

Halit Ziya Uşaklıgil'in Küçük Fıkralar Eserinde Melankoli ve Marazilik*

DR. EMİR ALİ ŞAHİN**

Öz

Halit Ziya Uşaklıgil, Servet-i Fünûn edebiyatının önde gelen nasirlerindedir. Arapça, Farsça gibi Şark dillerini; Fransızca gibi Batı dilini iyi derecede bilen Uşaklıgil, edebî çalışmalarına Fransızcadan yaptığı tercümelemlerle başlamıştır. Yazarın edebiyat ve edebiyat nazariyesi hakkında yazdığı telif ve tercüme makaleler hem nitelik hem nicelik olarak dikkate değerdir. Ayrıca yazarın monografi, biyografi, nazariye, tenkit tarzında yaptığı tercümelemler, ona Batı edebiyatını asıl kaynaklarından öğrenme ve bilhassa bunları vücuda getirdiği müstakil eserlerinde numuneleştirme imkânı vermiştir. Roman, uzun ve kısa hikâye, mensur şiir, anı, deneme, makale, seyahat gibi birçok edebî türde eser kaleme alan ve çok yönlü bir sanatçı olan Uşaklıgil, Batılı tarzda ilk Türk romancısı olarak kabul görmüş, sekizi tamamlanmış ve biri yarım kalmış (*Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası*) dokuz roman kaleme almıştır. Yazar, dört uzun hikâye, on üç kısa hikâye kitabının yanında 163 müstakil hikâyeye en çok eseri bu türde kaleme almıştır. Romanlarında yüksek zümreyle birlikte şehirli insanının hayatına yer veren Uşaklıgil; hikâyelerindeyse kenar mahalle insanını ve taşralıları merkeze alır. Hikâyelerindeki ulaştığı çok yönlü zenginlik, Uşaklıgil'e iyi tanıdığı Batılı realist hikâyecilerin eserlerinin başarılı örneklerini Türk edebiyatında gösterme fırsatı verir. Onun hikâyelerine sosyal muhitte beraber giren en dikkat çekici yönse zamanın yaşanmışlığıyla beraber her hâli dram yüklü Türk halkının hayatıdır. Yazar, ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve siyasi istikrarsızlığın getirdiği her türlü olumsuz şartların pençesinde kıvranan, çaresiz, bedbin, melankolik ve marazi karakterli kişileri, güçlü müşahede kabiliyetiyle hikâyelerine yansıtır. Bu çalışmada, çalışmanın sınırlılıkları dikkate alınarak Halit Ziya Uşaklıgil'in *Küçük Fıkralar* adlı 3 cilt ve 13 hikâye örneğinden hareketle kişilerin melankolik ve marazî yönleri, tipoloji usulüncü incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Halit Ziya Uşaklıgil, hikâye, melankoli, marazilik, metin, inceleme

MELANCHOLIA AND MORBIDITY IN HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'S KÜÇÜK FIKRALAR

Abstract

Halit Ziya Uşaklıgil is one of the leading writers of Servet-i Fünûn literature. Eastern languages such as Arabic and Persian; Uşaklıgil, who was fluent in Western languages such as French, started his literary work with translations from French. The copyrighted and translated articles written by the author about literature and literary theory are noteworthy both in terms of quality and quantity. In addition, the author's translations in the form of monographs, biographies,

* Bu makale 6-8 Ekim 2023 tarihleri arasında *Söylem Filoloji Dergisi* tarafından düzenlenen Söylem Uluslararası Filoloji Sempozyumu'nda sunulan sözlü bildiriye dayanmaktadır.

** MEB. , emiralisahin4673@gmail.com; ORCID ID: 0000-0002-4886-1024

theories and criticisms gave him the opportunity to learn Western literature from its original sources and to exemplify them in his independent works. Uşaklıgil, who is a versatile artist and has written many literary works such as novels, long and short stories, prose poems, memoirs, essays, articles and travels, is accepted as the first Turkish novelist in the Western style. The author has written nine novels, eight of which are completed and one is unfinished (*Bir İzdivanın Tarih-i Muaşakası*). He has written the most works in this genre, with four long story and thirteen short story books, as well as 163 independent stories. Uşaklıgil, who includes the lives of urban people along with the high class in his novels; In his stories, he focuses on slum people and rural people. The versatile richness achieved in his stories gives Uşaklıgil the opportunity to show successful examples of the works of Western realist storytellers, whom he knows well, in Turkish literature. The most striking aspect that enters his stories along with the social environment is the life of the Turkish people, which is full of drama along with the experiences of the time. The author reflects desperate, miserable, melancholic and morbid characters in his stories, with his strong observation ability, who are suffering in the grip of all kinds of negative conditions brought about by the social and political instability of the country. In this study, taking into account the limitations of the study, the melancholic and morbid aspects of people will be tried to be examined according to the typology method, based on Halit Ziya Uşaklıgil's 3 volumes and 13 story samples called *Küçük Fıkralar*.

Keyword: Halit Ziya Uşaklıgil, story, melancholia, morbidity, text, analysis

GİRİŞ

Tanzimat edebiyatıyla başlayıp Servet-i Fünûn ile devam eden Türk edebiyatının Batılılaşma sürecinde nesirdeki en güçlü temsilcilerinden biri, Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Çok erken yaşlarda yazmaya başlayan Uşaklıgil, ilk eserlerini -İzmir döneminde- roman, hikâye denemeleri ve Fransızcadan yaptığı muhtelif türdeki tercümelemlerle verir. 1884'te Tevfik Nevzad ile birlikte Nevruz, Hizmet ve Âhenk gazetelerini çıkarır. *Sefîle*, *Nemîde*, *Bir Ölüünün Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı* adlı romanları; *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*, *Bir İzdivacın Târih-i Muaşakası* adındaki hikâyeleri bu dönem kaleme aldığı bilinen eserleridir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında insan-çevre münasebeti "medenî" mefhumu etrafında anlam kazanır. Anlam içeriği şehirli olan bu mefhumla eğitilmiş/aydın, belli bir iktisadî güce sahip, Batı'yı bilen ve Batılılaşma iştiağı ve hevesinde olan insanlar akla gelir. Yazarın kendi sosyal çevresinde bulunan bu minvaldeki insanlar, ona yazılarında sağlam bir müşahede ve derin psikolojik tahliller yapabilme imkânı verir. Uşaklıgil'in içinde bulunduğu Servet-i Fünûn topluluğu ve bilhassa dönemin münevverini merkeze alarak kaleme aldığı *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil ile Hüseyin Nazmi edebiyat âleminde paylarına düşen çileyi yorulup bir çıkış yolu ararlar; "Nasıl söyleyeceğiz? Neler söyleyeceğiz, "dil"e, "edebiyat"a, "şiir"e neler katacağız?



Halit Ziya Uşaklıgil

Endişe ve mücadelesi içinde bir “aydın çıkmazı/sarmalı”yla ışığın izini sürerler:

“Ahmet Cemil gülerek Hüseyin Nazmî’ye baktı:

-Berbat oluyor: Saçma mı söylüyorsun?

“Arz, sema [Yer, Gök], her şey mevsimini kaybetmiş; bu sonu olmayan çöl üzerinde hiçbir lema [parlaklık] ışıltısı yok! Yalnız bir kenarı bulutların kemirmesiyle kırılan hilal, ölülerimi mahbeslerinde [hapishanelerinde] lerzişdâr ediyor [titretiyor].”

Ahmet Cemil ilave etti:

-Sanki niçin “titretiyor” demiyorsun? Yahut Türkçede mutlaka bir şey ilave etmek lazımsa “lerzişdâr-ı haşyet ediyor [korkudan titretiyor]” demeli ki kelimenin son medit [uzun] hecesi birden inkıta edivermesin [kesilivermesin]. Bak şu üçüncü kıtayı [dörtlülüğü] “hepsi uyuyor” diye tercüme fena düşecek zannediyorum. Bana kalırsa yine o tarzı muhafaza ederek [koruyarak] tercüme etmeli, fakat biraz başlangıcı süsleyerek;

“Hepsi hâbide-i sükûn [sessizlikle uyumuş]... Sürur [sevinç], ümit, aşk, fazilet, cesaret... Mezaristanım [mezarlığım] başka bir hayat hengâmesinin [kavgasının] mahvolmuş kuvvetleriyle dolu... Hâlbuki henüz kefenlerimin kâffesini [hepsini] sayıp bitirmedim...” (Uşaklıgil, 2008, s.59)

Ancak ümitsiz, duygusal, hayalperest ve dışa kapalı Servet-i Fünûn topluluğu sanatçılarını temsil eden Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi istedikleri aydınlığa, ferahlığa ve de mutluluğa ulaşamaz, “siyah” ın müdavimi olurlar. *Aşk-ı Memnû*’da Bihter, *Kırık Hayatlar*’da Vedide’nin akıbeti de Ahmet Cemil’den farksız olmaz; ihtiraslarının, hayallerinin, ayağı yere basmayan istek ve arzularının gerçekleşmemesiyle hep kaybederler. *Aşk-ı Memnu*’da Behlül tensel olarak Bihter’de bulduklarını tinsel olarak da bulmak ister, ancak bunu bulamaz. Uşaklıgil, Batılı tarz yaşamın müdavimleri olan Melih Bey Takımı’nı ve ailenin bir bireyi olan Bihter’i, Behlül’ün dilinden her şeyi sadece “haz” odaklı düşünme, öze inememe, dünyalık zevkler için reddetmeyi duygu ve düşüncelerinde çıkarma gibi hasletlerden uzaklaşmayı eleştirir:

“Bir gece kesinlikle hiç kabul edilmeyecek bir şey olmak üzere Bihter’i sarhoş etmek istemişti. Bihter isyan edecek adı kötü bir kadın zayıflığına düşmemek için onu bu hevesini kabul etmeyecek umudundaydı. O zaman Behlül için bu kadının aşk sarhoşluğunu aramak, ona erişebilmek büyük bir mutluluk olacaktı. (Ama) tam tersine Bihter bunu kabul edince, onu sarhoş etmek Behlül’e iğrenç bir şey göründü; bu aralarında sonuca varmamış şaka niteliğinde kaldı. Ama Behlül’ün yüreğinde, hiç olmazsa bunu geri çevirmemiş olmasından doğan, ona karşı bir kin doğdu.” (Uşaklıgil, 1987, s.264)

Yazar, Behlül’ün diliyle Bihter’e kızıyor gibi düşüncelerini kaleme alıp bir infial durumunu betimlese de aslında bunun altında büyük bir acıma hissi vardır. Bihter, Melih Bey Takımı’nın Batılı yaşama arzusunun kurbanı olmuş bir zavallıdır; ne Adnan Bey’e eş ne de -çok istemesine rağmen- Nihal ve kardeşi Bülend’e anne olabilmiş, aşk ile tensel arzuları arasında yokluğa doğru hızla gider. Yazar, Bihter’in felakete sürüklenişini onu arzu ile aşk arasında çok isteyen ama arada bir gelgitleri olan Behlül’e söyler. Behlül’ün yaşadığı ise aslında bir nevi “infial” duygusudur: “Acımaya en yakın zıt duygu “infial”dir. Hak etmedikleri yıkımlar yaşayanlar acıma duygusu uyandırdığı gibi, hak etmedikleri nimetlere sahip olanlar da infial duygusu uyandırır.” (Aristoteles, 2023, s.110) Behlül, Türk romancılığında “karakter”den “tip”e evrilen; yanlış Batılılaşma, züppe, mirasyedi, çapkın, tensel zevki içine sindirip tinsellikten uzak *İntibah*’taki Ali Bey, *Felatun Bey ve Rakım Efendi*’deki Felatun Bey, *Araba Sevdası*’ndaki Bihruz Bey karakterlerinin benzeri gibidir. Behlül’ün romandaki sonu da diğer roman kahramanlarının sonuna benzer.

Edebî hayatının başlangıcından itibaren romanla birlikte hikâyeler de yazan Uşaklıgil, roman türünde ulaştığı başarıyı hikâyelerinde yakalayamamıştır. Yazarın romancılığına nispeten hikâyecilikte geri plânda kalmasının en önemli sebeplerinden biri, zamanın en ünlü dergisi Servet-

i Fünûn'da *Mai ve Siyah*(1896-97) ile *Aşk-ı Memnu*(1898-1900) romanlarının tefrika edilmesiyle romancı olarak büyük bir üne sahip olması ve bu şöhretin onun diğer türlerdeki sanatçılığının önüne adeta bir set çekmesidir. Oysaki modern Türk hikâyeciliğinin gelişimi ve Batılı emsallerine ulaşma sürecinde Halit Ziya Uşaklıgil'in dahli yadsınamayacak derecede mühimdir. Uşaklıgil'in hikâyeleri, modern Türk hikâyeciliğinin öncüleri arasında sayılan Ahmet Mithat Efendi ve Samipaşazade Sezai'nin yazdıklarından farklıdır: *"Kıssası, lâtifesi, nekresi, hikmeti, hikâyeti ile XIX. asrın ilk çeyreğine kadar hem hacim, hem de olay örgüsü bakımından dar tahkiye örnekleri ve türleri, kültürümüzde de edebiyat, hayatımızda da vardır. Dar hacimli, az olaylı bu tahkiyeli metinlerin bir amaç olmaktan çok, didaktizmi sevimlileştirmenin aracı olduğu görülmektedir."*(Tural, 1996, s.104) Buradan bakıldığında denilebilir ki Uşaklıgil'in hikâyelerinde olaylar realist, duygular romantiktir. Onun hikâyelerinde kuru bir didaktizm havası değil yaşanmışlığın ağır melankolisi görülür. Hikâyelerinde küçük insanı merkeze alan Uşaklıgil, onun küçük dünyasının zorluklarını, çıkmazlarını tema olarak eserlerine yansıtır. Küçük insanın büyük tutkuları, hesapları, yaşananlar üzerinde anlaşılma arzuları, insanlardan beklediği imdat çığlıkları, söylemlerinde kinayeleri ve mecazları yoktur. O, hayatı düz ve basit yaşar. Yaşadığı zorlukların sebebini insanlardan veya sistemden aramaktan ziyade talihinden, kaderinden arar. Eserlerinden hareketle rakik ve duyarlı bir yazar olduğu bilinen Uşaklıgil, roman kişilerine sezdirerek veya dolaylı yollardan verdiği acıma duygusunu, hikâyelerinde açıktan ve doğrudan yaşatır:

"İlk romanlarında (Bir Olünün Defteri, 1891; Nemide, 1893; Ferdi ve Şürekası, 1894) okurun özellikle acıma duygularını uyandırmak istediği için, acıklı aşk konularını işler. Bu romanların hepsinde bir genç kız ya da genç erkek, kendi suçu olmadan aşta hayal kırıklığına uğrar, yıkılır ya da ölür. Romanın kahramanı kız ise, anasını, erkek ise, babasını kaybetmiştir; birlikte büyüdüğü bir akrabasına aşık olur, ama onun başka birini sevdiğini anlayınca kendini feda eder. Bu çeşit olay örgüsü kişilere değil talihinin getirdiği durumlara dayanır."(Moran, 1995, s.68-69)

Halit Ziya Uşaklıgil, romanlarının konularını genellikle aydın tabakadan alırken, hikâyelerinin konularını ve kişilerini halk tabakasından seçer, bunlar ona yabancı değildir. Çünkü hikâyelerine konu olan olay ve kişilerin birçoğu, bilhassa kendi hayatında, aile ve çevresinde doğrudan tanıdık ya da onlardan mülhemdir. (Cevdet Kudret, 1979, s.204-205) Bu seçim başlangıçta okurda farklı bir algı uyandırır ve aklına "acaba"lar getirir, çünkü orada yazarın ruhen ve fiziken uzağında olan bir muhit ve sakinleri olduğu malumdur. İlk bakışta Uşaklıgil'in romanlarına göre farklı bir dünya ve uzak bir tema taşıdığı düşünülen hikâyeler, yazarın kurgudaki başarısıyla okuyucunun bakış açısının değişmesine sebep olur. Çünkü yazar hikâyelerinde de her bir ayrıntıyı görebilecek düzeyde realist bir gözlemlerle eserlerini kaleme almayı başarır. *"Sayıları iki yüze yaklaşan hikâyelerinde yazar, daha çok, şehir hayatının "mahalle içlerine ve fakir semtlerine yönelmiş, bu çevrelerin herhangi bir bakımdan dikkati çekip tanınmış tipleri" üzerinde durmuştur. Bunların, genellikle, anormal tarafları kabarık, acınmaya değer, zavallı insanlar arasında seçtikleri görülür."*(Akyüz, 1995, s.117) Uşaklıgil, Akyüz'ün de belirttiği gibi, hikâyelerinde "anormal tarafları kabarık, acınmaya değer, zavallı insanlar"dan kahramanlar seçer. Uşaklıgil'in hikâyelerine konu bulamama diye bir handikabı yoktur, fakat bu türdeki eserlerini benzerlerinden geri plana atan karakter yaratmada, romanlarında olduğu gibi, tam bir belirleyici/seçici olmama durumu belirgindir. Uşaklıgil, hikâyelerine romanları kadar yoğunlaşmamış olabilir mi, sorusu akla gelmektedir? Mehmet Kaplan'ın Fransız romancısı

George Duhamel'den aktardığı, “Bir musiki eserini dinlerken başka şeylerle meşgul olan, ona saygısızlık eder. Saygı, dikkatle başlar. Hikâyeci eserini yazarken ona ne kadar önem veriyorsa, hikâyeyi okuyan veya inceleyen de ona o kadar önem vermelidir.”(1994, s.10) gibi Uşaklıgil, acaba romancı muhayyilesinde kalıp hikâyeyi ikinci planda mı düşünmekteydi, fikri akla gelmektedir:

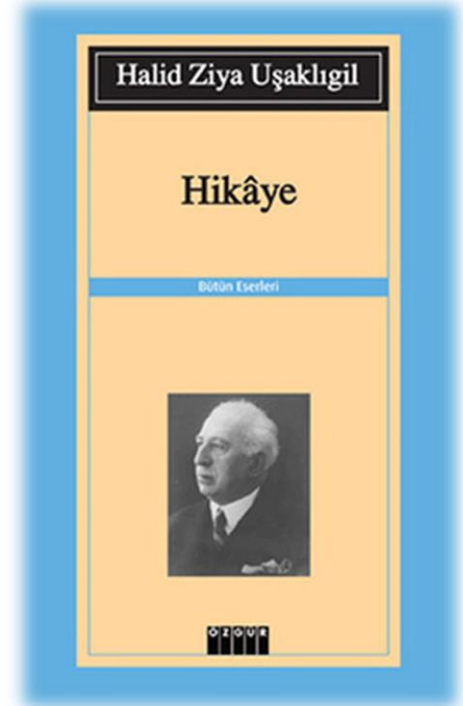
“Yazarın romancı kişiliği, mizacının romana yatkın oluşu, küçük hikâyelerinden çoğunun roman gibi kurulmasına yol açmıştır: küçük hikâyede hayatın yalnız bir safhası ele alınmak gerekirken Halit Ziya'nın birçok hikâyelerinde, genellikle romanlarda olduğu gibi, hayatın bütünü, çeşitli yanlarıyla ele alınmıştır(Sade Bir Şey, Mahalleye Mevkuf, Ferhunda Kalfa, v.b.)”(Cevdet Kudret 1979, s.206)

Modern Türk nesrinin kurucularından olan Namık Kemâl'in haleflerine bıraktığı en önemli miraslardan biri sanatkârane üsluptur. Halit Ziya Uşaklıgil'in üslûbu, Namık Kemâl'in sanatkârane üslubunun birkaç kat daha yoğunlaşmış halidir, denilebilir. Uşaklıgil'in ağdalı dili ve sanatkârane üslubu aslında Servet-i Fünûn topluluğunun anlayışını yansıtır; malum bu topluluğun nesirdeki belirleyici ve çığır açıcılarının başında gelenlerden biri de yazarın kendisidir:

“Halit Ziya, eserlerinde seçtiği kelimeler ve kullandığı sentaks bakımından tenkit edilebilir. Bütün Servet-i Fünûncular gibi o da yanılmıştır. Osmanlıcanın kaynaklarından biri olarak gördüğü Farsçadan fazlaca kelime alması ve Fransız sentaksına benzeyen bir cümle yapısı yaratması tabii ki yanlıştır ve bu tutumu onu anlaşılmasız olmaya, külfetli olmaya götürmüştür.” (Ercilasun, 1996, s.131)

Halit Ziya Uşaklıgil ve arkadaşlarının sanatlarındaki en fazla menfi eleştiri alan yönlerinin başında dillerindeki kelime tercihleri, hatta Türkçenin dışına çıkan sentaks yapıları olmuştur. Uşaklıgil'in romanlarında kullandığı sanatlı ve ağdalı dil, hikâyelerinde de fazlasıyla vardır. Özellikle hikâye kahramanlarının ruhsal portrelerini betimlemede üçlü, dörtlü Arapça ve Farsça terkiplere başvurur; üslup olarak şekli, muhtevadan daha ön plana çıkardığı görülür. Yazar, *Son Levha*, *Bir Sahife-i Mensîye* ve *Sadaka-i Giran* gibi duyguların yoğun, psikolojik yorumların çok olduğu hikâyelerde dilde mecazlı, imgeli ifadelerle sıkça yer verirken; olay örgüsünün ardışık düğümlerle merak unsurunun güçlü kurgulandığı kısımlarda daha sade bir dil kullanmayı tercih eder. Hikâye kahramanları taşraya doğru çıkarıldıkça dilde de bariz bir yerlileşme olduğu görülür, ancak herhangi bir ağız özelliğine veya argo ifadelerle yer verilmez. Hikâyelerin dilinde dikkat çeken bir diğer husus ise, kullanılan ifadelerin sözlük anlamından ziyade yan veya mecaz anlamlar gibi kullanım anlamlarının seçilmesidir. Uşaklıgil'in hikâyelerinde dille ilgili bir diğer hususiyetse bazen bir paragrafa varacak şekilde kurulmuş olan uzun cümlelerdir. Yazar, bu cümleleri anlaşılır kılmak, anlatımdaki etkiyi güçlendirmek ve anlam bütünlüğünü sağlamak adına sık sık ünlem ve soru işaretlerini kullanmayı yeğlemiştir.

Halit Ziya Uşaklıgil, müstakil olarak yirmi hikâye kitabı; bir kısmı muhtelif kitapların içinde yer almış bir kısmı da dergi ve gazetelerde tefrika edilip hiçbir kitaba girmemiş şimdiye kadar tespit edilebilen yüz altmıştan fazla hikâye



kaleme almıştır. Çok üretken bir sanatkâr olan Uşaklıgil'in hikâyeleri için kesin bir sayı vermek mümkün değildir. "Hikâye" adlı nazariye kitabı da yazarın Uşaklıgil, bu eserinde -adından mütevellit-hikâye türüyle ilgili değil; roman ve romancılık hakkında bilgi ve görüşlere yer vermiştir. Halit Ziya Uşaklıgil'in hikâye yazması İkdâm Matbaasının sahibi Ahmet Cevdet'in talebiyle başlar:

"O zaman henüz ilk senelerini yaşamakta olan ve sahibi Ahmet Cevdet'in kavi [güçlü] ve faal [etkin] ellerinde derhal matbuat âleminde en mühim mevki [yeri] tutan "İkdâm" beni en ziyade cezbeden oldu. Şansına ve faaliyetine, yazılarında görülen fikir isabetine pek takdîr-kâr olduğum Ahmet Cevdet benden haftada bir iki küçük hikâye istedi." (Uşaklıgil, 2008, s.711)

Zeynep Kerman ve Ömer Faruk Huyugüzel, Uşaklıgil'in eserleri hakkında en kapsamlı bibliyografik çalışmayı (1996, s.164-248) birlikte yapmıştır. Hakan Sazyek'in (1989) "*Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyeleri ve Türk Hikâyeciliğine Katkıları*" adlı çalışma doğrudan hikâye(tür) odaklı ve Halit Ziya Uşaklıgil'in hikâyeleriyle ilgili ilk akademik çalışmalardan, ancak bu çalışma henüz kitap olarak yayımlanmamıştır. Mutlu Deveci'nin (2014) *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek* adlı eseri yazarın hikâyeleriyle ilgili kapsamlı çalışmalardan bir diğeridir. Halit Ziya Uşaklıgil'in hikâyeleri üzerinde mahdut veya geniş kapsamlı birçok çalışma yapılmıştır ve yapılacaktır. Uşaklıgil'in hikâye yazma serüveninin ilk yıllarında yer alan *Küçük Fıkralar*, ilk kez 1314'te(1896) İkdâm Matbaası'nda kitap halinde yayımlanır. Küçük boy ve üç ciltten oluşan eserin her bir cildinde şu hikâyeler bulunur: *Küçük Fıkralar(1896)*, 1.Cilt: 1. *Son Leoha/Son Tablo*, 2. *Yelpaze Altında Halil Sîret Bey'e*, 3. *Kar Yağarken*, 4. *Bir Sahife-i Mensiye/Unutulmuş Mektup*; *Küçük Fıkralar(1896)*, 2.Cilt: 5. *Küçük Kambur*, 6. *Rakstan Avdet/Danstan Dönüş*, 7. *Emel-i Me'yûs/Umutsuz İstek*, 8.*Sadaka-i Giran/Acı Sadaka*, 9.*Sepette Bulunmuş*; *Küçük Fıkralar(1896)*, 3.Cilt: 10. *Beyaz Şemsiye*, 11. *Düğün Evinde*, 12. *İzdivâc-ı Müteyemmin/ Uğurlu Evlilik*, 13. *Ali'nin Arabası(Uşaklıgil, 1888)*. *Küçük Fıkralar* içerisinde yer alan hikâyeler, yazarın diğer hikâye kitaplarında da peyderpey yer almıştır. Ferhat Aslan(2004), *Küçük Fıkralar'ı*, "paralel metin yayımı" (yan yana yer alan iki sayfanın ilkinde asıl metnin yeni Türk harflerine aktarımını, diğerineyse sadeleştirilmiş metnin verilmesi) yöntemiyle yayımlamış, ancak bu yayımda "*Küçük Fıkralar*"ın ikinci cildinde bulunan "*Sepette Bulunmuş*" ve "*Sadaka-i Giran*" adlı hikâyelere yer vermemiştir.

Halit Ziya Uşaklıgil ben bakış açısı, tanık anlatıcı ve tanrısal anlatıcı yöntemleriyle kaleme aldığı hikâyelerinde yokluk, ölüm, ayrılık, marazilik ve melankoli(k) gibi eski ve evrensel olup hemen her toplumda az veya çok karşılığı bulunan temaları işler. Bu temalar, Türk coğrafyasında dönemin siyasi, iktisadi, içtimai ve ferdî şartları ve bu şartların kişiye sirayet etmiş şekliyle hikâyelerde yer alır. Hikâyelerin çoğunda bizatihi doğrudan yaşanmışlık izleri vardır. Uşaklıgil bu hikâyeleri, "*Realizmin başat değer olduğu öykülerde ben'in gözlemleri sonucu elde edilenler, yazarın düş dünyasında yeniden yaratılarak...*"(Deveci, 2014, s.11) bir sanat eseri niteliğinde verir. Her sanatçının eserinde kendinden izler vardır; esere bakılarak da sanatçının duygu ve düşünce dünyasına ulaşılabilir ipuçları yakalamak mümkündür. Bir metnin, banisinden bigâne, yaratıcısının mizacından beri olması imkânsızdır. Malumdur ki sanat, "*bir mizacın arkasından dünyayı seyretmek*" şeklinde görülür. Uşaklıgil'in hikâyelerine "mizaç" penceresinden bakılarak farklı okuma ve yorumlamalara varmak mümkündür:

"Mizaç, sanatçının dünyaya bakışını yönlendiren en temel güçtür. Onu dünyanın üzerine yürüten de, dünyayı kendi üzerine kışkırtan da; yaratıcı şizofren olarak tanımlayabileceğimiz sanatçının mizacıdır. Diğer tüm dış etkiler, bu kişilik mitinin alacağı tavra göre yorum kazanacaktır. Öyle ki, aynı ekolün, hatta aynı topluşmanın içindeki sanatçıların aynı olaylara verdikleri tepkiler bile birbirine tamamen zıt karakter taşıyabilmektedir." (Korkmaz, 2023, s.132-133)

Uşaklıgil, metni kurgulamada realist etkiyle hareket etse de muhtevayı oluştururken kendinden, yaşanmışlıklarından bir şeyler katarak nesnellikten ziyade öznelliğe kayar. Bu durum onun hikâyelerinin çoğunda sezilir. Hikâyelerinde edebi metinlerde kullanılan bakış açılarının tamamında yararlanan Uşaklıgil, olay örgüsünü ve olayın çözümünü herhangi bir hermenötik müdahale ve öznelci yaklaşımdan beri tutar, hikâyeye hakkındaki değerlendirmeyi okuyucuya bırakır: "Yazar anlatıcı çerçeve anlatımda, öykünün kuruluşunu, arkadaşlarının konuşma konusu ile ilgili genel düşüncelerini verdikten sonra öyküsünü anlatacak olan arkadaşını, okurun karşısına aracısız olarak çıkarır. Bu yöntemle, okuyucunun öykü kişisiyle yüz yüze gelerek yaşanan olayları ilk elden duymasına olanak tanır." (Deveci, 2014, s.33)

Bu çalışmada, yazarın üç ciltten oluşan *Küçük Fıkralar* adlı kitabındaki hikâyeye kahramanları(kişileri) "melankolik" ve "marazi" lik bakımından "tip" terminolojisi içinde ele alınıp incelenmeye çalışılmıştır.

1.EDEBÎ ESERLERDE MELANKOLİ(K) VE MARAZİ(LİK)

Geçmişten günümüze dünya edebiyatında kullanılan en yaygın temalardan biri olan melankoli, romantizm akımının Avrupa'nın ekserisini etkisine aldığı on dokuzuncu yüzyılda zirve yapmıştır. Melankoli, TDK Sözlüğünde "hüzün, kara sevdâ" (<http://www.tdk.gov.tr>, 24.12.2023) şeklinde anlamlandırılır. Sözlükteki "kara sevdâ" anlamından mütevellit melankoli(k); karasevdaya yakalanmış, kara sevdalı anlamıyla da kullanılmıştır. Melankoli sözcüğünün aslı Fransızcadaki "melancolie" den gelir, Türkçede, "iç darlığı, nedensiz, sürekli hüznün durumunda görünen hastalık; kara sevdâ..." (Karaalioğlu, 1975, s.224)" şeklinde olup anlam genişlemesine uğradığı görülür. Kubbealtı Sözlüğü'nde de, "Melankoli, 1. Kara sevdâ, mâlihülya. 2. Hüznün hâkim olduğu ruh hâli." ve "Melankolik, 1. Melankoliye, kara sevdaya yakalanmış, kara sevdalı (kimse).2. mec. İç karartan, hüznün veren, kasvetli." (Ayverdi, 2005, s.2018) şeklinde karşılık bulmuştur. Terminolojik manada "melankoli", ferdin cemiyet içindeki yaşadıklarının aynaya yansıyan tezahürüdür. "Melankoli, özellikle toplumsal huzursuzlukların arttığı dönemlerde yaşanan güvensizlik ortamlarında sıklıkla sözü edilmeye başlanan bir yaşam tarzı, bir ruhsal durum, bir kişilik tipidir." (Teber, 2009, s.9)

Günümüzde daha çok menfî manada kullanılan melankoli kavramı, ilk çağlardan günümüze dek aynı manada kullanılmamıştır. Çünkü başlangıçta müspet manada kullanılmıştır:

"Theophrast/Aristoteles'in son kerte olumlu betimlemelerinden sonra, pek çok filozof, sanatkar, aydın, yeteneklerini kanıtlamak için, abartmalı melankolik görünüm takınmışlar; hatta giderek melankoli, yeteneğin önkoşulu gibi görünmeye başlamıştır. Bu durumları ironiyle izleyen Cicero, "Hiçbir melankolik yanım olmadığına göre, önemli biri sayılmamın olanağı yok" demekten kendini alamamıştır..." (Teber, 2009, s.10)

Ortaçağ'dan itibaren günümüzdeki anlamına yakın kullanılan melankoli, Avrupa'daki ruhban sınıfının inanç kaynaklı yorumuyla birlikte çok sert ve toleranssız bir şekilde ifade edilmiştir. "Melankoli, "toplum düşmanlığı, dinden ayrılış ve tanrıya başkaldırı" olarak değerlendirilmiş ölümcül yedi büyük günahın biri olarak görülmüştür." (Teber, 2009, s.10) Melankoli, bazen bireyin yozlaşmış

topluma ve yönetenlere karşı bir şey yapamama gibi öğrenilmiş çaresizlikten dolayı kendini bir köşeye çekilmek durumunda kalan aydının yaşadığı modern çilenin adı olmuştur. Aydın, yaşadıklarına sebep olanlardan dolayı üzgünken, girdiği melankolik âlemde insan olmanın/kalmanın erdemini yaşar:

“Melankolik kişiliklerde sorun genellikle insanın kendi kişisel yazgısını gene kendisinin belirleme istemi... gibi temel bir istemde yoğunlaşmaktadır. Karşılığını yaşam pahasına ödemek koşuluyla da olsa melankolik insan, kendi yaşamına kendisinin bir anlam verebilmesini istemekte, çok kez bunu başaramadığı için de her bir şeyden vazgeçip, kuşku, düşkünlüğü ve hüznle kendi içine çekilmektedir. Bu bağlamda melankoli, sıradan bir varoluşa karşı, bireysel ve tek kişilik de olsa, vazgeçen, geri çekilen, yadsıyan -Sokrates ve Antigone örneklerinde olduğu gibi, kendisini karşı olduğu insanlara/kurumlara-dolaylı ve dolaysız -öldürten ya da sıklıkla intihar eden- anlamlı bir başkaldırı olarak da düşünülebilir.” (Teber, 2009, s.14)

Melankoli ve ondan türeyen melankolik sıfatı; şiirde trajik, harabe, engebeli gibi ifadelerle birlikte acıma mefhumuna da atıflar yapılarak kullanılmıştır.(Starobinski, 2007, s.23-24) Melankoli, hem dünya hem de modern Türk edebiyatında zamanla ilk anlamından soyutlanarak büyük ölçüde marazi/hastalıklı anlamında kullanılmaktadır.

Hikâyelerinin çoğunda kenar mahalle ve taşra insanlarının acılarını, aşklarını, sorunlarını ve günlük hayatta karşılaştığı zorlukları işleyen Halit Ziya Uşaklıgil'in "kara sevda", "kara sevdalı", "aşk acısı çeken" gibi melankoli(k) anlamlar içeren hikâyeleri şöyledir: Ayrılıkla sonuçlanan aşk hikâyeleri; Bu muydu?, Sadaka-i Giran, Sevda-yı Sengîn, Bir Eser-i Mesrûk, Birinci Perde, Eski Mektup, Bir Mesele-yi Adliye, Keklik İsmail, Mayıs Pazarı, Malim Menalim, Alık Abdül, Abdi ile Karanfil... Karşılıksız aşk hikâyeleri; Mösyö Kanguru, Hepsinden Acı, Mayıs Pazarı, Aşka Dair... Acıma duygusundan kaynaklanan aşk hikâyeleri; Bir Yazın Tarihi, Çay Fincanı...(Sazyek, 1989, s.151) Maraz ve marazilik sıfatları edebiyatta sık kullanılır. Halit Ziya Uşaklıgil, oğulları Sadun ve Halil Vedat ile kızı Güzin'i erken yaşlarda kaybeder. Bu kayıp, yazarın bilinçaltında çok büyük acılar yaşamasına sebep olur ve çektiği acılar onun kalemini de derinden etkiler. Hikâyelerinin muhteva olarak daha çok acı ve ıstıraba dayalı, kişilerinin de genelde gençlerden oluşu yazarın özel hayatının eserlerine yansımaları olarak telakki edilebilir.

2.TOPLUMDA YAŞAYAN VE METİNDE KURGULANAN "TİP"

Tip terimi en yaygın anlamıyla, "benzerlerinin niteliklerini kendinde toplamış olan örnek(fr. type)." (Karaalioğlu, 1975, 384) olarak bilinir. Tip, hikâye ve roman başta olmak üzere edebî türlerde kimi kahramanların diğerlerinden ayırt edici yönleriyle toplum belleğinde yer edinmiş kişidir. Edebî eserleri nitelik bakımından başarı eşiğinde menfî veya müspet değer haline getiren, çoğu zaman tip veya karakterlerin işlenişleriyle şekillenir. Yakup Kadri, Nur Baba romanının başına koyduğu "Bir İzah" başlıklı çok kapsamlı açıklamada "tip" lerle ilgili görüşleriyle dikkat çekicidir:

"Zira herhangi bir romancının ilk endişesi yarattığı "tip"lere kuvvetli bir hakikat çeşnisi verebilmektir. Bazı kudretli hikâyeciler öyle kahramanlar yarattılar ki insan, bunlara hayatta tanıdığı kimselerden daha ziyade âşına çıkar ve sokakta birini gördüğü veya bir mecliste bir kadınla tanıştığı zaman "bu adam filan romanda okuduğum adama benziyor, bu kadın filan hikâyede tasvir olunan kadının aynıdır" der." (2000, s.24)

Yakup Kadri'nin bu izahatında akla gelense hikâye ve romanlarda yaratılmış olan; Namık Kemal'in *İntibah*'ta Ali Bey, Halit Ziya'nin *Aşk-ı Memnû*'da Bihter, Ömer Seyfettin'in *Efruz Bey*'de

Efruz Bey, Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak*'ta Seniha, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'da Raskolnikov, Honreo de Balzac'ın *Goriot Baba*'da Goriot Baba gibi ölümsüz "tip" lerin okuyucu indinde yaşamasıdır. Mehmet Kaplan, cemiyetin yaşam şekillerinin ve inanç yapısından kaynaklı zihniyet değişikliklerinin her dönem farklı "tip"ler yarattığına dikkat çeker. Kaplan, Dede Korkut tipi, alp tipi ve gazi tipi gibi dönemsel ortaya çıkmış "tip" lerin ancak kendi oluş zamanıyla bir değer ifade ettiğini açıklar. "*Alp tipinde Diyonizyak bir taraf vardır. O, ölçülü ve hesaplı değil, coşkundur. Onun bazen "deli" kelimesi ile tavsif olunduğu görülür. Bu coşkunluk ve delilik yüzünden onun başı, sık sık belaya girer. Fakat o kahramanlıkla, ekseriya sıkışık durumlardan kurtulmasını bilir.*"(2007, s.45) Ayrıca "tip"lerin toplum tabakası ve yaşama çeşitliliğine göre değişkenlikler gösterdiği de bir realitedir. "*Türk tarih ve edebiyatında umumiyetle, her medeniyet devresi ve her sosyal tabaka, kendisini temsil eden belli tipler doğuruyor. Bir medeniyet devresinden başka bir medeniyet devresine geçince, edebî eserlerdeki tipler de değişiyor.*"(Kaplan, 2007, s.6) Her edebî eser, cemiyetin bilinen tarihi mahiyetinde olmayıp çoğunlukla itibarî âlemin ürünüdür:

"Halit Ziya'nın eserlerinde de "kişi" ögesi, itibarî yapının temel noktasını oluşturur. Yazar, hikâyelerinde çok çeşitli insanlara yer vermiştir. Hikâyelerde, romanlara oranla kuvvetli bir biçimde görülen konu zenginliği, kişi kadrosunun genişliğini ve çeşitliliğini de beraberinde getirmiştir. Bu değerlendirmeler, hikâyeleri bütün olarak kabul eden bir bakışın ürünüdür."(Sazyek, 1989, s.151)

Tipleri yaratan toplumun içinde yaşadığı şartlardır. "Tip" lerin varlığı veya yokluğu, kıymet görüp görmemesi onun toplum hafızasındaki kıymetini korumasına veya yitimine göre şekillenir.

3. ŞAHİS KADROSU

Halit Ziya Uşaklıgil, modern Türk edebiyatı tarihinde eserlerinde yarattığı "karakterler" bakımından her dönem adından sıkça söz edilen bir ediptir. Uşaklıgil'in aristokrat ve yüksek zümreden seçtiği roman kişileriyle yarattığı karakterler çağdaşlarını etkilediği gibi haleflerini de etkilemeye devam etmektedir. Seçilen kişilerin yaşam alanı ve yaşama şekli hikâyelerin konularını belirlemede de etkin olur. Uşaklıgil'in hikâyeleri olayın akışına göre şekillenmez, kahramanın hayatına göre bir akış kazanır. Onun hikâyelerindeki kişiler, döneminin hayatını aynada gösterecek ölçüde reeldir. Yirminci yüzyılın ilk yarısı Türkiye'nin maddî ve manevî geleceğinde önemli temellerin atıldığı, diğer yandansa önceki yüzyıldan taşan sorunlarını uhdesinde taşıdığı tarihî bir dönemdir. Halit Ziya Uşaklıgil'in eserlerindeki kişiler bu dönemin edebî metne düşmüş tanıkları gibi görülür. Halit Ziya Uşaklıgil, iki yüze yakın hikâye kaleme almıştır. Yazarın hikâyelerinin nicelik bakımından çokluğu, hikâyelerdeki kişi kadrosunun nitelik ve keyfiyet bakımından da çok farklı tip ve karakterleri bünyesinde barındırmasına bir vesile olur.

Bu türde çok üretken olan yazar, romancılığındaki şöhret ve teveccühü görmediği gibi roman hakkında telaffuz ettiği, "*Hiç şüphe yok, hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor.*" iddialı ifadeleri, hikâyeler için kullanmaz. Bu durumun açıklaması hikâye kahramanlarının sosyal statüleri içinde gizli olabilir. Çünkü yazarın hikâye kişileri içinde *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'i, *Aşk-ı Memnû*'nun Bihter'i ve *Kırık Hayatlar*'ın Ömer Behiç'i gibi tanınmış, okur beyninde yer etmiş güçlü karakterler yoktur.

Bu çalışmada incelenecek hikâye şahıs kadrosu, Halit Ziya'nın *Küçük Fıkralar* adlı kitabında yer alan on üç hikâyedeki kişilerle mahduttur. Çalışmada yöntem olarak hikâyenin özeti verilip akabinde hikâyeye kişileri "melankolik" ve "marazî" terimlerinin anlamları bağlamında tespit ve tahlil edilmiştir.

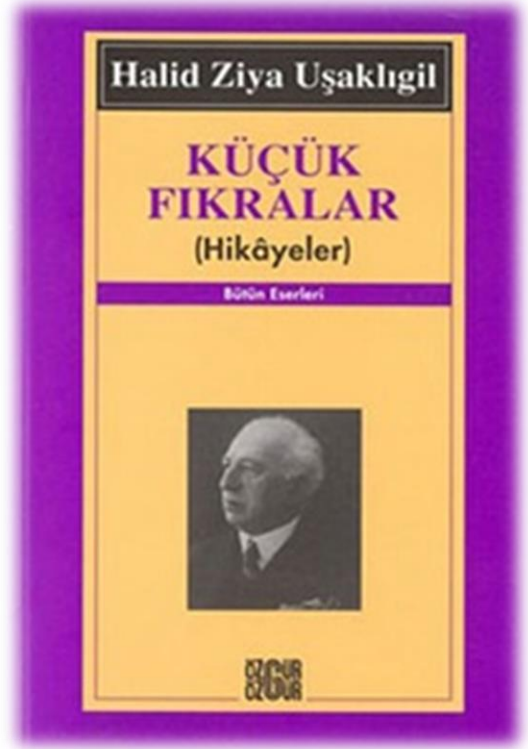
4. KÜÇÜK FIKRALAR KİTABINDAKİ HİKÂYE KİŞİLERİNİN MELANKOLİ(K) VE MARAZİ(LİK) YÖNÜNDEN ÇÖZÜMLENİŞİ

4.1. Son Levha(Son Tablo)

Hikâyenin merkezinde hasta bir kız vardır. Hasta kızın ünlü bir ressam olma emelindeki babası, mutlu bir aile hayatı sürerken ve henüz otuzbeş yaşındayken eşini kaybeder. Kızının kendinden başka kimsesi kalmaz, bu yüzden mutlu olmak veya öyle gözükmek zorunda olduğunun bilincindedir. Yazar, babanın yaşamını tamamen adanmışlık mefhumu üzerine kurkular. Hikâyedeki ressam baba, modern dünya edebiyatında adanmışlık "tip"inin en iyi karakterize edildiği Honoré de Balzac'ın *Goriot Baba*'daki baba karakterini andırır şekilde betimlenir. Temanın dramatik aksiyon üzerine kurgulandığı metinlerin önemli figürlerinden olan baba; çoğunlukla koruyucu, çaresiz, yoksul, bazen ruhen veya fiziken hasta, cefakâr ve vefakâr biridir. Ebeveyninin imdadına koşarken kendisinin daha çok imdada ihtiyacı vardır.

Uşaklıgil, hikâyenin merkezî kişisi olan küçük hasta kızı yaşadıklarıyla birlikte etraflı bir betimlemeyle okurun takdirine sunar. Annesini kaybettikten sonra babasının ruh halini bilen küçük kız, bir yetişkin gibi davranır. Küçük ve hasta kız, "içe dönük-passive" ve "duygulu-hassas-sensitive" bir karakterdir. Uşaklıgil, hasta kızın portresini betimlerken dış şartların onun iç dünyasına tesiri ve oluşan duygu yoğunluğunu tabîi haliyle kaleme alır. Küçük kız, çoğu zaman kendi hastalığını unutarak babasını teselli etme telaşına girer: "Oh, küçük bir kız ki babasını iki katre yaş ile hayatının hatıra-i matemine bir selâm-ı hüsrân gönderirken gördükçe koşar, dizlerine tırmanır, yüzüne kadar yükselir, tombul, pembe, mini mini kollarıyla boynuna sarılır; hayretle, merhametle açılan iri, mai gözlerini gözlerine diker; "baba, ne için ağlıyorsun, baba?" derdi." (1896, s.5) Aslında dokunsalar ağlayacak durumda olan ve gözyaşlarına hükmetmekte zorlanan küçük kız, iradeli gözükmeye çalışır. Babasını üzmemek için gözyaşlarını içine akıtır, sürekli bir iç-dış çatışması yaşar. Kalben ve ruhen hastalığa direnç göstermek ister ama hasta bedeni, naif uzuvları beyninden aldığı komutlara müspet tepki verecek takatte değildir:

"Kızın saf gözlerinde babasını anlamıyor gibi bir nigâh-ı mücellâ-yı hayret var idi. Nihayet bir akşam uzun bir hummadan sonra babasının gözlerinde iki katre yaş titrediğini gördü. O vakit o da hepsini anladı, tıpkı çocuk iken babasını tesliye eden sesiyle: "Baba, ne için ağlıyorsun, baba?" dedi. Ertesi sabah bir azm-i iktisâb-ı şifa ile yatağından kalktı, soluk



dudaklarında serseri bir tebessüm dolaşarak: "Bak, bugün iyiyim." Dedi. Artık babasını aldatmak için kuvvet bulmaya çalışıyor, yatağından kalkıyor, geziyordu; hatta bir kere onu büsbütün inandırmak için fırçalarını aldı, birkaç darbe ile yarım kalmış bir levhayı ikmal etmek istedi. Diğer bir gün babası odadan çıkınca sürüne sürüne o kadar seneler beraber yaşadıkları hücre-i işigale kadar gitti. Soyundu, Boşnak elbisesini giydi; şimdi süzgül, donuk çehresine başka bir şiir-i hazin ile yaraşan bu esvap içinde babası gelince güler: "Baba, o resmi bitirelim." dedi..." (1896, s.18)

Doğuştan adanmışlık ve mesuliyet duygusunu bünyesinde taşıyan sağlam mizaçlı baba, hamilik(koruyuculuk) vasfını, kızının ömrünün son gününe kadar yerine getirir. "Mizaç tepki biçimi ile ilgilidir, yapısaldır ve değişmez; karakter ise daha çok bir insanın yaşantıları ile, özellikle ilk çocukluk günlerindeki yaşantıları ile oluşmuştur; gerçeği kavramak ve yeni yaşantılar edinmekle bir dereceye kadar değişebilir."(Fromm, 1994, s.72)ancak melankolik duygunun tüm bedenini kuşattığı ressam baba, kendini evrensel bir acının(evlat acısının) merkezinde bulur. İnsanî vasıflarla kuşatılmış ressam babayı, dayanılmaz acıların pençesine düşen bedeni fazla taşıyamaz ve kızından kısa bir süre sonra hayata gözlerini yumar.

4.2.Yelpaze Altında

Süleyman Necdet, arkadaşı Suat'la geçen yaz Tepebaşı'ndaki yazlık bir tiyatrodaki İtalyan operet kumpanyası izlemek için gittiklerini söyler ve o izleme/seyir anında yanında oturan güzel bir kızla ayaküstü konuşmasını büyük bir aşk serüveni/flörtü şeklinde arkadaşlarına anlatır. "Freud rüya düşüncesini oluşturan arzuların açıkça kabul ettiğimiz arzularımız değil, acı verici olmaları sebebiyle bastırduğumuz arzularımız olduğunu söyler. İşte arzularımız tam da bu sebeple, yani uyanık durumdayken bilincimizden uzak tutulmaları sebebiyle rüyalarımızda dolaylı olarak su yüzüne çıkarlar."(Jung, 2015, s.15) Süleyman Necdet, rüyasını/hülyasını matemle bitirir. "Biz de rüyamızda silkinerek ayağa kalktık, Suad'la ben duruyorduk. Mai gömlek annesine, "Geçiniz, anne!" dedi. O zaman şu iki saatlik muşakanın hatıra-i hüsraniyle mai gözlerini kaldırdı, bir saniye bana baktı." (1896, s.43)

Hikâyenin başkişisi Süleyman Necdet'tir. O, yapmadığı bir şeyi yapmış, tatmadığı duyguları tatmış, beyninde geçirdiği hülyaları gerçekten yaşamış gibi arkadaşlarına anlatan bir kişidir. Onun yaşamı, Tanpınar'ın metinlerindeki gibi uyanırken rüya görmedir:

"Freud kendisine basitçe şu soruyu sorar: Neden bu insan bu rüyayı görüyor? Kendince bazı özel sebepleri olmalı; yoksa nedensellik kanunu çöker. Bir çocuğun rüyası bir yetişkininkinden farklıdır; tıpkı eğitilmiş birinin rüyasının, eğitimsiz birininkinden farklı olması gibi. Rüya kişiye özel bir şeyler vardır: Rüya, öznenin psikolojik durumuyla uyum içindedir. Peki bu psikolojik durum neyi kapsar? Psikolojik durumumuz, bizim psişik geçmişimizin bir sonucudur. Şu anki zihinsel durumumuz, geçmişimizle alakalıdır. Her insanın geçmişinde psişik "çağrışımları" belirleyen farklı değer unsurları vardır."(Jung, 2015, s.12)

Coşkun, optimist, toleranslı bir karakterdir. Dışa açıktır, ama olduğu gibi değil istediği gibi görünür. Arkadaşlarının yanında ayrılması da kendine olmayan bir aşk hikâyesi uydurması da Süleyman Necdet'in gerçek âlemden kaçıp itibarî âleme sığınma olarak görülebilir. Süleyman Necdet'in hâli, davranışlarıyla dışa vurulmamış bir depresif hareket bir diğer ifadeyle bastırılmış duyguların tezahürü diye de ifade edilebilir. Kahramanın bilinçaltına yerleşmiş kendini gerçekleştirememe hali, bir maraziliktir.

4.3. Kar Yağarken

On iki yaşlarındaki Sermet, bir sokak çocuğudur. Sermet, bir yandan kışı nerede ve nasıl geçireceğini düşünürken diğer yandan kara kışta üşümek için bir mağazanın vitrininde gördüğü “siyah astragan geniş palto” ya sahip olmanın hayalini kurar.

Hikâyenin merkezinde Sermet adlı bir sokak çocuğu vardır. Sokak çocuğu imgesi, dünya edebiyatında hatta güzel sanatların hemen her dalında en çok işlenen temalardan biridir. Uşaklıgil’in evrensel bir konuyu Türk edebiyatında işlemesi hem çağdaş hem de müspet bir hâldir. Hikâyedeki bu imgeyle birlikte akla gelenler hastalık, sahipsizlik, her türlü yardıma muhtaç olma, barınma ve güven ihtiyacıdır. Sermet’in yaşadıkları, daha açık bir ifadeyle melankolinin ileri ve son safhası, tensel olmasa da tinsel bir maraziliktir. Sokak çocuğu imgesindeki kompozisyonun diğer yarısında ferdin cemiyet içindeki konumu, diğerlerine karşı öz benini ifade edebilmesi, varlığını idame ettirmede hak ve özgürlüklerini alabilme yetisi ve bunların sorgulanması vardır. Gözlemlenen gerçekse emeğin karşılığını alamama, sosyal güvenceye sahip olamama gibi olumsuz durumlardır. Sermet, bir çocuk işçidir ama fabrikada değil; hakkını alacağı belli bir işvereni, onun hakkını arayacak herhangi bir sivil toplum örgütü, sendikası da yoktur. Sermet, kuralsızlığın kural olduğu bir muhitte, evsizlere ev olan bir sokakta yaşar. Sermet tek başına yaşar. Bu yüzden onun iradesi, varlığı, başkalarının insafına ve inisiyatifine göre şekillenir:

“Anası babası var mıydı? Hiç zannetmiyorum. O öyle tesadüfen iki kaldırım taşının arasında peyda oluvermiş bir mahlûk idi. Onu Eyüp’te herkes tanır, evet kendisinden başka herkes... Ona -bilinemez nasıl bir itiyatla- Sermet Bey derlerdi. Daima ismine izafe edilen bu ünân-ı asalete bir meclûbiyet-i mahsuse-i kalbî vardı, bazen kendisini kızdırmak için “Sermet!” dedikleri vakit işitmez; dünyada yalnızlığının yegâne terane-i tesliyeti olan ıslığı çalarak, daima yırtık kundurularını meşy-i cündâne ile kaldırımlara sürterek geçer, giderdi...” (1896, s. 48-49)

Sermet, gelecekle ilgili planlar yapmaz, hayaller kurmaz, gününbirlik yaşar. Tek arzusu yağın kar altında kışı rahat geçirmek ve üşümek için bir paltoya sahip olabilmektir. Çünkü geçen kış hastalanmış ve hastalığı zor atlattır. Bu kış da hasta olmuş, günlerce yattığı bakkalın üst katından dışarı çıkamamıştır. Hastalıktan sonra, sürekli eşyasını taşıdığı mektepli müşterisi üstündekilerin ince olduğunu ve neden bir palto giymediğini sorar. Sermet, yoksuldur ama gururludur; bu yüzden kalın ve sıcak bir paltosunun olmadığını söylemez. Sonraki gün mektepli müşterisi ona bir paket getirir. Müşterisini yolcu edip heyecanla paketi açan Sermet, gözlerine inanamaz, çünkü paketin içinde siyah bir palto çıkar. O, eski bir paltodur lakin gerekli bakımları yapıldığında Sermet’in hayalini kurduğu paltonun aynısıdır:

“Acıma duygusunun temel ve yan izlekler olduğu öykülerde Halit Ziya Uşaklıgil, merkeze aldığı öykü kişilerini çoğu zaman kız-erkek çocuk ve gençlerden seçer. Toplumun geleceği olan bu çocukların ortak özelliği, ya tümüyle ailesiz oluşları nedeniyle kendi ayakları üzerinde durmaya çalışmaları ya da ailesi olsa bile yoksulluk ve çaresizlik içinde yaşam mücadelesi vermeleridir. Sıkıntılara boyun eğmeden onurlu bir duruş sergileyen çocuklara, ben ve tanık ben konumuyla yaklaşan anlatıcı, müdahalesizliğiyle olayların gerçeklik boyutunu artırır. Çocuklara engel çıkaranları eleştiren yazar, onlara yardım edenlere erdemli insan gözüyle bakar.” (Deveci, 2014, s.210)

Uşaklıgil’in *Yelpaze Altında* adlı hikâyesinin başkişisi de hastalıklarla cebelleşir, ancak *Kar Yağarken*’deki Sermet’in hastalığı tenseldir, Süleyman Necdet’ininki gibi tinsel değildir. Sokakları barınma, korunma ve sığınma yeri; sokaktakileri de ailesinin bireyleri gibi telakki eden Sermet,

kendine mahdut bir dünya çizer. Sermet'in zaafı ve handikabı kimsesizlikten adım adım maraziliğe gidişidir.

4.4. Bir Sahife-i Mensîye(Unutulmuş Mektup)

Yakalandığı hastalıktan şifa bulmak için Büyükdere'ye gidip bir pansiyonda kalan hikâyenin kahramanı, hava almak için yürüyüşe çıktığı sırada Meri adında güzel genç bir bayanla ihtiyar bir adama rastlar, onların baba kız olduğunu düşünür. Ancak Meri'nin ihtiyarın kızı değil eşi olduğunu öğrenir. Hikâyenin kahramanı, bir gece hayalle gerçek arasında Meri'nin yatak odasına gelerek kendisini öptüğünü görür. Freud, rüyaların gerçek yaşantıların devamı olduğunda ısrar eder. O, rüyaların çoğu zaman bastırılmış, ertelenmiş, kişinin benliğinde derin izler bırakmış yaşantıların gayritabii bir şekilde tezahürü olduğunu dillendirir. Bu tezinin bilimsel bir izlekte yürüdüğünden emindir. *"Bir düşün içeriğini oluşturan tüm malzeme, bir biçimde yaşantıdan türemiştir; yani düşün içinde yeniden üretilmiş ya da anımsanmıştır hiç değilse bunu tartışılmaz bir olgu olarak kabul edebiliriz."*(Sigmund Freud, 1996, s.65)

Hikâyenin başkişisi genç adam sağlığına kavuşmak için gittiği Adalar'da sabah - akşam yürüyüş yapar. İçe dönük-passive bir karakter olarak betimlenen genç adam hakkında okuyucu pek bir şey bilmez. Çıktığı yürüyüş parkurunda karşılaştığı genç bir bayan ve ihtiyar adam dikkatini çeker. Hastalıkla daha sık hale gelen birilerine tutunabilme, dingin bir limana sığınabilme içgüdüleriyle arayış hali, genç adamın duygu yoğunluğu yaşamasına sebep olur. Genç hanıma içten içe hayranlıkla başlayan ilgilenme durumu, bir süre sonra kendini platonik bir aşk serüveninin içinde bulmasıyla yeni bir hâl alır. Bu aşkın mahiyeti ve maşukun kimliği hakkında bilinen bir şey yoktur. Halit Ziya Uşaklıgil, genç adamın detaylı bir portresini çıkarmaz. Genç adamın sevgisi hüsnükuruntu denecek ölçüde kendi kendinedir. Melankolinin ikinci aşamasında ise kahramanın sevdiği bayanın, yanında dolaştığı ihtiyar adamın kızı değil de eşi olduğunu öğrenmesi vardır. Bu durum, ana karaktere aşkla acıma duygusu arasında meddücezirler yaşatır, fizikî maraziliğine ruhsal maraziliğini de ekler. Kahramanın sevgiliyi rüya ile uyanıklık arası öpmesi Freud'un "rüyanın gerçek hayatın bir uzantısı/yansıması" fikrini teyit eder niteliktedir. Nitekim hikâye kahramanı yaşadığı bu tatlı anın/rüyanın sevinciyle uyandırdığı sabah, Meri ile ihtiyar kocasının pansiyondan ayrıldığını öğrenir.

4.5. Küçük Kambur

Hikâyenin kahramanı, yaşadığı İhsaniye semtinin dört yaşına kadar en güzeli çocuğudur. Babası, bir gün seccadeye koyup salıncak gibi salladığı esnada onu düşürür, bu düşme neticesinde belinde bir dengesizlik görülür ve kısa süre sonra bunun bir kambur olduğu anlaşılır. Her türlü tıbbî tedbir ve tedavilere rağmen sağlığına kavuşamayan çocuk kambur kalır. O günden sonra herkes ona "Küçük Kambur" demeye başlar. Küçük Kambur, bedensel engeli olsa da, hem tensel hem tinsel olarak büyür ve hatta komşu kızı Macide'ye âşık olur. Ancak Macide de dâhil kimseler Küçük Kambur'u bir erkek veya kız olarak görmez, onların gözünde âdeta cinsiyetsiz gibidir.

Hikâyenin ana kahramanı "Küçük Kambur" diye hitap edilen küçük bir erkek çocuğudur. Hikâyede belirlenen konu, kurgusal düzlem ve belirlenen ana izlek üzerine metnin oturtulması başarılıdır. Uşaklıgil, hikâyesinin merkezine bir kaza sonucu kambur kalan bir çocuğu alır. Bu kaza ve devamında gelen bedensel engellilik evrensel bir konudur. Ancak yazarın bu konuyu seçmesi

tema üzerine midir, küçük çocuğun dramatik hayatı üzerine midir, bilinmez. Küçük Kambur, henüz hayatının ilk yıllarında yaşadığı feci olay sonrası duygu kırılmaları ve sadece küçük bedeninde değil beyinde de altından kalkamayacağı travmalar yaşar:

“Bugün travma sonrası stres bozukluğu adıyla psikiyatri tanı kitaplarında yer alan rahatsızlık, kişinin kaldıramayacağı şiddette travmaya maruz kalması durumunda, günlük yaşantısından uykularına dek pek çok işlevin bozulduğu, dahası bu rahatsızlığın süregelenleşmesiyle çok daha ciddi kayıpların ortaya çıktığı bir duruma işaret eder.” (Sayar, 1997, s.48)

Bedeninde oluşan şekil bozukluğu ve çirkin görüntü, nezaket kaidelerinin uzağında olan akranları için ona karşı akran zorbalıklarına vesile olur:

“Bir gün dadısıyla beraber sahilde gezerken dört çocuk etrafını aldılar; arsızca kahkahalarıyla gülerken, ellerini birbirine vurarak, seslerini bir makama uydurarak: "Kambur! Kambur!" diye bağırıyorlar... O bunları görmüyormuş gibi Kız Kulesi'nin yanından geçen bir yelkene bakıyor, iştmiyormuş gibi gözlerini bile çevirmeye tenezzül etmiyordu. Mini mini tavr-ı vakarında bir mânâ-yı lakaydı var idi ki bu arsız çocukların kendisiyle değil başka biriyle, kambur birisiyle eğlendiklerini farza meyyal görünüyordu. Kendisini o sıfatla telâkkiden o kadar uzak idi. O gün dadısı eve ağlayarak avdet etti. Ertesi gün onu çıkarmamak için bir bahane bulmak istedi.”(1896, s.99-100)

Çocukluktan ergenlik dönemine geçişte hissen/içten büyüyüp, hastalığın verdiği noksanlık duygusuyla bedenlen/dıştan büyümememe, Küçük Kambur'a iç-dış çatışması yaşatır. Yaşadığı bu iç-dış çatışmaları, onu bazen içe kapanık bazen de saldırgan hâle getirir. “Hastalıklı ve sakat çocukların anlatıldığı öykülerde kahramanlar, kimi zaman teslimiyetçi kimi zaman da içinde buldukları duruma başkaldıran özne konumuyla davranırlar.” (Deveci, 2014. S.73) Çocukluk döneminde fiziken yaşadığı akran zorbalığına, bu kez manen muhatap olmak durumunda kalır. Çünkü duyguları büyüse de bedeni çocuk kalmakta etrafındakilerce de duygularına göre değil cismanî varlığına göre kabul görmektedir:

“Ara sıra annesiyle babası yanlış hesap ettiklerini zanna çalışarak: "Acaba yanılıyor muyuz? On dördüne girmiyor mu?" derler, ikide bir tekrar tekrar tarih-i veladetini bulmak için düşünürlerdi... Ona hiç kimse artık bir genç adam olmaya takarrüp etmiş nazarıyla bakamazdı. Herkesin nazarında hâlâ sekiz yaşında bir çocuk hükmünde idi; valideler kızlarını onunla oynamaktan men etmeyi düşünmüyor, kızlar bu erkeği aralarında fazla bulmuyordu... O güya bir cinsiyet-i mahsusaya mâlik değilmiş hükmünde idi; güya bu mahlûk-ı bî-cinsî seneler unutarak üzerinden geçtikçe bir ihmâl-i mültezem ile ona ilave-i sinn etmekten feragat etmişlerdi.”(1896, s.108-109)

Küçük Kambur, kemik yaşına göre çocuk kalsa da zekâ yaşıyla birlikte girdiği ruhsal durumundan mütevellit hastalığın verdiği hüznün üstüne gönül yarasını da ekleyerek hayatını idame ettirmeye çalışır.

4.6. Rakstan Avdet (Balodan Dönüş)

Genç kız, babasıyla gittiği baloda gece yarısı mutlu bir şekilde eve döner. Tatlı bir yorgunlukla uykuya dalan genç kız, rüyasında hoş bir müzik eşliğinde sevgilisini görür ve sevgilisi onu öper.

Psikoloji ve psikiyatri disiplininde uzman bilim insanları her rüyayı olumlu veya olumsuz bir sebebe bağlayarak açıklar. “O halde rüyanın sebepleri olmalı ve bu sebepler karmaşık birtakım olayların bileşiminin bir ürünü olarak ortaya çıkmalı; çünkü var olan her zihinsel unsur, daha önceki bir psişik durumun sonucudur ve teoride analiz edilebilir.” (Jung, 2015, s.12) Uşaklıgil'in hikâyesini kurguladığı rüya bağlamı ve olay örgüsü ilmî bir düzleme mutabık görünmektedir. Rüya, her zaman zihni meşgul eden düşünceyle veya yapılan eylemlerle aynı düzlemde ve aynı istikamette

görülmeyebilir. Erich Fromm, sürekli başarısız olan ve bu endişeyi üzerinden atamayarak psikanaliste giden bir gencin gördüğü rüyayı şöyle nakleder:

“...rüyasında kendini babası tarafından övülen çok başarılı bir iş adamı olarak görmüştür; oysa gerçek ha-yatta hiçbir zaman böyle bir şey olmamıştır; rüyanın bu noktasında birdenbire şiddetli bir korkuya kapılmış, kendini öldürmek istemiş ve uyanmıştır. Bu rüya onu şaşırtmış ve suçluluk duygularının gerçek kaynağı konusunda yanılıp yanılmadığını düşün-meye götürmüştür. O zaman suçluluk duygusunun gerçekte ba-basını hoşnut edememekten değil, tersine, onun dediklerini yerine getirmekten ve kendi kendisini hoşnut edememekten ileri geldiğini fark etmiştir.”(Fromm, 1994, s.196)

Dinî terminolojide rüya hem paralel hem de tersi olarak yorumlanmaktadır. Kur'an'da, Yusuf Suresi'nde yer alan iki mahkûmun rüyası ve Hz. Yusuf'un rüya tabiri malumdur. Hikâyenin başkişisi genç kız, iyimser bir karakterdir.

Uşaklıgil *Balodan Dönüş* hikâyesindeki genç kız, yaşamaktan haz alan, müzik dinlemeyi, dans etmeyi ve arkadaşlarıyla vakit geçirmeyi seven bir karakter olarak betimler. Genç kız, aradığı mutluluğu bulmak için zaman ve zemine takılıp kalmaz; zira onun rint meşrep yapısı her menfî hâlden müspete geçecek bir enerjiye sahiptir. O, müzik dinlerken, dans ederken yakaladığı ritim ve eğlenceyi hayatına da aksettirir. Nitekim fizikî âlemde ulaşamadığı sevgiliye rüya/hayâl âleminde ulaşan genç kıızı, sevgilisi öper. Genç kız, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Küçük Fıkralar* kitabındaki hikâye kahramanlarından melankolik ve marazî duygulara maruz kalmayan birkaç kişiden biridir.

4.7. Emel-i Me'yûs (Umutsuz İstek)

Hikâyenin olay örgüsü çocukları çok seven, evlenmesinin yegâne sebebi olarak da bu duyguyu yaşamak olduğunu söyleyen genç bir kocanın arzusuna ulaşamamanın verdiği hüznün evin adeta duvarlarına işler. Bir gün duvar dibinden gelen çıtırtı ile kulakları dikkat kesilir, bu beklenmedik misafir küçük bir kedi yavrusudur. Çocuk sahibi olamayan çift kedi yavrusunu evlat telakki ederek hanelerini şenlendirirler.

Hikâyenin ana karakteri çocuk sahibi olma arzusunu takıntı haline getirmiş genç bir kocadır. Hikâye kahramanı dışa dönük “hassas-duygulu-sensitive” bir kişidir. Hikâyede tüm duygu ve düşünceler, genç adamın odaklandığı “çocuk sahibi olma” izleği etrafında şekillenir. Gerçekleşme olasılığının kendi inisiyatifi dışında olduğunu bildiği bir vakaya şiddetle odaklanması temaya olan yoğunlaşmanın bir göstergesi olarak görülebilir. Genç koca, düşüncesinin aynı şiddette karşılık bulup bulmadığıyla ilgili sürekli bir iç-dış çatışması yaşar ve onun duygularındaki ısrarı, eşi üzerinde baskı oluşturur. Genç kocanın çocuk özleminden kaynaklı yaşadıklarından etkilenen genç, üzölmeye başlar ve bu üzüntü içinde bir ukdeye dönüşür. Takıntı haline gelen genç adamın isteği, cevabını zamanın vereceği bir sürece bağlıdır, ancak beklediği güzel haberi zaman da vermez. İsteğine kavuşamama genç adamda melankoli, takıntı, sonunda onulmaz bir marazilik haline dönüşür:

“Babalık emelinden o derece me'yûs gördükçe karısı bile ihtiyâr-ı bedbahtîsine sebebiyet verdiğiinden onu mesut edecek bir şeyin mahrumu bıraktığından nefesine bir sahib-i cünha sıfatıyla bakar; onun yanında sıkılır, bir çocuk lakırdısı etse ağlamak hevesini duyardı. O karısının bu endişesini fark ederek, hatta bir gün serzenişe benzer bir sözüne ağladığını görerek acımış: “Ne yapalım? Varsın çocuksuz yaşayıverelim!” demiş idi; lakin çocuksuz yaşamak mümkün olmayacağını, ikisinin arasında bir küçük mahlûk vücuda gelmeyecek olursa hayatına yarım kalmış nazarıyla bakmaktan hiç bir zaman hâlî kalmayacağını pek iyi biliyordu...”(1896, s.128-129)

Genç adamın çocuk özleminden kaynaklı hüznü, yaşadığı mekândaki eşyaya sirayet edecek denli yükselir. Ancak tesadüfen evlerine gelen küçük bir kedi yavrusuna sahip olmakla bastırılmış duygu olarak sineye çekilir, marazilik hâli de bilinçaltına itilmiş olur.

4.8. Sadaka-i Giran(Acı Sadaka)

Zehra, köydeki çıkan yangında evleri yanar, yaralanan babası da kısa süre sonra ölür. Çocuk yaşta babasız kalan Zehra, çok geçmeden annesini de kaybeder. Kimi kimsesi kalmayan Zehra'yı, istemese de, dayısı kendi evine götürür ve hemen İstanbul'da zengin bir ailenin yanına hizmetli olarak verir. İstanbul'da çiçek hastalığına yakalanan Zehra, bir süre hastanede yatar, ölümden döner ama gözlerini kaybeder. Bu süreçte hastanede kalmaktan bıkan Zehra, taburcu olur. Ancak Zehra'nın dayısı, hiç vakit kaybetmeden Hocapaşa'da metruk bir sebilin önünde eline verdiği kulplu tenekeyle onu dilendirmeye başlatır. Köydeyken Bekir'e nişanlı olan Zehra, kendisi İstanbul'a gelince o da askere gider ve terhis olunca Zehra'nın yanına gelir. Bekir, Zehra'nın dilencilik yaptığını ve gözlerinin de görmediğini fark eder.

Hikâyenin merkezinde yer alan Zehra babasından sonra annesini de kaybeder, insafı olmayan dayısının insafına terkedilir. Hayatının güzel günleri henüz hitama ermediği yıllarda Bekir'e sevdalıdır. Ancak bu güzel günler uzun sürmez; hayat, onu hem doğup büyüdüğü köyünden hem de Bekir'inden ayırır. Kaybettiği ebeveyninden kaynaklı hüznün ve dayısı tarafından dayatılan yaşam biçimi, Zehra'yı zor bir hayat çarkının içine çekerken üstüne bir de gözlerini kaybetmesi ruhen kararan dünyasına fizikî zafiyet de ekler. Gündüz aydınlığında karanlığı yaşayan Zehra, sürekli güzel günlerin aydınlık manzaralarını tahayyül eder. Fakat kendini bir an olsun ağır yaşamdan huzurlu maviliklere götüremez:

"İşte bir gün annesini de kaybettikten sonra dayısının köyünden getirip bu büyük memlekette bir eve hizmetçiliğe verdiği Zehra, o idi. Hayır Zehra o değildi; o, Zehra'nın ölmüş bir hemşiresi idi, asıl Zehra işte şimdi şu ellerinin altında yüzlerce bakaya-yı tahribatıyla fersude cildi parmaklarının ucunu tırmalayan, kirpikleri dökülmüş, kaşları yer yer kopmuş, daha sonra bu harabe-i hüzn-i efza-yı şebabı görmemek için açılmamağa mahkûm gözleri zulümlerle dolmuş, vücut-ı sefil idi."(1896, s.154-155)

Yaşadığı olaylar Zehra'yı içe dönük-suskun-paylaşımına kapalı bir karaktere dönüştürür. Bütün acılarını, geçmişle hesaplaşmalarını, sitemlerini, isyanlarını iç konuşma yoluyla belli eder, bilinçaltında konuşarak içinde bulunduğu "melankoli" ve "marazî" durumu sorgular. Dışa karşı suskundur, belki de söyleyecek, umutlanacak bir beklentisi kalmamıştır:

"Annenin, etiolojik, yani travmatik etkilerini iki gruba ayırmak gerekir: Bir, kişisel annenin gerçekten sahip olduğu karakter özellikleri ya da tutumlardan kaynaklananlar; iki, kişisel annenin görünürde sahip olduğu, aslında çocuğun anneye yansıttığı fantastik (yani arketipik) özelliklerden kaynaklananlar. Gerçek nevroz etiolojisinin, ilk başta sanıldığı gibi travmatik etkilerden değil, daha ziyade çocuk psikolojisindeki garip bir gelişimden kaynaklandığını Freud da görmüştür."(Jung, 2005, s.23)

Uşaklıgil, psikanaliz yönteminin gücünden yararlanarak Zehra'yı psikolojik açıdan etraflıca tahlil eder. Bu tahlillerin daha ileri bir safha olan determinist seviyeye ulaştığı, *Sadaka-i Giran* hikâyesinin natüralist bir tarzla ele alındığı da söylenebilir. Natüralistlerin var olan çirkinlikleri, bedbinlikleri, derbederlikleri tüm açıklığıyla eserlerine taşıdığı gibi yazar da realiteyi tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer.

Anlatı metninde Zehra'nın sevdiği/nişanlısı olarak zikredilen Bekir hakkında bir şey bilinip söylenmez; o, silik bir karakterdir. Askerlik dönüşü Zehra'yı görmek emeliyle harekete geçen Bekir, onu önünde sadaka kutusu, ruhunda yaşadığı acılardan çökmüş bedeniyle bir kaldırımında bulur:

"-Zehra! Dedi. Zehra başını kaldırdı:

-Zehra, istersek yine...

Zehra Bekir'in devam edemediği bu cümleyi anladı, onun yine nişanlısı olmak! Ah bu emel şimdi ne kadar uzak, ne kadar uzak idi!

...

O Zehra, bu Zehra değil idi. O güya bunun nefsi-âteşin mematla kurumuş ölmüş bir hemşiresi idi. O hemşire-i mematzedenin hatıra-i hüsrânıyla göğsü şişti. Elini Bekir'in elinden çekti, demin tenekesinin içine düşen sadakaya teşekkür eden Zehra Bekir'in bu sadaka-i aşkını, sadaka-i giranı reddetti başını sallayarak:

-Artık Zehra ölmüştür Bekir! Dedi."(1896, s. 158-159)

Zehra'ya ondan ayrı geçen beş yılı tafsilatlı olarak anlatan Bekir, bir yandan da Zehra'nın verdiği tepkileri gözlemler. Zehra dalgındır, önündeki sadaka kutusuna atılan paraların bile farkında olmaz. Bekir'in sözüyle bir an uykudan uyanır gibi irkilen Zehra, onun bu şartlarda da evlenebileceklerini söylemesine üzüldü ve Zehra'ya sadaka-i giran tesiri yapar. *Küçük Fıkralar* içinde "melankoli"nin tüm anlamları, "marazî" vasfının tüm özellikleri Sadaka-i Giran'da vücut bulmuştur:

"Bedenlerinde yapısal kusur ve işlevsel bozuklukla doğan çocuklar, sağlıklı çocuklara oranla daha ciddi sorunlarla karşılaşır. Ancak bu bir kural olmayıp olasılık fazlalığıdır. Bazı sakat çocuklar, durumlarını ciddi bir kusur olarak yorumlamayabilir ve eğer çevreleri de aynı tutum içinde olursa, aşırı eksiklik duyguları ortaya çıkmayabilir. Eğer çocuğun kendisi ve çevresi söz konusu sakatlığa aşırı önem verirse, çocuk kendisini diğer insanlardan eksik hissedebilir."(Geçtan, 1998, s.141)

Uşaklığil, hikâyelerinde hem fizikî zaafı olanların hem de ruhsal bozukluğu olanların yaşama tutunma çabalarına yer verir. Bunların bir kısmı kaderine/talihine rıza göstermez ve etrafındakilere başkaldırarak onlara karşı asabi ve kırıcı olur; bir kısmı da intihar etme yoluna girerek mutsuz yaşamına son verir.

4.9.Sepette Bulunmuş

Senenin on ayını öğrencileriyle yoğun bir eğitim öğretim faaliyetleriyle geçiren hikâyenin kahramanı muallim Behçet, iki aylık yaz tatilinde dinlenmek için dayısının köşküne gider. Dayıkızı Pakize, Behçet'in ifadesine göre bir sınıf dolusu öğrenciden daha zor ve yorucudur.

Hikâyenin ana kahramanı Behçet, sosyo-kültürel bağlamda orta tabakaya ait "tipolojik" vasfına uygun gerçekçi bir dille betimlenir. Behçet, yaz tatilini geçirmek için hemen her yaz tatilinde dayısının köşküne gider, yaşadığı her şeyi ayrıntılarıyla defterine not eder. Köşke her yıl gelmesine rağmen Pakize'yle karşılaşması ilk gibi görünse de asıl gerçek onun genç kızlık/ergenlik dönemine girmesidir. Behçet, dışa dönük bir tip olan Pakize'nin baskın psikolojisi altında çoğu zaman sessiz kalmayı tercih eder, çünkü onun evinde misafir olarak bulunur. Yazmanın dışında iyi bir müzik kulağına sahip olan Behçet, dayısının şımarık kızı Pakize'nin piyanosunun başına geçerek Piyetro Masgani'nin "*Kavaleriya Rustikana*" adlı parçasını çalması, ona karşı şaşkınlık ve hayranlık arası duygular yaşamasına sebep olur.

Pakize, güzel setreli, güzel bıyıklı zabitten gelen dest-i izdivaç teklifini kabul etmeden önce, içten içe sevdiği Behçet'in konu ile ilgili fikrini sorar. Burada aslında birbirine açılmayan veya

açılmak istemeyen “melankolik aşk” mağduru iki kalp vardır. Bu aşkın karşılıklı olarak dile getirilemeyip önüne set çekilmesinde Behçet’in yıkamadığı önyargıları vardır; bir yanda zengin, şımarık ve lakayt aile kızı Pakize, diğer tarafta ise küçük memur Behçet. Ve Behçet’e göre herkes haddini bilmelidir:

“Zavallı küçük muallim! Sen buradan kitaplarını, kâğıtlarını, defterlerini toplayarak bir hafta sonra sınıfının kürsüsüne çıkıp bu senenin getireceği mini mini halka “Efendiler! Sarf-ı Osmanî öyle bir âlemdir ki...” diye başlayacaksın cümlenin bir sene müddet-i devam edecek mabadını düşün.

Şu birkaç sahifenin hayat-ı güzestenin bu defterde kalmasını da –bilmem ne için- bu dakikada canım istemiyor. Arzu ediyorum ki bu yaprakları hemen şimdi yırtarım, burada geçirdiğim günleri güya hayatımdan tamamen koparmış olmak için masamın altında duran şu sepete atarak kalkıp giderim.”(1896, s. 184-185) ”

Behçet’in “defter-i hayat” ına yazdıklarının çoğu Pakize ile ilgilidir. Kendi kendine hayret eden Behçet’in içten içe fark etmeden âşık olduğu(‘acaba’larla birlikte) Pakize’yle ilgili yazdıklarını ihtiva eden defteri sepete atar, “Zavallı küçük muallim!” sözleriyle bastırılmış duygularını kalbine gömer.

Hikâyenin anlatıcısı ve başkahramanı Behçet gibi görülse de olayların merkezinde Pakize vardır. Pakize dışa dönük, hareketli, pervasız, düstursuz, kuralsız bazen de küstahlığa varan bir mizaçtır ve “şizoid” mizacın özelliklerini benliğinde taşıyan dağınık bir karakterdir:

“Şizoid kişilik, yetişkinliğin ilk dönemlerinde başlayarak yapılaşan ve insanlara ilgisizlik ve duygusal yaşantılarda küntlülkle belirlenen bir kişilik bozukluğudur. Genellikle tek başına olmayı yeğleyen şizoid kişi, insanlarla birlikte olma isteği duymaz, birlikte olmaktan da zevk almaz. Cinsel istek ya yoktur ya da çok ender belirir. Kızgınlık ya da neşelenme gibi güçlü duygusal yaşantıları yokmuş izlenimini verir. Başkalarının övgü ya da eleştirilerine karşı duyarsızdır. Yüz ifadesi donuktur, mimik ve el-kol hareketleri ender gözlenir.”(Geçtan, 1997, s.262)

Uşaklıgil gibi usta bir yazarın hikâye karakteri yaratmada tesadüflere yer vermesi olası değildir. Yazar, Pakize karakteriyle “şizoid” mizaç/kişilik özelliğinin neredeyse tamamını metne döker:

“Şizoid kişinin dıştan verdiği izlenim ile iç dünyası birbirinden oldukça farklıdır. Akhtar'a göre (1987) şizoid kişi görünürde dünyadan kopuk, kendiyi yetinen, cinselliğe karşı ilgisiz ve ahlak kurallarına önem veren biri izlenimini verdiği halde, iç dünyasında aşırı duyarlı, duygusal beklentileri yoğun, çok dikkatli, yaratıcı, çoğu kez sapkın ve dürüst olmayabilen biridir. Bu kutuplaşma, bilinç ve bilinçdışı kişilik özelliklerinin değil, benliğin iki parçaya ayrılmış olarak ve bütünleşmeden yaşanmakta olmasının yansımalarıdır. Bu nedenle, şizoid kişiler, kim olduklarını hiçbir zaman tam algılayamadan ve birbiriyle son derecede çelişkili duygular, istekler düşünceler ve dürtüler arasında sürekli bocalarlar.” (Geçtan, 1997, s.263)

Anlatıda anlaşıldığına göre ailenin tek çocuğu olan Pakize’ye özgür bir yaşam imkânı sunulmuştur. Pakize de kendisine sunulan bu imkânı fütursuzca kullanmayı yeğler. Başta Behçet olmak üzere, kendisinin özgürlük sahasına girmek isteyenleri dışılık vasfını ve çoğu şeye sahip olup ailede herkese hükmedebilme gücünü de kullanarak geri itmeyi başarır, baskın bir karakterdir. Uşaklıgil, Pakize’nin portresini Tanzimat dönemi varlıklı bir Türk ailesinin Avrupaî tarzda yetiştirilmiş reel görüntüsüyle ortaya çıkarır. Batı edebiyatına vukufu ve karakter yaratmadaki mahareti güçlü olan Uşaklıgil’in bu hikâyedeki Pakize’si, Aşk-ı Memnû’da Adnan Bey’in

konağında büyüyen Nihal'e benzer, ancak aynı şartlarda yetiştirilen Pakize, Nihal'in "içe dönük-passive" ve "duygulu-hassas-sensitive" mizacına aykırı bir tiptir.

4.10. Beyaz Şemsiye

Hikâyenin kahramanının pencereden rıhtımı seyrederken gördüğü beyaz şemsiyeli biri dikkatini çeker. Adının Zerrin olduğu bayan, genç bir subayla buluşarak Göksu'ya eğlenmeye gider. Ancak kir süre ortalarında gözükmeyen Zerrin, bir gün elinde tuttuğu güzel bir çocukla ortaya çıkar. Zerrin'in şemsiyesinin rengi siyaha dönmüş, yüzündeki tebessümü de kaybolmuştur. Zerrin, Hisar'daki mezar istikametine bakıp durur. Anlaşılan odur ki sevgili eşi subayı oraya gömmüş, oğluyla dul ve yetim kalmışlardır.

Hikâyenin ana karakteri Zerrin'dir. Zerrin hakkında detaylı bilgi verilmez, doğrudan veya dolaylı olarak okuyucu ile teması sağlanmaz. Onunla ilgili bilinenlerin tamamı anlatı metni ile sınırlıdır. Zerrin konuşmaz; "içe dönük-passive" ve "hassas-duygulu-sensitive" genç bir kadındır:

"-Âh! Zerrin mesut değil! Dedim. O zaman iskele ile vapurun arasındaki köprücük ile onları arka kamaranın yan tarafına sevk eden kısa yolun müddet-i mesafesinde Zerrin'i gözlerimle takip ettim. Şimdi elinde artık kapalı duran siyah bir şemsiye, arkasında siyah bir çarşaf, ellerinde yine siyah eldivenler vardı... Hep siyah! Benim beş sene evvel beyazdan, eflatundan, sarıdan teşkil ettiğim demet için bir leke olan o reng-i siyah bugün o demeti kâmil sarmış bir süt-re-i matem idi. Yine aynı zarafet, şemsiyesiyle çarşafında aynı eda-yı temayüz, yürüyüşünde -biraz daha ciddiyetle- aynı bûy-ı şebâb vardı. Fakat bunlar kâffeten bir hevâ-yı hüznün içinde dalgalanarak geçiyordu." (1896, s. 2008-2009)

Yaşadıklarından kaynaklı her hâli hüznün dolu olan Zerrin'in bünyesi zayıflamış mizacı "şizoit" bir şekle bürünmüştür:

"Appel'e göre (1974), şizoid kişiler sürekli olarak terk edilme ve dağılma korkuları yaşarlar. Birinden bir şeyler kabul etmek, denetim altında tutulan bağımlılık eğilimlerinin ve bir beraberlik içinde erime korkularının etkinlik kazanması riskini de beraberinde getirir. Sevgi, bir başka insanla içiçe geçişerek kendi kimliğini yitirme ve diğer insanı da yok etme anlamını taşır. Winnicott'a göre ise (1963), şizoid kişinin kendini soyutlaması, başkalarıyla sürdürülecek yüzeysel ilişkiler sonucu "yapay benliğin" yaşanmasına izin vererek otantik varoluşundan vazgeçmektense, "gerçek benliğiyle" ilişki sürdürme çabalarını yansıtır." (Geçtan, 1997, 2.263)

Zerrin'in kullandığı şemsiyenin rengi ruh dünyasında yaşadığı kırılmaların iç-dış simetrisinin bir göstergesi gibidir. Onun ruh hâli şemsiye bağlamında düşünüldüğünde "karamsar-pessimist" bir platforma taşınmıştır. Bu hâliyle melankolik bir vafsa bürünmüştür.

4.11. Düşün Evinde

Naciye, Seniha, Safvet, Makbule, Betül ve Neyyir, küçük Güzide'nin teyze, hala ve dayısının kızlarıdır. Güzide, kuzeninin düğünü vesilesiyle düğün evinde uyuyakalır. Oysaki diğer kızlar uyumamak için bir bahane arar, eğlenceli muhabbetle geceyi geçirirler. Safvet'in annesi, kızları çok gürültü yaptıkları için uyarır, konuşmalar yavaşlar ve sükûnete döner. Bir süre sonra da kızlar uyur.

Düşün Evinde hikâyesi, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Küçük Hikâyeler* eserinde kahramanlarının tamamı "nikbin", "optimist" ve "iyimser" olan tek hikâyedir. Hikâyedeki kişilerin herhangi birinin bilinçaltında veya dışa dönük yaşantısında melankoli, marazî vasfı söz konusu değildir.

4.12. İzdıvac-ı Mütayemmin(Uğurlu Evlilik)

Hikâyenin kahramanı, konuşmayı önemli bir faaliyet telakki eden, konuştuğu neşelenen bir arkadaşıyla Beyoğlu'nda karşılaşır, onunla Şişli'ye doğru yürür. Anlatmaya devam eden arkadaşı, onun evlendiği eşinin çalışmaması ve zengin olmamasından dolayı eski güzel ve mutlu günlerini

arar olduğunu belirtir. O, ilk günlerde çektiği geçim sıkıntısını usta işi cümlelerle arkadaşlarına söylememeye çalışır, ama herkes durumun farkındadır:

"Bir hafta kadar her sabah gülerek geldiğini gördük. Bir gün alında ufak bir hatt-ı mülhaza fark ettim, ara sıra güya kendisini ikna etmek için başkalarını iknaya ihtiyaç duyarak: "Bahtiyarım." derdi. Bir gün: "Bugün yemek için çıkmaya üşeniyorum, şurada ekmek peynirle geçiştirivereceğim." dediğini ertesi gün küçük bir teneke kutu getirip çekmecesinin içine yerleştirerek öğle vakti, güya sıkılıyormuş gibi: "Evde söğüş yapmışlar da imrendim." mukaddimesiyle kutuyu açtığını gördüğüm zaman: "Hakikaten bahtiyar!" hükmünü takviye etmiş oldum." (1896, s. 256-257)

Anlatıda var olan adam zamanla aldığı maaşla geçinemez ve borçlarını ödeyemez olur. Üstüne üstlük on üçer aylık arayla sekiz çocuğu olunca her şey daha da zorlaşır.

Hikâyenin ana karakteri konuşmayı çok seven, hemen herkesle konuşacak bir şeyler bulan dışa açık bir karakterdir. Bu kişi, polyannacılık yaparak çektiği zorlukları, kaybettiği güzellikleri kimseye fark ettirmemeye sahip olduklarıyla yetinmeye ve mutlu kalmaya çalışır. Hayata pozitif bakar ve şartlar ne olursa olsun iyimserliğini kaybetmez. Etrafındakiler onun her şeyi güzel bir sebebe bağlamasına, davranışlarındaki kendinden emin tavrına şaşırıp rol yaptığını düşünerek dilini çözmeye çalışırlar. Düalist bir benliğe sahip olan bu zatın aslında müşahhas "ben" inin yerine içinde mücerret başka bir "ben" vardır. Ancak onun iç-dış çatışması yaşadığı görülüp hissedilmez. Sekiz çocuklu çok kalabalık bir aileye sahip olan karakter, halinden kimseye bahsetmez, hayatında gerçek bir adanmışlık hali görülür. Bu adanmışlığın altında yaşadığı zorluklar, bilinçaltında katlanarak insan bedeninin taşıyamayıp psikolojik travmaya döneceği olasıdır. Kahramanın melankoli hâli giderek ağır bir maraziliğe doğru evrilmektedir.

4.13. Ali'nin Arabası

Ali, yaşlı baba ve annesiyle sözlüsü Emine'den ayrılarak gittiği askerlik görevini tamamlayarak beş yıl sonra köyüne döner. Onu köyünde annesi karşılar çünkü babası ölmüş nişanlısı Emine de zengin bir ailenin evine hizmetli olarak İstanbul'a gitmiştir. Oğlundan başka kimsesi kalmayan anne, Ali'nin dönüşüne çok sevinir. Ancak Ali de Emine gibi İstanbul'a gidip çalışarak para biriktirmeyi ve kendine bir iş kurup Emine'yle evlenmeyi planlar. İstanbul'a giden Ali, vapurda hastalanır, doktora gidip doktorun verdiği ilaçları kullansa da iyileşemez. Emine'yle birlikte köyüne dönmeye karar verir, lakin köyüne ulaşmadan ölür.

Hikâyenin ana kahramanı Ali'dir. Hikâyedeki bütün olaylar, onun etrafında gerçekleşir. Ali'nin Emine'ye olan aşkı ile Emine'nin Ali'den başka kimsesinin olmaması, Ali'ye aşırı bir duygu hâli "santimental" özellik katar. Ali, ruhsal bakımdan son derece hassas, hisli "sensitive" bir tiptir. Ali'nin hasta hâli "marazî" imajının temsil ettiği "yorgun, bitkin ve tükenmişlik" cephesinin önemli bir yönünü ortaya koyar. Ayrıca "melankoli" ve "marazî" imajları, kahramanın tipolojik sıfatının belirleyici unsurları olarak okurun karşısına çıkarılır.

Kahramanın yaşadığı bu psikolojik hususiyetler ve Ali'nin askerden döner dönmez ağır bir hastalığa yakalanması, hikâyeye halk hikâyesi ile modern hikâyeye arasında bir benzerlik hatta özdeşlik de katar. Çünkü halk hikâyelerinde de ana karakterler çoğunlukla askerlik, para kazanma ya da başka bir sebeple gurbete gider, dönüşte sevdiğini ya hasta olmuş ya da başkasıyla evlenmiş bulur.

Ali'nin annesi evrensel "analık tipi" nin karakteristik özelliklerini gösterir. Çocuğunu doğurur, büyütür, ya askere ya el kızına ya da bilinmez bir yolculuğa gönderir yuvasında tutamaz. Ömrünün sonuna kadar oğlunun yolunu gözler, acı çeker; çoğu zaman da bu bekleyiş onda onulmaz yaralar açarak ölümüne sebep olur.

Küçük yaşlarda ailesini kaybeden Emine, anne yarısı diye bilinen teyzenin yanına sığınır. Bir diğer ifadeyle Emine'yi teyzesi yanına alır:

"Emine onlara bırakılmış öksüz bir teyze çocuğuydu, ta küçüklüğünden beri: "Emine Ali'nindir." denilmiş idi, işte o zamandan beri Ali Emine'yi benimsemiştir. O vakit Ali galiba on beşinde idi, Emine dokuz yaşında vardı. Tâ o zaman Ali'nin yüreğinde bu ince ince örgülü siyah saçları, kenarı işlemeli örtüsünün altında sarkan kıza bir meyl-i amîk doğmuş idi. Bu iki nişanlı yan yana; fakat yekdiğerine söyleyecekleri ilk kelime-i aşkı bunun için iktisap olunacak salahiyet-i resmiye zamanına ta'lik ederek, iki kardeş sıfatıyla büyümüşlerdi. Köy delikanlıları bilirlerdi ki Emine Ali'nindir, bunu Emine de bilirdi ve bütün mini mini kalbini o da Ali'sine vermiş idi." (1896, s.281-282)

Emine, öksüz kız çocuğu olarak geldiği teyze evinde "Ali'nin sözlüsü" olma vasfıyla kendini sevgi ve saygı anlamında güvende hisseder. Manevî anlamda teyzesi ve sözlüsünün himayesinde olan Emine, maddî anlamda kendinde o güveni bulamaz ve henüz gençliğinin ilk yıllarını başkasının evinde/konağında hizmetçi olarak hayata tutunmaya çalışır. "*Evet, gidecek mademki Ali gidiyor oturup da ne yapsın? Onun askerlikte geçireceği zamanı o da İstanbul'da hizmetçilikte geçirecekti.*" (1898, s.285) Emine, yaşadığı zor hayata rağmen güçlü, kendinden emin, geleceğe umutla bakan, dışa dönük ve samimi bir mizaca sahip karakter olarak görülür. Aynı zamanda sevdiklerine karşı cömert ve fedakârdır, beş yılda yaptığı bütün birikimini Ali'si için harcamaktan çekinmez. Ancak hem Ali'sinin beş yıllık askerlik hasreti hem de onu bulur bulmaz kaybetmesi "melankoli" nin her hâlini yaşamasına sebep olmuştur.

SONUÇ

Halit Ziya Uşaklıgil, romancılığı ile daha bilinir ve göz önünde olan bir yazardır. Romanlarında "havas"ı konu edinen yazar, çok önemli karakterler yaratır. İki yüze yakın hikâye kaleme alan Uşaklıgil, hikâyelerinde "küçük insan"ı yani "avam"ı anlatmayı tercih eder. Uşaklıgil, hikâyelerinde olaya dayalı bir akıştan ziyade kişiye odaklı bir akışı tercih eder. Bu hikâye kişilerinin hayatından bakıldığında, devrinin sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik yaşamını reel bir şekilde yansıtıldığı, eserlerinde kurmaca(fiktif) unsurun az olduğu görülür. Vaka unsurunu tabîi veya sun'î tercih etmekte sanat anlayışına uygun tavır belirleyen çoğu yazar, kişi kadrosunu bildik muhitten almayı yeğler. Çünkü yazar, sanatını sözünün gücünden, söz de etkisini betimlemenin zihinde uyandırdığı etkiden yani realiteden alır. Halit Ziya Uşaklıgil'in hikâye kişileri yaşadığı devirdeki Türkiye'nin sokağında, kenar mahallesinde, köyünde, kasabasında, han köşelerinde, hangarlarda tanıdık imajıyla okurun karşısına çıkar. Bu kişiler ve onların kahramanı oldukları hikâyeler, itibarî âlemden uzaktır. Karakter yaratmada mahir olan Uşaklıgil'in hikâyelerinin romanlarına göre ikinci plâna düşmesinde, önemli etmenlerden biri de okurun tercihleridir. Çünkü o yıllarda Batılılaşma eğiliminde olan okur kitlesi, aradığı itibarî âlemi hikâyede değil romanda görüp tercih etmesi muhtemeldir.

Hikâyeler, bir ana olay etrafında kurgulanan kısa yazılardır, bu yüzden kişi kadrosu da sınırlıdır. Vaka büyüdükçe kişi sayısı da artar. Bu durum hikâyeyi bazen uzun hikâyeye bazen de romana doğru götürür. Uşaklıgil'in hikâyelerinde seçilen kişiler, kemiyet olarak keyfi olmayıp sadece olayın akışında figüratif rolünü yerine getirecek sayıdadır. Halit Ziya Uşaklıgil, hacim olarak kısa yazılar olmasına rağmen bir romancı muhayyilesi yaklaşımıyla hikâyelerde psikolojik tahlillerde kendini geri çekmez, karakteri anlatabilecek en geniş sözcük sayısı, duygu ve düşünce yoğunluğuyla portreyi ortaya çıkarır. Bu yönüyle bakıldığında onun hikâye kişileri çok yönlü psikolojik çözümlemeye uygundur.

Hikâyelerinde "küçük insan"ı anlatan Halit Ziya Uşaklıgil, onların küçük dünyalarında yaşadıkları aşklarını, acılarını, sorunlarını, hayâl kırıklıklarını, hayat karşısında tutunamamalarını, devasız dertlerini, umutsuz yarınlarını usta işi bir bakış açısıyla ve de samimi bakış açısıyla kaleme alır. Yazar, Tanzimat dönemi hikâyecileri gibi kahramanlar arasında taraf tutma veya uyarı yapma gibi teknik hatalara da düşmez. Hikâye kahramanlarına acındırma, onları sevdirmeye veya nefret ettirme imajlarına da yer vermez. Ancak Uşaklıgil'in hikâyelerine nicelik olarak bakılıp vaka kuruluşları ve kahramanlarının hayatıyla eş düzeyde görüldüğünde onun realist değil romantik bir hikâyeci olduğu görülür.

KAYNAKÇA

- Akyüz, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. 5. Baskı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Aristoteles (2023). *Retorik*. (Haz. Ari Çokona). 10. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ayverdi, İlhan (2005). *Kubbealtı Lügati-Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Banarlı, Nihat Sami (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Cevdet Kudret (1979). *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman*. 3.Baskı. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Deveci, Mutlu (2014). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*. 1.Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dizdaroğlu, Hikmet (1975). "Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykücülüğü". *Türk Dili*. C.32, nr.286, s.53-65.
- Ercilasun, Bilge (1996). "Servet-i Fünûn, Diyorlar Ki", *Türk Dili*. Sayı 530, Sayfa 121-133.
- Geçtan, Engin (1997). *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*. 13.Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Geçtan, Engin (1998). *Psikanaliz ve Sonrası*. 8.Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Huyugüzel, Ömer Faruk (1995). *Halit Ziya Uşaklıgil (Hayatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler)*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2005). *Dört Arketip*. (çev. Zehra Aksu Yılmaz). 2.Basım. İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2015). *Rüyalar*. (çev. Aylin Kayapalı). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kaplan, Mehmet (1994). *Hikâye Tahlilleri*. 5.Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1995). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*. 3.Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Kaplan, Mehmet (2007). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. 7.Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal (1975). *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal (1984). *Türk Hikâye Antolojisi*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2000). *Nur Baba*. 6. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karataş, Turan (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. 1.Baskı. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Kerman, Zeynep (1980). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzıyla İlgili Unsurlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kerman, Zeynep- Huyugüzel, Ömer Faruk (1996). "Halit Ziya Uşaklıgil Bibliyografyası." *Türk Dili*. Sayı 530, Sayfa 164-248.
- Korkmaz, ed. Ramazan (2023). *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000 El Kitabı*. 15.Baskı. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Necatigil, Behçet (1985). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. 11. Baskı. İstanbul: Varlık Yayınevi
- Önertoy, Olcay (1995). *Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sayar, Kemal (1997). *Olmak Cesareti. (Denemeler, Değıniler)*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Sazyek, Hakan (1989) *Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyeleri ve Türk Hikâyeciliğine Katkıları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Sigmund Freud (1996). *Düşlerin Yorumu 1*. (çev. Emre Kapkın) 2.Basım. İstanbul: Payel Yayınların
- Solok, Cevdet Kudret (1979). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I*. 3. Baskı. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Starobinski, Jean (2007). *Aynada Melankoli*.(çev. Mehmet Emin Özcan).Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- TDK Sözlüğü. (<http://www.tdk.gov.tr>, 24.12.2023)
- Teber, Serol (2009). *Melankoli "Normal Bir Anormali"*. 4. baskı: İstanbul: Say Yayınları.
- Tural, Sadık Kemal (1996), "Kısa Hikâyeciliğimiz Açısından Halit Ziya Uşaklıgil." *Türk Dili*. Sayı 530, Sayfa 103-106.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1314-1896). *Küçük Fıkralar*. Adet 1. Dersaadet (İstanbul): İkdam Matbaası.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1314-1896). *Küçük Fıkralar*. Adet 2. Dersaadet (İstanbul): İkdam Matbaası.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1314-1896). *Küçük Fıkralar*. Adet 3. Dersaadet (İstanbul): İkdam Matbaası.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2018). *Hikâye*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2004). *Küçük Fıkralar (Hikâyeler)*. (Haz. Ferhat ASLAN). Ankara: Özgür yayınları
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1987). *Aşk-ı Memnu*. (Haz. Şemsettin Kutlu) İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2008). *Mai ve Siyah*. (Haz. Enfel Doğan). Ankara: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2008). *Kırk Yıl*. (Haz. Dr. Nur Özmel Akın). Ankara: Özgür Yayınları.

OKTAY YİVLİ

Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER




Günce Yayınları

(İnanışlar ve Gelenekler Bağlamında)

**TÜRK ve SLAV
KÜLTÜRLERİNDE
RENK SEMBOLİZMİ**

DR. HAKAN SARAÇ




Günce Yayınları

Dr. Zuhâl Emirosmanoğlu

**Fenomenolojik Bir 'Çeviri İşi':
Bachelard-Düşçizileri**


Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

**Türk Dili
Kompozisyon
Bilgileri**


Günce Yayınları

8.
BASKIM