

AHMET HİKMET MÜFTÜOĞLU'NUN GÜNÜMÜZ YAZISINA AKTARILMAMIŞ HİKÂYELERİ

Bu makale Dokuz Eylül Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenen 2801 no.lu genel araştırma projesinden üretilmiştir.

Öz: *Haristan* ve *Çağlayanlar* kitaplarıyla Türk hikâyeciliğinde ön plana çıkan Ahmet Hikmet'in edebî şahsiyeti de genellikle bu eserler çevresinde değerlendirilir. Servet-i Fünun'un ferdiyetçi sanat anlayışı ve estetik kaygılar taşıyan üslubuyla yazılmış *Haristan* ve Millî Edebiyat'ın yerli kaynaklara dönen, idealist ve Türkçü yaklaşımını yansıtan *Çağlayanlar* onun sanatının iki kutbu olarak kabul edilmiştir. Ancak yazarın bu kitaplarına almadığı, yeni yazıya aktarılmamış ve süreli yayınlarda kalmış hikâyeleri de bulunmaktadır. Bu hikâyelerin büyük çoğunluğu yazarla ilgili yapılan çalışmaların dışında kalmıştır. Bu incelemede yeni yazıya aktarılmamış 22 hikâye ve 1 uzun hikâye kronolojik olarak ele alınıp tanıtılacak ve yazarın kitaplarındaki diğer parçalarla bağlantılı olarak değerlendirilecektir. İncelenen metinler yazarın *Haristan*'ı yayımlamadan önce de millî kaynaklardan beslendiğini ve *Çağlayanlar*'a almadığı parçaların bir kısmında, muhteva ve üslup bakımından *Haristan*'daki tarzını devam ettirdiğini göstermektedir. Yazarın iki eserindeki edebî tarzının ayrılık göstermesini bu hikâyelerin kitaplarının dışında bırakılmasıyla izah etmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Hikâye, Süreli Yayın, *Haristan*, *Çağlayanlar*.

Untranscribed Short Stories of Ahmet Hikmet Muftuoglu

Abstract: Ahmet Hikmet Muftuoglu, who is a significant short story writer in Turkish Literature, is generally evaluated within his books *Haristan* and *Çağlayanlar*. *Haristan*, which was written with Servet-i Funun's individualist artistic approach and its aesthetic concern, and *Çağlayanlar*, which reflects the idealist and the Turkish nationalist approach of National Literature, were accepted as the two poles of his literary style. However, there are also stories that he didn't include in these books, and those were not transcribed to new letters and remained in periodicals. Majority of these stories left outside the scope of studies about the writer. In this study, twenty-two short stories and one long story that have not been transcribed will be introduced and discussed chronologically, and they will be analyzed in connection with other pieces in his books. These stories revealed that the writer had been inspired from national literary sources before publishing *Haristan*, and that he continued his style in *Haristan* in terms of content and style in some of the pieces he did not include in *Çağlayanlar*. The difference in his literary approach in these two works can be explained by the fact that these stories were excluded from his books.

Keywords: Ahmet Hikmet Muftuoglu, Short Story, Periodical, *Haristan*, *Çağlayanlar*.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
55. SAYI / VOLUME
2024-BAHAR / SPRING

Sorumlu Yazar Corresponding Author

1) Öğr. Gör. Dr.
Burcu ÇAKIN ERDAĞ

Dokuz Eylül Üni.
Ortak Zorunlu Dersler Böl.

burcu.cakinerdag@deu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-9575-4539

2) Prof. Dr. Sabahattin ÇAĞIN

Dokuz Eylül Üni.
Buca Eğitim Fak.
Türk Dili ve Edebiyatı Eđt. ABD.

s.cagin@deu.edu.tr
ORCID: 0000-0001-9649-3660

Gönderim Tarihi

Received
27.03.2024

Kabul Tarihi

Accepted
11.05.2024

Atf

Citation

Çakın Erdağ, Burcu, ve Sabahattin Çağın. "Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Günümüz Yazısına Aktarılmamış Hikâyeleri." *Türklük Bilimi Araştırmaları*, no. 55, 2024, ss. 65-86.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Giriş

Farklı türlerde eser vermekle birlikte Türk edebiyatında hikâyeleriyle ön plana çıkan Ahmet Hikmet Müftüoğlu, bu eserlerini iki kitapta toplamıştır. Bunların ilki *Haristan* adıyla 1900 yılında yayımlanmıştır. Müftüoğlu bu kitapta 1894-1900 yılları arasında yazdığı; aşk, kadın ve evlilikle ilgili sorunlar, yalnızlık, hayal ve hakikat çatışması ile yanlış Batılılaşma gibi konuları ele aldığı 22 hikâyeyi bir araya getirmiştir. 1922’de yayımlanan *Çağlayanlar* ise yazarın 1911-1922 yılları arasında, sade bir dil ve üslupla kaleme aldığı 17 hikâyeden oluşmaktadır. Kitabın 1971 yılında Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yapılan baskısını yayına hazırlayan Fethi Tevetoğlu, son kısma yazarın daha önce süreli yayınlarda neşredilmiş ancak kitaplarına girmemiş 6 hikâyelerini de eklemiştir. Bunlar “Âdem Bey’le Havvâ Hanım”, “Bekir ile Tekir”, “Dalâlet”, “Nûr-ı Siyah”, “Asîl Ecnebi”, “Cesaret Et, Oğlum Tayyareci Ol!” adlarını taşımaktadır (Müftüoğlu, *Çağlayanlar* 155-201).

Müftüoğlu’nun öğrencilik yıllarında yazdığı ve yayımlanan ilk eseri olan *Leyla Yahut Bir Mecnun’un İntikamı* göz ardı edilirse Ahmet Hikmet’in hikâyeciliği üzerine yapılan değerlendirmelerde genel olarak bu iki kitapta toplanan parçalar dikkate alınmıştır. Bu değerlendirmelere göre bu iki kitap yazarın sanat anlayışındaki iki merhaleyi yansıtmaktadır. *Haristan*, “Nakiye Hala” ve “Yeğenim” hikâyeleri dışarıda tutulduğunda aşk ve aile temalı hikâyelerin bir araya gelmesiyle oluşmuş (Fevziye Abdullah 15), ferdî duyuş ve estetik kaygının ön planda olduğu, Servet-i Fünun estetiğinin dil anlayışı ve duyarlılığıyla yazılmış hikâyelerden oluşmaktadır (Kahraman 507). *Çağlayanlar* ise sade bir dille millî hassasiyetleri ön plana çıkarmak, Türklüğün tarihi ve kültürel birikimini yansıtmak amacıyla yazdığı hikâyelerden oluşmaktadır. 1908’den itibaren daha sade bir üslupla yazmaya başlayan Müftüoğlu, muhteva açısından da vatanî konulara yönelmiş, farklı temaları işleyen hikâyeler yazsa da bunları *Çağlayanlar*’a almamıştır (Fevziye Abdullah 32).

Ahmet Hikmet’in kitaplarında neşrettiklerinin yanı sıra 1887-1924 yılları arasında yazılmış 22 hikâyesi ve müstakil olarak yayımlanmış uzun hikâye niteliğinde bir eseri bulunmaktadır. Bu hikâyeler *Payidar*, *Servet-i Fünun*, *Resimli Kitap*, *Nevsal-i Milli*, *İnci*, *Dersaadet*, *Yeni İnci*, *Resimli Gazete* dergileriyle *Alemdar* (Edebî İlave) ve *Vakit* gazetelerinde yayımlanmıştır. Bu eserler yeni yazıya aktarılmamış ve yazar üzerine yapılan incelemelerde birkaçı anılmakla birlikte bir kısmına hiç değinilmemiştir. Bu çalışmanın amacı söz konusu hikâyeleri kronolojik bir tasnifle tanıtarak yazarın hikâyeci kimliğinin gelişimini bu örnekleri de dâhil ederek ortaya koymaktır.

Ahmet Hikmet edebiyat sahnesine 1891’de Asır Kütüphanesi Külliyyatı içerisinde küçük bir kitap olarak yayımlanan *Leyla Yahut Bir Mecnun’un İntikamı* adlı eseriyle çıkmıştır. *Leyla* aslen yazarın Galatasaray Lisesi’nde okurken hazırladığı bir ödevin okul müdürü İsmail Bey tarafından beğenilmesi sonucu neşredilmiştir. Bu hikâyenin tamamen Ahmet Hikmet’in kaleminden

çıkıp çıkmadığı kesin değildir. Fethi Tevetoğlu, Ahmet Hikmet'in 1912 yılında edebiyata nasıl başladığına dair bir röportajda anlattıklarından yola çıkarak bu hikâyenin konusunun yazarın öğretmeni tarafından verildiğini ve onun da bu konuyu o dönemde yayımlanmış bir romandan aldığını belirtir (25). Ahmet Hikmet ise yazdığı önsözde eserinin hayalî veya bir efsaneden alınma olmadığını, hikâye suretine girmiş gerçek bir olaydan ibaret olduğunu söyler (Fevziye Abdullah 6).

Leyla, Anadolu motiflerini halk hikâyelerinin özelliklerinden yararlanarak işleyen, hüznü bir aşkı anlatan bir uzun hikâyedir. Anadolu'nun mahallî hayatını, köylülerin dış görünüş ve kişilik özelliklerini, yörenin gelenek ve göreneklerini yansıtmaya bakımından (Fevziye Abdullah 2) yerli kaynaklardan beslenen bir eserdir. Hikâyede olaylar Sivas'ta, Yeşilirmak kıyısındaki Kızıl Meşe köyünde geçer. Babasız kalmış Şehirlioğlu ailesinin evinde Saliha Hanım ve kızı Leyla kimseye muhtaç olmadan yaşamaya çalışmaktadır. Leyla, bir sabah elma toplamaya giderken köyün delikanlılarından oduncu Hüseyin'in söylediği türkülerini işitir ve çok etkilenir. O esnada kırılan bir dalın yaraladığı Hüseyin'e yardım eder. Baygınlığı geçtiğinde Leyla'yı tanıyan Hüseyin de ona âşık olur. Saliha Hanım'ın onayıyla nişanlanırlar. Ancak köyün zenginlerinden Mahmut Ağa'nın oğlu Süleyman da Leyla'yı istemektedir ve reddedilen aile bu durumdan hoşnut olmaz. Bir gün odunlarını satmaya götüren Hüseyin, dinlenmek için çimenlerin üzerine uzanır. Onu gören Süleyman bir intikam planı hazırlar ve Leyla'nın evine koşup Hüseyin'in yol kenarında cansız yattığını haber verir. Telaşla evden fırlayan ana kızın ardından evlerini ateşe verir. Birkaç arkadaşını da Hüseyin'in yattığı yere göndererek Leyla ve annesinin yangında öldüğünü söyler. Yangın yerine koşan Hüseyin Leyla'yı bulamayınca aklını kaçar. Bundan sonra bir Mecnun gibi dolaşmaya başlar. Bir gün Yeşilirmak üzerindeki bir köprüde Süleyman'la karşılaşan Hüseyin, ona saldırır ve beraber ırmağa düşerler. Olanları gören Leyla da Hüseyin'i kurtarmak için nehre atlar ancak üçü birden boğulur. Bu acıya dayanamayan Saliha Hanım birkaç ay sonra vefat eder. Süleyman'ın babası Mahmut Ağa da çektiği vicdan azabından dolayı mezarlıklarda dolaşan meczup bir ihtiyara dönüşür.

Ahmet Hikmet ilk eserinde geleneksel halk hikâyelerinin ve metinlerin tematik ve yapısal unsurlarından yararlanmıştı. Üçlü bir aşk hikâyesi içerisinde, âşıkların birbirine vurulması, rakibin tuzaklarına düşmeleri, ayrı kalmaları ve sonunda ölmeleri halk hikâyeleri ve aşk mesnevilerinde görülen klasik kurgunun modern hikâyeye uyarlanmasıdır. Hüseyin'in aklını kaçırpıp "Mecnun"a dönüşmesi, hikâyeye de adını veren klasik edebiyatın en meşhur aşk hikâyesinden, *Leyla vü Mecnun*'dan gelmektedir. Metin yapı olarak halk hikâyelerinin nazım nesir karışık tarzıyla düzenlenmiştir. Yazar, Leyla'nın Hüseyin'e âşık olduğu sahnelerde Hüseyin'in söylediği türkülerini şiir parçaları hâlinde metne yerleştirmiştir. Bu parçalardan ilkinde dipnot düşerek "parmak hesabıyla" yani hece vezniyle düzenlendiğini özellikle belirtmiştir. Doğa,

mekân ve şahıs tasvirlerinde terkiplere ve nispeten yabancı kelimelere yer vermesine rağmen hikâyenin genelinde rahat anlaşılır, akıcı bir Türkçeyi tercih etmiştir. Öğretmenlerinin bu metne ne kadar müdahil oldukları bilinmemekle birlikte *Leyla* hikâyesi yazarın yazı hayatının başlangıcında daha millî ve yerel kaynaklardan beslenen bir sanat anlayışı olduğunu göstermektedir. *Leyla*'nın bu özelliği Fethi Tevetoğlu gibi Ahmet Hikmet'in Servet-i Fünun estetiğini yansıtan eserlerinin geçici ve kısa bir etkilenmenin ürünü olduğunu savunan edebiyat araştırmacılarının görüşlerini desteklemektedir.

1887'de *Payidar*'da yayımlanan “Bir Müteverrimin Ormana Son Veda” yazarın süreli yayınlarda neşredilen ilk yazısıdır (Tevetoğlu 27). Bu parçada genç bir verem hastasının, bir orman içerisinde yaptığı yürüyüş esnasında etrafındaki doğayla vedalaşması anlatılmıştır. Romantik edebiyatın popüler unsurlarından biri olan verem, duygusal bir gencin şiir estetiğine yaklaşan üslubuyla anlatılmıştır. Müftüoğlu'nun bu parçayı Servet-i Fünun topluluğunun kuruluşundan dokuz yıl önce yazdığı düşünüldüğünde, Recaizade Mahmut Ekrem ve Ara Nesil sanatçılarından gelen bir tesir altında olduğunu söylemek mümkündür. Ağaçlar arasında dolaşan genç adam, çektiği acılardan ve artık bunların ölümlerine nihayete ermesine çok az kaldığından bahsederek ağaçlar ve yapraklarla vedalaşır. Gencin iki paragraflık monoloğundan hastalığın sebebinin aşkına karşılık vermeyen bir sevgili olduğu anlaşılmaktadır. Parçanın sonunda yazar, gencin ertesi gün öldüğünü ve meşe ağaçlarından birinin altına defnedildiğini haber verir. Bu kısa parçada Ahmet Hikmet, döneminin romantik eserlerinde yaygın olarak işlenen bir konuyu, küçük bir vaka parçası içerisinde, özellikle monolog kısımlarında estetik kaygının arttığı bir üslupla anlatmıştır. Yazarın bu hikâye içerisinde yer verdiği şiir kutbuna yakın söyleyişler -*Çağlayanlar* dâhil olmak üzere- sonraki eserlerinde de görülecektir. Nitekim “Türk İli Zeybeklerine”, “Altun Ordu”, “Üzümcü”, “Yakarış” bunun en güzel örnekleridir.

1908 tarihli “Dalgaların Nasihati”, *Resimli Kitap*'ta yayımlanmıştır. Sosyal bir muhtevaya sahip hikâyede merhamet teması işlenmiş ve insanların acımasızlığına ve duyarsızlığına yönelik toplumsal eleştirilere yer verilmiştir. Yazar, hikâyenin başında doğrudan okuyucuya seslenir. Geçmişte duyduğu bir hikâyeyi anlatacağını haber vererek, başkışiler olarak yoksulluk, kar ve geceyi tanıtır. Hikâyede ilk defa dilencilik yapmak zorunda kalan bir kadının başından geçenler anlatılır. Kadının hizmetçilikten kazandığı paralarla öğretmen olmak üzere okuttuğu bir kızı vardır ancak genç kız iki aydır hasta yatmaktadır. Çaresiz kadın, kızını ısıtabilmek ve besleyebilmek için dilenmeyi göze alır ancak yanından geçip zengin bir konağa giren misafirlerin hiçbiri kadına yardım etmez. Ertesi gün hasta kızı ölen kadın çaresizlik içerisinde kendisini denize atar. Hikâyenin sonunda yazar, kendi hayatlarının saadeti içerisinde etrafındaki acıları fark etmeyen insanlara uyarı niteliğinde nasihatlerde bulunur.

Acıklı bir temayı işleyen hikâyede üslup da duyguya eşlik ederek dalgaları. Duyguların yükseldiği bölümlerde sanatkârane söyleyişlerle mensur

şiiire yaklaşılır. Özellikle kadının çaresizliği, dilenmekten duyduğu mahcubiyet, insanların onu görmezden gelmesi şiiirsel bir üslupla dile getirilir. Yazar, hikâyeyi baştan sona mutluluk ve sefalet çatışması üzerine kurar. Zenginlik ve fakirlik tezadı yerine mutluluk ve sefalet mefhumlarını seçmesi üslup açısından tesadüfî değildir. Dilenci kadın, kızının sağlığını kaybetmesi ve ölmesiyle birlikte sadece maddî açıdan değil manevî açıdan da bütün varlığını yitirir.

1909 yılında *Resimli Kitap*'ta yayımlanan “Bir Mehtap Gecesi” de bir hastalık vakası etrafında ölmekte olan bir eşin psikolojik buhranlarını ele alır. Hikâyeye yine bir verem hastası olan Ali Bey'in eşi Bedia'yı zorla gezmeye göndermesiyle başlar. Ali, sağlığında kadınların eşekler üzerinde mehtap gezintilerine çıkmasını, balolara gitmesini uygun bulmayan bir adamken hastalığının uzun süreden beri devam etmesiyle birlikte Bedia'yı yıldırırmamak için gezmesini, eğlenmesini teşvik eder. Karısını zorla gezmeye gönderdikten sonra kendisi de evlerinin yakınlarındaki çamlıkta dolaşmaya çıkar ve Bedia'yla tanıştığı ve evlendiği zamanları hatırlar. Ali, yakında öleceğinin farkındadır. Ömrünün son günlerinde öksürüklerini, iniltilerini kimseye duyurmadan; kimse acımasına ve görev duygusuyla kendisini ziyaret etmesine mahal vermeden ölmeyi dilemektedir. Daha da hasta ve aciz bir duruma düşmeye dayanamayacağını düşünerek intihar etmek üzere oturduğu yerden kalkmaya çalışırken ağzından kanlar boşanır ve ölür. O, çamlıkta tek başına ölüme giderken etraftan mehtap gezintilerine çıkan insanların neşeli gürültüleri gelir. Yazar, bu hikâyesinde tezadı etkili biçimde kullanmıştır. Hasta adamın yalnızlığı ile gezmeye çıkan dinç ve sağlıklı insanların kalabalığı, Ali'nin karanlık bir çamlıkta bulunmasına karşılık diğer insanların pırıl pırıl bir mehtabın altında dolaşmaları, Ali'nin tüm düşünceleri ölüm etrafında toplanırken Bedia'nın çevresindeki kadınların ona ölenle ölmeyeceğini hatırlatmaları hikâyeye içerisinde hayat ve ölüm, neşe ve acı, sağlık ve hastalık çatışmalarını belirgin hâle getirmek üzere kullanılan zıt unsurlardır.

Birbirini tamamlayan iki parçadan oluşan “Bir Mektup” ve “Bir Cevap” hikâyelerinden ilki 1909 yılında *Resimli Kitap*'ta yayımlanmıştır. Mektup tarzında düzenlenen bu hikâyede Naima Bey, arkadaşı Nazima Efendi'ye evliliğinde yaşadığı sıkıntıları anlatmaktadır. Hikâyenin girişinden anlaşıldığına göre bu mektup Nazima tarafından daha önce yazılmış ve bir İtalyan olan eşiyile yaşadığı sıkıntılardan bahsettiği başka bir mektuba cevap olarak gönderilmiştir. Nazima'nın eşi çocuklarını Türk kültürüyle yetiştirmesine müsaade etmemektedir ve çocuklara Türkçe konuşmayı dahi yasaklamıştır. Bu durum eşler arasındaki ilişkinin bozulmasına sebep olmuş, yabancı bir kadınla evlenmekten pişmanlık duyan Nazima'nın Naima Bey'in Türk eşiyile yaptığı evliliğe imrenmesine yol açmıştır. Ahmet Hikmet aynı konuyu 1924 tarihli “Dalâlet” hikâyesinde de ele almış ve bu metni de “Ruhi Bey'den Fikri Bey'e” hitabıyla bir mektup tarzında düzenlemiştir (Müftüoğlu, *Çağlayanlar* 169-175).

Oysaki Naima da karısının kıskançlığı yüzünden mesleğini yapamaktan dolayı büyük sıkıntı içerisinde. Naima, Paris’te eğitim almış bir kadın hastalıkları uzmanıdır. Farklı kültürlerden eşlerin evlilik hayatı içerisinde mutlu olamadığını gözlemlediği için “eski Türk ailelerinden ahlaki sarsılmamış, sütü bozulmamış bir kız” ile evlenmiştir. Ancak bu geleneksel aile kızı, erkek bir kadın hastalıkları doktorunun geceleri evinden çıkıp doğuma gitmesini kabullenebilecek anlayışa sahip değildir. Naima’nın hastaya gittiği her gece ortalık ayağa kalkar. Eve gelen hastalara kötü muamele edilmeye, doktorun evde olmadığı yalanı söylenmeye, tıraş olmasından saçlarını taramasına, kütüphanesindeki tıp kitaplarında bulunan tasvirlerle kadar her şeye laf edilmeye, çantasındaki malzemeler kırılmaya başlamıştır. Eşinin ailesi de ona destek vermektedir. En sonunda kayınpederi onu Meclis-i Umur-ı Sıhhiye üyeliğine aldırır. Zaten hastalarının çoğunu kaybeden Naima, burada bir memur olup kalır ve evliliği yüzünden çok sevdiği mesleğini yapamaz.

Naima, kendisi gibi çok sevdiği uğraşlarından eşlerinin yersiz kıskançlıkları ve anlayışsızlıkları yüzünden vazgeçmek zorunda kalan başka tanıdıklarından da bahseder. Ressam bir arkadaşı fırçasını, bir şair kalemini bırakmıştır. Memur bir arkadaşı ise kaleme düzenli devam ettiğine inanmayıp başka yerlerde vakit geçirmekle kendisini suçlayan karısından en sonunda boşanmıştır. Dolayısıyla Naima, Şark’ta evlilik usullerinin ve kadınların yetişme tarzının mutlu bir evliliğe engel olduğunu düşünmektedir. Hikâyede görücü usulüyle evlilik, eşi tanıma ve seçme özgürlüğünün bulunmaması, kadının eşinin mesleki ve kültürel ilgilerini anlayabilecek ve paylaşabilecek görgüde olmaması, kıskançlık ve tüm bunların aile hayatına verdiği zarar erkeğin bakış açısıyla anlatılmıştır.

Bu hikâyenin devamı olan “Bir Cevap”, 1911’in mart ayında aynı dergide yayımlanmıştır. Mektup tarzında düzenlenen metnin başında Nazima, evliliğinin nasıl gerçekleştiğini arkadaşına anlatır. Evlenmeye İstanbul’da karar verdiğini ve etrafına alıcı gözle baktığını anlatan Nazima, farklı kadın tiplerinin panoramasını yapar. Bunlardan bazıları kalburüstü ailelere mensup, aşırı süslü, hafifmeşrep kadınlardır. Bu kadınların görünüşleri, ağırbaşlılıktan uzak tavırları, çocukça hareketleri Nazima tarafından eleştirilir. Bahsettiği başka bir kadın grubu ise Beyoğlu’nun kalabalığı içerisinde ürkerek dolaşan, mağazalara beceriksizce girip çıkmaya çalışan, gideceği yeri şaşırıp korkulu gözlerle birbirini arayan kadınlardır. Nazima, bu kadar özgüvensiz olmayı, toplum içerisinde hareket edememeyi de Türk kadınlarına yakıştıramaz.

Kendine uygun eş bulamayan Nazima İzmir’deki akrabalarından birinin kızıyla nişanlanır. Bu nişan da Nazima’nın eğitim için Avrupa’ya gitmek istemesi ve kızın bu ayrılığı istememesi yüzünden bozulur. Lyon’daki eğitimi sırasında arkadaşının kardeşi Culya ile tanışan Nazima, İstanbul’da gördüklerinden çok farklı olan bu kızla yakınlaşır. Culya, Nazima’nın her şeyiyle ilgilenir ve kısa bir süre içerisinde evlenirler. Culya’nın kadını yaklaştırmı,

hassasiyeti, detaylara gösterdiği ilgi ve bilinçli hamlelerle onun gönlünü çelmeye çalışması Nazima'nın onu üstün gösterdiği noktalarıdır. Ancak aralarındaki kültür farklılığı, çocuklarının doğumundan sonra ilişkilerini zedelemiştir. Bunun sonucunda Nazima da tıpkı İstanbul'daki çağdaşları gibi evliliği esaret olarak gören, mutsuz bir adama dönüşmüştür.

Yazar, bu iki hikâyede aile kurumunu ve evliliklerdeki sosyal problemleri irdelemiştir. Türk kadınının ev içerisinde bir eş olarak gösterdiği hatalı tutumları, evin dışında ise farklı kutuplarda aşırılaşan davranışlarını ele almıştır. Bir erkeğin gözünden, erkeklerin eşlerinden ve evliliklerinden beklentilerini dile getirmiştir. Toplumsal yaşam içerisinde karşılaştıkları farklı kadın tiplerinin erkeklerin gözünde uyandırdığı izlenimleri tasvir etmiştir. Nazima ve Culya'nın evliliğinden yola çıkarak da farklı kültürel alt yapıya sahip eşlerin birlikteliklerinde yaşanabilecek sorunları işlemiştir. Kadınların davranış tarzlarının altında yatan sebepleri izah etmeye çalışan arkadaşların ağzından ahlak ve musiki, ahlak ve edebiyat, ahlak ve şiir arasında dikkat çekici bağlantılar kurmuştur. Bunu yaparken Divan şiirine göndermelerde bulunmuş, Nabi'nin *Hayriyye*'sinde evlilikle ilgili bölümlerden alıntı yaparak bu eserde öne sürülen düşünceleri eleştirmiştir. Divan şiirini iyi bilen Ahmet Hikmet (Enginün 381), yeri geldiğinde bu köklü geleneğe göndermelerde bulunmayı ihmal etmemiştir. Hikâyelerin mektup tarzında düzenlenmesi ve sosyal içerikli olması, yazarı sade bir üslupla yazmaya sevk etmiştir.

1910'da *Servet-i Fünun*'da yayımlanan “Dünya Yaratılırken”, dünyanın, erkeğin ve kadının yaratılışını, İslamiyet öncesi Türk edebiyatının yaratılış destanlarını andıran bir atmosferle anlatmaktadır. Metinde mensur şiir tarzı hâkimdir. Ahmet Hikmet, kâinatın dönüşü içerisinde doğa unsurlarının şekillenişini anlatırken yeryüzünde düzeni sağlamakla görevlendirilen meleklerin gayretlerinden bahsetmektedir. Zühre'yi yerine yerleştirmek isterken yaralanan bir meleğin gözünden düşen bir damla yaştan Yaradan erkeği vücuda getirir. Düzen sağlandıkça melekler de emeklerinin mükâfatı olarak güneşin, çiçeklerin ve doğanın güzelliklerinin tadını çıkarmaya başlarlar. Bu sırada bir melek gülümser. Dünyadaki bu ilk gülümsemeden Yaradan kadını yaratır. Böylece dünyanın yaratılışı tamamlanmış olur. Hikâye kısa olmasına rağmen yoğun ve yerinde kullanılan sıfatlarla kaotik bir evrenden, düzenlenmiş ve huzurlu bir doğaya geçiş etkileyici bir biçimde tasvir edilmiştir. Mitolojik anlatıların atmosferiyle, İslamiyet'e ait unsurlar olan tek yaratıcı ve melekler sentezlenmiştir. Tevetoğlu'nun “Türklüğün ululuğunu duyuran eşsiz parçalar” arasında saydığı bu hikâye (34), İslamiyet öncesi ve İslamiyet etkisindeki Türk kültürünü bir arada sunması bakımından dikkate değerdir.

Aynı sene *Resimli Kitap*'ta yayımlanan “Örtüye Düşkün”, sosyal içerikli ve toplumsal eleştirilerin dile getirildiği hikâyelerdendir. Hikâye bir Avrupa şehrinde dört arkadaşın seyrettiği manzarayla başlar. Bu manzara tasvir edilirken genişliği, ferahlığı ve özellikle de açıklığı üzerinde durulur. Arkadaşlar denizin, gökyüzünün, evlerin denize bakan kapı ve pencerelerinin açık

olmasıyla Avrupalıların gönüllerindeki, zihinlerindeki ve davranışlarındaki açıklık arasında paralellik kurarlar. Ahmet Hikmet'in tezatlara dayanan kurgu anlayışı bu hikâyede Doğu-Batı, açık-kapalı çatışması şeklinde görülür ve arkadaşlar buradan itibaren İstanbul'un kapalılığı ve İstanbulluların zihnî kapalılığıyla ilgili serzenişlerle iki kültürü birbiriyle kıyaslamaya başlarlar. İstanbul'da nasıl baharlar kapalı, yağmurlu havalarla geçerse insanların evlerinin kapıları ve pencereleri de öyle kapalıdır. İstanbul'da her şey gibi fikirler ve sözler de örtülmüştür. Yazar, mekânın açıklığından (veya kapalılığından) ruhların ve zihinlerin açıklığına (veya kapalılığına) uzanır. Batı'yı açıklık, neşe ve kahkahalarla özdeşleştirirken Doğu'yu kapalılık, hüznün ve ağlayışlarla özdeşleştirir.

Arkadaşlar arasından Bihud Bey, Türk kültüründeki kapalılık ve örtü merakıyla ilgili bir hikâyeye anlatır. Çocuğun kundaklanmasından itibaren Türk kültüründe örtünün, bağlanmanın, bedeni dış dünyadan korumak için sarınıp sarmalanmanın öneminden bahseder. Ardından bir kalem memuru olan ve tüm ömrünü kapalı bir çevrede geçiren Abdüsettar Efendi'nin hikâyesini anlatır. Abdüsettar Efendi'nin giyim kuşamından işi için taşıdığı evraka, aile fertlerinden evinin eşyasına kadar her şeyi kat kat örtülmüştür. Kendisini yazın güneşten kışın yağmurdan korumak için siyah bir şemsiyenin altına saklar. Bihud, onu karaya ve karanlığa meftun, açıklık ve genişlik karşısında sersemleyecek bir adam olarak betimler.

Kapalılık Abdüsettar Efendi'nin davranışlarında da kendini göstermekte, şakacı, açık ruhlu ve sözlü adamların dostluklarından kaçınmaktadır. Üslup olarak bile anlaşılmaz Arapça ve Farsça sözlerle dolu eski eserleri tercih eden, vazih bir Türkçeyle yazılmış metinlerden hoşlanmayan bir adamdır. Bihud, bu adamın ruhunun da aynı renksizlikte olduğunu, ömründe hiçbir şey için heyecan duymadığını ifade eder. Hiçbir şey onda güzellik veya nefret hisleri uyandırmaz. Bihud, onun ruhunun ölüp de mezara girdiği zaman üstüne örtülen toprak sayesinde ilk defa güldüğünü düşünmekte ve gönülünün esas arzulanığı yere konduğuna inanmaktadır. Hikâyeye bittikten sonra arkadaşlar arasından Selim, bu gibi adamların çokluğundan dem vurarak milletin üzerindeki bu kadar örtüyü açıp onlara girişimciliği, ilerleme heveslerini ve yeniliklere duyulan merakı anlatmanın imkânsızlığından şikâyet eder. Selim'in sözleri aslında yazarın yeniliklere kapalı zihniyete karşı çıkışıdır. Sosyal içerikli hikâyeye, iki farklı kültürü açıklık-kapalılık kavramları üzerinden karşılaştırırken aynı zamanda Doğu'yu Abdüsettar tipi üzerinden eleştirmektedir. Batı dünyasını iyi tanıyan Ahmet Hikmet, burada da birçok hikâyesinde yaptığı gibi iki toplumun yetiştirdiği insan tiplerinin farklılığını vurgulamıştır (Erez 112). Hikâyeye içerisinde, diğer sosyal içerikli parçalarda olduğu gibi sade bir dil ve akıcı bir üslup kullanılmış, esas hikâyeye olan Abdüsettar Efendi'nin hayatı çerçeve hikâyenin şahıslarından birine anlatılırarak yazarın görünürlüğünün önüne geçilmiştir. Böylece daha gerçekçi bir yaklaşım sergilenmiştir.

1910 yılında *Resimli Kitap*'ta yayımlanan “Düğün Yok!”, tiyatro türünün özelliklerini taşıyan bir monologdur. Yazar, başlangıçta ayrıç içerisinde sahnenin düzeni ve monoloğu canlandırarak kadın oyuncunun hareketlerine dair yönlendirmeleri aktarır. Metin boyunca da aynı yöntem kullanılır. Buraya kadar ele alınan hikâyelerde erkek zihninin ve psikolojisinin yansıtıldığı konuları ele alan Ahmet Hikmet, “Düğün Yok”ta kadının dünyasına girer. Bunu yaparken de erkek bir yazar olarak tasvirî bir anlatım yapmak yerine kadının telaşını, üzüntüsünü, düşüncelerini doğrudan kendi ağzından anlatabileceği bir tarzı tercih eder. Ahmet Hikmet monolog tekniğiyle kadın karakterleri konuşturma yöntemine *Haristan*'a aldığı “İlk Görücü” ve “Ah Şu Erkekler!” hikâyelerinde de başvurmuştur. “Düğün Yok!”ta sahnedeki kadın bir süredir ertelenen, iptal olan veya kendisinin davet edilmediği düğünler yüzünden yaşadığı mutsuzluğu anlatır. İstanbul'da modalar çabucak değiştiğinden bu düğünler için yaptırdığı kıyafetler bir kere bile giyemeden kenarda kalmaktadır. Bu durum kadını çok üzmektedir.

Osmanlı toplumunda büyük ölçüde evin sınırları içerisinde, kapanık bir hayat yaşayan Türk kadınları için düğün yegâne sosyalleşme ortamıdır. Hikâyede üzerinde durulan ve eleştirilen esas konu kadının sosyal yaşamdan soyutlanmışlığıdır. Aile kurumuna büyük önem veren ve bu kurumun sarsılmasına sebep olabilecek etkenler hususunda yol gösterici hikâyeler yazan Ahmet Hikmet (Erez 132), bu hikâyesinde Batılı modalarda erkekler için balolar, suareler, kahveler, gazinolar, kulüplerle zenginleştirdiği sosyal hayata karşılık kadınlar için sadece düğünlerin varlığını sık sık vurgular. Dolayısıyla kadınların başlıca uğraşı bu düğünlere hazırlanmak, burada güzelliklerini sergilemek ve gururlarını artırmaktır. Bu durum giyim kuşam ve süslenmeyle ilgili modaları, bu modalarda kadınlar için bir iptila hâline gelmesini, başka kadınlarla bu hususlarda rekabet etmeye çalışmanın kadın psikolojisini olumsuz etkilemesini beraberinde getirir. Metinde aileye ve topluma faydalı uğraşlar yerine düğünlere boy göstermek için girişilen gayretlerin kadının hayatını doldurması eleştirilir. Ancak yazar, bu hususta kadının içinde bulunduğu ortamı yaratan unsurlara dikkat çeker.

İş yaşamının dışında olup sosyal hayattan da uzak tutulan Türk kadınlarının ev içi uğraşları da aşçılar, hizmetçiler, dadılar ve cariyeler tarafından ellerinden alınmıştır. Monoloğun bir bölümünde kadının uğraşının evi, eşi ve aşı olması gerektiğini savunan anlayışa karşı, eşin kadına gösterdiği ilgisizlik ve anlayışsızlık, evin düzeninde çalışanların hâkimiyetinin evin hanımını saf dışı bırakması ortaya konmuştur. Düğünü, sefahat ve modayı israf olarak görenlerin bunlar da gittikten sonra kadının düşeceği duruma dikkati çekilmek istenir. Nitekim hikâyede bir yıldır düğüne gidemediği için çıldırma noktasına gelen, boşluğa düşmüş, tamamen işsiz güçsüz, uğraşsız kalmış bir kadının yaşadığı ruhsal sıkıntı aktarılmaktadır. Yazarın amacı o dönemde olumsuz yaklaşılan düğün ve moda merakını haklı çıkarmaya çalışmaktan ziyade kadını

böyle olumsuz bir sosyal gerçekliğe hapsetmiş olan toplumsal eğilimleri yermektir.

1920 yılında *İnci*'de yayımlanan “Ziyet ve Ruh”, Ahmet Hikmet'in fikrî yönü ağır basan hikâyelerinden biridir. Birinci kişi ağzından anlatılan hikâyede, anlatıcı meraklı bir kız çocuğu olan Ziyet'le müze gezintisine çıkar. Topkapı Sarayı'nın bahçesinde başlayan gezinti anlatıcının zihninde geçmiş gitmesine ve buralarda dolaşmış tarihî şahsiyetleri düşünmesine vesile olur. Bu düşüncelerin etkisinde burayı bir ruhlar müzesi olarak betimler. Ziyet, anlatıcıdan kendisine ruhun ne olduğunu açıklamasını ister. Anlatıcı Ziyet'i ruh, kendisini ceset olarak tanımlar. Dolayısıyla çocuğun henüz ruhunun canlılığını koruduğunu ancak kendisinin bunu kaybettiğini söylemek ister. Bu metafor 1900'lü yılların başında Osmanlı aydınlarının yaşadığı ifade bunalımının bir yansımasıdır. Okumuş, aydın bir şahsiyet olan anlatıcı, küçük çocuğa anlayacağı şekilde, metaforlara sığınmadan ruhu açıklamayı başaramaz. Dönemin sürekli okuyan, farklı düşünce akımlarını tanıyan, bilgi birikimi zengin aydınlarının yaşadığı kendini ifade edememe, bildiğini hayata geçirememesi ve mefkûrede boğulma bunalımını anlatıcının yaşadığı sıkıntıda görmek mümkündür.

Anlatıcı, Ziyet'in ısrarları sonucu insan ruhunun iki kısımdan oluştuğuna dair bir açıklama yapar. Biri ruh-ı hayvanîdir ve insanın fizikî ihtiyaçlarını karşılayıp hayatını sürdürmesini sağlar. Diğeri ise ruh-ı latiftir ve Allah'tan intikal eden ilahi bir parçadır. İçinde bulunduğu ortamın ve Ziyet'in teşvikleriyle fikirlerini serbestlikle dile getiren anlatıcı hikâyenin sonunda pişman olur ve Ziyet'e kendisini çıldırması sanacaklarını söyler. Bu tutumu fikirlerine güvenmeyen veya fikirlerinin toplum tarafından kabul görmeyeceğini düşünen aydının pişmanlığı olarak düşünmek mümkündür.

Bu hikâyeden bir ay sonra *Dersaadet*'te yayımlanan “Çamlar ve Serviler” adlı fikrî hikâye de aynı şekilde aydın bunalımını, aydının mefkûreye hapsolüp harekete geçemeyişini irdeleyen bir parçadır. Üç arkadaşın arasındaki konuşmalar üzerinden Osmanlı aydınının istibdat ve II. Meşrutiyet dönemlerinde yaşadığı sıkıntılara değinilir. Grubun en genci olan Nedim, bahsi geçen dönemlerin gençlerini temsil eden Fehim ve Yavuz Beyleri, hayalperest ve romantik olmakla eleştirir. Gençliğinde vatanına faydalı olmak için yapmak istediği ancak gerçekleştiremediği şeyleri hüznle anan Yavuz Bey'i harekete geçmediği için, fikirlerine sahip çıkmadığı için hatalı bulur. Nedim'e göre bu nesil düşünmeyi çalışmak, fikirlerini anlatmayı iş yapmak sanan, hâlâ harekete geçebilecekken kıvılcıktan bir kuşaktır. Yavuz Bey, istibdat döneminde uygulanan sansürün, sonrasında Meşrutiyet dönemi uygulamalarının kendi nesillerini yok ettiğini savunur. Hikâyenin taşıdığı esas iletiyi de son bölümde Yavuz Bey dile getirir. Şark'ta uzun zamandan beri çalışana, faydalı olmak isteyen teşvik yerine tahkir ve tehdit etmenin yaygınlaştığını, bir şeyler başarmak için çalışmaya ve zekâyâ değil, riyakârlığa yöneldiğini söyleyen Yavuz Bey, bir zamanlar büyük hükümdarlar hatta peygamberler yetiştiren

toprakların şimdiki acı durumunu bu yanlış tutuma bağlar. Ona göre gençler çok çalışarak bu acı tabloyu değiştirebilir. Ahmet Hikmet bu hikâyede bir yandan memleketin bir nesil önce içinde bulunduğu idarî süreci eleştirirken bir yandan da geleceğe dair umudunu dile getirme yoluna gitmiştir.

1920 yılında *Alemdar Nüsha-i Edebiyesi*'nde yayımlanan “Deli”, bir aile trajedisini yine hastalık teması etrafında işleyen metinlerin biridir. Çamlıca'da karşılaşan iki okul arkadaşından birinin evliliğinin yıkılması ve ruh sağlığının bozulması hikâyenin konusunu oluşturur. Hasip, talihsiz hikâyesini arkadaşı Veli'ye anlatır. Okulunu bitirip doktor olduktan sonra evlenerek Çanakkale'nin Erenköyü'ne yerleşmiştir. Ancak karısı bir süre sonra yanlarına gelen kayınbiraderi Rıfat'a âşık olmuş ve Hasip bu gizli ilişkiyi yakalamıştır. Akli dengesi yerinde olmayan Hasip hikâyenin bundan sonrasını çelişkili açıklamalarla anlatır. Yakalanan kardeşinin utancından başına silahla ateş ederek intihar ettiğini, annesinin hatırına onu ameliyat ederek kurtarmaya giriştiğini, ameliyat sırasında aklına karısı geldiği için vazgeçip Rıfat'ı ölüme terk ettiğini söyler. Sonra kıyamayıp ameliyatı tamamladığını, Rıfat'ın iyileşip karısıyla evlendiğini, kendisinin de müzmin baş ağrılarıyla hasta düştüğünü söyler. Ardından tekrar yalan söylediğini, Rıfat'ı öldürdüğünü ve karısını da göz kapaklarının içine sakladığını haykırarak arkadaşından uzaklaşır.

Hikâye kişisel bir trajediyi, bir diyalogla okura aktarmaktadır. Gerçekte ne olduğunun anlaşılması, Hasip'in anlattıklarındaki çelişkilerden dolayı mümkün değildir. Olaylar nasıl sonuçlanırsa sonuçlansın Hasip'in akli melekelerini yitirmesine sebep olmuştur. Yazarın yayımlanan ilk eseri *Leyla*'da olduğu gibi burada da yaşanan acının yükünü kaldıramayıp zihnî dengeyi kaybetmek söz konusudur. Romantik edebiyatın bir yansıması olarak şiddetli duyguların ağırlığı altında ezilmenin ve fizikî veya ruhî sağlığı yitirmenin yazarın eserlerinde sıklıkla yararlandığı bir motif olduğu görülmektedir.

Ahmet Hikmet *Haristan*'ın neşrinden sonra yazdığı bu hikâyeleri *Çağlayanlar*'a almamıştır. Bir kısmının bireysel temaları işlemesi ve Servet-i Fünun estetiğini yansıtmaması açısından dışarıda bırakılması anlaşılır bir durumdur. Ancak sosyal problemlere ve eleştirilere yer veren parçaların da dışarıda tutulması, yazarın *Çağlayanlar*'da yalnız millî fikirleri yayma gayesi güttüğü hikâyelerini bir araya getirmesiyle açıklanabilir (Fevziye Abdullah 30).

1922'de birer hafta arayla *Vakit*'te yayımlanan “Sefir Paşa”, “Sefir Paşa'nın Mev'izesi” ve “Vaizlere Mev'ize” hikâyeleri, fikrî yönü ağır basan parçalardır. Bu hikâyeler birbirinin devamı niteliğindedir. “Sefir Paşa”, Avrupa'yı iyi tanıyan ancak kendi kültürüne ve geleneklerine son derece bağlı olan Emin Paşa'nın evindeki iftar yemeğiyle başlar. Eski büyükelçilerden olan Emin Paşa, uzun yıllar Avrupa'da yaşadıkdan sonra emekli olup memleketine dönmüştür. Yazar, metnin başında paşanın salonu, uşakları ve kurulan sofrayla ilgili küçük detaylara yer vererek Avrupaî bir dekor oluşturmuştur. Yemekten sonra İslam toplumlarının en eski geleneklerinden biri olan cami sergilerinden

söz edilir. Camiler, İslam toplumlarında sosyal hayatın merkezini teşkil eder ve ibadetten eğitime, alışverişten sanata kadar tüm kültürel ve iktisadî faaliyetler camilerin etrafında yürütülür. Paşa, birkaç sene evveline kadar Fatih, Ayasofya ve Bayezid camilerinin avlularında da kurulan bu sergilerin kaldırılmasının yanlışlığına değinir. Bu sergilerin yerli ürünlerin satılması açısından ne kadar önemli olduğundan bahseder ve hikâyenin ana fikrini oluşturan düşüncesini açıklar: Eski âdetleri topyekûn terk etmek yerine ıslah etmek gerekir.

Bu konuşmaların ardından teravih namazı kılınır ve imam efendinin okuduğu naat herkesi derin dinî duygulara sevk eder. Teravihe katılmayan birkaç gençten yola çıkan Sefir Paşa, insan için inancın sağladığı manevî gücün öneminden bahseden bir konuşma yapar. Kuvvetin, servetin ve hatta güzelliğin dahi diyanetten geldiğinden; mimari, nakış, hat ve halıcılık sanatlarının İslamiyet'in teşvikiyle geliştiğinden bahseder. Farklı dinlerin farklı sanatlarında ileri gitmelerine dair örnekler verir. Meslek yaşamı boyunca Hristiyan toplumlar içerisinde yaşamış ve bu toplumları iyi anlamış aydın bir kişi olarak paşanın İslamiyet'i bu şekilde yüceltmesi dönemin Batılı eğilimlerine karşı özellikle vurgulanmıştır.

Paşa, devrin gençlerinin dine karşı duyarsız olmalarının sebebinin Abdülhamit saltanatında *Mızraklı İlmihal*, *Dürr-i Yekta*, *Kıyas-ı Enbiya*, *Mesnevi-i Şerif* gibi İslamiyet'e dair dinî ve öğretici metinlerin yayınlanmasına izin verilmemesi olduğunu söyler. Jurnalciliğin insanları camilerde toplanmaktan alıkoymadığını belirtir. Ardından gelen İttihat devrinde de camilere Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı yüzünden gelen muhacirlerin yerleştirildiğini, bir kısmının da kışla ve cephanelik görevi gördüğünü, halkın ibadet yerlerine gidemediğini ifade eder. Dolayısıyla bu devrin nesli dinî terbiyeden mahrum kalmıştır. Ancak paşa ümitlidir, bu devirlerin de geçeceğine inanmaktadır. Ahmet Hikmet'in toplumsal konularla ilgili eleştirilerini dile getirdiği, olumsuzluklara temas ettiği hikâyelerinin sonlarında mutlaka umuda dair ifadeler kullandığı, karamsarlığa kapılmadığı görülmektedir. Kurtuluş Savaşı'nın devam ettiği yıllarda yazılan bu hikâyelerde artık Türkçülük düşüncesinin ön plana çıkan isimlerinden biri olarak Türklüğün ve İslamiyet'in ayakta kalacağına dair umudu korumaya ve telkin etmeye çalıştığı anlaşılmaktadır.

Bu hikâyede başlayan Ramazan akşamı “Sefir Paşa'nın Mev'izesi”nde devam eder. Hikâye, bir şerbet ikramı esnasında Sefir Paşa'nın misafirlerine yaptığı fikrî konuşmalardan oluşmaktadır. Aslen bu üçlemenin tüm parçaları yazarın anlatıcıya dekoru kurdurup atmosferi aktarmasının ardından uzun birer monolog şeklinde düzenlenmiştir. Paşa, bu parçada Osmanlı toplumunun Batılılaşma biçimini eleştirir. Osmanlı aydınlarının yaklaşık bir asırdır okudukları ve etkilendikleri, İslam taassubunu kötileyen Batılı kaynakların aldatıcılığından bahseder. Avrupa'da dinî ve millî taassup daha fazladır. Türkler bu aldatmacalara kanarak medreselerini, tekkelerini kapatıp camileri boşaltırken bunların yerine yabancı okulların, misyoner okullarının veya kiliselerin

dolmaya başladığını söyler. Türklerin kendi kültürlerinden ve inançlarından uzaklaşmaları bu dönemde Avrupa'da dine ve millî duygulara bağlılığın giderek arttığını ifade eder. Paşaya göre inanç, toplumun her kesimi için insanî bir ihtiyaçtır. Bu yüzden ilkel kabilelerden en gelişmiş toplumlara kadar hepsinde belli bir inanç sistemi görülmektedir. İlim ve fennin yeri ayrı olmakla birlikte bunların itikadın yerini alması mümkün değildir. İlim ve fen, getirdikleri mantıklı ispatlarla ilkel insanların ağaca, güneşe veya kendi yaptıkları putlara tapınmalarının önüne geçmiştir ancak gönlünde inanç ihtiyacı duyan insan, inancını fenlerin izah ettiği tüm bu varlığın esas yaratıcısına yöneltmiştir. Türkler İslamiyet'i vahdet-i vücud esası dâhilinde en saf, en az esrarlı ve hu rafesiz bir suretle telakki etmişlerdir.

Üçüncü parça, "Vaizlere Mev'ize", Sefir Paşa üçlemesi içerisinde en çarpıcı olanıdır. Bu parçada camilerde vaizlerin yaptıkları hatalı konuşmalardan ve doğrularının nasıl olması gerektiğinden bahsedilir. Anlatıcı kısa bir girişle sözü Sefir Paşa'ya aktaracak sahayı açtıktan sonra hikâye yine uzun bir monolog şeklinde devam eder. Paşa, Ramazan dolayısıyla çeşitli camilere gidip vaizlerin hutbelerini dinlemektedir. Ona göre nasıl ki insanın karnını doyurma ihtiyacını çiftçiler ve aşçılar sağlıyorsa, inancını besleme ihtiyacını da ulema, vaizler ve şeyhler karşılamalıdır. Ancak dinlediği vaizleri hiç beğenmez.

Dinlediği ilk vaiz İstanbul'un büyük kürsülerinden birinde evlilik gibi hassas bir kurumla ilgili konuşurken kadını sabah kalkıp havlamaya başlayan bir köpeğe teşbih etmiştir. Adam da ona aynı şekilde karşılık verirse işin boşanmalara, ardından hülleye gideceğini, son derece kaba bir üslupla anlatmıştır. Başka bir vaiz, cemaate sinemaya gidilen bir gece tevhit edilen bir çocuğun ailesine, vatanına ve milletine hayır getirmeyeceğini telkin etmektedir. Paşa, bu vaizi gaflet içerisinde bulur. İnsanın bedeni kadar ruhunu da doyurması gerektiğini, zihni neşelendirecek şeyleri insanlara günah diye telkin ederek onları diyanetten soğutmanın yanlış olduğunu söyler. Paşa, bir başka camide ise Osmanlı ordusunun uğradığı felaketlerin sebebinin Türkçeden Arapça ve Farsça unsuların çıkartılmaya çalışılması olduğunu savunan bir vaize rast gelmiştir.

Sefir Paşa, bu dayanaksız yasaçılığın, cemaate karşı sert tutumun insanları uzaklaştıracağını ifade eder. Vaizlerin halk kitleleri üzerindeki etkilerini olumlu yönde kullanmaları gerektiğini belirtir. Vicdan ve inanç meselelerinde zora ve hiddete yer olmadığını, özellikle de konuşmaların üslubuna muhakkak önem verilmesini gerektiğini söyler. Baki, Nevres gibi eski şairlerin şiirlerinde de vaizlerin üslubuna karşı serzenişlerin çok olduğundan bahsederek gençlere bu eserleri okumalarını ve lisanlarını, üsluplarını ona göre düzenlemelerini nasihat eder. Medresetü'l Vaizin'de dinler tarihi, felsefe tarihi, dinlerin karşılaştırılması ve edebiyat gibi derslerin okutulması gerektiğini, böylece vaizin halka fayda getirecek bahislerde kelam edebilecek bilgiye sahip olmasının sağlanabileceğini belirtir. Ardından vaazda bahsedebilecek ve

cemaatin dinî duygularını kuvvetlendirip dünyevî hayatını düzenlemeye yardım edecek konuların uzun bir listesini sıralar. Onun vaizlere nasihatleri biterken sahur zamanı da gelir ve ilk hikâyede iftarla başlanan zaman dilimi tamamlanmış olur.

Olayın tamamen geri planda kaldığı ve ifade edilen düşüncelerin merkeze alındığı bu üçlemede yazar, geleneklerin terk edilmesi, Batı'nın olumsuz taraflarına karşı gaflet içerisinde bulunulması, son yüzyılda görülen kültürel yozlaşma ve özellikle İslamiyet'in esaslarından uzaklaşılması ve bu hususta kendilerine büyük sorumluluk düşen din adamlarının gereken yeterlilikte olmaması ve yanlış tutumlarıyla ilgili sosyal meseleleri ele almıştır. Bu yıllarda toplumda görülen aksaklıkları sebepleriyle ortaya koyan yazar, yapılması gerekenler hakkındaki düşüncelerini Sefir Paşa'nın ağzından aktarmıştır.

1922'de *Yeni İnci*'de yayımlanan “Meftun Baba'nın Güzellik Hakkındaki Fikri” adlı parça “Musahabe” üst başlığını taşımaktadır. Sıcak bir yaz gününde Çiftehavuzlar'a kadar yürüyüp burada dinlenen iki arkadaşın bir Bektaşî şeyhiyle karşılaşması hikâyenin konusunu oluşturur. Anlatıcı, bir tanıdığı vasıtasıyla şeyhle tanışma şansı bulur ancak öptüğü elinin uzun tırnaklarının kiri onu tiksindirir. Meftun Baba, sözleriyle de anlatıcı üzerinde sarsıcı, oradan uzaklaşmayı dilemesine neden olacak bir etki yapar. Hikâyenin sonunda Meftun Baba ve etrafındaki kalabalığın karşısından geçen güzel bir kadının herkesin dikkatini çeker. Meftun Baba da bu güzelliğe kayıtsız kalamaz ve kadının bu güzelliğiyle Allah'a çok yaklaşmış olduğunu söyler.

Toplumsal bir figür üzerine yoğunlaşan bu parçanın girişinde dille ilgili küçük ancak Ahmet Hikmet'in titizliğini yansıtan bir açıklama yapılmıştır. Anlatıcı, Çiftehavuzlar'daki parka arabayla giderken toz içinde kaldıklarından bahsettikten sonra şöyle devam eder:

Memleketimizin tozu bitmez a, mefkûremize işlemiş olacak ki oradan avâm edebiyatımıza ve lügatnamelerimize geçmiştir. ‘Gezmek tozmak’ deriz. Ve tozmayı gezmek manasına alarak bu iki kelime ile atıf tefsiri yaparız. (Müftüoğlu, “Musahabe” 4)

Hüseyin Cahit Yalçın, *Edebî Hatıralar*'ında Ahmet Hikmet'ten bahsederken “...Onun küçük bir defteri vardı. Nerede böyle kulağa hoş gelen Arabî bir kelime, Fârisî bir vâsf-ı terkibi bulursa hemen oraya kaydederdi. Yazı yazarken, defter önünde, onları kullanmağa çalışırdı. Güzide üslup merakını böyle arabayı beygirlerin önüne koşmak derecesine vardırmıştı. Fikir için kelime aramazdı, daha ziyade, seçtiği güzel kelime ve tâbirleri kullanmak için vesile ve fikir arardı. Ahmet Hikmet'in pek kolaylıkla yazılmış gibi zannolunan sade hikâyeleri işte böyle iğne ile kuyu kazmak kabilinden uzun gayretlerinin mahsulüdür.” demiştir (127). Hikâyeden alıntılanan kısa bölümde Ahmet Hikmet'in bu gayretini bir örnek ile görmek mümkündür. Halk arasında yaygın kullanılan bir tabirin etimolojisini kendince aktarmak için anlatıcısını mekân olarak oluşturduğu bahçe dekoruna tozlu bir yaz gününde ulaştırmıştır.

1923'te *Yeni İnci*'de yayımlanan “Oğlum Tahsil-i İlm Et Yoksa Hamal Olursun” başlıklı kısa hikâye, yazarın sosyal içerikli eserlerinden biridir. Anlatıcının birinci kişi olduğu hikâyede Ahmet ve Mehmet kardeşlerin tahsil ve iş hayatları anlatılır. Ahmet ve Mehmet anlatıcının iptidaiden sınıf arkadaşıdır. Çok hasarı olan Ahmet, okula devam etmezken Mehmet rüştiyede de anlatıcının sınıf arkadaşı olmuş, sonrasında Mülkiye'yi bitirerek bir süre kaymakamlık yapmış ve en sonunda bir kalem amiri olmuştur. Ahmet ise okulu bırakarak gümrük hamallığına yazılmıştır. Mehmet, taşradaki görevlerini bitirip İstanbul'a döndüğünde Ahmet çoktan evlenmiştir. Mehmet de İstanbul'a geldikten sonra evlenir fakat hayatını kardeşinin maddî desteğiyle idame ettirebilmektedir. O aldığı maaşla bir tek evin kirasını ödeyip ailesini geçindiremezken kardeşi hamallıktan kazandığı paralarla üç ev sahibi olmuş, kendi ailesine bakmanın yanında ağabeyine de destek olmaktadır. Mehmet küçüklüğünde herkesin kendisine çok çalışmasını, eğer okumazsa hamal olacağını söylediğini, oysaki esas kazancın ve refahın hamal olan kardeşinde bulunduğunu söyler. Kendisinin oğullarına asla böyle bir şey söylemediğinden ancak zavallıların zayıf bünyeleri yüzünden hamal olamayacaklarından bahseder.

Hikâye gelir adaletsizliği ve eğitimle gelen bilginin ve kültürün maddî kazanımının yetersizliği üzerine odaklanmıştır. Burada toplumsal bir açmaz söz konusudur. Eğitime önem verilmesine, çocuk okumaya yönlendirilmesine, yıllarca emek verilmesine rağmen bu eğitim meslekî anlamda beklenen tatmini sağlamamaktadır. Bu durum eğitim seviyesi yükseltmek için Tanzimat yıllarından beri gayret gösterilen Türk toplumu açısından önemli bir sorundur. Fizikî güç ve dayanıklılığa bağlı olup hiçbir tahsil gerektirmeyen bir mesleğin, yıllarca yetişmiş, aydın bir kişinin icra ettiği devlet memurluğundan yüksek kazanç getirmesi, eğitimin halk gözündeki -hatta başkisi Mehmet'in gözündeki- değerini düşürmüştür.

Kadın ve evlilik konularını işleyen hikâyelerden biri olan “Zehr İçer Âşık-ı Dil-Hasta Şifâ Niyetine”, 1923'te *Yeni İnci*'de yayımlanmıştır. Hikâyede çocuğu olmadığı için kocasının kendisini boşamasından korkan, bu yüzden de yeniden evlenmesine razı olan, hatta yeni gelecek gelin için görücüye bizzat kendisi giden bir kadının yaşadığı acı anlatılır. Kadının görücü gittiği aile, genç kızları Nedime'yi, yaşı ilerlemiş ve evli bir adama ikinci eş olarak vermek istemez. Çaresiz kadın, Nedime'ye, kocasını çok sevdiğini, eğer bu evlilik gerçekleşmezse adamın kendisini muhakkak boşayacağını, evlilikleri gerçekleşirse kendisinin hiçbir şeye karışmadan kenarda oturmaya razı olduğunu söyleyerek yalvarır. Yaşadığı psikolojik baskının ve üzüntünün şiddetiyle oturduğu yerden kalkmaya çalışırken düşüp bayılır. Bu hikâyede çok eşlilik, kadının evlilik içerisindeki zayıf konumu, kimsesiz olduğu ve kendi başına hayata tutunabilecek gücü bulunmadığı için yaşadığı çaresizlik gibi sosyal konular işlenmiştir. Evlilik hayatı içerisinde aldatılan, terk edilen veya terk edilme korkusuyla eşinin olumsuz davranışlarına tahammül eden kadın

tiplerine Ahmet Hikmet'in diğer hikâyelerinde de rastlamak mümkündür. *Haristan*'da yer alan "Lane-i Münkesir" hikâyesinin başkişisi Mihriban da hayatını mutsuz evliliğinin acısını çekerek geçirmiştir.

Kadın konusunu ele alan sosyal içerikli bir diğer hikâye 1924 yılının Haziran'ında *Resimli Gazete*'de yayımlanan "Müdafaa-i Günah"tır. Hikâyenin merkezinde kibarlık düşkünü, müziğe ve kumara bağımlı, şuh bir kadın olan Fahriye Hanım ve kızı Şahnaz vardır. Ağırlığı Fahriye Hanım'ın uzun bir monoloğu şeklinde düzenlenen hikâyede olaylar ve konuşmalar kadınlı erkekli bir toplantıda geçer. Hep birlikte söylenen şarkılardan bir tanesi Fahriye Hanım'ı duygulandırır ve ahlaki bakımdan toplumun saygın kesiminin dışına itilmiş olan bu kadın, içinde bulunduğu hâlin sebeplerini açıklar. Eski bir defterdar hanımı olan Fahriye Hanım, eşinin peşinden Erzurum'a gitmiş, burada kızı henüz bebekken kocasını kaybetmiştir. Yapayalnız kalan kadın, kızını da alıp İstanbul'a gelir. Kocasından kalan maaş yetmeyince ihtiyar bir adamla evlenir. Alkolik olan kocası bir gün para için kendisini merdivenden atınca ondan boşanır.

Kendi gayretleriyle kızının iyi yetişmesini sağlar. Şahnaz, piyano çalmakta, İngilizce ve Fransızca bilmektedir. Öğretmen olmaya çalışır, kabul edilmez. Mürebbiye olmak ister güzelliği yüzünden öğrenci bulamaz. Fahriye Hanım, bu memlekette kimsesiz bir kadını namusuna hanel gelmeden yaşatabilecek hiçbir iş kolu ve iş yeri olmadığından emin olmuştur. Hikâyenin merkezindeki sosyal problem de budur. Kadınların ekonomik özgürlüğünün olmaması, ne kadar eğitim alırsa alsın rahatça çalışabileceği bir meslek kolu bulunmaması, istihdamın yetersizliği ve sonuçta geçinmek zorunda kalan kadınların ahlak dışı yollara sapması, Türk hikâye ve romanında Ahmet Mithat Efendi'den itibaren dile getirilen bir sosyal meseledir. Ahmet Mithat'ın *Henüz On Yedi Yaşında*'sı, Fatma Aliye Hanım'ın *Udi*'si namuslarıyla geçimlerini sağlamayı başaramamış, bu yüzden ahlaki sınırların dışına çıkarak hayatını idame ettirmeye çalışan kadınların hikâyelerinden bazılarıdır. Ahmet Hikmet de aynı konuyu ele almaktadır. Fahriye Hanım uzun serzenişini bitirirken kırsalda kadınların sabahtan akşama kadar çalıştıklarını, çiftçilikle, hayvancılıkla yaşamlarını sürdürdüklerini ancak şehirde bir kadının hayat karşısında çaresiz kaldığını dile getirir. Fahriye Hanım, kadınların içine düşürüldüğü bu durumla ilgili olarak erkekleri suçlamaktadır. Ataerkil bir yapıya sahip olan Türk toplumunda kadının eşit haklara sahip olması için orada burada söylenen sözleri samimi bulmaz. Erkek kadını bir zevk kaynağı olarak görmeye devam ettikçe kadınların bu sıkıntılarının sona ermeyeceğini söyler. Kadının toplum ve aile hayatı içerisinde çektiği sıkıntılarda erkeğin sorumluluğu Ahmet Hikmet'in hikâyelerinde özellikle kadın karakterlerine sıklıkla tekrarlatıldığı bir şikâyettir. "Haristan"da kızı Nesrinuş'u bir adaya saklayan annesi bu davranışını erkeklerden sakınmakla açıklar:

Bütün bu saçlarımı yolan, bütün bu dişlerimi döken, bütün bu çehremi buruşturan erkeklerdir... Neslimin bu felâketlere uğramasına mâni

olacağım! Onu bu adaya getirdim. Ona ne kadar mümkünse o kadar eğlenmeyi, süsleri, refahı verdim. Lâkin erkek nedir bilmeyecek?!.. O felâket nedir tatmayacak?!... (...) (Müftüoğlu, *Haristan* 20)

“Müdafaa-i Günah”ta da Fahriye Hanım’ın sözleri Ahmet Hikmet’in erkek dünyasında kadının konumu meselesine yaklaşımını ortaya koyar. Fahriye Hanım, kadının layık olduğu mertebede yaşayabilmesi için öncelikle erkeklerin zihniyetinin değişmesi ve kadına kendi başına ayakta durabilecek sosyal ortamın sağlanması hususunda üzerine düşeni yapması gerektiğini vurgular.

Resimli Gazete’de 1924 yılının Kasım’ında yayınlanan “Çölde”, dinî içerikli, didaktik bir hikâyedir. Hikâye birinci kişi anlatıcının bir öğlen uykusu sırasında gördüğü rüyadan oluşmaktadır. Anlatıcı rüyasında Hz. Muhammed, Hz. İsa ve Hz. Musa’nın bir çöldeki buluşmalarını görür. Hz. İsa ve Musa, Hz. Muhammed’e gelerek ümmetlerinin gelinen gündeki durumlarından hiç memnun olmadıklarını ifade ederler. Hz. Muhammed her birine ümmetlerinin hâlinin sebeplerini ve onların bundaki rollerini açıklar. Hata yaptıkları noktaları ifade eder. Hz. İsa ve Hz. Musa, Hz. Muhammed’den bu yanlışlıkları düzeltmesi için aman dilerler. Hz. Muhammed de Allah’ın ona verdiği görevi başaraacağını ve ümmetinin ilahi emirleri yerine getireceğini söyler. Hikâyede anlatılan sahnenin bir rüya olduğu metnin son paragrafında anlatıcının bir otomobil gürültüsüyle uyandığını ve gündüz vakti bu kadar uzun süre uyumasına şaşırıldığını söylemesiyle anlaşılır. Bu teknik ilerleyen yıllarda Memduh Şevket Esendal’ın “Mendil Altında” hikâyesinde de hemen hemen aynı biçimde kullanılacaktır.

Ahmet Hikmet, soyadından da anlaşılacağı gibi bir müftü ailesinin çocuğudur. Çocuklara iyi bir dinî ve millî terbiye verilmesi ailede kuşaklarca devam eden bir gelenektir (Tevetoğlu 13). Bu terbiyeden gelen bilgi ve birikimin izleri Ahmet Hikmet’in hikâyelerinde açık biçimde görülmektedir.

1924 yılının Aralık’ında *Resimli Gazete*’de yayımlanan “İmtihan Meydanı”, kadın, evlilik ve eşler arasındaki ilişkiye odaklanan hikâyelerin bir diğeridir. Hikâyede aynı bankada çalışan eşlerden Şefika Hanım’a performansından ötürü zam yapılır. Böylece Şefika Hanım’ın kazancı eşi Necmi Bey’inkini geçer. Necmi Bey bu durumdan rahatsız olmuyormuş gibi görünse de Şefika’nın çalışma hayatı yüzünden evle yeterince ilgilenemediğine dair serzenişlerle, ileride çocukları olduğunda zaten işi bırakacağına dair sözler etmeye başlar. Konuşmaları ilerledikçe Necmi işi hakkında bildiği her şeyi Şefika’ya kendisinin öğrettiğini, kadınların eşlerinden daha çok kazanamayacaklarını, bankalarının hak edene hakkını vermediğini söyleyerek ikisi için de birer istifa mektubu hazırlar. Şefika alttan alarak kocasını istifalarını vermekten vazgeçirir. Ancak Necmi yine de hazırladığı istifa mektuplarını saklayarak Şefika’yı herhangi bir gururlanma tavrı görürse mektupları işleme koydurmakla tehdit eder. Hikâyenin sonunda Şefika erkeklerin bencilliğinden dem vurur, Necmi akşam boyunca bir daha karısıyla konuşmaz.

Erkek egemen bir dünyada kadının içinde bulunduğu koşulları eleştirel bir tutumla ele almak bakımından bu hikâye “Müdafaa-i Günah” ile paralellik gösterir. “İmtihan Meydanı”nda Şefika, işinde başarılı olmanın, bu yüzden ödüllendirilmenin mutluluğunu yaşayamaz. Bunun yerine kocasının gururunu onarmak ve ikisinin birden işlerinden olmasına engel olmak durumunda kalır. Üstelik Şefika’nın başarısı Necmi tarafından kendine mal edilir ve küçümse-nir. Çalışan, ekonomik özgürlüğü elinde olan bir kadın olmasına rağmen Şe-fika’nın hayatıyla ilgili tüm kararlar yine Necmi tarafından alınmaktadır. Bu durum yazarın kadını görünüşte belli bir sosyal ve iktisadi noktaya taşıyan an-cak zihniyet olarak erkekle eşit tutmayan, erkeğe bağımlı bir anlayışla ele alan yaklaşıma yapılmış eleştirisidir.

1924 yılında *Resimli Gazete*’de yayımlanan “Gerdek” hikâyesi de ka-dın, evlilik ve karı koca arasındaki ilişkiyi ele alan örneklerden biridir. Bu hikâyede yazar “Düğün Yok!”ta da kullandığı tiyatro tekniğini kullanır. Baş-langıçta olayın kişilerini kısa bir şekilde temel nitelikleriyle tanıtır. Ardından araç içerisinde verilmiş bir parçayla sahnenin görünümünü anlatır. Hikâyede anlatıcı rolü üstlenmiş bir kişi yoktur. Metin tamamen Sabri, Cevriye ve yenge Fatma Hanım arasında geçen diyaloglar şeklinde düzenlenmiştir. Mekân bir gerdek odasıdır. Yeni evliler Sabri ve Cevriye tecrübesizlikten gelen bir ace-milik içerisindedir. Odaya giren yenge Zeynep Hanım, Sabri’ye yol gösterir ve gelinin yüzü açılır. Evliliğin görücü usulüyle yapıldığı, damatla gelinin bir-birlerini daha önce hiç görmediği duvak açıldıktan sonra damadın hoşnutsuz-luk aksettiren mimiklerinden anlaşılır. Bu hoşnutsuzluğu fark eden gelin ağlamaya başlar. Sabri gözyaşlarının sebebini sorduğunda kendini dünyaya yeni gelen bir bebek gibi hissettiğini, bebeklerin de nasıl bir hayata girdiklerini bilmedikleri için ağladıklarını, kendisinin de aynı şekilde evlilik hayatını bil-mediyini ve bu tecrübesizlikle böyle bir meçhul gelecekte korkarak ağladığı-nı söyler. Bu bilge sözler Sabri’yi etkiler ve karısının olgunluğuna hayran kalarak onunla mutlu olacağına emin olduğunu söyler.

Hikâyede görmeden evlenmenin yaratabileceği sıkıntılara, damadın ya-sadığı bir anlık hayal kırıklığı ve gelinin hissettiği kalp kırıklığı üzerinden de-ğinen Ahmet Hikmet, esas olarak zihni ve fikri olgunluğun, dış güzelliğe olan üstünlüğünü vurgulamak istemiştir. Bu hikâye yazarın *Haristan*’a aldığı “Hüs-n ü Aşk” hikâyesindeki vakanın daha kısa tutulmuş bir benzeri olmakla birlikte tamamen aynı iletiyi taşımaktadır.

Evlilik, kadın psikolojisi ve eşler arasındaki ilişkiye temas eden bir di-ğer hikâye Aralık 1924’te *Resimli Gazete*’de yayımlanan “Horozun Vaazı”dır. Bu hikâyenin konusu “Bir Mektup”ta da işlenen kadının kocasını aşırı dere-cede kıskanması ve bunun erkek açısından evliliğe verdiği zarardır. Hikâyede karısının kıskançlığından yakınan bir genç adam Nasuh Efendi olarak anılan bir şeyhe akıl danışmaya gelir. Nasuh Efendi, gencin karısının babasız bir tek çocuk olduğunu, annesi tarafından şımartılarak büyütüldüğünü ve etrafında hiçbir erkek veya evlilik numunesi görmediğini öğrenince sorunun bunlardan

kaynaklandığını anlar. Karısının evlilik ve kadın erkek ilişkisi hususundaki tecrübesi yetersizdir. Bu yüzden genç adamı bir eş, bir arkadaş, bir sevgili gibi sevmenin ne demek olduğunu bilmemekte ve sanki vücudunun bir parçasıymış gibi sakınmaya çalışmaktadır. Nasuh Efendi, genç adama, karısına bol bol erkeğin ihanetini anlatan romanlar okutmasını, filmler izletmesini öğütler. Tek eşli canlılar oldukları için karısının sıkıntılarını tetikleyen güvercinlerin yaşadığı kafesi bahçelerinden söktürüp yerine bir tavuk kümesi kurmasını ve buraya cins bir horoz ile çok sayıda tavuk koymasını tavsiye eder. Karısı roman ve filmlerdeki misalleri gördükçe kadın ve erkek münasebetine ilişkin görgü sahibi olacak, kümeadaki tavukların tahammülünü gördükçe de sakinleşecektir. Bu nasihatleri uygulayan genç adamın karısı gerçekten sakinleşir ve evlilikleri mutluluğa kavuşur.

Ailenin en küçük sosyal kurum olduğu düşünüldüğünde Ahmet Hikmet'in bu konuyu irdelediği hikâyeleri sosyal içerikli, öğretici ve yol gösterici metinlerdir. Ancak yazar bu metinleri mektup ve tiyatro tarzında düzenlenme, akıcı diyaloglarla şekillendirme yoluna gittiği için öğretici metinlere göre daha dinamik ve estetik bir anlatımı yakalamıştır.

Sonuç

Bu çalışmada incelenen hikâyelerden “Bir Müteverrimin Ormana Son Vedar”, “Dalgaların Nasihati” ve “Bir Mehtap Gecesi” Ahmet Hikmet'in *Haristan*'ında topladığı ve Servet-i Fünun estetiğinin etkisi altında kalarak yazdığı parçalarıdır. Hastalık, yalnızlık, intihar, çaresizlik, karamsarlık ve merhamet temalarını işleyen bu parçalarda Servet-i Fünun sanatçılarının ortak temalarının duygusal bir üslupla ele alındığı görülmektedir. Yazar, duyguların yükseldiği ve etkinin yoğunlaşmasını istediği bölümleri mensur şiir tarzında yazmıştır.

Bunların dışında kalan hikâyeler toplumsal sorunlara temas eden, sosyal eleştiri yönü ağır basan metinlerdir. Bu metinlerde özellikle işlenen konular evlilik, kadın ve dindir. Yazar özellikle kadın konusu üzerinde birçok farklı yönüyle durmuştur. Kadının sosyal yaşam içerisindeki yalıtılmış konumu, bu durumun kadın psikolojisi üzerinde yaptığı olumsuz etkiler, erkeklerin eşlerini anlamakta yetersiz kalması, hayat tecrübesi edinememenin kadınlar açısından evlilik hayatına olumsuz yansımaları “Bir Mektup”, “Bir Cevap”, “Düğün Yok!”, “Deli”, “Horozun Vaazı” hikâyelerinin konusunu oluşturur. Kadının ekonomik özgürlüğünün bulunmaması, erkek egemen iş ve toplum yaşamı içerisinde kendisine yer bulamaması, geçimini ahlak dışı yollara saparak kazanmak zorunda kalması, başarılı bir iş yaşamına ulaşabilse bile erkeğin otoritesi altında mahkûm kalması “Zehr İçer Aşık-ı Dil-Hasta Şifa Niyetine”, “Müdafaa-yı Günah” ve “İmtihan Meydanı” hikâyelerinde ele alınan konulardır. Görmeden evlilik konusunu işleyen “Gerdek” de evlilik konusunu işlerken kadınla ilgili meselelere temas eden metinlerden biridir.

“Dünya Yaratılırken”, “Sefir Paşa” üçlemesi ve “Çölde” hikâyeleri dinî içerikli parçalardır. Yazar, bu hikâyelerde İslam tarihi hakkında bilgiler vermenin yanı sıra İslam’ın diğer dinlerle karşılaştırmasını yapar ve üstün yanlarını ortaya koyar. Ayrıca insan ve toplum için inancın önemine, bu konuda görülmekte olan zaafların sebeplerine temas ederek nasihatlerde bulunur.

Müftüoğlu, “Örtüye Düşkün”de Türk toplumunun fikrî olarak içe kapanıklığını ele almış, “Oğlum Tahsil-i İlm Et Yoksa Hamal Olursun”da kişilerin eğitimi ve gelir düzeyleri arasındaki dengesizliği işleyerek sosyal adaletsizliğe dikkat çekmiş, “Çamlar ve Serviler”de Meşrutiyet neslinin düşünceye hapsolüp kalmasını ve eylemsizliğini eleştirmiştir.

“Bir Müteverrimin Ormana Son Vedai”, “Dalgaların Nasihati” ve “Bir Mehtap Gecesi” diğerlerine nispeten daha erken yazılmış metinlerdir ve bunlarda süslü, coşkun bir hüznü yansıtan, ağlamaklı bir üslup tercih edilmiştir. Yazar, bu hikâyelerde, özellikle tasvire giriştiği kısımlarda eski kelimelerin ve yabancı tamlamaların yoğun olduğu bir dil kullanmıştır. İlerleyen yıllarda yazdığı sosyal içerikli hikâyelerinde ise diğerlerine göre daha sade bir üslup tercih ettiği görülmektedir. Mektup, monolog, diyalog tarzında yazılmış “Bir Mektup”, “Bir Cevap”, “Düğün Yok!”, “İmtihan Meydanı” hikâyeleri doğal konuşma üslubunun özelliklerini yansıtır. Hikâyelerde konuşurma tekniği arttıkça dil sadeleşir ve doğallaşır. İlk grupta sayılan hikâyelerdeki duygusal ve şiirsel ton bu hikâyelerde görülmez. Bu özellikleriyle ikinci gruptaki hikâyeler -muhteva bakımından *Haristan*’da işlenen sosyal konuları ele alanlar da dâhil olmak üzere- üslup açısından yazarın *Çağlayanlar*’da benimsediği tarza daha yakındır.

Ahmet Hikmet, bu hikâyelerin önemli kısmını tekellümî hikâye tarzında düzenlemiştir. “Düğün Yok!” ve “İmtihan Meydanı” parçaları doğrudan tiyatro metinlerinde görülen teknik özelliklerle yazılmıştır. Yazarın genel olarak tercihi kısa bir girişle olayın geçeceği bir dekor hazırlayıp kişileri bunun içerisine yerleştirerek sözü doğrudan onlara bırakmaktır. Dolayısıyla en çok kahraman anlatıcıya yer vermiştir. Bu teknik, metinlere dinamizm katarken sosyal içerikli, öğretici metinlerde görülen tekdüzelikten ve sıkıcılıktan hikâyeleri kurtarmıştır. Yazarın vermek istediği mesajların anlatıcıdan değil doğrudan kişilerden gelmesi gerçekliği ve etkileyciliği artırmıştır.

Yıllar içerisinde daha sade ve realist bir üsluba doğru ilerlemekle birlikte Ahmet Hikmet’in hikâyelerinde bireysel temalarla sosyal meseleler arasında gidip geldiği, ancak bunların bir kısmını kitaplarına almadığı için kitaplarında toplanan hikâyelerin farklı sanat anlayışlarını yansıttığı anlaşılmaktadır.

KAYNAKLAR

a. İncelenen Hikâyeler:

- “Leyla Yahut Bir Mecnun’un İntikamı”, Asır Kütüphanesi Yayınları, 1308/1891.
- “Bir Müteverrimin Ormana Son Vedai”, *Payidar*, nr. 2, 1 Rebiülevvel 1305/17 Kasım 1887, s. 9-10.
- “Dalgaların Nasihati”, *Resimli Kitap*, C. 1, nr. 5 Kânunuevvel 1324/Aralık 1908, s. 419-422.
- “Bir Mehtap Gecesi”, *Resimli Kitap*, C. 2, nr. 12, s. 1208-1212.
- “Bir Mektup”, *Resimli Kitap*, C. 3, nr. 15, Kânunuevvel 1325/Aralık 1909), s.202-209.
- “Dünya Yaratılırken”, *Servet-i Fünun*, C. 39, s. 1000, 22 Temmuz 1326/4 Ağustos 1910, s. 183-184.
- “Örtüye Düşkün”, *Resimli Kitap*, C. 4, nr. 22, 10 Temmuz 1326/23 Temmuz 1910, s. 837-844.
- “Düğün Yok”, *Resimli Kitap*, C. 4, nr. 24, (Eylül 1326/Eylül 1910, s. 1007-1010.
- “Bir Cevap”, *Resimli Kitap*, C. 5, nr. 28, Mart 1327/Mart 1911, s. 274-280.
- “Dünya Yaratılırken”, *Nevsal-i Milli*, 1330/1914-1915, s. 69-70.
- “Ziyet ve Ruh”, *İnci*, nr. 17, 1 Haziran 1336/1 Haziran 1920, s. 2-3.
- “Çamlar ve Serviler”, *Dersaadet*, nr. 21, 28 Temmuz 1336/28 Temmuz 1920, s. 2.
- “Delî” (A. H. İmzasıyla), *Alemdar*, nr. 4/619, 4 Eylül 1336/4 Eylül 1920, s. 4.
- “Sefir Paşa”, *Vakit*, nr. 1589, 10 Mayıs 1338/10 Mayıs 1922, s. 2.
- “Sefir Paşa’nın Mev’izesi”, *Vakit*, nr. 1593, 17 Mayıs 1338/17 Mayıs 1922, s. 3.
- “Vaizlere Mev’ize”, *Vakit*, nr. 1600, 24 Mayıs 1338/24 Mayıs 1922, s. 2.
- “Meftun Babanın Güzellik Hakkındaki Fikri”, *Yeni İnci*, nr. 3, s. 4-5.
- “Oğlum Tahsil-i İlm Et, Yoksa Hamal Olursun”, (Yavuz İmzasıyla), *Yeni İnci*, nr. 8, Mart 1339/ Mart 1923, s. 2.
- “Zehir İçer Âşık-ı Dil Hasta Şifa Niyetine”, (Yavuz imzasıyla), *Yeni İnci*, nr. 12, Temmuz 1339/ Temmuz 1923, s. 2.
- “Müdafaa-yı Günah”, *Resimli Gazete*, nr. 41, 14 Haziran 1340/14 Haziran 1924, s. 3.
- “Çölde”, *Resimli Gazete*, nr. 62, 8 Teşrinisani 1340/8 Kasım 1924, s. 2.
- “İntihar Meydanı”, *Resimli Gazete*, nr. 66, 6 Kânunuevvel 1340/20 Aralık 1924, s. 2.
- “Gerdek”, *Resimli Gazete*, nr. 68, 20 Kânunuevvel 1340/20 Aralık 1924, s. 2.
- “Horozun Vaazı”, *Resimli Gazete*, nr. 69, 27 Kânunuevvel 1340/27 Aralık 1924, s. 3.

b. Yararlanılan Kaynaklar:

- Akgün, Adnan. (1998). “Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun Eserlerinin Kronolojik Listesi.” *Doğu Akdeniz Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi*, no. 1, 1998, ss. 125-146.
- Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*. Dergâh Yayınları, 2006.

Erez, M. *Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Eserlerinde Batı*. 2013. İstanbul Kültür Ü, Yüksek lisans tezi.

Fevziye Abdullah [Tansel]. "Ahmet Hikmet Müftüoğlu Hayatı ve Sanatı." *Türkiyat Mecmuası*, c. 9, 1951, ss. 1-34.

Kahraman, Âlim. "Ahmet Hikmet Müftüoğlu". *İslam Ansiklopedisi*, c. 31, 2020, ss. 507-508.

Müftüoğlu, Ahmet Hikmet. *Çağlayanlar*. Hazırlayan Fethi Tevetoğlu, Millî Eğitim Basımevi, 1971.

Müftüoğlu, Ahmet Hikmet. *Hâristan*. Hazırlayan Şehnaz Aliş, Dergâh Yayınları, 2005.

Tevetoğlu, Fethi. *Müftüoğlu Ahmed Hikmet*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.

Yalçın, Hüseyin. Cahit. *Edebiyat Anıları*. İş Bankası Kültür Yayınları, 1975.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %50, İkinci Yazar %50.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Bu makale, Dokuz Eylül Üni. Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenen 2801 no'lu Genel Araştırma Projesinden üretilmiştir.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.