

GUY DE MAUPASSANT VE ÖMER SEYFETTİN'DE ÖYKÜLEME TEKNİKLERİ**

Yrd. Doç. Dr. Yavuz KIZILÇİM*

ÖZET

Bu çalışmada Guy de Maupassant ve Ömer Seyfettin'in öykülerinde karşılaştığımız öykü teknikleri çözümlenmektedir. Öykü tekniğini kullanmada, iki öykücü arasındaki temel benzerlikler ve farklılıklar üzerinde durulmaktadır. Öykülerde giriş, tartışma, zirve ve çözüm olarak isimlendirdiğimiz dörtlü kullanımın hangi bileşenlerden meydana geldiği irdelenmektedir.

Anahtar Sözcükler: *Öykü, çözümlenme, karşılaştırma, benzerlik, farklılık, yapı.*

ABSTRACT

Summarized this research, was realized has to leave short stories of Guy de Maupassant and Ömer Seyfettin, and it mentions the technique of story at both chosen authors. This compared study brings to light the internal structure of the tales of two authors. At first, we studied the forms of story and the influence of the tale maupassantien on Ö .Seyfettin. Then we analyzed the construction of the tale seyfettinien of which the influence on him.

Key words: *short stories, analyse, comparison, resemblance, difference structure.*

Öykü-Öyküleme

Guy de Maupassant çağının yazarlarından farklı bir görünüm sergileyen, yaşadığı döneme damgasını vurmuş bir öykücü. Yaşadığı yüzyılda egemen olan roman türü ile öykü türü arasında uzun zaman kararsız kalmasına karşın sonunda öykü türünü seçmiştir (Maupassant,1959:préface 3). XIX. yüzyıl Türk öykücüleri arasında Ömer Seyfettin'in payı büyüktür. Batılı anlamdaki ilk Türk öykücüsüdür. Guy de Maupassant ve Ömer Seyfettin arasındaki temel benzerlikler ve karşıtlıklar

** Bu çalışma 5-7 Kasım 2003 tarihinde Hacettepe Üniversitesi tarafından düzenlenen III.Frankofoni Kurultayı'nda sunulan bildirinin düzeltilmiş ve gözden geçirilmiş şeklidir.

* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Fransız Dili Eğitimi ABD, ykzlcim@yahoo.fr.

üzerinde durulurken unutulmamalıdır ki, hedefleri ve hareket noktaları ortak her iki öykücünün aynı konular üzerinde yoğunlaşmalarından daha doğal bir şey olamaz: Ö.Seyfettin'in öykülerinde Maupassant etkisi kimi kez biçimsel, kimi kez içerik düzeyinde ama belirgin bir şekilde kendini gösterir. Ele alınan konular arasındaki benzerlikler sıradan bir okuma sırasında bile kolaylıkla anlaşılabilir. Ömer Seyfettin, üzerindeki Maupassant etkisini bizzat kendi yazılarında açıklar: “ *Asâr-ı hakikiye-i edebiye içinde en basit ve şeffafı G. dö Mopasan'ınkilerdir. Kitap şeklinde – Bir Yazın Tarihi gibi- onu müteceviz küçük hikâyeleri vardır ki hemen adetleri yüze balığ olur. Mesela Kler dö Lün, Madmuazel Fifi, Lõ Hurla, La Mezon Telliye...ibareleri o kadar basittir ki onun kadar basit bir satır, alfabe kitaplarında bile bulunmaz diyebilirim.*” (Seyfettin, Sanat Edebiyat Yazıları:1998:196) Bu alıntıdan Seyfettin'in, Maupassant'ı tanıdığını, öykülerini okuduğunu anlıyoruz. Ondan hayranlıkla söz ediyor ve dahası yapıtını ‘Bir Yazın Tarihi’ olarak nitelendiriyor. Bu anlamda, bakış açılarının benzerliğinden söz etmeye bile gerek yok: İlki bir Batı’lı olayları, kişileri ve bunların yer aldığı uzamı bu gözle ele alıyor, ikincisi bir Doğu’lu ve ülkesinin değerlerini bir ilke olarak benimsemiş ve yansıtmış bir yazar. Yerellik her iki yazarda da ortak bileşeni oluşturuyor. Öykü evrenine Batı’lı ve Doğu’lu yaklaşımlar derken, bunlar sadece sıradan izlenimler değil, Batı’yı yakından tanıyan bir Türk aydınının Anadolu’yu ve yaşadığı çevreyi anlatan ve kuşku yok bir Batı’lının esinlediği bilgiler. Öykü tekniği açısından öykülerde anlatılan olayları sunuş biçimleri: Okuru seçili herhangi bir konuda bilgilendirme ve yönlendirme şeklinde kullanılmıştır. Öykü türünü toplumsal bir bilgi aracı olarak kullanma arzusu, ilk kez Maupassant tarafından ortaya çıkarılmış bir anlatım biçimi değildir, ondan önce birçok yazar (Masallar, Kısa öyküler (fables)-La Fontaine-) kimi fikirlerini okurla paylaşmak için aynı yolu denemiştir.

Öykü içerisinde yaşamın her iki yanı birlikte verilir: Gerçeklik ve Gerçeğe uygunluk. Öyküde karşımıza çıkan evren asıl gerçeklik yani, gerçeğin tam kendisi değil, onun yeniden kurgulanmış bir biçimdir. Çünkü türün doğası gereği onun bize ulaşmasını sağlayan, bir aracının varlığı söz konusudur. Bu durum, onun sahip olduğu ilk biçimsel özelliklerden farklı bir biçimde, yani yeni bir biçimde karşımıza çıkmasını gerektirir. Öykücü kendine ilginç gelen çeşitli olayların bir sunumunu yapar ve kullandığı kendine özgü yöntemle, belirli bir içeriği seçtiği bir biçim içerisinde, mevcut durumu da tanımlayarak olayları okurun bilgisine sunar. Bu anlamda, tıpkı Cl. Lévi-Strauss’un belirlediği gibi somut bir yanda, soyut olan onun

çok uzağında değildir: “ Biçim ile içerik aynı türdendir, aynı çözümlemeye bağlanır. İçerik gerçekliğini yapısından alır, biçim denilen şey de içeriği oluşturan, yerel yapıların bir yapıda düzenlenişidir.” (Anthropologie Structurale: s.168)

Öykü türünün kısalığı nedeniyle, öykücü kişiler ve onların içinde yer aldığı uzamı ekonomik kullanmak zorundadır. Bu yer darlığı, öykücüyü az yerde çok şey anlatmak –biçim ve içeriği dengelemek- ve kişilerini özenle seçmek zorunda bırakır. Her iki öykücünün öykülerinde de anlaşılabilir metinler bulmak olanaklı değildir: Çünkü onlar hemen hemen birbirine benzer bir biçimde bütün bir öyküyü kurmak yerine, eşdeğer bir sunumla ve benzer ilkelere bağlı kalarak belirli bir durumu kurgulama yolunu seçmişlerdir. İşte başarılarının sırrı burada gizlidir.

Biz bütüncü olarak Maupassant'ın 86 öyküsünü ve Seyfettin'in 114 öyküsünü ele aldık. Guy de Maupassant ve Ömer Seyfettin'in öyküleri şu şekilde sınıflandırılabilir:

a- Çocukluk sürecini yansıtan öyküler; *Falaka, Kaşığı, And/ Amca Jules, Oyuk.*

b- Tarihsel olayları konu edinen öyküler; *Forsa, Şehit, Pembe İncili Kaftan, Ferman/ Kurtuluş, Teğmen Laré'nin Evlenmesi, Küçük Asker.*

c- Halk öykülerinin işlendiği öyküler; *Kurumuş ağaçlar, Yalnız Efe, Yüz Akı/ Deli, Belki de Değil, Cin-İnsan.*

d- Bir savı kanıtlamak ya da eleştirmeği hedefleyen öyküler; *Efruz Bey, Fon Sadriştayn'ın Karısı, Kızılelma neresi?/ Bir Korsika İntikamı, Karım, Bir Dul, Bir Kadının İtirafı.*

e- Güncel olayları ele alan ve yansıtan öyküler; *Yüksek Ökçeler, Busenin İptidai Şekli, Mahçupluk İmtihanı, Bahar ve Kelebekler/ Bayan İnci, Hasırcı Kız, Saç İğnesi, Bir Boşanma Davası.*

f- Dinsel inanç ve gelenekleri aktaran öyküler; *Sanduka, Keramet, Gizli Mabel/ Drahoma, Kırk Yıl Sonra, Mücevherler.*

g- Toplumsal bozulmayı yansıtan öyküler; *Zeytin Ekmek, Rüşvet/ Bir Ana Baba Katili, Mezar, Mezar Taşları, Münzevi.*

1- Öncelikle öykü kişilerinin içinde yer aldığı toplumsal –geneİ- konumu resneden anlatımlar verilir: (*Mademoiselle Perle, Maitre Chicot/ İki Mebus, Velinimet*). Burada temel öyküyü meydana getiren kurgusal evrenin birer parçası olan biçim –öykünün biçimi, kullanılan dil, söz sanatları, ileri sürülen sav- yer alır.

Fakat bütün bunların gerisinde yatan ve öykünün çekirdeğini oluşturan içerik düzeyidir: Yani anlamsal boyut, metnin bildirisi ve bu bildirinin okuyucu üzerinde uyandırdığı etkinin yer aldığı bölüm.

2 - Ve sonra tanıdık –özel- uzamlar (*Une maison dans un petit Jardin-Tarascon/ Açık Hava Mektebi, Çanakkale'den Sonra*). Anlamsal evrenin hangi biçimsel unsurlarla belirlendiği üzerinde durulur. “Genel olarak bir öyküde geçen olayların sıralanma biçimi kişilerin önem sırasına göre şekil alır.” (Erden,2002: 29)

ANLATI

I.Giriş: Öykünün ön koşullarının yer aldığı bölüm; Tıpkı Maupassant'da olduğu gibi Ö.Seyfettin'in de öykülerinin giriş bölümleri, öyküde yer alan temel kişiliklerin ve olayların sergilendiği en önemli bölümü oluşturur. Girişler, genelde okur tarafından daha iyi anlaşılmayı sağlamak için karşılıklı konuşmalar biçiminde sunulur. Öykücü sanki yakın bir arkadaşıyla konuşuyormuş gibi içtendir. Anlatılacak öyküye bir tür hazırlık aşaması anlamına gelen giriş bölümünde öykücü fazla zaman kaybetmez. Kişiler ve olayın geçtiği yerin sunumuyla öykü başlatılır. İlk paragraf anlatılacak öykünün kısa bir özetini içerir: “ Burası, Jean Hauser ailesinin bakımı altında altı ay açıktır. Sonra karlar yığılıp da boğazı doldurmaya ve Loeche'e inmek imkânını ortadan kaldırmaya başlar başlamaz kadınlar, baba ve üç oğul oradan giderler; ihtiyar kılavuz Gaspard Hari ile ona arkadaş olacak diğer bir kılavuz ve iri dağ köpeği Sam'ı binaya bekçi bırakırlar.” (Maupassant, 1990: 4)

Ö.Seyfettin'den bir giriş örneği alıntılalım: “ Hasan Ağa, başka hemşerileri gibi yapmamış, İstanbul' karısıyla beraber gelmişti. Para kazanmak iyi şeydi ama bekârlığa can dayanmıyordu. Senelerce bekâr odalarında sürünmek, sonra çürümüş bir vücut, kapanmış bir iştihâ ile memlekete dönmek doğrusu akıl işi değildi!...” (Seyfettin, Yüz Akı, 2001: 83)

II. Tartışma: Öykü kişilerinin karşılaştığı iç ve dış çatışma ve bir tür tartışma ortamının oluşturulduğu bölüm; Bu tür olaylarda her iki yazar da ikili bir seyir izler; önce tartışma ortamı yaratır, sonra okurun onayını almayı dener. Bu bölüm öykünün farklı bölümleri arasında geçişi sağlar. Bu bölüm öykücüye özel arzu ve isteklerini sergileme fırsatı verir. Bu bir metin oyunudur. Metinde sahne alan kişilikler en uygun ışıklandırma ve ses düzeni altında tasarlanan öyküyü sergilerler.

Her yeni öykü bir öncekinin geçerliliğini sağlamaya yöneliktir, yani aynı oyun yinelenir durur: Öykücü sözlerini onaylama işini okura devretmiştir ve temeldeki anlamı öykü sonuna dek ısrarla sürdürür. Onaylama bekleyen göstergelerden her biri öykünün içyapısına sağlamlık ve tutarlılık kazandırır. Yaratılan bu tartışma ortamında okurun metnin içine çekilme işlemi tamamlanmıştır; tıpkı çizdiği resimde bir yerleri kasıtlı olarak eksik bırakan ressamın yaptığı gibi, bu metinsel oyunda da kimi ayrıntılar okurun düş gücünün kullanımına bırakılmıştır. Bu durum bir tür soru-yanıt bölümü görünümündedir. Öykü kişisi, ya da onun yaşadıklarına tanık olan kişi akılcı açıklamalar yapabilmek için sorular sorar ve bu sorulara kendi düşünce anlayışına uygun düşecek yanıtlar verir. Bu anlamda her iki yazarın öykü anlayışı geleneksel anlayışı izler: Yani sadece sorunu ortaya koyar, soruna çözüm yolu önermeyi öykü sonuna erteler. Örnekleylim: “ – Yarabbi! Bu öyle bir felâket ki hem irademim dışında oldu, hem de her bakımdan ilk kurbanı ben oldum. Şimdi anlatırken her şey kendiliğinden anlaşılacak bay başkan, ben komşularımın, hatta hani her zaman keyfi yerinde olmayan kapıcı kadının şahitlik ettikleri gibi on altı seneden beri aynı caddede yorgancılıkla uğraşan namuslu bir iş adamı, herkesin tanıdığı, sevdiği, saydığı, takdir ettiği bir kimseyim.” (Maupassant,1990: 24)

Ö.Seyfettin'den bir örnek: “ Kız Ayşe, anana söyle, seni örtüye soksun, artık senin açık dolaşman caiz değil demişti. Yarın yahut öbür gün o da, her büyüyen kız gibi cara girecek... Ve demek kendini sıkın bu evde, bu kez tezgâhının başında ölünceye kadar mahpus kalacaktı... Atlara, tüfeklere, güreşlere, kaydıraklara, hepsine veda etmek ha...” (Seyfettin, Yüz Akı, 2001: 8)

Bu yöntemle öykü içine çekilmiş okur ister istemez oyunu sürdürcektir. Bu bir *bağlayım* sürecidir ve böylece tam tartışma ortamı bitti derken, okur bir başka tartışmanın içinde bulur kendini. Tahsin Yücel bu bağlayım sürecini şu şekilde ifade eder: “ Böyle bir bağlayımın işleviyse, kolaylıkla kestirileceği gibi, öykü düzlemine öyküleme düzlemiyle birleştirerek iki evren arasındaki sınırı alabildiğine indirgemek, böylece masalı yalnızca kendi üzerine değil, dinleyicilerin de üzerine kapatmak, onları da masal evrenine, masal kişilerinin içerisine katmaktır.” (T.Yücel,1982: 83)

III. Zirve: Gerilim ve çatışmanın doruk noktasına ulaştığı bölüm; Bu bölümde öykü kişisi yapmayı planladığı suçu ya da iyiliği gerçekleştirir ve görevini tamamlar. Sıradan ayrıntılardan oluşan bir ileti alıcısına ulaşır ve aşamalandırma

tamamlanır. Giriş bölümünden itibaren sergilenen gizemin maskeleri indirilir ve okurun bilgisine sunulur. Yaşamın farklı görünümleri altında saklı kalan sayısız anlatım olayın geçtiği yeri ve yaşayan kişileri betimleyen ortamın resmiyle aktarılır. Ali Kaş'ın ifadesiyle bu aktarım şöyle gerçekleşir: “Maupassant, öykülerinin iç bütünlüğünü sağlamada büyük bir yeri olan, gelişme bölümünün anlatıcısını seçmekte çok titiz davranır. Gelişme bölümünün en önemli işlevi olan sonuç'un hazırlanması için yazar, *okur-anlatıcı*, *anlatıcı-öykü*, *öykü-anlatıcı-sonuç* ilişkileriyle tanımlayabileceğimiz öykünün iç mantıksal yapısının kurulmasına çok önem vermiş ve bunu gerçekleştirmede büyük bir ustalık göstermiştir. Anlatıcı ile gelişme bölümünde anlatılan konu arasındaki ilişki her zaman tutarlı ve okura güven vericidir.” (A.Kaş,1979:126) Herhangi bir suçla suçlanan kişi çoğunlukla masumdur ve suçsuzluğunun tek tanığı da okurdur: “adamcağız nefret ve korkudan tıkanıyordu. – Bunlar da söylenebiliyor ha? Namuslu bir adamı lekelemek için böyle yalanlar da uydurulabiliyor ha? Uyduruluyor ha?... Boşuna tepindi. Kimse kendisine inanmadı.” (Maupassant,1990: 259)

Ö.Seyfettin'den bir alıntı: “Yine gözüne devletimize vücudu muzır olan... Kelimeleri ilişti. Niçin onun vücudu devlete muzırdı? Böyle bir itham, canını devlet uğruna nezretmiş bir insan için ne acı bir tahkir, ne acı bir küfürdü...” (Eski Kahramanlar,2001: 20)

IV. Çözüm: Öykünün sonuç bölümüdür; bu bölümde, öykücü bileşenlerini özenle kurguladığı kendisine özgü birimleri herhangi bir sonuca bağlar. Bu sonuç ya da çözüm bölümü tam olarak açık ve net değildir. Kimi öykülerde bilinçli olarak belirsiz bırakılır. Öykü sonunda olay, kurbanının bütün yaşamsal birikimini tüketen bir duruma dönüşür. Sakin odasında hararetle öyküsünü okuyan okur, bu sessizliği bozan olayları ve öykü kişilerini görünce şaşırır ve deyim yerindeyse paniğe kapılır. Öykülenen olaylar genellikle mantığın sınırlarını zorlayan şiddet ve korku içerir. Fakat çoğunlukla öykü sonlarında olay bütünüyle şiirsel bir biçimle tamamlanır. “Onun hafif ve okşayıcı dokunuşunu ellerimde duyunca titredim. Kalbim hem tiksincim, hem de arzu ile çarpıtı. Cinayetlere karışmış eşyaya dokunuyormuşum gibi nefret, gizli ve ahlâksızca bir şeyin tahriki karşısında kalmışım gibi istek duyuyordum.” (Maupassant,1990: 168)

Ö.Seyfettin'den alıntılalım: “Yarım saat sonra... Sırmalı resmi kavuğunu başına mütevazı ibadet külâhını geçirmiş olan aksakallı bey, تنها

odasında seccadesine oturmuş, boynu bükük Yasin okurken, dışarıda mahzun ve belirsiz bir yağmur serpeyor; iç avlunun siyah taşlarındaki taze ve sıcakkanlar üstüne, sahipleri görünmeyen samimi gözyaşları gibi damlıyordu.” (Seyfettin, Eski Kahramanlar,2001:24)

Tahsin Yücel, yazınsal yapıtı meydana getiren öyküleme düzeyini şu şekilde ifade eder: ” 1-Anlatılan düşsel ya da gerçek olay ya da olayların oluşturduğu *öykü düzeyi*; 2- herhangi bir belirleme ya da değerlendirmeye yönelmeden, öyküyü tümüyle taşıyan *öyküleme düzeyi*; 3-ilk iki düzeyi karşılıklı bağıntıları içinde kapsayıp temellendiren ve kendi dışlarında kalan şeylere göre konularını belirleyen *anlatı düzeyi*.” (Yazının Sınırları,1982:84) Anlamsal yapıyı öne çıkaran söylemdir. Yazınsal yapıt anlam düzeyini dizgesel bir şekilde yeniden kurgular ve bu kurgu içerisine onun iç eklemlenimlerini yerleştirir. G. de Maupassant'ın öykülerinde, öykü bu üçlü görünüm altında sunulur: Öykücü kendinden söz ettiğinde doğal olarak tekil birinci kişi ağzından öyküler. Başka kişilerin yaşadığı olaylar söz konusu olduğunda tekil üçüncü kişiyi kullanması kaçınılmaz olur. Karşılıklı konuşmalar söylemin birbirinden farklı aşamalarını belirleyen şimdiki zaman kullanılarak yazılmıştır. Öykü anlatının içeriğini oluşturur ve gösterilen olarak isimlendirilir. Bu anlamda, anlatı öyküyü bize aktaran söylem, yani gösteren durumundadır. Öykü yazarı için, yazma uğraşı bileşenleri dilsel verileri ön plana çıkaran bir sözcük evreninden oluşur. Ve böylelikle bir tür yaşamsal deneyim kimi özel yanlarıyla sergilenir. Öykü düzeyinde olsun, öyküleme düzeyinde olsun, ya da anlatı düzeyinde olsun, öykücü bu düzeylerin her birinde kullandığı kurgulama tekniklerini metin içerisine yayar. Böylece, kurgunun gereklerini yerine getirecek olan öykü kişileri değişik olayların kahramanı olurlar.

Temel yapılar ve benzerliklerden hareketle Maupassant ve Seyfettin öykülerinin genel görünümü ve alt başlıklar:

Korku/Panik: *Tüyler Ürpertici, Boğulmuş Bir Adamın Üzerinden Çıkan Mektup, Sauvage Nine*. Korku ve panik ögesi saplantılı bir biçimde bütün metni sarıp sarmalamış durumdadır. Her iki öykücü için de korkunç ve acımasız bir öykü anlatma isteği vardır. Bunu aynı zamanda gizemli bir imgeyi okurlarıyla paylaşmak için yapar. Öykü yazarının bu tutumu peri masallarında karşılaştığımız büyümlü ortamı yeniden yakalama arayışıdır. “Yaşlı adam ölüm döşeğindeyken çocuklarını yanına çağırır ve onlara şöyle der.”, ” Gökten üç elma düşer.” Ve herkes kendi

payına düşeni alır. Öykülenen kişilerin toplumsal durumlarına yakından baktığımızda, onları gerçek dünyanın dışına iten bu tutumun gerçek nedenini anlarız. Onlar biraz yalnız, biraz unutulmuş tiplerdir. Durum böyle olunea öykülenen kişilerde zorunlu olarak biraz tuhaf ve farklı olarak karşımıza çıkarlar. Onların öyküleri öyle her zaman, her yerde karşılaştığımız türden öyküler değildir. Korku ve kuşku, yalnızlığı ve yalnızlıkta yaşanan algı yanılgılarını beraberinde getirir. Zaten bu öykülerinde bu kadar etkileyici olmaları farklılıklarından kaynaklanır. Öykünün ilk satırlarından sonuna dek kişisel bir aktörenin sorgulaması yapılır. İletilecek aktörel ders öykü sonuna saklanır: Yani ne başlıkta ve ne de girişlerde öyküde öngörülen bilgiyi anlamak olanaklı değildir. Öykücünün bakışı özel bir belirginlik içerisinde verilir. Kişilerin ve yerlerin sunumu oldukça kısadır ve öykü içinde -türün güzellik anlayışı ilkelerine bağlı kalınarak- çok az yer tutar. Bu anlamda öykücünün amacı örnek ve ideal olan anlayışı ortaya koymaktır. Öyküye katılımıyla öğretici bir işlev üstlenen kişi kimi kez bir mektup, kimi kez bir yazılı belge, kimi kez bir gazete haberi içerisinde suçsuz bir insanın geleceğini öngörebilir. Söz konusu bu yazılı belgeleri okurun bilgisine sunan çoğunlukla öykünün başkışisi veya bir tanıktır.

Özel bilgi/Genel Bilgi: (*Bir Boşanma Davası, Yolculukta.*) *Fon Sadriştayn'ın Karısı* isimli öyküde yıllar sonra vapurda karşılaştığı ve görünümüyle Alman'a benzeyen okul arkadaşı Sadrettin'i öyküler. Sadrettin okuldan mezun olduktan sonra güzel bir kızla evlenir. Fakat zamanla eşinin savurganlığı ve beceriksizliğine dayanamaz. Sıkıntısından rahatsızlanır ve tedavi görmek için üç ay Almanya'da kalır. Bu ülkeye hayranlık duyan Sadrettin karısından ayrılır ve bir Almanla evlenir. Yeni eşi çok tutumludur ve planlıdır. Böylece Sadrettin'in yaşamı düzene girer. Fakat bir de oburluğu olmasa. Bu öykünün devamı niteliğinde yazılmış bir başka öykü *Fon Sadriştayn'ın Oğlu* ismini taşır. İlk öyküde anlatılan oburluktan dolayı Sadrettin hastalanır ve genç yaşına rağmen yaşlı bir adam gibi görünür. Üstelik yeni eşiyle aralarında duygusal bir bağ da kalmamıştır. Karısı bu kadar yıldır Türkiye'de yaşamasına karşın ülkenin hiçbir şeyini öğrenememiştir. Çocukları da aile terbiyesi alamadıklarından, onların yıllardır biriktirdikleri parayı da alarak Amerika'ya kaçmıştır. Sadrettin bu ortamda iki kimlik arasında sıkışıp kalmış birini temsil eder.

Korku/Ölüm/Bekleyiş/İntihar/Cinayet: Maupassant'ın *Saç* isimli öyküsü, Giriş ve Zirve bölümleri arasındaki geçişin nasıl sağlandığını göstermek için güzel

bir örnektir. Öykünün giriş bölümünde bir ruh hekimi ona bir akıl hastasının anı defterini verir ve tartışmayı başlatırcasına fikrini sorar. Öykü kişisi otuz iki yaşına kadar sıradan bir yaşam sürmüştür. Zengin olduğu için dilediğini satın alır, dilediğiyle birlikte olur. Antika eşyalara ilgi duyar; bir gün mezatta gördüğü altın işlemeli bir saat kafasında bu saati kimlerin kullandığı hakkında bir dizi soru uyandırır. Zamanında bu saati seçen kadını görmek ve tanınak ister. Oysa bu olanaksızdır, çünkü kadın ölmüştür. Sonra İtalyan yapımı eski bir dolabı benzer nedenlerden dolayı satın alır. Bu dolabın bir yerinde unutulmuş bir kadın saçı bulur. Saplantılı bir biçimde bu saça bağlanır, tüm zamanını bu saçın sahibi hakkında düşünceler üreterek geçirir. Ve sonunda beklediği şey olur ve saçın sahibi ölü kadın ona gelir, her gece birlikte olurlar. Bu rüyaya o kadar inanır ki, her yere onunla birlikte gittiğini sanır. Adamın hasta olduğu anlaşılır ve gözetim altına alınır. Bu öyküde asıl ilginç olan nokta çok ilgisizmiş gibi görünen bir olaydan bile öykü çıkarılabileceğinin kanıtlanmasıdır.

Benzer biçimde bir eşya üzerine kurgulanmış öyküleri Seyfettin'de de bulmak olasıdır; bunlardan biri "*Bir Kayışın Tesiri*" isimli öyküdür. Bu öyküde olaya tanık olan kişi ağzından öykülenen olay şöyle gelişir: Mahmut Bey isminde bir Türk taşrada sıradan bir yaşam sürerken, bir arkadaşının Karamürsel'den hediye olarak getirdiği bir Çerkez kayışıyla tüm yaşamı değişir. Bu kayışı edinmesiyle birlikte onun büyüüne kapılır ve kendisinin Çerkez olduğuna inanmaya başlar ve "Çerkez Mahmut" diye anılınaya başlar. Yakın çevresi onun bu durumunu gülünç bulur ve takındığı bu yeni kimlik onlar arasında alay konusu olur.

Ceza/Cezalandırma: Sicim/ Kıskançlık isimli öyküde Eleni Teodor isimli bir rum kızı öykülenir. Eleni Yanya'da bir haberleşme memuruyla birlikte olur. Her şey yolunda giderken memurun dayısının hediye ettiği maymun Eleni'yi kıskanır. Onlara sürekli engeller çıkarır ve günün birinde kızın yüzünü yaralar ve memur tarafından cezalandırılınca yiyip içmeyerek kendini cezalandırır ve ölür.

Suçluluk/Suçsuzluk: Bir Ana Baba Katili.

Bu anlamda izlenecek yol bellidir: Her iki yazardan alınacak seçili bir öyküden yola çıkarak bir sonuca ulaşmak. Süre dizinsel sıra gereği ilk öykü Maupassant'dan seçilmiştir.

Öykü Kişileri: Haksızlığa uğrayan kişi

1. Baba Hauchecorne (*Sicim*) → Koca Ali (*Diyet*)
- 2- Malandain Usta (onu ihbar eden kişi) → Amcası (vezir) (onu korumasına alan kişi)
3. Pazarda alışveriş yapan kadınlar → Dizdarlar (Kent yöneticisinin adamları)
4. Fortuné Houbréque'in kaybolan cüzdanı → Budak Bey'in mandırasında yaşanan hırsızlık olayı.
5. Kasaba tellalı (Cüzdanın kaybolduğunu bildirir) → Koca Ali'ye kurulan tuzak
Hauchecorne'a kurulan tuzak.
6. Onbaşı (Hauchecorne'u tutuklar) → Koca Ali'nin sol kolu kesilmesine karar verilir. Kolu kurtarmak için diyet gereklidir.
7. Belediye Başkanı, (Hauchecorne'u sorgular) → Subaşı (Koca Ali'yi sorgular)
8. Montivillers'li bir cambaz ve kasabalının alaycı sözleri → Hacı Mehmet (kasap) kolun diyetini ödeyen kişi ve onun iğneleyici sözleri.
9. Öykü sonunda suçsuz kişinin suçsuzluğunun anlaşılammaması:
Hauchecorne delirerek ölür → Koca Ali diyeti ödemek uğruna bir kolunu kaybeder ve yaşadığı kenti terk eder.

Kişilikleri belirleyen sözcük öbekleri:

a- *Baba Hauchecorne*: “ --Bana ağır gelen şey, diyordu; meselenin hiç de kendisi değildi; anlıyor musunuz? Sadece yalancılıktı. İnsan için yalan yüzünden nefrete uğramaktan daha zararlı bir şey olamaz.(s.261)

Koca Ali : “ Çifte su vermek, sanatının, yalnız ona mahsus bir sırrı idi.Yanına çırac almaz, kimse ile çok konuşmaz, dükkânından dışarı çıkmaz, ha bire uğraşır.” (s.131)-

Malandain Usta: “ Malandin ustanın, kapısının eşliğinde, kendisine baktığını fark etti. Evvelce bir yular yüzünden aralarında maraza çıkmıştı ve ikisi de kinci olduğundan küs kalmışlardı.” (Maupassant, *Sicim*,1990:254)

Hacı Mehmet: “ Hacı kasap, kesilecek kolun diyetini hakime saydığı gün, Koca Ali'yi arkasına taktı. Bu adam gayet titiz, gayet huysuz, gayet berbat bir ihtiyardı. Hiç durmadan dırdır söylenirdi.” (Seyfettin, *Diyet*,2001:141)

Kişilerin içinde bulunduğu durum

Her iki öyküde görüldüğü gibi, öykülenen kişiler, onların yaşadıkları dramlar, öykücülerin bu dramları okurlarına sunuş biçimleri ve öykü sonuna dek sürdürülen biçim birbiriyle örtüşmektedir. Ele alınan örnekler açıkça gösteriyor ki, her iki öykücü de toplumsal adalet duygusu ve bunun birey üzerindeki yansımalarını birbirine koşut bir biçimde kurgulamışlardır. Maupassant'ın kişisi de (*Hauchecorne*), Seyfettin'in kişisi de (*Koca Ali*) dürüst, saygılı, mert ve içten kişilerdir. Her iki kişilik de sessiz, başkalarının işine karışmayan, kendi iç dünyalarında yaşayan insanlardır ve onlara kin duyan başkaları tarafından tuzağa düşürülmüşlerdir ve bütün kanıtlar aleyhlerinedir. Yazgılarına boyun eğerek cezalarını kabullenirler. Suçsuzluklarının tek tanığı okurdur ve okur tanığı olduğu bu adaletsizlikler karşısında bir tür iğrenme duygusu yaşar. Yazınsal hedefleri ve yönelimleri ortak her iki öykücü aşağı yukarı birbirine benzer konular üzerinde durmuşlardır. Bir farklılık varsa, o da içinde yer aldıkları toplumsal farklılıkları yapıta aktarma aşamasında ortaya çıkmaktadır. Seyfettin, Maupassant ile benzer bir tutum sergileyerek, deyim yerindeyse, onun öykülerinde okuyup sevdiği anlatımları ve olayları kendi toplumuna uyarlamış ve bunu başarıyla gerçekleştirmiştir. Türk öykücülüğünde çok önenli bir yere sahip olan bu öyküler, hem öykü türünün ülkemizde yapılan ilk uygulamaları olmuş, hem de tüm yeniliğine karşın Seyfettin'in kişisel becerisi ve dehası sayesinde, toplumu bilgilendirme işlevini hakkıyla yerine getirerek başlangıçtaki amacına ulaşmıştır. Öykünün bütünü hem güncel olayların, hem de yazınsal sorunları yanıtlayan bu tür anlatı, metin düzeyinde ortaya çıkanla gerçeklik düzeyinde ortaya çıkanı bir araya getirir. Türün kısalığı dikkate alındığında, diğerlerinden bir adım öteye giderek geleneksel anlatım tekniklerin çoğunu bir arada kullanır. Mademki, yazınsal türlerin temel hedefi yaşanan gerçekliğin bir yanını geliştirip bunu farklı biçimler altında okura sunmaktır, aynı şekilde incelenen her iki öykücü de bütünü meydana getiren kısa ayrıntılarla aslında küçük bir hacim içerisinde büyük bir kurguyu gerçekleştirirler. Bu kurgu içinde sonsuz sayıda öykü -yeniden- kurgulanabilir, bir başka deyişle öyküler sürekli olarak başka öykülere kaynaklık ederler. Böylelikle, şu sonuca ulaşırız: yazınsal türler durağan bir seyir izlemezler. Aksine, seçili boyut ne olursa olsun az sözle de çok şey anlatılabilir. Öykü türü bu duruma en güzel örnektir.

Öykünün toplumu belirli bir konuda bilgilendirme işlevini yerine getirdiğini daha önce belirtmiştik. Seyfettin Batı uygarlığının gücü elinde bulundurduğunu oraya yaptığı yolculuklar sırasında gözlemlemiştir. Bu gücün kaynağını incelediğinde onun Batılılar'ın geleneklerine ve yerel değerlerine sıkı sıkıya bağlılıklarından ileri geldiğini saptamıştı. Aynı şekilde, Seyfettin de öykü kişilerini Anadolu coğrafyası içinde gezdirirken kendi ülkesindeki aksayan yanları açıkça gözler önüne sermiştir. Bu aksaklıklardan biri, belki de en önemlisi dil de yaşanan aksaklıklardır. Maupassant gibi, özel bir dil oluşturmayı hedefleyen Seyfettin bir yandan Batı'nın üstünlüğünü anlatırken, diğer yandan bizim ekin değerlerimizin de fazlasıyla bilincindedir: “ Bu lisanı zaman ve vakıfane bir sa'y tasfiye eder. Ben, işte, edebiyattan vazgeçtikten sonra tettebbu edeceğim fenlere, ilimlere çalışırken bu tasfiyeye yardım edeceğim...ve.. gibi, nura ve hakikate muhtaç Türkleri Asya'nın karanlıklarına götürmeye çalışmayacağım. Sa'yimin esasını teşkil edecek noktalar pek basit: Arapça, Farsça terkiplerin hiç lüzumu yoktur. Bunlar ancak süs içindir. Kimin gösterecek, teşhir edecek fikri yoksa onları çok kullanmıştır. Eğer terkipler terk olunursa tasfiyede büyük bir adım atılmış olmaz mı?...” (Seyfettin, Sanat ve Edebiyat Yazıları, 1998: s.207) Öyküleme aşamasında kendine özel bir dil meydana getiren Seyfettin'in verdiği örneklerde Fransızca'dan ve Maupassant'dan alınmıştır: “ Fransızcada, köylüler daima lisanı tahrif ederler. Gi dö Mopasan'ın hikâyelerinde bir kadın, bir köylüye ‘Votre mère=Valdeniz’ diyecek yerde ‘ Vot' mé’ der ki bu bir şekl-i harfi değil, şekl-i telaffuzdur; ‘r’ lere gelince, bir şekl-i telaffuz münasebetiyle irat olunmamış ise tekerrür manasını ifade eder...” (Sanat Edebiyat Yaz: 1998:202) Seyfettin'de, tıpkı Maupassant gibi öykülerini yazıya aktarırken özel bir dil kullanır. Bu amaçla Avrupa'da tanınmış yazınsal yapıtların Türkçe'ye kazandırılmasını istemiş, fakat bunun yeni bir dil anlayışıyla yapılmasını arzulamıştı. Bu konuda “Sanat ve Edebiyat Yazılarında şöyle diyor: “ Fakat isimlerini saklayan mütercimler en adi, en bayağı, en köhne bir “kitap lisanı” kullanmışlardı. Vakıa bu lisan pek muğlak değildi, fakat hayideydi. Eserin canlılığıyla taban tabana zıttı. Zannederim bu tatsız lisan için Don Kişot tercümesi râğbet görmedi. Vakıa her eser, tercümesinde aslının güzelliğini kaybeder. Bu bir hakikattir. Lakin her lisanın bir canlılığı, bir tabiiiliği vardır. Bu tabiiiliği bozmamaya çalışsak aslın en esaslı güzelliklerini kaybetmeyebiliriz. ” (Seyfettin,1998:91) Alıntından da anlaşılacağı gibi, Seyfettin bir yapıtın güzelliğini anlatırken onun yazıldığı dilin canlılığından, güzelliğinden, yalnlığından söz eder ve bu niteliklerin

yazınsal yapıtı daha anlaşılır bir duruma getireceğine vurgu yapar. Mevcut dilin doğallığını bozan bu “Kitap Lisani”na şiddetle karşı çıkar. Ona göre bu kitap dili, dil’in doğallığını bozarak, onu anlaşılmaz bir duruma sokmaktadır. Bu şekilde ortaya konulan kitap dili karşıtlığı da bütünüyle Maupassant’dan alınmadır; Maupassant da yapıtlarında güncel anlatım ve ifade biçimlerine sık sık yer vermektedir: “ Et les voix criardes, aiguës, glapissantes, formaient une clameur continue et sauvage que dominait parfois un grand éclat poussé par la robuste poitrine d’un campagnard en gaieté, ou le long meuglement d’une vache attachée au mur d’une maison.” (Maupassant, La Ficelle 1990:166) “Keskin, ince, cırlak sesler, bazen neşelenmiş bir köylünün kuvvetli göğsünden kopan büyük bir kahkahanın, bazen de bir evin duvarına bağlı bir ineğin uzun uzun böğürmesinin dindirdiği vahşi ve sürekli bir uğultu meydana getiriyordu.” Yani bir durumu ya da olayı öykülerken basmakalıp ifadelerden uzak durulmalı, onu doğal dil içindeki anlatım biçimleriyle ifade etme yoluna gidilmelidir. Öykücü yapıtlarında yaşayan dil’i kullanmalıdır. Bu dil savunması her anlamda okurla bütünleşme yolunu seçen öykücü için dil konusunda da aynı tavrı gösterdiğinin en belirgin kanıtıdır. Seyfettin’in savı belirlidir; öykü yazmak halkın anlayacağı, halktan kopuk olmayan yalın ve anlaşılır öyküler yazmak bu aynı zamanda Maupassant’ın da biricik dileğidir. Bu konuda, Taylan Altuğ’un yorumu şöyledir:” Dil, iki şey öbeği arasındaki, yani bir yanda sözcük-şeyler öte yanda anlamlar veya şeyler arasındaki karşılık-gelme çerçevesinde görülürse; dilin özü açık kılınamaz. Dil, bir bütün olarak açık kıldığı bütünsel anlam bağlamı ile yani dünya ile iç içe sarılmışlığında anlaşılabilir. Gösterge olarak sözcük, gösterme bağıntısı içinde başka bir şeyin karşısında duran bir şey değildir. Sözcük, gösterme olarak, bütünsel anlam bağlanımını, bizim çepeçevre görmemize getirir. Bir sözcük bir dünya açar, öyle ki “şey” de ancak kendisini çevreleyen bu dünya tarafından desteklendiği sürece bir kendilik olarak mevcut olabilir. “ (Altuğ, 2001:92)

Öyleyse dil yaşayan, yani hazırda var olan nesnelere tüm yönleriyle ifade etmeli, dile getirmelidir. Günlük yaşamda yer alan şeylerin, nesnelere yazı dilinde de bir karşılığı olmalı ve dil bu karşılıkları herhangi bir biçimde yerine getirmelidir. Yoksa üç yüz yıl önce ifade edilmiş bir anlatım biçimi günümüz okurlarıyla nasıl ve nerede buluşabilir? Bu anlamda öyküde anlatılanlarla, onların denk geldiği nesnelere birbirleriyle ortak bir noktada örtüşmelidir. Yani, seçili biçimle içerik denk gelmelidir. Bunlar birbirlerinden kopuk ve uzaksa anlam bütünüyle ortaya çıkamaz

ve belirsiz bir düzlemde yer alır. Öyleyse, Yazınsal bir üretiminin sonucu olan yazınsal yapıt da çevresindeki evren tarafından doğru anlaşılmalı ve yazar doğru bir dil kullanarak okurun tam desteğini almalı ve yapıtını başkalarından bağımsız bir bütünlük olarak ortaya koymalıdır. Anlamsal düzlemde saptadığımız benzerlikler, sözcük (sözdizimi) düzeyinde de yinelenmektedir. Bu yineleniş aşağıdaki şekilde gösterilebilir:

“(1)(Kadın, erkek), (kaba saba) köylüler kerevet haline getirilmiş (büyük) bir yemek masasının üzerinde kendilerine pek (cılızca) ayak uyduran iki keman ve bir klarnetle, (yabani) bir dans havası haykırarak halka şeklinde zıplıyorlardı. (2)Köylülerin şarkı yaygaraları, bazen çalgıların ahengini tamamıyla bastırıyor ve çığlıklarla (delik deşik) olan (çelimsiz) müzik, (dağınık) nota parçaları halinde sanki gökten (lime lime) yere düşüyordu.” (Maupassant,1990:108)

“ (1) Ahırın avlusunda oynarken aşağıda, (gümüş) söğütler altında, (görünmeyen) derenin (hazin) şırıltısını işitirdik. (2)Evimiz iç çitin (büyük) kestane ağaçları arkasında kaybolmuş gibiydi. (3)Annem İstanbul’a gittiği için benden bir yaş küçük olan kardeşim Hasan’la artık Dadaruh’un yanından hiç ayrılmıyorduk. (4)Bu babamın seyisi, (ihtiyar) bir adamdı. (5)Sabahleyin erkenden ahıra koşuyorduk.” (Seyfettin, Kaşağı,2001:5)

Her iki örnek sözdizimsel açıdan ele alındığında tümce sıralanışının niteleyici+isim, eylem öbekleri biçiminde oluştuğunu görüyoruz. Çünkü seçili örnek tümcelerde, *kadın, erkek-kaba saba-büyük-cılızca-yabani-çelimsiz-dağınık-lime lime-gümüş-görünmeyen-hazin-ihtiyar* gibi sıfatlarla nitelenen ifadeler okur üzerinde yaratılmak istenen etkinin oldukça derin ve bilinçli olduğunun göstergesidir. Maupassant’dan seçili örnekte görüldüğü gibi, *köylüleri* ve onların davranış biçimlerini nitelendirmek için kullanılan eylem ve niteleyici öbekleri, onların içinde buldukları mevcut durumu küçük ayrıntılarla betimlemeye yarar. Benzer bir kullanımı Seyfettin’in *ev* betimlemesinde görmek olanaklıdır. O da, tıpkı Maupassant gibi belirli bir durumu ve onun öyküleme aşamasını benzer bir anlatım tekniği kullanarak gerçekleştirmiştir. Yani, betimlenen ev günlük hareketliliği içinde, bir derinlik kazandırılarak anlatılmaktadır. Bu özenli ve ayrıntılı anlatım biçimi evi daha somut, daha belirgin bir duruma getirmektedir. Dolayısıyla, örneklerin birinci tümcesiyle, son tümcesi arasındaki sözdizimsel sıralanış ister *köylüler*’i anlatsın, ister bir *ev*’i anlatsın dil’in bir bütün olarak görünür ve algılanabilir duruma getirdiği ortam ile onun anlatımı arasındaki bütünsel ilişki

açısından daha açık ve daha anlaşılır bir hale geldiğinin kanıtıdır. Öyleyse, aktarılmak istenen anlamsal bağlanım, onun ifade ediliş biçimiyle tutarlık kazanır ve bu kazanım öykü sonuna dek sürdürülür diyebiliriz. Özetle, yazarın oluşturduğu bu özel dil onu alan, algılayan alıcı tarafından doğru anlaşıldığı ve algılandığı sürece bir anlam taşıyabilir. Maupassant'ın *köylüler*'i de, Seyfettin'in *ev*'i de okuru her yönüyle bilgilendiren bir bütünlük içerisinde verilmektedir. Bu durum öykünün bir belirli bir sonucu olmadığı saptamasıyla açıklanabilir; öyleyse sonuç yoruma açıktır ve bu yorum okura aittir.

Yapıtının hemen hemen bütününde Maupassant'a öykülenen ve bunu açık yüreklilikle dile getiren Seyfettin öykülerini hem biçim, hem içerik açısından sağlam bir yapıya oturtmuştur. Okur tarafından iyi ve doğru anlaşılmayı kendine ilke edinmiş bir öykücü olan Seyfettin geniş bir imgelemin ürünü olan öykülerinde; her biri bizden bir yaşam biçimini, bizden bir köyü, bir insanı, bir çevreyi öyküler. Bu öykülemeyi yaparken, kişilerin ve onların yaşadıkları çevrenin geniş ayrıntıları üzerinde zaman yitirmez ve benzer bir bütünün parçalarını oluşturan bu kısa öyküler sağlam bir içyapıyla birbirlerine bağlanarak, o okurken hepimiz üzerinde belirli bir etki yaratan Seyfettin yapıtını oluştururlar. Gerçekte, her biri farklı bir ortamı, farklı bir kişiyi ve onun başkalarının öykülerine benzemeyen, özel öyküsünü aktarıırken elinde bulundurduğu kendilik'le bitip tükenmeyen bir arayış içinde yeni bir Anadolu Yazını (*Başını Vermeyen Şehit, Bilgi Bucağı, Bomba, Ferman, Forsa, Hürriyet Bayrakları, Hürriyet Gecesi, Türkçe Reçete, Mermer Tezgâh, Yalnız Efe, Yüz akı, vb.*) kurmayı dener.

KAYNAKÇA

MAUPASSANT, Guy de., *Contes Choisis, Seçme Hikâyeler*, MEB Yayınları, İstanbul,1990, (Çeviri: E. Behiç Koryak), Editions Albin Michel, Paris, 1959.

SEYFETTİN, Ömer., *Bütün Eserleri*, Bilgi Yayınevi, Dokuzuncu Basım, Ankara, 2001.

SEYFETTİN, Ömer., *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Yayına Hazırlayan: Muzaffer Uyguner, Bilgi Yayınevi, Ankara, Nisan 1998.

ALTUĞ, Taylan., *Dile Gelen Felsefe*, Cogito, Y.K.Y, İstanbul, 2001.

BARTHES, Roland., *Göstergebilimsel Serüven*, M.Rifat-S.Rifat çevirisi, YKY, İstanbul, 1993.

DUMESNIL, René., *Guy de Maupassant*, Armand Colin. Paris, 1993.

ERDEN, Aysu., *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*., Gendaş, İstanbul, 2002.

GREIMAS, Algirdas, Julien., *Maupassant, La Sémiotique du Texte: Exercices pratiques*, Seuil, Paris, 1976.

GUYARD, Marius-François., *La Littérature Comparée*, Que Sais-Je, Presses Universitaires de France, Paris, 1961.

KAŞ, Ali., *Maupassant'da Öykü Tekniği*, FDE 3, Şafak Matbaası, Ankara, 1979.

PERİN, Cevdet., *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, Pulhan Matbaası, İstanbul, 1946.

RANDALL, William, L., *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*, Ayrıntı, İstanbul, 1999.

YÜCEL, Tahsin., *Yazının Sınırları*, Adam, İstanbul, 1982.

YÜCEL, Tahsin., *Yazın ve Yaşam*, Yol Yayınları, İstanbul, 1982.