

HATIRATIN HİKÂYE VE ROMAN TÜRÜYLE İLİŞKİSİ

Dr. İbrahim ÖZEN*

ÖZ: Hatıratlar, yazarın kendi hayatıyla birlikte tanık olduğu toplumsal olaylara ışık tuttuğu metinlerdir. Hatıratlarda tarihi gerçeklik, yazarının duygu, düşünce ve hayal dünyasından süzülerek şahsi gerçekliğe dönüşür. Anlatılan olaylar, tanıtılan şahsiyetler, tasvir edilen mekânlar yazarının bakış açısıyla metne yansır. Kimi zaman hatırat yazarı, hafızasının azizliğine uğrayarak unuttuğu olayları kendi hayal gücüyle tamamlayabilir. Hatta kendini aklama, savunma ve ön plana çıkarma gibi nedenlerle, yaşadıklarını gerçekten farklı bir hale dönüştürerek metnine aktarabilir. Hatıratların şahsiliği ve kurguya yatkınlığı bu türdeki eserlere edebî bir hüviyet kazandırır. Böylece edebiyatın sınırlarına dâhil olan hatıratların, hikâye ve roman türündeki anlatma esasına dayalı edebî metinlerle ilişkisi sorgulanmalıdır. Hatırat yazarı, tahkiyeli eserlerin kurgusal dünyasından, anlatım biçimlerinden istifade edebileceği gibi hikâye ve roman yazarı da hatıralarından beslenerek eserlerini kaleme alabilir. Nihayetinde hatıratın hikâye ve romanla, hikâye ve romanın da hatıratla iç içe geçtiği metinler ortaya çıkar. Çalışmamızda, Türk edebiyatından tespit ettiğimiz eser örnekleriyle bu türlerin karşılıklı etkileşimleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Hatırat, Hikâye, Roman, Kurgu.

The Relation of Memoirs with Story and Novel

ABSTRACT: Memoirs are the texts that author shed light on his own life together with the social events that he witnessed. Historical reality turns into personal reality in memoirs through the author's emotions, thoughts and dreams. Described events, introduced figures, depicted places are reflected in the text from the perspective of the author. Sometimes the author of the memoirs can complete the events that he forgot with his own imagination. Moreover, the author can convert the things that he experienced to something which is different from reality to absolve, defend or

* i.ozen@hotmail.com

reveal himself. The fact that memoirs are exclusive and tend to fiction bring literary identity to this kind of works. Thus, the relation between memoirs within the boundaries of literature and such literary texts as story and novel based on narration must be questioned. As the author of the memoirs can benefit from the fictional world and wording of the narrative works, the author of the story and novel may also write up his works benefitting from his memories. Ultimately, in the produced texts memoirs intertwine with story and novel or vice versa. In this study, the interaction of these types will be examined with the samples identified in Turkish literature.

Keywords: Turkish Literature, Memoirs, Story, Novel, Fiction.

Giriş

Hatırat, yazarının yaşadığı, şahit olduğu ve işittiği olaylar çerçevesinde hayatını anlattığı otobiyografik bir edebî türdür. Gerçek hayattan hareketle kaleme alınan ve kurgusal bir metin iddiası taşımayan hatıratın edebî nitelik kazanması, bu türe dair sorgulana gelen bir meseledir. Hatırat yazarının başvurduğu kaynak, kullandığı malzeme ve anlattıklarına yönelik müdahaleleriyle ilgili yapılacak açıklamalar, bu meseleyi aydınlatmaya imkân tanıyacaktır.

Yaşanan olayların insan zihninde bıraktığı izlerden oluşan hatırat, geçmişe yönelerek yaşanmışı yansıtmaya isteği ön plandadır. Dikkati dış dünyaya dönük olan yazar, kendi perspektifinden yaşadıklarıyla ve gözlemledikleriyle ilgili intibalarına yer verir. Her ne kadar tuttuğu günlüklerden, notlardan, mektuplardan istifade etse de başvurduğu en önemli kaynak hafızasıdır. Dolayısıyla yazarın unuttukları, hatırat yazmaktaki amacı çerçevesinde abartarak, önemsizleştirerek ya da kasıtlı olarak yanlış anlattığı olaylar olabilir. Bahsedilen bu nedenlere insanoğlunun fitrî bir özelliğini de eklemek gerekir. Geçmişe yönelen insan daha ziyade kendisini mutlu eden hatıraları yâd eder; kötü ve üzücü olayları ise unutmaya çalışır. Onları zihninin derinlerine iterken huzur veren mutlu olayları hatırlamaya gayret gösterir. Adile Ayda'nın belirttiği üzere, "*biyolojik benliğimiz mutlu hatıraları alıkoymaya, şuur düzeyinde ayakta tutmaya önem verdiği halde, mutsuz hatıraları şuuraltının derinliklerine itmeye eğilim duyar.*" (Ayda 1979: 6). Bu bakımdan hatıratla anlatılan gerçeklikle tarihî gerçekliğin birer örtüşüğünü söylemek mümkün değildir.¹

¹ Hatıratlarda tarihi gerçeklik her ne kadar yazarın gerçekliğine dönüşse de anlatılanların yaşanmışlığın ürünü olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Bilimsel çalışmalarla ve aynı türdeki diğer metinlerle karşılaştırıldıktan sonra hatıratlar; tarih, edebiyat, sosyoloji,

Hatıratın Edebîliği ve Tarihi Değeri

Hatıratla anlatılan gerçeklik, yazarın anlatmak istediklerinden ve hatıratında kalanlardan ibarettir. Zira hatırat, “yazarının değer yargılarından, duygularından, duyarlılığından, algılama gücünden, ben’inden”(Yüksel 1994: 45) geçerek meydana gelir. “(...) *Son derece şahsî ve indî bir muhtevaya sahip*” (Birinci 2014: 19) olan hatıratın, tarihin sınırlarından ayrılıp edebî bir kisveye bürünmesinde de bu özelliği rol oynar. Adile Ayda’nın alıntılıdığımız değerlendirmeleri, hatıratı edebî kılan özelliğe açıklık getirecek içeriktedir:

Hâtıraların yazarı içine karıştığı veya seyircisi olduğu olayları anlatırken, insan kaderine bağlı düşünce ve duygulara da arada bir yer vermişse, politika veya edebiyat plânı üzerinde olup bitenleri kendi kişiliğinin süzgecinden geçirmişse, o yazar bir edebî eser meydana getirmiş olur. (Ayda 1979: 6).

Turan Yüksel’in aşağıda yer verdiğimiz tespiti ise hem hatıratın edebîliği hem de tarih metinleriyle ve arşiv kaynaklarıyla farkı hususunda oldukça önemlidir:

Anıya lezzet katan, dil ve anlatımın yanında biraz da bunlar değil midir? Bunlar olmasaydı, gelişen teknoloji karşısında anı türünün yavaş yavaş ortadan kalkması gerekmez miydi? Çünkü, anının yazı ile aktardığı konuşmaları, ses kayıt aygıtları, görüntüleri ise görüntü kayıt aygıtları bize vermektedir. İnsanın verdiklerinin aygıtlarından bir ayrımı olmasaydı anı türünün bize vereceği neyi kalırdı ki? Sorumuzu şöyle bir örnekten giderek de sorabiliriz: Atatürk’le ilgili anı yazılarında anlatılanlar ses ve görüntü bantlarına kaydedilebilseydi anı yazarlarına neler kalırdı? İşte o kalanlar anı yazısının edebiyat türü olup olmamasını belirlemektedir. Anılar insanın gözünden, kulağından geçtikten sonra ancak anı yazısı niteliğini kazanarak, okunup sevilmektedir. (Yüksel 1994: 45).

Yukarıdaki cümleler, hatıratın şahsiliğini ön plana çıkardığı gibi edebîliğinin de şahsiliğinde aranması gerektiğinin bir göstergesidir.

Hatıratın edebîliği, yazarıyla olan bağı kadar kurgusalılığından da kaynaklanır. Hatırat yazarı, yaşadıklarını “*aynen aktarmayıp üzerine bir tutam fantazyaya, bir fiske minare gölgesi, bir rûyâ dolusu da şuuraltı serpe-*

psikoloji v.b. bilim dallarında bir yardımcı kaynak özelliği gösterir. Ancak bu çalışmada hatırat metinlerinin sadece edebî yönüne ve hikâye-roman türüyle ilişkisine değinilmiştir.

leyerek 'sun' i'leştirme ameliyesinden geçirir." (Özgül 2003: 123). Metindeki gerçeklik, salt gerçeklik olmaktan çıkıp yazarın gerçekliğine dönüşür. Metin Kayahan Özgül'ün belirttiği üzere "yazar merkezli metinleri edebiyatın malzemesi olmaya yaklaştıran ilk özellikleri işte bu deformasyon ve empresyonlardır; ikincisi ise, insandan söz eden ne yazılırsa yazılsın, bir tarafının kendiliğinden hilâf-ı hakikat olmaya ve kurgulaşmaya müsaitliğidir." (Özgül 2003: 124). Nitekim hatırat yazarı hafızasının elverdiği ölçütte hatırladıklarını kaleme alırken eksik kalan noktaları hayal gücüyle tamamlayabilir. Bunun yanında, "kendini değerli kılmak ya da bir suçlamaya karşı kendini savunmak amacıyla kurmacaya sıklıkla yönelir." (Çeri 2013: 25). Yaptığımız tüm alıntılardan anlaşılacağı üzere, hatırat yazarının gerçek hayatı duygu, düşünce ve hayal dünyasının süzgecinden geçirerek anlatması, kurgusal dünyanın sağladığı imkânla yaşanan olaylara eklemeler ve çıkarmalar yapması hatıratın edebî olma ölçütüdür. Burhan Felek'in *Yaşadığımız Günler* adlı hatıratının ön sözünden alıntıladığımız şu cümleler, türü edebî kılan her iki hususa yönelik yukarıda söylenenleri destekler niteliktedir:

Bu yazuların büyücek bir kısmı içinde yaşadığımız günleri anlattığım için ister istemez 'bana doğru'dur. Elbette benim gözüm ve gönlüm olacaktır. Bundan başkası 'içten' olmaz.

Ben şu anlattığım özürlerimle biraz Evliya Çelebi'nin hikâye tarzını benimsemiş olacağım. Zaten Türk nesir âleminin bu emsalsiz üstadını yanlış olduğunu bildiğimiz 'nakil'lerini bile bize tatlı tatlı okutan da bu değil midir? (...)

Bu maruzatımızdan sonra şuraya dikkati çekmeye cesaret ederiz ki; bu sohbet ne bir tarihî tefrika, ne bir tarihî hikâye dizisidir. Bu yazılarda, hatta zaman sırasına ve oluşma takvimine de bakılmadan başımızdan geçmiş veya gözümüzün önünde cereyan etmiş olayları hatırlayabildiğimiz kadariyle bulacaksınız. (Felek 1974: 8)

Burhan Felek, hatırat metninin yazarıyla olan bağına değindiği gibi kurguya olan müsaitliğine de dikkat çeker. Zira yazarın kendi gözü ve gönlünü esere dâhil etmesi, Evliya Çelebi'nin anlatım tarzını benimsemesi, eserini "ne bir tarihî tefrika, ne bir tarihî hikâye" olarak tanıtmaması, hatırlayabildiği kadariyle geçmişini anlatması kurguya açılan penceredir.

Hatırat, Hikâye ve Roman

Hatıratı, şahsiliği ve kurgusal yönü ile ele almak, bu türün hikâye ve roman gibi tahkiyeli edebî eserlerle ilişkisini incelemeye değer kılar. Hatı-

rat, roman ve hikâye türündeki bazı eserlerin isimlendirmelerine bakıldığında da türler arasındaki ilişkiyi hissetmek mümkündür. Bezmi Nusret Kaygusuz'un *Bir Roman Gibi*(1955), Sabiha Sertel'in *Roman Gibi*(1969), Halide Nusret Zorlutuna'nın *Bir Devrin Romanı*(1978) adlı hatıratları vardır. Diğer tarafta ise İskender Fahrettin Sertelli, *Bir Deli Kızın Hatıra Defteri* (1943); Mükerrrem Kamil Su, *Uyuyan Hatıralar* (1944), *Bir Avuç Hatıra* (147); Sermet Muhtar Alus, *Sülün Bey'in Hatıraları*²; Kerime Nadir, *Sisli Hatıralar* (1967) adını taşıyan romanlar kaleme almışlardır. Halit Ziya Uşaklıgil'in "İzmir Hikâyesi: Uzak Hatıralar"³, Selahattin Enis'in "Bir Ölüm Hatırası"⁴, Reşad Enis'in "Eski Bir Hatıra"⁵, Murat Sertoğlu'nun "Acı Hatıra"⁶ adını taşıyan hikâyeleri mevcuttur. Konuyla ilgili detaylı bir araştırmayla bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.⁷ Sadece eser isimlerinden hareketle yapılacak bir değerlendirmenin sağlıklı olmayacağı bilirse de türler arasındaki ilişkiye dikkat çekmek açısından bu örnekler göz önünde bulundurulmalıdır.

Hatırat ile hikâye ve romanın ilk ortak noktası anlatma esasına dayalı edebî metinler olmalarıdır. Bir yazarın hikâye ve romanlarındaki üslubu hatıratlarında da hissedilebilir. Nitekim hatırat yazarı, yaşadığı olayları bir hikâye ya da roman yazar gibi heyecan unsurları katıp karşılaşma ve çatışmalara yer vererek zenginleştirir. Hayatına giren insanları tipleştirip belli özellikleriyle ön plana çıkarır ya da iç çıkmazlarıyla, ruh tahlilleriyle bir karakter olarak okuyucuyla buluşturur. Anlattığı mekânları, yaptığı tasvirlerle okuyucunun gözünde canlandırır. Kurgusal bir metinde uyguladığı anlatım tekniklerini hatıratında da uygular. Tüm bu unsurlar anlatıcı faktörüyle bir araya geldiğinde, türler arasındaki ilişki daha da karmaşık bir hâl alır. Zira birinci tekil şahıs anlatıcıya sahip hatıratlarla aynı türdeki anlatıcının tercih edildiği bir hikâye ya da romanda, kurgunun ne kadar müdahil olduğunu anlamak zordur. Diğer ifadeyle "hayâli değil, hakiki unsurlara dayanan metinlere hangi noktaya kadar hâtırat ve hangi nokta-

² Alus, Sermet Muhtar. (31 Ağustos-28 K. Evvel 1933). "Sülün Bey'in Hatıraları 1-119". *Akşam*.

³ Uşaklıgil, Halit Ziya. (27 Birinciteşrin 1942-19 İkinciteşrin 1942). "İzmir Hikâyesi: Uzak Hatıralar 1-5", *Son Posta*.

⁴ Atabeyoğlu, Selahaddin Enis. (18 Mart 1937), "Bir Ölüm Hatırası", *Son Posta*, s. 13.

⁵ Aygen, Reşad Enis. (11 Mart 1940), Eski Bir Hatıra, *Vakit*, s. 8.

⁶ Sertoğlu, Murat, (16 Eylül 1938), "Acı Hatıra", *Cumhuriyet*, s. 4.

⁷ 1930-1950 arasındaki süreli yayınlarda yaptığımız tarama sonucunda yüze yakın hatıra ismiyle hikâye tespit edilmiştir. Çalışmanın sınırlarını aşacak bu eserler farklı bir çalışmada değerlendirilecektir.

dan sonra roman denebileceği hususunda karar vermek kolay bir iş değildir.” (Birinci 2014: 88). Bu durum edebî eserlerin tür tespitini zorlaştırarak yanlış sınıflandırılan eserlere dahi neden olur. A. Birinci; Hasan Sükûti Tükel’in *Siyah Örtü* (1934), *Tatlı ve Acı Hatıralar* (1952-1953), Doktor Burhan Öncel’in *Bir Beyaz Gömleklinin Romanı* (1952), Mehmet Sadık Poğda’nın *Bulgar Sadık* (1944), Yüzbaşı Selâhattin’in (Yurtoğlu) *Yüzbaşı Selâhattin’in Romanı* (1973), M. Şevki Yazman’ın *Mehmetçik Avrupa’da* (1940) Ahmet Cemil Akıncı’nın *Mehmetçikle Otuz Yıl* (1971) gibi eserlerinin hatırat olup roman listelerine dâhil edildiğini tespit etmiştir.⁸ Birinci’ye göre otobiyografik unsurlardan beslenerek kaleme alınan bu tür eserlerin sınıflandırılmasında yazarın eserine hangi ismi koymuş olduğuna ve eserini nasıl tanıttığına bakılmalıdır:

Eser sahibi yazdığı metine bir isim koymuş veya roman yazdığını açıkça ifade etmiş midir? Yazdığı metinden roman yazmayı bir hedef olarak seçmiş olduğu açıkça belli midir? Eğer roman yazmak gaye değil ise acaba yazar roman tekniğini şahsi hâtıralarını, müşahedelerini ve düşüncelerini ifade etmek için bir vasıta olarak mı kullanmak ve bu meyanda romanın ifade ve imkânlarından faydalanmak mı istemektedir? Bu soruların cevabını vermek, hiç değilse bazı kitaplara bakılacak olursa, kolayca mümkün olmaktadır. Kitapların takdim yazılarındaki satırlar, bir şüpheye mahâl bırakmayacak kadar, açık ifadelerle doludur. (Birinci 2014: 88).

Ali Birinci’nin değindiği üzere hatırat yazarı, roman türünün kurgusal dünyasından istifade edebilir. Hatırat yazarının gerek kendi hayatıyla ilgili verdiği bilgiler gerek şahit olduğu yahut gözlemlediği olaylar, teyit mahiyetinde diğer kaynaklarla karşılaştırılarak eserin gerçek ve kurgu boyutu tespit edilebilir. Çalışmamızda, türlerin birbirleriyle temasını sağlayan bu ilişkilerine dayanarak hatırat, hikâye ve roman örneklerinden hareketle tespit ve değerlendirmeler yapılacaktır.

Hatıratın Hikâye ve Romana

Türk edebiyatında hatırat türündeki eserleri incelediğimizde, hikâye-roman kavramlarıyla ve bu kurgusal türlerin özellikleriyle karşılaşmak mümkündür. Nahit Sırrı Örik’in *Eski Zaman Kadınları Arasında* (1958) adlı eseri, hatıratın romanla bağı hususunda anılmaya değerdir. Nahit Sırrı bu eserinde gördüklerinden, aile büyüklerinin anlatımlarından, vesikalardan faydalanarak sülalesinin kadın üyeleri olan Sabure, Hasibe, Ayşe Sıdika ve Naime hanımdan arda kalan hatıraları kaleme alır. Eserin

⁸ Diğer kitaplar ve ayrıntılı bilgi için bkz.: (Birinci 2014: 49-52).

ön sözünde Nahit Sırrı, “*bir roman olmayan bu sahifeler tabii tarih de ğildir. Fakat bazı taraflarında tarih gibi roman unsurları da bulunduğunu sanıyorum.*” (Örik 1958: 7) cümlelerine yer verir. Dolayısıyla yazarın hatıralarına kurgu da serpiştirdiği fakat tam anlamıyla roman formatına dönüş-türmeden bir metin ortaya çıkardığı anlaşılır. Nahit Sırrı’nın gerçek olay-lara kurgusal unsurlar katmasının nedeni, eserinden bahsettiği şu cümlele-lerden anlaşılabilir: “*Gönlüm de okuyucularımın bu sahifeleri sevmesini istiy-or. Maalesef hiç ziyaret edemediğim mezarlarında taşları çoktan devril-miş olmak gereken bu eski zaman kadınlarının hiç değilse isimlerini belle-melerini istiyör.*” (Örik 1958: 7). Yazarın bu açıklaması, okuyucu dikkatini göz önünde bulundurduğunun bir göstergesidir. Okuyucuyu sıkmayacak bir eser yazabilme gayretiyle, romanın anlatım imkânlarından istifade edil-diği söylenebilir.

Fikret Adil (Kamertan)’ın *Asmalıcesçit 74*(1933) adlı kitabı, hatırat-roman ilişkisine yönelik göz önüne alınabilecek bir diğör örnektir. 1930 yılında *Vakit* gazetesinde neşredilmeye başlanan eseri tanımlamak için “*romanımsı hakikat, hakikatımsi roman*” (Kamertan 1930: 7) alt başlığı kullanılır. Fikret Adil, bu eserinde Beyoğlu’nda Asmalıcesçit sokağındaki 47 numaralı pansiyon odasında sanatkârlarla yaşadığı bohem hayatını an-latır. Eserde dikkat çeken hususlardan biri, pansiyon oda numarasının 47 olmasına rağmen 74 olarak eser başlığında yer almasıdır. Diğeri ise Necip Fazıl, Peyami Safa, Abidin Dino, İbrahim Çallı gibi sanatkârların Şeyh Memduh, Elif Razi, Mesut, Dallı, Server Bedi ve Necip müstear isimleriyle anılmasıdır. Değininilmesi gereken üçüncü mesele, Beyza Hanım’la ilgilidir. Fikret Adil, Vaniköyü’nde verilecek bir ziyafete Dallı, Server Bedi, Necip ve Mesut’un yanında Beyza Hanım’ın da bulunduğu yazar. Beyza Ha-nım’ın kim olduğuyula ilgili ipucu verecek mahiyette şu açıklamayı yapar:

Beyza Hanım’ı tanır mısınız? Tanımazsanız tanıyanlara soru-nuz. Pek nefis bir şeydir. Onu tanıyanlara içki, açlık ve uyku tesir etmez. Beyza Hanım’ın ağışuna düşenler oradan ayrılamazlar. Aynı zamanda birçok aşığı vardır. Fakat hiçbiri ötekini kıskanmaz, onu herkes aynı derecede sever. Greta Garbo bile Beyza Hanım’a aşık-tır. (Kamertan 1993: 96).

47 numaralı pansiyon odasının müdavimlerinden olan ve hatta bir dönem Fikret Adil’le bu odayı paylaşan Necip Fazıl’dan Beyza Hanımef-endi’nin “*adı ve sanıyla (kokain)...*” olduğunu öğreniriz. Necip Fazıl’a göre Fikret Adil, Eşref Şefik, Mesut Cemil, Peyami Safa, Elif Naci, “*Beyza Hanımefendinin etrafında beş kara sevdalı[dır].*” (Kısakürek 1975, 79). Fikret Adil, bohem hayatı sürdüren bir sanatçı kuşağıyla yaşadıklarını an-latma gereği hissederken diğör taraftan sembolik unsurlar kullanma yolunu

tutar. Eserin tefrikasındaki üst başlığında sezdirildiği üzere anlattığı gerçek olayları, ilave ettiği kurgusal dünyayla roman ve hakikat arasında bir yere sıkıştırır.

Cemal Albayrak'ın *Atamızı Asacaklardı* (1949) adlı hatıratı, edebî tür yönünden inceleyeceğimiz üçüncü eserdir. “*Emekli Topçu Subayı ve Niğde Emniyet Direktörü*” (Sanay 1948: 4)⁹ olduğunu öğrendiğimiz Cemal Albayrak, Milli Mücadele yıllarında hem düşman askerlerine hem de isyancılara karşı verilen mücadeleyi bir hatırat bütünlüğünde kaleme alır. Ancak söz konusu eser “Milli Roman” başlığı altında yayımlanır. Eser hakkında bir takriz yazısı kaleme alan Yusuf Akçura, milli roman kavramını bir daha düşünmemizi sağlayıp eserin tür tespitini kolaylaştıracak bilgiler verir:

Bir iki sayfa sonra okuyacağınız bu kıymetli hatıra da, istiklâl harbi edebiyatındandır. Harbin ilk kahramanı devirlerinden son sayfalarına kadar iştirak etmiş bir genç zabıt, şahidi olduğu... Hayır, Hayır, şahidi olduğu değil içinde mühim vazife ifa ettiğim müellim bir hadiseyi bir fotoğraf sadeliğiyle yaşıyor... (Albayrak 1949: 4).

Yusuf Akçura'nın bu cümlelerine rağmen Cemal Albayrak, eserinin önsözünde yaptığı açıklamalarda “milli roman” ve tarihi roman” ifadele-rine yer verir:

Çocuklarıma iyi bir hatıra. Yaman bir ibret olsun diye yazdığım (İstiklâl harbinde maateessüf ve teessür bir kısım vilâyetlerimizde zuhur etti.) Konyada çıkan isyan mevzulu Milli roman müsveddemi gözden geçirerek (takriz) başlık yapmak lütfünde bulunan ve bu Milli, hakiki olayları yalnız çocuklarıma değil bütün nesle duyurmaklığımı tavsiye eden vatan sever, büyük mütefekkir (İstanbul Millet Vekili) Akçora oğlu rahmetli bay Yusuf'un isteklerine uyularak her hangi bir olaydan ziyade baştan başa bir şenaat, fecaat levhası demek olan (Pontos haydutlarının yatak yerlerinde –Koca Dağda- geçen anlarım) diye yazıp eklediğim çok meraklı ve heyecanlı satırları ihtiva eden ikinci kısımla bu tarihi romanımı tamamlamış, sona erdirmiş bulunuyorum. (Albayrak 1949: 8).

Cemal Albayrak, “milli” ve “hakiki” olaylara dayanarak bir eser meydana getirdiğini belirtir. Buna rağmen eserinin bir hatırat olduğunu da

⁹ Cemal Albayrak'ın *Atamızı Asacaklardı* adlı eseri, 1948 yılında *İkdam-Gece Postası*'nda 93 tefrika olarak yayınlanır. Recai Sanay tarafından yayınlanan tefrikada, hatırat sahibi olarak Cemal Albayrak'ın ismi ve asıl metne alıntıladığımız görev bilgisi yer alır.

söylemez. Eserin içeriğine bakıldığında Yusuf Akçura'nın da belirttiği üzere Cemal Albayrak, bizzat Milli Mücadelede görev alıp yaşadığı olayları anlatır. Bu eseri, birinci tekil şahıs anlatıcıya sahip bir romandan tefrik etmek, hayalî unsurların esere ne kadar müdahil olduğunu anlamak tarih kaynaklarıyla yapılacak karşılaştırmalarla mümkündür.

Cemal Albayrak'ın hatıratı gibi Yakup Kadri de çocukluk yıllarını kaleme aldığı *Anamın Kitabı* (1957) adlı hatıratında roman kavramına yer verir. “başımdan geçenleri hiç bilmeyen, çektiğim mihnetlerle hiç ilgisi olmayan bu çocuk bana neler söylüyor?” cümlesiyle çocukluk hatıralarının peşine düşen Yakup Kadri, eserin önsözünde hatırat-roman ilişkisi açısından önemli gördüğümüz açıklamalarda bulunur:

Bende bu hâtıraları yazmak ihtiyacı da işte böyle bir sesle uyanmıştır. Bunları, önce, kendim için yazıp saklamak istedim. Çünkü, ne o çocuk, ne anasıyla babası, benim gibi ammenin malı değildir. Kim onların başlarından geçenlerle ilgilenebilir? Diye düşündüm. Fakat, yazdıklarımı okuyunca, farkına varmayarak, devlet düşünü bir aile çevresi içinde bir zavallı çocuğun romanına vücut verdiğimi gördüm. Böyle bir roman, çoktan beri yapmasını arzula-dığım bir şeydi. Böyle bir romanla, insanların şimdiye kadar besledikleri bir zannı –çocukluğun en mutlu bir çağ olduğu zannını- kökünden sarsmak istiyordum. (Karaosmanoğlu 2005: 11-12).

Yakup Kadri, çocukluk hatıralarından bahsederken “zavallı bir çocuğun romanına” vücut verdiğini belirtip hatırat türündeki eserine roman kavramıyla açıklık getirir. Tercih edilen bu kavram eserdeki olaylar, şahıs kadrosu, mekân ve anlatım teknikleriyle bir arada düşünüldüğünde daha iyi anlaşılır. Nitekim Yakup Kadri'nin babası Kadri Bey'i tanıttığı şu cümleler, bir romanın sayfalarında da tesadüf edilecek niteliktedir:

Kadri Bey, hiç değilse giyim kuşam itibariyle, bu kasaba halkına hiç benzemezdi. Yakası ipek satarlı redingotu, pırl pırl kolalı gömleği ve lüstrin kalos potinleriyle daima herkesten üstün, herkesten ayrı görünürdü. İleri gelen bazı hükümet memurları şöyle dursun, torunu mektep arkadaşım olduğu için birkaç defa kendisine yaklaşmak fırsatını bulduğum Mutasarrıf Paşa bile bu bakımdan babamın yanında külistür kalırdı. (Karaosmanoğlu 2005: 14).

Yakup Kadri'nin hatıratından vereceğimiz bir diğer örnek, Manisa'nın yaz aylarını tasvir eden cümleleridir:

Yaz... hele Manisa'nın yazı; o, her biri henüz fırından çıkmış birer kocaman tepsi ekmeği gibi sıcak, yumuşak ve bitmez tükenmez

ve yine tadına doyumaz azatlık günleriyle; o, gövdeleri küspe terleri döken ve dallarından mis kokulu ballar akan yemiş ağaçlarıyla; o, iri iri üzüm salkımlarının renkten renge girerek bazısının altınlaşıp bazılarının yakutlaştığı beyaz kuleli yeşil bağlarıyla; bu bağlardaki sergi yerlerinin gece cümbüşleriyle ve nihayet, buğday başaklarının akşam meltemlerinde kumral bir deniz gibi ürperip dalgalandığı engin ovalarıyla Manisa'nın yazı... (Karaosmanoğlu 2005: 101).

Yukarıdaki alıntıların hikâye ya da roman türündeki bir metinde yer alması, okuyucuyu yadırgatmayacak cinstendir. Yakup Kadri, hafızasında iz bırakan olayları karşılaşma ve çatışmalarla, tanıdığı insanları fizikî portre ve ruh tahlilleriyle, yaşadığı zamanı ve mekânı güçlü tasvirlerle anlatarak çocukluk yıllarını adeta romanlaştırmıştır.

Hikâye ve Romandan Hatırat

Türk edebiyatında hikâye ve roman türündeki eserlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekân gibi unsurlarda hatıraların izine oldukça fazla rastlanır. Bu kapsamda değerlendireceğimiz en çarpıcı örnek Ebubekir Hazım Tepeyran'ın 1910 yılında yayınladığı *Eski Şeyler* adlı hikâye kitabıdır. Söz konusu kitap sırasıyla “Feride”, “Model Sami”, “Mozole”, “Nasıl Anlatmalı”, “Topçu” ve “Fırtına” adlı yedi hikâyeden oluşur. Ebubekir Hazım; “Feride”, “Mozole” ve “Fırtına”yı bir devlet adamı olarak çeşitli şehirlerde karşılaştığı olaylardan esinlenerek hikâyeleştirmiştir. Metinler üzerinde tek tek durarak yazarın hatıratını ve hikâyelerini karşılıklı incelediğimizde türler arasındaki etkileşimi daha kolay anlayabiliriz.

“Feride” hikâyesi; Edirne’li bir ailenin gelini olan Feride’nin kocası Makbül Efendi’den ve kayınvalidesinden gördüğü zulmü anlatır. Çektiği sıkıntılara daha fazla katlanamayan Feride, Tunca nehrinde intihar etmeye kalkışır. Buz tutmuş nehirde, taşlaşmış buzları kırarak sığabileceği kadar bir delik açmaya çalışırken bir subay tarafından kurtarılır. Kocasının evine dönmeyip kendisini kurtaran subay ile evlenen Feride mutluluğa kavuşurken Makbül Efendi, çektiği vicdan azabıyla hastalanıp ölür (Tepeyran 1910: 9-78).

Kısaca özetlemeye çalıştığımız “Feride” hikâyesi, Ebubekir Hazım’ın vali muavini olarak görev yaptığı Edirne’deyken şahit olduğu gerçek bir olaydan hareketle yazılmıştır 1894 yılının ocak ayında, Vilayet Polis Başkomiseri tarafından Edirne valisi Abdurrahman Paşa’ya bir yazı takdim edilir. Söz konusu yazıda, kocasından ve kayınvalidesinden zulüm gören Feride adındaki bir kadının Tunca nehrinde intihar etmeye kalkıştığı bildirilir. Validen sonra karar merci olarak Vilayet Naibine (kadıya) havale

edilen olayla ilgili, “*mezbure nâşizedir; zevcine teslimi lazım gelir.*” (Tepeyran 1944: 142) kararı verilir. Kadının bu kararına sinirlenen Ebubekir Hazım, Abdurrahman Paşa’nın karşısına geçerek şu konuşmayı yapar:

- *Efendim, dedim, malûmu devletleridir ki, nâşize zevcine itaat etmiyen kadın demektir. Meselâ kocasından izinsiz bir yere giden veya onun istemediği bir yere giden kadın gibi. Halbuki bunun, Edirne’de anası, babası ve akrabadan bir kimsesi bulunmadığı anlaşılıyor. Kocasından izin almaksızın evinden gitmiş, fakat kocası ile kaynanasının kötü ve zalimce muamelelerinden canını kurtarmak üzere ölümü aramaya gitmiş. Bunu yine o eve, o zalim herifle hain kaynanasının yanlarına göndermek, şerlerinden intihara mecbur olan zavallıyı döve döve öldürmek için ellerine teslim etmek demek olur. Takriri müddeiumumîye göndermek; kanuna, adalete ve vicdana, zat-ı devletlerinin merhametlerine daha uygun düşer.* (Tepeyran 1944: 143)

Ebubekir Hazım’ın bu sözlerine Abdurrahman Paşa, “*bugün sende bir sinir zaafı var. Şeriatın kestiği parmak acımaz.*” (Tepeyran 1944: 143) diyerek yanıt verir, kararın da uygulanmasını emreder. Bahsettiğimiz aile faciası karşısında alınan bu karar, Ebubekir Hazım’ı derinden etkileyerek “Feride” hikâyesine ilham olur. Gerçek hayatta kocasına teslim edilen Feride, Ebubekir Hazım’ın kurgusal dünyaya aktararak hikâyeleştirdiği eserinde kendisini kurtaran subayla evlenir. Gerçek hayatta kötü biten bu hadise, kurgusal dünyada mutlu sonla neticelenir.

Ebubekir Hazım’ın “Mozole” adlı hikâyesi, şehit olan nişanlısı Ali’nin mezarı başında yas tutan Zehra’yı anlatır. 1899 yılında kaza merkezi Zaho’ya giden Musul valiliği görevindeki hikâye kahramanı, II. Artemis tarafından Carie kralı Mausole için Bodrum’da yaptırılan anıta benzeyen bir mezar görür. Nişanlısı vefat eden Zehra’nın bez parçalarıyla süslediği bu mezardan çok etkilenen vali, onu himayesine alarak beraberinde Musul’a götürmek ister. Ancak bu emeline ulaşamadan Zehra’nın nişanlısı Ali’nin mezarı başında intihar ettiğini öğrenir (Tepeyran 1910: 111-166).

Ebubekir Hazım’ın “Mozole” hikâyesi, Musul valiliği yaptığı 1899 yılında, karşılaştığı bir olayın hikâye edilmiş şeklidir. Söz konusu hikâye, yazarın hatıratında da aynı anlama sahip cümlelerle yer bulur. Örnek verecek olursak Zaho’nun tabiatından bahseden Ebubekir Hazım’ın dikkatini şehri adeta istila eden leylekler çeker. Onlarla ilgili hatırat kitabında yer alan cümleler şöyledir:

Ne tarafa bakılsa yerde, havada leylek görülür, ne yana dönüşülse leylek takırtısı işitilirdi. Bu muhitte bulunup da leylekten başka

bir şey düşünmek kabil olmadığından arka taraftaki çadırlar yanında bulunan yerli jandarmalardan birini çağırarak:

- Buraya leylekler her sene böyle çok mu gelirler, yoksa bu yıl mı geldiler? Diye sordum.

Bayram için pek kısa kesilmiş beyaz sakalıyla, uzun bıyığı, belki de bir illet tesiriyle harap olarak ucu çökük kanatları kabarmış burnu, alt dudağının üzerine kadar uzamış kırık dişleri, alt kapaklar ziyadece düşük mavi gözleri üzerinde simsiyah kaşları ile hayli mudhik [güldürücü] görünen bu zabtiyye gülümseyerek: (Tepeyran 1944: 285)

Ebubekir Hazım'ın leyleklerle ilgili hatıratında anlattığı kısım, "Mozole" hikâyesinden de takip edilebilir:

Ne tarafa bakılsa göze leylek görünür, ne cihete dönülse mutlaka leylek sadâsı işitilirdi. Her cihetten lâ-yenkati [aralıksız] leylek takırtısı işittikçe Anadolu köylerinde kadınları ağaç kaşıklarla raks eden Hıristiyan dükkânlarını tahattur[hatırlamak] etmemek mümkün değildi.

Bu leylek derneğinde bulunup da leylekten başka bir şeyle meşgul olmak, bunlardan başka bir şey düşünmek kâbil olamadığından çadırın haricinde, arka tarafta bulunan zabtiyyelerden birini çağırıp:

Burada leylekler bu sene mi bu kadar çoktur, yoksa her zaman mı böyle? Dedim. Komik sözlü, komik simalı jandarma. (Tepeyran 1910: 113).

Yukarıda birkaç satır yer verdiğimiz cümlelerden anlaşılacağı üzere Ebubekir Hazım, 1910'da yayınladığı hikâyesinin dilini sadeleştirip tasvirlerini kısaltarak 1944 yılında hatıratına alır. Ancak hatıratında bahsedilen kısım bir gözlemden ibarettir. Ebubekir Hazım, Zaho'da bir genç kız tarafından ziyaret edilen mezarı, Bodrum'daki II. Artemis tarafından yaptırılan Mozole'ye benzetir. Zehra'yı Musul'a davet etmesi ve intihar ettiğini öğrenmesi hatırat metninde yer almaz. Anlaşılacağı üzere Ebubekir Hazım, Zaho'da gördüğü bir mezardan ilham alarak kendisini de anlatıcı olarak dâhil ettiği bir hikâye kaleme almıştır.

Eski Şeyler'e dair inceleyeceğimiz son hikâye olan "Fırtına" ise hatırat ve kurgusal metinlere dair tespit ettiğimiz en ilginç örnektir. Söz konusu hikâye, Dedeağaç'ta ortaya çıkan fırtınadan dolayı denizde mahsur kalan mürettebatın kurtarılmasını anlatır. Kuvvetli yağışın başladığı bir

gece yarısı, hareket için uygun saati bekleyen dört gemi fırtınanın şiddetiyle denizde mahsur kalır. Kayıkçılar kâhyası Hüseyin Ağa ve iki kürekçinin zorlu mücadeleleri sonucunda mürettebat kurtarılır. (Tepeyran 1910: 200-238). Ebubekir Hazım, “Fırtına” hikâyesini, 1896 yılında Dedeâğaç mutasarrıflığına atandığı zaman yaşadığı beş günlük fırtınalı geceden hareketle yazar. Ancak “Fırtına” hikâyesinin çoğu kısmı, Ebubekir Hazım’ın hatıratında dili sadeleştirilmiş bir metin olarak yer alır. Hatıratta “Fırtına” hikâyesiyle ilgili kısım, “müthiş bir fırtınanın Dedeâğaç’ta meydana getirdiği feci levhalar” başlığı altında şu cümlelerle başlar:

İkincikânun sonlarında mevki ve mevsimden hiç umulmaz sıcak bir gün geçirmiştik. Bugünün akşamına doğru deniz emsali nadir ve muhteşem bir durgunlukla düz ve billür bir satıh gibi sâkin duruyordu. Uzak, yakın, yer, yer, uzun, kısa, ışıklı hatlarla yıldızlanan parıldılarla sanki uyuyordu. (Tepeyran 1944: 209).

Eski Şeyler kitabındaki “Fırtına” hikâyesinde, yukarıdaki alıntının yer aldığı kısım şöyledir:

Kânûn-ı sâni [ocak ayı] evâsıtında [ortasında] mevki ve mevsimden hiç ümit edilmez, hani ekser baharlarda o kadar hârr [sıcak], o kadar lâtif ve sükûn-perveri [rahatlatıcı] bulunmaz bir gün geçirmiş idik. Bu günün akşamına doğru deniz nâdirü’l-misâl bir rükûd-ı mumteşemle [ihtişamlı durgunluk] ser-te-ser [baştanbaşa] müstevî [düz] bir sath-ı billürî [parlak ve şeffaf yüzey] gibi sakin, sâkit duruyor, ötesinde berisinde uzun, kısa münevver, müstakîm [doğru] hudut ile yer yer iltima’larla [parıldamalarla], hafif, hafif işmizâzlarla [surat ekşitmelerle] sanki uyuyordu. (Tepeyran 1910: 202).

Eski Şeyler’de “Fırtına” hikâyesi otuz sekiz sayfadır (200-238). Hatırat ve hikâye kitabındaki benzer ifadeler ise otuz bir sayfayı kapsar (202-233). Ebubekir Hazım, hikâyesinin ilk iki sayfası ve son altı sayfası hariçindeki tüm metni, 1944 yılında sadeleştirip hatıratına alır.

Ebubekir Hazım’ın bahsettiğimiz hikâyelerinde olduğu gibi hikâye ve hatırat metinlerinden karşılıklı takip edebileceğimiz bir diğer eser Necip Fazıl’ın “Bir Yalnızlık Gecenin Vehimleri”dir (Kısakürek 2010: 7-14). Sanatkârın çocukluk hatıraları, adı geçen hikâyesiyle birlikte *O ve Ben* adlı hatıratında yer alır. Bu hikâyenin kahramanı, büyük bir konakta kalabalık aile içinde büyüyen bir çocuktur. Aile fertlerinin günlük işleri arasında “sonsuz bir yalnızlığa mahkûm” (Kısakürek 2010: 8) olan kahraman; ruh dünyasını, korkularını, acılarını sevinçlerini paylaşır. Hayatında derin izler

birakan büyükbabası ve kız kardeşinin ölümlerini anlatır. Yıllar sonra tekrar geldiği bu konakta tek başına bir gece geçiren hikâye kahramanı geçmişle yüzleşir. Çocukken yaşadıklarını hatırlayarak pişmanlıklarını, hissettiği korku ve ölüm duygusunu yâd eder. Necip Fazıl'ın *O ve Ben* adlı hatıratından edindiğimiz bilgiye göre “Bir Yalnızlık Gecесinin Vehimleri”nde seçilen mekân, kendisinin dünyaya geldiği “Çemberlitaş'ta, Sultanahmet'e doğru inen sokaklardan birinde, kocaman bir” (Kısakürek 2003: 9) konaktır. Hikâye ve hatıratta konağın büyüklüğü, gösterişli hâli ve kalabalık oluşu birbirine yakın cümlelerle anlatılır. Necip Fazıl'ın kız kardeşi Selma'nın küçük yaşta ölümü hatırat ve hikâye arasındaki bir başka benzerliktir. Hikâye kahramanı, kız kardeşinin ölümü üzerine onunla yaşadığı bir hatırasını şu cümlelerle paylaşır:

Gözlerim resimlerden mâziye aktı. Kızkardeşim elinde hafifçe ısırılmış bir elmayla yanıma geldi ve bir ayağını arkaya, bir elini omzuma atarak yalvarmaya başladı:

-Kuzum ağabeyciğim, büyükbabamın sana verdiği lirayı ver de, sana bu elmayı vereyim. Biraz ısırardım amma ziyânı yok.. (Kısakürek 2010: 11).

Necip Fazıl, hatıratındaki çocukluk yıllarını anlattığı kısımda, kız kardeşiyle yaşadığı bu hadiseye şu cümlelerle yer verir:

Yavrucağın elinde, hafifçe ısırılmış, mini mini dişlerinin izini taşıyan bir elma vardı. Lira çeyreği o kadar hoşuna gitmişti ki, o ebediyen mahzun, yahut hüzdün ebediyetiyle dolu gözlerini bana dikmişti de:

- Ağabey, demişti; bu elmayı sana vereyim de o parayı bana ver! Biraz ısırardım ama, ziyânı yok, değil mi?

Pırlıtlı lira çeyreğini vermiş; fakat elmayı da almak gibi bir gaflete düşmüştüm. Sonra sonra dövündüğümü hatırlıyorum:

- Ah, niçin lira çeyreğini verdim de, hafifçe ısırılmış elmayı kendinde bırakmadım? (Kısakürek 2003: 35).

Necip Fazıl, kız kardeşine dair unutamadığı hatırayı görüldüğü üzere hikâye ve hatıratında benzer cümlelerle anlatır. Bunun bir diğer örneği, Necip Fazıl'ı “gel benim akl-ı evvel (akılda birinci) torunum!” (Kısakürek 2003: 12) sözleriyle seven büyükbabası Hilmi Efendi'nin ölümünde karşımıza çıkar. Necip Fazıl, büyükbabasının naaşının evden kaldırılışına ve ölümü üzerine hissettiklerine hikâye ve hatıratında yer verir. Necip Fazıl'ın ilk yazısı da büyükbabasının ölümüyle ilgilidir. Nazım Hikmet

Polat tarafından *Kırım Mecmuası*'nda bulunan ve “*measure havasında bir hikâye*” olarak tanımlanan “Yâd-ı Hazîn” adlı yazı, Necip Fazıl'ın babasıyla birlikte büyükbabasının mezarına yaptıkları ziyareti anlatır. “-*Eh benim şefkatli büyük babacığım, mezarının başındayım...*”, “- *Ah büyükbabacığım, sensiz evimiz bomboş*” cümleleri, sanatkârın büyükbabasına olan sevgisinden izler taşır (Polat 2015: 16-17).

Ebubekir Hazım'ın ve Necip Fazıl'ın hikâyelerinden verilen örnekler, hikâye-hatırat ilişkisine ışık tuttuğu gibi hatıratın edebî eser tahlilinde, eser-yazar ilişkisiyle ilgili farklı bakış açılarının sunulmasında bir yardımcı kaynak olduğunu gösterir. Kurgusal metin yazarının günlük, gezi yazısı, biyografi ve otobiyografi türündeki eserlerine de bu dikkatle bakılabilir. Çalışmada vereceğimiz diğer eser örnekleri de hatıratın edebî eserlerin tahlilinde başvuru kaynağı olduğunu açıklayıcı mahiyettedir.

Türk edebiyatında hatıratlarıyla ön plana çıkan Münevver Ayaşlı'nın romanları da hatırat-edebî eser ilişkisiyle dikkat çeker. Ayaşlı'nın *Pertev Bey'in Üç Kızı*, *Pertev Bey'in İki Kızı* ve *Pertev Bey'in Torunları* adlı birbirini takip eden üç romanı vardır. Bu eserler üzerine çalışma yapan Bahriye Çeri, “*dikkatli okunduğu takdirde bu romanların roman tekniği açısından kusurlu olduğu[nu]*, hatıra türü ile roman arasında gidip gelen bir anlatıma sahip bulunduğu[nu] (Çeri 2013: 7) belirtir. Söz konusu eserleri hatıra-roman olarak niteleyen Bahriye Çeri, Ayaşlı'nın bir hatıra yazarı gibi romanlarını durdurarak toplumsal ve siyasî eleştirilere yer verdiğini açıklar. Bunun yanında, Ayaşlı'nın hatıratlarında yer alan olaylara, şahıslara ve mekânlara, romanlarında da karşılaşıldığına yönelik tespitlerde bulunur. Bahriye Çeri'nin Ayaşlı'nın romanlarına yönelik aşığıya aldığımız değerlendirmeleri, roman-hatıra ilişkisi açısından önemlidir:

Münevver Ayaşlı'nın romanlarında biçimin önemsenmediğini, romanın bazen yazarın hatıraları ile biçim ve içerik olarak benzerlik gösterdiğini söylenebilir. Hatıra yazarı Münevver Ayaşlı ile roman anlatıcısı ile sık sık yer değiştirmiştir. Yazar tıpkı hatıra kitaplarında olduğu gibi yapmacıksız, özentisiz üslupla romanın kurgusuna dikkat etmeden hatırladıklarını aralara serpiştirmektedir. Romanlar, imlâ, sentaks, cümle yapısı bakımından tam bir özgürlüğe sahiptir. Hatıra yazarının hafızasına güvense de sık sık bir takım hatalar yapması türe özgü bir durumdur. Zaman, olayların geçtiği mekân ya da başka hususlarda yazar hata yapabilir. Münevver Ayaşlı'nın romanlarında da tıpkı hatıra yazarı gibi bir kahraman için söylediğini ileride unutmakta tam tersi şeyler söyleyebilmektedir. Hatıraların üzerindeki heyecan verici duygulara kendini

kaptırıp objektif olmayabilir çoğunlukla da böyledir. Münevver Ayaşlı'nın romanlarında da bir hatıra yazarı gibi hatırladığı olay, durum, mekân ya da kişi onu heyecanlandırmakta yazar romanı unutup bu heyecanın peşinden gidebilmektedir. (Çeri 2013: 86).

Bahriye Çeri'nin tespitlerine dayanarak Münevver Ayaşlı'nın romanlarında, biçim olarak hatıra türünden içerik olarak da hatıralarından beslendiği söylenebilir. Hatıra-roman türlerinin bir arada kullanılmasına neden olan bir diğer yazar, *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıcadaki Eniştemiz* (1944), *Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) adlı romanları bulunan Abdülhak Şinasi Hisar'dır. Yazarın bahsettiğimiz eserleri, hatıralardan istifade ederek kurgulandığı için hangi türe ait oldukları konusunda tartışma yaratır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* romanıyla ilgili yaptığı değerlendirmede eserin türüyle ilgili şu açıklamayı yapar:

Fahim Bey ve Biz'i okuduğum zaman ilk duyduğum şey, -muharririn sanatı hakkında beslediğim devamlı takdir ve sevgi, tabii müstesna- bu kitabı tasnif etmekteki güçlüğü şuuru oldu. Ona şüphesiz ki, bir roman diyemeydik. Hattâ bildiğimiz şekilde bir hikâyeye bile değildi; bununla beraber bu kitabı metotla yapılmış bir röportaj veya anket addetmek, büyük fârika ve zenginliklerini âdeta inkâr etmek olacaktı. (Tanpınar 2005: 426).

Tanpınar, görüldüğü üzere bu eseri bir roman yahut hikâyeye olarak sınıflandıramamıştır. Şinasi Hisar'ın romanlarındaki tür meselesiyle ilgili çalışma yapan Özgür İldeş, konuyla ilgili şunları ifade eder:

Hisar'ın tahkiyeli eserlerinin konusunu, çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını geçirdiği İstanbul hayatından alması, eserlerinde bir 'hatıra' üslubu katmıştır. Bu durumda adı geçen eserlerin türünün, 'roman-hikâyeye-hatıra' arasında gidip gelen bir 'anlatı' olduğu meselesi ortaya çıkmaktadır. (2012: 1994).

İldeş'in değerlendirmeleri, Sermet Sami Uysal'ın Şinasi Hisar'la yaptığı röportajla birlikte okunduğunda daha iyi anlaşılır. Şinasi Hisar, yazdığı üç romanda esin kaynağının hatıraları olduğunu bildirir:

- Fahim Bey ve Ali Nizami Bey adlı kahramanlarımızla ilgili dereceniz sadece o romanlarda anlattığımız kadar mıdır? Bu şahısların başka özellikleri var mıdır?

Yazar, gülümseyerek anlatmaya koyulur:

- *Vaktiyle Flaubert'e: 'Madam Bovary kimdir?' diye sorulunca: 'Madame Bovary benim'. demiş... Ben de Fahim Bey, Ali Nizami Bey ve hatta Çamlıca'daki Eniştemiz için de 'benim' diyebilirim... Fakat bunlar hayatımda görmüş olduğum adamlardır. Bunları hikâye şeklinde anlatırken, isimlerini, hatta hayatlarının bazı kısımlarını, hatta yaşadıkları mahalleleri istediğim şekilde değiştirmişimdir. Ben hikâye yazdım, tarihi hatıra yazmadım. İkisinin arasında büyük fark vardır.* (Uysal 1961: 13).

Yukarıdaki cümlelerden anlaşılıyor ki Abdülhak Şinasi Hisar, hatıralarını edebiyatın imkân sağladığı kurgusal dünyaya aktararak hikâyeleştirir. Bunu yaparken kurgusal dünyanın özgürlüğünden istifade ederek vaka, şahıs kadrosu, zaman ve mekân unsurlarında değişikliklere yer verir. Ancak yakın dostu olan Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda, Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* romanındaki Fahim Bey'i, *Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* romanındaki Nizami Bey'i tanıdığından söz eder:

Ben onların her ikisini de tanımış, her ikisiyle de ahbablık etmiştim. Hem de Fahim bey'i romanda çalar saat meraklısı hanımıyla birlikte tanımıştım. Bu, Fatin Bey adında, sanırım, vaktinden önce emekliye ayrılmış bir memurdu ve o durumda bulunan her eski memur gibi çekingen, düşünceli ve suspus olmuş bir hali vardı. (...) Nizami Bey'e gelince onda hele romanın "Şeyhlik" faslını okur okumaz, bir vakitler Sütlüce Bektaşî dergâhında rasgelip tanıdığım İlhami Bey adında bir zavallı adamın hüviyetini sezmemem mümkün değildi. Yolunu şaşırıp kazara bir evin açık penceresinden içeri girmiş de ürkek ürkek çırpınır bir kuşu andıran o adam, nihayet, bu haliyle dikkati çekebilirdi. (2003: 238-239).

Fahim Bey'in Fatin Bey, Ali Nizami Bey'in de İlhami Bey olduğunu anlayan Yakup Kadri, bu keşfinin Abdülhak Şinasi'yi pek memnun etmediğinden söz eder. Buna rağmen onun "sanatta yaratma gücü" denilen şeyi, yoktan var etme şeklinde algılamayacak kadar geniş kültürlü olduğunu da cümlelerine ekler (Karaosmanoğlu 2003: 239).

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanları gibi Ziya Osman Saba'nın *Mesut İnsanlar Fotoğraf Hanesi* ve *Değişen İstanbul* adını taşıyan hikâye kitaplarındaki metinler, hatıraların kurgusal bir zeminde hikâyeleştirilmesidir. Mustafa Kırıcı, bu hikâyeleri muhtevalarına göre çocukluk hatıraları, gençlik ve okul hatıraları, aile hayatı ile ilgili hatıralar, çalışma hayatı hatıraları ve diğer konular başlıkları altında bir tasnife tabi tutar (Kırıcı 2010: 204-246). Nitekim Ziya Osman Saba, yaşadığı, işittiği ve şahit olduğu

olayların tesiriyle hikâyelerini yazar. Dolayısıyla hikâyelerde “yazarın yaşantısını çocukluğundan başlayarak, yılların akışı içinde” (Önertoy 1979: 80) izleme imkânı buluruz. Bu yönüyle Ziya Osman Saba hikâyeleri, bir hatırat izlenimi de uyandırır. Aşağıya aldığımız cümleler, onun *Değişen İstanbul* adlı eserine hatıra-hikâye-roman üçgeninde yapılan bir tespittir:

Eser daha çok Saba'nın hatıralarından teşekkül eden bir kitaptır. Burada hatıralar daha yoğundur. Yazar yaşadığı zaman ve mekânı noksansız tespit etmek için, ayrıntıya inmiş, zaman zaman da tekrarlara düşmüştür. Gerçekte Saba 'Değişen İstanbul' adıyla kendi hayatını ve yaşadığı dönemi romanlaştırmak istemiştir. Bu bakımdan esere bir roman alıştırması veya bir roman için alt çalışmaları gözüyle bakılabilir. Denilebilir ki, eser Saba'nın kendi çevresi, kendi mekânı, kendi zamanıyla ilgili tespitlerini, hatıralarını taşıyan olaysız gibi görülen hikâyelerini topladığı bir kitaptır. (Kırcı 2010: 77).

Mustafa Kırcı, Ziya Osman Saba'nın kendi hayatını ve yaşadığı dönemi romanlaştırmak istediğini belirtir. Yazarın yaşadıklarından ve izlenimlerden yola çıkarak kitaplaştıracığı bir romanı hatıratattan tefrik etmek zordur. Bir de bu esere roman yerine hatırat isminin verilmesi meseleyi daha karışık bir hâle sokacaktır. Ziya Osman Saba'nın bir roman yazması varsayımından hareketle kurduğumuz bu cümleler, onun hikâyeleri için varsayımından ötedir. Zira bu hikâyeler bir hatıra olarak okunabilecek türdendir. Behçet Necatigil'in *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* için “hepsi de otobiyografik ve içtenlikle dolu bir hâtıra-hikâyeler” (Necatigil 1994: 272) sözleri bu cümleleri destekler niteliktedir.

Ziya Osman Saba'nın “Bıraktığım İstanbul” hikâyesine değinerek hatıra-hikâye ilişkisinden bahsedebiliriz. Söz konusu hikâyenin kahramanı İstanbul'u karış karış bilir ve bu şehre derin bir sevgiyle bağlıdır. Kahramanın şehre olan bağlılığı oradan ayrılmaktansa denizinde bir midye olma isteğine kadar uzanır:

(...) Köprü'yü görebileceğim düşüncesiyle sevinir, bu kadar-cık şeyden mesut olduğumu kimseye söylememek ister, söylersem beni ondan, mahsus, inat olsun diye ayıracaklarını sanarak onu bir sır gibi içimde saklamak ister, şimdi alacakaranlıkta, hep çalkantılı suyun her alçalışında meydana çıkan yosunlar arasında Köprü'ye sıkı sıkı yapışmış, kendilerini Köprü'den söküp koparmak isteyeceklerin parmaklarını kanatacak; tırnaklarını kıracak gibi duran midyelere dalar, ben de o midyelerden biri gibi olmak isterdim. (Saba 1992: 22-23).

İstanbul'u çok sevdiği hâlde tayini başka bir şehre çıkan hikâye kahramanı, doğduğu memleketten ayrılmak zorunda kalır. Görev yaptığı şehirde, İstanbul'a olan hasretini gazetelerini takip ederek dindirir. Ziya Osman Saba'nın biyografisine baktığımızda "Bıraktığım İstanbul" hikâyesinin kendi hayatındaki yansımaları görmek mümkündür. 1936'da Emlak Bankası'nda çalışmaya başlayan Ziya Osman Saba'nın 1945 yılında Ankara'ya tayini çıkar. Ancak sevdiği şehirden ayrı kalmaya dayanamayan Saba, "altı aya yakın" Ankara'da yaşadıkdan sonra görevinden istifa eder. Daha sonra "eş dost yardımıyla" İstanbul'da yeni bir iş bulup sevdiği şehirde hayatına devam eder (Uçman 2008: 330; Saba 1956: 6).

Hatıra, hikâye bağlamında incelediğimiz eserlerden biri de Naim Tiralı'nın "Lambonun Meyhanesi"dir (Tiralı 1954: 124-126). Söz konusu hikâye gerçekte var olan bir meyhanedeki sohbet ortamından kurgusal dünyaya aktarılmıştır. Beyoğlu'nda Nevizade Sokağı'nda bulunan Lambo'nun Meyhanesi, şair ve yazarların müdavimi olduğu bir mekândır. Burayı "*bir edebiyat mahfili haline getiren kişi, bu tür yerleri çok seven Orhan Veli'dir.*" (Anar 2012: 329). İstanbul'da bulunduğu yıllarda vaktinin çoğunu burada geçiren Orhan Veli, şair ve yazar arkadaşlarının yanına gelmesiyle burayı bir edebiyat mahfiline dönüştürür. Orhan Veli'nin dışında Lambo'nun Meyhanesi'ne gidenler arasında Leyla Erbil, Ercümen Behzad Lav, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Sait Faik, Fahir Onger, Ahmet Muhip Dıranas, Ömer Faruk Toprak gibi edipler vardır. (Anar 2012: 329-331). Lambo'nun Meyhanesi, sohbet ortamının kurgusal öğelerle zenginleştirilmesiyle Naim Tiralı'nın hikâyesine konu olur. Meyhanenin sıradan bir gününde "*iki şair aktörle bir fıkra yazarı üçgeninden başlayan tartışma meyhanedekilerin ilgisini*" (Tiralı 1954: 125) çeker. Tartışılan mevzu, Orhan Kemal'in mi yoksa Sait Faik'in mi hikâyelerinin daha iyi olduğuyla ilgilidir. Edebiyatçıların hatıratlarından öğrendiğimiz kadarıyla yapılan bu tartışma, şair ve yazarların müdavimi oldukları kahve, pastane, lokanta, meyhaneye gibi mekânlarda konuşulabilecek sıradan bir mevzudur. Naim Tiralı, hikâyesinde işlediği bu konuyu bir hatıra metninde yer alabilecek şekilde, bir sohbet havasında anlattığı gibi söz konusu mekânı da benzer bir üslupla tasvir eder:

Zaten sekiz-on kişi ile yükünü tutan meyhaneye gelenler daha çok birbirini tanıyan kimselerdi. Hepsi de bir arada olmak ve günlük yorgunluğu birkaç kadehle uyuştururken ayak üstü kendilerini dinleyecek birini bulmak ümidiyle buraya gelirdi. Bir konu mu açıldı, hep birlikte tartışması yapılır, hemen hepsi şair, ressam, muharrir veya aktör olduğu için ne kadar nesnel konulardan laf edilirse edilsin, eninde sonunda sanat bahislerinde karar kılınırdı. Kiminin

okunacak bir şiiri olur, kiminin o günlerde bilhassa diline doladığı çekiştirecek bir başka sanatçı bulunurdu. (Tirali 1954: 125).

Naim Tirali'nin Lambo'nun Meyhanesi'yle ilgili cümleleri, bir hatırat metnine dâhil edilse yadırganmaz. Anlaşıldığı kadarıyla bu yüzden hikâye başlığı altına "Naim Tirali'nin Bir Hikâyesi" notu eklenmiştir. Bu şekilde hatıra ve hikâye notu düşürülen metin örnekleri çoğaltılabilir. *Savaş* dergisinde H.G. imzasıyla bir metin yayınlanır. "Kezan" başlığını taşıyan metnin ilk sayfasında, sağ tarafta "Köyden Hatıralar:", sol tarafta "HİKÂYE" adı bulunur (H.G., 1947: 6-7,12). *Resimli Şark* dergisinde Mühendis Yüzbaşı Nevzat imzasıyla "İstiklâl Harbi Hatıraları: Eller" (Nevzat 1932: 64-65); *Porsuk* dergisinde, İ. Tayla imzasıyla "İşgal Hatıralarından: Uçman Ali" (İ. Tayla 1939: 633-636; 651-652) adlı hikâyeler, "Kezan" örneği gibi hatıralardan beslenen kurgusal eserlerdir.

Hatırat, hikâye ve roman türünde incelediğimiz metinlere ek olarak "köy notları"ndan bahsetmek gerekir. Bilindiği üzere, 1940'lı yılların sonunda köyde yetişen ve köyün problemlerini içerden bir gözle tespit eden Köy Enstitüsü'nde eğitim görmüş yazarlar, Türkiye'nin gündemine köyü dâhil eder. Mahmut Makal'ın *Varlık* dergisinde "Bir Köy Öğretmenin Notları"¹⁰ başlığıyla yayınladığı ve *Bizim Köy* (1950) adıyla kitaplaştırdığı bu yazılar, yazıldığı dönemde çok beğenilerek edebiyat ve kültür camiasında geniş yankı uyandırır. Mahmut Makal'ın bu eserine gösterilen ilgi üzerine, Köy Enstitüsü'nden yetişen yazarlara diğer edebiyat dergileri¹¹ de kapılarını açar; Mahmut Makal üslubunda, "Köyden Notlar" tarzında yazılar kaleme alan Enstitülü yazarlar ortaya çıkar. Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Muhtar Körükçü, Osman Yalçın, Mahmut Yağmur, Mahmut Özay, Fakir Baykurt, Hüseyin Uysal, Ahmet Tezer bu yazarlar arasındadır. Bu mevzu-daki asıl mesele, yazarların yaşadıklarından, gözlemlediklerinden ve işittiklerinden yola çıkarak kaleme aldıkları yazıların "not" olarak isimlendirilmesidir. Köyün sağlık, eğitim, kültür ve ekonomik problemlerine ışık

¹⁰ Mahmut Makal'ın "Köy Öğretmenin Notları" başlığıyla kaleme aldığı yazılar *Varlık* dergisinin 1 Mayıs 1948 tarihli 334. sayısıyla başlamış 1952 yılına kadar devam etmiştir. Makal'ın *Varlık* dergisinde "Köyün İçinden" başlığıyla 1 Nisan 1953 tarihli 393. sayıyla başlayan yazı serisi de bulunmaktadır.

¹¹ 1950'li yıllarda; *Yeditepe*, *Yeni Ufuklar*, *Türk Yurdu*, *Ülkü* ve *Yücel* gibi dergiler de Köy Enstitüsü'nden yetişen yazarların kalem oynattığı dergiler arasındadır. Özellikle Ahmet Kutsi Tecer'in 1956 yılında *Yücel* dergisinde yönettiği "Orda Bir Köy Var Uzakta" başlığı altında, köy problemlerini yansıtan çok sayıda gözleme dayalı hikâye yazılmıştır. Tahir Kutsi Makal, Mevlüt Kaplan, Mahmut Yağmur, Fakir Baykurt, Hüseyin Öztürk, Ali Serin bu sayfaların başlıca yazarlarıdır.

tutan bu yazılar günlük ve hatıra arasında kalan bir tür olarak değerlendirilebilir.

Bunun yanında, ismini saydığımız yazarların hatıralarından esinlenerek hikâye ve roman türünde kaleme aldıkları eserler de mevcuttur (Özen 2016: 28-29).

Köyle ilgili hem notlar hem de hikâye-romanlar bu çalışmanın sınırlarını aşacak ve ayrı bir çalışmaya konu olacak genişlikte olsa da Mehmet Başaran'ın "Kırmabaşak" adlı hikâyesiyle bahsettiğimiz mesele özetlenebilir. Birinci tekil şahıs ağzıyla anlatılan bu hikâye, bir çocuğun babası, annesi ve kardeşiyle birlikte tarlada buğday ekimi için geçirdikleri vakti anlatır. Sürükleyici bir olayın olmadığı hikâyede harman zamanı tarlada yapılan işlerle ilgili bilgiler verilir (Başaran 1952: 168-170). Mehmet Başaran'ın bu hikâyeyi çocukluk hatıralarından beslenerek yazdığı söylenebilir. Hikâyenin başlığı yanında "Ceylânköyden Hatıralar" üst başlığının yer alması ve Mehmet Başaran'ın Lüleburgaz'ın Ceylan Köyü doğumlu olması bu kanaatimizi pekiştirir (Işık 2004: 315).

Sonuç

Hatırat, yazarının değer yargılarını taşıması ve kurguya açık yönüyle edebiyatın sınırlarına dâhil olan edebî bir türdür. Bu özellikleriyle hatırat metinleri hikâye ve roman türündeki edebî eserlerle temas halindedir. Kurgusal dünyanın imkânlarından beslenip hikâye ve romandaki anlatım tekniklerinden istifade ederek anlatacağı olayları, şahsiyetleri, mekânları daha cazip bir hâlde okuyucuyla buluşturan hatıratlar mevcuttur. Aynı şekilde hatıralardan beslenen, hatırat üslubuyla kaleme alınan hikâye ve roman türünde eserler vardır. Bu durumda hatıratın hikâye ve romanla, hikâye ve romanın da hatıratla iç içe geçtiği metinler ortaya çıkmıştır. Hatıra-roman, hatıra-hikâye isimlendirmeleri yahut yanlış sınıflandırılan eserler, edebî türler arasındaki ilişkinin neticesidir. Kurgunun bir eserdeki rolünün tam olarak tespit edilememesi problemin ana kaynağıdır. Edebî türlerin sınırlılıklarının bir daha düşünülmesi gerektiğini ortaya çıkaran bu tür eserler, Türk edebiyatında otobiyografik roman, otobiyografik hikâyeye ilgili araştırmalara ihtiyaç doğurmaktadır. Çalışmayla ilgili dikkat çekilecek bir diğer husus, otobiyografik özellikler taşıyan hikâye ve romanların tahlilinde, hatıratların bir yardımcı kaynak olmasıdır. Nitekim hatıralarından beslenen yazarların kurgusal metinlerinde vaka, şahıs kadrosu ve mekân unsurları gerçek hayattan izler taşır. Edebî eserlerin daha iyi anlaşılmasına ve sağlıklı bir tahlile kavuşmasına imkân sağlayacak bu izlerin tespitinde; günlük, gezi yazısı, biyografik ve otobiyografik metinlerinin yanı sıra hatıratlar da yol gösterici bir role sahiptir.

KAYNAKÇA

- ALBAYRAK, Cemal (1949), *Atamızı Asacaklardı*, Samsun Matbaası, bby.
- ANAR, Turgay (2012), *Mekândan Taşan Edebiyat*, Kapı Yay., İstanbul.
- ADİLE, Ayda (Aralık 1979), “Edebiyatta Hatıra”, *Hisar*, S. 265, s. 6.
- BAŞARAN, Mehmet (Temmuz 1952), “Ceylanköyden Hatıralar: Kırmabaşak”, *Ufuklar*, C. 1, S. 6, s. 168-170.
- BİRİNCİ, Ali (2014), *Tarihin Kara Kitabı*, Hitabevi, Ankara.
- ÇERİ, Bahriye (2013), *Hatıra-Roman İlişkisi ve Münevver Ayaşlı Romanları*, Doğu Kitabevi, İstanbul.
- FELEK, Burhan (1974), *Yaşadığımız Günler*, Milliyet Yay., İstanbul.
- H.G. (Aralık 1947), “Köyden Hatıralar: Kezan”, *Savaş*, S. 104, s. 6-7,12.
- IŞIK, İhsan (2004), *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, C. 1, Elvan Yay., Ankara.
- İ. TAYLA (Eylül- Birinciteşrin 1939), “İşgal Hatıralarından: Uçman Ali”, *Porsuk*, S. 41-42, s.633-636; 651-652.
- İLDEŞ, Özgür (2012), “Abdülhak Şinasi Hisar’ın Tahkiyeli Eserlerinde ‘Tür’ Meselesi”. *Turkish Studies*. 7(4), 1994.
- KAMERTAN, Fikret Adil (1 Kanunuevvel 1930), “Asmalımesçit 74”, *Vakit*, 7.
- _____ (1993), *Asmalı Mescit 74*, (Dördüncü Baskı), İletişim Yay., İstanbul.
- KARAOŞMANOĞLU, Yakup Kadri (2003), *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, (Üçüncü Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.
- _____ (2005), *Anamın Kitabı*, (Altıncı Baskı), İletişim Yay., İstanbul.
- KIRCI, Mustafa (2010), *Hüzünlü Anlar Fotoğrafçısı Ziya Osman Saba Hayatı-Eserleri-Sanati*, Kitabevi, İstanbul.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1975), *Bâbîâli*, Büyük Doğu Yay., İstanbul.
- _____ (2003), *O ve Ben*, (Yirmi Birinci Baskı), Büyük Doğu Yay., İstanbul.
- _____ (2010), *Hikâyelerim*, (On dokuzuncu Baskı), Büyük Doğu Yay., İstanbul.
- MÜHENDİS YÜZBAŞI NEVZAT (Kanunusani 1932), “İstiklâl Harbi Hatıraları”, *Resimli Şark*, S. 13, s. 64-65.
- NECATİGİL, Behçet (1994), *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul.
- ÖNERTOY, Olcay (1979), “Ziya Osman Saba’nın Küçük Hikâyeleri”, *Türkoloji Dergisi*, C. 8, S. 1, s. 79-86.

- ÖRİK, Nahid Sırrı (1958), *Eski Zaman Kadınları Arasında*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- ÖZEN, İbrahim (2016), *Hatıratlarda Siyasi, Sosyal ve Kültürel Hayat*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- ÖZGÜL, Metin Kayahan (2003), *Kandille İskandil*, Hece Yay., Ankara.
- POLAT, Nazım Hikmet (Mayıs 2015), “Necip Fazıl’ın İlk Yazısı”, *Türk Edebiyatı*, sayı 499, s. 16-18.
- SABA, Ziya Osman (15 Aralık 1956), “Cahitle Günlerimiz IV”. *Varlık*, S. 444, s. 6-8.
- _____ (1992), *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi-Değişen İstanbul*, Varlık Yay., İstanbul.
- SANAY, Recai (14 Eylül 1948), “Atatürk’ü Asacaklardı!.. 93”, Hatırat müellifi: Cemal Albayrak, *İkdam-Gece Postası*, s. 4.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005), *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Dergah Yay., İstanbul.
- TEPEYRAN, Ebubekir Hazım (1910), *Eski Şeyler*, Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul.
- _____ (1944), *Ebubekir Hâzım Tepeyran Hatıraları, Canlı Tarihler I*, Türkiye Yayınevi, İstanbul.
- TİRALİ, Naim (Mart 1954), “Lambonun Meyhanesinde”, *Yenilik*, sayı 3, 124-126.
- UÇMAN, Abdullah (2008), “Ziya Osman Saba”, *Türk Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*, C. 35, s. 330.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya (2014), *Kırk Yıl*, (İkinci Basım), Özgür Yay., İstanbul.
- UYSAL, Sermet Sami (1961), *Abdülhak Şinasi Hisar*, Sermet Matbaası, İstanbul.
- YÜKSEL, Turan (1 Haziran 1994), “Anı Yazıları Bize Ne Vermektedir?”, *Varlık*, sayı 1041, s. 45.

