

**46. Fishelov'un modeline göre *Memleket Hikâyeleri*'ndeki karakterlerin tespiti**Ayşe SANDIKKAYA AŞIR<sup>1</sup>

**APA:** Sandıkkaya Aşır, A. (2022). Fishelov'un modeline göre *Memleket Hikâyeleri*'ndeki karakterlerin tespiti. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (31), 785-798. DOI: 10.29000/rumelide.1222118.

**Öz**

Roman, hikâye, tiyatro, hatıra ve mizah gibi edebiyatın neredeyse her türünde kalem oynatmış olan Refik Halit Karay, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti yazarlarının yanı sıra Batılı yazarları da okuyarak kendi üslubunu oluşturmuş, akıcı bir İstanbul Türkçesi kullanarak Anadolu'yu tüm samimiyetiyle anlatmayı başarmıştır. Anadolu'nun ve Anadolu insanının kötü tarafları kadar iyi taraflarının da olduğu üzerinde duran Refik Halit, bunu gösterebilmek için insanları çok iyi gözlemlemiş, ayrıntıya boğulmadan ve detaylı tasvirlerle girişmeden son derece canlı, sanki içimizden biriymiş gibi olan kişiler kurgulayabilmiştir. Refik Halit'in hikâyelerinde de gördüğümüz gibi pek çok eserde karşımıza çıkan çok yönlü kişileri inceleyebilmek için başta Forster olmak üzere pek çok teorisyen çeşitli tipolojiler geliştirmiştir. Forster'ın tipolojisi uzun süre geçerliliğini korumuş olmakla birlikte düzyuvarlak ayırımının yetersizliği Harvey ve Hochman gibi isimlerin çok daha detaylı olan tipolojiler geliştirmelerine ortam hazırlamıştır. Fishelov da "Types of Character, Characteristics of Types" isimli makalesinde hem Forster'ı hem de Harvey ve Hochman'ı eleştirdikten sonra kendi dörtlü tasnifini ortaya koymuştur. Karakterleri; "saf tip", "birey benzeri tip", "tip benzeri birey" ve "saf birey" olmak üzere dört kategoriye ayırarak incelediği modeliyle karakterlerin zaman zaman görmezden gelinen veya herhangi bir kategoriye dâhil edilemeyen özelliklerinin ortaya çıkarılmasına yardımcı olmuştur. Bu çalışmada *Memleket Hikâyeleri*'nde yer alan on sekiz hikâye Fishelov'un dörtlü tipolojisine göre incelenmiş olup karakterlerin hangi kategoride değerlendirilebileceği tespit edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Refik Halit Karay, *Memleket Hikâyeleri*, Fishelov, karakter

**Determination of the characters in the *Hometown Stories* According to Fishelov's Model****Abstract**

Refik Halit Karay, who has written in almost every genre of literature such as novels, stories, plays, memoirs and humor, has created his own style by reading Servet-i Fünûn and Fecr-i Âti writers as well as Western writers, and has managed to describe Anatolia with all sincerity by using a fluent Istanbul Turkish. Refik Halit, who emphasizes that Anatolia and Anatolian people have good sides as well as bad sides, has observed people very well in order to show this, and has been able to fictionalize people who are extremely vivid, as if they were one of us, without drowning in details and without engaging in detailed descriptions. As we can see in Refik Halit's stories, many theorists, especially Forster, have developed various typologies to analyze the multifaceted people we encounter in many works. Although Forster's typology remained valid for a long time, the inadequacy of the flat-round distinction paved the way for names like Harvey and Hochman to develop much more detailed

<sup>1</sup> Ar. Gör. Dr., Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Kastamonu, Türkiye), aasir@kastamonu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1847-5026 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 21.11.2022-kabul tarihi: 20.12.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1222118]

typologies. In his article "Types of Character, Characteristics of Types", Fishelov, after criticizing both Forster and Harvey and Hochman, put forward his own fourfold classification. With his model, which analyzes characters by dividing them into four categories: "pure type", "individual-like type", "type-like individual" and "pure individual", he helped to reveal the characteristics of characters that are sometimes ignored or cannot be included in any category. In this study, fourteen stories in *Memleket Hikâyeleri* were analyzed according to Fishelov's quadruple typology and it was determined in which category the characters could be evaluated.

**Keywords:** Refik Halit Karay, *Memleket Hikâyeleri*, Fishelov, character

## Giriş

Bir edebi eser, yazarın dünyaya baktığı yeri gösteren zaman, mekân, bakış açısı ve anlatıcı gibi pek çok unsurun birleşmesiyle meydana gelir. Bu unsurlardan biri de karakterdir. Terimin "yalnkat kişilerden veya bazı tiplerden farklı olarak kendine özgü birçok kişilik özelliğiyle karşımıza çıkan ve çoğu zaman hikâye kahramanı veya kahramanlarından birisi pozisyonunda bulunan kişi" (Huyugüzel, 2018: 259) anlamının yanı sıra eserdeki bütün kişilere işaret eden anlamı da bulunmaktadır ki çalışmamızda terimin bu geniş anlamı ele alınmıştır.

M.Ö. 4. yüzyılda Aristoteles'in *Poetika*'nın ikinci bölümünden itibaren değindiği karakter kavramı aradan geçen yüzyıllara rağmen edebiyat eleştirmenlerinin en çok ihmal ettiği konulardan biri olmuştur. 1927'de Forster'in geliştirdiği düz-yuvarlak ayrımı ile tekrar gündeme gelen konu özellikle 1980'li yıllarda Uri Margolin'in yaptığı çalışmalarla pek çok teorisyenin dikkatini çekmiş ve konuyla ilgili çeşitli tipolojiler geliştirilmiştir. Bu tipolojilerde teorisyenlerin cevap bulmaya çalıştığı ilk soru ise karakterin ne olduğudur. Prince, *A Dictionary of Narratology*'de karakteri "insani özelliklere sahip ve insani eylemlerle meşgul olan bir varlık, insani nitelikleri olan bir aktör" (2003: 12) olarak tanımlar. Ona göre "karakterler az veya çok, büyük veya küçük, dinamik veya durgun, tutarlı veya tutarsız, düz veya yuvarlak olabilir. Onlar eylemlerine, konuşmalarına, hislerine ve dış görünüşlerine göre de sınıflandırılabilir" (2003: 12). Uri Margolin ise "The What, the When, and the How of Being a Character in Literary Narrative"de "edebî karakter nedir?" ve "edebî karakterin doğru tanımı nedir?" sorularının yanlı olduğunu ve bunların sadece kafa karışıklığına yol açtığını söyler. Karakteri, "betimlenmesi gereken temel özelliklere sahip bağımsız olarak var olan bir varlık olarak değil, daha çok teoriye bağlı kavramsal bir yapı veya teorik bir nesne" (1990: 453) olarak görür. Margolin, karakteri "anlatıbilimsel bir terim olarak karakter, hikâye dünyasına işaret eder. Terim, daha dar anlamda anlatıcı hariç olmak üzere anlatılan alandaki katılımcılar ile sınırlandırılabilir" (2005: 52) diyerek tanımlar. Jannidis'te buna paralel olarak karakterin eserden ayrı düşünülmemeyeceğini anlatı iletişimini motive eden, belirleyen, anlamlandıran, hikâye dünyasında tematik ve sembolik rol oynayan bir unsur olarak görür (2013). Görüldüğü üzere karakterin tanımı üzerinde tam bir uzlaşmaya varılamamış, bu da birbirinden farklı pek çok tipolojinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bunlardan biri de Fishelov'un 1990'da "Types of Character, Characteristics of Types" başlıklı çalışmasında açıkladığı tipolojidir. Fishelov, bir eserin metinsel ve yapılandırma düzeyi olmak üzere iki düzeyden oluştuğunu ve bu düzeylerde hem düz hem de yuvarlak karakterlerin bulunduğunu söyleyerek dörtlü bir tipoloji geliştirir. Fishelov, bu tipoloji sayesinde eser içinde değişim göstermeyen ancak derinlikli olan karakterlerin ya da değişim gösteren ancak derinliğe sahip olmayan karakterlerin de tespit edilebileceğini söyler. Çalışmamızda Fishelov'un tipolojisi kullanılarak, *Memleket Hikâyeleri*'nin incelenmesinin nedeni de Refik Halit'in hikâyelerinde Fishelov'un işaret ettiği nüanslara sahip karakterlerin kurgulanmış olmasıdır. Refik Halit, hikâye türünün imkânları nedeniyle karakterleri uzun uzun tahlil edebilecek yere sahip olmamasına rağmen

karakterleri kurgulama konusundaki ustalığı sayesinde sayfalar boyunca anlatılabilecek bir karakteri bazen bir cümleyle bazen de bir paragrafla anlatabilmiştir. Hikâyelerinin çoğunda kendisine mekân olarak Anadolu'yu seçen Refik Halit, bu coğrafyanın büyük ölçüde kaderine terk edilmiş olan insanların hayatlarını anlatmış bunun için de farklı özelliklere sahip karakterler kullanmıştır. Bunu yaparken karakterlerinin duygu ve düşüncelerini uzun uzun tasvir ve tahlil etmek yerine kısa ama etkili cümlelerle onların duygu dünyasını gözler önüne sermiştir:

“Ondaki psikolojik tahliller de girift ve sıkıcı değildir. Vak'ayı belli noktalarda kesip uzun tahlil ve tasvirlerle girişmez. Tahliller daha ziyâde kısa cümleler hâlinde yapılmışlardır ve bunlar vak'a içerisinde adetâ erimiş gibidirler. Onun hikâyelerinde sıkıcı bir şekilde uzayıp giden, bir yama hissini veren tahliller yoktur” (Özbalcı, 1988: 85).

*Memleket Hikâyeleri*'ndeki karakterlerin bazıları hikâye boyunca tek bir yönüyle ele alınırken bazıları hikâye içerisinde değişim göstermiş, bazıları değişimin sinyallerini verirken bunu gerçekleştirememiş, bazıları da verdiği tepkilerle okuyucuyu şaşırtmıştır. Refik Halit'in son derece zengin olan karakterlerini Forster'ın modelinde olduğu gibi fazlasıyla indirgemeci olan ve karakterleri derinlemesine ele alamayan modeller ile incelemek yeterli olamayacağından Fishelov'un karakterin süreçteki değişimlerini de tanımlamamıza yardımcı olan tipolojisi kullanılarak *Memleket Hikâyeleri*'ndeki karakterler sınıflandırılmıştır.

### 1. Fishelov'un tipolojisi

Kurmaca dünyanın temel unsuru olan karakter konusu “Aristo'dan günümüze kadar pek çok araştırmacı tarafından değişik yönleriyle irdelenmiş, 20. yüzyıldan itibaren de konuyla ilgili çeşitli tasnifler/tipolojiler geliştirilmiştir” (Dervişcemaloğlu, 2014: 134,135). Karakter ile ilgili en bilinen tasniflerin başında Forster'ın 1927'de yaptığı düz/yalıncat ve yuvarlak ayrımı gelir. Buna göre tek bir cümleyle özetlenebilen, olaylar karşısında değişme göstermeyen yani “tek bir nitelik veya düşünceden oluşan” (1982: 108) kişiler yalıncat kişilerdir. Onlar “bir kez okuyucuya tanıtıldılar mı, bir daha tanıtılmaları gerekmez. Hiçbir zaman yazarın denetiminden çıkmaz, gelişimleri için çabada bulunulmasını gerektirmez, kendi havalarını kendileri yaratırlar” (1982: 109). Yuvarlak kişileri ise tek bir cümle ile anlatamayız, onlar olaylar karşısında gerçek bir insan gibi değişir. Bu kişiler “roman boyunca kimi zaman parlamakta, kimi zaman karanlıklara gömülmektedir” (1982: 110). Forster, kişilerden bahsettiği bölümün sonunda yalıncat ve yuvarlak karakterleri birbirinden ayırmak için bir ölçüt geliştirir. Buna göre roman kişinin inandırıcı bir şekilde bizi şaşırtıp şaşırtmadığına bakmamız gerekir. “Eğer hiç şaşırtmıyorsa, yalıncattır. Şaşırtabiliyor da inandırıcı olamıyorsa, yuvarlaklık taslayan yalıncat bir kişidir. Çok yönlü kişi, yaşamın (bir romanın yaprakları içindeki yaşamın) hesaba kitaba uymayan değişkenliğine sahiptir” (1982: 119). İlk etapta kullanışlı gibi görünen bu tasnif, Fishelov'un “Types of Character, Characteristics of Types” çalışmasında Rimmon-Kenan'dan alıntılıyarak işaret ettiği üzere pek çok açıdan kusurludur. Rimmon-Kenan ilk olarak “yalıncat/düz” ifadesinin derinlikten ve canlılıktan yoksun iki boyutlu bir şeyi çağrıştırdığını ancak “yalıncat/düz” bir karakterin hem canlı hem de derinlikli de olabileceğini söyler. İkili ayrımı fazlasıyla indirgemeci bulan Rimmon-Kenan, Forster'ın bu tasnifle kurmaca bir eserdeki nüansları yok saydığını düşünür. Rimmon-Kenan'ın Forster'a yönelik son eleştirisine göre ise basit ve gelişim göstermeyen karakterleri “yalıncat/düz”; karmaşık ve gelişim gösterenleri ise “yuvarlak” olarak niteleyen Forster, karmaşık ama gelişim göstermeyen ve basit ama gelişim gösteren karakterlerin olabileceğini gözden kaçırmıştır. Bütün bu eleştirilerin ışığında baktığımızda Forster'ın bu ayrımının bugün için geçerliliğini büyük ölçüde yitirdiğini görürüz. Fishelov'un çalışmasında bahsettiği ikinci model ise Forster'ınkine göre çok daha

ciddi bulduğu Harvey'in modelidir. *Character and the Novel* eserinde Harvey, roman merkezli olarak yeni bir tasnif yapmıştır. Burada ikili karşıtlık yerine dörtlü bir ayırım söz konusudur. Buna göre; ana karakter, arka plandaki karakter, kart karakter ve Fransızcada "ip" anlamına gelen ficelle karakter. Fishelov bu tasnifteki ana karakter ile arka plandaki karakterin Forster'ın yalınkat/düz ve yuvarlak ayırımına denk geldiğini, diğer iki karakterin ise bir karakterde ortaya çıkabilecek beklenmedik özellikleri gösterebileceğini söyler. Örneğin nispeten "düz" ama çok canlı ve gerçekçi olan karakterleri kart veya nispeten "yuvarlak" ama tipik ve temsili karakterleri ficelle olarak adlandırmıştır. Fishelov, Harvey'in modelinin Forster'ın modeline göre çok daha avantajlı olduğunu düşünmekle beraber bu modelde çok büyük bir hata olduğunu söyler:

"Harvey, genel bir karakter tipolojisi oluşturmaya çalışırken karakterlerin işlevi ile genel bir sınıflandırma ölçütüne bağlı kalmayı birbirine karıştırmıştır. İşlevsel kritere göre ilk önce bir ana karakter sonra ikincil rol için ficelle karakter ve son olarak ise arka plandaki karakter olmalıdır. Bu durumda kart karakteri nereye koyacağız? Harvey, onu ana karakter ile arka plandaki karakter arasına ficelle yakın bir noktaya sıkıştırmaya çalışır; ancak bir romanda ana karakterin aynı zamanda kart karakter olarak da tasarlanabileceğini rahatlıkla iddia edebiliriz. Harvey de *Don Kişot* örneğinde olduğu gibi böyle bir durumun olabileceğini kabul etmekle birlikte bunun eşsiz bir örnek olduğunu söyler. *Don Kişot*'u eşsiz bir örnek olarak kabul etsek bile teorinin sağlamlığını sorgulamamız için yeterlidir" (1990: 423).

Fishelov'un ele aldığı son tipoloji ise Hochman'a aittir. Hochman, *Character in Literature* isimli çalışmasında edebiyatın ana bileşenlerinden biri olarak gördüğü karakter konusunun ihmal edilmesinin nedeni olarak hem edebî duyarlılıkların hem de eleştirel düşüncenin değişmesini göstermiş ve konunun derinlik kazanması adına ayrıntılı bir tipoloji önermiştir. Zıtlıklar üzerine inşa edilmiş sekiz kategoriden oluşan bu tasnifte üsluplaştırma ve naturalizm; tutarlılık ve tutarsızlık; bütünlük ve parçalılık; gerçeklik ve sembolizm; karmaşıklık ve basitlik; şeffaflık ve opaklık; hareketlilik ve durağanlık; kapalılık ve açıklık kategorileri bulunmaktadır. Fishelov, bu tasnifi oldukça ayrıntılı bulmakla birlikte karakterlerin nitelikleri olarak tanımlanan bazı kategorilerin aslında başka şeylere atıfta bulunduğunu söyler ve karakterin "şeffaf"lığını örnek olarak verir. Yazarın, karakterin düşüncelerini okura açıklamayı seçip seçmediği veya açıklamayı seçtiyse bunu ne ölçüde yapacağıyla ilgili olan yani tamamen yazara bağlı olan bir kategorinin karakterin sahip olduğu bir nitelikmiş gibi sunulmasını ve buradan hareketle "içsel yaşamları olan" ve "içsel yaşamları olmayan" karakter ayırımı yapılmasını eleştirir. Açıklık ve kapalılık kategorisinde de benzer bir durum olduğunu, bu kategorinin de karakterlerin niteliğiyle ilgili olmayıp eserin açıklık-kapalılık derecesiyle ilgili olduğunu söyler. Fishelov, bütün bunlara ek olarak bu kadar detaylı bir tasnifin tipolojiyi bir yandan güçlendirirken diğer yandan da zayıflattığını düşünür:

"Bu ayrıntılı sisteme ilk itirazım, gücünün - pek çok ince ayırım yapabilme yeteneğinin - genel, temel bir karakter tipolojisi olarak zayıflığının da kaynağı olmasıdır. Ne de olsa, Hochman'ın sekiz kategorisini birleştirmenin bir sonucu olarak (en azından teorik olarak) altmış dört (!) "tür" karakteri elde etmemiz, onu temel bir tipoloji olarak reddetmek için başlı başına yeterli bir nedendir" (1990: 424).

Fishelov, sırayla Forster'a, Harvey'e ve Hochman'a yönelik eleştirilerini belirttikten sonra kendi modelini açıklar. Fishelov, bu modelin amacını, "hem ekonomik hem de tutarlı bir teorik çerçeve ile sadece iki tür ayırım kullanarak edebiyattaki karakterlerin gerçekçi doğasının bazı temel özelliklerini yakalamayı ve bu karakterlerin edebi metinde 'iliştirilmiş' oldukları gerçeğine sadık kalmayı amaçlar" (1990: 425) diyerek açıklar. Fishelov'un ilk ayırımı Forster'ın düz ve yuvarlak karşıtlığına dayanır. İkinci ayırım ise edebî eserin metinsel düzeyi ile yapılandırma düzeyi arasındadır. İlk ayırım olan düz ve yuvarlak karşıtlığı hem metinsel düzeye hem de yapılandırma düzeyine uygulanabilir. Yani bir karakter, edebî eserin hem metinsel düzeyinde düz veya yuvarlak hem de yapılandırma düzeyinde düz veya yuvarlak olabilir. Fishelov, "verilen karakterin özel bir isme sahip olup olmadığı; bilincinin bize sunulup

sunulmadığı; farklı bakış açılarından sunulup sunulmadığı; bir "gösterme" veya "anlatma" tekniğiyle sunulup sunulmadığı; karakterin birçok özelliğinin metinde hem fiziksel hem de zihinsel olarak açıkça belirtilmiş olup olmadığı" (1990: 425) sorularının cevaplarının bir karakterin metin düzeyinde düz mü yoksa yuvarlak mı ele alınacağını belirlemede etkili olduğunu söyler. Dolayısıyla Fishelov, karakterin sunulmuş biçiminden yani anlatma veya gösterme yöntemlerinin hangisinin seçtiğinden ya da karakterin bilincinin sunulup sunulmamasından, kullanılan bakış açısı yöntemlerinden hareketle modelini geliştirmiştir. Metin düzeyiyle ilgili olan bütün bu faktörlerin amacı gerçeğe yakın bir karakter izlenimi yaratmaktır.

Fisheleov, yapılandırma düzeyini, "okuyucunun dünyayla ilgili deneyim ve bilgisini içeren çeşitli karmaşık yapılandırma ve bütünleştirme etkinliklerinin bir ürünüdür. Sözü edilen yapılandırma etkinliğinin özü, edebi eserin sunduğu çeşitli ayrıntıları ve kalıpları, dünyayı algıladığımız ve kavradığımız kavramsal ağ ile "eşleştirme" girişimidir. Bu yapılandırma faaliyetinin sonucu olarak (diğer şeylerin yanı sıra) bazıları diğerlerinden daha bireysel olan çeşitli karakterlerin oluşturduğu kurgusal dünya tasarlanır" (1990: 425) diyerek açıklar. Buna göre yapılandırma düzeyinde karakterleri "aydın", "memur", "züppe" gibi kolayca kategorize edip edemediğimize bakılır. Fishelov'a göre yapılandırma düzeyinde karakteri belli bir tip olarak tanımlayabiliyorsak düz; karakteri kolayca kategorize edemiyorsak, karakter beklenmedik davranışlar sergiliyorsa veya eserde fikri değişim yaşıyorsa yuvarlak olduğu sonucuna varılır. Bu tanımdan hareketle Fishelov, metinsel ve yapılandırma düzeyine bağlı dört kategori tespit eder.

	Düz – Yapılandırma Düzeyi	Yuvarlak- Yapılandırma Düzeyi
Düz- Metinsel Düzey	Saf tip	Tip benzeri birey
Yuvarlak- Metinsel Düzey	Birey benzeri tip	Saf birey

Şekil 1 (1990: 426)

Fishelov, bu şemadaki dört parametreyi şu şekilde tanımlar:

"Metinsel olarak düz, metindeki bir karakterin tek boyutlu görünümü anlamına gelir, karakter sadece bir perspektiften tasvir edilir, her zaman aynı şeyleri söyler, kişilik özelliklerinin yalnızca birine dikkat çekilir. Metinsel olarak yuvarlak ise bir karakterin metin boyunca kazandığı zengin ve ayrıntılı görünüm anlamına gelir, karakterin adını biliriz, karakterin düşüncelerini öğreniriz, onu farklı durumlarda görürüz ve birçok özelliği bize anlatılır. Yapılandırma düzeyindeki düz karakterler, metnin çeşitli düzeylerinden (diyalog, betimleme, eylem, çevre vb.) veriler oluşturduktan sonra söz konusu karakteri içine sığdırmadığımız bazı basit kategorileri (ahlakî, sosyal, estetik vb.) temsil eder. Yapılandırma düzeyindeki yuvarlak karakterler ise kurgulanmış bir tipe ulaşamadığımızda kullanılacak sınıflandırmadır. (1990: 426)

Fishelov'a göre bir karakter hem metinsel hem de yapılandırma düzeyinde düz ise "saf tip" ortaya çıkar. Bir karakterin metin düzeyinde zengin ve derinlikli temsili yani yuvarlak-metinsel düzey ile düz-yapılandırma düzeyi birleştiğinde "birey benzeri tip" meydana gelir. Üçüncü ve dördüncü kategorilerdeki yapılandırma düzeyi, herhangi bir tipik tanımlamaya yol açmaz. Bu seviyeler arasındaki fark, üçüncü kategorideki "tip benzeri birey" in metin düzeyinde nispeten düz bir temsil taşıması, dördüncü kategorideki "saf birey" in ise metin düzeyinde göreceli olarak yuvarlak bir temsil olmasıdır.

## 2. Fishelov'un tipolojisine göre *Memleket Hikâyeleri*'nin incelenmesi

### 2.1 Saf tip

Fishelov, “saf tip”i Fielding’in *Joseph Andrews* romanındaki cerrah tipi üzerinden anlatır. Bu doktor “gülünç ve kendini beğenmiş” olup “yapılandırma düzeyinde hicvedilmiş ‘şatafatlı doktor’ tipini temsil eder. Metin düzeyinde gördüklerimiz ve duyduklarımız ise yalnızca kısa ve basmakalıp bir görünümdür. Genellikle tek bakış açısından yansıtılan bu tiplerin bilinciyle okur baş başa bırakılmaz. Tanzimat edebiyatı ile hayatımıza giren “şık” tipi bu kategorinin önemli örneklerinden biridir.

“Saf tip” açısından *Memleket Hikâyeleri*’ne baktığımızda düşmüş bir kadının anlatıldığı “Yatık Emine” hikâyesindeki jandarma mülazımı Sabri’nin “saf tip” kategorisine girdiğini görürüz. Metin düzeyinde Sabri’ye baktığımızda o, tecrübesizliğini gizlemek için düşünmeden ani ve sert kararlar alan tek boyutlu biridir. Eserde onun özellikle bu yönüne dikkat çekilmiştir. Bu nedenle fırıncının şikâyet ettiğini duyunca, Emine’ye verilen ekmeği keserek onun açlıktan ve soğuktan ölmesine neden olmuştur:

“ ‘Paşam,’ dedi, ‘affet, o kötü karıya ben artık ekmek mekmek veremem, çarşı ortasında haysiyetimi bir paralık ediyor...’

Dal Sabri o sırada eşkıya işleriyle çok meşguldü; öfkeliydi:

‘Kes,’ dedi, ‘gebersin kahpe!’” (2016: 35).

Yapılandırma düzeyinde de Sabri’nin çevresindeki insanlarla olan diyaloglarına baktığımızda rahatlıkla onun “hain ve haset” olarak kategorize edilebildiğini görürüz. Sabri, Yatık Emine’den etkilenmiş, onu diğer erkeklerden kıskanmış; ancak onu kendine layık görmediği, bu yüzden de ona ulaşamayacağı için onu önce hapishaneden ardından hastaneden kovdurmuş en sonunda da yiyeceğini keserek ölmesine neden olmuştur. Küçük bir kasabada jandarma mülazımı olan Sabri, sahip olduğu gücü kötüye kullanmak suretiyle Emine için zor olan hayatı yaşanmaz hale getirmiştir:

“Sabri, adeta hoşlandığı Emine’ye için için kızgındı; gözlerini unutamıyordu; fakat o kadar seviyesi düşük, adı bir kadını ki, elini sürebilmesine imkân yoktu; işte bu imkânsızlık onu böyle hain ve hasetçi ediyordu” (2016: 25).

*Memleket Hikâyeleri*’ndeki bir diğer “saf tip” ise “Koca Öküz” hikâyesindeki Hacı Mustafa Ağa’dır. Hikâye boyunca anlatıcının perspektifinden tek boyutlu olarak gördüğümüz Hacı Ağa, her zaman kendi çıkarını düşünen ve kasabanın nüfuzlu memurlarına götürdüğü çeşitli hediyeler sayesinde “tarlalarını başkalarının zararına genişletmiş, su vakfına müteveli olmuş, eski vergi borçlarını kapatmış” (2016: 51) biri olarak tanıtılır. Bu şekilde insanların korkuyla karışık saygısını kazanan Hacı Ağa, “kasabanın, evi basıla taşlana dillenmiş en namı kahpesini, Çiçek Emine’yi bir gece atına almış, köye getirmiş” (2016: 52) olmasına rağmen buna ne karısı ve oğlu ne de köy halkı bir ses çıkarabilmiştir. Hacı Ağa, bir yandan böyle uygunsuz bir hayat yaşarken bir yandan da “Gavur ilacından Müslümana fayda olur mu be!” (2016: 55) diyen ya da öküzü kasaba sattıktan sonra “Ülen nideceksin, öküz yerinden kalkmıyor!” diyerek dini sorumluluğunu yerine getirdiğini sanan göstermelik bir dindardır. Kendi menfaatini her şeyin önüne koyan Hacı Ağa, her sene yaptığı gibi pazardan yaz boyunca tarlada kullanabileceği, işleri bitince de aldığı fiyata kasaba satacağı bir öküz almıştır. Herkese istediğini yaptırabilen Hacı Ağa her yolu denemesine rağmen bir türlü öküzü yattığı yerden kaldırıp tarlaya götüremez. Ağa, “bu ne hileci öküz, beni mat edecek be!” (2016: 56) dedikten sonra öküzü mecburen aldığından ucuza kasaba satar. Kasabın da öküzü kaldıramayacağını düşünürken, öküz kasabı görünce son kuvvetini toplayıp yerinden kalkar. Böylece Hacı Ağa, hem hiç çalıştıramadığı hayvanı boşu boşuna beslemiş hem de satarken para kaybetmiş olur. Anlatıcının ifadesiyle “Dünyayı çeviren hacı, öküzün oyununa gelmişti[r]” (2016: 58). Hikâyenin yapılandırma düzeyine baktığımızda da Hacı Ağa’nın anlatıcının da ifade ettiği gibi “gözü açık” ve “hilekâr” bir adam olarak kolayca kategorize edilebildiğini görürüz.

"Hakkı Skt" hikâyesinin kahramanı Hasip Efendi, "saf tip"ten "saf birey"e dnşecekmiş gibi görünen ancak beklenen değişimi gerçekleştiremediği için "saf tip" olarak kalmaya devam eden biridir. Çalışma koşulları nedeniyle her sene iki üç tane geç kızın ölmesine ve pek çoğunun da hastalanmasına neden olan bir ipek fabrikasında amele kâtibi olarak alışan Hasip Efendi, fabrikada çalışan ve len karısına çok benzeyen Fotika isimli bir kıza açık olur. Hasip Efendi, bir buçuk sene sonra uzaktan uzağa sevdiği bu kızla evlenmeye karar verir; ancak bu süre zarfında kız fabrikada çalışmaktan hasta olmuştur ve Hasip Efendi'nin tüm çabalarına rağmen ölür. Cenaze için gelen papazın "onu da, hepsi gibi sizin fabrikalarınız öldürdü, daha da çok öldürecek..." (2016: 146) demesi ve Avrupa'daki fabrikaların işleyişinden ve çalışma koşullarından bahsetmesi onu derinden etkiler. Hasip Efendi, ertesini gnen gelen fabrika sahibine de papazdan öğrendiklerini anlatır:

"şimdi anlatıyordu! Dn öğrendiklerini, düşündüklerini hepsini, hiç saklamayarak, en şiddetli kelimeleri kullanmaktan çekinmeyerek söylüyordu, öteki ayakta, susuyor, dinliyordu" (2016: 148).

Bu sahne, kırk yıldır aynı işi yapan Hasip Efendi'nin "saf birey"e dönüşeceğine dair önemli sinyaller içermekle birlikte maaşına yapılan zamlarla dönüşümü henüz başlangıç noktasındayken sona ermiş ve "saf tip" olarak kalmıştır.

Hicaz'a vakfedilen bir eşeği oraya göndermeye çalışan köylülerin anlatıldığı "Boz Eşek" hikâyesindeki Hüsmen Hoca, köyü temsil eden bir tiptir. Son derece sapa bir yerde olan bu köyden yılda beş on kişi ancak geçmekte ve köylüler, "dünya ahvalini bu gelip geçici, cahil insanların getirdikleri yalan yanlış haberlerle öğren[mektedir]" (2016: 104). Bu nedenle biraz saf biraz da cahil olan bu insanlar, kutsal topraklara gönderileceği için eşeğe deta kutsiyet yükleri, onu en iyi şekilde besler ve çalıştırmaz. Hem Hüsmen Hoca hem de diğer köylüler herhangi bir gelişme göstermedikleri ve tek boyutlu oldukları için "saf tip" kategorisindedir.

"Yılda Bir"de karşımıza çıkan Teselyalı Bekir hakkında hikâyede çok fazla bir şey söylenmemiştir. Bekir, herhangi bir nedenden dolayı Teselya'nın bir köyünde karısını bırakıp iki dağ arasında sadece yaşlı kadınların buğday ğttrmek için geldiği bir değirmende yaşamakta ve yalnızlık çekmektedir. Bekir, bu yalnızlığı için bir çözüm üretme çabasını olmamış, yılda bir kez yanına uğrayan ingene kızını beklerken hayatının her gününü aynı durağanlıktaki geçirmiştir. Bekir'in sadece anlatıcının perspektifinden verilmesi ve hayatının bir yönü üzerinde durulması nedeniyle onu "saf tip" kategorisinde değerlendirebiliriz.

"...senelerden beri bu uzak çukur değirmenine tane getiren kocakarılarından başka kimseyi görmüyor; Teselya'nın bir köyünde bıraktığı karısının hlyası, hatırasıyla biraz ahmaklaşmış, bilmem neyi bekliyordu" (2016: 132).

"Sarı Bal"ın hikâyesinin kahramanları Hilmi Ağa ile Sarı Bal, "şaka"nın kahramanları Servet Efendi, şakir Efendi ve Nedim Bey, "Kuvvete Karşı"daki Suphi, "Cer Hocası"ndaki Asım, "Bir Taarruz"daki Hayrullah ve onun cüzdanından sadece ihtiyaı kadar para alan subay, "Ayşe'nin Talihi" hikâyesindeki Ayşe, "Garip Bir Hediye"deki Feridun ve "Garaz"daki Nebile ile onun anne ve babası tek boyutlu olarak ele alındıkları, aynı perspektiften görüldükleri ve kişilik özelliklerinden sadece çok belirgin olanların üzerinde durulduğu için "saf tip" olarak değerlendirilebilir.

## 2.2 Birey benzeri tip

Fishelov, "birey benzeri tip" kategorisini açıklamak için de yine Fielding'in *Joseph Andrews* eserinden istifade eder. Buna göre eserin başkahramanı Joseph Andrews için "romandaki gerçekçi, canlı ve

kapsamlı temsiline rağmen oldukça tipik bir şekilde özetlenebilecek bir karakterin dikkat çekici örneğini yaratmayı başarır. Joseph Andrews, erdemini vücut bulmuş hâlidir” (1990: 429) diyerek onun bir yandan metin düzeyinde ifade edilmiş zenginliğinden dolayı yuvarlak olduğunu diğer yandan ise yapılandırma düzeyinde nispeten düz biçimde ele alındığını ve böyle karakterlerin “birey benzeri tip” olarak değerlendirilmesi gerektiğini söyler. Buna göre eserde zengin tasvirlerle bize tanıtılan, farklı koşullarda gördüğümüz ve düşüncelerini öğrendiğimiz ama bu zenginliğine rağmen kolayca kategorize edemediğimiz tipler bu bölümde değerlendirilir.

“Yatık Emine” hikâyesinin başkahramanı Emine’nin “birey benzeri tip” olduğunu görürüz. Kaderine her koşulda boyun eğdiği ve onun adına alınan bütün kararlara sessizce itaat ettiği için Yatık Emine olarak bilinen Emine’nin fiziksel özelliklerinin yanı sıra bilinci de okura sunulduğundan ve onu farklı kişilerin bakış açısından gördüğümüzden o, metin düzeyinde yuvarlaktır. Aşağıda sırayla anlatıcının, Sabri’nin, komşu kadınların ve karakolda çalışanların Emine’yi algılayışı görülmekte, bu farklı görüşler Emine’ye gerçeklik katmaktadır:

“Emine zayıf, çelimsiz bir kadındı; fakat çirkin değildi. Duru beyaz, birbirine uygun, ufacak çehresi üstünde insanı şaşırtacak kadar kara, kapkara ve parlak iki gözü vardı. İnsan gözünden ziyade bunlar kafese konmuş vahşi, yırtıcı hayvanların içleri hırs, haşinlik ve ürkeklikle dolu heybetli, fakat zebun gözlerine benziyordu” (2016: 14).

“İçeri, arkasında rengi atmış, bir siyah bol çarşaf, yazma peçesi inik, elleri pelerinin altında saklı, ufak tefek, mahcup ve korkak bir kadın girdi... Sıkı sıkı yüzüne çekip çenesinin altından iğnelemiş olduğu, üzeri mor ve beyaz dalı yazma peçesinin arkasında gözlerinin canlılığı, dikkatli dikkatli baktığı fark olunuyor, bu gergin tülbentin bastırıldığı burnunun ucu da beyaz toparlak bir benekle yüzünün tam ortasında göze çarpıyordu. Sabri şimdi yan gözle onu tetkik ediyordu; fakat o kadar kapalı, şekilsizdi ki insana ne iğrenme, ne beğenme, hiçbir his vermiyordu” (2016: 10).

“Kadınlar ona baktıkça şaşıyorlardı. Ankara’da bu cılız, bu sıska için mi adamlar birbirini vurmüş, kocalar karılarını boşamış, kasaba karmankarışık olmuştu?” (2016: 13, 14).

“Kor gibi ısıcak ama bir sıkımlık canı var” (2016: 14).

Yapılandırma düzeyinde ise düz bir karakter olarak karşımıza çıkan Emine, “uygunsuz takımından”, “mahcup ve korkak” gibi sıfatlarla nitelenir. Karnını doyurmak ve başını sokacak bir yer bulmak dışında hayattan bir beklentisi olmayan Emine, hikâyede, “İşte bunun için, böyle her zora katlanıp her arzuya kapıldığından, ne yapılsa şikâyetimsiz, sızlıtsız rıza gösterdiğinden dolayı Emine’ye, Yatık Emine derlerdi” (2016: 17) diye tanıtılır ve hikâye içinde de herhangi bir zihinsel değişim geçirmez.

“Yatır” hikâyesinin kahramanı İlistir Nuri, son derece gerçekçi ve canlı kurgulanmış bir tiptir. Hem anlatıcının hem de diğer hikâye kişilerinin bakış açısından da gördüğümüz İlistir, gerçekçi tarafının yoğunluğuna rağmen kolayca tanımlanabilecek bir tiptir:

“İlistir, memleket lisanında süzgeç demektir. Bu lakap belki yüzünün delik deşik denecek kadar çiçek bozuğu olmasından verilmişti. Vaktini kahvelerde, gezmelerde, rakı âlemlerinde geçirir, işsiz güçsüz yaşardı... herkesin mizacına göre şerbet verdiğinden bütün kaza ahâlisinin dostu, her eğlencenin davetlisi, her yolcunun kılavuzuydu. Kasabaya inen yabancılar en evvel karşılarında onu bulurlar, bildiklerini ona söylerler, anlayacaklarını ondan öğrenirlerdi. Etraftaki üç vilayetin haberlerini fazla fazla ilavelerle büyütüp kahve kahve yayan hep Nuri idi. Kırk yılda bir, bir iş tutayım demiş, hamamcılığa karar vermiş, fakat odun yokluğuna rast gelerek bu aksilik onu bir daha kâr peşinde koşmaktan vazgeçirmişti” (2016: 113).

İlistir, köye çok yakın olan Maslak’taki ormandan hamamı için odun getirmek ister; ancak ormanın içinde bulunan yatır nedeniyle kimseyi ikna edemez. Köylüler, Maslak Dede’nin yatırından dolayı ormanı kutsal kabul etmiş, “mescidin minberini yakmakla bu ormanın ağacını baltalamak arasında” (2016: 112) herhangi bir fark görmemişlerdir. Köylüleri ikna edemeyeceğini anlayan İlistir, bu işi ancak



Abdi Hoca ile çözebileceğini düşünür. Kasabalıların hastalarını iyileştirdiğine ve felaketleri haber verdiğine inandığı Abdi Hoca, son derece nüfuzlu biridir. İlistir, onun yanına gidip üç gecedir rüyasında karanlık bir ormanda kaybolduğunu sonra Maslak Dede'nin gelip Abdi Hoca'nın ikisini de feraha kavuşturacağını söylediğini anlatır. Bu rüyayı Kadiri şeyhine de anlattığını ve onun da aynı rüyayı gördüğünü söyler. Şeyh'in ayrıca Maslak Dede gibi yatırların çam kokusundan hoşlanmadığını, çam ağaçları kesilirse Dede'nin rahata ereceğini ama en iyisini Abdi Hoca'nın bileceğini ve zaten onun bu rüyayı kendilerinden önce görmüş olacağını söylediğini de iletir. Buna inanan Abdi Hoca, itibarına bir zarar gelmesinden korkarak bu rüyayı onlardan önce gördüğünü ve dedenin emrini çoktan aldığını söyler ve ertesi gün ağaçları kestirir. İlistir de gidip ağaçları satın alarak işini halleder. Metinsel düzeyde görüldüğü gibi son derece canlı bir şekilde ele alınan İlistir, yapılandırma düzeyinde "kurnaz" gibi bir sıfatla özetlenebildiğinden "düz" bir tiptir.

### 2.3. Tip benzeri birey

Fishelov, üçüncü kategorisi olan "tip benzeri birey"i açıklamak için Sterne'nün *Tristram Shandy* eserinden yararlanır. Eserdeki Toby Amca, tahkimata takıntılı derecede ilgili olup konuyla ilgili eline ne geçerse okuyan biridir. Onbaşı Trim ile güçlü saldırılar ve kurnaz kuşatmalar düzenleyeceği minyatür bir şehir inşa eder. Fishelov, Toby Amca'yı "onun en göze çarpan özelliği kolayca tahmin edilebileceği gibi 'tahkimata takıntılı' olmasıdır. Düşüncelerine ve söylemlerine askeri kelime dağarcığı hâkimdir" (1990: 429) diyerek tanımlar. Toby Amca'yı tek bir cümlede özetlenebilir ve tahmin edilebilir olması dolayısıyla bir yandan tip olarak değerlendirirken bir yandan da kardeşi Walter Shandy ile girdiği diyalogu alıntılanarak her ikisinin konuşmasının da net ve basit bir konuşmadan çok farklı olduğunu, bu yüzden bu karakterlerde tipik olmayan karmaşık bir şeylerin bulunduğunu söyler. Bu konuşma, Walter Shandy'nin oğlu Bobby'nin öldüğünü haber veren bir mektubun Toby Amca tarafından okunması ve yeğenin öldüğünü bildirmesiyle başlar. Tristram, babası Walter Shandy'nin tarihte hiç kimsenin ele almadığı şekilde ölümü ele aldığını söyler ve Cicero kadar iyi bir hatip olduğunu düşünen babası birbiriyle alakası olmayan farklı kaynaklardan ezberlediği cümleleri sıralamaya başlar.

"- Kaderin kaçınılmazlığı-Magna Charta'nın ilk maddesi –parlamentonun ebedi ve ezeli hükmü, sevgili kardeşim.- Herkes ölümlü.

Eğer oğlum ölmeyebilseydi, -bu çok şaşırtıcı olurdu-gerçi ölmedi ya.

Krallar ve prensleri bizlerle aynı baloda dans ederler.

Ölmek, doğaya olan borcumuzu, vergimizi ödemek demektir: Anılarımızı ebedi kılacak mezarlar ve anıtlarla öderiz borcumuzu ve içlerindeki en mağrur piramit, zenginliğin ve bilimin başyapıtı, şimdi doğrudan yoksun; kopuk başıyla süslüyor gezginlerin ufkunu.' (Babam aklına her geleni kolayca sıralayabildiğini fark edince rahatlamıştı ve sözünü sürdürdü.)" (Sterne, 2005: 358, 359)

Walter Shandy konuşmasına devam ederken bir yerde "devrim" yerine yanlışlıkla "evrim" der. Toby amca hemen araya girerek bu yanlışlığı düzeltir ve Fishelov'un iddia ettiği gibi okuyucunun hiç beklemediği bir surette konuşma devam eder:

"-Kardeşim Shandy, dedi Toby amcam, evrim sözcüğünü duyar duymaz piposunu ağzından çekerek

-Devrim demek istedim, dedi babam, Tanrı adına! Elbette ki devrim, kardeşim Toby, evrim saçmalık.

-Hiç de saçmalık değil, dedi Toby amcam.

-Asıl saçmalık böyle bir söyleyişi bu yüzden yarıda kesmek değil mi? diye haykırdı babam" (Sterne, 2005: 358, 359)

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi hem Toby amca hem de Walter Shandy durumun gerektirdiği gibi davranmayıp, kendilerinden beklenen yerine okuyucuyu şaşırtacak şekilde davranmışlardır. Fishelov aynı zamanda Shandy kardeşlerin “birey” olarak tanımlanması ile ilgili olarak onları “Shandy kardeşleri birey olarak algılamamıza katkıda bulunan önemli bir faktör, takıntılarının kendine özgü doğasıdır. Örneğin, tahkimatlara hayran olmak bize tandık gelen sosyal veya ahlaki bir tipin özelliği değildir” (1990: 430) diyerek onların “tip” olmalarının yanı sıra neden aynı zamanda “birey” olarak da değerlendirilmeleri gerektiğini açıklar. Bu açıdan bakıldığında “Vehbi Efendi'nin Şüphesi” hikâyesinin başkarakteri Vehbi Efendi de “tip benzeri birey” olarak değerlendirilebilir. Vehbi Efendi, hikâyenin başından sonuna kadar tek boyutlu olması dolayısıyla metinsel düzeyde “düz” iken yapılandırma düzeyinde tıpkı Toby amca ve Walter Shandy gibi kendisinden beklenen gibi değil de okuyucuyu şaşırtacak şekilde davrandığı için “yuvarlak”tır. Bu kategorideki karakterler bir yandan kişilik özelliklerinin bir tarafına dikkat çekilerek ve tek perspektiften tanıtılırken bir yandan da kolayca tahmin edilemeyen davranışlar sergilerler.

*Memleket Hikâyeleri*'nde Kantar kâtibi olarak çalışan Vehbi Efendi, gerek giyimiyle gerekse de tavırlarıyla diğer memurlardan farlıdır. Anlatıcının, “bir türlü yerli ahaliye mahsus kisveyi üzerinden atamamış, bir türlü memur kılığını alamamıştı” (2016: 59) diye tanıttığı Vehbi Efendi, evi ile işi arasında yaşamaktadır, başka bir hayatı yoktur:

“Akşam, kaleminden çıkınca, doğruca Tabakhane semtindeki evine gelir, erken yatar, erken kalkıp tekrar aynı yollardan dairesine dönerdi. Ömrünün günlerini böyle, daire ile evinin arasında, değişiksiz, pürüzsüz bir makara gibi sağlamak, tüketmek onu memnun ediyordu” (2016: 59)

Sıkıcı diyebileceğimiz bir hayatı yaşayan Vehbi Efendi, dönemin evlilik yaşı düşünülduğünde otuz yaşını geçmiş olmasına rağmen hâlâ bekâr olmasıyla okuru şaşırtır. Evliliğin hayatı düzene sokacağına dair toplumda yerleşmiş olan genel kanının aksine Vehbi Efendi, evliliğin onun bütün düzenini altüst edeceğine inanır:

“Doğuşundan o kadar beceriksiz, bezgindi ki otuzunu geçtiği, dört yüz kuruş maaşına imrenerek kısımetler ta ayağına geldiği halde evlenememiş, kadın nedir, daha henüz tatmamıştı. Bu yolda atacağı ilk adım kendisini bir uçuruma sürükleyeceğine; hayatının o pek sevdiği boşluğunu, durgunluğunu vakalar, dertlerle dolduracağına inanırdı.” (2016: 60)

Vehbi Efendi'nin oturduğu bina bölmelerle ikiye ayrılmış olup yan tarafta biri evlenme yaşına gelmiş iki kızı olan dul bir kadın oturmaktadır. Hanife isimli bu kız, Vehbi Efendi'nin duyacağı şekilde türküler söylemekte ve onun göreceği zamanlarda özellikle açık giyinmektedir:

“Vehbi Efendi, gönlünde arzular, iştihalar duymuyor değildi. Göz göze gelirse gülüşler, dudak büküşler, hatta dil çıkarışlarla Hanife o kadar ileriye varıyor, görülmekten, bakılmaktan keyiflendiğini anlatan öyle cüretli işaretler yapıyordu ki Vehbi Efendi sersemleşiyor, pencereni uzaklaşıyordu” (2016: 60, 61)

Beklenmedik bu durum karşısında Vehbi Efendi ne yapacağını bilemez. Okurun beklentisi Vehbi Efendi'nin Hanife'ye meyketmesi yönünde iken anlatıcı, “Lakin Vehbi Efendi'de o cüret yoktu” (2016: 60) diyerek okuru, ikinci kez şaşırtır. Bir başka gün, Hanife, Vehbi Efendi'nin odasının kapsımın önünde ahlal çekmeye başlar. Vehbi Efendi'nin bu duruma tepkisini anlatıcı şu şekilde açıklar:

“Bu, çabuk, amansız bir tesir yaptı; Vehbi'nin uyuşuk damarlarında kezzap gibi yakıcı, işletici bir kan dolaşıyordu. Oracıkta, elinin altında, Hanife'nin beklediğini, istediğini, yana yakıla yalvardığını bildiği, duyduğunu halde nasıl dayanacaktı?” (2016: 62)

Anlatıcı, okurun beklentisini karşılayacak yani Vehbi ile Hanife arasında bir ilişkinin başlayacağı yönünde olayları nakletmeye devam eder:

“Ortalık korkutmayacak, ürkütmeyecek kadar aydınlık, durgun ve tenha idi. Aralarında yarı çürük, yarı çarpık bir kapı vardı. Vehbi Efendi beceriksiz, korkak adamlarda görülen aç bir hayvan cesaretiyle gözleri dönmüş, kulaklarının uğultusu, yüreğinin çarpıntısı içinde, kapının kilidini, sürmesini çevirmeye, çivilerini sarsmaya çalışıyor, acele acele bir oradan, bir buradan tutuyor, çekiyor, oynuyordu.” (2016: 63)

Vehbi Efendi, Hanife'nin yönlendirmeleriyle kapıyı söktükten sonra olayların gidişatına çok aykırı bir şekilde davranarak yapılandırma düzeyinde yuvarlak olduğunu bir kez daha gösterir:

“Birden, zihninin yüklü bulutları içinden bir şimşek çaktı. Korkunç, dehşetli bir fikir önünde aydınlandı, canlandı, arzular, hırslar ile hareketlenmiş vücudunu olduğu yere mihladı: Ya bir çocuk olursa, bir defa alışan ayakları onu her akşam buraya çeker, bir gün, beş gün, sonra... Sonrası tehlikeli idi, ömrünün o pürüzsüz, engelsiz yürüyüşü arasında bu ne yaman bir set, davalar, dedikodularla donanmış salkım saçak ne çirkin bir kepezelik olurdu” (2016: 63).

Bu düşüncelerden sonra Vehbi Efendi, hemen kapıyı yerine takar, sürgüyü çeker ve olduğu yerde hareketsiz kalır. Bu şekilde büyük bir beladan kurtulduğunu düşünen Vehbi Efendi'yi hiç ummadığı bir sürpriz beklemektedir. Ertesi gün mahallenin imamı, Hanife'nin Vehbi Efendi'den üç aylık hamile olduğunu ve rezalet çıkmadan evlenmeleri gerektiğini söyler. Kapı yerinden çıktığı için herkes Vehbi Efendi'yi suçlar ve nihayetinde kendisi de “acaba farkında olmayarak öyle bir şey mi olduydu?... diye düşünerek bütün kabahatin, bütün mesuliyetin kendisinde olabileceğine ihtimal vermeye baş[lar]] (2016: 67). Görüldüğü üzere Vehbi Efendi, beceriksiz ve bezgin biridir; kendi dünyasının dışına çıkmaya niyeti de hevesi de olmayan tek boyutlu bir tiptir; ancak olaylar karşısında verdiği tepkilerin tanıdık olmaması, onun bir yandan da yuvarlak olduğuna işaret eder.

“Küs Ömer” hikâyesinin başkahramanı Ömer'in de “tip benzeri birey” kategorisinde değerlendirilebileceğini görürüz. Ömer hiçbir konuda yenilgiyi kabul edemeyen, bu konuda da fazlasıyla hassas olan biridir. Bu açıdan baktığımızda Ömer'i belli bir kalıp içinde değerlendirebildiğimizden dolayı onun metin düzeyinde düz olduğunu görürüz; ancak tıpkı Vehbi Efendi'de görüldüğü gibi olaylar karşısında verdiği tepkiler beklenmediktir, bu da onu aynı zamanda birey olarak ele almamıza olanak tanır. Ömer ile evlenecek olan Zehra, hem heyecanlı hem de endişelidir. Bu durumu anlatıcı “Ömer herkese benzeyen bir adam değildi ki meraklanmasın, korkmasın” (2016: 93) diyerek anlatır. Arabacılık yapan Ömer'in atlarını Muhacir Hüsmen'in atları geçince Ömer, bir daha eline araba dizgini almaz. Çocukluğunda bir kere güreşte yenilince bütün bir yazı tek başına çıktığı dağlarda geçirir. Bu nedenle de Kus Ömer veya Küskün Ömer olarak tanınır. Zehra'nın Ömer ile evlenirken çeyiz olarak getirdiği kazlardan biri güreşte yenilmemesiyle ünlüdür. Ömer, hem arkadaşlarının hem de Zehra'nın ısrarıyla kazı güreştirir. Dövüşün sonunda kaz yenilince evi terk eder:

“Küs Ömer eve gelince bir kelime söylemeden ahırdan kısırağını çıkarmış, heybesini vurmuş, hüzünlü ezan sesleri arasında kaldırım taşlarını çatırdatarak başını alıp gitmişti. Zehra, hâlâ bir senedir, kocasından doğru bir haber almıyordu. Yalnız dört vilayet aşırı uzak memleketlerden dönen askerler, bazen, yollarda Ömer'e rast geldiklerini söylüyorlar ‘Gidinin küskünü!...’ diyorlardı” (2016: 101).

Ömer'in yenilgi karşısında verdiği tepki onu diğer insanlardan ayırmakta ve ona Fishelov'un tasnifine göre “birey” niteliğini kazandırmaktadır.

“Komşu Namusu”ndaki Baki Efendi, “tip benzeri birey” kategorisinin bir diğer örneğidir. Baki Efendi'nin hem komşusu hem de mesai arkadaşı olan Şakir Efendi, komşunun namusunu korumak

adına, onun evde olmadığı günlerde karısının eve başka bir erkek aldığını söyler. Bunu öğrenen Baki Efendi'nin zihninden geçenler okurun bekleyeceği türdendir:

“Baki Efendi her akşam karısına ait ufak tefeklerle dolu paketi elinde, tozlu, sıcak ayakkabılarını sürterek geçtiği yolların şimdi yabancı idi. Garip bir şaşkınlıkla etrafına bakıyor, her yeri başka türlü, yeni, kederli görüyordu. Bir saatte kendisi o kadar değişmiş, eski benliğinden o derece çıkmış, uzaklaşmıştı ki sanki bu gece bütün saadetini gömdüğü uzun, felaketsel bir seyahatten dönüyor, hatırasında dünkü günün bu saati yirmi sene evvelki bir mesut gün gibi ona uzak, erişilmez görünüyor” (2016: 125, 126)

Baki Efendi'nin, komşusunun evinden kendi evini gözetlerken düşündükleri ise onun sadece bir “tip” olmadığını düşündürür:

“Demek bu gece evine girmeye hakkı yoktu. Artık kendi fikriyle değil, arkadaşlarının ihtarıyla yaşamaya, hareketinden onlara izahat vermeye mecburdu. Şimdi her şeyi unutarak gidip kendi kapısını çalmasına şu koca karınlı hiçten adam mâni oluyor, tesadüfen öğrendiği bir sır onu hâkim, kendisini mahkûm ediyordu. Bu işe karışmak hakkını ona kim veriyordu?... Bu, komşusuna, kalemdeki arkadaşına ait bir mesele, umumi bir mesele miydi?” (2016:126)

Baki Efendi, komşusunun yaptığı “ahlak” çatısı altında “başkasının felaketinden duyulan vahşi zevk” olarak niteler. Bütün bunları düşünürken gerçekten de evine yabancı bir adamın girdiğini gören Baki Efendi'ye komşusu ne yapacağını sorunca “boşayacağım” cevabını alır; ancak Baki Efendi birden yerinden kalkar ve evine doğru koşar. Şakir Efendi, bir silah sesi işiteceğinden emin beklemektedir; ancak ne Şakir Efendi'nin ne de okurun beklediği gerçekleşir. Gürültüsüz bir gecenin ertesinde Şakir Efendi, kalemde Baki Efendi'ye gece ne olduğunu sorar. Aldığı cevap ise son derece ilginçtir:

“Baki kızardı; rahatını feda etmemek, alıştığı rahattan, sakin gürültüsüz hayattan ayrılmamak için her şeye katlanmış bir adam vaziyetiyle, en açık bir hileye aldanmış göründü: ‘Nafile endişe etmişiz,’ dedi, ‘gelen doktormuş, bizim doktor Hüsnü Bey... Haremim sancılanmış da...’” (2016: 130)

Hikâyede Baki Efendi'nin verdiği ilk tepkiler ve yaşadığı hayal kırıklıkları bir tipte görülecek niteliktedir. Buna karşın alıştığı, kendisini güvende ve rahat hissettiği hayata bir daha dönemeyecek olması onu fazlasıyla endişelendirmiş verdiği tepkiyle okuyucuyu şaşırtarak bir yandan da bireye ait özelliklere sahip olduğunu göstermiştir.

### **Saf Birey**

Tipolojinin dördüncü kategorisi olan “saf birey”i Fishelov, Jane Austen'in *Emma* romanı üzerinden örnekendirir. Emma, güzel ve zeki olduğu kadar şımarık ve inatçıdır. Empati yeteneğinden büyük ölçüde yoksun olması ve olayları yanlış yorumlaması nedeniyle yavaş ve acı dolu bir öğrenme sürecinden geçerek olgunluğa erişir. Fishelov, bu ayrıntılı ve sancılı sürecin Emma'nın kişiliğini ortaya çıkardığını söyler:

“Metin düzeyinde, onun dalgalanan zihninin ayrıntılı ve canlı bir temsiline sahibiz; bu, yapılandırma düzeyindeki kişiliğinin karmaşık resmine tekabül ediyor. Elbette, ona bazı genel, tipik etiketler eklenebilir, ancak aynı zamanda onları nitelendirmenin gerekliliği de hissedilir: O, çekici bir genç kadındır ancak bazen eylemleri övgüye değer değildir; çok zekidir ancak bazen temel gerçekleri yanlış anlar; saldırgan bir çöpçatandır ancak yaptıklarının kötü ve gülünç yönlerini öğrenir; hayal gücü kuvvetlidir ancak sosyal dünyanın sınırlarının farkındadır; gururludur ancak alçakgönüllülüğün ne olduğunu keşfeder. Kısacası, onun kolayca içine yerleştirilebileceği basit bir kategori yoktur. Bu nedenle Emma, metin düzeyinde çok zengin ve özenle temsil edildiğinden ve yapılandırma düzeyinde de karakterinin karmaşıklığından dolayı, ‘saf birey’ haline gelir” (1990: 432).

Fishelov'un açıklamalarından hareketle "saf birey"i kategorize etmek için kullanılabilir basit ve hazır kategorilerin olmadığını ve süreç içerisinde bu karakterlerin kişiliklerinde değişim olduğunu görürüz. Bu açıdan bakıldığında "Şeftali Bahçeleri"nin Ağâh Bey'i de "saf birey" örneği olarak okunabilir. Tahrirat Müdürü olarak kasabada göreve başlayan Ağâh Bey, "dünya ahvalinden habersiz, nazariyatla büyümüş, dik başlı, kuru zevkli bir adam" (2016: 40) olarak tanıtılır. Görevlendirildiği kasabaya memleketle hizmet etme kararıyla gider:

"Anadolu içinden hanlarda kalıp köylerde yatarak memuriyetine gelirken yüreğini keder, gam kaplamış, memleketle ciddi hizmet etmek kararını almıştı. Başının içinde kasabaya indiği gün ıslahat, teşkilat, imarat gibi ağır düşünceler doluydu... Durmayacak, dinlenmeyecek, çalışacaktı... Cüret lazım, diyordu, mutasarrıftan tutarak amir ve memurların hepsini yola getireceğine emindi. Memleketi kaplayan tembelliği, durgunluğu havsalası almıyordu... Kendisi büsbütün başka türlü bir memur, Avrupalı bir hükümet adamı olacaktı" (2016: 40)

Ağâh Bey, son derece idealist biri olarak betimlenmesine rağmen ilk günden "meyusiyete" düşer. Kasabada iki aya yakın bir süre kaldıktan sonra Ağâh Bey'in düşüncelerindeki ilk ciddi değişiklikleri görürüz:

"Hayır, hiçbir iş yapmak, bir hizmet görmek kabil olamayacaktı. Tahsisatın azlığı, arkadaşların tembelliği her teşebbüse engeldi. Yüreğinde köpüren gayret, hizmet arzusu yavaş yavaş sönüyor, yatışıyordu. Bu, tahammül edilmez bir ömürdü" (2016: 42, 43)

Kasabaya gelişinden iki ay sonra muhasebecinin şeftali bahçelerine gitme davetini "büsbütün kabalık" olmasın diye kabul eden Ağâh Bey'in düşünce dünyasında bu davet yeni bir safhanın başlangıcı olur. Şeftali bahçelerinden sonra ırmak gezisine de giden Ağâh Bey için anlatıcı "Ağâh şimdi hemen her eğlentiye giriyordu" (2016: 46) der. Anlatıcının Ağâh Bey yerine "Ağâh" demesi de dikkati çekmektedir. Kasabada geçirdiği bir yılın sonunda Ağâh Bey'in tamamen değiştiğini görürüz:

"İşe gönlünde hiç de arzusu kalmamıştı. Hatta Kadı Efendi ile satranç oynamak, fiskiyeli kahvede muhasebeci beyle tavla atmak gibi eğlenceler onu ekseriya dışarıda alıyordu, daireye gitmesine mâni oluyordu... Bu gamsız, geniş ömür yüreğinin ateşini söndürmüştü. Şimdi geçen günlerdeki hizmet, imar, ıslahat gibi fikirlerini hatırladıkça nargilesini gürlütürken gülümsüyor, arkadaşlarına, kendini mazur göstermek için: 'Toyluk, ne yaparsın?..' diyordu" (2016: 48, 49).

Ağâh Bey'in dönüşümü, Fishelov'un örneğindeki gibi olumlu yönde olmasa da bu hikâyede de bir dönüşüm söz konusudur. Buna göre, "ciddi hizmet etme" düşüncesiyle kasabaya gelen Ağâh Bey'in "Gel keyfin gel!" diyen bir Ağâh Bey'e dönüştüğünü görürüz.

Görüldüğü üzere, Refik Halit *Memleket Hikâyeleri*'nde birbirinden farklı nitelikte ve derinlikte birçok karakteri ustaca işlemiştir.

## Sonuç

Türk edebiyatında Türk köylüsüne en gerçekçi şekilde yer veren isimlerden olan Refik Halit Karay'ın, dil ve üslupta olduğu kadar karakterleri kurgularken de son derece başarılı olduğu görülür. Olayların akışını kesmeden, uzun uzun tahlillere girişmeden çoğu zaman tek bir cümleyle veya hareketle karakterleri olayın içerisinde tanıtır. Tek cümle içine sığdırılabilmemiş gibi görünen ancak derinlikli olan bu karakterleri değerlendirebilmek için Forster'ın fazlasıyla indirgemeci olan ikili ayrımı ile Harvey'in hatalı ve Hockman'ın detaylarda boğulan tasnifinin yetersiz olduğu açıkça görülmektedir. Bu açıdan Fishelov'un ortaya attığı tasnif ile *Memleket Hikâyeleri*'ndeki karakterlerin gizli kalmış özelliklerine ışık tutulabilmiştir. Fishelov'un tasnifinin özellikle "birey benzeri tip" ve "tip benzeri birey" kategorileri çok değerli olup karakterler arasındaki nüansları görebilmemiz adına önem taşımaktadır. Eserde son derece

gerçekçi, canlı ve çok yönlü tanımlanmış ama bir yanıyla da tip özellikleri gösteren karakterler için “birey benzeri tip kategorisi” ile hem Emine’yi hem de İlistir Nuri’yi daha yakından görebilme imkânımız olmuştur. Tek cümleyle özetlenebilen davranışlar sergilemeleri açısından tip özelliği gösteren ama bir yandan da tahmin edilemeyen davranışları nedeniyle birey gibi davranan karakterler içinse “tip benzeri birey” kategorisi oluşturulmuş; bu da Vehbi Efendi, Küs Ömer ve Baki Efendi karakterlerine farklı bir açıdan yaklaşabilmemizi sağlamıştır. Netice itibarıyla günümüzde her esere uygulanabilecek ve herkes tarafından kabul görmüş bir karakter tasnifinin olmaması farklı tasniflerin hâlihazırda kullanılmasını sağlamış bu da eserlerdeki karakterlerin farklı açılardan değerlendirilmesine olanak tanımıştır.

#### Kaynakça

- Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fishelov D. (1990). Types of Character, Characteristics of Types. *Style*, Vol. 24/3, 422-439.
- Forster, M. (1982). *Roman Sanatı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Huyugüzel, Ö.F. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Jannidis, F. (2013). *Character. The Living Handbook of Narratology*. Hamburg University. <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/41.html>.
- Karay, R. H. (2016). *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Özbalcı, M. (1988). Hayatının ve Sanatının Ana Çizgileriyle Refik Hâlid Karay. *Ondokuz Mayıs University Journal of Education Faculty*, 3 (0), 75-92 .
- Margolin, U. (1990). The What, the When, and the How of Being a Character in Literary Narrative. *Style*, Vol. 24/3, 453-468.
- Margolin, U. (2005). *Character. Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. New York: Routledge.
- Prince, G. (2003). *A Dictionary of Narratology*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Sterne, L. (2015). *Tristram Shandy Beyefendi'nin Hayatı ve Görüşleri*. İstanbul: YKY.