

A DUAL READING ON THE DEATH OF THE OFFICER AND THE
STORIES OF OMINOUS
MEMURUN ÖLÜMÜ VE UĞURSUZLUK HİKÂYESİ ÜZERİNE İKİLİ
BİR OKUMA

Yazar / Author

Safiye AKDENİZ

Doç. Dr. Ege Üniversitesi
Eğitim Fakültesi / Türkçe
Eğitimi Anabilim Dalı
safiye.akdeniz@ege.edu.trORCID:0000- 0002-
8227- 9628

Abstract: Memduh Şevket Esendal, one of the important story writers of the Republican era, is also an important diplomat and politician. Between 1920-1924, he served as the ambassador in Baku. During this duty, he learns Russian and follows Russian literature. Chekhov is one of the artists that influenced Memduh Şevket. Chekhov, the creator of the story of the situation, is an important source of inspiration not only for Memduh Şevket, but also for all the world's writers. When the stories of Memduh Şevket are examined, it is possible to come across the traces of Chekhov in many respects. However, Memduh Şevket manages to reflect his own worldview and point of view in his stories, and to master the events and people of the society he lives in, while adopting the situation story.

In this study, Chekhov's story entitled *Memurun Ölümü* (*Officer's Death*) and Memduh Şevket's stories titled *Uğursuzluk* (*Ominous*) are examined comparatively. It is tried to determine the similarities and differences between the two texts in terms of the subject and the treatment of the subject. The main difference between the two stories is seen in the conclusion. Chekhov is critical and ruthless towards his protagonist. The story ends with the death of the protagonist. However, Memduh Şevket is compassionate, merciful and tolerant towards his hero from the beginning. The goodness and hope of this artist is closely related to his philosophy of life. Giving the right to life to Hayri Efendi, who is a small civil servant and whose world is quite small, not only carries the author's point of view to the content of the text, but also gives the text a more realistic quality compared to Chekhov's story. Apart from that, the two texts are similar in many respects: The way the events deal with the relations of junior civil servants with their superiors, the effect of the hierarchical order and living conditions in civil service on human behavior, and the functioning of government offices. Other remarkable similarities are that the writers witnessed a certain period by talking about the people and events of the society they live in, and that they benefited from a similar fiction and narrative techniques.

Keywords: Chekhov, M.Ş. Esendal, *Officer's Death*, *Ominous*, comparative literature.

Özet: Cumhuriyet döneminin önemli hikâye yazarlarından Memduh Şevket Esendal aynı zamanda önemli bir diplomat ve siyaset adamıdır. 1920-1924 yılları arasında Bakü'de ortaelçi olarak görev yapar. Bu görevi sırasında Rusça öğrenir ve Rus edebiyatını takip eder. Memduh Şevket'in etkilendiği sanatçıların başında Çehov gelmektedir. Durum hikâyesinin yaratıcısı olan Çehov sadece Memduh Şevket için değil tüm dünya edebiyatçıları için önemli bir ilham kaynağıdır. Memduh Şevket'in hikâyeleri incelendiğinde birçok bakımdan Çehov'un izlerine rastlamak mümkündür. Ancak Memduh Şevket durum hikâyesini benimsemekle birlikte hikâyelerine kendi dünya görüşü ve bakış açısını yansıtmayı, içinde yaşadığı toplumun olayları ve insanların ustalıklı bir biçimde işlemeyi başarır

Bu çalışmada Çehov'un *Memurun Ölümü* başlıklı hikâyesiyle Memduh Şevket'in *Uğursuzluk* başlıklı hikâyeleri karşılaştırmalı olarak incelenmektedir. Konu ve konunun işleniş bakımından iki metin arasındaki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmeye çalışılmaktadır. İki hikâye arasındaki temel farklılık sonuç kısmında görülür. Çehov, başkahramanına karşı eleştirel ve acımasızdır. Hikâye başkahramanın ölümüyle sonlanır. Oysaki Esendal baştan itibaren kahramanına karşı şefkatli, merhametli ve tahammüllüdür. Bu sanatçının iyiliği ve umudu yaşam felsefesi edinmiş olmasıyla yakından ilişkilidir. Küçük bir memur olan ve dünyası da oldukça küçük olan Hayri Efendi'ye yaşam hakkı tanınması yazarın bakış açısını metnin içeriğine taşımanın yanı sıra metne- Çehov'un hikâyesine göre- daha realist bir nitelik kazandırır. Bunu dışında iki metin birçok açıdan benzerlik gösterir: Olayların küçük memurların üstleriyle olan ilişkilerini işlemesi, memuriyetteki hiyerarşik düzenin ve yaşam şartlarının insan davranışları üzerindeki etkisi, devlet dairelerinin işleyişi gibi. Yazarların içinde yaşadıkları toplumun insanını ve olaylarını konu edinerek belli bir döneme tanıklık etmeleri, benzer bir kurgudan ve anlatım tekniklerinden faydalanmaları ise dikkat çeken diğer benzerliklerdir.

Anahtar Kelimeler: Çehov, M.Ş. Esendal, *Memurun Ölümü*, *Uğursuzluk*, karşılaştırmalı edebiyat

Geliş Tarihi/Received:
27.08.2022Kabul Tarihi/Accepted:
11.11.2022Yayın Tarihi/Published:
15.12.2022

Giriş

Edebî metinler bir geleneğin ürünüdür ve varlıklarını kendilerinden önceki metinlere/sanatçılara borçludur. Sanatçılar için ait oldukları millî edebiyat doğal bir beslenme kaynağıdır. Tüm dünyada tercüme faaliyetlerinin ve iletişim imkânlarının artmasıyla birlikte farklı milletlere ait metinler ikinci bir esin/beslenme kaynağı olarak daha ulaşılabilir bir hale gelmiştir. Modernleşme faaliyetleri öncesi daha çok Arapça ve Farsça kanalıyla Doğu edebiyatından beslenen Osmanlılar Tanzimat'la birlikte yüzünü Avrupa'ya döner. Böylelikle Fransa/Fransızca kanalıyla Avrupa edebiyatına ve beraberinde Fransızcaya tercüme edilmiş metinlerle dünya edebiyatına ait örnekleri okuma şansı bulur. Bu dönemde Fransız edebiyatına ait birçok romantik ve realist metnin izlerini Müslüman ve gayrimüslim Osmanlı sanatçının eserlerinde görmek mümkündür.

Cumhuriyet döneminde Fransızcanın yanı sıra diğer diller de öğretilmeye başlanır ve dünya klasikleri Türkçeye tercüme edilir. Böylece Türk okuyucusu Avrupa edebiyatı dışında farklı edebiyatları da tanıma imkânı bulur. Bunlardan biri de yetiştirdiği büyük yazarlarla birçok klasik esere sahip olan Rus edebiyatıdır. Memduh Şevket'in Rus edebiyatıyla tanışması 12 Ağustos 1920 ile 31 Mart 1924 tarihleri arasında sürdürdüğü Bakü temsilciliği sırasında gerçekleşir. Bakü'de bulunduğu sırada Rusça öğrenen Esendal Çehov'un da içinde bulunduğu Rus yazarları¹ orijinal dilinden okur. Böylece iki dönem halinde değerlendirebileceğimiz² edebî hayatının ikinci kısmında (1920-1952)³ tarz açısından belirleyici unsur Çehov etkisi olur. Bakü'ye gitmeden önce yerli edebiyatın etkisinde olan sanatçı, Çehov'u tanıdıktan sonra olay hikâyesinden durum hikâyesine doğru bir geçiş yapar. O da tıpkı Çehov gibi kendi zamanının olay ve insanlarını konu edinen, kendi devrine tanıklık eden hikâyeler yazmaya başlar⁴. Bunlar ilk dönem hikâyelerinden dil bakımından da farklılık gösterir. İlk dönem metinlerinde karşılaştığımız ağır ve tamlamalı dil yerini günlük konuşma dilinin kullanıldığı sade bir Türkçeye bırakır.

Çehov'un hikâyesi ilk kez *Oskolki (Kırıntılar)* adlı derginin 1883 tarihli 27 numaralı sayısında A. Çehonte imzasıyla yayımlanır. Yazarın kardeşi M.P. Çehov'un anılarına göre *Memurun Ölümü* Moskova imparatorluk tiyatroları direktörü V.P. Begiçev'in naklettiği, Bolşoy tiyatrosunda geçen gerçek bir olaydan esinlenerek yazılmıştır⁵. Memduh Şevketin hikâyesi ise Meslek gazetesinin 25 Ağustos 1925 tarihli 37. sayısında yayımlanır.⁶ Çehov'un hikâyesi 19.yüzyılın son çeyreğinde, Esendal'ın hikâyesi ise 20.yüzyılın ilk çeyreğinde kaleme alınır. İki hikâye arasında yaklaşık kırk iki yıllık bir zaman aralığı bulunmaktadır. Çalışmamızın konusunu oluşturan İki hikâye arasındaki benzerlik, daha önce farklı araştırmacıların dikkatini çekmiş⁷ ve konu farklı açılardan ele alınmaya çalışılmıştır. Bu makalede diğerlerinden farklı olarak hikâyelerdeki benzerlik kurgunun başlıca unsurları göz önünde bulundurularak metin merkezli⁸ bir yaklaşımla analiz edilmektedir

Hikâyelerde Olay

Memurun Ölümü (1883) başlıklı hikâye bir tiyatrodan başlar. Yazı işlerinde memur olan İvan Dmitriç Çerviyakov dürbünüyle *Kornevil Çamları* adlı opereti izlemektedir. Bu sırada birdenbire hapsirir. Ön sırada oturan ulaştırma bakanlığında görevli sivil generallerden Brizjalov'un homurdanarak ensesini sildiğini fark eder. Onu rahatsız ettiğini anlar ve özür diler. Brizjalov önemli olmadığını söyler. Çerviyakov ikna olmaz, perde arasında tekrar özür diler. General unuttuğunu ifade etse de Çerviyakov

oldukça ısrarcıdır. Ertesi gün makamına giderek yeniden özür dilemeye çalışır. General kendisiyle alay ettiğini düşünerek son derece sinirlenir. Çerviyakov bununla yetinmeyip ikinci kez makamına gidince Brizjalov tarafından kovulur. Eve dönen memur üniformasını çıkarmadan divana uzanır ve ölür.

Uğursuzluk (1925) hikâyesi bir devlet dairesinde geçmektedir. Otuz otuz beş yaşlarında bir memur olan Hayri Efendi evrak imzalatmak üzere müsteşarın yanına çıkar. Evrakı imzalatırken müsteşar kendisine bir soru sorar. Hayri Efendi cevap verirken cümlesi yarım kalır. Bu durum konunun yanlış anlaşılmasına sebep olur. Bu yüzden müsteşar müdürü, müdür ise Hayri Efendi'yi azarlar. Hayri Efendi müsteşardan özür dilemek için ona mektup yazmayı ve yüz yüze konuşmayı dener. Ancak tüm girişimleri başarısızlıkla sonuçlanır. Nihayetinde yaşanan tüm bu olumsuzlukları bir hafta önce yatağının yerini değiştirmesine bağlar. Yatağını eski yerine getirerek huzur içinde uyur.

Olay Örgüsü

Memur'un Ölümü'nde olaylar zaman sırasına göre verilerek kronolojik olay örgüsü kullanılır. Çerviyakov tiyatrodan dönünce başından geçenleri eşine aktarır. Ancak bu, olayın kendisinin aktarımı değil aktarımın gerçekleştiğinin haber verilmesidir. Dolayısıyla söz konusu eylem okuyucu tarafından bir geriye dönüş olarak algılanmaz. Esendal'ın hikâyesinde de olaylar kronolojik olarak ilerler. Ancak zaman zaman geriye dönüşler yapılır. Müdürün Hayri'ye kızdığı sırada Hayri'nin müsteşarla arasında geçen diyalogu hatırlaması, müdüre suçsuz olduğunu ifade etmeye çalışırken yeniden aynı olayı hikâye etme gayreti geriye dönüş olarak değerlendirilebilir. Benzer biçimde Hayri Efendi müsteşara yazmaya çalıştığı mektupta da aynı olayı konu edinerek geçmişe dönmüş olur. Geriye dönüşler okuyucunun daha önce şahit olduğu geçmişteki bir olayın yeniden hatırlanması biçiminde gerçekleştiğinden metinlerde sıklık/tekrarlı anlatım olarak da işlev görür.

Olayların kronolojik olarak devam etmesi metnin okuyucu tarafından kolay kavranılmasını, sebep sonuç ilişkisinin çok daha rahat ve hızlı bir biçimde kurulmasını sağlar. Her iki hikâyenin fiziksel zamanın akışını taklit eden kronolojik olay örgüsüyle yazılması yazarların bir üslup kaygısı taşımakla birlikte anlatacakları konuyu da önemsediklerini göstermektedir. Hikâyelerde çatışma kahramanların karakter özellikleri, bağlı oldukları değerler sistemi ve sürdürdükleri yaşam biçimiyle dış dünyaya ait hakikatler arasında yaşanır.

Anlatıcı ve Bakış Açısı

Memurun Ölümü metin içi hikâye dışı üçüncü bir şahıs ağzından aktarılır. Hikâyenin hemen başında anlatıcı araya girerek kendini belli eder." Fakat ansızın... Bu "fakat ansızın" lara hikâyelerde çok sıkça rastlanır. Yazarlar haklı: Hayat beklenilmeyen şeylerle öylesine dolu ki... Ansızın yüzü buruştu, gözleri yuvarlaklaştı, nefesi kesildi... Dürbünü indirdi, eğildi ve... Hapşuuuu!.. Evet, hapşırılmıştı. Hapşırılmak hiç kimseye, hiçbir yerde yasak edilmemiştir. Mujikler de, polis müdürleri de hapşırır, hatta bazen müsteşarların bile hapşırıldığı olur. Herkes hapşırır. Çerviyakov hiç de mahcup değildi"⁹. Yazar ile anlatıcının karıştığı bu cümleleri yazar-anlatıcı aktarır. Yazar-anlatıcı bu cümleleriyle yazarlık, yazma faaliyeti, hayatın kendisi, insan davranışları hakkında kısa bir değerlendirme yapar. Söz konusu ifadeler alaysı bir ton içermesiyle okuyucuya yazarın hayata bakışı ve olaylara yaklaşımı ile ilgili bilgi verir. Ayrıca bu durum, hikâye boyunca anlatıcının takınacağı tavır açısından bir erken anlatım işlevi görür.

Anlatıcının araya girmesi metnin bir kurgu olduğu ve okuyucunun da kurgusal bir dünya içinde bulunduğu yönünde bir uyarı görevi görür. Anlatıcının yazma faaliyeti içine okuyucuyu dâhil etmesi, onunla paslaşp tekrar kurgusal dünyaya dönüşü günümüz postmodernist metinlerdeki yabancılaşma tekniklerini andırır. Anlatıcı metne dâhil olarak, kendi düşünceleri yönünde okuyucuyu yönlendirmeye çalışarak- sınırlı bir süre için olsa da- aradaki mesafeyi kaldırmış olur. Bu sözü edilen özellikler postmodernist metinlerde bilinçli olarak kullanılsa da realist metinlerde bir meziyet olarak görülmezler. Realist metinlerde anlatıcıdan beklenen genellikle kendini fazla belli etmemesidir. Bir anlatıda anlatıcı için belirlenen beş işlev bulunmaktadır: Anlatma, yönlendirme, ideolojik, bildirişim ve doğrulama¹⁰. Yukarıda anlatıcı temel görevi olan anlatma dışında araya girmek, okuyucuya bilgi vermek ve okuyucuyu etkilemeye çalışmak suretiyle yönlendirme, bildirişim ve doğrulama işlevlerini de gerçekleştirmiş olur. *Uğursuzluk* da hikâyeye dışı üçüncü bir şahıs tarafından aktarılır. Ancak burada anlatıcı *Memurun Ölümü*'nden farklı olarak temel işlevi olan anlatma eylemine odaklanmış görünmektedir. Anlatıcının bu tavrında hikâyeye boyunca pek bir değişim yaşanmaz. Hikâyelerde anlatıcılar üçüncü şahıslar olsa da diyaloglarda bu- geçici bir süre- birinci şahsa geçer. Ayrıca Çehov'un hemen hikâyenin başında yazar-anlatıcı olarak hikâyeye dâhil olduğu yukarıda belirtilmişti.

Metinleri bakış açısı bakımından değerlendirdiğimizde her iki hikâyede de hâkim bakış açısı (sıfır odaklayım) nın kullanıldığını görürüz. Hikâyelerde olaylar her şeyi gören, bilen bir anlatıcının gözünden verilir. Hâkim bakış açısı çoklu bir bakış açısı olmadığından okuyucunun kahramanların davranışlarını tek bir kişinin gözünden görmesine sebep olmaktadır. Dolayısıyla hikâyelerdeki farklılardan biri bu bakış açılarının içeriğinden, anlatıcıların kahramanlarını nasıl görüp değerlendirdiklerinden kaynaklanmaktadır. Okuyucu açısından yararı ise kahramanların zihninden geçenleri öğrenebilmeleridir. Hâkim bakış açısı metne anlatıcının bakışını hâkim kıldığından okuyucu da dolaylı olarak bu bakıştan etkilenmekte, olayları ve kişileri değerlendirirken tarafsız kalmakta güçlük çekmektedir. Her iki metin aynı zamanda yazarların bakış açısını da yansıtır. Çehov'un karamsar, alaycı ve eleştirel tutumuna karşın Esendal iyimser, sevecen ve tahammüllüdür.

Mekân

Kısa hikâyeler hacimleri gereği detaylı mekân tasvirlerine müsait türler değildir. Bu sebeple mekânın işlevsel/ekonomik kullanımı oldukça önemlidir. *Memur'un Ölümü* ve *Uğursuzluk'ta* mekân olayların gelişimi üzerinde etkilidir. *Uğursuzluk* hikâyesinde asıl olay, bir devlet dairesinde başlar. Devlet daireleri halkın devlet ile temas kurduğu kamusal-çoğunlukla kapalı- mekânlardır. Kamusal mekânlar tüm halkın kullanımına açıktır. Ancak bu mekânlar da tüm makamlarıyla/odalarıyla her isteyen her durumda girebileceği yerler değildir ve bu bakımdan kendi içlerinde derecelenirler. Örneğin hikâyeye başladığında Hayri Efendi'nin bulunduğu yer herkese açık olan koridordur. Her dereceden yönetici, memur, halk ve görevli koridorda bulunabilir. Bu haliyle koridor her türlü karşılaşmaya müsaittir ve bu özelliğiyle yeni olayların başlamasına imkân verir. Yanı sıra koridorların genel görünümü- temizliği, düzeni, kalabalık olup olmaması vb.- kurumun işleyişi hakkında bilgi edinilebilecek mekânsal unsurlardır. Hikâyede koridorlar daha çok hizmetlilerin görev alanı gibi sunulmaktadır. Metinde memurlar yerlerindeyken hizmetlilerin yerlerinde bulunmadığı ve yöneticilerinin durumundan haberdar olmadıkları görülmektedir. Hizmetlilerin yerlerinde olmayışı belli bir yeriniz yok ise bu size bir hareket

alanı veya esneklik sağlar biçiminde değerlendirilebileceği gibi kurumun işleyişiyle ilgili bir eleştiri olarak da kabul edilebilir.

Hikâyede karşılaştığımız diğer bir mekân koridora nispeten özel ancak müsteşarın odasına göre yarı özel bir görünüm arz eden, memurların gruplar halinde çalıştığı dairelerdir. Birçok kişinin aynı odada bulunması onların kıdemce daha alt seviyede olduklarını ifade etmektedir. Bu durum olası problemlere hepsinin beraberce tanık olmasına ve yöneticilerin uyarılarından kendilerine düşen payı veya dersi topluca almalarına imkân vermektedir. Ayrıca bir arada bulunmaları haber akışını ve denetlenmelerini kolaylaştırmaktadır. Koridorda olduğu gibi tasviri yapılmayan bu yer mahremiyete imkân vermez. Nitekim müdür Hayri'yi bu odada herkesin içinde uyararak Hayri'nin kendini daha kötü hissetmesine sebep olur.

Müsteşarın odası metinde öne çıkan mekânlardandır. Bu odanın kişiye özgü ve diğer odalardan büyük olması yönetici konumundaki kişinin önemini belirten mekânsal bir işarettir. Hikâyede asıl olay - çok kısa da olsa- hakkında bilgi verilen tek yer olan müsteşarın odasında, öğleden sonra gerçekleşir. Müsteşara evrak imzalatmak için gelen Hayri Efendi odada kimse olup olmadığı sorusuna hizmetlilerden net bir cevap alamaz. Bunun üzerine kapıya iki üç işitilmez darbecik vurup odaya girer. Odanın kapısı dışarıdaki lakayıt ortam ile müsteşarın makamının önemi veya ciddiyeti arasında bir sınır veya eşik görevi görür. Hayri Efendi İçeride müsteşar dışında evrak incelemek üzere gelmiş levazım müdürü ve iki de misafirle karşılaşır. Misafirler kendi aralarında sohbet etmekte müsteşar ise evraklarla ilgilenmektedir. Bu sırada müsteşar Hayri'ye bir soru sorar. Hayri Efendi önce soruyu anlamaz sonra ise eksik cevaplar. Mekânla ilgili yapılan aşağıdaki tasvirde de anlaşılacağı üzere oda sıcak ve havasızdır. "İkinci güneşi odanın içinde kaynıyor ve sigara dumanlarıyla oda hamam halvetleri gibi insanı terletiyordu. Müsteşar terini silerek Hayri Efendi'nin uzattığı kağıtları birer birer okuyup imza etmeğe başladı"¹¹. Odanın sıcak ve havasız olmasının yanı sıra müsteşarın misafirlerin sohbetine dâhil olması Hayri Efendi'nin cümlesinin yarım kalmasına sebep olur. Dolayısıyla bu yanlış anlaşılma ortamına veya mekâna ait unsurlar da etkilidir¹². Bu durum mekânı olayların gelişiminde rol oynayan elemanlardan biri haline getirmektedir.

Yukarıda adı anılan devlet dairesinin dışında hikâyede mekân olarak Hayri Efendi'nin evi ve Hayri Efendi'nin müsteşara rastladığı yol bulunmaktadır. Ev insanın kendini güvende ve huzurlu hissettiği başlıca mekân olması bakımından önemlidir. Devlet dairesinin aksine özeldir, kapalıdır ve yüksek bir mahremiyete sahiptir. Bu sebeple dairede kendini kötü hisseden Hayri Efendi mevcut durumuyla ilgili değerlendirmeyi ve çözüm arayışlarını evinde gerçekleştirir. Ev onun için kendisiyle baş başa kalabildiği bir sığınak gibidir. Hayri Efendi'nin içine kapanık bir insan oluşu onun evine atfettiği önemi bir kat daha arttırır. Nitekim zihnini meşgul eden sorunun çözümünü yine kendi evinde bulur. Hayri Efendi'nin evi adeta bir odaymış gibi aktarılır. Kahraman, bir odanın içinde döner, dolaşır, düşünür ve çözüm olmak üzere odasının düzenini değiştirir.

Metinde dikkat çeken son mekân yoldur. Yol herkese açık oluşuyla farklı özellikte insanın -geçici bir süre için olsa da - eşitlendiği bir yerdir. Şehre ait bu mekân halkın kullanımına açık olmasıyla diğer birçok kamusal mekân gibi tesadüflere imkân verir¹³. Nitekim Hayri Efendi odasına gitmeyi düşündüğü fakat bir türlü cesaret edemediği müsteşarla sabah işe giderken yolda karşılaşır. Hayri Efendi'nin

makamına gitmeye korktuğu müsteşarla konuşabilmesi yolda bir arada bulunmanın sağladığı cesaretle mümkün olur. Çünkü çoğu insan için gücü/otoriteyi temsil eden büyük ve gösterişli mekânlar, mevki sahibi kişilere ulaşmanın önündeki en büyük maddi engellerdir. Bu haliyle yol Hayri Efendi açısından yardımcı eyleyen işlevi görür. Hayri Efendi her ne kadar mekân engelini aşsa da içinde büyüttüğü otorite engelini aşamadığından müsteşara derdini anlatamaz. Hikâyede asıl kapsayan mekânın ne olduğu, olayın tam olarak hangi şehirde geçtiği belirtilmez. Genel olarak insanların zihninde hazır olarak bulunan soyut devlet dairesi imajı ve onun çağrışımlarından hareket edilir. Ancak bürokrasinin başkenti olması sebebiyle olayların büyük ihtimalle Ankara'da geçtiği düşünülebilir.

Memurun Ölümü hikâyesinde olayın gerçekleştiği ilk mekân tiyatrodur. Tiyatro kamusal bir mekândır ve bu haliyle farklı tabakadan insanların ortak kullanımına açıktır. Nitekim general ile daha düşük dereceli memurun bir araya gelmesi mekân sayesinde gerçekleşir. Dolayısıyla bu türden bir buluşmaya veya tesadüfe imkân vermesiyle mekân olayların gelişiminde önemli bir rol üstlenir. Üst dereceli bir memur olan Brizjolov kıdemine uygun olarak oyunu birinci sıradan daha düşük dereceli bir memur olan Çerviyakov ise onun arkasında ikinci sıradan izlemektedir. Önde generalin arkada ise memurun oturması onların toplum içindeki statülerinin mekânsal ifadeleridir. Çerviyakov'un hapsi ve ağzından çıkan zerrelere öndeki generalin dazlağına ve boynuna sıçraması mekânsal birliktelik/yakınlık sebebiyle gerçekleşir. Aynı mekânda arkalı önlü oturmaları bu durumu kolaylaştıran bir etkidir. En önde oturmak sahneyi yakından görmeyi sağlamakla birlikte kişiyi arkadan gelebilecek tehlikelere karşı savunmasız bırakmaktadır. Arkada oturan Çerviyakov öndeki şahsın kim olduğunu konumunun da sağladığı imkânla hemen fark eder. Çerviyakov'un tiyatrodaki bulunuşu ait olduğu toplumun kültürel özelliği ile ilişkili bir durumdur. Sanatsal bir faaliyeti takip edebilmesi Rusya'nın bu konudaki gelişmişliğinin bir göstergesidir.

Hikâyede karşımıza çıkan diğer mekân kahramanın evidir. Metinde diğer mekânlar gibi evin de tasviri yapılmaz. Ev Çerviyakov'un eşine fikrini sorduğu yerdir. Bundan sonra hikâye generalin makamı ile Çerviyakov'un evi arasında geçer. Ancak *Uğursuzluk*'tan farklı olarak eve ekstra bir önem atfedilmez. Hikâyelerin evde sonlanması bir diğer ortak noktadır. Yatak ve kanepeler/divanlar metinlerde adı geçen ve olaylara konu olan iki eşyadır. Çerviyakov'un evinde bir kanepenin üzerinde ölmesi kanepenin bir eşya olmaktan çıkıp adeta bir mezara/mekâna dönüştürmektedir. Her iki hikâyede gözlemlenen aynı mekânlar -ev ve iş- arasındaki düzenli gidiş gelişler memur olarak adlandırılan bir kitlenin sürdüğü monoton yaşam tarzını taklit eder. Hikâyelerde mekânların tasviri yapılmaz. Bu da kişilerin zihnindeki söz konusu mekânlara ilişkin algıların veya çağrışımların aktive olmasını sağlar. Bu haliyle mekânlar kavramsal boyutlarıyla hikâyeye dâhil olurlar.

Devletle ilgili algının oluşumunda devletin vitrini veya görünür yüzü olan devlet memurları ve devlet dairelerinin rolü büyüktür. Söz konusu kurumla ilgili algı her ülkede farklılık göstermekle birlikte metinlerden yola çıkarak iki ülke insanı için bunun korkunun ağır bastığı bir saygı olduğu ve bu açıdan bir benzerlik gösterdiği söylenebilir. Her iki metinde devlet kurumlarının işleyişiyle ilgili açık ve detaylı eleştiriler yapılmamakla birlikte sistemin içinde yer alan kişilerin davranışlarındaki olumsuzlukların bu işleştikten kaynaklandığı veya bunun bir sonucu olduğu ima edilir. Nitekim Çerviyakov'un, amiri olmayan üst rütbeli bir memura karşı sergilediği dalkavukluğunun gerisinde muhtemelen bundan şahsi

bir fayda göreceği öğrenilmiş bilgisi yatmaktadır. Hikâyelerde sistemin işleyişi ve insan davranışları üzerindeki etkisine dair dolaylı bir eleştiri olmakla birlikte açıkça bir çözüm önerisi getirilmez. Temelde her iki sanatçının dikkati insan davranışlarının gerisinde yatan ahlaki değerlere yöneliktir.

Kahramanlar

Hikâyelerde yer alan kahramanlar tip özelliği gösterirler. Bunlar *Memurun Ölümü* ve *Uğursuzluk*'ta devletin değişik kademelerinde görev yapan küçük veya üst dereceli memurlardır. Yanlış yapma, azarlanma veya işini kaybetme korkusu yaşayan alt dereceli memurlar varoluşlarını işlerine veya işgal ettikleri mevkiye bağlamaları sebebiyle kendilerini küçük düşürecek kimi davranışlar sergilerler. Bu Çehov'un hikâyesinde daha belirgindir. İşgüzarlıkta sınır tanımayan Çerviyakov'un ölümü adeta onun cezası gibidir. Hikâyelerde başkahramanların dışında temas halinde oldukları üst düzey yöneticiler öne çıkan diğer ortak kahramanlardır. Olaylar devlet memurları arasında geçtiği için kahramanlar hikâyelerin yazıldıkları dönemin şartları gereği erkeklerden oluşmaktadır. Çerviyakov evli olduğundan hikâyedeki tek kadın kahraman onun eşidir. Çerviyakov eşine danışmakla birlikte nihai kararı kendisi verdiği için kadın kahramanın olayların gidişatında büyük bir etkisi olmaz.

Kahramanları birinci ve ikinci dereceden kişiler olarak sınıfladığımızda *Uğursuzluk*'ta öne çıkan kahraman Hayri Efendi, *Memurun Ölümü*'nde ise Çerviyakov ve generaldir. Uğursuzluk hikâyesi başkahraman Hayri Efendi'nin tasviriyle başlar. "Beşinci şubeden Hayri geldi; otuz otuz beş yaşlarında, bekâr, üstü başı düzgün, biraz saf, gayet terbiyeli bir memur; elinde imza edilecek evrak, göğsünü ilikleyip müsteşarın kapısına yaklaştı"¹⁴. Anlatıcı kullandığı sıfatlarla Hayri Efendi'nin mesleği, adı, yaşı, medeni durumu, dış görünüşü ve kimi karakter özellikleri hakkında bilgi verir. Kullanılan sıfatlar Hayri Efendi hakkında bilgi vermenin yanı sıra anlatıcının ve toplumun kahramanı nasıl gördüğü, ona karşı nasıl bir tutum sergilediğiyle ilgili ipuçları da içerir. "Biraz saf", "gayet terbiyeli" sıfatları Esendal'ın kahramanına karşı Çehov'un aksine olumlu veya sevecen bir yaklaşım içinde olduğunu göstermektedir. İki hikâye arasındaki temel fark Esendal'ın bu yaklaşım biçiminden kaynaklanmaktadır. Hayri Efendi hakkındaki diğer bilgileri okuyucu onun davranışları yoluyla edinir.

Anlatıcı başkahramanını tanıtmayı amaçladığı hikâyenin ilk cümlesine "beşinci şubeden" diyerek başlar. Böylece okuyucuya öncelikle Hayri Efendi'nin memur olduğu bilgisini verir. Anlatıcının tercihini bu yönde kullanması kahramanın karakter özellikleri ve hikâyenin vermek istediği temel mesaj ile ilişkilidir. Hikâyede Hayri Efendi'nin şahsında küçük memur olarak adlandırılabilir bir grubun/tipin davranış biçimleri ele alınmaktadır. Dolayısıyla anlatıcı kahramanını tanıtmaya öncelikle memur olduğu bilgisini vererek başlar. Hikâyede Hayri Efendi'nin davranışları ve yaşam biçimi üzerinde işinin belirleyici bir etkisi olduğu görülmektedir. Yine hikâyeden çıkarılan bir diğer husus Hayri Efendi'nin karakter özelliklerinin onu bir küçük memur olmaya elverişli kıldığıdır. Dolayısıyla memuriyet kurumunun içeriği veya gerektirdikleri ile bu düzenin içinde yer alan kişilerin karakter özellikleri veya davranış biçimleri arasında karşılıklı bir ilişki olduğu söylenebilir.

Anlatıcı kahramanını tanıttığı hikâyenin ilk cümlesinde kahramanı ile ilgili ikinci bir bilgi olarak adını belirtir. Anlatıcı sadece bu cümlede kahramanından Hayri olarak bahseder. Efendi unvanını kullanmaması sanki anlatıcıyla kahraman arasında bir yakınlık varmış gibi bir algının oluşmasına yol

açar. Kahramana bir hayat veya kişilik kazandırmanın ilk yolu ona bir isim vermektir¹⁵. İsimler kişinin karakter özellikleriyle tamamen uyuşmak suretiyle onun hakkında doğrudan bilgi veren alegorik adlandırmalar biçiminde olabileceği gibi tam tersine ironik bir tutum izlenerek de konulabilmektedir. *Uğursuzluk* hikâyesinde anlatıcı birçok isim arasından kahramanına en uygun olduğunu düşündüğü Hayri ismini seçer. Hayri kelime olarak "Hayırla, iyilikle ilgili; uğur ve kutluluğa ait"¹⁶ anlamına gelmektedir. Kelimeler sözlük anlamları dışında farklı anlamlar da içerirler. Çağrışımsal anlam bunlardan biridir¹⁷. Hayri isminin farklı zamanlara ait okuyucu kitlesi üzerinde ne gibi çağrışımları olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte bazı çıkarımlar yapmak mümkündür. İsimlerin konulan kişilerin karakterini yansıtmak, geleceği ve kaderi üzerinde etkili olmak, ona dair ailenin temennilerini içermek, atalarından birinin adını aldıysa onun misyonunu yüklenmek ve devam ettirmek gibi çok çeşitli işlevler yüklendiği bilinmektedir. Bu açıdan bakıldığında Hayri Efendi ismini taşıyan birinden hayırlı, iyi bir evlat olmak, kurallara uymak, söz dinlemek gibi özellikler beklendiğini söyleyebiliriz. Nitekim Hayri Efendi de kurallara uyan, amirlerine saygılı bir çalışan görüntüsü verir. Dolayısıyla anlatıcının yaratmak istediği tipi canlandırmasında seçtiği ismin sözlük anlamı ve sesi dışında çağrışımları da bir vasıta olarak kullanılır.

Anlatıcı kahramanın isminden sonra onunla ilgili olarak otuz otuz beş yaşlarında, bekâr ve üstü başı düzgün bir insan olduğu bilgisini aktarır. Bunlar kahramanla ilgili yargı içermeyen bilgiler olmakla birlikte birçok özellik içerisinden seçilip belli bir sırayla aktarılmaları onların hem yazar hem de toplum açısından bir anlamı veya değeri olduğunu göstermektedir. Bu seçim ve sıralamayla anlatıcının söylemek istediklerinin -hikâyenin yazıldığı dönemi de göz önünde bulundurursak- şunlar olduğunu düşünebiliriz: Otuz beş yaşına gelmesine rağmen Hayri Efendi hâlâ bekârdır, evli olmamasına rağmen kendine bakabilmekte, üstünü başını temiz ve düzgün tutabilmektedir. Biraz daha açtığımızda ise Hayri Efendi'yle ilgili olarak girişken veya sosyal biri olmadığını veya elinden tutacak yakınlarının bulunmadığını, karşı cins tarafından ilgi görmediğini, yalnız olduğunu ancak tek başına hayatını devam ettirebildiği çıkarımlarını yapabiliriz.

Anlatıcı, Hayri Efendi'yi tanıttığı cümlesinin devamında kahramanı için "biraz saf", "gayet terbiyeli" sıfatlarını kullanarak onunla ilgi düşüncesini belirtir. Bunlar aynı zamanda uzun yıllar devletin değişik kademelerinde memur olarak görev yapmış bir bürokratin değerlendirmeleridir. Bu sıfatlar yoluyla kahraman hakkında bilgi edinmenin yanı sıra yazarın kahramanına karşı yaklaşımıyla ilgili de fikir ediniriz. Bir duygu değeri taşıyan bu ifadeler yazarın kahramanıyla empati kurabildiğini ve ona olumlu yaklaştığını göstermektedir. Bu tavır Esendal'ın yaşama dair genel bakışıyla yakından ilgilidir. Yazar bir röportajında konuyla ilgili olarak şunları söylemektedir: "İnsanlara yaşamak için ümit, kuvvet ve neşe veren yazılardan hoşlanırım. İnsanları yunmuş mutfak paçavrasına çeviren ve yeise düşüren yazılardan hoşlanmam"¹⁸. Esendal'ın bu tavrının onu Çehov'dan ayıran başlıca özelliklerden biri olduğu daha önce belirtilmişti. Anlatıcının kahramanıyla ilgili yaptığı bu nitelermelerden sonra Hayri Efendi'nin karakterine dair bilgileri okuyucu onun davranışlarından çıkarır. Hayri Efendi'nin müsteşarın kapısını çalmak yerine işitilmeyecek iki üç darbecik vurması, kendini müsteşara ifade etmede zorlanması ve bu sebeple mektup yazmayı düşünmesi, uğursuz olduğuna inandığı kimi şeylerin ve uğuruna inandığı bazı ritüellerinin olması ve nihayetinde başına gelenleri karyolasının yerini değiştirmeye bağlaması onun

yukarıda belirtilen özelliklerinin yanı sıra batıl inançları ve takıntıları olan, çekingen, içine kapanık ve gelecekle ilgili kaygılar ve korkular taşıyan bir insan olduğunu göstermektedir.

Kahraman yaptığı hatadan dolayı kendisini aptal, sersem, unutkan, işe yaramaz olarak görecekları için büyük bir keder duyar. Kendini beceriksiz ve zavallı bulur. Bütün bu sıfatlar Hayri Efendi'yle ilgili kendisinin ve çevresinin algısı hakkında ipuçları verir. Ayrıca kahramanın kendisiyle ilgili bir farkındalığı olduğunu da gösterir. Hayri Efendi'nin çekingen ve ürkek oluşu onun hem acıklı hem de gülünç olmasına sebep olur. Fakat yazar kurduğu cümlelerle kahramanını gülünç değil şefkate muhtaç biri olarak yansıtmaya çalışır. Tüm bu olaylar Hayri Efendi'nin hayatında bir çalkantıya sebep olsa da o Çerviyakov'dan farklı olarak kendi içinde düzenini yeniden kurmayı ve hayatına kaldığı yerden devam etmeyi başarır. İki eser arasındaki temel farklardan biri de budur. Esenal her şeye rağmen hayatın güzel olduğu ve devam ettiği düşüncesinden hareket ederek metnini açık bir sonla bitirir. Çehov ise ani bir ölümle okuyucuyu şaşırtır ve sarsar.

Memurun Ölümü hikâyesinde de hemen ilk cümlede okuyucu başkahramanla tanışır. "Güzel bir akşam, yakışıklılığı akşamın güzelliğinden hiç de geri kalmayan kalem memuru İvan Dmitriç Çerviyakov ikinci sıra koltuklardan birine oturmuş, dürbünle *Kornevil Çamlarını* izliyor, opereti seyrettikçe kendini zevkin doruklarına ulaşmış hissediyordu"¹⁹. Hikâyelerin başkahramanların tanıtımıyla başlaması ortak bir tavır olmakla birlikte Memduh Şevket kahramanı hakkında daha fazla bilgi verir. Anlatıcı Çerviyakov'un dış görünüşü hakkında sadece yakışıklı olduğu bilgisini aktarır. Ancak kahramanı doğrudan doğruya yakışıklı olarak nitelemez. Yakışıklılığını akşamın güzelliği ile ilintilendirerek vermeyi tercih eder. Anlatıcının dolaylı bir yol izlemesi ve daha sonra yaşanan olaylarla gecenin güzelliği, kahramanın yakışıklılığı ve opereti takip etmekten dolayı yaşadığı büyük haz arasındaki karşıtlık memurun ölümüne doğru giden acı sonun öncü işaretleri/habercileridir. Bu işaretler aynı zamanda Çehov'un yaklaşımı hakkında da ipucu vermektedir. Çehov'un kahramanını nasıl gördüğü ile ilgili bir diğer ipucu ona verdiği isimde saklıdır. Yazar onun özsayı eksikliğini ve dalkavukluğunu ifade etmek üzere adını Rusçada solucan anlamına gelen "çerviyak" kelimesinden türetir²⁰. Kahramanın karakteri ile adı arasında ilgi kurma, alegorik adlandırmayı bir kişilik kazandırma yöntemi olarak kullanma iki hikâyede de rastladığımız ortak özelliklerdendir.

Hikâyenin tümünde anlatıcı kahramanın dış görünüşüyle ilgili tek bir değerlendirmeye yetinir. Çünkü onun asıl ilgilendiği şey kahramanın davranışlarıdır. Çerviyakov Hayri Efendi'nin aksine evlidir ve fikir danışabildiği bir eşi bulunmaktadır. Ayrıca tiyatroya gitmesi onun işi dışında farklı ortamlarda sosyalleşebildiğini göstermektedir. Bu özellikleriyle Çerviyakov Hayri Efendi'den ayrılır. Bu aşamada iki ayrı ülkenin yaşam şartları, insanların genel alışkanlıkları ve kültürel farklılıklar da işin içine girer.

Memduh Şevket hikâye boyunca kahramanının iç dünyasını gözler önüne sererek okuyucunun da Hayri Efendi'yi tanınmasını, sempati beslemese de anlamaya çalışmasını sağlar. Hayri Efendi'nin kendini ifade etmek için girdiği mücadele, başvurduğu yöntemler ve bunları gerçekleştirememesi anlatıcı tarafından iç çözümleme ve iç monolog yöntemiyle okuyucuya aktarılır. Bu iki yöntem sayesinde küçük bir memur olan Hayri Efendi'nin onu diğer küçük memurlardan farklı kılan özelliklerini öğrenme, davranışlarının gerisindeki zihniyeti tanıma şansı elde ederiz. Çerviyakov'un anlatıcı tarafından mahkûm edilmesinin başlıca sebebi onun kendini küçük düşürme pahasına girdiği dalkavukça eylemlerdir.

Çerviyakov'un eşi generalin onlarla doğrudan bir bağlantısı olmadığını öğrenince konuyu fazla önemsemeyiz ancak nezaketten özür dilemesinin uygun olacağını belirtir. Benzer bir biçimde general de baştan itibaren durumdan bir rahatsızlık duymadığını ifade eder. Dolayısıyla Çerviyakov'un tavrının sebebi onun karakter özelliğiyle ilgilidir. Abartılı ısrarı yazar tarafından abartılı bir sonla cezalandırılır. Çehov kahramanına karşı alaycı ve acımasız bir tutum sergilerken Memduh Şevket kullandığı sıfatlarla kahramanının mesleğine gösterdiği özeni beğendiğini, kimi karakter özelliklerini anlayabildiğini ve onu mevcut haliyle kabullenebildiğini belli eder.

Metinlerde başkahramanlardan sonra karşımıza çıkan ve benzer özellikler gösteren diğer önemli kahramanlar Çehov'un hikâyesinde General Brizjalov, Esendal'ın hikâyesinde ise müsteşardır. Esendal'ın hikâyesinde kahraman sayısı biraz daha fazladır. *Memurun Ölümü*'nde muhatap sadece general iken *Uğursuzluk*'ta bu, müsteşar ve müdür arasında pay edilir. Müsteşar alt dereceden memurlarla doğrudan muhatap olmaz. Rahatsızlığını müdür kanalıyla iletir. Müsteşar ve general hakkında herhangi bir bilgi verilmez. Her ikisi de bu konumda bulunan yöneticilerle ilgili ortak algıya uygun bir biçimde hareket eder. Çerviyakov derdini anlatmak için generalle dört kez temas kurar. Ancak bu Hayri Efendi için geçerli değildir. Hayri Efendi müsteşara derdini anlatmak için bir girişimde bulunsa da müsteşarın uygun bulmadığını anlamasıyla hemen geri çekilir. Her iki kahramanın bu durumda aklına gelen çözümlerden biri mektup yazmaktır. Ancak her iki kahraman da mektuba neyi nasıl yazacakları konusunda bir karara varamayıp vazgeçerler. Brizjalov'un tepkisi Çerviyakov'un ısrarı karşısında aşamalı olarak artar. Bu durum okuyucu tarafından yadırganmaz tam tersine olağan karşılanır. Her iki hikâyede de üst dereceli memurları doğrudan olumsuzlayan bir ifadeyle karşılaşılmaz. Çehov'un hikâyesinde kahramanlar askerken *Uğursuzluk*'ta sivillerden oluşur. Esendal hikâyesinde sadece başkahramana isim vererek onu genelleştirdiği diğer kahramanlardan ayırır. Gerçekten de Hayri Efendi küçük memur tipine girmekle birlikte kendine özgü özelliklere de sahiptir. Türlü takıntılara sahip oluşu ve kurduğu dünyada bir başına sürdüğü hayat onu benzerlerinden ayırır.

Uğursuzluk'ta hizmetliler, Hayri'nin mesai arkadaşları ve müdür kadroyu biraz kalabalıklaştırır. Hayri'yle aynı odadaki çalışanlar anılmaya gerek olmayan bir grup olarak bulunurlar. Temel işlevleri varlıklarıyla Hayri'nin üzüntüsünü arttırmaktır. Ayrıca bir yekûn oluşturan ancak adları anılmayan bu grup devletin idaresi altındaki çalışanların çokluğunu ve beraberinde birçok kayıtlı kuşatılmış sessiz bir çoğunluk olduklarını ifade etmektedir. Bu kitleyle üst yönetim arasındaki bağı sağlayan müdür öne çıkan isimdir. Maiyetindekileri uyarmakla birlikte işi nasihate dökerek sevecen bir tutum sergiler. Bu tavır Memduh Şevket'in iyimser bakış açısının başka bir göstergesi aynı zamanda Türk toplumuna özgü bir özelliktir. Hikâyelerde rastladığımız tek kadın kahraman Çerviyakov'un eşidir. Bu durum her iki ülkenin erkek egemen bir memur kadrosu tarafından yönetildiğinin bir göstergesidir

Zaman

Memurun Ölümü hikâyesi olayın zamanının belirtildiği "güzel bir akşam" ifadesiyle başlar. Çerviyakov için yıkıcı bir etkiye sahip olan olay bu güzel akşam vakti, güzel bir oyun izlerken gerçekleşir. Akşam tiyatrodan eve dönen Çerviyakov ertesi gün ve bir sonraki gün tekrar generalin yanına gider. Dolayısıyla olay yaklaşık kırk sekiz saatlik bir zaman dilimini kapsar. Anlatıcı zamanı belirtmek üzere akşam, perde arasında, eve döndüğünde, ertesi gün, dün, evine dönerken gibi ifadelerle

başvurur. Olayın gerçekleştiği yıl, mevsim veya gün ile ilgili bir ayrıntı verilmez. Ancak hikâyenin ilk kez *Oskolki* adlı derginin 27 numaralı sayısında 1883 yılında yayımlandığı²¹ göz önünde bulundurulursa olayın 19.yüzyılın sonlarında geçtiği ve hikâyenin zamanıyla hikâye etme zamanının çakıştığı söylenebilir. Ayrıca olay Arkadiya adlı tiyatrosu da olan yazlık bir bahçede gerçekleştiğinden mevsimin ilkbahar veya yaz olduğu düşünülebilir. Çehov'un hikâyesinde eş zamanlı bir anlatıma başvurulur. Gerçekleşmiş bitmiş bir olay değil gerçekleştikçe aktarılan bir hikâye etme biçimi kullanılır.

Kırk sekiz saatlik bir zaman dilimi ve tek bir olay üzerine kurgulanmış hikâyede anlatıcı metni kısa ve anlatımı yoğun tutmak için zaman üzerinde bazı tasarruflarda bulunarak ritmi hızlandırır. Özetleme ve eksilti anlatıcı tarafından bu amaçla kullanılır. Çerviyakov başından geçenleri eşine ayrıntılı olarak aktarmaz. Bu durum için "Çerviyakov eve döndüğünde ettiği kabalığı karısına anlattı"²² biçiminde çok kısa bir cümleyle özetlemeye gidilir. Yine aynı amaçla olaylar birbirini hızlı bir biçimde takip eder. Arada kalan ve anlatıcı tarafından gereksiz bulunan olaylar eksiltiye başvurularak atlanır. Perde arasında, eve döndüğünde, ertesi gün gibi ifadeler eksiltinin işaretleridir ve bu şekilde zaman hızlandırılır. Sahne hikâyenin zamanıyla hikâye etme (kurmaca) zamanının kesiştiği anları ifade eder²³. Hikâyede bu anlar diyalogların gerçekleştiği kısımlarda karşımıza çıkar. Hikâyede kahramanların karakter özellikleri, olaylara tepkileri, içinde buldukları ruh halleri, dilleri ve üslupları bu konuşmalar sayesinde açığa çıkar. Çerviyakov daha süslü ve nazik bir üslup kullanmaya çalışırken general konumu gereği kısa ve net cümleler kurar. Hikâyede diyaloglar önemli bir yer kaplar. Anlatıcı diyalogları bazen olduğu gibi bazen de aktarmak suretiyle verir. Diyaloglar yukarıda anılan işlevlerinin yanı sıra geçici bir süre için olsa da anlatıcının değişimine ve anlatma işlevinin kahramana geçmesine yol açar.

Çerviyakov'un generalden defalarca özür dilemeye çalışması hikâyede sıklık olarak kendini gösterir. Çerviyakov'un özür dileme eylemi opereti izlerken hapsirmasının hemen ardından, tiyatroda ara verildiğinde, birer gün arayla Brizjalov'un makamında olmak üzere art arda dört kez tekrarlanır. Bu, bir kez gerçekleşmiş olayın dört kez tekrarlanması olmasa da amaç ve içerik açısından benzerlik gösteren bir olayın tekrarlanması olduğundan tekrarlı anlatıma yol açar. Hikâyede dikkat çeken temel husus da bu tekrarlanan özür dileme faaliyeti ve bunun gerisinde yatan zihniyettir. Bu zihniyetin eleştirisi tekrarlar sayesinde yaratılan vurgu ile okuyucuya hissettirilmeye çalışılır. Ayrıca kahramanın saplantılı ruh hali ve içinde bulunduğu psikolojik durum bu şekilde verilir. Hikâyedeki her bir özür dileme girişimi olayın hararetini aşamalı olarak artırır. Hapsirme olayının kendisi ve özür dileme sabit kalmakla birlikte her seferinde eklenen kimi özelliklerle birlikte olay yeniden kaldığı yerden yükünü arttırarak devam eder. Böylece hapsirme bir kez gerçekleşirken çok kez tekrarlanmış olur. Bu tekrarlar aynı zamanda yazarın amacı bakımından da önemlidir. Kahramanına karşı hayli acımasız olan yazar, söz konusu tekrarlarla okuyucuyu da Çerviyakov'un ahmak biri oluşu konusunda ikna eder. Hikâyede, olayın yavaşlamasını sağlayan ve genellikle tasvir ve tahlil kısımlarında karşımıza çıkan duraklamaya pek rastlanmaz. Anlatıcı mekân ve şahıs tasviri yapmaz. Ancak metnin hemen başında yazarın araya girerek düşüncelerini açıkladığı kısım hikâyedeki ilk duraklama örneğidir. Duraklamanın görüldüğü bir diğer yer kahramanın iç dünyasının aktarılmaya çalışıldığı kısımlardır. Hikâyede bu kısımlar olayın gidişatıyla doğrudan ilişkili olduğundan duraklama etkisi yaratmaz. Hikâyede zamanın sunuluşu görülen geçmiş zaman (-di) ile gerçekleştirilir.

Uğursuzluk'un 25 Ağustos 1925 tarihli olması hikâyenin cumhuriyetin ilanının hemen ardından yazıldığını göstermektedir. Olay her ne kadar yeni bir devletin kuruluşundan sonra gerçekleşse de bürokratik düzenin kendine özgü işleyişinin pek bir değişime uğramadan devam ettiği görülmektedir. Olayların içeriğinden ve hikâyenin yazım tarihinden hikâyenin zamanıyla hikâye etme zamanının çakıştığını söyleyebiliriz. Hem bu zamansal çakışım hem de Esendal'ın uzun yıllar devletin farklı kademelerinde görev yapmış bir bürokrat olması hikâyenin inandırıcılığına/realistliğine büyük katkı sağlar. Bürokratik düzende veya devlet dairelerinin işleyişinde büyük bir değişim yaşanmaması metni günümüz okuyucusu için de güncel kılar.

Uğursuzluk hikâyesi yaklaşık bir hafta içinde gerçekleşir. Olay ikinci güneşinin kendini bir hayli hissettirdiği bir akşam vakti başlar. Müsteşarın odasının hamam gibi sıcak olması ve müsteşarın terini silmesi mevsimin yaz olduğu izlenimini yaratmaktadır. Olayların büyük bir bölümü ve önemli kısmı aynı gün içinde gerçekleşir. Akşam vakti evrak imzalatmaya giden Hayri Efendi'nin müsteşarın "Kitapların parası gönderilmedi mi" sorusuna "Hayır efendim gönderildi " diyecekken araya söz karışınca sadece hayır deyip gerisini getirememesi ve müsteşarın bunu gönderilmedi olarak algılayıp müdürü, müdürün ise Hayri Efendi ile birlikte tüm kalemi azarlaması ve nasihat etmesi akşamüstü kalemde gerçekleşir. Günün devamı ise Hayri Efendi'nin evinde kendi başına kaldığı gece boyunca yaşanır. Hayri Efendi yatıncaya kadar durumun telafisi için neler yapabileceğini gözden geçirir. Öncelikle sabah olunca müsteşarın yanına çıkıp sözlü olarak kendini ifade etmeyi düşünür ve bununla ilgili prova yapar. Ancak daha sonra vazgeçip mektup yazmaya karar verir. Fakat nasıl yazacağını, müsteşara nasıl hitap edeceğini, nasıl bir dil ve üslup kullanacağını bilemez ve ne yapacağına sabah karar vermek üzere yatar. Ertesi sabah aklına hiçbir şey gelmez. Büyük bir korku ve üzüntüyle işine gider.

Bundan sonra hikâyede "Aradan henüz üç beş gün geçmiş idi ki" ifadesiyle bir eksiltiye gidilerek zamanda bir sıçrama yapılır. Böylece hikâye aradaki zaman atlanarak Hayri Efendi'nin sabah işe giderken birden önünde yürüyen müsteşarı fark edip onunla konuşmaya karar verdiği sahneyle devam eder. Müsteşara bir maruzatı olduğunu söyler. Ancak müsteşar "Müstacel mi? Dairede söyleseniz olmaz mı?" deyince mahcup olup bu fikrinden de vazgeçer. Anlatıcı bu sahnenin ardından yine bir eksilti yaparak hikâyeyi gece vakti Hayri Efendi'nin evinde devam ettirir. "**Ve o gece** oturup bütün bir haftadır başına gelen bu mahcubiyetlerin, bu üzüntülerin sebebini düşünmeğe başladı"²⁴. Hayri Efendi bir hafta boyunca yaşadıklarını gözden geçirir ve bütün bu başına gelenlerin bir hafta önce yatağının yerini değiştirmesinden kaynaklandığına karar verir. Odasını eski haline getirdikten sonra huzurla uyar. Anlatıcının başvurduğu bu iki eksilti hikâyeye hız kazandırarak ritmi yükseltir.

Anlatının zamanıyla anlatma zamanının kesiştiği diyaloglar metnin önemli olaylarının yaşandığı anlardır. Hemen hikâyenin başında gerçekleşen konuşmalar çok kısa ve asıl olayla doğrudan ilişkili olmamakla birlikte devlet dairelerindeki işleyiş hakkında dolaylı bir eleştiri içermesi bakımından önemlidir. Hayri Efendi müsteşarın odasına evrak imzalatmak üzere girmeden önce odada kimse olup olmadığını hizmetliye sorar. Hizmetli dışarıdan yeni geldiği için bilemez ve Hasan'a sorar. O da "ben bilmiyorum Aliye sor" diye cevap verir. Ali de ortada olmadığı için müsteşarın odada olup olmadığı anlaşılmaz. Hayri Efendi sorusuna cevap alamayınca biraz teredditle de olsa odaya girer. Müstahdemlerin yerlerinde olmaması ve Hayri Efendi'nin kendine muhatap bulamayışı bu konuşmaların

ardından müsteşar ile Hayri Efendi arasında gerçekleşecek yanlış anlamaya dayalı diyalogun habercisi veya bir mikro anlatımıdır. Sahne daha sonra Hayri Efendi ile müdür ve son kez de müsteşar ile Hayri Efendi arasında gerçekleşen konuşmalarda görülür. Bu konuşmalar hikâyenin önemli anlarını içermeleri ve gidişatı belirlemeleri bakımından önemlidir. Diyaloglar biçiminde karşımıza çıkan sahne metnin dili, üslubu ve kahramanların çeşitli özellikleri hakkında bilgi edinmemizi sağlar.

Hikâyede aynı olay -yanlış anlaşılma- birkaç kez tekrarlanarak sıklığa başvurulur. Hayri Efendi'nin müsteşarın sorusuna verdiği cevabın eksik kalışına okuyucu ilk kez müsteşarın odasında tanık olur. Ardından bu durum müsteşar tarafından müdüre nakledilir. Bu sahneye okuyucu birebir tanık olmaz ancak müdürün Hayri Efendi'yi azarlamasıyla bu aktarımın gerçekleştiğini öğrenir. Azarlanan Hayri Efendi haklılığını kendi kendine kanıtlamak için zihninde olayı tekrar hatırlar ve yaşar. Daha sonra müdüre bu olayın nasıl gerçekleştiğini anlatmaya çalışır. Müdür ona cevap verirken müsteşarla aralarında geçen diyalog bir kez daha aktarılmış veya tekrarlanmış olur. Bu tekrarlar olayın/zamanın uzamasına sebep olmakla birlikte kahramanların her birinin aynı olayı nasıl gördüğü ve algıladığını dolayısıyla bakış açıları hakkında okuyucunun bilgi sahibi olmasını sağlar. Adeta bir tekerlemeyi andıran bu durum Hayri Efendi'nin acemi tavırları ve biraz çocuksu karakteriyle uyumlu olmakla birlikte çalıştığı kurumun ciddi imajıyla çelişki oluşturur. Tekrarların sayıca fazlalığı devlet kurumlarında yolunda gitmeyen işleyişin eleştirisine hizmet eder. *Uğursuzluk*'ta bir kez gerçekleşen olay çok kez anlatılır.

Uğursuzluk'ta duraklamaya²⁵kişi ve mekân tasviriyle iç çözümlemelerde rastlanır. Anlatımda yavaşlamaya hizmet eden duraklama, Hayri Efendi ve müsteşarın odasının çok kısaca yapılan tasvirinden sonra asıl başkahramanın iç dünyasını tanımamıza imkân veren iç monolog ve iç çözümlemede karşımıza çıkar. Hikâyede tasvirler çok kısa olduğundan okuyucuda duraklama etkisi yaratmaz. Bu kısımlar kahramanın davranışlarının gerisindeki zihniyeti kavramamızı sağlar.

Uğursuzluk hikâyesi Çehov'un hikâyesinden biraz daha uzundur ve daha uzun bir zaman aralığını kapsar. Her iki hikâyede de anlatıcılar ayrıntılardan kurtulmak ve zamanı hızlandırmak için eksiltiyeye başvururlar. Bu Çehov'un hikâyesinde ertesi gün ifadesiyle kendini gösterir. Esenal ise " üç beş gün geçmişti" ifadesiyle daha büyük bir ara verir. Her iki hikâye akşamüstü başlar. Ancak *Memurun Ölümün*'de hapsirme olayından sonraki özür dilemeler için gündüz vakti mesai saatleri seçilir. *Uğursuzluk* hikâyesinin kahramanı Hayri Efendi oldukça çekingen, içine kapanık bir insan olduğu için onun iç dünyasını aktarmak üzere anlatıcı gece vaktini seçer. Kahraman olayın yaşandığı günün gecesi evinde uzun uzun ne yapıp edeceğini düşünür. Hikâye yine Hayri Efendi'nin evinde yalnız kalıp, içine dönmeye, düşünmeye imkân bulduğu bir gece vakti uyumasıyla sonlanır. Hikâyede zamanın sunulduğu görülen geçmiş zaman (-dı)²⁶ ile yapılır.

Anlatım Teknikleri

Hikâyelerde kullanılan başlıca anlatım teknikleri tasvir, iç monolog, iç çözümleme ve diyalogdur. Tasvir her iki yazar tarafından da çok az başvuru alan bir tekniktir. Memduh Şevket, kahramanını ve müsteşarın odasını çok kısaca tasvir ederken Çehov mekân ve kişi tasvirine neredeyse yer vermez. Çehov'un mekân ve kişiler ile ilgili aktarımları oldukça kısadır ve bu onun üslubunun değişmez

özelliklerindedir. Kahraman yakışıklı, akşam güzel, generalin odası ricacılarla doludur. Sınırlı sayıda sıfatın kullanıldığı bu aktarımlarda amaç sadece bir özelliğe vurgu yapmaktır.

Hikâyelerde en çok dikkat çeken anlatım biçimlerinden biri diyalogdur. Her iki hikâyede de önemli anların aktarımında diyaloga başvurulur. *Memurun Ölümü*'nde diyaloglar daha fazla yer alır. *Uğursuzluk*'ta diyalog olayı başlatması sebebiyle ayrıca büyük önem taşır. Hayri Efendi ile müsteşar arasında geçen diyalogun bir yanlış anlamaya veya anlaşılamamaya dönüşmesi birbirini zincirleme olarak takip edecek olayların başlamasına sebep olur. Diyalog kuramama, kurulmaya çalışılan diyalogların sonuçsuz kalması veya bir monoloğa dönüşmesi hikâyenin bütününde gözlemlenen bir özelliktir/problemdir. Hayri Efendi kendini ne müsteşara ne de müdüre ifade edebilir. Olayların gerisindeki temel problem olan taraflar arasındaki iletişimsizlik veya kendini anlatamama hali özellikle bu diyaloglarda görünürlük kazanır. Temel işlevi iletişimi sağlamak olan diyalog her iki metinde de bu işlevini gerçekleştirmez.

Diyaloglarda kullanılan dil günlük konuşma dilidir ve kahramanlar konumlarına ve karakterlerine uygun konuşurlar. Bu özellik her iki esere de inandırıcılık katar. Yönetici konumundaki müsteşar ve general kısa, net ve üstten bir tavırla konuşurlar. Hayri Efendi sadece kendini ifade etmek ve beraberinde amirine karşı nazik olmak derindedir. Aynı gayreti Çerviyakov'da da gözlemleriz. Kahramanlar amirlerine hitap ederken günlük konuşma dilinden uzaklaşıp daha resmi ve süslü bir üslup kullanmaya çalışırlar. Bu iki dil arasındaki fark oldukça belirgindir ve metinlerin genelinde kullanılan dilin ne kadar sade ve anlaşılır olduğunu görmemizi sağlar. Diyalogların metindeki bir diğer işlevi - yukarıda da belirtildiği üzere- anlatıcı değişikliğine yol açması, kahramanların sesini ilk ağızdan duymamızı sağlamasıdır.

İç monolog ve iç çözümleme kahramanların iç dünyalarını aktarmak üzere başvurulan iki tekniktir. Çehov, evli barklı, iş sahibi, yakışıklı ve dış dünyayla bağ kurabilen, sanatsal faaliyetleri takip edebilen kahramanının zihninden geçenleri ayrıntılı bir biçimde aktarma ihtiyacı duymaz²⁷. O daha çok, kahramanın -kısaca- iç monologlarını aktarmayı tercih eder. Böylece okuyucu Çerviyakov'u davranışları, iç monologları ve anlatıcının onun hakkında kullandığı kimi sıfatlar ve kısa değerlendirmelerle tanır. Hayri Efendi insanlarla paylaşımı sınırlı, yalnız yaşayan, içine kapanık bir insan olduğundan anlatıcı onun iç dünyasını okuyucuya aktarmak için iç monoloğa ek olarak iç çözümlemeden faydalanır. İç çözümleme hikâyede geçmişte yaşanmış bir olayın yeniden gözden geçirilmesi biçiminde gerçekleştiğinden metinde bir geriye dönüş veya tekrar işlevi de görür. Ancak asıl işlevi Hayri Efendi'nin onu diğer küçük memur tipinden farklı kılan kimi karakter özelliklerini öğrenmemizi sağlamasıdır. Dolayısıyla anlatım açısından İki hikâyeye arasındaki en önemli farklardan biri kahramanların iç dünyalarının aktarılma biçiminde kendini gösterir. Esenal iç çözümlemeye daha çok yer verirken Çehov iç monoloğu kullanmayı tercih eder. Bu tutum farklı karakter özellikleri gösteren kahramanların karakterleriyle uyum gösterir. Diğer taraftan iç çözümleme Hayri Efendi'yi daha derinlikli bir insan haline getirir. Okuyucunun Hayri Efendi ile empati kurabilmesi veya onu tanıyabilmesi bu teknik sayesinde mümkün olur.

Dil ve Üslup

Hikâyelerde kullanılan dil oldukça sadedir. *Uğursuzluk* hikâyesindeki dilin sadeliği yazarın bilinçli gayretinin sonucudur. Sanat hayatının ilk evresinde daha çok Servet-i Fünun edebiyatçılarının etkisinde kalarak süslü bir dil kullanan sanatçı, 1920'den sonra konuşma diline çok yakın bir Türkçe ile yazar. Esenal bu tercihiyle günümüz okuyucusu tarafından da kolaylıkla okunmakta ve anlaşılmaktadır. Her iki metinde de resmi/eski dil ile günlük dil arasındaki fark memurların amirleriyle konuşmaları sırasında belirginleşir.

Çehov tarzının önemli özelliği hayattan bir kesit sunması ve hayatın devam ettiğini ima eder tarzda açık bir sonla bitmesidir. Çehov hikâyelerinde ayrıntılara girmez, gerçeği süsleme ihtiyacı duymaz, bıraktığı boşlukları okuyucunun doldurmasını bekler. *Memurun Ölümü* kapalı bir sonla bitmesiyle diğer hikâyelerinden ayrılır ve bu özelliğiyle Maupassant tarzına yaklaşır. *Uğursuzluk* daha uzun ve detaylı anlatımıyla olay hikâyesine fakat sonu itibarıyla durum hikâyesine benzer. Dolayısıyla metinler her iki tarzın kimi özelliklerini bir arada bulundurmaları birlikte daha çok olay hikâyesine yaklaşırlar. Her iki yazarın ortak noktası güzelliği basitlikte veya sadelikte bulmuş olmalarıdır. Dil ve üslupta yakalanan sadelik ve kendi ülkelerinin hakikatlerine tanıklık etmeleri her iki yazarın günümüzde de okunmalarını sağlayan özelliklerindedir.

Sonuç

Türk edebiyatının önemli hikâye yazarlarından Memduh Şevket'in Çehov'dan etkilendiği birçok araştırmacının üzerinde uzlaştığı bir husustur. Çehov'u keşfetmesi Memduh Şevket'in olay hikâyesinden durum hikâyesine geçmesini sağlar. Esenal, Çehov tarzında yazdığı hikâyelerle kendinden sonraki sanatçılara da model oluşturur. Ayrıca yazar genel eğilime paralel olarak dilini sadeleştirir ve günlük konuşma dilini kullanmaya başlar. Orta ve alt sınıftan insanları ve onların hayat içindeki farklı hallerini konu edinerek kendi çağına tanıklık eder. Esenal, hikâyelerini kaleme alırken olaylara ve kişilere iyimser bir bakış açısıyla yaklaşır. Bu aynı zamanda onun genel dünya görüşüyle ilgili bir tutumdur. Ele aldığımız ve karşılıklı olarak incelemeye çalıştığımız metinlerin her ikisinde de konu ortaktır. Metinlerde küçük memurların karakter özellikleri, davranış biçimleri ve bunun gerisinde yatan zihniyet amirleriyle olan diyalogları çerçevesinde işlenir. Esenal, dünya görüşüne uygun olarak kahramanına iyimser bir bakış açısıyla yaklaşır ve hikâye hayatın devam ettiğini ima eder biçimde açık sonla biter. Çerviyakov'un davranışları abartılı olduğu gibi cezası da abartılıdır. İşgüzarlığı ve dalkavukluğu ölümle cezalandırılır. Bu sebeple hikâye Çehov'un diğer hikâyelerinin aksine kapalı sonla biter. Bunun gerisinde Çehov'un özellikle ilk dönem metinlerinde görülen karamsar bakış açısının etkisi olduğu düşünülebilir. İlk etapta sonlarıyla birbirlerinden farklılaşan metinlerden *Uğursuzluk* daha inandırıcı veya realist bir özellik sergiler. Her iki eser realizme bağlı olarak kaleme alınır. Çehov daha çok eleştirel realizme bağlı kalır. Sanatçılar açıktan eleştiri yapmak ve çözüm önerisi sunmak yerine davranışların gerisindeki değerler sistemine dikkat çekmeye çalışırlar.

Uğursuzluk'ta yalnız ve içine kapanık bir insan olan Hayri Efendi'nin iç dünyası iç konuşma ve iç çözümlemeye başvurularak daha ayrıntılı bir biçimde aktarılır. Bu sayede okuyucu küçük memur tipine giren Hayri Efendi'nin tipik olanın dışında ne gibi özellikler taşıdığını görebilir. Takıntılı ve çok çekingen biri olan Hayri Efendi'nin tek kişilik yaşamını ve her şeye rağmen sistem içinde nasıl var olabildiğini bu sayede öğrenir. Ayrıca Çerviyakov'un dalkavukluğu ve ısrarcı yapısı ile Hayri Efendi'nin daha munis ve

mülayim tavırları arasındaki fark da bu şekilde görünür hale gelir. Hikâyelerde anlatıcıların yükledikleri işlevlerde kimi farklılıklar görünür. Çehov metnin hemen başında kendini açıkça belli ederek anlatma işlevi dışında bilgi verme, etkileme, ikna etme gibi görevler de üstlenirken Esendal hikâyeye boyunca anlatma eylemine odaklıdır. Hikâyelerdeki kimi benzerlikler ise içerik açısından değişiklik gösterir. Her iki kahraman da amirine mektup yazmayı düşünür. Ancak Çehov mektup konusunu detaylandırmaz. Esendal ise süreci aşamalarıyla vererek kahramanın mektup yazmaktan neden vazgeçtiğini okuyucuya aktarmış olur.

Metinlerde dikkati çeken ilk benzerlik olayların küçük memurlar ile amirleri arasında geçmesidir. Yanlış anlaşılma ve beraberinde özür dilemeye çalışma her iki hikâyede de ortak özelliklerdir. İki hikâyenin kurgusu da mübalağa ve tekrar sanatları üzerine kuruludur. Tekrarlı anlatım olayları abartılı biçimde yaşayan kahramanların ruh hallerinin ve davranışlarının ifadesine yarar ve kendi içinde de bir abartı/mübalağa taşır. Çehov'un hikâyesinde abartı Çerviyakov'un ölümüyle daha katmerli bir biçimde karşımıza çıkar. Başlıklar her iki hikâyeye için de erken anlatım işlevi görür ve bu sebeple önemlidir. Çehov'un seçtiği başlık en baştan itibaren memurun öleceğini ihtar etse de okuyucu böyle bir ihtimali aklına getirmez. Başlığa rağmen son, okuyucu için şaşırtıcıdır. Hikâyelerin yazarları ülkelerindeki büyük değişimlere tanıklık etmeleri bakımından da benzeşirler. Kahraman kadrosunun sınırlı olması, mekân tasvirlerine yer verilmemesi, olayların hikâyeye dışı üçüncü şahıslar tarafından aktarılması, hâkim bakış açısının kullanılması, kronolojik olay örgüsüyle yazılmaları metinlerin diğer dikkat çeken ortak özelliklerdir.

Esendal *Uğursuzluk* hikâyesini kaleme alırken her ne kadar Çehov'dan etkilense de sonuç olarak eserinde kendi coğrafyasını, kendi insanını ve problemlerini sade bir Türkçeyle dile getirir. Bu haliyle *Memurun Ölümü* sanatçı için bir ilham kaynağı, kendi gözlem ve deneyimleri ise önemli bir rehber işlevi görür. Mevcut haliyle Esendal'ın hikâyesi daha ayrıntılı ve inandırıcı oluşuyla *Memurun Ölümü*'ne göre daha üst bir aşamayı ifade eder.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

¹ Esendal'ın Çehov haricinde etkilendiği diğer Rus hikâyeci yirminci yüzyıl Rus edebiyatının en önemli mizah ve hiciv yazarlarından birisi olan Mihail Zoşçenko (1894-1958)' dur. Memduh Şevket kendisiyle çağdaş Zoşçenko'yu Çehov kadar önemsemiş ve ondan etkilenmiştir. Ona göre Zoşçenko, Sovyet Rusya'nın o dönemdeki ictimai hayatını eserlerine yansıtan adamdır.

Yasin Beyaz, *Gölgedeki Adam Memduh Şevket Esendal*, İstanbul: Pınar Yayınları, 2018, s.135

² Memduh Şevket Esendal'ın edebi hayatı iki devre halinde değerlendirilmektedir: Birinci devre (1908-1920) ve ikinci devre (1921-1952). Birinci devrede yerli edebiyatın ikinci devrede ise Rus ve Avrupa edebiyatının etkisi görülür.

İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991, s.61.

³ Feridun Andaç aşağıda künyesi verilen çalışmasında İsmail Çetişli'den farklı olarak Esendal'ın hikâyeciliğini üç döneme ayırır: Öyküsünün kuruluş evresi (Meşrutiyet ve Mütareke Dönemi 1906-1922), yenilikçi arayışın ortaya çıkışı (1923-1926) ve öyküsünün gelişim dönemi (1926-1952).

Feridun Andaç, *Romanda ve Öyküde Gerçekçilik Arayışları, Edebiyatımızın Yol Haritası*, İstanbul: Varlık Yayınları, 2011, s.74

Gülsün Nakıboğlu aşağıda künyesi verilen yazısında Esendal'ın *Gurbet Ellerde* adlı hikâyesinden yola çıkarak yazarın edebi hayatının Çetişli ve Andaç'ın yaptığı sınıflamadan farklı olarak bir dördüncü evreyi içerebileceğini belirtir. Çünkü söz konusu metnin Maupassant ve Çehov tarzından farklı olarak modernist özellikler taşıdığını ifade eder.

Gülsün Nakıboğlu, Memduh Şevket Esendal'ın Gurbet Ellerde Adlı Öyküsünün İncelenmesi, *5.Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi Tam Metin Kitabı*, www.anadolukongre.org, 2020, s.1001

⁴ Çehov'un eserleriyle ülkesine ve insanına tanıklığı aşağıdaki cümlelerle çok daha iyi ifade edilmektedir: "Eğer 19.yy ve 20.yy'ın Rusya toprakları yeryüzünden aniden silinseydi Çehov'un eserleriyle küllerinden yeniden doğardı"

İmge Alpay, Anton Çehov'un Kısa Öykücülüğü, *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 2(1),http://dergipark.gov.tr/ijsser, s.158.

⁵ Anton Çehov, *Hikâyeler*, Çev. Nuri Yıldırım, İstanbul: Cem Yayınevi, 1990, s.7.

⁶ İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991, s.58

⁷ İki metin arasındaki benzerliğe dikkat çeken çalışmaları aşağıdaki şekilde sıralayabiliriz:

İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991, s.97-100

İsmail Çetişli bu çalışmasında Çehov'un Esendal üzerindeki etkisini örneklendirmek üzere iki yazarın kimi açılardan benzerlik taşıyan hikâyelerinin adlarını sayarak *Memurun Ölümü ve Uğursuzluk* başlıklı hikâyelerin konu ve işleniş bakımından ortak özellikler gösterdiğini belirtir.

Elif Bilge Aktaş, Aynı Tarzın İki Başarılı Temsilcisi Mar Bacıyev ve Memduh Şevket Esendal, *Türk ve Dünya Edebiyatında Etkileşimler Sempozyum Bildirileri*, Haz: Betül Mutlu-Metin Turan, Ankara: UEM Matbaacılık, 2012, s.193-200.

E.B. Aktaş bu yazısında Mar Bacıyev, Memduh Şevket ve Çehov arasındaki etkileşimi üç hikâye üzerinden aktarmaya çalışır.

Nükhet Eltut Kalender, A.P.Çehov'un "Memurun Ölümü" ile M.Ş.Esendal'ın "Uğursuzluk" Adlı Öykülerinde Memur Tiplemesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma, *Doğu ile Batı Arasında Zarif Bir Köprü:Türk ve Rus Edebiyatları Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Sarıyıldız Matbaacılık, 2015, s.67-84.

N. Eltut Kalender adı geçen çalışmasında metinlerin oluşma şartları ve yazarlar hakkında bilgi vermektedir. Bizim çalışmamızın yukarıda anılan çalışmalardan farkı metin analizi üzerine yoğunlaşmasıdır.

⁸ Bu yöntemi *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* adlı eserinde Gürsel Aytaç şu şekilde açıklamaktadır: “ Eserin kendini esas alan yöntemlerin başlıcalarından biri metne bağlı incelemedir. Bu inceleme edebi eseri bir metin olarak görüp öz ve biçim bakımından irdelemeyi amaçlar” (s.88).

⁹ Anton Çehov, *Hikâyeler*, Çev. Nuri Yıldırım, İstanbul: Cem Yayınevi, 1990, s. 7.

¹⁰ Gerard Genette, anlatıcı için beş işlev belirler: Anlatma, yönlendirme, ideolojik, bildirişim ve doğrulama. *Anlatının Söylemi*, Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2011, s.279-281.

¹¹ Memduh Şevket Esendal, *Sahan Külbastısı* Ankara: Bilgi Yayınevi, 2008, s.80.

¹² Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul Dergah Yayınları, 1986, s.110

¹³ Aşağıda künyesi belirtilen çalışmada Mihail Bahtin konu ile ilgili olarak şunları söylemektedir: “ Yol rastlantısal karşılaşmalar için özellikle iyi bir yerdir. Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeyle birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilir, herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı yazgılar çarpışıp iç içe geçebilir. Yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir” (s.297).

Bahtin, Mihail, *Karnavaldan Romana*. “Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar”, Çev. Sibel İrzkı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017, s.297.

¹⁴ Memduh Şevket Esendal, *Sahan Külbastısı*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2008, s.80.

¹⁵ R. Welck- A. Warren, *Edebiyat Teorisi*. Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir: Akademi Kitabevi, 1993, s.194.

¹⁶ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi, 2011, s.400.

¹⁷ Kelimelerin dolaşımında buldukları yıllar içinde türlü sahalarda çeşitli biçimlerde kullanılmaları/işlenmeleri sayesinde kazandıkları anlamlardan birisi de çağrışımsal anlamdır. Çağrışımsal anlamın hem bireysel hem de toplumsal bir kaynağı bulunmaktadır. Toplumun benzer etkilere maruz kalması onda ortak bir bellekle birlikte ortak bir çağrışımsal alanın/anlamın oluşmasına katkı sağlamaktadır. Özellikle sanat dünyası (müzik, edebiyat, sinema, tiyatro, diziler, fotoğraf vb.) bu konuda hayli belirleyici olmaktadır. Aslında dini bir içeriğe sahip olan şaban kelimesinin Kemal Sunal'ın oynadığı Şaban serisindeki rollerle kazandığı anlam bunun için iyi bir örnek oluşturmaktadır. Sinemanın isimler üzerinde yarattığı etkilere bir diğer örnek Kezban ve Recep İvedik filmlerinde de gözlemlenmektedir. Şaban ismi filmlerde uğradığı olumsuz yüklemelerle günümüzde tercih edilmemekte dini bir içerik taşımaya rağmen aileler tarafından çocuğa verilmesi konusunda tereddüt yaşanmaktadır. Benzer bir durum üç kutsal aydan birini ifade eden recep kelimesi için de geçerlidir.

¹⁸ Muzaffer Uyguner, *Memduh Şevket Esendal, Yaşamı Sanatı Yapıtlarından Seçmeler*, Ankara: Bilgi Yayınevi,1991, s.33 Muzaffer Uyguner bu alıntıyı aşağıdaki kaynaktan aktarır: M. Sunullah Arsoy, Memduh Şevket Esendal'la Bir Konuşma, *Varlık* 1 Haziran 1952, s.383.

¹⁹ Anton Çehov, *Hikâyeler*, Çev. Nuri Yıldırım, İstanbul: Cem Yayınevi, 1990, s.7

²⁰ İmge Alpay, "Anton Çehov'un Kısa Öykücülüğü", *İnternational Journal of Social Scienses and Education Research*, <http://dergipark.gov.tr/ijsser>, 2(1), 2016, s.156.

İmge Alpay bu bilgiyi aşağıda künyesi belirtilen kaynaktan aktarmıştır:

E. Vagemens, *Russkaya Literatura of Petra Velikovo do Naşey dney*, Moskva: Rossiyskiy gosuderstvenniy gumaniterniy fakultet, 2002, s.220

İmge Alpay, aynı çalışmasında Çehov'un *Kadınlar* başlıklı hikâyesinde de aynı yolu izleyerek karakterin ezik halini belirtmek için sürünme "polzti" fiilinden türeyen sürünge (polzihin) soyadını seçtiği bilgisini aşağıdaki kaynağı referans göstererek verir (s.157).

A.B Yesin, *Printsipi i priyömi analiza literaturnogo proizvedeniya*, Moskva: Flinta,1999, s.69

Ancak çeviri metinlerde kahramanların adlarının anlamı ek bir bilgi olarak çoğunlukla belirtilmediğinden Türk okuyucusu Çehov'un bu özelliğinden ve bu bilgiden habersiz olarak metni okumakta ve yorumlama kısmı bu sebeple eksik kalmaktadır

²¹ Anton Çehov, *Hikâyeler*, s.9

²² Anton Çehov, *Hikâyeler*, s.9

²³ Zeynel-Ayşe Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayınevi, 2000, s.208.

²⁴ Memduh Şevket Esendal, *Sahan Külbastısı*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2008, s.86.

²⁵ “Duraklama anlatıda hiçbir olayın olmadığı, olayların akışını kesen anlatıcının yorumlarına ya da betimlemelerine yer veren bölümdür”. Zeynel-Ayşe Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, s.208.

²⁶ Seçil Dumantepe aşağıda künyesi verilen kaynakta konuyla ilgili şu bilgilere yer vermektedir: "Türkçede hikâye etme metinlerinde kullanılan zamanlara genel olarak baktığımızda, anlatımda kullanılan temel fiil zaman sisteminin hikâye ve rivayet kiplerine bağlı olarak geliştirildiğini görebiliriz. Bu iki tip etrafında kurulan fiil zaman sistemi, Türkçede anlatısal metinlerde (roman, hikâye, masal vs.) olayların anlatımında, tasvirlerde, anlatıcının yorumlarında, özet anlatımlarında, diyaloglarda, birinci plan ve arka plan yaratmada belli formlar içinde kullanılmaktadır".

Seçil Dumantepe, *Roman ve Öyküde Zaman Yöntem ve Uygulama*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018, s.211.

²⁷ Aslına bakılırsa bu, kısa hikâyenin hacmi sebebiyle daha ekonomik bir biçimde çözülmesi gereken bir problemdir.

Kaynakça

- Aktaş, E. B. Aynı Tarzın İki Başarılı Temsilcisi Mar Bayciyev ve Memduh Şevket Esendal, *Türk ve Dünya Edebiyatında Etkileşimler Sempozyum Bildirileri*, Haz: Betül Mutlu-Metin Turan, Ankara: UEM Matbaacılık, 2012, s.193-200.
- Alpay, İ. Anton Çehov'un Kısa Öykücülüğü, *International Journal of Social Sciences and Education Research*, <http://dergipark.gov.tr/ijsser>, 2(1), 153-161.
- Andaç, F. *Romanda ve Öyküde Gerçekçilik Arayışları*, *Edebiyatımızın Yol Haritası*. İstanbul: Varlık Yayınları, 2011.
- Aytaç, G. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Bahtin, M. *Karnavalda Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar", Çev. Sibel Irzık. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017.
- Beyaz, Y. *Gölgedeki Adam Memduh Şevket Esendal*. İstanbul: Pınar Yayınları, 2018, s.135
- Çehov, A. *Hikâyeler*. Çev. Nuri Yıldırım. İstanbul: Cem Yayınevi,1990.
- Çetişli, İ. *Memduh Şevket Esendal*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.
- Devellioğlu, F. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2011.
- Dumantepe, S. *Roman ve Öyküde Zaman Yöntem ve Uygulama*, İstanbul: Derg Eltut Kalender, Nühket. A.P. Çehov'un
- Eltut K, Nühket. A. P. Çehov'un "Memurun Ölümü" ile M.Ş. Esendal'ın "Uğursuzluk" Adlı Öykülerinde Memur Tiplemesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma, *Doğu ile Batı Arasında Zarif Bir Köprü: Türk ve Rus Edebiyatları Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Sarıyıldız Matbaacılık, 2015, s.67-84.
- Esendal, M. Ş. *Sahan Külbastısı*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2008.
- Genette, G. *Anlatımın Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011.
- Kaplan, M. *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları,1986.
- Kıran, Z. & Kıran, A. *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi, 2000.
- Nakıboğlu, G. Memduh Şevket Esendal'ın Gurbet Ellerde Adlı Öyküsünün İncelenmesi, *5.Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi Bildirileri Tam Metin Kitabı* (www.anadolukongre.org), 2020, s.992-1006.
- Uyguner, M. *Memduh Şevket Esendal Yaşamı Sanatı Yapıtlarından Seçmeler*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1991.
- Wellek, R. & Warren, A., *Edebiyat Teorisi*, Çev. Ö. Faruk Huyugüzel, İzmir: Akademi Kitabevi, 1993.

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019

Acla Journals: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 30 Ara 2021

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support