



T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

MİTAT ENÇ'İN HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME
Yüksek Lisans Tezi
Selami ÇELİK
155160100

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ürün ŞEN SÖNMEZ

İstanbul, 2018



T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

MİTAT ENÇ'İN HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME
Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan: **Selami ÇELİK**

T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

11/07/2018

Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Programı öğrencilerinden 155160100 numaralı *Selami ÇELİK* "İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "MİTAT ENÇ'İN HİKAYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 02.07.2018 tarih ve 2018/18 sayılı toplantısında seçilen ve Sefaköy Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin 39. maddesi gereğince (60) dakika süre ile savunmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile ~~Kabul/Red veya Düzeltme~~ kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 1 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.



DANIŞMAN

DR.ÖĞR.ÜYESİ ÜRÜN Ş. SÖNMEZ



ÜYE

DR.ÖĞR.ÜYESİ BEYHAN U. AYTEMİZ



ÜYE

DOÇ.DR.MEHMET SAMSAKÇI

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Mitat Enç’in Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Selami ÇELİK

ÖZET

MİTAT ENÇ'İN HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

SELAMİ ÇELİK

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ürün ŞEN SÖNMEZ

Haziran, 2018 – 236 sayfa

Bu tez çalışması, eğitimci yazar Mitat Enç'in hikâyelerini tahlil etmek ve yazarın Türk edebiyatındaki yerini tespit etmek amacıyla yapılmıştır.

Yazarın bütün hikâyelerinin yer aldığı ve ilk kez 1977 yılında yayımlanan *Uzun Çarşının Uluları*, Türk edebiyatında konusunu bir şehirden ve o şehrin insanlarından alan önemli eserlerden biridir. Çocukluk ve gençlik hatıralarından yola çıkarak hikâyelerini kurgulayan yazar, Gaziantep'in yaklaşık yetmiş yıllık tarihine de tanıklık eder.

Çalışmanın ilk bölümünde yazarın hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın esas amacını oluşturan ikinci bölümde ise, yazarın bütün hikâyeleri yapı unsurları bakımından ayrıntılı olarak incelenmiştir. Çalışma neticesinde elde edilen bulgular, sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mitat Enç, Uzun Çarşının Uluları, Gaziantep, Türk hikâyesi, hikâye tahlili.

ABSTRACT

AN ANALYSIS ON THE STORIES OF MİTAT ENÇ SELAMİ ÇELİK

Master Thesis, Turkish Language and Literature Department

Advisor: Phd. Lecturer Ürün ŞEN SÖNMEZ

June, 2018 – 236 pages

This thesis study is carried out to analyse the stories of Mitat Enç and define the author's position in Turkish literature.

Uzun Çarşının Uluları, which includes the author's life work and was first published in 1977 is one of the most important works in Turkish literature that derives its focus from a city and its people. The author who composed his story in the light of his childhood and youth memories witnesses an approximate 70-years-history of Gaziantep.

In the first part of the study, information on the author's life and works is given. Whereas, in the second part that forms the focal point of the study, every story of the author has been analysed in detail in terms of structural components. The data gathered from the study are evaluated in the conclusion part.

Keyword: Mitat Enç, Uzun Çarşının Uluları, Gaziantep, Turkish story, story analysis.

ÖN SÖZ

“Mitat Enç’in Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme” adını taşıyan bu tez çalışması, yazarın hikâyelerini bilimsel yöntemler dâhilinde tahlil etmek amacını taşımaktadır. Bu çalışma, Mitat Enç’in hikâyeleri üzerine yapılan ilk tez çalışmasıdır.

Özel eğitim alanında yaptığı çalışmalarla Türkiye’de eğitim alanında önemli bir yere sahip olan Mitat Enç, sanat hayatına 1977 yılında yayımlanan *Uzun Çarşının Uluları*’yla başlamıştır. Yazar, bütün hikâyelerinin yer aldığı bu eser dışında hatıra, otobiyografi ve inceleme türlerinde de eserler vermiştir.

Tez konusu belirlendikten sonra önce kaynak taraması yapılmış, ardından yazarı yakından tanımak amacıyla hatıraları, otobiyografisi, yazar hakkında yapılan tezler ve yazılan yazılar incelenmiştir. Bunun dışında metin tahlilini bilimsel metotlara dayandırmak amacıyla konuyla ilgili başvuru kaynağı niteliğindeki birçok eser gözden geçirilmiştir.

Tez; Ön Söz, Giriş, Mitat Enç’in Hayatı ve Eserleri, Hikâyelerin Yapı Bakımından İncelenmesi, Sonuç ve Kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde modern Türk hikâyesinin ortaya çıkışı ve gelişimi hakkında bilgi verildikten sonra Mitat Enç’in hikâyeciliği ve Türk edebiyatındaki önemi değerlendirilmiştir.

Birinci bölümde Mitat Enç’in hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın asıl amacı Mitat Enç’in hikâyelerini tahlil etmek olduğu için bu bölüm kısa tutulmuş, hayatı ve eserleri genel hatlarıyla anlatılmıştır.

İkinci bölümde yazarın bütün hikâyeleri, her biri kendi içinde ayrı başlıklar altında olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân, dil ve anlatım, anlatıcı ve bakış açısı unsurları yönünden tahlil edilmiş; yazarın bu unsurlardan nasıl faydalandığı, onlara ne gibi işlevler yüklediği açıklanmaya çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde, elde edilen bulgulardan yola çıkarak yazarın hikâyelerinin temel özellikleri hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır. Çalışma sırasında yararlanılan bütün kaynaklar, kaynakça bölümünde gösterilmiştir.

Tez konusunu belirlememe yardım eden, bu sayede Mitat Enç’le tanışmama vesile olan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Ali YILDIZ’a ve çalışma boyunca değerli fikirlerini ve tecrübelerini benimle paylaşan, sabır ve desteğini

esirgemeyen tez danışmanım, değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Ürün ŞEN SÖNMEZ'e teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul, 2018

Selami ÇELİK



İÇİNDEKİLER

| | |
|-------------------|------|
| ÖZET | iv |
| ABSTRACT | v |
| ÖN SÖZ | vi |
| İÇİNDEKİLER | viii |
| KISALTMALAR..... | xiv |
| GİRİŞ | 1 |

1. BÖLÜM

MİTAT ENÇ'İN HAYATI VE ESERLERİ

| | |
|-------------------------|-----------|
| 1. Hayatı..... | 11 |
| 2. Eserleri..... | 12 |
| 2.1. Hikâye | 12 |
| 2.2. Otobiyografi | 13 |
| 2.3. Hatıra..... | 13 |
| 2.4. İnceleme | 14 |
| 2.5. Çeviri..... | 15 |

2. BÖLÜM

HİKÂYELERİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

| | |
|------------------------------------|-----------|
| 1. Aktar Musa Efendi | 16 |
| 1.1. Olay Örgüsü | 17 |
| 1.2. Kişiler..... | 18 |
| 1.3. Zaman | 22 |
| 1.4. Mekân | 23 |
| 1.5. Dil ve Anlatım..... | 24 |
| 1.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 26 |
| 2. İmam Baba | 28 |
| 2.1. Olay Örgüsü | 28 |
| 2.2. Kişiler..... | 30 |

| | | |
|-----------|-------------------------------|-----------|
| 2.3. | Zaman | 33 |
| 2.4. | Mekân | 33 |
| 2.5. | Dil ve Anlatım..... | 35 |
| 2.6. | Anlatıcı ve Bakış Açısı | 38 |
| 3. | Bilâder Ağa..... | 38 |
| 3.1. | Olay Örgüsü | 39 |
| 3.2. | Kişiler..... | 40 |
| 3.3. | Zaman | 43 |
| 3.4. | Mekân | 44 |
| 3.5. | Dil ve Anlatım..... | 45 |
| 3.6. | Anlatıcı ve Bakış Açısı | 46 |
| 4. | Berber Hüseyin | 47 |
| 4.1. | Olay Örgüsü | 47 |
| 4.2. | Kişiler..... | 48 |
| 4.3. | Zaman | 50 |
| 4.4. | Mekân | 50 |
| 4.5. | Dil ve Anlatım..... | 52 |
| 4.6. | Anlatıcı ve Bakış Açısı | 54 |
| 5. | Köse Hafız..... | 54 |
| 5.1. | Olay Örgüsü | 55 |
| 5.2. | Kişiler..... | 57 |
| 5.3. | Zaman | 61 |
| 5.4. | Mekân | 61 |
| 5.5. | Dil ve Anlatım..... | 61 |
| 5.6. | Anlatıcı ve Bakış Açısı | 64 |
| 6. | Deli Bekir..... | 64 |
| 6.1. | Olay Örgüsü | 65 |
| 6.2. | Kişiler..... | 66 |
| 6.3. | Zaman | 68 |
| 6.4. | Mekân | 69 |
| 6.5. | Dil ve Anlatım..... | 70 |
| 6.6. | Anlatıcı ve Bakış Açısı | 71 |
| 7. | Arzuhalci Hacı | 72 |

| | |
|---|------------|
| 7.1. Olay Örgüsü | 73 |
| 7.2. Kişiler..... | 75 |
| 7.3. Zaman | 77 |
| 7.4. Mekân | 78 |
| 7.5. Dil ve Anlatım..... | 79 |
| 7.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 81 |
| 8. Kuyucu Kör Hafız..... | 82 |
| 8.1. Olay Örgüsü | 82 |
| 8.2. Kişiler..... | 84 |
| 8.3. Zaman | 87 |
| 8.4. Mekân | 88 |
| 8.5. Dil ve Anlatım..... | 89 |
| 8.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 91 |
| 9. Bodur | 92 |
| 9.1. Olay Örgüsü | 93 |
| 9.2. Kişiler..... | 95 |
| 9.3. Zaman | 100 |
| 9.4. Mekân | 100 |
| 9.5. Dil ve Anlatım..... | 101 |
| 9.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 103 |
| 10. Eşek Kasabı Ali Bayram | 104 |
| 10.1. Olay Örgüsü | 104 |
| 10.2. Kişiler..... | 105 |
| 10.3. Zaman | 108 |
| 10.4. Mekân | 108 |
| 10.5. Dil ve Anlatım..... | 109 |
| 10.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 111 |
| 11. Kız Ali | 111 |
| 11.1. Olay Örgüsü | 112 |
| 11.2. Kişiler..... | 113 |
| 11.3. Zaman | 116 |
| 11.4. Mekân | 117 |
| 11.5. Dil ve Anlatım..... | 118 |

| | |
|--|------------|
| 11.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 119 |
| 12. Ahraz..... | 120 |
| 12.1. Olay Örgüsü | 121 |
| 12.2. Kişiler..... | 122 |
| 12.3. Zaman | 125 |
| 12.4. Mekân | 125 |
| 12.5. Dil ve Anlatım..... | 126 |
| 12.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 127 |
| 13. Bir Malûl ve Bir Gazi | 128 |
| 13.1. Olay Örgüsü | 129 |
| 13.2. Kişiler..... | 130 |
| 13.3. Zaman | 133 |
| 13.4. Mekân | 133 |
| 13.5. Dil ve Anlatım..... | 134 |
| 13.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 136 |
| 14. Hacı Arap | 137 |
| 14.1. Olay Örgüsü | 137 |
| 14.2. Kişiler..... | 138 |
| 14.3. Zaman | 141 |
| 14.4. Mekân | 141 |
| 14.5. Dil ve Anlatım..... | 142 |
| 14.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 144 |
| 15. Gelin Emine..... | 144 |
| 15.1. Olay Örgüsü | 145 |
| 15.2. Kişiler..... | 147 |
| 15.3. Zaman | 150 |
| 15.4. Mekân | 151 |
| 15.5. Dil ve Anlatım..... | 151 |
| 15.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 154 |
| 16. Habopa..... | 154 |
| 16.1. Olay Örgüsü | 155 |
| 16.2. Kişiler..... | 156 |
| 16.3. Zaman | 158 |

| | |
|--------------------------------------|------------|
| 16.4. Mekân | 159 |
| 16.5. Dil ve Anlatım..... | 159 |
| 16.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 161 |
| 17. İki Candan Komşu..... | 162 |
| 17.1. Olay Örgüsü | 163 |
| 17.2. Kişiler..... | 165 |
| 17.3. Zaman | 166 |
| 17.4. Mekân | 166 |
| 17.5. Dil ve Anlatım..... | 167 |
| 17.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 169 |
| 18. Kara Bey | 169 |
| 18.1. Olay Örgüsü | 170 |
| 18.2. Kişiler..... | 172 |
| 18.3. Zaman | 175 |
| 18.4. Mekân | 176 |
| 18.5. Dil ve Anlatım..... | 176 |
| 18.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 178 |
| 19. Fotinli Memet Efendi..... | 179 |
| 19.1. Olay Örgüsü | 179 |
| 19.2. Kişiler..... | 180 |
| 19.3. Zaman | 182 |
| 19.4. Mekân | 183 |
| 19.5. Dil ve Anlatım..... | 184 |
| 19.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 185 |
| 20. Hacivateçi Vakas | 186 |
| 20.1. Olay Örgüsü | 186 |
| 20.2. Kişiler..... | 187 |
| 20.3. Zaman | 188 |
| 20.4. Mekân | 189 |
| 20.5. Dil ve Anlatım..... | 190 |
| 20.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 191 |
| 21. Kendini Arayan Adam | 192 |
| 21.1. Olay Örgüsü | 193 |

| | |
|-------------------------------------|------------|
| 21.2. Kişiler..... | 195 |
| 21.3. Zaman | 199 |
| 21.4. Mekân | 200 |
| 21.5. Dil ve Anlatım..... | 201 |
| 21.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 203 |
| 22. Asiye Teyzenin Evi..... | 204 |
| 22.1. Olay Örgüsü | 204 |
| 22.2. Kişiler..... | 206 |
| 22.3. Zaman | 208 |
| 22.4. Mekân | 208 |
| 22.5. Dil ve Anlatım..... | 210 |
| 22.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 211 |
| SONUÇ | 212 |
| KAYNAKÇA..... | 219 |
| ÖZGEÇMİŞ | 222 |

KISALTMALAR

- ev. : Çevirmen
Ed. : Edit3r
hzl. : Hazırlayan
MEB : Milli Eğitim Bakanlığı
s. : Sayfa
SBE : Sosyal Bilimler Enstitüsü
TAE : Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
TDK : Türk Dil Kurumu
TDV : Türkiye Diyanet Vakfı

GİRİŞ

MODERN TÜRK HİKÂYECİLİĞİNİN İLK YÜZ YILI VE MİTAT ENÇ'İN HİKÂYECİLİĞİ

Türkçenin kapsamı en geniş kelimelerinden biri olan ve uzun yıllar anlatıma dayalı türlerin genel adı olarak kullanılan hikâye, en basit tanımıyla gerçek ya da gerçeğe yakın olayların “sözlü veya yazılı anlatılması” (www.tdk.gov.tr.) olarak tanımlanır.

Türk edebiyatında uzun bir geçmişe sahip olan; mesneviler, Dede Korkut hikâyeleri, meddah hikâyeleri ve halk hikâyeleriyle temsil edilen geleneksel Türk hikâyesi, Tanzimat Dönemi'yle birlikte büyük bir değişim yaşamıştır.

Türk toplumunun başta askeri ve siyasi alanlarda Batı medeniyetinin etkisiyle büyük bir değişim yaşadığı Tanzimat Dönemi'nde, bu değişimin savunucusu ve taşıyıcısı durumuna gelen edebiyat, kendine yeni ifade şekilleri aradıkça Türk edebiyatı yeni edebi türlerle karşılaşır. Bu türlerden biri olan bugünkü anlamıyla modern hikâye, ilk örneklerini Tanzimat'tan sonra vermeye başlar.

Tanzimat Dönemi'nin ilk yıllarında ortaya çıkan hikâye örnekleri, genellikle klasik hikâye ile modern hikâyenin bir tür karışımıdır. Giritli Aziz Efendi'nin 1797 yılında yazdığı *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*, bu geçiş döneminin ilk örneği kabul edilir. Tanzimat Dönemi'nin birçok yazarını etkileyen bu eser, “klasik hikâyenin özelliklerini taşımasına rağmen (...) daha sade bir dille kaleme alınması, eserin bazı bölümlerinde mekânın coğrafi gerçeklikle örtüşmesi, üslupta yer yer basmakalıptan kurtulma gayreti, bazı yerlerinde hikâye kahramanlarının sosyal statülerine uygun konuşturulma”sı (Kahraman, 2015: 29) gibi yönleriyle modern hikâyeye göz kırpar.

Tanzimat aydınlarının Batı dilleriyle teması arttıkça Türk okuyucusu Batılı hikâye ve roman örnekleriyle tanışmaya başlar. “Hikâye nev'inin başlaması daha sonra ve yine tercüme yolu ile” (Tanpınar, 2015: 286). Yusuf Kâmil Paşa'nın 1862 yılında Fenelon'dan çevirdiği *Telemak*'tan sonra *Sefiller*, *Robinson Crusoe*, *Monte Cristo*, *Atala*, *Paul ve Virgin* gibi Batı

edebiyatının önde gelen eserleri Türkçeye çevrilir. Gerek orijinal eserlerden gerekse tercümelemler vasıtasıyla Batı edebiyatını yakından tanıyan Türk yazarları, kısa süre sonra kendi eserlerini vermeye başlarlar. Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* (1870) adlı kitabı ile *Letâif-i Rivayat* (1870-1895) serisi ve “gerçekçi bir ifadenin ve anlatışın denendiği” (Enginün, 2015: 184) Emin Nihat Bey'in *Müsâmeretnâme*'si ilk telif hikâye örnekleri olarak kabul edilir. Yapı bakımından geleneksel hikâyeyi hatırlatan “bu ilk tecrübelerde ne psikoloji ne canlı karakter ne de etraftaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur. Fakat vakanın tertip şekli, kahramanlarla etraf arasında kurmak istenen alakalar, hadiseler üzerinde duruş tarzı ve bazı müşahede sızıntıları ile” (Tanpınar, 2015: 290) modern hikâye örneklerine yaklaşırlar.

Kurgunun geleneksel hikâyenin etkisiyle tesadüflerle örüldüğü, toplumu aydınlatma ve sosyal fayda sağlama endişesiyle ibret verici konuların didaktik bir tarzla kaleme alındığı bu ilk yerli hikâye örneklerinde, sanatı halkı aydınlatmak için bir araç olarak kullanan yazarlar, eserlerinde daha sade ve anlaşılır bir dil kullanmışlardır.

Nabizade Nazım, 1891 yılında realist bir anlayışla kaleme aldığı *Karabibik* adlı uzun hikâyesiyle “Türk hikâyeciliği için yeni bir anlayış ve yola işaret etmiş, konusunu köy hayatından seçerek daha sonraki dönemlerde örnekleriyle bolca karşılaşılabilecek gerçekçi köy edebiyatına da başlangıç kabul edilecek bir eser ortaya koymuştur” (Kahraman, 2015: 35). A. Daudet ve E. Zola gibi realist yazarların hayranı olan yazar, eserin “Kâri'ime” adlı ön sözünde realizmi “şuurlu olarak uyguladığını belirtmekte, kendinden önceki, romantik mektebe bağlı yazarlarca eleştiriye uğramış olan bu tarzın savunmasını da yapmaktadır” (Kahraman, 2015: 7). Yazar, basit bir konu etrafında gelişen hikâyede sade bir dil kullanmış, kişileri mahalli ağız özellikleriyle konuşturarak gerçekçi bir anlatıma ulaşmaya çalışmıştır.

Türk edebiyatında modern anlamda hikâyenin başlangıcı olarak kabul edilen Sami Paşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* adlı kitabı, 1892'de yayımlanır. “Batı tekniğiyle mahalli özellikleri birleştirerek Türk edebiyatının ilk realist hikâye örneklerini veren” (Enginün, 2015: 272) Sami Paşazade Sezai, aynı zamanda hikâyeyi anlatıma dayalı türlerden ayırıp onu müstakil bir tür olarak ele alır.

Servet-i Fünûn (1896-1901) Dönemi'nde hikâye, büyük bir ilerleme ve gelişme gösterir. Batı edebiyatını yakından tanıma fırsatı bulan yazarlar, geleneksel edebiyatla bağlarını büyük ölçüde koparırlar. Tanzimat yazarlarının aksine edebiyatı topluma yol gösteren bir araç olarak görmekten vazgeçip dikkatlerini sanatın kendisine yöneltirler. Tanzimat yazarlarının sıkça işlediği toplumsal temalar bu dönemde yerini bireysel temalara bırakır. Sanatın kuramsal yönüyle de ilgilenen yazarlar, teknik açıdan başarılı birçok eser meydana getirerek Türk hikâyeciliğini daha sağlam bir zemine taşıdıkları gibi hikâyenin müstakil bir tür olarak ele alınmasına da katkıda bulunmuşlardır.

Bu dönemin en önemli yazarlarından biri olan ve modern Türk romanının kurucusu olarak kabul edilen Halit Ziya, çok sayıda hikâyesiyle modern hikâyenin de temellerini atmıştır. Halit Ziya, “romanlarında aydın tabaka ve sosyal statüsü yüksek kişileri işlemesine karşılık hikâyelerinin önemli bir kısmında şehrin mahalle içlerine yönelip halktan kişileri ele almış bu tabakanın yaşayış ve adetlerini” (Kahraman, 2015: 38) realist bakış açısıyla kaleme almıştır. Hikâyelerini, romanlarının aksine sade bir dille kaleme alan yazar, *Hikâye* (1891) adında bir de teorik eser kaleme almıştır.

Daha çok romanlarıyla tanınan Mehmet Rauf, dönemin bir başka önemli yazarıdır. Romanlarında işlediği bireysel temaları hikâyelerinde de devam ettiren yazar, romanda yakaladığı başarıyı hikâyelerinde devam ettiremez. On dört hikâye kitabı yayımlayan yazarın birçok hikâyesi “belli bir dönemden sonra hayatını yazılarıyla kazanmak yolunu seçmesinin zoruyla yazılmış, edebiyat tarihinde yer tutabilecek vasıfta olmayan verimler olarak değerlendirilmiştir” (Kahraman, 2015: 39).

Hikâyelerini *Hayat-ı Muhayyemel* (1897), *Hayat-ı Hakikiyye Sahneleri* (1910), ve *Niçin Aldatırlarmış* (1910) adlı kitaplarda toplayan Hüseyin Cahit, ilk dönem yazdığı hikâye ve romanlarında kişileri gayrimüslim çevreden seçtiği için eleştirilmişse de “konularını yerli halkın hayatından seçtiği” (Kahraman, 2015: 42) hikâyeleriyle beğeni toplamıştır. Yazar, doğal üslubu ve sade Türkçesiyle kapalı ve sembolik bir dil kullanan bu dönemin sanatçılarından ayrılır.

Servet-i Fünûn topluluğunun bir başka üyesi olan Ahmet Hikmet, dönemin genel özellikleri taşıyan, ağır ve süslü bir dille kaleme aldığı ilk hikâyelerini *Haristan ve Gülistan* (1901) adlı kitapta toplar. Milli Edebiyat

Dönemi'nde Türkçülük akımından etkilenen yazar, farklı bir düşünce ve sanat anlayışıyla hareket etmiş, bu dönem yazdığı hikâyelerinde daha sade bir dil kullanmıştır.

Bu dönemde eser vermesine rağmen Servet-i Fünûn topluluğuna dâhil olmayan Hüseyin Rahmi, genellikle popüler türde yazdığı hikâyeler ile Ahmet Mithat Efendi'nin çizgisini devam ettirir. O da sanatı, toplumu eğitmek amacıyla bir araç olarak kullanır. Bireyi değil toplumu anlatan yazar, birçok toplumsal meseleyi kendine has mizahi bir üslupla kaleme alır.

Milli Edebiyat Dönemi'nde, Osmanlı'nın içinde bulunduğu zor şartlar dolayısıyla milli duyarlılık artmış, Türkçülük ortak değer haline gelmiştir. Tanzimat yazarları gibi sanatı toplumu yönlendirmek ve bilinçlendirmek için bir araç olan kullanan yazarlar, toplumsal konuları milli değerler etrafında ele almaya başlamışlardır. Milli değerlere yönelme, beraberinde dilde sadeleşmeyi getirmiş, dilin sadeleşmesi hikâyeye yeni bir soluk kazandırmıştır.

Dilin sadeleşmesi, konuşma dili ile yazı dili arasındaki farkların ortadan kalkması, milli bir edebiyat yaratılması, edebiyat ile halk arasındaki mesafenin kalkması, Anadolu insanın yaşadığı sıkıntıların anlatılması konusunda Milli Edebiyat Dönemi yazarlarının önemli katkıları olmuştur. Hikâyeciliği bir meslek olarak benimseyen Ömer Seyfettin ve Türk edebiyatında daha çok romancı kimlikleriyle bilinen Halide Edip, Refik Halit ve Yakup Kadri bu dönemin öncü yazarlarıdır. Hikâyelerini Maupassant tarzıyla kaleme alan bu yazarlar, olayı öne alan klasik hikâyenin gücünden faydalanarak Anadolu insanının yaşantısını anlatmaya çalışmışlardır.

Ömer Seyfettin, bu dönemin önde gelen hikâyecisidir. “Milli ve çağdaş bir dil, edebiyat ve kültür şekillendirmek” (Kahraman, 2015: 44) amacıyla olan yazar, kısa ömründe yazdığı çok sayıda hikâyeye türün değerini arttırdığı gibi, kendisinden sonraki birçok yazarı da etkilemiştir. Çocukluk hatıralarından tarihi olaylara kadar birbirinden farklı konuları sade ve işlek bir dille hikâyelerine taşıyan Ömer Seyfettin, Türk edebiyatında hikâyeciliği meslek olarak benimseyen ilk yazardır.

Türk edebiyatının önemli kadın yazarlarından biri olan ve romanlarıyla bir devre tanıklık eden Halide Edip, daha çok ferdi duyguların ön planda olduğu ilk hikâyelerini *Harap Mabetler* (1910) kitabında bir araya getirir. Bundan sonra yazdığı hikâyelerde tarihi ve sosyal konulara eğilen yazar,

Anadolu insanın dertlerini, yaşadığı zorlukları anlattığı hikâyelerini *Dağa Çıkan Kurt* (1922) kitabında toplar.

Memleket Hikâyeleri (1919) ve *Gurbet Hikâyeleri*'nin (1940) yazarı Refik Halit, “Garp'tan aldığı teknikle yerli problemlerimizi ve Anadolu insanının hayatını hikâyeleştirmiştir” (Aktaş, 1986: 67). Güçlü bir gözlem yeteneğine sahip olan yazar, “çevreyi, olayı ve kahramanı sezdirecek bir dikkatle tasvir etmiş, insanı karakter özelliğine uygun bir anlatımla somutlaştırmıştır” (Törenek, 2013: 159).

İlk eserlerini hikâye türünde veren Yakup Kadri, dönemin bir başka yazarıdır. 1916 yılına kadar yazdığı hikâyelerinde Servet-i Fünûn çizgisini devam ettiren yazar, karamsar ve eleştirel bir bakışla ferdi konuları işlemiştir. Bu dönemde kaleme aldığı hikâyelerini *Bir Serencam* (1914) adlı kitapta toplayan yazar, daha sonra toplumcu sanat anlayışını benimsemiştir. Yazar, *Rahmet* (1922) ve *Milli Savaş Hikâyeleri* (1947) adlı kitaplarında ise “Milli Kurtuluş Savaşı'na ait gözlemlerini anlattığı, çoğu bir röportaj niteliği de taşıyan hikâyelerinde Anadolu insanını” (Kahraman, 2015: 48) realist bakış açısıyla anlatır.

Türk toplumu, Cumhuriyet'in ilânıyla birlikte siyasal, kültürel, toplumsal ve ekonomik alanlarda büyük değişimler yaşadıkça Türk edebiyatı için de yeni bir dönem başlamış olur. Batı kültürü ve edebiyatının yakından tanınması, tercüme faaliyetlerinin daha nitelikli yapılması, modern Türk hikâyeciliğinin belli bir birikime ulaşması ve yazarların modern hikâyeye olan aşinalığının artmasıyla birlikte hikâye türü, daha sağlam temeller üzerinde ilerlemeye başlamıştır.

Türk hikâyeciliğinin gelişmesinde ve Cumhuriyet'e ulaşmasında büyük rol oynayan Milli Edebiyat Dönemi yazarları, Cumhuriyet'in kuruluşuna da tanıklık etmiş, eserleriyle bu döneme şahitlik etmişlerdir. Öncelikleri toplumu anlamak, anlatmak ve ona yol göstermek olan yazarlar, eserlerinde genellikle sosyal problemleri işlemişlerdir.

Cumhuriyet Dönemi hikâyecilerinin başında gelen ve daha çok romancılığı ile tanınan Reşat Nuri, tek hikâyelik kitaplarını Cumhuriyet'ten önce yayımladıktan sonra “asıl hikâye verimlerini Cumhuriyet döneminde *Sönmüş Yıldızlar* (1923), *Tanrı Misafiri* (1927), *Leyla ile Mecnun* (1928), *Olağan İşler* (1930)” (Kahraman, 2015: 52) adlı kitaplarında bir araya

getirmiştir. İyi bir gözlemci olan yazar, toplumda gördüğü ilginç olayları sade ve samimi bir dille anlatmıştır.

İlk hikâyelerini Cumhuriyet'ten önce yayımlayan Memduh Şevket Esenal, Bağdat Mümessilliği göreviyle bulunduğu (1920-1924) Azerbaycan'da “kısa sürede Rusça öğrenmiş ve daha sonra elinden hiç düşürmeyeceği A. Çehov'u tanımıştır” (Kahraman, 2015: 54). Çehov etkisiyle yazdığı hikâyelerle, Maupassant tarzının etkisinde olan Türk hikâyeciliğini, olayın ön planda olmadığı, günlük hayattan kesitlerin giriş ve sonuç bölümlerine bağlı kalınmadan anlatıldığı “durum hikâyesi”yle tanışır. Hikâyelerini realist bakış açısıyla kaleme alan yazar, Çehov tarzını, taklide düşmeden “kendi şahsi üslubu, yaratıcılığı ve gözlem gücüyle birleştirerek” (Kahraman, 2015: 55) Türk hikâyeciliğinin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Hikâyelerini “toplumcu gerçekçi” bakış açısıyla kaleme alan Sadri Ertem, gözleme dayalı hikâyeleriyle köy ve kasaba hayatını anlatmıştır. Sanatı Cumhuriyet devrimlerini anlatmak, topluma yol göstermek için bir araç olarak gören Ertem, hikâyelerini “belirlenmiş bir teze göre, o tezi ispatlamak üzere” (Kahraman, 2015: 57) kurgular ve yazar. Ertem'in açtığı bu yolu Refik Ahmet, Bekir Sıtkı, Kenan Hulusi gibi yazarlar takip etmiş; Sabahattin Ali ve Orhan Kemal, bu yolda önemli eserler vermişlerdir.

Bu dönemin öncü simalarından biri olan Sabahattin Ali, birçok türde eser vermesine rağmen daha çok hikâyeci yönüyle tanınmıştır. Hikâyelerini *Değirmen* (1935), *Kağrı* (1936), *Ses* (1937), *Yeni Dünya* (1943), *Sırça Köşk* (1947) adlı kitaplarında toplayan yazar, Anadolu'yu ve Anadolu insanını “sosyal gerçekçi” bakış açısıyla anlatır. “Tematik muhteva, karakter yaratma ve mekân-insan ilişkilerine yaklaşım tarzı bakımından da Maupassant-vârî hikâyeciliğe çok yaklaşan Sabahattin Ali, bu tarzın Türk edebiyatındaki en başarılı temsilcilerinden biri sayılır” (Korkmaz, 1991: 356).

İlk hikâyelerini klasik tarzda kaleme alan Sait Faik, zamanla Çehov tarzını benimsemiş ve bu tarzı kendine özgü bir şekle büründürmeyi başarmıştır. “Belli bir vak'aya bağlanmadan, tedaî unsurlarına göre düzenlenmiş ferdi duyguların öne çıktığı bir anlatım biçimi, onun sanatının özelliği”dir (Kavaz, 1990: 367). Yazdıklarıyla modern Türk hikâyeciliğinin kilometre taşlarından bir olan Sait Faik, hikâyelerini *Semaver* (1936), *Sarnıç*

(1939), *Şahmerdan* (1940), *Lüzumsuz Adam* (1948), *Mahalle Kahvesi* (1950), *Havada Bulut* (1951), *Kumpanya* (1951), *Havuz Başı* (1952), *Son Kuşlar* (1952), *Alemdağda Var Bir Yılan* (1954) adlı kitaplarında bir araya getirmiştir.

Yazdığı bir hikâyeden dolayı 1925 yılında Bodrum'a sürgün edilen Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı), bundan sonra yazacağı hikâyelerin temel malzemesini sürgün edildiği bu yerde bulur. Hâkim teması “deniz sevgisi” olan hikâyelerini *Ege Kıyılarında* (1939), *Aganta Burina Burinata* (1946), *Akdeniz* (1947), *Ege'nin Dibi* (1952), *Yaşasın Deniz* (1954) adlı kitaplarında bir araya getiren yazar; deniz yaşamını, balıkçıları, Ege kıyılarının güzelliğini mitolojik öğelerle harmanlayıp coşkun bir dille anlatır.

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışının bir başka temsilcisi olan Orhan Kemal, hikâyelerinde yakından tanıdığı, ekmeğinin peşinde koşan fabrika ve tarım işçilerini, kenar mahalle insanlarını anlatır. Yazar, genellikle toplumsal temaların ön planda olduğu hikâyeler kaleme almıştır. *Ekmek Kavgası* (1949), *Çamaşırcının Kızı* (1952), *Grev* (1954), *Önce Ekmek* (1968) yazarın bu düşüncelerle yazdığı hikâyelerden bazılarıdır.

Yazı hayatına 1939 yılında başlayan Aziz Nesin, dönemin bir başka önemli yazarıdır. Hikâyelerini 1953'ten sonra yayımlamaya başlayan yazar, birçok toplumsal konuyu mizahi bir üslupla ele alır. Yönetimdeki bozukluklar, yöneticilerin sorumsuzlukları, köyden kente göç, kültür ve kuşak çatışmaları onun sıklıkla işlediği temalardır. Edebiyatı, toplumu ileriye taşımanın bir yolu olarak gören yazar, toplumsal aksaklıkları ifşa ederken aynı zamanda okuyucunun düşünmesini, aksaklıkları fark etmesini amaçlar.

Eleştirel ve mizahi bir üslupla hikâyeler kaleme alan Haldun Taner, klasik tarzda yazdığı hikâyelerinde topluma mesaj vermeyi amaç edinir. “Eğitim ve öğretim eksikliğinden kaynaklanan düzensizlikler, büyük şehrin yaşayışına uymaya çalışan sonradan türedi insanlar, bilgisiz, kaba kimseler, züppeler, kişilerin yaratılıştan gelme ruhsal bozukluklar”ı (Kudret, 1999: 357) hikâyelerinde işlediği temaların başında gelir.

1948-1955 yılları arasında birçok hikâye kaleme alan Tarık Buğra, toplumdan ziyade yalnızlık içindeki bireyi anlatır. “İnsanın olumlu yönlerini ön plana çıkarmaya çalışan yazar, çeşitli sınavların yaşandığı bilinçlenme süreci sonunda yeniden doğuşu yaşayan insanının kazanımlarına işaret eder” (Yılmaz,

2005: 314). Sevgi, aşk, yalnızlık, ölüm, geçmişe özlem gibi temalar etrafında gelişen hikâyeleri, olaydan ziyade izlenimlere dayalıdır.

1940'lı yıllarda Köy Enstitülerinin kurulmasıyla köye yönelen dikkat artmış, enstitüden mezun olan yazarların yazı hayatına başlamasıyla Türk edebiyatında uzun yıllar etkisini sürdürecektir olan “köy edebiyatı” akımı hız kazanmıştır. Köy Enstitülerinden mezun olan yazarlardan biri olan Mahmut Makal'ın, *Bizim Köy* adlı eseri “1950 sonrası köy hikâye ve romancılığına köye bakışta bir açı veren temel eser olmuştur” (Kahraman, 2015: 77). Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Fakir Baykurt ve Dursun Akçam eserleriyle bu akıma bağlı olarak eser veren önemli yazarlardan bazılarıdır. “Köyü ve köyle ilgili sorunları toplumcu gerçekçi bir görüşle ele alan bu yazarlar, olaylara halkçı ve devrimci bir açıdan yaklaşır” (Kahraman, 2015: 77).

Türk yazarlarının önemli bir kısmının Sait Faik çizgisini devam ettirdiği bir kısmının da köy edebiyatına bağlı eserler verdiği 1950'li yıllarda, 2. Dünya savaşının yarattığı tahribat dünya edebiyatını derinden etkilemiştir. Özellikle “Avrupa'da ferdin hiçlik karşısında duyduğu endişeyle, hayatın saçmalığına dayanan felsefe ve gerçeküstücülükten doğmuş bir edebiyat Türkiye'de yansımaları bulmuştur” (Kahraman, 2015: 77). Camus, Sartre ve Kafka gibi yazarların öncülük ettiği varoluşçuluk akımı, 1950'li yıllarda Demir Özlü, Leyla Erbil, Onat Kutlar, Bilge Karasu, Erdal Öz, Tahsin Yücel gibi yazarların temsil ettiği yeni bir hikâyeci kuşağını ortaya çıkarmıştır. Bu kuşağın önemli temsilcilerinden olan ve eserlerini varoluşçu dünya görüşüne göre kaleme alan “yazarların eserleri bağlı oldukları felsefenin ülkemizde somut bir karşılığı bulunmadığı gerekçesiyle eleştirilmiştir” (Kahraman, 2015: 78).

1960'lı yıllara gelindiğinde hikâyeciliği yönlendiren başlıca akımlar, varoluşçu ve gerçeküstücü yazarlarla varlığını sürdürürken, Marksizm'in temel eserlerinin Türkçeye çevrilmesiyle sosyal gerçekçi anlayış yeniden güçlenir. “Bekir Yıldız hikâyeyi tekrar katı toplumcu çizgiye bağlamıştır (...) Adalet Ağaoğlu gerçeklikle sanatsal olanı, simgeciliği ustalıkla buluşturmuştur (...) İlk öykülerinde varoluşçu- gerçekçi bir çizgide bireysel sorunlara eğilen Sevgi Soysal daha sonra toplumcu gerçekçi yazarların arasına katılmıştır” (Kahraman, 2015: 83).

Yine bu yıllarda İslam medeniyeti fikri etrafında buluşan başka bir yazar grubu orta çıkmıştır. “Diriliş dergisinin ortaya koyduğu çizgi üzerinde ve

bu dergi etrafında hikâyeler yazan Rasim Özdenören, Durali Yılmaz ve daha sonra İsmail Kılıoğlu, geniş anlamıyla Sezai Karakoç'un hazırladığı bir ortamda eserlerini vermişlerdir" (Kahraman, 2015: 84).

Modern Türk hikâyesi 1970'li yıllara geldiğinde yaklaşık yüz yıllık bir geçmişe sahip olmuş olur. Birçok yazar, verdikleri eserlerle hikâye türünün gelişmesine ve müstakil bir tür olarak kabul edilmesine katkıda bulunmuşlardır.

Bütün hikâyelerinin yer aldığı *Uzun Çarşının Uluları*'ni 1977 yılında yayımlayan Mitat Enç, geçmişi uzun yıllara dayanan ancak modern halini Tanzimat'tan sonra almaya başlayan modern Türk hikâyeciliğinin bir başka önemli yazarıdır. Türkiye'nin özel eğitim alanındaki en önemli isimlerinden biri olan Enç, hikâyelerini yayımladığında altmış sekiz yaşında emekli bir akademisyendir. Onun bütün hikâyeleri, kendisiyle baş başa kalma şansı bulmuş bir insanın, geçmişi ve hatıralarıyla yeniden buluşmak için bir araç olarak kullandığı birer "köprü" gibidir.

Mitat Enç'in kızı Zeynep Sinkil Enç, *Uzun Çarşının Uluları*'nden bahsederken babasının, hikâyelerini hangi arzuyla kaleme aldığını şöyle anlatır:

Uzun Çarşının Uluları kitabıyla ilgili benim bildiğim fakat kitaba koymadığı şeyler var mı? Hayır. Antep'i anlatmak için, çok sevdiği şehrini anlatmak için, çok iyi düşünmüş, çok iyi plan yapmış anladığım kadarıyla, eksik bir şey kalmamıştı (Enç, 2015: 46).

Mitat Enç; Ahmet Turan Alkan'ın, "ışığı perdelenmiş bir zihnin, kendi mazisine düşürdüğü sihirli bir ışık demetiydi" (Alkan, 2010: 9) dediği *Uzun Çarşının Uluları*'nda, çocukluğunun ve gençliğinin Gaziantep'ini anlatır. Otobiyografik unsurlarla bezeli hikâyelerinde, çocukluğunun renkli simalarını anlatırken aynı zamanda 20. yüzyıl başındaki Gaziantep'in günlük yaşantısına da ayna tutar. "Fakat Enç'in asıl başarısının sırrı; insanı tanınması ve tanıtmadaki kudretidir. Onun hikâyelerinde tıpkı Çehov'unkilerde olduğu gibi mahallî atmosferle millî renk arasında denge kurulabilmiştir" (Polat, 2012: 264).

Mitat Enç, tek kitaplık hikâyecilik kariyeriyle belki Türk hikâyeciliğinin yönünü değiştirmemiş veya ona yeni bir soluk getirmemiştir;

ancak insanı anlama ve anlatma becerisi, insana sevgi ve şefkatle yaklaşan sıcak üslubuyla konusunu bir şehirden ve o şehrin insanlarından alan önemli bir eser kaleme almıştır.



1. BÖLÜM

MİTAT ENÇ'İN HAYATI VE ESERLERİ

1. Hayatı

Mitat Enç, 1909 yılında Gaziantep'te doğmuştur. Dedesi şehrin önde gelen avukatlarından Mehmet Mazlum Efendi, babası ise tanınmış iş insanlarından Emin Mazlum Enç'tir. Annesi Zeliha Enç, dönemin belediye başkanı Lütfü Güceyli'nin kızıdır (Enç, 2015: 5).

Antep Harbi yüzünden kesintiye uğrayan ilköğrenimini 1923'te tamamlayan Enç, 1929 yılında İstanbul Lisesinden mezun olduktan sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinde öğrenim görmeye başlamıştır (Enç, 2015: 5).

Hukuk fakültesinin birinci sınıfındayken gözlerinden rahatsızlanan Enç, öğrenimini yarıda bırakıp üç yıl boyunca İstanbul ve Viyana'da hastalığına çare aramıştır. Bu tedavilerden bir sonuç elde edilemeyince yirmi üç yaşında görme yetisini tamamen kaybetmiştir. İkinci kez Viyana'da bulunduğu sırada engelli çocukların eğitimi konusunda ön lisans eğitimine başlamış, buradaki eğitimini tamamladıktan sonra Sağlık Bakanlığına bırakılan bir burstan yararlanarak lisans eğitimi için ABD'ye gitmiştir. Lisans eğitimini 1936 yılında Columbia Üniversitesinde, yüksek lisans eğitimini ise 1939'da Harvard Üniversitesinde tamamlamıştır. Aynı yıl yurda dönen Enç, Gazi Eğitim Enstitüsünde "Marazi Ruhiyat" dersleri vermek üzere ilk görevine atanmıştır (Enç, 2015: 5).

Engelli çocuklar için okul kurmakla görevlendirilen Enç, 1950'de Ankara Körler Okulunu kurduktan sonra 1952'de Gazi Eğitim Enstitüsü Özel Eğitim Bölümünün kuruculuğunu üstlenmiş ve burada üç yıl bölüm başkanlığı yapmıştır (Enç, 2015: 5).

1956 yılında Ford Vakfı bursu ile doktorasını yapmak üzere ABD'ye giden Enç, iki yıl sonra Illionois Üniversitesinde doktorasını tamamladıktan sonra Türkiye'ye dönmüştür (Enç, 2015: 5).

Yurda döndükten sonra Gazi Eğitim Enstitüsündeki görevine ek olarak Orta Doğu Teknik Üniversitesi Eğitim Fakültesinin kurucu dekanlığına atanmış, iki yıl boyunca bu görevi sürdürmüştür (Enç, 2015: 5).

1960'ta Millî Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu üyeliğine atanan Enç, Gazi Eğitim Enstitüsündeki göreviyle beraber yürüttüğü bu görevinden sonra 1965'te Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesinin Özel Eğitim Bölümünün kuruculuğunu üstlenmiş, 1977'de emekli oluncaya kadar bu görevini sürdürmüştür.

1942 yılında İngilizce öğretmeni Sabahat Çanakaleli ile evlenen Mitat Enç, "kırk yıldır her adımımın desteği" (Enç, 2015:7) dediği eşini, 1985 yılında bir trafik kazası sonucu kaybetmiştir. İki çocuk babası olan Mitat Enç, emekli olduktan sonra yerleştiği Yalova'daki evinde, 1991 yılında vefat etmiştir.

2. Eserleri

2.1. Hikâye: *Uzun Çarşının Uluları.* (1977)

Uzun Çarşının Uluları, Mitat Enç'in tek kurmaca eseridir. Yirmi iki hikâyeden oluşan eser, ilk kez 1977 yılında İnkılâp ve Aka Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Enç, *Uzun Çarşının Uluları*'nda yer alan bütün hikâyelerinde, gözlerini kaybetmeden önce gördüğü, tanıdığı kişileri veya yaşadığı olayları anlatır. Yazar, çocukluk ve gençlik yıllarında gördüklerini, yaşadıklarını uzun yıllar zihninde muhafaza etmiş; bu malzemeleri yıllar sonra yeniden yorumlayarak hikâyelerine taşımıştır.

Konusunu bir şehirden ve o şehrin insanlarından alan eser, Gaziantep'in yaklaşık yetmiş yıllık tarihine de tanıklık eder. Bütün hikâyelerini olay örgüsünün merkezine aldığı bir kişi üzerine kurgulayan yazar, insanı anlatırken birçok toplumsal ve bireysel sorunu da ele alır. Aile hayatı ve kadın-erkek ilişkileri, kadının toplumdaki yeri, güç odaklı çatışmalar, zoraki ve mutsuz evlilikler, geleneksel toplumda erkeğin ve cinselliğin algılanma biçimi, aza kanaat etme, sevgi ve beğenilme ihtiyacı, modernleşme ve yenileşme gibi

birçok toplumsal sorunun yanı sıra; alkol ve uyuşturucu bağımlılığı, pedofili, teşhircilik ve saldırganlık gibi bazı psikolojik sorunları da irdeler.

Hikâyelerini sıcak ve samimi bir dille kaleme alan yazar, geçmişin ve hatıralarının peşinden giderken özelde bir şehrin genelde bütün ülkenin yaşadığı benzer sorunları canlı kesitler olarak sunar.

2.2. **Otobiyografi:** *Bitmeyen Gece*. (1983)

Mitat Enç'in, bir trafik kazasında hayatını kaybeden eşi Sabahat Enç'e ithaf ettiği *Bitmeyen Gece*, ilk kez 1983 yılında Ötüken Yayınları tarafından yayımlanmıştır. MEB'in hazırladığı "100 Temel Eser" listesinde yer alan bu eser, yazarın otobiyografisidir. Enç, yirmi bir bölümden oluşan bu eserde gözlerini kaybettikten sonra hayata tutunmak için mücadeleyle geçen yıllarını anlatır. Kendi serüveninin başkalarına örnek teşkil edeceğini düşünen yazar, kitabın ön sözünde otobiyografisi neden yazdığını şöyle anlatır:

Böyle bir fırtınaya yakasını kaptıran tek kişi de değilim; yeryüzünde yüz binlerce benzerim var. Yaşam boyunca bunların binlercesini ilk elden tanıdım. Birçokları bu felâketle her şeyin bittiğin, işe yarayabilecek hiçbir şeyleri kalmadığı kanısı ile neredeyse bitkisel bir hayat sürdürüyorlar (...) Beni yazmaya zorlayan işte bu insanlar, onların yakınları ve geniş anlamda, toplum. Görmeden yaşayabilme san'atında, kişisel yaşamım bir esin kaynağı olabilirse yazmaya değer diye düşünüyorum (Enç, 2015: 11).

Mitat Enç'in özellikle engelli bireylerin eğitimiyle ilgili önemli bilgiler verdiği ve "bir ömrün eğitime adanmışlığının öyküsü olan *Bitmeyen Gece*'nin ana iskeletini yazarın çeşitli alanlarda yaptığı gözlem, tespit ve değerlendirmeler oluşturur. Bu alanların başında sosyoloji, psikoloji ve eğitim gelmektedir" (Çakmak, 2017).

2.3. **Hatıra:** *Selâmlık Sohbetleri*. (2007)

Mitat Enç'in hayattayken yayımlama şansı bulamadığı *Selâmlık Sohbetleri*, ölümünden on altı yıl sonra, 2007'de, kızı Zeynep Enç'in gayretleriyle yayımlanmıştır. Zeynep Enç, *Selâmlık Sohbetleri*'nin ön sözünde kitabın yazılma ve yayımlanma süreçlerini şöyle anlatır:

Rahmetli babam Mitat Enç, bu kitabını, annemin bir trafik kazasında yaşamını yitirdiği yılın başlarında bitirip, kendi ölümüne kadar yayınlama fırsatı bulamadı. Hem yazarken hem de bitirdikten sonra, onlarla birkaç yıl beraber yaşayan oğluma; kendisini ziyarete gelen yakın akrabalara ve tabii ki, hayat arkadaşı anneme, yazdıklarını okutarak bazı bölümlerini tekrar, kendisi daktiloya çekip, bazen de okuyanın el yazısıyla, düzeltmeler yaptı.

Daha sonra karaciğer kanserine yakalandığı yıllarda, hafta sonlarını onunla beraber geçirmek üzere Yalova'da bulduğumuzda, bu kitabın müsvettelerini okuyarak üzerinde konuşup, birlikte düzeltmeler yapar hem güler hem de hüzünlenirdik.

Vefatından sonra, kitaplığında ve yazı masasının gözlerinde bulduğum birden çok taslağı alarak, bunları bir araya getirip, yayınlamak üzere, ben de bir tarafa kaldırdım. Yoğun geçen çalışma hayatı, çocuklar, güzel ve üzücü gailer arasında Selâmlık Sohbetleri de bir kenarda durup, benim emekli olmamı bekledi (Enç, 2007: 9-10).

Enç, *Selâmlık Sohbetleri*'nde çocukluk ve gençlik hatıralarından yola çıkarak Gaziantep'in savaşlar, işgaller ve devrimlerle geçen yaklaşık on beş yıllık tarihini anlatır. Birinci Dünya Savaşı, Antep Harbi ve Cumhuriyet'in kuruluşunun bir toplumun, şehrin ve insanların hayatında yarattığı zorluklar, değişimler Enç'in gözüyle okuyucuyla buluşur. Enç, şehrin ileri gelenlerinin dedesinin selâmlığında bir araya gelip şehrin ve ülkenin içinde bulunduğu durumu ve günlük hayatı konuştukları selâmlık sohbetlerinin kendisini nasıl etkilediğini şöyle anlatır:

Selâmlık akşamları, benim çocukluktan gençliğe geçiş yıllarımın ev-okuluydu. Orada buluşanlardan, yaşamın evimiz dışındaki akışını, rengini, adabını; kentimi ve ülkemi sevmeyi öğrendim (Enç, 2007: 25).

2.4. İnceleme

Mitat Enç, Türkiye'nin özel eğitim alanındaki en önemli isimlerinden biridir. "Bu durum gerek bilimsel, idarî veya başka amaçlarla düzenlenen sempozyum, panel ve toplantılarda yaptığı konuşmalar, katıldığı müzakereler, sunduğu pratik öneriler, yazdığı makale ve kitaplarında ortaya koyduğu fikir, eleştiri, bilimsel-metodik değerlendirme ve sonuçlar; gerekse de idarî üst makamlara diğer uzmanlarla beraber sunduğu değerlendirme ve teklifler

incelendiğinde açıkça görülmektedir’’ (Küçükahmet, 2008: 105-106). Enç’in inceleme türündeki eserleri şunlardır:

Körler: Ruhbilim, Eğitim ve Öğrenimleri (1947)

Çocuklarda Yemek-Uyku Güçlükleri ve Bunların Karakter Gelişimi ile İlgisi (1947)

Karı- Koca Bağlarının Çocuk Karakteri Üzerindeki Etkileri (1947)

Ruhsal Bağımsızlık (1949)

Çocuklarda Hırsızlık (1949)

Çocuklarda Yemek Yeme Güçlükleri (1959)

Görme Özürlüler: Gelişim, Uyum ve Eğitimleri (1972)

Ruhbilim Terimleri Sözlüğü (1974)

Ruh Sağlığı Bilgisi (1974)

Özel Eğitime Giriş (1975)

Üstün Beyin Gücü (1979)

2.5. Çeviri

Ortaokul ve lise yıllarında Fransızca ile tanışan Mitat Enç, Viyana’da bulunduğu sırada Almanca, daha sonra İngilizce öğrenir. Yazar, eğitim ve psikoloji ile ilgili birçok eseri Türkçeye çevirmiştir:

Tenasül Psikolojisi (S. Freud’dan)

Amerika’da Eğitim ve Öğretim (Paul De Kruif’dan)

Mikrop Avcıları (Paul De Kruif’dan)

Allahısmarladık Mr. Chips (J. Hilton’dan)

Çocuklarda Sorumluluk Duygusunu Nasıl Geliştirebilirsiniz (Sabahat Enç ile birlikte, C. J. Foster’dan)

2. BÖLÜM

HİKÂYELERİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

1. Aktar Musa Efendi

Uzun Çarşı esnaflarından Aktar Musa Efendi, karısı Zelluh ile aralarındaki mizaç farkının yarattığı uyumsuzluktan dolayı evine mümkün olduğu kadar geç vakitlerde gidip zamanının büyük bölümünü aktarlık ve bir tür eczacılık yaptığı dükkânında geçirir. Musa Efendi, oldukça titiz ve mükemmeliyetçi biri iken karısı Zelluh, dağınık ve umursamazdır. “Huyları ve zevkleri hiçbir noktada birleşmeyen karı kocanın tek ortak dertleri” (Enç, 2016: 17) oğulları Vehbi’dir.

Aktar Musa Efendi ve Zelluh Teyze gibi her ikisinin de kendi doğrularına gözü kapalı bağlı olduğu, uzlaşmanın aranmadığı, ortak aklın devreye sokulmadığı evliliklerin çoğunda büyüyen çocuklarda olduğu gibi, Vehbi de başıboş yetişir. Vehbi, zaman içinde içkiye, esrara, kumara bağımlı biri olmuştur. Vehbi’nin henüz çocukken yaptığı aşırılıklara kafa sallamakla yetinen Musa Efendi ile sorunlara gülüp geçen Zelluh Teyze, ilgisizlik ve özensizlikle zamanla bir “canavar” yaratmışlardır. Karıştığı bir kavgadan dolayı uzun süre yataktan kalkamayan Vehbi, anne ve babasının huzurunu büsbütün kaçıır. Gün boyu, annesini kendi isteklerini yerine getirmesi için evin içinde koşturan Vehbi, babasına da huzur vermez. Musa Efendi, Vehbi’nin azgınlığı ve evde yarattığı sorunlar arttıkça Zelluh Teyze’nin de ısrarıyla, oğlu için içine biraz afyon koyduğu uyku hapları yapmaya başlar. Hâlihazırda esrarkeş olan Vehbi, kısa sürede hapların bağımlısı olur. Vehbi, bir haftada tüketmesi gereken hapları iki günde tükettince Musa Efendi, hap yapmak için gereken malzemeleri satın alamayacak duruma gelir. Zamanının önemli bir kısmını “küçük dünyasının huzur bozan düzensizliklerini yoluna koymaya” (s. 10) harcayan Musa Efendi, ne evinde ne dükkânında huzur bulamaz. Ama o, buna müsaade edecek biri değildir. Bir gece, Vehbi için hazırladığı hapların içine zehirli bir toz koyar. Hapları içen Vehbi, ertesi gün ölür.

1.1. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, birbiriyle bağlantılı olayların neden -sonuç ilişkisi içinde anlatılmasıyla oluşan yapıdır. Olay örgüsü, “olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir” (Forster, 2016: 128). Anlatıcı, elindeki malzemeyi rastgele sıralayarak değil, aralarında neden-sonuç ilişkisi kuracak şekilde, uygun bir olay örgüsü etrafında bir araya getirir. Anlatmaya dayalı “metinler işte bu olay parçalarının örgü halinde iç içe girmesi, art arda gelmesi, birbirini tamamlaması, birbirine zemin hazırlaması sonucu oluşurlar” (Aktaş, 2015: 42).

“Aktar Musa Efendi” hikâyesi, Musa Efendi’nin tasviriyle başlar. Anlatıcı, hikâyenin giriş bölümünde uzun ve detaylı tasvirlerle kahramanı okuyucuya tanıttıktan sonra gelişme bölümünde, her biri Musa Efendi’nin kişilik özelliklerini sergileyen örneklerle anlatımı devam ettirir. Musa Efendi’nin saplantılı kişiliği, çevresi, karısı ve oğluyla ilişkileri uzun uzun anlatıldıktan sonra asıl vak’aya geçilir. Vehbi’nin olaya dâhil edilmesiyle birlikte hız kazanan olay örgüsü, onun hap istekleriyle düğümlenir. Oğlunun hap isteklerinden bunalan, rahat ettiği tek yer olan dükkânında bile huzur bulamayan Musa Efendi’nin, içine zehirli toz koyduğu haplarla oğlunu öldürmesiyle düğüm çözülür.

Hikâyede oldukça trajik bir olay anlatılmasına rağmen Musa Efendi’nin kişiliği olaydan daha ön plandadır. Anlatıcının asıl amacı, olayı değil Musa Efendi’yi anlatmaktır. Olay, hikâyede Musa Efendi’nin sıra dışı kişiliğini vurgulamak amacıyla bir araç olarak kullanılmıştır.

Olayların kronolojik bir sıra dâhilinde anlatıldığı hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Evinde mutlu olmayan, oğlunda da aradığını bulamayan Musa Efendi, eve mümkün olduğu kadar az gelip zamanının büyük bölümünü istediği gibi yaşayabildiği dükkânında geçirir.
- II. Ailedeki uyumsuzluktan dolayı başıboş büyüyen Vehbi, karıştığı bir kavgadan sonra uzun süre yataktan kalkamayacak duruma gelir.

- III. Küfürbazlığı, serseriliği, bitmez tükenmez istekleriyle Musa Efendi ve Zelluh Teyze'nin huzurunu alt üst eden Vehbi, meyhanenin yolunu bilmeyen babasına zorla içki aldırır.
- IV. Musa Efendi, Vehbi'nin evde yarattığı sorunlar arttıkça, karısının da ısrarıyla, oğlu için içine biraz afyon koyduğu uyku hapları yapmaya başlar.
- V. Zaten bir esrarkeş olan Vehbi, kısa sürede hapların bağımlısı olur.
- VI. Bir hafta yetecek hapları iki günde tüketen Vehbi, daha çok hap yapması için babasına baskı uygular.
- VII. Musa Efendi, Vehbi'nin hap arzusu devam ettikçe hapları yapmak için gereken malzemeleri satın alamayacak duruma gelir.
- VIII. Birkaç gün bu sorunla nasıl başa çıkacağını düşünen Musa Efendi, bir akşam hazırladığı uyku haplarına zehirli bir toz karıştırır.
- IX. Hapları içen Vehbi, ertesi gün ölür.

1.2. Kişiler

Anlatma esasına dayalı metinlerde, olay örgüsü temelde kişiler üzerine kuruludur. Olay örgüsüne yön veren ve yaşanan olaylardan etkilenen kişiler, anlatıcının mesajını okuyucuya taşıyan, metni ete kemiğe büründüren en önemli unsurdur. Olay örgüsü, genellikle karakter ve tip özelliği gösteren kişilerin etrafında şekillenir. Olay örgüsünde belli fonksiyonları yerine getiren yardımcı kişiler ile genellikle adları veya meslekleriyle ön plana çıkan dekoratif unsur durumundaki kişiler, kişi kadrosunun diğer üyeleridir.

Hikâyenin başkahramanı, hikâyeye de adını veren Aktar Musa Efendi'dir. Olay örgüsü, onun güçlü kişiliğini vurgulamak üzerine kuruludur. Musa Efendi'den tamamen farklı özelliklere sahip olan karısı Zelluh Teyze ile oğlu Vehbi, hikâyenin yardımcı kişileridir.

Aktar Musa Efendi: Aktar Musa Efendi, insani ilişkilerin daha sıkı, çarşı esnafının birbiriyle içli dışlı olduğu Osmanlı çarşı kültürünün tipik esnaf tipine pek uymaz. Anlatıcı, hikâyenin ilk cümlesinde, "O hiçbir yönüyle öteki çarşı esnafına benzemezdi" (s. 10) diyerek onun sıra dışı bir kişiliğe sahip olduğunu hissettirir.

Hikâyede, Musa Efendi'nin kişilik özellikleri bir bir gösterilmiştir. Musa Efendi, saplantı düzeyinde titiz ve aşırı mükemmeliyetçidir. Anlatıcının ilk sayfada yaptığı tasvir, Musa Efendi'nin titizliğini, kendine olan düşkünlüğünü açıkça ortaya koyar:

Her kıvrımı üzerinde titizlikle durulmuş sarı, ince ahmediye sarığından ayaklarındaki lapçınli mestlerine kadar kılığının tümü titiz, temizlik ve düzene düşkün bir çelebiyi andırırdı (s. 10).

Musa Efendi, yalnız bir adamdır. “Öteki esnaf gibi sağı ve soluyla yarenlik etmez, birbirlerine yaptıkları kaba saba şakalara, oyunlara hiç katılmaz” (s. 10). Çarşı esnafıyla sohbet etmemesinin temelinde onları küçümsediği, cahil gördüğü hissedilir. Bazen sohbet ettiği tek arkadaşı bile sıradan bir esnaf değil, eski bir müderristir.

“Müşterileri arasında öyle çocuk, yetişkin, zengin, yoksul ayırımı” (s. 11) yapmayan, “topacı için bir kuluç kaytan almaya gelen oğlana da ne buyurdunuz efendim?” (s. 11) diye soran Musa Efendi, kalenderliğinden değil, kibriden dolayı herkese eşit davranır. İnsanların hiçbir özelliği onu cezbetmez, hiç kimse için özel bir dil kullanma gereği duymaz. Onun için insanların çoğu aynıdır. Musa Efendi'nin küçücük dünyasında başka insanlara yer yoktur.

Kendi doğrularına, ahlâki yargılarına sonuna kadar inanan Musa Efendi, akılcı biridir. Duyguların, inançların onun dünyasında pek önemi yoktur. “Her şeyi uzun uzun düşünmüş kendine göre bir açıklama yolu” (s. 12) bulmuş olan Musa Efendi, başkalarının düşüncelerine önem vermez. Bazı konularda hatalı olabileceği aklının ucundan dahi geçmez. Dozunu iyi ayarlamadığı bir ilaç, hastasının ölümüne neden olmuşsa şikâyet eden hasta yakınına, suçlu olarak onları gösterir:

“Kabahat hapta değil. Suret-i istimali hatırda tutmamışsınız efendim” (s. 15).

Ahlâki ve sosyal kurallara aşırı derecede bağlı olan Musa Efendi, saplantılı şekilde mükemmeliyetçidir. Raflardaki kutular üzerine yapıştırdığı etiketlerin, milimetre çapında değişiklik göstermemesine bile dikkat eder.

Musa Efendi'nin dünyasında eğlenmeye, gülümsemeye, gevşemeye, keyif çatmaya yer yoktur. Günde bir kez içtiği yarım sigarasını aklına esince değil, her gün aynı vakitte içer.

Dükkânın ön tarafında aktarlık yapan Musa Efendi'nin, “kafa ve gönlünün tümünü adadığı gerçek mesleği” (s. 10) bir tür halk hekimliği ve eczacılıktır. Müşterilerle kurduğu ilişki, istedikleri mala göre değişiklik gösterir. Ön tezgâhtaki mallardan alışveriş etmeye gelenleri ayakta karşılayan Musa Efendi, müşterinin aldığı malla ilgili konuşmaz, karşısındakinin ne dediğini anlayıp anlamadığını hiç önemsemeden o sırada kafasını kurcalayan meselelerden bahseder. “Onun önem verdiği asıl müşterileri derdine deva aramaya” (s. 13) gelenlerdir. Bu müşterilerden biri dükkâna geldiği zaman, “gözlerindeki donukluk ışıltıya dönüşür, ağır ve ölçülü hareketlerle canlanır.” (s. 13) gibi olur.

Sabah ezanıyla birlikte uyanıp dükkâna giden ve zamanının büyük kısmını orada geçiren Musa Efendi, evine ve karısına yabancılaşmıştır. Dükkânının aksine evinde hiç rahat etmez, eve geldiğinde oraya zorla getirilmiş gibi davranır:

Hâlbuki bütün çarşı esnafından sonra gittiği evinde, düşkün bir akrabayı ziyarete gelmek zorunda kalan vezirler gibi bir kenara ilişiverir, hemen kalkıp gidecekmiş izlemini verirdi (s. 15).

Akılla her şeyin çaresinin bulunacağını söyleyen Musa Efendi, derdini başkalarına anlatan, onlardan bir fikir ya da yardım alan biri değildir. O; soğukkanlı, ince hesaplar yapan, başkalarının aklına ihtiyaç duymayan biridir. Herhangi bir şey yapmaya karar vermeden önce bunun zeminini zihninde iyice oluşturur. Bütün huzurunu kaçıran oğlu Vehbi ile ilgili ne planladığı, kendisini ziyarete gelen eski dostu müderrisle yaptığı konuşmada saklıdır:

“Efendim hayatı beşer hayır ve şer kuvvetlerinin savaşından başka bir şey değil. Bir bakarsın şer kuvvetleri zinciri koparıp ortaya dökülmüş... Her yanı kasıp kavuruyor. Hayır kuvvetleri korkup sinmiş, deliğine çekilmiş benziyor. Ama efendim gazâ meydanı şerre bırakılmaz. Hayat cehennem olur. Yaşamının tadı tuzu kalmaz. Hayır kuvvetleri toparlanıp cihada girişmeli... Şerri yok etmeli” (s. 22).

Kendi doğrularına saplantıyla bağı olan Musa Efendi, huzurunu kaçıran oğlunu öldürecek kadar soğukkanlıdır. Bir umutla, “acaba oğlunu öldürdüğü için pişman olacak mı?” diye bekleyen okuyucunun, hevesini kursağında bırakacak kadar tutarlıdır. Yüzünde hiçbir zaman tebessüm olmayan Musa Efendi, oğlunun cenazesinde, düşmanını mağlup eden muzaffer bir komutan gibi yüzünde tebessümle görünür.

Zelluh Teyze: Zelluh Teyze, görünüş ve karakter itibariyle Musa Efendi'nin tam tersidir. Musa Efendi, tam bir düzen ve disiplin insanı iken Zelluh Teyze, keyif ve düzensizlik insanıdır:

Zelluh teyze bir kere görünüşte ondan bambaşka bir yaratıktı. Açık yeşil gözleri, tombul-ablak yanaklarından güleçliğin ışıltısı hiç eksilmezdi. Her şeye hemen kakkahayı basarken dört köşe gövdesinin her yanından fırlayan yağ birikintileri donmaya vakit bulamamış pelte gibi çalkalanır dururdu (...) Soyduğu sebzelerin kabuğunu, sonra toplarım niyetiyle havuzun çevresine saçar, doğradığı et ve ciğerden kapmaya gelen kedileri kovalamaya üşenirdi. Akşam yatak sermeyi, sabah kalkınca toplamayı boşuna bir külfet saydığı için her şeyi olduğu gibi bırakırdı (s. 16).

Musa Efendi, içe dönük ve yalnız; Zelluh Teyze, dışa dönük ve sosyaldir:

Erinin tam tersine, Zelluh teyze yalnız duramazdı. İlle de çevresinde hikâye anlatacak, delişmenliklerine gülecek birini arardı (s. 16).

Vehbi: Musa Efendi'nin “filozof-şair Vehbi gibi bilgili, ferasetli olsun diye” (s. 17) özene bezene isim koyduğu oğlu, annesinin ve babasının mizaç farklılığının ailede yarattığı gedikte başıboş büyümüştür. Karıştığı bir kavgadan dolayı her tarafı moraran ve uzun süre yataktan çıkamayan Vehbi, nekahet döneminde annesine ve babasına ettiği küfürler, içki ve sakinleştirici hap istekleriyle onları canından bezdirir. Oğlunu, onun “nefes tiryakisi” olduğunu bilmeden içine biraz afyon koyduğu haplara alıştıran Musa Efendi, ondan kurulmak için çareyi haplara zehirli toz koymakta bulur.

Diğerleri: Musa Efendi'nin tek arkadaşı eski müderris, Uzun Çarşı esnafı, dükkâna gelen müşteriler, Vehbi'nin ölüm haberini Musa Efendi'ye getiren Ökkeş hikâyenin diğer kişileridir. Bu kişiler hakkında herhangi bir bilgi

verilmez. Bu kişiler, Musa Efendi'nin kişilik özelliklerinin sergilenmesine yardımcı olmak amacıyla hikâyeye dâhil edilmişlerdir.

1.3. Zaman

Anlatma esasına bağlı metinlerin önemli unsurlarından biri de zamandır. Olaya dayalı bütün metinlerde belirli veya belirsiz de olsa bir zaman mutlaka vardır. Çünkü kurmaca eserlerde anlatılan olaylar belli bir zamanda meydana gelir. Yine bu olaylar “belli bir süre sonra öğrenilir/duyulur ve belli bir süre içinde de kaleme alınıp anlatılır” (Tekin: 2017: 122). Anlatıcı, olayları kronolojik bir sırayla anlatabileceği gibi zamanda ileriye gidebilir, geriye dönüşler yapabilir veya olayları özetleyerek anlatabilir.

“Aktar Musa Efendi”nin olay örgüsünde yaşananların “nesnel zaman”ını kesin olarak tespit etmek zordur. Hikâyede herhangi bir yıl adı verilmediği gibi nesnel zamanı belirlemeye imkân verecek tarihi bir olaydan da söz edilmez. Buna rağmen Gaziantep'ten “sancak” diye söz edilmesi, Musa Efendi'nin yasal bir engelle takılmadan ilaç hazırlaması, şehirdeki profesyonel sağlık hizmetlerinin Ermeni doktor ve eczacılar tarafından yerine getirilmesi, insanoğlunun akılla her şeyin çaresini bulabileceğini iddia eden Musa Efendi'nin, bu düşüncesine telgrafı örnek vermesi gibi ipuçları, nesnel zamanın 19. yüzyılın ikinci yarısı olduğunu hissettirir.

Hikâyenin vak'a zamanı birkaç haftayla sınırlıdır. Vehbi'nin dayak yedikten sonra uzun süre yataktan kalkamaması, evde kaldığı süre boyunca ailesinin huzurunu kaçırmaması, hayatı alt üst olan Musa Efendi'nin zehirli ilaçlarla Vehbi'yi öldürmesi birkaç haftada gerçekleşir. Vak'a zamanı, genellikle “sabah, öğlen, akşam, gece” gibi vakit bildiren kelimelerle sezdirilir:

Vehbi bir akşam yemeğinden sonra kaptığı hap kutusunu da boşaltıp sızıvermişti. Kuşluğa kadar zıbarıp sesi çıkmaz diye sevindiler. Fakat nasıl olduysa oğlan sabah horozları ötmeden hoplayıp yatağının içine oturmuştu (s. 22).

Anlatma zamanı ile vak'a zamanı çakışmaz. Anlatıcı, olayları meydana geldikleri sırada değil üzerinden yıllar geçtikten sonra anlatmıştır. “Günümüzün psikiyatri görüşlerinin henüz gelişmediği ve psikosomatik hastalıklar sözünün daha piyasaya çıkmadığı o günlerde” (s.14) diyen anlatıcı,

anlatma zamanının, vak'a zamanından yıllar sonra olduğunu açıkça belirtmiş olur.

1.4. Mekân

Bir olay etrafında gelişen tüm metinlerde, yaşanan olayların meydana geleceği bir mekâna ihtiyaç duyulur. Bu, gerçek bir mekân olabileceği gibi hayali bir mekân da olabilir. Mekân, roman veya hikâyelerde çevre, kişiler ve toplum hakkında çok sayıda bilgi verebilir. Mekân, “vakanın cereyan ettiği çevresel ortamı aksettirmenin yanı sıra içinde yaşattığı insanın ruh hali veya eşyayla münasebetine dair ayrıntılar saklar” (Yılmaz, 2017: 140). “Mekân çevredir ve çevreler, roman kahramanının mecazî şekilde yansıtılması, anlatılması olarak görülebilir” (Wellek ve Warren, 2011: 259).

Uzun Çarşının Uluları 'nda yer alan hikâyelerinin birçoğunda detaylı bir şekilde tasvir edilen çarşı ve sokaklar bu hikâyede görünür olmaz. Anlatıcı, mekân seçimini ve kullanımını Musa Efendi'nin psikolojisine, kişiliğine ve yaşam biçimine uygun belirlemiştir.

Mekân ile Musa Efendi arasında sıkı bir bağ vardır. O, dükkânı dışında her yere yabancıdır. Sokakta dolaşmaz, kahvehaneye uğramaz, bayram namazları dışında camiye gitmez. Kendi kurallarının hüküm sürmediği, idaresi tamamen karısının elinde olan evine yabancılaşmıştır. Onun en çok rahat ettiği, kendisi olabildiği yer dükkânıdır. O, adeta bütün dünyayı dükkânına sığdırmıştır. Dışarıya kapalı olan Musa Efendi, vaktinin büyük bölümünü kendi isteğine göre düzenlediği dükkânında geçirir. Mekân tasvirinin dükkânın içiyle sınırlı tutulması, Musa Efendi'nin yalnızlığını, kendini toplumdan soyutlamasını açıkça ortaya koyar.

Michel Buttor (1991), “Eşyaları, nesnelere betimlemek, bir bakıma zorunlu olarak kişileri betimlemek demektir” (79) der. Dükkândaki eşyaların tasvir edildiği bölüm, Musa Efendi'nin titiz, takıntılı, mükemmeliyetçi kişiliğini açıkça ortaya koyar:

Çarşıya bakan ön tezgâhın üstündeki camsız bölmelerde dikkatle dizilmiş ve her gün tozu alınan balmumu parçaları, her boyda çivi ve çuvaldızlar, sicim ve kaytan yumaklarından başka çiğ kahve, tarçın, zencefil gibi sıcak iklim ürünleri, kişniş şekeri parçaları görülürdü. Solundaki duvar boyunca tavana kadar yükselen raf dizilerindeyse, hazır ol nizamında, denetimi bekleyen asker dizileri kadar düzenli, aynı boyda tahta kutular sıralanmıştı.

Çirişle üzerlerine yapıştırılan, aynı boyuttaki etiketlerin tabandan yüksekliği ile, kapağa olan uzaklıkları milimetre çapında bile değişkenlik göstermezdi (s. 9-10).

1.5. Dil ve Anlatım

“Aktar Musa Efendi” hikâyesinde akıcı, sade ve samimi bir dil kullanılmıştır. Sanatkârane bir üsluptan ve kapalı anlatımdan uzak duran anlatıcı, genellikle kısa ve kurallı cümleleri tercih etmiştir.

Anlatıcı, kişileri kendi kültür seviyeleri ve günlük hayatlarında kullandıkları dil ve söyleyiş özelliklerine uygun olarak konuşturur. Böylece anlatım doğal bir atmosfere kavuştuğu gibi kişiler de gerçeğe yakın bir şekilde tanıtılmış olur:

“Anam şu kendinden reziline bir çatsa da sırtında sağlam kemik komasalar” (s. 18).

Hikâyede kullanılan dil, halkın diline yakındır. Bunun önemli göstergelerinden biri deyimlerdir. Anlatıcı, Gaziantep yöresine ait “debel debel dönme, başına him taşı düşmek, yeri yanı yere gelesice” (s.19-20) deyimlerinin yanı sıra bir hayli deyim kullanmıştır:

Gözü keskin olmak, defterinde olmamak, içini çekmek, el atmak, yoluna koymak, taban aşındırmak, kılı kıpırdamamak, dert yanmak, renk vermemek, Azrail’in pençesinden yakayı kurtarmak, gönül eğlendirmek, yolunu tutmak, elden avuçtan çıkmak, göz açmamak, hâli kalmamak, hır çıkarmak, rengi kaçmak, sabrı tükenmek, canı çekmek, deliğine çekilmek, tadı tuzu kalmamak (s. 10-24).

Anlatıcı, karakterleri birbirinin tam tersi üç kişinin yer aldığı hikâyede, kişilerin birbirinden tamamen farklı özelliklere sahip olduğunu ifade etmek için abartmaya başvurur. Her soruna bir çözümü olan Musa Efendi “cihanın derdine çare bul[an]” (s. 20) birisi iken, kaygısız ve yüzünde hep tebessümle gezen Zelluh Teyze, “dünya göçse umurunda olmayan” (s.16) bir kadındır. Annesini ve babasını canından bezdiren Vehbi’nin, haykırmaları ise “yedi mahalle öteden duyul[ur]” (s. 20).

Musa Efendi'nin geç vakitlerde geldiği, kendisini yabancı gibi hissettiği evindeki “eğreti hali”, ustaca bir benzetmeyle okuyucunun zihninde somutlaştırılmaya çalışılmıştır:

(...) bütün çarşı esnafından sonra gittiği evinde, düşkün bir akrabayı ziyarete gelmek zorunda kalan vezirler gibi bir kenara ilişiverir, hemen kalkıp gidecekmış izlenimi verirdi (s. 15).

Hikâyede birkaç anlatım tekniği bir arada kullanılmıştır. Ön plana çıkan anlatım teknikleri şunlardır:

Anlatma: Bu anlatım tekniğinde olaylar, genellikle anlatıcı tarafından aktarılır. “Okuyucunun dikkati daha çok kendisi ile metin arasında aracı konumda olan anlatıcı üzerine yoğunlaşır. Onun düzenlediği, kısalttığı, uzattığı, eleştirdiği, yorumladığı olay, olgu ve kişileri dinler” (Çetin, 2015: 117). Hikâyenin anlatıcısı, ilâhi bakış açısına sahip olması sebebiyle, olayları ve kişileri dikkatlere sunarken genellikle bu anlatım tekniğini kullanır:

Öteki esnafın namaza gittiği ve çarşıya göreli bir durgunluğun çöktüğü saatlerde sağındaki kerevet minderine yerleşir, az ötedeki rafta dizili duran iri, el yazması ya da taş basması ciltlerden birini çekerdi. Gözlüğünü özenerek burun kemerine yerleştirdikten sonra sayfaları incitmekten çekiniyormuşcasına özenle çevirip okumaya daldı (s. 11).

Tasvir: “Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır” (Tekin, 2017: 218). “Aktar Musa Efendi” hikâyesinde, oldukça uzun ve detaylı tasvirler sayesinde kişilerin etkileyici ve akılda kalıcı portreleri çizilmiştir:

Her kıvrımı üzerinde titizlikle durulmuş sarı, ince ahmediye sarığından ayaklarındaki lapçinli mestlerine kadar kılığının tümü titiz, temizlik ve düzene düşkün bir çelebiyi andırırdı. Kaşları daima, iki iri uzatma işareti gibi hayretle kalkmış, burnunun aşağısına doğru yerleştirdiği, teneke çerçevesi gözlüklerinin üstünden bakan kahverengi gözlerinde, masal dünyasını seyreden çocuksu bakışların duru hayranlığı ışıldardı. Soluk, ince uzun, sakalsız bir yüzü vardı. Kısa kırpılmış bıyıklarının altında, dudakları daima, derin düşüncelere dalmışçasına büzüşük dururdu. İnce narin parmaklarıyla, dükkânın arkasındaki tezgâh boyunca dizili ufak teneke ibriklerinden beyaz havanına niteliklerini ancak kendinin bildiği renk renk sıvılar aktarırken görünce onu, toprağı

altına çevirmenin yollarını arayan Ortaçağ simyagerlerinden sanılabılırdi (s. 10).

Gösterme: “Gösterme yöntemi, olup biten her şeyin bütün ayrıntılarıyla olduğu gibi, dışarıdan en az müdahaleyle sergilenmesidir. Anlatıcının açık tavrından çok, anlatılan şeyin kendisi ön plandadır” (Çetin, 2015: 118). Anlatıcı, art zamanlı hikâyede, vak’ayı hâle taşıırken okuyucuda gerçeklik duygusunu güçlendirmek için “gösterme” tekniğini kullanılır:

“Efendim bak, söz temsili kâğıdın üstüne bir haber yazıp havuz suyunun yüzüne bıraksan ne olur? Havuzun gelirinden çıkan su haberi giderine doğru iter. Sonra ne olur? Gidere akan su alır onu sürükler götürür. Nereye götürür? Komşunun havuzunun gelirine. Komşu havuz başında olsa da el atıp kâğıdı alıp okusa, ne demek istediğini öğrenir değil mi efendim.”

“Ama Musa Efendi, bu telgrafın tellerinden de su mu akıyor ki?”

“Söz temsili dedik ya efendim. Onun içinden su yerine alıtırık akar, haberi silip götürür” (s.12- 13).

1.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı, edebi metinlerde yazarın hikâyeyi anlattırdığı kişidir. Anlatıcı da tıpkı olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekân gibi yazar tarafından kurgulanır. Bu yüzden kurgusal dünyaya ait olan anlatıcı ile yazarı aynı kişi olarak görmemek gerekir.

Anlatma esasına dayalı metinlerde üç tip anlatıcı vardır: Üçüncü tekil kişi (O), birinci tekil kişi (Ben) ve ikinci çoğul kişi (Siz). Üçüncü tekil anlatıcı, yazara sağladığı geniş imkânlar sebebiyle en çok kullanılan anlatıcı tipidir. Bu anlatıcı, her şeyi görür, bilir ve duyar. Kişilerin aklından geçenleri okuduğu gibi olayların öncesini de bilir. Buna karşılık birinci tekil anlatıcının imkânları daha sınırlıdır. “Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o hem anlatan hem de anlatılan figür konumundadır. Okuyucu, onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur” (Tekin, 2017: 47). İkinci çoğul anlatıcı ise, bu iki anlatıcı tipine oranla anlatma imkânlarını sınırladığı için çok fazla tercih edilmez. Anlatım türünün gelişmesiyle birlikte, özellikle “modern/ postmodern anlatılarda ise tek bir anlatıcı seviyesi yoktur; eserin bütününde farklı anlatıcılar kullanıldığı görülür” (Özer, 2016: 68).

Bakış açısı, anlatıcının olaylara, kişilere, zamana ve mekâna nereden ve kimin gözüyle baktığıyla ilgilidir. “Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde olay örgülerinin ve bu örgülerin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, kişiler gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap olarak değerlendirilebilir” (Aktaş, 2015: 71-72).

Bakış açılarının içinde en geniş imkâna sahip olan ilâhi bakış açısıdır. Bu bakış açısını kullanan anlatıcı, sınırsız bir bilgiye sahiptir. Anlatıcı, bu bakış açısı sayesinde zaman ve mekânla sınırlı olmadığı için içte ve dışta olan her şeyi bilme gücünü elde eder.

Tekil bakış açısı ya da kahraman anlatıcının bakış açısını kullanan anlatıcı, olaylara olay örgüsünde yer alan kişilerden birinin gözüyle bakar. Bu bakış açısının kullanıldığı anlatılarda anlatılan ile anlatan aynı kişidir.

Gözlemci bakış açısına sahip anlatıcı, ilâhi bakış açısını ya da kahraman anlatıcının bakış açısını kullanan anlatıcılara göre daha az bilgiye sahiptir. “Gözlemci figür, anlatı sisteminde ağırlıklı bir şahsiyet olarak yer almaz; en azında almamalıdır. O, genelde olayların akışını etkilemek için değil, onları gözlemek için vardır” (Tekin,2017: 59).

Modern romanın ortaya çıkmasıyla birlikte ortaya çıkan çoğul bakış açısında ise, olay örgüsü birden fazla kişinin perspektifiyle sunulur. Bu bakış açısının esas alındığı anlatılarda kişiler, kendi psikolojik ve kültürel durumlarına uygun konuşurlar.

“Aktar Musa Efendi”nin anlatıcısı, ilâhi bakış açısına sahip üçüncü tekil kişidir. Hikâyenin dışında yer alan anlatıcı, kişilerin iç ve dış dünyalarına bütünüyle hâkimdir. Aşağıya alıntılanan paragraf, anlatıcıya ve bakış açısına örnek gösterilebilir:

Çaresiz Musa Efendi kalkıp giyindi. Feneri eline alıp dükkânın yolunu tuttu. Ölçüp tartmaya, havana koyup karmaya girişti. Afyon kutusuna el atıp etiketi okumak için fenerin yanına sokuldu. Bir göz atınca teneke çerçevesi gözlüğün arkasından gözleri ayrılıp kaşları iyice dikleşti (s. 23).

Anlatıcı, zaman zaman açıklamalar yaparak kendi varlığını belli eder. Anlatıcının bu bölümlerde, yazarın dil ve üslubunu kullandığını söylemek mümkündür:

Günümüzün psikiyatri görüşlerinin henüz gelişmediği ve psikosomatik hastalıklar sözünün daha piyasaya çıkmadığı günlerde, Musa Efendi, bütün dertlerin kökeninin korku olduğunu ileri sürerdi (s. 14).

2. İmam Baba

Uzun Çarşı'da, Helvacı Said'in dükkânıyla kahveci fırınının kepenkleri arasındaki küçücük boşlukta yaşayan İmam Baba, elinden hiç düşürmediği nargilesini içerek günlerini geçiren bir meczuptur. Keramet sahibi olduğuna duyulan inanç sayesinde, zengininden yoksuluna kadar birçok kişi, ona büyük bir saygı duyar. Varlığı, çarşı için lütuf ve bereket olan İmam Baba'ya, çarşı da oldukça cömert davranır.

İmam Baba ile çarşı arasında yıllarca süren bu tanıdık ve iyimser hayat, önce Birinci Dünya Savaşı arkasından şehrin işgaliyle yok olur gider. İnsanların çoğu, Fransız işgali altındaki şehirde yaşanan yoğun çatışmalar sonucu şehri terk etmeye başlayınca Uzun Çarşı da ıssızlaşır. İmam Baba, çarşıdaki hayat sönünce Türk çetecilerin karargâh ve hapishane olarak kullandığı Millet Hanı'na sığınır. Bir gün, Fransız askerlerinin rastgele savurdıkları toplardan biri Millet Hanı'na düşer. Top, birçok kişinin ölümüne neden olur. Ölenlerden biri de İmam Baba'dır.

2.1. Olay Örgüsü

Hikâye, anlatıcının İmam Baba ile ilgili hatıraları, izlenimleri ve duyuları üzerine kuruludur. Hikâyenin giriş bölümüne, İmam Baba'yla ilgili izlenimlerini, onun çarşı ile ilişkisini anlatarak başlayan anlatıcı, gelişme bölümünde geriye dönüş tekniğini kullanarak İmam Baba'ya çarşıdaki bu özel konumu sağlayan kerametlerinden birini anlatır. Daha sonra vak'a zamanına dönen anlatıcı, savaşın şehirde yarattığı tahribatı ve İmam Baba'yı nasıl yok ettiğini anlatarak olayı trajik bir şekilde sonlandırır.

Okuyucuyu peşinden sürükleyen, onda merak duygusu uyandıran bir olay örgüsüne sahip olmayan hikâye, iki tezat üzerinden ilerler. Anlatıcı, dünyevi olana sırtını dönmüş, bereket, huzur ve barış timsali olan İmam Baba'nın karşısına, tek arzusu daha çok para kazanmak olan Nuri Efendi ile

şehrin yıkımına ve İmam Baba'nın ölümüne neden olan savaşı yerleştirerek olay akışını sağlar.

Ön planda çocukluğunun önemli simalarından İmam Baba'yı anlatan anlatıcı, arka planda savaşın bir şehri bütün renkleriyle yok etmesini anlatır. Okuyucu, on yıllık vak'a zamanı boyunca anlatıcının izlenimleri ve çevrenin rivayetleri ile şekillenen İmam Baba'nın şahsında iyileri ve kötülerini, sesleri ve kokularıyla dönemin Gaziantep'ine tanıklık eder. Geriye dönüş tekniği sayesinde genişleyen hikâye, ilmikli şekilde kurgulanan bir olay örgüsüne sahiptir. Hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Uzun Çarşı'da Helvacı Said'in dükkânıyla simit fırını arasındaki daracık boşlukta yaşayan İmam Baba, evsiz ve kimsesiz bir meczuptur.
- II. Balkan Harbi'ni bir yıl önce öngören, fıstığın para etmediği zamanlarda Nuri Efendi'ye fıstık almasını öğütleyip onun daha da zenginleşmesini sağlayan, "Büyük Kar" felaketinin geleceğini haber veren İmam Baba, keramet sahibi olduğuna inanıldığı için insanlar tarafından çok sevilir.
- III. Bütün ihtiyaçları çarşı esnafı tarafından karşılanan İmam Baba, günlerini esrar içerek, peşine takılan köpekleri besleyerek geçirir.
- IV. Sokakta yaşayan İmam Baba, karın çok yağdığı bir kış hastalanır.
- V. Çarşı esnafı, dükkânların çoğu kar yüzünden kapalı olduğu için İmam Baba'nın hastalandığını günler sonra öğrenir.
- VI. İmam Baba'nın hastalandığını duyan Nuri Efendi, adamlarını gönderip İmam Baba'yı kendi evine getirir.
- VII. Nuri Efendi, İmam Baba'yı sağlığına kavuşturmak için elinden geleni yapar.
- VIII. Kısa süre sonra sağlığına kavuşan İmam Baba, Nuri Efendi'nin ısrarlarına rağmen çarşıya döner.
- IX. "Seferberlik davullarının çalışını, fırın tezgâhlarındaki ekmeklerin benzinin kararıp altın fiyatlarına çıkışını kılı kıpırdamadan hep tüneğinden izle[yen]" (s. 37) İmam Baba, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra İngilizler şehri işgal ettiğinde bile çarşıda yaşamaya devam eder.

- X. Şehir, İngilizler gittikten sonra Fransızlar tarafından işgal edilince İmam Baba'nın da huzuru alt üst olur.
- XI. İnsanların çoğu, direnişçilerle Fransızlar arasındaki çatışmalar yoğunlaşınca şehri terk eder.
- XII. Savaş alanına dönen çarşıda yaşama şansı kalmayan İmam Baba, Türk çetecilerin kontrolündeki Millet Hanı'na sığınır.
- XIII. Şehirdeki direnişi kırmaya çalışan Fransızların, savurdıkları toplardan biri Millet Hanı'na düşer.
- XIV. Hanın yıkıntıları altında kalan İmam Baba, hayatını kaybeder.

2.2. Kişiler

Hikâye oldukça dar bir kişi kadrosuna sahiptir. Bunun da en önemli sebebi, İmam Baba'nın kimsesizliği ve karakteridir. İmam Baba, insanlardan uzak bir hayat yaşadığı için diğer kişiler olay örgüsüne nadiren dâhil olur. Hikâyenin yardımcı kişilerinden, kısmen “karşıt gücü” temsil eden Nuri Efendi'nin, İmam Baba'nın kişilik özelliklerinin pekiştirilmesi dışında olay örgüsünde önemli bir fonksiyonu yoktur.

İmam Baba: İmam Baba, sokakta yaşayan, ihtiyaçları halk tarafından karşılanan bir meczuptur. İslam âleminde, tarih boyunca sıkça rastlanan meczuplara, keramet sahibi olduklarına inanılmışsa eğer, halk her zaman büyük bir saygı göstermiştir. “Gelecekle ilgili olarak verdikleri haberlerin bazan doğru çıkması, bazan da hikmetli sözler söylemeleri meczupların halkın gözündeki itibarını arttırmış” (İslam Ansiklopedisi, yıl: 2003, Cilt: 28, 286) onlara toplumda ayrıcalıklı bir konum sağlamıştır. “X. yüzyıldan itibaren çeşitli tesir ve sebeplerle bazı meczuplarla münzevi sufilere bab veya baba unvanının verilmeye başlandığı görülmektedir. XI. yüzyıldan itibaren baba unvanı, başta İran ve Azerbaycan olmak üzere İslâm ülkelerinde yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmış, halk çoğunluğunun mutasavvıflara manevî koruyucu, ermiş ve baba nazarıyla bakması bu unvanın yaygınlaşmasını kolaylaştırmıştır” (İslam Ansiklopedisi, yıl: 1991, Cilt: 4: 365). Hikâyenin başkahramanının, gerçek adı yerine, “baba” ve TDK sözlüğünde “önde bulunan kimse, lider” (www.tdk.gov.tr) anlamı verilen “imam” unvanlarıyla birlikte anılması, halkın ona gösterdiği teveccühün sonucudur.

Anlatıcı, İmam Baba'nın çarşıdaki ayırt edici özelliğini daha ilk cümlede söyler:

Uzunçarşı'nın, kuşkusuz en renkli ve ilginç kişiydi biz çocuklar için (s. 25).

“Yılın dört mevsiminde de helvacı Said'in dükkânıyla, burcu burcu taze çörek ve simit kokan kahveci fırınının kepenkleri arasındaki daracık boşlukta” (s. 25) yaşayan İmam Baba, çarşının en renkli simasıdır. Kulaktan kulağa yayılan kehanetleri sayesinde Uzun Çarşı'da ayrıcalıklı bir konuma sahip olan, “çarşı esnafı[nın] aman tezgâhımızdan bir şey alıp ağzına atsın diye gözünün içine bak[tığı]” (s. 29) İmam Baba için “besin ancak gerekler zorlayınca hatıra gelebilen önemsiz bir yükü[r].” (s. 29) Bütün dükkânların kapıları ardına kadar kendisine açık olan İmam Baba, canı bir şey çektiği zaman, onu “kendi kutsal elleriyle” (s. 28) tezgâhtan kendisi alır.

“Yeryüzünde kendinden başka canlı yokmuşçasına tasasız ve gevşek” (s. 28) yaşayan İmam Baba, içine kapanıktır. Hikâyede sadece kehanette bulunacağı zaman konuşurken görülür. İnsanlarla neredeyse hiç iletişim kurmayan İmam Baba, sokak köpekleriyle arkadaşır. Yiyeceğini köpekleri düşünerek seçen ve yarısını onlarla paylaşan İmam Baba, köpeklerle ilgilendiği sırada yüzünde tebessümle dolaşır.

Dünya nimetlerine sırt çeviren İmam Baba'nın, “ihtiras düzeyindeki tek bir bağlılığı” (s. 29) esrardır. Esnaf, kerametleri sayesinde çarşıda insanüstü bir varlık gibi algılan İmam Baba'nın esrarkeşliğini hoş görür. Kimseye el açmayan İmam Baba, esrar almak için ihtiyacı olan parayı, kendisi için ardına kadar açık olan esnafın kasalarından kendi elleriyle alır.

İmam Baba, Uzun Çarşı'yla özdeşleşmiştir. Esnafa göre İmam Baba uykusundan uyanınca Çarşı da uyanır; siftah ve bereket onun uyanmasıyla başlar:

Sabah namazından sonra kepenkler birer, ikişer açılmaya, yatsı ezanından beri Baba'yla birlikte koyun koyuna uykuya dalmış olan Çarşı canlanıp kıpırdamaya koyulunca tezgâhın arkasına geçen herkes siftah için Baba'nın içine büzüldüğü ve omzundan hiç düşmeyen çirkef renkli yorganının içinde kıpırdamasını beklerdi (s. 26).

İmam Baba'nın evi çarşıdır. “Büyük Kar” sırasında hastalanınca hikâyenin bir diğer kahramanı Nuri Efendi, Baba'yı evine getirtir. Bir süre

burada bakılan Baba, iyileşir iyileşmez çarşıya döner. Birinci Dünya Savaşı yıllarında birçok dükkânı kapanan Uzun Çarşı, Fransız işgali sırasında harabeye dönünce burada yaşama şansı kalmayan Baba, Millet Hanı'na sığınır. Bir süre burada yaşayan İmam Baba, Fransızların savurduğu top Millet Hanı'na isabet edince yıkıntılar altında kalıp hayatını kaybeder. Baba'nın ölümüyle şehir en önemli renklerinden birini kaybetmiş olur:

“Onunla birlikte yalnız Uzunçarşı'nın değil tüm kentin yaşamında geriye dönmeyecek bir çağın perdesi inmişti.” (s. 39).

Çarşı Ağası Nuri Efendi: Olumsuz bir bakışla tanıtılan ve hikâyede kısmen “karşı güç” fonksiyonunu üstlenen Nuri Efendi, bir tüccardır. Anlatıcı, “çarşının kamu düzeninden ve özellikle geceleri korunmasından sorumlu görevli” (www.tdk.gov.tr) anlamına gelen “çarşı ağası” terimini, çarşıdaki ticarete parasıyla yön veren, “çarşının kamu düzeninden sorumlu zengin esnafı” (Nakıboğlu, 2009: 112) anlamında kullanmıştır.

Hikâyede, “atbaşı uzun ve solgun yüzü” (s. 33) dışında tasvirine yer verilmeyen Nuri Efendi, savaşı fırsata çeviren tüccarlarından biridir. Balkan Harbi zamanlarında ticaret durma noktasına gelince üreticiler ve ambarcılar ellerindeki malı satamaz. Nuri Efendi, İmam Baba'nın “fıstık al fıstık” (s. 32) tavsiyesi üzerine, sabaha kadar düşündükten sonra varını yoğunu satarak, hatta çevreden borç alarak piyasadaki bütün fıstıkları satın alır:

İstanbul'un her yanı şaşkın perişan Balkan göçmenleri ve bozgun asker taburlarıyla dolup taşarken Nuri Efendi de han odalarını habire yeni ürün, eski ürün fıstıkla doldurup duruyordu (s. 34).

Nuri Efendi, piyasa canlanmaya başlayınca fıstığı aldığı on katına satarak servetine servet katar. Çarşıdan geçerken herkesin kıskanç gözlerle baktığı, kentteki Yahudi banka müdürünün bile saygıda kusur etmemeye çalıştığı Nuri Efendi, eskisi gibi yolda önüne gelenle yarenlik etmeyi bırakıp kasıntı birine dönüşür.

Nuri Efendi'nin, bu olaydan sonra Baba'ya olan saygısı daha da artar. Ancak bu saygının temelinde dostluktan ve iyi niyetten ziyade aç gözlülük vardır:

Çarşıda Baba'ya en çok önem veren ve ilgilenen oydu. Sanki onun bütün insanüstü sezgi ve yeteneklerinin ürünlerini tekeline almaya uğraşan bir tutum içindeydi (s. 30).

Diğerleri: Helvacı Said, Güllü ve Yahudi banka müdürü dekoratif kişilerdir. Hikâyede, bu kişiler hakkında verilen bilgiler oldukça sınırlıdır.

2.3. Zaman

Hikâyenin arka planında, Osmanlı'nın ve şehrin tarihinde önemli rol oynayan savaşlardan söz eden anlatıcı, bu yolla nesnel zamanı açıkça belirtir. Hikâyenin nesnel zamanı, 1910'lu yıllardır.

Balkan Harbi'nden başlayıp Gaziantep'in Fransız işgali altında olduğu yıllara kadar uzanan vak'a zamanı, yaklaşık on yıldır. Anlatıcı, zamanda anlatmalar yaparak, özetleme ve geriye dönüş tekniklerini kullanarak bu uzun vak'a zamanını olay örgüsüne uygun hale getirir. Anlatıcı, vak'a zamanını bazen tasvirlerle somutlaştırarak anlatır:

Baba yalnız çarşının mor, kırmızı, yeşil, sarı meyve ve sebze yığınlarıyla donandığı ve iri sineklerin vızıltılarının arı kovanına çevirdiği bu sıcak aylarda bazan gönlünün çektiğini alıp yemekte ufak tefek geçici zorluklarla karşılaşır (s. 28).

Vak'a zamanıyla anlatma zamanı birbiriyle çakışmaz. Anlatıcı, İmam Baba'nın kehanetlerinden biri olan "Büyük Kar" felaketinin insanlardaki tesirinden bahsederken vak'a zamanıyla anlatma zamanı arasında büyük bir boşluk olduğunu açıkça belirtmiş olur:

Yarım yüzyıl sonra bile o günleri yaşayanlar, karların altından tünel açarak konu komşuya gidebildiklerini anlatır dururlar. Bugün bile, doğum tarihinin Büyük kar olduğunu söyleyen yaşlılara rastlanır (s. 35).

2.4. Mekân

Hikâyenin ana mekânı, 1910'lu yılların Gaziantep'idir. Yaşanan olayların asıl mekânları ise, açık ve geniş bir mekân olan Uzun Çarşı ile kapalı ve dar mekânlar olan Nuri Efendi'nin evi ve Millet Hanı'dır.

“Mekân tercihinin kişilikle, ruhsal durumla, mizaçla doğrudan bir bağlantısı vardır” (Çetin, 2015: 136). Açık ve geniş mekânlar kahramanın huzur bulduğu “içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktedir. Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içindedir” (Korkmaz ve Şahin, 2017: 21). Anlatıcı, tam da bu sebeple, dünyevi zevklere, mülkiyete sırtını dönmüş, bir lokma bir hırka felsefesiyle yaşayan İmam Baba’nın, kişiliğine uygun açık ve geniş bir mekân olan Uzun Çarşı’yı hikâyenin en önemli mekânı olarak kullanır.

Anlatıcı, ayrıntılı bir mekân tasvirine yer vermese de Uzun Çarşı, dükkânları, esnafı, sesleri, kokuları ve köpekleriyle hikâyede kendine geniş bir yer bulur.

“(…) yatsı ezanından beri Baba’yla birlikte koyun koyuna uykuya dalmış olan çarşı” (s. 26) ile İmam Baba’yla özdeşleşmiştir. İmam Baba uyanınca canlanan, hareketlenen, berekete kavuşan çarşı, İmam Baba’yı beslediği gibi ona sığınmak olur.

Birbiriyle özdeşleşen İmam Baba ile çarşının kaderi ortak ilerler. İmam Baba, savaşın henüz şehre sıçramadığı yıllarda “çarşının üstünü örten kamış hasırların seyrek dokuları arasından sızan sıcak ışık hortumcukları içinde oynayan toz habbecikleri belirmeye başlayınca” (s. 28) çeşit çeşit meyveler ve yiyeceklerle bezenen tezgâhlar arasında “tok bir sultan gibi” (s. 27) dolaşır. Baba, Birinci Dünya Savaşı, ardından İngiliz işgali yıllarında çarşı eski canlılığını kaybetmesine rağmen burada yaşamaya devam eder. Antep Harbi sırasında Türk çetecilerle Fransızlar arasında yaşanan yoğun çatışmalar sonucu çarşı iyice harabeye dönünce burada yaşama şansı kalmayan İmam Baba, çaresizce bu çok sevdiği mekândan ayrılır ve Millet Hanı’na sığınır.

İmam Baba, esnafın çoğunun kepenklerini kapattığı Büyük Kar felaketi sırasında bile yorganına büzüşüp çarşıda yaşamaya devam eder. Onu, soğuktan donmak üzereyken Helvacı Said bulur. Baba’nın hastalandığını duyan Nuri Efendi, hemen adamlarını yollayıp Baba’yı eve getirtir. Nuri Efendi’nin evi, kapalı bir mekândır. Kapalı ve dar mekân, “kahramanın büyümesini, gelişmesini engelleyen, kahramanın düşünsel ve ruhsal olarak yutulup kaybolmasına neden olan mekândır” (Şahin, 2007: 193). İmam Baba, kendisini bir yabancı gibi hissettiği bu evde rahat edemez. İyileştikten sonra, Nuri Efendi’nin bütün ısrarlarına rağmen burada kalmak istemeyen İmam Baba, ait

olduğu ve kendisi olabildiği yere, çarşıya döner. Çarşıya döndüğü gün Baba'nın “yüzünde tutuklu evinden salınan kürek mahkûmlarının mutluluğu oku[nur]” (s. 37).

Hikâyenin bir diğer kapalı mekânı Millet Hanı'dır. İmam Baba'nın savaş sırasında sığındığı Millet Hanı, Mitat Enç'in hayatında oldukça önemli bir yere sahiptir. Antep Harbi sırasında Türk çetecilerin kontrolünde olan bu han, Heyet-i Merkeziye'nin emirlerine uymayıp kendilerinden istenilen parayı vermeyenlerin tutulduğu yerdir. Mitat Enç'in babası da savaş sırasında Millet Hanı'ndaki tutuklular arasındadır. Enç, *Selâmlık Sohbetleri*'nde, Fransızların şehre savurdukları toplardan birisinin Millet Hanı'na düşmesini şöyle anlatır:

Bir ikindi üzeri, Millet Hanı yönünden, arka arkaya birkaç onbeşliğin patlayıp, yoğun bir toz bulutu kaldırdığını gördük. Kısa süre içinde Millet Hanı yerle bir olmuş (...) haberi geldi (...) Toplar düşmeye başlayınca, canını kurtarabilen nöbetçisi, tutuklusunu, herkes bir yana dağılmış. Babam da dalının kolunun yerli yerinde olduğunu kestirince, toz toprak arasından fırlayıp, dışarı çıkmış ve soluğu dedemlerde almış (Enç, 2013: 81-82).

Gerçek hayatta, yazarın babasının kurtuluşa ulaşmasını sağlayan Fransız topu, hikâyede İmam Baba'nın ölümüne neden olur.

2.5. Dil ve Anlatım

Abartılı söyleyişten ve kapalı anlatımdan uzak duran anlatıcı, “İmam Baba” hikâyesinde duru, akıcı ve samimi bir dil kullanmıştır. Dili etkili kullanarak ustaca bir anlatıma ulaşan anlatıcı, okuyucuyu hikâyenin içine çekmeyi başarır.

“İmam Baba” hikâyesi, temelde izlenimlere dayalı olduğu için tasvirlerle örülü bir anlatımı vardır. Tasvirlerin, benzetmelerin oldukça sık kullanıldığı hikâyede, sıfat ve isim tamlamaları da önemli bir yer tutar.

Anlatıcı, kişilerin birbirlerine karşı konumlarını, toplum tarafından nasıl görüldüklerini anlatımı kuvvetlendiren yerinde ve ustaca benzetmelerle belirgin kılmıştır. Çarşı esnafının, dükkânımızdan bir şey alsın diye gözlerinin içine baktığı İmam Baba, çeşit çeşit ürünlerle bezenmiş tezgâhlar arasında gezinirken “bin bir nimetle donanmış saray sofrasının hangisinden başlasam diye gözden geçiren tok bir sultan”a (s.27), İmam Baba'nın iltifatına mazhar

olan esnaf, “umulmadık bir sadakaya konan Medine fıkaları”na (s. 27), ellerindeki ürünü satamayıp depolamak zorunda kalan ambarcılar ise, “kursığı şişkin, Buğday pazarı kumruları”na (s.31-32) benzetilir.

“Yatsı ezanından beri Baba’yla birlikte koyun koyuna uykuya dalmış olan çarşı” (s. 26), kişileştirme sayesinde adeta Baba’nın sevgilisi hüviyetine bürünür. İmam Baba’nın, hayatta tek bağımlılığı olan esrarı bulduğu zamanlar “elinden düşmeyen nargilesi arada bir de olsa şenlenip şakıyordu” (s. 38) diyen anlatıcı, nargileyi kişileştirerek onu, Baba’yı her zaman mutlu eden bir arkadaşına dönüştürür.

Anlatıcı, anlatımı güçlü ve zengin kılmak amacıyla deyimlerden bolca faydalanmıştır: “Gözüne kestirmek, cami duvarına işemek, gönül indirmek, curcuna koparmak, gözünün içine bakmak, onuruna yedirememek, ağzını bıçak açmamak, kara kara düşünmek, yolunu tutmak” (s.26-33) bu deyimlerden bazılarıdır.

Anlatıcı, hikâyede duyu nitelemelerine de yer verir: “Burcu burcu taze çörek ve simit kokan kahveci fırını” (s. 25) koku; “mor, kırmızı, yeşil, sarı meyve ve sebze yığınları” (s. 28) görme; “iri sineklerin vızıltıları” (s.28) işitme duyularına hitap eder.

“Yılın dört mevsiminde de helvacı Said’in dükkânıyla, burcu burcu taze çörek ve simit kokan kahveci fırının kepenkleri arasındaki daracık boşlukta tünerdi” (s.25) diyen anlatıcı, “tünemek” kelimesini özellikle kullanmıştır. Sözlükte “kuşların, kanatlı evcil hayvanların uyumak için bir dala veya sırığa konması” (www.tdk.gov.tr) anlamında kullanılan bu kelime, İmam Baba’nın yaşam biçimini tam manasıyla ifade eder. O, tıpkı bir kuş gibi, hiç yadırgaman sokakta yaşar.

Anlatıcının, “İmam Baba” hikâyesinde kullandığı başlıca anlatım teknikleri şunlardır:

Tasvir: Anlatıcı, hikâyenin hemen başında, İmam Baba’yı okuyucuya tanıtırken tasvir tekniğini kullanır:

Yaşamı boyunca berber makası, ya da sabun ve su yüzü görmemiş kirli, rengi belirsiz uzun saçları omuzlarına dökülürdü. Başını çevreleyen bu kıl bolluğuna karşın, kirli, esmer avurtları çökük ince yüzünde tek bir tel bile yoktu. En anlamlı organı iri, siyah gözleriydi. Akları sapsarı olduğu halde, bizim göremediğimiz başka ve daha renkli bir âlemi

seyreden bakışları büyüleyiciydi. Tırnak araları kirle dolu, sıska, uzun parmaklı ellerinden ancak uyuduğu zaman bıraktığı esrar nargilesinden derin nefesler çektiği zaman göz kapakları inip bu esrarlı bakışı perdelerdi (s. 25).

Anlatma: İmam Baba'nın hareketleri, dikkatli bir gözlemlerle anlatma tekniği yardımıyla anlatılır:

Bakışları kara kaldırım taşlarına dikilmiş, çıplak ayaklarıyla hangisine basmanın uygun düşeceğinden başka tasası yokmuşçasına, peşini bırakmayan birkaç çarşı itiyile birlikte câmi avlusunun merdivenlerini iner ve apteshanelerden birine daldı. Oradaki işi bitince gene olağan donatısıyla havuz başına gelir, nargilesinin sararmış suyunu boşaltıp bir iki çalkalar ve sıvısını tazelerdi” (s. 27).

Geriye Dönüş: “Geriye dönüş tekniği, konunun daha iyi anlaşılmasında, kahramanların tanıtılmasında ve olayların sebeplerinin ortaya konulmasında anlatıcıya yardımcı olur” (Karabulut, 2012). Anlatıcı, İmam Baba'ya çarşıda önemli bir konum sağlayan kehanetlerinden birini geriye dönüş tekniğiyle anlatır:

Bilmeyenlere herkesin anlattığına göre Büyük Kardan önceki yıllardan birinde fıstık bol olmuştu. Balkan savaşı yüzünden ambarcılar ellerindekini dış ülkelere gönderememişlerdi. Biteviye hancılara ambar kirası ödemekten kurtulmak için fıstığı yakıt olarak fırıncılara satanlar bile çıkmıştı. (...) Nuri Efendi'yle birlikte herkesin böyle tasaya boğulduğu sırada birgün Baba yorgan omuzda Çarşı Ağasının kapı eşiğinde gözüküyordu (s. 31-32).

Özetleme: “Özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur. Bu yöntemle olaylar ve kişiler, bariz yön ve çizgileriyle tanıtılır, anlatılır” (Tekin, 2017: 250). Anlatıcı, Birinci Dünya Savaşı yıllarını ve şehrin işgal altında olduğu zamanları özetleme tekniğiyle anlatır:

Baba seferberlik davullarının çalışını, fırın tezgâhlarındaki ekmeklerin benzinin kararıp altın fiyatlarına çıkışını kılı kıpırdaman hep tüneğinden izledi. Künyesi çıkıp silâh altına giden esnafın kepenkleri kapanıyor, çarşı neredeyse “Büyük kar”daki gibi ıssızlaşıp yoksullaşıyordu.

Derken Suriye cephesinde bozgun başladı. Önce giysileri boz, kafaları taslı Alman subayları, otomobil denen atsız, eşeksiz arabalarıyla homurdayarak Maraş yolunun toz bulutları içinde kaybolup gittiler. Sonra postalları delik, üniformaları yırtılmış, açlıktan avurtları çökük, bizimkilerden sırtına hançer ya da göğsüne gâvur kurşunu yemiyenler sükün etti.

Onların tozu yatışmadan da İngiliz gâvuru çıkageldi. (...) İngiliz gâvuru çok kalmadı. Nedense birkaç ay içinde toparlanıp gittiler. Ama giderken yerlerini fesleri püskülsüz Tunuslu, gulyabani gibi kapkara Gobi askerlerine bıraktılar” (s. 37-38).

2.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“İmam Baba” hikâyesinin anlatıcısı “gözlemci anlatıcı” konumundaki birinci tekil kişidir. Anlatıcı, hikâye kişilerinden biridir; ancak anlattıkları kendisine dair değildir. Vak’a zamanında bir çocuk olan anlatıcı, anlatma zamanında bir yetişkindir. Onun anlatma zamanına ait yorumlarıyla şekillenen çocukluk anıları, olay örgüsünün temel malzemesini oluşturur. Anlatıcı, hikâyenin ilk cümlesinde, “Uzun Çarşı’nın kuşkusuz en renkli ve ilginç kişisiydi biz çocuklar için” (s. 25) sözleriyle hikâye kişilerinden biri olduğunu hissettirir.

Anlatıcı, sınırlı bir bilgiye sahiptir. “Bilmeyenlere herkesin anlattığına göre Büyük Kardan önceki yıllardan birinde fıstık bol olmuştu” (s. 31) diyen anlatıcı, bilgi kaynaklarından birinin rivayetler olduğunu belirtmiş olur.

Anlatıcı, bazen vak’a zamanından anlatma zamanına geçerek hikâyedeki olaylarla ilgili okuyucuya farklı bilgiler de verir:

Yarım yüzyıl sonra bile o günleri yaşayanlar, karların altından tünel açarak konu komşuya gidebildiklerini anlatır dururlar. Bugün bile, doğum tarihinin Büyük kar olduğunu söyleyen yaşlılara rastlanır (s. 35).

3. Bilâder Ağa

Karıyla beraber yaşadığı tek göz evde, eski fesleri onarıp satarak geçimini sağlayan Bilâder, dış görünüşü itibariyle oldukça talihsizdir. Bilâder, talihsiz olanı hakir görmekten, alaya almaktan geri durmayan bir toplumda, yaşadığı aşağılık kompleksinin de etkisiyle zamanla bir “soyтарыya” dönüşür. Her türlü şakayı kaldırabilen yapısı sebebiyle eğlencelerin, toplantıların,

düğünlerin vazgeçilmez siması olur. Biraz da eğlence sonunda cebine konacak birkaç mecediyenin hatırına bu eziyetlere katlanan Bilâder, bu sayede toplumda kendisine bir yer bulabildiği için halinden şikâyetçi değildir.

Bilâder'in şikâyetçi olmadığı bu hayat, önce Antep Harbi ardından Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte geride kalır. Antep Harbi sırasında evine düşen bir top mermisi karısı Anuş Bacı'nın ölümüne, Bilâder'in de evsiz ve yalnız kalmasına neden olur. Eski fesleri onarıp satarak geçimini sağlayan Bilâder, Şapka Kanunu'yla birlikte fes takmak yasaklanınca işini de kaybeder. Eski bir tanıdığına yardımıyla bir han odasına yerleşen Bilâder, bir "maskot" da olsa, kendisini değerli hissettiği, itibar gördüğü eski zamanları özler. Bilâder, hızla değişen toplumda kendisine yer olmadığını farkındadır.

3.1. Olay Örgüsü

Hikâye, Bilâder Ağa'nın kaderine yön veren dış görünüşünün uzun bir tasviriyiyle başlar. Anlatıcı, Bilâder Ağa'yı farklı özellikleriyle okuyucuya tanıttıktan sonra geriye dönüşler yaparak maruz kaldığı şakalar yoluyla onun toplumda nasıl bir konuma sahip olduğunu anlatır. Antep Harbi ve Cumhuriyet'in ilanının Bilâder'in hayatını nasıl etkilediğini anlatarak vak'a zamanına dönen anlatıcı, hikâyeyi ucu açık bir şekilde sonlandırır. Bundan sonra Bilâder'in nasıl bir hayatının olacağı okuyucunun hayal gücüne bırakılır.

"Bilâder Ağa" hikâyesi, olayın arka planda olduğu bir portre tasviridir. Geriye dönüşlerle genişleyen hikâye, ilmikli şekilde kurgulanan bir olay örgüsüne sahiptir. Hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Küçük bir evde karısıyla birlikte yaşayan Bilâder, onun yardımıyla eski fesleri tamir edip satarak geçimini sağlamaya çalışır.
- II. Öğleye kadar sırtında fes torbasıyla çarşı pazar dolaşan Bilâder, öğleden sonra genellikle tanıdığı esnafın dükkanlarına uğrar.
- III. Dış görünüşü itibarıyla oldukça talihsiz olan Bilâder, görünüşü ve gülünçlüğü sebebiyle esnafın en büyük eğlencesidir.
- IV. Bilâder; yaşadığı aşağılık kompleksinin de etkisiyle zamanla bir "soytarı"ya dönüşmüştür.

- V. Yıllar önce Salman Ağa'nın yaptığı bir şaka sonucu bir ayağı ötekenden kısa kalan Bilâder, şehirdeki düğünlerin, toplantıların, eğlencelerin aranılan simasıdır.
- VI. Hakarete varan şakaları mesleğinin bir gereği olarak kabul eden Bilâder, cebine konan birkaç mecediye ve toplumda edindiği yerle teselli bulur.
- VII. Bilâder, Antep Harbi sırasında evine düşen top mermisi yüzünden hem karısını hem de evini kaybeder.
- VIII. İnsanlar, harp sırasında canının derdine düştüğü için kimse Bilâder'le ilgilenmez.
- IX. Cumhuriyet'in ilanından sonra toplumsal yapının değişimiyle birlikte şehrin eğlence anlayışı da değişir.
- X. Artık, eğlencelere davet edilmeyen Bilâder, eski fesleri onarıp satarak geçimini sağlamaya çalışsa da Şapka Kanunu'ndan sonra fes takmak yasaklanınca işini de kaybeder.
- XI. İşsiz, evsiz ve kimsesiz kalan Bilâder, eski tanıdığı Hacı Efendi'nin yardımıyla bir han odasında yaşamaya başlar.
- XII. Yeni düzende kendisine yer olmadığını fark eden Bilâder, Hacı Efendi'yle birlikte eski günleri yâd ederek yaşamaya devam eder.

3.2. Kişiler

Bilâder Ağa: Hikâyenin başkahramanı, “başı dobakların, fesi eskienlerin devacısı Bilâder”dir (s. 42). “İmam Baba” hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyede de kahraman gerçek adıyla değil insanların onu çağırdığı isimle okuyucunun karşısına çıkar. İnsanlar, İmam Baba gibi çarşıda ayrıcalıklı bir konuma sahip olmayan Bilâder Ağa'ya, onun başkalarına seslendiği gibi, Bilâder (Birader) diye seslenir.

Bilâder'in hayatına yön veren, onun dış görünüşüdür. Anlatıcı, hikâyenin başında, Bilâder'in çevresindeki insanlarla arasındaki bu zahiri eşitsizliği, tasvirler ve benzetmelerle uzun uzun anlatır. Bu tanıtımda amaç, dış görünüşün onun hayatı üzerindeki etkisini vurgulamaktır. Bilâder'in dış görünüşündeki “gariplik” anlatıcılığı bile şaşırtmış gibidir:

(...) onu yaratırken Tanrı'nın ya güçlü bir mizah duygusunun etkisi altında ya da aşırı bir tutumluluk çabası içinde olduğuna insanın inanacağı gelirdi. Sanki yaratan, yaratıcılığında artakalan döküntüler ziyan olmasın diye şöyle elinin kenarıyla onları gelişigüzel bir araya ilıştırivermişti (s. 40).

Dış görünüşü gibi ekonomik durumu da pek iç açıcı olmayan Bilâder, şehrin ileri gelenlerinin düzenlediği toplantıların, eğlencelerin aranılan simasıdır. Bilâder, yaratılış itibarıyla kendilerinden daha şansız olanları küçümsemekten geri durmayan toplumda, kendisine biçilen rolü uzun yıllar önce kabullenmiş, kaderine isyan etmemeyi öğrenmiştir.

Toplumun Bilâder'e biçtiği bu rolde, onun yaşadığı aşağılık kompleksinin de etkisi vardır. Kendisiyle barışık olmayan çoğu insan, kendini toplumdan soyutlar. Bu soyutlama, bu tür insanları yalnızlığa ve mutsuzluğa mahkûm edebilir. Oysa Bilâder, kendini toplumdan soyutlamaz. İnsanlar tarafından sevmek, çarşıda bilinen biri olmak için her türlü şakayı, küçük düşürülmeyi sineye çeker. Bilâder, bu rolü o kadar kanıksamıştır ki meclislerde ilgiyi üzerine çekmek için "oğlancılık oyununa" başvurmaktan dahi çekinmez:

Esasen çevresindekiler onu biraz unutup ihmal etmeye kalksalar Bilâder duramaz, kaşınır, sataşılmaya çanak tutardı. Bu amaç için çokluk meclisteki setre pantolonlu, sakallı tıraşlı memur takımından birini seçerdi. Avucuna ya biraz tuzlu fıstık ya da küçük bir meze dürümü alır boş eline yengeç gibi abanarak avının dizinin dibine kadar emeklerdi:
"Hele şeyhim aç ağzını... Kanım sana beter kaynadı." diye sulanırdı (s. 50).

Bilâder'in kişiliği silinmiş gibidir. Maruz kaldığı en kaba şakalar karşısında bile isyan etmek yerine insanları güldürmeyi düşünür. Salman Ağa, yeğenin düğününde, bahçedeki tuvalete giden Bilâder'in kapısına bir köpek bağlatır. Köpeği görünce korkudan tuvaletin pisliğine düşen Bilâder, bir yandan sızlanırken diğer yandan insanları güldürmeye çalışır:

Üstü başı, toz çamur içinde, kıl şalvarının paçasından kirli sular sızarken de sırtmaya uğraşıyordu: "Ulan ağa pohu amma da keskin kokarmış." diye onları eğlendirmeye çabalıyordu (s. 47).

Hâlihazırda, dış görünüşü sebebiyle insanların her türlü alayına maruz kalan Bilâder, düğün günü Salman Ağa'nın biraz eğlenmek için bindirdiği attan düşünce sağ ayağı baldır kemiğinden kırılır. "Her ne kadar bu serüvenden sonra Bilâder'in sağ ayağı biraz kısa ve aksak kaldıysa da bunu da zenaatinin doğal kazalarından" (s. 49) biri olarak kabul eder. Bilâder, şakaların vücudunda bıraktığı izlerle "yüzündeki meç yaralarıyla övünen Orta çağ şövalyeleri gibi" (s. 53) gurur duyar.

Geçimini eski fesleri onarıp satarak sağlayan Bilâder, sırtında fes torbasıyla köylü pazarında kalabalık arasında ilerlerken kendisine yol açmak için çelimsiz vücudundan beklenmeyecek kalınlıkta bir sesle bağıırır: "Bilâder gelir... Başlı dobakların fesi eskiyenlerin devacısı Bilâder." (s. 42) Vücuduyla kendine yol bulamayan Bilâder, sesiyle varlığını hissettirir. Bu kalın sestem irkilen insanlar, kenara çekilip ona yol verir.

Bilâder'in hazzetmediği tek kişi, şehrin ileri gelenlerinin düzenlediği eğlence meclislerinde boy gösteren diğer "maskot"lardan biri olan İt Yusuf'tur. Bilâder'in İt Yusuf'tan hoşlanmamasının temelinde, meclislerde edindiği rolü çalmasından duyduğu korku ile kendi sınıfından birinin alaylarına maruz kalma endişesi yatar. Bilâder, bu sebeple İt Yusuf'un davet edildiği hiçbir meclise gitmez. Lakin esnaf, bazen biraz daha eğlenmek için Bilâder'den habersiz, İt Yusuf'u da eğlenceye çağırır. Lakabıyla ünlü İt Yusuf, Bilâder'i görür görmez bir köpek gibi üzerine saldırarak hünerini sergilemeye çalışır. Bilâder, acı içinde kıvrılırken gösteriyi izleyen esnaf, köpek dövüşü izler gibi acıya kayıtsız kalır.

Bilâder ile toplum arasında tamamlayıcı bir ilişki vardır. Hakarete varan şakalara katlanarak insanları eğlendirmenin bedeli, cebine konan birkaç mecdiye ve toplumda edindiği yerdir.

Antep Harbi sırasında Bilâder'in hayatı alt üst olur. Savaş sırasında evine top mermisi düşen Bilâder, karısını ve evini kaybeder. Geçimini eski fesleri onarıp satarak kazanan Bilâder, Şapka Kanunu'ndan sonra fes takmak yasaklanınca işini de kaybeder. Yeni düzene ayak uyduramayan, her fırsatta yeni rejimin toplumda yarattığı değişimi eleştiren Bilâder, kendisi gibi gözden düşmüş bir hana sığıır. Başkalarının sevgisine, ilgisine bağımlı bir hayatın sonu yalnızlık olur.

Salman Ağa: Salma Ağa, Bilâder'in şehrin kalburüstü insanlarıyla ilişkisine örnek vermek amacıyla hikâyeye geriye dönüş tekniğiyle dâhil edilmiştir. On beş köy sahibi, köylerinin birinde saklanan bir suçluyu jandarmaya teslim etmeyecek kadar kendine güvenen Salman Ağa, hikâyenin olumsuz tipidir. Bilâder, yoksulluğu ve güçsüzlüğü; Salman Ağa, zenginliği ve gücü temsil eder. Ancak Bilâder, yapılan her türlü şakayı işinin doğal bir sonucu kabul ettiği için bu iki kişi arasında çatışma yaşanmaz.

Zengin ve güçlü olduğu için istediğini yapma hakkını elinde bulundurduğunu düşünen Salman Ağa, yaptığı şaka sonucu Bilâder'in bir ayağının ötekenden kısa kalmasına neden olur. Salman Ağa'nın her yıl Bilâder'e yolladığı iki tulum çiçek yağı, bu şakanın bedelidir. Salman Ağa'nın iltifatına mazhar olduğu için son derece mutlu olan Bilâder Ağa, yoksulluğuyla alay eden insanlara şu karşılığı verir:

“Gidin ulan dibi delikler... Bilâderin her yıl Salman Ağa'nın çiçek yağını yer” (s. 44).

Diğerleri: Anuş Bacı, İt Yusuf ve Hacı Efendi, hikâyenin diğer kişilerdir. Bilâder, başkalarına bağımlı bir hayat yaşadığı için kısmen evine ve karısına yabancılaşmıştır. Anuş Bacı, bu yüzden hikâyede görünür olmaz. Ölümü bile bir cümleyle anlatılır. Bütün eğlencelerin aranılan tek siması olmak isteyen Bilâder, kendisi gibi bir “maskot” olan İt Yusuf'un varlığına tahammül edemez. Eğlencelerde onun gölgesinde kalma ve konumunu kaybetme korkusu Bilâder'in İt Yusuf'tan uzak durmasına sebep olur. Hacı Efendi de tıpkı Bilâder gibi yeni düzenin kaybedenlerindedir. Varını yoğunu savaşta yitiren Hacı Efendi, “belki de işletirim umuduyla artık kuş uçup kervan konmayan hanlardan birini” (s. 56) kiralar. Hacı Efendi, kendisiyle benzer bir kaderi paylaştığı için Bilâder'in handa kalmasına izin verir. Kaderleri birbirine benzeyen bu iki arkadaş, eski zamanları yâd ederek günlerini geçirir.

3.3. Zaman

“Bilâder Ağa” hikâyesinde, dış dünyada meydana gelen olaylar, nesnel zamanın belirlenmesine olanak verir. Savaşlar, işgaller, devrimler toplumla birlikte bireyin de hayatını değiştirir. Anlatıcı, kişilerin hayatında meydana

gelen değişimlerin sebebini ifade etmek için zamanı açıkça belirtir. “Fransız savaşı başlayınca herkes canının derdine düşmüştü. Kimsenin onu düşünecek hali yoktu (...) En kötüsü fes ortadan kalkmış, herkes başına bir gâvur serpuşu uydurmuş, Bilâder’in geçim yollarını tümünden kurutmuştu” (s. 55-56) diyen anlatıcı, nesnel zamanının belirlenmesi için gerekli olan ipuçlarını vermiş olur. “Bilâder Ağa” hikâyesinin nesnel zamanı Osmanlı’nın son yılları ile Cumhuriyet’in ilk birkaç yılıdır.

Vak’a zamanının nesnel zaman içindeki yerini tespit etmek zordur. Çünkü olayların başladığı zamanı belirlemeye imkân verecek herhangi bir bilgi verilmemiştir. Anlatıcı, bazen geriye dönüş tekniği kullanarak nesnel zamanla paralel ilerleyen vak’a zamanı genişletir, bazen de özetleme tekniği sayesinde zamanda atlamalar yapar.

3.4. Mekân

“Aktar Musa Efendi” ve “İmam Baba” hikâyelerinde, kahramanların baskın kişiliklerine uygun olarak belirlenen ve kullanılan mekân, bu hikâyenin büyük bölümünde oldukça silik ve işlevsizdir. Anlatıcının bu tutumu, Bilâder Ağa’nın kişiliğine ve hayatına uygundur. Bilâder ile herhangi bir mekân arasında algısal düzlemde bir ilişki yoktur. Başkalarıyla birlikte olmak, onların ilgisine mazhar olmak Bilâder’in temel motivasyonudur. Toplumun dayattığı hayatı yaşayan Bilâder, evine yabancılaşmıştır. Bu yüzden Antep Harbi sırasında “tek göz damına top düşmüş” (s. 55) evinden neredeyse hiç bahsedilmez. O, asıl yaşam alanı olması gereken evinde değil hep başkalarıyla birlikte olduğu mekânlarda görülür. Onardığı fesleri satacağı insanları bulabileceği köylü pazarı, şehrin önde gelenlerini eğlendirmek için gittiği dükkânlar, konaklar olayların meydana geldiği yeri tanıtan, toplumu yansıtan mekânlardır.

Mekân, hikâyenin sonlarına doğru ön plana çıkar. Savaş sırasında Fransızların attığı top sonucu evi yıkılan Bilâder, eski tanıdığı Hacı Efendi’nin kiraladığı hana sığınır. Anlatıcı, Bilâder ile hanın kaderi arasında benzerlik kurar. Her ikisi de gözden düşmüş, değerini kaybetmiştir:

Varını yoğunu savaşta yitiren, bir iş tutayım diye de malı, mülkü faizcilere kaptıran fıstıkçı Hacı Efendi, belki de işletirim umuduyla

artık kuş uçup kervan konmayan hanlardan birini kiralamıştı. Ama kervan katırlarının yerini tomofil alalıberi hancılıkta da kazanç kalmamıştı. Koca avluyla dipteki sıra sıra ahırlar bomboş duruyordu. Kapı arasındaki tüccar, ambarcı odalarının kapıları tüm kilitliydi. Üst kattaki konuk odaları dizilerinde yurtsuz, yuvasız birkaç müşteri barınıyor, ahırlardan arada bir tahıl yükçülerinin bıraktıkları eşek anırmaları duyuluyordu (s. 56).

3.5. Dil ve Anlatım

“Bilâder Ağa” hikâyesi akıcı ve samimi bir dille kaleme alınmıştır. Diğer hikâyelerde olduğu gibi bu hikâyede de kapalı bir anlatıma yer verilmez. Olaydan ziyade kişinin ön planda olduğu hikâyede, kelime kadrosu ağırlıklı olarak isimler, sıfatlar, tamlamalar ve fiilimsilerden oluşmuştur.

Anlatıcı, anlatımı kişilerin ağzından devam ettirdiği bölümlerde, kişileri gerçeğe yakın bir hâlde tanıtmak için dilin telaffuza dayalı özelliklerine yer verir: “Durun bir nefes alayım acık... Ataşım sönsün... (...) Hele biraz rahat koyun bana” (s. 52) cümlelerindeki yöresel ifadeler buna örnek gösterilebilir.

Hikâyede, anlatımı güçlü kılmak amacıyla çok sayıda deyim kullanılmıştır: “Gönül eğlendirmek, altında kalmamak, gönlünden kopmak, yolunu tutmak, bir sözü iki etmemek, burun buruna gelmek, dili tutulmak, şaha kalkmak, gözden kaybolmak, kanı kaynamak, baltayı taşa vurmak, ipini çekmek, allak bullak olmak, fırsat vermek, gıkı çıkmamak, oralı olmamak, ortadan kaybolmak, ortaya çıkmak, para kırmak” (s. 42-55) bu deyimlerden bazılarıdır.

Hikâyede kullanılan anlatım teknikleri şunlardır:

Tasvir: Olay örgüsüne Bilâder Ağa'nın tasviriyle başlayan anlatıcı, tasviri canlı kılmak için sıfat tamlamalarını, fiilimsileri, söz sanatlarını bir arada kullanır:

Gövdesi on yaşlarındaki, iyi beslenmemiş bir çocuğunkinden de çelimsizdi. Suyunu iyi alamamış kavruk bir kelekten farksız yüzünün üst yanındaki kara boncuk gözleri, şişkin ve kirpiksiz gözkapakları arasından çevresini değil de birbirini görmeye uğraşıyormuşçasına burnuna doğru bakışırdı. Ama bu çabaları boşunaydı. İki gözü ayıran ve neredeyse alt dudağına kadar uzanan kızıl uçlu, iri burnu, ufacık bir hortum gibi ikisinin arasına dikilmişti. İş bu kadarla da bitmiyordu. Tanrı kuluna, ya da soyuna bozulunca doğanın sırtına bir kanbur kondurmuştu. Bilâder'e de herhalde iyice içerlemiş olmalı ki, bir tanesiyle yetinmemiş, sırtındakinden başka bir tane de göğsüne

oturtuvermişti. Çarşı içinde duraklayıp, daha kısa olan sağ bacağını dengeye almak için koltuk değneğine dayanınca göğüs kanburu daha da dışarı fırlar, haline, Osterliç zaferinden sonra ordusunu denetliyen Napolyon karikatürü azameti verirdi (s. 40-41).

Geriye Dönüş: Yıllar önce yaptığı bir şaka sonucu Bilâder'in bir ayağının ötekinden kısa kalmasına sebep olan Salman Ağa, hikâyeye geriye dönüş tekniği ile dâhil olur:

Yıllar önce bir güz harmanlar kalkıp anbarlar ve keseler dolduktan sonra Karadağ'ın ağası oğlunu evirmeye kalkmıştı (s. 44).

Özetleme: Anlatıcı, Antep Harbi'nden Şapka Kanunu'na kadar olan süreyi özetleme tekniği ile anlatır:

Fransız savaşı başlayınca herkes canının derdine düşmüştü. Kimsenin onu düşünecek hali yoktu (...) Kentin üç aylık muhasarası sırasında avucunun etini değil sokaktaki it ve kedileri bile yemekten kaçınmayan tanıdıklarının elinden tutacak hali kalmamıştı (...) En kötüsü de fes ortadan kalkmış, herkes başına bir gâvur serpuşu uydurmuş, Bilâder'in geçim yollarını tümünden kurutmuştu (s. 55-56).

Anlatma-Gösterme: Anlatıcının açıklamaları eşliğinde aktarılan Bilâder ile Salman Ağa arasındaki konuşmalar, bu tekniğe örnektir:

“Ağa hani benim binek... Dünürçülerin başını Bilâder çekmezse olur mu hiç?” diye niyetini açıklamıştı. Ağa önce bu densizliği savuşturmaya kalkmış, sonra burma bıyıklı ablak yüzünde birdenbire kurnazca bir gülücük belirmişti:

“Elbette olmaz Bilâder... Ulan uşak Bilâder'e bir poşu bir de lüver getirin. Benim demirkırı da onun için eyerleyin.” diye gürelemişti (s. 48).

3.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Bilâder Ağa” hikâyesinin anlatıcısı, ilâhi bakış açısına sahip üçüncü tekil kişidir. Aşağıda alıntılanan paragraf anlatıcıya ve bakış açısına örnektir:

Ona eziyet etmek, akla gelmeyecek oyunlar kurmak için herkes birbiriyle yarışa kalkardı. Bu hoyratlıklar için onları kınamak da doğru değildi. Tanrı'nın onu böyle bir görev için yarattığı ortadaydı. Esasen çevresindekiler onu biraz unutup ihmal etmeye kalksalar Bilâder duramaz, kaşınır, sataşılmaya çanak tutardı (s. 49- 50).

Anlatıcı, olaylar karşısında yorum yapmaktan kaçınmaz. Maddi ve manevi güce değer veren toplum, bu iki güçten de mahrum, üstelik dış görünüş itibariyle de oldukça talihsiz olan Bilâder'i alaya almaktan, küçümsemekten geri durmaz. Anlatıcı, insana güç ve çıkar odaklı yaklaşan bu toplumsal tutumu açıkça eleştirir. Şakalardaki pervasızlık Bilâder'i olmasa da anlatıcıyı isyan ettirir. Anlatıcı, Bilâder'i hâlden hâle sokan insanları yerden yere vurur:

Doğduklarından beri içlerinde sinişip kokuşan her tür ilkel ve yırtıcı duyguyu, bunu da Tanrı yarattı demeden, şaka kılığı altında üstüne kusanlardan hiçbirine Bilâder'in kırılıp küstüğü görülmemiştir. (s. 53)

4. Berber Hüseyin

Uzun Çarşı'da gösterişli bir berber dükkânına sahip olan Berber Hüseyin, zamanının büyük kısmını dükkândaki kerevete kurulup içki içerek geçirir. Berber Hüseyin'in adı, arada bir dükkânın önünden geçen çarşıdaki çırakların yanağını okşadığı için "oğlancı"ya çıkmıştır. Ancak bu davranışını ileri taşımadığı için başkaları tarafından kınanmadan yaşantısını devam ettirir. Tıraşı yıllar önce kalfalarına devreden Berber Hüseyin, diş çekmedeki yeteneğiyle çarşının önemli simalarından biridir. Birçok insan, hastaneye gitme bilincinin yeterince oluşmadığı şehirde, diş ağrısından kırık çıkığa kadar birçok hastalığın tedavisi için Berber Hüseyin'e gelir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra sanayileşme hareketleriyle birlikte eski dükkânlar yıkılıp yerlerine daha büyük iş yerleri yapılır. Berber Hüseyin'in dükkânı, değişime direnemeyip yıkılan dükkânlardan biridir.

4.1. Olay Örgüsü

"Berber Hüseyin", klasik olay hikâyesinden farklıdır ve portre tasviri ağırlıktadır. Olaydan ziyade mekânın ve insanın ön planda olduğu hikâyede, olay örgüsü yok denecek kadar zayıftır.

Anlatıcı, Berber Hüseyin ve dükkânıyla ilgili izlenimlerini kronolojik bir sırayla anlatılır. Hikâyenin giriş bölümüne berber dükkânının tasviriyle başlayan anlatıcı, gelişme bölümünde Berber Hüseyin'in yaptığı işleri, dükkâna gelen müşterilerle kurduğu ilişkiyi anlatır. Gelişme bölümünden sonuç bölümüne zamanda keskin bir atlamayla geçen anlatıcı, Berber Hüseyin'in

ölümünden sonra yıkılan dükkânının yerine yapılan han ve girişinde yer alan berber dükkânını tasvir ederek mekân üzerinden şehrin ve toplumsal ilişkilerin değişimini anlatıp hikâyeyi sonlandırır. Hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Saraç Pazarı'nda gösterişli bir berber dükkânı işleten Berber Hüseyin, keyfine düşkün biridir.
- II. İçkiye çok düşkün olan Hüseyin Usta, sabah erkenden çırakları meyhanelere gönderip içkisini aldırır.
- III. Hemen hiç yemek yemeyen Hüseyin Usta, içki ve badem şekerleriyle karnını doyurur.
- IV. Hüseyin Usta'nın adı, dükkânın önünden gelip geçen saraç çıraklarının yanağını okşadığı, onlara laf attığı için "oğlancı"ya çıkmıştır.
- V. Hüseyin Usta, bu tacizleri ileri taşımadığı için insanların gözüne batmadan yaşantısını devam ettirir.
- VI. Yıllar önce makası kalfalarına devreden Hüseyin Usta, çarşıda dış çekmedeki yeteneğiyle bilinir.
- VII. Birçok insan, diş ağrısından kırık çıkağa kadar türlü hastalıkların tedavisi için Hüseyin Usta'ya gelir.
- VIII. Parası olmayan müşterilerini hoş gören Hüseyin Usta, müşterilerin gönlünden kopana razı olur.
- IX. Dişçilikten elde ettiği geliri içkiye yatıran Hüseyin Usta, çalışmadığı zamanlarda kerevetine kurulup içkisini yudumlayarak zaman geçirir.
- X. Cumhuriyet'in ilanından sonra şehir büyüyüp geliştikçe eski dükkânlar yerini daha büyük binalara bırakır.
- XI. Berber Hüseyin'in dükkânı da bu değişime direnemeyip yıkılan dükkânlardan biri olur.

4.2. Kişiler

Olaydan ziyade kişinin ön planda olduğu hikâye, oldukça dar bir kişi kadrosuna sahiptir. Bu dar kişi kadrosu içinde olay örgüsünün etrafında şekillendiği kişi Berber Hüseyin'dir. Berber Hüseyin dışındaki diğer önemli kişi,

anlatıcıdır. Anlatıcı, olayların merkezinde yer almaz. O, büyük ölçüde “gözlemci anlatıcı” konumundadır. Anlatıcı, sınırlı bir bakış açısına sahip olduğu için Berber Hüseyin iç dünyasından ziyade fiziki ve sosyal yönleriyle tanıtılır.

Berber Hüseyin: Yıllar önce makası kalfalarına devreden Berber Hüseyin, Aktar Musa Efendi’yle birlikte Uzun Çarşı’nın diğer geleneksel hekimidir. Çağdaşı birçok berber gibi sünnetçilikten kırık çıkıkçılığa kadar on parmağında on marifet olan Hüseyin Usta, hastaneye gidecek parası ya da alışkanlığı olmayanların derdine devadır.

Hüseyin Usta, “zamanının ve gücünün büyük kesimini yatığı ile yüksek düzeydeki uzmanlık işlerine” (s. 59) adamıştır. Onun çarşıdaki konumunu pekiştiren asıl işi dişçiliktir. Diş ağrısı çeken müşterilerini bu acıdan kurtarınca zafer kazanmış gibi hisseder. Parası pulu olmayanlardan ücret almayan Hüseyin Usta, dişçilikten elde ettiği geliri içkiye yatırır.

Berber Hüseyin, bütün hastalıkların temelinde “kötü kan” olduğunu düşünür. Makası kalfalarına devretmiş olsa da usturasını elinden bırakmayan Hüseyin Usta; kurusathıcan, sulusathıcan, nefes darlığı, yel girmesi, türlü baş ağrıları için hacamat tekniğini kullanır.

Hünerini sergilemediği zaman, vaktinin çoğunu kerevete oturup arkasına sakladığı rakısını çaktırmadan yudumlayarak geçiren Berber Hüseyin’in adı, dükkânın önünden gelip geçen çıraklara laf attığı, bazen yanaklarını okşadığı için “oğlanca”ya çıkmıştır. Ancak bu ilgiyi istismara vordırmadığı için kimse tarafından kınanmaz.

Anlatıcı: Kendisi hakkında çok az bilgi veren anlatıcı, vak’a zamanında çocuk, anlatma zamanında yetişkindir. Olay örgüsündeki işlevi anlatıcı olmasından kaynaklanır. Nispeten zengin bir aileye mensup olduğu için daha çok özel müşterilere ayrılan “gösterişli berber koltuğu”na (s. 58) oturmayı başarır. Onun Berber Hüseyin ve dükkânıyla ilgili hatıraları, hikâyenin temel malzemelerini oluşturur.

Diğerleri: Dükkâna gelen müşteriler, kalfalar, çıraklar, çarşı esnafı hikâyenin dekoratif unsur durumundaki kişileridir. Bu kişiler hakkında verilen bilgiler oldukça azdır.

4.3. Zaman

Hikâyenin arka planında, Gaziantep'in sosyal ve ekonomik hayatını keskin bir şekilde değiştiren tarihi olaylara yer veren anlatıcı, nesnel zamanı tespit etmek için gereken bilgileri vermiş olur. Hikâyeyi, çocukluk izlenimleriyle başlatan anlatıcı, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra şehrin yaşadığı dönüşümü, mekân üzerinden anlatarak hikâyeyi sonlandırır. Olay örgüsünde anlatılan olayların nesnel zamanı, Osmanlı'nın son yılları ile Cumhuriyet'in ilk yıllarıdır.

Anlatıcı, vak'a zamanının tespiti için gereken zaman unsurlarına neredeyse hiç yer vermez. Ancak olay örgüsünün nesnel zamanla paralel ilerlediği göz önüne alındığında vak'a zamanının yaklaşık on yıl olduğu söylenebilir. Anlatıcı bu uzun vak'a zamanını, zamanda atlamalar yaparak, özetleme tekniği kullanarak olay örgüsüne uygun hale getirir.

Olaylar meydana geldiği esnada değil üzerinden yıllar geçtikten sonra anlatılmıştır. Bu yüzden vak'a zamanıyla anlatma zamanı arasında uzun bir boşluk vardır. “Bugün iki kapılı dükkânın yerinde, soğuk havalarda biteviye isli kömür dumanı kusan, kat sayısı belirsiz büyük bir han oturuyor” (s. 60) diyen anlatıcı, anlatma zamanının vak'a zamanından yıllar sonra olduğunu açıkça belirtmiş olur.

4.4. Mekân

“Berber Hüseyin” hikâyesinde mekânın önemli bir işlevi vardır. Toplumsal hayattaki eşitsizlik, şehrin geleneksel hayattan modern hayata geçerken yaşadığı değişim, insanların birbiriyle ilişkileri mekân üzerinden anlatılır. Anlatıcı, hikâyeye berber dükkânının uzun bir tasviriyle başlar:

Hüseyin ustanın dükkânı Çarşı'nın Saraç pazarına kavuşan bitiminde tepeye çıkan yokuşun köşesindeydi. Bu kesimin en gösterişli berber dükkânı olduğu kuşku götürmezdi. Hem çarşı içine hem de yokuşa açılan iki kapısı vardı. Yaz sıcakları bastırıp uçarlar yoğunlaşınca bunları, renkli boncuklardan oluşan tespih dizileri gibi sinekliklerle donatırdı. Tavanından pencere kanadı büyüklüğünde renkli ve tenteli bir yellik sarkardı. Ayağı takunyalı acemi çırağın baş görevi, yelliğin ucundaki zinciri düzenli aralıklarla çekerek sallamak ve tıraş olanları serinletmekti.

Çarşı yönündeki kapının karşısı boydan boya kilim döşeli bir kerevetti. Kafa ya da sakal kazıtacak esnaf ya da kervan sürücüleri buraya ilişerek kafalarını, takunyaları daha yüksek olan kalfalara teslim ederdi. Çenelerin altına soğuk su dolu bir leğen sıkıştırılır, ellerindeki sabun kalıbıyla işine göre, ya kafayı ya da sakalı sabunlayıp köpürtmeye girişirlerdi. Gül suyu ve pudra badanasıyla işleri tamamlanınca da ellerine bir ayna verilir, tıraşın dileklerine uygun olup olmadığını denetlerlerdi (s. 58).

Berber dükkânları, Osmanlı çarşı kültüründe şehrin nabzının attığı önemli mekânlardandır. Berberler, mesleklerin birbirinden keskin hatlarla ayrılmadığı zamanlarda, sünnetçilikten kırık çıkıkçılığa kadar birçok farklı işi de icra ederler. İnsanlar, berber dükkânlarına sadece tıraş olmak veya ustanın diğer yeteneklerinden faydalanmak için değil sohbet etmek, dertleşmek için de gelir:

Her mevsimde ustanın kerevetinin çevresi alışveriş, ya da gönül eğlendirmeye gelen kent ulularının durak yeri idi. (s. 60)

“O yıllarda kentin düzeni ve yaşamı her yönüyle eşitliğe dayanırdı bir açıdan. Varlıklı-yoksul mahallesi diye bir ayırım yoktu (...) Buna rağmen belirsiz ve önemsiz sınıf sınırları da yok değildi” (s. 59) diyen anlatıcı, toplumsal eşitsizliği berber koltuğu üzerinden anlatır:

Kapının sağında bir de gösterişli berber koltuğu vardı. Karşısındaki yarım beden aynası, önündeki mermer tezgâhta dizili tarak, makas ve ustularla daha itibarlı ve özel müşterilere hizmet ettiği ortadaydı. (...) Ortadan kişilerin hiçbirisi tıraş için koltuğa kurulmayı aklında geçirmez, bilmeden sınırı aşmaya kalkanları da kalfalardan birisi tutup kerevete çekerdi (s. 58- 59).

Anlatıcı, şehrin henüz işgallerle yıkılmadığı, Cumhuriyet’le birlikte başlayan modernleşme çabalarının sosyal ve ekonomik hayatı bütünüyle değiştirmedığı zamanları özlemle anar. Savaş öncesi Gaziantep, insanları ve mekânlarıyla oldukça canlı bir şekilde tasvir edilirken Osmanlı’nın yıkılışı ve yeni devletin kuruluşuyla başlayan modernleşme hareketleri sonucu şehir eski dokusunu kaybeder. Savaştan sonraki Gaziantep, bütün renklerini kaybetmiş gibi tasvir edilir:

Berber Hüseyin’i de ötekiler gibi, o uygarlık denen makine gürültüleri, mazot kokuları, uzmanlık dalları ve meslek yasaları önüne katıp sildi süpürdü. Bugün iki kapılı dükkânın yerinde, soğuk havalarda biteviye

isli kömür dumanı kusan, kat sayısı belirsiz büyük bir iş hanı oturuyor. Zemin katı süsliyen, vitrinleri tıka basa dolu dükkânlar arasında bir de berber var. (...) Evet, kromlu, alüminyum dışı koltuğuna benzeyen berber sandalyeleri, duvarları boydan boya kaplayan beden aynaları, önlerindeki sıcak ve soğuk sulu, parlak lavaboları, camlı dolapları dolduran biçim biçim süslü şişeleriyle buranın berber dükkânına benzeyen bir yanı yoktu. Çırac, kalfa çalışanların hepsi de, yanaklarından makas alınacak kadar yarlı yakışıklıydı. Amma bütün zenginlik ve gösterişine rağmen onun kârhanesinin köşe, bucak her yanını dolduran elle tutulmaz, gözle görülmez bir şey eksikti burada. Bütün tıraş olanlar, sanki dövüşten çıkmışçasına yorgun, asık yüzlü ve sabırsızdı. İşleri bitince duvardaki fiyat listesine acele bir göz atıyor, borcunu ödüyor, bahşisi dağıtıyor, çoğunlukla tek söz etmeden çıkıp gidiyorlardı. İnsanı birbiriyle kaynaştırıp birleştiren, şaka, takılma, söyleşmelerden eser bile yoktu. Dert dökme, dert dinleme hiç duyulmuyordu. Ustanın dört duvar arasında güler yüzle yaptığı hizmetlerin çoğu, iş hanının birçok kapısına uzman levhası oluvermişti (s. 66-67).

Anlatıcı, çocukluğunun o rengârenk şehrinin soluklaştığını, sıcaklığını yitirdiğini, bu değişimle mücadele edilemeyeceğini düşünür. Yapılacak en iyi şey hatıralara sahip çıkmaktır:

Kim ne derse desin ustanın bu gösterişli ve varlıklı meslek çevresinde bir gün bile çalışmak isteyeceğini hiç sanmıyorum. Ona öyle bir fırsat verilse de kanlı gözleriyle kısa bir bakıştan sonra, toprağı hemen yeniden sırtına çeker “Her şey vaktinde gerek oğlum” diye homurdanarak derin uykusuna yeniden dalardı (s. 67).

4.5. Dil ve Anlatım

“Berber Hüseyin” hikâyesi teferruatlardan uzak, sade, akıcı, samimi bir dille kaleme alınmıştır. Anlatıcı, okuyucuyla konuşuyormuş gibi samimi bir üslup benimsemiştir. Okuyucu, anlatıcının bu samimi üslubu sayesinde olay örgüsüne rahatlıkla dâhil olur.

Anlatıcı, anlatımı kişilerin ağzından devam ettirdiği bölümlerde sözcük seçimini kişilerin kültürel ve psikolojik durumlarına uygun olarak belirler. Bu sayede kişiler gerçeğe yakın halleriyle tanıtıldığı gibi anlatım da doğal bir atmosfere kavuşur:

“Oğlum rahatı keyf için içilir... İşgenbe doldurmaya değil. Hemin şeker onu mayalandırır, karnında gücü artar.” (s. 60)

Neden-sonuç ilişkileriyle gelişip ilerleyen, çatışmalarla okuyucuda merak duygusu uyandıran bir olay örgüsüne sahip olmayan hikâyede cümleler; isimler, sıfatlar, tamlamalar ve fiilimsiler üzerine inşa edilmiştir. Aşağıya alıntılanan paragraf, anlatıcının sözcük seçimi ve anlatım tekniğinin tipik bir örneğidir:

Kapının sağında bir de gösterişli berber koltuğu vardı. Karşısında yarım beden aynası, önündeki mermer tezgâhta dizili tarak, makas ve usturalarla daha itibarlı ve özel müşterilere hizmet ettiği ortadaydı. Bu seçkinliğe rağmen saç kesilmek için koltuğa oturan biz çocukların kasıntısı pek uzun süremezdi. Hemen gözlerimiz, aynanın sağındaki yeşil çuha kaplı duvar tahtasına ilişirdi. Bunu bezeyen dizi dizi çivilerde engizisyon işkence araçlarını andıran dizi dizi kerpetenler, kıskaçlar, vantus şişeleri sıralanırdı (s. 58-59).

Anlatıcının “gözlemci” durumunda olması anlatım tekniklerinin belirlenmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Sınırlı bir bakış açısına sahip anlatıcı, kişinin iç dünyasını anlamaya imkân veren anlatım tekniklerini kullanmaz. Bunun yerine gözlemlenilen malzemenin aktarılmasına imkân veren tasvir ve anlatma-gösterme tekniklerini kullanır.

Tasvir: Anlatıcı, çocukluğunun önemli simalarından Berber Hüseyin’i şöyle tasvir eder:

Tıknaz bir gövdesi, içkiden kızışmış burnu ve dolgun yanakları, donuk mavi gözleriyle güleçliği hiç eksilmeyen bir yüzü vardı. İçki ateşinden mi, yoksa dervişçe kişiliğinden mi bilinmez, ahmediye sarıklı fesini daima geriye iter ve mintanın birkaç düğmesi açık dururdu (s. 60).

Anlatma-Gösterme: Adı, çarşıda “oğlancı”ya çıkan Berber Hüseyin’in, küçücük çıraklara sırnaştığı bölümler anlatıcının açıklamaları eşliğinde bu teknikte sunulur:

Usta, konukları elleri iki kat bellerine bağlı, tesbih çekerek yokuşa vurunca hemen yatağına yapışır, ateşini yeniler ve önünden gelip geçen saraç çıraklarına sataşmaya koyulurdu:
“Ulan o elindeki de ne? ... Kime iletirsin... Sohul hele şöyle yanı başıma.” diye sarkıntılığa koyulurdu (s.61).

4.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâyenin anlatıcısı, “gözlemci anlatıcı” durumundaki birinci tekil kişidir. Olayların merkezinde yer almayan anlatıcı, kendisini değil başkalarını anlatır. Bu yüzden kendi ruh dünyası, kişiliği ve hayatı hakkında herhangi bir bilgi vermez.

Söz konusu anlatıcı, vak’a zamanında bir çocuk, anlatma zamanında ise yetişkindir. Onun hatıraları, izlenimleri olay örgüsünün temel malzemesini oluşturur. Anlatıcı, Berber Hüseyin’i ve dükkânını anlatırken anlatma zamanına ait yorumlarıyla şekillendirdiği çocukluk izlenimlerinden faydalanır:

(...) saçı kesilmek için koltuğa kurulan biz çocukların kasıntısı pek uzun süremezdi. Hemen gözlerimiz, aynanın sağındaki yeşil çuha kaplı duvar tahtasına ilişirdi (s.59).

5. Köse Hafız

Şehrin büyük camilerinin birinde imamlık yapan Çebiş İmam’ın, en büyük arzusu çocuk sahibi olmaktır. İlk iki karısından çocuk sahibi olmayı başaramayan Çebiş İmam, üçüncü kez evlenir ve bu karısından adını Ökkeş koyduğu bir oğlu olur. Sessiz, çekingen ve çelimsiz bir çocuk olan Ökkeş, biraz büyüdüğünde yol yordam öğrensin diye gönderildiği medreseden bir gün ağlayarak eve gelir. Ökkeş, annesine, medresedeki çocuklarının kendisine “kız oğlan” dediklerini anlatır. Ertesi gün Ökkeş’i yanına alıp hışımla medreseye giden Çebiş İmam, oğluyla dalga geçen çocukları cezalandırmayı başarsa da oğlunun erkekliliğiyle ilgili içindeki kuşkuları bastıramayınca soluğu Doktor Hosep’in yanında alır. Doktordan, oğlunun “köse” olduğunu duyan Çebiş İmam, duyduklarına inanamaz. Babası, annesi ve analıklarının türlü merhemlerle, adaklarla derdine çare aradıkları Ökkeş, “hastalığının” ailesi ve toplum tarafından kusur olarak algılanmasının içinde yarattığı öfkeyle zaman içinde bir serseriye dönüşür. Çebiş İmam, Antep Harbi sırasında yanına üç karısını da alarak uzak köylerden birine kaçarken Ökkeş, bütün ısrarlara rağmen onlara katılmaz. Yıllarca içindeki öfkeyi bastırmaya ve kendini var etmeye çalışan Ökkeş, önce Türk çetecilere katılır, ardından kendi çetesini kurar. Savaş bitince bir ahır yapar ve asıl tutkusu olan atlarla ilgilenmeye

başlar. Enerjisini aktaracağı işi bulan Ökkeş, baytarlığıyla da çevrede nam salmaya başlar. Babası da nihayet oğlunun derdine çare aramaktan vazgeçip onu bu haliyle kabullenmesi gerektiğini anlar.

5.1. Olay Örgüsü

Güç ve gösterişin ön planda olduğu toplumlarda kişilik ile ilgili bir eksikliğin üzerinde pek durulmazken fiziksel bir farklılık ya da eksiklik fazlasıyla göze batar. İnsanın kendisinde bir eksiklik ya da kusur olarak gördüğü şeyler, kişiliğin şekillenmesinde ve yaşantının huzurla devam etmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Bu yüzden toplumun yargılarıyla kuşatılmış olan kişi, kendisinde kusur olarak gördüğü şeyi farklı bir yolla telafi etmeye çalışır veya bu eksikliğin ruhunda yarattığı kırgınlık ve öfkeyle kaderine veya topluma küsmüş bir hayat sürer. Hikâye, toplumsal yargıların kişinin psikolojisi ve davranışları üzerindeki etkisi ile kişinin kendini kabullenme ve topluma kabul ettirme çabası üzerine kuruludur.

Hikâye, üç bölümden oluşmuştur. İlk bölüme Çebiş İmam'ı tanıtarak başlayan anlatıcı; onun toplumdaki konumunu, içini kemiren “kalıbının erkeği” olamama endişesini, çocuk sahibi olmak için iki kez daha evlenmesini anlatarak olay akışını devam ettirir. Çebiş İmam'ın, üçüncü karısı Fatma'nın hamile olduğunu duymasıyla yaşadığı mutluluk, Ökkeş'in doğumu, çocukluğu, medresedeki çocuklarının alaylarına maruz kalması, hastalığı, babasının oğlunun derdine çare arayışları, ergenlik ve ilk gençlik yıllarında kendini bulmaya çalışan Ökkeş'in yaşadığı savrulmalar hikâyenin ikinci bölümünü oluşturur. Son bölümde, uzun arayışlardan sonra içindeki öfkeyi dindiren ve kendini adayacağı işi bulan Ökkeş'in, kendini atıyla özdeşleştirmesi, zamanla toplum ve babası tarafından kabullenmesi anlatılır.

Olay örgüsü, kronolojik bir sıraya göre kurgulanmıştır. Birbirini destekleyen neden-sonuç cümleleriyle olay akışı sağlanır. Hikâye, portre tasvirlerinin ön planda olduğu çoğu hikâyeye nazaran okuyucuda merak duygusu uyandıran bir olay örgüsüne sahiptir. Hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Şehrin büyük camilerinin birinde imamlık yapan Çebiş İmam, ilk eşinden çocuk sahibi olmayı başaramayınca yeniden evlenir.

- II. Denediği onca hapa ve adadığı adaklara rağmen bu eşinden de çocuk sahibi olmayı başaramayan Çebiş İmam, bir kez daha şansını denemek için üçüncü kez evlenir.
- III. Çebiş İmam'ın, bu eşinden adını Ökkeş koyduğu bir oğlu olur.
- IV. Çebiş İmam'ın, oğlu olduktan sonra “erkekliğini ispatladığı” için kendine güveni gelir.
- V. Sessiz ve çekingen bir çocuk olan Ökkeş, anasının dizinin dibinde büyür.
- VI. Ökkeş, yaşı biraz büyüyünce yol yordam öğrensini diye okula gönderilir.
- VII. Burada arkadaşlarının “kız oğlan” sataşmalarına maruz kalan Ökkeş, bir gün, ağlayarak eve gelir.
- VIII. Evde de ağlamaya devam eden Ökkeş, annesinin ısrarıyla başından geçenleri anlatır.
- IX. Olan biteni duyunca çok sinirlenen Çebiş İmam, ertesi gün Ökkeş'i de yanına alıp okula gider.
- X. Oğluyla alay edenleri, hocalarına şikâyet ederek cezalandırılmalarını sağlayan Çebiş İmam, oğlunun erkekliğiyle ilgili içindeki kuşkuları bastıramayınca Doktor Hosep'in yanına gider.
- XI. Doktor Hosep, Ökkeş'in “köse” olduğunu söyleyince Çebiş İmam neye uğradığını şaşırır.
- XII. Oğlunun durumunu kabullenmek istemeyen Çebiş İmam, uzun süre bu soruna çare bulmak için çabalar durur
- XIII. Babası, oğlunun derdine çare aradıkça Ökkeş, okuldan kaçmaya, sigara içmeye, boyundan büyük kavgalara karışmaya başlar.
- XIV. Bu sırada içinde atlara karşı bir ilgi uyanan Ökkeş, sık sık komşularının seyisi Ahraz'ın yanına gidip gelemeye başlar.
- XV. Babasının, bir iş öğrensini diye dokumacı ustasının yanına verdiği Ökkeş, kısa süre sonra işe gidip gelmemeye başlar.
- XVI. Ailesi ve toplum köseliğini bir kusur gibi algıladıkça Ökkeş, öfkeli bir gence dönüşür.
- XVII. Ökkeş, Antep Harbi sırasında, ailesi şehri terk ederken onlarla birlikte gitmeyip şehirdeki direniş çetelerine katılır.

- XVIII. Ökkeş, savaş bittikten sonra bir aygır satın alır ve onunla ilgilenmeye başlar.
- XIX. Kendisini aygırıyla özdeşleştiren, onun sayesinde kendini daha güçlü hisseden Ökkeş, zamanla iyi bir baytar olarak da tanınmaya başlar.
- XX. Hayatı düzene giren Ökkeş, ailesinin de geçimine yardım eder.
- XXI. Çebiş İmam, oğlunun hayatı düzene girdikçe onu kabullemeye başlar.

5.2. Kişiler

“Köse Hafız”, farklı zamanlarda ve şekilde “erkeklik problemi” yaşayan bir baba-oğlun hikâyesidir. Olay örgüsünün merkezinde bu baba-oğul vardır.

Çebiş İmam: Şehirdeki büyük camilerin birinde imamlık yapan Çebiş İmam’ın, hali vakti ve gücü kuvveti yerindedir. “Kan damlayan yüzü ve katmerli sesiyle besili bir boğa kadar gösterişli olan İmam Efendi’nin içini gizli gizli kemiren tek tasası kalıbının erkeği olmadığı kuşkusudur” (s. 68). Anlatıcının, “Allah adamı olduğu halde, dünyasını öyle horlayanlardan değildi” (s. 68) dediği Çebiş İmam, kaderini kabullenmez ve baba olmak için ikinci kez evlenmeye karar verir. Baba olup “erkekliğini ispatlamadıkça” huzura kavuşamayacağını düşünen Çebiş İmam’ın, davranışları tevekkülden uzaktır. Toplumun değer yargıları inancının önüne geçer. Yeniden evlenirken İslâm dininde zor durumda olan kadınlara sahip çıkmak gerekçesiyle izin verilen birden çok eşe sahip olma kuralını da kendine göre yorumlar:

Öyle ya Peygamber efendimiz “bakabildikten sonra dörde kadara” izin vermemiş miydi? (s. 68).

Aktar Musa Efendi’nin müdavimlerinden olan Çebiş İmam, kullandığı haplara, adadığı adaklara rağmen ikinci evliliğinde de çocuk sahibi olmayı başaramayınca suçlu olarak eşlerini görür:

“Tövbe estağfurullah, ne günah işledim ki, Hak Taala kentin bütün kısır hatunlarını bana musallat ediyor?” (s. 70).

“Baba olmak özlemini içine gömmeden” (s. 70) bir kez daha şansını denemek isteyen Çebiş İmam, üçüncü kez evlenir ve nihayet bu evliliğinden adını Ökkeş koyduğu bir oğlu olur. Yıllardır içini kemiren “kalıbının erkeği olamama” kuşkusunun üstesinden gelen Çebiş İmam, “kalıbının erkeği” olduğunu ispatladığı, ocağını tütürecek bir evladı olduğu için oldukça mutludur. Ne var ki erkeklik problemi Çebiş İmam’ın peşini bırakmaz. Mutluluğu, Ökkeş’in “köse” olduğunu öğrenmesiyle yeniden sekteye uğrar. Oğlunun köseliğini kabullenemeyen Çebiş İmam, daha önce erkekliğini ispatlamak için başvurduğu yollara bu kez oğlu için başvurmaya başlar. Aktar Musa’dan aldığı haplarla, adaklarla, türbe ziyaretleri ve dualarla oğlunun derdine çare bulmaya çalışır. O, oğlunun derdine çare aradıkça, tıpkı yeniden evlenirken eşlerinin ne hissedeceğini önemsemediği gibi, oğlunun da bu durumdan nasıl etkileneceğini düşünmez.

Çebiş İmam’ın düşüncelerinin şekillenmesinde toplumun değer yargıları oldukça etkilidir. Toplum, Ökkeş’i kabullenmedikçe Çebiş İmam da oğlunu kabullenmeyi başaramaz. Yıllarca insanların küçümsemelerine, alaylarına maruz kalan Ökkeş, Antep Harbi sırasında gösterdiği cesaret, at bakıcılığı ve baytarlığıyla toplumda kendine bir yer edinince Çebiş İmam da oğlunu kabullenmeye başlar:

Azgınlaştığı cahallık yıllarında, tek evlat demeden onu yakasından silkip atmayı bile kuran babası Çebiş imam da artık ona başka bir gözle bakıyordu. (...) Köse ahırda aygırla uğraşırken yemenilerini sessizce sürükleyip kapıya sokuluyor, hafifçe aksu inen gözlerini kısıp loşluğa uydurmaya çabalıyordu. Oğlu arada bir dilini şakırdatarak kaşağıyı hayvanın tüyleri üzerinde yoğun bir sevgiyle şakırdatırken “Hey bu da ne tosun ya” diye sağrısına küçük şaplaklar indirirken onun da gözlerinin içi gülüyor, koca sarıklı başını beğenceyle ileri geri sallayıp duruyordu (s. 84- 85).

Köse Hafız: İnsanların Köse Hafız diye çağırdığı Ökkeş, hikâyenin başkahramanıdır. Sessiz, hareketsiz, anasının dizinin dibinden ayrılmayan Ökkeş, pısrıklıktan kurtulur umuduyla yazıldığı Kur’an kursunda kızlarla oyun oynar. Ökkeş’in bu çekingenliği onun efendi ve akıllı bir çocuk olmasına yorular. Bir gün medreseden ağlayarak eve dönen Ökkeş, derdini söylemek istemese de annesinin ısrarıyla medresede başından geçenleri anlatır:

“Uşaklar bana kız-oğlan deyle... İndir tumanını bakalım şeyin var mı deyle” (s. 75).

Köseliği; ailesi ve toplum tarafından kusur gibi algılandıkça Ökkeş'in naifliği yavaş yavaş kaybolur. Ökkeş, toplumun ve ailesinin istediği kişi olamayacağını hissettikçe tam tersi bir kimlik benimser. Medreseden kaçmaya, bıçak taşımaya, kendilerinden büyüklerle kavgaya tutuşmaya, meyhanelere dadanmaya başlar. Bütün bu savrulmanın ortasında Ökkeş'in içinde atlara karşı bir ilgi uyanır. Mitat Enç'in, *Selâmlık Sohbetleri*'nde dedesinin seyisi diye bahsettiği Ahraz'ın yanına gidip gelmeye, atlarla ilgilenmeye başlar. Ökkeş, kendisinde eksik gördüğü her şeyi; güç, ihtişam ve erkekliği seyretmeye doyamadığı demirkırı aygırda bulur:

Saatlerce seyis Ahraz'ın peşinde dolanıyor, atların timarına, yemlenmesine, ahırdaki gübrelerin kürelenmesine yardım ediyordu. Mehmet Efendi'nin demirkırı aygırına sanki tutulmuştu. Eli boş kaldıkça ötekilerden uzak, arka ayakları demir bukağılı, yuları kısa bağlanmış aygırın beş on adım ötesine dikiliyor, hayran hayran seyre koyuluyordu.

Ahraz'la Tısoğlan hamdaney kırsırağı yedeklerine alıp Belediye hanına götürdükleri günden beri oğlan aygıra tutulmuştu sanki. O gün Sultan harasından birkaç günlüğüne getirilen hamdaney aygır, kentin soylu kırsraklarına çekilmeye başlanıyordu. O da kırsrağın peşinden han avlusuna dalmış, tüyleri ışıltılı yanık aygırın burun kanatları hırsla titreyerek kırsrağa atlayışını yepyeni bir coşkuyla seyretmişti (s. 78).

Babası, Antep Harbi sırasında yanına üç karısını da alıp şehirden ayrılmaya karar verince Ökkeş, bütün ısrarlara rağmen onlara katılmaz. Her ne kadar “din, iman elden gidiyor... Herkesi gâvurun eline bırakıp nereye gidecekmişim “(s. 80) dese de savaşta “erkekliğini” ispat edebileceğini düşündüğü için şehirden ayrılmaz.

Savaş sırasında direniş çetelerine katılan Ökkeş, zamanla kendi çetesini kuracak kadar nam salmaya başlar. Ökkeş, savaştan sonra terk edilen Ermeni evlerinden söktüğü taşlarla bir ahır yapar. Yıllar süren arayışlardan sonra nihayet kendini adayacağı, içindeki öfkeyi dindireceği işi bulan Ökkeş, atlarla ilgilenmeye, edindiği tecrübeyle baytarlık yapmaya başlar. Atıyla ilgilendiği ya da atın üzerinde çarşıda gezindiği zamanlar kendini büyük işler başarmış gibi hisseder:

Eğerin üstüne oturup dizginleri kasınca anki benliğinin alışık olduğu sınırlar eriyip ortadan kalkıyor, her kasından güç ve can fişkırın aygırın heybetli gövdesiyle kaynaşıyordu. Bu durumda kendini dünyayı sapından yakalayıp topaç gibi başının üstünde çevirecek kadar güçlü hissediyordu (s. 82).

Ökkeş, kendini aygırla özdeşleştirir. Toplumun ve babasının eksiklik olarak gördüğü köseliğini, aygırla özdeşleşerek aşar. İnsanlar, kısıraklarını Ökkeş'in aygırıyla çiftleştirmeye getirdikçe Ökkeş, aygırıyla bütünleşir; kusurlarından arınmış gibi hisseder. Yıllarca tatmin edemediği hislerini, çiftleştirmeyi adeta bir törene dönüştürerek tatmin etmeye çalışır:

Aygırını gerdeye sokmaya geçecek bir dişi olduğuna kanaat getirince de hemen işe girişmezdi. Önce kısrağın sahibine bir sigara sarıp tutuşturur, çaycı İmam'a bir kahve ısmarlar bir süre havadan sudan söz ederdi. Eşref saati gelince müşteriye, hele az bekle, diyerek aygırın yanına hazırlığa girerdi (s.82-83).

Diğerleri: Çebiş İmam'ın eşleri; İrebiş Bacı, Firdevs Bacı ve Fatma Bacı, hikâyenin yardımcı kişileridir. Her üçü de çocuk sahibi olmanın güç gösterisi olarak algılandığı ataerkil toplumlarda kadının değersizliğini temsil eder. Gücü ve iktidarı elinde bulunduran erkeğin, sorunun kaynağı olabileceği düşünülmez. Bu ön kabulün yarattığı eşitsizlik, kuma geleneğinin yerleşmesini beraberinde getirir. Toplumsal yargıların ve eşitsizliğin altında ezilen kadının, durumu kabullenmekten başka yapabileceği şey yoktur. Aşağıya alıntılanan paragraf, erkekliğini ispat etme derdine düşen Çebiş İmam'ın, karısına karşı duyarsızlığını, gözyaşlarını kocasının çorabıyla silen kadının, kocasıyla arasındaki eşitsizliği göstermesi bakımından oldukça önemlidir:

Bir yatsı namazından dönüşünde İrebiş bacı mestini, çorabını sıyıyıp onu yatmaya hazırlarken, sesini daha da ballaştırıp niyetini ona açmış, rızasını almak istemişti. Bacı yüreği saf bir hatundu. Kısırlık derdi onu da için için kemiriyor, kocasına toz kondurmayı akıldan bile geçirmiyordu. Öyle ya dokunduğu yerinden kan fişkırın böyle bir erin erkeklik gücünden kuşkulanmak kimin hatırına gelebilirdi. Bu yüzden nereye koyacağını şaşırıldığı çorap tekiyle yanaklarından sızan gözyaşlarını kurulayıp sen bilirsin efendi demekten ötesini yapamadı (s. 69).

5.3. Zaman

“Köse Hafız” adlı hikâyenin nesnel zamanı, 1900’lü yılların ilk çeyreğidir. Fransızların işgal ettiği Gaziantep’te, direniş çetelerine katılan Köse Hafız’ın anlatıldığı bölümler nesnel zamanın belirlenmesine olanak verir.

Hikâyenin vak’a zamanı, yaklaşık yirmi yıldır. Çebiş İmam’ın çocuk hasretinin anlatılmasıyla başlayan olay örgüsü, oğlunun rüşünü ispat etmesiyle son bulur. Bu uzun vak’a zamanı, zamanda anlatmalar yapılarak, özetleme tekniği kullanılarak olay örgüsüne uygun hale getirilir.

“Köse Hafız” hikâyesinde zaman, düz bir çizgide ilerler. Okuyucu, zaman içinde kahramanların değişimine tanıklık eder. Kişinin kendini kabullenmesi, zamanla mümkün olur. Toplumun ve ailesinin baskısından bunalan ve içi öfkeyle dolan Ökkeş, kendini topluma zamanla kabul ettirir. Oğlunun kaderini yıllarca kabullenmeyen, “azgınlaştığı cahallik yıllarında, tek evlat demeden onu yakasından silkip atmayı bile kuran Çebiş İmam” (s. 84) yaşlandığı, güçten kuvvetten düştüğü, oğlunun yardımlarıyla geçimini sağlamaya başladığı zaman oğlunu kabullenmeyi öğrenir.

5.4. Mekân

Uzun Çarşının Uluları’nda, kişinin birey olarak ön planda olduğu ya da şehrin zamanla değişiminin anlatıldığı hikâyelerde mekâna geniş biçimde yer verilir; ancak hayatları toplumun değer yargılarına göre şekillenen kişilerin ön planda olduğu hikâyelerde mekân, silik ve işlevsizdir.

“Köse Hafız” adlı hikâyede, kişiler ile mekân arasındaki irtibat zayıftır. Kişiler, mekânla algısal düzlemde bir ilişki kurmazlar. Hikâyede mekân, olay örgüsüne gerçeklik duygusu vermek amacıyla kullanılan çevrelerden ibarettir. Bu yüzden anlatıcı, kişinin yaşantısı ya da kişiliğiyle herhangi bir irtibat olmayan mekânların (ev, cami, medrese, han, ahır) tasvirine yer vermez.

5.5. Dil ve Anlatım

“Köse Hafız” hikâyesi, zorlama ifadelerden uzak, anlaşılır ve samimi bir üslupla kaleme alınmıştır. Kişilerin psikolojik ve kültürel durumlarına uygun bir dil kullanan anlatıcı, sınırlı da olsa yer verdiği günlük konuşma

diline ait ifadeler ve yöresel kelimelerle anlatımın doğallığına katkıda bulunmuştur. “Yeri oğlum dışarı çık ta oyna”, (s. 73) “uşaklar bana kız oğlan deyle”, (s. 75) “aman hoca töbe” (s. 77) gibi ifadeler günlük konuşma diline; eş, zevce anlamına gelen “ayal” (s.74) ile arkadaş, ortak, dost anlamına gelen “nöker” (s.72) yöreye ait kelimelere örnek gösterilebilir.

Anlatıcı, anlatımı güçlü ve zengin kılmak amacıyla deyimlerden bolca faydalanmıştır: “İçini kemirmek, toz kondurmamak, aklından geçirmek, fiskos etmek, bir dediğini iki etmemek, musallat etmek, kırkı çıkmak, dizinin dibinden ayrılmamak, Nuh diyip peygamber dememek, donup kalmak, diş bilemek, içine gömmek” (s.68-80) hikâyede kullanılan deyimlerden bazılarıdır.

Benzetmeler, kişileri ve olayları akılda kalıcı ve etkileyici bir şekilde tarif etmek için anlatıcının başvurduğu yolların başında gelir. Çebiş İmam, “kan damlayan yüzü, katmerli ensesiyle besili bir boğaya” (s. 68), Çebiş İmam’a bir çocuk vererek onun “erkekliğini ispatlamasına” fırsat veren üçüncü karısı Fatma Bacı, “iri kemikli gövdesi, iri, dolgun göğsü, geniş kalçası ve al yanaklarıyla (...) bir ekilip kırk biçilecek sulak tarlalara” (s.70), ergenliğe adım attığı yıllarda demirkırım kısraklarla çiftleşmesini seyreden Ökkeş ve civardaki diğer insanlar, “zıfaf odasının kapısını dinleyen yaşlı gece yengeleri”ne (s. 78) benzetilir.

Hikâyede bir hayli kullanılan “sinsi sinsi, sık sık, gizli gizli, için için, verir vermez, eninde sonunda, çıkar çıkmaz, boy boy, uzun uzun, girer girmez, belli belirsiz, kara kara” (s. 68- 78) gibi ikilemeler, duyguların etkili anlatılmasında ve gözlemlerin pekiştirilmesinde önemli bir görev üstlenmiştir.

“Havuzun kenar taşına dayayıp yıkamaya uğraştığı sağ ayağını bırakarak oturduğu kürsüden doğruluvermişti” (s.70) cümlesi hareket tasvirlerinde sıkça kullanılan fiilimsilere; “babası kara kaşlı, kara gözlü, bakımlı çember sakalıyla iri kıyım bir adamdı. Kan damlayan yüzü, katmerli ensesiyle besili bir boğa kadar gösterişliydi. Üç kefenlik beyaz sarığı, yeri süpüren, uzun siyah latası heybetini arttırırdı” (s.68) cümleleri sıfat tamlamalarına örnek gösterilebilir.

Anlatıcı, “elini sıcak sudan soğuk suyu sokmamak deyimini” (www.tdk.gov.tr) deyimini, “gebelik süresince Çebiş İmam; Fatma bacının elini soğuk sudan sıcağına sokturmak istememişti” (s.71) cümlesinde yanlış kullanılmıştır. Bu, anlatıcının nadiren yaptığı dil yanlışlarından biridir.

Hikâyede kullanılan anlatım teknikleri şunlardır:

Tasvir: Anlatıcı, kişileri okuyucunun zihninde canlandırmak için tasvir tekniğinden ustaca faydalanır:

Babası kara kaşlı, kara gözlü, bakımlı çember sakalıyla iri kıyım bir adamdı. Kan damlayan yüzü, katmerli ensesiyle besili bir boğa kadar gösterişliydi. Üç kefenlik beyaz sarığı, yeri süpüren, uzun siyah latası heybetini daha da arttırdı (s. 68).

Anlatma: Kişiler okuyucuya tanıtılırken kullanılan bir başka anlatım tekniğidir:

İmam Efendi'nin ikinci karısı Firdevs bacı sekiz çocuklu, orta halli bir esnafın kızıydı. Nedense kısmeti gecikmiş, yaşı umut sınırını hafifçe geçivermişti. Ama soyunda kısırlık belirtisi denebilecek hiçbir şey yoktu (s.69).

Özetleme: Köse Hafız'ın kişiliğindeki savrulmanın yavaş yavaş dindiği, kendini topluma kabul ettirmeye başladığı Antep Harbi yılları özetleme tekniği ile anlatılır.

İlk sıralarda Eskisaray'da çetelere soğan, patates soymakla, Çınarlı'ya karavana taşımakla yetindi. Sonra ne edip etti bir İngiliz filintasıyla iki kor fişek sağlayıp çeteye katıldı. Birkaç ay içinde attığını vuran keskin bir nişancı, saldırıların başında Allah çekerek atılan eşsiz bir yiğit kesilmişti. Savaşın ortasına doğru da eski tanıdıklardan beş onunu çevresine toplayıp kendi çetesini kurmuştu (s. 80-81).

İç Çözümleme: “Tahlil/iç çözümleme; olay örgüsünde yer alan kahramanların iç dünyalarının anlatıcı tarafından bütün derinliği ve çıplaklığıyla ile irdelenip gün yüzüne çıkarılmasıdır” (Çetişli, 2016: 129). İçindeki öfkeyi yenip bir aygırla özdeşim kuran ve eksiklerini onun vasıtasıyla tamamlayan Köse Hafız'ın yaşadığı tatmin, bu teknik yoluyla anlatılır:

Eğerin üstüne oturup dizginleri kasınca anki benliğinin alışık olduğu sınırlar eriyip ortadan kalkıyor, her kasından güç ve can fişkırın aygırın heybetli gövdesiyle kaynaşıyordu. Bu durumda kendini dünyayı sapından yakalayıp topaç gibi başının üstünde çevirecek kadar güçlü hissediyordu (s. 82).

5.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı, ilâhi bakış açısına sahip üçüncü tekil kişidir. Kişilerin iç ve dış dünyalarına hâkim olan anlatıcı; her şeyi bilir, duyar ve görür. Aşağıya alıntılanan paragraf, bakış açısına ve anlatıcıya örnek gösterilebilir:

Çebiş İmam'ın içine de kuşku iyice girmişti. Ocağını tütürecek tek evlâdının köse olması olanağını havsalası almıyordu. Namazlarda bile bu sorunu kafasından sökemiyor, kaçınıcı rekâtı kıldığını şaşırıyordu (s.77).

Anlatıcı, hikâyenin bazı bölümlerinde varlığını gizleme gereği duymaz. Antep Harbi sırasında şehrin direnişini sağlayan çetelerin yer yer kontrolden çıkıp halka zulmetmelerini açıkça eleştirir:

Onu sevmeyenler cephede nöbette olmadığı günlerde, kentin dışına çıkıp kaçkaççıların yolunu keserek soyduğunu söylüyorlardı. Fakat bu işi hangisi yapmıyordu sanki (s. 81).

6. Deli Bekir

Yüzükçü Hanı'nın altındaki develikte yaşayan Deli Bekir, Uzun Çarşı'nın neşe kaynağıdır. Kervancılara ve hancıya yardım ederek harçlığını çıkararak Bekir, handaki işlerini bitirdikten sonra soluğu, hünerini sergileyeceği Uzun Çarşı'da alır. Bir müddet çarşının girişinde bekleyip insanların kendisini fark etmesini sağladıktan sonra çarşının ortasına doğru yürüyen Deli Bekir, cinsel organını teşhir ederek insanların gülüşmeleri, şakalaşmaları eşliğinde çarşı hayatına dâhil olur. Dikkatleri üzerine toplamayı başaran Bekir, zamanını esnafla şakalaşarak, sohbet ederek geçirir. Akşam, çarşı kapandıktan sonra develiğe dönen Bekir, yatsı namazını kıldıktan sonra gübre yığınının üstüne uzanarak hayallere dalar. Bekir'in hemen her günü bu şekilde geçer.

İnsanlar, Antep Harbi sırasında çatışmalar şiddetlenince şehri terk etmeye başlar. Bu sırada dükkânlar da birer birer kapanır. Savaş sırasında harabeye dönen çarşı, savaştan sonra başlayan sanayileşme hamleleriyle geleneksel dokusunu kaybeder. Uzun Çarşı'nın geleneksel dokusuyla birlikte

kaybolanlardan biri de akıbetini kimsenin bilmediği çarşının neşesi Deli Bekir'dir.

6.1. Olay Örgüsü

Anlatıcı, olay örgüsüne Deli Bekir'i tanıtarak başlar. Gelişme bölümünde Deli Bekir'i ve onun çarşıyla ilişkisini farklı örneklerle anlatarak olay akışını devam ettiren anlatıcı; sonuç bölümünde hem Bekir'in hem de çarşının kaderini değiştiren savaştan ve onun yol açtığı yıkımdan bahsederek olayı sonlandırır.

“Deli Bekir”, alışlagelen hikâye kurgusundan ziyade portre tasvirine yakındır. Anlatıcı, olayın değil kişinin ön planda olduğu hikâyede, Deli Bekir ve şehirle ilgili gözlemlerini kronolojik bir sırayla anlatır. Bu sebeple hikâyeye, düz çizgide ilerleyen bir olay örgüsüne sahiptir. Hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Çarşının neşesi Deli Bekir, develüğünde yaşadığı Yüzükçü Hanı'nda kervancılara ve hancıya yardım ederek geçimini sağlamaya çalışır.
- II. Bekir, her gün handaki işlerini bitirdikten sonra soluğu Uzun Çarşı'da alır.
- III. Bir süre çarşının girişinde bekleyip dikkatleri üzerine toplayan Bekir, cinsel organını teşhir ederek insanların gülüşmeleri, şakalaşmaları eşliğinde çarşıda dolaşır.
- IV. Teşhirciliği ve ezbere bildiği onlarca tekerlemeyle insanları güldürmeye çalışan Bekir, esnafla sohbet ederek, şakalaşarak gününü geçirir.
- V. Gün boyu çarşıda dolaşan Bekir, akşam olduğunda Yüzükçü Hanı'na döner.
- VI. Uzun Çarşı, önce Birinci Dünya Savaşı ardından Fransız işgaliyle neredeyse tamamen yıkılır.
- VII. İnsanlar, savaştan kaçıp şehri terk edince Uzun Çarşı iyice ıssızlaşır.
- VIII. Savaştan sonra bir daha çarşıda görünmeyen Bekir, akıbeti bilinmeyen insanlardan biri olur.

6.2. Kişiler

“Deli Bekir”, portre tasvirinin ağırlıkta olduğu bir hikâye olması sebebiyle geniş bir kişi kadrosuna sahip değildir. Olay örgüsü bütünüyle Deli Bekir’in etrafında gelişir. Hikâye kişilerinden biri olan anlatıcı, olay örgüsünün merkezinde yer almaz. O, kendinden çok başkalarını anlatır. Bu özelliğinden dolayı anlatıcı, büyük oranda “gözlemci anlatıcı” durumundadır.

Deli Bekir: Görünüş veya davranış itibariyle diğer insanlardan farklı olan kişilerin toplumdaki yeri, toplum ile ilişkileri *Uzun Çarşının Uluları*’nda sıkça işlenen konuların başında gelir. Dış görünüşü alay konusu edilen Bilâder Ağa, köseliği kusur gibi algılanan Köse Hafız ve akli melekeleri kısmen yerinde olmayan Deli Bekir bu konular işlenirken merkeze alınan önemli kişilerdendir.

İnsani ilişkilerin daha sıkı olduğu, herkesin birbirini uzun zamandır tanıdığı şehirlerde, çevrelerine zarar vermeyen deliler, toplum tarafından himaye edilir. Deliler de çarşı hayatını renklendirdikleri, insanları eğlendirdikleri müddetçe toplumda kendilerine yer bulurlar.

Anlatıcı, Deli Bekir’in Uzun Çarşı için önemini “Çarşı’nın gülü, gülşeni Bekir’di” (s. 86) diyerek belirtir.

Akli dengesini kısmen kaybetmiş olsa da çevresine herhangi bir zararı dokunmayan Deli Bekir; esprili kişiliği, teşhirciliği, yerli yerinde söylediği sözlerle çarşının neşe kaynağıdır. Yüzükçü Hanı’nın oturduğu yamaçtaki kayalığın altında, deve ahır olarak kullanılan mağarada yaşar. Bekir’in yaşadığı yer, buradaki insanlarla ilişkileri, her ne kadar toplum tarafından himaye edilmişse de bir deliye reva görülen hayatı göstermesi bakımından önemlidir:

Sürekli barınağı Yüzükçü hanının develiği idi. (...) Arada bir eline birkaç ellilik tutuşturulur, kebab, lahmacun artıkları ikramlanır, baklava sahanlarının dibindeki şerbeti parmağıyla sıyırıp, gözlerini bayıltarak yalanmasına gülünürdü (s. 86).

Bekir’in dış görünüşü, kendilerinden farklı olanla alay etmekten geri durmayan bir toplumda, karikatürize edilmeye oldukça müsaittir:

Basık keçe külahı altındaki ablak güleç yüzü, patlak iri siyah gözleri, her ucu bir yana kaymış g r bıyığıyla gerçekten çok karikatürü andırırdı hali. Bunun altında, yamalarla bezenmiş mintana rağmen ereklenmiş evran gibi kıpırdayan geniş omuz ve kaslı iri gövdeyi, parmak uçları neredeyse yere sürünen iki uzun güçlü kolla, yeterince gelişmeye nedense fırsat bulamamış iki bodur bacak süslerdi. Bütün haliyle insandan çok, mor şalvar ve yamalı mintan giydirilmiş bir gorili andırırdı (s.87).

Deli Bekir'in bazı davranışları, "Bilâder Ağa" hikâyesinin başkahramanı Bilâder'i hatırlatır. Her ikisi de dış görünüşünden memnun olmayan, mutlu olmak ve hayatta kalmak için başkalarının yardımına ve ilgisine muhtaç olan kişilerdir. Bilâder, gittiği meclislerde dikkatleri üzerine çekmek için "oğlancılık" oyununa başvurur; Deli Bekir ise, dikkati üzerine çekmek için esnafın "ıkarır, çıkaramaz" (s. 87) bağrışmaları altında cinsel organını teşhir eder.

Bekir'i çarşının neşe kaynağı yapan teşhirciliğinden ziyade "güçlü bir mizah duygusuyla d ş ve gerçeği kaynaştıran tekerlemeleri"dir (s.88). Okuyucunun, "İmam Baba" hikâyesinden tanıdığı, parasıyla çarşıdaki ticarete yön verdiği için "arşı ağası" diye anılan Nuri Efendi, insanların kendisine söyleyemediklerini s yleyebileceğinden endişe ettiği için Deli Bekir'le arasını iyi tutmaya çalışsa da Bekir'in bu güçlü mizah duygusundan payını alanlardandır.

Aktar Musa Efendi ve Aziz Dede, Bekir'in sevdiği esnaflardandır. Hikâyede sebebi söylenmese de metinler arasında ilişki kurulduğunda Deli Bekir'in Musa Efendi'den niçin hoşlandığı anlaşılabilir. ocuk, yaşlı ayrımı yapmadan, şeklen de olsa herkese saygıyla yaklaşan Musa Efendi, muhtemelen bu saygıyı Bekir'den de esirgemediği, onu k  msemediği için Bekir tarafından çok sevilir.

Deli diye anılsa da Bekir'in, güçlü bir mizah anlayışı ve kıvrak bir zek sı vardır. Gün boyu, arkasına sakladığı şarap testisini gizli gizli yudumlayarak vakit geçiren Berber H syn ile Bekir arasındaki konuşma, Bekir'in bu yönüne örnek gösterilebilir:

"Ne bakıp duruyun ulan... şadı mı gördün?"

"Etağfurullah usta... şu şişeyle bugün ne sözler ettiğini dinlemeye geldim. İkide bir ağız ağıza verip emişirsiniz."

Usta yatığı boynundan yakalayıp ona doğru uzatır:

“Getir ulan ağzını iki çift söz de sana etsin.”

O, tövbe dercesine kafasını iki yana sallar, irkilmiş gibi bir adım geri çekilirdi:

“Yok yok, eyvallah usta... Bende ne meyhaneciye ne de leblebici Said’e yatırarak pul var. Onun tatlı dilini bir dinlersem develik zindan olur bana” (s. 92-93).

Teşirciliğinin yanında Bekir’in deliliğinin göstergelerinden biri de bazen kim olduğunu karıştırmasıdır. Muhtemelen çocukken yaşadığı bir travmanın etkisiyle tüfeğe karşı bir korkusu olan Bekir, kendisine doğrultulan bir sopa gördüğünde kendini kuş, sopayı da tüfek zanneder.

Bekir’in arada bir yaşadığı kim olduğunu karıştırma durumu, yeni doğmuş, yanı başında yüzünü yalayan bir deve yavrusunu görmesiyle bir kez daha ortaya çıkar. Telâşla yerinden fırlayan Bekir, “Valla ben doğurmadım... Billâh ben doğurmadım” (s. 94) diye bağırarak sağa sola doğru koşturur.

Bekir, birçok insan gibi, Fransız işgali sırasında şehirden ayrılır. Sonunun ne olduğu meçhul kalır.

Diğerleri: *Uzun Çarşının Uluları*’nda hikâyeler ilerledikçe kişiler okuyucu için “tanıdık” olmaya başlar. Berber Hüseyin, Nuri Efendi, Aktar Musa Efendi okuyucunun önceki hikâyelerden tanıdığı kişilerdir. Bunların dışında Aziz Dede ve Lahmacuncu Hoca çevreyi tanıtmak, Deli Bekir’in kişilik özelliklerinin sergilenmesine yardımcı olmak maksadıyla hikâyeye dâhil edilen diğer kişilerdir.

6.3. Zaman

Uzun Çarşının Uluları’nda yer alan hikâyelerinin çoğunda zamanın belirli bir fonksiyonu vardır. Anlatıcı, insanların ve şehrin hayatını tümden değiştiren olayların sebebini açıklamak için zamanı açıkça belirtir. “Deli Bekir” hikâyesinin nesnel zamanı, 1900’lü yılların ilk çeyreğidir. Anlatıcının çocukluk hatıraları, Osmanlı’nın son yıllarında neredeyse aralıksız süren savaşlar, Gaziantep’in işgali ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında başlayan modernleşme hamleleri nesnel zamanın kesin olarak belirlenmesine olanak verir:

Önce savaş çarşıyı, cemaati çekilmiş yıkık bir tapınağa dönüştürmüştü. Aylarca ne bir çekiç sesi ne de kervan katırlarının nal şakırtıları duyulabilmişti (...) Daha sonra bu eski seslerin yerini motor hırıltıları, korna yaygaraları ve otomatik tezgâhların tıkırtısı almıştı (s. 94).

Yaklaşık on yıllık vak’a zamanı, nesnel zamanla paralel ilerler. Anlatıcı, sık sık zamanda atlamalar yaparak, özetleme tekniğini kullanarak vak’a zamanını olay örgüsüne uygun hâle getirir.

6.4. Mekân

“Deli Bekir” hikâyesinde mekân, dönemin izlerini taşıması ve kahramanın kişiliğini yansıtmaları bakımından önemlidir.

Anlatıcı; Deli Bekir’in kişiliğini, yaşantısını, toplumla ilişkisini yansıtmaları için açık ve kapalı mekânları bir arada kullanır. Kimsesiz, hayatta kalmaları için kısmen başka insanların yardımına ihtiyaç duyan Deli Bekir, kayalıklar üzerine kurulan Yüzükçü Hanı’nın altında develer için ahır olarak kullanılan bir mağarada yaşar. Anlatıcı, sıradan bir insanın yaşamasının çok zor olacağı bu mekânı, bir delinin kişiliğini, toplumdaki konumunu, insanla ve mülkiyetle kurduğu ilişkiyi hesaba katarak oldukça iyimser bir bakış açısıyla tasvir etmiştir:

Sürekli barınağı Yüzükçü hanının develiğiydi. Yapının oturduğu yamaçtaki kayalığın içine oyulmuş, derince bir mağaraydı burası. Yazları Alidola camiinin havuzbaşı kadar serin, soğuk kış aylarında da yorgansız uyunacak kadar ılıktı. Bir yandan ihmiş, geviş getiren develerin nefesi, bir yandan da yanışan ceviz gibi yuvarlak, kuru deve gübresiyle ısınırdı (s. 86).

Deli Bekir’in, yeteneklerini sergilediği, insanlar tarafından değer gördüğu, başka insanlarla bir araya geldiği Uzun Çarşı, hikâyenin açık ve geniş mekânıdır. Hikâyenin ilk bölümlerinde canlı ve renkli bir hayatın hüküm sürdüğu Uzun Çarşı, Fransız işgalinden sonra harabeye dönüşür. Anlatıcı, şehrin ve insanların hayatını geri dönülemeyecek şekilde yıkıma uğratan savaşın yarattığı tahribatı, Uzun Çarşı’yı ön plana alarak anlatılır:

Önce savaş çarşıyı, cemaati çekilmiş yıkık bir tapınağa dönüştürmüştü. Aylarca ne bir çekiç sesi ne de kervan katırlarının nal şakırtıları

duyulabilmişti. Havlayıp yal dilenen tek bir çarşı köpeği bile kalmamıştı (s. 94).

6.5. Dil ve Anlatım

“Deli Bekir” hikâyesi, sade ve akıcı bir dille kaleme alınmıştır. Kahramanların kişiliklerine uygun bir dil kullanan anlatıcı, nadiren kullandığı diyalog cümlelerinde dilin telaffuza dayalı özelliklerine yer vererek anlatımın doğallığına katkıda bulunmuştur. “Ulan deli altın yenir mi, karın doyurur mu? diye sataşanlara da karın doyurmasa ne boha yarar bu meret, karşılığını vermişti” (s.89) cümlesi, anlatıcının kişileri günlük hayatta kullandıkları dillerine uygun olarak konuşurmasına örnektir.

Anlatıcı, kişilerin görünüşlerini veya hareketlerini somutlaştırmak için benzetmeye başvurur. Deli Bekir için “Bütün haliyle insandan çok, mor şalvar ve yamalı mintan giydirilmiş bir gorili andırırdı” (s. 87) diyen anlatıcı, sadece benzetme yapmakla yetinmez, aynı zamanda bu benzetme sayesinde toplumun Bekir’e biçtiği “şebek” rolüne de göndermede bulunmuş olur.

Tasvir ve benzetmelerle kişinin tanıtıldığı bölümlerde sıfatlar, isimler ve fiilimsiler yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Aşağıya alıntılanan paragraf, anlatıcının kullandığı yöntemlere ve sözcük seçimine örnek gösterilebilir:

Gülmek için bir şey söylemesi ya da yapmasını beklemeye ihtiyaç yoktu. Çarşı'nın Kazancı pazarına kavuştuğu dört yolun ağzında gerilip kasılarak ortaya çıkışını görmek yeterdi. Basık keçe külâhı altındaki ablak güleç yüzü, patlak iri siyah gözleri, her ucu bir yana kaymış gür bıyığıyla gerçekten çok karikatürü andırırdı hali (s. 87).

Anlatım teknikleri, bakış açısı sınırlı olan “gözlemci” konumundaki anlatıcının imkânlarına göre belirlenmiştir. Anlatıcı, olayları ve kişileri okuyucunun dikkatine sunarken aşağıdaki anlatım tekniklerini kullanmıştır:

Tasvir: Anlatıcı, kişileri ve mekânları tanıtırken bu teknikten özellikle faydalanır. Bekir'in, kendinden aşağı gördüğü ve her karşılaştığında alay ettiği Lahmacuncu Hoca, şöyle tasvir edilir:

(...) alabildiğine gelişip büyümüş asırlık çınar gövdelerini andırırdı. Çarşıya piyade çok seyrek inerdi. O zamanlar bedenini tüm saramadığı için önü ayrık kalan entarisinin yırtmaç uçlarını kuşağının arasına sokar ve paçalı donunun nakış uçkurları, Alidola'daki adam boyu saatlerin rakkası gibi sallanıp dururdu. Elindeki ucu çatallı değneğine dayanarak

yalpalı yalpalı yürümeye uğraşırken insandan çok karaya vurmuş bir suaygırını, ya da derya canavarını andırırdı (s. 91).

Anlatma: Bu teknik, olay örgüsünün dikkatlere sunulmasında başvurulan anlatım teknikleri içinde ilk sırada yer alır:

Akşamları, her yanları toz giysisine bürünmüş avluya giren kervanların yükünü indirmeye, kuyudan su çekip yalıklarına boşaltmaya, deveğe çekip yemlerini tutmaya yardım ederdi (s. 86).

Gösterme: Olay örgüsündeki gerçeklik duygusu bu teknik yardımıyla güçlendirilir. Anlatıcı, olaylara bizzat şahit olduğu için gösterme tekniğini diyaloglarla destekler:

Aziz dede ona birgün “Ulan Bekir deve bohu gibi kokuysun. Şu camiin gusülhanesine git de çimereğe bir gir.” diyecek olmuştu. Bekir güleç suratlı kafasını iki yana sallayıp: “Bire dede deveyle koyun koyuna yatan gül goncası gibi kokmaz ya. Bugün çimsem sabaha faydası olmaz.” karşılığını vermiş, başına toplananları kırıp geçirmişti (s. 88).

Özetleme: Anlatıcı, Birinci Dünya Savaşı’ndan Cumhuriyet’in ilk birkaç yılına kadar olan süreyi özetleme tekniğiyle anlatır:

Önce savaş çarşısı, cemaati çekilmiş yıkık bir tapınağa dönüştürmüştü. Aylarca ne bir çekiç sesi ne de kervan katırlarının nal şakırtıları duyulabilmişti. Havlayıp yal dilenen tek bir çarşı köpeği bile kalmamıştı. Bir kesimi açlıktan kırılmış, bir kesimi de aylarca süren kuşatma sırasında insanlar yiyip tüketmişti. Daha sonra bu eski seslerin yerini motor hırıltıları, korna yaygaraları ve otomatik tezgâhların tıkırtısı almıştı. Çarşı yabancı, yeni seslerle dolup taşıyordu. Ama aralarında ne Bekir ne de ötekiler vardı artık (s. 94).

6.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Deli Bekir”in anlatıcısı “gözlemci anlatıcı” konumundaki birinci tekil kişidir. Anlatıcı, zaman zaman olay örgüsüne dâhil olsa da kendisini değil başkalarını anlatır. Onun olay örgüsündeki önemi, anlatıcı olmasından kaynaklanır. Olay örgüsünün kahramanlarından biri, aynı zamanda seyircisi ve aktarıcısı olan anlatıcı, vak’aya doğrudan dâhil olduğu bölümlerde birinci tekil kişi (ben) ağzıyla konuşur:

Bir kez babam ve arkadaşları onu minnet, rica selâmlığa getirmiş deli deli söylettirip gülüşüyorlardı. Ben de eğlenceye katkıda bulunmak için içeri girdim. Dolaptan saçma tüfeğini kaptım. Oturdıkları sofanın kapısını ardına dayayıp, “Kıpırdama Bekir.” diye haykırdım. Bekir iri gözlerinde yoğun bir korkuyla yerinden fırladı. Merdivenleri bırakıp korkuluğun üstünden avluya atladı: “Dur ulan, dur”lara aldırış etmeden yokuş aşağı kaybolup gitti. Büyük bir iş başaranların kasıntısıyla ben tüfek elde sırtırken babam atıldı ve elinin tersiyle yüzüme bir şamar yaptırdı (s. 90).

Anlatıcı, her ne kadar kahramanların psikolojisine hâkim değilse de onların ne düşündüğünü, davranışlarının sebeplerini dikkatli bir gözlemlerle ve aktarır:

Bekir çarşının tam ortasını bulunca, en önemli numarasını yapma zamanının geldiğini kestiren marifetli bir gözboyacı gibi etrafında döner, ilginin yeterince üzerinde toplanıp toplanmadığını denetler, sonra hafifçe eğilip uzun koluyla şalvarının bir parçasını baldırına doğru sıyırır, iki parmağını sokarak ünlü pipisinin ucunu çekip gözler önüne sererdi (s.87-88).

Anlatıcı, sadece olayları nakletmekle yetinmez; aynı zamanda savaşların, modernleşme hamlelerinin şehri nasıl değiştirdiğini eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirir:

Bekir ne oldu, nasıl sona erdi bilmiyorum. Savaşlar ve değişen dünyanın silip süpürdüğü çarşının düzeni ve renkleri arasında yok olup gitti sanırım. (...) Eski bir yaşam bitmiş, bir yenisi doğmaya başlamıştı. Daha hızlı, daha gürültülü, şakalaşır sataşmaya pek vakit bulamayan telâşçı, hırsla gözleri dönmüş bir dünyaydı bu (s.94).

7. Arzuhacı Hacı

Yüzükçü Hanı'nın ahır katındaki köhne odalarından birinde yaşayan Kara Memik, Uzun Çarşı'da hamallık yaparak geçimini sağlar. Eline tutuşturulan paraya itiraz etmediği, işini lâyıkıyla yaptığı için çarşı esnafı ve müşteriler tarafından çok sevilir. Kara Memik'in hayatı, çarşının zengin tüccarlarından biri olan Hacı Ömer'in buğdayını taşımak için konağına gittiği gün değişir. Bir saray yavrusunu andıran konağı hayranlıkla seyreden Kara Memik, gördüklerinden adeta büyülenir. Ruh hali mevsimlere göre keskin bir

şekilde değişen Kara Memik, konağı gördükten sonraki kış ağır bir depresyon geçirir. Bahar geldiğinde canlanan Memik, Hacı Ömer'in işletelim diye altınlarını aldığını, üzerinden iki yıl geçmesine rağmen altınlarını vermediğini iddia etmeye başlar. Kara Memik'in bitmeyen dert yanmalarından bunalan esnaflardan biri, ona dava açmasını söyler. Birkaç gün sonra bir dava dilekçesi yazdıran Kara Memik, soluğu hükümet konağında alır. İnsanlar, dilekçesinin kabul edilmesinden sonra gün boyu hükümet konağında dolaşır dava dosyasının peşinden koşturan Kara Memik'e, Arzuhalci Hacı adını takarlar. Kara Memik, zamanla, devlet dairelerinde yolunu izini bulamayanlara yardımcı olmayı, memurların getir götür işlerini yapmayı, daireler arasında evrak taşımayı iş edinir.

Yıllarca bir yalanı meşgale edinen Kara Memik, karın çok yağdığı bir kış hastalanır ve odasına kapanır. Kara Memik'in cansız bedenini, günler sonra, sonlanmayan dava dosyasının kâğıtları arasında, kaldığı hanın sahibi Hancı Durdu bulur.

7.1. Olay Örgüsü

Anlatıcı, hikâyeye önce mekânı ardından Arzuhalci Hacı'yı tanıtarak başlar. Daha sonra kişinin mekânla bağlantısı açıklamak için geriye dönüş yapar ve Kara Memik'in Arzuhalci Hacı'ya dönüşme sürecini anlatır. Böylece Arzuhalci Hacı'nın mevcut hali neden-sonuç ilişkisiyle açıklanmış olur. Sonuç bölümünde yeniden vak'a zamanına dönen anlatıcı, Arzuhalci Hacı'nın ölümünü anlatarak olayı sonlandırır.

“Arzuhalci Hacı” hikâyesinde olay değil kişi ön plandadır. Olay, hikâyede kahramanın etkili bir portresini çizmek amacıyla araç olarak kullanılmıştır. Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı hikâye, ilmikli şekilde kurgulanan bir olay örgüsüne sahiptir. Hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Bir han odasında yaşayan Kara Memik, Uzun Çarşı'da hamallık yaparak geçinir.
- II. Bir gün, çarşının zengin tüccarlarından biri olan Hacı Ömer, buğdayını taşıtmak için Kara Memik'i konağına götürür.

- III. Bu gösterişli konaktan çok etkilenen Kara Memik, yapacağı işi unutup konağı seyretmeye dalar.
- IV. Her sonbahar ve kış aylarında kendini çarşıdan soyutlayan, zamanının büyük bölümünü handaki odasında geçiren Kara Memik, Hacı Ömer'in konağını gördükten sonraki kış ağır bir depresyon geçirir.
- V. Bahar geldiğinde depresyondan eser kalmayan Kara Memik, Hacı Ömer'e işletmesi için altınlarını verdiğini, üzerinden iki yıl geçmesine rağmen altınlarını alamadığını iddia etmeye başlar.
- VI. Kara Memik, gördüğü her yerde Hacı Ömer'in yolunu kesip para ister.
- VII. Hacı Ömer, ilkin ciddiye almadığı Memik'i eline biraz para tutuşturarak başından savmaya çalışır; ancak Memik'in davranışları saldırganlaştıkça Hacı Ömer, yolunu değiştirmeye, onunla karşılaşmamaya gayret eder.
- VIII. Memik'in dert yanmalarından sıkılan esnaflardan biri, ona dava açmasını söyler.
- IX. Birkaç gün sonra Arzuhalci Ali'ye dilekçesini yazdıran Kara Memik, dava açmak için soluğu hükümet konağında alır.
- X. Vali muavini, dilekçesini kabul etmez; ancak zamanla Memik'in haline acıyıp dilekçesinin işleme alınması için gerekli imzayı atar.
- XI. Nihayet bir dava dosyasına sahip olmayı başaran Kara Memik, hamallık yapmayı bırakıp günün büyük bölümünü hükümet konağında, dava dosyasının peşinden koşarak geçirir.
- XII. Zamanla buranın demirbaşlarından olan Kara Memik, devlet dairelerinde yolunu bulamayanlara yol göstermeye, memurların getir götür işlerini yapmaya başlar.
- XIII. Karın çok yağdığı bir kış hastalanan Kara Memik, günlerce odasından çıkmaz.
- XIV. Kaldığı hanın sahibi Hancı Durdu, günler sonra Kara Memik'in çürümeye ve donmaya yüz tutmuş cansız bedenini, kapısını kırarak içeri girdiği odasında bulur.
- XV. Memik'in ölümünden sonra "hükümet mahallesi bir daha eski rengini ve işleyiş düzenini" (s. 103) bulamaz.

7.2. Kişiler

“Arzuhalci Hacı” yalnız, yoksul ve huzursuz bir hamalın, gerçek olduğuna inandığı bir yalana hayatını adamasının hikâyesidir. Olay örgüsünün merkezindeki kişi Kara Memik’tir. Hancı Durdu, Hacı Ömer, Arzuhalci Ali ve vali muavini olay örgüsünde yer alan diğer kişilerdir.

Kara Memik: Kara Memik, Yüzükçü Hanı’nın ahır katındaki odasında yaşayan bir hamaldır. Köhne bir han odasında tek başına yaşayan Kara Memik, huzursuz bir kişiliğe sahiptir. Dış görünüşünün tasvir edildiği paragrafın sonunda, Memik’in huzursuz kişiliği göze çarpar:

Boyunsuz, belsiz, uzun aralıklarla ustura gören kara sakalının üstündeki yanaklarıyla, terini elinin tersiyle sıyırmak için ikide birde arkaya ittiği kasketinin altındaki dazlak kafası al bayrak gibi yanan tıknaz bir kişiydi hacı. Suratına göre oldukça ufak tefek düşen ve biteviye fıldır fıldır çevresini tarayan kara gözlerinde garip, ilk bakışta insanı irkilten ateş yanardı. Yaşına göre dinç ve çevikti ve bir türlü olduğu yerde birkaç dakikadan fazla duramazdı (s. 95-96).

Kara Memik’in ruh hali ve davranışları, mevsimlere göre değişir. Sonbahar ve kış aylarında depresyona girdiği için vaktinin çoğunu handaki odasında geçiren Kara Memik; bahar gelince, bütün kış depresyonda olan kendisi değilmiş gibi birden hareketlenmeye, neşelenmeye başlar. Kara Memik’in huzursuz kişiliği, onun duygu durum bozukluğu¹ yaşadığını gösterir:

Esasen hemen her güz üstüne böyle bir kesiklik gelir, işini görürken kafasının içinde bir şeyler evirip çeviriyor izlenimi bırakırdı. Bu dönemlerde Yüzükçü Hanı’nın ahır katındaki, penceresi avluya bakan harap odasına erkenden kapanır, çarşı iyice kaynamaya başlamadan da pek ortaya çıkmazdı (...) Fakat nisan gelip Sarıgüllük ve öteki bahçeler bezenmeye başlayınca Memik kış uykusundan silkinirdi. İçine bir huzursuzluk, kaslarına yeni bir güç yürümeye başladılar. Aylardır kendisine söylenenleri çoğu zaman duymazlıktan gelen adamın çenesinin bağı da çözülür, biteviye söylenir, önüne gelene sataşmaya koyulurdu. Günler uzayıp sıcaklı yoğunlaştıkça konuşma ve sataşmaları

¹ Duydu durumunda normal algıları, düşünceleri, davranışları etkileyen yoğun, uzun süreli değişmelerle veya rahatsızlıklarla tanımlanan ruhsal bozukluklar. Rahatsızlığın bu şekilde değerlendirilmesi için duygu durumunun veya değişmenin genel işleyişi bozması, uzun süreli olması ve görünürde bir nedene dayanmaması gerekir. Selçuk BUDAK, *Psikoloji Sözlüğü*, Ankara, 2017, s. 224.

daha da hızlanırdı. Bu dönemlerde sanki içindeki uyur hatiplik ve şairlik yetenekleri yularını koparıp şahlanırdı. Habire tekerlemeler, nükteler, şiir gibi kafiyeli sözler övütür dururdu. Üstüne de bir kabarık böbürlenme gelir, sanki çarşı hamalı değil de kılık değiştirmiş hükümdar kasıntısıyla dolaşırdı (s. 99-100).

Uzun Çarşı'da hamallık yaparak geçinen, yaptığı iş karşılığında eline tutuşturulan paraya itiraz etmediği için çarşı esnafı tarafından sevilen Kara Memik'in, para hırsının olduğu ya da hayatından mustarip olduğuna dair hikâyede herhangi bir bilgi yoktur. Ancak bir sonbahar günü çarşının zengin tüccarlarından biri olan Hacı Ömer'in buğdayı taşımak için konağına giden Kara Memik, konağın ihtişamından çok etkilenir. Takip eden sonbahar ve kış mevsiminde ağır bir depresyon geçiren Kara Memik, bahar gelip depresyondan çıkınca Hacı Ömer'in işleteyim diye kendisinden küpler dolusu altın aldığını, iki yıl geçmesine rağmen altınlarını vermediğini iddia etmeye başlar. Anlatıcı; duyguları mevsimlere göre değişen ve huzursuz bir kişiliğe sahip olan Kara Memik'in bu yalana neden başvurduğunu, söylediği yalana inanıp inanmadığını açıkça ifade etmez. Ancak hamallık yaparken eline tutuşturulan paraya itiraz etmeyen Kara Memik'in, bu yalanı para hırsından değil yaşadığı ruhsal bozukluk sonucu söylediği, yalanı gerçek olarak kabul etme eğiliminde olduğu sonucuna varılabilir. Yalanı gerçek olarak kabul etme eğilimi, Mitat Enç'in hazırladığı *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*'nde (1974) "gerçeksizlik düzeyi" olarak ifade edilir:

Kişinin ruhsal çevresinde (yaşam alanı) etkinlik, düşünce ve devinimlerinin gerçekçi durumdan çok; gereksinme ve isteklerle belirlendiği bir bölge. İmgeler, gerçekleri değiştirme, uydurmalar ve abartmalarla, peşin yargılar, gerçeksizlik düzeyi görüngüleridir (s. 80).

Kara Memik'in toplumla ilişkisi rasyonel bir temel üzerinden değil, hatırlı-gönül ve ona duyulan acıma hissi üzerinden şekillenir. İnsanlar, Kara Memik'in yalan söylediğini bilmelerine rağmen anlattıklarına gülüp geçerler. Kimse, onun söylediklerinin doğru olmadığını, bir yalana inandığını söylemez. Öyle ki Memik'in dert yanmalarından sıkılan esnaflardan biri, onu gerçekle yüzleştireceğine, Hacı Ömer'i dava etmesi aklını verir. Bir dilekçe yazdırıp soluğu hükümet konağında alan Memik, günler süren gidip gelmelerinin sonunda, kendini acındırmayı başarıp dilekçesinin işleme alınması için gereken imzayı vali muavininden almayı başarır.

Dilekçesinin kabul edilmesinden sonra hamallığı terk eden Kara Memik, günün büyük bölümünü hükümet konağında, daireler arasında mekik dokuyarak geçirir. İnsanlar, koltuğunun altında dava dosyası, durmadan koşturan Kara Memik'e, Arzuhalci Hacı demeye başlar. Hükümet konağını mesken edinen Kara Memik, daireler arasında evrak taşımayı, devlet dairelerinde yolunu bulamayanlara yol göstermeyi iş edinir.

Yıllar geçtiği hâlde davası sonuçlanmayan Kara Memik, karın çok yağdığı bir kış hastalanır. Günler sonra yokluğunu ilk fark eden Hancı Durdu, kapıyı kırıp içeri girdiğinde Memik'in "donmaya ve hafif tertip kokuşmaya yüz tutmuş cesedini" (s. 102) bulur. Odasında düzenli bir şekilde sıralanmış "Hacı Ömer-Kara Memik Dava Dosyası" (s.103) yazılı dosyalar, Memik'in söylediği yalana kendisini gerçekten inandırdığının ispatı gibidir.

Hancı Durdu: Anlatıcı, Hancı Durdu'nun fiziksel tasvirine yer vermez. Memik'in ölümü Hancı Durdu'da karışık duygular yaratır. Bir insanın ölümüne değil, ayda iki gümüş yüzlük kirayı kaybettiğine üzülür. Memik'ten geriye kalan dava dosyasının kâğıtlarıyla, onu kış boyu sobasını yakmak için kullandığı tutuşturucu masrafından kurtardığı için, teselli bulur.

Hacı Ömer: Memik'in, ihtişamından çok etkilendiği konağın sahibi olan Hacı Ömer, çarşının zengin tüccarlarından biridir. Kendisini altınlarına el koymakla suçlayan Memik'i hoş görüp eline tutuşturduğu birkaç kuruşla başından savmaya çalışır; ancak Memik'in davranışları saldırganlaştıkça yolunu değiştirmeye, onunla karşılaşmamaya gayret eder. Memik'in ölümü, bir beladan kurtulduğu için, onu rahatlatır.

Diğerleri: Arzuhalci Ali ve vali muavininin tasvirlerine yer verilmemiştir. Memik, dava dilekçesini yazmak istemeyen Arzuhalci Ali'yi parayla, dilekçesini işleme sokmayan vali muavinini de kendisini acındırarak ikna etmeyi başarır.

7.3. Zaman

Hikâyenin nesnel zamanı, açık bir şekilde belirtilmemiştir. Ancak Birinci Dünya Savaşı yıllarından başlayarak çoğunluğu göç eden Ermenilerin, geride kalan evlerinin bazılarının hükümet konağına dönüştürülmüş olması ve

Kara Memik'in davasının yıllarca sürmesinden yola çıkarak nesnel zamanın Osmanlı'nın son yılları ile Cumhuriyet'in ilk yılları olduğu sonucuna varılabilir.

Hikâyenin vak'a zamanı oldukça uzundur. Geriye dönüş tekniğiyle genişletilen, özetleme tekniği kullanılarak ve zamanda atlamalar yapılarak olay örgüsüne uygun hâle getirilen vak'a zamanının kaç yıllık bir süreyi kapsadığını tespit etmek güçtür. Vak'a zamanı "o zamanlar, sabahın köründe, öğle namazı, bir gün, o yıl, güz" (s.95-96-97-99-102) gibi zaman zarflarıyla hissettirilmiştir.

Zamanın, Kara Memik'in ruh hali üzerinde bariz bir etkisi vardır. Memik'in davranışları, mevsimlere göre değişiklik gösterir. Sonbahar ve kış mevsiminde içine kapanan Kara Memik, baharla birlikte canlanmaya, neşelenmeye başlar.

Anlatıcı, olayları meydana geldikleri sırada değil üzerinden belli bir zaman geçtikten sonra anlatmıştır. "O zamanlar kentin gösterişli bir hükümet konağı yoktu" (s. 95) diyen anlatıcı, vak'a zamanıyla anlatma zamanı arasında uzun bir boşluk olduğunu hissettirmiş olur.

7.4. Mekân

"Arzuhalci Hacı" hikâyesinde mekân, dönemin devlet düzenini göstermesi, kahramanın içinde bulunduğu şartları ve yaşadığı değişimi yansıtması bakımından önemlidir.

Hikâye, dava dosyasının peşinden koşturan Kara Memik'in, zamanla demirbaşlarından biri olduğu hükümet konağının tanıtılmasıyla başlar. Sürgüne gönderilen Ermenilerden geriye kalan bazı evlerin birbirine bağlanmasıyla oluşturulan hükümet konağı, devletin o dönemde henüz kurumsallaşmadığını gösterir.

O zamanlar kentin gösterişli bir hükümet konağı yoktu. Sürgün Ermenilerin evelerinden bir kesiminin avlu duvarlarında açılan kapılarla bunlar birbirine bağlanmıştı. Birisi valilik, ötekisi adliye, bir başkası da defterdarlık olarak kullanılıyordu. Devlet kapısında işi olanlar, ellerinde arzuhalleri bu dolambaç içindeki merdivenlerden birini inip ötekini çıkararak sorunlarının peşinden koşar dururdu (s. 95).

Devletin o dönemde henüz kurumsallaşmadığını sadece binaların düzensizliğinden değil bürokrasinin işleyişinden de anlamak mümkündür. Kara

Memik'in şikâyet dilekçesi, vali muavini tarafından haline acındığı için işleme konulur. Resmi bir görevi olmamasına rağmen Kara Memik, daireler arasında evrak taşımaktan avukat kâtipliğine kadar pek çok iş yapar.

Kara Memik'in "ayda iki gümüş yüzük" (s.103) kira ödeyerek yaşadığı yer, Yüzükçü Hanı'nın penceresi avluya bakan ahır katındaki köhne odalarından biridir. Kara Memik'in karın çok yağdığı bir kış "ot yatağının üstünde kat kat eski çuvallarından altında" (s.102) can verdiği bu soğuk ve köhne oda, onun yoksulluğunu, yalnızlığını, bunalımı gösterecek şekilde olumsuz bir bakış açısıyla tasvir edilmiştir.

Hacı Ömer'in konağı, Kara Memik'in ruh halinin, bununla birlikte yaşantısının değişmesine sebep olan hikâyedeki en önemli mekândır. Köhne ve harap bir han odasında yaşayan Kara Memik, bu görkemli konağı görünce hayranlıktan gözlerini alamaz. Kara Memik'in büyülenerek seyrettiği bu mekân, onun ruh halini ve yaşantısını geri dönülemez şekilde değiştirir:

Kara Memik Hacı'nın siyah, beyaz, sarı mermerlerle nakışlanmış geniş iç avlusuna girince biraz apışmıştı. İç avluda başını önüne eğerek kilere dalmak dururken ara kapının önünde dikilip kalmış, oraya açılan sütunları oymalı, mermerleri ıslık ıslık yanan sofaları, nakışlı merdiven trabzanlarını yoğun bir ilgiyle izlemeye koyulmuştu. Böyle saray yavrusu bir konağa ilk kez giriyordu. Gördükleri sanki onu büyülemişti (s.99).

7.5. Dil ve Anlatım

Anlatıcı; hikâyede genellikle gerçek anlamlı kelimeleri kullandığı, kapalı bir anlatıma yer vermediği, çevreye, zamana, kişilerin psikolojik ve kültürel durumlarına uygun bir dil benimsediği için hikâyenin dili akıcı, sade ve samimidir.

Ağırlıklı olarak kısa ve kurallı cümlelerin kullanıldığı hikâyede kişinin, hareketlerin ya da duygularının tasviri yapılırken nispeten uzun cümleler de kullanılmıştır. Virgülle birbirine eklenen bu sıralı cümleler, anlatımın kesintiye uğramadan bütünlük oluşturmasına ve akıcı olmasına katkıda bulunmuştur:

Koltuğunun altında hiç eksilmeyen dolgun bir dosya zarfıyla ortaya çıkar, sanki herkesin görev başında olmasını denetleyen bir daire başkanymışçasına kapı kapı dolaşıp hâl hatır sorar, sataşanlara karşılık yetiştirmeye uğraşır (s. 96).

Hikâye, sözcük grupları açısından incelendiğinde isim ve sıfat tamlamalarının sıkça kullanıldığı göze çarpar. “Gösterişli bir hükümet konağı, küçük yapı, boyunsuz belsiz uzun aralıklarla ustura gören kara sakal, dazlak kafa, tıknaz bir kişi, kara gözler, dolgun bir dosya, küçük memurlar, şaşkın ve ürkek bakışlı köylüler, siyah beyaz sarı mermerlerle nakışlanmış geniş iç avlu” (s. 94- 96- 99) gibi sıfat tamlamaları, kişi ve mekân tasviri yapılırken anlatımı somutlaştırmış ve güçlendirmiştir. “Sürgün Ermenilerin evlerinden bir kesiminin avlu duvarlarından açılan kapılar, hademelerin kaldırdığı temizlik tozu, onun bütün bu karşılıksız koşturma ve didinmeleri, hükümet kapısı müşterilerin kurtarıcısı, hükümet mahallesi, müşterilerin dilekçesi, baba mirasını kurtarmanın yolu” (s. 94-96-97-99-101) gibi isim tamlamaları ile karma tamlamalar ise, akıcı cümlelerin oluşturulmasına, anlatımın güçlendirilmesine katkıda bulunmuştur.

Anlatımın doğal, güçlü ve akıcı olmasında hikâyede bolca kullanılan deyimlerin de önemli bir katkısı vardır: “Peşinden koşmak, akılda tutmak, boy göstermek, sökün etmek, salık vermek, kestirip atmak, derdini deşmek, yolunu bulmak, elinden almak, tepesi atmak, başı derde girmek, telleyip pullamak, başından savmak” (s. 95-101) bu deyimlerden bazılarıdır.

Etkili ve akılda kalıcı tasvirlerin inşa edilmesinde anlatıcının bir diğer yardımcısı benzetmelerdir. Anlatıcı, kahramanın dış görünüşünü ve davranışlarını benzetmelerle okuyucunun zihninde somutlaştırmaya çalışmıştır. Kara Memik’in, “terini elinin tersiyle sıyırmak için ikide bir de arkaya ittiği kafası al bayrak”a (s. 95), sabah erkenden geldiği hükümet konağında daireler arasında dolaştığı sıradaki hali, “sanki herkesin görev başında olup olmadığını denetliyen bir daire başkanı” na (s. 95) benzetilir.

Anlatıcı, olay örgüsünü dikkatlere sunarken aşağıdaki anlatım tekniklerinden faydalanmıştır:

Tasvir: Anlatıcı; kişileri, durumları, duyguları, hareketleri ve mekânları tamlamalarla pekiştirdiği, benzetmelerle kuvvetlendirdiği tasvirlerle okuyucunun hayal dünyasında canlandırmaya çalışmıştır. Aşağıya alıntılanan paragraf, anlatıcının gözlem yeteneğini ustaca kullandığı tasvir tekniğine örnek gösterilebilir:

Boyunsuz, belsiz, uzun aralıklarla ustura gören kara sakalının üstündeki yanaklarıyla, terini elinin tersiyle sıyırmak için ikide birde arkaya ittiği kasketinin altındaki dazlak kafası al bayrak gibi yanan tıknaz bir kişiydi hacı. Suratına göre oldukça ufak tefek düşen ve biteviye fıldır fıldır çevresini tarayan kara gözlerinde garip, ilk bakışta insanı irkilten ateş yanardı. Yaşına göre dinç ve çevikti ve bir türlü olduğu yerde birkaç dakikadan fazla duramazdı (s. 95).

Geriye Dönüş: Kara Memik'in Arzuhacı Hacı'ya dönüşme süreci, geriye dönüş tekniğini kullanılarak anlatılır:

Hacı Ömer'le başı derde girmeden önce adı da işi de başkaydı. Çarşı esnafı arasında hamallık yapardı Kara Memik. Hiçbir gün yaptığı iş, ya da taşıdığı yük için verileni horlayıp daha çoğunu koparmaya uğraşmadığından esnaf da müşteriler de severdi onu. Sonra eline eteğine de atık tetik meşe kütüğü gibi güçlü bir adamdı (s. 98-99).

Anlatma-Gösterme: Kara Memik'in adliyedeki insanlarla ilişkisinin anlatıldığı bölümler bu tekniğe örnek gösterilebilir:

Güneş tepeye dikilip öğle namazı için cemaat havuz başlarında kolları sıvamaya koyulunca Hacı'nın üçüncü görevi başlardı. Bu kez ya memurlar ya da ululardan buyruk alan hademeler onu öğle siparişlerini yerine getirmeye koştururdu: "Ulan Hacı seyirt bizim müdüre bir kişilik altı ezmeli ile iki yüz elli dirhem baklava kap gel" (s. 97).

7.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı, ilâhi bakış açısına sahip üçüncü tekil kişidir. Anlatıcı, imkânları geniş bu bakış açısına rağmen Kara Memik'in duygu ve düşünceleri konusunda okuyucuyu yeterince aydınlatmaz. Anlatıcı, aşağıya alıntılanan paragrafta, Kara Memik'in depresyona ve zihninde bir şeyler kurmaya meyilli olduğunu belirtir; ancak kafasında evirip çevirdiklerinin ne olduğunu, Hacı Ömer'in konağından ve zenginliğinden çok etkilense bile onun işleteyim diye küpler dolusu altına el koyduğu yalanına neden başvurduğunu açıkça belirtmez:

Bütün gün pazara götürdüğü her çuvalı boşaltıp döndükçe avlunun ara kapısına dikiliyor ve burayı ilk kez görüyormuşçasına birkaç dakika içine sindirdikten sonra çuvalı yeniden doldurmak için ağır ağır kilere dalıyordu. İşini böyle sürdürüp giderken bir ara üstüne durgunluğa benziyen bir yorgunluk çökmüştü. Esasen hemen her güz üstüne böyle

bir kesiklik gelir, işini görürken kafasının içinde bir şeyler evirip çeviriyor izlenimi bırakıyordu (s. 99).

8. Kuyucu Kör Hafız

Henüz beş altı yaşlarındayken çiçek hastalığı sonucu gözlerini, on yaşındayken Uzun Çarşı'da küçük bir manav dükkânı işleten babasını ve on dört yaşında annesini kaybeden Kuyucu Kör Hafız, suyun kuyulardan temin edildiği şehirde, kuyuya düşen eşyaları ve insanları bulmadaki yeteneği ve samimiyeti sayesinde şehrin sevilen ve tanınan bir simasıdır.

Gözlerini kaybetmeden birkaç ay önce başladığı Kur'an derslerine kör olduktan sonra da devam eden Kör Hafız, kısa sürede Kuran'ı, düzinelerce duayı ve ilâhiyi ezberlemeyi başarır. Aynı zamanda komşuları olan eski hocası, tok ve gür sesli Kör Hafız'ı mevlitlere ve okula yeni başlayan çocuklar için düzenlenen âmin alaylarına okuyucu olarak götürür. Çocukken evlerinin bahçesindeki kuyuya düşen eşyaları çıkaran, daha on bir on iki yaşlarındayken bölgenin bütün kuyularını, bağlantılarını öğrenen Kör Hafız, kuyudan “düşük” çıkarmayı zamanla meslek olarak benimser.

Ailesinden kalan tek göz evde yalnız yaşayan Kör Hafız, gün boyu sokaklarda sağ elinde uzun çatalı değneği, sol omzunda uzun kuyu sırığıyla “Kuyuya kova, sahan, taş düşürenler” (s. 104) diye haykırarak dolaşır.

İnsanların, kuyulardan çıkardığı gömüler sayesinde çok zengin olduğunu düşündükleri Kuyucu Kör Hafız, olmayan hazinesine konmak isteyen evde kalmış kızların, kocaları savaşta ölmüş dulların gözdesidir. Bağımsızlığına düşkün olduğu için yaşı kırka geldiği halde evlenmeyen Kuyucu Kör Hafız, gönlünü Kırıkçı Şakire Bacı'nın evde kalmış kızı Hattuç'a kaptırır. Hattuç'la mutlu bir yuva kuran Hafız, şükrederek ve huzurla hayatına devam eder.

8.1. Olay Örgüsü

“Kuyucu Kör Hafız”ın olay örgüsü, büyük oranda anlatıcının hatıralarına dayanır. Olay örgüsünü çocukluk izlenimleriyle başlatan anlatıcı, açıklama ve tasvirlerle Kuyucu Kör Hafız'ı okuyucuya tanıttıktan sonra onun her sabah yokuş aşağı inerek şehre karışmasını, gün boyu artık ezbere bildiği

sokaklarda bir yere çarpmadan dikkatle dolaşmasını, işine olan bağlılığını, görmese bile duyularını ustaca kullanmasını, dürüstlüğünü ve diğer insanlarla ilişkisini anlatır. Anlatıcı; gelişme bölümünde, zamanda geriye giderek Hafız'ın çocukluğunu, gözlerini ve ailesini kaybetmesini, Kuran'ı ezberleyerek hafız olmasını, mevlitlerde ve âmin alaylarında gür tok sesiyle yaptığı okuyuculuğu, kuyulara düşen eşyaları henüz çocukken çıkarmadaki yeteneğini, ergenliğe vardığında neredeyse artık işinin ehli oluşunu, ailesini kaybettikten sonra akrabalarına ve insanlara muhtaç olmadan yaşama çabasını anlatır. Sonuç bölümünde vak'a zamanına dönen anlatıcı, Kuyucu Kör Hafız'ın bekârlığının sebebini, bağımsızlığına olan düşkünlüğünü, hakkında şehirde dolaşan rivayetleri, mutlu bir yuva kuracağı Hattuç'la tanışmasını ve evliliklerini anlatır. Anlatıcı, Kuyucu Kör Hafız'ın hayatla kurduğu ilişkinin kendisini nasıl etkilediği anlatarak hikâyeyi sonlandırır.

Geriye dönüşlerle genişleyen hikâye, ilmikli şekilde kurgulanan bir olay örgüsüne sahiptir. Hikâyedeki olaylar, kahramanın etkili bir portresini çizmek amacıyla bir araç olarak kullanılmıştır. Hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Anne ve babasıyla tek göz evde yaşayan Hafız, beş altı yaşlarındayken tutulduğu çiçek hastalığı sonucu gözlerini kaybeder.
- II. Hafız, gözlerini kaybetmesine rağmen akranlarından daha önce Kuran'ı ezberlemeyi başarır.
- III. Annesinin kuyuya düşürdüğü eşyaları kör olmasına rağmen zorlanmadan çıkarmayı başaran Hafız, zamanla civardaki bütün kuyuların yerlerini ve bağlantılarını öğrenir.
- IV. On yaşında babasını, birkaç yıl sonra annesini kaybeden Hafız, yarım ağızla kendisine sahip çıkmaya çalışan akrabalarına aldırmandan iş edindiği kuyuculuğu yaparak hayata tutunur.
- V. Kuran hocası olan eski komşuları, güçlü ve tok bir sese sahip olan Hafız'ı, bazen mevlitlere ve âmin alaylarına okuyucu olarak götürür.
- VI. Gün boyu sokaklarda dolaşan Hafız, iş için çağrıldığı evlere gidip kuyuya düşenleri çıkarır.

- VII. Kör birinin geçimini sağlamasına anlam veremeyen insanlar, onun girdiği kuyularda gömü bulduğunu düşünür.
- VIII. Bu rivayetlerin büyüüne kapılan evde kalmış kızlar, kocaları savaştan dönmeyen dullar, Hafız’la evlenme hayalleri kurarlar.
- IX. Evde kalmış kızlardan biri olan Hattuç, Hafız’la evlenmeyi kafasına koyar.
- X. Sık sık kuyuya bir şeyler düşürdüğü bahanesiyle Hafız’ı eve çağırın Hattuç, tatlı dili ve sıcak ilgisiyle Hafız’ın aklını çelmeyi başarır.
- XI. Hattuç’la evlenip mutlu bir yuva kuran Hafız, mutluluğuna mutluluk kattığı hayatını keyifle yaşamaya devam eder.

8.2. Kişiler

Kuyucu Kör Hafız: Hikâye, geniş bir kişi kadrosuna sahip olmasına rağmen olay örgüsü tamamen Kuyucu Kör Hafız’ın etrafında şekillenir.

Uzun Çarşının Uluları’nda yer alan hikâyelerde, bir engeli olan ya da toplumun kusur olarak gördüğü bir hastalığa sahip olan kişilerin toplumla kurdukları ilişki pek sağlıklı değildir. Toplumun “güzellik normunun” altında kalan Bilâder Ağa, akli melekeleri yerinde olmayan Deli Bekir ya da köse olduğu için arkadaşlarının “kız-oğlan” sataşmalarına maruz kalan Köse Hafız’ın toplumla ilişkileri sorunludur. Bu durum, Kuyucu Kör Hafız için geçerli değildir. Çocuk yaşta gözlerini ve ailesini kaybetmesine rağmen başkalarının yardımına ihtiyaç duymadan, toplumun engeli ve yalnızlığı üzerinden kendisine tahakküm kurmasına izin vermeden yaşamayı başaran Hafız için, *Uzun Çarşının Uluları*’nın kendisiyle ve toplumla en barışık kişilerinden biri denebilir. Hikâyede, Kuyucu Kör Hafız’ın karakterine yapılan en güçlü vurgu, bağımsızlığına ve özgürlüğüne olan düşkünlüğüdür:

(...) o bana bugün bile elinde değneği, omzunda kuyu sırığı, başını iki yana sallıyarak dikilen bir bağımsızlık ve özgürlük anıtı gibi gelir (s. 115).

Hafız, azmin ve iyimserliğin simgesidir. Beş altı yaşlarındayken gözlerini kaybetse de hayata küsmez. İçindeki öğrenme ve yaşama arzusu onu

hayata bağlar. Gözlerini kaybettikten sonra da devam ettiği Kur'an derslerinde yaşlılarından önce hafız olmayı başarır. Gür ve tok sesi sayesinde mevlitlerde ve âmin alaylarında okuyucu olarak kendine yer bulur.

Hafız'ın kayıpları gözleriyle sınırlı kalmaz. Ergenlik yıllarının başında önce babasını, birkaç yıl sonra da annesini kaybeder. Hayatta yapayalnız kalan Hafız'ın, bağımsızlığına ve özgürlüğüne düşkünlüğü daha o yaşlarda kendini gösterir:

Hafız yarım ağızla kendini yanına almak isteyen amca ve teyzelere kulak asmamış, ekmeğini eliyle kazanabileceğini ileri sürerek baba ocağından kopmak istememişti (s.110).

Çocukken annesinin kuyulara düşürdüğü eşyaları bulup çıkararak Hafız, kısa sürede bu işte ustalaşır. Kuyuculuk, çocukluğundan itibaren Hafız'ın rahatlıkla geçimini sağladığı işi olur.

Hafız'ın işinde ve öteki insanları tanımada en büyük yardımcısı diğer duyuları ve sezgilerdir. Aşağıya alıntılanan paragraf, Hafız'ın duyularını ustaca kullanmasına örnektir:

Yalnız kuyu başında iniş hazırlıkları yaparken onun kulakları ve burnuyla evin içinde olup bitenleri görüyormuşçasına izleyebildiğini ya kestiremezler ya da şaşırıp kalmakla yetinirlerdi. Mutfak kapısından yayılan sebze, sarımsak kokularına, havan, kapkacak tıkırtılarına; avludaki dut ağacı ya da asmanın yaprak hışırtılarına, serçe ya da kumruların mırıltısına, kedilerin miyavlayışını zihninde hall-i hamur ederdi. Bu yoldan da evde ne piştiğini, kadının ne işle uğraştığını, avlunun biçimini, oraya açılan oda kapılarının yerini oldukça kesinlikle ayırt edebilirdi (s.105).

Hafız; kadınların yabancı bir erkeğin karşısına çıkmaya çekindiği “kaç - göçün zorlu olduğu o yıllarda görmiyen bir işçiyi içeri alıp çalıştırmak ev kadınları için hem az kuşkulu hem de rahat” (s.105) olduğu için rahatlıkla her saatte, her eve iş için çağrılır. Yaşı kırka geldiği halde bağımsızlığına düşkün olduğu için evlenmeyen Hafız, yine de bir kadının sesine ve ilgisine hasrettir. Hafız, göremediği kadınları sesleriyle zihninde canlandırmaya ve tanımlamaya çalışır:

Hâlbuki o iki kulağıyla kadın seslerini susamış bir yolcu gibi iştahla içer, ses tonları ve sözlerinden yaşlarını kestirmeye, yüz ve bedenlerine kendine göre biçim vermeye uğraşırdı. Pürüzlü, boğuk ve buyrukçu seslerden hoşlanmaz, et yığımları ve çıkıntılarına boğulmuş geçkin ve

bezgin yaşlı bir ana ya da kaynana olduğu sonucuna varırdı. Körpe gırtlaklardan çıkan dolgun, pürüzsüz ve cilveli seslere bayılırdı (s.109-110).

Kör bir adamın kimseye muhtaç olmadan tek başına yaşamasına anlam veremeyen insanlar, onun girdiği kuyularda gömü bulduğunu düşünür. “Ama gerçekte kuyu sırığı gibi dümdüz” (s.112) olan Hafız, “şu kör herif boynumuza bir nikâh atsa da gömüsünün yerini bulsak” (s.112) diye hayal kuran evde kalmış kızların ve dulların müstakbel koca adayıdır. Bağımsızlığına çok düşkün olan Hafız, güzel sesinden ve ilgisinden pek hoşlandığı Hattuç’a, “kız Allah’ın emriyle seni anandan isteyeceğim” (s.114) diyerek niyetini açıklar.

Çocuk yaşta gözlerini ve ailesini kaybeden biri olsa da kaderine isyan etmeden azimle ve iyimserlikle hayata tutunan, kırk yaşında evlendiği Hattuç’la mutlu bir yuvaya sahip olan Hafız, “Tanrı’nın bağışladığı mutluluğa şükredermişçesine biteviye, Yarabbi şükür, elhamdülillah” (s.115) diyerek hayatını sürdürmeye devam eder.

Hattuç: Hattuç, Kırıkçı Şakire Bacı’nın evde kalmış kızıdır. “Tombalak top gibi bedeni, iri, pürtlek gözleriyle görünüşü hiç (...) çekici” (s.113) olmasa da güzel bir ses tonuna sahip olan Hattuç, “gözü gören eli ayağı tutan bir kısımetten ümidini kesmeğe başlayınca bütün yeteneklerini Hafız’ı öksesine kondurmak” (s.113) için kullanır. Sokaklarda Hafız’ın yolunu gözleyen Hattuç, onun sesini duyar duymaz kuyuya bir şey düşürdüğü bahanesiyle Hafız’ı eve çağırır. Hafız için türlü yemekler hazırlayan Hattuç, dolgun sesi ve gösterdiği yakın ilgiyle Hafız’ı kendisine âşık eder. Hem evde kaldığı hem de gömü efsanesinden etkilendiği için Hafız’ı gözüne kestiren Hattuç, evlendikten sonra kocasını mutlu etmek için elinden gelen gayreti gösterir. Hattuç da tıpkı Hafız gibi, sahip olduklarıyla yetinip onlarla mutlu olmayı başaran biridir.

Anlatıcı: Olay örgüsünün merkezinde yer almaz. Onun hatıraları, izlenimleri, duyumları olay örgüsünün temel malzemelerini oluşturur. Adını, yaşını, işini söylemeyen anlatıcı, vak’a zamanında bir çocuk, anlatma zamanında ise yetişkindir.

Kör Ali: Dilencilik yaparak geçimini sağlayan Kör Ali, olay akışında yeri olmadığı halde engellilerin kaderlerine teslim olmalarını eleştirmek ve Hafız’ın kişilik özelliklerini pekiştirmek amacıyla hikâyeye dâhil edilmiştir.

Kuyucu K r Hafız'ın, K r Ali'yle her karşılaştıklarında ettikleri münakaşa, anlatıcının mesaj verme çabasına örnek gösterilebilir:

“Ulan k r d yy s utanman mı dilenmiye... Elin tutar, ayağın tutar, kulağın iştir. Git Hasırcı arşısına seyirt dur bari.”

Ali de bu sözlerin hiç altında kalmazdı. Bazan ona, uygun tekerlemelerle karşılık verirdi:

“İndim kuyu dibine... Baktım suyun içine...”

Bazan da ünlü düşünürler kadar yaman sözler ederdik r Ali:

“Ulan biz dilenmesek g nahk rlar cehennem kapısını nasıl bulur?” (s. 111-112).

Kadı Efendi: Kadı Efendi, hikâyeye geri dönüş tekniğiyle mekân hakkında ayrıntılı bilgi vermek amacıyla dâhil edilmiştir. “Kafası herhalde Roma mühendisleri kadar işlek olan kadı efendi” (s.107) şehre kuyu sistemini getirdiği, hayatı biraz daha kolaylaştırdığı için her zaman insanların dualarında yaşar.

Diğerleri: iek hastalığına tutulan Hafız'a ilaçları derman olmayan Nassuya Bacı, Hafız'ı mevlilere,  min alaylarına okuyucu olarak götüren eski hocası ve gözleri iyi görmediği için kızı Hattu'la Hafız'ın yakınlaşmasını fark etmeyen, bu yüzden onların evde birlikte zaman geçirmelerine ses çıkaramayan şakire Bacı hikâyenin diğer kişileridir. Hikâyede bu kişiler hakkındaki bilgiler oldukça azdır.

8.3. Zaman

“Kuyucu K r Hafız”ın nesnel zamanını bazı bulgulardan yola çıkarak tespit etmek mümkündür. Hafız'ın il hiler, dualar okuyarak başını çektiği  min alayları, “Osmanlılar döneminde okula yeni başlayan çocuklar için düzenlenen tören”dir. (İslam Ansiklopedisi, 1991, cilt: 3, sayfa: 63) *Uzun arşının Uluları*'nda yer alan hikâyelerin tamamında, mek ndaki değişimler Osmanlı'nın son yılları ile Cumhuriyet'in ilk yıllarına denk gelir. şehirdeki değişimin mekân üzerinden anlatıldığı “kente boru suyu gelip kuyular lağım sularına dönüşünce” (s.115) cümlesinden ve  min alayları ile bilgiden yola çıkarak nesnel zamanın Osmanlı'nın son yılları ile Cumhuriyet'in ilk yılları olduğunu sonucuna varılabilir.

Hikâyenin vak'a zamanı yaklaşık kırk yıldır. Hikâyeyi Hafız'ın kırklı yaşlarından başlatan anlatıcı, geriye dönüş yaparak onun çocukluğunu anlatır. Anlatıcı bu uzun vak'a zamanını, zamanda atlamalar yaparak, özetleme tekniğini kullanarak olay örgüsüne uygun hâle getirir. Kahramanın hayatının dönüm noktaları yaşı belirterek anlatılır:

Yaşı kırka geldiği halde Hafız bekârdı. (...) Beş altı yaşlarında gözlerini çiçekten kaybetmiş (...) On yaşlarındayken Uzunçarşı'daki ufak manav dükkânı işleten babasına nüzul inip ölmüş, üç dört yıl sonra da karnına kızılıkurt giren annesi günlerce kıvranıp göçüp gitmişti (s.110).

“(...) o bana bugün bile elinde değneği, omzunda kuyu sırığı, başını iki yana sallıyarak dikilen bir bağımsızlık ve özgürlük anıtı gibi gelir” (s.115) diyen anlatıcı, “bugün bile” ifadesiyle, vak'a zamanıyla anlatma zamanı arasında uzun bir boşluk olduğunu hissettirmiş olur.

8.4. Mekân

“Kuyucu Kör Hafız” hikâyesinde ana mekân, bu kez kuyularıyla yerin altının da dâhil olduğu, *Uzun Çarşının Uluları*'nda yer alan hikâyelerin tamamının ortak mekânı olan Gaziantep'tir. Gaziantep hikâyede sokakları, evleri, avluları ve en çok kuyularıyla var olur.

Hikâyede ön plana çıkan mekân kuyulardır. “Kuyu, bilinçdışının simgesidir” (Campbell, 2017: 361). Sanat eserlerinde genellikle kahramanın bilinçaltını ya da olgunluğa ulaşması için çilesini çekeceği yeri simgeleyen kuyuların, “Kuyucu Kör Hafız” hikâyesinde böyle bir işlevi yoktur.

Mekân, hikâyede işlevsel kullanılmadığı için kuyuların tasvirine fazla yer verilmemiştir. Hikâyede, mekân ile kişi arasında bir benzerlik ya da özdeşlik kurulmaz. Mekân, kişiden ziyade şehir için önem arz eder. Anlatıcı; Ali Yücel'in, *Gaziantep Suburca Caddesi'nin Tarihi (1930-1930)* adlı kitabında, banisinin Kadı Mahir Efendi olduğunu söylediği kuyular hakkında ayrıntılı bilgiler verir (Yücel, 2004: 15; aktaran Işıkhân Erdal, 2010: 65):

Kentin bu kesiminin suyunu sağlanması ilginçti. Söylentiye göre yıllarca önce oraya gelen bir kadı efendi Dülük suyunu kanal açtırıp, kiremit hamurundan pişirilen borularla aşağı mahallelerin havuzlarına

dağıtmak gibi cennetlik bir iş görmüştü. Fakat karşılıklı iki tepeyi dolduran evlerin bu sudan yararlanmasına olanak yoktu. Kafası herhalde roma mühendisleri kadar işlek olan kadı efendi, her ev belirleyeceği kulaçta bir kuyu kazacak olursa kendinin de su sağlatacağını tellal çağırıp duyurmuştu. Kuyuculara gün doğmuştu. Ama o kadar sert olmasa da tepeyi oluşturan kayalıkta yirmi, otuz, kırk kulaç derinliğinde kuyu kazmak sonra da dibe sarnıç eşmek öyle kolay ve ucuz bir iş değildi. Ama kentin kışlık zahireyi hazırlamak, şıra yapmak, yün yıkamak gibi bulaşık ve yapışkan geleneklerini taşıma suyla yürütmek kolay olmadığından bu yükün altına girmekten kaçan pek olmamıştı. Varlıklılar iki ya da üç, yoksullara birer kuyu kazdırmıştı (s. 107).

Şehirdeki değişimi mekân üzerinden anlatan anlatıcı, “kente boru suyu gelip kuyular lağım sularına dönüşünce” (s.115) cümlesiyle kuyularında artık geçmişte kaldığını, şehrin değiştiğini ifade etmiş olur.

Kuyucu Kör Hafız’ın, gün boyu zorlanmadan dolaştığı “kentin tepe mahallesinin köstebek yuvası kadar karışık ve dolambaçlı yolları” (s.104), uzun yıllar tek başına yaşadığı tek göz evi, ortasındaki kuyuları rahatlıkla bulabildiği avlular, sokaklar, evler tasvirlerine yer verilmese de çevreyi tanıtmak, gözleri görmeyen kahramanın günlük hayattaki ve işindeki becerisini göstermek amacıyla kullanılan öteki mekânlardır.

8.5. Dil ve Anlatım

“Kuyucu Kör Hafız” hikâyesi akıcı, sade ve samimi bir dille kaleme alınmıştır. Anlatıcı, sanatkârane bir üsluptan ve kapalı anlatımdan uzak durmuştur.

Anlatıcı, anlatımı kişilerin ağzından devam ettirdiği bölümlerde, kişileri gerçeğe yakın bir halde tanıtmak için dilin telaffuza dayalı özelliklerine yer vermiştir:

“Ulan kör döyyüs utanman mı dilenmiye... Elin tutar, ayağın tutar, kulağın işitir. Git Hasırcı çarşısına seyirt dur bari” (s.111).

Anlatımın doğal, güçlü, akıcı olmasında hikâyede bolca kullanılan deyimlerin önemli bir katkısı vardır. “Kendinden geçmek, yer etmek, şaşırıp kalmak, hall-i hamur etmek, dalıp gitmek, ele geçirmek, göçüp gitmek, başına

devlet kuşu konmak, ümidini kesmek, yola düşmek” (s. 104-113) bu deyimlerden bazılarıdır.

Kuyucu Kör Hafız, gözleri görmediği için çevreyi diğer duyularının yardımıyla algılamaya çalışır. Anlatıcı, kelimeleri seçerken Hafız’ın bu durumunu göz önünde bulundurur. Hikâye boyunca koklama, işitme, tatma ve dokunma duyularına hitap eden çok sayıda kelime kullanılmıştır.

Yalnız kuyu başında iniş hazırlıklarını yaparken onun kulakları ve burnuyla evin içinde olup bitenleri görüyormuşçasına izleyebildiğini ya kestiremezler ya da şaşırıp kalmakla yetinirlerdi. Mutfak kapısından yayılan sebze, sarımsak kokularına, havan kapkacak tıkırtılarına; avludaki dut ağacı ya da asmanın yaprak hışırtıları, serçe ya da kumruların mırıltısı, kedilerin miyavlayışını zihninde hall-i hamur ederdi (s. 105).

Anlatıcı, Kuyucu Kör Hafız’ın dış görünüşünü okuyucunun zihninde somutlaştırmak için benzetmelerden faydalanmıştır. Hafız’ın “geriye doğru attığı kemikli, keskin çizgili, kuru kafasını gök yolunu araştıran sürübaşı turnalar”a (s.104) benzeten anlatıcı; yüzünü “eski Mısır putları”na (s.104) benzetir. İlk benzetme, gözleri görmeyen Hafız’ın çevresini algılamak için diğer duyularını etkili kullanma çabasını, ikinci benzetme ferî sönmüş bir yüzün renksizliğini, donukluğunu vurgulamak için kullanılmıştır.

Genellikle kısa ve kurallı cümlelerin yer aldığı hikâyede, bazen uzun cümlelere de yer verilmiştir:

İş için inip de sarnıcın kenarını tabanıyle bulunca birkaç kez boğazını temizler, yayılan sesten livasının yerini kestirir, oraya çömelip sırtığının ucundaki taşı sulara daldırır, aracı dibi bulunca sırtığı bir koltuğuna sıkıştırır, öteki eliyle tas kenarına bağlı olan ipi tutardı (s.108).

Tasvir: Anlatıcı; kişileri, durumları, duyguları, hareketleri tasvirlerle okuyucunun hayal dünyasında canlandırmaya çalışmıştır. Kuyucu Kör Hafız, hikâyenin hemen başında, benzetmeler ve tamlamalarla akıcılığı sağlanan tasvir tekniği ile tanıtılır:

Geriye doğru attığı kemikli, keskin çizgili, kuru kafasını gök yolunu araştıran sürübaşı turnalar gibi düzenli aralıklarla sağa sola çevirerek ilerlerdi. İki gözü de ak perdeli olduğundan bayılıp kendinden geçmiş sanılırdı. Kavrık yüzünün eski Mısır putları gibi taşlaşmış, hareketsiz görüntüsü kendinden geçmişlik izlenimini güçlendirirdi. Attığı her

adımdaki güven ve kesinlik, değneğin kaldırımlarda çıkardığı aralıklı tıkırtı olmasa donup kalmış sanılabılırdı. Buna karşın ayaklarının kaldırım taşlarıyla konuşan bir canlılığı vardı. Her adımda ince, uzun ayak parmaklarının uçları önce yukarı doğru kalkar, sonra bastığı taşları kucaklamak istiyormuşçasına kaldırım taşına tabanını yapıştırırdı. Sanırım yokuş boyunca dizili çarpık kara taşların her birinin biçimi, pürüzleri tabanının belleğine iyice yer etmişti. Çünkü yaklaştığı yol kavşaklarını güvenle kestirir, orada duraklayıp tok bir sesle, “Kuyuya kova, sahan, tas düşürenler” diye haykırırdı (s.104).

Geriye Dönüş: Hikâyeyi Hafız’ın kırklı yaşlarından başlatan anlatıcı; onun çocukluğunu, eğitimini, ailesini, karakterinin vazgeçilmez parçası olan azminin ve bağımsızlığının ilk işaretlerini, geriye dönüş tekniğini kullanarak anlatır.

Marifeti yalnız kuyudan düşük çıkartmakta değildi. Göz nurunu yitirmeden birkaç ay önce başladığı Kur’an derslerini kör olduktan sonra bırakmamış, öteki öğrencilerin hep bir ağızdan yinelediği dersleri kulaktan kafasına yerleştirerek çok kereler hatim indirmiş ve düzinelerce dua, ilâhi ezberlemişti (s.110).

Anlatma-Gösterme: Hafız ile müşterileri arasındaki konuşmalar, bu teknikle verilir:

Kuyu çevresinde onu merakla izleyenler, keyifli ilâhi mırıltılarının yükseldiğini işitince merakla haykırırdı:

“Buldun mu Hafız, buldun mu?”

Oysa tırmanışa ara vermeden hemen daima aynı karşılığı verirdi:

“Kuyuya düşen; Hafız’ın elinden kurtulamaz” (s.109).

8.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Kuyucu Kör Hafız”ın anlatıcısı önemi ölçüde “gözlemci anlatıcı” konumundaki birinci tekil kişidir. Söz konusu anlatıcı, hikâyenin kişi kadrosunda yer almasına rağmen olayı ve diğer kişileri etkilemez. Onun dikkati bütünüyle diğer kişiler üzerindedir; kendisini değil başkalarını anlatır.

Anlatıcı, Kuyucu Kör Hafız’la ilgili hatıralarını, izlenimlerini vak’a zamanında değil, olayların üzerinden belli bir zaman geçtikten sonra anlatmıştır. Vak’a zamanında bir çocuk olan anlatıcı, anlatma zamanında yetişkindir.

Hafız’ın hareketlerinin ve hislerinin anlatıldığı bölümlerde, gözlemci anlatıcının bakış açısına ilahi bakış açısının görevleri de yüklenmiştir. Bilgisi

sınırlı olan gözlemci anlatıcı, aşağıya alıntılanan paragrafta içte ve dışta olan her şeyi bilen ilâhi bakış açısının görevini üstelenmiştir:

Hâlbuki o iki kulağıyla kadın seslerini susamış bir yolcu gibi iştahla içer, ses tonları ve sözlerinden yaşlarını kestirmeye, yüz ve bedenlerine kendine göre bir biçim vermeye uğraşır. Pürüzlü, boğuk ve buyrukçu seslerden hoşlanmaz, et yığınları ve çıkıntılarına boğulmuş geçkin ve bezgin yaşlı bir ana ya da kaynana olduğu sonucuna varır. Körpe gırtlaklardan çıkan dolgun, pürüzsüz ve cilveli seslere bayılır (s. 109-110).

9. Bodur

Şehirdeki zengin avukat ortağının mallarını idare ederek geçimini sağlayan Hasan Çavuş'un, yapıları ve huyları birbirinden farklı, Bodur ve Gebeş lakaplı iki oğlu vardır. Bodur kısa boylu, uysal ve çalışkan; Gebeş, iri yapılı, geveze ve tembeldir. Babalarının ölümünden sonra tarlaları, meyve bahçelerini idare etmek iki kardeşin üzerine kalır. Bodur, var gücüyle çalışıp işleri aksatmamaya çalışırken Gebeş, zamanını tembellik ederek, Bodur'a emirler yağdırarak geçirir.

Babalarının ölümünden sonra iki kardeşin işlerin üstesinden gelemeyeceğini düşünen köylüler, şehirli ortağa ziyaretlerde bulunup toprakların idaresinin kendilerine verilmesini talep ederler. Bu topraklarda gözü olan eski eşkıyalardan Cafer Ağa, şehirli ortaktan, kardeşlerin başarısızlığı durumunda topraklarla ilgilenme sözü alır. Cafer Ağa, bu saatten sonra Bodur'u yıldırma için elinden ne gelirse yapar. Bodur, Cafer Ağa'nın işlerine taş koymasından haberdarsa da ses etmemeye gayret eder. Bir gün, Cafer Ağa'yı suçüstü yakalayan Bodur, öfkesine hâkim olamaz ve boynuna indirdiği kürekle Cafer Ağa'yı öldürür.

Bodur'un abisi Gebeş, durumdan haberdar olunca soluğu aynı zamanda avukat olan şehirli ortaklarının yanında alır. Bodur, avukatın verdiği akılla, nefsi müdafaada bulunduğunu söyleyerek jandarmaya teslim olur.

Bu cinayetten sonra Bodur'un hayatı tümünden değişir. Eskisi gibi sakin ve sessiz haline devam etmek istese de çevresi buna izin vermez. Eski bir eşkıyayı öldürdüğü için hapisanede sözü geçen biri olur. Güçle hükmetmeyi,

haraç almayı, esrar içmeyi hapishanede öğrenir. Beş yıl ceza alan Bodur, aften yararlanarak iki yıl sonra hapisten çıkar.

Şehirli ortak, Gebeş malları idare edemediği için tarlaları, bahçeleri köylülere dağıtır. Hapisten çıktıktan sonra ortaklarının yanına giden Bodur, birkaç parça tarlanın idaresini üstelenip köye döner.

Köylüler, hapse girmeden önce kimsenin değer vermediği Bodur'a büyük bir saygı gösterir. Bodur'un ise akıllı fikri, hapisteyken ortaklarının Uzunoğlan'a verdiği erik bahçesindedir. Bodur'un bahçede gözü olduğunu duyan Uzunoğlan, Cafer Ağa'nın akıbetine uğrayacağı korkusuyla, kızı Emo'yu, Bodur'la evlendirir. Kendi halinde biri iken abisinin bile sömürmekten geri durmadığı Bodur, ancak güçlü olursa hayatta kalacağını öğrenmiştir. İyimserliğin yerini güç alır.

9.1. Olay Örgüsü

“Bodur” adlı hikâyede, *Uzun Çarşının Uluları*'ndaki birçok hikâyeye nazaran bir olayın varlığından söz edilse bile olay; çevreyi tanıtmak, toplumun değer yargıları hakkında bilgi vermek, kahramanın yaşadığı değişimi göstermek amacıyla bir araç olarak kullanılmıştır.

Anlatıcı, hikâyenin giriş bölümünde olay örgüsünün merkezindeki kişilerini tanıtmıştır. Hasan Çavuş'un ölümüyle başlayan gelişme bölümünde, olay örgüsüne yeni kişiler eklenmiş ve çatışmaya uygun bir zemin hazırlanmıştır. Somut çatışma “tematik gücü” temsil eden Bodur ile “karşıt güç” konumundaki Cafer Ağa arasında yaşanır. Bodur çevresiyle uyumu, çalışkanlığı, ekmeğini alın teriyle kazanmayı, elindekiyle yetinmeyi; Cafer Ağa fırsatçılığı, acımasızlığı, sömürüyü temsil eder. Ancak Cafer Ağa'yı öldürerek fiili çatışmanın galibi olan Bodur, tematik gücü sonuna kadar muhafaza edemez. Güce tapan bir toplumunun masum, iyimser, adil kişileri de zamanla kendisine benzeteceğini vurgulamak isteyen anlatıcı, Bodur'un gücüne güvenip gönlü bir başkasında olan Emo'yla evlenmesi üzerinden bu mesajı açıkça verir. Sadece güçlü olursa hayatta kalabileceğini anlayan Bodur, zamanla başkalarına zulmeden birine dönüşür.

Hikâyede olaylar, kronolojik bir sıra takip edilerek anlatılır. Düz çizgide ilerleyen bir olay örgüsüne sahip hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Şehirli ortağının köydeki malları ile ilgilenerek geçimini sağlayan Hasan Çavuş'un, huyları ve yapıları birbirinden farklı Gebeş ve Bodur adlı iki oğlu vardır.
- II. Dur durak bilmeyen azmiyle otuz parça malı idare eden Hasan Çavuş, bir gün tarlada çalışırken kalp krizi geçirip ölür.
- III. Gebeş, babalarının ölümünden sonra çalışmak için kendisini zorlayacak kimse kalmadığı için bağ bahçe işlerinden elini eteğini çeker. Bodur ise işleri yetiştirmek için var gücüyle çalışır.
- IV. Hasan Çavuş'un ölümünden sonra, köydeki arazilerin idaresinden belli bir pay almak isteyen köylüler, Gebeş ve Bodur'un bu kadar malla ilgilenemeyeceklerini söyleyerek sık mal sahibini ziyaret etmeye giderler.
- V. Eski bir eşkiya olan Cafer Ağa, mal sahibinden Bodur'un başarısız olmasını durumda erik bahçesinin idaresini alabileceğini duyunca hemen köye döner.
- VI. Büyük erik bahçesinin yanında küçücük bir bahçesi olan Cafer Ağa, işleri yüklenen Bodur'u yıldırmaq için türlü oyunlara başvurur.
- VII. Bodur, Cafer Ağa'nın yaptıklarından haberdar olmasına rağmen ses etmemeye gayret eder.
- VIII. Bodur, bir gün bahçeyi sularken Cafer Ağa'nın, suyunu kestiğini fark eder.
- IX. Bir müddet ne yapacağını düşünen Bodur, Cafer Ağa'nın bahçesine gider.
- X. Kısa bir tartışmadan sonra öfkesine hâkim olamayan Bodur, Cafer Ağa'yı öldürür.
- XI. Olanları öğrenince Bodur'a saklanmasını söyleyen Gebeş, akıl almak için aynı zamanda avukat olan ortaklarının yanına gider.
- XII. Bodur, savunmasını da üstlenecek olan avukatın verdiği akılla, nefsi müdafaada bulunduğunu söyleyerek jandarmaya teslim olur.

- XIII. Beş yıl hapis cezası alan Bodur, hapishanede eskisi gibi kendi halinde yaşamaya devam etmek istese de hapishanenin kabadayıları, Bodur'a böyle davranmamasını, iş yapan değil iş buyuran biri olması gerektiğini telkin ederler.
- XIV. Bodur, hapishanede güçle hükmetmeyi, esrar içmeyi, haraç almayı öğrenir.
- XV. Bodur, hapisteyken ortaklarının malların çoğunu köylülere dağıttığı öğrenir.
- XVI. Bodur, iki yıl sonra aftan yararlanarak hapisten çıkar.
- XVII. Bodur, hapisten çıktıktan sonra babasının eski bir tanıdığı olan Ali Rıza Efendi'yi ziyaret eder.
- XVIII. Ali Rıza Efendi'den aldığı akılla eski ortaklarını ziyaret eden Bodur, ondan birkaç parça malın idaresinin kendisine vermesini ister.
- XIX. Ortakları, birkaç parça malın idaresini Bodur'a verir; ancak onun, uğruna Cafer Ağa'yı öldürdüğü erik bahçesini vermez.
- XX. Köye dönen Bodur, köylüler tarafından saygıyla karşılanır.
- XXI. Bir müddet elindeki tarlalarla ilgilenen Bodur, gözünün hala idaresi Uzunoğlan'da olan erik bahçesinde olduğunu, onu elde etmek için elini kana bulamaktan korktuğunu dillendirir.
- XXII. Cafer Ağa'nın akıbetine uğramaktan korkan Uzunoğlan, yeğeniyle sözlü olan kızı Emo'yu, Bodur'la evlendirmeye karar verir.
- XXIII. Toplumda ancak güce sahip olursa var olacağını anlayan Bodur, Emo'nun gönlünün bir başkasında olduğunu umursamadan onunla evlenir.

9.2. Kişiler

“Bodur”, *Uzun Çarşının Uluları*'nin en uzun ve kişi kadrosu en kalabalık hikâyesidir. Hikâyenin başkahramanı, anne ve babasının bile gerçek adını unuttuğu, kısa boyundan dolayı herkesin lakabıyla çağırıldığı Bodur'dur. Gebeş, Hasan Çavuş, Cafer Ağa, avukat, Uzunoğlan, Süleyman Kâhya, Ali Rıza Efendi ve Emo hikâyenin yardımcı kişilerdir.

Bodur: Hasan Çavuş'un küçük oğlu Bodur, abisi Gebeş'ten hem huy hem de dış görünüş olarak farklıdır. "Bodur ufak tefek, yusuvarlak olduğu halde Gebeş sulak yerde gelişen çınarlar gibi"dir (s.117). Gebeş, babasına dış görünüşü; Bodur, "iş ürettirme yeteneği, iyimser ve güleç yanı" (s. 117) ile benzer.

Bodur'un kaderine yön veren onun dış görünüşüdür. Bodur, gücün geçer akçe, iyimserliğin ise zaaf olarak algılandığı toplumda, çalışkanlığına ve efendiliğine rağmen kısa boylu olduğu için babasının gözünde "yarım" bir evlattır. Kısa boylu oluşu olumlu özelliklerini değersiz kılar. Babasının her fırsatta tembel oğlu Gebeş'e kızarken, içine kendisini de katarak söylediklerini çocukluğundan itibaren defalarca duyan Bodur, çalışkanlığı ve efendiliğiyle kısa boyunun yarattığı olumsuzluğu "telafi etmeye" çalışır:

"Ulan senin yediğin ekmek haram olamaya haram ama Allah bir kez başıma dolamış seni. (...) İkinizin yerine senin şu camız gövdenle Bodur'un ırgatlığını bir araya getirip tek evlat verseydi yeterdi" (s. 118).

Babalarının ölümünden sonra artık iş buyuracak kimse kalmadığı için elini eteğini bağ bahçe işlerinden çeken Gebeş, bütün işleri Bodur'un üstüne yıkar. Bodur'a "asıl koyan, kara gözlerindeki iyimserlik ışıltısını bulandıran Gebeş'in tutumundaki değişme"dir (s.119). Gebeş'in buyrukları, Bodur'un içinde yavaş yavaş öfke birikmesine neden olur.

Birçok köylünün gözü, babalarının ölümünden sonra idaresi Bodur ve Gebeş'e kalan arazilerdedir. Köylüler sık sık şehirde yaşayan arazi sahibini ziyaret ederek Bodur ve Gebeş'in malları idare edemeyeceğini, arazilerden bir kısmının idaresinin kendilerine verilmesini ister. Eski bir eşkıya olan Cafer Ağa, mal sahibinden Bodur'un başarısız olmasını durumda erik bahçesinin idaresini alabileceğini duyunca, Bodur'u yıldırma için türlü oyunlara başvurur. Cafer Ağa'nın yaptıkları, Bodur'un öfkesini taşırır. Kısa boyu, iyi niyeti ve efendiliğinden dolayı her önüne gelenin hor gördüğü Bodur, kendisinden beklenilmeyen bir kararlılıkla Cafer Ağa'yı öldürür.

Bodur'un "kara gözlerindeki iyimserlik ışıltısını bulandıran" (s.119), onu birini öldürmeye götüren öfkesi bir anda ortaya çıkmamış, uzunca bir süreçte birikmiştir. Çocukluğundan itibaren boyundan dolayı küçümsenmesi,

iyi niyetinin sürekli suistimal edilmesi, köydeki genç kızların bile görüntüsünden dolayı onunla alay etmesi Bodur'un içinde yıllar içinde büyük bir öfkenin birikmesine neden olmuştur. Korkmadan, eski bir eşkıya olan Cafer Ağa'nın karşısına dikilip onu öldürmesinin sebebi bu öfke birikmesidir. Cafer Ağa'nın yaptıkları bardağı taşıran son damladır.

Aynı zamanda bir avukat olan şehirli ortaklarının verdiği akılla nefsi müdafaada bulunduğunu söyleyerek jandarmaya teslim olan Bodur, beş yıl hapis cezasına çarptırılır. “Mahpusluğun ilk günlerinde eskisi gibi, gözlerinde çocuksu, tezcanlı, güleç, her işe ve her yana seyirtmeye” (s.126) çalışsa da hapishane çevresi buna müsaade etmez. “Yıllarca Cerablus yolunu kesip cendermelerin bile gözünü yıldırان Cafer kâhyanın boynunu armut çöpü gibi uçuruverdiği haberi sanki onu birden yarı tanrı postuna” (s.126) yerleştirir. Hapishane süreci Bodur'un karakterini tümenden değiştirir. Güçle hükmetmeyi, esrar içmeyi, haraç almayı burada öğrenir.

Beş yıl hapis cezası alan Bodur, iki yıl sonra ilan edilen affın kapsamına girmediği halde kadının yanlış hesabı ya da hapishane müdürünün haline acımasından dolayı aftan yararlanıp hapishaneden çıkar. Babasının eski bir arkadaşı olan Ali Rıza Efendi'nin tavsiyesine uyarak eski ortaklarını ziyaret eden Bodur, gözdesi olan erik bahçesini alamasa da birkaç parça malın idaresini almayı başarır.

Bodur hapishanedeyken değişim geçirir. Güçlü olanın itibar gördüğü toplumda iyimserlikle ayakta kalamayacağını anlamıştır. Eski bir eşkıyayı öldürmüş olmanın verdiği güvenle yola koyulan Bodur, gücünün yansımını görmek istediği için özellikle herkesin pınar başında toplandığı akşamüstü köye girmeye gayret eder. Onu eskiden “erkek yerine koymayıp gelip geçerken sataşan köyün genç kızları bile, pınar başında yazmalarının bir ucuyla yüzlerini kapayıp” (s. 131) Bodur'a bakar.

Köyde bir kahraman gibi karşılanan Bodur, bir müddet işleriyle ilgilense de hapisteyken ortaklarının idaresini Uzunoğlan'a verdiği erik bahçesini geri almanın yolunu düşünür. Bodur, erik bahçesini elde etmeden huzura kavuşmayacağını, bir şeylerin eksik kalacağını hisseder. Anlaşmazlıkların hukukla değil güçle halledildiği toplumda, bu işin üstesinden nasıl geleceğini bilir. Eski bir eşkıya olan Cafer Ağa'yı öldürmüş olmanın verdiği “referansla” erik bahçesi için elini kana bulamaktan korktuğunu

dillendirmeye başlar. Bodur'un erik bahçesinde gözü olduğunu duyan Uzunoğlan, Cafer Ağa'nın akıbetine uğramaktan korktuğu için yeğeniyle sözlü olan kızı Emo'yu Bodur'la evlendirmeye karar verir. Uzunoğlan'ın, Bodur'un ağzını araması için aracı yaptığı Süleyman Kâhya, bir akşam Bodur'un ağzını yoklar. Bodur, sohbet sırasında Süleyman Kâhya'nın, Uzunoğlan'ın bilgisi dâhilinde kendisini ziyarete geldiğini anlar. Bodur, Süleyman Kâhya gittikten sonra bütün gece Emo'yu düşünür. Kısa boyundan dolayı kendisini Emo'ya yakıştırmasa da neyle teselli bulacağını bilir:

“Oğlum sen yüreğe bak yüreğe. İki boyumdakiler karşımda el öfelemey?” (s.138).

Bodur, Emo'nun, amcasının oğluluyla sözlü olduğunu bilmesine rağmen bunu önemsemez. Cafer Ağa'yı öldürerek elde ettiği güçle başkalarına haksızlık etmekten çekinmez. Erik bahçesine sahip olmadan içindeki boşluğu dolduramayacağını hisseden Bodur, köydeki genç erkeklerin gözdesi Emo'yla evlenerek bu boşluğu doldurur. İyimserliğe ve adalete değil güce değer veren toplum, mazlum Bodur'u zalime çevirmeyi başarır.

Gebeş: Bodur'dan hem huy hem de görünüş olarak çok farklı olan Gebeş'in hikâyede ön plana çıkan özelliği, tembelliği ve akılsızlığıdır. “Akşamları damın serinliği en iyi tutan ucuna serdirdiği koca döşeğin üstüne, kıyıya vurmuş iri bir balina gibi” (s. 119-120) uzanan Gebeş, babalarının ölümünden sonra idareleri her ikisine kalan bütün işleri Bodur'a yaptırır. Cafer Ağa'nın, işlerine taş koymaya çalıştığı günlerde Bodur'a, “akılsız kafasıyla bol bol akıl hocalığı” (s.121) etmekten geri durmaz:

“Ulan Bodur sen çifteye sarılıp bahçenin haymasında yaticın. Çek vur ulan gördüğün gölgeyi. Arkanda ben varım. Ya da sularken şeyle iyice sin bir yana... Gözetle bahalım... Tuttuğun bu haftleri kim çökertiyor?” (s.121).

Bodur, hapisten çıktıktan sonra roller değişir. Vakti zamanında Bodur'un iyi niyetini sömüren Gebeş, artık iş yaptıran değil iş yaptırılan olur. Bodur, sabahları uyanmakta zorlanan Gebeş'i tekmelemekten kaçınmaz.

Hasan Çavuş: Hasan Çavuş, Bodur ve Gebeş'in babasıdır. Ruh hali zaman zaman değişkenlik gösterir. Dur durak bilmeden çalışan “bir nefes alıp

bir sigara tütüreyim dinleneyim” (s.116) demeyi bile büyük bir günah sayan Hasan Çavuş, bazı günler içine kapanıp kimseyle konuşmaz.

Biri tembel, öteki kısa boylu ve uysal olduğu için her iki oğlundan da memnun olmayan Hasan Çavuş, durmadan serzenişte bulunur. Oğullarından memnun olmasa da Gebeş’i kısmen kayırır. Öyle ki bütün tembelliğine rağmen yıllar önce Gebeş’i evlendirmiştir; ancak askerliğini yapıp gelen Bodur’u her işe koştuğu ve hükmetmeyi bilmediği için evlendirmeye yanaşmaz. O, Bodur’u hükmetmeyi öğrenmediği sürece erkek olarak görmez.

Cafer Ağa: Eski bir eşkıyadır. Gözü, Hasan Çavuş’un ölümünden sonra idaresi Bodur ve Gebeş’e kalan arazilerdedir. Eski bir eşkıya olmasına güvenerek bazen erik bahçesindeki ağaçların dallarını kırarak bazen sulama suyunu keserek Bodur’u yıldırmaya çalışır. Muvaffak olacağından hiç şüphesi olmayan Cafer Ağa, “yalvarıp ağlıyacak, yiğitliğine sığınacak” (s.123) zannettiği Bodur tarafından öldürülür.

Efendi (Şehirli Ortak): Köylülerin “efendi” diye hitap ettikleri avukat, köydeki çoğu arazinin sahibidir. “Çavuş, başkasının altı çift öküzüne denktir” (s.117) diye düşündüğü için mallarının çoğunun idaresini Hasan Çavuş’a vermiştir. Hasan Çavuş’un ölümünden sonra Gebeş’i ve Bodur’u gözetir. Cafer Ağa’yı öldüren Bodur’un az bir ceza alması için elinden geleni yapar. Efendi, Bodur hapisten çıktıktan sonra ona birkaç parça arazinin idaresini verir.

Ali Rıza Efendi: “Durgun, güleç yüzlü, Ali Rıza Efendi” (s.128), toptancı dükkânının sahibidir. Harman zamanı köylerden toplanan ürünler onun dükkânına getirilir. Bodur, hapisten çıktıktan sonra bir akıl almak amacıyla babasının eski dostu Ali Rıza Efendi’yi ziyaret eder.

Süleyman Kâhya: Uzunoğlan’ın, Bodur’un ağzını yoklaması için aracı yaptığı köyün sözüne değer verilen yaşlılarından. Bodur’a, Emo ile evlenmesinin mümkün olduğunu anlatır.

Uzunoğlan: Erik bahçesinin yeni ortağı olan Uzunoğlan, Bodur’un gözünün erik bahçesinde olduğunu öğrenince Cafer Ağa’nın akıbetine uğrayacağı korkusuyla “her rastladığı yerde Bodur’a yaltaklanmaya” (s. 134) çalışır. Erik bahçesinden olmak istemeyen Uzunoğlan, çözümünü yeğeniyle sözlü olan kızı Emo’yu, Bodur’la evlendirmekte bulur.

Emo: Uzunoğlan’nın kızıdır. “Dolgun kalçalı, ince belli, dik göğüslü, iri yeşil gözlü” (s.133) Emo, köydeki delikanlıların çoğunun peşinden koştuğu

güzel bir kız olarak tasvir edilir. Gönlü, amcasının oğlu Ömer'dedir. Babasının gözünde erik bahçesi kadar değeri olmayan Emo, kadının söz hakkının olmadığı toplumda, kaderine boyun eğip Bodur'la evlenir.

Diğerleri: Ömer, Hacı Arap, İrebiş, Muhtar, İmam Efendi, Bodur ve Gebeş'in annesi, Gebeş'in karısı ve çocukları, mapushane müdürü ve baş efendi hikâyenin dekoratif unsur durumundaki kişileridir. Hikâyede, bu kişiler hakkında tanıtıcı bilgilerin dışında herhangi bir bilgi yoktur.

9.3. Zaman

Hikâyenin nesnel zamanı kesin olarak belli değildir. Buna rağmen hikâyedeki bulgulardan yola çıkarak nesnel zamanı yaklaşık olarak tespit etmek mümkündür. Oğuz Göğüş, *İlk İnsanlardan Bugüne Çeşitli Yönleriyle Gaziantep* adlı eserinde, Bodur'un iki yıl tutuklu kaldığı Belediye Hanı'nın 1885'te yapıldığını belirtir (Göğüş, t.y: 192). Bu bilgiden ve hikâyedeki "Haydi ulan Bodur ağa, Padişahım çok yaşayı çek, köyün yolunu tut" (s.117) cümlesinden yola çıkarak nesnel zamanın 19. yüzyılın sonları, 20. yüzyılın başları olduğu sonucuna varılabilir.

Hikâyenin vak'a zamanı, yaklaşık üç yıldır. Babaları Hüseyin Çavuş'un ölümünden sonra Bodur ve Gebeş'in işleri üstlenmesi, Cafer Ağa'nın Bodur'u bezdirmek için türlü hilelere başvurması, Bodur'un Cafer Ağa'yı öldürdükten sonra hapse girmesi, tahliye olduktan sonra hiç aklında yokken Emo ile evlenmesi yaklaşık üç yıllık bir süreyi kapsar.

Hikâyede vak'a zamanı, "o temmuz günü, o gün, bir akşam" (s.118-122-134) gibi zaman zarflarıyla hissettirilir.

"Bodur"da zaman, düz çizgide ilerler. Simgesel bir değeri olmayan zaman, hikâyenin doğal bir unsurudur. Anlatıcı, zamanda atlamalar yaparak ve özetleme tekniğini kullanarak vak'a zamanını olay örgüsüne uygun hale getirir.

9.4. Mekân

Mekân, olayın yaşandığı çevre ve toplum hakkında bilgi vermesi, dönemin özelliklerini yansıtması bakımından önemlidir. Nurgana köyü, Cafer Ağa'nın göz diktiği erik bahçesi, avukat ortaklarının şehirdeki konağı, hapisane, Belediye Hanı, köylülerin Bodur'u hapisten çıktıktan sonra ilk kez

gördükler pınar başı, Bodur'un babasından kalan köydeki evleri hikâyede kullanılan mekânlardır.

Hikâyenin asıl mekânı Gaziantep'e bağlı Nurgana köyüdür. Köylülerin çiftçilik yaparak geçindiği Nurgana'da arazilerin çoğu köylülere değil şehirde yaşayan varlıklı bir avukata aittir. Birçok köylünün gözü, Bodur'un babası Hasan Çavuş'un belli bir pay karşılığında ekip biçtiği bu arazilerdedir. Dur durak bilmeyen çalışkanlığı, cesareti ve heybetinden dolayı Hasan Çavuş'tan çekinen köylüler, onun ölümünden sonra oğullarının malları idare edemeyeceğini ileri sürerek mal sahibinden arazilerinin bir kısmının idaresinin kendilerine verilmesini isterler. Ekonominin tarıma dayalı olduğu, arazilerin ise başkasına ait olduğu köyde, insanlar arasındaki çatışma bu arazilerin kendisine değil, idaresine sahip olma hırsı yüzünden çıkar. Güç, anlaşmazlıkların hukukla değil kaba kuvvetle halledildiği toplumda kimin neye sahip olacağını belirleyen ölçüttür.

Erik bahçesi, kişiler arasında çatışmayı tetikleyen en önemli mekândır. Erik bahçesine sahip olmak güçlü olmanın simgesidir. Erik bahçesi uğruna Cafer Ağa canından, Bodur ömrünün iki yılından, Emo sevdiğinden olur.

Hikâyede ön plana çıkan bir diğer mekân, bir kısmı hapisane olarak kullanılan Belediye Hanı'dır. Belediye Hanı'nın bir kısmı dükkânlara bir kısmı hapisaneye ayrılmıştır. Hapishanenin müstakil bir bina yerine Belediye Hanı'nda olması Osmanlı'da hapisane sisteminin yeterince gelişmediğini gösterir. Nitekim beş yıl hapis cezası alan Bodur, hapse girdikten iki yıl sonra ilan edilen affın kapsamına girmediği halde bu düzensiz hapisane sisteminin bozuk işleyişinden faydalanıp dışarı çıkar.

9.5. Dil ve Anlatım

“Bodur” akıcı, anlaşılır ve samimi bir dille kaleme alınmıştır. Çevreye, vak'a zamanına ve kişilerin kültürel durumlarına uygun bir dil kullanan anlatıcı, sınırlı sayıdaki diyalog cümlelerinde, günlük konuşma diline ait ifadeler yer vererek anlatımın doğallığına katkı sunmuştur. Anlatıcı, kişileri ekonomik, kültürel ve psikolojik durumlarını göz önünde bulundurarak konuşturur. Hapisten çıktıktan sonra eski ortaklarının yanına gidip birkaç parça arazinin idaresini isteyen Bodur ile aynı zamanda bir avukat olan ortakları

arasındaki konuşmanın alıntılandığı aşağıdaki paragrafta, anlatıcının bu tutumunu görmek mümkündür:

Bodur'un karşısında hiç şaşmayan efendi oldu: "Saldılar seni demek" ile yetindi. Sonra niyetinin ne olduğunu sordu: "Köye dönecek misin?" "Dönecek halimizi komadın efendi ama başka nere gidek?" (...)
"Ulan Gebeş tembelin birisi. Bütün malları iki yılda batıracaktı. Babanın bunca yıllık hukuku var amma, işte o yüzden geçimine yetecek bir iki şey bıraktım elinde. Onlara da bakıp sürmüyor" (s.129-130).

Hikâye sözcük grupları açısından incelendiğinde sıfat ve isim tamlamalarının bolca kullanıldığını görülür. Tamlamalar, akıcı bir anlatımın sağlanmasına, etkileyici uzun cümlelerin kurulmasına, özellikle detaylı kişi tasvirlerinin yapılmasına yardımcı olmuştur.

Kişilerin etkileyici ve akılda kalıcı tasvirleri yapılırken anlatıcının kullandığı önemli unsurlardan biri de benzetmelerdir. Hikâyenin başkahramanı Bodur, erinmeden her işe koşturması ve kısa boyuna yapılan göndermeyle "ufarak lastik bir top"a (s.118); tembelliğine vurgu yapılan Gebeş, "kıyıya vurmuş iri bir balina"ya (s. 120) benzetilir.

Anlatımın doğal ve güçlü olmasında hikâyede bolca kullanılan deyimler önemli bir katkı sunmuştur: "Adam etmek, baş göz etmek, yolunu tutmak, işine gelmek, kılını kıpırdatmamak, üstüne yıkmak, başına üşüşmek, hesap vermek" (s. 116-118-119) bu deyimlerden bazılarıdır.

Anlatıcı, olay örgüsünü okuyucuya aktarırken aşağıdaki anlatım tekniklerini kullanmıştır:

Anlatma: Hikâye, büyük ölçüde bu teknik yardımıyla anlatılmıştır:

Cafer kâhya eski eşkıyalardandı. Ağa kısmına bıçağın ucunu göstermenin en iyi yol olduğunu bilirdi. Onun biraz tehditle karışık tok sözlülüğü işi neredeyse bitirmeye yetecekti (s.121).

Tasvir: Bodur ve Gebeş'in birbirinden farklı dış görünüşleri ve huyları bu teknik yardımıyla okuyucunun zihninde canlandırılmaya çalışılmıştır:

Bodur ufak tefek, yusuvarlak olduğu halde Gebeş sulak yerde gelişen çınarlar gibi enine boyuna alıp gitmişti. Ayaklarına postal bulmak bir sorundu. Çamaşır tokacı kadar vardı. İri, siyah gözlerinden uykulu bir kendinden geçmişlik akar, dolgun sarkık yanaklarının ortasındaki etli dudakları esnemekten birbirine karışmazdı (s.117-118).

Tasvir tekniği kahramanın ruh halini, çevreyi, anı tasvir etmek için de kullanılmıştır. Aşağıya alıntılan paragrafta, duylara hitap eden kelimeler yardımıyla, iki yıl hapiste kalan Bodur'un evine duyduğu hasreti, köy gecelerinin dinginliğini görmek mümkündür:

Bir akşam Bodur dama herkesten önce çıkmıştı. Mindere kurulup sırtını da haymanın direğine vermiş, dere boyundan gelen sesleri dinliyordu. En yakınında damın saçağında uyku hazırlığına girişen güvercin ve atmacaların söyleşmeleri işitiliyordu. Daha aşağıdan Sacır boyundan gelen ses cümbüşü kimlikleri birbirine kaynaşmış bir koroydu sanki. Aralarında zaman zaman kurbağa viyaklamaları ayırt edilebiliyordu. Gerisi her türden gece böceği, su şırlıtısı ve yaprak hışırtısı karışımıydı. Mahpus damında iki yıl bu uyutup gevşetici mırıldının özlemini açlık, susuzluk gibi çekmişti (s.134-135).

Gösterme: Anlatıcının, anlatımı diğer kişilerle paylaştığı gösterme tekniği, olay örgüsünü doğal bir atmosfere kavuşturmuştur:

“Ölmüş mü Cafer kâhya?”

“Bilmem ki, Efendi... Bizim Bodur oğlandan olup biteni duyar duymaz ona kaç saklan dedim ve eşeğe hoplayıp buranın yolunu tuttum. Emme küreyin keskin yanıyla herifin şahdamarını biçtiğine bakılırsa ne almış ne de vermiştir.”

(...)

“Bodur'a hemen haber sal gitsin jandarmaya teslim olsun. Suyumu çalıyordu, beri öte söyledim. Küreğiyle üstüme yürüdü. Boynumu biç yazdı. Korktum ben de salladım küreği. Böyle diye ifade versin. Ne kadar kötek atarlarsa atımlar tek kelime değiştirmesin. Abukatlığımı ben yaparım” (s.125-126).

İç Çözümleme: Bodur'un, Emo'yu düşünürken hissettikleri bu teknik yardımıyla anlatılmıştır:

(...) Bodur'un sanki ensesinden güçlü bir pençe kavramış onu Emo kızın kıvrım kıvrım gövdesine doğru itiyordu. Yapraklar arasından gün ışığının sızdığı pınar suları gibi yalap yalap yanan koyu yeşil gözleri açıla açıla üstüne doğru geliyor, göbeğinden aşağı ateş deresi gibi bir şey durmadan akıyordu. İçinden başka bir şeyse, kör koyu ağzına sokulan çocuk gibi onu geri geri itiyordu (s. 138).

9.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı, ilâhi bakış açısına sahip üçüncü tekil kişidir. Anlatıcı, kahramanın aklından gečenleri bilir; içte ve dışta olan her řeye hâkimdir. Aşağıya alıntılanan paragraf, anlatıcının bu geniş bilgi yelpazesini gösterir:

İçinden “Dengi dengine demişler Bodur oğlum. Sen bu iki karış bir süngüç gövdenle Emo kızı nasıl çekip çevirin bahalım.” diyor, yıllanmış küçüklük tasası başkaldırır gibi oluyordu. O zaman kendi kendine iyice kızıyor, babasının çocukken yaptığı gibi sanki iki kulağından yakalayıp kafasını iki yana sallıyordu.” Oğlum sen yüreğe bak yüreğe. İki boyumdakiler karşımda el öfelemey?” diye göğsünü şişirip sanki kabarmaya uğraşıyordu (s.138).

10. Eşek Kasabı Ali Bayram

Ucuza satın aldığı güçten düşmüş atları, eşekleri kesip derilerini satarak geçinen Eşek Kasabı Ali Bayram, vesikalı bir delidir. Kavgacı ve laf anlamaz biri olan Ali Bayram, Uzun Çarşı’ya her geldiğinde birileriyle kavgaya tutuşur. Onunla muhatap olmak zorunda kalanlar, hır çıkarmasın diye sohbeti kısa tutmaya veya alttan almaya gayret ederler. Önüne gelenle kavga eden Ali Bayram, deli olduğu için hapisaneyeye değil akıl hastanesine gönderilir. Her seferinde, kaçarak veya taburcu edilerek tımarhaneden çıkan Ali Bayram, eski alışkanlıkları ve davranışlarıyla şehir hayatına yeniden dâhil olur.

“Yine böyle bir gün canı, cini çekilmiş sıska bir eşeğin üstünde keyifli bir türkü tutturmış”, (s.149) şehre doğru ilerleyen Ali Bayram, yol kenarında azıklarını yiyen bir baba- oğula rastlar. Babanın davetiyle sofraya oturan Ali Bayram, yok yere kavga çıkarıp adamı öldürür. Feryatlara koşan köylülerin jandarmaya teslim ettiği Ali Bayram, mahkeme kararıyla, bir kez daha defalarca girip çıktığı akıl hastanesine gönderilir.

10.1. Olay Örgüsü

“Eşek Kasabı Ali Bayram”, içi öfke dolu bir delinin hikâyesidir. Olay örgüsü, içindeki öfkeyi şiddete başvurarak dışa vuran bir delinin psikolojisini göstermek, onu ıslah edemeyen toplumun ve sistemin eleştirisini yapmak üzerine kuruludur.

Ali Bayram, hikâyenin giriş bölümünde, anlatıcının çocukluk izlenimleriyle okuyucuya tanıtılmıştır. Gelişme bölümünde, Ali Bayram’ın şiddete olan meyli, içindeki öfkeyi dışa vurma biçimi, mevsimlere göre değişen ruh hali, esnafla ve diğer insanlarla ilişkisi, karıştığı olaylardan sonra karakolda ya da mahkemede gördüğü muamele anlatılır. Uzun uzun verdiği bilgilerle kahramanı ve içinde yaşadığı toplumu somutlaştıran anlatıcı; sonuç

bölümünde, Ali Bayram'ın yolda karşılaştığı bir köylüyü öldürmesini, akabinde akıl hastanesine gönderilmesini anlatır. Olayların kronolojik bir sıraya göre anlatıldığı hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Vesikalı bir deli olan Ali Bayram, ucuza satın aldığı eşekleri ve atları şehrin dışındaki taş ocağında kesip derilerini satarak geçinir.
- II. Sudan bahanelerle kavga çıkardığı için insanların kendisinden uzak durmaya çalıştığı Ali Bayram, çarşıya her geldiğinde birileriyle kavgaya tutuşur.
- III. Çarşıda kavga çıkardığı sırada, esnafın birlikte hareket ederek zor zapt ettiği Ali Bayram, verdiği zarara göre ya karakolda iyice dövülüp salıverilir ya da mahkeme kararıyla akıl hastanesine gönderilir.
- IV. Ali Bayram, gönderildiği tımarhaneden kısa sürede çıkıp şehre döner.
- V. Bir gün, köy yolunda bir adamla oğluna rastlar.
- VI. Ali Bayram, sofrasına oturduğu adamı öldürür.
- VII. Öldürülen adamın oğlunun çığlıklarına koşan civardaki köylüler, Ali Bayram'ı yakalayıp jandarmaya teslim ederler.
- VIII. Cinayet mahkemesine çıkarılan Ali Bayram; bir kez daha akıl hastanesine gönderilir.

10.2. Kişiler

Hikâyenin başkahramanı Ali Bayram'dır. Olay örgüsü temelde onun etrafında gelişir. Hikâye kişilerinden biri olan anlatıcı, olay örgüsünün merkezinde yer almaz. Anlatıcı, kendisini değil, Ali Bayram'ı anlatır.

Ali Bayram: Ali Bayram, içi öfke dolu bir delidir. İçindeki öfkeyi insanlarla kavgaya tutuşarak ya da hayvanları keserek dindirmeye çalışır. “Dışsal şiddet böylelikle ruhun yükünü hafifletir, çünkü acının ağırlık noktasını dışarı kaydırır” (Han, 2017: 15).

Ali Bayram, deli olduğu halde deli sıfatı kişiliğini ve yaptıklarını ifade etmede yetersiz kaldığı için halk arasında Eşek Kasabı Ali Bayram diye bilinir.

Ali Bayram'ın dış görünüşü, davranışlarıyla paralellik gösterecek şekilde, ürkütücüdür:

Sulak yerde alabildiğine gelişmiş çam yarması bir herifti. Suratı ve boynu, başındaki uzun püsküllü fesin uzantısı sanılacak kadar kızıldı. Sıcak yaz aylarında bu kızılık daha da koyulaşırdı. Yüzündeki kasların her birisi de ayrı makamdan oynasır dururdu. Çoğu zaman çevresindekileri öfke ya da kuşkulu bakışlarla süzer, kendi kendine durmadan anlaşılmayan birşeyler mırıldanır dururdu. Bizi en çok ürküten saat kösteyi gibi kuşağından sarkan kalın zincirle onun katları arasından ucu gözüken iri, sustalı bıçaktı (s.140-141).

Şiddete olan meyli ve laf anlamazlığı yüzünden sohbet ettiği, dertleştiği, şakalaştığı kimse yoktur. Toplum ile arasında herhangi bir bağ olmayan, genellikle şehir dışında dolaşan Ali Bayram, Uzun Çarşı'ya her geldiğinde eften püften sebeplerle birileriyle kavgaya tutuşur.

Toplum ve sistem bir deliyle nasıl başa çıkacağını, onu nasıl ıslah edeceğini bilmez. Şiddete eğilimi olan Ali Bayram, şiddetle terbiye edilmeye çalışılır. Çarşıda her kavga çıkardığında, esnaf birlik olup onu döver. Bununla da yetinilmez, karakola götürülen Ali Bayram, suçu mahkemeye çıkarılacak kadar büyük değilse burada da bir kez daha dövüldükten sonra salıverilir. Sık sık kavga çıkardığı için kötü bir şöhrete sahip olan Ali Bayram, mahkemeye çıkarıldığında hüküm hemen verilir:

Onun mahkemeleri, tanık dinlemek, keşif yapmak, savunma gibi ardi arkası gelmiyen yasal törenlerle uzanıp gitmezdi. Çoğu kez bir celsede sonuçlanırdı. Yargıç, zaptiye raporunu kâtime okutur, iki yanındaki ağır başlı, asık yüzlü üyelerle bir iki fısıldaşır ve yörede meristan denen tımarhaneye yollanması kararlaşırdı (s.142).

İnsanlarla kavga ederek içindeki öfkeyi yeterince boşaltamayan Ali Bayram, hıncını savunmasız hayvanlardan alır. Hayvan pazarında, satılık olup olmadığına aldırmadan gözüne kestirdiği bir eşeği, sahibiyle girdiği tartışmadan sonra kendi belirlediği fiyata göre satın alan Ali Bayram, eşeği şehrin dışındaki taş ocağına doğru sürmeye başlar. Eşeği buradaki boşluğa salıveren Ali Bayram, yavaş hareket ederek bu anın keyfini çıkarmaya çalışır:

Deri ve kemikten başka taşıyacak yükü kalmayan yularsız, semersiz eşeği Ali Bayram boşluğa salıverirdi. Hayvan toz bulabildiği kuru ot artıklarını kemirirken kendisi de gölgelik bir kayaya sırtını verir, bacaklarını boylu boyunca uzatırdı. Belinden çektiği saldırma iriliğindeki bıçağını ele geçirdiği bir çakmak taşıyla iyice biler, sözlerini ayırt edemediğimiz bir türkü mırıldanır dururdu (s. 144).

Türkü söyleyerek bıçağını bileyen Ali Bayram, sigarasını da içtikten sonra kendinden emin bir şekilde kesim işlemine başlar. Kesim işinin uzun bir törene dönüşmesi, Ali Bayram'ın içindeki öfkenin yoğunluğunu ve bu işten aldığı hazzı gösterir:

Tozlar arasında geveleyecek birşeyler araştıran eşeğe uzun bir göz atar, sonra yanı başındaki urgan yumağını kavrayıp yekinirdi. Hayvanı uzun kulaklarından avuçlayarak kesim yeri olarak seçtiği yere sürüklerdi. İşini çok iyi bilen zenatkâr güveniyle hayvanın ön ayaklarını çeke çeke bağlardı. Direnir debelenerek dengesini korumaya uğraşan hayvanın arka ayaklarından birine de çelmeyi atar, iri gövdesiyle abanıp onu yere yıkardı. Sonra ipin öbür ucuyla da mecalsiz, havayı tekmeleme uğraşan arka ayakları bağlardı. Bunları yaparken habire homurdanır, direnmeye yeltenen hayvanın orasın burasına yumruk tekme atarak küfürler savururdu. Sonunda yeniden bıçağını çekip açar, cırlak sesiyle “ya Pir ya Allah” çekerek diziyi yere yapıştırdığı boynun bir yerine güneşte ışıldayan bıçak demirini bastırırdı. Eline yüzüne fişkıran kanlara aldırış etmez, testereyle tahta kesiyormuşçasına bıçağı ileri geri işletirdi. Bu işi bitirince kanlı aracını çekip hayvanın tüyleri üzerinde temizler, düşmanını yere seren gladyatörler gibi dim dik doğrulup göğsünü şişirirdi. Elinin tersiyle yüzündeki kan izlerini temizlerken hayvanın gittikçe zayıflayan tepilerini yoğun bir mutluluk içinde izlerdi (s. 145).

Ali Bayram, hayvanları kesip derilerini yüzmekten o kadar keyif alır ki mutluluğuna tepedeki çaylakları da ortak etmek ister. Elindeki ciğer parçasını, zaferinin bir “bahşışı” olarak “gah gah etleme cuhey... gah gah etleme cuhey” (s.146) diye seslendiği çaylaklara doğru fırlatır. İşini bitirip tabakhaneye giden Ali Bayram, omzunda taşıdığı deriyi istediği fiyattan satar.

Ali Bayram, günün birinde, köy yolunda bir adamla karşılaşır. Adamın bağındaki otları ayıklamaya geldiğini öğrenen Ali Bayram, “bağın varsa pekmezin nerede (...) ulan pekmez nerede, çıkar pekmezi” (s.149) diyerek adamla tartışmaya başlar. Adam, Ali Bayram'ı sakinleştirmeye çalışsa da onun gazabından kurtulamaz. Ali Bayram, adamı oracıkta öldürür. Ali Bayram için şiddet o kadar olağandır ki adamı öldürdükten sonra hiçbir şey olmamış gibi eşeğine binip gitmeye hazırlanır. Çılgınlara koşan köylüler, Ali Bayram'ı yakalayıp jandarmaya teslim eder. “İyileşinceye dek tımarhaneye kapatılmasına” (s. 150) karar verilen Ali Bayram, sistemden umudumu kesmiş insanların “dur bakalım Bayram meristandan ne zaman çıkar gelir” (s.150) konuşmaları arasında akıl hastanesine gönderilir.

Onun taş ocağında hayvanları kestiğini bilmelerine rağmen korktukları için ses çıkaramayan insanlar, karıştığı kavgalardan sonra dayakla terbiye etmeye çalışan zaptiyeler, alışılmış ve acele hüküm veren mahkemeler, iyileşip iyileşmediğine doğru dürüst bakmadan taburcu eden doktorlar; Ali Bayram'ın hayvan kesmekten insan öldürmeye giden sürecinde pay sahibidirler.

Diğerleri: Homurdanarak üzüm satın almak isteyen Ali Bayram'ı alttan alıp bir an önce başından savmaya çalışan Manav Memik, Ali Bayram'ın öldürdüğü adam ve adamın oğlu, hikâyenin diğer kişileridir. Hikâyede ön planda olmayan, tasvirlerine yer verilmeyen bu üç kişi, kahramanın kişilik özelliklerinin sergilenmesine yardımcı olmak amacıyla hikâyeye dâhil edilmişlerdir.

10.3. Zaman

Uzun Çarşının Uluları'nda yer alan hikâyelerinin birçoğunda, şehrin ve insanların hayatını tümünden değiştiren olaylar sayesinde nesnel zamanı tespit etmek mümkündür. Ancak bu hikâyede, nesnel zamanın anlatılan olaylar üzerinde bir etkisi olmadığı için zamanın tespit edilmesi için gerekli olan ipuçlarına yer verilmemiştir. Bu yüzden hikâyenin nesnel zamanını tespit etmek güçtür.

Vak'a zamanı, anlatıcının çocukluk yıllarıdır. Ancak vak'a zamanında anlatılan olaylarının, izlenimlerin kaç yıllık bir süreyi kapsadığı belli değildir. Vak'a zamanı, "sıcak yaz aylarında, zemheri soğuklarında, bir gün" (s. 140-142- 149) gibi zaman zarflarıyla hissettirilir.

Zamanın, Ali Bayram'ın ruh hali üzerinde bariz bir etkisi vardır. Yaz aylarında yerinde duramayan, her önüne gelene sataşan Ali Bayram, kış gelince sinmiş bir halde, bir kayanın dibine ya da taş ocağına sığınır.

10.4. Mekân

Hikâyede mekân, olayın geçtiği çevreyi tanıtmak, kahramanın kişiliğini yansıtmak ve atmosfer yaratmak amacıyla kullanılmıştır.

Hikâyede ön plana çıkan mekânlardan ilki taş ocağıdır. Anlatıcı, Ali Bayram'ın atları ve eşekleri kestiği taş ocağının detaylı tasvirine yer vermez; ancak tepesinde çaylakların uçtuğu, etrafı Ali Bayram'ın kestiği hayvanların

iskeletleriyle dolu olan taş ocağı, yapılan işin dehşetini göstermesi bakımından önemlidir. Ali Bayram'ın burada ne yaptığını herkes bilir; ancak Ali Bayram'dan korkan insanlar mekânın da gözlerden uzak olmasını fırsat bilip olan biteni görmezden gelirler. Mekânın uzaklığı, insanların sorunu görmezden gelmelerini ve sorumluluktan kaçınmalarını kolaylaştırır.

Uzun Çarşının Uluları'nda, psikolojik rahatsızlığı olan yalnız ve yoksul kişilerin yaşadıkları mekân, hastalıklarının derecesine ve toplumla kurdukları ilişkiye göre değişir. Gerçek zannettiği bir yalana ömrünü adayan “Arzuhacı Hacı” hikâyesinin başkahramanı Kara Memik, geçimini az da olsa sağlamayı başardığı için bir hanın ahır katındaki odasında yaşar. “Deli Bekir” hikâyesinin başkahramanı Bekir ise zararsız bir deli olduğu için deve ahırında himaye edilir. Ali Bayram, bu iki kişiden de talihsizdir. Yaşadığı bir ev, kaldığı bir han odası ya da ahır yoktur. Çevresine zarar veren bir deli olduğu için toplum tarafından himaye edilmez. Depresyona girdiği kış aylarında “ya taş ocağında bir kaya dibine ya da ıssız bir sokağın duvar dibine çömelir” (s.143).

10.5. Dil ve Anlatım

“Eşek Kasabı Ali Bayram”ın dili açık, anlaşılır ve sadedir. Anlatıcı, sözcük seçimini olay örgüsünün meydana geldiği zamana, mekâna ve topluma uygun olarak belirlemiştir.

Kişiler ruh hallerine, ait oldukları sınıf ve kültür seviyelerine uygun olarak konuşturulmuştur:

“Üzüm neçiye?”

“Ne verirsen eyvallak Bayram.”

“Neden; ben senin babanın oğlu muyum? Hayrat mı yapıyn ulan.”

“Hayır, estağfurullah Bayram... Söz gelişi dedim. Ne kadar isten?” (s. 141).

Anlatıcı, hikâyede çok sayıda deyim yer vermiştir. “Aklından geçmek, görmezden gelmek, hır çıkarmak, seferber olmak, kırıp geçirmek, canı cindi çekilmek, yol tutmak, kapağı atmak, göz atmak, sıraya koymak, musallat olmak” (s.140-147) ve daha birçok deyim sayesinde etkileyici bir dil oluşturulmuştur.

Kahramanın etkileyici ve akılda kalıcı tasviri yapılırken anlatıcının başvurduğu dil unsurlarından biri de benzetmelerdir. Ali Bayram'ın dış görünüşü ve hareketleri benzetmelerle somutlaştırılmaya çalışılmıştır.

Uzun boyu ve heybetli görüntüsünden dolayı “çam yarması”na (s.140) benzetilen Ali Bayram; depresyona girdiği düşkünlük dönemlerinde “havası kaçmış bir davul ya da suyu boşalmış bir tulum”a (s. 143), taş ocağında boşluğa salıverdiği eşeği biraz sonra kesmeyecekmiş gibi rahat hareket ettiği için “hayvanımı otlatan yaşlı bir köylü”ye (s.144), hayvanı kestikten sonra kendinden emin adımlarla ayağa kalkıp üzerindeki tüyleri silkelediği sırada “düşmanımı yere seren gladyatörler”e (s. 145) benzetilmiştir.

Genellikle kısa ve kurallı cümleler kullanan anlatıcı, kişinin hareketlerini tasvir ederken anlatımı kesintiye uğratmamak için uzun cümlelere de yer vermiştir:

Yok verilecek zekâtı varsa zorba müşteri beğendiği salkımları terazisinin kefesine koyar, doğru tartıp tartmadığını iyice denetler, aldığı beyaz benekli kırmızı yağlığına çıkınlar, mangır metelik ne uygun bulduysa tezgâha atıp giderdi (s.141- 142).

Hikâyenin anlatıcısı “gözlemci anlatıcı” konumundaki birinci tekil kişidir. Anlatıcı, gözlemci konumunda olduğu için anlatım teknikleri gözlemle tespit edilen malzemenin aktarılmasına imkân verecek şekilde belirlemiştir.

Anlatma: Anlatıcı, olay örgüsünü ağırlıklı olarak bu teknik yardımıyla okuyucunun dikkatine sunmuştur:

O çarşının gediklileri arasında değildi. Ancak olağandışı durumlarda oradan gelir geçerdi. Kentte bulunduğu sıralarda hayat alanı Kalealtı Pazarı'yla Salhane köprüsünden geçip Hacibaba'daki taş ocağına giden toprak patikaydı (s. 140).

Tasvir: Ali Bayram, benzetmelerle güçlendirilen tasvir tekniğiyle okuyucuya tanıtılmıştır:

Sulak yerde alabildiğine gelişmiş çam yarması bir herifti. Suratı ve boynu, başındaki uzun püsküllü fesin uzantısı sanılacak kadar kızıldı. Sıcak yaz aylarında bu kızılılık daha da koyulaşırdı. Yüzündeki kasların her birisi de ayrı makamdan oynasır dururdu. Çoğu zaman çevresindekileri öfke ya da kuşkulu bakışlarla süzer, kendi kendine durmadan anlaşılmayan bir şeyler mırıldanır dururdu. Bizi en çok ürküten saat kösteyi gibi kuşağından sarkan kalın zincirle onun katları arasından ucu gözüken iri, sustalı bıçaktı (s. 140- 141).

Gösterme: Anlatıcı; Ali Bayram'ın ruh halini, karakterini, diğer insanlarla ilişkisini bu tekniği kullanarak anlatmıştır:

“Üzüm neçiye?”

“Ne verirsen eyvallak Bayram.”

“Neden; ben senin babanın oğlu muyum? Hayrat mı yapıyn ulan.”

“Hayır, estağfurullah Bayram... Söz gelişi dedim. Ne kadar isten?” (s. 141).

10.6. Anlatıcı ve Bakış Açıcı

Anlatıcı, “gözlemci anlatıcı” konumundaki birinci tekil kişidir. Hikâye kişilerinden bir olan anlatıcı, olay örgüsünün merkezinde yer almaz. O, Eşek Kasabı Ali Bayram ile ilgili çocukluk hatıralarını anlatan bir yetişkindir. Bilgisi ve bakış açısı sınırlı olduğu için sadece gördüklerini, duyduklarını anlatmakla yetinir. Bu yüzden Ali Bayram'ın ayrıntılı bir ruhsal portresi çizilmez. Onun ne düşündüğü, nasıl hissettiği değil nasıl davrandığı üzerinde durulur. Aşağıya alıntılanan paragraf, anlatıcıya ve bakış açısına örnek gösterilebilir:

İşini bitirince deriyi güneş gören bir kayaya sererdi. Tekrar leşin başına dönerek hırsını yeterince alamamışçasına karnını boydan boya yarar, kestiği ciğer parçasını çaylaklara doğru sallayarak haykırırdı (s.146).

11. Kız Ali

Şaraküstü yolunda küçük bir berber dükkânı işleten Kız Ali, işret meclislerinin * sâkisi** , köçeği*** ve şarkıcısıdır. Kadınsı hareketleri ve kılık

* Halil İnalçık (2017), *Has- bağçede 'ayş u tarab* adlı kitabında işret meclislerini; “özenle tertiplenmiş, bahçelerde gece şarap içilen, yeme ve içmelerin, her türlü zevk u sefanın, raks ve temaşanın cereyan ettiği” (s. 277) eğlence meclisleri olarak tarif eder. Daha çok hükümdarların saraylarda, köşklere düzenlediği içki meclisleri için kullanılan işret meclisi tabiri, zamanla halkın düzenlediği içkili eğlenceler içinde kullanılmaya başlanmıştır.

** “Kadeh sunan, içki veren (...) Meclise neşe ve canlılık veren odur. Ortada dolaşarak içki dağıtmak onun görevidir.” İskender PALA, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2016, s. 387.

*** “Köçekler, kadın kılığına girerek dans eden ve bunu meslek haline getirmiş, profesyonelce çalışan erkeklerdir.” Ufuk TUNCEL NASMAN, *Köçeklik Geleneği*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 1999, s. 7.

kıyafetine rağmen yadırganmadan toplumla barışık bir halde yaşayan Kız Ali, gününü kendini çok fazla yormadan müşterilerini tıraş ederek, esnafla sohbet ederek ya da kepengini yarıya kadar indirdiği dükkânın önüne attığı sandalyesinde çorap örerek geçirir.

Kız Ali, baharla birlikte doğa canlanmaya başlayınca şehrin erkeklerinin kırlarda düzenlediği eğlencelere davet edilir. Aynı hafta içinde hem kuyumcu esnafı hem de bıçakçı esnafı tarafından eğlenceye davet edilen Ali, daha önce kuyumcu esnafına söz verdiğini söyleyerek bıçakçı esnafının davetini geri çevirir. Bıçakçı esnafından birkaç kişi, davetlerinin reddedilmesini hazmedemedikleri için kuyumcu esnafının eğlencesine saldırıp Ali'yi kendi eğlencelerine götürmeye çalışırlar. Burada yaşanan kavga sırasında boğazından bıçaklanan Ali, kaldırıldığı Sarı Hastane'de sabaha doğru hayatını kaybeder. Ali'nin cinayet dosyası, taşra hâkimi tarafından yeterince soruşturulmadan üzerine faili meçhul ibaresi konularak rafa kaldırılır.

11.1. Olay Örgüsü

“Kız Ali” hikâyesi, hatıralar ve izlenimler üzerine kuruludur. Anlatıcı, hikâyenin giriş bölümünde, çocukluğundan bir kesit anlatarak zaman ve mekân unsurlarıyla birlikte olayın çerçevesini hazırlar. Gelişme bölümüne, “onu ilk kez böyle bir esnaf sahresinde görmüştüm” (s. 152) cümlesiyle başlayan anlatıcı, olay örgüsünün merkezine alacağı Kız Ali'yi okuyucuya tanıtarak asıl vak'aya geçiş yapar. Anlatıcı, bu bölümde hareketlerinden ve kıyafetinden çok etkilendiği Kız Ali'yi farklı yönleriyle tanıtarak, onun toplumla ilişkisine dikkat çekerek olay akışını devam ettirir. “Ama herşeye rağmen onun testisi de su yolunda kırıldı gitti” (s. 157) cümlesiyle olayın nasıl sonuçlanacağını ipucunu vererek sonuç bölümüne başlayan anlatıcı; Ali'nin trajik ölümünü, onun devlet ve toplum nezdinde nasıl bir konumda olduğunu anlatarak hikâyeyi sonlandırır. Kronolojik bir sıra takip edilerek anlatılan “Kız Ali” hikâyesinin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Şaraküstü yolunda küçük bir berber dükkânı işleten Kız Ali, kadınsı hareketleri ve kılık kıyafetiyle renkli bir kişiliğe sahiptir.
- II. Ali, şehrin ileri gelenlerinin pek uğramadığı berber dükkânında müşterileriyle ilgilenerek, esnafla sohbet ederek bazen de gün

ortasında işi bırakıp dükkânın önüne attığı sandalyeye oturup çorap örerek zaman geçirir.

- III. Ali, bahar ve yaz aylarında şehrin erkeklerinin kırlarda düzenlediği eğlencelerde sâkilik ve köçeklik yapar.
- IV. Aynı hafta içinde kuyumcu ve bıçakçı esnafının eğlencelerine davet ettiği Ali, kuyumcu esnafına söz verdiğini söyleyerek bıçakçı esnafının davetini geri çevirir.
- V. Bıçakçı esnafından bir grup, Ali'nin davetlerini geri çevirmesini kabullenemedikleri için kuyumcu esnafının eğlencesini saldırır.
- VI. Ali, burada yaşanan kavga sırasında boğazından bıçaklanır.
- VII. Hastaneye kaldırılan Ali, sabaha karşı hayatını kaybeder.
- VIII. Ali'nin cinayet dosyasına bakan hâkim, onun kişiliğini öğrendikten sonra soruşturma yapmaktan vazgeçip dosyayı faili meçhul olarak kapatır.

11.2. Kişiler

“Kız Ali” hikâyesinin arka planında anlatıcı, ön planında Kız Ali vardır. Anlatıcı, çerçeve hikâyenin; Kız Ali, çekirdek hikâyenin başkahramanıdır. Ceza hâkimi, anlatıcının dedesi, Nannuş ve Pansumancı Hacı hikâyenin diğer kişileridir.

Anlatıcı: Bahar ve yaz aylarında bağ evlerine gitmeyi, orada zaman geçirmeyi çok seven anlatıcı, vak'a zamanının başında okuyucunun karşısına dokuz on yaşlarında çıkan bir çocuktur. Kendisi hakkında yaşı ve bağ bahçeye olan düşkünlüğü dışında herhangi bir bilgi vermeyen anlatıcı, bir yaz sahresinde gördüğü Kız Ali'yi, hatıraları ve izlenimleri ışığında okuyucuya tanıtır.

Kız Ali: *Uzun Çarşının Uluları*'nda yer alan birçok hikâyede olduğu gibi “Kız Ali” hikâyesinde de ön planda birey, arka planda toplum vardır. Hikâyenin merkezindeki Kız Ali, Enç'in birçok hikâyesinin başkahramanı gibi bir yönüyle toplumun genelinden ayrılır. Ali, geleneksel toplumun “erkek” tipine pek benzemez. Onun toplumla ilişkisi, hikâyenin temelini oluşturur.

“Yüzü sinek kaydı tıraşlı ve bol pudralı, kaşları rastıklı” (s.154) olan Kız Ali, Şaraküstü yolunda küçük bir berber dükkânı işletir. En belirgin

özelliği, kadınsı tavırları ve giyim kuşamıdır. Anlatıcının da dikkatini çeken Ali'nin bu özellikleridir. Arkadaşlarıyla birlikte bağ evine ceviz yemeye giden anlatıcı, Kız Ali'yi ilk kez bir esnaf sahesinde görür. “Burma koç boynuzu bıyığın erkeklik simgesi sayıldığı o dönemde (...) burnunun altında irice bir sinek büyüklüğünde birkaç kıldan başkası” (s. 154) olmayan Ali, davranışları ve kılık kıyafetiyle anlatıcıyı çok etkiler.

Anlatıcı; Ali'yi, kadınsı hareketlerini ve kıyafetlerini ön plana çıkararak tasvir eder. Böylece tavırları, giyim kuşamı erkek egemen toplumun değerlerine pek uymayan Ali'nin farklı kişiliği somutlaştırılmış olur:

Fesini çevreliyen ince ahmediye sarığının sağ yanında daima bir dal fesleğen takılı durur, mintan ve kıl şalvarı nerdeyse etine yapışık dururdu (...) Kaşlarının rastığı, gözlerinin sürmesi ve yüzünün pudrasını günde birkaç kere tazeler, üst dudağındaki çukuru ancak doldurabilen bıyık artığını daha da belirsiz duruma getirmeye çabalar. Suratında sakal ve uçlarının belirmesine hiç fırsat vermez, usturayı kapıp perdahlardı (s.154- 156).

“Toplum düzeni içinde kel bir kafa, şaşkı bir göz ya da çarpık bir organ görünümünde” (s.156) olan Kız Ali, hareketleri ve kıyafetiyle geleneksel toplumda alaya alınmaya, küçümsenmeye müsait bir görüntüye sahip olmasına rağmen kendisini topluma kabul ettirmeyi başarmıştır. Bunun en önemli sebebi Ali'nin kendisiyle barışık olmasıdır. Aynı zamanda ibadetlerini aksatmadan yerine getirmesi, işret meclislerinde insanları eğlendirdiği için önemli bir fonksiyona sahip olması Ali'nin toplum tarafından kabul edilmesini kolaylaştırır.

“Esnaf sınıfından top sakallı, ağır başlı, eli tesbihli olanlar” (s.155) muhtemelen Ali'yi küçümsedikleri, yadırgadıkları, onunla ahbaplık ettikleri takdirde “itibarlarının” zayıflayacağını düşündükleri için berber dükkânına pek uğramazlar. Ali'nin müşterileri “daha çok, berber kürsüsündeki tutukluk sürelerini Kız Ali'ye sataşarak geçirmek isteyen” (s.155) çevredeki küçük esnaf ve yükçülerdir. Ali'nin kadınsı hareketleri, dükkâna gelen müşterilerin onun “orasını burasını çimdiklemeye” (s.155) bahane olur.

Kız Ali, dini bütün bir adamdır. Vakit namazlarını kaçırmamaya dikkat eden Ali, inancıyla davranışlarının tezat teşkil ettiğini düşündüğü için ramazanda “günah sayılandan elini eteğini çeker, avuç dolusu altın da saysalar

sakiliğe gitmez” (s.157). “Hatta oruç yerken yakalanıp yüzü boyanarak belediye tellâklarının eşeğine ters bindirilmiş, çarşıdan geçirilen günahkârların yüzüne tükürüp çürük domates atmakta kimseden geri” (s.157) kalmaz. Bu davranışlar, onun inancıyla işini birbirine karıştırmadığını, yeri geldiğinde kendisine gösterilen hoşgörüyü başkalarından esirgediğini gösterir.

Bahar gelince, şehrin erkekleri kırlarda eğlenceler düzenlemeye başlar. Kız Ali, bu eğlence meclislerinde hem sâkilik hem de köçeklik yapar. Kız Ali, bazen şehrin yeniyetmelerine içki içme adabını öğrettiği bu eğlence meclislerinde, konukların kafası içkiden biraz uyuşunca eline zilli tefeni alıp şarkı söylemeye ve dans etmeye başlar. Köçeklik yaparken bir yandan da sakilik yapmaya devam eden Ali, eğlence meclislerinde kimsenin sarhoş olup taşkınlık yapmasına izin vermez. “Konuşması fazlaca peltekleşmeye yüz tutanları koltuğuna girip, gel hele yiğidim şöyle bir dolanak” (s. 154) diyerek ayıltmaya, sarhoş olmalarını engellemeye çalışır.

Kız Ali, bu eğlence meclislerinin birinde öldürülür. Aynı hafta içinde hem kuyumcu esnafı hem bıçakçı esnafı tarafından kır eğlencesine davet edilen Ali, daha önce kuyumcu esnafına söz verdiğini söyleyerek bıçakçı esnafının davetini geri çevirir. Ali, her ne kadar farklı davranışları ve giyim kuşamıyla toplum tarafından kabullenilmişse de bıçakçı esnafından bir grup, bu “karı kılıklı” adamın davetlerini reddetmesini kabullenemedikleri için kuyumcu esnafının eğlencesine saldırır. Ali, burada çıkan kavga sırasında boğazından bıçaklanır ve kaldırıldığı Sarı Hastane’de sabaha doğru hayatını kaybeder. Ali’nin ölümü, huzurlu bir ölüm olarak tasvir edilir:

Bu öyle acı çekerek ölen bir yüze hiç benzemiyordu. Mutlu bir yaşamın sonunda, rahat dōşeginde ölenlerin durgunluğu vardı yüzünde. Belki de ölümlerinde, sanat hayatının doruğunda muhteşem bir operanın son perdesinin kapanışında ölüm şarkısını söyleyen sanatçı gibi hissetmişti kendini (s. 160).

Kız Ali’nin bu kadar kolay öldürülmesinin sebebi kadınsı hareketleridir. Bugün bile bazı insanlar, içten içe küçümsedikleri farklı cinsel eğilime sahip bireylere küçük bahanelerle şiddet uygulamaktan geri durmazlar. Ali, farklı kişiliğiyle kendisini topluma kabul ettirmişse de insanlardan bazıları için birey

değil “eksik” bir varlıktır. Kusur gibi algılanan cinsel eğilimi şiddete uğramasını, öldürülmesini kolaylaştırır.

Sorgu Hâkimi: Sorgu hâkimi, devletin farklı cinsel eğilimlere sahip bireylere karşı tutumunu temsil ettiği için önemli bir figürdür. Kız Ali'nin kişiliğini ve cinayetin nerede işlendiğini öğrenen sorgu hâkimi, dava dosyasının üzerine “faili meçhul kalan” (s. 160) damgasını basıp dosyayı rafa kaldırır.

Diğerleri: Anlatıcının dedesi, gençlerin kırlarda içki içmesinden hoşlanmayan Nannuş Bacı ve Ali son nefesini verirken onun başucunda bekleyen Pansumancı Hacı hikâyenin diğer kişileridir.

11.3. Zaman

Hikâyede nesnel zamanı açıkça belirten bir bilgiye rastlanmaz; ancak bazı bulgulardan yola çıkarak nesnel zamanı tespit etmek mümkündür. “Osmanlı Devleti’nde İslamiyet’in ibadet anlamında yapılmasını veya yapılmamasını emrettiği hususlar önemsenmiş, bunların yerine getirilmesi konusunda tedbirler alınmıştır (...) Dini vecibelerin yerine getirilmemesi halinde teşhir cezasına başvurulacağını kanunnamelerde görmek mümkündür” (Kılınç, 2015: 452). Olay örgüsünde oruç tutmayanların, tellaklar eşliğinde teşhir edilmesi, nesnel zamanın Cumhuriyet’ten önce olduğunu kesinleştirir.

Nesnel zamanı yaklaşık olarak tespit etmek için anlatıcı ile yazar arasındaki benzerliğe de başvurulabilir. Enç’in birçok hikâyesinde otobiyografik özellikler bulmak mümkündür. *Uzun Çarşının Uhuları*’nda yer alan kişilerinin çoğu Enç’in çocukken tanıdığı kişilerdir. Aynı zamanda hikâyede anlatılan olaylar, kullanılan mekânlar anlatıcı ile yazarın kimliğinin örtüşmesine yardımcı olur. Hikâyedeki otobiyografik özellikler, anlatıcı ile yazarın bazı noktalarda uyuşması ve teşhir cezası bir arada düşünüldüğünde nesnel zamanın 1900’lü yılların başı olduğunu sonucuna varılabilir.

Hikâye, zamanı belirten ifadelerle başlar. Anlatıcı, Kız Ali’yi ilk kez bir kır yerinde gördüğü için olayları anlatmaya başlamadan önce kendi çocukluğuna dönerek bağ evlerini hatırlar. Kıştan bahara, bahardan yaza geçiş doğadaki değişimler üzerinden anlatılır:

Bizim bağ evinin her mevsimde çocukları büyüleyen bir yanı vardı. Mart güneşi, kış ayazını kırmaya başlayınca, meyve bahçesinin çıplak dalları rüzgârda hu çekerken, arıkları kaplayan kır menekşelerinin yeşil yaprakları temizlikten ışıltılı ve dimdik olurdu (...) Menekşeleri bağın doğu sınırını çitleyen sarıgül dönemi izlerdi (...) Sarı gülü, kokulu güller izler, gülsuyunu çıkarmak için devşirime girilişirdi. Onun peşinden yeşil erik ve ham şekerpareler gelir, ev horantası hiç değilse birkaç taze bağ yaprağıyla yeşili sarma sahresine giderdi. En çekici dönemse bağın koruklarına şirinlik yürüdüğü zamandı (...) Yaz ayı sıcak iyice yoğunlaşınca bir yandan bağın içindeki fıstık ağaçlarının mor salkımları morarmaya, bir yandan da meyvelikle bostan arasındaki genişliği çevreleyen koyu gölgeli, iri ceviz ağaçlarının ürünleri içlemeye yüz tutardı (s.151-152).

Hikâyenin vak'a zamanı, anlatıcının çocukluk yıllarıdır. “Onu ilk kez böyle bir esnaf sahresinde görmüştüm. Dokuz, on yaşlarındaydım” (s. 152) diyen anlatıcı, çocukluk izlenimlerini anlattığını ifade etmiş olur. Anlatıcının ilk kez bir esnaf sahresinde gördüğü Ali, yine bir esnaf sahresinde akşam vakti saldırıya uğrayıp sabaha doğru hayatını kaybeder. Ancak vak'a zamanında anlatılan olayların ne kadar sürede gerçekleştiğini tespit etmek zordur.

11.4. Mekân

“Kız Ali” hikâyesinde mekân, olay örgüsü için gerekli atmosferi yaratmak, şehrin eğlence anlayışını ve Kız Ali'nin kişiliğini yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.

Hikâyede ön plana çıkan ilk mekân, anlatıcının dedesine ait bağ evi ve çevresidir. Oldukça uzun bir şekilde tasvir edilen bağ evi ve çevresinin doğal güzellikleri, anlatıcının çocukluk izlenimleri olarak hikâyeye dâhil edilmiştir:

Bizim bağ evinin her mevsimde çocukları büyüleyen bir yanı vardı. Mart güneşi, kız ayazını kırmaya başlayınca, meyve bahçesinin çıplak dalları rüzgârda hu çekerken, arıkları kaplayan kır menekşelerinin yeşil yaprakları temizlikten ışıltılı dimdik olurdu. Birkaç gün içinde bu yeşilliğin arasından uzun boyunlu, açık mavi çiçekler açar, biz de menekşe çayı tiryakisi dedemin başını şişirmeye koyulurduk (s. 151).

Çevre tasviri olayın gerçeğe yakın bir şekilde meydana geldiğini göstermenin yanı sıra şehrin yaşantısını, eğlence alışkanlıklarını da ortaya koyar. Bütün kışı dükkânlarında ya da evlerinde mangal başında geçiren insanlar, baharın gelişiyle birlikte doğaya akın ederler:

Kış aylarını mangal başında tepinerek ısınmaya uğraşan çarşı esnafının ve gerçekte tüm şehrin sahre damara kıpırdamaya başladığı (...). Sahre yerine vakitlice varıp herkesten önce herkesten önce en çekici kaya dibini kapmak için yarışlırdı (s.157).

Anlatıcı, uzun tasvirlerle çevreyi tanıttıktan sonra kişileri ve vak'ayı mekâna bağlayarak olay örgüsünü oluşturur. Çevre, olayın ana mekânıdır.

Kız Ali'nin berber dükkânı, hikâyenin diğer önemi mekânıdır. Berber dükkânı, Ali'nin kişiliği ve hayat tarzı hakkında önemli bilgiler verir. Anlatıcı, dükkânı tasvir ederek aslında Ali'nin titiz, özenli, kendine düşkün kişiliğini anlatır:

Çevresi krepon kâğıtlarıyla süslü aynasında, tarak, ustura ve makasların özenle dizildiği tezgâhında tek bir sinek pisliği bulabilmek olanaksızdı. Her tıraştan sonra, yeni müşterinin işine girişmeden çomruğunu kapar, yerdeki izmarit, saç kırpıntısı ve daha ne varsa özenle köşeye toplar, küreğe alır ve köşede ışıl ışıl yanan çöp tenekesine boşaltır. Çöp tenekesi bile herhalde birkaç kez boşaltılıp parlatılırdı (s. 155).

11.5. Dil ve Anlatım

Samimi ve anlaşılır bir üslupla kaleme alınan “Kız Ali” hikâyesinde çevreye, vak'a zamanına ve kişilerin kültürel durumlarına uygun bir dil kullanılmıştır. Gaziantep yöresine ait kelimeler, anlatımın doğallığına katkıda bulunmuştur. “Haraf, tahannebi, cahal, binlik, açkı, sahre, daraba, sahre” (s. 152-159) hikâyenin Gaziantep yöresine ait kelimelerinden birkaçıdır.

“Dur ağam, ahıllı dur. Ustura bir kayparsa al kana boyanırsın” (s. 155) cümlesinde görülebileceği gibi, anlatımın kişilerin ağzından devam ettiği bölümlerde, bazı kelimeler yöresel telaffuzlarıyla verilmiştir.

Anlatımın doğal, güçlü, akıcı olmasında hikâyede bolca kullanılan deyimlerin önemli bir katkısı vardır. “Başını şişirmek, aldırış etmemek, yüz tutmak, yer tutmak, elden bırakmamak, fırsat vermek, kendini alamamak, ortaya dökmek, söz almak, alt etmek” (s. 151-159) bu deyimlerden bazılarıdır.

Anlatıcı, kişilerin görünüşünü ve hareketlerini somutlaştırmak, aynı zamanda anlatımı güçlü kılmak amacıyla benzetmelerden faydalanır. Köçeklik yaptığı sırada boyun kırışı ve omuz titreyişleriyle “şano kızları”na (s. 154), kırta kırta yürümesiyle “kötü mahallenin karıları”na, (s. 154), dükkânındaki

titizliğiyle “dozurulmamış bütün zlem ve iştahlarını sabun, su ve silgi bezine atayan karılar”a (s. 155) benzetilen Ali; öldüğü sırada yüzündeki mutlu ifadeyle “sanat hayatının doruğunda muhteşem bir operanın son perdesinin kapanışında ölüm şarkısını söyleyen sanatçı”ya (s. 160) benzetilir.

Hikâyede n plana çıkan anlatım tekniği tasviridir:

Tasvir: Kişiler, duygular, durumlar, hareketler ve mekân, tasvir tekniği ile okuyucunun zihninde canlandırılmaya çalışılmıştır. Anlatıcı, kahramanın uzun ve etkileyici tasvirini yaparken anlatımı benzetmeler, tamlamalar ve karşılaştırmalarla güçlendirir:

Bu, yüzü sinek kaydı tıraşlı ve bol pudralı, kaşları rastıklı adam beni hacivatçı Vakas’ın Tarçın beyi kadar ilgilendirmişti. Burma ko boynuzu bıyığın erkeklik simgesi sayıldığı o dönemde Ali’nin burnunun altında irice bir sinek büyüklüğünde birkaç kıldan başkası görülmezdi. Fesini evreliyen ince ahmediye sarığın sağ yanında daima bir dal fesleğen takılı durur, mintan ve kıl şalvarı neredeyse etine yapışık dururdu. Yürürken erkekçe kafasını geriye atıp koltuklarını kabartarak ktr ktr gidecek yerde kötü mahallenin karıları gibi kırtır, her yanı ayrı bir yönde oynar dururdu (s. 154).

Kız Ali’nin son kez dans edip şarkı söylediği, ardından saldırıya uğradığı gece anlatılırken, doğa ve hareket tasvirleri bir arada kullanılmıştır. Doğa ve insanlar, şiddetin anlamsızlığını göstermek için tezat oluşturacak şekilde tasvir edilmiştir:

Tam keyifler doruğunu bulduğu sırada fenerin camı bir şangırtıyla parçalanmış, lamba kırılıp sönmüş, kebab ve içki kokularına yoğun bir gaz yağı kokusu da karışmıştı. Yaz tozuyla henüz bulanmayan, pınar suyu kadar berrak güney göklerinde, kalaycıdan yeni gelmiş meze sahanları gibi ışıl ışıl yanan iri yıldızlara rağmen karanlıkta dostu düşmandan ayırabilmek olanaksızdı. İçki tepsisi devrilmiş, yere dökülen sahan ve besinler üzerinde herkes ele geçirdiğinin yakasından yapışmış boğuşuyordu. Canı yananlardan arada bir “ah, of, yandım” çığlıkları yükseliyordu (s. 158).

11.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Kız Ali” hikâyesinin anlatıcısı gözlemci anlatıcı konumundaki birinci tekil kişidir. Anlatıcı, ocukluk izlenimlerini anlatan bir yetişkindir. Aşağıya alıntılanan paragraf gözlemci anlatıcıya örnek gösterilebilir:

Bizim bağ evinin her mevsimde çocukları büyüleyen bir yanı vardı. Mart güneşi, kız ayazını kırmaya başlayınca, meyve bahçesinin çıplak dalları rüzgârda hu çekerken, arıkları kaplayan kır menekşelerinin yeşil yaprakları temizlikten ışıltılı ışıltılı dimdik olurdu. Birkaç gün içinde bu yeşilliğin arasından uzun boyunlu, açık mavi çiçekler açar, biz de menekşe çayı tiryakisi dedemin başını şişirmeye koyulurduk (s. 151).

Anlatıcı kendi varlığını hissettirdikten, çevre tasvirleriyle olaya uygun bir atmosfer oluşturduktan sonra “onu ilk kez böyle bir esnaf sahresinde görmüştüm. Dokuz on yaşlarındaydım” (s. 152) diyerek çekirdek vak’aya geçer.

Kız Ali’nin görünüşünü ve hareketlerini etkileyici bir şekilde tasvir eden anlatıcı, bilgi sınırlı olduğu için onun psikolojik durumu hakkında herhangi bir değerlendirmeye yer vermez. Anlatıcı, gözlem sınırları dışında kalan Ali’nin ölümünü, Pansumancı Hacı’nın gözünden anlatır:

Şafak sökerken son soluğunu alıp verdi. Etraf iyice aydınlandığı zaman pansumancı Hacı yatağının başucuna gelip üstüne doğru eğildi. Öldüğüne kanaat getirince doğrulup kan lekeleri tüm giderilmemiş solgun yüze merakla bakmaya koyuldu. Bu öyle acı çekerek ölen bir yüze hiç benzemiyordu. Mutlu bir yaşamın sonunda, rahat döşeginde ölenlerin durgunluğu vardı yüzünde. Belki de ölümler, sanat hayatının doruğunda muhteşem bir operanın son perdesinin kapanışında ölüm şarkısını söyleyen sanatçı gibi hissetmişti kendini (s. 159-160).

12. Ahraz

Anlatıcının dedesinin evinde bazen selâmlık işlerine de yardım eden sağır ve dilsiz Ahraz, ahırdaki hayvanların bakımından sorumludur. Yumuşak huylu olduğu için çocukların çok sevdiği Ahraz, kendisine sık sık emir buyuran evin kâhyası Hacı Arap’la pek anlaşamaz. Ahraz’ın en yakın arkadaşı, Uzun Çarşı’daki fırınların birinde çalışan, kendisi gibi sağır ve dilsiz Alnisakar’dır.

Gaziantep, Birinci Dünya Savaşı sonrası Fransızlar tarafından işgal edilince ev sahipleri, eve göz kulak olmaları için Ahraz ile Hacı Arap’ı geride bırakarak Karadağ köyüne gider. Kuşatma boyunca büyük bir yokluk yaşayan Ahraz ve Hacı Arap, elde avuçta olanları tükettikten sonra kedi ve köpek yiyerek hayatta kalırlar. Ahraz, aylar süren direnişten sonra Fransızlar yenilgiye uğratıldığında ev ahalisine kuşatmanın bittiğini haber vermek için

Karadağ köyüne doğru yola çıkar. Açlık ve yorgunluktan bitkin düşen Ahraz, köye vardığında olan biteni anlatacak dermanı bulamaz. Birkaç gün dinlendikten sonra kendine gelen Ahraz, kuşatmanın bittiğini, şehre dönebileceklerini anlatır. Savaştan sonra da selâmlıktaki işine devam eden Ahraz, birkaç yıl sonra yakalandığı sulu satlıcan hastalığı sonucu hayatını kaybeder.

12.1. Olay Örgüsü

“Ahraz” hikâyesi, neden-sonuç ilişkisiyle birbirine bağlı, okuyucuda merak duygusu uyandıran bir olay örgüsünden ziyade kişinin ön planda olduğu bir portre tasviridir. Anlatıcının hatıraları ve izlenimleri, olay örgüsünün temel malzemelerini oluşturur. Anlatıcının amacı, çocukluğunun önemli simalarından Ahraz’ı, hayatına tanıklık ettiği süre boyunca okuyucuya farklı yönleriyle tanıtmaktır.

Anlatıcı, hikâyenin giriş bölümüne Ahraz’ı tanıtarak başlar. Gelişme bölümünde; her biri işini, ilişkilerini, yaşantısını ve kişiliğini farklı yönleriyle ortaya koyan hatırlarla Ahraz’ı tanıtmaya devam eden anlatıcı, arka planda Antep Harbi’nin yol açtığı yıkımı anlatır. “İstanbul’a gidişimin ikinci yaz tatili için eve dönmüştüm” (s.172) cümlesiyle sonuç bölümüne başlayan anlatıcı, Ahraz’ın ölümünü ve onun kendisi için önemini anlatarak hikâyeyi sonlandırır. Hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Anlatıcının dedesinin evinde bazen selâmlık işlerine de yardım eden Ahraz, ahırdaki hayvanların bakımından sorumludur.
- II. Yumuşak huyundan dolayı çocukların çok sevdiği Ahraz, sık sık kendisine farklı işler buyuran konağın kâhyası Hacı Arap’la pek anlaşamaz.
- III. Ahraz’ın en yakın arkadaşı, haftada bir iki kez bir araya geldiğinde oldukça keyfili vakit geçirdiği Alnısakar’dır.
- IV. Ramazan ayında tuttuğu orucun etkisiyle öfkeli birine dönüşen Ahraz, iftar topunun sesini duyunca önce namazını kılar, ardından yemeğe el sürmeden, peş peşe sigara içerek sakinleşmeye çalışır.
- V. Bahar aylarında ev sahipleriyle birlikte bağ evine giden Ahraz, köpeği Karabaş’la birlikte bağı hırsızlardan korumaya çalışır.

- VI. Ev sahipleri, Fransızların Gaziantep’i işgali sırasında şehirdeki çatışmalar şiddetlenince eve göz kulak olmaları için Ahraz ve Hacı Arap’ı geride bırakarak uzak köylerden Karadağ’a göç eder.
- VII. Ahraz ve Hacı Arap, aylar süren kuşatma sırasında evdeki yiyecekleri tükettikten sonra kedi-köpek yiyerek hayatta kalmayı başarırlar.
- VIII. Ahraz, Fransızlar yenilgiye uğratılınca ev ahalisine kuşatmanın sona erdiğini haber vermek için Karadağ’a doğru yola çıkar.
- IX. Bitkin bir halde köye varan Ahraz, açlıktan ve yorgunluktan güçsüz düştüğü için olan biteni ancak birkaç gün dinledikten sonra anlatır.
- X. Savaştan sonra da selâmlıktaki işine devam eden Ahraz, bir kış yakalandığı sulu satlıcan hastalığı sonucu hayatını kaybeder.

12.2. Kişiler

Hikâyenin başkahramanı Ahraz ile yardımcı kişilerden Hacı Arap ve Tısoğlan gerçekte yaşamış kişilerdir. Yazarın çocukken tanıdığı bu üç kişi, dedesinin evinin selâmlık bölümü çalışanlarıdır. “Ahraz” hikâyesinde kurgusal düzleme taşınan bu kişiler, Mitat Enç’in çocukluk ve ilk gençlik hatıralarını anlattığı *Selamlık Sohbetleri*’nde, hikâyedeki görünüşleri ve davranışlarına benzer şekilde tasvir edilir.

Dedem, çevre esnaf ailelerinin reisleriyle, sofradaki kahve mangalının çevresinde veya kerevetlerin üstünde toplanır; Hac’Arap onları horlayıp, bir fincan kahveyi esirgemeye yeltendiğinde de Ahraz, sarıya çalan iri gözlerini ayırarak cezveye el koyup, ucundan iri bir sustalı sarkan tütün kesesini etrafta dolaştırmaya büyük özen gösterirdi her zaman (...) Hacı kahve fincanlarını tepsiyeye dizmeye, Tısoğlan lülelere tömbeki basmaya, Ahraz, maşayla nargile ateşlerini ayırmaya koyulurdu (Enç, 2007: 31-32).

Ahraz: Hikâyenin başkahramanı, gerçek adıyla değil, sağır ve dilsiz olduğu için lâkabıyla çağrılan Ahraz’dır. Hikâyede fiziksel tasvirine pek fazla yer verilmeyen Ahraz’ın en dikkat çekici özelliği “sarıya çalan açık kahverengi gözleri”dir (s.162).

Anlatıcının, hikâyenin ilk cümlesinde “bütün çocuklar ve sanırım ahırdaki her türlü hayvan için selâmlığın en ilginç ve çekici kişisi oydu” (s.161) diye tanıttığı Ahraz; iyi niyeti, sabrı ve şefkati sayesinde çocuklar ve hayvanlar tarafından çok sevilir. Kendisini kızdırmak için türlü oyunlara başvuran çocuklara her seferinde iyi niyet ve şefkatle karşılık veren Ahraz, bakımlarıyla ilgilendiği hayvanları beslerken “çocuklarına yiyecek hazırlayan annelerin titizliğini gösterir” (s.168).

İyimser ve zararsız Ahraz’ın sevmediği tek kişi, konağın kâhyası Hacı Arap’tır. Kâhyalığını hatırlatarak Ahraz üzerinde baskı kurmak isteyen Hacı Arap, her seferinde Ahraz’ın müdanasızlığıyla karşılaşır.

Ahraz’ın en sevdiği kişi, kendisi gibi sağır ve dilsiz Alnisakar’dır. Haftada bir iki kez bir araya geldiklerinde oldukça keyifli zaman geçiren bu iki arkadaş, huyları birbirine yakın olduğu ve benzer engellere sahip oldukları için oldukça iyi anlaşırlar. Sessiz bir dünyada yaşayan Ahraz ve Tısoğlan, bir araya geldiklerinde birbirlerini tamamlarlar.

Yumuşak huylu Ahraz, ramazanda tuttuğu orucun etkisiyle öfkeli birine dönüşür. Gün boyu iftar topunun bir an önce atılmasını bekleyen Ahraz, açlıktan ziyade sigarasızlığın ıstırabını çeker. Gözünü iftar topunun atılacağı kale burcundan ayırmayan Ahraz, sigara sararak vaktin gelmesini bekler. İbadetini layıkıyla yerine getirmek için iftar topunun sesini duysa da orucunu hemen açmaz; önce iki rekât namaz kılar; ardından peş peşe içtiği sigaralarla biraz olsun öfkesini yatıştırmaya çalışır.

Antep Harbi sırasında, Fransızların şehre rastgele attığı toplardan birkaçı evin üst katını yıkınca, bütün geceyi evin altındaki mağarada geçiren ev halkı, Ahraz ve Hacı Arap’ı geride bekçi bırakarak şehir dışındaki köylerden birine gitme kararı alır. Üç ay süren kuşatma boyunca açlıkla mücadele eden Ahraz ve Hacı Arap, yiyecek her şeyi tükettikten sonra kedi ve köpek yiyerek hayatta kalırlar. Ahraz, üç ay sonra Fransızlar yenilgiye uğratıldığında, kuşatmanın bittiğini haber vermek için Karadağ köyüne doğru yola koyulur. Savaşın ve açlığın yıpratmış Ahraz, köye vardığında tanınmayacak haldedir:

Birbirine yapışmış iki avurt, soluk dudaklarının iki yanından mecalsiz sarkan bakımsız bıyıklar, yuvasından fırlayacakmış duygusu veren iki iri göz, yırtık bir aba ve çıplak ayaklarıyla bunun Ahraz, olduğunu kestirebilmek zordu (s.171).

Dilsiz olduğu için konuşamayan Ahraz, açlık ve yorgunluktan bitkin düşmüştür. Elini kolunu oynatamadığı için kuşatmanın bittiğı ancak birkaç gün sonra anlatmayı başarır. Savaştan sonra bir müddet daha selâmlıkta çalışan Ahraz, birkaç yıl sonra yakalandığı sulu satlıcan hastalığı sonucu hayatını kaybeder.

Anlatıcı: Anlatıcı, hikâye kişilerinden biridir. Diğer bütün kişiler, onun bakış açısıyla okuyucuya sunulur. Lise birinci sınıf öğrencisi olduğunu ifade eden anlatıcı, çocukluğunun önemli simalarından Ahraz'ın hikâyesini anlatır. Ahraz'ın ölümü, kahraman anlatıcıyı derinden etkiler.

Hacı Arap: Anlatıcının fiziki tasvirine yer vermediğı Hacı Arap, evin kâhyasıdır. Selamlıktaki konumunu fazla önemseyen ve bununla böbürlenen Hacı Arap, hikâyede olumsuz bir bakış açısıyla sunulur. Ahraz'ın tam tersi bir karaktere sahip olan Hacı Arap, türlü buyruklarla Ahraz üzerinde hâkimiyet kurmaya çalışır. Her seferinde Ahraz'dan güçlü bir tepki gören Hacı Arap, Ahraz hakkında, onun sağır olduğunu bilmenin verdiği güvenle, dedikodu yapmaktan geri durmaz. Hacı Arap'ın göndermede bulunduğu olaya göre, Karadağ ağalarından biri, anlatıcının dedesi tarafından iş için gönderilen Ahraz'ı sarhoş ettikten sonra yumurtalıklarını ipe boğdurmuştur:

“Yedirin bahalım Allahın baş ağır kulak sağırına. Ne var sanki bu döyyüste? Kulak işitmez, dil dönmez, din iman hak getire. İyi etmişler de taşağını da kırmışlar herifin (...) Bizim idiş rahvadan farkı yok onun” (s.167).

Alnısakar: Ahraz'ın en sevdiği arkadaşıdır. Uzun Çarşı'da bir fırında pişiricilik yapan Alnısakar, Ahraz'ı ziyaret etmek için geldiğinde “kırmızı yağlığında bazan iyi kızarmış birkaç pide, bazen da pişirici hakkından arttırdığı üç beş lahmacun” (s. 162) getirmeyi ihmal etmez. Fiziki tasvirine yer verilmeyen Alnısakar, olumlu bir bakış açısıyla tanıtılır.

Diğerleri: Tısoğlan, anlatıcının adı söylenmeyen babası, iftar topunu atmakla görevli Bektaşi babası hikâyenin diğer kişileridir. Hikâyede bu kişiler hakkında tanıtıcı bilginin dışında herhangi bir bilgi bulunmaz.

Kişilerinin tamamı düz tipleridir; herhangi birinde hâl değişimi kalıbı görülmez. Kişiler, hikâyenin başında, ortasında ve sonunda aynı kişilik özelliklerini sergilerler.

12.3. Zaman

Hikâyedeki otobiyografik özellikler ve Antep Harbi bir arada düşünüldüğünde, nesnel zamanın 1900'lü yılların ilk çeyreği olduğu söylenebilir.

Vak'a zamanı, anlatıcının çocukluk yılları ile öğrenim gördüğü İstanbul'dan yaz tatilini geçirmek için geldiği Gaziantep'te, Ahraz'ın öldüğünü duyduğu zaman aralığını kapsar. Yaklaşık on beş yıllık vak'a zamanında Ahraz'ın kişiliği, yaşamı, ilişkileri okuyucunun dikkatine sunulur. Anlatıcı, uzun bir süreyi kapsayan vak'a zamanını, zamanda atlamalar yaparak ve özetleme tekniğini kullanarak olay örgüsüne uygun hale getirir.

Günün belli vakitleri, ramazan ayı, mevsimler, Fransız işgali, anlatıcının yaz tatili için İstanbul'dan Gaziantep'e dönüşü vak'a zamanını belirlemeye imkân veren zaman unsurlarıdır.

12.4. Mekân

Hikâyenin ana mekânı; evleri, konakları, bağları ve köyleriyle Gaziantep'tir. Tamamen somut mekânların kullanıldığı hikâyede Karadağ köyü ve bağ yerleri hikâyenin açık mekânları; Ahraz'ın yaşadığı evin selâmlık, mescit ve ahır bölümleri, bağ yerlerinde kimse dadanmasın diye bostanları gözetlediği hayma*, Alnısakar'ın Uzun Çarşı'da pişiricilik yaptığı fırın hikâyenin kapalı mekânlarıdır.

Mekân, hikâyede çok fazla kullanılmış olsa da işlevsizdir. Mekân ile kişi arasında algısal düzlemde bir bağlantı yoktur. Anlatıcı bu yüzden mekânı ön plana çıkarmadan hatıraları ve izlenimleri ışığında Ahraz'ı farklı yönleriyle okuyucuya tanıtır.

Hikâyede tasvirine yer verilen tek mekân, "Kız Ali" hikâyesinde uzun uzun tasvir edilen bağ yerleri ve haymadır. Bağ yerleri, anlatıcının çocukluk izlenimlerine göre tasvir edilmiştir:

* Bağ ve bahçelerde çalı çırpıdan yapılan çardak (www.tdk.gov.tr).

Bize uçsuz bucaksız gelen yer yer fıstık ve zeytin ağaçlarıyla donanmış bağı Giro'nun kuyusu yönündeki yamacında dört direk üzerine oturtulmuş, dalyan gözetleme sırtığı yüksek bir hayması vardı (s. 168-169).

12.5. Dil ve Anlatım

Hikâye akıcı, anlaşılır ve samimi bir dille kaleme alınmıştır. Çevreyi, vak'a zamanını ve kişilerin kültürel durumlarını göz önünde bulundurarak dil unsurlarını belirleyen anlatıcı, yöreye özgü kelimelere ve yerel telaffuzlara yer vererek anlatıma doğal bir hava vermiştir. "Çipil, horanta, hayma, lâta, çakşır" (s. 162-165-166) metinde kullanılan yöreye özgü kelimelerden birkaçıdır. Anlatıcı, anlatıma kişilerin ağzından devam ettiği bölümlerde günlük konuşma diline ait unsurlara yer verir:

"Yedirin bahalım Allahın baş ağır kulak sağırına. Ne var sanki bu döyyüste? Kulak işitmez, dil dönmez, din iman hak getire. İyi etmişler de taşığını da kırmışlar herifin (...) Bizim idiş rahvadan farkı yok onun" (s.167).

Doğal ve güçlü bir anlatımın inşa edilmesinde hikâye bolca kullanılan deyimlerin önemli bir katkısı vardır. "Eline tutuşturmak, istifini bozmamak, yelkenleri suya indirmek, üstüne yürümek, yerinden fırlamak, kaşlarını çatmak, gözlerinin içi gülmek, boca etmek, aldırış etmemek, dişini sıkmak" (s. 162-166) bu deyimlerden bazılarıdır.

Tercihini genellikle kısa ve kurallı cümlelerden yana kullanan anlatıcı, hareketlerin ya da duygularının tasvirini yaparken bazen uzun cümlelere de yer verir:

Yemek sahanı eline verilince aç gözlülük edip hemen başına çökmez, haymanın yolunu tutar, Karabaş'ın yalağına hissesini boşalttıktan sonra hissesine kalanı yemeğe koyulurdu (s.170).

Hikâyede kullanılan başlıca anlatım teknikleri şunlardır:

Tasvir: Aşağıya alıntılanan paragrafta kişi, mekân ve zaman bir arada tasvir edilmiştir.

Bir akşam üzeri, alaca karanlık bastırmaya yüz tuttuğu sırada, kara kayalar arasından dönerek kent yöresinden köye çıkan tozlu patikadan dermansız bir gölgenin, ayaklarını sürüyerek geldiğini görmüştük (...)

Birbirine yapışmış iki avurt, soluk dudaklarının iki yanından mecalsiz sarkan bakımsız bıyıklar, yuvasından fırlayacakmış duygusunu veren iki iri göz, yırtık bir aba ve çıplak ayaklarla bunun Ahraz olduğunu kestirebilmek hayli zordu (s.171).

Özetleme: Ahraz ile Hacı Arap'ın kedi köpek yiyerek hayatta kaldıkları kuşatma altındaki üç ay, özetleme tekniğiyle anlatılmıştır:

Ev barınacak durumdan çıkınca babam ne yapıp yaparak, Heyeti Merkeziye'den bir çıkış izni koparmış, herkesi toparlayıp bir Karadağ köyüne getirmişti. Yalnız Ahraz'la Hacı evde bekçi kalmıştı. Ayrıldıktan az sonra da kent her yanından çevrilmiş, içeriden dışarı, dışarıdan içeri kuş uçamaz olmuştu. Üç ay süren çevirme sırasında içerde kalanlar, ambar diplerini bitirdikten sonra köpekleri ve ev kedilerine kadar, açlık yüzünden el uzatmak zorunda kalmışlardı (s. 170-171).

Gösterme: Her fırsatta Ahraz'ı kötümeye çalışan Hacı Arap'ın, dilinden dökülenler bu tekniğe örnek gösterilebilir:

“Herifte kulak duymaz, dil söylemez ki, din iman olabilsin. Bunun gibileri sırat-ı müstakimi geçip cennetin kapısını bulamaz” (s. 164).

12.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı, hikâye kişilerinden biri olsa da olay örgüsüne mümkün olduğu kadar dâhil olmadan olayları ve kişileri anlatan gözlemci anlatıcı durumundaki birinci tekil kişidir. Vak'a zamanındaki haliyle okuyucunun karşısına çıkan anlatıcı, olayların daha çok izleyicisi durumundadır. Aşağıya alıntılanan paragraf, anlatıcı ve bakış açısına örnek gösterilebilir:

Tehlikeli olmasına rağmen oruç keyfiyle kendinden geçtiği sıralarda ona sataşmaktan kendimizi alamazdık. Özellikle iftar topu patlayıp namazda secdeye yatınca, el çabukluğuyla dört sigarasından birini aşırarak içine kibrit başı yerleştirmemize pek kızardı. Kutsal ay sırasında bu oyunun birkaç kez yenileceğini ya unuttur ya da bizi bu eğlenceden yoksun bırakmak istemezdi (s. 166-167).

Olay örgüsünde genellikle arka planda duran ve kendinden çok az bahseden anlatıcı, Ahraz'ın ölümünü haber aldığı sırada hissettiklerini öznel bir bakış açısıyla dile getirir:

Birdenbire bana evin her yanının benzi uçup tadı kaçmış gibi geldi. Boğazıma acı bir yumruk tıkanı ve göz pınarlarımda bir şeyler toplandı. Hacı'nın "baş ağır kulak sağır" diye horladığı o dilsiz meğer kafamda ve gönlümde ne kadar büyük bir yer tutuyormuş (s. 173).

13. Bir Malûl ve Bir Gazi

Biri, anlattığı kahramanlık hikâyeleriyle; ötekisi, itici dış görünüşüyle çocukların ilgi odağı olan Şükrü Çavuş ve Topal Ahmet, çarşının huyları ve yaşantıları birbirinden farklı iki sakinidir.

Şükrü Çavuş, mescidin altındaki küçücük dükkânında alaca dokuyarak, bir akrabasının evinde yaşayan Topal Ahmet ise devletin bağladığı aylıkla geçinir. Çanakkale Savaşı'nda bir bacağını, sonrasında geçirdiği felç sonucu konuşma becerisini kaybeden Topal Ahmet, çocukların gözünde bir "ucube"dir; ama savaşa katılmadığı halde Çanakkale gazisi olduğunu söyleyen, mahallenin kahramanlık hikâyesi duymaya "aç" çocuklarına gerçek olmayan savaş hatıraları anlatan Şükrü Çavuş, çocukların kahramanıdır. Kahramanlık hikâyelerinin büyüsüne kapılıp Şükrü Çavuş'un etrafında kümelenen çocuklar, bazen onun yönlendirmesiyle, Topal Ahmet'e sataşmaktan geri durmaz.

Bu çocuklardan biri olan anlatıcı, dedesi ve kâhyaları Hacı Arap'ın uyarılarına rağmen, Şükrü Çavuş'un anlattığı hikâyelerin doğruluğuna uzun süre inanmaya devam eder. Birkaç yıl sonra lise eğitimi için İstanbul'a giden anlatıcı, yaz tatilini geçirmek için Gaziantep'e gelir. Bisiklet sürmeye çıktığı bir akşam, Topal Ahmet'le karşılaşan anlatıcı, haline acıdığı için cebindeki bozuk paraları Topal Ahmet'e verir. Anlatıcı, Topal Ahmet'in bozuklukları için para dolu bir keseye attığını görünce onun bir savaş kahramanı değil dilenci olduğunu düşünür. Eve gittiğinde Hacı Arap'a başından geçenleri anlatan anlatıcı, Topal Ahmet'in bir dilenci olduğundan iyice emin olduğunu söyler. Bunun üzerine Hacı Arap; bir kez daha, Topal Ahmet'in Çanakkale Savaşı'na katıldığını, bir ayağını da savaşta kaybettiğini, kendisine inanmıyorsa gerçeği Topal Ahmet'in silah arkadaşı Bebirgeli Keleş'ten öğrenebileceğini söyler. Sabah bisikletine atlayıp Bebirge'ye giden anlatıcı, Keleş'le konuşur. Keleş, Çanakkale Savaşı'nda Topal Ahmet'le birlikte yer aldıklarını, Ahmet'in bir kahraman gibi savaştığını, Şükrü Çavuş'un ise bir yalancı olduğunu söyler. Olayın arka perdesini öğrenen anlatıcı, Şükrü Çavuş'la iletişimini koparır.

13.1. Olay Örgüsü

“Bir Malûl ve Bir Gazi” hikâyesi, anlatıcının çocukluğunun önemli simaları Şükrü Çavuş ve Topal Ahmet ile ilgili hatıraları üzerine kuruludur. Hikâyeye Şükrü Çavuş ve Topal Ahmet’i tanıtarak başlayan anlatıcı; gelişme bölümünde bu iki kişiyi farklı yönleriyle karşılaştırarak Şükrü Çavuş’un anlattığı hikâyelerin kendisini ve arkadaşlarını nasıl etkilediğini, Topal Ahmet’in görünüşünün kendilerini ona inanmaktan neden alıkoyduğunu anlatır. Sonuç bölümüne, kendisi hakkında bazı bilgiler vererek başlayan anlatıcı, Şükrü Çavuş’un mu yoksa Topal Ahmet’in mi Çanakkale Savaşı’na katıldığına dair birkaç yıldır içinde taşıdığı kuşkuyu, Bebirgeli Keleş’in tanıklığıyla giderip hikâyeyi sonlandırır.

Anlatıcının hisleri, düşünceleri hikâyenin çerçevesini; Şükrü Çavuş ve Topal Ahmet ile ilgili izlenimleri hikâyenin çekirdeğini oluşturur. Ön planda, Şükrü Çavuş ve Topal Ahmet’i farklı yönleriyle karşılaştırarak görüntünün aldaticılığını, çocuk dünyasının önceliklerini ve savaşın acımasızlığını dile getiren anlatıcı, arka planda kendi değişim ve gelişim sürecini anlatır. Hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Şükrü Çavuş ve Topal Ahmet, çarşının önemli iki simasıdır.
- II. Şükrü Çavuş, küçük küçük dükkânında alaca dokuyarak Topal Ahmet, devletin kendisine bağladığı aylıkla geçinir.
- III. Çanakkale Savaşı’nda bir ayağını kaybeden Topal Ahmet, çocukları gözünde “dilenci kılıklı” biridir; ama savaşa katılmayan Şükrü Çavuş, uydurduğu hikâyelerle onların kahramanıdır.
- IV. Olmayan savaş hatıralarını anlatarak çocukları büyüleyen Şükrü Çavuş, hikâyeyi her seferinde en heyecanlı yerinde durdurur.
- V. Çocukların evden aşırıp getirdiği yiyecekler karşılığında hikâyesini devam ettiren Şükrü Çavuş, her fırsatta Topal Ahmet’i küçümsemekten, çocukları ona karşı kıskırtmaktan geri durmaz.
- VI. Hikâyelerin büyüüne kapılan çocuklar, Şükrü Çavuş’un yönlendirmesiyle Topal Ahmet’le alay eder.

- VII. Bu çocuklardan biri olan anlatıcı, dedesinin ve kâhyaları Hacı Arap'ın uyarılarına rağmen Şükrü Çavuş'un Çanakkale kahramanı olduğuna uzun süre inanmaya devam eder.
- VIII. Birkaç yıl sonra lise eğitimi için İstanbul'a giden anlatıcı, yaz tatili geçirmek için ailesinin yanına gelir.
- IX. Bisiklet sürmeye çıktığı bir akşam Topal Ahmet'le karşılaşan anlatıcı, haline acıdığı için cebindeki bozuk paraları Topal Ahmet'e verir.
- X. Paraları kabul eden Topal Ahmet, onları cebinden çıkardığı içi para dolu keseye koyar.
- XI. İçi para dolu keseyi gören anlatıcı, onun aç gözlü bir dilenci olduğunu düşündüğü için Topal Ahmet'e tiksintiyle bakar.
- XII. Bisikletine binip eve giden anlatıcı, Hacı Arap'a, Topal Ahmet'le karşılaşmasını anlatır.
- XIII. Hacı Arap, Topal Ahmet'in bir dilenci olduğunu iddia eden anlatıcıya, Topal Ahmet'in Çanakkale kahramanı olduğunu, gerçeği öğrenmek istiyorsa Ahmet'in silah arkadaşı Bebirgeli Keleş'le konuşmasını öğütler.
- XIV. Ertesi gün bisikletine atlayıp Bebirge'nin yolunu tutan anlatıcı, Keleş'le konuşur.
- XV. Keleş, Topal Ahmet'le birlikte savaştıklarını, Şükrü Çavuş'un ise bir yalancı olduğunu söyler.
- XVI. Gerçeği öğrenen anlatıcı, Şükrü Çavuş'la iletişimini koparır.

13.2. Kişiler

“Bir Malul ve Bir Gazi”de olay örgüsünün merkezinde üç kişi vardır: Anlatıcı, Şükrü Çavuş ve Topal Ahmet.

Anlatıcı, “yuvarlak” bir tiptir. Bakış açısı, algılama biçimi hikâyenin sonlarında değişir. Şükrü Çavuş hikâyenin olumsuz, Topal Ahmet yüceltilmiş tipidir. Dış görünüş ve kişilik özellikleri birbirinden farklı bu iki kişinin karşılaştırılması hem olay akışını sağlar hem de anlatıcının istediği mesajı vermesini mümkün kılar. Şükrü Çavuş, Topal Ahmet ve diğer yardımcı kişiler düz tiplerdir, hikâyenin başında ve sonunda aynı kişilik özellikleri sergilerler.

Anlatıcı: Nispeten zengin bir aileye mensup olduğu anlaşılan anlatıcı, ergenlik çağının başında bir lise öğrencisidir. Adını söylemeyen anlatıcı, çocukluk ve ilk gençlik yıllarıyla okuyucunun karşısına çıkar. Hikâyenin giriş ve gelişme bölümlerinde Şükrü Çavuş ve Topal Ahmet ile ilgili anılarını anlatırken geri planda duran anlatıcı, sonuç bölümünde olay akışını taşıyan konuma gelir. Anlatıcı, sonuç bölümünde kendisi hakkında şu bilgileri verir:

İstanbul'a okumaya gidinceye kadar Çavuş hayranlığım sürdü gitti (...) İlk yaz tatilini geçirmek için sılaya gelmişim. Bir yıl içinde dalım kolum uzamaya başlamış, yüzümün biçimi de tümünden değişmişti. Bu yüzden olsa gerek kalabalıktan kaçıyor, kendi başıma uzun bisiklet gezilerine çıkıyordum (s.181).

Hikâyenin başında çocukluk yıllarıyla okuyucunun karşısına çıkan anlatıcı, gerçek hayatta yaşayamayacağı heyecanları Şükrü Çavuş'un anlattığı hikâyelerde bulur. Bir bakıma kendisini özdeşleştireceği bir kahraman bulan anlatıcı, Şükrü Çavuş'un anlattığı kahramanlık hikâyelerinin büyüüne kapılır. Dedesi ve kâhyaları Hacı Arap; Şükrü Çavuş'un yalan söylediğini, gerçek Çanakkale kahramanının Topal Ahmet olduğunu söylese de anlatıcıyı ikna edemezler. Bunun da en önemli sebebi Topal Ahmet'in dış görünüşüdür:

Hacı'nın söyledikleri de pek inanılır şeylerden değildi. Bu dilsiz, topal adamın söylediklerini başarabilmesi olacak işlerden değildi (s. 180).

Topal Ahmet dış görünüşü itibarıyla, anlatıcının ve mahallenin diğer çocuklarının özdeşleşeceği bir kahraman görüntüsünden uzaktır. "Kayzer Wilhelm'inkine meydan okuyan, özentiyle burulmuş kara bıyıkları"yla (s. 174) Şükrü Çavuş, anlatıcının hayal dünyasında ihtiyaç duyduğu kahramana daha yakındır. Birkaç yıl sonra Bebirgeli Keleş'ten Topal Ahmet'in Çanakkale kahramanlıklarını dinleyen anlatıcı, gerçeği kabullenmekte zorlanır:

Çocukluk yıllarımın kahramanları kafamın içinde tepe aşağı yuvarlanıp yıkılıyordu. Çavuş kafamda iğnelenen bir balon gibi sönmüştü, dik bıyıkları sanki baş aşağı gelivermişti. Ayağımın böyle gerçeklere erişmesi beni pek de mutlu kılmıyordu. Keleş'e sanki sevdiğim oyuncağı kıran bir düşman gözyle bakıyordum. Şükrü Çavuş'un nice rüşvetler karşılığında kafamızda yarattığı yiğitlik putunun yerine topal Ahmed'i yerleştirmek nedense içimden gelmiyordu (s.184).

Olayın perde arkasını öğrendikten sonra, gerçeği zor da olsa kabullenen anlatıcı, Şükrü Çavuş'la iletişimini koparır.

Şükrü Çavuş: Anlatıcının merkeze aldığı iki kişiden ilki Şükrü Çavuş'tur. Şükrü Çavuş dış görünüşü ve kişilik özellikleriyle detaylı bir şekilde tanıtılır. Karı bıyıklı, kısa boylu, gözleri tırahomlu, öfkeli ve asık suratlı Şükrü Çavuş, mescidin altındaki küçük ve dar dükkânında alaca dokur. Yalan söylediği için yetişkinlerin pek sevmediği Şükrü Çavuş, uydurduğu kahramanlık hikâyeleriyle çocukların gözdesidir. Anlattığı hikâyeleri her seferinde en heyecanlı yerinde kesen Şükrü Çavuş, hikâyeye ancak çocukların ertesi gün evden aşırıp getirdikleri yiyecekler karşılığında devam eder. Evden bir şeyler çalarken annelerine yakalanma korkusu yaşayan çocukları, yalan söylemeye teşvik etmekte bir beis görmez: “Ulan sende heç mi akıl yok. Anan görmeden al. Farkederse suçu başkasına atarsın” (s. 175).

Şükrü Çavuş, “mahallenin hali vakti yerinde olanlarının fitre ve kurban payı gönderdikleri” (s. 178) Topal Ahmet'i kıskanır. Hincını, etrafında kümelenen çocukları Topal Ahmet'in üzerine salarak alır.

Topal Ahmet: Topal Ahmet'in toplumdaki konumu, Şükrü Çavuş'un tam tersidir. İnsanların saygı ve hayranlık duyduğu, koruduğu, yeri geldiğinde yardımda bulunduğu Topal Ahmet; savaş sırasında dizinden kesilen bacağı ve felçli yüzüyle çocuklar için alay edilecek bir figürdür. Anlatıcının da içinde bulunduğu çocuklar, Topal Ahmet'e eziyet etmekten geri durmaz. Bir ayağını ve konuşma becerisini kaybetse de “iri, kara gözlerinin içi güleç güleç” (s. 178) parlayan Topal Ahmet, kendisine sataşan çocuklara şefkat ve tebessümle karşılık verir:

Topal Ahmet, gördüğü ve yaşadığı acıların da etkisiyle tepkisizleşmiştir. Kim olduğunu ve neler yaşadığını çok iyi bildiği için başkalarının gözünde nasıl bir konumda olduğunu önemsemez.

Diğerleri: Hacı Arap, anlatıcının yaşadığı evin kâhyasıdır. Şükrü Çavuş'tan hiç hazzetmez. Her fırsatta anlatıcıyı Şükrü Çavuş'un yalan söylediği konusunda uyarır. Anlatıcı onun uyarısıyla Bebirgeli Keleş'le konuşmaya karar verir.

Bebirgeli Keleş, Topal Ahmet'le birlikte Çanakkale'de savaşmış eski bir askerdir. Onun anlattıkları hikâyenin arka planını aydınlattığı gibi Şükrü Çavuş ve Topal Ahmet'le ilgili bilgileri de kesinleştirir.

Anlatıcının dedesi, Şükrü Çavuş'un alaca dokuduğu dükkânın sahibidir. Şükrü Çavuş'un, kiracısı olmasından memnun değilse de onunla başa çıkamaz.

13.3. Zaman

Yaklaşık on yıllık vak' a zamanı ve "hele sen bi yol şu yeni hükümeti bir anlat bana. Padişahsız, Enver paşasız nasıl olacak bu işler" (s.185) cümlesinden yola çıkarak Cumhuriyet'in henüz kurulduğu göz önüne alındığında, nesnel zamanın Osmanlı'nın son yılları ile Cumhuriyet'in ilk birkaç yılı olduğu söylenebilir.

Hikâyenin vak'a zamanı, anlatıcının çocukluk yıllarından, lise öğrenimi için gittiği İstanbul'dan yaz tatili için memleketine döndüğünde Keleş'le konuşup Şükrü Çavuş ile ilgili hayallerinin yıkıldığı zaman aralığını kapsar. Bu zaman aralığı yaklaşık on yıldır. Anlatıcı, bu on yıllık vak'a zamanını, hatıralarını ve izlenimlerini bir araya getirerek, zamanda atlamalar yaparak düzenlemiştir.

Topal Ahmet'in gerçekten Çanakkale Savaşı'na katılıp katılmadığını öğrenmek isteyen anlatıcı, silah arkadaşı olduğunu öğrendiği Bebirgeli Keleş'le konuşur. Keleş'in hatıralarıyla zamanda geriye gidilir ve Topal Ahmet'in Çanakkale Savaşı'nda yaptığı kahramanlık anlatılır. Bu sayede hem olayın arka perdesi aydınlatılır hem de Topal Ahmet'in vak'a zamanındaki konumu, sebep sonuç ilişkisine dayandırıldığı için pekiştirilmiş olur.

Hikâyede vak'a zamanını tespit etmek için gereken zaman unsurlarına çok az yer verilmiştir. Bunun da en önemli sebebi zamanı donduracak bir olayın yokluğudur. Geniş bir zamanına yayılan izlenimler, genellikle dondurulmadan peş peşe anlatılır.

13.4. Mekân

Hikâyenin ana mekânı Gaziantep'tir. Şükrü Çavuş'un alaca dokuduğu dükkânı, Topal Ahmet'in müdavimlerinden olduğu Mıdık'ın kahvesi, anlatıcının dedesine ait evin selâmlık bölümü hikâyenin kapalı mekânları; çarşı, hikâyenin açık mekânıdır.

Mekân, hikâyede olayın meydana geldiği çevre hakkında bilgi vermek, kısmen kahramanları çizmek amacıyla kullanılmıştır. Şükrü Çavuş'un alaca dokuduğu dükkânı, hikâyede tasvirine yer verilen tek mekândır:

Şükrü çavuş, mescit'in kayyum odasının altındaki dükkânlardan birinde alaca dokurdu (...) Yola göre çukur ve daracık olan dükkânı ancak ufarak bir pencereden belli belirsiz aydınlanırdı (s.174-175).

İleri düzey tırahomlu gözlerinden dolayı görme yetisi çok zayıflayan Şükrü Çavuş, “o pencerenin önüne dikilip de” (s. 175) ışığını kapatanlara “yıkıl oradan it oğlu it” (s. 175) diye bağırmaktan geri durmaz.

Topal Ahmet'in her gün öğleden sonra uğradığı, “dileyenlerle kahvesine bir parti iskambil ya da aznif” (s. 179) oynadığı Mıdık'ın kahvesi, hikâyenin bir diğer mekânıdır. Mıdık'ın kahvesinin müşterileri, daha çok çarşı esnafı ve toprak ağalarıdır.

13.5. Dil ve Anlatım

“Bir Malûl ve Bir Gazi” hikâyesi sade, anlaşılır ve akıcı bir dille kaleme alınmıştır. Kapalı ve soyut anlatımdan uzak duran anlatıcı, kişilerin kültürel durumlarına uygun bir dil kullanmıştır. Anlatımın kişilerin ağızından devam ettiği bölümlerde günlük konuşma diline ait ifadeler, hikâyenin doğallığını güçlendirmiştir. Aşağıya alıntılanan cümlelerde, Hacı Arap'ın Şükrü Çavuş'u azarlaması dilin telaffuza dayalı özellikleri dikkate alınarak verilmiştir:

“Gene hangi hakiyelerle kandırdın bu masimleri. Ulan, yalan günah diye kaç kez söyledim sana” (s.177).

Anlatıcı, Şükrü Çavuş'un kişiliğini, davranışlarını somutlaştırmak için argo ifadelerle yer vermiştir. Penceresinin önünde dikilip güneşini engelleyen kişilere “yıkıl oradan ulan it oğlu it” (Enç, 2016: 175) diye bağırarak Şükrü Çavuş'un öfkeli, kavgacı, tahammülsüz biri olduğu bu cümleyle somutlaştırılmış olur.

Doğal ve güçlü bir anlatıma ulaşmak isteyen anlatıcı, deyimlere sıkça yer verir. Böylece hem anlatım kuvvetlendirilmiş hem de çevreye, vak'a zamanına uygun bir dil yaratılmıştır: “Meydan okumak, fikir yürütmek, küçük düşürmek, baskı yapmak, baş etmek, yüz tutmak, aldırış etmemek,

duymazlıktan gelmek, ağzına pelesenk etmek” (s. 175-182) hikâyede kullanılan deyimlerden bazılarıdır.

Anlatıcı, olay örgüsü okuyucunun dikkatine sunarken aşağıdaki anlatım tekniklerini kullanmıştır:

Tasvir: Anlatıcı; kişileri, durumları, duyguları, hareketleri ve olayları tasvirlerle okuyucunun hayal dünyasında canlandırmaya çalışmıştır. Tamlamalar, benzetmeler ve deyimlerle güçlendirilen oldukça uzun ve detaylı tasvirler sayesinde kişilerin etkileyici ve akılda kalıcı portreleri çizilmiştir:

Yüzünün sağ yanı iyice yukarı çekikti. Sağ gözü ve ağzının o yanı iyice kapanmaz, habire omzuna gözyaşı karışımı salya akar dururdu. Arada bir hatırlar, titrek eliyle koynundan renkli bir yağlık çekip akan salya ve göz kuyruğundan sızan yaşları kurulamaya uğraşırdı. Ama söylenen herşeyi anlar, iri, kara gözlerinin içi güleç güleç yanar, kendisi de birşeyler söylemeye uğraşırdı. Fakat denetleyemediği ağzından kesik ve garip hırıltılardan başka bir şey çıkmazdı. Sağ ayağı da dizden aşağı kesikti. Paçalı donun o yandaki malağı, tahta bacağıının uç demirine güzelce bağlıydı. Üstündeki yırtmaçlı entarisi, sırtındaki yakası madalyalı sakosu her zaman bakımlıydı (s. 178).

Gösterme: Anlatıcı ile Bebirgeli Keleş arasındaki konuşma bu teknikle verilmiştir. Böylece okuyucuda gerçeklik izlenimi uyandırılmış; kişilerin konumları, duyguları, düşünceleri somut bir biçimde dile getirilmiştir:

Kendi kendine mırıldanırcasına söylendi:

“Şehri İstanbul’u dersin yedi dağı tutmuş ol. Nice şanlar gelmiş ise cümlesini tutmuş ol.”

“Keleş emmi ne kadar kaldın orada?”

“Ne bilem evlat kaç kelim gittik geldik. Yalnız dokuz ay hastanesinde yattım meredin.”

“Niye yattın hastanede?”

“Bilmez gibi deme. Çanakkale yaraları azdı da durdu” (s.182- 183).

Geriye Dönüş: Hikâyenin son bölümünde geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Anlatıcı, yıllarca küçümsediği Topal Ahmet’in Çanakkale kahramanı olduğunu Bebirgeli Keleş’in hatıralarıyla öğrenir:

“O gün şafak sökerken gâvur tuttuğumuz tepeyi karadan, denizden dövmeye başlamıştı. Bizi dümdüz ettiğini sanınca süngüye kalkacağını bilirdik. Ahmet çavuş bize, ‘iyi sinin uşaklar siperlerin dibine’ deyor arada bir de başını kaldırıp kenardan dışarı kaçamak bir göz atıyordu.

İngiliz süngüsüne, siperde yatarken basılmak istemezdi. Bombardıman hafileyince gene bir göz attı. Davranın uşaklar geliy herifler, diye haykırdı” (s.185).

13.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Bir Malûl ve Bir Gazi” hikâyesinin anlatıcısı, gözlemci anlatıcının bakış açısı ile kahraman anlatıcının bakış açısını bir arada kullanan birinci tekil kişidir. “Kahraman anlatıcı, yaşadığı olayları o döneme ait duygu ve düşüncelerini ayrıntılı ve duygusal bir dikkatle sunar (...) Algılama ve değerlendirme düzeyine uygun bu bakış açısı öznel/ bireysel nitelikler taşır” (Eliuz, 2009: 1138). Aşağıya alıntılanan paragraf, anlatıcıya ve bakış açısına örnek gösterilebilir:

“Onun için bir şeyler yapmak istiyordum. Ama ne yapabileceğimi kestiremiyordum. İçimi güçlü bir acıma duygusu kaplamıştı. Ceplerimi karıştırıp bulduğum bozukluğu avucuna koydum. Salya akıntısı hızlandı. Fakat koynundan çektiği kesenin dolgunluğu beni yaptığımdan utandırdı. Ama yanlış bir iş yapılmamışçasına kesenin düğümünü çözüp bozukluğu içine attı. İçimdeki acımaya bir an tiksinti gibi bir şey de karışır gibi oldu. Bu herif kötü bir dilenciden başka bir şey değildi. Tahta bacağı, kurdelesinin ferî kaçmış nişanı, salya ve gözyaşlarıyla işini iyi bilen bir dilenciydi. Yoksa kesesi bu kadar dolu olduğu halde verdiğim bozukluğu alıp içine atar mıydı?” (Enç, 2016: 181).

Bilgisi sınırlı olan anlatıcı, olayın perde arkasını aydınlatmak için hikâyenin son bölümünde başkalarının tanıklığına başvurur. Anlatıcı, aşağıya alıntılanan paragrafta anlatımı Bebirgeli Keleş’in ağzından devam ettirir:

“O gün şafak sökerken gâvur tuttuğumuz tepeyi karadan, denizden dövmeye başlamıştı. Bizi dümdüz ettiğini sanınca süngüye kalkacağını bilirdik. Ahmet çavuş bize, ‘iyi sinin uşaklar siperlerin dibine’ deyor arada bir de başını kaldırıp kenardan dışarı kaçamak bir göz atıyordu. İngiliz süngüsüne, siperde yatarken basılmak istemezdi. Bombardıman hafileyince gene bir göz attı. Davranın uşaklar geliy herifler, diye haykırdı” (s.185).

14. Hacı Arap

Anlatıcının dedesinin evinin selâmlık bölümü çalışanlarından Hacı Arap, “selamlığın kahvecisi, bitişiğindeki mescidin müezzini daha da önemlisi evin vekilharcı”dır (s. 188).

Sorumlulukları fazla, çalışma azmi az olan Hacı Arap; başına buyruk, para düşkünü ve cimridir. Alışveriş yaparken ev sahibinin istediklerinin ziyade canı ne isterse onu satın alan Hacı Arap, köydeki arazilerin idaresini almak için gelen köylüleri efendisinin huzuruna çıkarmadan önce onlardan rüşvet alır. Ezanı bile dilediği vakitte okuyan Hacı Arap, yoksul köylülere faizle borç vermekten geri durmaz. Borç verdiği kişiler öldüğünde çocuklarının, akrabalarının yakasına yapışıp parasını istemeye devam eder.

Evin selamlığında yaşayan Hacı Arap’ın, hayattaki tek yakını bir fırıncıyla evli olan kızıdır. Yıllar sonra yaşlanıp, iş yapamaz duruma gelince ev sahibinin zoruyla emekliye ayrılan Hacı Arap, artık bir dul olan kızının yanına taşınır. Bir müddet selamlığa gelip müezzinlik yapmaya devam eden Hacı Arap, bir kış hayatını kaybeder.

14.1. Olay Örgüsü

Hikâye, anlatıcının çocukluğunun önemli simalarından biri olan Hacı Arap ile ilgili hatıraları, izlenimleri üzerine kuruludur. Her hatıra ve izlenim, Hacı Arap’ı farklı yönleriyle tanıtmak amacıyla kullanılmıştır.

Hikâye, Hacı Arap’ın tasviriyle başlar. Selâmlık bölümündeki sorumlulukları anlatıldıktan sonra Hacı Arap’ın kişiliği, ilişkileri, yaşantısı, tipik özellikleri ve çevresindeki insanlar hakkında bilgi verilir. Hacı Arap’ın yaşlılığı ve ölümü hikâyenin sonuç bölümünü oluşturur. Olayların kronolojik bir sıraya göre anlatıldığı hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Hacı Arap, anlatıcının dedesinin evindeki selâmlık bölümünde çalışır.
- II. Selamlığın diğer çalışanları, Tısoğlan ve Ahraz, canla başla çalışırken Hacı Arap, kendini pek fazla yormadan selâmlık sedirini düzeltir, mangalları yakar ve kahve kurutur.

- III. Evin alışverişini yaparken başına buyruk hareket eden Hacı Arap, ezanı dilediği saatte okur.
- IV. Evin alışverişinden aşırıldığı ve rüşvetlerle biriktirdiği paraları yoksul köylülere faiz karşılığında borç verir.
- V. Parasının kimsede kalmasına tahammül edemeyen Hacı Arap, alacaklarını toplamak için köy yollarına düşüp insanların yakasına yapışır. Bu yollarla parasını almayı başaramadığında ev sahibine kendisine yardımcı olması için ricada bulunur.
- VI. Keyfinin yerinde olduğu zamanlar evin içinde türküler, ilahiler, maniler okuyarak dolaşır.
- VII. Yıllar sonra yaşlandığında, iş yapamaz duruma geldiğinde, emekli olmaya yanaşmaz.
- VIII. Ev sahibinin dolgun bir aylık sözü karşılığında emekli olup kızının yanına taşınır.
- IX. Sık sık konağa gelip eski alışkanlıklarına devam eden Hacı Arap, bir kış hayatını kaybeder.

14.2. Kişiler

“Ahraz” hikâyesinin kişileri, bu kez “Hacı Arap” için bir araya gelirler. Hacı Arap, Ahraz, Tısoğlan, anlatıcının dedesi ve babası gerçek hayatta, aynı mekânda ve nesnel zamanda bir arada yaşamış kişilerdir. Zaman, mekân ve kişiler bir arada düşünüldüğünde hikâyenin otobiyografik unsurlar üzerine inşa edildiği, anlatıcının kimliğinin de yazarla eşleştiği görülebilir. Enç, “Ahraz” hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyede de uzaktan gözlemediği kişileri değil, çocukluğunu geçirdiği evin çalışanlarını kurgusal dünyaya taşımıştır.

Anlatıcı: Anlatıcı, hatıraları eşliğinde olayları nakleden, kişileri tanıtan bir lise öğrencisidir. Hikâyenin başlarında okuyucunun karşısına kardeşiyle birlikte evin küçük çocuklarından biri olarak çıkar. Adını söylemediği gibi fiziksel görünüşü hakkında da bilgi vermez. Hacı Arap’tan hoşlanmaz; bazen kardeşiyle bir olup onu kızdırmaktan çekinmez. İlkokul eğitimini Gaziantep’te tamamladıktan sonra lise eğitimi için İstanbul’a gider. Hacı Arap’ın ölüm haberini, kendisine gönderilen bir mektupta, İstanbul’dayken öğrenir. Bu genç

anlatıcının merkeze aldığı kişi, okuyucunun daha önce “Bodur”, “Ahraz”, “Bir Malûl ve Bir Gazi” hikâyelerinden tanıdığı Hacı Arap’tır.

Hacı Arap: Hacı Arap, anlatıcının dedesinin evinin selâmlık bölümü çalışanlarındandır. Ahraz ve Tısoğlan’la birlikte selâmlıkta yaşayan Hacı Arap’ın, bir fırıncıyla evli kızından başka kimsesi yoktur. Davranışları, giyim kuşamı bir hizmetkârdan farklıdır. “Kendisini bu kadar önemsemesinin” (s.188) sebebi, “selâmlığın kahvecisi, bitişiğindeki mescidin müezzini daha da önemlisi evin vekilharcı” (s.188) olmasıdır:

Güneşe bakamayan çipil, kirpiksiz gözleri, iri beyaz sarığı ve yeri süpüren latasıyla hacı Arap hizmetkârlardan çok ilmiye sınıfından, düşkün bir müderrisi andırırdı. Yalnız kılığı değil tutumu ve konuşması da bu havayı aşılardı (...) Zor işleri yaparken bile öyle kendini pek sıkımsa, onur ve mevkiinin altında bir işle uğraşanlar gibi parmak uçlarından ötesini kullanmaya yanaşmazdı (s. 187).

Hacı Arap yetkilerini, sorumluluklarını çıkarları için kullanır. Evdeki mescidin müezzini. Selâmlık misafirlerinden hoşlanmıyor, onların bir an önce gitmesini istiyorsa ezanı erkenden okur; ama kendisi biriyle sohbet etmeye dalmışsa canı ne zaman isterse o zaman okur.

Hacı Arap, para düşkünüdür. Etrafındaki herkes, para sızdırmak için onun hedefindedir. Selamlık çalışanlarından Tısoğlan’ın aylığına, “Oğlum ver şunları bana. Yitirirsin, işletip çoğaltayım sana” (s. 191) diye el koyan Hacı Arap; köydeki arazileri belli bir pay karşılığında işlemek için gelen köylüleri, rüşvet aldıktan sonra ev sahibiyle görüşür. Çalarak, rüşvet alarak topladığı paraları faizle değerlendirmeye çalışır. Yıllar da geçse borçlularından parasını almak için köy yollarına düşmekten, yakınlarının yakasına yapışmaktan vazgeçmez.

Gün içinde evde çalışırken dilinden mani, ilahi, türkü eksik olmayan Hacı Arap, evdeki çocukların eğitimiyle de ilgilenir. “Halk ozanlarının okul kitaplarında henüz küçümsendiği o yıllarda, Hacı, bazı sözcükleri kafasınca uydurulmuş bir hayli koşma ve ilahi”yi (s.194) çocuklara ezberletir. Dönemin eğitim sistemi halk ozanlarını, Hacı Arap da okulda öğretilenleri küçümser:

“Bunlar da okuma mı? Dede derede darı topluyor... eşek tepeden hopluyor. Okuma denince nasara yansuru çekmesini bellemeli” derdi

(...) Biz yumruklarımızı sıkıp gözlerimizi ayırarak, sesimizin bütün gücüyle, “Vatanın bağına düşman...” gibi okul şiirleri ezberleme uğraşırken çabamızı yarıda kesmeyi de severdi:

“Bu gereksiz sözleri bir yana koy... Sana Hazreti Yunus’tan bir ilâhi belleteyim.” diye kültür aşığı yapmaya kalkardı” (s. 193-194).

Yaşlanıp güçten düştüğü halde, kendisini selâmlıktan başka değerli, önemli hissedeceği başka bir yer olmadığı için emekliliğe ayrılmak istemeyen Hacı Arap; tam maaş, yıllık zahire, üst baş yardımı sözü karşılığında zorla da olsa emekliye ayrılıp artık bir dul olan kızının yanına taşınır. Buradaki hayatına alışamayan Hacı Arap, selamlığa gelip yatsı ezanı okumakta diretir. “Gündüzleri iyice yüz göz olduğu esnafların dükkânlarında kahve içip, alt çenesinde arta kalan iki dişiyile, havuç, hıyar rendeliyerek vakit” (s.196-197) geçiren Hacı Arap, bir kış hayatını kaybeder.

Diğerleri: Ahraz, Tısoğlan, Ekmekçi Hoca, anlatıcının dedesi ve babası hikâyenin yardımcı kişileridir. Hikâyede, anlatıcının dedesi ve babası hakkında pek fazla bilgi yoktur.

Evin seyisi Ahraz, Hacı Arap’ın çekindiği tek kişidir. Hacı, kendisini kızdırınca elini “tütün kesesinin ucundaki sustalı çakıya” (s.195) atıp onu korkutmaya çalışır.

Tısoğlan, selâmlık çalışanlarından biridir. Çocuklar, “On yedisine bastığı halde, anasının sütünün yağsız oluşundan dolayı on üçünde bile gözükmeyen” (s. 191) Tısoğlan’ı çok sever. Birkaç kez para kaptırdığı Hacı Arap’tan uzak durmaya çalışsa da para vermediği zamanlar onun iftiralarna uğratmaktan sakınamaz:

“Gene bu oğlan biz yatınca ipi koparmış... Meyhaneye mi alıştı kerhaneye mi?” diye babama gammazlar, zavallıya kötek yedirirdi (s.191).

Ekmekçi Hoca, selâmlığın müdavimlerindendir. “Karaya vurmuş dev boyutlu, kemiksiz, bir denizanası gibi sedire yan gelip habire taze kahve isteyen, nargilesinin biteviye ateşini yenilettiren Hoca,” (s.196) isteklerini yerine getirmeyen Hacı Arap’ı yola nasıl getireceğini bilir:

“Efendi bu Hacı’yı çayıra çekmenin zamanı gelmiş. İş kalmamış bunda, iyice kocamış. Maşa tutan eli bile titrer” (s.196).

14.3. Zaman

Nesnel zaman hikâyede açıkça belirtilmemiştir; ancak otobiyografik unsurlar göz önüne alındığında nesnel zamanı tespit etmek mümkündür. Hacı Arap, Ahraz, Tısoğlan, anlatıcının dedesi ve babası gerçek hayatta yaşamış kişilerdir. Anlatıcının kimliği de yazarın kimliğiyle örtüşür. Yaklaşık on beş yıllık vak'a zamanının anlatıcının çocukluk ve ilk gençlik yıllarına denk geldiği düşünüldüğünde nesnel zamanın Osmanlı'nın son yılları ile Cumhuriyet'in ilk yılları olduğu söylenebilir.

Vak'a zamanı, anlatıcın çocukluk yılları ile lise eğitimi için İstanbul'da bulunduğu sırada Hacı Arap'ın ölüm haberini aldığı zaman aralığını kapsar. Bu zaman aralığı yaklaşık on beş yıldır. Bu uzun vak'a zamanı, kronolojik bir sıra gözetilerek uygun hatıraların peş peşe sıralanmasıyla düzenlenmiştir. Anlatıcı, hatıralarını seçerken bazen zamanda atlamalar yapar bazen özetleme tekniğini kullanır.

14.4. Mekân

Hikâyenin asıl mekânı evin selâmlık bölümüdür. Selâmlık; Hacı Arap'ın kişilik özelliklerini, diğer insanlarla ilişkisini, dönemin yaşantısını ve kadın-erkek ilişkilerini yansıtmaya bakımdan önemlidir.

Hikâyede tasvirine yer verilmeyen selâmlık bölümü, Hacı Arap'ın otoritesini diğer çalışanlara hissettireceği yerdir. Selâmlığın düzeninden, işleyişinden sorumlu olan Hacı Arap, gücünü mekânının ona verdiği sorumluluktan alır. O da mekân sayesinde elde ettiği gücü, dilediği gibi kullanmaktan çekinmez.

Diğer çalışanlarla birlikte evin selâmlık bölümünde kalan Hacı Arap, günlük siparişleri almak için ev sahibinin yanına, harem bölümüne, geçmeden önce "her sabah yalancıkta bir kimse olmasın, diye seslendikten sonra iç avluya girer (...) yukarda eşiğe çömelir, kafasını yere diker, siparişleri dinler" (s.188). Evin haremlik- selâmlık diye iki bölümden oluşması, dönemin Osmanlı aile yaşantısı ve kadın-erkek ilişkileri hakkında bilgi verir.

Hacı Arap'ın sorumluluğunda olan diğer mekân, selâmlığın bitişiğindeki mescittir. Namaz vakitlerinde burada müezzinlik yapan Hacı

Arap, mescitteki görevinin ona yüklediği sorumluluğu yine kendi çıkarı için kullanır:

Uykusu geldiği ya da gönül eğlendirecek birşey bulamadığı zamanlar vaktin gelip gelmediğine aldıriş etmeden kayyum odasının merdiven başına tırmanır, cırlak sesiyle yatsıyı okumaya girişirdi. Çünkü yatsı kılınır kılınmaz, kavşakları kireçlenmiş, tık nefes ihtiyarlar deynek ve şemsiyelerini kapıp birer, ikişer evlerinin yolunu tutardı (s. 188).

14.5. Dil ve Anlatım

“Hacı Arap” hikâyesinin dili sade, akıcı ve anlaşılırdır. Zamana, çevreye, kişilerin kültürel durumlarına uygun bir dil kullanan anlatıcı; anlatıma kişilerin ağzından devam ettiği bölümlerde, günlük konuşma diline ait ifadelere yer vererek doğal, sıcak ve gerçekçi bir anlatıma ulaşmıştır:

“Vallah billâh efendi fayiz deyil. Anası babası hep beş mecdiye. Oğlumu evlendireceyim diye yalvardı, yemin etti. Dayanamadım verdim. Ne bilirsin yüreğinin bozukluğunu” (s.190).

Doğal, güçlü ve zengin bir anlatımın oluşmasında deyimlerin önemli bir rolü vardır: “Kendini sıkmak, kulak asmamak, gönül eğlendirmek, evin yolunu tutmak, baştan savmak, aldıriş etmemek, üstüne gitmek, fiskos etmek, el açmak” (s. 187-190) anlatımın doğallığına katkı sunan deyimlerden bazılarıdır.

Tercihini kısa ve kurallı cümlelerden yana kullanan anlatıcı, kahramanın hareketlerini tasvir ettiği bölümlerde bazen sıralı cümlelere yer verir:

Gözlerini belirsiz bir noktaya diker, derin felsefe sorunları çözüyormuşçasına alnını kırıştırır, çorak tarla ekini kadar seyrek ve kısa ve sakalları arasından biteviye mâniler, koşmalar, ilahiler mırıldanır dururdu (s. 187).

Anlatım teknikleri, anlatıcıya ve bakış açısına uygun olarak belirlenmiştir. Anlatıcı, “gözlemci anlatıcı” durumunda olduğu için kişilerin iç dünyalarında olan biteni bilmez ve anlatmaz. Bunun yerine gözlemlerini tespit ettiklerini anlatmaya imkân veren anlatım tekniklerini kullanmıştır.

Tasvir: Anlatıcı, kişileri oldukça başarılı bir şekilde tasvir eder. Tamlamalar ve benzetmelerle kuvvetlendirilen tasvirlerle, kişilerin etkileyici ve akılda kalıcı portreleri çizilirken anlatım akıcı hale getirilir:

Güneşe bakmayan çipil, kirpiksiz gözleri, iri beyaz sarığı ve yeri süpüren latasıyla hacı Arap hizmetkârlardan çok ilmiye sınıfından, düşünün bir müderrisi andırırdı (s. 186).

Anlatma-Gösterme: Bu teknik, Hacı Arap'ın kişiliğine, duygularına, düşüncelerine doğrudan tanık olma imkânı verir:

“Efendi... Şu Göğsüncük’lü garip yalvar yakar, cepte beş mecdiyem vardı borç aldı. İki yıl geçti bir türlü vermiyor. Çoluğun çocuğun başı için kurtar şu paramı o namertten.” diye yalvarırdı. Dedem Hacı’nın gizli gizli faizcilik yaptığını bilir, fakat nedense durduramazdı:

“Bana mı sordun verirken? Hem be herif din adamı geçinirsin. Faizin günah olduğunu bilmiyor musun?” diye baştan savmaya kalkardı. Fakat Hacı öyle bir kişilemede kalkacak sineklerden değildi:

“Vallah billâh efendi fayiz deyil. Anası babası hep beş mecdiye. Oğlumu evlendireceyim diye yalvardı, yemin etti. Dayanamadım verdim. Ne bilirsin yüreğinin bozukluğunu” (s.190).

Montaj: Montaj tekniği, yazarın, “genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, kalıp halinde eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir” (Tekin, 2017: 264-265).

Hacı Arap, Halk edebiyatıyla haşır neşir, “bilgiç” bir kişidir. Dilinden türkü, mani, ilahi eksik olmayan Hacı Arap, eğitimleriyle ilgilendiği evin çocuklarına, çok sayıda ilahi ve mani ezberletir. Okulda, Hacı Arap’ın ezberlettiği şiirlerle karşılaşan anlatıcı, şiirlerin yanlış ezberletildiğini söyleyince onun hışmına uğrar. Anlatıcı, Hacı Arap’ın bilgiçliğini vurgulamak için montaj tekniğinden faydalanır: Yunus Emre’nin “Bu durur anda cevâbım uş sana” (Tatçı, 2014: 545) dizeleri, Hacı Arap’ın dilinden “budurur cevabım hoş sana” (s. 194) olarak dökülür.

Hikâyede bir kurgu hatası mevcuttur. “Hacı Arap”tan önceki “Bir Malûl ve Bir Gazi” hikâyesinde Bebirgeli Keleş’in söylediği Aşık Ömer’e ait “Şehr-i İstanbul’u dersin yedi dağı tutmuş ol. Nice şahlar gelmiş ise cümlesini tutmuş

ol” (s. 183) dizeleri, İstanbul’a okumaya giden anlatıcıya nasihat vermek isteyen Hacı Arap tarafından biraz farklı bir şekilde tekrar edilir: “ Şehr-i Stanbul’u dersin yedi dağı tutmuş ol. Nice şahlar gelmiş ise cümlesini utmuş ol. Aman oğul gözünü dört aç İstanbul’da utulma” (s.195). Anlatıcı, bu sözler üzerine, “sanırım Bebirgeli Keleş de bu sözleri ondan öğrenmişti” (s. 195) diyerek anlatımı devam ettirir. Ancak “Bir Malûl ve Bir Gazi” hikâyesinden haberdar olmayan bir okuyucunun, anlatıcının bu cümleyle neyi kastettiğini anlaması oldukça zordur.

14.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Hacı Arap”ın anlatıcısı “gözlemci anlatıcı” konumundaki birinci tekil kişidir. Hikâye kişilerinden biri olan anlatıcı, kendisini değil evlerinin kâhyası Hacı Arap’ı anlatır.

Anlatıcı, Hacı Arap ile ilgili hatıra ve izlenimlerini aktarırken acıma, kızgınlık, küçümseme, alay etme gibi duygularını belli etmekten kaçınmaz. “Hacı’nın başka pis bir huyu da Tısoğlan’ı sızdırmaktı” (s. 191) diyen anlatıcı, Hacı Arap’ın davranışını ayıplar. Anlatıcının duygularını en açık dile getirdiği kısım hikâyenin son paragrafıdır. Aradan yıllar geçse de borçlularının yakasını bırakmayan Hacı Arap’ın, parasını vermek istemeyenlere söylediği “Vereceksin vereceksin... Rûz-ı mahşerde bile yakan elimden gitmez” (s. 191) sözlerini hatırlayan anlatıcı, onun ölüm haberini verirken bu sözler üzerinden duygularını açıkça belli eder:

Bir kış okuldayken evden gelen bir yazıda hakkın rahmetine kavuştuğunu ve bataak paralarını tahsil etmek için ahrete göçtüğünü haber verdiler (s.197).

15. Gelin Emine

Birinci Dünya Savaşı’nda kocasını kaybeden Emmun Bacı, on yaşındaki kızıyla birlikte Fransız işgali sırasında terk ettiği şehre, birkaç ay perişan halde köylerde dolaştıktan sonra, işgal sırasında evine düşen top mermisi yüzünden hayatını kaybeden amcasından miras kalan yıkık dökük evi onarmak, başını sokacağı bir yuvaya sahip olmak amacıyla geri döner.

Komşusu Emin Efendi'nin yardımıyla evini onaran Emmun Bacı, birkaç ay sonra yeterince araştırıp soruşturmadan bir huderci çırağı ile evlenir. Emmun Bacı, yaklaşık bir yıl süren evliliğinin son aylarında, her seferinde hasta olduğunu söyleyip erkenden eve gelen kocasını, kızını taciz ederken yakalar. Emmun Bacı'nın, eline geçirdiği sopayla dövdüğü kocası, evi terk eder. Birkaç gün üzgün bir halde dolaşan Emmun Bacı, kısa sürede toparlanıp dört beş ay sonra bir çerçi ile evlenir. Evliliğinin yılı dolmadan kocasının farklı köylerde birkaç karısı daha olduğu öğrenen Emmun Bacı, kocasını başka bir kadınla yaşadığı köye kadar takip eder. Kocasını ve yanındaki kadını kürekle dövdükten sonra bu evliliğini de bitirir. Aradan birkaç ay geçtikten sonra bu kez, şehirde "bacımın boku" lakabıyla tanınan bir adamla evlenir. Eve sık sık sarhoş gelen, sokaklarda küfürler savurarak dolaşan "bacımın boku", sudan bahanelerle Emmun Bacı'ya şiddet uygulayınca bu evlilik de kısa süre sona erer. Kısmetini aramaktan vazgeçmeyen Emmun Bacı, yıl geçmeden sapancı olduğunu söylediği Bodur'la evlenir. Seleflerini aratmayan Bodur, uyuşturucu tiryakiliği ve kumarbazlığıyla Emmun'un hayatını kâbusa çevirir. Elde avuçta olanı kumara yatıran kocasından kurtulmak isteyen Emmun Bacı, onu zaptiyelere ihbar eder.

Kısmetini bir türlü bulamayan Emmun Bacı, kızının gelinlik çağına geldiğini fark edince bir daha evlenmeyeceğini söyleyip köşesine çekilir.

15.1. Olay Örgüsü

Hikâye, anlatıcının komşuları Emmun Bacı ile ilgili hatıraları üzerine kuruludur. Giriş bölümüne Emmun Bacı'yı ve şehrin Fransız kuşatması sonrası harap halini anlatarak başlayan anlatıcı, ilerleyen cümlelerde olay örgüsünün merkezine alacağı Emmun Bacı'yı tasvirlerle tanıtır. Emmun Bacı'nın sonu hep hüsrarla biten evlilikleri, hikâyenin gelişme bölümünü oluşturur. Acele karar vererek her seferinde yanlış evlilikler yapan Emmun Bacı'nın, artık gelin olma sırasının kendisinde değil, kızında olduğunu fark edip evlenmekten vazgeçmesi, hikâyenin sonuç bölümünü oluşturur.

Gaziantep'e döndükten sonra dört kez evlenen Emmun Bacı'nın yaptığı her evlilik, merak duygusunun düşmeden devam etmesini sağlar. Emmun

Bacı'nın evliliklerinde yaşadığı sorunlar, hikâyedeki çatışma unsurlarını oluşturur. Hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Savaşta kocasına kaybeden Emmun Bacı, Fransız işgali sırasında terk ettiği Gaziantep'e, kuşatma bittikten sonra kızıyla birlikte döner.
- II. Anlatıcının yaşadığı eve giden Emmun Bacı; savaş sırasında evine düşen top mermisi sonucu ölen amcasının mirasçısı olduğunu söyleyip evi yenilemek için yardım ister.
- III. Emmun Bacı, anlatıcının babası Emin Efendi'nin yardımlarıyla evini kısa sürede onarır.
- IV. Emmun Bacı birkaç ay sonra, bir talibi olduğunu söyleyip Emin Efendi'nin talibi hakkında araştırma yapması için anlatıcının ninesinden ricada bulunur.
- V. Araştırmanın sonucunu beklemeyen Emmun Bacı, kısa süre sonra huderci çırağıyla evlenir.
- VI. Huderci çırağı, evlendiklerinden birkaç ay sonra sık sık hasta olduğunu söyleyerek gün ortasında seve gelir.
- VII. Emmun Bacı, komşuları Nazlı Bacı'nın uyarısıyla, kocasının kızını taciz ettiğini fark eder.
- VIII. Öfkeyle eve giren Emmun Bacı, kocasına saldırıp onu evden kovar.
- IX. Kısa sürede can sıkıntısının üzerinden gelen Emmun Bacı, beş altı ay sonra bir çerçi ile evlenir.
- X. Emmun Bacı, bir tanıdığı'nın uyarısıyla, kocasının başka köylerde de eşleri olduğunu öğrenir.
- XI. Kızını komşularına emanet eden Emmun Bacı, takip ettiği kocasını bir köy evinde başka bir kadınla yakalar.
- XII. Emmun Bacı, öfkesine hâkim olmayıp kürekle dövdüğü çerçiden ayrılır.
- XIII. Emmun Bacı, aradan birkaç ay geçtikten sonra şehirde "bacımın boku" adıyla bilinen bir adamla evlenir.
- XIV. İçki içip mahallede taşkınlık yapan "bacımın boku", bazen Emmun Bacı'ya da şiddet uygular.

- XV. Bir gece, Emmun Bacı'nın kızının çığlıklarına koşan komşular, hep birlikte “bacımın boku”nu döverler.
- XVI. Kavga sırasında kocasının aslında bir korkak olduğunu fark eden Emmun Bacı, eve sarhoş gelen kocasını her fırsatta dövmeğe başlar.
- XVII. Dayaktan bunalan “bacımın boku”, evi terk eder.
- XVIII. Emmun Bacı, aradan bir yıl geçmeden bu kez, sapancı olduğunu söylediği Bodur’la evlenir.
- XIX. Bodur’un zamanla esrarkeş ve kumarbaz olduğu ortaya çıkar.
- XX. Emmun Bacı, bahçede Hint keneviri yetiştiren kocasını zaptiyelere ihbar eder.
- XXI. Bu evliliğinde de umduğunu bulamayan Emmun Bacı, kızının büyüdüğünü, gelinlik çağına geldiğini fark edince evlenmekten vazgeçer.

15.2. Kişiler

“Gelin Emine”, beş kez evlendiği halde talihsiz ve fazla aceleci olduğu için hayat arkadaşını bulamayan Emmun Bacı'nın hikâyesidir. Emmun Bacı aynı zamanda *Uzun arşının Uluları*'nin ilk kadın başkahramanıdır. Anlatıcı, anlatıcının babası Emin Efendi ve ninesi, Karpuz Hoca, Nazlı Bacı, Emmun Bacı'nın kızı, ikinci kocası huderci çırağı, üçüncü kocası eri, dördüncü kocası “bacımın boku” ve beşinci kocası Bodur hikâyenin diğer kişileridir.

Emmun Bacı: Emmun Bacı; düşünmeden, aceleyle karar verilen, sonu hüsrarla biten evliliklerin sembolüdür. Sorunların üstesinden çabuk gelmek, hayata kaldığı yerden devam etmek Emmun Bacı'nın en önemli özelliğidir.

On yaşındaki kızıyla yaşayan Emmun Bacı, kocası savaşta ölmüş bir duldur. Fransız işgali sırasında terk ettiği şehre, Antep Harbi sırasında evine düşen top mermisi sonucu ölen amcasından kendisine miras kalan yıkık dökük evi onarmak amacıyla gelir. Kocasını savaşta kaybeden, aylarca kızıyla birlikte köylerde sefil bir halde dolaşan Emmun Bacı, hikâyede ilk kez tanıtıldığı bölümde beklendiği gibi sefil, yorgun, perişan bir halde değil canlı, hareketli, neşeli olarak tasvir edilir:

Boncuk gibi ışıldıyan siyah gözlerinin kuyruklu sürmeleri, rastıklı kaşları ve allıklı yanaklarıyla ilk bakışta kötü kadın izlenimi bırakıyordu. Fakat bu beceriksiz düzgülerin altında, kendini parayla satanların pişkinliği değil, yavuklusunun evine götürülmeye hazırlanmış, utangaç bir köy gelini havası vardı (s. 198).

Evini onarmak için Emin Efendi'nin ailesinden yardım isteyen Emmun Bacı, “yeldirmesinin ucuyla kupkuru göz pınarlarını kurulayarak (...) kaçkaça kanat geren eri” (s. 199) olmadığı için epey sefalet çektiklerini anlatır. “Kupkuru göz pınarları,” Emmun Bacı'nın yaşadığı acıları geride bıraktığının; “kanat geren er”, onun bundan sonra düşünüp taşınmadan aceleyle yapacağı evliliklerin işaretidir.

Emin Bey'in ailesinin yardımları ve savaş sırasında şehri terk eden Ermenilerin, geride kalan evlerinden söküp getirdiği malzemelerle evini kısa sürede onaran Emmun Bacı, başını sokacak bir yuvaya sahip olduktan sonra kendisine kol kanat gelecek birini aramaya başlar.

Emmun Bacı'nın ilk talibi, bir huderci çırağıdır. “Bir sabah erkenden, yüzünde esrarlı bir ışıltıyla” (s. 201) anlatıcının ninesine gelip talibinden bahseden Emmun Bacı, Emin Efendi'nin, huderci çırağını biraz araştırması konusunda ricada bulunur. Araştırmanın sonucunu bekleyecek kadar sabırlı olmayan Emmun Bacı, kısa süre sonra huderci çırağıyla evlenme kararı alır. Bir an önce kendisine kol kanat gelecek birini arayan Emmun Bacı; bu telaşının, aceleciliğin bedelini, huderci çırağının kızını taciz etmesiyle öder. Emmun Bacı, kızını taciz ederken yakaladığı kocasını döve döve evden kovar.

Emmun Bacı, bundan sonra yapacağı üç evlilikte de aynı hatayı yapar. Neye aldanırsa tam da oradan yanılır. Sabretmeden, araştırmadan bir an önce evlenme telaşına kapılan Emmun Bacı; üçüncü evliliğini bir çerçiyle, dördüncü evliliğini şehirde “bacımın boku” diye bilinen işsiz bir adamla, beşinci evliliğini bir sapancı olduğunu söylediği Bodur'la yapar.

Bodur'dan sonra üzerine bir yılgınlık gelen Emmun Bacı, süslenmeyi, gözüne sürme çekmeyi bırakır. “Göz kuyruklarında, ağzının iki yanında kırışıklıklar” (s. 213) ortaya çıkan Emmun Bacı; kızının büyüdüğünü, evdeki gelin adayının artık kendisi değil, kızı olduğunu fark edince bir daha evlenmez.

Karpuz Hoca: Hikâyede, Karpuz Hoca'nın kim olduğu hakkında herhangi bir bilgi verilmez. Komşulardan biri olduğu anlaşılan Karpuz Hoca,

Emmun Bacı'nın giyimini, davranışlarını her fırsatta eleştiren, geleneksel toplumda kadına biçilen rolü kabullenmiş ve diğer kadınların da böyle davranmasını isteyen yaşlı bir kadındır. Kendisi de bir dul olan Karpuz Hoca, “alnındaki fiyakalı düğümün arasına yeni açmış bir fesleğen” (s. 201) sıkıştırır Emmun Bacı'ya, “ısrırgan diliyle, (...) kız şıfıntı bu süsler de neyin nesi? Allah bilir canın erkek ister” (s. 201) diye sataşmaktan geri durmaz. Karpuz Hoca, Emmun Bacı bu lafların altında kalmayıp karşılık verdiğinde “laf güreşinde sırtı yere gelmesin diye” (s. 201) daha sert ve iğneleyici bir üslupla konuşur:

“Hele şu kahbenin ağzına bak. Bizim işimiz Allah yolu. Kör nefsimizi ayak altı edeli çok oldu. Erkeği, süsü senin gibi kahbelere terk edik” (s. 201).

Emmun Bacı'nın Eşleri: Emmun Bacı'nın ikinci kocası huderci çırağı, üçüncü kocası çerçi, dördüncü kocası “bacımın boku” ve beşinci kocası Bodur, araştırıp düşünmeden karar verilen evliliklerde yaşanması muhtemel sorunları temsil eder. Huderci çırağı, eneste eğilimli bir tacizci; çerçi, yalancı ve sadakatsiz; “bacımın boku”, alkolik ve şiddete meyilli; Bodur, alkolik ve kumarbazdır. Anlatıcı, bu dört kişiyi aceleye getirilen evliliklerde kişilerin neye aldandıklarına dikkat çekmek amacıyla sonradan ortaya çıkacak eylemlerine tezat bir şekilde Emmun Bacı'nın bakış açısıyla tanıtır.

Emmun Bacı, huderci çırağının “dul, çocuksuz, gözü yerde bir kişi” (s. 202) olduğunu söyler. Ancak evlendikten sonra üvey kızını taciz eden huderci çırağının hiç de gözü yerde biri olmadığı ortaya çıkar. Haftada sadece iki gün evde duran, daha çok diğer köylerde dolaşan çerçi, “vaktinin çoğu köy yollarında geçer, eziyeti az olur” (s. 206) gerekçesiyle Emmun Bacı için münasip bir koca adayı olur. Bir kez daha aldanmış Emmun Bacı, çerçinin diğer köylerde başka eşlerinin olduğunu öğrenince bu evlilik de biter. Emmun Bacı'nın, “koca bedeninden umulmayacak kadar mahcup ve çekingen” (s. 209) olmasına aldandığı “bacımın boku”nun da aslında çekingen ve mahcup değil, arsız bir alkolik, şiddete meyilli bir adam olduğu sonradan ortaya çıkar. Son tercihini “parmağının altında tutabileceği” (s. 212) kısa boylu Bodur'dan yana kullanan Emmun Bacı, kontrol edebileceğini zannettiği adamın esrarkeş ve kumarbaz olduğunu öğrenince kocasını zaptiyelere ihbar edip evliliğini bitirir.

Diğerleri: Emmun Bacı'nın adı söylenmeyen kızı, çocuğuna iyi örnek olamayan bir ebeveynin onu da kendisine benzeteceğini gösterir. Genç kız olduğunda annesini eleştirmekten geri durmayan kızın, “anasının kızı” olacağıın işareti, hikâyenin son paragrafıdır:

Ama bu gidişle Emmun görücüye çıkmaktan çok görücü karşılayacağı benziyordu. Kızı, köçek bucak sakladığı sürme ve düzgünlerini ele geçirip duvardaki, çatlak, sırrı dökülmüş aynanın önünden hiç ayrılmıyordu (s. 213).

Adını ve yaşını söylemeyen anlatıcı, olayların gözlemcisi ve aktarıcısıdır. Olay örgüsünün gelişip değişmesinde herhangi bir etkisi yoktur. Anlatıcının babası ve ninesi ile kim olduğu açık bir şekilde belirtilmeyen Nazlı Bacı, hikâyenin diğer kişileridir.

15.3. Zaman

Hikâyeyi, “Emmun bacı mahalleye Fransız savaşıdan sonra gelmişti” (s. 198) cümlesiyle başlatan anlatıcı, beşinci kez evlenmeye niyetlenen Emmun Bacı'ya Karpuz Koca'nın söylediği “Kız artık imam nikâhı kalktı. Hükümet nikâhı başladı” (s. 211) cümleleri üzerinden Medeni Kanun'un kabul edildiğini hissettirmiş olur. Fransız kuşatmasının 1921'de kırıldığı, Emmun Bacı'nın Medeni Kanun'un kabulünden sonra bir yıl süren bir evlilik daha yaptığı göz önüne alındığında nesnel zamanın 1920'li yıllar olduğu söylenebilir.

Yedi yıla yakın vak'a zamanı, dört kez evlenen Emmun Bacı'nın çabuk düşünüp özensiz kararlar veren kişiliği hakkında açıklayıcı bir unsurdur. Birini sevmekten ziyade başında/evinde bir erkeğin bulunmasını önemseyen Emmun Bacı, kötü sonlanan evlilik tecrübelerinin etkisinden birkaç günde kurtulup birkaç ay içinde yeniden evlenir:

Emmun bacının gözyaşları, kara kaderinden yakınması ve huderciye savurduğu beddualar birkaç gün sürüp gitti. Yası uzun sürmedi (...) Huderci yemenileri geride bırakıp kaybolduktan dört beş ay sonra ikinci adayın kokusu çıktı (s. 205-206).

15.4. Mekân

“Gelin Emine” hikâyesinin ana mekânı Gaziantep’tir. Hikâyede mekân; vak’a zamanında şehrin içinde bulunduğu koşullar hakkında bilgi vermek, savaşın yol açtığı yıkımı göstermek ve çevreyi tanıtmak için kullanılmıştır. Mekân, okuyucunun dikkatine tasvirde ziyade anlatım tekniğiyle sunulur.

Fransız işgali sırasında civar köylere kaçan insanlar, birkaç ay sonra şehre döndüklerinde yıkıntılarla karşılaşılır. Evlerini yeniden onarmak isteyen insanlar, çoğu zanaatkâr “Ermeniler gidince, geri kalan yapıcı ustalarının” (s. 199) yardımıyla evlerini onarmaya çalışırlar. Savaş sırasında ölen amcasından miras kalan yıkık evini onarmak isteyen Emmun Bacı, anlatıcının ailesinin yaşadığı “evin yıkılan üst katının yenilenmesiyle” (s. 198) ilgilenen ustalardan birkaçının, kendi evinin onarımına yardım etmesi için Emin Bey’den yardım ister. Emin Bey’in yardımıyla ustaları bulan Emmun Bacı, evini onarmak için gereken malzemeleri savaş sırasında şehri terk eden Ermenilerin, geride kalan evlerinden bulur. Aşağıya alıntılanan paragraf, hem mekân hakkında bilgi verir hem de Emmun Bacı’nın girişkenliğini, çabuk düşünüp hızlı karar alabilen kişiliğine örnek gösterilebilir:

(...) günler geçip mahallede boş duran Ermeni evlerinin önce cam çerçeve, sonra da baca ve duvarları ortadan kaybolmaya başlayınca Emmun bacının hangi pazardan alışveriş ettiği anlaşılır gibi oldu (s. 200).

Anlatıcı, hikâyenin giriş bölümünde yer verdiği mekân unsurlarını, Emmun Bacı’nın evlilik maceralarını anlatmaya başladığında arka plana atar. Mekân, gelişme ve sonuç bölümlerinde, arka planda sadece bir fon vazifesi görür.

15.5. Dil ve Anlatım

Uzun Çarşının Uluları’nın daha önce incelenen bütün hikâyelerinde olduğu gibi “Gelin Emine” hikâyesinin de dili akıcı, samimi ve doğaldır.

Anlatıcı; zamana, vak’aya, çevreye, kişilerin kültürel ve psikolojik durumlarına uygun bir dil yaratmaya çalışırken kapalı anlatımdan uzak durmuştur.

Kelime seçiminde oldukça titiz davranan anlatıcı, Gaziantep yöresine ait kelimelerle anlatımı zenginleştirir: “Horanta, keymih, zubun, keçik, huderci, keçik, süllüm, yeysi, düzgün, anıştırmak, hayma, şahat” (s. 200-208) hikâyenin yöreye özgü kelimelerinden birkaçıdır.

Dil unsurları, anlatımın kişilerin ağzından devam ettiği bölümlerde, kişilerin kültürel durumlarını, inançlarını, psikolojilerini gerçeğe yakın ifade edecek şekilde kullanılmıştır. Emmun Bacı'nın sergilediği serbest davranışların, daha tutucu ve kıskanç Karpuz Hoca tarafından eleştirildiği cümlelerde kişilerin ilişkilerinin niteliğini, ön yargılarını görmek mümkündür. Karpuz Hoca, bir daha evlenmeyeceğini söyleyen Emmun Bacı'ya, “Alışmayan kıçta tuman durmaz. Orospu yemin tutmaz” (s. 211) karşılığını verir.

Kişileri mümkün olduğu kadar gerçeğe yakın bir şekilde konuşturan anlatıcı, dilin telaffuza dayalı özelliklerinden de faydalanır:

“Zehir zuhum içesice... Evin ekmeğini düşünme. Eline geçeni yatır meyhaneye... Biz de derdini çekelim” (s. 211).

İkilemeler, duyguların etkili anlatılmasında ve gözlemlerin pekiştirilmesinde önemli bir görev üslenmiştir: “Kesik kesik, çiğ çiğ, işveli işveli, ikide bir, seyrek seperək, sine sine, sık sık, derin derin, köşe bucak” (s. 202- 213) hikâyede kullanılan ikilemelerden bazılarıdır.

Doğal, güçlü ve samimi anlatımın bir diğer yardımcısı deyimlerdir: “Yüreği dayanmamak, göze batmak, boca etmek, kokusu çıkmak, peşinden sürüklemek, bet bereket görmek, tilliyi aşmak, bel bağlamak” (s. 200- 212) bu deyimlerden birkaçıdır.

Anlatıcı, fazla araştırıp soruşturmadan görünüşe ya da rivayetlere aldanarak evlenme kararı alan Emmun Bacı'yı kinayeli bir söyleyişle eleştirir. Emmun Bacı'nın “dul, çocuksuz, gözü yerde bir kişi diyorlarmış” (s. 202) dediği huderci çırağının, Emmun Bacı'nın kızını taciz ettiği ortaya çıkınca anlatım, kinayeli bir söyleyişle devam ettirilir:

Soruşturma sonucuna bakılırsa bu iş ancak bir iki kez olmuş. Gözü yerde huderci daha ileri gidememişti (s. 205).

Anlatıcı, “gözlemci anlatıcı” durumunda olduğu için kişilerin iç dünyalarını anlamayı mümkün kılan anlatım tekniklerini kullanmaz. Bunun yerine gözlemlerle tespit edilen malzemenin aktarılmasına imkân veren anlatım tekniklerini kullanır:

Tasvir: Hikâyede ön plana çıkan anlatım tekniğidir. Anlatıcı; kişileri, durumları, duyguları, hareketleri ve olayları tamlamalarla pekiştirdiği, benzetmelerle kuvvetlendirdiği tasvirlerle okuyucunun hayal dünyasında somutlaştırmaya çalışır:

Boncuk gibi ışıltıyan siyah gözlerinin kuyruklu sürmeleri, rastıklı kaşları ve allıklı yanaklarıyla ilk bakışta kötü kadın izlenimi bırakıyordu. Fakat bu beceriksiz düzgülerin altında, kendini parayla satanların pişkinliği değil, yavuklusunun evine götürülmeye hazırlanmış, utangaç bir köy gelini havası vardı (s. 198).

Özetleme: Emmun Bacı’yı tasvir tekniğiyle okuyucuya tanıtan anlatıcı, onun savaş sırasında yaşadıklarını özetleme tekniği ile anlatır:

Kocasını savaşta yitirmişti. On yaşlarında bir yetini vardı. Kaçkaçta kanat geren eri olmadığından köy köy hayli sefil olmuştu. Evladı, uşağı olmayan emmisinin başına da top düşüp rahmetlik olmuştu (s. 199).

Anlatıcı, olayların hem gözlemcisi hem de anlatıcısı olduğu için anlatma ve gösterme tekniğini bir arada kullanılır. Hikâyeyi doğal ve gerçeğe yakın bir atmosferle sunmak isteyen anlatıcı, anlatma yöntemiyle birlikte kullandığı gösterme tekniği sayesinde kişilerin hareketlerini, kültürel ve psikolojik durumlarını gerçeğe yakın bir halde sunar:

“Kız şıfıntı bu süsler de neyin nesi? Allah bilir canın erkek ister.”
Bu sataşmalar sesinde hafif bir kırgınlık yaratıyor, gene de sözün altında kalmıyordu:
“Hoca, yalnızlık Allah’a mahsus. İki yaşında varsın. Karnı geniş bir Allah kulu çıksa da hoca Allah’ın izniyle, dese haline bakar da benden geçti, der misin?” Hoca laf güreşinde sırtı yere gelmesin diye sesini daha da betleştirip saldırdı:
“Hele şu kahbenin ağzına bak. Bizim iş Allah yolu. Kör nefsimizi ayak altı edeli çok oldu. Erkeği, süsü senin gibi kahbelere terk edik” (s.201).

15.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcısı birinci tekil kişi olan hikâye, gözlemci anlatıcının bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcı, olay örgüsünün merkezinde değil arka planında yer aldığı için daha çok “gözlemci” konumundadır.

Anlatıcı, Emmun Bacı'nın, evini onarmak için yardım istediği Emin Efendi'nin oğludur. Anlatıcının, yeni komşuları Emmun Bacı ile ilgili izlenimleri, hatıraları, duyumları hikâye için gerekli olan anlatım malzemelerini oluşturur. Genellikle geri planda duran, olayları ve kişileri izlemekle yetinen anlatıcı, bazen olay akışına dâhil olur:

Bir gece Emmun'un kızı “Aman yetişin babalığım anamı öldürür.” feryadıyla bizim iç avluya girmişti. Böyle bulaşık bir herifi mahalleye musallat ettiği için Emmun'a içerliyen babam önce aldırış etmek istemedi. Sonunda ninem ve annemin ısrarlarına dayanamadı. “Verin şu bastonumu” diye davrandı. Ben de peşine takıldım (s. 209).

Olayları nesnel bir tutumla okuyucuya aktaran anlatıcı, nadiren de olsa kişiler hakkında yorum yapmaktan kaçınmaz:

Bacının bokunda yürek olsa bu ihtiyar dizisini bir kol savurmasıyla, iskanbil kâğıdı gibi yere sererdi (s. 210).

16. Habopa

Her yıl yaz aylarının sonuna doğru anlatıcının içinde köy hasreti ve masallarını keyifle dinlediği Habopa'yı görme arzusu depreşir. Birkaç gün süren hazırlıklardan sonra ailesiyle birlikte bir iki hafta kalacağı Bebirge köyüne doğru yola çıkan anlatıcı için köyü çekici kılan köylü ortakları İslam Memed'in yaşlı annesi Habopa'dır. Gün boyu şeftali bahçesine bekçilik eden Habopa, akşamları anlattığı masallarla çocukları masal diyarlarında gezdirir. Köyde kaldıkları iki hafta boyunca Habopa'nın peşinden ayrılmayan çocuklar, onu, gelini Horoz Ayşe'nin şerrinden de korumaya çalışırlar.

Anlatıcı, delikanlılığa adım attığı yıllarda köye gitme hevesini kaybeder. Lise eğitimi için İstanbul'da giden anlatıcı, birkaç yıl sonra memlekete geldiğinde Habopa'nın öldüğünü duyunca çok üzülür. Habopa'nın

ölümünden sonra çocukluğundan izler bulmak amacıyla Bebirge'ye giden anlatıcı, köye vardığında her şeyi değişmiş bulur.

16.1. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, anlatıcının, anlattığı masallarla ona büyülü dünyaların kapısını aralayan yaşlı Habopa ile ilgili izlenimleri, hatıraları, hayalleri ve düşünceleri üzerine kuruludur. Anlatıcı, Habopa ile ilgili hatıralarını anlatırken bir yandan da çocukluğunun izini sürer. Bu yüzden anlatıcının çocukluğuna dair düşünceleri, özlemleri hikâyenin çerçevesini, Habopa ile ilgili hatıraları hikâyenin çekirdeğini oluşturur. Olayın en aza indirgediği hikâyede, hatıraların izinden gidilirken kişilerin iç dünyası, içinde yaşadıkları toplum, birbirleriyle ilişkileri aydınlatılmaya çalışılır. Hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Her yıl yaz aylarının sonuna doğru anlatıcı ve evdeki diğer çocukların içinde Bebirge köyünde yaşayan köylü ortaklarının annesi Habopa'yı görme isteği uyanır.
- II. Anlatıcı ve evdeki diğer çocuklar, kendilerini köye göndermesi için dedelerini ikna ettikten sonra, birkaç gün içinde anneleriyle birlikte Bebirge'ye doğru yola çıkarlar.
- III. Köye varır varmaz Habopa'nın yanına koşan çocuklar, burada kalacakları iki hafta boyunca Habopa'nın peşinden ayrılmazlar.
- IV. Gün boyu derede yüzen, ağaçlarda meyve toplayan çocuklar, akşam olunca sabırsızlıkla Habopa'yı beklerler.
- V. Habopa, her gece çocuklara masal anlattıktan sonra evin köhne bir köşesinde uyumaya çekilir.
- VI. Habopa'nın gelini Horoz Ayşe, kaynanasını azarlamaktan, onun kendilerine yük olduğunu söylemekten geri durmaz.
- VII. İki hafta boyunca misafir edeceği şehrli ortaklarından da hoşlanmayan Horoz Ayşe, kocası İslam Memed'in zoruyla misafirleriyle ilgilenir.
- VIII. Anlatıcı, liseye başladığı yıllarda köye gitme arzusunu kaybetmeye başlar. Ancak birkaç yıl sonra Habopa'nın öldüğünü duyunca çok üzülür.

- IX. Habopa'nın ölümüyle çocukluğunu da kaybettiğini düşünen anlatıcı, çocukluğuna ait izler bulmak için Bebirge'ye gider.
- X. Anlatıcı, Bebirge'ye geldiğinde hiçbir şeyin çocukluğundaki gibi olmadığını fark eder.

16.2. Kişiler

“Habopa”nın kişi kadrosunda ön plana çıkan iki kişiden ilki anlatıcı, diğeri Habopa'dır. Habopa'nın büyük gelini Horoz Ayşe ve oğlu İslam Memed, hikâyenin yardımcı kişileridir.

Anlatıcı: Vak'a zamanında çocukluk ve ilk gençlik yıllarıyla okuyucunun karşısına çıkan anlatıcı, anlatma zamanında bir yetişkindir. Kendisi hakkında çok fazla bilgi vermeyen anlatıcı, hikâyede genellikle ruhsal portresiyle ön plana çıkar.

Anlatıcı, anlattığı masallarla kendisini derinden etkileyen Habopa'yı, “göçüp giden o sihirli çocukluğu”yla (s. 225) özdeşleştirir. Habopa'nın anlattığı masallar, anlatıcının uzun yıllar korku ve mutluluğun iç içe geçtiği büyülü bir çocukluk yaşamasına yardımcı olur:

Ondan uzakta, derin uykudayken bile etkisinden tüm kurtulamazdık. Düşümüzde, ağzının iki yanından salya akan, kazma dişli devlerin korkusuyla inleyip sayıklar, bulutlar arasında uçuşan sihirli seccadenin üstünde peri padişahının kızıyla oynaşır dururduk. Bıyıklarım terleyip boylandığım yıllarda bile onun sihirli, boğuk sesinin içimize doldurduğu masal dünyası sürüp gitti (s. 224).

Bu büyülü çocukluk, anlatıcının lise eğitimi için uzak şehirlere gitmesiyle geride kalır. “Uzak kentlere okumaya gidiyor, ancak yaz aylarında sılaya dönebiliyordum. Kafada artık başka yeller esiyordu” (s. 225) diyen anlatıcı, yaz aylarında memlekete geldiğinde Habopa'yı görmeye gitmez. Ama bir yaz tatilinde eve geldiğinde kardeşlerinden Habopa'nın öldüğünü duyunca çok üzülür. Habopa'nın ölümüyle çocukluğunun geride kaldığını hisseden anlatıcı, çocukluğuna ait izler bulmak, o sihirli atmosferi yeniden yaşamak için Habopa'yla özdeşleştirdiği Bebirge'ye gider:

Bir gün kendi başıma ata bindim. Bebirge’de, belki de onunla beraber göçüp giden o sihirli çocukluğumu aramaya gittim. Büyük cevizin altı boştu. Onun yerine, toprağın üstüne oturup sırtımı ağacın gövdesine dayadım. Ortadan silinip giden yalnız o değildi sanki. Tepesi göklere karışan kavak ve cevizlerin boyları kısalıp bodurlaşmıştı. Dallardan sarkan ürünlerde eski parlaklık ve çekicilik kalmamıştı. Dere boyundaki yalangozların yapraklarını kızıl bir toz kaplamıştı. Yüzyılların seline, yeline göğüs geren üç ayaklı taş köprü neredeyse göçecekmiş gibi geldi bana. Altından gürül gürül akan dere, çekilip bulanık bir su birikintisine dönüşmüştü. Galiba Habopa göçüp giderken herşeyin baş döndürücülüğünü, insanı büyüleyen sihir ve güzelliğini de birlikte alıp götürmüştü (s. 225).

Habopa: Anlatıcının dedesinin Bebirge köyündeki arazilerini ekip biçen İslam Memed’in annesidir. Oğlu, torunları ve iki geliniyle birlikte Bebirge’de yaşayan Habopa, hikâyenin yüceltilmiş tipidir. Fatma ya da Haççe olan gerçek adını kendisinin de unuttuğu Habopa, gün boyu şeftali bahçesine bekçilik eder. “Her haliyle zamanın daha fazla yıpratamıyacağı, ölümün de artık erişemeyeceği bir yaşsızlık duygusu aşıla[yan]” (s. 217) Habopa; “kaynağı belirsiz, başka bir dünyadan geliyor duygusu veren boğuk sesiyle” (s. 216) anlattığı masallarla, dış görünüşüyle, kendisine zulmeden gelinine gösterdiği sabırla, sessiz sedasız kişiliğiyle çocuklar için tıpkı anlattığı masal kahramanları gibi zaman ve mekândan azadedir.

Bu yaşlı ve müşfik kadın, her akşam evin damına serilen yataklara kıvrılmış kendisini bekleyen çocuklara masallar anlatıp, uyuyakalanları tek tek yataklarına yerleştirdikten sonra “kendi de kim bilir evin hangi çulsuz köşesinde birkaç saatlik uykusuna dalmak için çekilip gider” (s. 224). Her haliyle anlatıcıda ve diğer çocuklarda derin izler bırakan Habopa, birkaç yıl sonra hayatını kaybeder.

Horoz Ayşe: Habopa’nın büyük gelini Horoz Ayşe, hikâyenin olumsuz tipidir. Kişilik özellikleri ve davranışları Habopa’nın tam tersidir.

“Kavruk ve gergin gövdesi, sinirli ince dudakları, hain bakışlı, yeşil, iri gözleriyle her an dövüşe hazır, Denizli horozları”na (s. 219) benzetilen Horoz Ayşe, her yaz iki hafta boyunca evine konuk olan şehirli ortaklarından pek hoşlanmasa da arazi sahibiyle arasını iyi tutmak isteyen kocasının zoruyla bu ziyaretlere katlanır. Çeyiz sandığına kilitlediği yumurta, bal, tereyağı gibi ürünleri misafirlerine ikram etmek zorunda kalan Horoz Ayşe, konukların ya

da onları ziyarete gelenlerin getirdiği ürünlerle bu açığı kapatmaya çalışınca Habopa'ya iyi davranmadığı için kendisini sevmeyen çocuklar veya kendisini zor durumda bırakmak isteyen kuması Yirik Fatma'nın kışkırtmasıyla kocasından dayak yer.

İslam Memed: Habopa'nın oğludur. “İri fakat sakin bir adam” (s. 221) olarak tanıtılan İslam Memed, arazilerin idaresini kaybetmemek için mal sahibinin ailesini elinden geldiğinde iyi ağırlamak ister. Karısı Horoz Ayşe'nin, misafirlerinden bir şeyler esirgediği duyunca onu dövmeekten hiç çekinmez.

Diğerleri: Anlatıcının dedesi, annesi, ninesi, kardeşleri, Ahraz, Hacı Arap, Yirik Fatma hikâyenin dekoratif unsur durumunda kişileridir.

16.3. Zaman

Uzun Çarşının Uluları'nda, anlatımın birinci tekil kişi ağzından devam ettirildiği bütün hikâyelerde vak'a zamanı, anlatıcının çocukluk ve ilk gençlik yıllarıdır. Anlatıcının yaşadığı ev, yaşadığı evin çalışanları, aile fertleri, eğitim gördüğü şehir ve okuduğu okullar Mitat Enç'in hayatıyla birebir örtüşür. Hikâyede nesnel zamanı tespit etmeye yarayacak herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Ancak, hikâyedeki otobiyografik özellikler kıstas olarak kabul edilirse nesnel zamanın aşağı yukarı 1909-1929 yıllarına denk geldiği söylenebilir.

Vak'a zamanı, anlatıcının çocukluk yılları ile Habopa'nın ölümünü duyduktan sonra Bebirge'ye gittiği zaman aralığını kapsar. Yaklaşık on beş yıllık vak'a zamanı, kronolojik bir sıra takip edilerek, zamanda atlamalar yapılarak olay örgüne uygun hale getirilir.

Hikâyede vak'a zamanıyla anlatma zamanı çakışmaz. Çocukken Habopa'nın anlattığı masalların etkisiyle bazen kötü rüyalar gören anlatıcı, sabah olduğunu, kâbusların geride kaldığını horozların sesini duyduktan sonra anlar. Anlatıcı, “Şimdi bile gün doğuşunun yaklaştığını müjdeleyen sabah horozunun sesini derin bir mutluluk içinde dinlerim” (s. 225) cümlesiyle anlatma zamanının vak'a zamanından yıllar sonra olduğunu hissettirmiş olur.

16.4. Mekân

Hikâyenin asıl mekânı, Gaziantep'e bağlı Bebirge köyüdür. Hikâye, Habopa-Bebirge-çocukluk üçlüsü üzerine kuruludur. Bebirge, tıpkı Habopa gibi, anlatıcıya çocukluğunu hatırlatır. Köyü, anlatıcı ve diğer çocuklar için çekici kılan Habopa'nın varlığıdır. Anlatıcı, Habopa öldükten sonra çocukluğuna ait izleri bulmak için Bebirge'ye gittiğinde her şeyi değişmiş bulur. Bu bölümde mekân tasviri, anlatıcının psikolojisini, kayıp giden çocukluğuna duyduğu özlemi somutlaştıracak şekilde işlevsel kullanılmıştır:

Bir gün kendi başıma ata bindim. Bebirge'de, belki de onunla beraber göçüp giden o sihirli çocukluğumu aramaya gittim. Büyük cevizin altı boştu. Onun yerine, toprağın üstüne oturup sırtımı ağacın gövdesine dayadım. Ortadan silinip giden yalnız o değildi sanki. Tepesi göklere karışan kavak ve cevizlerin boyları kısalıp bodurlaşmıştı. Dallardan sarkan ürünlerde eski parlaklık ve çekicilik kalmamıştı. Dere boyundaki yalangozların yapraklarını kızıl bir toz kaplamıştı. Yüzyılların seline, yeline göğüs geren üç ayaklı taş köprü neredeyse göçecekmiş gibi geldi bana. Altından gürül gürül akan dere, çekilip bulanık bir su birikintisine dönüşmüştü. Galiba Habopa göçüp giderken her şeyin baş döndürücülüğünü, insanı büyüleyen sihir ve güzelliğini de birlikte alıp götürmüştü (s. 225).

16.5. Dil ve Anlatım

Hikâye oldukça sade ve akıcı bir dille kaleme alınmıştır. Kapalı bir anlatımdan ve gereksiz söyleyişlerden uzak duran anlatıcı, olayları anlatırken karşısında biri varmış gibi doğal ve samimi bir üslup benimsemiştir.

Uzun Çarşının Uluları'nda yer alan diğer bütün hikâyelerde olduğu gibi bu hikâyede de Gaziantep yöresine ait kelimeler hikâyenin gerçekliğine katkıda bulunmuştur: “Amadan, pösteki, tuman, satıl, nöker, kayganalık, horanta” (s. 214-220) bu yöresel kelimelerden bazılarıdır.

Anlatıcı, anlatımı kişilerin ağzından devam ettirdiği bölümlerde dilin telaffuza dayalı özelliklerine yer verir. Bu sayede kişiler, huylarına ve kültür düzeylerine uygun bir şekilde tanıtılmış olur. İslam Memed'in, karısı Horoz Ayşe'yi döverken söyledikleri buna örnek gösterilebilir:

“Yumurdayı samana gömen, yağı sandığa kitlen de bizi irezil eden ha” (s. 221).

Deyimler; doğal, güçlü, samimi ve akıcı bir anlatımın inşa edilmesine katkıda bulunmuştur: “Başının etini yemek, kulak kesilmek, yola düşmek, yerini almak, yolunu tutmak, bire bin katmak, köküne kibrit suyu sıkmak, diş bilemek, istifini bozmamak” (s. 217-223) hikâyede kullanılan deyimlerden bazılarıdır.

Anlatıcı, kişileri ön plana çıkan özellikleriyle okuyucunun zihninde somutlaştırmak için benzetmelerden faydalanır:

Kavruk ve gergin gövdesi, sinirli ince dudakları, hain bakışlı, yeşil, iri gözleriyle her an dövüşe hazır, Denizli horozlarını andırırdı (s. 219).

Habopa'nın anlattığı masallardan çok etkilenen anlatıcı, çevreyi de bu etkilenmeye uygun olarak olağanüstü bir şekilde algılar. Anlatıcı, bu olağanüstü atmosferi doğayı kişileştirerek dikkat çekici hale getirir:

Doğudaki tepelerin üzerinde, pamuk yığını birkaç bulutun arkasından masal saatine katılmak için koşa koşa ilerliyen ayın soluk ışığında kesesinden aldığı birkaç izmariti paralayıp tütünlerini cigara kâğıdına boşaltır, dürüp tükürükler, ağzına yerleştirirdi (s. 223).

“Habopa”da hâkim olan anlatım teknikleri şunlardır:

Tasvir: Anlatıcı, aşağıya alıntılanan paragrafta, tamlamalar ve benzetmeler yardımıyla Habopa'nın etkileyici tasvirine yer vermiştir:

Elinin, yüzünün ve boynunun görülebilen derileri, insan cildinden çok, yaşlı ve göçmeye hazır duruma gelmiş, bir ağacın kabuğunu andırırdı. Gözlerinin iki yanındaki buruşukluklar o organlarını neredeyse iki küçük düğmeye dönüştürecek kadar derindi. Güneşten kavrulup kurumuş, renksiz alt dudağının altındaki derin çatlağı daima bir sigara kâğıdı parçasıyla kapatırdı. Sırtındaki, boyundan tek düğmeli, kimliği belirsiz yamalı entarisinin koynundan tütün kesesini çekmek için elini daldırınca göğüs etleri görünebilirdi. Üstünde o entarisinin başka giyeceği olmadığından, aralanan göğüs yırtmacından yüzü kadar buruşuk bir deriyle, ne olduğu hemen kestirilmeyen pörsük iki torbacık sarkardı (s. 217).

Anlatma- Gösterme: Habopa ile çocuklar arasındaki neşe ve şefkat dolu ilişkinin anlatıldığı bölümler bu tekniğe örnek gösterilebilir:

Bizi görünce feri çekilmiş gözlerinde hafif bir mutluluk ışıltısı yanıp söner, “Hoşgeldiniz, safa getirdiniz küçük ortaklar” diye derinden derine sanki inlerdi. Sonucun ne olacağını iyi bildiğimiz halde hep bir ağızdan tutturmaya koyulurduk:

“Habopa bize hakiye söyle.”

Gözlerinde gene o ışık bir an yanıp sönerirdi:

“Aman ortak gündüz gündüz hakiye olur mu heç? Sona şeytan tumanımı çalar. Ayıbım ortada donar kalırım hee.”

“Dedeme söyledik. Yenisini alır Habopa. Ne yar ne var anlat.”

Sanki başka dünyalardan gelen boğuk sesiyle direnirdi.

“Yok ben tumanımdan geçemem” (s. 217).

Özetleme: Okuyucunun dikkatini dağıtmadan olay akışını devam ettirmek isteyen anlatıcı, bir lise öğrencisi olduğu yıllarda Bebirge ve Habopa’yı görme arzusunu neden yitirdiğini özetleme tekniğiyle anlatır:

Çocukluğumun o büyülü yılları artık geride kalmıştı. Uzak kentlere okumaya gidiyor, ancak yaz aylarında sılaya dönebiliyordum. Kafada artık başka yeller esiyordu. Artık yaz aylarında Bebirge diye tutturmanın arasında değildim (s. 225).

16.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâyenin anlatıcısı birinci tekil kişidir. Anlatıcı kendi duygularını, düşüncelerini anlatırken “tekil bakış açısını”, Habopa’yı ve diğer kişileri anlatırken “gözlemci anlatıcı”nın bakış açısını kullanır.

Yaklaşık on beş yıllık vak’a zamanında çocukluk ve ilk gençlik yıllarıyla okuyucunun karşısına çıkan anlatıcı, olay örgüsünü vak’a zamanının dışına çıkardığı anlatma zamanında bir yetişkindir.

Anlatıcı, anlattığı masallarla kendisini ve diğer çocukları büyüleyen Habopa ile ilgili hatıralarından bahsederken genellikle birinci çoğul şahıs (biz) ağzını kullanır:

Köprünün bitimiyle bahçe arasındaki açıklığa erişenler hemen eşeğinden atlar ve Habopa’nın postekisi çevresinde yerini alırdı. Bizi görünce feri çekilmiş gözlerinde hafif bir mutluluk ışıltısı yanıp söner “Hoşgeldiniz, safa geldiniz küçük ortaklar” diye derinden derine sanki inlerdi. Sonucunun ne olacağını iyi bildiğimiz halde hep bir ağızdan tutturmaya koyulurduk:

Habopa bize hakiye söyle (s. 217).

Anlatıcı, gözlem sınırları dışında kalan olayları, bazen hikâye kişilerinden birinin bakış açısı ve değerlendirmesiyle sunar. Kumasından hiç

hoşlanmayan Horoz Ayşe'nin, düşünceleri aşağıya alıntılanan paragrafın ilerleyen satırlarında, onun diliyle konuşan anlatıcı tarafından aktarılır:

Horoz Ayşe kendinin bile yemeğe kıyamadığı bu değerli besinleri bizden esirgemekte haklıydı. Geçer akçesi bunlardı. Köye çerçi gelince evin tuz, sabun ya da gazyağı ihtiyaçları bunlarla karşılanırdı. Yahudi çerçiyle, bir kalıp sabuna tek yumurta eksik verebilmek için saatlerce çekişir dururdu. O Yirik denen kahbenin bunlardan haberi yoktu. Bütün derdi salınıp ortada dolaşmak, akşam olup İslam'ın koynuna gireceği saati beklemektir (s. 221).

Olay örgüsünün son bölümü tamamen anlatıcının duygularına göre düzenlenmiştir. Anlatımın birinci tekil kişinin (ben) ağzından devam ettiği bu bölümde, mekâna ait unsurlar anlatıcının algısına göre şekillenmiştir:

Bir gün kendi başıma ata bindim. Bebirge'de, belki de onunla beraber göçüp giden o sihirli çocukluğu aramaya gittim. Büyük cevizin altı boştu. Onun yerine, toprağın üstüne oturup sırtımı ağacın gövdesine dayadım. Ortadan silinip giden yalnız o değildi sanki. Tepesi göklere karışan kavak ve cevizlerin boyları kısalıp bodurlaşmıştı. Dallardan sarkan ürünlerde eski parlaklık ve çekicilik kalmamıştı. Dere boyundaki yalangozların yapraklarını kızıl bir toz kaplamıştı. Yüzyılların seline, yeline göğüs geren üç ayaklı taş köprü neredeyse göçecekmiş gibi geldi bana. Altından gürül gürül akan dere, çekilip bulanık bir su birikintisine dönüşmüştü. Galiba Habopa göçüp giderken her şeyin baş döndürücülüğünü, insanı büyüleyen sihir ve güzelliğini de birlikte alıp götürmüştü (s. 225).

17. İki Candan Komşu

Hem dükkân hem de mahalle komşusu olan Patpat Ali Efendi ile Söylemez Mustafa, görünürde sıkı fıkı dost, gerçekte birbirini amansızca kıskanan iki arkadaştır. İçlerindeki hırsı, kıskançlığı gülücük maskesi altında gizlemeye çalışan bu iki arkadaş, yediklerinden içtiklerine, evlerinden iş yerlerine kadar hemen hemen her konuda rekabet halindedirler. Yaptıkları şakaları birbirinin yüzüne vurmama ve aileleri için içine dâhil etmeme gibi konuşulmamış gizli kurallarla yürüyen rekabet, zamanla işin içine ailelerin de karışmasıyla kontrolden çıkar. Küçük şakalarla başlayan rekabet, Patpat Ali Efendi'nin, Söylemez Mustafa'nın sokak kapısının önüne duvar ördürmesiyle

herkesin malumu olunca çarşı esnafı daha kötü şeyler yaşanmasının diye iki arkadaşı barıştırır.

17.1. Olay Örgüsü

“İki Candan Komşu”, riyakâr iki arkadaşın trajikomik durumunu hikâye eder. Olay örgüsü huyları yakın, görünüşleri farklı Patpat Ali Efendi ve Söylemez Mustafa'nın benzer ve farklı yönleriyle tanıtılmasıyla başlar. Gelişme bölümünde iki arkadaşın birbirini zor durumda bırakmak için başvurduğu oyunlar anlatılır. Çarşı esnafının, dozu gittikçe artan şakaların kötü şeylere sebep olacağını fark edip Patpat Ali ve Söylemez Mustafa'yı barıştırmaları, hikâyenin sonuç bölümünü oluşturur. Hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Hem dükkân hem mahalle komşusu olan Patpat Ali Efendi ve Söylemez Mustafa, günün büyük bölümünü birbirini dikizlemekle geçirir.
- II. Patpat Ali Efendi, bir akşamüzeri elinde bir tepsiyle fırına giden Söylemez Mustafa'nın oğlunu görür.
- III. Oğlanın ağzını yoklayan Patpat Ali, tepside şapırt balığı olduğunu öğrenir.
- IV. Komşusunun akşam yemeğini kıskanan Patpat Ali, kendisini yemeğe davet ettirmenin bir yolunu arar.
- V. Eve gelip bir süre ne yapacağını düşünen Patpat Ali, bir kaba doldurduğu şekerpareleri koltuğunun altına sıkıştırıp Söylemez Mustafa'nın evine gider.
- VI. “Sensiz boğazımdan geçmedi” (s. 231) diyerek şekerpareleri Söylemez Mustafa'ya uzatan Patpat Ali, bu güzel ikramın altında kalmak istemeyen ev sahibi tarafından içeri davet edilir.
- VII. Patpat Ali, yemek vakti gelince “evin horantası bekler” (s.232) diyerek ayaklanıp gitmeye hazırlanınca Söylemez Mustafa, oğlunu yollayıp Patpat Ali'nin ailesini de yemeğe davet eder.
- VIII. Patpat Ali, sofraya getirilen balığı iştahla yerken yemek yetmeyecek endişesi taşıyan Söylemez Mustafa, lahmacunla karnını doyurur.

- IX. Ertesi gün, Patpat Ali'nin "ölüne gelene, bir lenger şekerpareye karşılık Söylemez'in Birecik'ten kar içinde gelen şapırtını yedik bitirdik, diye böbürlendiğini" (s. 233) duyan Söylemez Mustafa, oyuna geldiğini anlar.
- X. Birkaç gün bu oyuna vereceği karşılığı düşünen Söylemez Mustafa, çarşı esnafına, Patpat Ali'nin, bütün esnafı yemeğe davet ettiğini söyler.
- XI. Ertesi gün, bütün esnaf Patpat Ali'nin evine yemeğe gidince Patpat Ali bunun Mustafa'nın intikamı olduğunu anlar.
- XII. Bu oyunun altında kalmak istemeyen Patpat Ali, bir yaz sahesinde, Söylemez Mustafa'nın ceketinin cebine ölü bir yılan koyar.
- XIII. Eve dönme zamanı gelince elini cebine atan Söylemez Mustafa, yılanı görünce o kadar korkar ki birkaç gün kendini toparlayamaz.
- XIV. Bunun altında kalmak istemeyen Söylemez Mustafa, Patpat Ali'nin ailesinin Nurgana köyüne gittiğini duyunca kendi ailesiyle birlikte Bebirge köyüne gider.
- XV. Ertesi gün Patpat Ali'nin tarlaları yakınında gezintiye çıkan Söylemez Mustafa, "Hey gidi dünya hey... Sultan Süleyman'a kaldı mı ki, sana kalaydı Ali Efendi. Kim derdi beyle sabah kalkıp akşamı bulamıyacak" (s.235) diyerek Patpat Ali'nin öldüğünü ima eder.
- XVI. Bu sözler üzerine Patpat Ali'nin öldüğünü zanneden tarla çalışanları, soluğu Patpat'ın karısının yanında alırlar.
- XVII. Kocasının öldüğünü zanneden Ümmühan Hatun, hemen yola koyulup babasının evine gelir.
- XVIII. Ümmühan Hatun'un babası, kısa süre önce Patpat'la birlikte olduklarını, Patpat'ın sağlığının yerinde olduğunu söyler.
- XIX. Patpat Ali, akşam eve gelince Mustafa'nın oyunundan haberdar olur.
- XX. Birkaç gün alacağı intikamı düşünen Patpat Ali, Söylemez Mustafa'nın sokağa açılan kapısının ölçülerini alıp duvarcı Kel Ahmet'le buluşur.

- XXI. Kel Ahmet, Söylemez Mustafa'nın evinin sokağa açılan kapısının önüne büyük bir duvar öder.
- XXII. Sabah namazına gitmek için evden çıkmaya hazırlanan Söylemez Mustafa, kapısının önüne duvar örüldüğünü görür.
- XXIII. Birkaç saat içinde, Söylemez Mustafa'nın evinin önünde, olan biteni merak eden büyük bir kalabalık toplanır.
- XXIV. Bu gidişin hayra alamet olmadığını düşünen çarşı esnafı, iki arkadaşı barıştırır.

17.2. Kişiler

“İki Candan Komşu” hikâyesinde, Patpat Ali ve Söylemez Mustafa'nın etrafında gelişen olaylar anlatılır. Hikâyede bu iki kişi dışında ön plana çıkan başka kimse yoktur.

“İki Candan Komşu” hikâyesinin başkahramanları, *Uzun Çarşının Uluları*'nda yer alan diğer hikâyelerin başkahramanları gibi detaylı tanıtılmamıştır. Anlatıcı, iki kıskanç arkadaşın içine düştüğü trajikomik durumu hikâye etmek istediği için olaya öncelik vermiş, kişileri sınırlı bir şekilde tanıtmıştır.

Patpat Ali Efendi: Kemikli Bedesten'de manufakturacılık yapan Patpat Ali Efendi, hali vakti yerinde keyfine düşkün bir esnaftır. Çalışmadığı sırada seccadesine yayılıp, “gelip geçen herkese sataşp yarenlik ede[n]” (s.226) Patpat Ali Efendi, dükkân ve mahalle komşusu Söylemez Mustafa'yla giyim kuşamdan yeme içemeye kadar hemen her alanda rekabet halindedir.

Söylemez Mustafa: Dükkân ve mahalle komşusu Patpat Ali gibi manufakturacılık yapan Mustafa, ağızından “tek heceli sözlerden fazlası” (s.227) zar zor çıktığı için çarşıda Söylemez Mustafa adıyla tanınır. “Kısa çember sakallı, kemerli iri burnu, nereye baktığı kolayca kestirilmeyen gözleriyle, durmadan kafasının gerisinde düzenler kuran tertipçilere” (s.226-227) benzetilen Söylemez Mustafa, yıllardır sürüp giden rekabetin çığırından çıkacak seviyeye gelmesinde komşusu Patpat Ali kadar sorumludur.

Diğerleri: Patpat Ali'nin karısı Ümmühan Hatun ve oğlu Ahmet, Söylemez Mustafa'nın oğlu Şakir, Söylemez Mustafa'nın sözlerine aldanıp Ümmühan Hatun'a Patpat Ali'nin öldüğünü söyleyen Yirik Fatma, avucuna

tutuşturulan iki altına razı olup Söylemez Mustafa'nın kapısının önüne duvar ören Kel Ahmet ve iki arkadaşı barıştırmak için çarşı esnafını seferber eden Hayri Efendi olay örgüsünde yer alan diğer kişilerdir. Bu kişiler olay örgüsünün ilerlemesine yardımcı olmak dışında bir değer taşımazlar.

17.3. Zaman

Anlatıcı, “İki Candan Komşu” hikâyesinde her devirde yaşanması muhtemel bir olayı anlattığı için nesnel zaman unsurlarına yer vermemiştir.

Hikâyenin vak'a zamanı yaklaşık iki aydır. Bu zaman dilimi içerisinde Patpat Ali ve Söylemez Mustafa'nın ilişkileri, çatışmaları, düşünceleri kronolojik bir sırayla anlatılır. Vak'a zamanı, ayrıntıya girilmeden “bir gün, birkaç gün sonra, iki gün sonra, akşam, sabah” (s.227-241) gibi zaman unsurlarıyla hissettirilir:

“Birgün akşamüzeri nasılsa Ali Efendi'nin evine erken gideceği tutmuştu” (s. 229).

17.4. Mekân

Hikâyenin mekânı şu cümlelerle ifade edilmiştir: “Patpat Ali Efendi ile Söylemez Mustafa Efendi hem Kemikli Bedesten'de dükkân komşusu hem de aynı sokakta mahalle arkadaşıydı” (s. 227). Hikâyede mekân, kişiler arasındaki çatışmaya uygundur. Birbirlerinden hiç hazzetmedikleri halde yan yana dükkânlarda aynı işi yapan ve aynı sokakta oturan Patpat Ali Efendi ve Söylemez Mustafa, kısmen mekânın dayattığı mecburi yakınlık yüzünden kendilerini kıyasıya bir rekabetin içinde bulurlar.

Hikâyede herhangi bir mekânın tasvirine yer verilmediği gibi, mekânla bütünleşen kişi de yoktur. Genellikle arka planda bir fon vazifesi gören mekân, kısmen dönemim aile hayatı ve kadın-erkek ilişkileri hakkında bilgi verir. Haremlik ve selamlık diye iki bölümden oluşan evlere yabancı bir erkek geldiğinde ev sahibi, “Kız, kimse olmasın” (s. 230) diye seslendikten sonra misafirlerini içeri alır.

17.5. Dil ve Anlatım

Hikâyede kapalı anlatımdan uzak, fazlalıklardan arındırılmış, sade ve akıcı bir dil kullanılmıştır. Anlatıcı, dil unsurlarını olayın yaşandığı çevreye, kişilerin kültürel ve psikolojik durumlarına göre belirlemiştir.

Kişiler, son derece doğal, sosyal konumlarına ve psikolojik durumlarına uygun bir şekilde konuşurlar. Dilin telaffuza dayalı özellikleriyle güçlendirilen günlük konuşma dili, kişilerin gerçekliğini pekiştirir:

“Kız yeri, acer zubun giy. Halep’ten getirdiğim canfas çarşafı da tak sırtına. Beşibirerdeler de boğazında olmalı. Uşakları da iyi bir donat. Düşün evine gider gibi. Hazır olun beklen” (s. 231).

Hikâyenin ana mekânı Gaziantep’tir. Olayın yaşandığı çevreye ve vak’a zamanına uygun bir dil kullanan anlatıcı, hikâyede yöreye ait çok sayıda kelimeye yer vermiştir: “Mıkşı, yoğrum, horanta, sadakor, zubun, urgun, yeri, leğençe, acer, canfas, şapırt, ayel, amadan, dof, haraf, sahre, mekkare, yazı, süllüm” (s. 227-239) yöreye özgü kelimelerden bazılarıdır.

Anlatıcının başvurduğu dil unsurlarından biri de deyimlerdir: “Gül gibi geçinmek, elinden geleni yapmak, geri kalmak, meydan vermemek, canı çekmek, içine kurt düşmek, kılı kıpırdamamak, donup kalmak, yan çizmek, gözlerine inanmamak, bozuntuya vermemek, küçük düşmek, renk vermemek” (s. 227-234) hikâyede kullanılan deyimlerden bazılarıdır.

Argo ifadeler, davranışların kolay kolay değişmeyeceğini ifade etmek isteyen anlatıcının ağzından dökülür: “Ama alışmayan kıçta don durmaz, orospu yemin tutmazdı” (s. 241).

Hikâyede anlatıma güç katan bir diğer unsur benzetmelerdir. Söylemez Mustafa’nın söylediği yalana inanıp kocasının öldüğünü zanneden Ümmühan Hatun’un, Patpat Ali’yi karşısında görünce yaşadığı sevinç benzetmeyle pekiştirilir:

Yitirdiği eşeğine yeniden kavuşan yoksullar gibi Ümmühan hatun, “Rabbime bin şükür.” diye onun yanaklarını sıvazlıyordu (s. 236).

Hikâyede ön plana çıkan anlatım teknikleri “anlatma”, “tasvir” ve “gösterme”dir.

Anlatma: Hikâyede en fazla yer verilen anlatım tekniğidir. Anlatıcı, olay örgüsüne bu teknikle başlar:

Patpat Ali Efendi ile Söylemez Mustafa Efendi hem Kemikli Bedesten’de dükkân komşusu hem de aynı sokakta mahalle arkadaşıydı. İkisi de manifaturacılıkla uğraşırdı. Her ikisinin de müşterilerinin çoğu yazı köylerinden gelirdi (s. 226).

Gösterme: Kişilerin hareketleri, konuşmaları anlatıcının açıklamaları eşliğinde anlatma- gösterme tekniğiyle sunulur:

“Hayrola efendi. Bir derdin mi var?” diyerek, söz kapısı açmayı denedi. Fakat o sanki ne tepesine dikilişinin ne de sorduğunun farkına varmamış gibiydi. Bir süre kıpırdamadı. Sonra birdenbire etli dudaklarında bir gülücükle doğruldu:

“Ulan Ahmet!.. Kapının urguna dikil. Mustafa Emmine eve gelince bana haber ulaştır. Kendine birşey deme. Kafanı kırarım ha.” diye gürlendi. Sonra da eşine dönüp ekledi:

“Yeri, balcanı da mercimekliyi de selenin altına koy. Çarşafı giy. Çoluğu çocuğu da hazır et. Gezmeye gedirik” (s. 230).

Tasvir: Patpat Ali ve Söylemez Mustafa’nın birbirinden farklı görünüşleri, hareketleri tasvir tekniğiyle somutlaştırılmaya çalışılmıştır:

Halbuki, bir kez görünüşlerinin benzer yanı yoktu. Patpat keyfine düşkün bir kişiydi. İri siyah gözlerinin içinde biteviye gülücük ışıltıları parıldar dururdu. Tezgâhın üstündeki seccadesine yayılır, koltuğunun altına küçük kürsüsünü çekerti. Kısa aralıklarla kocaman ağzını alabildiğine ayırarak esnediğinden, uyanırken bile uyuyor kanısını verirdi. Ama öyle içi geçkinlerden de değildi. Olur olmaz her şeye göbeğini hoplatarak güler, gelip geçen herkese sataşır yarenlik ederdi. Söylemez Mustafa ise gerçekten söylemezdi. Uzun boylu, etsiz, yağsız, kavrukça bir adamdı. Kısa çember sakalı, kemerli iri burnu, nereye baktığı kolayca kestirilmeyen gözleriyle, durmadan kafasının gerisinde düzenler kuran tertipçilere benzerdi. “Belli, hayır” gibi tek heceli sözlerden fazlasını ağzından koparabilmek kolay değildi. Ama elleri durmadan işlerdi. Ya püsküllü, iri, kehribar tesbihini aralıksız parmaklayıp çevirir, ya da biteviye sigara sarıp tabakasına basardı (s. 226- 227).

17.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“İki Candan Komşu” nun anlatıcısı ilâhi bakış açısına sahip üçüncü tekil kişidir. Anlatıcı, sadece gözlemlenebilen olaylara değil, kişilerin duygularına, düşüncelerine de yer vermiştir:

Ama eri, her zaman yaptığı gibi iri iri yutkunarak çevresinde dolanıp “Nerde kaldı yemek?” diye kendisini sıkıştırmıyordu. Herhalde başka bir tasası olmalı diye düşündü (s. 230).

“Tanrısal anlatım konumunda anlatıcının kendini ortaya çıkarma eğilimi sezilir, yani aradan çekilip kaybolmaz, açıklamalar, yorumlar yaparak, yargılarda bulunarak *ben buradayım* der” (Aytaç, 2016: 15). Hikâye boyunca geride planda duran, olayları nesnel bir tutumla aktaran anlatıcı, son paragrafta, olayların sonucunu değerlendirirken hem varlığını belli eder hem de kişiler hakkında yargılayıcı ifadelere başvurur:

Ama alışmayan kıçta don durmaz, orospu yemin tutamazdı. Bununla beraber herkes bu yalancı mütarekenin sürekli bir barışa dönüşeceğini umarak evlerine döndüler (s. 241).

18. Kara Bey

Çelimsiz vücudu ve çekingen yapısı sebebiyle kimsenin başarılı olacağına ihtimal vermediği Durdu, babasından devraldığı sabunculuk işini kısa zamanda büyütüp şehrin başarılı iş insanlarından biri olur. Babası; oğlunu, kuşçuluk merakı yüzünden mal varlığının çoğunun yitirmiş Bekir Bey’in, güzel kızıyla evlendirmek istese de Durdu, annesinin gelin adayı, dayısının evde kalmış kızı Şakire ile evlenir.

Birkaç yıl çocuk hasreti yaşayan çiftin, uzun uğraşlardan sonra adını Ökkeş koydukları bir oğulları olur. Ailenin tek çocuğu olduğu için herkesin üzerine titrediği Ökkeş, gününü sokağa çıkıp diğer çocuklarla oynamak yerine evde annesinin peşinden koşturarak geçirir. Dedesi ve ninesi, annesinin dizinin dibinden ayrılmayan torunlarını, arkadaş edinmesi için arada bir dışarı çıkarsa da Ökkeş çekingen, içine kapanık, başkalarıyla iletişim kurma yeteneğinden

yoksun bir çocuk olarak büyür. Ökkeş, okula gittiği sırada bile diğer çocuklarla oyun oynamaktan ziyade kendi başına zaman geçirir.

Okul bitince babasının yanında işe başlayan Ökkeş, esmer yüzü, iri siyah gözleri, kara kaşlarıyla şehrin dikkat çekici simalarından biri olur. İnsanlar, Ökkeş'e Kara Bey demeye başlar.

On sekizine geldiğinde, oğullarının evlenme yaşının geldiğine karar veren aile, günler süren araştırmalardan sonra Nuri Bey'in büyük kızı Gülsüm'ü gelin adayı olarak belirler. Evlenmek istemediği halde olan biteni sessizce izlemekle yetinen, endişelerini, korkularını kimseye söylemeyen Kara Bey, düğün günü oldukça huzursuz olur. Herkes bu kadar mutluyken kendisinin neden bu kadar korktuğuna anlam veremeyen Kara Bey, gerdek gecesi tek söz etmeden yatağa kıvrılıp kalır.

Kara Bey; ailesinin, arkadaşlarının, doktorların bütün çabalarına rağmen düğünden sonra bir daha konuşamaz. Zaman ilerledikçe hayatla bağı daha da zayıflayan Kara Bey, başkalarının yardımı olmadan yaşayamayacak duruma gelir.

18.1. Olay Örgüsü

“Kara Bey”in olay örgüsü, gözlemlerle tespit edilen olayın geçmişe bağlanmasıyla oluşturulmuştur. Anlatıcı, hikâyenin giriş bölümünde, Kara Bey’le ilgili gözlemlerini anlattıktan sonra, “yıllar boyunca sürüp giden bu soruşturmalar sonunda kafam onun bir ölçüde gerçek, bir hayli uydurma övgüsüyle dolup taşmıştı. Ben de bu yığından kedime göre bir hikâye oluşturdum” (s. 242) diyerek Kara Bey’in mevcut halini neden-sonuç ilişkisine dayandırmak için geçmişe döner.

Bundan sonra anlatacaklarının kendi gözlemleri değil, rivayetler olduğunu hissettiren anlatıcı, gelişme ve sonuç bölümlerinde Kara Bey ve ailesiyle ilgili malzemeleri, sebep-sonuç ilişkisi içinde kronolojik bir sırayla anlatarak Kara Bey’in mevcut halini aydınlatmaya çalışır.

Anlatıcı, her ne kadar baskın bir ebeveynin gölgesine büyüyen, fikri sorulmadan hayatıyla ilgili önemli kararlar alınan kişilerin içinden çıkılmaz sorunlarla yüz yüze geleceğini anlatmak istemişse de hikâye, okuyucuyu bu kötü sona ikna edecek neden-sonuç ilişkisinden yoksundur. Hikâyede Kara

Bey'in bir daha hiç konuşamayacak derecede büyük bir travma yaşamasının sebeplerini açıklayacak çok az bilgi vardır. Kara Bey'in nasıl bir çocukluk yaşadığının sadece bir iki örnekle anlatılması, ergenlik ve ilk gençlik yıllarındaki gelişim süreci hakkında hemen hemen hiç bilgi verilmemesi, okuyucunun Kara Bey'in yaşadığı sorunu temellendirmesini güçleştirir.

Hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Şehrin kalburüstü ailelerinden birine mensup olan Durdu, gençliğinde devraldığı sabun atölyesini zamanla büyük bir işletmeye çevirir.
- II. Babası, Durdu'yu Bekir Bey'in güzel kızıyla, annesi ise büyük abisinin kızı Şakire'yle evlendirmek ister.
- III. Evlilik kararı kendisine bırakılan Durdu, Şakire ile evlenir.
- IV. Durdu ile Şakire'nin birkaç yıl çocuğu olmaz.
- V. Çocuk sahibi olmak için denemedik yol bırakmayan Şakire Bacı, bir kez daha şansını denemek için kocasıyla birlikte şehrin dışındaki Ökkeşiye türbesine gidip kurban keser.
- VI. Dilekleri kabul olan çiftin, adını Ökkeş koydukları bir oğulları olur.
- VII. Evin tek çocuğu olan Ökkeş, el bebek gül bebek büyütülür.
- VIII. İçine kapanık bir çocuk olan Ökkeş, vaktini sokağa çıkıp çocuklarla oynamaktan ziyade evde annesinin peşinde dolaşarak, ona yardım ederek geçirir.
- IX. Torununun çekingenliğinden memnun olmayan dedesi, Ökkeş'i arada sırada küçük gezintilere sosyalleştirmeye çalışsa da bu çabalarından bir sonuç elde edemez.
- X. Birkaç yıl sonra okula başlayan Ökkeş, burada da kimseyle koşup oynamadan tek başına vakit geçirir.
- XI. Ökkeş, okuma yazma öğrendikten sonra okulu bırakıp babasının yanında çalışmaya başlar.
- XII. Ökkeş, on sekiz yaşına geldiğinde, annesi ve babası oğullarını evlendirmeye karar verirler.
- XIII. Rızası alınmadan, kiminle evlenmek istediği sorulmadan kendisini evlilik telaşının içinde bulunan Ökkeş, olan biteni çaresizce izler.

- XIV. Düğün günü herkes eğlenirken Ökkeş'in huzursuzluğu, korkusu artar.
- XV. Ne düşündüğünü ne hissettiğini kimseyle konuşmayan Ökkeş, korkuyla girdiği zifaf odasında ne yapacağını bilmeden dolaşır.
- XVI. Karısıyla tek kelime konuşmayan, sadece bir kez yanağını öpmekle yetinen Ökkeş, yatağa kıvrılıp kalır.
- XVII. Ökkeş'in suskunluğu, devam eden günlerde de bozulmayınca babası onu hastaneye götürür.
- XVIII. Doktorların zamanla düzelir dediği Ökkeş, bir daha hiç konuşmaz.

18.2. Kişiler

Hikâyede okuyucunun karşısına çıkan ilk kişi, anlatıcıdır. Anlatıcı, hikâyenin merkezine alacağı Kara Bey ile ilgili izlenimlerini ve hikâyeyi oluşturma sürecini anlattıktan sonra olay örgüsünün dışına çıkar. “Kara Bey” hikâyesi, hikâyeye adını veren kahramanın etrafında gelişen olayları anlatır. Kara Bey, hikâyenin başkahramanı, babası Durdu Efendi ile annesi Şakire Hatun, hikâyenin yardımcı kişileridir.

Anlatıcı: Vak'a zamanında bir çocuk olan anlatıcı, anlatma zamanında yetişkindir. Anlatıcı, Kara Bey'i ilk kez gördüğünde henüz bir çocuktur. Her sabah okula giderken gördüğü bu sessiz ve hareketsiz adamın kim olduğunu, başından neler geçtiğini uzun yıllar merak eder. Gözlem ve duyularını, hayalleriyle birleştirerek “kendime göre bir hikâyeye oluşturdum” (s. 243) diyen anlatıcı, aynı zamanda hikâyenin yazarı olduğunu belirtir.

Durdu Efendi: Kara Bey'in babasıdır. Genç yaşında babasından iyi işleyen bir sabunhane devralan Durdu Efendi, “çelimsiz görünüşüne, işlek olmayan diline, ağır, ölçülü davranışlarına” (s. 243) rağmen sabun atölyesini kısa sürede iyi işleyen bir işletmeye çevirip şehrin önemli iş insanlarından biri olur.

Durdu Efendi'nin en önemli özelliği gerçekçiliğidir. “Kendinde olmayanı kuruntu etmek, olanı da olduğundan büyük görmek onun yapısında yoktu[r]” (s.245). Kim olduğunun ve ne istediğinin farkında olan Durdu Efendi, düşkün bir zengin olan Bekir Bey'in güzel kızıyla değil, zengin

dayısının evde kalmış kızı Şakire ile evlenir. Babasını şaşkına çeviren tercihinin sebebini, kendinden emin bir edayla, annesine şöyle açıklar:

“Ana, dengi dengine olmalı. Avradın güzelinin gönlünü hoş etmek zor olur. Dilin işlek, belin güçlü olmalı. Şakire bana yeter de, artar da” (s. 245).

Durdu Efendi, yıllar sonra oğlunu evlendirmeye karar verdiğinde gençliğinde kendisine hak göremediği şeyleri oğluna layık görür. Hali vakti yerinde bir esnaf ve oğlunun yakışıklılığına güvenen bir baba olduğu için onu zengin ve güzel bir kızla evlendirmenin daha doğru olacağını düşünür. Oğlunun ne istediği sormadan, kişiliğinin genç yaşta evlenmeye elverişli olup olmadığını önemsemeden onu kendi belirlediği bir adayla evlendirmek isteyen Durdu Efendi, kesenin ağzını sonu kadar açıp debdebeli bir düğün tertip eder.

Şakire Hatun: Durdu Efendi'nin karısı, aynı zamanda dayısının kızıdır. Dış görünüşü ve kişiliği kocasının tam tersidir. Kontrolü elinde bulundurmayı önemseyen Şakire Hatun, Durdu'yla evlendikten sonra evin işleyişinde neredeyse tek söz sahibi olur. Şakire Hatun, denediği türlü merhemlere, haplara rağmen evliliklerinin ilk birkaç yılında çocuk sahibi olmayı başaramayınca son çare olarak kocasını şehir dışındaki Ökkeşiye türbesine gidip adak adamaya ikna eder. Bu ziyaret sonrası duaları kabul olan çiftin, adını Ökkeş koyacakları bir oğulları olur.

Evin işleyişinde tek söz sahibi olan Şakire Hatun, oğlu Ökkeş'in gelişiminde de kimseye söz hakkı tanımaz. Zaten sessiz bir çocuk olan Ökkeş'i, dizinin dibinden ayırmaz. Torununun çekingenliğinden pek hoşnut olmayan kayınpederi, bazen Ökkeş'i alıp sosyalleştirmeye çalışsa da oğlunu kendi iktidar alanı gibi gören Şakire Hatun, “Yaşı ne başı ne? Elbet onun da bir vakti gelir” (s. 248) diyerek bu çabaları geçiştirmeye çalışır. Ökkeş'in insanlardan korkan, asosyal, sessiz ve çekingen bir çocuk olmasının en büyük sorumlusu, onu dizinin dibinden ayırmadan büyüten annesi Şakire Hatun'dur.

Kara Bey: Kara Bey'in asıl adı Ökkeş'tir. Birkaç yıl evlat hasreti yaşayan Durdu Efendi ve Şakire Hatun, Ökkeşiye türbesini ziyaret ettikten sonra çocuk sahibi oldukları için oğullarına bu ismi koymuştur.

Evin tek çocuğu olduğu için el bebek gül bebek büyütölen Ökkeş; sessiz, çekingen, annesinin kontrolünde bir çocuk olarak büyür. Sokağa çıkıp diğer çocuklarla oynamak yerine vaktinin çocuğunu evde annesinin peşinden koşturmakla geçiren Ökkeş, okula başladığı yıllarda da kimseyle koşup oynamadan tek başına zaman geçirir. Sessizliğin, efendi ve akıllı olmanın göstergesi olduğunu düşünöen öğretmenler, Ökkeş'i örnek öğrenci olarak kabul edip onu sosyalleştirmek için herhangi bir çaba göstermezler.

Otoriter ve her şeyi kontrolü altında tutmayı önemseyen annesi, Ökkeş'in kişiliğinin en önemli şekillendiricisidir. Annesinin gölgesinde büyüyen Ökkeş'in, bazı davranışları annesine benzemeye başlar:

Kitap ve defterleri, üstü başı daima tertemizdi. Elinde kalan oyuncaklarını bile, arada bir dolabından çıkarıp tozunu alıyor, elinde evirip çevirerek seyrediyor, sonra yerlerine kapayıp kilidi basıyordu. Onda da anası gibi bir anahtar merakı gelişmişti. Dolabı, çantası her kez açılıp yeniden kilitleniyordu. Bu iki anahtarla da yetinmiyor, ele geçirebildiği, görev ya da kilidini yitirmiş anahtarları bile zincire geçirip cebine sarkıtıyordu (s. 249).

Okuma yazma öğrendikten sonra okuldan alınan Ökkeş, babasının yanında, sabun atölyesinde çalışmaya başlar. İnsanlar, “ergenliğe girip boyu posu serpilince oldukça yakışıklı bir genç olma yolun[da]” (s.250) ilerleyen Ökkeş'e, kara kaşı, esmer yüzü sebebiyle Kara Bey demeye başlar.

On sekizine geldiğinde evlenme yaşının geldiğini düşünöen ebeveynleri Ökkeş'in fikrini almadan onu evlendirmeye çalışır. Olan bitene sessizce rıza gösteren Ökkeş, düğün günü huzursuz olmaya başlar. Peş peşe sigara içen, zaman ilerledikçe kafası iyice bulanana Ökkeş, daha önce sağdıçlığını yaptığı amcasının oğlunun, zifaf odasına gidişini korkuyla hatırlar:

Yaşı gelişip çocukluktan kurtulunca, gelin odasının kapısının gerisinde ne işler döndüğünü daha iyi öğrenmişti ama, amcazadesinin, kutsal tapınağa kurban edilmiye götürölenlere benziyen halini de bir türlü unutmamıştı (s. 254).

Kara Bey'in huzursuzluğu, endişeleri, kafa karışıklığı gelin odasına girince iyice artar. Eli ayağı birbirine dolaşan, “ipleri başkasının elindeki kuklalar” (s. 255) gibi ne yapacağını bilmeden odanın içinde dolaşan Kara Bey, gelinin geceliğini giymesine yardım etmeye çalıştıktan sonra üstünü başını

değiştirmeden, “kafasını avuçları arasına alıp dizleri üstüne iki kat oluvermiş” (s.255) bir halde yatağın kenarına kıvrılıverir.

Kara Bey, ertesi gün, arkadaşları onu hamama götürmek için geldiklerinde bile kaskatı bir halde yatakta uzanmaya devam eder. Arkadaşları ve babasının bütün çabalarına rağmen Kara Bey’in ağzından tek kelime çıkmaz. Doktorların önemli bir sarsıntı geçiriyor dedikleri Kara Bey’in, suskunluğu düğünün üzerinden bir yıl geçmesine rağmen değışmez.

Diğerleri: Durdu Efendi’nin annesi ve babası, Kara Bey’in sadece ilk gece yanağını öpmekle yetindiğı karısı Gülsüm, hikâyede haklarında yeterince bilgi bulunmayan, olay akışının şekillenmesinde ve kahramanların kişilik özelliklerinin sergilenmesine yardımcı olan diğer kişilerdir. Bunların dışında olay örgüsünde doğrudan yer almayan, kişiler hakkında farklı bilgiler vermek, onların içinde bulunduğu çevreyi tanıtmak amacıyla daha çok hatırlatma yoluyla adı geçen başka kişiler de vardır. Durdu’nun güzel kızıyla evlenmeye yanaşmadığı eski zenginlerden Bekir Bey, Şakire Hatun’un babası, Gülsüm’ün babası Nuri Efendi, Kara Bey’in dayısı bu kişilerdendir.

18.3. Zaman

Anlatıcının Kara Bey’den etkilenmesi, bu etkilenmenin hikâyeleştirilmesi, Kara Bey ve ailesinin başından geçenler farklı zaman dilimlerinde gerçekleşir.

Anlatıcı, Kara Bey’i tanıdığı sırada bir çocuktur. “Gördüğüm ilk gündenbergi beri kimliğini, derdinin ne olduğunu merak eder dururdum (...) Yıllar boyunca sürüp giden soruşturmalar sonunda kafam onun bir ölçüde gerçek, bir hayli de uydurma övgüsüyle dolup taşmıştı. Ben de bu yığından kendime göre bir hikâyeye oluşturdum” (s. 243) diyen anlatıcı, böylece anlatma zamanının vak’a zamanından yıllar sonra olduğunu ifade etmiş olur.

Anlatıcı, Kara Bey’in babası Durdu’nun gençlik yıllarından başlattığı hikâyeyi, Kara Bey’in evlendiğı zamana kadar devam ettirir. Durdu’nun on sekiz yirmi yaşlarında evlendiğı, ilk birkaç yıl çocuğunun olmadığı, Kara Bey adıyla tanınan oğlu Ökkeş’i on sekiz yaşında evlendirdiğı bir arada düşünülürse vak’a zamanının yaklaşık yirmi beş yıl olduğu söylenebilir. Bu uzun vak’a

zamanı, zamanda atlamalar yapılarak, özetleme tekniği kullanılarak olay akışına uygun hale getirilir.

18.4. Mekân

Hikâyenin ana mekânı Gaziantep'tir. Evler, sokaklar, dükkânlar, hamamlar köyler olayların doğal mekânı olmak dışında bir görev üstlenmez. Bu yüzden mekân tasvirine oldukça az yer verilmiştir.

Mekânın işlevsel olarak kullanıldığı tek yer, Kara Bey'in yatak odasıdır. Düğün gecesi, kafası bulanmış bir halde ne yapacağını bilmeden odaya giren Kara Bey, mekânı psikolojik durumuna göre algılar:

Arkasından kapı kapanınca başı döner gibi olmuştu. Ne odanın içindekileri gereğince algılayabiliyor ne de buraya niçin tıklandığını açıkça hatırlayabiliyordu (...) Odayı yoğun bir sis kaplamıştı sanki (s.255).

18.5. Dil ve Anlatım

Hikâyenin dili oldukça sadedir. Hikâyede anlatılan olaylar Gaziantep'te yaşandığı ve kişiler bu yöreden seçildiği için anlatımda günlük konuşma diline ait unsurlara yer verilmiştir. Anlatıcı, anlatımı kişilerin ağzından devam ettirdiği bölümlerde, onları kültür seviyelerine ve psikolojik durumlarına uygun konuşturur:

“Ulan oğlum kör müsün sen. O keçi yüzlü, değnek bedenli, tohuma kaçmış kızı nedicin?” (s. 245).

Güçlü ve zengin bir anlatımın oluşmasında deyimlerin önemli bir rolü vardır. “Fırsatı kaçırmamak, dillere destan olmak, göz koymak, yüzü yere gelmek, aklına gelmek, evirip çevirmek, sesi soluğu kesilmek, söz kesmek, taş kesilmek” (s. 242-256) anlatımı güçlendiren deyimlerden bazılarıdır.

Anlatıcı; kişileri, hareketleri, durumları tasvir ederken çok sayıda ikilemeden faydalanmıştır: “Tümen tümen, boy boy, çeşit çeşit, pat pat, kapı kapı, kıvrım kıvrım, soy sop, çoluk çocuk, gövde gövde, yayvan yayvan, uzun uzun, bucak bucak” (s. 242-254) hikâyede kullanılan ikilemelerden bazılarıdır.

Kara Bey'in, düğün günü ruh halini ve içinde bulunduğu durumu nasıl algıladığını etkileyici ve akılda kalıcı bir şekilde somutlaştırmak isteyen anlatıcı, benzetmeye başvurur. Kendi düğününde korkuya kapılan Kara Bey, sağdıçlığını yaptığı amcasının oğlunun gelin odasına girişini, tapınağa götürülen bir kurbanı benzetir:

Yaşı gelişip çocukluktan kurtulunca, gelin odasının kapısının gerisinde ne işler döndüğünü daha iyi öğrenmişti ama amcazadesinin kutsal tapınağa kurban edilmeye götürülenlere benzeyen halini de bir türlü unutmamıştı (s. 254).

Anlatım teknikleri kişilerin iç ve dış dünyalarını anlatmaya imkân verecek şekilde belirlenmiştir. Hikâyede kullanılan başlıca anlatım teknikleri şunlardır:

Tasvir: Anlatıcı, Kara Bey'i dikkatli bir gözlemlerle tasvir eder:

Entarisinin üstüne giydiği sakosu, paçaları özenle fiyonklanmış kar beyazı, patiska donu, kulağı yatık siyah pabuçları ilk giyilen bayramlıklar kadar temiz ve bakımlıydı. Çağdaş heykeller gibi keskin çizgili koyu esmer yüzünde değişmeyen, katıksız bir mutsuzluk maskesi sanki donup kalıvermişti. Gür siyah kaşlarıyla, nerdeyse bunların üstüne dökülen astırgan kalpağının tüyleri birbirine karışırdı. Bunların altındaki, yuvalarına çökmüş, iki iri siyah göz, ya kucağına yerleştirdiği gümüş tabakasından sigara saran ince kemikli parmaklarına dönük olur, ya bizlerin görmeye güçlü olmadığımız bir dünyayı seyredencesine boşluğa bakıp dururdu. Oturuşu, başını tutuşu hemen hiç değişmez, önünden gelip geçenlerin hiç farkında değilmiş izlenimi bırakırdı. Arada bir, ölçülü, değişmeyen el hareketleriyle sigara sarıp içmesi olmasa, canlıdan çok oraya oturtulmuş taştan ya da tunçtan bir mutsuzluk anıtı sayılabilirdi (s.242).

İç Çözümleme: Kara Bey'in düğün günü yaşadığı huzursuzluk iç çözümleme tekniğiyle anlatılır. Bu teknik sayesinde, kişiye kısmen psikolojik derinlik kazandırılır:

Kara bey elden geldiğince belli etmemeye çalışıyordu ya, kendini korkulu bir düş içinde bunalır sanıyordu. Hani insan kovalayan canavardan kurtulmak için bütün canını ve cinini harcar da bir arpa boyu yol alamaz, canavarın soluğu her an ensesine biraz daha sokulur sanır ya.

Herkesi bu kadar mutlu kılan bu olaydan niçin ürktüğünü kendi de kestiremiyordu (s. 253).

Anlatma- Gösterme: Kişilerin hareketleri, konuşmaları anlatıcının açıklamaları eşliğinde anlatma-gösterme tekniğiyle sunulur:

“Ulan oğlum kör müsün sen. O keçi yüzlü, değnek bedenli, tohuma kaçmış kızı nedicin?”

Durdu babasının çıkışmalarına, saygılı bir sırtmadan başka karşılık vermemişti. Fakat babası akşam yemeğinden sonra komşu selamlığına nargile tokurdutıp dünyayı düzene sokmaya gidince anasına seçim nedenini açıklamıştı:

“Ana, dengi dengine olmalı. Avradın güzelinin gönlünü hoş etmek zor olur. Dilin işlek, belin güçlü olmalı. Şakire bana yeter de artar da” (s. 245).

18.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Kara Bey” hikâyesinde, birinci ve üçüncü tekil anlatıcı bir arada kullanılmıştır. Anlatıcı, hikâyenin başında Kara Bey ile ilgili izlenimlerini anlatırken “gözlemci anlatıcı”nın bakış açısına sahip birinci tekil kişi anlatımını kullanır:

Ona hemen her gün okula giderken kapılarının önünde rastlardım. Havanın yağışsız olduğu günlerde caddeye açılan yavrulu büyük kapının bir yanında sandalyeye oturturlardı (s. 242).

Anlatıcı, Kara Bey ve ailesiyle ilgili yıllar içinde edindiği bilgileri anlatmaya başlamadan önce, anlatıcı kimliğini zedeleyecek şekilde araya girip hikâyenin yazarı olduğunu belirtir:

Yıllar boyunca sürüp giden bu soruşturmalar sonunda kafam onun bir ölçüde gerçek, bir hayli de uydurma övgüsüyle dolup taşmıştı. Ben de bu yığından kendime göre bir hikâye oluşturdum (s. 243).

Anlatıcı, Kara Bey ve ailesiyle ilgili edindiği bilgileri hikâyeyeleştirirken olay örgüsünün tamamen dışına çıkar. Bu bölümde üçüncü tekil kişi anlatıcı ve ilahi bakış açısı kullanılmıştır:

Arkasından kapı kapanınca başı döner gibi olmuştu. Ne odanın içindikileri gereğince algılayabiliyor ne de buraya niçin tıklandığını açıkça hatırlayabiliyordu. Eşikte derin bir nefes alıp, birgün dayısının söylediklerini hatırlamaya uğraştı (s. 254).

19. Fotinli Memet Efendi

Fotinli Memet Efendi, “kentin en büyük manifatura mağazası Bonmarşe'nin tahsildarı”dır (s.259). Yıllarca süren savaşlar yüzünden neredeyse kimsenin peşin parayla alışveriş yapamadığı şehirde, Bonmarşe'nin sahibi Emin Bey'in, alacaklarını tahsil etmek için en büyük yardımcısı Fotinli Memet Efendi'dir.

Cüzi bir aylık ve tahsilâtan payına düşen yüzdeyle geçinen Memet Efendi, işini kaybetmemek ve Emin Bey'e mahcup olmamak için vazifesini lâyıkıyla yerine getirir. Hatır gönül ilişkilerinin işini yapmasına engel olacağını düşünen Memet Efendi, kimseyle ahbaplık etmeden gün boyu borçluların peşinden koşturur. Aylar hatta yıllar da sürse alacağının peşini bırakmayan Memet Efendi, en ümitsiz müşterilerden bile borçları tahsil etmeyi başarır.

19.1. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, Fotinli Mehmet Efendi'nin tahsildarlık yeteneğini anlatmak üzerine kuruludur. Olayın olabildiğince arka planda olduğu hikâyede, Fotinli Mehmet Efendi de farklı yönleriyle değil, onu tanımlayan en önemli özelliği olan tahsildarlık yeteneğiyle tanıtılır. Anlatıcı, kişinin bir bütün olarak değil sadece ön plana çıkan özelliğiyle tanıtılmasının amaçlandığı hikâyeye, Fotinli Memet Efendi'yi tanıtmadan önce, onun borçları nasıl tahsil ettiğini anlatarak başlar. Fotinli Memet Efendi'nin borçları tahsil ederken artık bir ritüele dönüşen davranışlarının anlatılmasından sonra Fotinli Memet Efendi, Bonmarşe mağazası, şehrin ekonomik durumu ve mağazanın müşteri profili hakkında bilgi verilir. Örnek bir olay üzerinden Memet Efendi'nin tahsildarlık yeteneğini pekiştirmek isteyen anlatıcı, hikâyenin son bölümünde Memet Efendi'nin, Ağzıkara Mahir Bey'in Bonmarşe'ye olan elli altınlık borcu tahsil etmesini anlatır. Hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Bonmarşe'nin tahsildarı Fotinli Memet Efendi, her gün sabah namazını kıldıktan sonra çalıştığı mağazaya doğru yola koyulur.

- II. Memet Efendi, gün içinde peşine düşeceği müşterilerin listesini aldıktan sonra mevsimine göre borçluları rahatlıkla bulabileceği Maarif bahçesine ya da Camlı kahveye gider.
- III. Borçluları yalnız değil kalabalık içinde yakalamaya özen gösteren Memet Efendi, cüzi bir miktar da olsa borcun bir kısmını tahsil etmeden müşterinin yakasını bırakmaz.
- IV. Babasından kalan malları kısa sürede tüketen Ağzıkara Mahir Efendi, oğlunu evlendirmeye karar verince çeyiz alışverişi için Bonmarşe'ye gelir.
- V. Mahir Efendi, üç altın peşin verip elli altınlık alışveriş yapar.
- VI. Mağaza sahibi Emin Bey, tahsildarı Memet Efendi'ye çok güvendiği için adı bataklıya çıkan Mahir Bey'e borç verir.
- VII. Bir süre Mahir Bey'den uzak duran Fotinli Memet Efendi, Mahir Bey'in eline para geçtiğini duyunca her gün onu bulabileceği gazinolara gidip borcu tahsil etmeye çalışır.
- VIII. Memet Efendi, kimse ihtimal vermese de iki yılın sonunda bütün borcu tahsil etmeyi başarır.

19.2. Kişiler

Hikâyenin başkahramanı, hikâyeye de adını veren Fotinli Memet Efendi'dir. Olay örgüsü temelde onun etrafında şekillenir. Ağzıkara Mahir Bey, Emin Bey, Mısta Efendi, Tezgâhtar Ali Efendi hikâyenin diğer kişileridir.

Fotinli Memet Efendi: Lakabını ayakkabılarından alan Fotinli Memet Efendi, şehrin büyük manifatura mağazası Bonmarşe'nin tahsildarıdır. “Bütün dünyası borçlu listesi, mağaza ile iki göz toprak avlulu evindeki ayâlından” (s. 262) ibaret olan Memet Efendi; titiz, özgüvenli, dikkatli, detaycı bir kişiliğe sahiptir. Onun bu sıra dışı kişiliğinin en önemli yansıması giyim kuşamıdır:

Fesi daima kalıplı, püskülüyse az önce yenilenmiş gibi dururdu. Solgun, ince, avurtları çökük yüzünü her sabah sinekkaydı tıraş eder, karga burnu altındaki kıranta bıyığını makasla düzeltirdi. Yırtmaçsız entarisinin belinde ince bir kuşak bağlıydı. Bunun üstüne giydiği, havı biraz dökülmüş temiz sakosunun önünü yukardan aşağı düğmelerdi. Bu haliyle kılığının titizlik yansıtan özelliği bir yana, giyimi o günlerin gereklerine tamamen uygundu. Ona seçkinliğini sağlayan ayaklarında kırmızı yemeni yerine bir çift bakımlı fotin oluşuydu. Bunların ipleri

yukarı kadar özenle bağlanır ve koncun üstünde denk görüşte fiyonklanırdı. Yürürken eskiyip aşınmalarından korkuyormuşçasına adımlarını ölçülü atar, çamura, su birikintilerine basmaktan kaçınırdı (s. 262).

Bonmarşe'nin müşterileri genellikle memurlar, zengin aileler, “saz kızları ve genelev sermayeleri”dir (s.260). Memurlar borçlarını aydan aya öderken eğlence sektöründe çalışan kadınlar, alışverişi peşin parayla yapar. Bu iki gruptaki müşterilerle ilgilenmeyen Memet Efendi, şehrin zengin ailelerinden borçları tahsil etmekle uğraşır.

Gün boyu şehrin kalburüstü ailelerinin peşinden koşturup borçları tahsil etmeye çalışan Memet Efendi, borçluların mahcubiyetinden faydalanmak için onlara yalnızken değil diğer insanlarla birlikte oldukları sırada yaklaşır:

Memet Efendi'nin tahsilât yöntemi yalın, fakat çok etkiliydi. Borçluları ilk adımda evinde, ya da yalnız dolaşırken rahatsız etmezdi. Kolayca “Hele bugün arabayı çek.” diyebileceği candan ahbablarla bir aradayken de rahatsız etmezdi. En verimli av alanı Maarif bahçesiyle Camlı kahveydi. Sanık orada tavla ya da aznif partisine oturunca sessizce içeri dalardı. Onu görenler oyunu bırakır kimin arakasına dikileceğini izlemeye koyulurlardı. Avlarından tecrübesiz ya da onurlu olanlar varlığını hissedince kızarıp bozarır, oyunu şaşırırdı. Kurtuluş olmadığını kestirince hışımla cebinden keseyi çıkar, eline bir iki mecediye sıkıştırıp başından savmaya kalkardı. Verilen borcun yüzde biri bile olsa üstelemez, saygıyla boyun kırıp uzaklaşırdı (s. 263).

Memet Efendi, alacağını tahsil edinceye kadar çarşıda, sokakta borçlunun peşinde dolaşır. Borçluların kendisini başından savmasına aldırmaz etmeden, öfkelenmeden, soğukkanlılıkla alacağını isteyen Memet Efendi, bu inadıyla borçlulara psikolojik baskı uygular.

İşini etkileyeceği, tahsilâtlarda sorun yaşayacağı endişesiyle kimseyle ahbaplık etmeyen, “boş kalınca kahveye oturup bir çay içmek, ya da tanıdıklarla sokak ortasında dikilip çene yarıştırmak”tan (s.261) kaçınan Memet Efendi, tekdüze yaşamını insanlardan uzak, kendini işine adanmış bir şekilde sürdürür.

Ağzıkara Mahir Bey: Anlatıcının, Fotinli Memet Efendi'nin tahsildarlık yeteneğine bir örnek vermek amacıyla hikâyeye dâhil ettiği Ağzıkara Mahir Bey, hikâyede kısmen “karşı güç/hasım” durumundadır. Olumsuz bir bakış açısıyla tanıtılan Mahir Bey, babasından kalan malları “içki,

avrat, kumar ve kuşçulukta” (s.264) tüketen bir mirasyedir. Hemen hemen herkese borçlanan Mahir Bey, borcunu isteyen insanlara küfür etmekten, onları düzenbazlık ve dolandırıcılıkla suçlamaktan, “hatta avradının bir süre kendine oynaslık ettiğini anıştırmaktan bile kaçınmaz” (s.265). Mahir Bey, “babasının yolunu tutup bir türlü ipe sapa gelmeyen büyük oğlunu evlendirip yola getirmeyi kararlaştırınca” (s. 265) çeyiz alışverişi için Bonmarşe’ye gelir. Ağzıkara Mahir Bey’in diline düşmekten çekinen Emin Bey, tahsildarı Fotinli Memet Efendi’nin yeteneğine güvenip ona istediği ürünleri borç karşılığında verir. Fotinli Memet Efendi, iki yılın sonunda, bıkip usanmadan peşinde dolaştığı Mahir Bey’den borcun tamamını tahsil etmeyi başarır.

Emin Bey: Bonmarşe’nin sahibi Emin Bey, gerçekte Mitat Enç’in babasıdır. Fotinli Memet Efendi’nin yeteneğine güvenen ve onun en büyük endişesinin kendisine gelip, “N’ettimse borcunu vermiyor” (s.264) demek olduğunu iyi bilen Emin Bey, diğer esnafının borç vermekten kaçındığı kişilere bile bolca mal satmaktan kaçınmaz.

Diğerleri: Mısta Efendi ve Tezgâhtar Ali Efendi Bonmarşe’nin diğer çalışanlarıdır. Hikâyede dekoratif unsur durumunda olan bu kişiler hakkında detaylı bilgi verilmez.

19.3. Zaman

Emin Bey’in, Bonmarşe’yi Antep Harbi’nden sonra açtığı ve anlatıcının Memet Efendi’nin tahsildarlık yeteneğini övmek için söylediği “Düyun-u umumiye örgütünün eline geçse, Allah bilir cebi delik Osmanlı devletini bile, ardı arkası kesilmeyen bu borçlardan kurtarır” (s. 267) cümlesi bir arada düşünüldüğünde, nesnel zamanının Osmanlı’nın son birkaç yılı olduğu söylenebilir.

Hikâyenin vak’a zamanı yaklaşık iki yıldır. Anlatıcı, olayın değil kişinin ön planda olduğu hikâyede, zaman unsurlarına çok az yer verir. Düz bir çizgide ilerleyen iki yıllık vak’a zamanı, zamanda atlamalar yapılarak olay örgüsüne uygun hale getirilir.

19.4. Mekân

Fotinli Memet Efendi'nin tahsildarlık yaptığı Bonmarşe, borçluları bulmak için gittiği Maarif bahçesi ile Camlı kahve olayların meydana geldiği çevreyi tanıtmak, toplumu yansıtmak ve kısmen kişilerin davranışlarının sebeplerini açıklamak amacıyla kullanılan mekânlardır.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde, modernleşme hamleleriyle birlikte birçok ürünün bir arada satıldığı Avrupa kökenli mağazalar açılmıştır. “Batılı büyük mağazaların ilklerinden biri Bon Marche'dir. Bu isim daha sonraları genel bir deyim dönüşerek, tüm bu türden mağazaların ismi, bu isimle anılacaktır” (Orçan, 2014: 100). Merkezi Fransa'da bulunan ve Osmanlı'da ilk şubesi 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da açılan bu mağazalar, zamanla ticaretin hareketli olduğu başka şehirlerde de açılmıştır.

Gaziantep'teki Bonmarşe, Mitat Enç'in babası Emin Mazlum Efendi tarafından açılmıştır. Enç, *Selâmlık Sohbetleri*'nde, babasının bu mağazayı nasıl açtığını şöyle anlatır:

Savaş sonrasında, babam da bir işletme kurmaya koyulmuş, kentin ana caddelerinden birinde genişçe bir mağaza kiralayarak, içine raflar, tezgâhlar, dolaplar yaptırıyordu. Birkaç kez de Haleb'e gidip, arkasında tuhafiyeye denk ve sandıklarıyla sökün edince, taze kereste ve boya kokan raflar, krepdöşin, kreporjet toplarıyla donanmaya başlayıp; ortadaki camlı büyük dolap da çeşit çeşit saatlerle bezendi (Enç, 2007: 123).

Bonmarşe lüks ve kaliteli ürünleri, ürünlerin teşhirine daha iyi imkân veren vitrini, farklı alanlarda müşteriye hizmet veren birçok çalışanıyla şehrin en önemli alışveriş mekânlarından biridir. Birçok lüks ürünün satıldığı Bonmarşe'nin müşterileri memurlar, zengin aileler, “saz kızları ve genelev sermayeleri”dir (s.260). Yoksullar, yıllardır süren savaşlar yüzünden şehrin mali durumu iyice bozulduğu için Bonmarşe'de alışveriş yapma olanağını zaten bulamaz. Mağazanın hedef kitlesindeki müşteriler de aldıklarını çoğu zaman deftere yazdırır.

Hikâyenin diğer önemli mekânları Maarif bahçesi ve Camlı kahvedir. Borçluların yalnızken kendisini başlarından savacağını iyi bilen Memet Efendi, ortamın gücünden faydalanmak için borçluların karşısına mevsimine göre ya Maarif bahçesinde ya da Camlı kahvede çıkar. Başkalarıyla birlikte oldukları

mekânlarda Fotinli Memet Efendi ile karşılaşan borçluların çoğu, itibarları daha fazla zedelenmesin diye borcunu öder.

19.5. Dil ve Anlatım

“Fotinli Memet Efendi” akıcı, anlaşılır ve samimi bir dille kaleme alınmıştır. Zamana, çevreye ve kişilerin kültürel durumlarına uygun bir dil kullanan anlatıcı, anlatıma kişilerin ağzından devam ettiği bölümlerde, dilin telaffuza dayalı özelliklerine yer vererek anlatımı doğal ve gerçekçi bir atmosfere kavuşturmuştur:

“Aman efendi ya öfkeyle birden emr-i Hak vâki olursa nidersin. Rûz-i mahşere sırtında borç yüküyle gitmek Müslümana yakışır mı heç!” (s. 264).

Kişilerin etkileyici ve akılda kalıcı tasvirleri yapılırken anlatıcının kullandığı önemli dil unsurlardan biri benzetmelerdir. Anlatıcı, aşağıya alıntılanan paragrafta, Memet Efendi'nin görünüşünü ve davranışlarını okuyucunun zihninde somutlaştırmak için üç kez benzetmeye başvurur:

Oyunun ya da sohbetin yeterince yoğunlaşıp kızıştığına karar verince, sığındığı gölgeden sessizce sıyrılır ve avının oturduğu sandalyenin bir adım gerisinde saygı anıtı gibi dikilip kalırdı. O zamanlar başı hafifçe yere eğik, gözkapakları inik, sakosunun göbeği üzerinde kavuşturduğu elleriyle tahsildardan çok tapınan dini bütün bir yurtdaşı andırırdı. “Ne istersin?” diyen çıkmazsa, fare deliği başında kulaklarını dikmiş sessizce bekliyen aç kedi gibi kıpırdamadan saygı duruşunu saatlerce sürdürürdü (s. 257).

Anlatıcı, ilâhi bakış açısına sahip olduğu için anlatma işini genellikle hikâye kişileriyle paylaşmaz. Bu yüzden olay örgüsünü okuyucunun dikkatine sunarken ağırlıklı olarak anlatma tekniği kullanılmıştır. Bunun yanında daha çok gözlemlerle tespit edilen malzemeyi sunmaya imkân veren tasvir ve gösterme tekniğini de kullanılmıştır.

Tasvir: Anlatıcı, Fotinli Memet Efendi'yi, dikkatli bir gözlemlerle, ustaca kullandığı tasvir tekniğiyle tanıtır:

Fesi daima kalıplı, püskülüyse az önce yenilenmiş gibi dururdu. Solgun, ince, avurtları çökük yüzünü her sabah sinekkaydı tıraş eder, karga burnu altındaki kıranta bıyığını makasla düzeltirdi. Yırtmaçsız entarisinin belinde ince bir kuşak bağlıydı. Bunun üstüne giydiği, havı

biraz dökülmüş temiz sakosunun önünü yukardan aşağı düğmelerdi. Bu haliyle kılığının titizlik yansıtan özelliği bir yana, giyimi o günlerin gereklerine tamamen uygundu. Ona seçkinliği sağlayan ayaklarındaki kırmızı yememi yerine bir çift fotin oluşuydu. Bunların ipleri yukarı kadar özenle bağlanır ve koncun üstünde denk görüşte fiyonklanırdı. Yürürken eskiyip aşınmalarından korkuyormuşçasına adımlarını ölçülü atar, çamura, su birikintilerine basmaktan kaçınırdı (s. 262).

Anlatma- Gösterme: Borçlulara nasıl ve ne zaman yaklaşıcağını iyi bilen Fotinli Memet Efendi'nin, Ağzıkara Mahir Bey'den paraya nasıl tahsil ettiği bu teknik yardımıyla anlatılır:

“Afiyet olsun beyzadem. Nerde o Sultan kıza çintikle altın attığın günler.” Her defasında bu gibi sözleri çevresindekiler de duysun diye onu “Hele berk söyle” diye zorlar, yeterince yağlanınca da cebindekilerin bir kesimini Fotinli'nin avucuna sıkıştırıp başından savardı (s. 266).

19.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı, ilâhi bakış açısına sahip üçüncü tekil kişidir. Olay örgüsünün dışında yer alan anlatıcı, bakış açısının sağladığı geniş imkânlar sayesinde kişiler hakkında her türlü bilgiye sahiptir. Aşağıya alıntılanan paragraf, anlatıcıya ve bakış açısına örnek gösterilebilir:

Fakat o kazancı çoğaltayım diye efendileri arttırmanın hem kendini ekmek kapısından edebileceğini hem de borçlular dünyasındaki etkinliğini azaltacağını biliyordu (s. 266).

Olayları genellikle nesnel bir tutumla aktaran anlatıcı, hikâyenin son bölümünde Mehmet Efendi'nin tahsildarlık yeteneği üzerinden devletin o dönem içinde bulunduğu durumu, alaycı bir dille eleştirilir:

Bu işi herkesten çok iyi bildiği de ortadaydı. Devlet baba yeteneğini takdir edip onu hazine tahsildarı atasa, en azgın, jandarma uğramayan toprak ağalarının bile âşar borçlarını tereyağından kıl çekercesine sızdırmanın yolunu bulabilirdi. Düyun-u umumiye örgütünün eline geçse, Allah bilir cebi delik Osmanlı devletini bile, ardı arkası kesilmeyen bu borçlardan kurtarır ve ruz-û mahşere alnı açık, yüzü ak gitmesini sağlayabilirdi (s. 267).

20. Hacivatçı Vakası

Her yıl gökyüzünde hilâlin görülmesiyle başlayan ramazan ayı, şehrin hayatını hareketlendirir. Günlük hayatın ramazana göre ayarlandığı şehirde, çarşıya ve evlere bereket gelir. Gün boyu oruç tutan erkekler, iftardan sonra ya teravih namazına giderler ya da kahvehanelere akın ederler. Anlatıcı ve diğer birçok kişinin en büyük eğlencesi, ramazan ayında Hacivatçı Vakası'nın gösterisini izlemektir. Bir Karagöz oynatıcısı olan Vakası, her akşam yaptığı akrobatik hareketler ve Karagöz gösterisiyle seyircilere eğlenceli dakikalar yaşatır. Güçlü kuvvetli yapısı sebebiyle çocuklar gözünde insanüstü bir varlık konumunda olan Hacivatçı Vakası, birkaç yıl sonra felç geçirir. Vakası'nın felç geçirdiğini duyan çocuklar, bu güçlü kuvvetli adamın elden ayaktan düşeceğine inanmazlar. Bir gün, Hacivatçı Vakası'ı bir hamalın sırtında gören anlatıcı, hem gördüklerine çok üzülür hem de gücün kuvvetin kalıcı olmadığını anlar.

20.1. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, anlatıcının ramazan ayı izlenimleri ve ramazan ayıyla özdeşleştiği çocukluğunun önemli simalarından Hacivatçı Vakası ile ilgili hatıraları üzerine kuruludur. Anlatıcı, hikâyenin giriş bölümünde ramazan ayının Gaziantep'te nasıl yaşandığı detaylı bir şekilde anlattıktan sonra gelişme bölümünde, hikâyenin merkezine alacağı Vakası'ı, hayatına tanık olduğu ölçüde, farklı yönleriyle okuyucuya tanıtır. Birbirinden farklı meziyetleriyle anlatıcı için insanüstü bir konumda olan Vakası'nın felç geçirdikten sonra güçten kuvvetten düşmesi, anlatıcının bu olay üzerine hayatla ilgili çıkarımda bulunması hikâyenin sonuç bölümünü oluşturur.

Hikâye son derece basit bir olay örgüsüne sahiptir. Olay örgüsünde “karşıt güç” konumunu temsil edecek kişilere yer verilmediği için çatışma ya da gerilim unsurlarına rastlanmaz. Hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Her ramazan, iftardan sonra genç-yaşlı birçok kişi, Karagöz gösterisi izlemek için Hacivatçı Vakası'nın kahvesinin yolunu tutar.
- II. Vakası, yardımcılarını seyircilerden gösterinin ücretini topladıktan sonra sahneye çıkar.

- III. Çeşitli akrobatik hareketlerle seyirciyi coşturan Vakas, Karagöz oyununu sahneledikten sonra eğlenceyi sonlandırır.
- IV. Ramazan ayı dışında, haftada bir gün esnafı dolaşp Yüksek Kahve'nin çay paralarını toplayan Vakas, bazen şehirdeki düğün ve toplantılarda hünelerini sergileyerek geçimini temin etmeye çalışır.
- V. Vakas, sahnedeki yeteneklerinin yanı sıra doymak bilmez iştahı ve güçlü kuvvetli yapısıyla çocukların gözünde insanüstü bir varlık konumundadır.
- VI. Yine bir yıl, ramazan eğlencelerinin başlamasını merakla bekleyen çocuklar, Vakas'ın felç geçirdiği duyarlar; ancak hiç kimse o güçlü kuvvetli adamın elden ayaktan düşeceğine inanmaz.
- VII. Kendisi de bir çocuk olan anlatıcı, bir gün, Vakas'ı bir hamalın sırtında görünce çok üzülür
- VIII. Anlatıcı, o günden sonra insanın yenilmezliğine olan inancını kaybeder.

20.2. Kişiler

Hikâyenin başkahramanı Hacivatçı Vakas'tır. Olay örgüsüne nadiren dâhil olan, daha çok gözlemlerini aktarmakla yetinen anlatıcı, hikâyenin diğer önemli kişisidir. Anlatıcının önemi, olay örgüsündeki işlevinden ziyade anlatıcı olmasından kaynaklanır. Anlatma zamanında bir yetişkin olan anlatıcı, vak'a zamanında okuyucun karşısına bir çocuk olarak çıkar. Hikâyedeki olaylar, anlatıcının çocukluk hatıraları ve anlatma zamanında ait yorumlarıyla aktarılır.

Hacivatçı Vakas: Vakas, şehrin en önemli Karagöz oynatıcılarından. Anlatıcı, ramazan akşamları sahnede yerini alan Vakas'ı dikkatli bir gözlemlerle şöyle tasvir eder:

İşlemeli takkesi, çatik kaşları altındaki donuk bakışlı gözleri, boynundaki nazarlık muskası, yağlıca kaslı gövdesine yapışan fanila giysisi içinde sağ eli beline dayalı durur, bu haliyle de mindere çıkmaya hazır bir cihan pehlivanını andırırdı (s. 270).

Sahnesini Yüksek Kahve'ye kuran Vakas, Karagöz oyununa başlamadan önce akrobatik hareketlerle seyirciyi coşturmaya çalışır. Seyircinin

ilgisini üzerine toplamayı başardıktan sonra perdesinin arkasına geçip Karagöz oyununu sahneler.

“Yeme içmede de onunla yarışacak bir Allah’ın kulu olmadığı” (s.272) söylenen Vakas, şehirde yaptığı güç gösterileriyle de ünlüdür. İnsanlar, Vakas’ı çarşıda her gördüklerinde, işi gücü bırakıp onun yapacağı güç gösterisini izlemeye başlar.

Çarşıda ve sahnede sergilediği güç gösterileri sebebiyle çocuklar için “topun tüfeğin işleyemeyeceği çelikten bir insan kalesi” (s. 271) gibi olan Vakas, bir yıl ramazana az bir süre kala felç geçirir. Anlatıcı, Vakas’ın felç geçirmiş halini şöyle anlatır:

İri yapılı bir hamalın sırtında ağır ağır yokuşu iniyordu. Gene başında fesi sırtında avcı ceketini vardı. Fakat boğa boynuzu, herkese meydan okuyan bıyıklarının süngüsü düşmüş, renkli yanakları solup sararmıştı (s. 275).

Diğerleri: Lahmacuncu Hoca ve Sarı Memik, Vakas’ın farklı yeteneklerini yansıtmak için hikâyeye dâhil edilen yardımcı kişilerdir.

20.3. Zaman

Uzun Çarşının Uluları’nda, anlatıcının birinci tekil kişi olduğu hikâyelerde vak’a zamanı, kahraman anlatıcının çocukluk ve ilk gençlik yıllarıdır. Daha önce incelen bazı hikâyelerde olduğu gibi Hacivatçı Vakas hikâyesinde de anlatıcının kimliği yazarın kimliği ile örtüşür. Hikâyedeki otobiyografik özellikler ve “Rumeli’nden Arabistan çöllerine kadar uzanan imparatorlukta bugün, kentin bulunduğu boylama göre değişirdi” (s. 268) cümlesi bir arada düşünüldüğünde nesnel zamanın 1910’lu yıllar olduğu söylenebilir.

Vak’a zamanının nesnel zaman içindeki yerini tespit etmek zordur. Anlatıcının ramazan ayı ve Vakas ile ilgili hatıralarının kaç yıllık bir süreyi kapsadığı belli değildir.

Hikâyede vak’a zamanıyla anlatma zamanı birbirinden farklıdır. Vak’a zamanında bir çocuk olan anlatıcı, anlatma zamanında bir yetişkindir. Hacivat Vakas’ın cinsel içerikli gösterilerini, anlatma zamanının sinema afişleriyle

kıyaslayan anlatıcı, anlatma zamanının vak'a zamanından yıllar sonra olduğunu açıkça göstermiş olur:

Bugün her köşe başı sinemasının panolarını dolduran çiftleşme ilanlarına ve film adlarına bakınca Vakas'ın aşırılıkları çocuk oyuncağı gibi kalır (s. 271-272).

20.4. Mekân

“Hacivatçı Vakas” hikâyesinin ana mekânı 1910'lu yılların Gaziantep'idir. Hikâyede yaşanan olayların asıl mekânı ise Uzun Çarşı ve Hacivatçı Vakas'ın kahvesidir.

Anlatıcı, ramazan ayının çarşayı getirdiği hareket ve bereketi birkaç dükkân üzerinden anlatır. Vak'a zamanı ramazan; anlatıcı, oruç tutan bir çocuk olduğu için mekân genel görünümünden ziyade içindeki yiyeceklere tasvir edilir:

Helvacı Sait kırmızı mermer döşeli geniş tezgâhına sayısız helva çeşitlerinin oluşturduğu öbekler döşer, dayardı: Tel, koz, susam, leblebi, tahin, kabak helvalarının harmanları karşısında aç aç yutkunmaktan gırtlaklar neredeyse lâçka olurdu.

Bitişindeki çörekçi fırınıysa gölgede kalmamak için elinden geleni yapardı. Boy boy, biçim biçim çörekler, peksimetler börek tepsilerinden tezgâhın tahtaları gözükmeyen olurdu. Çocukların belini kıransa köşedeki leblebiciydi. Her zaman dükkânı dolduran leblebi, fıstık, çekirdek öbeklerinin önünde her renkten horoz, mangır, düdük şekerleri yığılır, sanki varımızı, yoğumuzu buraya yatırmaya zorlardı (s. 269).

Hikâyede ön plana çıkan diğer mekân Hacivatçı Vakas'ın kahvesidir. “Yazılı kültürün yaygın olmadığı, modernleşme öncesi Osmanlı toplumunda kahvehaneler her türlü sözlü kültür ürünlerinin aktarıldığı, eğlenirken bilgilendiren aynı zamanda sanat icra edilen mekânlar”dır (Duvarcı, 2012: 75). Vakas'ın akrobatik hareketlerine imkân veren yüksek bir tavana sahip olduğu için şehirde “Yüksek Kahve “diye bilinen kahvehanede, Ramazan ayında genç yaşlı birçok kişi Vakas'ın gösterilerini izlemek için bir araya gelir:

Vakas'ın yüksek kahvesi, Kavaf çarşısının başında, Fıfış kastelin üstündeydi. Burası yalnız onlara öz de değildi. Ortadaki genişçe açıklığın çevresindeki peykelerde kahve, nargile içen yaşlılar, arkadaşının arkasına sinip sigara tütüren yeniyetmeler de görülürdü.

Bunlardan arta kalan yerleri de Karagöz perdesini iyice gören bir yer kapabilmek için itişen çocuklar doldururdu (s.270).

20.5. Dil ve Anlatım

“Hacivatçı Vakas” hikâyesi akıcı ve sade bir dille kaleme alınmıştır. Diyaloga çok az yer verilen hikâyede, anlatımın kişilerin ağzından devam ettiği bölümlerde kelime seçimi zaman, mekân ve kişilerin kültürel durumlarıyla uyumludur:

“Aha sana seksen hıyar parası. Kömenin öte başına oturayım, doyuncaya dek yiyeyim” (s. 272).

Anlatıcı; hikâyede çok sayıda ikilemeden faydalanmıştır. Bu sayede hem anlatım güçlendirilmiş hem de anlatıma çekicilik kazandırılmıştır. “Adım adım, aç aç, boy boy, biçim biçim, renk renk, ufak tefek, ileri geri, yerli yersiz, açık saçık, aşağı yukarı” (s. 268-275) bu ikilemelerden bazılarıdır.

Anlatımı güçlendirmek için anlatıcın başvurduğu bir diğer unsur benzetmelerdir. Vakas olmayınca kimsenin uğramadığı Yüksek Kahve, etkileyici bir benzetmeyle okuyucunun hayal dünyasında somutlaştırılmaya çalışılmıştır:

Ramazan topları atıldı. Günler günleri izledi. Yüksek kahve, müritleri dağılmış bir tekke gibi örümceklenip kaldı (s. 275).

Anlatıcı, “gözlemci anlatıcı” konumunda olduğu için bilgisi oldukça sınırlıdır. Bu yüzden kişilerin ruhsal özelliklerini anlamayı mümkün kılan anlatım tekniklerini kullanmaz. Bunun yerine ağırlıklı olarak gözleme elde ettiği malzemeyi aktarmaya imkân veren “anlatma” ve “tasvir” tekniklerini kullanır.

Anlatma: Ramazan ayının şehir hayatını nasıl hareketlendirdiğinin anlatıldığı aşağıdaki paragraf, bu tekniğe örnek gösterilebilir.

Topu duyan ev kadınları mutfağa koşar, ilk sahur hazırlıklarına koyulur, sokaklarda bekçi davulları gümbürdemeye başlar, peşlerine takılan her boydan çocuk sürüsü “Ramazan geldi hoş geldi.” çığlıklarıyla etrafı çınlatırdı (s. 268).

Tasvir: Anlatıcı, çocuklar için insanüstü bir konumda olan Hacivatçı Vakas'ı, bu teknik yardımıyla okuyucunun zihninde canlandırmaya çalışır:

İşlemeli takkesi, çatık kaşları altındaki donuk bakışlı gözleri, boynundaki nazarlık muskası, yağlıca kaslı gövdesine yapışan fanila giysisi içinde sağ eli beline dayalı durur, bu haliyle de mindere çıkmaya hazır bir cihan pehlivanını andırırdı (s. 270).

20.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Hacivatçı Vakas”ın anlatıcısı “gözlemci anlatıcı” durumundaki birinci tekil kişidir. Anlatıcı, olay örgüsünde yer alan kişilerden biridir; ancak dikkati kendisinden ziyade başkalarının üzerindedir. Sınırlı bir bakış açısına sahip olan anlatıcı, Hacivatçı Vakas'ın psikolojik durumu ve düşünceleri hakkında herhangi bir bilgiye yer vermez. Anlatma zamanında bir yetişkin olan anlatıcı, Vakas ile ilgili izlenimlerini anlatırken bir yandan da çocukluğunun ramazanlarını hatırlar:

Çocuklarsa cepleri leblebi, çekirdekle dolu, suratları boyalı şekerlerle renk renk bezenmiş, elliliklerini yatıracakları hacivatçı Vakas'ın kahvesinin yerini tutarlardı (s.269).

Olayları genellikle nesnel bir tutumla anlatan anlatıcı, Vakas'ın sahnesinde yer verdiği sevişme sahnelerini, anlatma zamanının sinema afişleriyle karşılaştırıp öznel değerlendirmelerde bulunur:

Vakas, Tarçın Bey ya da Karagöz'le zenneler arasında açık saçık sevişme sahneleri düzenlemekte sakınca görmezdi. Seyircilerden bir kısmı kızarıp bozarak, bir kesimi de iri iri yutkunarak seyredirdi bu gösterileri. Öte yandan bugün her köşe başı sinemasının panolarını dolduran çiftleşme ilânlarına ve film adlarına bakınca Vakas'ın aşırılıkları çocuk oyuncağı gibi kalır (s. 271-272).

Hikâyenin son bölümüne kadar geri planda duran, kendinden pek bahsetmeyen anlatıcı, Vakas'ın felçli halini görünce duygularını açıkça belli eder.

(...) yüzünün sol yanı, ipleri kopmuşçasına aşağı sarkmıştı ve ancak bir koluyla hamalın boynuna sarılmıştı. Ötekisi boş bir ceket yeni gibi yanbaşında duruyordu. Geçip gidişlerini, kahvenin kapısında gözden kayboluşlarını olduğum yerde donup kalarak izleyebildim. Boğazıma

pütürlü bir yumruk tıkanı. Gözpınarlarımda acı iki damla toplandı (s. 275).

21. Kendini Arayan Adam

Uzun yıllardan beri komşu köyün ağasıyla aralarında kan davası olan Mıstık Ağa, kardeşi Memo'nun öldürülmesinden sonra oğullarının da aynı akıbete uğramasından korktuğu için ailesiyle birlikte köyü terk edip şehre göç eder. Emvâl-i Milliyeden, savaş sırasında şehri terk eden Ermenilerin geride bıraktığı evlerden birini satın alan Mıstık Ağa, zamanla ailesiyle birlikte şehir hayatına dâhil olur.

Mıstık Ağa'nın büyük oğlu Hamo, şehir hayatına biraz alıştıktan sonra diğer çocuklara özenip okula gitmek ister. Yaşı biraz büyük olduğu için okula ikinci sınıftan başlatılan Hamo, ilkokulu bitirmeyi bir türlü başaramaz. Mıstık Ağa, on altısına geldiği hâlde ilkokula giden Hamo'yu okuldan alıp halasının kızıyla evlendirir. Hamo'nun bir süre mutlu mesut devam eden hayatı, artık lise öğrencisi olan ilkokul arkadaşlarını Maarif bahçesinde gördüğü gün tamamen değişir. Arkadaşlarının üniversite ve gelecek planlarını dinleyen Hamo, kendi hayatından soğur.

Arkadaşlarına özenip okuyup adam olmaya karar veren Hamo, çocukluk arkadaşı Ahmet'in tavsiyesiyle ilkokulu dışarıdan bitirmeye karar verir. Günlerce ders çalışan Hamo, başarısız olup tanıdıklarına rezil olma korkusuyla sınava girmez. İlkokul diploması olmadan ortaokul diploması alamayacağını bilmeyen Hamo, ortaokul sınavlarına hazırlanmaya karar verir.

Yaz aylarında memlekete gelen üniversitesi öğrencisi arkadaşlarının anlattıklarından ve okuduğu kitaplardan çok etkilenen Hamo, arkadaşları gibi modern bir hayat yaşamak için yanıp tutuşur. Günün büyük bölümünü Halkevinde geçiren Hamo, burada okuduğu bir dergide Abdülhak Hamit'in fotoğrafını görünce adını Hamit olarak değiştirmeye karar verir. Batılı hayat tarzından etkilenen, hayatını da bu yönde değiştirmek isteyen Hamo, işe dış görünüşünü değiştirmekle başlar. Kendisiyle yetinmeyip karısının da adını ve giyim kuşamını değiştirmek isteyen Hamo, bunu başaramayacağını anlayınca karısını babasının evine gönderir.

Lise ve hukuk fakültesi kitaplarını da sınava girmeden bitiren Hamo, günün büyük çoğunluğunu adliyede geçirmeye başlar. Burada gördüğü bir kadın hâkime aşk mektupları yazmaya başlayınca birkaç gün adliyeye gelmesi yasaklanır. Hamo'nun mektuplarından, takiplerinden bunalan hâkim, tayin isteyip başka bir şehre gider.

Yıllar içinde bir berduşa dönüşen Hamo, yalnız başına yaşadığı baba evinde, dengesini yitirmiş bir halde, hukuk kitapları okumaya devam eder.

21.1. Olay Örgüsü

Hikâyenin olay örgüsü, Mıstık Ağa'nın köyden şehre göç etmesiyle başlar. Mıstık Ağa'nın şehirde bir ev satın alması, zamanla şehre uyum sağlaması hikâyenin giriş bölümünü oluşturur. Gelişme bölümünde, kanlılarından korkan Mıstık Ağa'nın korkusunu yenip çocuklarının da sokağa çıkmasına izin vermesiyle birlikte, hikâyenin başkahramanı Hamo okuyucuya tanıtılır. Bundan sonra yaşanan bütün olaylar, kahramanın karakteristik yönünü ortaya koyacak şekilde düzenlenmiştir. Bu bölümünde olay örgüsüne hız kazandıran en önemli unsur, kendisiyle barışık olmayan Hamo'nun değişmek için harcadığı çabadır. Özendiği kişiler gibi olmak isterken ailesinden, parasından ve aklından olan Hamo'nun yalnızlaşması ve yabancılaşması hikâyenin sonuç bölümünü oluşturur.

Hikâye, çatışma ve gerilim unsurlarıyla ilerleyen bir vak'a üzerine inşa edilmediği için olaylarda düğümlenmeden de söz edilemez. Bunun da en önemli sebebi, olay örgüsünün bir kişi etrafında ilerlemesi, karşı güç fonksiyonuna sahip başka bir kişiye yer verilmemesidir. Hamo'nun babası ve karısıyla yaşadığı çatışmalar, üzerinde fazla durulmadan hızla anlatılıp geçilir. Düz bir çizgide ilerleyen hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Mıstık Ağa, kardeşi Hamo'nun öldürülmesinden sonra aynı akıbete çocukları uğramasın diye köyden şehre göç eder.
- II. Şehre geldiğinde ailesiyle birlikte birkaç gün bir handa kalan Mıstık Ağa, kanlılarından korktuğu için etrafı yüksek duvarlarla çevrili bir ev satın alır.
- III. Mıstık Ağa, korkusunu yenince çocuklarının sokağa çıkmasına izin verir.

- IV. Babasının izin vermesinden sonra sokağa çıkmaya başlayan Hamo, komşularının oğlu Ahmet'le arkadaşı olur.
- V. Bütün yaz Ahmet'le oyun oynayan Hamo, okullar açıldığı için oyun oynamaya gelmeyeceğini söyleyen Ahmet'i ertesi gün okula kadar takip eder.
- VI. Hayatında ilk kez bir okul gören Hamo, Ahmet'e ve diğer çocuklara özenip babasına okula gitmek istediğini söyler.
- VII. Mıstık Ağa, komşuları Mehmet Efendi'ye danıştıktan sonra Hamo'yu okula yazdırır.
- VIII. Hamo, yaşı ve görünüşü büyük olduğu için okula ikinci sınıftan başlatılır.
- IX. Hamo, elinden gelen gayreti gösterdiği halde okulu bitirmeyi başaramaz.
- X. Mıstık Ağa, on altını yaşına geldiği halde okulu bitiremeyen Hamo'yu, okuldan alıp halasının kızıyla evlendirir.
- XI. İşlerin başına geçtiği için kendisini önemli biri hisseden Hamo, birkaç yıl mutlu mesut yaşar.
- XII. Bir yaz artık bir lise öğrencisi olan ilkokul arkadaşlarıyla karşılaşan Hamo, onların gelecek tasarılarını dinleyince kendi hayatından soğuyup onlar gibi bir hayat yaşamak ister.
- XIII. Yaz boyu huzursuz bir halde dolaşan Hamo, arkadaşı Ahmet'tin verdiği akılla, işi gücü bırakıp, ilkokul diploması almak için ders çalışmaya başlar.
- XIV. Sınav yaklaştıkça huzursuz olmaya başlayan Hamo, başarısız olup başkalarına rezil olma korkusuyla sınava girmez.
- XV. İlkokul diploması olmadan ortaokul diploması alamayacağını bilmeyen Hamo, bu kez ortaokul diploması almak için ders çalışmaya başlar.
- XVI. Okuduklarından ve arkadaşlarından çok etkilenen Hamo, kılık kıyafetiyle birlikte evin düzenini de değiştirir.
- XVII. Fazla cahil gördüğü için yanına yakıştırmadığı karısını, babasının evine yollar.
- XVIII. Modern bir hayat yaşamak isteyen Hamo, Gaziantep'te bu hayatı kısmen tecrübe edebileceği Halkevine gitmeye başlar.

- XIX. Burada okuduğu bir dergide Abdülhak Hamit'in fotoğrafını görüp adını Hamit olarak değiştiren Hamo, annesi ve babasının ricasıyla eve dönen karısına da Ayten adını takar.
- XX. İsim değişikliğiyle yetinmeyen Hamo, karısının kılık kıyafetini değiştirip onu kendisiyle birlikte Halkevine gitmeye zorlar.
- XXI. Karısını değiştiremeyeceğini anlayan Hamo, onu bir kez daha babasının evine yollar.
- XXII. Lise derslerine de çalışıp sınava girmeyen Hamo, avukat olmak istediği için hukuk kitapları okumaya başlar.
- XXIII. Hamo, arkadaşlarının kent adliyesinde staja başladıkları yıl, her gün adliyeye gidip gelmeye başlar.
- XXIV. Adliyede ne işi olduğunu soranlara, ailesinin miras davasını takip ettiğini söyleyen Hamo, burada bir hâkime âşık olur.
- XXV. Hamo'nun aşk mektuplarından bunalan hâkim, başka bir şehre tayin isteyip Gaziantep'ten ayrılır.
- XXVI. Yıllar içinde işi gücü savsakladığı için kardeşlerinin eline tutuşturduğu birkaç kuruşla geçinen Hamo; yapayalnız, kafası karışık bir halde yaşamaya devam eder.

21.2. Kişiler

“Kendini Arayan Adam” hikâyesinin başkahramanı Hamo'dur. Olay örgüsü temelde onun etrafında şekillenir. Hamo'nun babası Mıstık Ağa, mahalle ve okul arkadaşı Ahmet, hikâyenin yardımcı kişileridir.

Hamo: Anlatıcı bu hikâyede, Türk edebiyatında örneği bolca bulunan, modernleşmeyi yanlış anlamış, kendini ve değerlerini yeterince tanımayan, kılık kıyafetini değiştirerek medenileşeceğini zanneden, yaşadığı topluma yabancılaşan yalnız bir kişiliği anlatır.

Hamo, pek çok özelliğiyle Ahmet Mitat Efendi'nin Felatun ve Rezaizade Mahmut Ekrem'in Bihruz karakterini hatırlatır. Hamo da tıpkı Felatun ve Bihruz gibi modernleşme yolculuğuna zayıf bir fikir dünyasıyla çıkar. Modern bir hayata heveslenmek, kılık kıyafetini değiştirerek medenileşeceğini zannetmek, kendi diline ve kültürüne yabancılaşmak, baba parasıyla geçinmek, bildiklerini birbirine karıştırmak, başkalarıyla yakınlık

kurmak için para harcamak ve idealize ettiği hayata ait zannettiği bir kadına âşık olmak bu üç karakterin ortak özelliğidir. Ancak bu ortak özelliklere rağmen Hamo'yu, Felatun ve Bihruz'dan ayıran yönler de vardır. İstanbul'da yaşayan Felatun ve Bihruz Batılılaşmak isterken genelde şehirde yaşayan Avrupalıları taklit eder, Fransızca konuşmaya çalışır ve Beyoğlu'nda dolaşır. Gaziantep'te yaşadığı için imkânları daha kısıtlı olan Hamo, üniversite öğrencisi olan arkadaşlarını veya şehrin aydınlarını taklit eder, kültür dilini Osmanlıca zannettiği için Osmanlıca konuşmaya çalışır ve Halkevine gider.

Nispeten zengin bir köy ağasının oğlu olan Hamo, ailesiyle birlikte şehre göç ettiklerinde dokuz yaşındadır. Hamo, babası kan davası korkusunu yenip çocuklarının dışarı çıkmasına izin verince şehir hayatıyla tanışır. Komşuları Mehmet Efendi'nin oğlu Ahmet'le arkadaş olan Hamo, âşık ve gülle oynamayı ondan öğrenir. Ama “oyunların kural ve inceliklerini öyle kolayca anlayıp hatırdâ” (s. 278) tutamadığı için sürekli yenilir. “Kural ve incelikleri” bilmemek sadece oyunlarla sınırlı kalmaz. Hamo, bundan sonra yaşayacağı birçok sorunda da neyi nasıl yapacağını bilmediği için başarısızlığa uğrar.

Hamo, saf bir köylü çocuğudur. Birilerine özenmek, onlar gibi olma arzusu onun en büyük zaafıdır. Komşuları Ahmet'e özenip, yaşı ve görünüşü biraz büyük olduğu için ikinci sınıftan başladığı okulda, iyi niyeti ve saflığından faydalanan çocukların maskarası olur. Bulunduğu ortamda kendini var etmek istediği için yapamayacağı şeyleri yapabileceğini iddia eden Hamo, arkadaşlarıyla yaptığı uzun atlama yarışında havuza düşüp ayağını kırar.

Elinden gelen gayreti gösterdiği halde nasıl çalışması gerektiğini bilmediği için okulu bitiremeyen Hamo, on altı yaşına geldiğinde okuldan alınıp halasının kızıyla evlendirilir. İşleri babasından devralan Hamo, kendisini önemli biri hissettiği genç ağa rolünü mutlulukla oynasa da artık birer lise öğrencisi olan ilkokul arkadaşlarını Maarif bahçesinde gördüğü gün hayatı tamamen değişir. “Dur ulan şunlara bir görüneyim. Rugan çizmelerimi, gümüş saplı kamçımı bir görsünler de nasıl bir adam olduğumu görsünler” (s. 284-285) diye düşünerek arkadaşlarının masasına oturan Hamo, bir süre ilgiyi üzerine çekmeyi başardığı için halinden hoşnut bir halde arkadaşlarıyla sohbet eder. Ancak arkadaşları üniversitede hangi bölümü seçeceklerine dair yarıda kalan sohbetlerini devam ettirince, Hamo'nun birkaç yıldır hasıraltı ettiği

“okuyup, adı belli bir kişi olmak özlemi” (s. 286) yeniden depreşir. Bu konuşmadan sonra bütün yazı huzursuz bir halde geçiren Hamo, bir gün eski arkadaşı Ahmet’e okuma arzusunu dile getirir:

“Arhadaş ben de sizler gibi ohuyup adam olmaya niyet ettim. Köy işinden hayır yok. Toz toprak içinde debelen dur. Üstelik karşına alıp iki laf edecek adam da yok. Şincik bana bir yol göster bakayım. Sakal bıyık çıktıktan sonra bu iş nasıl olacak?” (s. 286).

Ahmet’ten aldığı akılla ilkokulu dışarıdan bitirmeye karar veren Hamo, işi gücü savsaklayıp gece gündüz ders çalışmaya başlar. Fakat sınav günü yaklaştıkça iyice endişelenen Hamo “Ya imtihana girer de geçemezsem. Herkese irezil olur kalırım” (s. 287) korkusuyla sınava girmez. İlkokul diploması olmadan ortaokul diplomasını alamayacağını bilmeyen Hamo, “imtihanların tümünü de sonadan verir işi bitiririm” (s. 287) diyerek ortaokul sınavlarına hazırlanmaya başlar.

Okuduklarından, arkadaşlarının anlattıklarından etkilenip modern bir hayat yaşamak isteyen Hamo, işe kendisini değiştirmekle başlar. “Ayağından çizmeyi, bileğinden kamçıyı” (s. 288) çıkarıp atan Hamo, şehrin aydınları gibi setre pantolon giyip fötr şapka ve kravat takmaya başlar. Arzuladığı hayata benzemeyen ya da onun aslında kim olduğunu hissettiren her şeyden rahatsız olur. Yer sofrasını kaldırıp yerine masa koyan, şilteleri kaldırıp odaları koltuk ve kanepeyle döşeten, anasının babasının ellerliye yemek yemesine kızan, duvardaki “Tevekkeltü-ala-Allah” (s. 288) levhasını kaldırıp yerine “açık başlı, çenesi sakallı, frenk benzeri adamların resimlerini” (s.288) asan Hamo, okuma yazma bilmediği için cahil gördüğü ve kendisine yakıştırmadığı karısını babasının evine gönderir. Bu duruma kızan babasına vereceği cevap da hazırdır: “Allahın kara cahili karıyla mı bütün ömrü geçirelim” (s. 288).

Gaziantep’te modern hayatı kısmen tecrübe edeceği yerlerden biri olan Halkevine dadanan Hamo, burada verilen konserlerin, müsamerelerin müdavimi olur. Özendiği insanlarla biraz olsun bir arada olmak, onlarla yakınlık kurmak isteyen Hamo, bunu bilgisi, yaşantısıyla başaramadığı için herkesin hesabını ödeyerek bu yakınlığı kurmaya çalışır.

Halkevinde okuduğu bir dergide gördüğü Aldülhak Hamit’in fotoğrafından çok etkilenen Hamo, adını Hamit olarak değiştirir. Annesinin,

babasının minnet ve ricasıyla eve dönen karısı Foto'ya da Ayten adını takar. Bununla da yetinmeyen Hamo, çarşaf giyen karısının “sırtına manto, başına kuşlu şapka” (s. 289) giydirerek onu kendisiyle birlikte Halkevine gitmeye zorlar. Karısını kendisine benzetemeyeceğini anlayınca onu yeniden babasının evine yollar.

Sonunda lise ve hukuk fakültesi kitaplarını da sınavlara girmeden bitiren Hamo, artık bir avukat kadar ehil olduğunu düşünüp her gün adliyeye gidip gelmeye başlar. Burada gördüğü bir kadın hâkime âşık olup ona mektuplar yazmaya başlar. Hamo, artık insanların gözünde aklını oynatmış bir durumdadır. Birkaç gün adliyeye gelip gitmesi yasaklanan Hamo, mektuplarına ara vermeyince kadın hâkim, tayin isteyip başka bir şehre gider.

“Elbiselerinin havı dökülmüş, saç sakal birbirine karışık, delik pabuçlarını sürükliyerek iş saatlerinde yine adliye çevresinde” (s. 293) dolaşan Hamo, baba ocağında yalnız başına, başı kitaplara gömülü bir halde yaşamaya mahkûm olur.

Mıstık Ağa: Mıstık Ağa, kardeşi Memo'nun öldürülmesinden sonra çocukları aynı akıbete uğramasın diye köyden şehre göç eder. Mıstık Ağa, oğlu Hamo'ya rehberlik edecek bilgiden yoksundur. Oğlu için elinden geleni yapar, onu evlendirip işlerin başına geçirir; ancak farklı bir hayat yaşamak isteyen Hamo'nun işi gücü bırakmasına, karısından ayrılmasına engel olamaz.

Ahmet: Hamo'nun şehirdeki ilk arkadaşı Ahmet, komşuları Mehmet Efendi'nin oğludur. Zeki, uyanık bir çocuk olarak tanıtılan Ahmet, yıllar sonra Hamo'yla karşılaştıklarında bir lise öğrencisidir. İlkin iyi niyetle Hamo'ya akıl verse de sonradan Hamo'yla alay edenler kervanına katılır. Hamo'yu doğru yönlendirmek için herhangi bir şey yapmaz; hatta onunla alay eder. Bütün sınavlara tek seferde gireceğini söyleyen Hamo'ya şu karşılığı verir: “Olur, olur neye olmasın. Arslan gibi hepsini birden kaldır yere vur” (s. 288).

Diğerleri: Hamo'nun annesi Ferik Hatun, karısı Fato, komşuları Mehmet Efendi, Başmuallim Abdurrahman Efendi ve adliyedeki kadın hâkim, olay akışının ilerlemesine yardımcı olan, kahramanın yaşadığı çevreyi tanıtan dekoratif kişilerdir. Hikâyede bu kişiler hakkında detaylı bilgi verilmez.

21.3. Zaman

Hikâyenin nesnel zamanı, 1920- 1935 yılları arası dönemdir. Bu dönem, Tanzimat’la birlikte başlayan, amacı, kapsamı, yöntemi günümüzde bile tartışmalı olan Batılılaşma çabalarının hız kesmeden devam ettiği yıllardır. Batılı hayat tarzına özenen toplumda, insanların hayata bakış açıları ve yaşama biçimleri büyük oranda değişir. Dolayısıyla başkaları gibi olma arzusuna kapılan Hamo’nun, yaşadıkları toplumun yaşadıklarıyla doğrudan ilişkilidir.

Hikâye, yaklaşık on beş yıllık bir vak’a zamanına sahiptir. Ailesiyle birlikte köyden kente göç ettiklerinde dokuz yaşında olan Hamo, kafası karışmış bir halde yalnız yaşamaya mahkûm olduğunda yirmili yaşlarının ortasındadır. Hamo’nun hayatını değiştiren önemli olaylar ve gelişmelerin anlatıldığı bu uzun vak’a zamanı, zamanda atlamalar yapılarak olay örgüsüne uygun hale getirilmiştir.

Vak’a zamanı, bazen açık açık bazen sezdirmeyle hissettirilir. “Padişahın yerine gelen hökömattan, Frenk ellerinde olup bitenlerden, kentin gidiş ve sorunlarından söz ediyorlardı” (s. 278), “Kurtuluş savaşı biteli bir yıl olmuştu” (s. 283), “Geçen üç yıl içinde ancak ikiden üçe geçebilmişti” (s. 283), “Fakat dördüncü sınıftayken on dördünü bitirip o beşine basınca babasının kafasında onun için başka tasarılar oluşmaya başlamıştı” (s. 283), “Bir de Halkevi denen yere dadanmıştı” (s.289), “Ertesi yaz Hamit Bey lise kültürünü tamamlayıp hukuka başlayacağını ilan etmişti” (s. 292) gibi cümlelerden vak’a zamanını takip etmek mümkündür.

Vak’a zamanı ile anlatma zamanı birbirinden farklıdır. Olaylar meydana geldikten uzun yıllar sonra anlatılmıştır. Aşağıya alıntılanan paragrafta, vak’a zamanı ve anlatma zamanı sırasında üniversite giriş sistemini kıyaslayan anlatıcı, anlatma zamanının vak’a zamanından yıllar sonra olduğunu hissettirmiş olur:

O yıllarda fakülte ve yüksek okullar öğrenci bulabilmek için birbirleriyle yarış halindeydi. Burslar, yatılılık, donatım gibi çekici yemlerle öğrenci kadroları doldurulmaya çalışılıyor, hatta yeterince lise mezunu bulunmadığı zamanlarda kapılar ortaokulu bitirenlere bile açık tutuluyordu. Öyle şimdiki gibi, hangi puanı tutturursam, nereye girebilirim, gibi karışık hesaplarla kafa yormanın gereği yoktu (s. 286).

21.4. Mekân

“Kendini Arayan Adam” hikâyesinde anlatılan olayların ana mekânı, adı söylenmemekle beraber, 1920’li ve 1930’lu yılların Gaziantep’idir. On beş yıla yakın vak’a zamanında Hamo’nun kendini değiştirme çabalarını, problemlerini vurgulamak isteyen anlatıcı, doğal olarak birçok mekâna yer verir. Olay örgüsü temelde dört mekânda yaşanır: Ev, okul, halkevi ve adliye.

Hikâyenin ilk mekânı Mıstık Ağa’nın Gaziantep’e geldikten sonra satın aldığı evdir. Düşmanlarından uzak, çocuklarının güvenliğini sağlayacağı bir ev arayan Mıstık Ağa, savaş sırasında şehri terk eden Ermenilerin geride bıraktığı evlerden birini satın alır. Mıstık Ağa evin tecrit edilmiş halini önemserken, köy çeşmesinden su çekmekten sıkılmış karısı Ferik Hatun, avluda bir kuyu olduğu için evi çok sever:

İyi bir tanıdığıнын yardımıyla emvali millîyeden metruk bir Ermeni evi satın aldı. Burası tam dileğine göre idi. Sokağa bakan penceresi yoktu. Avlu duvarları aşılamayacak kadar yüksekti. İki katın da pencereleri avluya bakan dört göz odası, avlunun bir köşesinde mutfağı, ayak yolu, suyu bol bir kuyusu vardı. Ferik hatun özellikle kuyudan hoşlanmıştı. Köyün altındaki sacırdan yarım saatlik yolu sırtta su tulumu taşımak gerekmecekti. Kovayı sallandır, dolaba yapışıp kulaçla, bir nefeste bu gibi su önüne dikiliveriyordu (s. 277).

Yıllar sonra karısını ve çocuklarını babasının evine yollayan Hamo, babası da öldükten bu evde yalnız yaşamaya başlar. Bu bölümde mekân, Hamo’nun yalnızlaşmasını, yabancılaşmasını ve bunalımı gösterecek şekilde olumsuz bir bakış açısıyla tasvir edilmiştir:

Eski baba ocağında tek başına oturuyordu. Her yanı toz toprak ve örümcek ağları bürümüştü (...) Evine dönünce de çalışma masasındaki, iyice yıpranmış ciltleri, dağılmaya yüz tutan kitaplardan birini önüne açıyor, kirli tırnaklarıyla biteviye yapağılaşmış saçlarını parmaklarıyla tarayarak hukuk kültürünü derinleştirmeye devam ediyordu (s. 293).

Hamo’nun, komşuları Ahmet’in peşine takılıp hayatında ilk kez gördüğü okul, onun bakış açısıyla tasvir edilir. Bu tasvirde amaç, Hamo’nun saflığını, cehaletini vurgulamaktır:

Hamo bir süre şaşkın olduğu yerde dikilip kaldı. Sokağa bakan pencerelerden itişe, kakışa sınıflara dolanları izledi. Odalardan bazısına başı sarıklı, bazısına dal fesli ya da başı kalpaklı yetişkinler giriyor, cırlak bir sesin verdiği keskin bir komutla sıradakiler ayağa fırlıyor, sonra gelen yetişkin kafa sallayıp yüce bir yere oturuyordu. Duvarlarda çeşit çeşit koca resimler, renkli çiçeklerle donanmış ekmek sofrası genişliğinde levhalar asılıydı. Bir odada, yüce yerdeki yetişkin duyamadığı bir şeyler anlatıyor, arkasındaki karatahtaya beyaz bir taşla bir şeyler çiziktiriyordu. Başka birindeyse çocukları kara tahtaya çekip onlara yazdırıyordu, bir başkasındaysa hep bir ağızdan türkü çağırılıyordu (s. 280).

Halkevi, hikâyede ön plana çıkan diğer mekânlardan biridir. “Halkevleri, Cumhuriyet Dönemi’nde ülkenin sosyal ve kültürel gelişmesinde, Cumhuriyet’in getirdiği değer ve inkılapların toplumun geniş kesimlerine ulaştırılmasında son derece önemli görevleri yerine getirmiş kurumlardır” (Kardaş, 2014: 413). Modern bir hayat yaşamak isteyen Hamo, Gaziantep’te bu hayatı tecrübe edebileceği sınırlı mekânlardan biri ve şehrin aydınlarının uğrak yeri olduğu için Halkevine gitmeye başlar. “Orada verilen konser, müsamere gibi gösterilerin hiçbirini” (s. 289) kaçırmayan Hamo, “karısının sırtına manto, başına kuşlu şapka” (s. 289) giydirerek, onu kendisiye birlikte Halkevi bahçesine götürmeye çalışır.

Lise kitaplarını bitirdikten sonra hukuk kitapları okumaya başlayan Hamo, üniversiteyi bitirip adliyede staj yapan arkadaşlarına özendiği için burayı mesken tutar. Günün büyük bölümünü adliyede geçiren Hamo, burada bir hâkime âşık olur. Gün içinde adliyeye gidip gelmek, onun en önemli uğraşı olur.

21.5. Dil ve Anlatım

Hikâye; akıcı, anlaşılır, sade bir dille yazılmıştır. Anlatıcı, olayları anlatırken okuyucuyla konuşuyormuş gibi rahat, samimi ve doğal bir dil kullanır.

Hikâyenin kahramanları sokağın diliyle konuşurlar. Bu sayede anlatım doğal bir atmosfere kavuşturulduğu gibi kişiler de kültürel ve psikolojik durumlarına uygun tanıtılmış olur:

“Arhadaş ben de sizler gibi ohuyup adam olmaya niyet ettim. Köy işinden hayır yok. Toz toprak içinde debelen dur. Üstelik karşına alıp

iki edecek adam da yok. Şincik bana bir yol göster bakayım. Sakal bıyık çıktıktan sonra bu iş nasıl olacak?” (s. 286).

Kendisinin okumuş, kültürlü, seçkin bir kişi olduğunu vurgulamak isteyen Hamo, Osmanlıca konuşmayı aydın olmanın göstergesi zannettiği için konuşmalarında Osmanlıca kelime ve ifadeler yer verir:

(...) “karnım tok” demek yerine “muhteviyatım memlû” diyebilmek kendini iyice mutlandırıyordu. Halkevinde bir kez garsona “Methali set et” demiş, amacını kavrayamayıp şaşkın şaşkın yüzüne bakan zavallıya “Türkçe bilmez misin?” diye çıkmıştı (s. 290).

Anlatıcının halk diline verdiği önemin diğer göstergesi deyimlerdir. Hikâyede bir hayli deyim kullanılmıştır:

Kolaçan etmek, boynunda kalmak, yükte hafif pahada ağır, yolunu tutmak, işine gelmemek, önüne katmak, ayağı alışmak, önüne düşmek, altından kalkmak, yoluna koymak, kendini alamamak, baş edememek, işten bile değil, ağzından almak, kafasına koymak, peşine takılmak, akli başına gelmek (s. 276-280).

Hikâyede kullanılan başlıca anlatım teknikleri şunlardır:

Anlatma- Gösterme: Kişilerin konuşmalarına ve hareketlerine yer vererek onların psikolojik ve kültürel durumlarını, birbirleriyle ilişkilerini gerçekçi bir şekilde ifade etmek isteyen anlatıcı, bunu anlatma- gösterme tekniğiyle başarır:

Ahmet onun elinden kurtulabilmek için bir muziplik tasarlamıştı:
“Hamit Bey dur seni ben derslerinden bir imtihan edeyim. Başarırsan liseyi bitirdin demektir. Söyle bakalım iki sayı toplanınca mı, çarpılınca mı daha büyük bir sayı çıkar?”
Bu soru karşısında Hamit Bey önce şakağını kaşıyarak epeyce düşüncelere dalmış, sonra da gözleri parlıyarak karşılık vermişti.
“Elbette çarpılınca daha büyük sayı çıkar.”
“Öyleyse dinle: bir bir daha iki eder, bir kere birse bir eder. Sonra iki, iki daha dört eder, iki kere iki de dört eder. Bu nasıl oluyor?” (s. 291).

Tasvir: Anlatıcı; kişileri, olayları, hareketleri, mekânları anlatırken sıklıkla tasvir tekniğini kullanır. Hamo, aşağıya alıntılanan paragrafta öznel bir bakış açısıyla tasvir edilmiştir:

Sıcak bir temmuz öğle sonunda bileğindeki gümüş saplı kamçısını sallayıp çizmesini gıcırdatarak Maarif kahvesinin yanından geçiyordu. Esnaf dükkânlarını denetleyen çarşı ağası kasıntısıyla başı geride, bir sağa bir sola göz atarak ilerliyordu (s. 284).

İç Monolog: Her şeyi bilme, görme imkânına sahip anlatıcı, kişinin anlık düşüncelerini ve psikolojik durumunu iç monolog tekniğiyle gösterir:

“Ulan şahadetname, imtihan ne ki? Ben okur beller kendimi yetiştiririm. İmtihanların tümünü de sonadan hep birlikte verir işi bitiririm.” diye düşündü (s. 288).

21.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı, sadece bir cümlede hikâye kişilerinden biri olduğunu açıkça belli eder:

Birkaç yıl Hamo’yu ancak arada bir, kasıntıyla atının dizginlerini gerip, zincirle bileğine takılı kamçıyı fiyakayla sallayarak köye gidip gelirken görebiliyorduk (s. 284).

Anlatım, yukarıya alıntılanan cümle dışında tamamen ilahi bakış açısına sahip üçüncü tekil kişinin ağzıyla devam ettirilir: İmkânları ve bakış açısı sınırsız olan anlatıcı, her şeyi görür, duyar ve bilir. Aşağıya alıntılan paragraf, söz konusu anlatıcıya ve bakış açısına örnektir:

Esnafların denetleyen çarşı ağası kasıntısıyla başı geride, bir sağa bir sola göz atarak ilerliyordu. Birden bakışları, kahvenin yerlere kadar sarkan salkımsöğüt dalları altındaki bir masaya takıldı. Elinde olmayarak duraladı. Masa çevresinde yüksek sesle tartışan gençlere baktı kaldı: “Ulan bunlar benim eski mektep arkadaşları” diye düşündü (s. 284).

Bazen olay akışını kesip okuyucu ile eser arasına giren anlatıcı, olaylara dönük bazı açıklamalarda bulunur:

O yıllarda fakülte ve yüksek okullar öğrenci bulabilmek için birbiriyle yarış halindeydi. Burslar, yatılılık, donatım gibi çekici yemlerle öğrenci kadroları doldurulmaya çalışılıyor, hatta yeterince lise mezunu bulunmadığı zamanlarda kapılar ortaokul bitirenlere bile açık tutuluyordu. Öyle şimdiki gibi, hangi puanı tutturursam, nereye gidebilirim, gibi karışık hesaplarla kafa yormanın anlamı yoktu. Kapı gibi lise diplomasıyla hangi fakülteyi şereflendirsem uygun olur kararı verilmek gerekiyordu (s. 286).

22. Asiye Teyzenin Evi

Baba yadigârı evinde yeğeni Hattuç'la yaşayan Asiye Teyze, etrafındaki evler, konaklar birer birer yıkılıp yerine apartmanlar, pasajlar yapıldığını gördükçe evinin de aynı akıbete uğrayacağı korkusuyla yaşar. Asiye Teyze, evi yıkıp yerine büyük bir pasaj yatırmak isteyen oğullarının ısrarlarına rağmen gençliğini yaşadığı, çocuklarını büyüttüğü, yaşlandığı evinden vazgeçmez.

Annelerinin evinden vazgeçmeyeceğini anlayan oğulları, Asiye Teyze'yi hasta olduğuna ikna edip hava değişimi için Mersin'e gönderirler. Annelerin şehir dışında olmasını fırsat bilen oğullar, bir müteahhitle anlaşarak evi yıktırır. Asiye Teyze, bir buçuk ay sonra şehre döndüğünde evinin yıkıldığını öğrenince oturduğu koltuğa yığılır kalır. Evinin elinden alınmasına daha fazla dayanamayan Asiye Teyze, birkaç ay sonra hayatını kaybeder.

22.1. Olay Örgüsü

Hikâyenin olay örgüsü, şehirleşme ve bununla birlikte aile değerlerinin kaybolması üzerine kuruludur. Adını mekândan alan hikâyenin giriş bölümünde, şehirleşmenin Asiye Teyze'yi nasıl tedirgin ettiği aşama aşama anlatılır. Asiye Teyze için ilkin uzak bir ihtimal olan evinin de bir gün uzak komşularının evi gibi yıkılacak olması, önce şehrin geleneksel seslerinin yerini inşaat gürültülerine bırakması, ardından yakın komşularının evlerinin yıkılmasıyla yakın bir tehdit haline gelir. Bu bölümde anlatılanlar aynı zamanda Asiye Teyze'yi ve onun karakteristik yapısını tanımaya olanak verir.

Şehirleşmeyle birlikte oluşan kapitalist düzenin, aile değerlerini de yok ettiğini vurgulamak isteyen anlatıcı, gelişme bölümünde olay örgüsüne yeni kişiler dâhil eder. Evin dışında yaşayan bu kişiler, Asiye Teyze'nin oğulları

Dünder ve Mahmud'tur. Maneviyatı temsil eden Asiye Teyze'ye karşın maddiyatı temsil eden Dünder ve Mahmud'un, evin yerine büyük bir bina yaptırma arzusu, Asiye Teyze'nin oğullarına gösterdiği direnç, annelerini ikna edemeyeceklerini anlayan oğulların evi ondan habersiz yıkması bireyin ve ailenin değer yargılarındaki bozulmayı gözler önüne serer.

Evinin yıkılmasına çok üzülen Asiye Teyze'nin, bu acıya daha fazla dayanamayıp ölmesi hikâyenin sonuç bölümünü oluşturur. Bu son, aynı zamanda bir devrin kapanışına işaret eder. Temel malzemesi eski Gaziantep ve bu devrin insanları olan *Uzun Çarşının Uluları*'nin bu hikâyeyle son bulması, bir devrin kapandığının en önemli delilidir. Hikâyenin ayrıntılı olay örgüsü şu şekildedir:

- I. Babasından kalma evinde yaşayan Asiye Teyze, eski evlerin yıkılıp yerine büyük binaların yapılmasını korkuyla izler.
- II. Komşularına ait evler yıkıldıkça sıranın yakında kendi evine geleceğini düşünen Asiye Teyze, geceleri uyumakta zorlanır.
- III. Arada bir annesini ziyarete gelen Dünder, evi yıkıp yerine büyük bir bina yaptırmak için ısrar edince Asiye Teyze'nin huzursuzluğu daha da artar.
- IV. Asiye Teyze, her seferinde evin kendisini için çok şey ifade ettiğini söyleyerek buna razı olmayacağını belirtir.
- V. Annesini ikna etmenin bir yolunu bulmak isteyen Dünder, akıl danışmak için kardeşi Mahmud'un yanına gider.
- VI. Mahmud, planlı hareket etmelerinin daha doğru olacağını söyler.
- VII. Birkaç gün sonra, annesinin sağlığından endişelendiğini söyleyerek gınaşırı eve gelip annesini muayene eden Mahmud, onu bazı tahlillerin yapılması gerektiğine ikna edip hastaneye yatırır.
- VIII. Tahlil sonuçlarının kötü çıktığını söyleyen Mahmud, annesini hava değişimi bahanesiyle Mersin'e götürür.
- IX. Burada evinin hasretiyle yanıp tutuşan Asiye Teyze, dönmek istese de oğulları türlü bahanelerle dönüşü erteler.
- X. Annesinin yokluğunu fırsat bilen Dünder, bir müteahhitle anlaşıp evi yıktırır.
- XI. Gerçeği gizleyen Dünder ve Mahmut, anneleri bir buçuk ay sonra Gaziantep'e döndüğünde, onu alıp kendi evlerine götürürler.

XII. Oğulları, birkaç gün sonra ısrarla evine gitmek isteyen annelerine, evi yıktıklarını, yerine büyük bir bina yaptıklarını anlatır.

XIII. Dilinden sadece “Allah’tan bulun” (s. 311) bedduası dökülen Asiye Teyze, birkaç ay sonra hayatını kaybeder.

22.2. Kişiler

Şehrin kentsel ve toplumsal dönüşümünün bir aile etrafında anlatıldığı hikâyenin kişi kadrosunu bu ailenin fertleri oluşturur. Hikâyenin merkezindeki Asiye Teyze, “tematik gücü” temsil ederken oğulları Dünder ve Mahmud, “karşı güç/hasım” durumundadır.

Asiye Teyze: O, şehrin ve insanların hızla değiştiği toplumda bir eve sahip çıkarak kendini, geçmişini, hatıralarını ve değerlerini korumaya çalışan bir azınlığın mensubudur. Komşularının evlerinin yerine yükselen pasajların, yüksek binaların tozu toprağı ve inşaat gürültüleri arasında yaşamak zorunda kalsa da evinden vazgeçmek istemez. Kendisi gibi dul ve kimsesiz altmışlarındaki yeğeniyle birlikte yaşayan Asiye Teyze, şehrin yaşadığı hızlı değişimi, aynı akıbetin yakında kendi başına geleceği korkusuyla, içi acıyarak gözlemler. Asiye Teyze için eski evlerin birer birer yıkılması savaşla aynıdır:

“Anam, Fransız harbinde eski evimize top düştüğü zaman gibi oldu her yan. Yeni baştan uykulardan dipdiri sıçrar oldum. Hep düşümde o gırgır diye gelen onbeşliklerin sesini duyuyorum. Kan ter içinde yüreğim çarparak uyanıyorum” (s. 296).

Babasının Antep Harbi sonrası satın aldığı, her köşesi hatıralarla dolu evinde eski günlerin özlemiyle yaşayan Asiye Teyze, evi yıkıp yerine bina yaptırmak isteyen oğlu Dünder’a, bu evin kendisi için neden kıymetli olduğunu şöyle anlatır:

“Oğul, oğul bu evin her köşe bucağı, her taşında elimin emeği, gözümün nuru var. Hepsi bana ayrı dilden konuşur. Kimisi anamı – babamı, kimisi rahmetli babanı anlatır. Güpür güpür gençliğim buranın taşı toprağı üstünde geçti kocadı” (s. 301).

Bütünüyle geçmişe bağlı olan Asiye Teyze, modernleşmeyi değerlerin yok olması, yozlaşması olarak görür. Kadın erkek ilişkilerin kendi zamanına göre daha özgür olmasını, kızların giyim kuşamının değişmesini açıkça

eleştirir. Yeni olan hiçbir şeyi hayatına dâhil etmek istemeyen Asiye Teyze, oğullarının getirdiği elektrik süpürgesini ve buzdolabını mecbur kalmadıkça kullanmaz. Yeni olana karşı gösterdiği direncin sebebi, geçmişini kaybetme korkusudur.

Asiye Teyze, oğulları tarafından hasta olduğuna ikna edilip hava değişimi için Mersin'e gittiğinde, evini aklından çıkaramaz. Her fırsatta dönmek istese de oğulları çeşitli bahanelerle dönüşü geciktirir. Bir buçuk ay sonra Gaziantep'e döndüğünde, birkaç günlük oyalamadan sonra, evinin yıkıldığını öğrenen Asiye Teyze, oturduğu sandalyeye yığılır kalır. Onu geçmişine, hatıralarına bağlayan evinin kendisinden habersiz, üstelik aldatmacayla elinden alınması Asiye Teyze'yi hayata küstürür. Evinin yıkılmasına, oğullarının ihanetine daha fazla dayanamayan Asiye Teyze, birkaç ay sonra hayatını kaybeder.

Dündar: Asiye Teyze'nin büyük oğludur. Dış görünüşü hakkında herhangi bir bilgi verilmeyen Dündar; kurnaz, çıkarıcı, maddiyatçı bir kişiliğe sahiptir.

Şehirde elektronik eşyalar satan bir dükkân işleten ve saray yavrusunu andıran bir apartmanda yaşayan Dündar, hali vakti yerinde olduğu halde gözünü para hırsı bürümüştür. Her fırsatta annesine gelip evi satmak istediğini söyler; bunu başaramayacağını anlayınca kardeşi Mahmud'la birlik olup onu şehir dışına yollar. Annesinin vekâletini elinde bulunduran Dündar, fırsattan istifade bir müteahhitle anlaşip evi yıktırır.

Mahmud: Asiye Teyze'nin doktor olan küçük oğludur. Kişilik özellikleri abisiyle hemen hemen aynıdır. Anlatıcı, Mahmud'u hikâye ilk kez dâhil ettiğinde onun nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu şu cümleyle sezdirir: "Doktor son hastasını da savmış günün gelirini hesaplamaya uğraşıyordu" (s. 303).

Mahmud'un da abisi gibi hali vakti yerindedir. Evi nasıl yıkacaklarının aklını, abisine o verir. Günaşırı eve gelip annesini muayene eden Mahmud, bazı testler yapılması gerektiğini söyleyerek Asiye Teyze'yi hastaneye yatırır. Ardından hava değişiminin iyi geleceğini söyleyip annesini Mersin'e götürür. Böylece hem annesine hem mesleğine ihanet etmiş olur.

Diğerleri: Asiye Teyze'nin kendisiyle birlikte yaşayan altmışlarındaki yeğeni Hattuç, onun dert ortağıdır. Hikâyede okuyucunun Asiye Teyze'nin

duygularını öğrenmesine yardımcı olmak dışında bir görevi yoktur. Dünder ve Mahmud'un eşleri ile çocukları hikâyenin diğer kişileridir. Bu kişilerin adı söylenmez. Bunlar olayların yapısını tamamlayan dekoratif durumundaki kişilerdir.

22.3. Zaman

Hikâyenin nesnel zamanına ait en önemli ipucu, “Her boydan torunlar televizyon programlarının gürültüsü ortasında sofraya kurmaya koşturuyor, verilen talimat gereğince sık sık babaannelerinin boynuna sarılıp sevgi gösterisi yapıyorlardı” (s. 310) cümlesidir. Türkiye’de televizyon yayıncılığının 1968’de başladığı, *Uzun Çarşının Uluları*’nın da 1977’de yayımlandığı bir arada düşünüldüğünde nesnel zamanın 1970’li yıllar olduğu söylenebilir. Bu yıllar, Türkiye’de şehirleşmenin hız kazandığı, geniş ailenin yerini yavaş yavaş çekirdek aileye bıraktığı yıllardır. Dolayısıyla hikâyedeki olaylar, yaşanan zamanla doğrudan ilişkilidir.

“Bahar girdiğinden beri Asiye teyze ne yediğini ne de yattığını biliyordu” (s. 294) cümlesiyle başlayan vak’a zamanı, Asiye Teyze’nin iki yıl sonra ölümüyle son bulur. Kronolojik bir sıra takip ederek ilerleyen vak’a zamanı, bazen mevsimler ve aylar üzerinden bazen de “birkaç gün sonra, ertesi gün akşam, o günden sonra” (s. 304-310-311) ifadeleriyle sezdirilir.

İlâhi bakış açısına sahip anlatıcının kullandığı hikâyede, anlatma zamanıyla vak’a zamanı büyük oranda çakışır. Anlatıcı, olayları meydana geldiği sırada duyma, görme ve anlatma imkânına sahiptir:

Asiye teyzenin sanki tepesine ağır bir balyoz inmişti. Bütün o hastalık, hastane ve tebdil hava uydurmalarının nedenini birden kavramıştı. Demek sözü edilen kendi evinin yeri idi. Beti benzi kül kesilmişti (s. 310).

22.4. Mekân

Hikâyenin geniş dış mekânı 1970’li yılların Gaziantep’idir. Hikâye boyunca yaşanan olayların ana mekânları ise sırasıyla sokaklar, ev, çarşı ve apartmandır. Şehrin geleneksel mimari dokusunu kaybetmesini, kişilerin şehirleşme sürecini nasıl yaşadıklarını, değişimden nasıl etkilendiklerini

birlikte göstermek isteyen anlatıcı, kapalı ve geniş mekânları bir arada kullanır. Bu yüzden mekân, olayların doğal sahnesi olmanın ötesinde, hikâyenin temasını ve kişilerin psikolojik durumlarını sezdirdiği için önemlidir.

Hikâyenin en önemli mekânı Asiye Teyze'nin evidir. Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*'nda “evin, insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük bütünleştirici güçlerden biri olduğunu” (Bachelard, 2017: 37) söyler. Ev, hikâyede Bachelard'ın tanıma uygun bir işlev üstlenir. Ev, Asiye Teyze'nin geçmişiyle arasındaki köprüdür. Eski yapıların birer birer yıkılıp yerine yüksek binaların yapıldığı şehre gün geçtikçe yabancılaşan ve uzun yıllardır bu değişimden ürktüğü için çarşıya uğramayan Asiye Teyze, geçmişi ve hatıralarıyla bu ev sayesinde bağ kurar.

Bachelard, aynı kitapta, hatıraların büyük ve karmaşık evler sayesinde “niteliği gittikçe belirginleşen sığınaklar” (Bachelard, 2017: 38) edindiğini söyler. Asiye Teyze de geleneksel Gaziantep mimarisiyle inşa edilmiş büyük evinin her köşesinde farklı bir hatıranın izini bulur:

“Aha seni, kardeşini şu karşı odada doğurdum. Şu zerdali ağacından güm diye düşüp kafanı yardığımı unuttun mu? (...) Oğul, oğul bu evin her köşe bucağı, her taşında elimin emeği, gözümün nuru var. Hepsi bana ayrı dilden konuşur. Kimisi anamı – babamı, kimisi rahmetli babanı anlatır. Güpür güpür gençliğim buranın taşı toprağı üstünde geçti kocadı” (s. 301).

Ev, hikâyede mimari özellikleriyle ön plana çıkmaz. Evin yapısı değil, kişi için anlamı üzerinde duran anlatıcı, mekân tasvirine çok az yer verir. Bu yönüyle ev, mimari bir yapıdan ziyade kişiye aidiyet hissi veren, onu geçmişe bağlayan, hızla değişen şehirde onun son sığınağı olan bir yapıyı temsil eder. Evin yıkılması sadece bir yapının yok olması değil, bütün bir geçmişin, hatıraların, seslerin, kokuların da kaybolması anlamına gelir. Nitekim evinin yıkıldığını duyan Asiye Teyze, eviyle özdeşleştirdiği her şeyi kaybettiğini düşündüğü için bu acıya daha fazla dayanamayıp hayatını kaybeder.

Apartman, anlatıcının evin karşısına yerleştirdiği karşıt mekândır. Ev eskiyi, geleneği, maneviyatı, huzuru; apartman yeniye, maddiyatı ve konforu temsil eder. Asiye Teyze ve oğlu Dünder arasındaki konuşma, kişilerin mekânla kurduğu ilişkiyi, mekâna bakış açılarını ortaya koyar:

“Bak ana, maşallah yaşın seksene dayadı. (...) Burası oturulur durumdan çıktı. Seni bize taşıyalım. (...) Kalorifer, her zaman sıcak su, radyo, televizyon, karşında mosmor Sof Dağı” (s. 298).

“N’ideyim ben galiriferi, sıcak suyu, apartmanı. Kış gelince tandırım yeter. İbriğimi de içine koyar aptest suyumu ılıtırım. Dokunmayın bana” (s. 301).

Hikâyenin geniş mekânları sokaklar ve çarşıdır. Bu iki mekân, şehirleşmenin boyutunu, yaşam alanı daralan kahramanın şehre yabancılaşmasını göstermek için kullanılmıştır. Sokağın geleneksel sesleri, yerini kamyon gürültülerine, inşaat homurtularına bırakırken çarşıdaki dükkânlar da bir bir yıkılır. Bu değişimi korkuyla izleyen Asiye Teyze, mecbur kalmadıkça evinden çıkmaz.

22.5. Dil ve Anlatım

Hikâyede akıcı, anlaşılır, sade bir dil kullanılmıştır. Hikâyenin kahramanları sokağın, halkın diliyle konuşurlar. Bu, anlatımı doğal bir zemine taşıdığı gibi kişilerin de gerçeğe yakın şekilde tanıtılmasına olanak verir:

“N’ideyim ben galiriferi, sıcak suyu, apartmanı. Kış gelince tandırım yeter. İbriğimi de içine koyar aptest suyumu ılıtırım. Dokunmayın bana” (s. 301).

Anlatımı doğal bir atmosfere taşıyan diğer önemli unsur deyimlerdir. “Korktuğu başına gelmek, akılda tutmak, içi kan ağlamak, kendini alamamak, dertlere derman olmak, içini çekmek, başının etini yemek, yüreği ağzına gelmek, ağzı açık kalmak” (s. 294-305) hikâyede kullanılan deyimlerden bazılarıdır.

İkilemeler, duyguların etkili anlatılmasında ve gözlemlerin pekiştirilmesinde önemli bir görev üslenmiştir. Hikâyede kullanılan ikilemelerden bazıları şunlardır: “Birer birer, adım adım, ılık ılık, zart zurt, uzun uzun, sallıya sallıya, seke seke, derin derin, sık sık” (s. 294- 310).

Hikâyede kullanılan başlıca anlatım teknikleri ise şunlardır:

Anlatma-Gösterme: Anlatıcının açıklamaları eşliğinde sunulan Asiye Teyze ve oğlu Mahmud arasında geçen konuşma, anlatma-gösterme tekniğine örnektir:

Birkaç gün sonra Mahmut anasına uğradı. Elini öpüp boynuna sarıldıktan sonra onu iki bileğinden tutup yüzünü uzun uzun süzdü. Sonra tasalı bir sesle: “Nasılsın iyi misin anacığım?” diye sordu. “Allaha şükür oğul. Elim tutar, ayağım tutar. Bu yaşta da fazlası beklenmez.” Karşılığını verdi (s. 303).

Tasvir: Asiye Teyze'nin civardaki inşaatların tozu toprağı altında kalan bahçesi, öznel bir tasvirle okuyucunun zihninde canlandırılmaya çalışılmıştır:

Üç beş gün içinde ara duvarın dibindeki leylâğın körpe yaprakları ve gonca sürgünlerinin üstünü yoğun bir toz örtüsü kaplamıştı. Avlunun karşı duvarı dibindeki zerdali ağacı bile kurtulamamıştı bu toz afetinden. (...) Sanki başlarına geleceğı kesiyormuşçasına onlar da bu goncadan çiçeğe dönüşmeden gözyaşları gibi dökülüp gövdenin dibinde birikiyorlardı (s. 295).

İç Çözümleme: Asiye Teyze'nin duyguları, bu teknik yardımıyla anlatılır:

Asiye teyze pencerede soğuyan kahvesini unuttu. Yüreğinin içine sanki bir avuç kor atmışlardı. Canı, cini çekilen damarlarında gençliğinin öfkeli kaynaşmasının yeniden kabarıp kalktığını hisseder gibi oldu (s. 300).

22.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâyenin anlatıcısı; kişilerin duygularını, düşüncelerini, geçmişlerini bilen ilâhi bakış açısına sahip üçüncü tekil kişidir. Aşağıya alıntılanan paragraf, anlatıcıya ve bakış açısına örnek gösterilebilir:

Kızkalesinde Asiye teyzenin nedense yüreğini bir sıkıntıdır basmıştı. Ne saçları omuzlarına dökülen tumanlı oğlanlarla oynaşıp gülüşen çıplak kızlar ve denizle göğün birleştiğı çizgide her akşam kızıl bir tepsi gibi eriye eriye batan güneş onu ilgilendirebiliyordu (s. 308).

SONUÇ

Bilim insanı ve eğitimci yönüyle özel eğitim alanında önemli bir yere sahip olan Mitat Enç, aynı zamanda bu yeteneklerinden hiç de aşağı kalmayacak şekilde iyi bir yazardır.

Mitat Enç (1909-1991), Osmanlı'nın savaşlarla geçen son yıllarına ve Cumhuriyet'in kurulmasına yakından tanıklık etmiş; savaşın, işgalin, devrimlerin toplumu, şehri ve insanı nasıl etkilediğini bizzat gözlemlemiştir. Çocukluğu ve ilk gençliği savaş yıllarında geçen Enç, henüz yirmili yaşlarının başında gözlerini kaybetmesine rağmen azmini, iyimserliğini, yaşama sevinci kaybetmeden hayata tutunmayı ve üretmeyi başarmıştır.

Bu tez çalışmasına konu olan ve yayımlanmasının üzerinden kırk yıldan fazla süre geçmesine rağmen henüz layığıyla incelenmemiş olan *Uzun Çarşının Uluları*, içinde barındırdığı yirmi iki hikâyeyle, 20. yüzyıl başındaki Gaziantep'in insanlarına, tarihine, kültürüne, yaşamına tutulan bir aynadır.

Türk ve dünya edebiyatında birçok yazarın önemli kaynaklarından biri şehirlerdir. Doğup büyüdüleri ya da yaşadıkları şehrin tarihinden, mimarisinden, kültüründen, insanlarından beslenen birçok yazar gibi Mitat Enç de ilhamını tutkuyla bağlı olduğu, çocukluğunun ve gençliğinin Gaziantep'inden alır. Enç, *Uzun Çarşının Uluları*'nda yer alan bütün hikâyelerinde, gözlerini kaybetmeden önce gördüğü, tanıdığı kişileri veya yaşadığı olayları anlatır. Yazar, çocukluk ve gençlik yıllarında gördüklerini, yaşadıklarını uzun yıllar zihninde muhafaza etmiş; bu malzemeleri yıllar sonra yeniden yorumlayarak hikâyelerine taşımıştır. Şehirden aldığı ilhamla hikâyelerini kaleme alan yazar, *Uzun Çarşının Uluları*'yla, Gaziantep'i tüm okurlar için tanıdık bir yer haline getirir.

Bütün hikâyelerinin merkezine Gaziantep'i alan Enç, *Uzun Çarşının Uluları*'nda şehrin yetmiş yıllık tarihini Birinci Dünya Savaşı öncesi, savaşla geçen yıllar ve Cumhuriyet sonrası olmak üzere üç dönem halinde ele alır. Her üç dönemde de hikâyelerin merkezine aldığı insanlar üzerinden şehrin yaşantısını, yaşadığı değişimi anlatan yazar, çocukluğunun o huzur dolu cıvıl cıvıl şehrinin, savaşlar ve işgallerle harap oluşunu, modernleşme çabalarıyla eski dokusunu kaybedişini çarpıcı örneklerle gözler önüne serer.

Birinci Dünya Savaşı yılları, Antep Harbi, Osmanlı'nın yıkılışı ve Cumhuriyet'in kurulması, *Uzun Çarşının Uluları*'nda toplumsal hayatın değişmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Savaş, şehrin alışkanlıklarını, yaşantısını bütünüyle yok eder. Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte alışkanlıklar, giyim-kuşam, kadının toplumdaki yeri ve rolü bambaşka bir boyuta taşınır. Enç'in kahramanların çoğu, alışamadıkları bu yeni düzende kendilerine yer bulamazlar.

Mitat Enç, hikâyelerinde kâh eleştirel kâh ironik anlatım tutumuyla birçok toplumsal ve bireysel sorunu ele alır. Aile hayatı ve kadın-erkek ilişkileri, kadının toplumdaki yeri, güç odaklı çatışmalar, zoraki ve mutsuz evlilikler, geleneksel toplumda erkekliğin ve cinselliğin algılanma biçimi, aza kanaat etme, sevgi ve beğenilme ihtiyacı, modernleşme ve yenileşme gibi birçok toplumsal sorunun yanı sıra; alkol ve uyuşturucu bağımlılığı, pedofili, teşhircilik ve saldırganlık gibi bazı psikolojik sorunları da irdeler. Kişinin yaşadığı birçok sorunun temelinde toplumsal ön kabulleri ve eğitimsizliği gören yazar, zaman zaman didaktizme varan bir üslupla toplumun aksayan yönlerini ve kişi üzerindeki olumsuz etkilerini eleştirir. Ancak bu eleştirilere rağmen hikâyelerde, toplum ile birey arasında genellikle sıcak ve samimi bir ilişki vardır. Yaşam enerjisiyle dolu şehirde sorunlar küçük detaylar olarak kalır.

Mitat Enç'in hikâyeleri giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin oldukça belirgin olduğu klasik bir vak'a düzenine sahiptir. Dış dünyadan elden edilen malzemenin belli bir sıraya göre yeniden düzenlenmesi, güçlü bir mekân-insan ilişkisi, belirgin bir sosyal muhteva ve geniş imkânlara sahip anlatıcının varlığıyla Maupassant tarzı hikâyeler kaleme alan yazar, bu tarz hikâyelerin en önemli unsurlarından biri olan vak'ayı ise nadiren ön plana alır. Enç'in hikâyelerinde vak'adan ziyade kişi ön plandadır. Genel olarak bir vak'a etrafında meydana gelen "Aktar Musa Efendi", "Arzuhalci Hacı", "Bodur", "Gelin Emine", "Kendini Arayan Adam" adlı hikâyeler, gücünü ilk bakışta vak'adan alıyor gibi görünse de vak'a, aslında hikâyenin merkezindeki kişiyi daha belirgin bir şekilde tanıtmaya hizmet eder. Enç, vak'ayı ön plana almadığı için olay örgüsünde "karşıt gücü" temsil eden kişilere de fazla yer vermez. Hikâyeler, büyük çatışmalar, gerilimler üzerinden ilerlemediği için olay örgüsü nadiren ani ve şaşırtıcı sonlarla biter.

Enç'in hikâyelerinde kişiler, olay örgüsünün bel kemiğini oluşturur. Bazı hikâyelerde vak'a, kişiyi tanıtmak için bir araç olarak kullanıldığı için olay örgüsü arasında neden-sonuç ilişkisi kurulamaz. Birbirinden bağımsız vak'a parçaları arasında bağlantı kurulamadığı için olay örgüsünü özetlemek de zorlaşır.

Çocukluğu ve gençliği 20. yüzyılın ilk çeyreğine denk gelen Mitat Enç, hikâye kişilerinin tamamını, hayatının ilk evresinde yakından tanıdığı, büyük bir saygı ve sevgi duyduğu küçük insanların arasından seçer. *Uzun Çarşının Uluları*, yazarın hatıralarıyla beslenen bir şehir anlatısı olduğu için hikâyelerde şehirle bütünleşmiş ya da Enç'in yakın çevresinden birçok kişiye rastlamak mümkündür. Takıntılı esnaflar, deliler, "soytarılar", meczuplar, hamallar, imamlar, seyisler, kâhyalar, gelinlerinin ya da oğullarının gadrine uğramış yaşlı kadınlar, yaşadığı onca sıkıntıya rağmen yaşama sevincini kaybetmeyen dullar, evde kalmış kızlar onun hikâyelerinde yeniden hayat bulur. Enç, kendisini yakın hissettiği bu sıradan ve "tuhaf" tipleri, toplumdaki konumlarını, ekonomik ve kültürel düzeylerini dikkate alarak iyimser bir bakış açısıyla anlatır.

Enç'in kahramanları büyük oranda yaşadıkları toplumla uyum içindedirler. Geleneksel hayatın hüküm sürdüğü, herkesin birbirini tanıdığı şehirde büyük beklentileri olmadan yaşayan bu yoksul insanlar, küçük şeylerle mutlu olurlar. Kendi iç dünyalarında ya da toplumla çatışma yaşayan az sayıdaki kahramanı bile umutsuzluğa kapılmadan hayata tutunmaya gayret eder.

Enç'in her hikâyesi merkeze alınan bir kişi üzerine kurgulanmıştır. Güçlü bir gözlem yeteneğine sahip olan yazar, hikâyelere adını veya lâkabını veren bu kişileri, en keskin yönleriyle, psikolojilerini ve yaşantılarını yansıtacak şekilde okuyucuya tanıtır.

Mitat Enç'in hikâyelerinin başkahramanları büyük oranda yetişkin erkeklerden oluşur. Yazarın dedesinin evinin selâmlık bölümü çalışanları, mahalle komşuları, Uzun Çarşı'nın tanınmış simaları ya da çarşı esnafı hikâyelerin merkezindeki erkeklerdir. Yaşları, meslekleri ya da toplumdaki yerleri belirgin bir şekilde ifade edilen bu erkeklerin hiçbiri ötekine benzemez. Kişilikleri, sevinçleri, dertleri birbirinden farklı olan bu "özgün" erkekler bir araya getirildiğinde şehrin renklerini oluştururlar.

Hikâyelerdeki erkeklerin en önemlilerinden biri “anlatıcı”dır. Yirmi iki hikâyenin on üçünün anlatıcısı olan bu erkek kahraman, her hikâyede benzer özelliklere sahiptir. Kendisi hakkında çok az bilgi veren anlatıcının dikkati çocuk saflığı ve duyarlılığıyla hep başkalarının üzerindedir. Anlatıcının yaşadığı ev, aile bireyleri, okuduğu okullar Mitat Enç’in hayatıyla birebir örtüşür. Bu yüzden Mitat Enç’in hikâyelerinde derin bir yaşanmışlık duygusu hissedilir.

Mitat Enç’in üç hikâyesinin başkahramanları kadınlardan oluşur. Bunlardan ikisi yaşlı kadınlardır; diğeri ise şehrin öteki kadınlarına nazaran biraz daha özgüvenli ve serbest davranışlar sergileyen genç bir kadındır. Bu üç kişiye rağmen kadınlar, Enç’in hikâyelerinde genellikle arka plandadır. Bunun da en önemli sebebi yazarın içinde yaşadığı toplumdur. Toplumsal hayatta ön planda olmayan kadınlar, hikâyelerlerde de pek görünür olmaz.

Mitat Enç, Gaziantep sevdalısı bir yazardır. Onun bütün hikâyelerinin ana mekânı doğduğu, çocukluğunu ve gençliğini yaşadığı Gaziantep’tir. *Uzun Çarşının Uluları*’nda, geçmişe dönerek çocukken gördüklerini, yaşadıklarını kurguyla yeniden derleyip hikâyeleştiren yazar, okuyucusunu 20. yüzyıl başındaki Gaziantep’te dolaştırır. Bir şehri, şehir olarak var eden bütün mekânlar (evler, dükkânlar, sokaklar, mahalleler, çarşılar, kahvehaneler, hanlar, bedestenler, mezarlıklar, resmi binalar) onun hikâyelerinde farklı işlevler üstlenmek üzere bir araya gelir.

Enç’in hikâyelerinde mekân, genellikle şu üç fonksiyonu üstlenir: 1. Kahramanın kişiliğini yansıtan mekânlar 2. Şehrin yaşantısı hakkında bilgi veren mekânlar 3. Savaşlar, işgaller ve modernleşme hamleleriyle birlikte şehrin geleneksel dokusunun kaybolduğunu gösteren mekânlar.

Enç, hikâyelerinde mekân-insan ilişkisine psikolojik bir boyut kazandırır. Kendisiyle ya da toplumla çatışma yaşayan kişilerin ön planda olduğu “Aktar Musa Efendi”, “Arzuhalci Hacı”, “Kara Bey” ve “Kendini Arayan Adam” hikâyelerinde kişiler dar ve kapalı mekânlarla birlikte anlatılır. Bu hikâyelerde mekân, kahramanın yaşantısını yansıttığı gibi onun mutsuz, huzursuz ya da takıntılı kişiliğini gösterecek şekilde tasvir edilir.

Geniş ve açık mekânların ön planda olduğu hikâyelerde mekân tasviri kısa tutulmuş, kişilerin sosyokültürel durumlarını, dönemin aile yaşantısını, kadın-erkek ilişkisini, çarşının günlük hayattaki işleyişini yansıtmaya uygun

mekânlar seçilmiştir. Bu mekânlar, aynı zamanda dönemin Gaziantep'inin sosyolojik yapısı hakkında önemli bilgiler verir.

Mitat Enç'in hikâyeleri, Cumhuriyet'in ilk yıllarında başlayan modernleşme hamleleriyle birlikte şehrin yaşadığı değişimi göstermesi bakımından önemlidir. Özellikle "Berber Hüseyin" ve "Asiye Teyzenin Evi" hikâyelerinde mekân kahramanlardan biri haline getirilmiştir. Yazar, bu iki hikâyede bir dükkân ve ev üzerinden şehrin "bilinçsizce" ve hızla yaşadığı değişimi anlatır. Eski dükkânların yerini büyük iş merkezleri, evlerin yerini ise apartmanlar alır. Şehir değiştikçe geleneksel sokak sesleri yerini makine gürültülerine bırakır. Mekânda yaşanan bu hızlı değişim kişilerin aidiyet duygusunun kaybolmasına neden olur. Mekân ile insan arasındaki duygusal bağ zayıflar. Şehrin bu yeni haline alışamadıkları için şehre yabancılaşan ve kendilerini boşlukta hisseden insanlar, hep geçmişe özlem duyarak yaşarlar.

Mitat Enç'in hikâyeleri, şehir tarihi yazımı konusunda bugünün araştırmacıları için önemli bilgiler içerir. Yüz yıl önceki Gaziantep'in hafızası olarak da değerlendirilmesi mümkün olan *Uzun Çarşının Uluları*, şehrin yüz yıllık değişimini göstermesi bakımından da önemli bir kaynaktır.

Uzun Çarşının Uluları'nda yer alan hikâyelerinin birçoğunda zamanın belirli bir fonksiyonu vardır. Yazar, insanların ve şehrin hayatını tamamen değiştiren olayların sebebini açıklamak ve bir döneme ışık tutmak amacıyla nesnel zamanı açıkça belirtir. Gözlemci anlatıcının bakış açısıyla kaleme alınan hikâyelerde anlatıcının çocukluk hatıraları, Osmanlı'nın son yıllarında neredeyse aralıksız süren savaşlar, Gaziantep'in işgali ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında başlayan modernleşme hamleleri nesnel zamanın kesin olarak belirlenmesine olanak verir.

Gaziantep'in 1970'li yıllarda yaşadığı kentsel ve toplumsal dönüşümün bir aile etrafında anlatıldığı "Asiye Teyzenin Evi" dışındaki diğer bütün hikâyelerin nesnel zamanı 1910-1930 yılları arasındaki zaman aralığını kapsar. Bu zaman aralığında, özelde Gaziantep'in genelde bütün ülkenin yaşadığı benzer sorunlara rastlamak mümkündür. Birinci Dünya Savaşı'nın henüz sirayet etmediği şehirde insanların yaşama sevinçleri, savaş yıllarının zorluğu, şehrin harap oluşu, halkın yaşadığı sıkıntılar, yoksulluk, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte toplumsal hayatta yaşanan değişimler metinlere yansır.

Zamanla birlikte yaşanan değişimlerin toplumun ve kişinin hayatı üzerindeki etkisi, nesnel zamanın psikolojik yanını açıkça ortaya koyar.

Enç'in hikâyelerinde zaman genellikle kronolojik olarak ilerler. Olayın ön planda olduğu hikâyelerde vak'a zamanı birkaç hafta ya da ay ile sınırlıdır; buna karşın kişinin olay örgüsünün merkezine alındığı hikâyelerde vak'a zamanı oldukça uzundur. Bu uzun vaka zamanı genellikle on beş yıldır. Enç, bu uzun vak'a zamanını olay örgüsüne uygun hale getirirken sıklıkla zamanda atlamalar yapar veya özetleme tekniğini kullanır.

Enç'in birçok hikâyesinde vak'a zamanıyla anlatma zamanı arasında uzun bir boşluk vardır. Özellikle anlatıcının birinci tekil kişi olduğu hikâyelerde, anlatma zamanında bir yetişkin olan anlatıcı, vak'a zamanında okuyucunun karşısında çocukluk veya gençlik yıllarıyla çıkar. Zamandaki bu uzun boşluk, doğal olarak anlatıcının çocukken yaşadıklarını, gördüklerini acı tatlı taraflarıyla hatırlamasına neden olur. Bu yüzden yazarın üslubu kısmen "mizahi" özellikler taşır.

Mitat Enç'in en özgün yanlarından biri dilindeki sadelik ve üslubundaki doğallıktır. Simgesel ve kapalı anlatımdan uzak duran yazar, hikâyelerini, sıradanlığa düşmeden sade ve samimi bir dille kaleme alır. Kişileri, kendi kültür seviyelerine uygun olarak konuşturan yazar, dilin telaffuza dayalı özelliklerine yer vererek anlatımı doğal ve gerçekçi bir havaya kavuşturur. Hikâyelerinde yöreye özgü kelimelere de yer veren yazar; deyim, benzetme ve tasvirlerle anlatımı zenginleştirir.

Yazarın hikâyelerinde kullandığı anlatım tekniklerini belirleyen en önemli unsur anlatıcının kimliğidir. Birçok hikâyesinde gözlemci anlatıcının bakış açısını kullanan yazar, anlatım tekniklerini, gözlemle tespit edilen malzemenin aktarılmasına imkân veren tasvir, anlatma-gösterme, özetleme, geriye dönüş teknikleri arasından seçer. İlahi bakış açısıyla kaleme alınan hikâyelerde ise bu anlatım tekniklerine kişinin iç dünyasını anlamaya imkân veren tahlil ve iç monolog teknikleri eklenir.

Enç'in yirmi iki hikâyesinin on üçünün anlatıcısı "gözlemci anlatıcı"nın bakış açısına sahip birinci tekil kişi, dokuz hikâyenin anlatıcısı ise ilâhi bakış açısına sahip üçüncü tekil kişidir. Anlatıcının birinci tekil kişi olduğu hikâyelerin tamamında anlatıcı, gördüğü kişileri ya da tanık olduğu olayları anlatırken gözlemci konumundadır. İlahi bakış açısıyla kaleme alınan bazı

hikâyelerde ise anlatıcının bazen olay akışını kesip konuyla ilgili farklı bilgiler verdiği görülür.

Kurmaca metni oluşturan bütün unsurları büyük oranda uyumlu bir şekilde bir araya getiren yazar, sade ve samimi anlatımıyla, Gaziantep'in günlük hayatını unutulmaz kişiler etrafında canlı kesitler olarak sunmayı başarır.



KAYNAKÇA

A. İncelemeye Konu Olan Eser

Enç, M. (2016). *Uzun Çarşının Uluları*. 10. Baskı. İstanbul: Ötüken Yayınları.

B. Diğer Kaynaklar

Aktaş, Ş. (1986). *Refik Halid Karay*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Aktaş, Ş. (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili (Teori ve Uygulama)*. 2. Baskı. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Alkan, A. T. (2010). *Altıncı Şehir*. 11. Baskı. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Aytaç, G. (2016). *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*. 4. Baskı. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası*. A. Tümertekin (çev.), 4. Baskı. İstanbul: İthaki Yayınları.

Budak, S. (2017). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Butor, M. (1991). *Roman Üstüne Denemeler*. M. Rifat, S. Rifat (çev.), İstanbul: Düzlem Yayınları.

Campbell, J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. S. Gürses (çev.), İstanbul: İthaki Yayınları.

Çakmak, C. (2017). *Bitmeyen Gece*. <http://www.kitapsuuru.com/bitmeyen-gece.html>. (25.06.2018).

Çetin, N. (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*. 14. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çetişli, İ. (2016). *Metin Tahlillerine Giriş / 2. (Hikâye, Roman, Tiyatro)*. 5. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.

Duvarcı, A. (2012). Kültürümüzde İstanbul Kahvehaneleri ve Halk Edebiyatına Katkıları. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*. Cilt 1. Sayı 1. 75-86.

Eliuz, Ü. (2009). Orhan Kemal'in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 4/8 Fall 2009. 1130-1162.

Enç, M. (1974). *RuhBilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Enç, M. (2007). *Selâmlık Sohbetleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Enç, M. (2015). *Bitmeyen Gece*. 20. Baskı. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Enç, Z. (2015). Babam Mitat Enç. İstanbul: *Berhava Öykü*. 2. 45-48.

- Enginün, İ. (2015). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. 10. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erdal, T. I. (2010). *Hikâyesi ve Efsaneleriyle Gaziantep Semtleri*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayınları.
- Forster, E. M. (2016). *Roman Sanatı*. Ü. Aytür (çev.), 2. Baskı. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Göğüş, M. O. (t.y.). *İlk İnsanlardan Bugüne Çeşitli Yönleriyle Gaziantep*. Gaziantep: Cihan Ofset.
- Han, B. C. (2017). *Şiddetin Topolojisi*. D. Zaptçioğlu (çev.), 2. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.
- İnalçık, H. (2017). *Has-bağçede 'ayş u tarab (Nedîmler Şâîrler Mutrîbler)* 3. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kahraman, A. (2015). *Modern Türk Hikâyesi*. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Karabulut, M. (2012). Yusuf Atılgan'ın "Aylak Adam" Romanında Anlatım Teknikleri. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 7/1 Winter 2012, p.1383.
- Kardaş, A. (2014). Cumhuriyet Döneminde Bir Modernleşme Hareketi Olarak Siirt Halkevleri ve Halkodaları (1935-1951). *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 9/7 Summer 2014. 411-444.
- Kavaz, İ. (1990). Sait Faik Abasıyanık (Yazar ve Eser). *Doktora Tezi*. Elâzığ: Fırat Üniversitesi SBE.
- Kılınç, A. (2015). Klasik Dönem Osmanlı Devleti'nde Teşhir Cezası. *International Journal of Science Culture and Sport*, August 2015. 447-456.
- Korkmaz, R. (1991). Sabahattin Ali (İnsan ve Eser). *Doktora Tezi*. Elâzığ: Fırat Üniversitesi SBE.
- Korkmaz, R. ve V. Şahin (Ed.). (2017). *Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kudret, C. (1999). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Küçükahmet, A. T (2008). Mitat Enç'in Hayatı ve Eğitim Anlayışı. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi EBE.
- Nakıboğlu, G. (2009). Mitat Enç'in Eserlerinde Gaziantep. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi SBE.
- Nasman, U. T. (1999). Köçeklik Geleneği. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi SBE.
- Orçan, M. (2014). *Osmanlı'dan Günümüze Modern Türk Tüketim Kültürü*. 3. Baskı. Ankara: Harf Yayınları.
- Öcal, M. (1991). Âmin Alayı. *İslâm Ansiklopedisi*. Cilt: 3. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.

- Özer, A. R. (2016). Orhan Kemal'in Hikâyelerinde Yapı ve Tema. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi TAE.
- Pala, İ. (2016). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. 27. Baskı. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Polat, N. H. (2012). *Yenileşme Devri Türk Edebiyatından Çizgiler*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Şahin, V. (2007). Roman Tekniği Bakımından Yaban. *e-Journal of New World Sciences Academy*. Volume 2. Number 3. 179-196.
- Tanpınar, A. H. (2015). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. 24. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tatçı, M. (hızl.). (2014). *Yunus Emre Dîvân-ı İlâhiyât*. 3. Baskı. İstanbul: H Yayınları.
- Tekin, M. (2017). *Roman Sanatı 1 (Roman Unsurları)*. 15. Baskı. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Törenek, M. (2013). Bir Dil Ustası Refik Halit Karay. Ankara: *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 51. 159-174.
- Türk Dil Kurumu (2018). *Yazım Kılavuzu*. Ankara. <http://www.tdk.gov.tr>. (02. 03. 2018).
- Türk Dil Kurumu (2018). *Türkçe Sözlük*. Ankara. <http://www.tdk.gov.tr>. (22. 04. 2018).
- Uludağ, S. (1991). Baba. *İslâm Ansiklopedisi*. Cilt: 4. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Uludağ, S. (2003). Meczip. *İslâm Ansiklopedisi*. Cilt: 28. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Wellek, R. , Warren, A. (2011). *Edebiyat Teorisi*. Ö. F. Huyugüzel (çev.), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yılmaz, E. B. (2005). Tarık Buğra (İnsan ve Eser). *Doktora Tezi*. Elâzığ: Fırat Üniversitesi SBE.
- Yılmaz, E. B. (2017). Abdülhak Şinasi Hisar'ın "Çamlıcadaki Eniştemiz" Romanında Mekânın Hafızası. R. Korkmaz, V. Şahin (Ed.). *Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler)*. Ankara: Akçağ Yayınları, 139-162.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI: Selami ÇELİK

DOĞUM YERİ VE TARİHİ: Erciş, 01. 01. 1982

MEDENİ HALİ: Bekâr

E-MAIL: selowann@hotmail.com

EĞİTİM DURUMU

2003: Lisans; İnönü Üniversitesi, Türkçe Öğretmenliği.

YABANCI DİL: İngilizce (Orta)

İŞ TECRÜBESİ: Türkçe Öğretmeni: 2003- Halen.