüyle, insanın kendi ölümü birbirine karıştırılmamalıdır. Çünkü herkes ancak kendi ölümünü ölecektir: “Birçok sorumluluklar devredilebilir ve vekâletle icra edilebilir. Fakat ölüm görevinin devri mümkün değildir. Vekâletle icra edilebilen hiçbir ölüm yoktur. Her Dasein (insan) kendi ölümünü ölmelidir.”²²⁷

Peyami Safa’nın öykülerinde, ölüm bir başa gelen olarak ele alınmamakta, ölüme doğru varlık olan insanın asli olan bu yönüne dair bir temalaştırma söz konusu edilmemektedir. Ölüm bir şekilde hep başkalarının (anonim kişinin) ölümü olarak işlenmiş ve ölüm karşısındaki insanın, havfı, dehşeti, kaygısı ve derin vicdani çağrısı

²²⁵ Muazzez Hanım’ın Aşığı, s. 94

²²⁶ Frank Magill, **Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasığı**, çev, Vahap Mutal, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992, s. 59.

²²⁷ Magill, **a.g.e.**, s. 59.

bu öykülerde yer almamıştır (ihmal edilmiştir). Öykülerde, sıradan bir ölüm düzlemi söz konusudur ve insanın ölümlü olduğunu bilmesinin derin trajedisi üzerinde durulmamıştır. Oysa insan ölüme doğru varlıktır ve sadece insan ölebilir diğerleri telef olur. Sadece insanın ölmesi ise, insanın ölümünü harici ölümlerden (başkalarının ölümlerinden) öğrenmemesi ve kendi ölümünü kendi varoluşunda hissetmesi demektir. Çünkü “insan, doğduğu andan hemen sonra, ölüm yönünde yaşanır.”²²⁸

Peyami Safa'nın öykülerde uyguladığı yeni yöntemler ve benimsediği içerik ölüm meselesine daha farklı yaklaşmayı mümkün kılacakken, o, ölümü bu şekilde ele almamış ve iyice sıradanlaştırmıştır. Oysa ben-öyküsel anlatıcı tipiyle yazdığı Yabancı romanında, Albert Camus, ölüm sorunsalıyla daha varoluşsal ve daha derin bir şekilde hesaplaşır. Camus'dan yapılacak bir alıntı, Safa'nın öyküleri hakkında yapılan tenkitleri daha anlaşılır kılacaktır. Yabancı romanının kahramanı Maursault ölüm kararı karşısında şunları düşünür:

“Temyiz dilekçem reddedilmişti. ‘öyleyse öleceğim demek ki.’ Bu düşüncede hiçbir tereddütlü taraf yoktu. Fakat herkes bilir ki hayat, yaşanmak zahmetine değmeyen bir şeydir. Aslında otuz ya da yetmiş yaşında ölmenin önemli olmadığını bilmez değilim; çünkü her iki durumda da gayet doğal olarak başka erkeklerle başka kadınlar yine yaşayacaklar ve bu binlerce yıl devam edecektir. Sözüün kıyası, bundan daha açık bir şey yoktu. Şimdi ya da yirmi yıl sonra olsun, ölecek olan hep bendim. O anda yapmakta olduğum muhakemede beni bir parça rahatsız eden şey, yirmi yıl daha yaşamak düşüncesinin içimde yarattığı o korkunç hamleydi. Ne var ki bu hamleyi yatıştırmak için de, nihayet o gün gelip çatığında, düşüncelerimin neler olacağını hayal etmekten başka bir şey gelmiyordu elimden. İnsan madem ki ölecektir, bunun nasıl ve nerede olacağını önemi yoktur, apaçık bir şeydir bu. Öyleyse (işin güç tarafı bu ‘öyleyse’nin içindeki düşünceleri göz ardı etmemek) temyiz dilekçemin reddedileceğini kabul etmem gerekiyordu.”²²⁹

Peyami Safa'nın öykülerinde ölümün işlenişi ve ele alınışı, Albert Camus'nun Yabancı'daki ölümü temalaştırmasına nispetle çok zayıf ve sıradan kalmaktadır.

²²⁸ Magill, a.g.e s. 59.

²²⁹ Albert Camus, **Yabancı**, çev, Samih Tiryakioğlu, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 103.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ATEŞ BÖCEKLERİ

Eserde geçen hikâyelerin konu başlıkları şunlardır:

Ateş Böcekleri, Tedavi, Mavi Gözlü Misafir, Ölen Sevgili, Bir... Deli!, Cemal Bey, Ahlaka Ait Bir Bahis, Tavşan, Erguvânlar, Aşksızlar, Pembe Yalı Efsanesi, Anadolu'da Bir Gece, Çakıllar, Cevap, Gazi, Muazzez Hanım'ın Âşıkı, Meçhul Kahraman, Yan Kesici, Terakkiye Hazırlık, Hidayet Bey'in Kahkahası, Topuklu Terlik, Bir Pazarlık, Roza, Ayrılık ,Geç Kalmışım, Vazife, Hüseyin Bey'in Köpeği, Davul

3. 1. Metni Kuruluşunda İzlenen Yöntem

1. Metinde genel (transkripsiyon) latin harflerine aktarılmıştır.
2. Eserin orijinali ile mukayesesinin kolay olması için parantez içinde sayfa numaraları verildi.
3. Baskıdan kaynaklanan ve sehven yazılan kelime ve harfler metnin altına dipnot verilerek gösterilmiştir.
7. Metinde geçen özel isimler ve yer adları büyük harfle yazılmıştır.

3.2. Metin

PEYAMÎ SAFA

ATEŞ BÖCEKLERİ²³⁰

Tâbi ve Nâşiri [Orhaniyye] Matbaası

İstanbul

1341

²³⁰ Peyami Safa, *Ateş Böcekleri*, Tâbi ve Nâşiri [Orhaniyye] Matbaası, İstanbul 1341, s. 159

ATEŞ BÖCEKLERİ

Beyoğlu'nun kapanık, yağmurlu bir akşamıydı. Büyük caddeye boşalan azgın, sağanak altında, şemsiyesizler kapalı çarşılarla ve²³¹ kaçışıyolar, titiz ve üzüntülü bir tevakkufla havadan müsamaha bekliyorlardı. Büyük dükkânlardan gelen bol ışıklarla bir cam gibi parlayan ıslak kaldırımında titreşen gölgelerimize bakarak, şemsiyemizin altında birbirimize sokulmuş, az ve kısa konuşarak yürüyorduk.

Ben, ilk intibain kuvvetli izlerinden arkadaşımı keşfe çalışıyordum: narin yapılı vücudu, süzük ve titrek gözleri, renksiz ve ince derili yüzüyle solgun bir güzelliği vardı. İnce ince, tatlı bir kıvrımla büzülen dudaklarında hafif, silik bir tebessümle sâkin, alışkın, sokulgandı. İsmi sorduğum zaman “Melahat” diyen sesi, o ihtizazsız, boğuk ve yorgun ses, son şüphemi de sildi: umumî bir kadındı.

Arzudan fazla merhamet veriyordu. Hürmet edilen birine rast gelmek korkusuyla ondan bir iki defa ayrılmak istedim, hep o sıcak sokulganlığıyla koluma yapışarak beni bırakmadı, evinin sokağına doğru sürükledi. (3)

Parmak kapıda, bir taş evin en üst katında, bir tek odada oturuyordu. Daima birbirlerine benzeyen o umumî odalardan biri ki yalnız lüzumlu eşya ile döşelidirler, saksılarındaki çiçekler solgundur, camları buğulu, perdeleri yarı inik, duvarları loş ve çıplaktır. Aynanın kenarında kıvrılmış kartpostallar, zevksiz hatıralara ait çiçekli mektup zarfları, mermer taşın üstünde içleri boşalmış ve bir daha yenisi alınamamış lavanta şişeleri, pudra kutuları, mücevher mahfazaları, mağaza camlarında beğenilerek tek tük fedakâr âşıklara aldırılan küçük küçük hediyeler vardır. Bu dağınık, zavallı tuvalet eşyası kadar, bana muvakkat zevk arkadaşımın düşkünlüğünü hiçbir şey hatırlatmaz; sararmış aynaya akseden sönük bakışlarımda, derin bir tiksinden yorgunluğunu görürüm. Nafile bir tecessüsün bizi sevk ettiği bu evler ve odalar, hafızamızın en çirkin ve en acıklı yüküdürler.

Kadın, düşüncelerimi anlayacak kadar benimle meşgul oluyordu. Islak mantosunu iskemlelerden birine yayarken sarı gözlerinin ucuyla yüzüme baktı:

- Oturunuz... ne söyleseniz hakkınız... ne yapayım? Bu... böyle işte...

²³¹ “Vav” harfi sehven yazılmış.

Dedi, yavaş yavaş yanıma geldi; beni yayı bozulmuş uzun koltuğa oturttu. Kendisi de bir kenara ilişti; dizlerini asabi asabi salladı:

- Sizi keşke buraya getirmeseydim... gezerdik... daha iyi olurdu. (4)
- Yine gezeriz, biraz dinlenelim.
- Öyle ise konuşalım, bir şey anlatınız, kuzum...
- Sen anlat, ben dinlerim, senin başından geçen şeyler vardır, onlardan bir tane...

Kadın düşündü: Ne anlatayım? Sen hepsini bilirsin, gözlerinden belli, meraklısın... diyordu. Samimileşti, gözleri biraz yaşardı. Basit bir hikaye içinde çocukluğunu anlattı. Paşa babasının ölümünden sonra bu yola, bütün kız kardeşleri gibi, müzayaka yüzünden döküldüğünü söyledi, söyledi. Soluk dudakları titreyerek, göğsü çırpınarak, ansızın çoğalan bir heyecanla konuşuyor, böyle, aynaları pas tutmuş, perde etekleri kirlenmiş ve yıpranmış, döşemeleri lime lime paralanmış bir odada yaşamaktan öğrendiğini anlatıyordu.

Bu hikayelere inanmayacak kadar tecrübem vardı. Ama kalpten gelen iniltilere karşı soğuk kanlı dinledim. Ömrümde ilk defa, bu mahut şikayetlere acıdım. Odasından ayrılırken ona büyücek bir yardımda bulunmak istedim. Kadın, bu yardımı bana hayret veren bir şiddetle reddetti:

- Kuzum, hiç olmazsa seninle konuşurken fena Melahat'i unutayım. Kendimden öğreniyorum, bu hayatı istemiyorum, sana anlattım: Ben bu hâle arzumla düşmedim, dedi.

Eğer bu hareketten maksadı bende tesir bırakmaksa, muvaffak olmuştu. Kendimi bu tâli'size karşı çok borçlu hissettim. Birkaç defa yardımına koşmak istedim. En küçük ikramlarımı bile azalmayan bir (5) şiddetle daima reddetti. Nihayet o dereceye geldi ki en büyük arzusunu yerine getirmek için kendimi fedakârlığa hazır buldum.

Bir ilk bahar günü, Erenköyü'nde, bostanlar içinde bir köşke çekildim. Onu davet ettim ve buselerden evvel kendisine dedim ki:

- Artık o hayattan kurtuldun.

Nikahımız yoktu fakat bir zevceden daha fedakârdı. Yeni bir ev tertibinde benzersiz bir zevk gösteriyor, en ince şeylere dikkat ediyor, en basit arzumu anlıyordu. Temiz ve zarif bir yuva kadını oldu. El işleriyle, okumakla ve musikiyle

de uğraşıyordu. Hiçbir gurur göstermeden bütün arzularımı çabucak yerine getiriyor, uzak ihtiyaçlarımı keşfediyor, bezgin akşamlarımda beni oyalamak için zeki kadınlara mahsus çareler buluyordu. Beni pişman etmemekte muvaffak oldu.

Artık ona karşı merhametten fazla, ılık bir sevgi duymaya başladım. Yalnız kendi düşüncelerimle kalmıyor, onunla da kalbe ait şeyler konuşuyor, müşterek hayatımıza kıymet veriyordum. Gün geçtikçe kendisine verdiğim ehemmiyetten hiç şımarmayan bu kadına karşı çılgın bir rabıta ile bağlandım.

Akşamları bağa gidiyorduk. Dönüşte büyük bir çınarın geniş, yekpare gölgesinde geceye kadar oturuyorduk. En sevdiğimiz şey, ateş böcekleriydi. Karanlık havada yarım daireler, kırık hatlar çizerek uçuşan bu mavi ateş serpintilerini başımızın etrafında, omuzlarımızın üstünde titreşir görmek, kirpiklerimizi süzerek (6) bunları seyretmekten yorulmuyorduk. Bir taflanın yaprakları arasında gizlenerek mavi alevini gösteren bu muammalı hayvanları, köşke dönünceye kadar her yerde, bahçe duvarlarında, sarkık ağaç dallarında, yol kenarlarında uçuşurken, sıçrarken görüyorduk. Bir gün Melahat bunlar için: “Yıldızlar dans ediyorlar!” dedi.

Bazı geceler, sabaha kadar uyumuyordu. İstanbul’da, tanımadığı birçok erkeklere satılık hayatından ve şakaklarını sızlatan şehir gürültüsünden kurtulduğuna daima sevinerek, gevezeliği tutuyor, hep ölen paşa babasını, adadaki köşkünü, oradaki mesut çocukluk günlerini, eşeklerde, arabalarda, sandallarda yaptığı delilikleri anlatıyordu. Sonra paşa babasının ölümünü tasvîr ederek, sessiz gözyaşlarıyla için için ağlıyor, ellerime sarılıyor: “Beni sen kurtardın, kaldırımlarda çürüyecektim!” diyordu.

Sonbahar yaklaştı. Yaprak dökümü günleri başlıyordu. Yaz gecelerinin kalbe baygınlık veren, a’sabı gevşeten, teneffüsü ağırlaştıran, tatlı uyuşukluğu içinde köşkün bostanında geziniyorduk. Bu hâdisesiz hayat bize usanç vermedi. Birçok hususi işlerimle de uğraşmak fırsatını bana hazırlayan bu inzivayı kışın da uzatmak istedim. Köşkü altı ay daha kiraladım.

Bir gece bostanda oturuyorduk. Hava ağır ve sıcaktı. Ağdalı bir rüzgar, kızgın kül zerrelere gibi derilerimize yapışarak (7) esiyordu. Melahat birden bire sevinçle bağırdı: “Ateş böcekleri, ateş böcekleri, bak, hani ya bitti, diyordun. İşte yine var...” İnce parmağını uzatarak çalıların arasında duran mavi parıltıyı gösterdi. Sonra hemen yerinden kalkarak yalvardı:

- Haydi, tutalım.
- Çocukluk etme...
- Kuzum.

Çalılara doğru yürüdük. Biraz eğildim. Böceğe doğru parmağımı uzatırken sıçrayarak geriye atıldım ve bağırdım:

- Burada bir adam yatıyor!
- Melahat hemen kolumu tuttu:
- Ne diyorsun?

Beraber eğildik. Çalıların arasında büyücek bir taş ceketini sarmış, başını dayamış, iri vücuduyla iki kat olmuş bir adam, yırtık ve çamurlu ayaklarını otların arasından biraz çıkarmış, yatıyor, uyuyor, horulduyordu.

Melahat, küçük elleriyle yüzünü kapayarak: “Müthiş... bu ne?” diye inledi. Hemen bahçıvanı çağırmak için yürüyordum. Ceketimden çekti: “Dur, gitme, anlayalım...” diyor, saçlarını tırnaklayarak düşünüyor, titriyordu.

Ayağımın ucuyla yatanı birkaç defa sarstım. Tesiri olmadı. Daha kuvvetli iki darbe vurdum. Diz kapakları gerilerek açıldı, vücudu yana doğru kıvrıldı, başı taştan ayrıldı, otların arasında düştü. Bu yarı uyanıklığı arasında, herifin kulağına eğilerek bağırdım: (8)

- Hey... kalk bakalım, kimsin sen?

Gece sönüktü. Soluk bir ay ışığı vardı. Karanlığa alışan gözlerimle herife dikkat ettim. Üç dört defa başını silkeledi. Kollarını kısıp uzattı. Boğuk bir homurtuyla vücudunu kaldırdı. Çalılardan dışarıya kayarak yerde oturdu. Bulanık gözlerini yüzüme dikti. Melahat beş altı adım geriye kaçmış, yüzüne ellerini kapamış, ağlamaya hazırlanıyordu. Bağırdım:

- Kimsin sen? Burada işin ne?

Herif başını eğdi. Hırıltılı nefesler alarak sustu. Sualimi daha şiddetle tekrar edince, keskin bir ispiro kokusu salıveren büyük ağzını açtı. Çenesini salladı. Bir şey söylemek istedi. Yine sustu. Kibrit çakmayı aklettim ve titrek alevi yüzüne tuttum. Altmış yaşında vardı. Top sakalı aksız, siyah; dudakları etli, kaba; gözleri ufarak; göz kapakları şiş; sapsarı yüzünün ortasında büyük burnunun sivri kemik yeri kızarıktı. Öfkeli gözlerimi görünce kekeleydi:

- Ben... buraya... Emine'yi görmeye geldiydim, akşam üstü geldiydim, beş on para aldım, gidiyordum... buraya... yıkılmışım... kör... kör olası... içki!

- Emine kim oluyor? Burada Emine falan yok...

İhtiyar bir şey söyleyecekti. Melahat karanlıkta parlayan gözleriyle atılarak bana sarıldı: (9)

- Kuzum, kuzum, bırak çıkıp gitsin... bir zavallı sarhoş... nasılsa içeriye girmiş... Allah aşkına bırak... içimi sızlatma...

- Ben de bir şey yapmıyorum, sarhoş olduğu belli... fakat Emine kim?

Yine bağırđım:

- Hişt... Emine kim?

İhtiyar hırıldadı:

- Senin karın.

Melahat bir çığlık kopararak geriye kaçtı. İçime giren ani bir şüphe ile ihtiyarı kolundan yakaladım, ayağı kaldırdım. Melahat'a seslendim:

- Sen de gel, içeriye girelim, ne diyor bu herif bakalım...

Ben sarhoşu sürüklerken Melahat mütereddit adımlarla bizi takip ediyordu. Bahçe üstündeki odaya girdik. İhtiyar aydınlığı görünce sendeleyerek duvara dayandı, arkamda duran Melahat'i gösterdi:

- İşte Emine... ben buraya her geldikçe ondan beş on para alırım, geçinir giderim. Ama kör olası şeytan, bu akşam bostana yıkılıvermişim ha...

Melahat'in yüzüne baktım. Kısılmış gözleriyle dimdik duruyor:

- Söyle çıkıp gitsin, yalan söylüyor!

Dedi. İhtiyar yalan söylemiyordu. Fakat bu sarhoşun manzarasına fazla tahammül edecek halde değildim. Kolunu dürttü:

- Bak, yalan söylüyor, diyor. Kalk ayağı, seni polise (10) vereceğim yahut doğrusunu söyle...

- Doğrusu bu. Emine bana para verir. Yalan söylemiyorum.

- O mu yalan söylüyor. Onun ismi Melahat, Emine değil. O, benim karım.

İhtiyar korkunç bir kahkahayla güldü:

- Bak hele... bak hele... bu yaştan sonra bana kaşka... kaşka...riko... ben buna geh geh derim, geh geh...

Sonra şiddetli bir hareketle kolunu salladı. Melahat'i gösterdi:

- O, senin karınsa benim de kızım!

Melahat titremeye başlamıştı. Onu teselliye koşarken ihtiyar sallanarak ayağa kalktı. Birden bire tutuşan gözleriyle bağırdı:

- Ben bu kızın babasıyım!

- Hayır, evimde fazla gürültü istemem. Şimdi bahçıvan ve uşağı uyandıracağım. Çabuk meseleyi anlat. Hanımın pederi paşaydı, öldü.

Melahat hâlâ titriyordu. İhtiyar homurdandı:

- Geh geh... hoş laf... erkek kısmı kolay aldanır. Ama... bilseydim... vallahi... kızımın yalanını meydana çıkarmazdım. Fakat herkes bilir be... ben Emine'nin babasıyım. Babasıyım ben onun. İsmi Emine'dir. Melahat'i kendi uydurmuş. Ben onun babasıyım. Babasıyım ben onun. Paşa değilim. Kocamustafa Paşa'da küfecilik ediyorum. Ben buraya haftada bir... bir gün gelirim... kız beni pencereden görür... usulca aşağıya iner... bana parra verir... (11) "r"yi çatlatıyordu:

- Para... ama... bu akşam fazla sarhoş geldim... bostana yıkılmışım... kör olası içki...

Hep sustuk. Düşkün insanlığa ait binlerce düşüncenin hücumuyla şaşırarak karşımdakine bakıyordum. İhtiyar canlanarak devam etti:

- İnan be delikanlı... gözüm çıksın yalan söylüyorsam. Annesi öldüğü zaman bu kız dört yaşındaydı. On sekiz sene ben bu kızın her gün yemeğini pişirdim. Çamaşırlarını diktim. Mektep parasını verdim. Harçlığını eksik etmedim. O zaman bakkallık ediyordum. Eeh.. geçiniyorduk. Harp çätınca dükkan hapı yuttu. Hırr.. hırr kepekleri kapadık mı sana... haydi bakalım. Sultan Mahmut meci diyelerini bozdur da geçin. Bir dilim ekmek iste de versinler. Eşya taşı da yirmi kuruşla can besle. Geh geh koca da bulamadık. Erkek nerede? Olsa da küfeci Ahmed'in kızını kim alır? Haberim olmadan o, bu mesleğe başlamış. Kulağıma gelince başını yerden yere çarptım. Ayağımin altına aldım. Nafile.. koca bulamayan kızların alın yazısı bu.

İhtiyar, bütün odaya keskin rakı taaffünü yapan uzun bir soluk bıraktı, titreye titreye haykırdı:

- Ben babayım, baba, baba... Emine'yi ben büyüttüm, geceleri yatağına ben yatırdım, üstünü ben örttüm, başucunda ben durdum, sabahları kahvaltısını ben hazırladım, yemeklerini ben pişirdim, mektebe ben (12) götürdüm, harçlığını ben

verdim, ben babayım, baba! Anladın mı evlat! Paşa baba da değil, at hırsız da değil, küfeci baba... geh, geh... kismetimiz bu kadarmış...

İçimde nefretle boğuşan derin bir merhamet sızısı duydum... Melahat susuyordu. Sükûnun bu ağır itirafı içinde bitkin bir halde idi.

Uzun uzun düşündüm. Zevkim, insanlığım, türlü türlü telakkilerim zihnime üşüşüyorlar, bana çapraşık, dar, karışık yollar gösteriyorlardı. Etrafımı çeviren bu mücrimleri cezalandırmak mı, çirkin ıstıraplarına acımak mı lazımdı? Bunu hesap ettim ve kararımı verdim. Melahat'a dedim ki:

- Bu adama bir yatak yap, gönlünü al ve bahçeye gel...

Onları yalnız bıraktım. Biraz evvel sakın bir kalple ateş böceklerini seyrettiğimiz yere koştum. Başımı ellerimin içine aldım. Mukaddes tarihin topraktan yarattığı insanlığı düşündüm. Bir damla göz yaşı dökmeden, derin bir ruh bezginliği içinde titriyordum. Melahat ayak sesleriyle beni tahayyüllerimden ayırdı. Soluk ay ışığında, loş gölgesiyle yanıma yaklaştı, demir kanepeye yavaşça ilişti. Gözlerinin içine bakarak sordum:

- Paşa babanı yatırdın mı?

Cevap yerine başımı dizlerime kapadı ve hıçkırdı. (13)

TEDAVİ

İyi sinir doktoruydu, beş senede şöhret kazandı, müşteri yaptı, vapurlarda ve tramvaylarda parmakla gösterildi. Ona “yegane asabiye mütehassısı” dediler. Yegane asabiye mütehassısı idi, çünkü müşterilerinin huylarını iyi anlıyor, mizaca göre söz söylüyor, eski bir tabirle nabza göre şerbet veriyordu. Pek iyi öğrenmişti ki asabi hastalarda sinirden ziyade tedaviye muhtaç bir şey vardır: Gönül!

Yalnız bir hastasının gönlünü tedavi edemedi. Etmek istemedi. Bu, genç bir kadındı. Sarışın, boylu ve dinç fakat mavi gözleri garip bir takallüsle küçülmüş, biraz içeriye kaçmış, çukurlaşmıştı. Doktorun odasına beri tarafından kovalanıyormuş gibi, ürkek bakışlar, helecanlı adımlarla girdi. Koltuğa oturdu, söyledi:

- Hastalığının sebebini gizleyeceğinizi vaad ediyor musunuz?

- Bu, doktorun vazifesidir.

- Herhangi dostlar arasında, iki şişe bira karşısında yahut ağızdan kaçırarak...

- Asla.

- Talebenize ders anlatırken...

- Asla.
- Güzel bir makale mevzuu olur diye... (14)
- Asla.
- Öyle ise dinleyiniz.

Kadın beyaz güderi eldiveninin bir tekini çıkardı, küçük parmaklarıyla didikleyerek anlattı:

- Dört senelik evliyim. Kocamı seviyorum. Moda'daki küçük evimizi seviyorum. Beslememiz Şadan'ı seviyorum. Ufacık köpeğim Apaş'ı seviyorum. İyi bir kadınam, geçimsiz değilim, ufak tefek şeylere kızmam, kimseyi gücendirmem. Paraya, debdebeye âşık olmadım. Arzularım basit, gürültüsüz yaşamak isteyen bir kadının arzularından ibaret. Buna bir de şunu ilave ediniz: güzel bir çocuk anası olmak istedim. İster kız, ister oğlan, güzel, toplu, sevimli bir çocuk... Yüzü gülsün, sesi tatlı, vücudu biçimli, düz olsun, hepsi bu kadar. Allah'tan istediğim bir bu idi. Galiba hakkım da vardı. Zira kocam çirkin değil, ben de hastalıklı ve çarpık değilim. Bizden güzel bir çocuk olabilirdi.

Kadın eldivenini masanın üstüne şiddetli bir hareketle bıraktı:

- Ama olmadı. Daha doğrusu ilk çocuğumu düşürdüm. Doktorlar: “Sen çocuk yapma! Hastalanırsın.” Dediler. Onlara anlatamadım ki bu, bana: “Öl!” demektir. Kocama yalvardım: Bir çocuk, bir tane, fazla değil, kuzum... “Peki” dedi. O da bir çocuk istiyordu, çalıştık. Her sabah karnımı yokluyordum. Bir ay, iki ay, gece gündüz parmaklarım göbeğimin etlerinden ayrılmadı. İlk şişkinliği avuçlamak istiyordum. Nihayet muvaffak oldum. Karnım büyüdü. Çok sıkıttığım için mi şişti? Hayır! Hayır! (15) Gebe idim. Bütün manasıyla gebe, karnının boşluğunda başka bir hayatın varlığını, ağırlığını taşıyan, gün geçtikçe o hayatın kımıldadığını, sallandığını, döndüğünü hisseden gebe... bilseniz ne sevindim, ne seviniyordum. Herkese “Gebeyim!” demek, ileri doğru çıkmış karnıma yüksekte, gururlu gözle bakmak ne büyük zevkimdi. Çocuğumun gözlerinin rengini, burnunun, ağzının biçimini düşünüyorum, üç dört ay evvelden, sabahtan akşama kadar çamaşırlarını, bezlerini, (Port bebe)sini dikmek, işlemekle uğraşıyordum. Ne tatlı meşgale, neler, neler hazırladım. Zannetmem ki her anne benim gibi çalışmış olsun. Buna çalışmak deyiniz. Bir saatçi ustası, gözüne pertavsızını takarak sabahtan akşama kadar ufak ufak âletler, ince demirler, tellerle nasıl uğraşırsa ben de çocuğumun başlığındaki

işlemelere öyle bir dikkatle, itina ile çalışıyordum. Nihayet günler yaklaştı. Sancım arttı. Bir gece “Koşun!” diye haykırdım. Koştular; doktor, ebe, Şadan karyolamın etrafına dizildiler. Beni soydular, üzerime eğildiler. Kasıklarımın göğsüme doğru keskin bir sancı vuruyor, sanki azgın bir köpek içimi dişliyordu. Oda, karyola, duvarlar, insanlar simsiyah kesildiler. Bağırđım, bağırđım, karnımın içindeki son et bağı kopuncaya kadar bağırđım ve baygın düştüm. Gözlerimi açtığım zaman: “Çocuğum!” diye sıçradım. Onu görmek istiyordum. Onu görmek, bütün acılarımı, sancılarımı unutacaktım, onu görmeliydim ve gösterdiler. Beyaz bezleri ihtimamla açarak, yüzüme garip garip bakarak onu, çocuğumu bana gösterdiler. Fakat... bu bir çocuk değildi. İnsandan ziyade bir kurbağaya (16) benziyordu. Gözleri büyük, kabarık, tekerlek, birbirinden ayrı, çiğ yeşil, kirpiksiz, burnu hiç yok gibi, ufacık, kırmızı bir et noktası; ağzı kulaklarına kadar yırtık, sırtıgan, mosmor; kolları, ayakları kısacık; parmaklarının etleri birbirine yapışık; vücudunun rengi pençe pençe kızarmış, morarmış... çirkin, iğrenç, kirli, korkunç bir mahluk...ya sesi? Ya sesi? Kesilen bir ördek gibi boğuk boğuk, acı acı haykırışı vardı. “İstemem” diye bağırđım, ağladım, çırpındım. Fakat “Çocuğun!” dediler, kucağıma bıraktılar. Kocam da boynunu büktü: “Çocuğumuz” dedi. Beni kucaklarken ağlıyordu, o da teselliye muhtaçtı. İlk bir ayın nasıl geçtiğini tasavvur edemezsiniz. Çocuk odamızda, beşikte yatıyordu. Gece yarıları korkunç ve boğuk bir çığlık koparıyor, beni deli edecek kadar haykırıyordu. Süt verirken o şişkin, cılk, kirli gözlere; yılcık yarasına benzeyen ağza bakamıyordum. Dudakları mememin ucuna sülük gibi yapıyor, sanki bütün kanımı emiyordu. Süt nine tuttuk. Kaçtı. Bir daha tuttuk, o da kaçtı. İkisi de giderken: “Hanım bizi affetsin, bu çocuğa süt vermek, köpek emzirmekten daha güç!” dediler. Hastalandım. Çocuğın odasını ayırdım. Haftalarca uyumadım. Geceleri rüyama giriyordu: Çarpık başı büyüyor, büyüyor, göz bebekleri hadekasından dışarı uğruyor, ağzı açılıyor, bir kuyu gibi karanlıklara doğru derinleşiyordu. Birkaç defa uykumdan sıçrayarak, haykırarak uyandım. Kocam ümitsiz bir halde (17) idi. Ne yapacağını bilmiyordu. Dostlarına, akrabasına, doktorlara danıştı. “Çocuğunuz!” dediler. Ölür diye, ölsün diye bekledim. Çünkü benim hayatıma kastedecekti. Ölmedi. Hastalanmadı. Değişmedi. Hep o çarpık ve iğrenç et parçası idi. Beşikte büyük bir böcek gibi kımıldanıyordu. Üzerine elimi dokunamıyor, tiksiniyor, iğreniyor, korkuyordum. Artık son kararımı verdim. Bir

gün evde yalnız kalınca bir çorba kaşığına süblime doldurdum, odasına girdim. Ona bir küçük sandık odası vermiştik. Mavi beşiğiyle orada yapayalnızdı. Gündüzleri hiç uyumuyor, akıntılı gözleriyle tavana bakıyordu. Ben içeriye girince bir haykırdı ve sustu. Ürkmedim. Beşiğe yaklaştım, üstüne eğildim, avurtlarını sıkarak ağzını açtım ve kaşığı boğazına kadar sokarak süblimeyi akıttım. Sonra kaşığı yere fırlatarak geriye çekildim. Dışarıya çıkacaktım fakat zihnime yapışan bir merak beni durdurdu. Beşiğe azıcık yaklaştım, bir adım geriden ona baktım. Göz bebekleri şişiyordu. Birer solucana benzeyen kaşları kıvrılıp açıldı, çenesi titredi. Birden bire tıpkı, kesilen bir ördek gibi, boğuk boğuk, acı acı, uzun uzun öyle bir sıçradı ki duvara yaslanmasaydım korku, beni yere düşürebilirdi. Fakat hepsi o kadar. Sesi kesildi. Kımıldanmadı. Ben sofaya kaçtım. Evin içinde aşağı yukarı dolaştım. Kocam gelinceye kadar odaya girmedim. Akşama onu ölü buldular. (18) Fakat o gün bugün, yani iki buçuk ay hiçbir gece gözümü uyku tutmuyor.

Kadının mavi gözleri, bir toplu iğne ucu kadar küçülmüş, alnı buruşmuş, dudaklarının rengi uçmuştu. Belirsiz bir hayal ile karşılaşmış gibi idi:

- Gözlerimi yumunca onu görüyorum. Kulaklarına kadar yırtık, sırtıgan, mosmor ağzı, solucana benzeyen kaşları, şişkin, cılk, akıntılı gözleri karşıma dikiliyor. Çirkin, kudurmuş viyaklaması kulağıma geliyor. Bazen yatakta, uyanırken bile göğsümde onun tırnaklarını, mememin ucuna sülük gibi yapışan dudaklarını hissediyorum. Müthiş, müthiş bir haldeyim. Çıldıracak gibiyim. En fenası da şu ki artık derdimi hiç kimseye, kocama bile açamıyorum. Bu hakikati ilk işiten sizin kulağınızdır ve beni kurtarabilecek de sizsiniz. Yalnız size, sizin meşhur ihtisasınıza güveniyorum. Yoksa mahvoldum, bittim, bittim...

Kadın sustu. Doktor büyük yazıhanesinin arkasında ayağa kalkarak soğukkanlılıkla şu cevabı verdi:

- Bazen kanunların yapamadığı şeyi tabiat yapar. Bu sizin cezanızdır. Razi olacaksınız. Gerçi tedaviniz mümkündür fakat bu tedavi her doktorun vicdanına ağır gelmelidir.

Sonra hastasına kapıyı gösterdi:

- Beni mazur görünüz ve buradan derhal çıkınız! (19)

MAVİ GÖZLÜ MİSAFİR

Artık her şeye veda ettim. O kocaman tahta eve, iki tarafı büyük duvarlarla çevrili, geniş ve gölgeli yollara, yılankavi vücudumla üzerlerinden kıvranarak geçtiğim sayısız kaldırımlara, hepsine, bütün Nişantaşı'na veda... artık “Neredesin? Ne oldun?” diye beni bir gece eğlencesine kandırmak için pelerininin ucundan çeken, serveti olduğunu bana hissettirmek için biraz evvel pokerden geldiğini söyleyen genç, orta yaşlı, bıyiksız veya sakallı, türlü türlü erkeklere veda... onlara kırık bir dudak ucuyla cevap; gecelerimi zapt etmelerine değil, titrek dudaklarımı bir kere öpmelerine bile isyan. Artık ne danslar, ne otomobil gezmeleri, ne sabahlara kadar kokain çekmek, ne de dudaklarımı başka bir dudakla kemirtmek, kanatmak, şişirtmek, hiçbir şey. Artık ben kokot değilim.

Ben şimdi küçücük, incecik bir ev kadınıyım. İyi kalpli bir kocam, Bebek'in üstünde, çayırın ortasında, şirin, sade, güzel bir evim var. Ben bu evin hanımefendisi, sultanıyım. Dört ufacık oda içinde, sarayların işlemeli tavanlarına gözleri dalan (20) prenseslerden daha mağrurum. Her saat kendi kendime “Oh... ne mesudum, ne mesudum” diyorum. Yağmur ince, ipek damlalarla, nazlı nazlı, bahçedeki boynu bükük, menekşelerin kadife yüzlerinde küçük, yıldızlar yapıyor. Çiçeklerim her gün daha fazla kokuyorlar ve onlarla biraz konuştuktan sonra odama giren rüzgâr, pencerenin önündeki uzun iskemlede beni ne tatlı, ne tatlı uyutuyor. Sonra nazik ve çekingen bir ayak sesi, gözlerimi kapayan iki zayıf el, enseme karıncalandırarak saçlarımın dibinde dakikalarca kalan harareti bir dudak: kocam! Kocam, Ferid, bu vefalı çocuk. Biraz sessiz, biraz kibar, biraz hayalperver, biraz budala, fakat uysal, çok uysal ve fedakâr. Sonra benim âşığım, çılgın âşığım, deli âşığım.

Ben de onu seviyorum. Onu aldatacak mıyım? Sakın ha... hiç kâbil mi? Onu, dünyanın en hisli çocuğunu aldatmak, başka birini, bir erkeği, o demir bakışlı, kalın, kibirli heriflerden bir tanesini tercih etmek... deli miyim ben.

Ben galiba biraz deliyim. Onu aldatmadım, aldatmak fikrimden geçmedi, fakat nasıl diyeyim? İnsanın kulağına sıcak bir nefes üfleyen şeytana kaniyordum. Bir saniye içinde her şeyi unutarak, güler yüzlü evimi, asmalı balkonumu, tertemiz mutfagımı, âlicenap Ferid'i zihnimden çıkararak aldanıveriyordum. Bu, geçen gece başıma geldi. Ferid ilk defa bana “Bunlar (21) arkadaşlarımdır!” diyerek dört tane

kıvrık saçlı, gözlerinin içi gülen, şen ve nazik çocuk – erkeğin yaşsız ne iyi şey! – takdim etti.

Bunlar benim Ferid'imden daha mı güzeldiler? Haydi diyelim ki öyle olsun. Azıcık daha akıllı olduklarını da kabul edelim. Biraz da fazla şıkça, biraz da tecrübeli, fakat ne çıkar? Ferid Ferid'dir. Benim kocamdır, hem ne uslu, ne terbiyeli, ne kibar koca. Ah Ferid... Bunlardan bir tanesinin mavi bir göl gibi derin, şeffaf, durgun ve yorgun gözleri vardı. İnkâr olunamaz ki bu gözler güzel, çok güzeldi. Sonra küçük elleri, ince uzun, manikürü yapılmış parmakları... Ferid'in elleri çirkindir. Kısa, kalın, fazla etli, tıpkı bir fare yavrusu gibi. Ferid tırnaklarını da parlatmaz, ne fena ihmal! Fakat Ferid ne naziktir, ne naziktir.

Ferid'in bu güzel arkadaşını ben beğendim mi? Yok canım, buna hâlâ inanmıyorum. Ferid'in bir arkadaşını beğenmek? Asla. Yalnız biraz güzelce buldum, işte o kadar. Biraz değil, epey güzelce. Fakat Ferid, kocam, âh ne iyi çocuk!

Bu güzel misafirle sık sık bakışıyorduk. Onun gözleri insanı okşuyor, ısıtıyor, biraz da gıcıkıyor. Hem bakışmak ne tatlı şeydir! İnsan başka biriyle sanki konuşur. O bana mavi gözleriyle çok şeyler, tatlı, uzun, baygın masallar; masallardan daha tatlı, daha baygın, daha uzun şeyler anlatıyordu. Ferid'le arkadaşları Ferid'in Avrupa'dan getirdiği bir kartpostal albümüne (22) dalmışlardı... Ferid az şey değildir. Bütün Avrupa'yı gezmiştir. Beni de bir gün oralara götürecektir. Âh Ferid'im... Fakat bu kartpostal albümü de ne manasız şey! Hepsi merakla ona bakıyorlar. Yalnız mavi gözlü misafir bakmıyor ve ben.

Mavi gözlü misafir ve ben... Adeta hiç konuşmuyor gibiyiz. Yalnız bakışıyoruz. Fakat insanların öyle bazı saniyeleri var ki gözlerden sonra hemen mümkünse vücutlar konuşacaklar.

Ona tereddütsüz – madem ki misafirdir, Ferid'in arkadaşdır – teklif ettim. Beraber yukarı balkona çıktık. İlk sözü yalvarmak oldu: Bir... bir buse, Â...â...â... hiç kâbil mi? Fakat işte ben vermeye vakit bulamadan o bunu aldı. Adeta titremiştim. Fakat bir küçük buse, çok bir şey değil diyordum. Ferid'ime, Feridciğime de acımıştım. Hemen aşağı inmek istedim. Ellerime yapıştı. Ne cüret! Fakat hiç incitmiyordu. Bilmem nasıl, galiba ben yine kaçmaya vakit bulamadım, beni göğsüne çekti. İki, üç, dört, beş, belki on dakika olan şeyleri bilmiyorum. Bir aralık odaya geçtik, bir aralık çok mesuttum. Birden bire ayıldım. Eyvah her şey bitmişti. “Ya

Ferid, Ya Ferid, kocam... hihh... ne yaptım, ne yaptım?” Az kaldı ağlayacaktım. Mavi gözlü misafir, artık misafir değil, âşık saçlarımı okşadı.

- Ne yapalım? Oldu bir kere...

Ve hınzır hınzır gülüyordu hâin. (23) Sonra teselli verdi:

- Madem ki siz Ferid'i çok seviyorsunuz, bu... bu hataya birden bire istemeyerek düştünüz, öyle ise... öyle ise hiçbir şey yapmadınız demektir. Hiç, hiç, hiç müsterih olunuz. Sonra Ferid'i ben de sizin kadar severim.

Burası doğru, öyle ya, madem ki bu hataya birden bire istemeyerek düştüm, o halde düşmedim sayılır. Ben bu hataya düşmem, nasıl düşerim canım? Ben Ferid'i, Ferid'imi, kocamı seviyorum. Kendimden geçerek seviyorum. Onu dünyanın en hisli, en uysal, en kibar çocuğunu aldatmak? Asla! (24)

ÖLEN SEVGİLİ

Her şeye alışılır. Hastanede geçirdiğim on sekizinci gece idi. Artık odamın çıplak, heybetli duvarları üstüme abanmıyordu. Artık koğuşlarda nekahet hastalarının hüznü ve garip türküleriyle içlenmiyordum. Artık gece yarılarında sonra bütün koğuşu saran kalın sükût, bana bir tabut üstüne çöken ebedî gecenin sessizliğini hatırlatmıyordu. Artık, sertabip muavinine:

- Doktor, beynimin şurasına beyaz bir çengel takılıyor, yüz kilo ağırmış gibi başımın içindeki etleri aşağı çekiyor. Gülmeyiniz, ciddî söylüyorum. Bu çengel var ve beynimi her gece dişliyor. Demiyordum, tedavi edilmiştim.

Artık her şey bana sade göründü: Hastanenin dışında kalan ömrümü, sevdiğim yüzleri, manzaraları, sesleri ve kokuları unutmuştum. Odama biri girdiği zaman kırmızı muşambaya sürtünen korkak bir ayak sesi, genzime sinmiş bayıltıcı Lokman ruhu kokusu, beyaz gömleklerine sarılı doktorların pembe yüzlerindeki hâkimâne sükûnet, koğuştaki tayflar gibi ağır ağır kımıldanan, sallanan, güç adım atan hastalar bana yabancı değillerdi. (25) Doktor dedi ki:

- İyi oldunuz, birkaç gün sonra buradan çıkacaksınız, perhiziniz de kesiliyor. Fakat size son ihtar: Soğukkanlılık! Aklınız ermez değil. Uzviyette cümle-i asabiye kadar ihtimama muhtaç bir şey yoktur. Eğer bu ihtimamı yapmazsanız korkunuz. Beyninize takılan o beyaz çengeli bir daha oradan çıkaramayız ve siz bu hastanenin daimî misafiri olursunuz.

Yalnız kalınca doktorun kelimesini tekrarladım: Soğukkanlılık! Soğukkanlılık! Onlarca basit bir şey. Doğarken kazanılmış bir hassa, fakat benim için etlerimin arasına kırkayak gibi sokulmuş, tırmalaya tırmalaya yürüyen, koşuşan sinir ihtilaçlarından ömrümde bir saniye kurtulmak ne güç, ne güç... hastaneden çıkınca ne yapacaktım? Dosdoğru evime gitmek, kapıyı açan ihtiyar hizmetçime ezberlenmiş emirler vermek, eğer miskin sâmiyası bunları iştizmezse titrek parmaklarıyla avuçlayıp bana doğru eğdiği pörsük kulaklarına bağlamak... sonra, boş bir evin ruha çöken müstebit sükûtu içinde, yavaş yavaş, üst kattaki odama çıkıp kendimi uzun koltuğa bırakıvermek. Ya onun odasının önünden geçerken titremeyecek miydim? Anahtarını attığım, kilidini hiç sökmemek kararını verdiğim bu oda, benim odamın altında, bir Mısırlının mumyalı sandukası gibi ebedî kapalı mı kalacaktı?

Kendi odamı da hatırlamaya çalışıyordum. Son gece, terli şakaklarımı koltuğun soğuk dirseğine dayayarak orada ne hıçkırmıştım, (26) o saatten sonra kafatasımın içine saklanan hâin uğultudan kurtulmadım. Karyolamın başındaki küçük masada, kırmızı abajuru çarpılmış lamba, önündeki dağınık kitaplar, boş sigara kutuları ve işlemeli örtüye yayılmış küller, küller...

Odamda yalnız yaşamaya mahkûm kalalıdan beri benim için her şey hiç! Oraya dönünce ne yapacaktım? Ne yapacaktım? Haydi, söylesin. Doktor bunu bana öğretebilir mi? Pencereimin karşısına dikilen yıkık kale duvarının arkasında, uzadıkça korkunç karanlıkları kucaklayan engin boşluğa bakmaktan başka!

Elbet omzumdan kara bir el itmiş gibi kütüphaneme doğru sendeleyeceğim. Orta gözü çekeceğim, titreye titreye küçük bir kutu çıkaracağım. Âh... doktor diyor ki: “Onu hiç hatırlamayınız, hiç, hiç, bir kere hatırası zihninize yapışırsa hastalığınız nükseder. Anladınız mı? Onu hiç hatırlamayınız, yasak!” Peki onu hiç hatırlamamak için hangi kuvvetle çarpışmalı? İşte küçük kutuyu açıyorum. Gözlerim kutunun siyah astarına saplanıyor. Aramadan buluyorum. İnce, bürümcük taklidi kağıt... içinde... telleri birbirine takılmış, düğümlenmiş, buruşuk bir çevre saçlar, saçlar, onun saçları... bir tavusun tüyleri gibi avucumda parıldıyor... Sonra bunu titreyen ellerimle açıyorum, açıyorum, parlak saçlar, ince saçlar, yumuşak saçlar, parmaklarımın arasından su gibi akıyor, kutuya düşüyor, onu yine avuçluyorum, sıkıyorum, sıkıyorum. “Onu hatırlamayınız, yasak!” kâbil mi? Bu saçların (27) kokusu bana, o kalenin dibinde, göğsüme ateşini ebedî bırakan tatlı başı unutturur

mu? Sarı gözlerinde gizlenen va'di kapmak için yalvardığım geceleri, sonra dizlerine kapanarak minnettarlıkla teşekkür ettiğim çılgın anı, onun uçuk tebessümlerini, küçük, zarif dudaklarını anmaz mıyım? Nihayet izdivacın hür kucağında benim olan, gölgemden daha yakın vücudu, kendi göğsümde çarptığına inandığım aziz kalbi unuttur muyum? Bu kalp sonra nasıl sevindi? Bu vücut nasıl tükendi? O zaman doktorlar:

- Zevcenize çok, pek çok itina ediniz.

Demişlerdi. Hemen Çamlıca'ya çekildik. Dizin dibinden ayrılmıyordum, harmaniyesinin altına ben de giriyordum, vücudunun ıslak teri ellerime ve yüzüme yapışıyordu. Ondaki hastalığını bana da vermesini yana yakıla istiyordum. Beraber ölüme hazırdım, râzı idim.

Geceleri sık sık öksürüyordu, birkaç kere ağzından o meşum su boşandı. Göğsü, saçları ve avuçları ter içinde idi. Sesi incelmışti. Bir: “Söyle kuzum, hep sen söyle, ben dinleyim” deyişi vardı.

Sonra yüzü sarardı, morardı, soluk dudaklar titremeye başladı. Sık sık hıçkırığı tutuyor, geceleri rüyasında birden bire sığıyor, fena hayaletlerden ürküyordu. Bir gece bağırdı: “Kaç kişisiniz? Bu beyazları çıkarınız!” Ertesi gün mecalsiz ve bitkindi. Şakakları çukurlaşmış, yanakları çökmüş, burnu sivrilmişti. O sarı gözler? İki derin çukura gömülü, donuk ve bulanıktı. (28) O gün ellerini tuttuğum zaman soğuk bir ter parmaklarımı dondurdu. En şiddetli tecessüsümle kolunu yukarıya kaldırdım. Koparılmış bir dal gibi düşüverdi. Teneffüsü duraklamıştı. Gözlerine eğildiğim zaman ebedî ayrılık çılgılığını kopardım.

O günden sonra vücuduma yılanlar sarıldı, sinirlerim beni geveleye geveleye ısıırıyordu. Birkaç kere haykırdım. Tabut evden çıkarken başıma bir acı dadandı, şakağımın altına beyaz bir çengel asıldığını, beynimin etlerini çekiştirdiğini duyuyordum. “Bu çengeli çıkarınız” diye haykırdım. Yerlere kapandım, beni hastaneye taşıdılar.

Bu korkunç hatırayı düşünürken de parmaklarıma o ince, büküm büküm, yumuşak, parlak saçlar dolanıyordu. Bunları ayıklamak, parmaklarımı kurtarmak istiyordum. Muvaffak olamıyordum. Saçlar, saçlar... hıhh... işte o çengel, beyaz çengeli görüyordum. Kafatasımın içinde sallanıyordu. Hıhh, eyvah, hani iyi

olmuştum? Hayır, işte beynimin elyafını kemirerek aşağıya çekiyordu. Haykırıyor, haykırıyor, haykırıyordum:

- Geliniz... bu beyaz çengeli çıkarınız.

Doktor hemen odama girdi, öfke ile yüzüme baktı:

- Ben size onu hatırlamayınız, demedim mi?

Sonra yüzünü tahakkümle buruşturarak emir verdi:

- Kalkınız, beraber bahçeye çıkalım, hava alınız.

Benim üzerimde büyük nüfûzu vardı, itaat ettim, koluna (29) yaslandım, koğuşun kapısına çıktım. Taze sabah güneşi gözlerimin dibini yaktı. Doktor:

- Bakınız, tabiat ne güzel! Diyordu.

- Sevgilisi ölmeyenler için, cevabını verdim. (30)

BİR... DELİ!

Odama bir apandisit hastası getirdiler. Hastanede başka hususi oda kalmadığı için bu yeni hastayı kendi odama kabul etmeye râzı olmuştum.

Bu otuz, otuz beş yaşlarında, çelimsiz ve sıska, benzi uçuk, ıstıraplı yüzüne çok vurmuş bir adamdı. Birkaç teli yolunmuş kara bir kirpik çerçevesi içinde dört bir tarafa fırl dönen ve bir çekirdeğe benzeyen gözlerinden anlaşılıyordu ki pek sinirli idi.

- Sizi rahatsız ediyorum.

Dedi ve odanın içinde dolaşmaya başladı. Ceplerini yokluyor, karyolasına doğru koşuyor, düğmelerini çözerek ceketini çıkarmak istiyor, sonra vazgeçerek tekrar dolaşıyor, bazen boş duvarlar karşısında durarak tavana ve pencerelere dikkatle bakıyordu. Bir başkasının yanında soyunmaktan birçok insanları men eden hicabı düşünerek onu yalnız bırakmak istedim. On dakika kadar koridorlarda dolaştıktan sonra geldim. Hasta aynı halde, şaşırılmış ve sinirlenmiş, odanın içinde dolaşıyor, bazen acele ile karyolasının önünde durarak pek mühim bir²³² şeye karar verecek gibi uzun uzun düşünüyordu. (31) Ansızın bana döndü:

- Sizi rahatsız ediyorum.

Cümlesini tekrarladı. Sonra:

²³² Metinde sehven “bu” yazılmış.

- Âh cigaralarım!

Diye sıçradı ve ellerini pantolonunun, ceketinin iç, yan ve arka ceplerine sokarak belki sekiz on paket cigara, üç ağızlık, bir de siyah tütün çubuğu çıkardı. Bunların hepsini dolabının üstüne koydu. Titreyen parmaklarıyla bütün bu kutuları tertibe sokmak istedi. Fakat onda da muvaffak olamayarak tekrar karyolasının başına geldi ve soyunmak arzusuna düştü. Onu yine yalnız bırakmak istedim. Bu sefer kapıdan çıkmadan beni yakaladı:

- Sizi rahatsız ediyorum.

Cümlesiyle başlayarak kendisi için bir başka adamın bir saniyelik rahatını feda etmesine hiç râzı olmayacağını anlattı. “Ben utanmam, soyunurum” dedi. Soyunuyordu. Denize girmeye hazırlanırken suyun manzarasından korkarak bin türlü bahane ile soyunmakta geciken bir adam gibi vesvese, tereddüt ve korku içinde.

Nihayet daha hür yaşamak için hastanenin muvakkat esaretini kabul eden her hasta gibi, o da boynuna sarı hastane entarisiyle hırkasını geçirdi. Artık rahattı ve karyolasına oturdu. Bir müddet öylece hareketsiz ve yorgun, gözlerini odanın kiremit (32) rengi muşambasına dikerek kaldı. Zannettim ki çok hasta ve hemen düşüp bayılacak.

Kendisiyle meşgul olduğumu birden bire hissederek karyolasından atladı. Gelip sıkı sıkı ellerime yapıştı ve “Sizi rahatsız ediyorum” dedi. Bu cümleyi, bütün ıstıraplarına hâkim olan bir tek üzüntüsünü anlatır gibi çok samimiyetle ve hakikaten derin bir teessürle söylüyordu. Şiddetle “Hayır” ve “Esağfirullah” dedim. Çok teminat verdim, benim için hastanenin bu soğuk, korkunç ve esrarengiz yalnızlığı içinde bir arkadaşın pek kıymetli şey olduğunu ona anlatmak istedim, sükûnet buldu.

Artık eşyasını yerleştirmekle meşguldü. Belki çeyrek saat cigaralarını dolaba dizmekle uğraştı. Fakat içindeki fırtına bir türlü dinmiyordu. Bütün bu meşgaleleri içinde yine sinirli, yine müteessir, hep müteessir idi. Birden bire bütün işini bırakarak karşıma geldi:

- İnanır mısınız? Dedi. Şu yatağın içinde öleceğim. Şu yatağın içinde, hiç şüphe yok, bu akşam, yahut yarın, öbür gün... öleceğim. Biliyorum, buna kimse mâni olamayacak, ne siz, ne öteki, ne hastanenin doktorları hiç, hiç, hiç kimse. Bu yatak benim mezarım... Son defa olarak soyunuyorum. Bu kefeni bile bile boynuma geçiriyorum. Bu tabuta bile bile giriyorum. Bilir misiniz? Ölüm bazen insana çok

şuurlu gelir. Birçok ölülerin hâlet-i nez’de ölümü hissettiklerini söylerler. Bu hâlet-i nez’i biraz uzatınız, (33) bu ölümü biraz geciktiriniz: işte ben, işte benim hâlîm... ben şimdi hâlet-i nez’deyim. Zannetmeyiniz ki yaşıyorum, hayır, yüz bin kere hayır...

Ne oluyordu? Birden bire öyle şiddetli bir sinir sarsıntısına, öyle acı bir yeis buhranına düştü ki şaşırdım. Bu adam yalnız bir apandisit hastası değildi. Hiç şüphesiz bu adam başka bir adam, başka bir hasta idi.

Fakat buhran yine çok devam etmedi. Yine bir aralık sükûn buldu. Sonra tekrar asabileşti ve böylece kah durulan kah çalkanan ıstıraplı ruhuyla bana anlattı:

- Size kendimi tanıtayım: Ben bahriyeliyim. Denizi çok seven fakat vapurların makinesinden nefret eden bir bahriyeli. Anlatabilir miyim? Makineden yani fenne ait her şeyden, kaptanlıktan, süvarilikten nefret ediyorum. Denizin kanununu ve hesaplarını değil, kendisini seviyorum. Denizin rengini, denizin kokusunu, denizin soğuk ve derin uçurumlarını, denizin ufukla öpüşen hırçın dudaklarını seviyorum. Bütün ömrümü denizde hep okuyarak geçirdim. Türkçenin bütün kitaplarını, eski ve yeni her muharririni gece gündüz okudum. Karada yaşayan bütün insanlara denizden bir tek dürbünle baktım: Kitapla. Âh, bey, siz böyle yaşamamanın ne olduğunu bilmezsiniz. Siz ki eminim topraktan gelip toprağa gittiğini bilen her etli ve kemikli mahluk gibi hayatı boş ve iğrenç bulursunuz. Böyle yaşamamanın ne olduğunu anlamamışsınızdır. Sizi hiç tanımayan bütün insanları tanımak, onları bütün arzularıyla, (34) bütün hevesleriyle, bütün hırslarıyla görmek, hem de uzaktan, dalgalar üzerinden seyretmek ne ilahî bir zevktir. Ne ilahî! Ömrümün sonuna kadar toprakta yaşamaya ve denizlerin o geniş, o hür, o nâmütenahi kucağında kalmaya karar vermiştim. Toprakta çıkan her şeyden tiksiniyordum. Öldüğüm zaman da denizde kalmak isterdim. Denizde kalmak, denize karışmak, deniz gibi ebedîleşmek... âh, bu hülya bana ne kadar teselli veriyordu. Fakat toprak insanı çekiyor ve biz ona, arzın cazibesine koşan bütün mevcutlar gibi hiç vakit kaybetmeden, en kısa yoldan gidiyoruz. Vefa’nın dediği gibi

Bir cezbe var fakat şu muhakkir turâbda

Âlem akın akın ona doğru şitâbda

Ve bakınız, benim toprağa esaretim nasıl başladı. Bir kış günü akşamı, vapurumuz İzmir sahilinde idi. Birinci süvarinin çok ısrarı üzerine, fakat insanlardan hiçbiriyle temas etmemek şartıyla rıhtım üzerinde dolaşmaya çıktık. Deniz orada da önümde, karşımda idi. Fakat bu sefer ben, ondan ayrı, onun dışarısında ve ona büsbütün yabancı idim. Ya Rabbi... toprağın hakikaten anlaşılmaz bir cazibesi var. Bu yabancılık ruhumda gittikçe büyümeye başladı. İçimde ruhun birden bire büyük hakikatleri kavrayan saralı cümlelerinden birini duydum ve yavaş yavaş geceyi göğsüne çeken bu uçsuz bucaksız, karanlık ve esrarlı su yığımından korkar gibi oldum. Bu su yığını, uzaklarda, gecenin sisli karanlığı içinde kendi kendine kabarıyor, bazen korkunç bir ehram, bazen de kıvrılarak yıkılan (35) siyah bir minare şekline bürünüyor ve sonra bu şeytanî i'vacaclar içinde sinsi sinsi sahile kadar gelerek toprakla o ezelî muammasını konuşuyor!

Korku ve nefret, korku ve nefret, korku ve nefret... O günden sonra vapura binmedim, denize çıkmadım, denizi hiç görmedim, tam manasıyla toprak adamı oldum. Ve bey her toprak adamı gibi benliğimin uçurumuna düştüm. Sevdim, sevdim, evet, hem ciğerlerimiz havayı, ateş müvellidülhumuzayı nasıl severse öyle sevdim. Aşk benim beynimdeki fosfor, damarlarımdaki kan oldu. Onsuz yaşayamadım, onsuz yaşayamıyorum, onsuz yaşayamayacağım ve bugün iman ile biliyorum ki bir deniz adamı bir kadınla karşı karşıya gelirse bu ateş, o suyu söndürür: işte ben, işte benim hâlim...

Sevgilim kim? Onu mu soruyorsunuz? Ooo pek sade, pek sade, etleri de sözleri kadar sıcak ve cazibeli bir mahluk. Ve müsaadenizle: Bir orospu... fakat sizden bu çirkin unvanını gizlemeye muvaffak olduğu müddetçe bir sema kızı, bir bâkire, âh... Evlendik. Son güne kadar onu solarak ve sararak sevdim. Çok rahat, çok hür yaşıyorduk. Öldü, öldü canım, öldü diyorum. Bu kelime sizde neden bu kadar hayret uyandırıyor? Öldü. Pek basit değil mi, ölmek? Tuhaf şey, sizi hâlâ hayrette görüyorum. Öldü azizim. Sessizce, çırpınmadan, bağırmadan öldü, şimdi Eyüp'te yatıyor. Eyüp'te, nah.

Ve göstermek için pencereye koştu, şiddetle camı açtı, gecenin içeri hücum etmek ister gibi görünen karanlığından ibtida (36) ürker gibi oldu. Sonra cesaretini toplayarak gözlerini Kağıthane sırtlarına dikti. Beni de çağırıyor, "Gel, bak, azizim bak, nah orada, orada..." diyordu. Parmağıyla gösterdiği istikamet, hakikaten Eyüp

Sultan'dı. Fakat hiçbir şey görünmüyordu. Teselli bulur ümidiyle yanına yaklaşıarak gösterdiği istikamete baktım. Koluma yapıştı, koyu karanlıkları göstererek bağırdı:

- Orada, bak, bak, bak, orada... hey! Hey! Hey! Besime, Besime, Besime...

Göğsünü parlayan acı ve korkunç sesle “Hey! Hey! Besime!” diye öyle bir haykırış haykırıyordu ki bütün hastane halkı, nöbetçi doktoru ve hastabakıcılar odaya üşüştiler. Kalabalığı görünce evvela kendine geldi, sonra düşerek bayıldı. Doktor gözüyle işaret ederek beni dışarı çıkardı:

- Bu gece benim odamda yatınız, çünkü bu zavallı mutlaka ölecek! Dedi.

- Bu adam kimdir? Diye sordum.

- Vallahi hiçbirimiz tanımıyoruz, apandisiti varmış. Bize emraz-ı akliye ve asabiye hastanesinden gönderdiler. Ameliyatı yapınca yine oraya gidecekti. Fakat bir kere hezeyan gelirse yaşamaz, demişlerdi.

- Emraz-ı akliye ve asabiye hastanesine niçin göndermişler? Hastalığı ne imiş?
(37)

Doktor cevap verdi:

- Deli.

Ve bir deli ile meşgul olmayı manasız bularak odasına girdiğimiz zaman bana evinin bahçesindeki iki gül fidanının nasıl kurduğunu anlattı. (38)

CEMAL BEY

Galata'da güpegündüz karşıma bir adam çıktı. Mahkeme mübaşirlerine mahsus laubaliliklerden biriyle beni durdurdu:

- Ne zamandan beri sizi görmek istiyordum, nihayet elime geçtiniz. Emin olunuz ki adalet-i ilahiye denilen bir şey vardır ve bu şey insanı nihayet doğru yola sevk eder paşam, dedi.

Hayretle bu adamın yüzüne bakıyordum. Kısa boyu, küçük kafası, hiçbir mana ifade etmeyen renksiz ve çapaklı gözleriyle yolumu kesen bücür, pasaklı kıyafetine bakılırsa bir yankesici, yüzünün karmakarışık çizgilerine göre bir deli idi. Şüphesiz muhakemesi çığırından çıkmış, çünkü hiç tanımadığı biriyle konuşan muvazenesiz birisi. Önümü ilikledim ve biraz geriye çekilerek sordum:

- Fakat efendi, ben seni tanımıyorum.

Güldü:

- Ha... öyle ya! Beni tanımazsınız, tanımak işinize gelmez. Nerede o eski günler... Kurbağalıdere'de, Refia'yı kolunuza takarak güle oynaya gezdiğiniz tozduğunuz zamanlar... Şimdi onlar geçti değil mi? (39) Öyle olsun. Pekala, biz unuturuz, unutuyoruz, unutacağız. Başka elimizden ne gelir?

Ve tıpkı bir deli gibi kahkahalarla gülmeye başladı. Tekrar ettim:

- Fakat ben sizi tanımıyorum.

Bu cümlem onu hiç hayrete düşürmedi. Çok manidar ve cidden samimi bir tavırla mahzun mahzun başını salladı:

- Zarar yok, dünya bu, gün olur beni yine tanırırsınız. Herhalde ben kolay kolay ölmem.

Diyerek istihza, kin ve sitem dolu gözlerle ağır ağır ve tevekkülle ayrılıp gitti. Muhakkak ki deli idi. Neden sonra bu vakayı öğrenen tanıdıklarından biri bana:

- Evet, delidir. Dedi.

Ve pek iyi tanıdığı bu adamın sergüzeştini anlattı: Buna Deli Cemal derler. Evi barkı, eşi dostu, akrabası felan yoktur. Meyhanelerde uyur ve kaldırımlarda uyanır. Bu üzerinde gördüğün esvapla tam on beş seneden beri Deli Cemal, yollarda rast geldiği her çeşit adamı yakalar ve ona hep aynı sözleri söyler: "Nerede o eski günler! Kurbağalıdere'de Refia'yı kolunuza takarak gezdiğiniz tozduğunuz, gülüp oynadığınız zamanlar... Şimdi onlar geçti değil mi? Öyle olsun. Pekala, biz unuturuz, unutuyoruz, unutacağız. Başka elimizden ne gelir?" Refia dediği kadın zevcesidir. Kendisinin bundan yirmi sene evvel çılgınlar (40) gibi sevdiği kadın. Daha doğrusu kız. Çünkü bu Refia, o zamanki Cemal Beyle evlendiği zaman on sekiz yaşında idi, on sekiz yaşında bir kız ki yalnız taze vücudundan dağılan kızgın gençlik kokusuyla değil, gözlerindeki iki yeşil alevle de herkesi, o zamanın bütün hovarda delikanlılarını yakıyordu. Refia'ya çok gençler, pek güzel ve zengin adamlar, epey mirasyedi âşık oldu. Bunların için mahud paşalardan biri de vardı. Ona servetler ve her zengin aşkta olduğu gibi saltanatlar vaat edildi. Refia hiçbirine razı olmadan Cemal Bey'e vardı fakat bir şartla: Hiçbir gece Refia'nın koynuna girmeyecekti. Bu şart evvela Cemal Bey'i çok hayrete düşürdü. Fakat aşkın o ezeli kıskançlığı, nihayet bu şartı da Cemal Bey'e kabul ettirdi. Evlendiler.

Cemal Bey üç sene verdiği söze hakiki bir âşık gibi sâdık kalarak Refia'dan ayrı yattı. Fakat zevcesini biricik mabudelerden biri, ebediyen bâkir kalmaya

ahdetmiş mukaddes mahluklardan bir tanesi zannederek teselli buldu. Hatta teselli de değil, gurur! Evet azizim, kelimenin bütün manasıyla gurur. O zaman Cemal Bey'i yanında zevcesiyle, lastikli faytonunun içinde görenler bu küçük mahlukun kısa boyuna sığan büyük gururu biraz hayretle, fakat istihza ile seyretmişlerdir. Mamafih unutmamalı ki Refia çok güzeldi. Bugün bile oldukça itibar kazandığı Şişli'sinde yıpranmamış güzellerden sayılır. Nitekim hâlâ âşıkları da var.

Cemal Bey bir gün Refia'nın o zamanki paşalardan biriyle münasebette bulunduğunu öğrendi ve bir gece, mabudların hiddetiyle Kızıltoprak'taki (41) köşklere birinin kapısını kırarak cebren içeriye girdi. Refia'yı paşanın koynundan çıkardı. Çıkardı ve göğsünden bıçakla yaraladı. Fakat ihanet, kan ve maşukanın gözlerinde dolaşan ölüm gölgesini görünce Cemal Bey, bir daha felah bulmadı. Bildiğin gibi zihninin muvazenesini kaybetti.

Refia ölmedi ve gözlerinin o hiç sönmeyen iki yeşil güneşiyle bugün de sevilen, aranan Refia'dır. Cemal Bey'e gelince o gün bugün yollarda dolaşıyor. Her rast geldiğini yakalıyor ve Refia'sını elinden alan adamı yakalamış gibi serzeniş ediyor:

- Öyle olsun, pekala, biz unuturuz, unutuyoruz, unutacağız. Başka elimizden ne gelir? (42)

AHLAKA AİT BİR BAHİS

Namık Bey'le Akaretler'e doğru yürüdük. Yorgundu, derbederliği üstündeydi, her zamankinden fazla sâkin, uysal, her zamankinden fazla muhakemesi başka birinin telkinlerine müsaitti. Meseleyi açtım:

- Namık Bey, evlenmek istiyorum!

Dedim. Yolun ortasında durarak ne kadar ciddî olduğumu anlamak için yüzüme baktı. Kısa tetkikin neticesinden memnun, fikrini söyledi.

- Hiç fena etmezsin.

- Acaba?

- Hiç fena etmezsin oğlum. Zaman zaman değil, işler yolsuz, geçim zor, hayat tatsız, her şey çığırından çıkmış, çıkmış ama evlen, hiç durma, evlen oğlum.

- Neden Namık Bey?

- Neden mi? Adam sende, çünkü evlenmekte çok teselli var. Fakat iyi zevce lazım. İyi bir zevceyi Büyükdere’de iki otele ve çürük bir yumurtayı fena bir zevceye tercih et. Bu, kaidedir. (43)

- Ben de öyle düşünüyorum.

- Her yeni evlenmek isteyen öyle düşünür, fakat daima aldanılır. Daima hesaplar yanlış çıkar. Daima zannedilir ki kadın bir balmumu, erkek bir şahadet parmağıdır. Kadını istediği şekle sokabilir. Halbuki doğru değil. Bazen kadın bir cehennem taşı, bir tuzruhu veya nezle enfiyesi gibi sert bir şeydir. Yakar, haşlar, aksırtır, başka işe yaramaz.

- Ya Rabbi... öyle ise vazgeçmeli.

- Gibi... eğer iyi zevce bulunmazsa.

- Âh, pek iyi düşünüyorsunuz Namık Bey. Ben de tamamıyla sizin gibi anlıyorum. Hatta bundan dolayı uzun müddet ölçtüm, biçtim ve kararımı verdim.

- Nasıl? Kadını intihap ettin mi?

- Evet.

- Güzel mi?

- Eh.

- Parası var mı?

- Eh.

- Zeki mi? Anlayışlı mı? Aklı başında mı?

- Eh.

- Ya ahlakı nasıl?

- Onu sizden soracaktım.

- Benden mi? Ne münasebet? Ben onu tanıyor muyum?

- Pek iyi tanıyorsunuz. (44)

- Amma yaptın ha... kim bu Allah aşkına?

- Kızınız.

Namık Bey’in sendelediğini gördüm. Etrafımızı saran simsiyah karanlığa rağmen, gözlerini bana dikiyordu.

- Kızım ha...

Diye kekeledi ve belki beş dakika yol ortasında durarak düşündü. Nihayet şen bir sesle cevap verdi:

- Kabul, a'lâ, böyle bir talepte bulunacağını hiç ümit etmiyordum ama zarar yok, a'lâ.

- Teşekkür ederim. Yalnız biraz izahâta muhtacım.

- Ne gibi?

- Ahlak... Ahlak meselesi.

- Hımm...

Namık Bey tekrar düşünmeye başladı. Yine beş dakika geçtikten sonra nutkunu süratle hazırlamış bir hatip gibi oldukça talakatle cevap verdi:

- Ahlak meselesi... Oğlum, şüphe yok, hakkın var ve emin ol ki kızım İstanbul'un en iyi huylu mahlûklarından biridir. Sonra seni temin ederim ki bugün hiç kimse ile ne yaşlı ne genç, ne zengin ne fakara hiçbir erkekle korte yapmıyor. "Elbette yapmayacak" diyeceksin değil mi? Hayır, sen de pek iyi bilirsin ki hususiyle 1337 senesinde erkeksiz, erkeksiz dediğim kortesiz – ama korteden korteye fark var, bazıları sonuna kadar giderler – yaşayan kız pek azdır, çok (45) az, çok, çok. Bizim Mediha'ya gelince bana yemin ettirmezsin zannedirim. Böyle kızlardan değildir. Sonra çok müşkilpesend, aşırı müşkilpesenddir. Öyle kolay erkek, koca, nişanlı, âşık beğenmez. Annesi söylüyor. Bugüne kadar eline kalem alıp da değil aşk mektubu, hatıra kabilinden bir satır aşk ihtisası bile yazmamıştır.

- A'lâ...

- Öyle deme oğlum, bu bir kusurdur. Tecrübesiz bir kız, tehlikeli bir zevce olur. Çünkü tecrübelerini evlendikten sonra yapar. Kadınca meraklarını tatmin etmek ister. Tecrübesiz bir kızla evlenmeyi hiç tavsiye etmem.

- O halde?

- O halde? Evet, bu cihet biraz müşkil. Bizim Mediha'nın tecrübesi yok sayılır. Öyle ya yoktur. Olsa da pek azdır. Pek az, pek az, hiçe yakın: Bir tane.

Bu sefer hayretle durmak ve kaskatı bakışlarla karanlığın siyah tülünü yırtarak Namık Bey'in gözlerine bakmak sırası bana geldi. Namık Bey, bu bakışından derhal telaşa düştü:

- Çok mu? Ne zararı var, lazım değil mi? Ha...

Ben mırıldandım:

- Çok değil. Bir tane... bir tecrübe... bir kaza... bir gençlik hatırası... öyle ya... ne zararı var... âdi bir rabıta... tabî bir temas... her insanın bir hakkı...

ve sonra kendimi tutamayıp yanaklarımı şişiren ve gözlerimi yaşlandıran sert, karışık, boğucu (46) bir kahkaha ile gülmeye başladım. Kahkahamın bitmesini şaşkın ve mütevekkil bekleyen Namık Bey'e kısa ve soğuk bir selamla beraber:

- Düşünürüm Namık Bey. Yarın, yarın olmazsa öbür gün, yahut bir hafta sonra cevap veririm.

Diyerek ve ansızın ayrıldım. Arkamdan bakakaldı. Hiç şüphe yok o da benim gibi aynı meseleyi, fakat büsbütün başka bir mantıkla halletmeye uğraşıyordu. Genç bir kız için bir tecrübe çok mu, az mı? (47)

TAVŞAN

Sen bir tavşansın. Yan bakışın, yürüyüşün, sana mahsus çılgın ve hoppa sıçrayışınla şirin, ama çok şirin bir tavşan!

Vahşisin. İnsanlara yan gözlerinle ve içinde bir sürü gizli fikirler taşıyarak bakarsın. Zannetme ki aldanıyorum; hayır, yüz bin hayır! Ben seni o kadar iyi hatırımda tuttum ki bir mermer üzerine çelik ile hak edilmiş gibi beynimin içindesin. Gece gündüz orada senin hayalin var. Ne tuhaf! Seni hiç unutmuyorum. İnanmazsın ki.

Dün gece mehtap vardı. Bu nikel tabağın içinde yine senin resmini gördüm. Aşüfte ay yine bana seni hatırlattı. Sevincimden deli oldum. İçim içime sığmadı. Uçmak, uçmak, sisi aşüfte ayın koynundan kapmak istedim. Çocukluk! Bu hiç mümkün olur şey mi? Ah!..

Ne diyordum? Sen bir tavşansın. Bunu keşfettiğime ne kadar memnunum bilsen... Çünkü yanımda bulunduğun zaman hep içimi gıcıkıyor. Bende tuhaf bir intiba' bırakıyordun. Nedir, nedir diye çırpınıp dururken birden bire anladım: Tavşan! Serseri, ele avuca sığmaz, başıboş (48) bir mahluk; evet, tavşan. Ta kendisi. Kızıyor musun? Aman yapma, kızma, ne olacak? Tavşan fena bir hayvan değil ki. Sevildiğini bir türlü hissetmeyen sevimli bir vücut. Vahşi fakat munis... yaramaz fakat zararsız... hoppa fakat terbiyeli... yalnız hiç mültefit değil, kimseye sokulmaz; işte sen... senin halin. Aman ya rabbi, ne kadar da benziyorsun, bu çok iyi, bu çok iyi, ben tavşanı pek severim; küçükken bu garip hayvanla çok oynadım. Pek alıştı idi. Yanına gittiğim vakit hiç kaçmazdı. Onu çıldırısıya sevdim ve saadetine çok çalıştım. Sakın seni de onun kadar seviyorum zannetme! Kabil değil, hayır, kabil değil... küçük hayatımın içine sıkıştırdığım büyük tecrübeler bana öğretti ki insanları

bir hayvan kadar sevmek ahmaklıktır! Ama “bu senin elinde mi ya?” diyeceksin. Kim bilir?

Kulağını bana yaklaştı, sana gayet mühim bir şey fısıldayacağım: Sen bir tavşansın. Çok oldum değil mi? Ne yapayım, kendimi tutamıyorum. Bu cümleyi sana tekrar etmekten o kadar hoşlanıyorum ki... Bu mektubumu okurken ne kadar helecan çektiğini biliyorum. Ara sıra dişlerini sıkıldığını, gözlerini sarı bir kehribar tanesi gibi açıldığını da biliyorum. “Bak şu gevezeye!” diyerek ipek ellerinle keten mendilini didiklediğini de biliyorum. Seni üzme, kayıtsız ve avare ruhunu çimdiklemek benim için zevk olamaz. Oh, hayır. Fakat bilmiyorum neden ihtimal ki sana kinim var veyahut seni –imkan yok ya- seviyorum. Her nedense sana: “Sen bir tavşansın!” demekten hoşlanıyorum. (49) Evet sen bir tavşansın! İşitiyor musun? Sen bir tavşansın, bir tavşan, bir tavşan!

Yalnız sende bir şey tavşana benzemiyor: Gözlerin! Gözlerinin içi. Senin gözlerinde ebediyet kadar derin bir uçurum var. Ben onlara öyle uzun uzadıya bakamıyorum. Başım dönüyor, hemen kendimi kaybediyorum. Tavşanda bu gözler yok. Niçin gizlemeli? Tavşanın gözleri kuzu keşanesi gibi yuvarlak, siyah, sert... bambaşka...

Dün gece rüyamda seni gördüm, yanıma geldin. Koyu renkli gözlerini gözlerime diktin, baktın, baktın... pembe, beyaz vücudun bir lale gibi idi ve sonra dedin ki: “Seni eskisi gibi sevmiyorum!” Ne tuhaf şey! Sen beni eskiden sevdin mi? Mümkün mü? Nasıl olur? Sen beni sev. Ben anlamayayım. Ah, ne kadar ahmağım! Mamafih rüya... Kim bilir?

Bazen aklıma ne geliyor biliyor musun? Kendimi yeşil bir suyun içine bırakıvermek. Bir kanarya kadar hafif, her gürültüye kulakları tıkalı, sessiz, sessiz bu karanlık dereden akıp gitmek! Oh... bu hayale bir türlü doyamıyorum. Ne hoş, ne güzel! Hele düşün bir kere mehtap da varsa o mavi yangın yeşil suyu ne tatlı aydınlatır: pırıl pırıl... ve ben, gözleri ebediyen kapanmış, zekası ebediyen erimiş, ruhu ebediyen sönmüş... buhransız, hicransız, heyecansız senin pencerelerinin önünden geçer, bir daha dönmek üzere uçar giderim. Hayır alırsan belki kirpiklerinin arasında bir iki damla –tıpkı (50) geceleyn gökte parlayan şimal yıldızı gibi- yaş, belki ve işte hepsi o kadar. Tam bir hafta sonra sen yine misafirlerine güzel görünmek için tuvalet aynanın karşısındasın.

Şey... Ben neler söylüyorum? Sana bu satırları yazmak! Ah beynim, mutlaka delirdim. Fakat cici tavşan zannetme ki doğru söylüyorum. Yalan, yalan... Ben senden de, o çocukluğumdaki tavşandan da, hayvanlar ve insanlardan da nefret ediyorum. Ben hiçbir şey istemiyorum: hiç, hiç, hiç!... (51)

ERGUVÂNLAR

(52) Köşkün harem tarafına kiracı taşındı. Hamdi artık yalnızlıktan bıkmıştı; me'mûriyyetinden istifa edince, gelirini çoğaltmak istedi, köşkün selâmlık tarafına çekildi, harem tarafını kiraya verdi.

Kiracıları tatlı insanlardı: akşâmları çınarın dibindeki tahta masada, yalnız başına, küçük Umurca şişesini boşaltırken elmacık kemikleri pembeleşen ve Cebel-i Lübnan'daki hâtıralarını anlatan Zihni Bey, ma'zûl bir mutasarrıf, orta boylu, tıknaz, beyaz top sakallı, dâimâ şen, dâimâ güler yüzlü, ağzı dolu, geveze bir adam... Sonra, zevcesi Şaziye Hanım, romatizması tutmadığı zamanlar bahçedeki fasulyeleri sırtlara bağlamakla vakit geçirir, zayıf, dermânsız, sessiz, kendi hâlinde, çekingen bir kadın... Odasına kapanarak ince sesiyle şarkı söyleyen genç kız: Güzin... En sonra bir de Arap dadı Gülşen ki yüzünü kimse görmez, sesini kimse işitmez, hanımla beyin iyi yemeğe merâkları onu her gün, her sâat, mutfakta, ayaküstü pinekletir.

Hamdi kiracılarını beğendi.

(53) Kaygısız, neş'eli, mesûd bir aile idi. Olur olmaz şeyi keder etmezler, kolay kolay kızmazlar, öfkelenmezler, kızsalar bile öfkeleri çabucak dağılır giderdi. Birbirleriyle de çokluk konuştukları görülmezdi.

Hamdi birkaç akşâm, kiracılarının bahçesine geçti, sevinçle yerlerinden fırlayarak kendisini karşılayan Zihni Bey'in tahta masasına yanaştı; küçük arkasız iskemlelerden birine kamburunu çıkarıp oturdu. Kenetli ellerini dizlerine geçirip Zihni Bey'in Lübnan hâtıralarını dinlemeye çalıştı. Kulaklarını Zihni Bey'e verirken, gözlerinin aradığı şey başka idi: (54) Genç kız!

Zihni Bey hâtıralarını anlatırken, gözleri rakı sofrasında, Umurca şişesinde, Gülşen Dadı'nın yalancı dolmalarında idi, diyâr diyâr nasıl gezdiğini anlattıktan sonra imrendirici bir neş'e ile diyordu ki:

- Oğlum, biz bir sehpayız, nereye olsak konarız: baba, anne, kız, işte o kadar.
- Beyefendi, Gülşen Dadı'yı saymıyor musunuz?

- Hele hele... Gülşen Dadı, ocaktaki isli tenceredir. Mamafih... Kâfirin yemekleri, insanı obur eder. Şu dolmadan biraz tadar mısınız?.. Olmadı... Çatalı iyice batırın...

Fakat gün geçtikçe Hamdi, Zihni Bey'in Lübnan hâtıralarından da, Gülşen Dadı'nın yalancı dolmalarından da anlamaz oluyordu. Daha Güzin Hanım'la hiç görüşmemişti. Ara sıra, annesiyle bahçeye çıkan genç kızın nâdir güzelliğine dikkat etmiş vücûdunun taze dallı üzerinde sarışın başın şûh hareketlerini, uzun kirpiklerin gölgesine saklamış iki yeşil gözün zümrüt parıltısını görmüştü.

Genç kızla temâs lazımdı.

Bir hesâb etti: Güzin, köşkün bostan tarafında, ikinci katta, küçük odada yatıyordu. Bu odanın biraz aşağısında, set üstünde yaşlı bir erguvân ağacı vardı. Dalları genç kızın penceresine eğiliyor, sık ve tatlı, gölge örüyordu. Pembe salkımlar, Güzin'i yatağından kalkarken, ipek şalını çıplak omuzlarına örterken küçük ayaklarını yumuşak halının üstünde piliç gibi gezdirirken görüyordu. Hamdi, erguvân ağacını kıskandı. Kendi kendine dedi ki: *"Ben bu erguvân kadar olamaz mıyım?"*

Ertesi sabâh erkenden, sete koştu.

Hiçbir yerde görülmek imkânı yoktu, onu, o ki bostandı, Zihni Bey ve zevcesi geç uyanıyorlardı. Gülşen Dadı ocağın yanından ayrılmak salâhiyyetinde değildi. Hamdi, hemen ağaca sıçradı, gömleğini didikleyen dalların arasına sokuldu, Güzin'in yatağına baktı.

Genç kız, yarı beline kadar örtülü, mâî kasnak işlemeli bir yorganın altında uyuyordu, beyaz keten gömleği, şişkin yuvarlaklığı görünen pembe göğsünün üstünde buruşmuş, sarışın başı, kabarık kuş tüyü yastığına gömülmüştü.

Hamdi, bekledi.

Belki yarım sâatten fazla bekledi. Bostanda gür sesli bir ineğin (55) birden bire haykırışıyla genç kız, gözlerinin beyaz keleklerini çıırttı. Yumruklarını sıkıp çıplak kollarını rehâvetle gererek, başını yastığın üzerinde kımıldatarak, omuzlarını geriye büküp derin bir sabâh nefesi alarak uyandı, yorganı attı ve karyolasının içinde oturdu. Hamdi titriyordu, dalların arasına sindi, vücûdundaki zelzelenin dalları çtırtatmasından korkarak ağacın gövdesine sımsıkı sarıldı.

Genç kız, yatağından inmeden, karyolasının başına asılı ipek şalını aldı, omuzlarına örttü, küçük, oynak, gül gibi ayaklarından başka, vücûdunun bütün güzel

manzaralarını kapadı, yataktan indi, kırmızı kadife terliklerini giydi, pencerenin önüne geldi.

Hamdi şaşırmişti. Ya çabucak ağaçtan inmeli yahut haklı bir bahâneyle orada kalmalıydı. Ne yapabilirdi? Bir tek şey: Erguvân koparmak... Ve başladı, çıtırdayan dalların arasında, kolunu yükseklerle uzatarak, pembe çiçekleri avuçladı. Gözleri pencereye ilişmekten korkuyor, genç kızın ne yaptığına bakamıyor, oradan en küçük gürültü duymuyordu. Bir iki dakika erguvânları koparmakla oyalandı, küçük bir demek birikince bunları ceketinin eteğine doldurdu, sonra, cesâretini toplayarak pencereye baktı: genç kız pencerenin önündeki iskemleye oturmuş, dirseğini kenâra dayamış, kendisine bakıyor ve, latif şey, gülüyordu.

Hamdi, bir saniye şaşırmadan erguvânlardan yarısını genç kıza uzattı: (56)

- Lütfen kabûl eder misiniz?

- Teşekkür ederim.

O günden sonra, her sabâh erguvân ağacına çıktı, dalların arasında, alıştığı yere oturdu, bekledi, genç kızın uyanışını seyretti, erguvânların bedelini istedi, kalın bir dala asılarak pencereye tutundu, Güzin'in altın başını kendisine çekerek, kan kırmızı dudaklarından aşkın ilk kaçamak busesini aldı.

Bir gün yine böyle, erguvânları verip bedelinin altıktan sonra ağaçtan iniyordu, ağır bir şey omzunu sıktı, başını çevirdiği zaman, Zihni Bey'in öfkeli bakışıyla karşılaştı. Dili tutuldu, vücûdundan ani bir sıtma geçti, olduğu yerde durakaldı.

Zihni Bey, Hamdi'nin omzundan elini sükûnetle çekti, kaşlarını çatarak biraz yere baktı, sonra Hamdi'ye dedi ki:

- Söyleyeceğim şeyleri yaparsanız bunu unuturum.

Ve Hamdi'yi kolundan tuttu, bahçeye sürükledi, çınarın dibine getirdi; kendisi, tahta masanın önündeki iskemleye oturdu, ma'iyyetinden birine emir eder gibi dedi ki:

- Karşımda, on adım geriye çekiliniz!

Hamdi, şaşalayıp Zihni Bey'in dediğini yapmış bulundu, ma'zûl mutasarrıf tekrâr emretti:

- Ceketinizi ilikleyiniz!

(57) Hamdi, bunu da yaptı. Zihni Bey hafif bir iki öksürdükten sonra daha kalın, tahakkümlü bir sesle emir verdi:

- Şimdi yerden selâm veriniz ve benden, Allah'ın emri, Peygamber'in kavliyle kerimemi talep ediniz!

Hamdi, yerden selâm verdi, Allah'ın emri, Peygamber'in kavliyle ma'zûl Lübnan mutasarrıfı Zihni Bey'den kerimesi Güzin Hanım'ı istedi. Zihni Bey, şen bir kahkaha bırakarak iskemlesinden kalktı, Hamdi'yi kucakladı, sonra, romatizması tuttuğu için bahçeye çıkamayan zevcesine sevinçle, heyecânla seslendi:

-Hanım koş, gel, yetiş, gelecek aya düğünümüz var!

Düğüne gelen bütün dostlar, çini saksıların içinde pembe erguvânlar gördüler.

AŞKSIZLAR

(58) Hepimiz susuyorduk. Sekiz genç sandalyelerimizde iki büklüm, uzaklardan gelen yanık bir besteyi dinler gibi sessiz, dalgın ve düşündük, bu bir kere içimize sindikten sonra yavaş derinleşen, kökleşen, nihayet çenelerimizi kilitleyerek bizi muvakkit bir zaman için kötürüm edem hain, vahşi sükûtlardan biri idi. Aramızdan hiç kimse benliklerimizi bir ağ gibi saran bu inatçı sükûtu yırtamıyordu. Hepimiz, sanki ayrı ayrı haykırarak kulaklarımızı değil, ruhlarımızı çınlatan duvarları ve eşyayı dinliyor gibiydik.

Tam bu sırada, ansızın kapı açıldı. Ev sahibi, arkadaşımız Fahri'nin babası içeri girdi. Hayretinden uyuşan boş gözleriyle yere bakarak odanın ortasında durdu. Bu sükût, komşu eve düşen bir yıldırımın tarakasından ziyade onu şaşırtmıştı. Hepimiz ayrı ayrı baktıktan sonra, hâlâ dinmeyen bir merâk nöbeti içinde sordu:

- Ne var? Neniz var Allah aşkına? Ne için susuyorsunuz?

Babasına karşı bizi dâimâ iyi tanıtmak mecburiyetinde bulunan Fahri cevap vermek için kekeledi:

-Yorgunuz... Ondan.

- Tuhaf şey? (59) Diye mırıldanan ihtiyâr adam, kendisine oturmasını rica ettiğimiz koltuğa yerleşti:

- Yorgunsunuz ha... Hakikaten çok tuhaf şey! Demek ki siz benimle aynı mevkidesiniz: Yorgun! Bende bir buçuk sâatten beri, bahçe üstündeki odamda sâatin çıtçıtlarını dinleyerek oturuyordum. Bizim yaşımızda uyku biraz nazlıdır, kolay kolay gelmez. Uyuyamadım, okuyamadım, düşünemedim, buraya sizden biraz hararet almaya geldim. Ben burada sizin köpürdüğünüzü tahmin ediyordum. Tuhaf şey...

Tabiatın tırnaklayarak oydu yüzünde hâlâ gençliğinin izleri kalan bu ihtiyâr adam birdenbire coştı:

- İster misiniz? Size hikâye anlatayım ve Fahri'yi göstererek hemen başladı:

- Validesini tezevvüç etmeden evvel ben çok hovarda bir adamdım. Ben değil, biz, bütün arkadaşlarım.

On dokuz yaşında ve mektepli idim. Her cuma, Kadıköyü'ndeki evimizden Fenerbahçe'ye giderdim. Bir cuma yine oraya gittim. O zümrede Mekteb-i Sultâniyye'nin, o yaştaki gençleri pek yakışıklı gösteren resmî elbisesi vardı. Çok aramadan, zaten o zamanlar çok aranmazdı, bir kızla göz âşinâlığı yaptık. Ertesi cuma kapalı şemsiyenin içine mektup attım, üçüncü cuma, bahçeye giden yolda buluştuk ve tanıştık.

Bu kız güzeldi. Her kız güzeldir, çünkü maşukalar yeryüzünde dâimâ bir tanedirler, eşleri yoktur. Her âşık böyle düşünür. (60) Hâlbuki bu, insanın hayatında yirmi kişiye âşık olmasına mani değildir. Kızın, yanından hiç ayrılmayan bir dadısı vardı. İlk defalarda benimle görüşmesine engel olmak istedi. Sonra, daha bir çocuk olduğuma hükmederek bizi beğendi, halimize bıraktı.

Dadıya yalvarıyorduk: "Kuzum dadı, görüyorsun... Biz uslu uslu senin önünde yürüyoruz. Emin ol ki fena şey konuşmuyoruz. Bize dokunma, bizi evlerimize söyleme. Olmaz mı dadı? Olmaz mı cici dadı?" bizi mesûd görmekten başka saadeti olmayan bu iyi kadın gülümsüyor, başını yana eğerek razı gösteriyor, otuz adım geride bizi takip ediyordu.

Haftalarca birbirimize hiç dokunmadan, el ele tutuşmadan fenerin o تنها, uzun, güneşten kavrulan yollarında dolaştık, dolaştık. İsmi "Güzide" idi. Onu Mecnun'un aşkıyla sevmeye başladım. O yaştaki aşk, mermerleri kızdıran bir külhan ateşi gibi oluyor. İnsan yürüdüğünü, oturup kalktığını, nefes aldığını hissetmiyor. Kendi âlemine, hülyasının içine gömülüyor. Bu âlemin bahçeleri, gülistanları, şadırvanları, hep nâdir ve taze çiçekleri var. Bu âlemin seması, güneşi, mehtabı başka. Bu âlemde insanlar yok, pembe kanatlarıyla konuşan ve dâimâ etrafımızda uçan güzel mahlûklar var. Gençlikte görülen bu tatlı, derin rüyalarda insan topuklarını arzdan kesilmiş bulur ve nihayetsiz, engin ufuklarda uçar, bize, kendimizi unutturarak ebedilik ve lâhûtiliğin hazzını tattıran aşk rüyalarını özlememek kâbil mi?

(61) Ya siz, siz ne yapıyorsunuz? Gençler, bugünkü gençler... Gönülleriniz dolu mu? Bir maşukayı düşünerek iç çekiyor musunuz? Hayır değil mi? Gözleriniz hayır diyor. Sevmiyorsunuz ha... Yarabbi, 'gençlik dinen ve bugün damarlarınızda içini yakan o muvakkit yangın sönünce ne yapacaksınız. Biliyor musunuz ki ölen bir gençliğin mezarı önünce ağlamaktan daha korkunç şey olamaz.

Kadın aşkınız da yok mu? Memleket aşkınız da yok mu? Memleket, memleket... Hele böyle dört yandan ateş kusan hudutlar içinde demir kollarla kuşanmaya muhtaç memleket; cömert, feyizli, aziz toprağı her köşesi hararetle dudaklarla öpülmeğe öz yüreklerle sevmeye layık memleket. Ne için görmüyorsunuz! Ne için kalbinizin içinde bir iman barutunun patladığını duymuyorsunuz?

Hani ya mefkûreniz nerede... Siz "mefkûre"yi, yalnız cep defterinde taşınan üç heceli bir kelime mi zannediyorsunuz? Mefkûre, içine girdiğı ruhu ülkelere saldırtan cılız kemiklere, çelik sertliğı veren gönülleri ve gövdeleri kudurtan kuvvettir. Tarihini okuyorsunuz kimin oğulları olduğunuzu biliyor musunuz? Neslinizin binlerce senelik maziye uzanan köklerini tanıyor musunuz? Siz aşkınızı ve imanınızı kaybettiğiniz hiçbir şeye inanmıyorsunuz: Hilkati gür bir kuvvet, dini ağır bir zincir, izdivacı lüzumsuz ve sahte bir bağ sanıyorsunuz. Sanat, nazarlarınızda bir oyuncaktır ve zannediyorsunuz ki şaheser bir piçtir. Aşksız ruhlarla hareketsiz vicdanların çiftleşmesinden doğan çocuktur zannediyorsunuz ki "daha" beyaz saçlarından evvel gelir.

(62) Biraz nefes aldıktan sonra bir kısa düşünce vakfesi geçirdi. İhtiyarlığına rağmen büyük heyecânlara hâkim olmasını biliyordu. Sesini yavaşlatarak dedi ki:

- Asabileştim, kusuruma bakmayınız. Size yarıda kalan hikâyemi bitirip gideyim, dinlenmeye çok ihtiyacım var. Nerede kaldımdı, evet aşk. Bir gün serçe gibi küçücük eli avucumun içinde çırpınırken ona 'ılan-ı aşk ettim. Dadı pek geride idi. O da bana, benimkilere benzeyen saf sözlerle aynı hissiyâtı iade etti. O gün çok mesûd ve çok çılgındık. Ellerini her saniye öpüyordum. Birdenbire cesâret ettim:

- Dudaklarını ver!

Bu emrim çok kuvvetli çıktı. Çünkü aşkın hâkimiyeti vardı. Hemen itaat etti ve biz dudaklarımızı birbirine değdirmek için uzatırken iki sert kol bizi birbirimizden ayırdı: Dadı gelmişti. Büyük bir hiddetle Güzide'yi ve beni azarladı. İkimiz de hem

bir saadetten men edildiğimizden hem de, utandığımız için ağlamaya başladık. Dadı gözlerimizin içine bakarak: " yoo... Bundan sonra görüşmek yok!" dedi, Güzide'yi kolundan çektiği gibi alıp götürdü. O anda boğuluyordum, ertesi gün kendimi öldürmek istedim, fakat bir ay sonra büsbütün başka bir kızı beğendim, sevdim. Çünkü ebedi olan aşktır, maşuka değil.

Ve bugün, size tavsiye ediyorum: aşksızlıktan kurtulunuz, (63) aşksızlardan olmayınız; memleketi, maşukayı, arkadaşı, dini, aileyi ve sanatı seviniz. Bugünkü yeisinizden ve ruhlarınızı boğan bu korkunç sükûttan kurtulursunuz, kurtulursunuz...

İhtiyar, yürüyen bir cenaze gibi odadan çıktı. İbtida ona hürmet, sonra birbirimize merhamet dolu gözlerle baktık.

PEMBE YALI EFSANESİ

(64) Melek Hanım'la İzzet'in nasıl evlendiklerini sormayınız. Bunun cevabı bir efsanedir. Melek Hanım'ı bilmezsiniz, Kuruçeşme'deki pembe yalısını hatırlamazsınız, gece ve gündüz, sımsıkı kapanan panjurlar arkasında, bu taze kadının kendi başına karanlıklarda yaşadığına inanamazsınız. Âla... Ben size bu kadın için çok bir şey öğretemeyeceğim, mazisini ben de sizden fazla bilmem.

Büyük harp başlarken bu pembe yalıya taşınmış, yanında bir hizmetçiden başka kimsesi yokmuş, ziyaretçileri azmış, komşularıyla görüşmezmiş, hakkında dedikodu yayılmış, günahlarının kefareтини ödeyen bir münzevi kadın olduğunu söylemişler.. Fakat, gitgide, gece ve gündüz her penceresi sımsıkı kapalı, perdeleri örtülü, ışıkları sönük pembe yalının esrarlı sükûtu, etrafına hemen hemen hürmet vermiş nihayet, Melek Hanım'ın kimsesizliği, kendi hâlinde yaşayışı, mahallenin fukarasına yaptığı iyilikler, bütün dedikoduları gidermiş, en vesveseli insanların iddialarını bile yatıştırmış, "Melek Hanım Melek gibi hanımdır, " demeye başlamışlar.

(65) Güneşle ayın girmedığı pembe yalının efsanesini bize Doktor Fazıl söyledi. Kendisi Melek Hanım'ı tedavi ediyormuş, yüzlerce ısrardan sonra bile, bu kadına pembe yalının pencerelerini açtıramamış.

Biz, bu hadiselerden sonra Melek Hanım'ı tanıdık. Doktor Fazıl, hepimizi bir arada, bu esrarlı kadınla görüştürdü. Melek Hanım, pembe yalının kapısını bütün komşularına kapadığı hâlde bize açtı. Şiddetli bir tecessüs, beş genci bu yalıya çekiverdi. İzzet de bunların arasında idi.

Şunu size söyleyeceğim ki pembe yalıyı ziyaretlerimiz, hep üç ay içindedir. İlk akşâm oraya, kudurtucu bir merâkla gittik. O geceyi anlatamayacağım ki.

Temiz, intizamlı, süslü bir bahçeden, büyük saksıların içinde ince inhinâ ile başlarını bugün büyük yaprakların çerçevelediği geniş taşlıktan geçtik; duvarları, eflatun üstüne beyaz krizantemler serpili, zarif kâğıtlarla kaplanmış, döşemeleri koyu nefti, eski zevkte, dallı bir ipek kumaştan yapılma, konsolları ve masaları simsiyah, parlak cevizden mamul; koyu, karakulak, muammalı renkleriyle bütün eşyası ruha gariplikler, korkular, şüpheler sindiren kasvetli bir salona alındık.

Çok beklemedik. Salonu başka bir odaya bitştiren buzlu camekân kapısı açıldı. Melek Hanım içeriye girdi. Merâkımızın ilk kutlu hamlesiyle dürtülerek gözlerimizi açtık, ayakta, Melek Hanım'ı karşıladık: ince uzun, ağır tavırlı, süzgün, mahmur bir kadındı. Siyah (65) Karehib? düşüşün elbisesinin uzun etekliğini kabartan mevzun bacaklarını, yuvarlak kalçalarını hafif, mest, tatlı bir vezinle sallayarak, ezmine-i kâdime'nin mukaddes kadınları gibi, tesirli, bir gururla bizi karşıladı, belirsiz, ince, derin bir sesle:

- Safa geldiniz! dedi.

Yerlerimize oturduğumuz zaman susuyorduk. İzzet bile kadınlara söylemeye alıştığı ezber sözleri hatırlayamamıştı. Manaları birbirini tutmayan, eksik, yırtık, yamalı cümleler söyledik. Yerini yadırgayan çocuklar gibi birbirimize üzüntülü gözlerle, yabancı yabancı bakıştık.

Pembe yalının gizli kadını, nihayet söze başladı. Bize, sebebini bildirmeden, böyle esrarlı bir âlemde yaşamaktan zevk aldığını, güneşle aydan korktuğunu anlattı, kocasının vefatından sonra inzivaya âşık olduğunu söyledi.

İtiraf edeyim ki Melek Hanım'ın beyza, çekik, solgun yüzünde, iki büyük koyu mâî göz vardı ki bunlara hiç birimiz bakamıyorduk: Melek Hanım, yalnız bu gözlerle, şarkın bütün kadınlarını kiskandırabilirdi. Bir göz bebeği tahayyül ediniz ki, siyah bir daire ile çevriliyor, sonra bu daire, yol yol, koyu yeşil kıvrımlarla küçülüyor; nihayet, ince ince, mâî benekli, bir balık derisi gibi pullu siyah bir zemin üzerinde, beyaz, parlak bir ışık görünüyor. İşte bütün Melek Hanım, o iğne ucu kadar küçük, ihtiraslı parıltının içinde idi.

O gece hep Melek Hanım söyledi, biz dinledik. Bize ölen (67) kocasıyla nasıl tanıştığını anlattı. Sonra ziyaretlerimizde hep biz söyledik, Melek Hanım dinledi.

Fakat neye yarar? Üç uzun ay, beş hararetli gencin bütün emekleri heba oldu. Melek Hanım, hep o ciddi kadın, resmiliğini hiç bırakmayan ağır ve gururlu insandı. Hiçbirimiz ona yaklaşamadık, hiç birimiz onu keşfedemedik, zannettik ki ölen kocasının matemi, bu kadınla bizim aramızda sarp, aşılmaz, yalçın bir settir.

Her gidişimizde, bu garip yaşayışının sebebini kendisine soruyor, öğrenmek için yalvarıyor, siyah ceketinin ucunu bile öpmeğe razı oluyor, fakat hiçbir şey öğrenemiyorduk. Sıtma içindeydik. Her muamma gibi bu da bizi şaşırtıyor, cezbediyordu, deliliklere hazırlıyordu.

Melek Hanım'ı son defa bir eylül gecesı gördük. Bu sefer bizi ummadığımız bir samimilikle karşıladı, hatta laubaliliğe kadar varan şakalar bile yapıyordu. Hep birden Melek Hanım'ın önünde eğildik ve yalvardık: ""kuzum, üzmeyiniz, anlatınız, ne olur, gizleriz, kimseye söylemeyiz. Biz size kardeşiz, haydi.. ""

Melek Hanım, hepimizin yüzüne o garip renkli gözleriyle ayrı ayrı baktı, hazin bir tebessümle güldü, oturduğu koltukta canlandı.

Hepimizi etrafını aldık.

Elinde, küçücük, ince beyaz dantelâlı bir yelpaze vardı. Zarif parmaklarıyla bu yelpazeyi açarak bize gösterdi ve anlattı:

(68) -Ben vaktiyle rüyaya inanamazdım. Zevcem sağken bir gece rüyamda merhum babamı gördüm. Sağlığındaki gibi ellerini çıtlatarak gözlerimin içine baktı: "" Kızım bahar geliyor. Boğaziçi'ne git, bir yalı tut, bütün pencerelerini, perdelerini sımsıkı kapa, güneş ve ay ışığı içeriye girmesin, kocan evde yokken her gün Enâm-ı Şerif oku, sonbahara kadar böyle yaşa, sonra bu eve dön, gel, bunu yap, yapamazsan büyük bit felakete hazırlan!"" dedi. Rüya o kadar parlak, açık, keskindi ki sabâhleyin gözlerimi açtığım zaman, babam o hâliyle başımın içinde duruyor, gözlerimin içine bakıyor, hele gözlerimi kapadığım zaman büyük resim gibi karşıma dikiliyordu. Bu rüya beni günlerce oyaladı. Asker gibi düşünen zevceme bu rüyayı anlatmak istemiyordum, sinirlerimin zaafımı gülünç bulacaktı, nihayet dayanamayarak söylediğim zaman, güldü: "miden bozukmuş" dedi. Fakat ... buraya dikkat ediniz, on beş gün ya oldu ya olmadı, harb-i 'umumi çıktı, size anlattığım gibi zevcem Erzurum'a gitti, tifüsten.. Öldü.

Ölüm haberini aldığım gün delirecektim, gözlerimi uyku tutuncaya kadar rüyayı ve zevcemin felaketini düşündüm, batıl itikatlara ve hurafelere inanmamakta

bende siz gençlerden aşağı kalmazdım, fakat o gün rüyalara birden inanıyormuş, itikadımı değiştirmiştım, zaruri idi, elimde değildi. Fakat tasavvur ediniz bir kere ki, o günün gecesi, babam rüyamda tekrâr göründü, bu sefer üzerinde ferâk üniformaları, bütün nişanları elinde eldivenleri vardı, sağ elini kılıcının kabzasına (69) dayayarak, hırslı, sert, tahakkümlü bir sesle söyledi: "Bu bahar dediğimi yap, yoksa bir felaket daha var, bir yalıya çekil, pencereleri kapa, perdeleri ört! üç ay, hiç kimse ile, bilhassa erkeklerle, hatta satıcılarla bile görüşme! Kocana ağla! En'âm-ı Şerif oku! Üç ay sonra yalıya faziletli insanları kabûl et, bunlar arasında birkaç erkek misafirin de bulunacak. Merhume annenden sana kalan yelpazeyi misafir odasının bir köşesine sakla, erkek misafirlerden hangisi o yelpazeyi bulursa onunla evlen!" demez mi? Yelpazeyi nereye saklayabileceğimi bile gösterdi. O günden beri bu yalıya çekildim, babamın dediğini yaptım, bu gün altıncı ay bitti.

Melek Hanım susunca, hayretle birbirimize baktık. Duracak saniye değildi. Hep birden ayağa kalktık:

Biz beş dakika dışarıda bekleyeceğiz. Yelpazeyi saklayınız! dedik, Melek Hanım razı olarak ayağa kalktı. Hep birden dışarı çıktık.

Salona girdiğimiz zaman titretici bir heyecân içinde idik, hepimiz bir köşeye atıldık, bir küçük yelpazenin sığabileceği yerleri, konsol altlarını, ayna arkalarını, kanepe yanlarını, perde aralıklarını, hücreleri, açık çekmeceleri, halıların altlarını, her yeri aramaya başladık. Fakat bizim gibi arayan İzzet birden bire yanımızdan ayrıldı, hepimize:

- Durunuz!

Diyerek Melek Hanım'a yanaştı:

- Müsaade eder misiniz?

(70) dedi. Nefeslerimizi keserek İzzet'e baktı.

İzzet, bir eliyle usulca Melek Hanım'ın omzunu tuttu, öteki elini genç kadının koynuna soktu, asabi bir ihtilaçla titreyen, inip kalkan yuvarlak ve biçimli göğsünün sol tarafına bükülmüş bir kâğıt gibi buruşan yelpazeyi çekip çıkardı.

Melek Hanım, gözleri parıldayarak, yelpazeyi İzzet'in elinden alırken, heyecânla teşekkür etti. Ebedi mukavele imzalanmıştı.

Biz o gece İzzet'i yalıda bırakarak döndük. O gün bu gün İzzet yalıdan ayrılmadı, artık, emin olunuz ki, güneş ve ay pembe yalının penceresinden içeriye giriyor, yeni sevgililerin buselerini aydınlatıyor.

ANADOLU'DA BİR GECE

(71) Bu çocuğa Anadolu'da rastladım.

Çankırı ili Kastamonu arasında, (Kalehan) da konaklamıştı. Arabamızın bir hayvanı çatlamaş, ağzı köpüklenerek yabani bir hırıltıdan sonra hanın kapısına serilmiş, kımıldamadan, çırpınmadan, tepinmeden, lahzada katılaşımtı.

Arabacı, sağ kalan hayvanı yatırdıktan sonra öfkeyle karşıma dikildi.

-Efendi! Benden yana umudun kalmasın. Buradan ileriye bir adım atamam, bir araba bul.

Sonra, şişkin parmağını batıya doğru sivrilterek, güneşin son ışığıyla sarımtırak bir pembe tüle bürünmüş toprak yolu gösterdi:

-Aha... Bundan öte, daha öte... Ilgaz Tehe uçurumun yanı... Çift hayvan bile yetmez... Dingil de sağlam değil... Günahı boynuma... ben edemem efendi.. Başka araba bul.

Başka araba yoktu, iki gün handa bekledim. Uzak bir mesafede imişim gibi haykırarak mızdaladı:

(72) -Kalk hele... Başka araba geldi, üç yağız hayvanı var. Ilgaz'ı da geçer, uçurumu da geçer, daha bilmem, aha, şeytanın yamacını da geçer, kalk hele...

Hanın kapısına çıkınca bana tanıtılan yeni arabacım, taze bir tecessüsle beni süzdü, bende aynı merâkla ona baktım: on üç, on dört yaşında bir çocuktı. Gül benizli, elmacık kemiklerinin altı çukura batmış, üst dudağını gölgeleyen silik bir tüy çizgisiyle, cılız kafalı bir köy oğlanıydı. Siyah kirpikli gözlerinin derin parıltısıyla sordu:

-İnebolu'ya mı?

-Evet

-Araba hazır.

Korkuya benzer bir isteksizlik, beni bu küçük arabacıyla pazarlığında haksızlıklara düşürüyordu; çocuk, çıkarmak istediğim her güçlüğü kabûl etti, uzlaştı, eşyayı arabasına taşıdı.

Araba kalkarken, hancıyla eski arabacı arkamdan seslendiler:

-Korkmayasın, küçüktür ama, hayvanları iyi sürer.

Anadolu'nun hüzünlü sabâhlarından biri idi. Ağır ağır gidiyorduk... Toprak yola kakılı seyrek taş parçaları, güneşin ilk kızılıllığıyla parlıyordu, araba sarsıldıkça, gözlerimin önünde kıvılcımlar gibi yanıp sönüyorlardı. Ara sıra, daha fazla koşmak isteğiyle şahlanan (73) gürbüz hayvanların yoldan kaldırdıkları tozlar, pembe bürümcük gibi arabayı sararak, boşlukta uçuşuyor, titreşiyorlar, sonra, dalga dalga yere inerek gözden kayboluyorlardı. Yol çok dönemeçli, çapraşık ve dardı; hayvanlar, yağız, parlak, sert azalarında birikmiş kuvveti boşaltabilecek kadar hız alamıyorlar, sevmedikleri beta'etle yürümekten sinirlenerek homurdanıyorlardı. Küçük arabacım, elindeki dizginleri rehavetle tutarak yanımda yükselen toprak kayalara bakınıyor, arabasıyla hiç oyalanmıyordu. Düşündüm: " ne kadar olsa çocuk, Allah bizi kazadan esirgesin!" o, bu düşüncemin sesini duymuş gibi, birdenbire arkasına döndü:

-Efendi, az ileride yol düzleşiyor, daha hızlı gideriz, ben hayvanlara bile bile yol vermiyorum.

Ve yol düzleşince, kendisine minderlik işini gören araba torbası üstünde daha iyi yerleşerek dizginleri küçük bilekleriyle sardı, hayvanların kulaklarına doğru kırbacı silkeledi, ince bir sesle şaklattı.

Üç hayvan, burunları ufka doğrultarak, şahlandılar ve arabayı hızlı çekmeye başladılar. Bu sürat, o kadar umulmaz bir şeydi ki yolun kenârına asılı dik yamaçlara gözüm iliştikçe, meçhul tehlikelerden ürküyordum. Yola ancak sığan arabanın yana doğru ağırca bir salıntısı, bizi ilk saniyede ölüme atabilirdi. Fakat küçük arabacım, dermânsız görünen bileklerinin çevik, atılgan, acele hareketleriyle dizginleri sallıyor, geriyor, hayvanların celâli etlerine vuruyor, arabanın mevzânesini maharetle buluyordu.

(74) Ilgaz'a yaklaştık.

Burası, uzaklardan engin bir boşluk görünen karanlık uçurumlarıyla uğursuz bir geçitti. Birçok kereler buralara sokulan eşkıyadan, kanlı katillerden bahsedildiğini işitmiştim. Kalehan'da bulunanlar demişlerdi ki:

- Samsun'dan kalkan bir Pontus eşkıya çetesi, Ilgaz'a kadar gelmiş, oralara saklanmış, yol tehlikedir, Müslüman yolcu görürlerse sağ bırakmazlar.

Fakat çaresiz Ilgaz'dan geçecektik ve geçmeye başladık.

Güneş yeni batıyordu. Ufka yaslanan yüksek tepelik, eflatun bir sis örtüsü altında siliniyor, dağılıp eriyor gibiydiler, eteklere alçalmış bulutlar gibi, öbek öbek dumanlar yapışmış, sallanıyor, kımıldamıyordular. Bir yanımız, baştanbaşa, uçsuz bucaksız, derin ve kara bir uçurumdu. Gecenin heybetiyle karanlığa, perde perde kalınlaşarak, koyulaşarak, çöküyor, uçuruma hücum ediyordu. Arabanın yürüyüşü ağırlaşmıştı, tekerleklerin seyrek ve sivri taşlara çarpmasından çıkan fasılalı ve keskin ses, sükûtu arttırıyordu.

Arabamız durdu.

Çocuk, yere atlayarak, arabanın fenerini yakmakla oyalanırken yanına gittim.

- Buralarda Rum çeteleri varmış. dedim.

Cevap vermedi. Yaşından umulmayacak bir soğukkanlılıkla lakırdımı (75) duymamış göründü, feneri yakarken yüzünün çizgileri kımıldanıyor, yalnız siyah gözleri sarı ışıkla parlıyordu.

Bir daha söyledim:

- Buralarda eşkıya varmış.

Fenerin camını gürültüyle kapayarak başını bana çevirdi, kaşları çatılmış, gözleri tutuşmuş, yüzü buruşmuştu, kolunu uçuruma doğru sallayarak cevap verdi:

- Varsa ne yapalım? Biz de erkeğiz, elbette karşı koyacak kuvvetimiz vardır.

- Biz iki kişiyiz.

- İş sayıda değil.

Anlamayarak durakladım. Kendisine o kadar inanarak söylüyordu ki münakaşa edemedim. Sustuğumu görünce ateşlendi:

-Efendi, ben bu yollardan, dağlardan, taşlardan, bayırlardan, yamaçlardan, gece gündüz, tek başıma geçerim; bugüne dek korku nedir bilmedim. Rum eşkıyası var derlerdi, karşıma bir tane de çıkmadı.

Cüretli gözlerini yüzüme yaklaştırarak başını salladı:

- Çıksa ne olur ki? Evelallah iki üçünü birden tepelerim.

Güldüm.

- Sen daha çocuksun, Eşkıya nedir öğrenmemişsin? Kabadayılığa hevesin var ama... İş bildiğin gibi değil. Bu istihfaf onu kudurttu.

(76)

- Efendi! Sen ne diyon Allah aşkına? Ben bir Bursalıyım, Bursa'da doğdum, Bursa'da büyüdüm, Yunan girdiği zaman on iki yaşında idim, Tarla'da çalışıyordum, iki Yunan neferi geldi, benimle alay etmeye kalktı, elimdeki kazmayı bir tanesinin kafasına çarptım, şakağını parçaladım. Öteki korkudan kaçtı, bende eve gizlendim, zabitler beni on gün aradılar, babam teslim etmedi, fakat... Hınçlarını babamdan aldılar.

- Ne yaptılar?

- Kurşuna dizdiler. Annem kederden öldü. Ben ağladım, dağa çıktım, Kütahya'ya yürüdüm, asker yazılmak istedim, yaşım gelmediği için almadılar, bu arabayı satın aldım, yaşım gelinceye kadar bununla geçineceğim.

- Yaşın gelince?

- Asker yazılacağım.

Başka şey söylemedi, arabaya atladı, kırbacı şiddetle salladı, yarı ayakta durarak dinç hayvanları kudurtup sürdü. Araba uçurumun yanından korkunç bir süratle koşuyordu. Küçük arabacı, ince, keskin, berrak bir sesle derin boşlukları çınlatarak, Köroğlu'nun bir türküsünü çağırmaya başladı. Bu taze ve dinç seste, Türk kahramanlığının yeniden dirildiğini sezer gibi oldum, titredim.

Ilgaz'ı geride bırakmak üzereydik, sabâh yaklaşıyordu, fakat... Birdenbire... Yolun kenârında, otuz kırk metre ve ilerimizde, araba fenerinin sarı ışığından üç siyah gölgenin yavaşça kaçıştıklarını gördük.

(77) Arabacım hemen ayağa kalktı.

Dizginleri sol elinin bileğine sararak, sağ elini bol pantolonunun arka cebine attı, büyük, hantal, eski sistemde bir tabanca çekti ve hayvanları daha şiddetle sürdü.

Araba, gölgelerin kaçıştığı yere geliyordu; karartıların bulunduğu hizaya yaklaşıncı, siyah elbiseleriyle dimdik duran ve ellerini fişenliklerine dayamış üç uzun boylu adamın arabaya baktıklarını gördük.

Yakın tehlikelerin soğuk teri, sırtımdan aşağıya sızdı. Arabamız, silahşörlerin tam hizasına geldiği zaman, gölgeler, hiç kımıldamadılar, yolun kıyısında, ağaçlar gibi hareketsiz kaldılar, araba uçar gibi geçti.

Arabacım geriye dönmüş, yol kıvrılıncaya kadar tabancasının namlusunu hedeften ayırmamıştı. Ilgaz'ı böyle geçtik.

O gölgeler gitmediler! Ne bekliyorlardı? Bize sataşmaktan niçin vazgeçtiler? Korktular mı? Anlaşılmadı. Küçük arabacım dedi ki:

- Ah, bir sataşsaydılar, iki üçünü birden devirseydim... Galip bir kumandan gururuyla arpa torbasına keyifli keyifli yerleşmiş, (Elecevik?)'e kadar Köroğlu'nun türküsünü söyleyerek hayvanları sürmüştü. Gölgelerden bir daha hiç bahsetmedi.

İnebolu'da yirmi gün kaldım. Bir gün, Anadolu gazetelerini karıştırırken, on üç yaşlarında, Bursalı Hüseyin isminde bir (78) arabacı çocuğun Ilgaz'da Rum eşkiya tarafından çevrildiğini, kahraman yavrunun eski bir tabanca ile iki şakiyi yere serdiğini, fakat... Bir martin kurşunuyla yaralandığını, devriye yetişmeden öldüğünü okudum. Bu Hüseyin benim arabacımdı.

O günden sonra, Anadolu konuşulduğu zaman, bu küçük arabacıyı anarım. Onun yanık, esmer yüzünde, siyah, parlak gözlerinde, destanî kahramanlarımızın izlerini bulur, azametli mazimizin gururunu duyarım.

ÇAKILLAR

(79) İhtiyarladım. Günlerimi nasıl geçireceğimi bilmiyorum. Dört sene evvel zevcem öldü. Geçen sene bir tane oğlum cepheye gitti. Üç aydan beri ondan da mektup olmaz oldum. Bu gün belki bir şehit babasıyım.

Geçmiş günlerimi anmaktan başka ne yapabilirim? Dün, akşâma doğru deniz kıyısına indim. Ben çocukken bu sahilde koşar, oynarmışım. Annem yeni evli iken babamla geceleri bu sahilde gezinirlermiş. Ben evlendikten sonra zevcemle her sabâh bu sahilde kahvaltı etmeye gelirdik. Oğlum bu sahilde büyüdü. Bu deniz hepimizi tanıyor. Dili olsa bizi anlatır, güzel günleri hatırlatır. Fakat evde susuyor, yalnız mâî yüzü ürperiyor.

Kenâra oturdum, ayaklarımı ona doğru sarkıttım, uzun uzun bakiştık. Bu da güzel bir şey, bana yalnızlığımı unutturdu. Hemen hemen kendimden geçiyordum. Arka tarafında bir çıtırtı beni diriltti. Başımı çevirip baktım: bir kadın, bir çocuk, el ele, kapıya geliyorlar. (80) Geldiler. Kadın taze, güzel, fakat biraz dermânsız, biraz solgun, kenârda durdu, denize baktı, bir taşın üstüne oturdu, çocuk oturmadı, sahil boyunca koştu, çakılları topladı, eteğine doldurdu, önümden geçerken bana baktı, sordu:

- Sana da vereyim mi?

- Ver ya...

- Al.

Küçük avucuyla çakılları bana uzatırken elinden tuttum, kucağıma aldım, onu sevdim, sevdim, sevdim.

Sesini çıkarmıyordu. Yüzüme taaccüple baktı, galiba beyaz sakalım tuhafına gitmişti, güldü, yine sordu:

- Sen burada ne yapıyorsun böyle?

- Ben mi? .. Hiç... yapayalnız oturuyorum. Dünyada kimsem yok, canım sıkılmasın diye denize bakıyorum.

- Senin annen yok mu?

- Öldü.

- Baban?

- O da öldü.

- Çocuğun?

- Muharebeye gitti, gelmedi.

Yavrunun bir tüy gibi ince kaşları, birbirinemişti, gözleri bulandı, biraz ötemizde oturan ve bize bakarak gülen kadını gösterdi:

(81) -Benim annem var. Babam burada değil, o da muharebeye gitti, ama gelecek.

Çocuğu bir daha kucakladım. Annesi yerinden kalktı, bize yaklaştı, hep gülümsüyordu, çocuğun elinden tutarak bana dedi ki:

- Sizi rahatsız etmesin?

- Hanım kızım, ben çocukları pek severim, hele babaları asker olanları...

Kadın titredi.

- Size babasını mı anlattı?

- Evet kızım.

Mahzun anne, denizde, uzaklara baktı. Merâk ediyordum, öğrenmek istedim.

- Zevcenizden haber var mı?

Cevap alamadım, sebebi çocuktı. Onu biraz uzaklaştırmak lazımdı, yavruya dedim ki:

- Bak... Şurada, kayanın dibinde, sarı çakıl taşları var, güzel değil mi onlar?

- Şunlar mı?

- Öyle ya, öyle ya...

- Güzel.

- Bana onlardan getirebilir misin?

- Peki.

Kucağımdan ve annesinin elinden kurtuldu. Kayaya doğru koştu. (82) Kadın yavaşça yanıma oturarak sualimin cevabını verdi:

- Bir hafta evvel haber aldım, şehit olmuş.

Benden hiçbir teselli ummadan sözünü devamladı:

- Zaten hissediyordum, taarruzdan beri, hiç haber yoktu, taarruz olursa ateşe gireceğini evvelce yazmıştı.

- Belki daha haber alırsınız?

- Hayır hayır, tanıdıklardan birine cephedeki kocasından mektup geldi. O mektuptan öğrendim. Dört buçuk sene evvel izdivaç ettik. Bir sene beraber yaşadık. Harp çıkınca burada durmadı. Namusuna düşküdü, gitti. Çocuğunu hiç görmedi. Yalnız resimlerini yolladım. Çadırda bu resimlere bakar bakar, ağlarmış.

Kadın mendilini gözlerine götürdü. Akşam yaklaşıyordu, sular karardı. Her yer susuyor. Sahile varıp dağılan küçük dalga sesleri. Karşıdaki tepelerin sisli, yılankavi, siyah kanburları. Deniz üstünde, uzaklarda bir şarkı, gökyüzü bulanık, hava kasvetli. Kadın hıçkırıyor. Benimde gözlerim sulandı. Çocuk eteğini doldurmuş çakıllarla, bana doğru koştu, çakılları avuçlarıma dökmek üzere iken annesine de, bana da keskin bir çocuk dikkatiyle baktı. Küçükük ela gözlerine ağır bir düşünceler doldu, birdenbire çakılları yere atarak annesinin boynuna atıldı:

- Off... Ağlama anne, babam gelmezse ne yapalım? Başbaşa verir, otururuz, muharebede ölenler cennete gitmez mi, bak bunun da oğlu muharebeye gitmiş gelmemiş.

(83) Kadın oğlunu delice kucaklarken yaş gözlerini bana çevirerek sordu:

- Öyle mi?

- Evet kızım.

Anne yüzüme dikkatli dikkatli baktı. Derin bir iç geçirerek ayağa kalktı, çocuğunun elinden tuttu:

- Allah cümlesine rahmet etsin! dedi, yetimle beraber, çınar ağacının yanındaki dar yoldan uzaklaştı, gittikçe silinen gölgesiyle her adımında sendeliyor, sık sık çocuğuna bakıyordu.

Düşündüm: babalarını, kocalarını, kardeşlerini, oğullarını kaybettiler... Siz ne kadar çoksunuz. Senelerden beri neler çekiyor, nelere katlanıyorsunuz. Yaş dökmekten göz bebekleriniz nasıl eriyor, dudaklarınız nasıl soluyor, alınlarınız nasıl kırışıyor ben biliyorum. Ben, bu ihtiyâr, hepsini, hepsini biliyorum. Sizlere diyorum ki: ağlarken yalnız kendinizi değil, ötekileri de, koyun koyuna yatan binlerce şehidin arkasında kalanları da düşününüz, onlar da, bu saniyede sizin gibi hıçkırıldığını unutmayınız.

Sonra, avucumda kalan çakıllara bakarak, tatlı tatlı ağladım.

CEVAP

(84) Çocuğum, mektubunu aldım, okudum, düşündüm, şaşım, güldüm yırttım. Sen ne titiz, hırçın, öfkeli, sinir şeysin: yazdığın satırlarla benim kalbimi bir horoz yavrusu gibi gagalamak istemişsin. Ah, bilirim, sen baştakilerin en büyük zevki başkalarını incitmeğe muvaffak olmaktır, fakat yavru, mektubunla bunu yapamadın, beni gagalayamadın yahut sen o kadar yavru piliçsin, gagan o kadar çelimsiz, yumuşak ki kalbime dokunduğunu duymadım.

Ne tuhaf tutmuşsun yavrum. Mektep çocukları vardır ki başlarına kalpak giyer, bellerine kılıç takar, "vatan, millet, şan, şeref" gibi büyük kelimeleri gevelerler, sende onlar gibisin: elinde parmaklarından kalın bir kalem, yanında yumruğundan büyük hokka, ağzında "sevgi, kalp, ruh ve ölüm" var. Bu son söze güldüm.

Çocuğum, ben otuzumu geçiyorum, sen yirmilerdesin. Fakat vallahi düşündüğümü söyleyeceğim: kendini öldür, hem de benim yalımın pencereleri önünde... Peki yavrum, biraz teessüre o kadar muhtacım ki bu işi yap: ağlarım, belki, veya hiç olmazsa delice gülerim.

(85) Ah ah! Bir kelimene daha güldüm, bana "*safsınız*" diyorsun. Böyle sütlü lakırdıları nereden bulursun? Mektubundan anladım ki daha boşandığım kocaların sayısını bile bilmiyorsun, hele âşıkларımı sayacak rakamı daha telaffuz bile edemeyeceksin, çocuğum... Bana "*kirlisiniz!*" deseydin belki biraz kızardım, fakat biraz da düşünürdüm, hiç olmazsa sana değil, kendime acırdım.

Sen zannediyor musun ki? "mehtap, yıldızlı geceler, hisli deniz, karanlığın sisi" gibi sözlerle beni gıcıklaya bileceksin? Yavrum, ben mehtaplarda o kadar buse verdim, yıldızlı gecelerde o kadar kucaklandım, denizlerde o kadar yüzükoyun uzandım ve her تنها zevkimde karanlığın sebebini o kadar işittim ki artık bunlar

beni oyalamıyor. Artık ay benim için ablâk bir yüzdür, abdal bakışları var, yıldızlar, arka üstü düşen sarhoşlar için gökyüzünde tepelerin arkasında sallanan kandillerdir. Hele o hisli deniz... Ah bilirim, insan oraya senin gibi hep kendini atmak ister, fakat Florya sahillerinde, Rus kızlarına sürtünmekten başka maksatla denize atılanlar o kadar az ki... Karanlığın sesine gelince, o benim kendi sesimdir yavrum, bütün ışıkları sönmüş bir kalbin sesi ki ben onu da şimdi kör bir udinin şarkıları gibi bayağı ve iğrenç buluyorum.

Çocuğum, kısa laf; tabiat, senin gibi hisli yavrular için belki mühim şey... Biz onunla birbirimize karşı pek hissiz bazı kere tabiatın bir büyük meziyeti var, güldürüyor. Kurbağa seslerini dinlerken bu histen, gülüp katılmaktan kendimi güç menederim; (86) bunlar sâhi pek komik, maskara civanlar, birbirine pek benzeyen cümleleri ezberleyecekleri yerde, aktörler, sahnede biraz kurbağa taklidi yapsalar, herkesi güldürürler, benim gibi onlara hiç gülmeyenleri bile...

Kaldı ki bundan sonra ben seveceğim, sevileceğim, öpeceğim öpüleceğim, kucaklayacağım, kucaklanacağım ve bütün bu şaklabanlıklardan zevk duyacağım öyle mi? Ah, yavru nasıl oluyor da buna inanıyorsun?

Eğer mutlaka beni kucaklamak istiyorsan heykelimi yaptır, kütüphanenin yanına koy, her istediğin saniye öp, sev, kokla, kucakla, zira o heykelle benim aramdaki fark, alçı ile et arasındaki sıcaklık farkından başka bir şey değildir: ikimiz de kalpsiziz. Belki de onun benden fazla kalbi var, sadıktır. Senin her istediğini yapar, nereye götürürsen gelir, nereye koyarsan durur, ne vaziyette tutarsan itaat eder. En tesirli yerlerini fiskele ses çıkarmaz, en tesirli tokatla, şikâyet etmez; kaldır, götür, gezdir, koştur, yatır, döv, söv ve kızmaz, hırslanmaz, öfkelenmez, bir çekiçe döv, ölür, kırılır, parçalanır, yine senden şikâyeti yoktur.

Çocuğum, bir heykel gibi kalbim olsaydı sana gelir, karyolanın başı ucunda bekler, çıplak ayaklarımla yumuşak halının üstünde boynu bükük bir leylak gibi durur; sen bana, uykun arasında arzu ile hasretle, iştiyakla baktıkça, ben de senin gül yaprağı gibi ince göz kapaklarını kapayarak, yastık örtünden daha beyaz, kansız benzinle mışıl mışıl uyumanı seyr ederdim. Sabâhları sen bana sarıldıkça (87) dudaklarımdan hiç söylenmeyen bir tebessümle, kımıldanmadan sana kendimi bırakıyordum. Ağzının kızgın küçük etleri alçı göğsümde gezindikçe hasta saçlarının pencereden giren seher rüzgârlarıyla tel tel oynadığını, titrediğini görürdüm. İnce

kollarınla bir şekerleme sepeti gibi boynuma asıldıkça gözlerinde parlayan bal rengi arzuyu okurdum. oh , h , çocuğum, sâhi bir heykel kadar kalbim olsaydı...

Ha... Şimdi hatırladım. Mektubunda : " Tunç vücutlu hanım efendi!.." diyorsun. Az kaldı, acı bir istihza bile olsa bu teşbihin beni okşadığını söylemeyi ve sana teşekkür etmeyi unutacaktım. "'İyi ki tunç gönüllü '" demedin. Beni incitirdin, ah, hayır, çocuğum, yavrum, ben tunç kalpli değilim, yukarıda söylediklerimden bu neticeyi çıkarma, hayır çocuğum, hayır, hayır...

Mektubunda fena bir yalan da var "*çirkinim, meziyetsizim, sevimsizim, biliyorum*:" "...." diyorsun. Ah, dünyada aynadan daha bol şey yokken sen bana bu yalanı söylemezsin sen kendini pekiyi biliyorsun... Çocuğum kim bilir kaç defalar, kaç tane sevgililerin ince bellerinde narin kollarının bir gümüş kemer gibi parıldadığını gördün, kim bilir kaç defalar, o sevgililerin gözlerinde kendi gözlerinin tırşe-i aksini seyrettin... O... kıskanıyor muyum zannediyorsun? Haydi canım... o küçük haspaları, şıllıkları, kirlosları, maymunları kıskanamam, merâk etme. Hem senin gibi güzel her yavrunun eğlenecek böyle birkaç civcivi olur, olmamalıdır, ama oluyor. İşte, ne yapayım?

(88) Artık yoruldum, yatıyorum, yalıda bu gece benden başka bir de mecbur dadı var. Korkmazsam iyi, yarın da akşâma kadar uyur, lapalaşır kalırsam felaket... Bari sen, yarın sabâh bu mektubu alınca koşup gelse beni hırpalayıp uyandırsan da biraz tatlı tatlı... Lakırdı etsek!...

GAZİ

(89) Çarşının Nuruosmaniye kapısından çıkıyordum. Kemere yaklaşırken, koltuğunun altında buruşuk ve örselenmiş bir paket, koltuk değneklerine dayanarak sarsıla sarsıla yürüyen ma'lûl bir adamla karşılaştım. Bu bir zâbitti ve beni görür görmez durdu. Fersiz gözleri ibtida tereddütlü ve korkak, sonra gittikçe cesâret, emniyet kazanan sabit bir nazarla üzerimde dolaştı. Ben vesaitimi ta'yin etmeğe vakit bulmadan o, sıçrar gibi yanıma yaklaştı ve bağırdı:

- Haydar, Haydarcığım, sen ha...

Derhâl tanı mıştım: bundan on iki sene evvel, Mekteb-i Sultaniye'nin son sınıfında beraber olduğumuz ve inkılabdan sonra da birbirimize hiç rast gelmediğimiz arkadaş, mektep ve gönül arkadaşı Kâmil. Bir eliyle kolundaki paketi ve koltuk değneklerini düzeltmeye çalışırken öteki eliyle elimi sıktı, gözlerim,

irademe tabii olmadan, bu koltuk değneklerine ve yerine kalın iki tahta genç kesik bacaklara takıldı. O bunu gördü ve hemen söyledi:

- Harp de kaybettim.

- Ya... Gazisin demek?

(90) Cevab vermedi. Biraz durduktan sonra sordu:

- Ne... Sen nasılsın, ne yapıyorsun? Hiç değişmemişsin yahu. Biz birbirimizi görmeyeli ne kadar oldu? Aşağı yukarı on sene var değil mi?

- Fazla...

- On iki . öyle ya, Meşrutiyet'in bedâyeti...

Ben, nedense istemeyerek, fakat her hâlde onu yormamak için geriye döndüm ve beraber çarşıya girdik.

İkimizde susuyorduk, onun söyleyecek pek çok fikri, benim söyleyecek pek az sözüm olduğu için. Hissediyordum ki bana bir şeyler, çok şeyler anlatmak ihtiyacında idi, lakırdılarına başlayabilmek için benim kendisiyle fazla meşgul olduğum dakikayı arıyordu. Ona bu fırsatı vermek istedim.

- Demek gazisin ha Kâmil ?

Kelimesini böldü ve başladı:

Gazi, evet gazi... Yani haklarında manzumeler, şarkılar söylenen kahramanlardan biri. Kahraman! Fazla mı söyledim acaba? Bak... Durarak bacaklarını gösterdi:

- İki de tahta... Tahta, tahta! Bu yedi kilodan fazla gelen takma bacakları taşımak ne demek sen biliyor musun? Mezara kadar gövdesinin yarısı kaskatı kesilmiş bir adam. Taşlara çarpan bir muhacir arabası gibi, yürürken zangır zangır titreyen bir adam. Bir adam ki...

(91) Sesi ansızın boğuklaştı, adeta tıkanır gibi oldu, asabilerin pek azında görülebileceği kadar anı ve şiddetli bir tesire kapılmıştı.

-Aman... dedim, Kâmilciğim, müteessir olma, vücûduna zarar olur. Hem gel şu muhallebicide azıcık oturalım.

Bir talebe itaatiyle beni takip etti.

Oturduğumuz zaman bahsi değiştirmek istemedim:

- Meşrutiyet'ten sonra ben seni Şam'a gitti diye duymuştum. Sonra ne yaptın? Evlendin mi?

Yüzüme bakarak cevap verdi:

- Evlendim.

- Çocuğun var mı?

- Var. Kunduracı çıraklığı ediyor.

Gizlemeye çok uğraştığım hâlde, hayret ettiğimi anladı.

- Kunduracı çırağı... Diye devam etti. Yirmi kuruş gündelik alıyor, bu gazi ustasından. Daha dokuz yaşında olduğu için... Geceleri bazen annesinde kalıyor.

- Annesiyle beraber değil misiniz?

- Hayır!

Bu hayır'ı o kadar sert telaffuz etti ki dükkândakiler hep dönüp baktılar. Sebebini ben sormadan, o izâh etti:

- Boşadım. Boşadım azizim, orospuluk ediyordu. Boşadım. Hakkım yok mu? Böyle bir kadını boşamak hakkım değil mi?

- Şüphesiz. Pekiyi etmişsin.

(92)

-Pekiyi etmişim... Belki hayır, elbette pekiyi etmişim... Düşün bir kere, daha harpten geldiğim gün, geldiğim gün azizim, onu yakaladım.

Sıcak, parlak bir yaz günü idi. Vapurdan çıktım, hemen bir arabaya atladım. Arabanın içinde az kaldı heyecânımdan bayılacaktım. Evime gidiyorum, evime o merdivenlerinin basamağına kadar her tarafını özlediğim evime, karımı, çocuğumu görecektim! Harpte ve cephede tam bir buçuk sene, o kadının mâî, masmâî, tatlı gök rengi gözleri gözlerimin önüne geliyordu. Birkaç defa rüyamda onu ve çocuğumu gördüm, uyanarak rüya olduğunu anlayınca çocuk gibi ağladım. Hele bacaklarımı kaybettiğim gece, Hilâl-i Ahmer çadırında çektiğimi bir bilsen... Sabâha kadar sekiz on defa karımla çocuğumun ismini bağırarak sayıkladım. Kendimi evimin içinde, karım ve çocuğumla karşı karşıya bulduğum gün, mutlaka sevincimden ölürdüm zannedyordum. Arabanın içinde birkaç defa ayağa kalktım, arabacıya belki yirmi defa: "*Amman çabuk ol!*" diye bağırdım.

Eve geldik. Kapının zilini nasıl çektiğimi hatırlamıyorum, kapıyı Macid, çocuğum açtı, kemiklerini kırarcasına onu kucakladım:

- Annen nerede? Diye bağıırıyordum. Cevap veremez oldu, dili dolandı:

- Bilmem, şey, yukarda... Bir misafir de var.

- Misafir kim?

- Selim Bey isminde biri. Bilmem kim. Her zaman gelir.

(93) Garip değil mi azizim, hâlâ şüphelenmemiştim. *""koş, git, haber ver, gelsin!""* diye bağıırıyordum. Nihayet, Macid gitmeden o, merdivenleri indi. İşte o zaman gördüm, nasıl anlatayım?

Şiddetle asabileşmişti. Şakaklarındaki saçlarının dibi terliyordu. Merâk ve hayretle dinlediğimi görerek devam etti:

- Gözlerinin içini gördüm. Benim geldiğimi adeta kederle, korku ile karşıladı. *""vay sen misin?""* dedi, kucaklamak istedi. Fakat insanların ruhu çok garip şey. Birdenbire iğrenivermiştim.

"Kim var yukarda?" diye haykırdım. Korktu, kekeledi: *"hiç... Kimse değil, şey, Selim... Selim canım, sen tanırsın, ha tanımazsın..."* Tam bu sırada merdivenden giyinmiş, kuşanmış, süslenmiş bir bey, bir İstanbul beyi idi. Selâm vermeden kapıyı açtı, çıkıp gitti. Olduğum yere mihlanmış, kımıldayamamıştım. Taşlık hemen ağır bir lavanta kokusuyla doldu. Artık anlaşılmayacak ne vardı? Derhâl, ben ameliyathanede inim inim inleyerek iki bacağımı feda ederken onların burada baş başa geçirdikleri sâatleri düşündüm. Ve hemen saçlarından yakalayarak, onu, o... o... o... orospuyu yere attım, beraber yuvarlandık. O gün bu gün ayırız.

Hikâyesi bitince başı önüne düştü. Kuru ve kemikli yüzü o kadar sararmıştı ki bayılacak diye korktum. Hiç şüphe yok hikâyeyi anlamış olan muhallebici, ben işaret etmeden su getirdi. Bir hamlede suyu içti.

(94)

- Gazi...diyordu, gazi, gazi... Şimdi kullanılan bütün kelimelerin manasını çok iyi anladım. Cephede şarapneller patlarken burada şampanya şişelerinin nasıl patladığını çok iyi öğrendim. Göğsünün üstüne allı yeşilli bir kurdele, bir de gazi ünvânı, işte hiç bu, süs için bir sürü mu'avenet, cemiyetleri, komisyonlar, falanlar... Gazetelerde boyna resimler, nasihatler, şunlar bunlar...

Tir tir titreyen elleriyle yanındaki paketi yakaladı, dişlerini sıkarak paketin üstündeki gazete kâğıdının bir köşesini yırttı: büyücek delikten bir yorganın ucu görünüyordu.

- Bu sonuncudur dedi. Satmaya götürüyorum. Bundan sonra o da yok, bir şey kalmadı. Ve lakırdısını bitirir bitirmez değneklerine ansızın yapıştı, nereye gittiğini

sormaya vakit bırakmadan, selâm vermeden, tahta bacaklarıyla döşemenin üzerinden boğuk ve karışık bir

Aradan bir sene geçti, o günden beri ona hiç rast gelmedim, bundan sonra rast geleceğimi de ümit etmiyorum.

MUAZZEZ HANIM'IN ÂŞIKI

Derede boş bir sandal bulundu.

(95) Muazzez Hanım erken uyanır. Bahçede, sarı gül fidanlarının yanındaki salıncaklı iskemle de sallanarak gazeteleri okumak, her sabâh onun ilk zevkidir. Teknesi beyaz bir köpük yığnında kaybolmuş, şişkin yelkeniyle yana eğilmiş, ıslak görenleri sudan çıkarken kırmızı kırmızı ışıldayan bir küçük yelkenli kayığı seyretmek, Muazzez Hanım'ı bazen gazetesini okumaktan da vazgeçirir. Çam ve ıhlamur kokusu getiren rüzgâr, ağır ağır yürüyen deniz, kalın bir sis tabakası altında silinen karşı kıyı, kayikhâneye giren suların gizli, mübhem, garip uğultularıyla Boğaziçi, Muazzez Hanım'ın ilk mahmurluğu hemen değişir!

Az sonra rıhtımın önünden tirşe kadifeli, pembe bir sandal geçecek. Bu sandalın genç sahibi, harpte ölen binbaşının oğludur. O semtte söylendiğine göre, bu yetim delikanlı, Muazzez Hanım'ı her sabâh görmeden rahat edemez. Uzun boylu, esmer, çok (96) esmer, zayıf, gözlerinden başka yüzünün her yeri donuk, saçları siyah ve boynu azıcık bükük bir çocuk ki her sabâh, Muazzez Hanım'ın rıhtımına sandalını yanaştırıyor, utangaç bir eda ile bahçeye atlıyor, Muazzez Hanım'ın salıncaklı iskemlesine kadar ürkek adımlarla yürüyerek birkaç mübhem kelime söylüyor; orada, ayakta, hareketsiz, artık gevezeliği tutan Muazzez Hanım'ı sâatlerce dinliyor, sonra yine sandalına atlayarak, kırmızı meşruta yalının köşesinden dönüp gözden kayboluyor.

Bu böyle ne kadar sürdü? Meçhul. Fakat herkes diyor ki Hüseyin, Muazzez Hanım'a âşıktır, on seneden beri iffetli tanınan bu genç kadından hiç kimse şüphelenmiyor, zaten, dedikodudan kurtulmak için, bir sabâh, yine böyle, Hüseyin sandalını Muazzez Hanım'ın rıhtımına yanaştırdı, hep o utangaç edası, ürkek adımlarıyla salıncaklı iskemleye yürüdü, boynunu pek bükerek yalvardı.

- Dereye kadar sandalımla gelir misiniz?

Muazzez Hanım, ihtiyâr dadısına yeldirmesini ve başörtüsünü getirdi, Hüseyin çelimsiz ellerinin yardımıyla sandala atladı, rüzgârın bir köpük gibi kabarttığı beyaz,

ince, ipek yeldirmesiyle tirşe kadifeye yaslandı, ilk defa olarak Hüseyin'e, samimi, tahakkümsüz, arkadaşça bir tebessümle baktı ve güldü.

Hüseyin'in ince elleri, birden küreklerin sapına yapışarak, sandalı bir kâğıt gibi uçurdu.

(97) Güneş daha yoktu, gece yeni çekiliyordu, sular kara, küreklerin yaptığı köpükler nefti, karşı kıyıları sisli idi, Muazzez Hanım söyledi:

- Bu sabâh, denize pek erken çıktınız.

Çocuğun cevap vermediğini görünce:

- Ama, pek iyi oldu... dedi.

Hüseyin, hiçbir kelime söyleyemiyordu. Bir eytâm-ı şüheda sünnet düşününde, geceleyin, Muazzez Hanım'la konuştuğu zamandan beri, bu kadının karşısında, diline garip bir felç geliyor, söz söylerken dudakları titriyor, göz kapakları, ağırlıklı bir göz hastasında olduğu gibi, ihtilaçtan kurtulmuyordu. Fakat ne zarar? Pek iyi hissediyordu ki Muazzez Hanım, kendisinin bu kısır talakatından hoşlanıyor... Olabilir ki, genç dullar, beceriksiz delikanlıları sevimli bulurlar: belki böyle erkeklerde, başkalarında olmayan asil bir hicâb için...

Sandal dereye girdi, köprüleri geçti, gittikçe darlaşan kıyıların karanlık sazlıkları arasında durdu. Yeni doğan güneş, Hüseyin'in taze yüzünün çıkıntı yerlerinde pembe lekeler yaptı, Muazzez Hanım, Hüseyin'e bakıyordu.

Uzun, nihayeti keşfedilemeyen bir sükût... Hüseyin kürekleri bırakmış, Muazzez Hanım sandalına daha iyi yaslanmıştı, ikisi de hareket etmiyorlardı. Hüseyin'in gözleri, sahilden dereye inen ince uzun bir yaprağın şeffaf su içinde hareketsiz, baygın duruşuna (98) takışmıştı. Yeşil su, ibtida sararak, sonra kararak derinleşiyordu. Sathındaki titrek inhinalar, yılan kavi buruşuklar, kuru bir yaprağın sükûtuyla küçük bir merkezden, ürpererek, ince ince genişleyen daireler Hüseyin'i çok oyaladı. Sonra gözlerini çevirdi, Muazzez Hanım'a baktı, yüzünde üzüntülü bir tekallüzle bir şey söylemek istedi, muvaffak olamadı.

Muazzez Hanım sordu:

- Bir şey mi söyleyecektiniz?

- Hayır

- Sandalı biraz daha içerilere götürür müsünüz?

Sandal kıyıdan yürüdü, dereye ekilmiş, seyrek gölgeli, genç bir ıhlamur fidanının önünde durdu. Muazzez Hanım sahile atladı, "Siz de geliniz." dedi. Yanına oturan Hüseyin'e birdenbire sordu:

-Beni seviyor musunuz?

Öteki, şişmiş bir göğsün bir anda boşalan şiddetli nefesinden sonra:

- Evet!

Dedi, yüksek ve sert bir sesle söylenen bu evet, uzaklarda akis yaptı. Muazzez Hanım, bir erkek gibi, ilk teşebbüste bulundu: kollarıyla Hüseyin'i sardı, dudaklarını uzattı ve Hüseyin'in dudaklarından dakikalarca ayırmadı.

Her günah için lazım olan kısa müddetten sonra sandala bindiler.

(99) Hüseyin, ertesi gün, sabâhın aynı sâatinde rıhtıma geldi, fakat Muazzez Hanım salıncaklı iskemlesinde yoktu. Bir gün sonra daha geç geldi, Muazzez Hanım'ı bulamadı. Uykusuz bir geceden sonra iskeleye doğru geldi, Muazzez Hanım bahçede değildi. İçeriye haber gönderdi, cevap alamadı. Geceleri yalının önünde bekledi, bahçeye kimse çıkmadı. Bir gece yarısında, sabâha kadar, sandalıyla rıhtımın önünde dolaştı, sevgiliyi ne geceleyin, ne sabâhleyin görebildi. O gün tekrâr içeriye sormaya cüret etti, fakat Muazzez Hanım'ın ihtiyâr dedesi, yalının harem kısmını şiddetle kapayarak Hüseyin'i azarladı ve kovdu.

O gün gecesi, Hüseyin sandalıyla yalının pencereleri önüne geldi, hıçkırıklı bir sesle: "*Muazzez!*" diye haykırdı, delilikler yapmak istedi, fakat ihtiyâr dede tarafından azarlanmaktan korkarak sandalı süratle dereye doğru yürüttü.

Geceleyin, dere korkunçtu; Hüseyin yine köprüleri geçti, gittikçe daralan kıyıların siyah sazlıklarından sonra, ıhlamur fidanının önünde sandalı durdurdu, sahile atladı, çabucak başından fesini çıkarıp yere fırlattı, ayağıyla sandalı uzaklara itti, gözlerini kapadı. Ve atladı.

Derede boş bir sandal bulundu.

MEÇHUL KAHRAMAN

(100) Bir rüya gördüm.

Yeşil, yemyeşil bir memleketteymişim. Yıldızları yeşil, güneşi yeşil, bulutları yeşil, suları yeşil... Kuytu, uzun, loş bir yolda yürüyordu. Etrafında hep asır görmüş ağaçlar, biçimlerini tanımadığım, isimlerini bilmediğim yabancı otlar ve bir ninni söyler gibi ses veren garip, munis, güzel, tatlı ve sevimli hayvanlar vardı. Bütün bu

ağaçlar, bu otlar, bu hayvanlar anlayabiliyorlar, düşünebiliyorlarmış gibi hep bana bu تنها yolda yalnız başına geçen yolcuya bakıyorlardı. Öyle zannediyordum ki durmak, bu esrarlı mahlûklarla konuşmak kâbil olacak, bazen bir çalının arasından yeşil bir suyun damla damla, şır şır aktığını görüyor, hemen eğilerek avucumla bu berrak suyu içiyordum. Her yudumda hafızamı biraz daha kaybediyor dünyaya ait hâtıralarımdan uzaklaşıyor, ruhumun yıkandığını duyuyordum.

Böyle uzun müddet, uzun müddet yürüdüm. Yol bitti. Küçük bir meydanlıkta idim. Artık yüksek ağaçlar semayı ve hiç göz kamaştırmayan yeşil güneşi kapatmıyorlardı. Meydanlığa çıkınca sağ tarafında, (101) derin, karanlık, sonsuz bir uçurum gördüm. Fakat korkunç değil. Derinliği gözleri ve ruhu çeken heybetsiz ve cazip bir uçurum, biraz dikkatle bakılınca, meydanlığın ortasında bir küçük taş, taşın üzerine altını dayamış insana benzer bir gölge gördüm, hayret ve korku ile yaklaştım, üstüne eğilerek (102) baktım: bir insandı. Yanına gittiğimi hissederek başını kaldırdı, bana baktı bu insanın da yeşil, temiz, berrak gözleri vardı. Bu gözlerden onun bütün ruhu görülüyordu. O bana bir kelime söylemeden ne söylemek istediğini gözlerinden anladım:

- Hoş geldin!

Diyordu. Bütün fikirleri gözlerinde idi.

- Hoş buldum!

Demek istediğim, fakat sesim çıkmadı. O da benim demek istediğimi anlamıştı. Ve böyle, gözlerle konuştuk.

Ona sordum:

- Sen kimsin?

- Bir türbedar. Dedi.

- Kimin türbedarısın

- Meçhul kahramanın türbedarıyım

- Kim bu meçhul kahraman

- Şimdi göreceksin. Ruhunu çağıracağım. Sen yalnız şu uçuruma bak, dikkatli, gözlerini kırpmadan bak.

Baktım: birden bire o geniş ve derin uçurumdan kocaman ve kızıl bir alev yükseldi. Bu alev çabucak ve bütün uçurumu sardı. Büyük bir yangın oldu. Yeşil gök

şimdi kıpkırmızı idi. Karanlık uçurumun göğsünden fışkıran bu korkunç alevleri görünce tıkanır gibi oldu. Türbedar ihtar etti:

- Metanet lazım. Dikkat et.

Dişlerimi sıkarak, yumruklarımı sıkarak baktım. Bütün o alevler içinde sağa sola koşan birçok beyaz gölgeler, insanlar, hep insanlar vardı. Ben bu insanları tanıyor, fakat kim olduklarını hatırlayamıyordum. Kimi ağlıyor, kimi bağıyor, kimi : *"" korkmayın""* diye cesâret veriyordu. Ölüm dehşeti saçan yangından kurtulmak için bütün bu insanların karşıda ve taa uzakta duran yüksek tepeye çıkmaları lazımdı. Hâlbuki o tepede sırtlanlar vardı. Oraya gidenleri lahzada parçalıyordu.

İçim içime sığmadı, bağırarak: *""koşun, hep birden onları paralayın""* demek istiyordum, fakat sesim çıkmıyordu. Ağlamak, ağlamak, ağlamak ihtiyacında idim. Göğsüm ve ciğerlerim yanıyordu, tam o sırada cesur bir adam hepsini davet etti, o tepeye doğru sürükledi. Eteğe geldikleri zaman:

- İşte... dedi. Bizim vazifemiz bu sırtlanları öldürmek! Haydi, kurtuluş sâati geldi, atılınız. Küçük bir tereddüt vardı. İçlerinden bir kişi fırladı, ötekiler onu takip ettiler. Fakat bu öndekinin fırlayışı dehşetli ve yamandı. (103) Ağızlarını açarak homurdanan o korkunç hayvanlar arasına bu insan bir atılış atıldı ve hayretle buyurun gözlerimin önünde o vahşi hayvanlar sürüsünü önüne katarak ilerlere doğru yürüdü, yürüdü, yürüdü, gitti.

Ve halk, yangından uzak olan o tepede yerleşti. Türbedara sordum:

- O giden dönmeyecek mi?

- Hayır, vazifesini yaptı, şehit oldu. İşte mezarı bu. Bende türbedarıyım. Bu meçhul kahramanın ismini biliyor muyuz? Ben de eğildim, alnımı meçhul kahramanın taşına dayadım, kalbimi dolduran şükran duygularıyla o taşı öptüm, öptüm. Türbedar dua ediyor, ben sevinçten ağlıyordum. Tepede yerleşen insanları göstererek sordum:

- Bu insanlar kimler?

- Türkler.

- Bu tepenin ismi ne?

- Mefkûre.

YAN KESİCİ

(104) Ona bu işi öğreten Cin Hüseyin'di. Bir gün tramvay halkının birbirine yapışmış, kenetlenmiş, kördüğüm olmuş. Kalabalığın içinde Cin Hüseyin, göz ucuyla ona işaret ederek bir kadın çantası göstermiş, kulağına:

- İyi bak

Demişti. Ali iyi baktı: gözleri, Hüseyin'in bir solucan gibi kırpılıp açılarak çantaya doğru yürüyen parmaklarını takip etti. Bu kurnaz parmaklar, evvela çantanın küçücük topuzuna değdi; fakat üzerinde bir tazyik olduğu göze çarpmadan çantanın iki kanadı ansızın açılıyordu: masallarda bir tılsımla açılan mağara kapıları gibi. Sonra, başparmak dışarıda kalarak, bu sinsi elin dört parmağı çantanın derinliğine kaydı ve girmesiyle çıkması bir oldu.

Tramvaydan atladıktan sonra Hüseyin'in avucunda kenârı işlemeli ufacık bir kadın mendili, bir küçük kurşun kalem, bir kutu merhem, beş liralık bir kâğıt para ile birkaç mecdiye ve çeyrek vardı. Usta yankesici, Ali'ye bozuk paraları vererek dedi ki:

(105)

- Al bunları. Bu gün karnını doyurursun. İşte.. Mecbur.

Bilirsin her gün böyle cebine üç beş papel atarsın.

Kendisine hayret ve takdirle bakarak bozuklukları hangi cebine koyacağını şaşıran Ali'ye bu işin nazariyatını da öğretti:

- En birinci maharet tetiği bozmamak. Şaşırdın mı hapı yutarsın. O sırada yüzüne bakacak olursa elini birdenbire çekeyim deme! Suratını buruşturursan fena olur. Bir de hep şişman adamların parasını aşırırmaya bak. Şişman adamlar zayıflardan daha vurdumduymaz olurlar. Kaşları çatık, hiddetli adamların yanına hiç yanaşma, onlar işi çabuk çakarlar.

Nasihatleri can kulağıyla dinleyen Ali'nin omzuna şiddetle bir yumruk salladıktan sonra ilave etti:

- Hadi... Göreyim seni, aç gözünü, tahta kuze ense kaptırma! Dedi. " polise kendini yakalatma" demek istiyordu ve hemen ayrıldı.

Ustası ayrılır ayrılmaz, Ali de ilk tecrübeyi yapmak için anı ve şiddetli bir arzu, mukavemet edilmez bir heves doğdu ve hemen kalabalık tramvaylardan birine, bir kaçına atladı. Çantasını avucunun içinde takmayan şişman bir kadın aradı, buldu ve

tecrübesinin muvaffak olarak tramvaydan indi. Fakat avucunda beş liralık bir kâğıt para yerine kırmızı lekeli birkaç bez parçası ve kalın kâğıda sarılı biraz pamuk gördü.

(106) Yılmadı. O gün akşâma kadar, tramvaydan tramvaya atladı. Hırsından şiş gözleriyle beynine saplanan o çantalı şişman kadınlardan birini aradı. Yoktu, yok, yok! Sanki bütün şişman kadınlar, onun o günü işe başladığını bilerek tramvaya binmemeye yemin etmişlerdi. Nihayet akşâmın geç vaktinde, tramvaya kol çantasını sallaya sallaya yorgun argın bir kadın, dokunsan yere düşecekmiş gibi dalgın, kendinden geçmiş bir kadın bindi, Ali bir tramvayın sahanlığında kapının kenârında idi. Kadın taa yanına kadar geldi. Fakat bu şişman bir kadın değil kuru, çoğu kemikleri sivrilmiş, zayıf mı zayıf, sıska mı sıska bir kadındı. Ali kısa bir tereddüt devresi geçirdi. Fakat çok yorulmuştu, sonra da "Adam sen de... Karı yorgun" diye düşündü tramvay sarsıldıkça, çanta sağa sola sallanıyor, Ali'nin dizine vuruyordu.

- Bu iş bitmeli!

dedi ve manevrasına başladı. Parmaklarını kızgın bir saç burnunun içine sokar gibi korku ve ihtiyatla çantanın içine geçirdi. Bir saniye sonra her şeyi bitmişti. Pantolonun cebine gizlenen avucunda nev'i meçhul bir kâğıt yığını vardı. Fakat sevincinden parlayan gözleri, yanı başında, kendisine sert bakan bir matmazelin gözlerine ilişti. Kız kırılmayan , sağa sola dönmeden keskin gözlerle bakıyordu. Sonra gözlerini madamın açık kalan çantasına dikti. Hiç şüphe yok, anlamış, mal sahibini de, hırsızı da tanımıştı.

(107) Ali genç ve açığözdü, tehlikeyi hissetti. Bu kız işi hemen alt üst edebilirdi. Buna mutlaka ve çabucak çare bulmak lazımdı, iki saniye sonra kaçmak için de vakit kalmayacaktı. Basamakta adamlar vardı, bir kaçını yere devirmeden atlamak kâbil değildi, bunu yapamayacağını anladı. Fakat birdenbire yeni ve mükemmel bir çare aklına geldi. Eğer muvaffak olabilirse tehlikeyi atlattıktan sonra iyice de aklanabilecekti. Yüzündeki dalga dalga boyalara bakarak kestirmişti ki bu, üçkâğıda gecesini satan matmazellerdendi, uyuşmak kâbildi. Parmağını ağzına götürerek matmazele "sus!" işareti yaptı ve başıyla kendisini takip etmesini anlattı.

Tepebaşı'nda indiler. Kız Ali'yi tepeden tırnağa kadar süzdükten sonra bağırdı:

-Yarı yarıya. Yoksa şimdi seni, polise veririm.

- Kale patlama... Dur bakalım ne vurduk, biz de anlayalım.

Bu sefer ucunda yirmi sekiz lira ve on üç kuruş vardı.

Yarısını (FuFu) ya verirken:

- Artık bu gece başka para vermem, dedi. Kız, boğazını yırtan bir kakhaha ile gülüyordu ve meyhane sokaklarından birine saptılar.

Bu tesadüften sonra bir daha ayrılmadılar. Ali, yeni mesleğinde çok kazanıyordu. Birdenbire paraya kavuşanlar gibi sarhoş çılgın yaşıyorlardı. (İbili) sokağında kiraladıkları bir odada yatıyorlar, (108) (Afrika) hanının yanındaki lokantada yemek yiyorlardı. Ali potinlerini her gün boyatıyor, saçlarını yandan kıvırtıyordu. Fufu'ya rahiyası bir sirke kadar keskin lavantalar hediye ediyordu.

Ustası Cin Hüseyin'in nasihatlerini Fufu'ya birer birer anlattı.

Birkaç defa da bir çantanın ne kadar çabuk boşalabileceğini gözleri önünde Fufu'ya ispat etti. Fakat ustasının bir fikrini beğenmiyordu: şişman adam aramaya hiç lüzum yoktu.

Geceleri ceplerden ve çantalardan çıkan çeşit çeşit bin türlü küçük eşya yığınlarını yatağın üzerine seriyorlar, gülmekten katılıyorlardı. Bunların içinde neler yoktu?. Sayısız mendiller, yarısı yenmiş çikolata ve kurabiyeleri, bakkal kâğıdına sarılı domates salçası, mutlaka bir kediye götürülen et artıkları, tırnak temizlemek için törpü, pembe toz ve güderi parçası, lastikten şırıngalar ve ekseriya, sarı bir teneke kutu içinde yeşil renkte hablar' Fufu bu habları tanıyor ve her görüşünde çatlak bir kakhaha atarak:

- Zavallı kız, zavallı kadın!

Diye bağıırıyordu. Fufu bu eşyayı toplayarak bir koleksiyon yapmaya kaktı.

O kadar sevişiyorlar ve öyle memnun yaşıyorlardı ki, yolunu şaşırın bir otomobile çiğnememek için yollarda birbirine sokularak yürüyorlardı.

Fakat bir gün Ali, Tünel'in kalabalığı arasında, bir adamın cebini karıştırırken yakalandı ve karakolda bir bodruma tıkıldı. O zaman (109) aklına geldi ki elini cebine soktuğu adam zayıftı. Hem de sinirli bir adama benziyordu. Ali karakolda çok dayak yedi. Polisler kalın değneklerle vücûduna bir halıya vurur gibi vuruyorlardı.

Ali tevkif edildiğine hayret etmedi, çünkü nasıl olsa günün birinde bu iş yüzünden yakayı ele vereceğini "" tahta kuze enseyi kaptıracağını "" biliyordu. Fufu ile evvelce bu ihtimali enine boyuna düşünmüşler, tüymek için çare aramışlardı. Ali nihayet cebinde pencere demirlerini kesmeğe yarar küçük bir testere taşımaya karar

vermişti. Karakolun bodrumuna tıklınca ilk bakışta kararın pek basit bir cürete yayılı olduğunu kestirdi.

Ve ertesi gün, sabâha karşı, kundurasının içinde sakladığı testere ile demirleri keserek pencereden sokağa atladı. Yere düştüğü zaman belki bir dakikadan fazla toprağın üzerinde kaldı, pencere o kadar yüksekti. Ayağa kalkmak için bir iki defa çabaladı, fakat muvaffak olamıyordu. Birden bire bacaklarına bir ağrı, kemikleri parçalanıyormuş gibi şiddetli bir ağrı yapıştı ve olduğu yerde kıvrınmağa inlemeğe, bağırmağa başladı. Çok geçmeden nöbetçiler firarını anladılar ve koştular: onu, kaldırımın üzerinde yüzükoyun yere serilmiş, iki büklüm olmuş buldular. İki bacağı da diz mafsallarından kırılmıştı. Bir sedyeye yatırılarak hastaneye götürüldü. Kırılan bacaklarının ağrısından bağırıyor, ağlıyordu. Ağlarken:

- İbil sokağında, 8 numarada Fufu var, haber gönderin gelsin!

(110) Diyordu. İbtida buna kimse ehemmiyet vermek istemedi. Sonra hastada bu arzunun o kadar şiddetli olduğunu anladılar ki doktorlardan biri hastaya, acıyarak, Fufu'yı aramaya gitti. Geldiği zaman Fufu'yu yanında getirmemişti.

Ali sordu:

- Niçin gelmedi?

Doktor, hiddetle omuz silkerek söylendi:

- O evde Fufu mufu yok. Fufu dün zengin bir herifi çatmış, oradan çıkmış.

Bu haberi duyar duymaz Ali'yi bir ızdırap, paralayıcı, öldürücü bir kıskançlık azabıdır yakaladı: kendi kendine bağırıyor, ribatsız, manasız sözler söylüyordu. Koğuştakiler, Ali'nin üç gece arka arkaya "*Fufu, Fufu!*" diye sabâhlara kadar ağladığını işittiler ve bir sabâh onu, kandan kıpkırmızı kesilen yatağı içinde, ustura ile boğazını parçalamış, nefesi kesilmiş buldular.

TERAKKİYE HAZIRLIK

(111) Haydar Efendi o gün çok hiddetliydi. Etrafında cıvıl cıvıl koşuşan çocuklarına bağırdı:

-Yanıma yaklaşmayın, vallahi elime geçerse suratınıza vururum.

Haydar Efendi'nin hiddeti kalemdeki arkadaşlarına idi. O gün onu çok kızdırmışlardı. Demişlerdi ki:

- Sen her şey olursun, mümeyyiz olamazsın Haydar Efendi. Çünkü çok yumuşak huylusun.

Bu garip teşhis ona çok dokunmuştu. Neden mümeyyiz olamayacakmış?.. Çünkü çok yumuşak huyluymuş. Yalan, yalan, yalan! O hiç yumuşak huylu değildi, kızdı mı kızardı, bağırdı mı bağıırdı, vurdu mu vururdu. Hem erkek olup da hiddetlenmeyen adam var mı?..

Mamafih, içine küçücük bir şüphe düşmedi değil: Acaba, kendisinde bir kalem halkını idare edecek haşmet var mı? Yok mu?.. Çocuklar yattıktan, karısıyla baş başa kaldıktan sonra el aynasını aldı. Çehresini tetkike başladı; kaşları ince, gözleri küçük, burnu yassı idi. Siması öyle heybetli değildi. Daha doğrusu (112) azıcık Japonlara benziyordu. Bir kerede gözünün önünde kalem memuru Hamdi Bey'i getirdi. Kaşları kalın ve çatık, gözleri fincan gibi, burnu ensesi, kulakları kocaman bir adamdı. Masasının başına bir kere oturupta:

- Haydar Efendi, şu mersule koçanını getir bakalım! diye hızlı bir sesle emir verdiği zaman, Haydar Efendi sırtındaki tüyler arasından soğuk bir ra'senin kaydığını hissedirdi. Evet, mümeyyiz Hamdi Bey sahiden kelli felli bir adamdı. Fakat kendisinde bu gösterişli vücut olmamakla beraber nâfiz nezirler, mağrurane tavır ve eda yok muydu? Bu şüphesini hâlletmek için zevcesine sordu:

- Kuzum Hanım, beni nasıl bulursun?

Zevcesi Macide Hanım, hiçbir şey anlamayarak kocasına bakmıştı:

- Ne demek?

Haydar Efendi kekeledi:

- Hani... Şu... Beni canım... Ben nasıl bir erkeğim kalbi kıyafeti yerinde falan bir adam mıyım?

Kadın göğsü hırpalayarak çıkan sert kahkahalardan birini sallıyordu:

- Ne... Ne... Efendi sen bu yaşından sonra azıttın mı?..

Haydar Efendi hemen tashih etmek istedi:

- Yok, Yok,Yok. O manada değil gözüüm, o manada değil. Yani demek istiyorum ki... Canım bizim kalemde bana sen mümeyyiz olamazsın dediler. Çünkü ben yumuşak huylu bir adammışım, kalemdeki memurları idare edemezmişim.

(113) Macide Hanım: "Ha... Şu mesele." dedi ve işin ciddi olduğunu anladı. Kocasını için ciddi işin bu "mümeyyizlik" meselesi olduğunu biliyordu. Zavallı Haydar Efendi, belki sekiz senedir yerleşmek emeliyle kavrulup durdu. Zevceler, kocalarının

dâimâ hevessizliklerinden şikâyet meyyal oldukları için Macide Hanım da arkadaşlarının Haydar Efendi hakkındaki isnadını tekzîb etti:

- Yok, canım, dedi. Sen hiç de yumuşak huylu bir adam değilsin. Ben senin arkadaşınım, kalemdekiler senin tabiatını benden iyi bilecek değiller a... Sen icabında pek sert huylu, kızdığı zaman gözüne dünya gözükmeyen bir adamsın. Yalnız sende "gösteriş" yoktur, gösteriş, anlıyor musun? Senin yüzüne bakanlar "bu adam tahtakurusu gibi sessiz bir adamdır!" dediler.

Zevcesinin bu garip teşbihi Haydar Efendi'yi düşündürdü: tahtakurusu gibi sessiz bir adam! Evet, teşbih biraz mübalağalı olmamakla beraber aşağı yukarı doğru idi. Haydar Efendi, (metinü'l- mizâc fakat naifü'l- etvâr) bir adamdı!...

O günden sonra kararını verdi: "" Manzara-i hâriciyemi değiştireceğim!"" dedi.

Bunun için ne yapmalıydı?.. Haydar Efendi bunu üç gün üç gece düşündü: Etvâra mehâbet vermek için ne yapmalı?.. Elbiseyi değiştirmek? Mesela siyah uzun bir redangot (o böyle telaffuz ederdi.) giymek?.. İyi ama şimdi buna verilecek parayı (114) bulmak müşküldü, elbise ateş bahasıydı. Bunu uzatmak için kunduralara kalınca bir ökçe yaptırmak fena bir fikir değildi. Hem bu o kadar pahalı da olmayacaktı. Uzun boylu insanların kısılar üzerindeki tesirini Haydar Efendi pekâlâ idrak ediyordu. Büyüksün ökçeyi yaptırınca kalemde beş kişiden daha uzun boylu olacağını anladı. Fakat bu kadarı kâfi değildi. Bilhassa çehresinin ihtişamını çoğaltmak için çare düşünmek icap ediyordu. Çehre!.. Çehrelerin hayatta ne büyük rolleri var Haydar Efendi düşündü ki bütün kurallar uzun ve dik bıyıklıdır. Bıyıkları sivriltilen de lazımdı. Buna da muvaffak buldu. Fakat çehresine yine arzu ettiği mehâbet gelmiş olmayacaktı. Kendisini (Mümeyyiz) masasında otururken tahayyül ediyordu. Etrafındakilere bakışlarında bir keskinlik olmak gerekti. Dik bıyık bunu o kadar temin etmiyordu ki,.. Bu müşkülü hâlletmek için yatağının içinde dönüp duruyor, diğer taraftan zevcesini uyandırmamak için büyük bir sıkıntı teri döküyordu. Birden bire:

- Tamam!

Diye bağırarak öyle bir sıçrayış sıçradı ki karısı hemen uyandı, yatağın içinde oturdu, ikisi de birbirlerine baktılar.

- Ne oluyorsun Efendi?..

- Hiç... Sayıkladım.

- Ayet-i Kürsü oku.

- Sahi sahi.

Yattılar. Haydar Efendi'nin bulduğu şey pek basitti: Gözlük (115) takmak öyle ya... Gözlüğün parlak camlarının bakışlara vereceği keskinliği münakaşa götürür yeri yoktu. Gözlük çehrenin üst kısmına, bilhassa kaşlara ve gözlere mehâbet vereceği için harikulade bir vasıta idi. "*çehre meselesi*" de hâledilmişti. Şu hâlde:

1- Ökçeyi yükseltmek,

2- Bıyıkları sivrileştirmek,

3- Gözlük takmak.

Bir de fazla olarak "*kaşları çatmak*" lazımdı. Bir kere bunlar yapıldıktan sonra Haydar Efendi, hissiyat-ı me'mûriyyette o her memurun hâsıl etmeye çalıştığı tesiri yapmaya muvaffak olacaktı. Yalnız bu tasvirâtı mevki-i fiile koymak için ertesi gün daireye gitmemek lazımdı. Ve gitmedi.

Evvela kunduralarını eskiciye verdi ve dört parmağını birbirine yapıştırarak: "*bu kadar olacak*" dedi sonra perukâra gitti bıyıklarının sivrilmesi icap ettiğini anlattı. Perukâr, Haydar Efendi'nin bıyıklarını belki yarım sâat cenderede tuttuktan sonra "*işte oldu!*" dedi. Hakikaten Haydar Efendi'nin bıyıkları birer süngü gibi sivrilmiş ve dikilmişti. Haydar Efendi perukârdan çıkarken içerideki kahkahaları işitmedi. Sonra doğru Yeni Camii'ye koştu, avludaki seyyar gözlükçülerden birinden gümüş bir gözlük aldı. Gözüne yerleştirdikten sonra (116) kunduracıya uğradı, yüksek ökçeli potinlerini giyerek eve koştu. Kapıyı açan karısı kocasını böyle garip bir kıyafette görünce evvela haykırdı, sonra dikkatle bakmaya, nihayet kahkahalarla gülmeye başladı.

- Canım ne gülüyorsun Allah aşkına?..

Kadın: "*Bu ne hâl*" diyor, bir daha diyordu.

- Hanım, şey... Biliyorsun ki...

Karısı acıdı, sesini çıkarmadı, yalnız gözlüğe itiraz etti:

- Bu gözlük olmaz, bu ihtiyâr pinponların gözlüğü! dedi. Filhakika Haydar Efendi'nin gözlüğü kulaktan atma gözlüktü. Haydar Efendi hemen iki Yeni Camii'ye koştu, gözlükçüyü yakaladı:

- Ben böyle gözlük istemedim, bu gözlüğü ihtiyâr pinponlar takar, bana burundan geçme gözlük ver.

Gözlükçü çok müşteri görmüş, ihtiyâr, alaycı bir Yahudi idi. Bir nohut tanesine benzeyen küçük sarıgözlerini kırparak Haydar Efendi'ye öyle bir bakış baktı ki biçare adam sarsıldı.

-Al sana bir delikanlı gözlüğü.

Bu, gençlerin kullandığı, yeni sistemde, birer ufacık kanatlı buruna ilâştirilen gözlüklerdendi. Haydar Efendi bunu gözüne taktı. Gözlükçü sordu:

-Nasıl görüyorsun?

(117)

- Alâ.

Alâ değildi, fakat mademki ihtiyâr gözlüğü olmamak lazımdı, kabûl.

Eve dönerken, Çarşıkapısı'ndaki sebinin önünde kaleminden Mübeyyiz Hasan Efendi'yle karşılaştı. Hasan Efendi yemek yemeğe gidiyordu, Haydar Efendi'yi görür görmez iki adım geriledi.

- Bu ne hâl Haydar Efendi?

Haydar Efendi Hasan Efendi'ye rast geleceğini hiç hatırına getirmedığı için bu yeni kıyafete mahsus tavrı alamamıştı. Şaşaladı, kekeledi. "Hiç birader..." den başka bir şey söyleyemedi. O esnada Hasan Efendi'ye rast geldiğine çok teessüf ediyordu. Çünkü Hasan Efendi bunu kalemdekilere anlatacak, ilk müşahedenin lezzeti ve tesirini kaçıracaktı. Tembih etmeyi lazım gördü:

- Bizim arkadaşlara bir şey deme olmaz mı?

- Hiç hiç.

Hasan Efendi yürüdü. Hâlbuki Hasan Efendi'nin kalemdekilere en evvel söyleyeceği, hem de dünyanın en tatlı heyecânıyla anlatacağı şey bu idi.

Haydar Efendi gece, perruqvier sivrilttiği bıyıklar düşmesin diye sabâha kadar uyuyamadı. Arka üstü yattı. Ertesi gün erkenden yataktan fırladı, maşanın ucunu kızdırarak bıyıklarını kıvırdı, gözlüğünü taktı, yüksek ökçeli kunduralarını giyerek sokağa çıktı, kaleme biraz geç gitmek istiyordu. Çünkü (118) kendisini göstermek için bütün kalem arkadaşlarının kalemde toplanmış olmaları lazımdı. Yollarda dolaştı.

Düşünüyordu: kaşları çatmak, başı geriye çekmek, dik durmak icap ediyor!. Dükkânlardaki aynalara bakarak kendisini muhtelif tavırlarda tetkik ettikten sonra rolünü yapmaya hazırlanan mahir aktörlerin emniyetiyle daireye girdi. Merdivenleri

çıkarken makamına giden büyük memurların bu evza'ını taklide uğraşıyordu. Kalemin kapısına gelince kalbi hafifçe çarpmaya başladı. Fakat cesâret! Kapıyı itti ve içeri girdi.

Etrafına bakmadan, kimseye selâm vermeden, zihnen meşgul adamların ciddiyetiyle sandalyesine oturdu. Hiç kimseye başını çevirmiyordu. Çok geçmeden karşısına biri geldi. Bu Hasan Efendi idi. Hasan Efendi büyük bir hürmetle eğilerek yerden kandilli bir selâm verdi:

- Safa geldiniz Haydar Efendi!

Haydar Efendi küçük bir parmak silkintisiyle bu selâmı aldı. Fakat bu kadarla kalmadı. Mümeyyiz müstesna olmak üzere bütün kalem halkı, Haydar Efendi'nin ayağına kadar gelerek yerden selâm aldılar. Bu adeta, bayramlarda tebriye gidilen kalem müdürünün etrafındaki merasime benziyordu. Merasim bitince kalemde çıt yoktu. Haydar Efendi, bir elini mersule defterine götürürken kendi kendine: "" *karımın hakkı varmış, iş tavırdadır!*"" dedi. O vakte kadar kımıldamayan mümeyyiz mülayim bir sesle çağırdı:

- Haydar Efendi, azıcık teşrif buyurulur mu?

(119) Haydar Efendi itimad-ı nefis ile kendisine büsbütün yerleşen o hâli ile mümeyyize yaklaştı. Mümeyyiz hemen hürmetle ayağa kalktı:

- Dün nâzır beyin emri ile bu kaleme mümeyyiz tayin buyuruldunuz. Ben evraka gideceğim. Lütfen makam-ı 'âlinize geçer misiniz?

Haydar Efendi kırmızı koltuğa doğru bir adım atar gibi oldu, ama, kalemde on dakikadan beri birikerek birdenbire patlayan, camları ve duvarları sarsan bir kahkaha kasırgasıdır başladı.

Bütün memurlar yirmi seneden beri gülmemiş gibi boğazdaki damarları şişiren hırçın, bol, dolgun kahkahalar ile gülüyorlardı.

Haydar Efendi, yüksek ökçeleri üzerinde tersine dönmüş bir Göksu destesi gibi duran yuvarlak vücûdu ve yassı burnu üstünde bir sorguç gibi sallanan gözlüğüyle şaşkın, hayır, alık alık etrafına bakıyordu.

HİDAYET BEY'İN KAHKAHASI

(120) Hidâyet Bey'i görmeye gittim.

Gece yarısına bir sâat kalmıştı. Caddenin ışıklarını ve gürültülerini arkamda bırakarak mahalleye girdim. Düşmemek için iki kat iniliyor, siyah yolu görmeye çalışıyordum. Sol yanımda, boylu boyuna bir çukur uzanıp gidiyordu.

Yolun kamburu üstünde epey yürüdüm, Hidâyet Bey'in sokağına çıkan yokuşun başına geldim. Bu yokuş, karanlıkta, siyah, katranlı bir dereyi andırıyor, hizasındaki çukurla, darlaşıp genişleyerek, kırılıp açılarak kuytu yerlere iniyor. Hidayet Bey'in evine varmak için bu çukuru atlamak, öteki kıyıya geçmek lazımdı. Biraz daha yürüyünce, yokuşun üstünde, uzakta, kendi kendine yanıp sönen bir hava gazının cılız, mor ışığıyla çukuru geçtim, önüme dizilen bir sıra, iki katlı, tahta evlerin arasında bakınmaya başladım. Birbirlerine yaslanarak muvazenelerini bulan bu evler, korkunç, muammalı, karanlık pencereleriyle, sokağın yabani sessizliğini dinliyor gibiydiler, hiç birinde ışık yoktu, adımlarımın belirsiz gürültüsüyle büsbütün (121) derinleşen bu ıssızlık, beni ürküttü, koştum, dikkatle aradım, cumbalı evi buldum.

Hidâyet Bey, burada oturuyordu.

Evin alt katında, sokak kapısının yanındaki odada, sarı muşamba perdelerinin ardından bir kısık lamba ışığı görünüyordu. Hafif hafif sallanan bir salıncağın duvardaki demir halkadan çıkardığı boğuk, yorgun gıcırta kulağıma geldi. "Hidâyet Bey'in karısı uyanık! Acaba kendisi yattı mı?" dedim, kapıyı çaldım.

Sarı perdenin arkasında bir karartı, sallanarak uzandı, ışık yürüdü, kapının arkasından zorla çekilen bir sürgünün hırıltısı sokakta aksetti.

- Hidâyet Bey evde mi?

Mâî bir entarinin sarkık kolundan çıkan küçük bir kadın eli, kapının aralığından, lambayı yüzüme doğru tuttu ve kısık bir ses cevap verdi:

- A... siz miydiniz Efendim? Bey yattı, geleceğinizi bilmiyordu, isterseniz uyandırırım.

- Hayır, zahmet etmeyiniz, yarın sabâh görüşürüz.

- Mühim bir şeyse...

- Efendim, söyleyiniz ki, kendisine bir iş buldum, yarın beni erkenden görsün.

Kadının sesi titredi:

- İş mi buldunuz? Öyle ise, hemen uyandırayım.

(122)

- Hayır hayır...
- İşitirse pek sevinir. Nerede, nasıl iş?
- Bir tüccar yanında bulunacak, çalışırsa pek kazançlı.
- Aman ne iyi... Bu iyiliğınızı hiç unutmayacağız, ah... ah... Hâlimizi bir bilseniz...

Kadın, kapıyı biraz daha araladı. Birdenbire değışen ezik, hicranlı bir sesle söyledi:

- Ah bilseniz, bilseniz ne hâldeyiz, ne hâldeyim, her gece eve, geç vakit sarhoş gelir, bizimle hiç konuşmuyor, yemek bile yemeden yatağına giriyor, gündüzleri kavga ediyor, yaramazlık onu bitirdi, fena huylu yaptı, artık büsbütün başka bir adam... Kendinde değıl... Ne yapacağız, ne edeceğız bilmem ki.

Kadının lambayı tutan eli, teheyyücten titriyor, sallanıyordu.

Hemen teselli ettim:

- Merâklanmayınız, bütün bu huysuzluklar işsizliktendir, hep dostları ona iş bulmaya çalışıyordu, nihayet bulundu, kendisine söyleyiniz, yarın sabâh erkenden bana gelsin!

- Peki, peki efendim, söylüyorum... Teşekkür ederim. Teşekkür ederiz, güle güle gidiniz, saadetle...

Ben ukuru atlayıncaya kadar, arkamdan lamba tuttu. Bu karanlık sokak, bu esrarlı şark mahallesi, gece yarıları, emzikli çocuğunun beşiğı ucunda sessiz hıçkıran, kahr görmüş Türk kadını, sonra bütün mahallelerimizde, eski ve ahşap evlere barınan (123) sayısız Türk ailelerinin buna benzer hâllerini düşünerek caddeye ıktım.

Hidâyet Bey mektep arkadaşımı, küüklüğümüz de pek sevişirdik, saf, iyi kalpli, vefalı bir ocuktı. Az söyler, çok güler, dersleri sevmezdi. Mektepten çıkınca ben seyahatlere atıldım, onun burada ne yaptığını, ne ile uğraştığını bilmiyordum, Avrupa'da iken işittim ki memur olmuş, adliyede çalışıyormuş.

İstanbul'a geldiğim zaman, onun adliyeden açığa çıkarılarak üç ocuğıyla beraber sefalette olduğunu duydum, bir gün sokakta kendisine rastladım, beraber evine gittim, ektiğı maişet ilesini gözlerimle gördüm, tüccar tanıdıklarımın birine söyledim, Gümrükten mallarını çıkartmak için Hidâyet Bey'i kullanacağını vaat etmişti. Diyordu ki:

- Bu işin aylığı yıllık yoktur, ne kadar çalışırsa o kadar kazanır.

Ertesi sabâh, güneş pencereden içeri girmezden evvel, Hidâyet Bey odama girdi. Göz kapaklarımı sıkan uykunun ilk miskinliği içinde, Hidâyet Bey'e baktım: kırmızı fesinin altında kararmış, kat kat olmuş alnı, kanlanmış eziyetli gözleri, morarmış dudaklarıyla acınacak hâldeydi. Elimi sıkmak için uzanan redingot kolunda, dalga dalga lekeler, birkaç defa iğne yemiş yamalar vardı. Vakitsiz _____ başını sallayarak yatağımın ucuna dikildi, sordu:

- Ne işi bu Hazret?

(124)

- Anlatırım.

Biraz uzun süren tuvaletimi alışkın bir sebatle bekledi. Sokağa çıktığımız zaman anlattım, büyük bir tüccarın gümrükteki mallarını çıkartacağını, bu işte ne kadar erken ve kurnaz davranırsa o kadar kazanacağını, aylık yıllık almayacağını söyledim. Hidâyet Bey, ağarmış redingotunun eteklerini savurarak yanımda heyecanlı yürüyordu, "hımm... hımm..." diyerek, en keskin dikkatle beni dinliyordu. Sözüm bitince:

- Ah birader... Me'mûriyyetten iyi ya... Me'mûriyyetten iyi ya... İsterse tenfizatçılık olsun! Dedi.

Tüccarın yazıhanesine gittik.

Hidâyet Bey'i takdim ettim, zeki ve çalışkan bir adam olduğunu bir kere daha söyledim, acemilikten kurtulursa çok işe yarayacağını tekrâr anlattım. Ayrılırken kendi kendime diyordum ki: *"Beceremezse on para kazanamayacak, çalıştığı da nafile olacak!."*

Dediğim de oldu. Hidâyet Bey kazanamıyordu. Hatta tüccarı bir iki kere zarara sokmuştu, fakat müdahalem üzerine mazur görüldü, biraz daha tecrübe olunacağı vaat ettiler.

Ay geçti.

Hidâyet Bey de, tüccarı da göremiyordum. Bir soğuk gün, akşâmüstü, hava iyice kararmışken yazıhaneye uğradım: tüccar orada idi, elinde büyük zarflarla ciddi uğraşıyordu, beni görünce yerinden fırladı:

(125)

- Hah... Ben de seni düşünüyordum. Tam üstüne düştün, ne garip tesadüf! Senin Hidayet, bu gün büyük bir iş yaptı, gümrükten mühim bir istok çıkardı, payına iki bin lira komisyon hakkı düşüyor... Otur, kendisi de nerede ise gelir.

En büyük arzusuna kavuşanlar kadar sevindim. Tüccar, elindeki büyük zarfı göstererek:

- Tesadüfe bak, Onun parasını hazırlıyordum. dedi.

Ben bir kelime söylemeden oda kapısı açıldı, Hidâyet Bey soluk soluğa içeriye girdi, beni görünce:

"Ah birader... " diye boynuma atıldı.

Tüccar, bir cigara uzattır gibi, iki bin liralık zarfı Hidâyet Bey'e verdi:

-İş bitti, gidebilirsiniz, yarın erken gelmenize de lüzum yok!

Hidâyet Bey, kayıtsız görünerek zarfı aldı. Bir mendil gibi pantolonunun cebine sokmak istedi, sonra redingotunun arka cebine yerleştirmeye kalktı, onu da muvaffak bulamayarak iç ceplerinden birine soktu, önünü ilikledi, etrafına şaşkın bir göz ucu attıktan sonra yüzüne baktı.

Sokağa beraber çıktık.

Eminim ki Hidâyet Bey'in o günkü sevinci hafızamda ebedi kalacak: sokağa daha ilk adımını atar atmaz, kara bulutlarla kaplı göğe bakan rutubetli, soğuk havayı içine çekerek bağırdı:

(126)

- Ohh... Ne güzel hava!...

Yolda, kendi kendine söyleniyordu: *"iki bin... iki bin... çok değil, az da değil.. Bizim hanım duyarsa çıldırır..."* Zihnine düşen bir fenerle, birdenbire durarak, kalabalık caddede beni kucaklamak istedi, vakit pek geciktiği için bu bahtıyarı yalnız bırakarak ayrılıyordum, fakat laubali bir tahakkümle kolumdan çekiyor: *"" yoo... Vallahi olmaz... Bu akşâm bizdesin, katiyen!"* diyordu, bütün mazeretlerimi reddetti ve beni mahallesine sürükledi. Karanlık sokağa girdik. Hidâyet Bey evine yetişmek için, elektriklenmiş adımlarla yürüyordu. Beni geride bıraktı.

Evin önüne geldiğimiz zaman, sokak kapısı açıktı, eşiğinin önünde, başında örtüsüyle zevcesi ve yanında çocuğu bekliyorlardı.

Kadın, kocasına doğru ellerini uzattı:

- Bey, içeri girme, ekmek yok ekmek, aç kalıyoruz. Sen beş kuruş bıraktındı ya, sütçü kâfiri ödünç vermedi, beş kuruşu aldı.

Kadın, kocasının arkasından benim de geldiğimi görünce:

- A... siz var mıydınız? dedi ve sustu.

Hidayet Bey bir eliyle zevcesini, öteki eliyle çocuğunu kollarından tutarak içeriye soktu, hepimiz taşlığa girince, sokak kapısını hızla örttü, büyük sevinçle kısıtğı sesle karısına bağırdı:

(127)

- Bu gece ekmek istemez, aç yatın! Yarın on okka, yüz okka, bin okka ekmek alın, işte para! dedi, büyük zarfın içindeki banknotları avucunun içine alarak yumruğunu sıktı ve havada salladı. Zavallı kadın, düşmemek için arkasını duvara vermiş; Hidayet Bey, bol, taşkın, sürekli bir kahkaha atarak bütün sokağı cınlatmıştı.

O sokakta Hidayet Bey'in kahkahası, ilk defa, o gece işitildi.

TOPUKLU TERLİK

(128) Sâfi Bey evlenmiş, Makri Köyü'ndeki beyaz kuleli köşküne çekilmiş, beni gece yatısına çağırmış.

Davet kâğıdını okurken eski dostumu hatırlamaya çalıştım. Sâfi Bey zengindi. Fakat hesrât sahibi gibi sıhhati yerinde, benzi kanlı, gözleri celâli, hatta karnı şişkin, boynu kat kat, ensesi kırmızı bir insan değil; cılız, çelimsiz, renksiz, ya bir hastalıktan yeni kalkmış yahut yatmaya hazırlanan, ilaçlar ve doktorlarla münasebeti hiç kesilmeyen bir zavallı... Altı ay evvel bana gelmiş, sormuştu:

- Sen benim akıl hocamsın, anlat bakalım, evlenirsem nasıl bir iş yapmış olurum?

O günkü hayretim aklımdadır. Sâfi Bey'i bir kadınla yan yana düşünmek bana acayip gelmiş: Elli yaşına kadar evlenmeyi hatırandan geçirmeyen, bekârlığın sakın hürriyetine âşık, cılız, çelimsiz, kadından kaçan ve yalnız doktorlarıyla kiracılarını tanıyan Sâfi Bey'in evlenmesi, ancak mahalle imamıyla bekçiyi memnun edebilirdi.

(129) Düşüncemi gizlemedim:

- Sâfi Bey, muhiti güldürmek için bu, gayet hoş bir fikir! Esasa gelince, kadın ve sen, gündüzle gecesiniz: bir araya gelemezsiniz.

Fakat, demek ki bir araya gelmişler, Sâfi Bey evlenmiş, Makri Köyü'ndeki beyaz kuleli köşküne çekilmiş, beni gece yatısına çağırıyor, davet kâğıdında ne

hararet, ne ısrar: "Gelmezsen gücenirim, yüzüne bakmam, pek canım sıkılır, gel, mutlak gel, Allah aşkına..."

Sirkeci'den şimendifere bindim.

Sâfi Bey'in doğup büyüdüğü beyaz kuleli köşkün kapısını bana açan, kendisiydi. Beni görür görmez boynuma atladı, bir çocuk gibi sıçrayarak, baston kadar ince bacaklarını birbirine vurarak bağırdı:

- Sen ha... Sen ha... Buradasın ha... Düğünüm olurken İstanbul'da değilmişsin, ah... Ne iyi ettin, kâfir çocuk, gel, gir içeri, yürü, salona çık, koş...

Omuzlarımdan itiyor, cılız vücûduyla, nâfile yere beni koşturmağa çalışıyordu.

Salonda birbirimize bakıştık: o, ellerini omuzlarımdan ayırmayarak hasretli bakışlarını gözlerime dolduruyor; ben, iyice hayretle gerisin geriye yürüyor, şaşkınlığının sebebini ağzımdan kaçırıyordum:

(130)

- Amma zayıflamışsın ha, Sâfi Bey... Bu ne hâl böyle, ne oldu, Nen var, hasta mısın?

Hastadan beterdi: yüzünün bütün kemikleri sivrilmiş, dişsiz dudakları birbirine geçmiş, gözleri birer siyah leke gibi hareketsiz, belirsiz, çukura kaçmıştı. Sualim onu telâşe düşürmedi:

- Pek, Pek, Pek bahtiyar, keyfim yerinde!

diye başladı, zevcesini medh etti, vücûdunu medh etti, ahlakını medh etti, o kadınlığını medh etti, söyledi, söyledi, birdenbire zıplayarak oda kapısına koştu:

- Biraz dur, senden kaçırmayacağım, gelsin de gör! Dedi. Ben koltuğa gömüldüm, cigaramı ateşledim, gözlerimi kırptım, unutulmayacak meclislerden birine kendimi hazırladım. Sâfi Bey, oda kapısını açmış, kanatları kesik bir ördek gibi çırpınarak dışarı uğramış, zevcesini çağırmaya gitmişti.

Biraz sonra kapı tekrâr açıldı. Sâfi Bey önden, raks eden bir cüce gibi sevinçle içeri girdi. Arkasından, siyah tafta elbisesi içinde, uzun boylu, sıkı ve dik vücutlu, kuvvetli ve lewend bir kadın, gergin kalçalarını sallayarak, ela gözlerinin yanık ve ihtiraslı bakışlarını gözlerime bırakarak bir kısrağın çevikliğiyle Sâfi Bey'i takib etti. Bu karı koca, hakikaten gündüzle gece idiler!

Kendi kendime: "*Safa Bey'in yerinde kim olsa zayıflamaz?*" dedim.

Sâfi Bey'e gelince, köşede yarım asırdan beri yerini hiç değiştirmemiş (131) bir koltuğa zevcesine doğru sürüklemeye uğraştı.

Kadın, gözlerimin ucundan hiçbir tarafa kaymıyordu. Dikkatimi pertev-i sûzını üzerine dikmiştim, koltuğa kadar hep o mağrur ve levend edasıyla gelip, oturdu:

- Safa geldiniz! dedi.

İhtiraslı ve yanık gözleri, yavaş yavaş, etrafına, bana, yüzüme, ellerime, tuvaletime, iskarpinlerime, çoraplarım, Sâfi Bey'e, onun oturuşuna, keyifli keyifli süzülüşüne, ağzında esmer bir iplik gibi sallanan çürük dişlerine kadar gezindi.

Sâfi Bey, tıpkı bir temmuz günü, öğle sıcağında banyoya giren adamlara benziyordu. Başı ileri doğru kaymış, gözleri buğulanmış, alt dudağı, üstündekinden ayrılarak yana doğru kıvrılmıştı: istiğrak içinde idi.

Kadın, zevcini delirtmek için, alışkın bir hareketle eteğini biraz yukarı çekmeyi de unutmadı.

Gece ud çaldı, eski şarkılar söyledi, hatta biraz içki içti, kocasına da içirdi, onu da sarhoş etti.

Sâfi Bey, sarhoşluğu arasında kulağıma eğilerek diyordu ki: "Bu kadın melektir, melek... Ara sıra topuklu terliğiyle beni dövüyor, ama, zarar yok... Hiç kızmıyorum!.."

(132) İyi ay sonra bir gün, Sâfi Bey, yatak odamdan içeriye, kovalanan bir beygir gibi dehşetle girdi, akları kanlanmış gözlerini açarak karyolamın başına dikildi:

- Müthiş bir hâldeyim, ne yapacağımı şaşırdım, zevcem birkaç haftadan beri: "Miskin herif, cılız herif, kuvvetsiz herif!" diye beni her gün dövüyordu. Artık dayağa tahammül edemedim, artık bağırdım, çocuk olmadığımı ona söyledim, sinirlendi, kızdı, bana darıldı, eşyasını aldığı gibi, evden çıktı gitti. Pişman oldum, ağladım, "Gel, beni her gün döv!" diye haber gönderdim, cevap vermedi. Onsuz divane olacağım, tımarhaneye gideceğim, sen benim akıl hocamsın, söyle, kuzum, Allah aşkına, söyle ne yapayım?

Ben gülmemek için ağzımı kaparken, Sâfi Bey elini cebine sokarak kalın ve uzunca bir şey çıkardı: tabanca zannettim.

Hâlbuki siyah kadife topuklu bir terlikti. Sâfi Bey terliği sallayarak titreyen sesiyle kekeledi:

- Beni bununla döverdi, bununla... Bu terlikle... Fakat keşke gelse de, yine, yine dövse...

O, terliği öperek, yüzüne gözüne sürerek ağlarken, ben, başımı yastığa kapayıp kahkahalarımı gizlemeye çabalıyordum.

BİR PAZARLIK

(133) İkidir buluşuyoruz. Söz dinlemiyor, inat edip duruyor, bir türlü, benimle bir odada yalnız kalmak istemiyor, bir bahâne bulup kaçıyor. Bulduğu bahâne de şu: "Kocam var, babam var, ağabeyim var, dayım var, amcam var, dedem var, biri olmazsa öteki, yollarda beni görürverir öldürür, mahveder, olmaz, ayrılalım, başka gün buluşuruz, haydi... Kuzum..." diyor, köşeyi dönüp gözden kayboluyor!

Dün yine buluştuk.

Artık bahâne dinlemeyeceğim karar vermişim. Bir sıçradı çekirge, iki sıçradı çekirge, üçüncüsünde yakayı ele verir diyordum, düşüncemi açıkça söyledim:

- Hak oyunu üçtür. İki defadır bahâne bulup kaçıyorsunuz, bugün beni aldatamazsınız, dediğim eve mutlaka gideceğiz.

- Dediğiniz ev nerede?

- Fatih'te. Bir çıkmaz sokakta. Tenha mı تنها, sessiz mi sessiz, ufacık, mini mini, kutu gibi...

İtiraz etmedi. Ma'lul Gaziler pazarına yaklaşıyorduk, tramvaya (134) binmek lazımdı, aklına araba gelmesin diye: "" hızlı yürüyelim!"" dedim.

Tam Ma'lul Gaziler'in önünde birdenbire durdu, yüzünü camekâna çevirerek elleriyle avuttu : "Eyvah, bittim, mahvoldum!" diyordu.

- Neden mahvoluyorsunuz?

- Kocam!

- Nerede?

- Karşı kaldırımda: siyah paltolu, gözlüklü... Eyvah... Acaba gördü mü? Bu tarafa mı gelir? Bakmayınız, bakmayınız!..

- Baksam da göremem, gözlerim seçmez, ne yapalım şimdi?

- Bir yere kaçalım!

Nereye kaçılır? Mağazaya girdik.

Sevindi, yüzü güldü: "" kurtulduk, görmemiştir, onun da sizin gibi gözleri uzağı seçemez!"" dedi, mağazanın içine yürüdü, lavanta camekânının önünde durdu, kocaman bir şişe beğendi, makbuzu kestirdi: üç yüz elli kuruş.

Parayı verirken elleri titremiyordu, hayır, katiyen, ama... Biraz sararmıştım galiba!

Eminönü tramvay bekleme yerine gidinceye kadar, dönüp dönüp hep arkasına bakıyordu. Ben de telaştaydım: "Çabuk gidelim, tramvaya atlayalım!" demeye kalmadı, yine uzun bir "Eyvah.." koyuverdi:

- Eyva...h, bakınız aksiliğe... eyvah, eyvah...

- Bu sefer kim?

(135)

-Babam

-Nerede?

-Karşiki anonim şirketinden çıkıyor, Zaten orada hissedardır, eyvah, bir yere kaçalım.

Nereye kaçılır? Büyük bir tuhafiye mağazasına girdik.

Sevindi, yüzü güldü: "*Oh... Talihimiz varmış... Babam görse idi, beni öldürürdü...*" dedi, mağazanın içine yürüdü, çorap dairesinin tezgâhında durdu. İki ipek çorap beğendi. Pazarlığa lüzum görmedi, makbuzu kestirdi: Dört yüz elli kuruş.

Parayı verirken ellerim titremiyordu, hayır, ama... Oldukça sararmıştım galiba.

Gerisin geriye döndük. Sultanhamam'ına doğru yürümeye başladık. Sık sık duruyor, etrafına bakıyor, "" Bugün bir aksilik var!"" diyordu.

Mahmutpaşa'ya kadar yürüdük. Bari yokuşu çıkıp, çarşıya girelim diyorduk. Hızlı hızlı, yirmi adım ya attık, ya atmadık, bir sıçrayış sıçradı, ters yüzü döndü, yine bağırdı:

- Eyvah!

- Dedenize mi rast geliyoruz?

-Hayır, amcam... Büyük amcam... Boyacının önünde duruyor, sakal boyası alıyor, görüyor musunuz?

-Seçemiyorum!

-Bir yere kaçalım.

(136)

- Dükkanlardan başka nereye isterseniz kaçalım.

Fakat, sözümü yarısında keserek kaldırırma atladı, bir kumaş mağazasına girdi, fena sinirlenmiştim: "Ne çok akrabası var!..."

Arkasından mağazaya girdim. Seviniyor, yüzü gülüyordu:

"Bunu da atlattık, çok şükür!.." dedi, tezgâha yürüdü, ince yünlü çarşafliklar indiriyor, bir kahve renkliyi beğendi. Hemen aklım başıma geldi:

-Faika Hanım, bu kumaşı almayınız, çürüktür, yarın Beyoğlu'na çıkarız, oradan...

Tezgâhtar kurnazdı, makası kumaşa bastırdı: beş buçuk metre, sekiz yüz yetmiş altı kuruş.

Parayı verirken sapsarıydım.

Ancak mağazadan çıkarken başıma gelen felaketi anlayabiliyor, müthiş bir cem'i-i ameliyâtı yapıverdim: $350+450+876=1676$ kuruş!..

Zihnim hesâbla oyalanırken yine tramvay yoluna yaklaştık. Sevgilim hemen durdu, bir eliyle paketlerini tutarak, öteki elini bana uzattı:

- Görüyorsunuz ya, her adımda bir tehlike... Şimdilik Allah'a ısmarladık!

Deli gibi oldum:

- Ne? Ne? Gidiyorsunuz ha!... Mümkün değil!

Mümkünmüş ki, sevgili uzaklaşmıştı bile... gidiyor!... Paketlerini sallayarak gidiyor!... Randevu da vermedi, hiçbir şey söylemedi, Eyvah...

(137) Arkasından koştum:

-Faika Hanım, bir randevu!

Hâlbuki maksadım başkaydı; O, randevu günü düşünürken, ben, hemen elinden paketleri aldım:

-Şunları birbirine bağlasak...

Bir kere de paketleri elime alınca, yezid yezid gülmeye başlamıştım, sevgili şaşırdı:

- Veriniz, bırakın şakayı... Geç kalırım! diyordu.

- Yoo!... dedim, şimdi pazarlığa girişelim, derhâl Fatih'teki eve gitmek, en aşağı iki saat baş başa kalmak şartıyla eşyanızı teslim edeceğim, razı mısınız?

Razı olmayıp da ne yapacaktı?

ROZA

(138) İsmi galiba, Roza idi; Roza, Roza, Evet... Bu kadınların asıl isimleri bilinmez, bize hep takma adlarını söylerler: Roza, İde, Eleni, Nelli, Suzan, Alis, şu bu... Ya hüviyetlerini gizlemek istediklerinden yahut moda isimler kullanmak arzusuyla, her ne ise.

Roza'yı eskiden tanırım, iki sene beraber adada oturduk, daha o zaman bile gözü açık, işini bilir, becerikli bir kızdı: "" ah! derdi, ah, yavrum, üç bin tane sarı, baksa birisi istemez!"" ben o zaman, tecrübesiz âşık, bu üç bin sarıyı ona vermediğime kederleniyordum.

Geçen gün, büyük caddede, koluma yumuşak ve ılık bir şey değdi: Roza'nın eli... Unutmuyorsam, vaktiyle, günde sekiz defa dişlerini parlatıyordu, tebessüm ettiği zaman, bu 'itiyâtından vazgeçmediğini gördüm.

- Aman, beş dakika, Tünel'e kadar benimle yürü! dedi, ısrar etti.

İsteksizlikle geriye döndüm, zihnim, ondan kolayca kurtulmak (139) bahânesi aramakla oyalanırken, aksine, bir sepet gibi koluma asıldı, yürüdük.

Adımlarında fazla telaş vardı, sıçrayarak yürüyor, küçük ve hafif vücûduyla, kovalanan bir keçiye benziyordu.

- Üç bin sarı?

Sualime, ela gözlerinin sevinçli bir ışığı cevap verdi.

Müstehzi dudaklarını kulağıma yanaştırarak dedi ki:

- Sarı yok, kâğıt var, çok var.

- Kazandık ha?

-Kazandım, kazanıyorum!

Galatasaray'a geliyorduk, dört yol ağzını geçmeden, ayaklarına çizme çekmiş, gözünde siyah gözlük, fesi yana eğili bir adam, bizi durdurdu.

Roza, bana sokulmuştu.

Çizmeli adam, garip bir laubalilikle sordu:

- Beyim, bu yanınızdaki kadın sizin neniz?

Zabıta-i Ahlakiyye memurlarına dair çok hikâye dinlemiştim, taaccüble cevap verdim:

- Evvela söyleyin, siz benim nemsiniz?

- Müdafanız.

-Nasıl?

Taharri Memuru Necati...

- Ee?..

(140)

- Bu kadın neniz diyorum.

Kolumda ağırlığını duyduğum Roza'yı çekerek yürüdüm. Memur efendi, arkamızdan geliyordu. Bonmarse'nin önünde geriye dönüp dedim ki:

-Taharri Memuru Necati Efendi! Şuradan bir Taksim tramvayına atlayınız, yarın müdür beyin odasında görüşmeyelim, beyim.

İsmimi ve işimi söyledim, memur uzaklaştı.

Roza sevincinden büsbütün sokuluyordu: "iyi yaptın!" dedi.

- Ee... Kızım... Necati Efendi'den kurtuldun ama şimdi benim elimdesin.

-Haydi gidelim, Parmak Kapı, 113...

- Hayır hayır, mersi, onu demek istemiyorum, şu meseleyi anlat!

- Hangi mesele?

-Nedir bu polisler? Senden ne istiyorlar?

Roza güldü. İtiraf ederim ki tebessüm, bu kızın dudaklarında gül gibidir, vücûdundan dağılan koku da bu çiçeği hatırlatıyor, fakat... Asla... Maksadım polislerin Roza'dan ne istediklerini öğrenmek.

- Ah, polisler... His... Beni yakalar, bırakırlar... Bir kadın, bir erkeğin elinde ceza görür mü? Puff...

- Demin ki memur senden ne istiyordu?

Baktı ki ısrar ediyorum, pastacıardan birine girdiğimiz zaman anlattı:

- Dün gece (Olimpiya) da idim. Locada oturuyorduk. Bir Rum zengini ile beraber... Herif sampanya çok isti... (141) Fitol... ha?.. Fitol dirsınız değil mi?.. Kale, beni kozağa istemis almak... Dizine oturdum, parmaklarım çaketine gidip cüzüdanı alıvermiş!

Bunu söylerken, Roza ellerini, küçük ellerini gösterdi:

-Bilirsin, bu eller çok ise yarıyor... Küçüktür de ondan... Her cibe giriyor... Elli, yüz, ne çıkarsa sans, üç bin sarı yapamadım ama... Kale... Üç bin kâğıt var.

Ravza, milletine has mahareti elde etmişti. Hemen kalktım:

- Altı kırk sekizi kaçırmayayım, ben gidiyorum, iş çok...

- Ne isi kale?. Otur biraz...

- Yo... o... k!

Para çıkarırken Ravza elimi tuttu:

- Baska gün bana ziyafet yapazaksın, bu gün bırak.

- Olmaz.

- Bırak kale... Senin para, benim paradır.

Elimi o kadar şiddetli sıkıyordu ki itiraz edemedim, ayrıldım. Tünel'e doğru yürürken bir kadına para sarf ediyormuş olmak canımı sıkıyordu. Tünel gişesinin önünde elimi cebime attım, cüzdanımı aradım, bulmak imkânsızdı.

Yüksek kaldırımını inerken düşündüm, tevekkeli değil Roza: "Senin para, benim paramdır!." diyordu.

AYRILIK

(142) Dalgın bir arkadaşım anlattı:

- Müzmin bir romatizmayı dalgın olmaya tercih ederim. Azizim, hayatımın bütün aksiliklerine dalgınlık yüzünden uğradım. Kafatasımın içinde hafıza denilen şey sabun köpüğü gibi: en hafif temâslarla en küçük ilişkilerle dağılıveriyor, vücûdundan eser kalmıyor. Bazen vapurda fesimi unutarak iskeleye çıktığım olur, bazı eşya almak kararıyla mağazalardan birine girdim, eğer alacağım şeyleri bir kâğıda yazmamışsam, ancak bir tanesini güç bela hatırlar, ötekilerini unuturum. Bir adamı üç defa görsem tanıyamam. Sokakta tanımadığım adamları selâmlar, tanıdıklarına aldırılmaz geçerim. Benim gibi hafızası noksan bir adam daha var mıdır bilmem? Zannediyor musunuz ki bu dalgınlık, bana ufak tefek zararlara mal oluyor? Hiç değil... İstokları yanan bir tüccar gibi, kendimce en kıymetli şeyleri kaybediyorum.

İşte size bir misâl: dalgınlık yüzünden müstakbel zevcemi elden kaçırdım. Belki, geçenlerde, İstanbul'un en güzel kızlarından birine namzet olduğumu işitmişsinizdir.

-Hatırlıyorum.

(143)

-Öyle ya, sizin hafızanız kuvvetli olmalı. Fakat bu kolu unutulur hadiselerden değildi. Çünkü bu kızın benimle evlenmeğe razı olması herkesin nazar-ı dikkatini celb etti.

-Biliyorum.

-Fakat kızdan niçin ayrıldığımı bilmiyorsunuz, bu güne kadar hiç kimse bunu bilmedi. Mesele şu: ben Melahat'la evlenmek istedim, fakat ailesi kızı benimle görüştürmek istemedi, görücü göndersin dediler, ben Melahat'ı hiç görmemiştim, servetinin ve güzelliğinin methini işitiyordum, gönderdiğim görücüler de dönen rivayetlerini tasdik ettiler. Ma'hût müzakereden sonra kız da, ailesi de beni muvaffak buldular, ta'bir-i mahsusuyla söz kesildi. Kızı görmek için çıldırıyordum, nikâhtan evvel bu mülakat men edildi, yalnız nefis fotoğrafını görmeme izin verildi, bir kere de sokakta, uzaktan gösterdiler: siyah çarşafını kabartan dolgun ve yuvarlak kalçalarını kıra kıra, her adım atışında vücûdu yeni donmuş gibi titreyerek, bütün ihtiraslı gözleri kendisine çeken malikâne, levend bir yürüyüşü vardı. Onu yakından görmek için dar sokaklardan dolaşarak karşısına çıktım, beni galiba resmimden tanıdı, güldü, ben de mesûd bir tebessümle cevap verdim.

Ondan sonra bir ikinci defa rast geldim, yine aynı hâl. Fakat kendi kendime dediğim: "Böyle, enâs mektebinden bir kızla bir Sultânî şarkırtının muaşakası gibi, sokak ortalarında birbirimize bakışıp gülmenin manası ne? Nikâha kadar görüşmemek neden? Şu kıza bir daha rast gelirim kendisiyle mutlaka görüşeceğim."

(144) Ve müstakbel zevceme bir daha rastladım.

Sultanhamam'dan Eminönü'ne doğru yürüyordum, karşı kaldırımda, hep o siyah çarşafıyla, tül peçesi altından mâî gözlerini süze süze geliyordu. Verdiğim kararı zaafsız tatbik etmek için hemen kaldırımını değiştirdim, kendime bir az çeki düzen verdim, önüne çıktım:

- Bonjur Melahat Hanım, dedim.

Müstakbel zevcem, mâî gözlerini açarak durakladı. Ben şaşırmadan devam ettim:

- Affediniz, sizinle görüşmek arzusuna galip gelemedim. Nikâha kadar beklemek...

Çabucak sözümü kesti:

- Zannediyorum ki yanıyorsunuz beyefendi, ben Melahat Hanım değilim.

Ağzım açık, göz bebeklerim hareketsiz, nefesim kesik kaldı. Kadın dişlerinin arasında kıkırdayan küçük bir kahkaha ile yürüyüp gitti. Yabancı bir kadını, müstakbel zevcemi zannetmek hatası, hafızamdan başka kime aittir? Bu va'ka benim canımı sıkacağı yerde, alay damarlarımı tutturdu. Hatta meseleyi Melahat'a bile

söylemeye karar verdim. Mutlaka kendisine rast gelmek istiyordum ve aynı yerde, ne garip tesadüf, Sultanhamam'ında karşı karşıya geldik. Görür görmez:

- Hayret, vallahi hayret Melahat Hanım... Daha bir hafta evvel, burada, sizi zannederek yabancı bir kadına hitap ettim. Sizinle görüşmek için hissettiğim sabırsızlığı düşününüz.

(145) Müstakbel zevcem, dudaklarının kenârını bir oya gibi süsleyen tatlı tebessümüyle yürürken, mesûd ben, ona refâkat ettim, ben söyledikçe, o:

- Ya... Ya... Diyor, kahkahalarımıza iştirak ediyordu. Meydancığa geldiğimiz zaman durdu, yüzüme bakıp bir iki defa başını salladı, güldü ve dedi ki:

- Ben yine geçen gün rast geldiniz kadını, Melahat Hanım değilim. Ağaç gibi katılaştım.

Bu sersemlik içinde yanımdan kim geçmiş beğenirsiniz? Melahat'ın erkek kardeşi Macid... Kadınla bana, birkaç defa dikkatli dikkatli baktı, ertesi gün kendisinden şu tezkereyi aldım: "Beyefendi, dün meydancıkta zat-ı âlinizi yolsuz takımından ma'ruf bir kadınla gördüm. Hemşiremle münasebetinizi bu andan itibaren kesilmiş addedib lütfen..."

GEÇ KALMIŞIM

(146) Kendi kendine gülen adamlara sinirlenmez misiniz? İşte bunlardan bir tanesi de ben! On dakikadan beri elimdeki kâğıda bakıp bakıp gülüyorum. Bu kahkahaları sizinle taksim etmek isterim, zira artık dudaklarımı yormaya başladılar. O hâlde pek basit olan següzeştimi lütfen öğreniniz.

Pek basit bir kadın sergüzeşti, alelade bir münasebet, her zaman birbirine benzeyen vakıalardan bir tane: Güzel bir kızla iki haftadan beri aşk yaşıyoruz. Hayır, aşk yapıyoruz, bu tabir pek manalı, aşk... Aşk hazırlıyoruz, hem ne iyi, kızın annesi meselenin hiç mi hiç farkında değil, bana itimat gösteriyor, kendi kendine: "*ne ciddi çocuk, aşk olsun!*" diyor, beni de evlerine yemeğe çağırıyor.

Bu bugün de onunla yemeğe davetliydim, gittim.

Kıza bir mektup hazırlamıştım. Gizli bir randevu teklif ediyordum. Alelade bir aşk münasebeti dedim ya, böyle münasebette kızlardan bir randevu koparmak elzemdir, başka türlü anlaşılmak mümkün değildir.

Hoş bunu siz de benim kadar bilirsiniz.

(147) Vakıa yeni modada etekler uzadı. Fakat hoppala kızlar için bu modanın ehemmiyeti yok. İşte sevgilim de bu modaya aldırış etmiyor, bilâkis dizlerine kadar kısa Jupi var. Şunu da söyleyeyim ki daha on altı yaşındadır. Bir mektepli kız hafifliğiyle giyinmeye niçin hakkı olmasın? Bu kıyafetiyle bir balet rakkasesine benzemiyordu değil... Bir rakkasa kadar da insanın içini gıcıkıyor... Zaten de o kadar da oynak. Yere ayaklarının ucuyla basarak yürüyor, yürümüyor, sıçırıyor, sevgilimin bana bir keçi yavrusunu hatırlattığını da itiraf ederim. Fakat ne olursa olsun, yine doğmuş bir keçi yavrusundan daha sevimli ne vardı?

Bu teşbihimi kendisine fısıldadım da güldü, güldü:

- Siz de neye benziyorsunuz bilin bakayım? dedi. Zarif sevgilimin teşbihini öğrendim:

Öküz yavrusuna benziyormuşum. Bir öküz yavrusu hiç görmedim, muhakkak ki sevimli bir hayvandır.

Yemekte sevgilim yanımda oturdu. Hemen dizdize geldik. Kim ne derse desin, bu tatlı bir şey... Ben sade dizlerime değil, elime de seferberlik ilan ettim. Annesinin bana itimatı olduğunu söylemişim, zaten geveze bir kadın, çok laf söylüyor, hep mazisinden bahsediyor, ciddi bir kadın olduğunu, ciddileri sevdiğini, fakat gençliğinde müsamahadan geri kalmadığını anlatıyor. Sevgilimle biz öyle ciddiyiz ki: masanın altında iki dizimle onun bir dizini kuş tüyü bir yastık gibi sıkıyordum.

(148) Size bu tafsîlâtı bildirmeye hâcet var mı, hele gençsiniz...

Fakat şikâyeti bırakalım, az daha mektubu vermeyi unutuyordum. A... ne duruyordum, ne duruyordum, kendinden geçmenin manası var mı ya, en münasip zaman...

Biraz geri çekildim, sekize bükülü, bu tavla zarı gibi küçücük mektubu yeleğimin cebinden çıkardım, masanın altında sevgilimin eline sıkıştırdım. Fakat müthiş... Müthiş... Galiba annesi meseleyi sezdi, anladı, ikimizin de yüzlerimize dikkatli dikkatli baktı. Kız ciddi görünmeye muvaffak oluyor, hiçbir şey geçmemiş gibi hareket ediyordu. Annesi bir aralık yerinden kalktı, çıktı.

Sevgilime mektubu okuyabilmesi için vakit kazandırmak istedim, ben de dışarı çıktım, biraz telaş içinde annesiyle burun buruna geldim.

Kadın yüzüme manalı manalı, şen, mütebessim baktı, güldü, dedi ki:

- Mektubunuzu şimdi okudum, çok hayret ettim, bana karşı bu hisleriniz garip şey... Görüyorsunuz ki buruşuklarım ve beyaz saçlarım var, arzunuzu nasıl yerine getirebilirim? On sene evvel nerede idiniz?

VAZİFE

(149) Dayım evlendiği zaman, büyük ticarethanesi bana miras kaldı. Öteden beri ticarete merâklı olduğum için, iki katlı, büyük, tanınmış bir tuhafîye mağazasının birdenbire sahibi olmak zevkime gitti. Dayımın vücûdu toprakta dağıldığı gün, ticarethanenin bütün hesâblarını "vaz-ı yed" etmiş bulunuyordum ve az zamanda ensem, kollarım, göbeğim et bağladı. Acı bir tesadüf, Fakat tabiatın kanunu, bundan kim istisna edilebilir?

Dayımın ikinci katta, binanın arka tarafında, bir çoban kulübesi kadar sessiz, bir bankacı odası gibi mükellef döşeli yazıhanesine kuruldum derhâl telefonu açtım ve her laubaliliğe müsait yeni odama, eski metreslerimi davet ettim. Ticarethanenin kumral saçlı, uzun ve sık kirpikli, şen, dilber kasadarını, Selma'yı da bir gün bu odaya çekebileceğimi düşünerek ayrıca seviniyordum. Ama bu arzular, "şime-i ticaretle kâbil-i te'lif" değildir diyeceksiniz. Yanlış! Dayım iyi bir tüccardı, eğlencesinden de geri kalmazdı. Yazıhanesinde elime geçen bazı reçetelerle haplar ve merhemler beni tasdik edebilirler.

Zaten bu ticarethane, kurulmuş bir duvar sâati gibi, kendi kendine, (150) tıkr tıkr işliyor. Yalnız, ara sıra, zahmet edip de anahtarı sokmak, kurmak lazım. Ben de ticarethaneye geldikten on gün sonra müstahdemleri odama çağırarak dedim ki:

- Dayımın vefatından sonra mağazada tadilat yapacağımı zannetmeyiniz. Hepinizin hizmetlerinizden memnunum. Vazifede kusuru görülenleri cezalandıracağım. Herkes, eskisi gibi hizmetine devam etsin, eksik ve fazla bir şey istemiyorum.

Bu beyanatım üzerine, memur ve memurelerimin yüzlerinde bir sevinç küskünlüğü gördüm, o günden sonra, ticarethanede gayret fazlaştı.

Bir akşâm, hava kararırken, ticarethane kapandıktan sonra kendi daireme çıkan arka kapıdan girdim, yazıhanemin kapısını açtım. Garip şey:

Ticarethanenin kasadarı Selma Hanım yarı çıplak soyunmuş, üstünde yalnız dekolte gömleğiyle geniş maroken koltuğa uzanmış püdüşüed? iskarpinli küçücük,

oynak zarif ayaklarını üst üste koymuş, cigara içiyor. Ticarethanenin hesâb işleri karşısındaki ciddiyetimi bozmadan sordum:

-Bu ne demek öyle Selma Hanım?

Selma Hanım vaziyetini hiç değıştirmedi. Pembe parmaklarının arasında ezilip büzülen cigarasının külünü silkerek dedi ki:

- Siz geçen gün bizi çağırarak: "Dayımın vefatından sonra herkes yerli yerinde kalsın, eskisi gibi hizmetine devam etsin, (151) fazla ve eksik bir şey istemiyorum, vazifede kusuru görülenleri cezalandıracağım" demediniz mi?

Güzel kasadarımın sıcak bir balmumu gibi yumuşak kollarında dudaklarımı gezdirdim, buselerimin izlerini bıraktım.

On beş gün sonra, vazifede hüsn-ü hizmeti görüldüğünden maaşına zam ettim.

HÜSEYİN BEY'İN KÖPEĞİ

(152) Hüseyin Bey yazıhaneme girdi. Sinirli sinirli gülererek masamın üstüne büyücek bir şey bıraktı. Yarı ciddi, koltuğumdan fırlayarak bağırdım:

- Çıldırдың mı Hüseyin Bey? Al şunu Allah aşkına!...

Hüseyin Bey'in masama koyduğu şey bir köpek yavrusuydu, beyaz eldivenli elleriyle hokkalardan birini hemen devirmişti.

- Ah, bu fena...

diye bağırان Hüseyin Bey, köpeğini yine kucağına aldı, kolları arasında sıkı, ve anlattı:

- Azizim, dünyada iki sadık arkadaşım var: biri bu köpek, biri de sen!

Ne saadet! Hüseyin Bey'e teşekkür etmeliydim? O bu teşekkürü beklemeden anlattı:

- Daha bu sabâh, iki gözümün iki bebeği, daha bu sabâh şu hayvancağz beni öyle büyük bir dertten kurtardı ki, anlatsam parmağın ağzında kalacak!

Parmağımı ağzıma götürüyordum, Hüseyin Bey:

(153)

- Acele etme, dinle!.. diye bağırdı.

- Ee anlat Hanım.

- Dinliyor musun?

-Öyle ya...

Müthiş hikâye, bir cigara ver...

Cigarayı alınca Hüseyin Bey köpeği yine kollarında sıktı: "Hay nunuş hay... Hay çapkın... Kâfir..." diyerek, köpekle birlikte sığıyordu:

- Canım dedi, biliyorsun ki Melahat Benim sekizinci karım...

- Sayısını unuttum.

-Tam sekizinci... Ve elbette... En namuslusu...

-Umarım.

- Yoo... Yoo namusuna diyecek yoktu... Biraz dinle bak sabâh, ne oldu: bu sabâh, daireye yetişmek için koşa koşa evden çıktım. Dairenin kapısına gelince bir de ne göreyim? Acele yüzünden sokağa terlikle çıkmamış mıyım?

- Bu gün maaş veriliyor da ondandır...

- Maalesef maaş yarına kaldı, o da ayrı mesele: tabii...

Ne yaparsın? Hemen geriye döndüm, eve gittim kapıyı çaldım, açılmadı.

Demek bizim hanım pazara çıkmış... Ben çaldıkça, bu hayvancağz içinden havlıyordu ah kâfir... ah akıllı nunuşum benim...

Hüseyin Bey, Köpek yavrusunu omzuna aldı:

(154)

- Evde kimseler yok... Bekçiyi aradım, kulübesinin anahtarı bizim eve uyar, buldum, aldım, açtım, girdim. Bizim hanım bu hayvancağzı trabzana bağlamış, çıkıp gitmiş... Bağını çözdüm. Fakat... acayip şey... Hayvan bana her zamanki iltifatlarını unutarak merdivene sıçradı, iki üç hamlede birinci kata çıktı, trabzanın kenârından yüzüme baktı ve hırladı. Hemen arkasından koştum, bir kat daha çıktık. İkinci katta da durdu, geriye döndü, "hav!" dedi. "peki, geliyor!" cevabını vererek arkasından yürüdüm. Kiracının bölüğüne açılan kapının önüne geldik. Hayvancağz, ön ayaklarıyla kapıya sıçrayarak kuyruğunu salladı, üst üste: "hav, hav" dedi.

- Doğru söylemiş.

-Neyi?

-Ne bileyim ben? "*Hav,hav*" dedi ne demek?

-Dediğin gibi olsun, köpeğin maksadını anladım, kapıyı açtım. Ne dersin monşer, hayvancağz, bir sığırayışta kiracının yattığı odanın kapısına koşmaz mı?

-Ne?

- Yine birincisi gibi, ön ayaklarını kapının kanadına dayayarak sıçradı, havladı. Kapıyı ittim, içeriye girdim, o müthiş manzarayı gördüm: Melahat, kiracının yatağında değil mi?

- Kiracı nerede?

- O da orada.

(155) Fakat Hüseyin Bey, bu cümleyi, eksik bir asabiyetle, hatta... Biraz soğukkanlılıkla söylemişti. Hayretle omuzlarımı kaldırıp gözlerimi açtım:

- Eee... Sen ne yaptın?

- Ben mi? Ne yaparım? Elimden ne gelir? Melahat benim sekizinci karım... sekiz karımdan da hep bu muameleyi gördüm, kismetime alıştım, eskisi gibi gürültü patırtı etmek çocukluğunda bulunmadım. Karımın yüzüne iki defa tükürdüm, köpeğimin yüzüne iki defa öptüm. Gözlerim dört dönerek odadan çıkarken bir daha evlenmemeğe yemin ettim.

Hüseyin Bey bir cigara daha yakarak ilave itti:

Fakat... Bu hayvancağız bende varken dokuzuncu kadını da alacağım, kim ne derse desin!

Hüseyin Bey, hayvancağızını göğsüne çıkardı, yüzünü gözüne, ağzını burnunu keskin bir şapırtıyla öpmeğe başladı. Ben şaşkın şaşkın bakarken tekrâr ediyordum:

"Dünyada iki sadık dostum var, biri sen, biri bu!"

DAVUL

(156) Fahri Bey şişman bir adamdı, adam akıllı şişman! Sanki hilkat onu dört kişinin yerine yaratmış, yeryüzünün ortasına bir zeblin balonu gibi indirivermişti. Zavallının bütün felaketi yüz on kilo gelen bu vücûdu, taşımaktan ibaretti. Herkese:

-Ben mutlaka şişmanlıktan öleceğim!

diyordu. Küçükten beri Fahri Bey, kendisine bakan bütün insanların gözlerinden biraz hayret, biraz merhamet, biraz istihza, azıcık da hiddet parıltıları görmüştü. Hele vapur ve tramvaylarda bu hiddet pek ziyade kendini dışarı veriyordu. Yanına düşen yolcular, bilhassa Fahri Bey'e işittirmek için:

- İşte balina balığı gibi bir adam! Diyorlardı. Küçükken bütün mektep arkadaşları, onun şişkin göbeğini her gün yumruklamışlar ve ona bir isim takmışlardı: Davul! Bu isim, cilde yapışarak onu hiç terk etmeyen çiçek büzükleri

gibi Fahri Bey'den de ölünceye kadar ayrılmadı. Otuz beşine geldiği zamanda Fahri Bey'e bütün arkadaşları "davul" dediler.

(157) Fahri Bey şişmanlığı yüzünden nelerden mahrum olmadı: dairesinde masa üzerine elini uzatamadığı için dâimâ göbeği üstünde yazı yazmağa ve mübeyyizlikten ileri gitmemeye mahkûm kaldı. İki kişi ile arabaya binmek istedikleri zaman ilk söylediği fiyattan hiç aşağı inmeyen arabacı, Fahri Bey ısrar ederse kamcıyı şaklattığı gibi arabasını kaçırır, götürürdü. Fahri Bey harpten orduya hizmet etmek, asker olmak istedi. "Bu vücut ordunun şirazesini bozar!" diye reddettiler. Fahri Bey bir mecliste sertçe bir söz söylediği zaman, arkadaşları:

- Davulun sesi uzaktan hoş gelir! der, hemen onu sustururlardı.

Ama Fahri Bey'in bütün bu azapları içinde bir tanesi pek ziyade canını yakıyordu:

- İzdivaç edememek! Otuz beş yaşına geldiği hâlde hiçbir kız onunla evlenmeye razı olmadı:

- Davulla evlenmek?.. Maazallah! Ben tokmak değilim.

Cevabını verenler vardı. Fahri Bey evlenmek için bütün varını yoğunu feda etti, evlerini sattı, hediyeler gönderdi, _____ kadınlara para yedirdi. Hatta gazetelere ilan verdi, zevcesine para vaat etti, hayır! Hele sıcak yaz mevsimlerinde Fahri Bey'in evlenmek istemesi kadınların hepsini adeta tiksindiriyordu. Fahri Bey, öfkелendi, kızdı, köpürdü:

(158)

- Evlenmeyeceğim, evlenmek istemiyorum, bütün kadınlardan nefret ediyorum!

Bir gün, Fahri Bey'i tanıyanlar garip bir haber duydular:

-Fahri Bey evleniyor!

Yo hayır, hareket-i arz gibi herkesi şaşırttı. Duyanlar birbiri arkasından telaşla bir sürü sualler soruyorlardı: Nasıl? Kiminle? Ne vakit? Nerede? Kadını kim bulmuş? kadın nasıl razı olmuş? Falan, falan, falan.

Öğrenildi ki hem genç, hem de güzelce bir miralay kızı, Fahri Bey'le doğrudan doğruya tanışmış ve onunla evlenmeye razı olmuş, fakat bir şartla: Fahri Bey ne yapıp yapıp kendisini zayıflatacak!

Fahri Bey de bunu vaat etmişti. Nasıl? Burasını kimse bilmiyor. Uzaktan uzağa işitildiğine göre Fahri Bey eve kapanarak bir Alman doktorunun şişmanlığı izale için keşfettiği ilaçla kendisini zayıflatmaya uğraşıyor.

Filhakika, haftalarca, Fahri Bey'i kimse görmedi. Günün birinde Fahri Bey, ortaya çıktı: yüzü sararmış ve çökmüş, gözleri bulanmış, göbeği pörsümüş, kamburu çıkmış, vücûdu, gerçi küçülmemiş, fakat çok yumuşamış ve buruşmuş! Nişanlısı onu bu hâlde görür görmez, evvela katılarak güldü, (159) sonra kendisi için bu kadar fedakârlığa katlanan, vücûdunu heba eden adama acıdı. Fahri Bey, ilk defa kollarının arasına rahat rahat alabildiği müstakbel zevcesini sevinçle ve teşekkürle öpmüş:

- Oldu artık değil mi? Artık ben davul değilim ya, ne dersin? Kurtulmuş, zayıflamış, bir şeye benzemişim ya...

Demiş, hatta ağlamıştı. Nişanlısı çok derin bir merhamet içinde ve nevâzişle onu teselli etti, sordu:

- Nasıl yaptın?

Fahri Bey tereddüt eder gibi göründü, fakat sevinç içinde olanların samimiyetiyle itiraf etti:

- Her gün altı tane Hint yağı kapsülü!

Fahri Bey bunu haber verdiği zaman mağrur bir adam hâlini almış, genç kız ise iğrendiğini göstermemek için evvela başını çevirmiş, sonra oda kapısından dışarı çıkmıştı.

O dakikadan sonra Fahri Bey müstakbel zevcesini göremedi. Sonbahar'ın sıcak günleriydi. Hint yağı kapsülüyle zayıflamayı keşfeden ve tecrübeye kalkan Fahri Bey, ansızın yatağa düştü ve bir hafta geçmeden kolları, onun iri yarı vücûdunu içi boş bir çuval gibi toprağa serdi.

Artık ne yakından, ne uzaktan, davulun sesi işitilmiyordu.

SONUÇ

Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Peyami Safa, özellikle kaleme aldığı romanlarıyla tanınır. Yazdığı eserlerde kullandığı özgün yöntemlerle (tekniklerle), konu ettiği meselelerle ve oluşturduğu içeriklerle kendisinden söz edilmeyi hak etmiş mümtaz bir edebiyatçıdır.

Romanları, hem teknik (yöntem) açıdan hem de muhteva açısından yenilikçi (çağdaş /modern) ve öncü bir mahiyeti taşımak ile birlikte Türk edebiyatında gösterme tekniğini ilk kullanan kişilerin başında gelmektedir. Bu teknik sayesinde, yazar anlatıcı geriye çekilmiş ve adeta silinmiş bir konumda kendini bulmuştur.

Peyami Safa romanlarında, hem yeni tarzlar denemiş hem de Doğu-Batı meselesi gibi düşünsel meseleleri temsili araçlarla vermeye çalışmıştır. Seçtiği bir mekânı (Fatih-Harbiye) veya başka bir şeyi temsilen kullanarak, yaşam tarzlarını, düşünce modellerini, dünya görüşlerini vb bu temsiller aracılığıyla vermeye çalışmıştır.

Romanlarıyla temayüz etmiş olan Safa, aynı zamanda usta bir öykücüdür de. Ancak onun öyküleri yeteri kadar tanınıp hak ettikleri ilgiyi görmemişlerdir. Bunun sebepleri arasında, bu öykülerin harf inkılâbından önce yazılmaları ve Peyami Safa'nın bunları kafi miktarda öne çıkarmayışı sayılabilir. Fakat öykülerin bu kadar geri planda kalmasının asıl sebebi, Peyami Safa'nın üst düzey bir romancı olmasıdır. Başka bir ifadeyle bu öyküler, Safa'nın romancılığının gölgesinde kalmışlardır. Oysa bu öyküler de, Türk hikâyeciliğine büyük katkı sağlayacak öncü ve yenilikçi bir mahiyete sahiptir. Nitekim Safa, öykücülükte yaptığı yenilikleri romanlarında ilerletip devam ettirmiş bir yazardır.

Peyami Safa'nın Ateş Böcekleri adlı kaleme aldığı öyküler, her şeyden evvel, yalın bir Türkçe ve anlaşılır bir dille yazılmışlardır. Öykülerde hâkim bakış açısı yerine (sınırsız, Tanrısal, sıfır odaklayım) sınırlı bakış açısı tercih edilmiş ve olaylar-durumlar, daha çok ben-öyküsel anlatıcının gözüyle verilmiştir. Anlatıcı böylece her şeyi bilen değil, olaylar ortaya çıktığında veya kişiler niyetlerini açıkladığında meseleleri okurla birlikte bilip öğrenen ve gören olmaktadır ki Safa, bu öykü anlatım tekniği açısından ileri bir safhaya ulaşmıştır.

Peyami Safa'nın öykülerinde dikkat çeken diğer çağdaş bir noktada, bu öykülerin evrensel karakter içermemesidir. Türk romanında çok önemli karakterlerin yaratıcısı olan Safa, öykülerinde belirgin bir karakter tipi üretmemiştir. Daha çok sıradan kişileri öykülerine kahraman olarak seçmiş ve bu yönüyle postmodern öykücülüğün habercisi olmuştur.

Peyami Safa, vakıa hikâyelerinden çok durum öyküleri yazmış, bireyin psikolojik ve öznel sorunlarına, ilgilerine eğilmiştir. Sosyal ve ekonomik meseleleri göz ardı ederek, sıradan insanların günlük hayatlarını öykülerde konu edinmiştir. Aynı şekilde büyük-anlatıları veya ideolojileri de öykülerinden dışlayan Safa, öykülerinin tezli metinler olmasına müsaade etmemiştir. Öykülerinde fikirsel veya mefkûreci bir boyut söz konusu olmamıştır. Peyami Safa'nın öyküleri, çağdaş yazarların aksine, bir düşüncenin propagandası yapıldığının veya bir fikrin ispatlanarak savunulduğu metinler değildir. Bilakis bu hikâyeler sadece birer öykü veya yazınsal ürünlerdir.

Öykülerde temalar doğrudan ve açıkça işlenmemiş ve hemen hiçbir tema merkeze alınarak sunulmamıştır. Bu temalar, öykülerin geneline yayılmaktadır ve öykünün genel mantığının içerisine ustaca yedirilmişlerdir. Dolayısıyla temalar öykünün kendisi olmayıp, ancak bütünün bir unsurudurlar.

Öykülerde birçok tema oldukça başarılı ve cesurane işlenmiş ve öykünün mütemmim bir ögesi şeklinde kurgulanmışlardır. Özellikle aşk, cinsellik ve kadın-erkek öykülerde hem orijinal bir şekilde işlenmiştir. Aşk teması, oldukça gerçekçi işlenerek cinsellikle irtibatlı şekilde sunulmuş fakat bu cinsellik düzlemi, basit bir pembe roman seviyesine düşülmeden verilmiştir. Cinsellik, kaba bir erotizm veya pornografi şeklinde işlenmediği gibi Doğu egzotizminin temsili ifadesiyle de kullanılmamıştır. Cinsellik gerçeklik boyutundan koparılmadan estetsize (estetikleştirme) edilmiş ve kadın-erkek ilişkisinin doğal bir düzlemi şeklinde işlenmiştir.

Kadın-erkek ilişkisi de yine öykülerde oldukça gerçekçi ve yenilikçi bir anlayışla verilmiştir. Kadın-erkek ilişkisinde taraflar arasında, cinsiyete dayalı bir eşitsizlik söz konusu olmamış ve iki bireyin yaşadıkları tecrübeler şeklinde öyküleştirilmiştir. Kadın ne pozitif ayrımcılıkla özel bir konuma ref edilmiş ne de

aşağılanan bir varlık şeklinde sunulmuştur. Dolayısıyla kadın bir birey olarak öykülerde yer almıştır.

Peyami Safa, öykülerini savaş döneminde yazmasına rağmen, bu gerçekliğin esiri olmamış ve kendi öykülerinin gündemini tayin etmekte oldukça başarılı olmuştur. Yine bu dönemde esen milliyetçi ve gelenekçi rüzgârlara da kendini kaptırmamıştır. Öykülerde katı ahlakçı bir strateji gütmeyeği gibi öykülerini ders verici bir şekilde de yazmamıştır. Öykülerin olumlu başka bir yönü de acıların istismar edilmemesi ve melodrama kayan bir anlatının söz konusu olmamasıdır.

Peyami Safa'nın öykülerinde delilik, ölüm ve hastalık gibi temalar da yer almış ve bunlar da yine diğer temalar gibi öykülerin bütününe yedirilerek verilmiştir. Safa, bireysel sorunlara eğilmesine, psikolojik yönlü öyküler yazmasına rağmen, bireyin daha temel sorunlarını işlemekte başarılı olamamıştır. Ölüm, delilik ve anlam arayışı gibi daha temel meseleler, böyle bireye yönelen metinlerde daha iyi ifadesini bulması beklenirken, belki de Safa'nın öykülerinin en zayıf noktası bunlar olmuştur. Ölüm ve delilik gibi temalar, öykülerin imkânı çerçevesinde derinleştirilememiş ve genişletilememişlerdir. Ölümün ve deliliğin varoluşsal bir sorun olarak öykülerde yeterince işlenmediği ve bu meselelerin öykülerin içine doğru derinleştirilmediği görülmektedir. Delilik sadece, delirmenin sebepleri noktasında sunulmuş ve onun varoluşsal düzlemi ihmal edilmiştir. Hakeza, ölüme doğru varlık olan insanın, ölüm karşısındaki durumu da ihmal edilmiştir. Ölüm sadece başkalarının ölümü şeklinde verilmiş ve ölen kişilere duyulan üzüntüyle sınırlandırılmıştır.

Son olarak şu söylenebilir: Peyami Safa'nın bütün öyküleri geniş incelemeye müsait bakir bir alandır. Öykülerin iyice anlaşılması bu öyküler üzerine yapılacak analizlerle ve yorumlarla mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

- Akerson, Fatma Erkman; **Göstergebilime Giriş**, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2016
- Ayvazoğlu, Beşir; **Doğu-Batı Arasında Peyami Safa**, Ufuk Yayınları, İstanbul 2000
- Ayvazoğlu, Beşir; **Peyami (Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı)**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1998
- Ayvazoğlu, Beşir; "Peyami Safa", **DİA**, c. 35, s. 439.
- Camus, Albert; **Yabancı**, çev. Samih Tiryakioğlu, Can Yayınları, İstanbul 2017
- Dervişcemaloğlu, Bahar; **Anlatıbilime Giriş**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014
- Enginün, İnci; **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014
- Harmancı, Abdullah; "Peyami Safa Öykücülüğüne Tematik Bir Yaklaşım", **Erdem**, 10; 62, s. 83- 98;
- Kabaklı, Ahmet; **Türk Edebiyatı**, Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, İstanbul 2004, c. III, s. 837.
- Kaplan, Mehmet; **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017
- Kıran, Ayşe; Kıran, Zeynel; **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Seçkin Yayınları, Ankara 2011
- Kudret, Cevdet; **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, Kapı Yayınları, İstanbul 2016
- Lekesiz, Ömer; **Öykü Menzilleri**, Şule Yayınları, İstanbul 2017
- Magill, Frank; **Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasığı**, çev. Vahap Mutal, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992
- Moran, Berna; **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, İletişim Yayınları, İstanbul 2004
- Özdenören, Rasim; **Gül Yetiştiren Adam**, İstanbul: İz Yayıncılık, 2013
- Özkırımlı, Atilla; **Türk Dili (Dil ve Anlatım)**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2007
- Safa, Peyami; **Türk İnkılâbına Bakışlar**, Ötüken Yayınları,

- İstanbul 1999
- Can; Şen, "Peyami Safa Hikayeciliği Üzerine Bir İnceleme",
Türk Dili, Sayı: 684; Aralık 2008, s. 577-581
- Tanpınar, Ahmet Hamdi; **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları,
İstanbul 2016
- Tekin, Mehmet; **Romancı Yönüyle Peyami Safa**, Ötüken Yayınları,
İstanbul 2014
- Uçan, Hilmi; **Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi**,
İz Yayınları, İstanbul 2015