

SAMET AĞAOĞLU'NUN “AHMET SÂİ'NİN KORKUSU”^{*} HİKÂYESİ ÜZERİNE BİR İÇERİK İNCELEMESİ

Mustafa DERE^{**}

Özet

Siyasî kimliği kadar edebiyatçılığı ile de tanınan Samet AĞaoğlu (1909-1982), pek çok türde -hatırat, inceleme, gezi yazısı ve hikâye- kalem oynatmış ve başta hikâyeleri olmak üzere ortaya koyduğu eserlerle Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı içerisinde adından söz ettirmiş önemli bir yazardır. *Büyük Aile* (1957) kitabı içerisinde yer alan “Ahmet Sâi'nin Korkusu”, onun tipik karamsar hikâye anlayışını ortaya koymasından bakımından dikkate değer bir mahiyet arz etmektedir. “Ahmet Sâi'nin Korkusu” daha önce Öğretmen Gafur (1953) adlı hikâye kitabında yayımlanan “Ahmet Sâi'nin Vicdan Azabı” başlıklı hikâyenin tamamlanmış yahut genişletilmiş şeklidir. Söz konusu hikâye, hikâyenin aslî şahsı olan Ahmet Sâi'nin ölüm düşüncesi ve ölüm korkusu etrafında gelişir. Yazar, burada kahramanının korkusunu ve karamsarlığını doğrudan ölüm düşüncesi çerçevesinde sunmaya çalışır. Bu yönüyle Ahmet Sâi, ölümden korkan; fakat bununla birlikte ölüm karşısında zaman içinde farklı tepkiler sergileyen bir insandır. Onun tepkileri, ölüm karşısında hususî tavır ortaya koymuş ve bilinçaltında ölüm düşüncesini çözümlenmesi mümkün olmayan bir mesele hâline getirmiş alelâdenin dışında bir karakter görüntüsü çizmektedir.

İncelemede, Samet AĞaoğlu'nun karamsar ve kötümser yaklaşımı merkeze alınarak Ahmet Sâi ve onun hikâyenin kurgusu içerisinde ölüm düşüncesine yaklaşımı, ölümü algılayışı değerlendirilmeye çalışılacaktır. İncelemenin bütününde, Ahmet Sâi'nin tepkilerini belli bir zaman dilimi içerisindeki değişimi noktasında yorumlamak adına olay örgüsünün ilerleyişi takip edilecektir. Ayrıca verilen örnekleri somutlaştırmak amacıyla sık sık hikâyeden alıntılar sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Samet AĞaoğlu, Ahmet Sâi'nin Korkusu, Ölüm, Karamsarlık.

^{*} Çalışmada eserin şu baskısı esas alınmıştır: Samet AĞaoğlu, *Bütün Öyküleri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2013.

^{**} Arş. Gör., Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (İstanbul), mustafadere@marmara.edu.tr

A CONTENT ANALYSIS ON SAMET AĞAOĞLU'S STORY “AHMET SÂİ'NİN KORKUSU”

Abstract

Samet Ağaoğlu (1909-1982), who is known for being a man of letters as well as his political identity, is a significant name wrote in many genres - memoir, review, travel writing and story- and made his mark in the Republic Period Turkish Literature with his works especially his stories. “Ahmet Sâi'nin Korkusu” in the book of *Büyük Aile* (1957) has an importance in terms of revealing his typical pessimistic story understanding. “Ahmet Sâi'nin Korkusu” is a completed or an extended form of the “Ahmet Sâi'nin Vicdan Azabı” which was published before in the story of *Öğretmen Gafur* (1953). The story in question unfolds on the idea and the fear of death of Ahmet Sâi who is the main character of the story. The author tries to present the fear and pessimism of the hero directly within the frame of the idea of death. Ahmet Sâi, from this aspect, is a person who is afraid of death but at the same time displays various reactions against death within time. His reactions give a character impression out of the ordinary which takes up a particular position against dead and which considers the idea of death as an unsolvable issue in his subconscious.

In this study, Ahmet Sâi and his approach to and perception of the idea of death in the fiction of the story are tried to be studied by placing the pessimist approach of Samet Ağaoğlu into the center. In the overall of the study, the progress of the story line will be monitored in order to interpret the alteration of the reactions of Ahmet Sâi within a certain time period. Furthermore, quotations from the story will be presented to materialize the given examples

Keywords: Samet Ağaoğlu, Ahmet Sâi'nin Korkusu, Death, Pessimism.

Yedi bölümden oluşan “Ahmet Sâi'nin Korkusu”, büyük ölçüde hikâyenin aslı şahsı Ahmet Sâi'nin hatıra defterindeki anlatıma dayanmaktadır. Bu defterde onun ölüm karşısındaki düşünceleri, tepkileri ve kanaatleri söz konusu edilir. Hikâyenin bütününde temel konu arka planını da Ahmet Sâi'nin bu düşünceleri, tepkileri ve kanaatlerinden doğan tavrı oluşturur. Yazar hatıra defterini doğrudan doğruya okuyucuya sunmak yerine onu, üçüncü şahsın aracılığıyla aktarma yolunu seçer. Yazarın, hatıra defterini hikâyeye dâhil etmesi, bu tarz bir anlatımın yazara, hikâyenin aksiyonuna bizzat müdahale etmeksizin, karakterlerin duygu ve tepkilerini sunma fırsatı vermesi ile açıklanabilir.¹ Hikâyeye bakıldığında Ahmet Sâi'nin bilinçaltının ve ruh dünyasının yansıtılmaya çalışıldığı görülecektir ki söz konusu anlatım, bu amacı pratiğe dökme hususunda çok yerinde bir tutum olarak görünmektedir.

¹ Mehmet Tekin, mektup anlatım tekniğinin -mektup anlatım tekniği işlev bakımından hatıra-günlük gibi türlerle bir tutulabilir- roman bünyesindeki anlam ve işlevinden bahsederken C. H. Holman'ın, *A Handbook to Literature* adlı eserinden naklen şu ifadeler yer verir:

“Mektuplu roman, bir veya daha fazla karakter tarafından yazılmış mektuplarla biçimlenmiş bir romandır. Bu tarz, yazara, romanın aksiyonuna bizzat müdahale etmeksizin, karakterlerin duygu ve tepkilerini sunma fırsatı vermektedir. Dahası, mektuplar, olayın (aksiyonun) can alıcı yerinde yazıldıklarından olaya canlılık katmaktadır.” Mehmet Tekin, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2004, s. 226.

Hikâye, Ahmet Sâi'nin, daha sonra söz konusu edilecek bir hâdiseden önce de ölümü düşündüğünü söylemesi ile başlar. Ölümü, bütünüyle bir yok oluş olarak gören ve yalnızca maddî bağlamda algılayan kahraman için bu düşünce, iğrenç bir şey olarak kabul edilmektedir:

"O hâdiseden evvel de ölümü düşünmüştüm. Daima tiksinererek, iğrenerek. Ölümü midem bulanıncaya kadar pis buluyordum. Ona tabiatın insana, en çok insana yakışmayan bir ayıbı gibi bakıyordum. Can çekişme gücüne gidiyordu. Ölümün, vücudun yakasından yapışarak onu çürümeye mecbur etmesi kadar, vücudun da hayatın eteğine takılarak bırakmamaya çalışması bana gülünç geliyordu. Sonra o ne sefil teslim oluş, o ne sefil dağılma!" (s. 307)

Ahmet Sâi'nin bahsettiği hâdise, anlatıcının Ahmet Sâi'nin hatıra defterinden naklettiğine göre, sabah büroda buluşmak üzere sözleştikleri bir arkadaşının otel odasında ölü bulunmasıdır. Ahmet Sâi, arkadaşının ölüm haberini alınca hemen otele gelmiş ve onun yattığı odaya girmiştir. Burada karşılaştığı manzara ise onun ölümden tamamen tiksinesine yol açmıştır:

"Ahmet Sâi, arkadaşının yattığı odayı birçok insanla dolu buldu. Karyola, sağ tarafta duvarın yanındaydı. Ahmet Sâi önce yatakta beyaz bir örtüden başka bir şey görmedi. Sonra bir kabarıklık gözüne çarptı. Elini uzatarak çarşafın yastık üstüne gelen kısmını çekti. Sapsarı bir yüz gördü. Fakat bu, tuhaf bir sarılıktı. Tavuk yağını andıran, üzerine ufak ufak benekler serpilmiş bir sarılık! Arkadaşının yüzü duvara dönmüştü. Gözleri, başucundan bakıldığı zaman uyuyor hissini veriyordu. Yüzüne doğru eğilince gözlerinin yarı açık olduğunu fark etti. Birbirine çok yaklaşmış, hatta karışmış kirpiklerin arasından sanki kendisine bakıyorlardı. Odada olanlardan birisine, 'Onu böyle mi buldunuz?' diye sordu. Muhatabı, 'Evet, dedi, çarşaf başının ucuna kadar da çekilmişti. Anlaşıyor ki birdenbire ölmüş.' " (s. 307-308)

Yazarın burada kahramanın ölümü iğrenç bir şey olarak gördüğünü ortaya koymak adına ölünün yüzünü "Tavuk yağını andıran, üzerine ufak ufak benekler serpilmiş bir sarılık" (s. 307) şeklinde nitelendirmesi önemlidir. Zira hikâyenin özellikle ilk kısımlarında buna benzer ifadeler bir leitmotiv gibi tekrarlanacaktır. Böylece yazar, ölümün Ahmet Sâi üzerindeki menfî ve mide bulandıran tesirini, okuyucuya da hissettirmektedir: "Bir aralık masanın üstündeki kâğıtları toplamak için elini uzattığı zaman bütün kâğıtların, üstüne siyah benekler serpilmiş tavuk yağı sarısında olduğunu gördü. Etrafına baktı, tavan, duvarlar, odadaki bütün eşya aynı renkteydi." (s. 308); "Şimdi etrafını kaplayan karanlık da yavaş yavaş sarımağa, üstü benekli tavuk yağı rengini almaya başlıyordu." (s. 308); "Ahmet Sâi, yüzbaşının bu hali ile kendisinin her tarafı, üstü siyah benekli sarılığa bürünmüş görmesi arasında hiçbir fark olmadığını düşündü." (s. 308-309); "Ölüm, her şeyden evvel tiksinti veren bir hâdise! Ölen mahlûk, hayvan veya insan, pis, iğrenç bir eşyadan ibaret kalıyor. O kadar sevdiğim arkadaşımı ölü yatağında gördüğüm zaman ilk hissim ondan kurtulmak oldu." (s. 309); "Yan taraftaki büfenin aynasına koştum ve yüzümün tıpkı arkadaşımın yüzüne benzediğini, üzerine küçük siyah benekler serpilmiş tavuk yağı sarılığında olduğunu dehşetle gördüm." (s. 310).

Ahmet Sâi, arkadaşının ölümünden bir hafta sonra bir rüya görür. Bu rüyada on beş sene önce ölen babası bir masa başında oturmakta ve önündeki kâğıtlarla ilgilenmektedir. Bir müddet sonra bir şeyler aramaya başlar ve her yerinden altınlar çıkararak masanın üzerine yığar. Altınlar

önünde bir tepe oluşturunca çok sevinir. En sonunda altınları kucağına dolduramayacağını anlayınca yüzündeki neşe söner ve Ahmet Sâi ile göz göze gelir. Babası, Ahmet Sâi'yi görünce acı çeker gibi büyük bir şaşkınlık yaşar. Ahmet Sâi, ne olduğunu sorduğunda yüzüne bakmasını söyler. Ahmet Sâi aynaya yönelir ve yüzünün tıpkı ölen arkadaşında olduğu gibi bir ölü yüzüne döndüğünü görür.

Netice itibariyle insanın kendi ölümünü görmesi demek olan bu rüya, tabiatıyla dehşet vericidir ve Ahmet Sâi'nin, ölüm düşüncesini zihninde ne derece takıntı hâline getirmiş olduğunu gösterir. Bu rüyayı görmesinin sebebi, ölümün kahramanın sürekli olarak düşündüğü bir mesele olması dolayısıyladır. Nitekim bu durum, onun gündelik yaşantısına dahi tesir edecek ve hayatının bütün unsurları bu korku ve kaygı etrafında şekillenecektir.

Hikâyenin diğer bölümünde Ahmet Sâi'nin hayatının “birtakım hayaller içinde” geçmeye başladığı görülür. Bu hayaller, onun, ölümün gerçekleştiği anı tespit etmek istemesinden doğar ve varoluşsal bir nitelik taşır. Ahmet Sâi'nin zihni bir müddet yalnızca bununla meşgul olur ve bu husustaki kanaatlerini hatıra defterine yazar:

“Şuurun var olduğu anla, olmadığı arasındaki çizgiyi bir türlü bulamıyorum. Bulamıyorum, çünkü, o çizgiyi idrâk etmem de yine şuurla mümkün. Fakat, karanlık nasıl çökecek? Birdenbire mi, yavaş yavaş mı? Arkadaşımın yüzünde, vücudunda en ufak bir ızdırap hali yoktu. Öldüğünün farkında değilmiş. Bu nasıl olabilir? Saniyenin kaç milyonda biri esnasında varım da, sonra yokum!” (...)

“Hakiki ölüm son hücre de toprak olduktan sonra gelecek. Şuur belki hemen gidiyor! Fakat yaşama hissi bu son hücreye kadar devam ediyor. Vücudumun dağıldığını, çürüdüğünü tamamen duyacağım.” (s. 310)

Daha sonra aklına bir seyahat esnasında gördüğü manzara gelir ve yok oluşu, çürümeyi haz verebilme ihtimali olan bir vak'a olarak düşünür. Bu manzara, yine okuyucuyu ölümden tiksindirecek ve hatta dehşete düşürecek cinstendir:

“Yolun kenarında bir köpek ölüsü yatıyordu. Yüzünün etleri dökülmüş, dişleri ve çene kemiği meydana çıkmıştı. Bana, nihayetsiz bir haz içinde gülüyor gibi geldi. Tam arka bacaklarının arasında canlı bir köpek bu kısımdan parçalar koparmağa çalışıyordu.

O zaman, ölü köpeğin yüzünde gördüğüm haz bundan mı doğuyor, diye düşündüm.” (s. 311)

Ahmet Sâi, çocukluk arkadaşlarından birinin Baudelaire'den tercüme ettiği bir şiiri sık sık hatırlamaya başlar. Baudelaire'in kurguya dâhil edilmesi dikkat çekicidir. Çünkü Samet Ağaoğlu'nun karamsarlığının ve kötümserliğinin Baudelaire ile bir paralellik teşkil ettiğini söylemek mümkündür. Bunu, sanat telakkisi bakımından değil; kötümserliğin niteliği bağlamında düşünmek gerekir. Hikâyede bu şiirin tercümesi şöyledir:

“Kendim bir çukur kazmak istiyorum bir yanda
Sümüklüböcek dolu cıvık bir toprakta
Yayıp rahatça ihtiyar kemiklerimi

Uzanayım denizde balık gibi nisyanda
Ölümden de nefret ederim mezardan da
Âlemden gözyaşı dilenmekten daha iyi
Çağırıp kargaları emdirmek iliklerimi
İğrenç gövdemin her ucunda yaşarken daha
Ey kurtlar, gözsüz, kulaksız kara yoldaşlar!
Bakın önünüzde hür ve memnun bir ölü var
Feylesof hovardalar, çürüntüler âlemi
Haydi keder etmeden yiyin şu harabemi
Ve deyin var mı bana başka işkence
Bu kart ve ölüler içinde ölü cesede" (s. 311)

Hikâyede ismi zikredilmeyen şiiir, Baudelaire'in meşhur "Le Mort Joyeux"südür ve Türkçeye "Neşeli Ölüm" ya da "Mesut Ölüm" olarak çevrilebilir. Burada söz konusu edilen ölüm, görüleceği üzere iğrenç bir şekilde tasvir edilmektedir. "Sümüklüböcek dolu cıvık toprak", "kargaların ilikleri emmesi", "kurtların yoldaşlığı", "kart ölüleri içindeki ceset" vb. ifadeler bunu açık bir şekilde ortaya koyar. Fakat kahraman, âlemden gözyaşı dilenmektense böyle bir ölümü tercih etmekte ve bundan "hür ve memnun" olmaktadır. Bu memnuniyet bir çeşit haz demektir. Dolayısıyla söz konusu düşünce de Ahmet Sâi'nin yok oluş ve hazzı birleştiren kanaatiyle bir benzerlik oluşturmaktadır.

Ölüm fikri, Ahmet Sâi'ye dehşet vermekle birlikte onun için aynı zamanda bir hüznün ve elem kaynağıdır. Ahmet Sâi, kendisini bu hüznü teslim etmemeye ve dışarıdaki insanlara düştüğü durumu hissettirmemeye çalışır. Bu nedenle yaşantısında birtakım değişikliklere gider. Değişik biçim ve renkte elbiseler yaptırır. Kıyafeti hususunda son derece titiz bir tavır sergilemeye başlar. Fakat zikredildiği gibi bunun sebebi, onun, dış görünüşüne çok önem vererek iç dünyasındaki bunalımı gizleme arzusudur:

"İçimdeki hercümercî âlemden saklayabilmek, daldığım karanlık dehlizleri belli etmemek, bir hastalık halinde müptelâ olduğum bu mel'un sâbit fikrin başkaları tarafından anlaşılmasına mâni olmak için ilk çare herkese rengârenk gözükmektir. Giyimde rengârenk, yaşayışta, düşüncede, harekette rengârenk!" (...)

"İçimdeki yıkıntının, ihtilâlin, darmadağın oluşun farkına varacaklar diye ödüm kopuyor. O zaman beni deli veya budala sanacaklar. İnsanlara hiçbir şey belli etmemek gayretiyle çektiğim azap korkunç! Büyük sırrımı saklayabilmek için her şeyden evvel kendimi hayatın ta içinde göstermeliyim. Ölüm fikrinden uzak olduğumu isbat etmeğe mecburum." (s. 312-313)

Ahmet Sâi, dış görünüşündeki değişiklikten sonra insanlarla ilişkisinde de değişikliğe gidecek ve bu hâl onun olmadığı bir insan gibi görünmesine yol açacaktır:

"Ahmet Sâi elbiselerinde, gömlelerinde, kravatlarında yaptığı değişikliği düşüncelerine de getirmeğe çalıştı. İş arkadaşları, dostları, hatta kendileriyle ancak arada sırada görüştüğü kimseler onun insan, cemiyet, siyaset, ahlâk, ticaret, sanat, hülâsa her sahada eskisinden

çok fazla konuştuğunu, birtakım yeni fikirler, yeni telâkkiler üzerinde ısrarla durduğunu, uzun münakaşalara girdiğini gördüler. Konuşurken muhataplarını aşağıdan gören, istihfaf eden, hatta hakarete kadar giden tavırlar alıyordu. Bundan başka bütün mânevî, mukaddes mefhumlarla istihzaya başlamıştı. ‘Ahlâk, ahlâk, diyordu, bu, zeki, kurnaz insanların diğerlerini kendilerine esir etmek için kurdukları bir tuzaktan başka bir şey değil. Beşeriyet bu ahlâk prensiplerini yok etmedikçe huzura, sükûna kavuşmayacak!’ Her çeşit kabalığı, hayâsızlığı, vurdumduymazlığı mübah görüyor, göstermek istiyordu. Ailenin, evlenmenin aleyhinde konuşuyor, namus mefhumunu, âcizlerin kendi kusurlarını örtmek için icat ettikleri bahane diye ilan ediyordu.

Bu görünüşü altında alev alev yanan ruhunun acılarını ateşten satırlar halinde defterine geçiriyordu:

‘Yarabbi! Kendi kendimi nasıl inkâr ediyorum! Nasıl benim olmıyan fikirleri, benim olmıyan düşünceleri pervasızca söylüyorum!’” (s. 313)

Bu kısımdan sonra mazinin Ahmet Sâi üzerindeki olumsuz etkisi söz konusu edilir. Ahmet Sâi, çocukken hayvanlara türlü işkenceler eder ve onları öldürür. Bunları hatırlayınca da vicdan azabı çeker ve huzursuz olur. Bu vicdan azaplarının en korkuncu onun çocukluk arkadaşı Enver’le ilgilidir ve otuz sene sonra, Ahmet Sâi ölümle ilgili çözülemeyen problemlerle uğraştığı sırada bir kâbus şeklinde belirir. Enver, Ahmet Sâi’nin ilk mektebin birinci sınıfında arkadaşıdır. Ahmet Sâi, zayıf bulduğu bu çocuğa türlü eziyetler eder. Onu her fırsatta dövmele birlikte çocuğun bilhassa dizlerini tekmeler. Bir gün Enver okula gelmez ve onun bir tramvayın altında kaldığı haberi duyulur. Tekerlekler Enver’in üstünden geçmiş ve onun iki bacağı kırarak ölmesine yol açmıştır.

Bu facia, Ahmet Sâi’yi zaman içinde bilinçaltına ittiği bir suçluluk psikolojisine sürüklemiştir.² Ahmet Sâi’nin gördüğü kâbusta, kan içindeki dizlerini tutarak Enver gelir ve gücü ile arkadaşları arasındaki otoritesi dolayısıyla Ahmet Sâi’ye daima hayranlık duyduğunu ve onu sevdiğini; bununla birlikte ölmesini isteyecek kadar kıskandığını söyler. Enver, Ahmet Sâi’nin bu zamana kadar yaşadıklarının da bir vehim ve hayalden ibaret olduğunu belirtir ve onun sıkıntısının Allah’a inanmamaktan kaynaklandığını ifade eder. Ahmet Sâi ise Enver’e bu düşüncesi sebebiyle karşı koyar ve zamanında kaldığı hastanedeki tuhaf adamları söz konusu ederek bunların Allah fikri ile hiçbir münasebetinin olmadığını söyler:

‘Hastahannede isterik genç bir kadın, alkolik bir tüccar, kalbi her an durabilir bir memur, bir Mısırlı prens, bir Amerikalı mühendis tanıdım.

Kadın kocasının evinden hastaneye kaçmıştı. Aradığı tek şey gecenin belli saatinden sonra içki ve sefahatti. Bazen, gece yarısı ayakbalarını eline alarak gürültüsüzce hastaneden çıkıyor, ertesi günü onu çılgın bir gecenin sabahında yorgun ve perişan eve dönen bir dişi kedi halinde yakalayıp getiriyorlardı.

² İnci Enginün, “(...) Samet Ağaoğlu’nun eserlerinde suçluluk duygusunu derinden yaşayan insanlar ve hikâyelerinin bütünü saran bir kötümserlik havası vardır.” diyerek bir genelleme yapar. Buradan yola çıkarak Ahmet Sâi’nin, arkadaşı Enver’in ölümüyle ilgili kendisini suçlu hissetmesine yol açan durumların yazarın diğer başka hikâyelerinde de benzer şekilde bulunduğunu söylemek mümkündür. İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s. 326.

Şişman, kısa boylu tüccar, burada yıllardan beri içtiği votkayı kusuyordu. Akşamları ona istediği kadar alkol veriyorlar, sonra koluna yaptıkları enjeksiyonla içtiklerini ıztırıplı öğürtülerle çıkarttırıyorlardı.

Kalp hastası memur, hayal gibi odadan odaya dolaşiyor, hepimizle en lâubali hallerle konuşuyordu. Burada herkes onu şımartmıştı. Çünkü, ölüme mahkûmdu.

Mısırlı prens, garip adamdı. Uzun boyu, fildişi renginde yüzü vardı. Dünyadaki fenaliğa iki kelime ile karşı konulabileceğini iddia ediyor, 'İnsanlar her gün yüksek sesle bin defa 'iyi olalım' desinler, dünyada fena insan kalmaz.' diyordu. Bunun için projeler yapıyor, valiye, hükûmete istidalar yazıyor, herkesi günde bin defa 'iyi olalım' demeye mecbur eden kanunlar teklif ediyordu.

Amerikalı mühendise gelince: Onun niçin hastanede kaldığını evvelâ anlamadım. Yalnız bu kırmızı yüzlü, kırmızı saçlı adamın, karşısındakinin yüzüne bakarken gözlerinde vahşet ışıkları parladığını gördüm.

Bir gün hastanenin bahçesinde yalnız başına dolaşan mühendisin yanına sokuldum. Önce benden kaçmak istedi. Peşini bırakmadım. Sonunda bir kanepede yan yana oturduk.

'Hastalığınız nedir?' dedim. Bana sert sert bakarak cevap verdi:

'Hasta değilim.'

'O halde niçin buradasınız?'

Bu sualime mukabele etmedi. Yalnız, elimi tutarak sordu: 'Beni seviyor musunuz?'

Güldüm.

'Sizi daha yeni tanıyorum.'

'Beni sevmeniz için tanımanıza lüzum yok. Zaten tanıdıktan sonra severseniz, buna sevgi diyemem.'

'Ya nedir?'

'Bir hodgâmlık tezahürü. Ya hoşunuza gittiğim, yahut da başka bir menfaat için sevmiş olacaksınız! Hâlbuki...'

'Hâlbuki?'

Amerikalı asabiyetle başını salladı: 'Hâlbuki hakiki muhabbette bunların hiçbiri yoktur. Ben istiyorum ki, bütün insanlar beni sevsinler, bana hayran olsunlar!'

Tekrar sordum:

'O halde siz insanları şimdi bana söylediğiniz gibi seviyorsunuz demek?'

Amerikalı mühendis beni baştan aşığı istihfafla süzdükten sonra oturduğu yerden kalktı: 'İnsanların hepsi bana hayran! Ben onlardan herhangi birisini sevebilir miyim? Tam aksine, başta siz olmak üzere hepsinden nefret ediyorum.' " (s. 319-321)

Buradaki anlatımdan Ahmet Sâi'nin kaldığı hastanenin herhangi bir hastane olmadığı anlaşılır. Kesin olarak söyleyemeyeceğimiz bir ifadeyle burası bir akıl hastanesidir. Söz konusu durum, hikâyede Ahmet Sâi'nin Allah'ın varlığını yok sayma düşüncesinde bir ispat noktasını

teşkil ettiği gibi, aynı zamanda kahramanın ruhi vaziyetinin ve sağlığının bir yönünü de ortaya koyar.

Enver, bunun üzerine Ahmet Sâi'nin ona yaptıklarını ve tramvay kazasını hatırlatır. Bu şekilde onda bir vicdan sesi uyandıracak ve onun, Allah'ın varlığını kabul etmesini sağlayacaktır. Ahmet Sâi, Enver ile konuşmasından sonra öfkelenir ve yerinden kalkarak eskiden olduğu gibi arkadaşının dizlerini tekmelemeye başlar. Enver'in dizlerinden akan kanlar bütün odayı doldurur ve Ahmet Sâi dehşet içinde uyanır.

Kurgunun bir parçası olan bu kısmı, realite ekseninde de bir yere oturtmak mümkündür. Zira burada anlatılanlar belli ölçüde Samet Ağaoğlu'nun hayatıyla ilgilidir. Samet Ağaoğlu, hatıralarında ağabeyi Abdurrahman Ağaoğlu ile aralarında bir sorun olduğunu ve bu sorunu halledemeden ağabeyinin öldüğünü anlatır. Ayrıca Ağaoğlu'nun ağabeyi Abdurrahman ile anlaşamadığı dönemlerde Enver adında bir arkadaşı vardır ve gerçekten de Ağaoğlu, onu dizlerine vurarak dövmektedir.³ Dolayısıyla hikâyedeki Enver'in, Samet Ağaoğlu'nun gerçek hayattaki arkadaşı Enver ile abisi Abdurrahman Ağaoğlu'nun kurgusal bir terkibi olduğu düşünülebilir.

Ahmet Sâi ile Enver'in konuşturulduğu sahneyi Muzaffer Çandır kurgudaki işlevi bakımından şöyle özetlemektedir: "Samet Ağaoğlu, ölüm ve ötesini görmüş olan Enver'i, Ahmet Sâi'nin bu konudaki soruları karşısında konuşturarak, kendi içinden geçenleri ortaya çıkarmaya çalışır."⁴ Ahmet Sâi bu rüyadan sonra, hikâyenin diğer bölümünde söz konusu edileceği şekilde, ölüme karşı meydan okumaya başlar ve bir gün muhakkak ölümün ortadan kalkacağını düşünür. Bunu başarabilmek ümidiyle doktorluğa, kimyaya, felsefeye ait birçok kitap okur:

" 'Artık ölümden korkmuyorum. Anladım, o insandan daha âciz. İnsan bu mel'un yok oluşun önüne muhakkak geçecek!'

Diyorlar ki, insanın her yaptığı yeniliğe hayali takaddüm eder. İnsan evvelâ hayal eder, sonra yapar. İnsan havada kuş gibi uçmayı tahayyül etmiş, sonra uçmuş; denizlerde balık gibi dolaşmayı düşünmüş, muvaffak olmuş! Sesini her yerde aynı zamanda işittirmek istemiş, işittirmiş! Şimdi de ebedî hayatı istiyor. Buna da erişecek!

Ah o gün bir gelse! Dün birdenbire şunu düşündüm: İnsan nihayet ebedî hayatı bulacak. Zaten o bizzat kendi hücrelerinde saklı. İhtiyar hücreler ikiye bölünerek terütâze yeni hücreler meydana getirmiyor mu? İnsanı, yaşayanı, varolanı, öldüren yıpranmadır. Bunu önlemek lâzım!

Neden doktor veya kimyager olmadım? Ebedî hayat yolunda birçok şeyler bulabilirdim. Hatta kim bilir, belki de bizzat ebedî hayatın sırrını!" (s. 323)

Ahmet Sâi, ölüme tıbbî müdahalelere dayalı bir çare bulduktan sonra arızî ölümü, kaza ile ölümü de engellemesi gerektiğini düşünür ve başka engelleri de aklına getirerek bu fikirden

³ Ayrıntılı bilgi için bk. Cemile Tarhan, *Edebiyat-Siyaset Bağlamında Samet Ağaoğlu ve Samet Ağaoğlu'nun Eserleri*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne 2008, s. 87-90.

⁴ Muzaffer Çandır, *Manisa Milletvekili-Yazar Samet Ağaoğlu Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Manisa İl Özel İdaresi Yay., Manisa 2013, s. 99.

ümidini keser. Böylece kahraman, kendisini ancak bir müddet oyalayabilen ebedî hayata erişme tesellisinden mahrum kalır:

"Dün sabah düşündüm. Ölümü yenecek ilâç, ya onu birdenbire ortadan kaldıramazsa! Meselâ, muayyen yaşta çocuklara tatbik edilecek bir şırınga, bir serum olursa! Bu takdirde insanlar derhal ikiye bölünecekler! Ölüme mahkûm olanlar, ebediyen yaşayacaklar! Her iki tarafta kardeşler, babalar, analar, evlâtlar bulunacak. Ölüme mahkûmlar, hep yaşayacaklara nasıl bir gözle, nasıl hislerle bakacaklar? Ne müthiş bir kıskançlık devri başlayacak, ne müthiş facialar olacak!" (s. 324)

Hikâyenin bir sonraki bölümünü teşkil eden kısımda Ahmet Sâi yarı mistik bir ruh hâli içinde yaşamaya başlar. Kahraman, ölümden korunma hususunda pozitif bilimlerden elde edemeyeceği faydayı mistik bir karaktere bürünerek sağlamayı düşünür. Bu değişiklikten sonra defterine yazdığı notlara dinî/mistik bir bakış açısı hâkim olur. Ahmet Sâi, buradaki notlarından anladığımız kadarıyla âdeta derdine derman olabilecek bir "âb-ı hayat"ı bekler:

"Kanatlarının altından kaçmak mümkün mü? Şarktan garbe kadar kâinatı örten bu kapkara kanatların altından!"

'Mademki ben hayatım, sen de ölüm, o halde birbirimizden durmadan nefret edeceğiz! Senden uzaklaşmak için ne lâzımsa yapmalıyım. Fakat soğuk nefesini, benimle alay eder gibi yavaş yavaş çırpıtđın kanatlarından çıkan fisiltı halindeki sesi her an duyuyorum.'

'Sen ebedî hayatı getiren sihirli ot! Neredesin? Sen ölmeden yaşamayı bahşeden lâtif kokulu, elmas manzaralı su! Neredesin?'

'Din kitaplarının yazdıkları belki de doğru! Ebedî hayatın sırrı toprakta saklı! Bir ot, bir su! Onu meselâ ben bulabilirim.' " (s. 325)

Ahmet Sâi, bir süre sonra kendisini emeline kavuşmuş sayar ve aynı zamanda başka kimsenin bu saadetten yararlanmaması gibi bir düşünceye kapılır. Hatta endişe içinde kalır ve olmayan bir şey üzerinden bencilik yapar.

Hikâyenin sonraki bölümünde karşımıza çıkan Ahmet Sâi, bir önceki bölümdekinden pek farklı değildir. Kahraman burada kendindeki Allah inancını sorgular. Ahmet Sâi hayatının bütün devirlerinde Allah'ın varlığına inanır. Fakat bu inanca göre Allah, varlıkları yarattıktan sonra mahlûkatın kaderine müdahale etmez ve onu kendi yörüngesinde serbest bırakır: "Kâinatı, mahlûkları, insanları yaratmıştı. Ama o kadar. Ondan sonra her varlık her mahlûk kendi kaderinin çizgileri üstünde yuvarlanıp durmuştur." (s. 326) Böyle bir itikat, belli ölçüde "Deizm" kavramıyla açıklanabilir. Fakat buradan Ahmet Sâi'nin bir "Deist" olduğunu ve felsefi bir ekole bağlı olduğu sonucunu çıkarmamız mümkün değildir. Bu yalnızca, Ahmet Sâi'nin kendi inancı çerçevesinde kanaat getirmiş olduğu şahsî bir kabulden ibarettir. Ahmet Sâi, her gün Allah'la konuşur. Bu konuşma, tabiatıyla Ahmet Sâi'nin kendi kendisiyle yaptığı ve cevaplarını kendisinin verdiği bir konuşmadan ibarettir. Anlaşılacağı üzere de konuşmanın esas noktasını ölüm ve ölümden kurtulma düşüncesi oluşturur:

"Niçin ölümü yarattın? Bize ebedî hayat veremez miydin?"

'Ebedî hayat benim yanımda. Ölümden sonra başlıyor.'

‘Senin yanında hep yaşamak için araya ölümü koymağa ne sebep var?’

‘İnsanların ebediyen yaşamının sonsuz zevkini anlamaları için! Her saadet bir tezattan doğar.’

‘Mademki her şeye kadirsin! Bu sonsuz saadet hissini de bir felâketle anlatmağa yine lüzum yok.’

‘Ölümü yaratmasaydım, mahlûklar varlığını kabul etmeyeceklerdi.’

‘Ölümü hiç olmazsa birdenbire kaybolma şeklinde yapamaz mıydın? Neden ceset haline getirmek, neden yavaş yavaş çürütmek?’

‘Ölüm o zaman gülünç olurdu. Halbuki ben acılar içinde idrak edilmeliyim!’

Ahmet Sâi kızıyor, sanki Allah karşısında imiş gibi bağıırıyordu:

‘Bütün bunlar yalan! Beni kandırmağa çalışıyorsun! Sen varsın. Fakat ölümden sonra hayat yok!’ ” (s. 326-327)

Ahmet Sâi, Allah’a inandığını; fakat ondan korkmadığını düşünür. Ölüm korkusundan uzaklaşmak için de Allah korkusunu idrak etmesi gerektiği kanaatine varır ve çözümü, vaktinin çoğunu ibadethanelerde geçirmekte bulur:

“Ahmet Sâi şimdi camilerde, kiliselerde, havralarda, türbelerde dolaşmaktadır. Sabahları daha gün ağarmadan kalkıyor, mâbetlerin kapılarında bekliyor, sanki kendisini tanıyacaklarmış gibi çekine çekine ibadete gelmiş halkın arasına karışıyor! Bu insanlar ne kadar sade, ne kadar mütevekkildirler. Hepsi günün bu ilk vazifesini gördükten sonra rahat rahat işlerine gidiyorlardı. Onlar buralara bir şey bulmak için gelmiyorlardı. Allahı da, ölümü de, hayatı da müşterek kıymet, ölçüleriyle kabul etmişlerdi. Dinleri, peygamberleri, ibadet şekilleri ayrı olan bu insanlar müşterek bir Allah huzurunda, müşterek bir âkıbet karşısında birleşmişlerdi. Hepsi geçici hayatlarında, ebedî hayatları için Allaha yalvarıyorlardı. Onlarda da ebediyen yaşamak ihtirası vardı. Demek ki kendisiyle onlar arasında bu arzu bakımından hiçbir fark yoktu.” (s. 327)

Bu tavır, Ahmet Sâi’yi Allah ile ilgili düşüncelerinde daha da ileriye götürür. Ahmet Sâi, Allah’ın, mükemmel insanı yaratmaya çalıştığı için önceki yarattıklarının ölmesine müsaade ettiği fikrini benimser. Allah, ancak kusursuz bir insan yaratıldığında onun ebediyete kadar yaşamasına izin verecektir:

“En büyük sanatkar Allah’tır. O bir heykeltıraş gibi ölmeden, yaşamağa lâyık insanı yapmağa çalışıyor. Ölüm, onun elindeki çamurdan yoğurduğu taslakları beğenmiyerek birer birer bozmasından, bir tarafa atmasından ibaret! Fakat bir gün düşündüğü, istediği en mükemmel insanı yapacak! Güzellikte mükemmel; zekâ, beden, ruhta mükemmel!” (s. 328)

Ahmet Sâi’nin bir başka evresine inziva fikri hâkimdir. Kahraman, ölüm düşüncesinden doğan sıkıntılarında uzaklaşmak için ölüme mahkûm olan bütün insanlardan uzak olması gerektiğine karar verir. Bu sebeple, gençliğinde balık tutmak için sahillerine gittiği bir adacıyı hatırlar. Oraya yerleşecek ve kendi başına bir hayat kuracaktır. Ahmet Sâi, yine kendi çıkarımlarıyla bu düşüncesini çürütür ve böyle bir yaşantı tarzıyla insanların dikkatini daha çok çekeceği için asla yalnız kalamayacağını fark eder.

Hikâyenin sonuna doğru Ahmet Sâi, asla bir çare bulamayacağına inandığı ölüme alışmaya çalışır. Artık bu korku ve elem, onu ancak belli zamanlarda ve belli ölçüde rahatsız eder: "Ölüm fikri yine her gün kafasında. Yalnız artık ondan korkmuyor, tiksiniyor, her düşündüğü zaman omuzlarını silkiyor, yüzüne konmuş bir sineği uzaklaştırır gibi bir el işareti, bir baş sallamasıyla onu kovuyor." (s. 331) Fakat bu da Ahmet Sâi'nin kendisini aldatmasından ibarettir. Onun ölüm düşüncesini bastırmaya çalışması hiçbir fayda vermez ve söz konusu gerilim, kaygı ve karamsarlık; üzerindeki olumsuz tesirini günden güne artırır. Üstüne üstlük ölümün bir işareti olan yaşlılık belirtileri Ahmet Sâi'de belirtmeye başlayınca meydana gelen fizyonomik değişim sebebiyle hayat onun için tahammül edilmez bir hâl alır:

"Sık sık aynaya bakıyordu. Bu çizgiler, bu buruşukluklar hep ölüm düşüncesinin izleri mi? Her aklına geldikçe yüzünde yeni bir çizgi mi bırakacak? Günün birinde bu yüz nasıl çirkin bir manzara alacak? Buruşmuş bir kumaş parçasına benzeyecek!

'Artık ölümden değil, kendi kendimden korkmağa başladım. Bana öyle geliyor ki, yüzüm etleri dökülmüş bir cüzamliya benziyecek!' (...) " (s. 331)

Hikâye trajik ve anlamlı bir şekilde son bulur. Ahmet Sâi, içine düştüğü durumdan ancak ölümlle kurtulabileceğine karar verir. Bütün acılarını, sıkıntılarını, kaygılarını sona erdirecek ve tam anlamıyla cehenneme dönen hayatının kederlerini yok edecek şey, ölümün bizzat kendisidir. Ahmet Sâi'nin, hikâyenin bütününde anlatılan derdi ve sıkıntısı, yaşadığı ümitsizlik neticesinde onun dermanı hâline gelmiştir.

İncelemede de ortaya koyulmaya çalışıldığı gibi Ahmet Sâi, son derece kötümser bir ruh hâline sahiptir ve tam anlamıyla karanlık bir tiptir. Bu karanlık mizaç, onun kötü bir insan olmasıyla alakalı değil, ölümden başka hiçbir şey düşünemeyen zihni yapısı dolayısıyladır. Buna benzer karakterler, Samet Ağaoğlu'nun diğer hikâyelerinde de sürekli olarak karşımıza çıkar ve hatta onun kahraman yaratmadaki temel karakteristiğini oluşturur. Bir genelleme yapılarak şu da eklenebilir ki: "Ağaoğlu öyküleri genel olarak bireysel bilinçte meydana gelen patolojik durumları, ruhsal yarılmaları, karamsarlığı yansıtır. Onun öykülerindeki karamsarlık sosyal bir dekora kolay kolay yaslanmaz; genelde bireyin içsel zihin yapılarında meydana gelen bozulmalarla ilişkilidir."⁵

Burada, kahramanın adı üzerinde de durulması gerekir. Ahmet Sâi'nin isminin baş harfleri olan A. S.; yazarın isminin baş harflerinin tersi olduğu gibi, *Hep Gençlik* dergisinde kullandığı "Adnan Sacit"⁶ müstear ismiyle de benzerlik göstermektedir.⁷ Ahmet Sâi, adından da anlaşılacağı üzere sürekli olarak çalışır.⁸ Fakat onun çalışması somut bir nitelik taşımaz ve yalnızca ölüme çare bulmak üzerinedir. Ahmet Sâi bu yönüyle, gerçek hayatta karşılaşılması mümkün olmayan bir tiptir. Dolayısıyla Samet Ağaoğlu'nun meydana getirdiği kahraman, hem gerçek hayattaki

⁵ Cumhur Aslan, "Ürkek Bir Realist, Hayalperest Bir İdealist: Samet Ağaoğlu", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 9, Güz (2008), s. 54.

⁶ Samet Ağaoğlu, yazarlık hayatı boyunca Samet Agayef, Öğretmen Gafur ve Adnan Sacit müstear isimlerini kullanmıştır. Tahsin Yıldırım, *Edebiyatımızda Müstear İsimler*, Selis Yay., İstanbul 2006, s. 39.

⁷ Muzaffer Çandır, *age.*, s. 99.

⁸ Sâi (ساعى), "sa'y"den, "çalışan" anlamına gelir. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006, s. 913.

insan profilinden farklıdır; hem de çoğu insandan sıkıntılı bir ruh yapısındadır. Ahmet Sâi'nin kötümserliği, bir yere kadar Samet Ağaoğlu'ndaki Dostoyevski tesiri ile açıklanabilir.⁹ Yazarın, kendi anlattıklarını esas alarak Cevdet Kudret'in de belirttiği gibi: "gerek *Strazburg Hatıraları* adlı ilk kitabında, gerek daha sonraki kitaplarında hep bu etkinin ve özentinin izleri görülmektedir."¹⁰ Fakat burada söz konusu tesirin yazarın eserlerindeki yansımaya da bir eleştiride bulunmak gerekecektir. Bu eleştiri, Samet Ağaoğlu'nun, Dostoyevski'yi sadece karanlık tipler ortaya koyan bir yazar gibi algılaması sebebiyledir. Bu hususa ilk dikkat çeken Vedat Günyol'dur ve Samet Ağaoğlu ile Dostoyevski kahramanlarını nitelik itibarıyla şöyle karşılaştırır: "Dostoyevski'nin kişileri görünürde karanlık, ama içleri aydınlık insanlardır. S. Ağaoğlu'nunkilerse, alabildiğine karanlık, umut ışığından yoksun. İnsan Dostoyevski'nin düş-gerçek karmaşasında bocalayan ruh karmaşasının ardından, aydınlık bir dünyanın müjdesini sezer. (...)"¹¹ Hakikaten de Samet Ağaoğlu'nun ortaya çıkardığı tipler bütünüyle karanlıktır, onların genellikle hiçbir aydınlık tarafı yoktur. Çoğunlukla bir çeşit bunalım psikolojisi içerisinde hareket eden bu kahramanların hemen hepsi yeri geldiğinde çok zalim de olabilirler.

Bu yanlış algı yahut tesir, Türk Edebiyatı'nın diğer bazı yazarlarında da görülebilir. Örneğin Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul'u baştanbaşa karanlık ve kötü insanlarla doludur. Romanda Maliye Nazırı Sıddık Paşa, onun kızı Süheyla, Şair Raif ve Dağıstanlı Hoca iyi kalplidir ki onları da eserin her kısmında görebilmek mümkün değildir. Aynı şekilde Nahit Sırrı'nın romanlarına bakıldığında içinde aydınlık bulunan bir tipe rastlamak neredeyse imkânsızdır. *Kıskanmak*, içinde bulunduğu şartlar dolayısıyla kendi kardeşini dahi zalimce kıskanan ve içinde sevgiye dair hiçbir parıltı bulunmayan bir kadının, Seniha'nın romanıdır. *Sultan Hamid Düşerken*'in aslı şahsı Nimet, başı sıkıştığında kocasını bile yüzüstü bırakarak ülkesini terk eden bir kimsedir. Yazarları ve örnekleri artırmak pek ala mümkündür. Burada esas olan, Dostoyevski'yi algılamakla ilgili bazı yazarların farklı bir tavır ve yaklaşım içinde olmalarıdır ki Samet Ağaoğlu da birtakım özellikleriyle bunlardan biridir.

Yazar, hikâyenin bölümlenmesini Ahmet Sâi'nin ölüm karşısında aldığı tavırların değişimine göre yapmıştır. Ahmet Sâi her bölümde ölümle ilgili başka bir düşünceyle karşımıza çıkmaktadır. Samet Ağaoğlu, her aşamada örneklerle ve vakalarla süslediği bu bölümler vasıtasıyla Ahmet Sâi'yi hem düşünce yapısı ile ruhî durumu hem de bilinçaltı ile okuyucuya sunar. Netice itibarıyla şu söylenebilir ki hikâyenin esas noktasını da sıradan olmayan bir insanın, Ahmet Sâi'nin durumunun bu yaklaşımla anlatılması oluşturur.

⁹ Ertan Örgen, Samet Ağaoğlu'ndaki Dostoyevski tesirini başka bir açıdan şöyle özetler: "Bu etkilenme hakkında şu değerlendirmeyi yapmak uygun olacaktır. Samet Ağaoğlu'nun kişileri özellikle ruhsal durumlarının öne çıkışıyla ve bunalımlı hayalleriyle, hayattan kopuk yaşayışlarıyla Dostoyevski'nin kişilerine benzerler. Bu hayaller veya bir çeşit sayıklama Dostoyevski'ye göre, 'düş dünyamız, günlük hayatın dış görünüşünün arkasında yatan akıl dışı, anlaşılmaz dünyanın bir parçasıdır.' Aynı özelliği Samet Ağaoğlu'nun hikâyelerinde de buluruz. Çünkü, onun rüyalar içinde yaşayan veya hastalıklarının etkisiyle normal hayat düzenini kaybeden kişileri de akıl dışı bir dünyanın tesiriyle karşımıza çıkarlar. Ertan Örgen, *Samet Ağaoğlu (Hayatı, Hikâyeleri ve Hatıraları Üzerinde Bir Araştırma)*, Millî Eğitim Bakanlığı Yay., Ankara 2009, s. 24.

¹⁰ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III*, Dünya Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 154.

¹¹ Vedat Günyol, *Dile Gelseler*, Çan Yay., İstanbul 1966, s. 190.

BİBLİYOGRAFYA

- Ağaoğlu, Samet, *Bütün Öyküleri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2013.
- Aslan, Cumhur, "Ürkek Bir Realist, Hayalperest Bir İdealist: Samet Ağaoğlu", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 9, Güz (2008), s. 53-73.
- Çandır, Muzaffer, *Manisa Milletvekili-Yazar Samet Ağaoğlu Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Manisa İl Özel İdaresi Yay., Manisa 2013.
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006.
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul 2007.
- Günyol, Vedat, *Dile Gelseler*, Çan Yay., İstanbul 1966.
- Örgen, Ertan, *Samet Ağaoğlu (Hayatı, Hikâyeleri ve Hatıraları Üzerinde Bir Araştırma)*, Millî Eğitim Bakanlığı Yay., Ankara 2009.
- Solok, Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III*, Dünya Yay., İstanbul 2004.
- Tarhan, Cemile, *Edebiyat-Siyaset Bağlamında Samet Ağaoğlu ve Samet Ağaoğlu'nun Eserleri*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne 2008.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2004.
- Yıldırım, Tahsin, *Edebiyatımızda Müstear İsimler*, Selis Yay., İstanbul 2006.

