



Sabahattin Ali'nin “Hakkımızı Yedirmeyiz!” Hikâyesinde İronik Söylem Ironic Discourse in Sabahattin Ali's “Hakkımızı Yedirmeyiz!”

Ertan YILDIRIM*

Öz

Sabahattin Ali'nin “*Hakkımızı Yedirmeyiz!*” hikâyesi ironik dili ve anlatımıyla toplumsal çarpıklığa ve yozlaşmaya devlet memurları üzerinden eleştiri getiren bir hikâyedir. Kahraman bakış açısıyla ele alınan hikâyede yazar, maskelenmiş yüzlerin devlet kurumlarının imkânlarını kendi çıkarları için nasıl kullandıklarını açık ederken kahramanların hiçbir ahlaki değer gözetmediklerinin de altını çizer. Çalışmada Sabahattin Ali'nin hikâyede kullandığı ironik dili üzerinden bireye ve topluma yönelttiği eleştiriler tespit edilmiştir. Bu bağlamda ironi kavramı üzerinde de durulmuş ironinin felsefi ve edebî yönü irdelenmiştir. Örtük bir eleştiriyi, söylenenin tersini ima etmeyi, alaysamayı içine alan ironinin iğneleyici ve çarpıcı bir yapısı olduğu söylenebilir. Söz oyunu olarak da tanımlanan kavramın kökeni, Sokrates'e yani Antik Yunan'a kadar geri götürülmektedir. İronik söylem, bu nedenle okuru uyaran, düşündürten, özeleştiriyeye yönelten, ima yoluyla söylemin ötesine uzanan yaklaşımıyla söylenmeyene de kapı aralayan bir “mantıksal çarpıtma” olarak değerlendirilebilir. Buradan hareketle denilebilir ki “*Hakkımızı Yedirmeyiz!*” hikâyesiyle Sabahattin Ali, bireyin ve toplumun yozlaşmasına dair tespitler yapmış değer yitimi, haksız kazanç, ahlaki bozulma gibi birçok sosyal konuyu okura sorgulama imkânı vermiştir.

Anahtar sözcükler: Sabahattin Ali, Hakkımızı Yedirmeyiz!, ironi, hikâye, yolsuzluk.

Abstract

Sabahattin Ali's story “*Hakkımızı Yedirmeyiz!*” is a story that criticizes social distortion and corruption through civil servants with its ironic language and narration. In the story told from the perspective of the hero, the author explains how the masked faces use the opportunities of state institutions for their own benefit, while also underlining that the heroes do not observe any moral values. In the study, Sabahattin Ali's criticisms towards the individual and society through the ironic language he used in the story were determined. In this context, the concept of irony was emphasized in the study and its philosophical and literary aspects were examined. It can be said that irony, which includes implicit criticism, implying the opposite of what is said, and sarcasm, has a sarcastic and striking structure. The origin of the concept, also defined as a word game, goes back to Socrates, that is, to Ancient Greece. For this reason, ironic discourse can be considered as a “logical distortion” that stimulates the reader, makes them think, directs them to self-criticism, and opens the door to what is not said with its approach that extends beyond the discourse through insinuation. From this point of view, it can be said that with his story “We Won't Let Our Rights Be Swept Away!” Sabahattin Ali made observations about the degeneration of the individual and society and gave the reader the opportunity to question many social issues such as loss of values, unjust gain, and moral deterioration.

Keywords: Sabahattin Ali, Hakkımızı Yedirmeyiz!, irony, story, corruption.

* Dr. Çorum Ölçme, Değerlendirme Merkezi. e-posta: ertan.yildirim@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-8893-3136



Giriş

Toplumcu gerçekçi edebiyatın önde gelen temsilcilerinden olan Sabahattin Ali (1907-1948) şiir, piyes, hikâye ve roman türünde verdiği eserlerle topluma dönük eleştirilerini tanıklıkları ve gözlemleri çerçevesinde dile getirmiştir. “Bilindiği gibi S. Ali, öykülerini Cumhuriyet’in ilk yıllarında yazmaya başlamıştır. Bu yıllarda, M. Şevket Esendal ve Sait Faik, değişik tarzda öyküler kaleme alırlarken Halikarnas Balıkcısı, öykülerinde Ege kıyılarını kendine özgü bir biçimde işliyordu. Kenan Hulusi ve Bekir Sıtkı ise, Sadri Ertem'in açtığı yolda gerçekçi öyküler yazmaya çalışıyorlardı” (Karaca, 1993, s. 222). Sabahattin Ali ise genellikle eserlerine köy ve kasaba insanını konu etmiş “1927-1947 yılları esas alındığında yirmi yıllık yazarlık hayatındaki yeri bakımından sosyal ya da toplumsal gerçekçi bir hikâye yazarı olarak” (Tuncer, 2007, s. 1096) öne çıkmıştır. Sabahattin Ali’ye bakış, genel olarak ideolojiktir. Kimi çevrelerin hayat görüşü nedeniyle yücelttiği Ali, kimi çevrelerce de dışlanır. Bu önyargılı anlayışların varlığı, yazarın eserlerinin değerlendirilmesinde objektif yaklaşımın gerekliliğine işaret eder. Bu bağlamda çalışmada çıkış noktamız sosyalist bir dünya görüşüne sahip olsa da yazarın, edebî hayatında körü körüne bir ideolojik saplantı içerisinde olmaktan kaçındığı gerçeğidir. Ali, eser verdiği zaman dilimi içinde birikimlerini ve tespitlerini sanatın süzgecinden geçirmeyi ihmal etmemiş, insan ve hâllerini ideolojik kaygıların dışında üstlendiği aydın sorumluluğu çerçevesinde okurla paylaşmıştır. Ayrıca “Genellikle toplumcu gerçekçi yazarların mesaj kaygısıyla göz ardı ettiği sanatsal estetiği Sabahattin Ali, anlatılarında ihmal etmez. Yazar, topluma ve bürokrasiye eleştirilerini eserleri vasıtasıyla ortaya koyarken sanatın gerektirdiği ilkeleri de gözetmiştir” (Yıldırım, 2024, s. 190). Eserlerinde özellikle insanın hâllerini odağına alan yazar, sözünü emanet ettiği kahramanlar vasıtasıyla ülke ahvalini gözler önüne sererken itirazlarını da dile getirir. Hümanist bir bakış açısına yaslanan yazar, hayatı tüm çıplaklığıyla okura yansıtmaya gayretinde olmuştur. İnsanı bütünlüklü bir yapı içerisinde anlama ve anlatma gayreti içerisindeki yazarın geleneksel yapıya, çürümüşlüğe ve ülkenin ekonomik koşullarına dair eleştirileri de doğal olarak kurgusunda öne çıkar. Toplumsal yapıdaki deformasyonun insanı, insan yapan adalet, eşitlik, dayanışma, saygı, hoşgörü gibi değerlerden uzaklaştırdığını düşünen yazar, değerlerini kaybeden insanın da yozlaşmayla yüz yüze kaldığını vurgular. Bu bozulma içerisinde Sabahattin Ali’yi yazmaya yönelten neden ise sanatın insanı uyarıcı ve daha iyiyi, daha güzeli gösterebilmedeki rolüdür. Çünkü Sabahattin Ali: “Sanatın bir ‘maksadı olması gerektiği’ni düşünür ve onu daha fonksiyonel bir tarzda algılar” (Korkmaz, 2016, s. 63). Sanatı, sanatkarın duygu ve düşüncelerinin yansımaları ve tatmini olarak niteleyen yazar, aynı zamanda sanatı, insanı daha iyi bir yaşama motive eden bir araç olarak da görür. Anadolu’yu gerçekçi, entelektüel bir öğretmen gözüyle ele alan yazar, üretimleriyle Türk insanının maruz kaldığı birçok soruna da dikkat çekmiştir. Olanı gösterip olması gerekeni sezdirmeye çalışan yazar, eserlerindeki sade, akıcı ve anlaşılır dili ile de geniş bir okur kitlesine ulaşmıştır. Eserlerinde daha çok ağırlık düzeniyle mücadele, sözde aydınlar, yoksulluk, cehalet, hukuksuzluk, bohem yaşam, evlilik, aşk, kadın, işçi sorunları, unutulmuşluk, politik sömür, dinî baskı, yolsuzluk gibi problemleri gündeme taşır. Bu nedenle Sabahattin Ali, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının en gerçekçi yazarlarından biri kabul edilir. Eleştirileri bireysel görünse de yazarın nihai hedefi bireyi, sömüren ve yozlaştıran sistemdir. “Hep açlardan, çıplaklardan, dertlilerden mi bahsedeceksin? Geceleri gazete satıp izmarit toplayan serseri çocuklardan; bir karış toprak, bir bakraç su için birbirlerini öldürenlerden; cezaevlerinde ruhları kemirile kemirile eriyip gidenlerden; doktor bulamayanlardan; hakkını alamayanlardan başka yazacak şeyler, iyi güzel şeyler kalmadı mı?” (Sönmez, 2005, s. 558) şeklinde eleştirilere de maruz kalan Sabahattin Ali, toplumsal sıkıntıları, adaletsiz gelir dağılımını, ezilenleri, küçük insanları eserlerine taşımaya devam etmiştir. Zira Sabahattin Ali’ye göre “Sanat bütün teferruatıyla hayatı ihtiva etmeli, insanda yaşamak, insan gibi yaşamak, daha iyiyi, daha yükseğe, daha temize doğru koşarak yaşamak arzusunu, hatta ihtiyacını uyandırmalıdır” (Ali, 2004, s. 44).

Çalışmada Sabahattin Ali'nin özellikle ironik dili öne çıkarılmıştır. Zira yazarın eserleri genel olarak içerik odaklı ele alınıp incelenmiş eserlerinin dili üzerinde yeteri kadar durulmamıştır. Oysa Sabahattin Ali, toplumsal yozlaşmayı çarpıcı bir şekilde ortaya koymak için dile yaslanır. İncelenen hikâyede de yazarın ironik dil anlayışı öne çıkar. Yazar, hem toplumsal hayatın çürümüşlüğüne gözler önüne serer hem de ironi marifetiyle yozlaşmış toplumsal yapının bir parçası olan okuru sert bir şekilde uyarır. İroni, kurgusal metinlerde görünen anlamı çoğaltmak ve eleştiriye alan açmak için sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Bu anlamda hikâyenin ironi üzerinden okunması Sabahattin Ali'nin hayata bakışının anlaşılması, var olan düzene eleştirilerinin dayanağının farkına varılması açısından yol gösterici ve ufuk açıcı olacaktır.

"Hakkımızı Yedirmeyiz!" yazarın 1947 yılına tarihlenen ve "Sırça Köşk" (Ali, 2017, ss. 77-81) adlı kitabında yer alan bir hikâyesidir. Sabahattin Ali, hikâyeyi anı tarzında kurgulamıştır. Kişi kadrosunu çok dar tutan Ali, taşradan İstanbul'a uzanan anlatım zamanıyla toplumsal bir soruna, "yozlaşmaya" odaklanmıştır. Bireyin, değer yitimine ve mesleki dejenerasyonuna denk gelen yozlaşma, eserde toplumdan bireye sirayet eden topyekûn bir bozulmanın tetikleyicisi olarak sosyal hayata yansır. Ali, hikâyede kamuyu zarara uğratma ve zimmetine para geçirme gibi ciddi suçları Hacı Lütfü Bey ve ambar memuru anlatıcı kahraman üzerinden ironinin örtük yapısını kullanarak sorgular. Bireyin ve toplumun çürümüşlüğüne dikkat çeker. Bu bağlamda hikâye kişileri, değer gözetmeksizin yaptıkları yolsuzlukları toplumun güven ve hürmet duyduğu inanç değerleriyle maskelemekten de geri durmazlar. Toplumun yozlaşmasına dair ironik bir söylemle başlayan hikâye, anlatıcı kahramanın aile serüvenin anlatılması ve kahramanın, avantajının bol olduğunu düşündüğü hastanede işe girmesi ile gelişir. Hastanedeki sıkı işleyiş ile Hacı Lütfü Bey'in yolsuzluk için anlatıcı kahramana ortaklık teklif etmesi hikâyenin gelişme bölümü olarak karşımıza çıkar. Hacı Lütfü Bey'in profesyonel yolsuzluk hileleri ve anlatıcı kahramanın yapılan yolsuzluktan hakkını alamaması şeklinde gelişen olaylarla hikâye sona erer. Olay, anı tarzında kahraman tarafından bir arkadaşına anlatılmaktadır. Hikâyede mekân, İstanbul'dur.

Edebî Metne Derinlik Katan Bir Yöntem: İroni

Metinlerdeki çok anlamlılığa zemin hazırlayan sözü sağaltan kavramlardan biri olan "ironi" "Yunanca "eironeia" sözcüğünden gelir. 'Kandırmak' fiilinin Yunancasından türetilmiştir" (Ünal, 2015, s. 174). Türk edebiyatında çoğunlukla "gülmece, istihza, alaysama" olarak kullanılmıştır. Edebî metinlerde ironinin kullanımı çok farklı şekillerde tezahür eder. Çünkü ironi, sınırlanamayan, çok çeşitli tanımlarla ifade edilmeye çalışılan bir ifade yöntemidir. Bu çok tanımlılığı ortaya çıkaran faktör hiç şüphesiz ironistin kendini gizlemeye çalışmasının yanında ironinin tek bir düzlemde değil de yazarın diline bağlı olarak değişik formlarda, metinlerde kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle her metnin, yazarının üslubu ve derinliği oranında ironik söyleme yeni bir bakış açısı getirdiği söylenebilir. Genel tanımlamaya göre ise ironi, bilmiyormuş gibi yapma, anlatılanın tersini ima etmedir. Metnin ilk anlamı dışında "örtük ve dolayımı" bir alt anlamı ve eleştiriye öne çıkaran ironi, bu imkânla mesajlarını muhatabına daha etkili iletir.

Günlük hayatın da bir parçası olan ironi "...genel olarak, Eski Yunan filozofu Platon'un, diyaloglarında hocası Sokrates'e ilişkin olarak yarattığı 'temsili karakteri' bir başlangıç noktası sayma eğilimindedir... Sokrates, çirkin, şişman ve gülünç görünümlü bir insandı. Buna karşılık, içi bulunmaz bir zekâya ve kişiliğe sahipti(r). İşte, Sokrates'in 'dış' ile 'iç'i arasındaki bu farklılık, ironi tarihçileri için kavramın simgesel özü(dür)" (Cebeci, 2016, s. 259). Karşıtlık oluşturma üzerine kurulan bu anlatma yöntemi sarsma, şaşırtma ve okurun dikkatini çekmede ironiste daha elverişli bir atmosfer sağlar. "Latin dünyasının ironi ile tanışması, (ise) ironinin anlamını 'dissimulatio' (saklama, üstünü örtüp gizleme) olarak tanımlayan Cicero ve etkisi günümüze kadar süren retorik ustası Quintilian aracılığıyla olmuştur" (Cebeci, 2016, s. 262). Zira Quintilian, bir hatiptir ve ironiyi de bir anlatma sanatı olarak kullanmıştır.

Batı'da varoluşçu felsefenin önde gelen isimlerinden olan Kierkegaard da ironiyi, bir söz oyunu olarak görür ve söylenenin aksini ima eden bir yöntem olarak tanımlar. İroni bu bağlamda metinlerde karşıtlık kurarak ciddi olmayan şeylerin ciddi, ciddi şeyleri ise espri formunda okura sunar. Kierkegaard'a göre ironi "...anlaşılmasına rağmen, doğrudan anlaşılmasından kaynaklanan bir ayrıcalık(tır)" (Kierkegaard, 2009, s. 272). Muecke de ironiyi, anlamsal derinlikteki zıtlık ve masumiyet olarak anlar. Muecke'ye göre ironistin gizil mesajları, edebî metinlerde karşıtlık yaratılarak veya saflıkla durumdan

habersizmiş gibi verilebilir. “Nietzsche, Kierkegaard, Rorty gibi düşünürler, ironi ile hayattaki durumlar arasındaki bağa yoğunlaşırken acı, mizah, yaşam, ölüm, eleştiri, melankoli ve olumsuzluk gibi odaklar üzerinden ilerlerler” (Hüküm, 2017, s. 78). Bu yaklaşım da yazınsal bir yöntem olarak ironinin yazarın mesajlarını estetik bir formda aktarmasına olanak sağlar. Çünkü “İronide muhatabın anlama mekanizmasının bozuma uğratılması ve en hesaba katılmadık anlamlar dâhil olmak üzere yeni bir anlam çerçevesi oluşturulması esastır. Burada amaç ya verilmek istenen etkiyi arttırmak ya da alay yoluyla dikkat çekilmek istenen şeyi daha güçlü biçimde ortaya koymaktır” (Tuğluk, 2017a, s. 462). Bu şekilde ironi, maharet ve akıl gerektiren bir kurguyu önceler ve muhatabını metnin içine dâhil ederek amacına ulaşır. Bu yaklaşımla diyebiliriz ki asıl anlatmak istenene yönelen “...ironi kendisini, neredeyse dünyayı kavrayacak kadar, kendisini gizlemek için değil, gizlenenlerin ortaya çıkmalarını sağlamak için çevresini büyülemeye çalışırcasına gösterir” (Kierkegaard, 2009, s. 275). Bu büyülenme ile okur aydınlanırken özeleştirici de yapabilir. İroninin tam olarak amacı da zaten farkındalık yaratmak ve özeleştiriciye zemin hazırlamaktır. Buradan hareketle Cebeci de ironinin kurguya ve anlatıma katkısını: “...konuşmacının sözlerini kuvvetlendirmeye yarar. Bunun dışında, satire ait bir araç olarak bireysel ve toplumsal zaafı teşhir etmekte kullanılır. ...okuyucuya bazı konularda “farkındalık” kazandır(ır)” (Cebeci, 2016, s. 286) şeklinde özetlemiştir. İroninin okur tarafından algılanamaması yazarın isteyeceği bir durum değildir. Zira: “İroniyi farkında olmadan atlayan naif bir okur ne olup bittiğini tamamen yanlış anlayacaktır” (Booth, 2016, s. 58). Bu da yazarın okurla kurmak istediği bağı zayıflatacak, metin amacına ulaşmayacaktır.

İroninin birçok çeşidinin varlığından bahsedilse de temelde; söz ironisi, durumsal ironi ve dramatik ironi olarak üçe ayrıldığı söylenebilir. Söz ironisinde söylenen söz ile sözü söyleyenin niyeti arasında oldukça büyük bir fark vardır. Söylenen şeyin ne anlama gelmediği vurgulanır ancak bu, incelik ve gizlilikle gerçekleştirilir. Bu durum saflıkla karşındakini ağına düşürmek olarak da yorumlanabilir. Durumsal ironide ise retorik bir durumdan öte bir olay, bir eylem ironisinden söz etmek gerekir. Durumsal ironide beklenmedik bir gelişme ve sonuç gerçekleşir bu da mizaha kapı aralar. Dramatik ironi ise okurun veya seyircinin yazarla iş birliği içinde olduğu “ironiye muhatap olanın ironiste göre pasifize olduğu ve ironist ile kurban dışında bir üçüncü kişi olan izleyicinin ironiyi dışarıdan gözlemleyerek alımladığı” (Tuğluk, 2017b, s. 180) bir ironik yaklaşımdır. Bu yaklaşımda okurdaki bilgi kahramanda olmadığından kahraman, sözleri ve eylemleriyle ironistin amacına hizmet ederken okur da ironistin mesajını alır.

Bu çerçevede entelektüel bir etkinlik, bir üst dil olarak nitelenen ironi, çelişkileri ve tutarsızlıkları ortaya koyarken aynı zamanda zihinsel uyanıklık yetisiyle değişimin ve dönüşümün de yolunu açan bir rol üstlenir. Dalga geçer, alaya alır, bilmemezlikten gelir. Bu tavrıyla antik dönemlerden günümüze varlığını ve etkinliğini sürdüren ironi, metinlerin betimleyici doğasıyla birleşince, sıradan olan değişir ve farklı dillerle konuşan sayısız sanat yapıtına kaynaklık eden bir kavrama dönüşür.

Bu noktadan bakıldığında sanatın bir iletişim aracı olarak kullanıldığı dönemlerden günümüze, ironik söylemin zamanın getirdiği sosyolojik, ekonomik, siyasal ve teknolojik gelişmelerle olgunlaştığını ve kendine yeni ifade şekilleri geliştirdiğini söyleyebiliriz. Özetlemek gerekirse, ironik söylem, Batı edebiyatında kat ettiği gelişim çizgisiyle olgunlaşmış bu olgunlaşma ile birlikte etkili ve merak uyandıran bir yöntem olarak metinlerde daha çok yer alarak günümüze değin canlılığını ve güncelliğini koruyarak, ulaşmıştır.

“Hakkımızı Yedirmeyiz!” Hikâyesinde İronik Söylem

“Hakkımızı Yedirmeyiz!” Sabahattin Ali’nin toplumsal yozlaşmaya odaklandığı, ironik bir söylemle topluma sert eleştiriler yönelttiği bir hikâyesidir. Hikâye, ismi zikredilmeyen anlatıcının: “Namuslu adam kalmamış bu dünyada iki gözüm. Müslümandır, namazında, orucundadır, hakkımızı yemez diyorduk ama, biz onun hatırını saydıkça, o bizim tepemize bindi. Eh, artık çocuk değiliz, yemiyoruz bu numaraları, değil mi ya?” (2017, s. 77) değerlendirmelerini içeren hikâyenin sonuç bölümünde kahramanın serzenişlerini dile getiren bir cümle ile başlar. Bu değerlendirme ilk bakışta haksızlığa uğramış, hak arayışı içindeki bir insanın feryadını okura yansıtmaktadır. Zira kahraman anlatıcı, hikâyede de vurguladığı üzere yaşananları anlattığında arkadaşının da ona hak vereceğinden emindir. Anlatıcı, dert yandığı kişinin inanç değerlerini de zikrederek onun yaptığı haksızlığın kabul edilemez olduğunu haksızlık yapan kişinin inanç değerleriyle

de bu davranışın örtüşmediğini arkadaşına aynı zamanda da okura şikâyet eder. Daha sonra hikâye başa döner: "Bak, anlatayım sana başından da bana hak ver" (2017, s. 77). Giriş bölümündeki hak arayışı, anlatıcının taşradaki yaşantısını anlatmaya başlamasıyla bambaşka bir anlama bürünür. Zira anlatıcı, bu bölümde babasının Binbaşı olduğundan Anadolu'nun birçok yerinde görev yaptığından ve avantalılarla yolunu bulduğundan bahseder. Ayrıca kendi okul hayatının devamını da babasının taşradaki itibarına bağlar. Bu rahatlık durumu, aile İstanbul'a gelince değişmiştir. Bu değişimi anlatıcı kahraman: "İstanbul'da binbaşıya kim bakar? Paşalar bile ürkütmeden sayılmıyor" (2017, s. 77) sözleriyle ifade eder.

Sabahattin Ali, hikâyenin girişinde taşradan başlayarak büyük şehirlere yayılmış bir toplumsal çürümenin ve yozlaşmanın varlığını okura duyurur. Anlatıcı, babasının mevkiini kullanarak elde ettiği haksız kazançları, kendisinin elde ettiği imtiyazları normal bir toplumsal işleyiş gibi anlatır. Bu yaklaşım, ironinin kişinin içinde olduğu çarpık durumdan habersiz oluşuna denk düşer. Yolsuzluğun insan için bir utanç kaynağı olduğunu, haram yemenin, haksız kazanç elde etmenin hem ahlaki hem de hukuki açıdan sorun teşkil ettiğini unutmış görünen anlatıcı, bu durumu övünç vesilesi yapmış, içselleştirmiş, normalleştirmiştir. Ancak babasının İstanbul'a gelmesi ile nüfuzunun etkisizleşmesi ailenin durumunu bozar. Bu bölümde kahraman anlatıcının sözleri çerçevesinde hikâyenin asıl maksadını çözmeye başlayan okur, hak arayışının altında bambaşka şeyler sezmeye, kahraman anlatıcının söyleminden şüphelenmeye başlar. Çünkü hak arayışı içindeki kişinin ve ailesinin geçmişi haksızlıklar, görevi kötüye kullanma ve rüşvetle doludur. Bu yaklaşım ironik söyleme kapı aralar. Söz ironisi olarak değerlendirebileceğimiz bu anlatımda ifade edilenle yazarın ima ettiği arasında belirgin bir zıtlık söz konusudur. Metnin ilk anlamının ötesinde okurun da tanık olduğu gibi bu sözleri söyleyen kişi ve ailesi hayatının hiçbir döneminde değer odaklı bir yaşam sürmemiştir. Fakat anlatıcı, arkadaşına adaletten, namustan ve hakkını yedirmemekten bahsetmektedir.

İstanbul'da iki yıl üst üste sınıfta kalan kahraman anlatıcı, babasının emekliye ayrılması ve ertesi yıl da ölmesiyle ailenin düzeninin bozulduğunu ve ekonomik sıkıntı çektiklerini anlatır: "Biz kaldık mı valideyle... Evin masrafı var, bizim giyimimiz var; kahveye çıkıyoruz, birkaç arkadaş saza, plaja gidecek oluyoruz. Babamın zamanındaki pokerlerden vazgeçtim. Hani kahvede birer çayına tavlâ bile oynayamaz olduk. Pederin Malatya Şube Reisliği zamanında valideye aldığı bilezikler, Siirt kilimleri, Avonos halıları birer birer yürüdü" (2017, s. 77). Ekonomik yetersizliğin baş gösterdiği aile, çözüm yolları aramaya girer. Annenin: "Oğlum, bir iş tutmayacak mısın, hâlimiz ne olacak?" (2017, s. 77-78) feryadına anlatıcı kahramanın cevabı düşündürücüdür: "Hamallık, amelelik edecek değilim ya... Arkası olan arkadaşlar ofise, milli korunma kontrolörlüğüne yapışmışlar, gecede yüze elli papel eziyorlar. Bizim de haysiyetimiz var. Ailemizin şerefine uygun bir yer bulursam girmemezlik eder miyim? İnsan dünyada ne için yaşar? Şerefi için değil mi ya!" (2017, s. 78). Anlatıcı kahraman, hikâyenin bu bölümünde de yazarın ironik söyleminin kurbanı durumundadır. Zira ironik söylemde "Eğer kurban, muktedirin ironisini anlıyorsa eleştiriyi görmekte, anlamıyorsa da hem eleştiriyi hem de alaya maruz kalmaktadır" (Demir, 2020, s. 100). Buradan bakıldığında atalet içindeki anlatıcı, babasının varlıklarını tüketmekte ailenin geçimine yönelik bir çaba içine girmemektedir. İş beğenmemekte hiçbir vasfı olmamasına rağmen, torpilli olanlar gibi, kazancı ve itibarı iyi işler arzulamakta düşünsel arızlarından yani içinde bulunduğu durumdan habersiz görünmektedir. Annesinin ziynetlerini, evin halılarını satmaktan utanç duymayan anlatıcı, para kazanacağı birçok iş için şereften, haysiyetten bahsederek her işi yapamayacağını ailenin ve kendi şerefine buna mâni olduğunu savunmaktadır. Yazar, anlatıcı kahramanı, sözleri üzerinden gülünç duruma düşürmekte aslında anlatıcı kahramanın temellendirdiği değerlerden bihaber olduğunu ve söylemde kalan bu değer lafzının karşılığının olmadığını, içinin boşaltılmış olduğunu okura sezdirmektedir.

Oğlunun iş beğenmemesinden yakınan anne, yine eşinin hürmeti çerçevesinde oğluna iş bulur: "Sarıkamış'ta iken babanın taburunda ihtiyat bir doktor teğmeni vardı ya, bak, o tüysüz çocuk, şu bizim arkamızdaki hastaneye röntgen mütehassısı olmuş. Başhekimle de arası iyiymiş, sana hastanede iş verdirecek. Yarın git gör..." (2017, s. 78). Önceleri bu işi de pek beğenmeyen anlatıcı kahraman, konuyu kahvedeki arkadaşlarına açınca fikri değişir: "Ulan enayi misin? Hastane bu. Anaforu boldur. Kazan kaynayan yerden korkma, beş aile geçindirir. Eczanesi var, ilacı var... Tabii doktorlar gibi olmaz ama, gene de bey gibi yaşarsın!" (2017, s. 78). Bu sözler sonrasında ikna olan anlatıcı kahraman, yetmiş lira aylıkla hastanede ambar kâtibi olarak göreve başlar. Anlatıcı kahramanın asıl amacı, işini hakkıyla yapıp alın teriyle

kazanmak değil, anaför! çevirmek suretiyle kamudan haksız kazanç elde ederek çocukluğunda Anadolu'da Binbaşı babasının yaptığı yapıyı yapmak ve konforlu bir hayat sürmektir. Yazar, anlatıcı kahramanın gözünden okura bir toplumsal işleyiş ve yaşantı sunar. Anlatıcının bakış açısından ve söylemlerinden anlaşılan bu toplumsal işleyişin normal olduğudur. Yazar, bu söylemle aslında anlatıcı üzerinden toplumsal yapıya dair eleştirilerini okurla paylaşmaktadır. Bu yaklaşım da dramatik ironiyi doğuran bir anlatım olarak değerlendirilebilir. Dramatik ironide okur olarak bizler: "...dünyayı karakterin gözünden ve onun sözleriyle görürüz: ama aynı zamanda yazarın gözünden ve onun sözleriyle de görürüz" (Wood, 2010, s. 20). Çalışmada ele alınan hikâyede de anlatıcı kahraman ve hikâyede diğer söz söyleyenlerin gözünden toplumsal işleyiş olması gerektiği gibidir ve normaldir. Bu yüzden bu işleyişe dair onların bir yakınması ve eleştirisi yoktur. Aksine ağız birliği yapmışçasına herkes toplumdaki çarpıklığı, çürümüşlüğü, yolsuzluğu, rüşveti, ahlaksızlığı tasvip eden hatta öneren bir yaklaşım içerisinde.

Yazarın bilinçli anlatımından hareketle hikâyeye kahramanları içinde bulundukları yozlaşmanın farkında olmasalar da okurun, yazarın ironik söyleminin farkında olduğunu ve her şeyi bildiğini söylemek mümkündür. Yazar, kahramanların aymazlıklarından hareketle hikâyede çürümenin en önemli alanlarından biri olan ahlaki dejenerasyona dikkat çeker. Zira milletlerin inanç sistemlerinden ve kültürel birikimlerinden beslenen ahlak anlayışı hem bireyin hem de toplumun düzenli ve huzurlu yaşayabilmesinin bir teminatıdır. Buradan hareketle toplum, bireylerinden kendi ahlaki öğretileri doğrultusunda ilişkilerini düzenlemesini bekler. Çürümüş ve yozlaşmış bir toplumda ise insan, hırsları ve tatmin olmayan arzuları nedeniyle bu değerleri davranışlarına yansıtmaz. Bu durum da yozlaşma olarak adlandırılır. Öyle ki yolsuzluk, haksızlık, adam kayırma, ahlaki çürümüşlüğü kanıksandığı toplumlarda büyük bir meziyet olarak görülür. Hikâyede de öne çıkarıldığı üzere aldığı maaşla yetinmenin 'enayilik' olarak algılandığı yozlaşmış toplumsal yapıda mutlaka bir 'anaför' çevrilmeli ve oradan kazanılan parayla rahat bir yaşam sürülmelidir. Ne ahlaki ne de insani olan bu davranış kalıbı normalleşmiş, toplumun içine sirayet ederek kural hâlini almıştır. Bu durum da bireyin ahlak ve değer odaklı yaşamının önünde en büyük engeldir. Çünkü bozuk bir düzen içerisinde doğruyu temsil etmek insan için elbette çok meşakkatli bir mücadeleyi imler. İnsan doğrudan yana tavır almış olsa da ayrıksı duruşuyla dışlanma ile sınanabilir. Toplumun bir parçası olan yazar da hiç kuşkusuz toplumun sorunlarını gözlemlemekte, tecrübe etmekte ve eserlerini oluştururken elde ettiği verileri kullanmaktadır. Buradan hareketle Sabahattin Ali'nin toplumdaki müesses nizamın dışında düşünmenin ve hareket etmenin sonuçlarını çok iyi bilen bir yazar olduğu söylenebilir. Çünkü yazar, düşüncelerinden ve yazdıklarından dolayı birçok kez engellenmiş, hapse girmiş ömrü de üzerinde bir sis perdesi olan bir cinayetle son bulmuştur. Edebî eserler bu yönüyle yazarın hayata ve insana bakışından hareketle toplumun deşifre edildiği bir yapı arz ederler. Yazarın, ironik söyleme yaslanan anlatımı da gerçekte yozlaşmış, insani değerlerden uzaklaşmış bir toplumsal yapıda bireyin dramına da işaret etme amacı taşır. Zira birey, toplumsal öğretileri yanlış da olsa gerçeklik olarak algılamakta zamanla da bozuk toplumsal düzenin bir parçası hâline gelmektedir.

Bu düşünceler ışığında anlatıcı kahraman da işe girdiği hastanede İdare Müdürü Hacı Lütfü Bey'i disiplinli ve dürüst biri olarak görür ve onu takdir edeceğine olumsuzlar: "Hele bir idare müdürü vardı ki, barut mu barut... Hastanede başhekim de o, kış hekim de o, muhasebeci de o, ambarcı da o... Bir elli boyunda, altmışlık kırçıl sakallı bir adam" (2017, s. 78) Hacı Lütfü Bey'in hastanedeki güçlü konumunun sebebini de anlatıcı: "Tam dört defa hacca gitmiş. Tanımadığı yok. Vekiller, mebuslar hep dostu" (2017, s. 78) şeklinde izah eder.

Sabah namazından sonra uyumayan, erkenden hastaneye gelip denetim yapan, personele bağırıp çağıran, işi sıkı tutan bu idare müdürü, anlatıcı kahramanın niyetlerine, çevirmek istediği anafora, bir engeldir. "Ulan dedim, 'bu herif bize zor anaför yaptırır. Ayda yetmiş liraya sabahdan akşama kadar defter doldur... Bu benim işim değil..." (2017, s. 78) Anlatıcı kahraman, maaşını az bulduğu ve anaför çeviremediği hastanedeki işinde mutsuzdur. Yazar, toplumsal çürümenin geldiği noktayı daha çarpıcı vurgulamak için idare müdürünün disiplinli yapısını ve inançlarına düşkünlüğünü bu bölümde abartılı bir şekilde vererek bir çatışma zemini oluşturur ve gerilimi artırır. İşten iyice soğuyan ayrılmayı düşünen anlatıcı, Hacı Lütfü Bey'in yaşamına odaklanır: "Hacı Bey'in bir oğlu kolejde, bir oğlu tıbbiyedeymiş. Eh onun da maaşı pek yüksek değil... Mal mülk sahibine de benzemez. Var bu işte bir dalga ama nedir acaba?" (2017, s. 79) Hacı Lütfü Bey'in maaşı ile masraflarını nasıl karşıladığına akıl sır erdiremeyen anlatıcı bu

sırrı bir gün Hacı Lütfü Bey'in namaz sonrası kendisine teklifiyle öğrenir: "Hiç unutmam, seccadesini sermiş namaz kılıyordu. Ben de masamda irsaliye kesiyordum. O bir aralık, hem de namazın ortasında, iki dizi üstünde oturup başını sağına soluna çevirdikten sonra, bana baktı: 'Evladım, bizim ambar fazlası iki teneke peynirimiz var, değil mi? Diye sordu: 'Evet efendim, var.' 'Tam iki teneke mi?' Yakın efendim!' 'Ehemmiyeti yok... Ben şimdi yirmi teneke peynir için bir teslim makbuzu keserim, sen Karakaş'a benden selam söyler, on sekiz teneke yüklersin. Aradaki farkı ben yarın uğradığımda alırım. Tabii senin de payın ayrılır" (2017, s. 79).

Tespah çekmeye devam eden Hacı Lütfü Bey'in söyledikleri anlatıcılığı şaşırtır ve işten ayrılma kararından vazgeçirir: "Vay namazına kurban olduğum Hacı Bey vay! Dedim. 'Eyi yutturdun bana kendini... Ama bundan sonra hakkımı isterim...' (2017, s. 79). Anlatıcı kahramanın, en büyük engel olarak gördüğü idare müdürünün bu sözleri okuru hikâyenin başlangıcında zikredilen söze götürür: "Namuslu adam kalmamış bu dünyada iki gözüm" (2017, s. 77) Ali'nin bu cümleye hikâyede vurgu yapması tesadüfi değildir. Bu şekilde Ali, yozlaşmanın kahvedeki sıradan insanların, memurların, askerlerin, eğitimcilerin, müdürlerin, inançlı kimselerin rutini hâline gelmiş olmasına eleştiri getirir.

Hacı Lütfü Bey'le artık işleri beraber yürüten anlatıcı kahraman, Hacı Lütfü Bey'in yasa dışı kazançlarını marifetle nasıl elde ettiğini tartılarda, kayıtlarda nasıl gizlendiğini de teferruatıyla öğrenir. Anlatıcı kahraman artık maaşının dışında ayda birkaç yüz kazanmaya başlamıştır. Hacı Lütfü Bey'in anaforu ise: "Onun vurduğu hesapsız... Belki bini de aşar. Çünkü yalnız ambardan değil, her işten para çıkarmasını biliyor. Hiç yoktan inşaat icat eder. Vekâletteki ahbablarına yazar, çizer, muhakkak tahsisat koparır. Doktora gider: 'Aman beyefendi!' der. 'Sizin bu odaya muhakkak büyük bir dolap lazım... Şu köşe pek boş. Derhal yaptırılmalı... Ben tahsisatı getirtirim!' Hem de getirtir azizim, getirtir... Ondan sonra vurur avantayı... Düşün yahu, iki senede dört defa hastanenin otomobilini boyattı. Üç ayda bir badana... Karyola tamiri... Yatak pamuklarını attırmak... Bunların hepsi para, iki gözüm para!... Dalaveresine uyduramayacağı hiçbir iş yok vallahi. İki ölüyü bir kefenle gömdürür, öteki kefeni evine yollar..." (2017, s. 80).

Sabahattin Ali, hikâyelerinde her türlü sömürüye tavrı alan bir yazardır. Sömürünün kaynağı ve destekçisi genellikle bir köy ağası, politik bir figür, memur, güvenlik gücü veya dinî kimlikli bir insan olabilir. Bu hikâyede de yazar, kahraman anlatıcı ve dinî kimliğini her fırsatta öne çıkaran ve bu kimlikten nemalanan İdare Müdürü Hacı Lütfü Bey üzerinden yozlaşan bireyin eleştirisini yapar. Hacı Lütfü Bey'in anlatıcı kahramana yolsuzluklarını namaz kılarken, elinde tespihle anlatması da ironik söyleme kapı aralayan bir yaklaşımı işaret eder. Zira ironi aynı zamanda zıtlıklardan da istifade eden bir yöntemdir. Anlatıcı kahraman, idare müdürünün çirkin iç yüzünü görünce daha önce dürüstlüğü nedeniyle olumsuzladığı Hacı Lütfü Bey'i insani değerlerin aksine takdir eder. Ancak bu sözlerin arkasında Sabahattin Ali'nin insanların ve toplumun yozlaşmasına dair açık ve sert eleştirisinin sesi duyulur: "Herif eline fırsat geçirmiş, vuruyor. Vuracak tabii. Bu dünya menfaat dünyası. Menfaatini düşünmeyen insan olur mu? Eline fırsat geçirip de çalmayan bir kişi göstere bana!... Ha? Bir kişi!... Kör olayım yoktur" (2017, s. 80). Alaya alma ile ciddiyetin, ironiyle derinleştirildiği bu bölümde okur, toplumsal yozlaşmanın derinliğiyle sarsılırken aynı zamanda da toplumsal değerlerin çürümüşlüğüne tanık olur.

Anlatıcı kahraman ve idare müdürü arada hastane dışında buluşup hesaplaşırlar. Bu hesaplaşmada Hacı Lütfü Bey, anlatıcı kahramanın payını mütemadiyen kesmeye çalışır: "Kaç para istiyorsun evladım? Dedi. 'İki yüz mü?' Öyle hakkın var. Herif dört yüz verecekti... Fakat vermedi hergele! Namussuz herifler bunlar! Vallahi vermedi. Bak evlatlarımın hayrını görmeyeyim, şu ekmek beni çarpsın, üç yüz yirmi lirayı zor kurtardım. Ne yaparsın kavga edemem ki... Biz de onun karşısında gebeyiz" (2017, s. 81). Ayrıca hesabı da ortağına yüklemeyi ihmal etmez: "Maksat sırf memlekete hayırlı bir evlat yetiştirmek ... Haydi al şu yirmi beşi de bu hesabı kapayalım... Haydi uzun etme... Sen mert, dürüst bir çocuksun... Al bakalım. Bana da müsaade. Bugün cumartesi çocuklar bekler... Hesabı sen görüver, yanımda ufaklık yok!" (2017, s. 81). Hacı Lütfü Bey'in maksadını, memlekete hayırlı evlat yetiştirmek olarak belirtmesi yine ironik söylemin bir yansımasıdır. Yazar, Hacı Lütfü Bey'in sözleri üzerinden insani varlık şartlarını kaybetmiş, çürümüş, yozlaşmış bireyi açık etmekte aynı zamanda da okurun ironik söyleminin altındaki mesaja odaklanmasını beklemektedir. Zira devletin kurumunda çalışıp yolsuzluk marifetiyle devleti soymak ve sonrasında da memlekete hayırlı evlat yetiştirmeyi savunmak birbiriyle çelişkilidir. Yazar, bu şekilde Hacı Lütfü Bey'i ve bu zihniyeti kendi sözleri üzerinden acımasızca eleştirir ve küçük düşürür. Yazar, yaşananlar üzerinden

bakıldığında bir ironist olarak okurda tezahür edecek “buruk (bir) gülümseyişin, kavramanın ve kavranılanın korunarak bir başka bilince dönüştürülmesinin” (Güçbilmez, 2003, s. 114) peşindedir. Okur, topluma ayna tutan hikâye vasıtasıyla kendini de sorgulama imkânına kavuşur. Kahramanlara acıyarak güler fakat kendisinin de bu yozlaşmış sosyal yapının bir parçası olduğunu düşündüğünde sorumluluktan payını alır.

Hikâye sonunda kahraman anlatıcı, Hacı Lütfü Bey’in yolsuzluktan alacağı payı her defasında kurnazca kesmesine engel olamasa da hakkını! aramaktan her şeye rağmen vaz geçmez: “Hacıdır, hocadır; hürmet, riayet borcumuzdur ama, böyle göz göre göre de hakkımızı yedirmeyiz, değil mi ya...” (2017, s. 81).

Sabahattin Ali’nin hikâyeyi başından beri kahraman anlatıcının hak arayışı olarak ele alması ilk bakışta okura itici hatta anlamsız gelebilir. Okurda tepkisellik yaratabilir. Aslında yazarın da yaratmak istediği etki tam da bu duruma karşılık gelir. Okuru şaşırtmak, sarsmak ve vermek istediği mesajı daha etkili vermek. Ancak ne zaman ki okur, kurguya nüfuz eder Eco’nun ifadesiyle yazarla iş birliği yapar “örnek okur” tavrı benimser, o zaman yazarın gizil niyetlerine vakıf olmaya, söylenenin altındaki gerçeklerle yüz yüze gelmeye başlar. Çünkü görünen anlamın altında ironik bir eleştiri ve alaysama gizlidir. Zira Hutcheon, ironik söylemin “‘söylenmiş olan’la ‘söylenmemiş olan’ arasında, ‘söylenmemiş olanın lehine’ bir dengesizlik ya da asimetri durumunun mevcut bulunmasıdır. ‘Söylenmemiş olan’ın ‘söylenmiş olan’a yönelik ‘hucum’u ironinin anlam boyutunu belirler” (Cebeci, 2016, s. 279) tespitini yapar. Ali, anlatıcı vasıtasıyla bireysel yozlaşmanın geldiği trajik durumu bir hak arayışının varlığını göstererek hem kahramanı alaya alır hem de eleştirir. Metinde Hutcheon’un belirttiği gibi asıl amaç, söylenmemiş olanın okur tarafından anlaşılması ve değerlendirilmesidir. Katmanlı ve örtük bir söylemin özüne yönelen bir üst dil olarak metne yansıyan bu ironik söylemde anlatıcı kahraman, ironistin (yazarın) kastettiği asıl anlamdan habersiz görünür. Kurban olarak nitelenebilecek anlatıcı kahraman, dert yandığı olayın nasıl bir çelişki içerdiğinin bilincinde değildir. Bu saflık hâli ironistin (yazarın), anlatıcı kahramanı alaysamasının ve eleştirmesinin zeminini oluşturur. Aslında Ali, eleştiri oklarını kahraman üzerinden topluma ve sisteme yöneltmektedir. Yalnız eleştiri açıktan değil kahramanların düşünce yapısı, söz ve eylemleriyle maskelenerek ifade edilmektedir. Bu yaklaşım ülkenin sosyo-ekonomik yapısındaki çürümeye ve değer yitimine Ali’nin ironik ve sert bir eleştirisi olarak değerlendirilebilir. Muecke’nin ironiye yaklaşımı çerçevesinde değerlendirildiğinde hikâyedeki bu söylem söz ironisinin bir alt başlığı olan açık ironi’ye denk düşer: “Açık ironi, ironinin kurbanı ya da okuyucusunun ya da her ikisinin birden ironistin gerçek niyetini hemen görmelerini sağlamaya yöneliktir” (Cebeci, 2016, s. 282). Hikâyede de kurban (anlatıcı kahraman), ironiyi sezmesede okur, hikâyenin giriş bölümünden başlayarak ironistin niyetini fark etmekte söylenmiş olana değil örtük olarak yapılan birey ve toplum eleştirisine dikkat kesilmektedir. Hikâyenin ironik anlatımda üçlü bir yapıdan söz edilebilir: üst yapıda bireye ve sisteme eleştirel bir gözle bakan yazar Sabahattin Ali vardır. Diğer iki katmanda ise onun eleştirilerinin ete kemiğe bürünmüş hâli kahramanlar ile toplumsal yapıdaki çarpıklıklara tanık olan bu çarpıklıkları ve değer yozlaşmasını metin vasıtasıyla irdeleyip değerlendirme yapacak olan okur yer alır. Zira yazarın asıl hedefindeki okur, üçlü yapının en önemli halkası ve yazarın kurguyu oluşturma motivasyonudur.

Hikâye, yolsuzluğu normalleştirmiş, içselleştirmiş yozlaşmış bir toplumsal yapıyı hikâye kahramanları üzerinden işaret eder. Korkmaz, “*Sabahattin Ali İnsan ve Eser*” başlıklı kitabındaki değerlendirmesinde bu kahramanları “sömürücü” ve “asalak tip” olarak niteler ve fon karakterler olarak adlandırır. Ona göre: “Bunların hayata ve insana bakış tarzları tamamen faydacı bir esasa bağlıdır... iç derinlikleri yoktur ve kendileriyle hesaplaşmaları asla görülmez” (Korkmaz, 2016, s. 240). Çünkü anlatıcı, hastane idare müdürü, anlatıcının ismi zikredilmeyen arkadaşları hiçbir şekilde yolsuzluğa karşı gelmezler hatta yolsuzluğu bir hak olarak görerek normalleştirirler. Ironik söylemin verdiği imkânla yazar, hikâye ile okurun algısını sarsarak toplumsal çürümüşlüğe dair eleştirisini daha etkili bir şekilde ortaya koymuştur. Bu eleştiri yapıpken de başta hikâye kahramanları olmak üzere toplumsal yozlaşmanın tüm paydaşlarını sert bir şekilde eleştirmiş içinde bulundukları durum nedeniyle onları alaysamıştır. Zira ironik söylemin temel amacı, bir düşünceyi, bir eleştiriye muhatabına sarsıcı bir yolla aktarmaktır. Bu anlayışla “İroni ‘yıkıcı’ bir araçtır; sürüp gitmekte olanın, alışkanlığa dönüştüğü için fark edilemez olanın, geleneksel olanın korunaklı alanına saldırır” (Güçbilmez, 2003, s. 114). Sabahattin Ali de kurgu kahramanlar üzerinden ironik söylemin imkânlarıyla toplumsal çözümü beraberinde getirecek olan çürümeye estetik ve sert bir uyarı yapmıştır.

Bu yolla okur, toplumsal yapıya sinmiş ve ilişkilere yerleşmiş olan yolsuzluğu, eşitsizliği, haksızlığı, çıkarıcılığı, ahlaksızlığı yeniden değerlendirme fırsatı yakalar. Bu bağlamda hikâyenin en dikkat çekici sahnesi hastane Hacı Lütü Bey'in namaz kılarken ambar memuru anlatıcı kahramana, yolsuzlukta ortaklık teklif etmesidir. Yazar, bu şekilde Hacı Lütü Bey'in gerek adı gerekse ibadet esnasında yaptığı yolsuzluk teklifi üzerinden toplumsal çürümenin geldiği noktanın altını çizerek hikâyede "hacı" sözcüğü bir sembol olarak kullanılmıştır. Çünkü hacı olmak kutsal topraklara gitmeyi ve dinî ahlaki konularda hassasiyeti sembolize eder. Fakat yazar, hikâyede hacı ismiyle dinî hassasiyetleri istismar eden inanç değerlerinin arkasına gizlenip yolsuzluk yapan insanları deşifre eder. Ali, ayrıca hikâyenin anlatıcısı konumundaki kahraman anlatıcının adını da zikretmez. Bu yaklaşımında kasıtlı olduğu düşünülebilir. Ali bu yolla yolsuzluğu bir kişi üzerine yıkmak yerine topluma yani kişisiz, kimliksiz, değerlerini yitirmiş "herkes"e mal etmek istemiş olabilir. Zira hikâyenin yazıldığı yılı da içine alan 1940'lı yıllar hem dünyada hem de Türkiye'de ekonomik sıkıntıların yoğun yaşandığı II. Dünya Savaşı ve sonrası yılları içine alan bir dönemdir. İthal malların sınırlılığı, karaborsa ekonomisi, ülkenin dünyadaki ekonomik sıkıntılardan etkilenmesi topluma da olumsuz yansımıştır. Temel tüketim mallarına ulaşmadaki zorluk ve pahalılık, insanları zorlamış gelecek kaygısı ile her sınıftan insan çıkar odaklı bir kapitalist anlayış içerisinde ahlaki olmayan ticari uygulamalar ve yasa dışı yollara yönelmiştir. Bununla birlikte hikâyenin toplumsal zeminini oluşturan dönem, Türkiye'de çok partili hayata geçiş sürecini de içine alır. Dolayısıyla hikâyede işaret edilen toplumsal çürümeye zamansal olarak Türkiye'deki yaşanan ekonomik ve siyasi sıkıntıların da zemin oluşturduğu değerlendirilebilir. Bu bağlamda toplumcu gerçekçi bir çizgide eser veren Sabahattin Ali de toplumda, ekonomiden başlayan ve insani değerleri de içine alan yozlaşmayı hikâyesine konu etmiştir.

Hikâyede, dikkat çeken bir nokta da hikâyenin cereyan ediş süreci içerisinde kahramanlarda fiziksel, ruhsal ve davranışsal bir değişimin söz konusu olmamasıdır. Hacı Lütü Bey de ambar kâtibi anlatıcı kahraman da yolsuzluğu bir hak olarak görürler ve bu davranışlarının yanlışlığını hiç sorgulamazlar. Yazarın kahramanlar üzerinden ortaya koyduğu bu yaklaşım 'kararlı ironi' (Booth, 2016, s. 33) olarak adlandırılabilir. Çünkü yazarın ironik dili üzerinden eleştirdiği yozlaşmaya karşı tutumu bellidir ve okur tarafından da belli bir kesinlikle anlaşılır.

Eserdeki temel çatışma ise anlatıcı kahraman ile Hacı Lütü Bey'in yolsuzluk gelirini paylaşmada takındıkları ironik ve bir o kadar da trajik tavidir. Okur, bu şekilde içinde yaşadığı toplumun lokal değil genel olarak bir çürümüşlüğü içinde olduğunu değerlendirme fırsatı yakalar. Bu genellemeye hikâyedeki dayanak ise anlatıcı kahramanın İstanbul'a gelmeden önce taşrada babasının konumu vasıtasıyla elde ettiği imtiyazlar, kazançlar ve hikâyenin giriş cümlesinde "Namuslu adam kalmamış bu dünyada iki gözüm" (2017, s. 77) ile başlayan "Eline fırsat geçirip de çalmayan bir kişi göstere bana!" (2017, s. 80) şeklinde devam eden genellemelerdir. Hikâyede dikkat çeken bir nokta da kahramanların hikâye boyunca hiçbir insani davranış göstermemeleridir. Bu yaklaşım da yazarın insanın manevi yönünü kaybettiğine madde ve çıkar odaklı bir yaşam düzeni içerisinde varlık şartlarından uzaklaştığına dair bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Hikâyede, sade akıcı bir dil kullanılmış yabancı sözcüklere pek yer verilmemiştir. Fakat argoya eserde sık sık yer verilmesi dikkat çekicidir. Yazarın bu tutumu, toplumun dili üzerinden entelektüel kapasiteyi yansıtmaya gayreti olarak değerlendirilebilir. Ayrıca "yemiyoruz bu numaraları, avantanın yolunu bulmak, anaforu bol olmak, anafor çevirmek, kışkı kırmak, koklatmamak, avanta vurmak, dalavere, dümen yapmak" gibi ifadeler yolsuzlukla ilgili adeta bir toplumsal jargonun oluştuğunu okura sezdirmesi ve yazarın mesajını okurun zihninde pekiştirmesi açısından önemlidir. Hikâyede fazla tasvir göze çarpmaz. Bunun nedeni yazarın kişi ve mekân tasvirleriyle hikâyeyi genişletmek yerine konu üzerinde derinleşmeyi ve ironik söyleme yer açmayı tercih etmesidir. Kahramanlarının fiziksel özellikleri de hikâyede belli belirsiz verilmiş konu hastanede geçmesine rağmen hastane de tasvir edilmemiştir. Hikâyede işaret edilen toplumsal yozlaşmaya hastanenin seçilmiş olması da ironik bir mesaj olarak algılanabilir. Zira çürümüşlüğü ve yozlaşmanın kişiliklerinde vücut bulduğu kahramanların içinde bulunduğu zihniyet yapısı hastalıklıdır. Sabahattin Ali'nin bu çerçevede seçtiği mekân üzerinden de hikâyenin kavramsal ufku genişlettiği varsayılabilir. Yazar, hikâyede ayrıca "(...)" işaretini sıklıkla kullanmış bu yolla pek de insani olmayan olayların okuyucu tarafından düşünülmesini sağlamayı amaçlamıştır. Hikâye, bir anlamda duyarlılıkları ve hassasiyetleri ile ön plana çıkan bir sanatkar olarak Sabahattin Ali'nin yolsuzluk üzerinden toplumsal yapıya olan bir isyanıdır. Olana itirazını dile getirirken yazar, aynı zamanda da bu yapının değişmesi gerektiğini de

hikâye vasıtasıyla okura gösterir. Zira edebî eserler dili bir vasıta olarak kullanır ve mesajlarını dilin imkânları çerçevesinde muhatabına aktarırlar. Dil ile bir dünya inşa eder ve bu dünyanın gerçeklikle bağlantısını kurarak toplumsal yapıyı gözler önüne sererler. Denilebilir ki “...edebî metni üreten aslında toplum içindeki insanların tümüdür. İnsan anlaşıldıkça toplum anlaşılacak; bireysel olandan toplumsal olana varıncaya kadar tüm unsurların görünür kılındığı edebî eserler yeni anlam alanlarında yorumlanma imkânı bulmuş olacaktır” (Tüzer, 2020, s. 408). Bu çerçevede Sabahattin Ali de şikâyetçi olduğu düzenin çarpıklıklarını doğrudan anlatmak yerine alaysamalı bir dille ironik söylemin imkânları çerçevesinde okura ifşa etmiştir. Sanatın dönüştürücü etkisine inanan Ali, “*Hakkımızı Yedirmeyiz!*” hikâyesinde ironi/tersinleme yoluyla arzu ettiği birey ve toplum idealini ortaya koymuştur. Bu ortaya koyuşla da okura, daha iyi bir yaşamın insani değerlere sahip, ahlaklı toplumsal bir yapı içerisinde olanaklı olabileceğini göstermiştir. Son tahlilde diyebiliriz ki yazarın ironik bir dil kullandığı hikâye ile amacı, okuru yolsuzluklar üzerine düşündürmek, devlet memurlarının ve toplumun ne hâle geldiğini nasıl bir ahlaki çöküntü içerisinde bulunduklarını göstermek ve olması gereken toplumsal yapı için bir işaret fişegi atmaktır.

Sonuç

Yazarlar, toplumun bir parçası olarak toplumu dikkatli nazarlarla gözlerler. Bu hassas gözlem, eserlerle ortaya çıkmakta topluma ayna tutmaktadır. Kendine özgü üslubuyla Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesine önemli katkılar sunan Sabahattin Ali de yaşadığı kısa dönem içerisinde yazdığı eserlerle Türk toplumunun sorunlarını odağına almıştır. Daha çok köy ve kasabada yaşayan unutulmuş insanlara ve sorunlarına odaklanan Ali, eserlerindeki çok katmanlı anlam alanları vasıtasıyla evrensel bir bakış açısını da yakalayabilmiştir. Yazarın çalışmada ele alınan “*Hakkımızı Yedirmeyiz!*” hikâyesi de ironik bir anlatım zemini içerisinde taşradan İstanbul’a uzanan kurgusal atmosferiyle yolsuzluk ve insani değerlerin yitimi üzerine toplumsal eleştiriyi öne çıkaran bir yapı arz eder. Yazar, alaycı ve ironik bir anlatımla olanı göstermiş olması gerekeni okura sezdirmiştir. Hikâyede olan, herkese açık yüzeydeyken olması gereken metnin alt okumasında kendini ele veren, derinde bir anlam içerir. Bu şekilde yazar, ironik söylemin kendisine verdiği imkânla anlatmak istediklerini daha etkili ve trajikomik bir şekilde okura aktarmıştır.

İroniyi öğretici bir yaklaşımla kullanan yazar, okurla iş birliği içerisinde toplumsal çarpıklıklara dikkat çekmiştir. Okur, hikâyenin başından sonuna kadar içinde yaşadığı toplumu tüm gerçekliğiyle görürken yaşananları hem ahlaki hem de insani değer süzgecinden geçirme fırsatı elde eder. Kurgudaki ironik dil, toplumsal yapıya sert eleştiriler içerirken aynı zamanda var olan çarpıklıkların düzeltilmesine yönelik aydınlanmayı ve farkındalığı da özünde taşır. Metinde asıl olumsuzlanan birey değil bireyi yönlendiren kendine benzeten sosyal yapıdır. Bu nedenle Ali, bireyin katı toplumsal düzen karşısında acizliğini de hikâyedeki belli belirsiz kişilerle vurgular. Söylenenin dışında ima edilen anlamı önceleyen söz ironisi ile okurun yazarla iş birliği içinde kahramanlardan daha fazla bilgiye sahip olduğu dramatik ironiyi önceleyen hikâye, okurdan bilinçlenme ve bir değişim bekler. Son söz olarak diyebiliriz ki hikâye ile Sabahattin Ali, ironinin çıkış noktası kabul edilen Sokrates’in bilmiyormuş gibi yaparak insanların cahilliklerini ortaya çıkarmasından ilhamla, içinde bulundukları çürümeden habersiz kahramanların söylemleri, tutum ve davranışları üzerinden sisteme ve topluma ironi marifetiyle sert eleştiriler yöneltmiştir.

Çıkar çatışması:	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Mali destek:	Yazar bu çalışma için mali destek almadığını bildirmiştir.
 Etik kurul onayı:	Yazar bu çalışmada etik kurul onayına gereksinim duymadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Aktan, C. C. (2009). Ahlak ve ahlak felsefesine giriş. *Hukuk ve İktisat Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 38-59.
- Ali, S. (2017). *Sırça köşk*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ali, S. (2004). *Markopaşa yazıları ve ötekiler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Booth, W. C. (2016). *İroninin retoriği*. (S. Sarı, Çev.) Hece Yayınları.

- Cebeci, O. (2016). *Komik edebî türler parodi, satir, ironi*. İthaki Yayınları.
- Demir, A. (2020). Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde ironinin rolü. N. Karaca & M. Başpınar (Yay. haz.), *Vefatının 10. yılında Ömer Seyfettin Kitabı* içinde (ss. 99-110). Osman Gazi Belediyesi Yayınları.
- Güçbilmez, B. (2003). Antik Yunan tiyatrosu'nda ironi. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 2, 110-132.
- Hüküm, M. (2017). Cemal Süreya şiirinde ironi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 42, 77-107 <https://doi.org/10.17133/tubar.365351>
- Karaca, A. (1993). Sabahattin Ali'nin öykülerinde toplumsal konular. *Türkoloji Dergisi*, 11(1), 221-231. https://doi.org/10.1501/Trkol_0000000152
- Korkmaz, R. (2016). *Sabahattin Ali insan ve eser*. Kesit Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2009). *İroni kavramı*. (S. Okur, Çev.). İmge Kitabevi.
- Tuncer, H. (2007). *Cumhuriyet devri Türk edebiyatı, Türk dünyası ortak edebiyatı; Türk dünyası edebiyat tarihi* (Cilt 8). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Tüzer, İ. (2020). *Anlatı / yorum, roman ve hikâye üzerine yazılar*. Hece Yayınları.
- Tuğluk, A. (2017a). İroni nedir?, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(29), 441-467. <https://doi.org/10.7816/idil-06-29-12>
- Tuğluk, A. (2017b). Kılları yolunmuş maymun romanında dramatik ironi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9(18) 177-190.
- Ünal, H. (2015). İroni. *Türk Dili Dergisi*, 109(767-768), 174- 181.
- Sevengül, S. (2005). *Sabahattin Ali, öyküler, şiirler ve oyun: Sırça Köşk*. Yapı Kredi Yayınları.
- Wood, J. (2010). *Kurmaca nasıl işler?* (E. Bodur, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Yıldırım, E. (2024). Sabahattin Ali'nin "bir siyah fanila için" hikâyesinin Umberto Eco'nun "örnek okur" bağlamında incelenmesi. *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(1), 186-208. <https://doi.org/10.30561/sinopusd.1385794>