

HAKKI TAHSİN'İN "İLKBAHAR" ADLI TEKELLÜMİ HİKÂYESİ

Dr. Banıccıek KIRZIOĞLU*

Bu yazımızda araştırma ve metin incelemesi birlikteliği söz konusudur. Metne yaklaşımımız üç aşamalıdır: I. Tekellümî hikâye ve bu türün, şiir ve radyo oyunuyla ilişkisi; Hakkı Tahsin ve mensubu olduğu edebî çevreye yönelik gerekli bilgilerin kaynaklardan tespiti ve karşılaştırmaya dayanan bazı dikkatler; II. Hikâyedeki şiirsel özün irdelenmesi; III. Metnin, türüne has bir yaklaşımla incelenmesi ve aynı zamanda radyo oyunu olarak çözümlenmesi. Yalnız bu bölümler, metnin özelliği ve inceleme yöntemi gereği makalenin akışı içerisinde bazen çok net olarak gösterilememiş, iç içe girmiştir.

Sonuçta tek bir metne, şiir, hikâye ve radyo oyunu açısından yaklaşılarak, bir metin üç değerlendirme yapılmış; ayrıca metnin Latin alfabesine aktarılmış şekli de makaleye eklenmiştir.

BÖLÜM I

Hakkı Tahsin¹, "İlkbahar"² adlı hikâyesine başlamadan önce, F. Celâlettin'e³ ithaf ettiği hikâyesi için, yine onunla söyleşi anlamında, önsöz mahiyetinde bir yazı yazmış. Bu küçük yazıya "önsöz" dememiş de, F. Celâlettin'e⁴ hitap ettiğinden, karşılıklı konuşma anlamına gelen "tekellümî" kelimesini bir terkip içinde kullanmıştır. Hakkı Tahsin, "Arayışlar Devri Türk Edebiyatı'nın II.

* Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fak. Türk Dili ve Ed. Eğt. Böl.

¹ Hakkı Tahsin, Rübâb Mec. (İmtiyaz Sahibi ve Mesul Md. Cemal Nadir-Karikatürist Cemal Nadir değil- İlk S. 18 Sefer. 1330-25 K. Sani 1327(7 Subat 1912) Son S. 3 Recep 332-15 Mayıs 330(28 Mayıs 1914) çevresinde toplanan gençlerdendir.

² Nedim Mec. Nu.10, Mart 330,s. 152-154.

³ Fahri Celâlettin , (Dr. Fahri Göktulga): (1895-1975 İst.)XX. yy. hikâyecilerinden. Tıp Fak. bitirdi. Son görevi İstanbul Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastahanesi Başhekimliğidir. İlk hikâyesi Servet-i Fünun Dergisinde çıktı. (26 Eylül 1917) Eserleri: Talâk-i Selâse(1923), Kına Gecesi(1927), Elde Bir Mustafendi (1943)Avur Zavur Kahvesi (1948). Salgın (1953), Rûzgâr (1955), Çanakkaledeki Keloğlan (1960), Bütün Hikâyeleri , Cem Yay. .(1973).

⁴ I. Dünya Savaşı sonlarında öyküler yazarak yazı hayatına giren Fahri Celâlettin öykünün romandan ayrı bir tür olduğu ve öykü yazmanın roman yazmaktan çok daha güç olduğu düşüncesindedir.

Meşrutiyet Dönemi(1908-1919)⁵ çizgisinde bir yazar. O, edebiyatta yeni türlerin adlandırılması, yeni terimler bulunması, bu terimlere tanımlar ve örnekler kazandırılması için Şahabeddin Süleyman gibi özel bir çaba gösterenlerden.

Bir halk edebiyatı terimi olan “tekkellüm”⁶ bir nisbet “f” si ve bir bağdaştırma ile bir türün adı olmuş. Hakkı Tahsin, vak’a tertibinden, hacminden dolayı kendisine kısa hikâye, hatta fantezi denilebilecek, radyo oyununa⁷ da kaynaklık edebilecek bir edebî dal adı için bu terimi tercih etmiş.

Tekellüm: Konuşma, söyleşme anlamlarını içermektedir. Tekellümf: konuşmayla, söyleşmeyle ilgili. Hikâye terimini nitelendirdiği anda da ifade konuşmaya, diyaloga dayalı hikâye anlamını aksettirmektedir.

“İlkbahar” adlı hikâyenin baştan sona karşılıklı konuşma şeklinde bir görünüme sahip olması, önsöz yazısında hikâyenin biçimine ait bir çağrışımın da sezdirildiğini düşündürüyor. Bu yazının muhtevası da, “Tekellümü hikâye”⁸ düşüncesini izaha yönelik ifadelerle kurulmuş.

“Söyleşmelerin kıymeti iyi okunduğunda anlaşılır. Hem sâde okumak da kâfi değil, aynı zamanda çok dinlemeli.”

⁵ Bu adlandırma Prof. Dr. Sadık K. Tural’a aittir (Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek, Zeynep Kerman, Sadık K. Tural, M. Kayhan Özgül, Kültür ve Turizm Bak. Yay. Ankara 1987, s.VII-VIII; Sadık K. Tural, “II. Meşrutiyet Döneminde Türk Edebiyatı”, Türk Dünyası El kitabı 2.bsk. Ankara-1992, s.471-502). Yalnız, Hakkı Tahsin adı bu kaynaklarda geçmiyor.

⁶ “Saz şairlerinin birbirleriyle yaptıkları şiir yarışması” anlamında.

⁷ 15 Ocak 1924 Radyo Oyunlarının başlangıcıdır. Bu tarih İngiliz dram yazarı Richard Hughes’in “A Comedy of Danger” adlı eserinin Londra Radyosu tarafından yayınlandığı tarihtir.(Zafer Nuri Eraslan, Radyo Oyunu Üzerine Bir araştırma, TRT Genel Müd. Program Yapımcılığı, Ank.1979) Türkiyede ise, 1927’de skeç türü canlı yayınlar halinde başlamıştır.

⁸ Şahabeddin Süleyman da bu tür metinler için, “Nuvel-diyalog” veya “Tekellümü hikâye” terimlerini kullanmıştır. (Dr. Nâzım Hikmet Polat, Sahabettin Süleyman, Kültür ve Turizm Bak. Yay. 824, Ank-1987, s.67); Metin Ant, 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi(s.232)nde “kısa bir söyleşme” dediği Y. Kadri Karaosmanoğlu’nun sekiz sahifelik ve diyaloga dayalı ikili şahıs kadrosuyla Nirvana(Resimli Kitap,1325 Haz.(1909)’sini oyun kapsamına alırken (Niyazi Aki, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Tiyatro Eserleri incelemesinde, “Nirvana 1 Perde” diye geçer. İlkbahar’da ikili arasındaki ilişkinin rengi ve türü Nirvana’dan gelen ters bir etki sayılabilir: Nirvana’da evli bir çifte karşılık H. Tahsin’in hikâyesinde flört eden bir çift vardır. Nirvana’da erkek kösnüllüğü çirkinlik, basitlik olarak değerlendirirken, İlkbahar’da Delikanli için bu yasanması gereken bir güzellik, bir gereksinmedir.), Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosunda da (s.106) - Şahabeddin Süleyman’ın “Kanun, Aziz Katil, Yeni izdivaçlarda, Burgu” eserlerini anarak - bunlar için “konuşmalı hikâye biçiminde denemeler” tanımını yapmıştır.

alıntısında da, karşılıklı konuşmalara dayalı edebî türlerin -anlatan(Le narrateur) silikleştirildiğinden- sanatçıya daha fazla özen duymaya; az sözle çok şey ifade edilmesi gerektiği için de okuyucuya, onun hayal gücüne, alt yapısına pay bırakılması gerektiğine işaret ediyor.

Yazar karşılıklı konuşmaya dayalı itibârî (victif) metinlerin vurgu ve tonlamalara, duraklara dikkat edilerek yazılması ve okunması gerektiğine dikkat çekiyor. Bunun, az sözle çok şey ifade etmekle ilgisi olduğu kadar, ifade edilenin de okuyucuya en iyi şekilde takdim edilmesiyle ilgisi vardır. Bu durumda ne yaptığının, ne yazdığının farkında olan yazar, en azından psikolojik bir alt yapıya sahip olmalıdır.

İşte Yazar'ın "*nokta virgül muammâsı*"⁹ diyerek, çok önemli bulduğu problem, özellikle "tekellüm"¹⁰ hikâyeler için gerçekten büyük bir titizlik istemektedir.

Yazar hikâyesinde, yazar anlatan konumuyla ve iç çözümleme(interior analysis ya da narrative analysis) tarzında varlığını bir kez hissettirmiş; sonra aradan çekilip aktarma görevini bırakarak; iç konuşma(interior monologue) yöntemini, kişilerin kendi kendilerine konuşurcasına kısa cümlelerle uygulamış. Böylece okuyucuya kahramanlarının zihnini gösterip seyrettirmiş. Bu uygulama da ikilinin ruhsal durumlarını dışa vurma için gerçekleştirilmiştir:

"Bu dağın arkası aşk beldesi; Geçenlerin kalbi; Hepsi ayrı bir sevda iklimi; yepyeni birer memleket.."

Bu bağlamda çağdaş romanın, yeni roman ve bilinç akışı yöntemlerinin yansıma şekillerinin karşılıklı konuşmaya dayalı metinler içinde düşünülmesi gerektiği kanaatindeyiz.

Geleneksel tahkiye (récit-anlatı) yöntemindeki tecrit unsurunun aslında psikolojik bakış açısı(le point de vue) yla ve modern sanatın son yüzyıldaki yönelişleriyle ne kadar benzerlik arzedtiği düşünülebilir.

Örneğin masallarımızdaki "*Az gittik, uz gittik*" ifadesiyle "İlkbahar" hikâyesinde yer alan "*bu dağın arkasında aşk beldesi*", ya da "*Bugün.. ilkbaharın biri*" ifadesi arasında işlev bakımından fazla bir fark yok.

⁹ Hakkı Tahsin'in bu ifadesi, F. Celalettin'in, "Hikâye romana benzemez. Fazla söze nasıl imkân yoksa aza da öyle. içimiz sıkılıveriyor. Hikâyeyi, bazen virgül bile bozuyor. Mutlaka iyi söylenmelidir. Bir dil sürçmesi, bir tökezleme, bir yanlış tabir bütün bir eseri karaya vurdurmaya yetişir." görüşüne işaret etmektedir. Cumhuriyet Gaz. 21 Ekim 1956 (Doç.Dr.Olcay Öner, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, s Bank. Yay., Ank- 1984'ten)

¹⁰ Burada şu noktayı da belirtmek gerekir ki, Türk imlâsında yan yana iki nokta kullanılmadığı halde Hakkı Tahsin, ilkbahar hikâyesinde bunu kimi zaman virgül yerine, kimi zaman da ünlem değeri taşıyan bir öğeden sonra kullanmıştır.

Hikâyede mekân, mimesise bağlı¹¹ ve belirsizdir. Statik karakterli bu mekâna her yer ve zamanda rastlanabilir:

"Biri korudan geldi", "Bu dağın arkası aşk beldesi", "Ne sessiz kıır?"

Zaman da öyle:

"Bugün ... ilkbaharın biri."

Bu tür metinlerde, zaman ve mekân kategorileri, metnin kurgusunda ve vak'anın gelişmesinde etkin bir rol oynamaktadır. Kişilerin romantik mizaçlarıyla bağdaşan fizikî ve ruhî portreleriyle zaman ve mekân arasında da yakın bir ilişki var. Hikâyede yaşları on altı ile yirmi olan Kız ile Delikanlı'nın buluşma ya da karşılaşma yerleri تنها kırdır. Bu buluşmanın zamanı da ilkbaharın birinci günü akşama yakın bir zaman dilimidir. Konuyla ilgisi açık olan bu öğeler kişilerin ruh hallerine, konuşmalarına, dolayısıyla dil ve üsluba etki etmektedir.

Kişilerin çok kısa çizgilerle verilen fizikî ve ruhî portreleri ile vak'a arasında da mutlak bir uygunluk kurulmuştur. Kişiler de adsız konumunda: "Kız", "Delikanlı". Kız ile Delikanlı tanışmaları sırasında birbirlerine adlarını söylemiş olsalar da (inci-Ay), yine de bu adlar bir geneli ifade etmektedir. "Inci" güzelliği, Ay¹² da geceyi, güvensizliği düşündürür. Seçilen bu iki isim, akla -karağ kadınla- erkek zıtlıklarının birlikteliğini de çağırır.

Mekân, zaman ve şahıs tasvirlerindeki tecride dayalı anlatım, hayal gücünü devreye dahil ediyor. Âdeta zaman, mekân, olay zinciri kırılmış durumda.

Titizlikle seçilen dil malzemesi, kahramanların daha çok psikolojik tasvirlerini sezdirmeye yönelik. Fakat bu sezgi işi de okuyucunun kendi dünyası ve birikimiyle sınırlı.

Modern edebîyatın bir kolu olan radyo oyunları¹³ bu tarz hikâyelerle büyük bir benzerlik içindedir. Zaten tekellümî hikâye terimi de hem oyun hem de hikâye özelliklerini içeren bir adlandırma. Oynanmak için gerekli olan mekân, zaman, dramatik unsur kişilerin yaşı ve kimi özellikleri verilmiştir. Oynandığı_nda teknik bir problemle karşılaşılmaz. Ancak okuma ya da dinleme süresi yaklaşık on

¹¹ Fotografi çekilebilir, resmi yapılabilir özellikte olan mekân.

¹² Bu ad, B. Necatigil'in Yol oyunundaki, "Mahalle Bekçisi— Güvenmeyin aya. O, bir dogar, bir batar. Güvenmeyin aya" (s.189) ifadesinin orjini olabilir.

¹³ Modern edebiyat türlerinin bir dalı olan radyo oyunu, tiyatro ve diğer sahne sanatlarından bağımsız kendine özgü bir türdür. Malzemesi ise, insan sesi, müzik ve efekttir. İnsan zihnine ve muhayyilesine seslenir. Radyofonik oyun tekniginde, zaman mekân ve olay zinciri asılmıştır. Monolog, diyalog, çağırışım ve simgelere açıktır. Radyofonik kuralları ve dinleyicinin özellik ve niteliklerini dikkate almak bakımından tiyatro ve diğer sahne eserlerinden ayrılır. Bu dalda söz her şeyin üstündedir.

be_ yirmi dakika. Bu sebepten oynanmaya elverişli olduğu söylenemez ama, bir tablo olarak gösterilebildiği gibi, radyo oyunu olarak dinlenebilir.

Yazma yöntemi, yansıma yöntemi, dil malzemesindeki titizlik, simge ve imajlara yer verilmesi hep okuyucuyu ya da dinleyiciyi doğrudan bu dünyaya davet içindir. Herkes kendi dünyas_ndan yakla_ abildiği ölçüde zevk alır. Ama yazar, her seviyedeki okuyucuya hitap edebilmek zorundadır. Hakkı Tahsin de bunu gerçekleştirmiştir.

Kişilerin konuşma biçimleri, mizah anlayışlar, hatta çeşitli durumlardaki tepkileri de toplumun algı düzeyi düşünlülere kurgulanmıştır. Konuşmalar, zamana ve mekâna uygun; ilgili ortamdaki psikoloji hesap edilerek verilmiş; kısa, öz, fakat canlı; günlük fakat gündelik değil. Okuyucu, çevresinde tan_dağ_ bir sesi dinliyor gibidir:

— "Hakikaten.. Ama, ne yapıyorsun, ya?"

— *Elmalarınıza bakımdı_ : Olmuş_ mu diye...*"

Konuşma cümleleri, "*elmalarına bakımdı_*" şeklindeki alışılmış_ simgeler yazar anlatanın yardımına gerek kalmadan, isteneni, anlam_ verebiliyor; hareket duygusunu uyandırıyor. Bu duyguya, neredeyse efekt diyebileceğimiz,

"[Yüksekte: Kanat açıp süzülen çaylaklar; ötede çingirak sesleri duyulan çobansız bir sürü. Koyun, kuzu melemesi..]"

_ şeklindeki köşeli parantez cümleleri de yardım ediyor.

*"_Şiirsel çizgiyi en iyi koruyabilecek düzyaz_ türü.... _şiiri olu_turan temaların, unsurların bir olay çerçevesinde geniş_ boyutlara ulaştırılması... diyaloglar_ iyi ayarlanmış bir radyo oyunu, bir _şiir açıklaması, bir radyo oyunudur."*¹⁴

tespitinde bulunan Behçet Necatigil'in radyo oyunlarındaki¹⁵ üslubu ile, Hakkı Tahsin'in bu hikâyesindeki anlatım arasında büyük bir benzerlik var. Bu benzerlik, yukarıda saydığımız teknik zorunlukların yanında, tecrit geleneği ve asil önemlisi _şairane bakış açısının rolü olmalıdır.

Hakkı Tahsin'in hikâyeyi yazdığı_ zaman dilimi içinde radyo oyunu tekniğinin henüz bilinmediği düşünlülse, yazarın tekellümü anlatıma verdiği önemin kaynağın_ araştırmak gerekir. Önsöz kısmında bunu yazarın kendisi, "*söyle_ilerin kıymeti*" söz grubuyla izaha çalışmış.

¹⁴ Daha geniş bilgi için bkz. Hüseyin Alacatlı; "Behçet Necatigil'in Radyo Oyunları-inceleme- Atatürk Üniv. Sosyal Bil. Ens. Yük. Lisans Tezi, Tez Yön., Yard. Doç. Dr. Banuçiçek Kirzioğlu, Erzurum-1994.

¹⁵ Behçet Necatigil, Radyo Oyunları 1, Cem Yay. İstan-1984.

Necatigil'in üslubuyla, Hakkı_ Tahsin'in üslubu arasındaki benzerlik ise, Necatigil'in Yazar'_ okumuş olabileceğini düşündürüyor. Dış_dünyadan korunma isteğini ifade eden,

"— Kameriye hem gölgeli, hem tenha. Etraf_ sarmaşıklarla çevrilmiş. Dışarıdan görünmez!"

cümlesinde tanımını_ bulan mekân, Kadın ve Kedi oyunundaki evin tanımını_ çağrıştırırken; "Hepsinin gizli köşeleri, isimleri bilinmeyen âşinâlar_ var."

tespiti de yine aynı_ oyundaki ev ya da sandık motiflerine yönelik ifadelerin benzeri durumundadır. Toplumun kabul ettiği meşru sayılan yaşantılarla, gayrimeşru yaşantıların işlendiği Behçet Necatigil'in Yol adlı_ kısa oyununda ise, genç kızla, genç erkek parkla simgele_ en hayatta, kaçamak ve gizlice buluşurlar. _lkbahar hikâyesinde de تنها kırdaki buluşan ikiliden Kız'ın,

" Delikanlılarla tenhada görüşmenin sonu: Hep gözyaşı, biraz da çirkinlik! "

yargısı_ ilgili oyundaki ana yol, ana cadde(meşru) , sapa yol, parklar, duvar dipleri (gayrime_ru) ifadelerine yüklenen anlamı hatırlatmaktadır.

Necatigil'in "Kadın ve Kedi", "Yol" gibi oyunlarındaki neredeyse cümle seviyesindeki bu benzerlikler yukarıdaki düşüncemizi destekliyor. Fakat Necatigil içine kapanık, dış_dünyaya kapalı bakış_ açısı, Hakkı Tahsin'in bakış_ tarzından çok farklı. Aradaki benzerliğin teknik zorunluktan ve _şairce bakıştan kaynaklandığı_ da söylenebilir. Zaten _lkbahar hikâyesinde, çağdaş öykücülükte görülen _şiirle öyküyü birbirine yaklaştırma tavrıyla da karşıla_ maktayız. Hikâyeye şiirsel anlatımla girilmiş. Böylece hikâye şiirle karıştırılmış. İlgili tutuma: Hakkı_ Tahsin gerçeğin içindeki şiiri yazımın kalıbına dökmüş, de denilebilir.

BÖLÜM II

Selim_ İleri,

"Öykü şiire yanıştığında, içeriği tutumlu biçimde oluşturmuşsa, bıktırıcı olmak şöyle dursun, çarpıcılık kazanır."

diyor¹⁶.

Hikâyede de gerek atmosferin verili_ inde gerekse konuşmalarda, gerçeğimsi duygu ile şiir duygusu birleştirilip; ikisi arasında bir denge kurulmuştur. Doğan AKSAN¹⁷,

¹⁶ Türk Dili Derg. Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, S. 286, Temmuz 1975, s.136.

¹⁷ "Dilbilim Açısından Şiir" Türk Dili Derg. S. 271 Nisan 1974, s. 559.

“Şiir dili bildirme’yi değil, duygulandırma ya da heyecan verme’yi amaç edinen bir başka dildir.”

diyor. Öte yandan doğal dilin konuşma dili olduğunu biliyoruz. Konuşma dili, etkili olma çabasıyla zaman zaman kurallara bağdaşmayan kullanımlara baş vurur; kısa ve etkili sözcükler bulur. Bu yüzden dilciler sözlü dile etkili dil, heyecan gibi adlar verirler. Bu noktada şiir diliyle konuşma dili kesişir.

“Biri korudan geldi; öteki Pınarbaşıdan: Sarışın, kumral; güzel kız, güzel delikanlı!”

Kız: Fattan, yeşil gözlü. Teni beyaz.. hem nârin! Ama delikanlı sade mâhir; biraz çapkın...”

Alıntıda da görüldüğü üzere, bu tür cümle ve sözcükler daha etkili, daha güçlü anlatımlardır. Dilde tutumluluk denilebilecek ilgili kullanım(performance)lar ifadeye doğal ve rahat bir söyleyiş sağlamış ve bu doğal söyleyiş ifadeye etkili kılarak; ona şiirsel bir öz de kazandırmıştır. Etkili dil olma bakımından, konuşma diliyle yakınlığını örneklediğimiz şiir dili, denilebilir ki metnin bütününe egemen konumda.

Hakkı Tahsin duygu değeri yoğun olan: “aşk beldesi”, “sevdâ iklimi”, “_en türküler”, “güvercin”, “kumru”, “kameriya”, “ok_a-”, “anne”, “baba”, “çocuk”, “sevgili” vb. sevgi ya da aşk sözcüğünün kavram alan_ (domaine notionnel) içerisinde yer alabilecek bu yakın ve uzak akraba sözcük ve sözcük öbeklerini kullanarak insanda çeşitli duyguların, imgelerin uyanmasına yol açmaktadır. Böylece ilgili sözcüklerin anlam çerçevesi içine giren bütün yananlam (connotation)lardan, ek tasarımlardan, sözcüklerin duygu değerlerinden ve yarattıkları yakın ve uzak çağrışımlardan yararlanılarak şiirsel bir yapı(structure) olu_turulmuştur.

— Deniz rengi belirsiz.

— Fakat gök lacivert, bunun gibi: Ufuklar da, ak_amleyin daima pembe.”

ifadelerinde ise, olu_turulan imajla güzel bir doğa görünümü çizilmiştir. - şiirin bir imaj hadisesi olduğu düşünülürse-“Güvercinlerle öpüş-”, “kumrular_kucakla-”, “ruha düşüncesini aşır-” söyleyişlerinde yeni bağdaştırmalar ve birtakım imgelerin canlandırılması söz konusudur. Ayrıca bunlarla bir anlam olayı da yansıtılmıştır. Böylece okuyucu ile “Ozan Hikâye Yazar “arasında bir duygu ve zihin birliği sağlanmış; okuyucu şiire ve sahne sanatına yaklaştırılmış. bu hikâyeden haz alır olmuştur; sonuçta üç tür, tekellümf hikâye’de bir araya getirilmiştir.

“Geçenlerin kalbi (nin): Hepsi ayrı ayrı bir sevdâ iklimi; yepyeni birer memleket.”

oluşu, olağan bağdaştırmaların dışındadır ve dilin alışılmış mantığına uygun kavram birleştirmelerinin dışına çıkmıştır ki, bu tavır şiirle bağdaşır ve bu sebepten de okuyucu üzerinde daha bir etkinliği vardır.

Çok kısa konuşma parçalarında uyağın varlığı da farkedilir:

“ — *Anne!*

— *Ya sana?*

— *Baba!*

— *Ya ben, onu nas_l çağ_racağ_m?*

— *Kızım, diye...*

— *Siz de mi öyle?*

— *Tamamiyle... Tıpkı sizin gibi!*

— *Beni öp.*

— *Sevgili.*

ibare(énoncé-sözce)de de görüldüğü üzere düşünce ve duyguların dile getirilişi sırasında sesce ve anlamca ilişkili, duygu değerleri birbirine yakın, birbirini güçlendiren sözcükler seçilmiştir.

BÖLÜM III

Hikâyeyi vak'anın akışı içinde zaman, mekân, kiii, anlatıcı olay örgüsü, bildiri, konu, tema kategorilerini kapsayacak şekilde birimlere ayırarak özetleyelim:

1. Mevsim bahar, mekân mevsimle denkleşen bir kır manzarası arz etmektedir. Delikanlı ile Kız karşılaşır;

2. Delikanlı ile Kızın tanıtım_ : “*Delikanlı sade mâhir; biraz çapkın, Kız: Fettan.*” Delikanlı cesur ataklar içinde, Kız nazlar içinde. Fakat müsadekâr...

3. Kızın gözleri mahmur, bir eğlence gecesi yaşamıştır. Delikanlı'nın bu hale sitemleri, Kız'ın geçerli savunması:

“*Delikanlı ne fenasın- Nâzik âşinalarla gülüp oynamak niçin günah olsun. _ayet, bunların hepsi de benim gibi ağırbaşlıysa?*”

4. Dışarıdan, kınayan nazarlardan kurtulmak için تنها yer ararlar.

5. Delikanlı isteğine ulaşmak için evlenme vaadi ile bu yolda telkinlere başvurur. Kız yumuşamıştır.

6. Erkek isteğine ulaşmıştır. Parantez içindeki cümle:

“*Güneş kararmış_ gibi. _İkbaharın bütün seslerine bedel _imdi yalnız bir uğultu.*”

7. Evlilik hayalleri:

“— *Yakında çocuğumuzu okşarız.*

— Eh..siz de!

— *_kimizin çocuğu.*”

Hikâyede ilkbaharın ve mekânın aşk duygularını harekete geçirmek için en uygun ortam_ hazırladığı, Delikanlı ve genç Kız psikolojisinin bu duyguya hazır yapıları işlenmiştir.

Metinde, yasak ya da gayrı_ meşru olan, zaman ve mekân, yani ortam hazır olunca kolaylıkla ortaya çıkabiliyor, bildirisi söz konusudur.

Hikâyede toplum değerleriyle ya_anan bir iç çatışma var. Bu çatışma, Kız'ın Delikanlı'ya karşı yapmacık savunmasında, تنها yer aranmalarında gizlenmiş.

Hikâyenin kurgusunda, daha önce de dikkat çektiğimiz gibi, konuşmaya dayanan bir yöntem kullanılmış. Hikâyeyi bir radvo oyunu olarak değerlendirdiğimiz zaman, “kişiler” kategorisine, bir de “Anlatan”¹⁸ eklenebilir. Böylece *İkbahar*'ın kişileri üçlenir: Anlatan, Kız, Delikanlı. Anlatan, “Geçiş I”de(bkz. _ekil) kişilerin geldikleri mekânı, onların fizikî ve ruhî portrelerini kısa, fakat, berceste sözlerle çizer; sonra da aradan çekilerek onlar_ tekellüm etmeleri için başbaşa bırakır. Tekellümün başlangıcında kahramanların çok kısa olan monologa benzer iç konuşmalarıyla yer ve zaman belirtilerek atmosfer verilir. Daha sonra da ikili birbirlerini daha yakından tanımak için konuşmalarını sürdürürler. _İgili yöntem okuyanlara en az nisbette bir külfet yüklemektedir. Bu duruma, oyunla hikâye arasında bir bağ kurma isteği denilebilir. Hikâyeye uygulanan yöntem böylece bir özellik biçimine dönüştürülmüş. Konuşmalar doğal, özentisiz; öyle ciddi bir dünya görüşü de taşıyor ama ilgi çekici.

Eser-yazar ilişkisi¹⁹ dikkate alındığında hikâyede yazarın özyaşamı eritilmiş gibidir. Hakkı Tahsin'in önceleri Nesl-i Atı²⁰ (Yeni Nesil Cemiyet-i

¹⁸ Behçet Necatigil'in “İki Çapraz Çizgi”sinde kişiler: Anlatan, Kız ve Erkek üçlüsünden oluşmuştur.

¹⁹ “Edebî eser, hiç şüphesiz onu vücuda getiren yazarın hayatı ile, tarihî ve sosyal çevresiyle de yakından ilgilidir” Mehmet Kaplan, Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yay. 1. bsk.İstanbul-1979, s. 8.

²⁰ “Balkan Harbi öncesi Türk Edebiyatında bir durgunluk göze çarpar. Birkaç yıl önce büyük iddialarla kurulan Fecr-i Ati topluluğu kendilerinden bekleneni vermemiş, Resimli Kitap ve Genç Kalemler'le yapılan tartışmalar sonucunda yıpranmıştır. Üstelik topluluğun önde gelen isimlerinden Yakup Kadri, Refik Halit, Ahmet Haşim gibi şair ve yazarlar Fecr-i Ati'nin sükutundan çok önce sanat anlayışlarında tamamen bağımsız olduklarını ve kendi adlarına konuşabileceklerini ilan etmişlerdir.

...bu sıralarda kendilerine Yeni Nesil yahut Nesl-i Ati ismini veren gençler Şahabettin Süleyman'in teşvik ve desteğiyle Rübâb'da toplanarak Fecr-i Ati'ye hücum ederler. Karşılıklı suçlamalarla bir kalem kavgası başlar.” Osman Gündüz, Selahaddin Enis-

Edebî'nin sözcüsü Hakkı Tahsin'dir.) sonraları Nâyîler²¹ (Bu adlandırma Selahaddin Enis'e aittir. ("Nâyîler", şiir ve Fikir Mec.Nu.1.6.,1330,s.3-6.) daha sonra da şairler Derneği²² grubunda görüldüğünü düşünürsek, aynı gruba²³ mensup Halit Fahri'nin anılarından öğrendiğimize göre "Rübâb"²⁴ çevresinde toplanan

Hayati-Edebî Kişiliği-Hikâyeciliği, Atatürk Üniv. Sosyal Bil. Ens.Yük. Lisans Tezi,Tez Yön.Doç. Dr. Şerif Aktaş Erzurum -1987, s.108.

Nesl-i Ati Cemiyet-i Edebiyesi'nin Kâtib-i Umûmîsi Tahsin Nihâd hareketlerinin özünü:" Mevcûdât-ı milliyenin esâsâtı miyânında bir mevki-i mümtaz ihrâz eden ve şimdiye kadar her lisânın şive ve âhengiyle mütenâsib bir mecrâda grıba-bahşâ teceddüdler gösteren edebiyat, lisan maatteessûf bir dereke-i hiçden kurtulamamış ve mebde'indeki esâs yavaş yavaş bozularak " teceddüd" nâmı altında Şark'î ve Garb'î taklid etmek gibi garibeler sûretinde tecelli etmiştir.

İşte Edebiyat-i Osmanive'deki mârr-üz-zikr şu tarz-i sakîmi-i taklidi kökünden yıkmak ve lisânın âhengiyle mütenasib millî bir mecrâ-yî nevîn açabilmek maksadiyla tesekkül etmiş olan cem'iyetimiz bugün kemâl-i hürmetle kendilerine 'alem itti haz etdikleri "Nesl-i Atî" naminin müsemâlarına metin bir esâs, doğru bir yol açacağından Osmanlılığın menâfi'ine çalsan bil-umum müessesât-ı edebiye, ilmiye, içtimâiye ve matbû'at ve muhît-i edebiyemizde sahib-i mevki zevât-ı kirâmdan velhasıl gençlerimizden müzâheret bekler." (Kâtib-i Umûmî: Tahsin Nihâd) ibareleriyle ifade etmektedir. (Rübâb Mec. C.1,Nu.29, 24 şab. 1330, 26 Tem.1328 (1912) s. 338.

- 21"Fecri-Ati'nin dağılmasından sonra yeni bir arayış içine giren edebiyat âlemi o dönemde alevlenen Türkçülük cereyanının da tesiriyle biraz kılık değiştirerek yeni bir hamle yapar. Şahabeddin Süleyman'ın tesvik ve rehberlik ettiği bu"Nâyîler" hareketine katılanlar(Selahaddin Enis, **Hakkı Tahsin**, Orhan Seyfi, Ali Naci, İbn'ül Mevlana Hasan Said, Yakup Salih, Enis Behiç, Hifzi Tefik vb.) Balkan Harbini ve I. Dünya Savaş sonrası dağılırlar.(bkz. Nazım Hikmet Polat, Şahabettin Süleyman (doktora) Erzurum 1984 s.4; Şahabettin Süleyman, Dr.Nazım Hikmet Polat, Kültür ve Turizm Bak. Yay. 824, Ank-1987)
- 22 Savaşın sonlarına doğru bir kısmını Yeni Nesil ve Nâyîler'den tanıdığımız Selahaddin Enis, **Hakkı Tahsin**, Ömer Seyfettin, Yahya Selim ile Orhan Seyfi, Hasan Zeki, Safi Necip, Salih Zeki, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya gibi edip ve şairler Servet-i Fünun'da bir araya gelerek" şairler Derneği adıyla yeni bir dernek kurduklarını ilan ederler."agt.(Ayrıca bkz.Türk Yurdu 21 Haz. 1333,s.374)
- 23 Hüseyin Cahit bu grubu"Zincirleme edebiyat" olarak telakki etmektedir.R Eşref Ünaydın-Diyorlar ki(Hüseyin Cahit Yalçın) Devlet Kit. İstanl-972, s. 88.
- 24 Bu mecmuanın "Hareket-i Edebîyye" sütununda H. Tahsin'in de katıldığı başlıca iki tartışma vardır. İki, Fecri-Ati ile Nesl-i Ati tartışması I. C. boyunca sürer; II. C. Hüseyin Rahmi'nin Cadi romanına yöneliktir. H. Tahsin önceleri Fecri-Ati'yi savunan Şahabeddin Süleyman'la kalem mücadelesine girişmiş, sonra da Hüseyin Rahmi'ye karşı Süleymani ve Hemedâni-zâde Ali Naci (Karacan)'yi savunmuştur. H.Tahsin'in söz konusu yazıları "Müdafaaalardan Sonra" adıyla Rübâb'in 82(27 Zilhicce 1331-14 Teşrinisani.1329, s.542-547),83(5 Muh.1332-21 Teşrinisani 1329, s. 560-565) ve 84. (12 Muh. 1332-28 Teşrinisani 1329, s. 578-582) sayılarında yer almıştır. Bu yazıların muhtevası, meselenin "cinayet-i edebiye" olduğu ve Hüseyin Rahmi'nin bu münakasadaki menfi tavrının dikkatlere sunulması yolundadır.

gençlerin(ki sonraları sırayla Kehkeşan, Nihal ve Safahat Mecmualar_ çevresinde biraraya gelirler.) bohem hayatı da vardır. Ayrıca Hakkı Tahsin, İhsan Raif Hanım'ın Şişli-Osmanbey'deki Köse Raif Paşa Apartmanı'nda yaşanan edebiyat gecelerinde Emile Zolacı olarak tanınan Selahaddin Enis'in²⁵ okuduğu erotik hikâyelerin etkisiyle biraz da natüralizmin kolay yanını alarak çevresinde gördüğü ya da bizzat yaşadığı basit kadın-erkek ilişkilerini hikâyeye dönüştürmüş de olabilir.

Hikâyede sosyal mizah mahiyeti de sezilmektedir. Bu durum sosyal problemlerin ortaya çıkardığı iki tipin söz ve davranışlarında latife şeklinde verilmiştir.

Kız ve Delikanlı'nın fizikî ve ruhî portreleri, insanda sempati uyandıracak tarzda - Yazar'ın takdimi denilebilecek- Geçiş I'de yazar anlatanın bakış açısıyla özetlenmiş. İki kişi birden kastedilerek:

"Sarışın, kumral; güzel kız, güzel delikanlı. Kız: Fattan, yeşil gözlü. Teni beyaz..hem narin! Ama delikanı sade mâhir; biraz çapkın....."

Zevkle konuştular, iki de bir, fazla heyecandan, durup söylenişleri var. Utandıkları hareketlerinden belli..."

İlgili portreler belli bir işlevi yüklenerek biçimde kullanılmış: Vak'anın gidişini etkiliyor. Delikanlı ile Kız'ın karşılaşmaları ve sonra konuşmaları-buluşmaları diyemiyoruz- birbirlerini önceden tanımadıkları izlenimini uyandırıyor. Fakat her ikisi de bu buluşmaya hazır gibiler.

Hakkı Tahsin hikâyesinde kadın_ olumsuz bir tavırla âdeta fahişe noktazarından ele alırken, karşısına çıkardığı erkeği de onunla denkleştirmiş; toplumdaki ahlakî çökü_ü de, müstehcenliğe varan sahne ve tasvirler yard_m_yla dikkatlere sunmuştur. Tek bir çatışma -çatışma da denilebilirse- üzerine kurulan hikâyede, toplumun değerleriyle çatışan kadın-erkek ilişkisi romantik bir atmosferde fakat gerçekçi bir çizgide anlatılmış. Zaten dönemin kalem denemesi niteliğinde olan tekellümü hikâyelerde genellikle kadın-erkek ilişkileri üzerinde durulur. Bu çerçeveye konu dahilinde de:

"— Başımız çok yorgun, mutlaka bir zevk mahallinden geliyorsunuz.

— Ah. Delikanlı

Ş. Süleyman'ın, II. Meşrutiyet sonrası bütün sanat şubelerinin bataklıkta olduğunu söylediği "Bataklıkta"(Rübâb Nu.21) yazısına karşılık H. Tahsin aynı mecmuada ve aynı sutunda "Bataklıkta" Münasebetiyle, Şahabeddin Süleyman Bey'e adlı yazısıyla (Rübâb C.I, Nu: 22,12 Rec. 1330-14 Haz.1328(27 Haz.1912) s. 234-237-242-243; Nu. 23, 19 Rec..1330-21 Haz. 1328, s. 246-48) cevap verir. Cevapta: edebiyatın bataklıkta olduğunu ama bunun müsebbibinin gençler değil, -Y. Kadri, Şahabeddin Süleyman, Emin Bülent ve Hasim dışında- Fecr-i Ati olduğunu, Fikret, Rauf ve Cenab'in temsil edilmediğini ifade eder.

²⁵ Halit Fahri Ozansoy; "Eski Günlerden Yeni Gün'e" 1911'den 1939' a Şahabettin Süleyman, Yeni Gün Mec. Nu.11, s. 9 ve 32 aynı yazının devamı Nu.13, s. 24-25.

— *Bütün kabahatler sizin: Baksanıza, omuzumuz çürümüş. Elbiseniz leke içinde. Göğsünüzde çizilmemiş bir yer yok. Saçlarınız didik didik. Ben ne yapayım.*

— *Delikanlı, ne fenasın? Nazik âşinalarla gülüp, oynamak niçin günah olsun. Şayet bunların hepsi de benim gibi ağırbaşlı ise?*

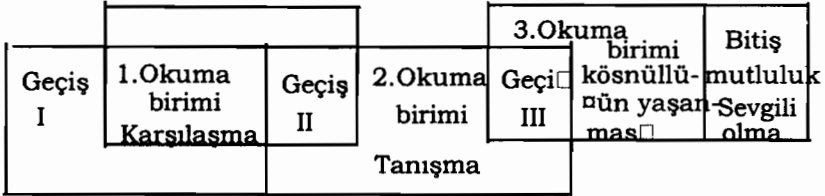
— *Haklısınız..”*

ibaresinde tespit edilebilen mesajın taşıyıcısı arka plandaki iç vak’a ile çerçeve vak’ının gelişmesinde, gençliğin zevk ve eğlenceye düşkünlüğü, uçarılığını vermiştir.

Sonuçta Hakkı Tahsin, namus anlayışı_ ve ondan kaynaklanan sosyal olaylara dair teklifini, gençlerin ahlaki ölçülerle bağdaşmayan yaşayışla vererek mensubu olduğu toplumla ilgili tavrını sergiler. Bu tavır da, gayrimeşru ilişkinin yaşanmasından sonra ilgili ilişkinin meşru bir zemine oturtulması görüşünü içermektedir.

Ayrıca Yazar, تنها yerleri gençliğin yaşayış_ çevresinde tanıtmağa özen gösterir. Bunu da “*fettan*” küçük Kız- “*sade mâhir, biraz çapkın*” ve Kız’dan büyük Delikanlı ilişkisi üzerine yerleştirir.

Hikâye bölümlere ayrılmadığından biz tahlilî sistem çerçevesinde metni, konuşma parçalarındaki anlamı esas alarak okuma birimlerine ayırdık. Hikâye bu şekilde okunduğunda konuşmaların üç aşamada gerçekleştiği görülür: Bkz. şekil:



I. Okuma birimi: **Karşılaşma**. Kahramanların dışa yansıtılan çok kısa cümleler şeklindeki iç konuşmaları ile atmosfer çizilmiş: “...*durup söylenişleri var.*” ibaresiyle bu konuşmaların kendi kendine konuşur gibi olan özelliği anlatan tarafından tespit edilirken; köşeli parantez içindekilerle birlikte ilgili söylenişlerde mekân ve zamanın aşkı yaşamaya elverişli bir ortam hazırladığı sezdirilmiş olur:

Kız— Bu dağın arkasında aşk beldesi

Delikanlı— Geçenlerin kalbi: Hepsi ayrı ayrı bir sevda ikilmi; yepyeni birer memleket.

.....

— Bugün.._İkbaharın biri! Sevişen çiğflerin mevsimi. Nerede ise bağçe yolurında şen ırküler iştirilecek.

— Güzel hava: Başı az döndüren tatlı bir likör hafifliğinde. Bunun için serhoş gibiyiz.

— Ne sessiz kıır? Kelebekler de uçmasa, bahar olduğu hiç bilinmeyecek. Ben açık yeri: Güneşi, ye_illiği pek severim.

— Hepsi de, ruha düşüncesini şaşkırtan sebepler. Bir ağaç gölgesi bence daha iyi.

— Denizin rengi belirsiz.

— Fakat gök lacivert, Bunun gibi: Ufuklarda, ak_amleyin daima pembe.

— Zaten güzel olmayan bir_ey yok ki...

[Yüksekte: Kanat açıp süzölen çaylaklar; ötede çingırak sesleri duyulan çobansız bir sürü. Koyun, kuzu melemesi..]

II. Okuma birimi işma. Dikkatlerini birbirlerinin üzerine toplayan Kız ile Delikanlı'nın konuşmaları birbirlerini tanımak içindir. Bu konuşmalar aynı zamanda hikâye kişilerinin karakter ve mizaçlarını da yansıtmaktadır.

“— Gözleriniz niçin süzgün?

— Mahmur muyum, diyeceksiniz?

— Öyle.

— Uykusuzluktan.. Bütün gece eğlendik..

— Başınız çok yorgun, mutlaka bir zevk mahallinden geliyorsunuz.

— Ah .Delikanlı

.....

— ..._isminiz ne?

— İnci

— Sevimli şey. Benimki Ay. Kaç yaşındasınız?

— On altı.

— Küçüksünüz. Ben yirmisindeyim!

— Sevgiliniz var mı?

— Herkesin de var. Hem ne güzel, bilseniz?

III. Okuma Birimi: Yakınlaşma, flört.

Okuma birimlerinden çıkarılan sonuca göre: İlbahar tekellümî hikâyesi, Kız(İnci) ile Delikanlı'nın(Ay) diyalogları üzerine kurulmuş. Kız koruluktan, Delikanlı Pınararbaşı'ndan gelip kırdaki karşılaştıkları. İki de kösnüllüğü yaşama isteği ile buralara gelmişler. İkili bu noktada benzeşirler. Diyalogların gelişimi de bu doğrultudadır. Hikâyenin bir arka plan dokusu varmış gibi. Sanki bu iki insan yeni tanışmış görünmekle beraber, bir şakalaşmayı da yaşamaktadırlar.

Aksiyonun kuvvetli olduğu söylenemez. Yavan bir iç çatışma sezilir. Yalnız ilgiyi canlı tutabilen bir üslup, hikâyeyi baştan sona dek başarıyla götürmektedir. Şiirsel anlatım, konunun okuyucu ya da dinleyici düzeyinde ele alınışı, diyalog tekniğine hakimiyet bu başarının kaynağını oluşturmaktadır.

İlk okuma biriminde, Kız ile Delikanlı'nın belirleyici ortak özellikleri olan kır ve mevsimin birlikteliğinden kaynaklanan atmosfer öne çıkmaktadır. İlgili okuma biriminin temel yapısı:

"Geçenlerin kalbi: Hepsi ayrı bir sevdâ iklimi; yepyeni birer memleket....Bu gün ilkbaharın biri! Sevişen çiftlerin mevsimi." tespitindedir.

Tanışmanın dikkatlere sunulduğu ikinci okuma biriminde tanışma sırasında hikâye kişilerinin ortak ve ayrılan noktaları yer alır: İkili kösnüllüğü yaşamak istemektedirler. Böylece karşılaşma ve tanışmanın sebebi anlaşılmıştır.

Üçüncü okuma biriminde kösnüllük yaşanmış; bitişte ise ikili "*sevgili*" olmuşlardır. -Kösnüllük duygusunun ağırlıklı olarak işlendiği bu hikâyeye "SEVGİLİ" adı da verilebilirdi-

Edebî meslek bakımından kendilerini bağımsız sayan, ancak dilde sadeliği kabul eden ve "*Türkçeye Türk sarf_ hakimdir*"²⁶ görüşünde olan Yeni Nesil'in dil tutumuyla Hakkı Tahsin'in metinde kullandığı dil birbiriyle bağdaşmakta; yine tavırlarını "*samimiyet*" ve "*hakperest*"²⁷ kavramları ile ifade eden Yeni Nesilciler'in bu özelliklerinin de alıntılarda da izlenebildiği üzere metne uygulandığı dikkatlerden kaçmamaktadır.

B u okuma birimlerinin her biri, hikâyenin bütün anlamı doğrultusunda yeniden okunup ya da yazarının istediği gibi dinlendiğinde - hikâye radyo oyunu konumuna geçer. - kişilerin bildirişim biçimi, ilişki düzeyi, algılama biçimi ve genel eylem yönü açısından, üç okuma biriminde de aynı çizgiyi sürdürdüğü dikkat çeker. Bitişte, sevgili olmanın haz ve mutluluğu hissettirilmiş; ikili, yuvadan, çocuktan söz eder konuma gelmişlerdir.

26 Türk Yurdu, 21 Haz.1333, s.374.

27 "Fecr-i Ati" dört sene bu memleketin sanat iklimi üzerinde bir hükümdar gibi yaşadıkten sonra en nihayet âtesin, cevval, münevver dimağlı; fakat samimî ve hakperest bir kitle tarafından böylece tahtının revnak ve sa'sasi ortasından çekilip topraklara bulanmış bir zemine fırlatılmıştır..." Halit Fahri(Ozansoy) Kehkesan Mec. Nu. 3.17 Eyl. 1328.

Okuma birimlerini birleştiren geçişler birer anlambirim(monème ya da morpheme) olma özelliğindedir:

Geçiş I: Bu anlambiriminde Anlatan'ın Kız ile Delikanlı'yı takdimi söz konusudur. "*Biri korudan geldi.....*" diye başlar ve, "*Utandıkları hareketlerinden belli.*" tespitiyle biter.

Geçiş II: Delikanlı tarafından Kız'ın sevgilisinin olup olmadığının sorgulanmasıdır ki, bir önceki bölümde yer alan diyalogları belli bir düzeye getirir ve yine bir önceki bölümü yorumlar.

Geçiş III: Delikanlı'nın,

"Eşini arayanlara hiç benzemiyorsunuz. Hepsinin gizli köşeleri, isimleri, bilinmeyen âşinaları var. "

sözyle başlar ve Kız'ın ikinci defa Delikanlı'ya adını sormasıyla son bulur. Bir sonraki metin parçasına hazırlık teşkil eden diyaloglar verilir.

İlgili okuma birimleri bu defa da radyo oyunu doğrultusunda okunduğunda, anlatan ile birlikte kişilerin bildirişim biçimi, ilişki düzeyi, algılama biçimi ve genel eylem yönü açısından metnin başından sonuna dek aynı doğrultuda sürdürüldüğü dikkati çeker:

A. Bildirişim Biçimi:

1. Kız ile Delikanlı birbirini tanımamaktadır.

Kız koruluktan, Delikanlı Pınarbaşı'ndan gelmiş kırdı karşılaşmışlar. Her ikisi de bu tenha kıra niçin geldiklerini bilmektedirler.

"(Delikanlı)— Bugün.. İlkbaharın biri! Sevişen çiftlerin mevsimi.

(Kız)— Güzel hava: Başı az döndüren tatlı bir likör hafifliğinde. Bunun için serhoş gibiyiz."

2.Tanışma ya da buluşma flört içindir.

Bu karşılaşp tanışmada ikili, flörtün düzeyini tespit edecek ifadeler kullanırlar.

"(Delikanlı)— Gözleriniz niçin süzğün?

(Kız)— Mahmur muyum diyeceksiniz?

.....

(Delikanlı)— Az yakınlaşın. Teninizin hararetini sezmek şüphesiz pek zevkli..

(Kız)— İşte.A..Bak, ilişmeyin."

B: İlişki Düzeyi:

1. Kız bir sevgili aramaktadır.

Hikâye, KIZ ile DELİKANLI'NIN KİLİDA KARŞILAŞIMLARIYLA BAŞLAR. HER İKİSİ DE BULUŞMAYI ÖNCEDEN KARARLAŞTIRMİŞ GİBİDİRLER.

“(Delikanlı)—Ben açık yeri: Güneşi, yeşilliği pek severim.

(Kız)—Bir ağaç gölgesi bence daha iyi.”

2. Delikanlı KIZ'ı daha yakından tanımak istemektedir.

İkili giderek birbirlerine yakınlaşırlar.

3. Delikanlı çapkın ve cüretkârdır. Kız'la benzeşir.

4. Delikanlı belirleyicidir.

İlişkiyi yönlendiren, sürekli sorular soran Delikanlı'dır. Bu etkenlik onun Kız'dan daha büyük olmanın verdiği rahatlıktan kaynaklanır. İkili ilişkilerinde flörte açık bir şekilde hareket ederler.

C: Algılama Biçimi

İkisi de sevgili olduklarından ya da olacaklarından emindir.

Mekân ve zamanın oluşturduğu romantik atmosferle, yani içinde yaşanan dekorla ikilinin ilişkileri arasında bir bağlantı vardır. İkisi de bu atmosferin insanın duygularını etkilediğini düşünmektedirler. Birbirlerine giderek yakınlaşmaları da bu atmosferden kaynaklanmaktadır.

2. İlgili dekor ve atmosferde bulunanların duyguları benzeşir. Birbirlerini tanımadıkları halde, mekânın şartları ikiliyi sevgili olmaya itmiştir.

3. Tenha kır, ilkbahar gençlerde flört isteği uyandırır. Âdeta bu atmosferi bir karakter olarak algılayan ikili mevsimin insanlar üzerinde etkili olduğunu düşünürler.

Birinci okuma biriminde, ikilinin birbirleri hakkındaki ilk izlenimleri bakımından düş kırıklığına düşmediklerini düşünmek yerinde olur. Burada kahramanların istekleri doğrultusunda gelişen çizgi, ikinci ve üçüncü okuma birimlerinde de doğrultusunu korur.

D: Genel Eylem Yönü

Hikâye kişilerinin birinci okuma birimde yansıyan görünüşleri, ikisinin de biraz tedbirli bir şekilde birbirini tanımak için diyaloga girdiklerini göstermeye yöneliktir. Birbirleriyle çatışmaya girecek tavırlardan kaçınırlar. Burada en çok sözü edilen mevsim ve mekân, Kız ile Delikanlı'yı birbirine yaklaştıran bir cazibe merkezi özelliği taşır.

Sonuçta hikâyede, iki kişinin konuşma ve tavırlarından yansıyan şekliyle, dış şartlar ve etkiler diyebileceğimiz ilkbahar ve تنها kıra, gençleri sevişmeye bir çağrı unsuru olma özelliği yüklenmiştir.

Hakkı Tahsin, tekellümi hikâye²⁸ nin dar hacmi içinde, iki kişilik bir şahıs kadrosu ile, insanı tahlil ve bireysel -bireysel olduğu için de evrensel- macerasını tespite çalışmış. Metnin muhtevası, reel hayat içinden seçilip alınmış; Sami Paşazade Sezai'nin Küçük _eyler'ini çağrıştıran küçücük bir şey. Kız'ın,

“— Peki. Anneme ne söyleyeceğim?”

sorusuna , Delikanlı'nın

“— Sizin doğuşunuza sebep olan aşk macerasını onu hatırlatmak bence kâfi.”

karşılığında anlatımını bulan **bu şey**, insanın Adem ile Havva'dan günümüze her insanda durmadan yenilenen ve yinelenen halleri olarak insan psikolojisi ve tavrını içermektedir.

_İkbahar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, ”mesleği ne olursa olsun iyi bir hikâye her şeyden evvel tatlı tatlı okunan ve can sıkılmayan bir hikâyedir.”²⁹ yargısıyla denkleştir.

Araştırma ve metin incelemesi sonu

28 Tekellümi hikâye karşılığında önerilen (Bkz.Dip Notu 8) Nuvel-diyalog kavramında yer alan “Nouvelle-La Nouvelle- terimi, Fransız Edebiyatında bir tür adıdır. 15 ile 19.yy. arası dikkate alınarak, “ilk kez anlatılan bir maceranın kısa hikâyesi “şeklinde tanımlanmıştır. Özellikleri: Önceleri fiction anlatılarının kısa bir parçası halindeydi. Sonraları roman ve masaldan ayrılarak başlıbaşına bir tür olmuştur. Bileşkeleri: Aksiyon basit bir olay çevresinde gelişir. Kıa bir krizin, anlık bir izlenimin gerçeğimsi dışı vuru mudur. Kişi sayısı en aza indirgenmiştir. Psikolojik yönü yoğundur. Kahramanların özel bir anları tanıtılır. Bir varlığın çok kısa bir reaksiyonu, yoğun bir anı söz konusudur. Dekorda, hikâyeyi anlamamız için detaylardan ayıklanarak gerekli olan verilir. Yazar , dramatik olmaya yönelik bir psikolojik analiz sunar; okuyucunun zekasına çağrıda bulunur. Bu türün ahlakî yanı da vardır. (Henri Bénac, ”Nouvelle”, Guide des idées littéraires, Hachette Education,1988, s. 361-363.) Micro Robert(1989 Paris) ise (La nouvelle'i ” Az şahıslar sunan dramatik yapıli hikâye” diye tanımlıyor. Diyalog'un, “piyes, roman, hikâye gibi yapıtlarda iki ya da daha çok kimsenin konuşması; **bu biçimde konuşmalı yazılmış yapıt**” tanımı ile Nuvel türün özellikleri birleştirilince tekellümi hikâye'nin mahiyeti anlaşılmiş olmaktadır. Bizce bu tür, ”tek perde, tek meclisten oluşan kısa oyun ya da tablo“ diye tanımlanabilir.

29 Dr. Niyazi Akı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İst-1960,s.102.

“F. Celâlettin’e”

TEKELLÜMÎ HİKÂYE

Hakkı Tahsin

Söyleşmelerin kıymeti iyi okunduğu vakit anlaşılır. Hem, sâde okumak da kâfi değil, ayn_ zamanda çok dinlemeli. Yoksa, bunu yazan sanatkârın çektiği bütün emekler boş...

Bana diyorlar ki: “Bu kadar virgüle, noktaya, falan.. sebep ne? “

Tenkiti psikoloji meselesi telâkki etmeyenlere bilmem, başka ne demeli? Ona lââyık olduğu ehemmiyet verilse, ben, kendimi istediklerimde muvaffak oldum, sayacağım...

Ne yazık, Aziz Fahri; bizde henüz anahtarları bulunamamış sanat sırlarından biri de , işte bu: Nokta, virgül muammâsı...

Bu münâsebetle, “İlkbahar” hediyemi kabul eder misin, Fahri?

İ L K B A H A R³⁰

Biri korudan geldi; öteki Pınarbaşından: Sarışın, kumral; güzel kız, güzel delikanlı!

Kız: Fettan, yeşil gözlü. Teni beyaz.. hem nârin! Ama delikanlı sâde mâhir, biraz çapkın...

....

Zevkle konuştular; ikide bir, fazla heyecandan, durup söylenişleri var. Utandıkları hareketlerinden belli...

*

Kız

³⁰ Nedim Mec. Nu.10, Mart 330, s. 152-154.

— Bu dağın arkasında aşk beldesi

Delikanlı

— Geçenlerin kalbi: Hepsi ayrı ayrı bir sevdâ iklimi; yepyeni birer memleket.

— Bana söyler misiniz, hangi mevsimdeyiz?

— Bugün.._İlkbaharın biri! Sevi_en çiftlerin mevsimi. Nerede ise bağçe yollarında şen türküler işitilecek.

— Güzel hava: Başı az döndüren tatlı bir likör hafifliğinde. Bununçin serhoş gibiyiz.

— Ne sessiz kıır? Kelebekler de uçmasa, bahar olduğu hiç bilinmeyecek. Ben açık yeri: Güneşi, ye_illiği pek severim.

— Hepsi de, ruha düşüncesini _aşırtaın sebepler. Bir ağaç gölgesi bence daha iyi.

— Denizin rengi belirsiz.

— Fakat gök lacivert, bunun gibi: Ufuklar da, ak_amleyn dâima pembe.

— Zaten güzel olmayan bir_ey yok, ki...

[Yüksekde: Kanat açıp süzülen çaylaklar; ötede çingirak sesleri duyulan çobansız bir sürü. Koyun, kuzu melemesi..]

— Gözleriniz niçin süzgün?

— Mahmur muyum, diyeceksiniz?

— Öyle.

— Uykusuzluktan.. Bütün gece eğlendik.

— Başınız çok yorgun, mutlaka bir zevk mahallinden geliyorsunuz.

— Ah. Delikanlı

— Bütün kabahatler sizin: Baksanıza, omuzunuz çürütmüş. Elbiseniz leke içinde. Göğsünüzde çizilmemiş bir yer yok. Saçlarınız didik didik.. Ben ne yapayım?

— Delikanlı, ne fenasın? Nâzik âşinalarla gülüp, oynamak niçin günah olsun. _ayet, bunların hepsi de benim gibi ağırbaşlı ise?

— Haklısınız..

— [Açıkta uçan birkaç martı yelkenleri şişkin, uzaklaşan beyaz bir gemi. Daha yakında güneşlenen kurşun renkli balıklar.]

—... İsminiz ne?

- İnci.
- Sevimli şey. Benimki Ay. Kaç yaşındasınız?
- On altı.
- Küçüksünüz...Ben yirmisindeyim!
- Sevgiliniz var mı?
- Herkesin de var. Hem ne güzel, bilseniz?
- O, kaç yaşında?
- On altı.
- Saçları, elbette siyah.
- Yok, neden? Sarışın... Sizin de öyle!
- Gözlerini de söylerseniz, artık üzülmeceğim.
- Siz bulun.
- Bilmem;
- Yeşil
- Ah!
- Ne oldunuz?
- Hiç. Vakitsiz bir hıçkırık.
- Az yakınlaşın. Teninizin hararetini sezmek şüphesiz pek zevkli..
- İşte. A.. Bak, ilişmeyin.
- Sadece bir dokunuş. Bundan bir_ey çıkmaz.
- İstemem. Konuşalım, daha iyi. Hem, ellerin lüzumundan fazla şımarık.
- Pek fazla değil. Biraz.. Biraz serbest!
- Çok fena âdet!
- Sizin için, belki fena? Bâri, durun da beliniz okşayayım.
- Olmaz.[Kırıtır.]
- Çapkınsınız.
- Ne yapıyorsun, ya.
- Bir öpüş, ekseriya aşkın başlangıcı da böyle!
- Haylaz.[Güler]

— Gülün! Gülüşünüz bile sinirli.

—Öyle bakmayın! Gözlerim karar_yor. Sonra güceneceğim, ama..

— Güzel Kız?

— Ama, kalbim helecane içinde. Bayılacağım. Sende kollarımı gevşeten, gizli bir câzibe var. Bana yaklaştıkça iradelerim azalıyor... Ey. Bırakın artık, dudağımı ıslattınız.

— İnci?

—Yaramaz. Git de güvercinlerle öpüş. Hoşlanıyorsan, kumruları kucakla!

— Silin de, yeniden öpeyim.

— Güvercinleri öp!

— A, tuhaf.. Ben ne güvercinim, ne kumru?

— Kuzular_sev.

— Nazlan_yorsunuz.

— Hiç bile değil, gücendim.

— Şu ağacın altına gelin size bir_ey diyeceğim.

— Hayır, buras_ iyi, siz gidin!

— Kameriye hem gölgeli, hem تنها. Etraf_sarma_klarla çevrilm_i.
Dışarıdan görünmez!

—

— Eşini arayanlara hiç benzemiyorsunuz. Hepsinin gizli kö_eleri, isimleri bilinmeyen âşinâlar_var.

— Olsun. Bana ne?

— Meselâ sizin, de! Eh.. Peki, darılmayın.

— Evlenmek acı bir şey. Onu düşündükçe dizlerim kesilir.

— Lüzumsuz bir korku!.

— Delikanlılarla tenhada görüşmenin sonu: Hep gözyaşı, biraz da çirkinlik! İnsanın beli genişliyor. Hem. Göğsü taşar. Sonra, benim de onlar gibi yüzüm solacak.

— Kızların bilmeden sevdiği, senelerce beklediği şeylerden biri de: Çocuğu sevmek. Evlenirseniz, kendi güzelliklerinizin doğduğunu göreceksiniz.

— O vakit bir evimiz olur, değil mi?

— Öyle ya... Küçücük bir yuva.

— Şehirden uzak, bir bağçenin ortasında... [Yakınlaşır kolu, Delikanlı'nın omuzunda.] Sütunlar_ beyaz mermerin, panjurlar_ yeşil. _öyle: Mini mini...[Çok sevimli. Yerden bir papatya koparır.] Odam_ ikimiz birlikte süsler miyiz?

— Evet, birlikte. İkimiz...

— Peki. Anneme ne söyleyeceğim?

— Sizin doğu_unuza sebep olan aşk macerasını ona hatırlatmak bence kâfi.

— Ya inanmazsa?

— O vakit beni anlatırsınız. İsterse, ismimi de verin.

— Ha, sahih.. İsminiz ne idi?

— Ay.

— Hakikaten.. Ama, ne yap_yorsun, ya?

— Elmalarınıza baktımdı: Olmuş mu diye...

— Ya... İncitiyorsun. Hem öyle bakma. Çek elini. Art_k yeter!

— KorkmayIn. Bunda çekinecek bir şey yok.

— Düşeceğim... Elbisem kirlenir. Ak_am evde görenler ne demez?

— Pelerinimi sereyim. Onun üstünde oturursunuz.

— Bırak beni. Üstümü yırtıyorsun. Bak işte, kuşağım da çözüldü.

— Size, en ağır ipeklilerden; elbise... Gerdanlık, yüzük.. Ha, söylemeniz, eh... olur mu?

— Beni seveceksiniz a..

— Çok işte.

— Ne kadar?

— Çok!

(Güne_ kararmış_ gibi. _İkbaharın bütün seslerine bedel şimdi yalnız bir uğultu.)

— Kız geldim. Eve dönerken, herkes, bana kadın, diyecek. Yaramaz!

— Yakında çocuğunuzu okşarız.

— Eh.. Siz de!

— İkimizin çocuğu.

[Boynuna sarılır.] — İkimizin, ya.. O, bana ne der?

— Anne!

— Ya sana?

[Güler]— Baba!

— Ya ben, onu nasıl çağıracağım?

— Kızım, diye...

— Siz de mi öyle?

— Tamamiyle... Tıpkı sizin gibi!

— Beni öp.

— Sevgili.

Hikâye'nin sonu