

11. Selim Sırrı Tarcan'ın hikâyeleri ve hikâyeciliği

İbrahim ÖZEN¹

APA: Özen, İ. (2022). Selim Sırrı Tarcan'ın hikâyeleri ve hikâyeciliği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (28), 156-176. DOI: 10.29000/rumelide.1132530.

Öz

Selim Sırrı Tarcan [1874-1957]; Osmanlı Devleti'nin son döneminden Cumhuriyete uzanan hayatında asker, eğitimci, sporcu ve milletvekili olarak görev yapmış çok yönlü bir kişiliktir. Onun bilhassa beden terbiyesi ve spor alanındaki faaliyetleri, zeybek oyunlarına yönelik araştırma, inceleme ve derleme çalışmaları ülke çapında tanınmasını sağlamıştır. Selim Sırrı'nın dikkat çeken bir diğer yönü yazar kimliğidir. *Hizmet* gazetesinde Fransızca eserlerden kısa pasajlar tercüme ederek yazarlığa ilk adımını atan Selim Sırrı, döneminin gazete ve dergilerinde yazmış, ömrü boyunca altmış kitaba imza atmıştır. Küçük yaştan itibaren sanata meyilli bir kişiliği olan Selim Sırrı'nın öğretici nitelikteki kitaplarının yanında iki hikâye kitabı vardır. Kitaplarından ilki yirmi beş kısa hikâyeden oluşan *Kahkaha Sultan* [1923], diğeri yirmi altı hikâyenin toplandığı *Olmuş Şeyler* [1949]'dir. Selim Sırrı, ilk hikâye kitabındaki on sekiz hikâyesini küçük çaplı değişiklikler yaparak ikinci kitabına aktarmıştır. Tekrar yayımlar göz ardı edildiğinde yazarın toplamda otuz iki hikâyesiyle karşılaşmıştır. Bu çalışmanın amacı, Selim Sırrı'nın hikâyeciliğini değerlendirmek, hikâyelerinin Türk edebiyatındaki yeri ve önemini belirlemektir. Çalışma kapsamında yazarın kitaplaşmış hikâyeleri muhteva, yapı, dil ve anlatım başlıkları altında incelenmiştir. Çalışma sonucunda Selim Sırrı'nın Cumhuriyet dönemi hikâye yazarı olarak, II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet dönemlerinde İstanbul'daki sıradan insanların hayatlarına odaklandığı, realist bakış açısıyla gözleme dayalı gerçek hayat sahneleri sunduğu görülmüştür. Çalışma, yaşadığı dönemde meslek hayatı ve öğretici kitaplarıyla ön plana çıkmış bir şahsiyeti hikâyeciliğiyle tanıtması yönüyle edebiyat tarihine katkı sağlayacaktır.

Anahtar kelimeler: Selim Sırrı Tarcan, Cumhuriyet Dönemi, Hikâye, Kahkaha Sultan, Olmuş Şeyler

Stories and storytelling of Selim Sırrı Tarcan

Abstract

Selim Sırrı Tarcan [1874-1957] had a versatile personality who served as a soldier, educator, athlete and deputy throughout his life from the last period of the Ottoman Empire to the Republic. He was recognized across the country through his activities, especially in the field of physical training and sports, and his research, review and compilation studies regarding zeybek dances. He is also a man of mark due to his identity as an author. Selim Sırrı, took his first step as an author by translating short passages from French works in the newspaper referred to as *Hizmet*, wrote in the newspapers and magazines of his period and put his signature sixty books throughout his life. Selim Sırrı, who was prone to art since childhood, has two story books in addition to his books qualified as didactical. The first of his books is *Kahkaha Sultan* [1923], consisting of twenty-five short stories, and the other is *Olmuş Şeyler* [1949], in which twenty-six stories are collected. Selim Sırrı transferred eighteen

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye), i.ozen@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7707-5252 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 16.05.2022-kabul tarihi: 20.06.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1132530]

stories from his first story book to second with making minor changes. When re-publishments are ignored, a total of thirty-two stories of the author are encountered. The aim of this study is to determine the storytelling of Selim Sırrı as well as the position and significance of his stories in Turkish literature. Within the scope of the study, the stories of the author's in his books were examined under the titles of content, structure, language and expression. As a result of the study, it was seen that Selim Sırrı, as a story writer of the Republic era, focused on the lives of ordinary people in Istanbul during the Abdülhamid II and Second Constitutional Monarchy periods, and presented real-life scenes based on observation from a realistic perspective. The study will contribute to the history of literature in terms of introducing a personality known for his professional life and didactical books during his lifetime, through his storytelling.

Keywords: Selim Sırrı Tarcan, Republic era, Story, Kahkaha Sultan, Olmuş Şeyler

Giriş

Selim Sırrı Tarcan'ın hikâyelerini incelemeyen önce onun kısaca hayatı ve yazar kimliği hakkında bilgi vermek gerekir. Çünkü yazarın çoğu hikâyesi yaşadığı dönemden ve kendi hayatından izler taşır. 25 Mart 1874'te Mora Yenişehir'de doğan Selim Sırrı, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan sonra ailesiyle birlikte İstanbul'a gelmiştir (Mutlu, 2020a: 27). Eğitime önem veren annesinin gayretiyle Mekteb-i Sultani'ye girmiş, jimnastik hocası Faik Bey [Üstünidman] sayesinde spora ve jimnastiğe ilgi duymaya başlamıştır (Tarcan, 1946: 9). 1890'da Mühendishane-i Berr-i Hümayun'un idadi kısmına kaydolmuş Selim Sırrı, 1893'te Mühendishane'nin Harbiye sınıfına devam etmiş, 1897'de istihkâm mülazım-ı evvel rütbesiyle mezun olmuştur (Mutlu, 2020a: 33). 1897-1901 yılları arasında ilk görev yeri olarak İzmir'in Yenikale istihkâmlarında çalışmış, aynı zamanda İzmir İdadisi, Mekteb-i Sanayi ve Darü'l-İrfan'da jimnastik dersleri vermiştir (Tarcan, 1946: 25; Aşir, 1950: 58).

Selim Sırrı, 13 Ocak 1901'de yüzbaşılığa terfi ederek tekrar İstanbul'a dönmüş, Karadeniz istihkâmlarında göreve başlamıştır (Mutlu, 2020a: 36). Diğer taraftan II. Meşrutiyet'e kadar geçen süre zarfında Mühendishane-i Berr-i Hümayun, Aşiret Mektebi, Darüşşafaka, Mercan İdadisi, Debistan-ı İraniyan ve Kadıköy Darü'lirfan'da öğretmenlik yapmıştır (Aşir, 1950: 63). 30 Nisan 1906'da Kolağası rütbesine yükselen Selim Sırrı, İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne dâhil olarak cemiyetin siyasi faaliyetlerine katılmıştır. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra on yedi gün Rıza Tevfik'le birlikte "İstanbul Fevkalade Komiserliği" vazifesiyle şehrin asayişinden sorumlu olmuştur (Tarcan, 1946: 34). Halit Ziya'nın, "İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin bu iki kıymetli bazusu!" (Uşaklıgil, 1950: 12) diye andığı isimlerden biri olan Selim Sırrı, o günlerde beyaz bir at üzerindeki görüntüsü ve İstanbul'un pek çok yerinde kalabalıklara verdiği nutuklarla Ruşen Eşref'in (Ünaydın, 1949: 4) ve İsmail Hakkı'nın (Baltacıoğlu, 1950: 20) da hafızasında yer etmiştir.

Selim Sırrı, 1909'da Harbiye Nezareti tarafından İsveç'e gönderilmiş, İsveç'te Kraliyet Jimnastik Enstitüsü'nde yaklaşık bir sene beden terbiyesi alanında eğitim görmüştür (Mutlu, 2020a: 53; Kandemir, 1950: 26). 1910'da yurda dönünce ordudan ayrılmış, Maarif Nazırı Emrullah Efendi tarafından Terbiye-i Bedeniye Müfettişliğine getirilmiştir (Tarcan, 1946: 47). Bu dönemde, beden terbiyesi öğretmeni yetiştirmek diğer taraftan öğretmenlerin mesaisini teftiş etmek, ülke kapsamında konferanslar vererek her yaşa göre yapılması gereken vücut idmanlarının mahiyetini anlatmak ve jimnastiği kız mekteplerine sokmak gibi önemli görevler üstlenmiştir (Kandemir, 1950: 27). Aynı yıl Osmanlı Milli Olimpiyat Cemiyeti'ni kurmuştur. 12 Mayıs 1916 günü şahsi gayretiyle Türkiye'de ilk idman bayramını düzenlemiştir (Çelebi, 2003: 85). İzmir yıllarında zeybek oyunlarına yönelik

araştırma, inceleme ve derleme çalışmalarına başlayan Selim Sırrı, İsveç'ten döndükten sonra bir "Sarı Zeybek" türküsünü zeybek oyunu olarak modernize etmiştir. "Tarcan Zeybeği" adıyla da bilinen bu zeybeği ilk defa 1916 yılında idman şenliklerinde halka sunmuştur (Çapan, 2002: 63). 1925 yılında ise İzmir Kız Lisesi'nde öğrencilerinden Mualla Hanım'la birlikte Atatürk'ün huzurunda oynamış ve onun takdirini kazanmıştır (Tarcan, 1946: 59-60; Ekici, 2003: 11).

Selim Sırrı, 3 Ocak 1919'da yaklaşık üç buçuk yıl sürdüreceği İstanbul Darülmualimini müdürlüğüne getirilmiştir. Burada basketbol, voleybol gibi modern sporların ülkede tanıtılmasında önemli rol oynamıştır (Mutlu, 2020a: 84). 1923 yılında Mehmet Sami Bey [Karayel] ile birlikte Türk İzciler Birliği'ni kurmuştur. 20 Mayıs 1925'te Maarif Vekâleti Terbiye-i Bedeniye Müfettişliğine atanmıştır. 1924 ve 1928 Amsterdam Olimpiyatlarında Türkiye'yi temsil etmiştir. Maarif Vekâleti Başmüfettişliğinden emekliye ayrıldığı 1935 yılından 1946 yılına kadar Ordu Milletvekilliği yapmıştır (Çelebi, 2003: 85; Mutlu, 2020b: 594).

Asker, terbiyeci, sporcu, inkılapçı ve milletvekili sıfatlarıyla tanınan Selim Sırrı, ömrü boyunca çok sayıda kitap ve makale yazmıştır. Onun hikâyelerine geçmeden önce yazı hayatından bahsetmek edebiyata ilgisini ve edebî mahsullerinin kaynağını anlamaya imkân verecektir. Selim Sırrı'nın annesi Zeynep Hanım, zamanın iyi kâtiplerinden olan babası Kesriyeli Yazıcı Selim Efendi sayesinde eğitim almış, Fuzuli ve Nedim'in eserlerini anlayacak kadar edebî bir terbiyeden geçmiştir (Tarcan, 1946: 3). Zeynep Hanım'ın bu birikiminin, biricik oğlu Selim Sırrı'nın eğitimine önem vermesinde ve edebiyatla tanışmasında payı vardır. Diğer taraftan bir şair olan dayısı Rifat Bey, kendisini de "aynı yolun yolcusu yapmaya özen[miş]", tek kelimesini anlayamadığı hâlde ona *Tuhfe-i Vehbî*'den beyitler ezberletmiştir (Tarcan, 1946: 6).

Selim Sırrı, Mühendishane-i Berr-i Hümayun'un Harbiye sınıfı öğrencisiyken edebiyata meraklı bir gençtir. Şair Nigâr Hanım'la karşılaşmasını anlattığı "Elli Yıl Önce Bir Göksu Âlemi" (1943: 2) başlıklı hatırası bu merakından izler taşır: Henüz on dokuz yaşındayken bir Göksu âlemine çıkan Selim Sırrı, "bazı mecmualarda şiirlerini" okuduğu, "güzel ve ahu bakışlı genç kadın" olarak tanıttığı Nigâr Hanım'la karşılaşmış, onun zarafetinden etkilenmiştir. Göksu dönüşünde Babiali kitapçılarında Şair Nigâr Hanım'ın son şiir kitabını temin etmiş, mektepte bütün hafta kitabı ezberlemiştir. Aradan geçen on beş gün sonra bir sandal sefasında ezberlediği şiirleri Nigâr Hanım'ın sandalının yanında yüksek sesle okumuş, "bu yüksek kültürlü güzel endamlı hanımın" ilgisini çekmeyi başarmıştır. Yine bir gün Beyoğlu'nda Süleyman Nazif'le karşılaşan Selim Sırrı, arkadaşının önerisiyle Şair Nigâr Hanım'ın salı sohbetlerine katılmıştır. Süleyman Nazif, "orada hep sevdiklerini bulacaksınız." diyerek Cenap Şahabeddin ve Ali Ekrem'in isimlerini anmıştır. Bahsi geçen davette Nigâr Hanım, Göksu hatırasını anarak Selim Sırrı'nın ezberden okuduğu şiirleri tekrar okumasını istemiştir. Bu hatıra bir taraftan Selim Sırrı'nın şiire ilgisini, diğer taraftan devrin edebiyatçılarıyla dostluğunu göstermesi bakımından kayda değerdir.

Selim Sırrı, Mühendishane'den mezun olduktan sonra dört yıl İzmir'de görev yapmıştır. Buradaki görevi müddetince "şehirin yerli münevverleri" arasında saydığı Abdülhalim Memduh Bey, gazeteci Tevfik Nevzat, Doktor Mustafa Bey, Evliyazade Refik, Şair Tokadizade Şekip, Menemenli Tahir Bey, Rifat Bey ve Sanat Okulu Müdürü Esat Bey'le tanışmıştır. Bu isimler arasında dostluk kurup en fazla görüştüğü şahıs Abdülhalim Memduh'tur. Onun ısrarıyla *Hizmet* gazetesinde yazarlığa başlamış, ömrü boyunca da yazmaya devam etmiştir (Tarcan, 1946: 24-25). İzmir'de başlayan yazarlık serüveninin ilk mahsulleri, Fransızca eserlerden tercüme ettiği kısa pasajlardır (Aygen, 1950: 50-51). İstanbul'a döndükten sonra 1903 yılında *Servet-i Fünun* dergisinde "Terbiye-i Bedeniye Dersleri" başlığı altında bir tefrika dizisi

yayımlamıştır. II. Meşrutiyet yıllarında yazı faaliyetlerini artırmış, *Asker* dergisinin yazı kadrosunda yer almıştır (Mutlu, 2020a: 301). 1 Ağustos 1911'de, spor eğitiminin gelişmesine yönelik makalelerle ön plana çıkan *Terbiye ve Oyun* adlı bir dergi çıkarmıştır (Altın, 2016: 110). Bu dönemde *Terbiye ve Oyun*'un yanı sıra *Şehbal*, *Osmanlı Genç Dernekleri*, *Tedrisat* gibi dergilerde; Cumhuriyet döneminde ise *Cumhuriyet* ve *Akşam* başta olmak üzere devrin pek çok süreli yayınında yazılar kaleme almıştır. Onun ömrü boyunca çeşitli gazete ve dergilere 2500 civarında yazıyla katkı sağladığı ileri sürülmüştür (Bereket, 1950: 4; Çiftçi, 2017: 12; Mutlu, 2020a: 302-303).

Selim Sırrı, gazete ve dergi yazılarının yanı sıra altmış kitaba imza atmıştır. Mustafa Mutlu, bu kitapları tercüme, gezi yazısı-hatıra, konferans, hikâye, sağlık, sosyo-kültürel alan, beden terbiyesi ve spor, eğitim olmak üzere sekiz alt başlıkta gruplandırmıştır. Mutlu'nun verdiği bilgiye göre onun en çok kitap yazdığı alan otuz beş kitap ile beden terbiyesi ve spordur. Bu başlık dışında, seyahat ettiği İsveç, Almanya, Finlandiya, Danimarka, İngiltere ve Prag'daki intibalarını gezi yazısı olarak kaleme almıştır. 1931-1935 yılları arasında İstanbul Radyosu'nda beden terbiyesi, eğitim, sağlık ve kültür gibi konularda radyo konferansları vermiş, bu konferansları üç cilt olarak yayımlamıştır. Sağlık başlığındaki eserlerinde genel halk sağlığına yönelik temel bilgileri okuyucularına aktarmıştır. Sosyo-kültürel hayat alanında; sosyal yaşam, müzik, dans gibi konuları içeren ve şuurulu bir Türk gençliği yetiştirmeyi amaç edinen kitaplar yazmıştır. Eğitimle ilgili eserlerinde ise ilkökul çocuklarının eğitimi için öğretmenlere yol gösterici tavsiyeler sunmuştur (Mutlu, 2020a: 306-311).

Selim Sırrı'nın ömrü boyunca kaleme aldığı gazete yazıları ve kitapları daha çok öğretici metinlerden oluşur. Ancak onun sanatın her dalına yönelik bir merakı ve ilgisi vardır. Halit Ziya, Selim Sırrı'nın bahsi geçen yönüyle ilgili şu cümleleri kurmuştur: "Onun her şeyden ziyade güzelliklere meftuniyetini bilirdim, şiire, edebiyata, musikiye, resme, tabiata... Bu istihkâm zabitanın asker elbisesi altında güzel olarak hayatta ne varsa onun neşvesiyle mest olmuş bir ruh[u] vardı." (Uşaklıgil, 1950: 13) İsmail Hakkı da tıpkı Halit Ziya gibi düşünür; her şeyden önce bir sanatkâr olarak gördüğü Selim Sırrı'nın ilimde ve fende gösterdiği başarıların altında sanat ruhunu bulur (Baltacıoğlu, 1950: 21). Onun öğretici metinlerin yanı sıra hikâye türüne yönelimini bu sanat ruhunda aramak gerekir.

1. Selim Sırrı'nın hikâyelerine genel bir bakış

Selim Sırrı'nın kitap olarak basılan iki hikâye kitabı vardır. 1923 yılında yirmi beş kısa hikâyeden oluşan *Kahkaha Sultan*,² 1949 yılında ise yirmi altı hikâyeden oluşan *Olmuş Şeyler*³ yayımlanmıştır. Adı geçen hikâye kitapları içerikleri bakımından birbirleriyle bağlantılıdır. Bu durum, hikâyelerle ilgili açıklama yapmayı zaruri kılmaktadır. Selim Sırrı, ilk hikâye kitabındaki on yedi hikâyesini isim ve içeriklerinde değişiklikler yaparak 1949 yılının Mayıs ayından Kasım ayına kadar *Hergün* gazetesinde yayımlamıştır.⁴ Daha sonra gazetede yayımladığı bu on yedi hikâyeyi *Olmuş Şeyler* adlı kitabına dâhil etmiştir. Bahsi geçen hikâyelerin listesi, ismi değiştirilenlerin yanına yeni isimleri de yazılmak suretiyle şöyledir:

² *Kahkaha Sultan*'ın iç kapağında 1339 yılı kayıtlıdır. Rumi takvime göre 1339 yılı, Miladi takvimde 1923'tür. Bahsi geçen kitap kaynak gösterilirken Miladi takvim esas alınmıştır.

³ *Olmuş Şeyler*'in dış kapağında 1950, iç kapağında ise 1949 yılı kayıtlıdır. Bahsi geçen kitap kaynak gösterilirken künye bilgilerinin yer aldığı iç kapak esas alınmıştır.

⁴ *Kahkaha Sultan*'da yer alıp *Hergün* gazetesinde tekrar yayımlanan hikâyelerin künye bilgileri şöyledir: "Gamsız Prenses", *Hergün*, 10 Mayıs 1949, s. 4; "Mavi Köşkün Gelini", *Hergün*, 22 Mayıs 1949, s. 4.; "İnkisarı Hayal", *Hergün*, 30 Mayıs 1949, s. 4.; "Malûl Gazi", *Hergün*, 10 Haziran 1949, s. 4.; "Viran Köyün İmami", *Hergün*, 13 Haziran 1949, s. 4.; "Zehirli Ok", *Hergün*, 18-19 Haziran 1949, s. 4.; "Muziplik", *Hergün*, 24 Haziran 1949, s. 4.; "Muhacir Emine", *Hergün*, 6 Temmuz 1949, s. 4.; "Meş'um Mektup", *Hergün*, 12 Temmuz 1949, s. 4.; "Hasenanım Oğluna Kız Arıyor!", *Hergün*, 16-18 Temmuz 1949, s. 4.; "Sarhoş Ali", *Hergün*, 19 Temmuz 1949, s. 4.; "Seçememişsin Nafile", *Hergün*, 21 Temmuz 1949, s. 4.; "Tekin Değilmiş", *Hergün*, 1 Ağustos 1949, s. 4.; "Kıskançlık Belası", *Hergün*, 4 Ağustos 1949, s. 4.; "Deli", *Hergün*, 7 Ağustos 1949, s. 4.; "Arabacı Kara Emin", *Hergün*, 11 Ağustos 1949, s. 4.; "Karımı Neden Boşadım", *Hergün*, 30 Ekim 1949, s. 4.

“Kahkaha Sultan/Gamsız Prenses”, “Pembe Köşkün Gelini/Mavi Köşkün Gelini”, “Gaf Üstüne Gaf”, “İnkisar-ı Hayal”, “Viran Köyün İmamı”, “Seçememişsin Nafile”, “Sarhoş Mustafa/Sarhoş Ali”, “Tekin Değilmiş”, “Zehirli Ok”, “Muhacir Emine”, “Muzaplik”, “Alil/Malül Gazi”, “Arabacı Kara Emin”, “Hasene Hanım/Hasene Hanım Oğluna Kız Arıyor”, “Boş Kâğıdı/Karımı Neden Boşadım?”, “Meş’um Mektup”, “Kıskançlık Belası”, “Deli”.⁵ Listelenen on yedi hikâyenin dışında, *Hergün* gazetesinde yayımlanmayan *Kahkaha Sultan*’daki “Gaf Üstüne Gaf” hikâyesi de *Olmuş Şeyler*’e eklenmiştir. Netice olarak yazarın ilk hikâye kitabından ikincisine aktardığı toplamda on sekiz hikâyesi mevcuttur.

Selim Sırrı; *Kahkaha Sultan*’da yer alan “Bostancı Bedos”, “Latife Latif Gerek”, “Kopuk Abdullah”, “Memiş Paşa”, “Acı Bir Hatıra”, “Nutuk İptilas”, “Acıklı Bir Sergüzeşt” adlı yedi hikâyesini ikinci kitabına almamıştır. Ayrıca bu hikâyelerine *Hergün* gazetesinde de yer vermemiştir. Adı geçen hikâyelerden “Kopuk Abdullah” dışındakiler, II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet döneminin siyasi hayatına yönelik göndermelerle yüklüdür. Yazarın bu tasarrufunda aradan geçen yirmi altı yıllık süre zarfında düşüncelerinin değişme ihtimali, dolayısıyla hikâyelerinin içeriklerinin rol sahibi olabileceği göz önünde bulundurulabilir.

Kahkaha Sultan’da yer almayıp *Olmuş Şeyler*’de ilk defa yayımlanan sekiz hikâye vardır. Selim Sırrı, bunlardan “Çapkın Hayri”, “Tüysüzoğlunun Bahçesinde”, “Hizmetçi Kızın Gafı”, “Paris Cambazhanesi Yıldızı”, “Dünyaya İkinci Geliş”, “Esrarlı Bir Hırsızlık Vakası”, “Esire Astride” adlı yedi hikâyesini önce *Hergün* gazetesinde okuyucularına sunmuştur.⁶ “İmparatoriçenin Hazinesi” adlı diğer bir hikâyesini ise gazetede yayımlamadan *Olmuş Şeyler*’e dâhil edilmiştir.

Selim Sırrı’nın *Olmuş Şeyler*’deki “Esire Astride” adlı hikâyesi tercümedir. Kitapta bu hikâyenin tercüme olduğuna yönelik herhangi bir not düşülmemiştir. Yine de diğer kaynaklardan tercüme bilgisini teyit etmek mümkündür. *Hergün* gazetesinde “Bir İsveç Masalı: Esire Astride” başlığıyla iki tefrika hâlinde yayımlanan hikâye için “Selma Legarlöf’den nakleden: Selim Sırrı Tarcan” açıklaması mevcuttur (1949: 4). Bu kaydın dışında Selim Sırrı, *Radyo Konferanslarım I* kitabının “İsveç Edebiyatı ve Selma Lagerlöf” (1932: 287-300) başlığı altında, İsveç’in ünlü ediplerinden Selma Lagerlöf’un hayatını, edebî kişiliğini, eserlerinin İsveç halkı için önemini anlatmıştır. Daha sonra yazarın *Görünmeyen Rabitalar* kitabından Türkçeye çevirdiği bir masalı okuyacağı dile getirmiştir. Selim Sırrı’nın “Astrid!” (1932: 290) başlığıyla okuyuculara sunduğu çeviri metin, anlaşılacağı üzere *Olmuş Şeyler*’deki “Esire Astride” (1949: 92) adlı hikâyesidir.

“Esire Astride” gibi “Paris Cambazhanesi Yıldızı”, “Dünyaya İkinci Geliş”, “İmparatoriçenin Hazinesi”, “Esrarlı Bir Hırsızlık Vakası” hikâyeleri yabancı kahramanlara sahiptir ve mekân bakımından Avrupa ülkelerinde geçmektedir. İlk iki hikâye olay örgülerinin şekillenmesi bakımından *Kahkaha Sultan*’dakilere benzese de polisiye kurgudaki “Esrarlı Bir Hırsızlık Vakası” ve masalımsı bir anlatıma sahip “İmparatoriçenin Hazinesi” tercüme hissi uyandırmaktadır. Ancak “Esire Astride” dışındakilerin tercüme olduğuna yönelik herhangi bir kayıt mevcut değildir. Bu sebeple onlar da Selim Sırrı’nın hikâyeleri arasında değerlendirilecektir.

⁵ Çalışmanın devamında ismi değiştirilen altı hikâyeden bahsedilirken yazarın son verdiği isimler dikkate alınmıştır.

⁶ *Olmuş Şeyler*’de yer alıp önce *Hergün* gazetesinde yayımlanan hikâyelerin künye bilgileri şöyledir: “Paris Cambazhanesinin Yıldızı Bourbonel”, *Hergün*, 28 Haziran 1949, s. 3.; “Çapkın Hayri”, *Hergün*, 28 Ağustos 1949, s. 4.; “Dünyaya İkinci Geliş”, *Hergün*, 20 Ekim 1949, s. 4.; “Hizmetçi Kızın Gafı”, *Hergün*, 21 Ekim 1949, s. 4.; “Tüysüzoğlunun Bahçesinde”, *Hergün*, 28 Ekim 1949, s. 4.; “Esrarlı Bir Hırsızlık Vakası”, *Hergün*, 31 Ekim 1949, s. 4.; “Bir İsveç Masalı: Esire Astride”, *Hergün*, 15-17 Kasım 1949, s. 4.

Selim Sırrı'nın hikâyelerinden bahsederken *Doğru Sözler* [1916/1917]⁷ adlı kitabına da değinmek gerekir. Bu kitapta yazar, bir taraftan hatıralarına diğer taraftan çocuk terbiyesiyle ilgili sohbet türündeki yazılarına yer vermiştir. Kitaptaki metinler bir yüksek lisans teziyle de Latin alfabesine aktarılmıştır (Helal, 2013). Derleme niteliğindeki *Doğru Sözler*'de, "Hasene Hanım Oğluna Kız Arıyor" başlıklı bir hikâye de vardır (Tarcan, 1916/1917: 83-89). Adı geçen hikâye yazarın hem *Kahkaha Sultan* hem de *Olmuş Şeyler* adlı kitaplarında yer almaktadır. Sonuç olarak Selim Sırrı'nın tekrar yayımları göz ardı edildiğinde ve tespit edilen tercüme hikâyesi çıkarıldığında kitaplarında yer alan toplamda otuz iki hikâyesiyle karşılaşılır. Çalışma kapsamında hikâyeler, İsmail Çetişli'nin metin tahlil metodundaki muhteva, yapı, dil ve anlatım başlıkları göz önünde bulundurularak incelenecektir (Çetişli, 2016: 151-152).

2. Selim Sırrı'nın hikâyelerinde muhteva

Selim Sırrı'nın hikâyeleri muhteva bakımından toplumsal ve bireysel yönü ağırlıkta olan konu ve temalara göre tasnif edilmiştir. Toplumsal yönle başlanacak olursa ilk bahsedilecek tema yoksulluktur. Selim Sırrı, yoksulluk teması çerçevesinde geçim derdi çeken insanların hayat mücadelelerini, parasızlık nedeniyle çaresizliklerini, eşleri ve çocukları için yaptıkları fedakârlıkları konu edinerek yoksulluğa bağlı acıma ve merhamet duygularını işlemiştir. Aynı tutum Cumhuriyet öncesinde Mehmed Celal, Emine Semiye, Halit Ziya ve Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde de mevcuttur (Özkan, 2021: 54). Selim Sırrı, "Zehirli Ok" hikâyesinde iki odalı harap bir evde oturan Muallim Hayri Efendi'nin işsiz kalması sonucunda eşi, çocukları, hasta yeğeni Kadri'yle birlikte soğuk ve açlıkla mücadelesini acı bir tablo şeklinde sunmuştur. Bu ailenin kaderi, Kadri'nin zengin ancak kimseye yardım etmeyen amcası Müştak Bey'i öldürmesiyle değişmiştir. Hastalıktan kurtulamayacağını bilen Kadri, Müştak Bey'in tek vârisi olan Muallim Hayri Efendi'yi, dolayısıyla onun ailesini yoksulluktan kurtarmak için kendini feda etmiştir. "Arabacı Kara Emin" hikâyesinde de benzer bir durumla karşılaşılır. İstanbul'da arabacılık yaparak alın teriyle para kazanıp ailesini geçindirmeye çalışan Kara Emin, kendisini hakir gören zengin bir müşterisini öldürmüştür. Kara Emin'in yoksulluk nedeniyle çaresizliği âdeta işlediği cinayete kapı aralamıştır. "Muhacir Emine" hikâyesi, özellikle Halit Ziya'nın yoksul çocukları odağına aldığı "Kırk Para", "Bir Başlangıcın Sonu", "Küçük Hamal", "Kar Yağarken", "Hikâye Değil" ve "Çolak Mesut" adlı hikâyeleriyle aynı çerçevededir (Şahin, 2021: 66). Bu hikâyede, aile bütçesine katkı sağlamak için sokaklarda mendil ve papatya demetleri satan yetim bir küçük kız vardır. Emine adlı bu kız, papatya satın almak isteyen bir adamın yanına giderken tramvayın altında kalarak sağ kolunu kaybetmiştir.

Selim Sırrı'nın acıma ve merhamet duygularını ön planda tuttuğu iki hikâyesi daha vardır. Ancak hikâyelerde bu duyguya kaynaklık eden sebepler savaş ve yaşlılık olmuştur. "Malul Gazi"de, I. Dünya Savaşı'nda iki bacağı kaybetmiş bir askerin sakatlığından dolayı sevgilisine kavuşamaması hatta ömür boyu yalnız yaşaması, "Acıklı Bir Sergüzeşt"te gençliğinde binicilerin gözdesi olan bir atın yaşlandığında gözden düşüp terk edilişi anlatılmıştır.

İnci Enginün, Milli Mücadele ve Cumhuriyetin ilk yıllarında (1920-1945) roman ve hikâyelerde işlenen temaları sekiz maddede toplamıştır. Bunlardan dördüncüsü şöyledir: "Maziyle hesaplaşma bugüne kadar sürmekle beraber, 1930'dan sonra mazi ile barışılmış, hatıraların güzelliği dile getirilmeye, Osmanlıya karşı daha müsamahalı bakılmaya başlanmıştır." (2015: 269). Selim Sırrı'nın hikâyelerinde "maziyle hesaplaşma" söz konusudur. Yazar, birden fazla hikâyesinde II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet yıllarına yönelik dönem eleştirisi yapmıştır. Yönetici gücün himâyesinde zenginleşenler, menfaatperest

⁷ *Doğru Sözler* kitabının iç kapağında 1332 yılı kayıttır. Rumi takvime göre 1332 yılı, Miladi takvimde 1916/1917 yıllarına tekabül eder. Bahsi geçen kitap kaynak gösterilirken Miladi takvim esas alınmıştır.

ve kurnaz kişiler, aidiyet sorunu yaşayanlar dönem eleştirisinin ön planda olduğu hikâyelerde kahraman olarak sunulmuştur. Nitekim “Bostancı Bedos” hikâyesinde, II. Abdülhamid döneminde Kadri Paşa’nın himâyesinde zenginleşen bir Rum köylüsü anlatılır. Bedos’un çocukları I. Dünya Savaşı’nda Almanlara, Mütareke sürecinde işgal güçlerine yanaşarak menfaatperestçe bir yaklaşım sergilemiştir. “Acı Bir Hatıra” hikâyesinde, II. Meşrutiyet döneminde Bedri Paşa’nın himâyesinde müteahhitlik yapmaya çalışan, zenginleşme hırsıyla menfaatleri uğruna karısını kullanan çıkarıcı bir insana yer verilmiştir. Selim Sırrı, “Bostancı Bedos” ve “Acı Bir Hatıra”daki çıkarıcı tiplerin karşısına ise “Tüysüzöğlü’nün Bahçesinde” adlı hikâyesinde alın teriyle zenginleşen bir kereste tüccarını çıkarmıştır. Bu hikâyelerde Balkan Savaşı ve I. Dünya Savaşı’nın bilhassa ekonomik düzen üzerindeki tesiri göz önünde tutulmuştur.

Selim Sırrı, dönem eleştirisi yaptığı “Latife Latif Gerek” ve “Nutuk İptilası” adlı hikâyelerinde, II. Abdülhamid döneminde hafiye korkusunun sebep olduğu sosyal huzursuzluğu gündemine almıştır. “Latife Latif Gerek” hikâyesinde, II. Abdülhamid döneminde İstanbul ve İzmir’deki huzur ortamı şu cümlelerle karşılaştırılmıştır:

“Payitahtta herkes gölgesinden korkuyor, toplanmak yasak, eğlenmek yasak, düğün dernek yasak. Mahallede, mektepte, kalemde, vapurda, tramvayda her yerde hafiyeler vardı. İstanbul âdeta bir hafiye beldesi olmuştu. Taşralarda nisbeten hayat daha serbest idi. İzmir ise sair yerlere hiç mukayyes değildi. Esasen valisi sürgün olan bu şehirde hafiyelerin pek borusu ötmüyordu.” (Tarcan, 1923: 33).

Yukarıdaki cümlelerle sunulan sosyal ortamın ardından hikâye kahramanı, hafiyelik yaparak kendisi hakkında bilgi topladığını zannettiği masum bir kişiyi dövmeye kalkışmıştır. Yazarın 1897-1901 yılları arasında İzmir’de görev yaptığı göz önünde bulundurulursa bu hikâyeye, adı geçen şehirdeki bir hatırasının kaynaklık ettiği söylenebilir. Nutuk vermekten keyif alan bir çocuğun mektep hatırası olarak sunulan “Nutuk İptilası”, tarihî arka planıyla dikkat çeker. Hikâye kahramanı Besim, şu cümlelerle dönemin siyasi atmosferini yansıtmıştır: “İstibdadın bütün ağızlarına kilit vurduğu devirde böyle bir merak insanın başını belaya sokmaktan başka bir şeye yaramazdı. Zaten şimdi olduğu gibi öyle herkes kürsüye çıkıp aklına geleni söyleyemezdi.” (Tarcan, 1923: 125). İlerleyen cümlelerinde hafiye ve jurnal edilme korkusundan bahseden Besim, II. Meşrutiyet’ten sonra siyasi atmosferin değiştiğini, “Meşrutiyet’in ilanında ilk nutuklarını” bu mektepte verdiğini söylemiştir. Selim Sırrı, “Nutuk İptilası” hikâyesini küçük çaplı değişiklikler yaparak *Canlı Tarihler*’deki hatıralarında “Sırp Kralına Verdiğim Nutuk” (1946: 20-22) başlıklı bölümde tekrar yayımlamıştır. Bahsi geçen hatıra aracılığıyla hikâyede zikredilmeyen mektebin Mühendishane-i Berr-i Hümayun olduğu öğrenilir.

Dönem eleştirisi yapılan hikâyeler yazarın hayatıyla bir arada düşünülmelidir. Nitekim Selim Sırrı, II. Abdülhamid döneminde İttihat ve Terakki Cemiyeti’ne katılmıştır. II. Meşrutiyet’in ilanından sonra Rıza Tevfik’le birlikte “İstanbul Fevkalade Komiserliği” yapmıştır. Bu süreçte II. Abdülhamid’in “vükelâsını Meşrutiyet’e sadakat yemini” ettirmiştir (Tarcan, 1946: 36). Dolayısıyla “Latife Latif Gerek” ve “Nutuk İptilası” hikâyeleri, yazarın II. Abdülhamid yönetimine karşı muhalif duruşuyla aynı minvaldedir. Selim Sırrı, II. Meşrutiyet’in daha ilk yılında kişisel çekişmeler ve fikir ayrılığından dolayı İttihat ve Terakki Cemiyeti’nden ayrıldığını, mesleği olan beden terbiyesi muallimliğine döndüğünü bildirmiştir (1946: 43). Yazarın II. Meşrutiyet yıllarındaki çıkarıcı ve menfaatperest tiplere yönelik eleştirel tutumu, anlaşılacağı üzere siyasi tutumuyla benzerdir. Neticede dönem eleştirisi yapılan hikâyeler, yazarın maziyle şahsi hesaplaşması olarak yorumlanabilir.

Selim Sırrı’nın “Viran Köyün İmamı” adlı hikâyesi; zor yaşam şartları, bakımsızlığı ve yoksulluğu ile Anadolu’yu konu edindiği tek metindir. Anlatıcı yazar, Balkan Savaşı yıllarında arkadaşı Doktor Sabri’yle birlikte Eskişehir’de “viran” bir köye gitmiştir. Ona göre Anadolu toprakları, insanları gibi

İlgisiz bırakılmış, unutulmuş, sefaletle mahkûm edilmiştir. Yine de ülkenin kurtuluşu için cepheye asker gönderenler bu toprakların insanlarıdır. Nitekim yazar, Anadolu tasvirinden sonra, Gamsız adlı torununu bekleyen yaşlı bir ninenin dramını yansıtmıştır. Hikâyedeki Gamsız, Anadolu gençlerinden sadece biridir. Diğer bir ifadeyle o, asker yolu bekleyen tüm kadınların gözü yollarda olan evladı, kocası ve torunudur. “Viran Köyün İmamı”nda insan ve mekân odaklı bir Anadolu panoraması sergileyen Selim Sırrı, Doktor Sabri'nin ağzından aydın-halk çatışmasını içeren bir eleştiriye de yer vermiştir. Doktor Sabri, İstanbul'da hamiyet ve vatanperverlik lafları edenlerin rahatını bırakıp köylere gitmediğini, Turan'a ulaşma hayali besleyenlerin Anadolu'daki viran köylere kadar da olsa bir gezintiye çıkmadığını söylemiştir. Refik Halit Karay, Selim Sırrı'nın *Kahkaha Sultan*'ından dört yıl önce yayımladığı *Memleket Hikâyeleri*'nde [1919] ihmal edilmişliği, yoksulluğu ve problemleriyle kısacası tüm gerçekliğiyle Anadolu'yu anlatmıştır (Türkmenoğlu, 2019: 41). Milli Mücadele yıllarından itibaren Refik Halit gibi Yakup Kadri, Halide Edip ve Reşat Nuri'nin hikâye ve romanlarında İstanbul sınırlarının dışına çıkılarak insan ve mekân odağında gözleme dayalı bir anlayışla Anadolu'ya yönelimin olduğu bilinmektedir (Kudret, 1970: 13). Selim Sırrı da tıpkı dönemin öncü yazarları gibi realist bir bakış açısıyla Anadolu'nun ihmal edilmişliğini gözler önüne sermiştir.

Selim Sırrı'nın hikâyelerinde en çok işlediği bireysel tema, Tanzimat'tan itibaren edebiyatın gündeminde olan ailedir. Görücü usulüyle evliliğin eleştirildiği Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı tiyatrosundan sonra Ahmet Mithat Efendi, Nabizade Nazım, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Mehmet Celal, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Ömer Seyfeddin'e kadar pek çok yazar aile temasını çeşitli boyutlarıyla hikâyelerinde işlemiştir (Daşcıoğlu-Koç, 2009: 834-844). Selim Sırrı'nın bu temaya yer verdiği hikâyelerinde; birbirini tam manasıyla tanımayan, aralarında yaş farkı olan insanların görücü usulüyle evlilikleri, evli çiftlerin duygusal boşluk ve farklı kültür muhitlerinde yetişmelerinden kaynaklı yasak aşkları, çeşitli sebeplerle ortaya çıkan kıskançlık duygusu sonucunda intikam alma ve ihanet etme hevesi dikkati çeker. “Mavi Köşkün Geline” hikâyesinde, henüz on dokuz yaşını bitiren Seniha'nın babasının zoruyla yaşlı fakat zengin bir adamla görücü usulüyle evlendirilmesi işlenir. Aynı dili konuşamayan bu çift arasındaki duygusal boşluk Seniha'nın yasak bir aşka yelken açmasına sebep olmuştur. Seniha, arkadaşı Bedia'nın kendi yaşıtı Rüşti Bey'le yaşadığı aşka özenmiş, onun gibi bir aşk yaşama arzusuna kapılmıştır. Yazar, babasının zoruyla evlendirilen bir genç kızın karşısında severek evlenen Bedia'ya yer vererek bu tür evliliklere yönelik eleştirel bir tutum sergilemiştir. “Hasene Hanım Oğluna Kız Arıyor” hikâyesinde de yine benzer şekilde görücü usulüyle evlendirilen, ev hayatlarında birbirine yabancılaşan çiftlerin boşanmayla sonuçlanan evlilikleri konu edilmiştir.

“Karımı Neden Boşadım?” hikâyesi, farklı kültürel birikime sahip Rıfki ile Şadiye çiftine odaklanır. Alafranga meşrep bir ailede yetişen Şadiye, kendi muhitinde yetişmiş, Almanya'da iki yıl tahsil görmüş, en büyük meziyeti dans etmek olan bir gençle kocasını aldatmıştır. “Meş'um Mektup”, evine ve kocasına bağlı Şule ile kocası Cemal'in hikâyesidir. Şule, kocasının yazı odasını toplarken menekşe kokulu bir kâğıda yazılmış aşk mektubunu bulmuştur. Kocasının kendisine düşkünlüğünün yalan olduğunu anlayınca intikam hırsına kapılıp ihanet etme arzusu duymuştur. “Paris Cambazhanesinin Yıldızı” hikâyesinde ise sakatlanarak aciz duruma düşen Bourbenel'in trajik hayatı işlenir. Genç ve güzel Fifi Silvia, kocasının sakatlığı sebebiyle aşka karşılık para ve gücü tercih ederek kocasını terk etmiş, zengin bir adamın metresi olmuştur.

“İnkisar-ı Hayal” hikâyesi, evli çiftlerdeki saplantılı kıskançlık duygusunun bir ailedeki olumsuz tesirini konu eder. Hikâyenin başkahramanı Nemide, severek evlendiği Kasım ile mutlu bir evlilik hayatı yaşar. Ancak Kasım'ın daha nişanlıyken başlayan kıskançlıkları ilerleyen yıllarda hastalığa dönüşür. Kumar ve içkiyle beslenen bu duygu, evlilik hayatında Nemide'yi “İnkisar-ı Hayal”e uğratmış, onu erkeklerden

nefret eden bir kadın hâline getirmiştir. “Kıskançlık Belası” hikâyesinde ise kıskançlığın farklı bir cephesine yer verilmiştir. Hikâyenin kahramanları evlilik hazırlığında olan İsmet ile Suat Samim’dir. İsmet’in mektep sıralarından itibaren yakın arkadaşı olan Güzin, çevresindeki herkesin evlenerek bir yuva kurmasını kıskanarak Suat Samim’i baştan çıkarmaya çalışmıştır. Ancak onun kıskançlık krizi sonucunda Suat Samim’le yakınlaşması, bu nişanlı çifti ayıramamıştır. Yine de Suat Samim’in daha evlenmeden aldatma eğiliminde olması dikkat çekicidir.

Selim Sırrı’nın “Gaf Üstüne Gaf”, “Seçememişsin Nafile”, “Kopuk Abdullah”, “Hizmetçi Kızın Gafi”, “Deli” ve “Memiş Paşa” adlı hikâyeleri mizahi yapıdadır. Aile içinde, arkadaş ortamında, resmî görüşmelerde geçen bu hikâyelerdeki mizah unsuru, genellikle hikâye sonundaki bir açıklama yahut yanlış anlaşılmayla ortaya çıkar. Tematik olarak bakıldığında adı geçen hikâyelerde iletişim kurarken istemsizce düşülen zor durum mevzubahistir. “Gaf Üstüne Gaf”, “Seçememişsin Nafile”, “Hizmetçi Kızın Gafi” adlı hikâyelerin kahramanları, yanlış zaman ve mekânda kurdukları cümlelerle muhataplarını içinden çıkılmaz bir duruma sokmuşlardır. “Kopuk Abdullah” hikâyesinde anlatıcı kahraman, mektep arkadaşı zannettiği bir Arap iş adamına samimi davranışlar sergileyip her defasında komik duruma düşmüştür. “Deli” hikâyesinde anlatıcı kahraman, dayısından dinlediği hikâyeyi gerçek zannederek ciddi bir korku yaşamıştır. “Memiş Paşa” hikâyesinde; dış görünüşü ve konuşmalarıyla yanı başındaki yaverlerini her defasında zor duruma sokan bir paşanın hayatından kesitler sunulmuştur. Selim Sırrı’nın “Tekin Değilmiş” ve “Muziplik” adlı hikâyeleri de mizah barındırması yönüyle yukarıdaki hikâyelerle ilişkilendirilebilir. Bu hikâyelerde elde olmayan sebeplerle yahut şaka olsun diye insanların kandırıldığı görülür. “Tekin Değilmiş”te, mahalleli tarafından uğursuz sayılan bir evde kiracıları korkutup kaçırarak evsiz barksız bir adamın oyunu hikâyenin sonunda anlaşılır. “Muziplik”te ise İstanbul’un bir köyünde tatil yapmak isteyen turistler, yaşam şekillerinden dolayı köylülerle ters düşerler. Hikâyenin sonunda köyü terk eden turistler, kuyruklarına çingirak taktıkları fareler ile köylüleri çözemedikleri gizemli bir maceraya sürüklenmişlerdir. Şimdiye kadar hakkında bilgi verilen bu sekiz hikâye; nükte ve güldürü amacıyla yazılmış, insanlarla iletişimde şaka, aldatma, yanlış anlaşılma, gaf yapma kaynaklı mizahi metinlerdir.

Selim Sırrı, bahsi geçen mizahi hikâyeleriyle Ömer Seyfeddin, Refik Halit ve Hüseyin Rahmi’yi akla getirir. Nitekim Milli Edebiyat akımının hikâye türündeki en önemli temsilcisi olan Ömer Seyfeddin mizaha yatkın bir kişiliktir. Onun “eğlendirmek amacı güden öyküleri bir yana, ağırbaşlı ve savlı öykülerinde bile nükteli, şakalı, şaşırtıcı bir sonuçla bitenler az değil[dir].” (Yener, 2008: 47). Ahmet Mithat Efendi çizgisinde halk için edebiyat anlayışını devam ettiren Hüseyin Rahmi, hikâye ve romanlarında “en ciddi konuları bile mizahi bir üslupla, eğlence havası içinde vermeyi” başarmıştır (Göçkün, 1990: 30). Refik Halit’in de mizah ve hicve dayalı özgün bir üslubu vardır. Cevdet Kudret’in ifadesiyle onun çoğu hikâyesi “çatık kaşla değil, kapalı bir mizah çeşnişiyle işlenmiştir.” (Kudret, 1970: 163). Adı geçen yazarlar mizahi üsluplarıyla daha çok sosyal, ahlaki ve dini sebeplerle ya da ideolojik ve politik gerekçelerle belli bir zümreyi, anlayışı, topluluğu, tipleri eleştirmişlerdir. Selim Sırrı’nın hikâyelerinde ise eleştirel bir yön yoktur; bu hikâyelerde nükte ve güldürü amacı ön plandadır.

Selim Sırrı’nın hikâyelerinde yalnızlık teması da mevcuttur. Önceki hayatlarında varlıklı ve kariyer sahibi olan insanlar, elim kazalar neticesinde aile bireylerini kaybederek topluma yabancılaşmışlar, böylelikle yalnızlaşıp sefil bir hayata sürüklenmişlerdir. “Sarhoş Ali” hikâyesinde mahallenin maskarası olan Ali’nin hayatı anlatılır. Akşama kadar içip zil zurna sarhoş vaziyette şarkılar söyleyerek sokakları mesken edinen Ali, bütün çocukların arkasında teneke çalarak gezdiği bir tiptir. Ancak bu tipin ortaya çıkışının ardında hazin bir hikâye vardır. II. Abdülhamid döneminde zengin bir ailenin çocuğu olan Ali, mirasyedi bir hayat yaşayan ailesi nedeniyle yoksullaşmıştır. Yine de hayata tutunmayı başarmış,

evlenip yuva kurmuştur. Ancak biricik kızı Munise, gaz lambasının devrilmesiyle çıkan yangında ölmüştür. Ali'nin karısı bu olayın ardından akli dengesini kaybederek akıl hastanesine kaldırılmıştır. Dolayısıyla Ali'yi maskaraya dönüştüren husus ailesinin dağılmasıdır. “Çapkın Hayrı” hikâyesinde ise Ali'yle aynı kaderi paylaşan Lehistanlı Doktor Rauhmann vardır. Aristokrat bir aileye mensup olan Rauhmann doktorluk diploması almış, üstüne felsefe ve hukuk şubelerini bitirmiş, genç yaşında Prag'da büyük bir şöhrete kavuşmuştur. Hekimlik yapmak üzere İstanbul'a yola çıktığında karısını ve iki çocuğunu tren kazasında kaybetmiştir. Bu kazayla ilgili duygularını ve içinde bulunduğu ruh hâlini şu cümlelerle anlatmıştır:

“Keşke ben de geberseydim, zaten yaşıyor muyum? Buna hayat denir mi? Sabah akşam, gece durmadan morfin şırınga ediyorum. Daima sarhoşum, tedricen ölüyorum. Talih, kader, tesadüf her ne ise beni böyle gülünç bir hâle koydu. Âlemin maskarası oldum. şu kılık kıyafetimle bir palyaçodan farkım var mı?” (Tarcan, 1949: 66).

Hikâye kahramanı Rauhmann; saçları, yürüyüşü ve kıyafetleriyle “alelacayıp eksantrik” vaziyette görünen, “mezcup” tavırlı biridir. Dünyayı boş vermiş vaziyette yaşayan Rauhmann, farklı milliyetlere sahip olsa da Sarhoş Ali'yle aynı geçmişe sahiptir ve onunla aynı kaderi yaşamıştır.

Selim Sırrı'nın bireysel temalarından bir diğeri yaşlanma korkusudur. “Gamsız Prenses” hikâyesi; hayatı ve insanları ciddiye almayan, tek korkusu yaşlanmak olan genç ve güzel bir kadını konu edinir. Hikâye kahramanı kadın, daima güler yüzlü, neşeli; her şeyi iyi tarafından görmeyi bilen; gamın, kederin ve üzüntünün semtine uğramadığı, pek çok kişinin kalbinde taht kurmuş güzel bir kadındır. Onu hayatta üzen ve kederlendiren tek mesele ise yaşlanmaktır. Sahip olduğu her şeyi dış görünüşüyle kazanan bir kadının yaşlanma korkusu aslında yalnızlaşma, değerden düşme, şöhreti ve sahip olduklarını kaybetme korkusunu barındırmaktadır.

Selim Sırrı'nın yurt dışında geçen ve kahramanları yabancı olan hikâyelerinden “Dünyaya İkinci Geliş”te reenkarnasyon; “İmparatoriçenin Hazinesi”nde işçi ve işveren arasındaki emek-sömürü düzeni; “Esrarlı Bir Hırsızlık Vakası”nda beklenmedik bir sonla biten hırsızlık vakası konu edinir. Yerlilik barındırmayan bu hikâyeler anlatım yönüyle diğer hikâyelerin gölgesinde kalmıştır.

3. Selim Sırrı'nın hikâyelerinde yapı

3.1. Olay örgüsü

Tanzimat sonrasında ilk örnekleri verilen modern Türk hikâyesi, Maupassant tarzı hikâye (vaka hikâyesi) ve Çehov tarzı hikâye (durum hikâyesi) formlarıyla gelişimini sürdürmüştür (Çetişli, 2016: 30). Bilindiği üzere Maupassant tarzı denilen vaka hikâyesi, Milli Edebiyat döneminde Ömer Seyfeddin'le en önemli temsilcisini bulmuştur. Milli Edebiyat döneminden Cumhuriyet'e uzanan süreçte Refik Halit, Yakup Kadri ve Reşat Nuri gibi devrinin öncü yazarları vaka hikâyesinin örneklerini vermeye devam etmişlerdir. Selim Sırrı'nın hikâyeleri de vaka hikâyesine uygun yapıdadır. Bu hikâye tarzı klasik bir yapıda kurgulanarak giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşur. Entrik bir yapıya sahip olduğu için okuyucuda merak duygusu uyandırır; ani ve şaşırtıcı sonla bitirilir (Çetişli, 2016: 30-32).

Vaka hikâyesiyle ilgili bu bilgiler ışığında incelenen hikâyelerle ilgili çıkarımlar yapmak mümkündür: Selim Sırrı, neredeyse tüm hikâyelerini giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan yapısal bir formla sunmuştur. Bu forma göre hikâyenin ilk bölümünde mekân ve zaman tayin edilmiş, kahramanlar tanıtılmıştır. İkinci bölümde kahramanların başından geçen gerilimi yüksek bir olay anlatılmıştır. Üçüncü bölümde ise anlatılan olay bir sonuca bağlanarak merak duygusu giderilmiştir. Selim Sırrı'nın

hikâyeleri gözlem ürünüdür. Herhangi bir olağanüstülük yahut hayal barındırmayan hikâyelerde realist bir tavır ve buna bağlı olarak gerçek hayat sahneleri sunma gayreti dikkati çeker. Nitekim hikâyelerde sıradan insanların başından geçen trajik vakalar mevcuttur. “Bostancı Bedos”, “Sarhoş Ali”, “Kopuk Abdullah”, “Memiş Paşa”, “Arabacı Kara Emin”, “Çapkın Hayri” başlıklı hikâyelerin isimlendirmesi dahi bu yönelimi gösterecek niteliktedir.

Hikâyelerin sonu etkileyici ve çarpıcı bir sonla bitmektedir. “Deli”, “Tekin Değilmiş”, “Latife Latife Gerek” ve “Esrarlı Bir Hırsızlık Vakası” hikâyeleri bu manada en çarpıcı örneklerdir. “Deli” hikâyesinde küçük Besim, aile meclisinin toplandığı bir kış gecesi dayısının anlattığı okul hatırasını dinlemiş, anlatının sonuna doğru bu korkunç hatıradan olumsuz şekilde etkilenmiştir. Ancak hatıranın en etkileyici yerinde Besim’in dayısı gözlerini açtığını söyleyerek her şeyin bir rüyadan ibaret olduğunu açıklamıştır. “Tekin Değilmiş” hikâyesinde, uğursuzluğuyla nam salmış bir köşkün gizemi çözülmeye çalışılmıştır. Hikâyenin sonunda evsiz bir adamın gizli bir şekilde köşkün bodrumunda kaldığı ve gece çıkardığı seslerle kiracıları korkuttuğu anlaşılmıştır. “Latife Latif Gerek” hikâyesinde anlatıcı kahramanın hafife zannederek döveceği şahsın aslında Rum yankesicilere cüzdanına kaptırmış, yardım istemeye gelen bir memur olduğu öğrenilmiştir. “Esrarlı Bir Hırsızlık Vakası” hikâyesinde Londra’da bir otelde uzun zamandır çözülemeyen bir hırsızlık vakası konu edilmiştir. Polisiye kurguya sahip bu hikâyenin sonunda polis memuru Kristof Ratch gerçek hırsızın otel sahibi olduğunu bulmuştur.

Hikâye ve romanda olay örgüleri; tek zincirli olay örgüsü, çok zincirli olay örgüsü ve çerçeve hikâye adıyla da bilinen helezonik olay örgüsü tarzlarında sunulabilir (Çetişli, 2016: 85-86; Tekin, 2019: 69-70). Selim Sırrı, hikâyelerinde tek zincirli olay örgüsünün yanı sıra vaka zincirinin iç içe geçtiği çerçeve hikâye formunu kullanmıştır. Bu forma sahip hikâyelerdeki olay örgüsü, anlatıcının arkadaşıyla ya da bir dost meclisindeki sohbetiyle başlar. Daha sonra anlatıcının arkadaşı yahut dost meclisindeki kahramanlardan biri asıl hikâyeyi anlatır. Hikâyenin sonunda ise tekrar ilk hikâyeye dönülür. Açıklanan form, “Çapkın Hayri” hikâyesiyle örneklendirilebilir. Anlatıcı kahraman hikâyenin girişinde çapkın lakaplı mektep arkadaşı Hayri’yi tanıtmıştır. Daha sonra yazlık bir ev bulmak için Büyükkada’ya gidişini, ada vapurunda Hayri’yle karşılaşmalarını ve aralarındaki sohbeti uzun uzun anlatmıştır. Her zaman neşeli olan ve etrafına neşe saçan Hayri bu sohbet sırasında keyifsizdir. Anlatıcı kahraman Hayri’nin niçin keyifsiz olduğunu sormuştur. İşte bu noktada Hayri, asıl hikâyeyi oluşturan Doktor Rauhmann’la münasebetini ve aralarındaki sohbeti aktarmıştır. Bu sohbette Rauhmann’ın trajik hayatı sunulmuştur. Hikâyenin sonunda ise anlatıcı kahraman ile Hayri’nin ada vapurundaki sohbetine tekrar dönülmüştür. Selim Sırrı, “Çapkın Hayri” hikâyesinin yanı sıra “Gamsız Prenses”, “Sarhoş Ali”, “Gaf Üstüne Gaf”, “Tüysüzoğlunun Bahçesinde”, “Dünyaya İkinci Geliş” ve “Karımı Neden Boşadım” hikâyelerini çerçeve hikâye formuyla yazmıştır.

3.2. Şahıs kadrosu

Selim Sırrı, iki üç kişiden oluşan dar bir şahıs kadrosu etrafında hikâyelerini kurgulamıştır. Ayrıca, hikâyelerindeki insan tiplerini dış görünüşleri, psikolojik yanları ve sosyal hayattaki konumları itibariyle detaylı bir anlatıma başvurarak okura sunmamıştır. Bu genel değerlendirmeye rağmen toplumun çeşitli kesimlerinden insan tiplerini hikâyelerine taşıdığı belirtilmelidir.

Selim Sırrı; “Mavi Köşkün Gelini”, “Karımı Neden Boşadım?”, “Meş’um Mektup”, “Paris Cambazhanesi Yıldızı”, “İnkisar-ı Hayal”, “Kıskançlık Belası”, “Hasene Hanım Oğluna Kız Arıyor” başlıklı hikâyelerinde aldatma ve kıskançlık hadisesinin neden olduğu sorunlu evlilikleri konu edinmiştir. Bu hikâyelerde kocasını aldatma eğiliminde kadınlar, karısını aldatan ve kıskançlık nedeniyle eşini mutsuz eden

erkekler, görücü usulüyle çocuklarını evlendirmeye çalışan anne ve babalar vardır. Diğer taraftan “Zehirli Ok”, “Arabacı Kara Emin”, “Muhacir Emine” adlı hikâyelerde, İstanbul’un kenar mahallelerinde yaşayan, tek derdi akşam evine ekmek götürmek olan geçim derdindeki insanlar mevcuttur. “Sarhoş Ali”, “Çapkın Hayri” hikâyelerinde de yine aynı muhit çerçevesinde yaşayan, ailesi dağıldığı için hayata tutunamayan sarhoş ve zavallı tiplere yer verilmiştir. Tarihi gerçeklerin ön planda tutulduğu “Bostancı Bedos”, “Tüysüzöğlunun Bahçesinde”, “Acı Bir Hatıra” adlı hikâyelerde ise devlet büyüklerinin himayesinde yahut çalışarak zenginleşen tipler vardır. Netice olarak bahsi geçen hikâyelerde gencinden yaşlısına, ahlaklısından hilekârına, fakirinden zenginine, paşasından askerine, memuruna, esnafına, ev hanımına kadar İstanbul’dan çeşitli insan manzaraları sunulmuştur.

Selim Sırrı’nın İstanbul ve İzmir’deki hayatından izler taşıyan “Latife Latif Gerek”, “Nutuk İptilas”, “Memiş Paşa”, “Tekin Değilmiş” ve “Muziplik” adlı hikâyeleri otobiyografik türdedir. Bu manada yazar, kendi başından geçen olayları; tanıdığı, arkadaşlarından dinlediği insanları hikâyeleştirmiştir. “Dünyaya İkinci Geliş”, “İmparatoriçenin Hazinesi”, “Esrarlı Bir Hırsızlık Vakası” adlı hikâyelerde ise kahramanlar yabancıdır. Avrupa’da geçen bu hikâyelerin kahramanları tıpkı İstanbul ve İzmir’de geçenlerde olduğu gibi toplumdaki sıradan insanlardır.

Anlatma esasına bağlı metinlerde yazarların kahraman olarak sundukları figürler genellikle insandır. Ancak, “insan dışındaki somut veya soyut, canlı veya cansız” (Çetişli, 2016: 89) bazı varlık, kavram ve eşyaların da kahraman seçilmesi mümkündür. Örnek olarak Abbas Sayar’ın *Yılkı Atı* ve Cengiz Aytmatov’un *Elveda Gülsarı* romanlarında kahraman bir attır (Tekin, 2019: 76). Selim Sırrı’nın “Acıklı Bir Sergüzeşt” hikâyesinin kahramanı da Ceylan adlı bir attır. Bakış açısı ve anlatıcı başlığında detaylandırılacak olan bu hikâyede yazar, doğumundan başlayıp ölümüne kadar bir atın hayatını kendi ağzından anlatmıştır.

3.3. Zaman

Roman ve hikâyede itibari zaman, vaka zamanı ile anlatma zamanından oluşur. Vaka zamanı, “romanda vakanın gerçekleşme zamanıdır.” (Can, 2013: 115). Anlatma zamanı ise vaka zamanından sonra gerçekleşir. Anlatıcı, önceden gerçekleşen vakayı daha sonra belli bir zaman diliminde anlatır. “Kısacası biri vakanın gerçekleşme, diğeri haber verilme zamanıdır.” (Can, 2013: 117). Selim Sırrı’nın hikâyelerinde, vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında belli bir sürenin geçtiği art zamanlı anlatım ön plandadır. Yazarın hikâyelerinde geçmişe yönelmesi, art zamanlı anlatım tercihinde rol sahibidir. Selim Sırrı, hikâyelerinin daha ilk satırlarında geçmiş zamanı özellikle tayin etme ihtiyacı duymuştur. Aşağıdaki cümleler yazarın bu dikkatini yansıtacak niteliktedir:

Malûl Gazi: “Geçen Mayısın lâtif bir sabahı idi.” (Tarcan, 1949: 17).

Muziplik: “Geçen Umumî Harp’ten evvel hemen her yaz evcek hava tebdili için Dudullu’ya giderdik.” (Tarcan, 1949: 24).

Paris Cambazhanesinin Yıldızı: “1936 yılında (Mont Martre) civarında bir pansiyonda oturan bir Türk dostumun Paris’te misafiretim sırasında ziyaretine giderdim.” (Tarcan, 1949: 27).

Seçememişsin Nafile: “1905 yılında genç zabıt idim. İzmir’e tayininim ikinci senesi idi.” (Tarcan, 1949: 46).

Gaf Üstüne Gaf!: “Geçen birinci büyük harpte Almanların bir (Erzats) modası çıkmıştı.” (Tarcan, 1949: 48).

Tekin Değilmiş: “1935 yılı yazında hava değiştirmek için Çamlıca’da kendimize göre bir ev aramaya gitmiştik, mahalle bekçisi önümüze düştü, kiralık köşkeri bize gösterdi.” (Tarcan, 1949: 51).

Deli: “On bir on iki yaşlarında bir çocuktum.” (Tarcan, 1949: 57).

Tüysüzöğlunun Bahçesinde: “Bu yaz bir Pazar günü eski bir mektep arkadaşımınla Büyükkada’ya gittik, Nizam’a doğru bir gezinti yaptık.” (Tarcan, 1949: 68).

İlk cümlelerden alıntılanan örneklerde görüldüğü üzere Selim Sırrı, tıpkı gerçeğe sadık kalmaya çalışan bir hatıra yazarı gibi zamanı belirlemiştir. Yazarın zaman unsuruyla ilgili bu hassasiyeti, hikâyelerine gerçeklik hissi kazandırma çabasıyla açıklanabilir.

Selim Sırrı, hikâyelerindeki olay akışında gün, hafta, yıl ve mevsim geçişlerini göz önünde bulundurmuş, yeni olay halkalarını mekân ya da zaman değişimi ile belirlemiştir. Özellikle “Zehirli Ok” ve “Deli” hikâyelerinde mevsim tercihleri, kurgusal zeminde işlevsellik kazanmıştır. “Zehirli Ok” hikâyesinin kahramanı Muallim Hayri; eşi, üç kızı ve bakmakla yükümlü olduğu yeğeni Kadri’yle harap bir evde oturur. Hastalandığı süre zarfında mektebe gidemediği için görevinden azledilir; işsiz kalması sebebiyle evini geçindirmekte zorlanır. Bu süreçte bir de katil damgası yiyerek hapse düşer. Kış mevsiminde soğuk hava koşullarının Muallim Hayri Efendi ailesine tesiri şu cümlelerle anlatılır:

“Aralık ayının karlı, rüzgârlı bir sabahı idi, evin kapısı şiddetle vuruldu. Evdekiler donmuş, uyuşmuş bir hâlde biricik yorganın altında ölü gibi yatıyorlardı. [...] Polisle beraber çıkıp gitti. Kadın yüzünü odanın kırık penceresine yapıştırdı. [...] Çocuklar boyunlarını bükmüş annelerine sokulmuşlar; sakin, mahzun düşünüyorlardı. Kadri o verimli sıska bir kenara büzülmüş, başını ellerinin içine almış; kesik kesik öksürüyordu. Dışarıda fırtına şiddetleniyor, kar parçalarını odanın ortasına kadar savuruyordu. Bu beş vücut nefes bile almıyorlardı. O gece yemek yemediler, zaten yiyecek de bir şey yoktu. Her akşam yaktıkları idare kandilinde gaz da tükenmişti.” (Tarcan, 1949: 4-5).

Yazar, ailenin yoksullukla zorlaşan yaşam şartlarını mevsim tercihiyle daha zor hâle getirmiş, böylelikle acıma ve merhamet duygusunu daha belirgin kılmıştır. Dolayısıyla hikâyedeki mevsim terciyle tema arasında güçlü bir bağ mevcuttur. “Deli” hikâyesinde ise hikâye kahramanı Besim’in evinden bir aile tablosu sunulmuştur. Bu aileyi bir araya getiren en önemli husus, İstanbul’da nadir görülen bir kış mevsiminin hüküm sürmesidir. Selim Sırrı, kışın tesiriyle bir araya toplanan aile meclisinden şöyle bahsetmiştir:

“Bir kış gecesi ninemin odasında toplanmıştık. Dadım mangalda kestane kavuruyor, ninem Taberi’den Şahmeran masalını okuyordu. Ben, kardeşlerim nefes almadan dinliyorduk. Dayım bir koltuğa kurulmuş sigarasını tellendiriyordu. Ekim ayında idik, İstanbul’da nadir görülen bir kış hükmünü sürüyordu. Zifiri karanlık[ta] geceyi lapa lapa yağın karlar biraz aydınlatmıştı. Fakat hikâye o kadar tatlı idi ki, gözlerimi zorla açıyordum.” (Tarcan, 1949: 57).

“Deli” hikâyesi, aile meclisinde anlatılan hikâye içindeki bir hikâyeye şekillenmiştir. Zaman unsuru ise çerçeve hikâyesinin kurgusal zeminine yön vermiş, aile meclisinin toplanması noktasında mantıksal düzlemi hazırlamıştır.

Selim Sırrı’nın bazı hikâyeleri tarihsel dönemleri yansıtır. Dolayısıyla bu tür hikâyeler kurmaca dünyada tayin edilen zaman ile kıymet kazanır. “Malûl Gazi”, “Bostancı Bedos”, “Acı Bir Hatıra”, “Sarhoş Ali”, “Latife Latif Gerek”, “Nutuk İptilas”, “Viran Köyün İmamı”, “Gaf Üstüne Gaf”, “Seçememişsin Nafile”, “Kopuk Abdullah”, “Memiş Paşa” adlı hikâyeler; II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet dönemindeki siyasi, sosyal, ekonomik ve askerî meselelere değinmesi bakımından dikkate değerdir. Örnek verilecek olursa “Acı Bir Hatıra” hikâyesi, II. Abdülhamid döneminde şatafatlı bir hayat yaşayan saraya yakın bir ailenin II. Meşrutiyet yıllarındaki hazin sonundan bahseder. “Latife Latif Gerek” hikâyesi, II. Abdülhamid dönemindeki hafife korkusunu işler. Bu dönemde İstanbul ve İzmir’deki siyasi ve sosyal ortam karşılaştırılır. “Nutuk İptilas”nda, fikirlerin serbestçe dile getirilmesi bakımından II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet yılları mukayese edilir. Zamanın kullanımı bakımından en dikkate değer hikâyelerden biri “Viran Köyün İmamı”dır. Balkan Savaşı yıllarında Anadolu’nun hazin durumunun yansıtıldığı hikâyesinin

başında, “Vaka 1911 Balkan Harbi’nden sonra cereyan ediyor.” (Tarcan, 1949: 20) notu düşünülerek anlatıya gerçeklik hissi kazandırılmıştır.

3.4. Mekân

Selim Sırrı'nın hikâyeleri; İstanbul, İzmir, Anadolu ve Avrupa'da geçenler olmak üzere dört başlığa ayrılabilir. Bu genel tasnife rağmen on dokuz hikâyenin geniş mekânı İstanbul'dur. Selim Sırrı; Kalamış, Kızıltoprak, Bebek, Çamlıca, Kanlıca, Nişantaşı, Harbiye, Dudullu, Yeşilköy, Üsküdar, Beyoğlu, Nuruosmaniye, Kâğıthane gibi İstanbul'un farklı muhitlerine hikâyelerinde yer vermiştir. İstanbul hikâyelerinde mekân tasvirine yer vermeyip sadece yer bildiren Selim Sırrı; “Gamsız Prenses”, “İnkisar-ı Hayal”, “Çapkın Hayrı”, “Tüysüzoğlunun Bahçesinde” adlı hikâyelerinin geçtiği Büyüka'da'yı ise sakinlik ve sessizliğiyle tasvir etmiştir. “İnkisar-ı Hayal” hikâyesi bu manada dikkate değerdir. Kocasının kıskançlıkları nedeniyle bunalan genç kadının Besim'e içini döktüğü yer olarak Büyüka'da'nın şehre hâkim ve insanlardan uzak bir köşesi seçilmiştir:

“- Yalnızım, çamlara çıkmak istiyorum, benimle gelir misiniz, dedi.

(...)

- İşte burası, dedi. Ben ekseri akşamlar grubu buradan seyredirim. Bakınız ne güzel bir tablo! (Eli ile işaret ederek) Şu uzaklarda sağda görünen Çamlıca tepeleri. Daha uzaklarda karşı tarafta Yıldız bahçeleri, şu yanda İstanbul'un minareleri, solumuzda iki hörgüçlü deve gibi sakin duran Heybeli...” (Tarcan, 1949: 14).

Hikâyede anlatılan yer, aile hayatında problem yaşayan, insanlardan uzaklaşmak isteyen bir kadının sığınağıdır. Tasvir edilen yer hikâyenin kurgusal bütünlüğünü de destekler. Çünkü kıskanç bir kocayla evli olan Nemide'nin Besim ile dertleşebilmesi için evini ya da kalabalık yerleri tercih etmesi mümkün değildir. Bu manada herkesten uzak tabiat onların sığınabileceği bir yer işlevi görmüştür.

Geniş mekânı İstanbul olan aile çevresinde gelişen hikâyelerde konak, yalı ve köşk gibi kapalı mekânları tercih eden Selim Sırrı; “Arabacı Kara Emin”, “Muhacir Emine” gibi yoksul insan manzaraları sunduğu hikâyelerinde başta Beyoğlu ve Nişantaşı gibi kalabalık caddelerin, eğlence hayatının olduğu açık mekânları tercih etmiştir. Gösterişli dükkânlar, güzel giyinmiş eğlenmeye odaklı insanlar arasında onların trajik hayatını daha iyi sergilemiştir.

Selim Sırrı'nın “Latife Latif Gerek”, “Seçememişsin Nafile”, “Memiş Paşa” adlı üç hikâyesi İzmir'de geçer. Adı geçen hikâyelerde kahramanların sohbet ettiği, eğlendiği mekânlar Kordonboyu'ndaki Nev Kulüp ve Kremer Gazinosu'dur. Aynı zamanda bu hikâyeler otobiyografik niteliktedir; 1897-1901 yılları arasında İzmir'de görev yapan yazarın hayatından izler taşır. Yazarın İzmir'deki hayatından bahseden şu cümleler hikâyeleri daha iyi anlamaya imkân verir:

“Centilmen tavırları, kolay iletişim kurma becerisi, modern sporlara ve danslara aşinalığı ve İzmir'de yayılan fiziksel kuvveti ve jimnastik becerilerine ilişkin şayiaların uyandırdığı merak, modern yaşamdan sahnelerinin sergilendiği İzmir gecelerinde ansızın boy göstermesini kolaylaştırmış; ‘yokluk içinde batılı yaşam’ olarak nitelendirse de, baloların aranılan kavalyesi olmuştur.” (Yıldırım, 2009: 226).

Yazarın “Seçememişsin Nafile” hikâyesi tam manasıyla anlatılan Selim Sırrı portresine uygundur. Bu hikâyedeki anlatıcı kahraman, İzmir'de kumandan yaverliği yapan, aynı zamanda Nev Kulüp, Kremer Gazinosu ve konsoloshanelerdeki balolarda neredeyse her geceyi eğlenceyle geçiren bir zabittir.

Selim Sırrı'nın "Paris Cambazhanesinin Yıldızı", "Dünyaya İkinci Geliş" adlı hikâyeleri Paris'te; "İmparatoriçenin Hazinesi", Belçika'da; "Esrarlı Bir Hırsızlık Vakası", İngiltere'de geçer. Bu hikâyelerde mekânın kurguya bir katkısı yoktur. Nitekim yazar tarafından özellikle ülke isimleri verilmesi okuyucunun herhangi bir mekân tasavvurunda bulunması mümkün değildir.

Realist yazarların metinlerinde mekân, "olaylar için gerekli olan 'fon' aracı olmanın ötesinde işlevsel (fonksiyonel) bir özellik kazanır." (Tekin, 2019: 145). Kahramanlar mekânın ürünü olarak sunulur ve onların mekândan soyutlanması mümkün değildir. Bu dikkat Selim Sırrı'nın birkaç hikâyesinde etkileyici şekilde görülür. Onun mekâna mana yüklediği, insan-mekân bütünlüğünü kurduğu hikâyelerinden biri, "Viran Köyün İmâmı"dır. Balkan Savaşı yıllarında Anadolu coğrafyasının hazin durumunu yansıtan bu hikâyede, gezilip görülen yerlere yönelik realist tasvir ön plandadır:

"Lagar iki beygir arabamızı bozuk yollarda sürüklüyordu. Sarsıla sarsıla çalkana, çalkana gidiyorduk. Yeşilliksiz bir ova, gözün alabildiğine kara sarı kerpiç hâlinde toprak. Bütün mevcudata taze hayat veren bahar bu çorak yerlerde deve dikenlerini bile canlandıramamış.. Havada bir kuş uçmuyor. İki üç senedir ekilmeyen tarlaları serçeler de bırakıp gitmiş. İnsana hüznün veren bir tenhalk bir ıssızlık var. [...] Değil köyler, kasabalar arasında bile ne düzgün bir şose ne bir yol var. Köyler!.. Köy diyorum, adı köy, hakikatte birer çamur yığını. Balkan Harbi'nden beri Anadolu'ca dolaşıyorum. Öyle perişan yurtlar gördüm ki, hatırladıkça yüreğim sızlıyor. Sefalet!. Kadınların, kızların yüzlerinde nur kalmamış, derileri meşin gibi kapkara, erkeklerin kat, kat olmuş alnında sanki çektikleri mihnetler yazılı." (Tarcan, 2019: 20).

İki saatlik zorlu bir yolculuktan sonra Doktor Sabri'yle birlikte Viranköy'e ulaşan anlatıcı yazar, karşılaştığı köyün manzarasını da benzer şekilde tasvir etmiştir. Viranköy, tıpkı adı gibi âdeta bir viraneyi anımsatır:

"Sol tarafta bir taş yığını halinde viraneliği andıran mezarlık, biraz ötede minaresiz harap bir mescit, daha sonra duvarlarına birer sefalet damgası gibi tezek yapıştırılmış kerpiç evler, dar ve dolambaçlı yollarda öbek öbek fişkılar arasından sızan bulaşık suları. Bütün bu sefalet, bu perişanlıkta temiz kalan bir şey var: Köylünün yüreği!" (Tarcan, 1949: 21).

Selim Sırrı, Anadolu toprakları ile bu toprakların insanını âdeta bütünleştirmiştir. Diğer bir ifadeyle Anadolu toprakları gibi bu toprakların insanları da ilgisiz bırakılmış, unutulmuş, sefalete mahkûm edilmiştir.

"Mavi Köşkün Gelini" hikâyesinde de mekânın insan üzerinde tesiri söz konusudur. Hikâye kahramanı Seniha, henüz on dokuz yaşındayken babasının zoruyla "sakalı boyalı altmışlık bir defterdar mütekaidi" (Tarcan, 1949: 9) olan Ziya Bey'le evlendirilmiştir. Mutsuz bir evlilik hayatı olan Seniha, yakın arkadaşı Bedia ile Rüştü Bey'in aşklarına özenir, onlar gibi sevgili hayatı yaşamak ister. Bir gün Rüştü Bey; Seniha ve Bedia'nın birlikte gittiği Fener'e kuzeni Sedat Bey'i getirir. Seniha'nın Sedat Bey'le yaşayacağı yasak aşk için seçilen mekânın anlatımı şöyledir:

"Mayısın lâtif, sakin bir günü idi, sabahleyin çiseleyen yağmur sokakları âdeta hafif tertip sulamıştı. Fener tenha idi. Çınarların gölgesinde birkaç otomobilden, atla dolaşan bir iki zabitten başka kimse yoktu. Bedia otomobillerini Fener Kulesi'nin ötesindeki ihtiyar meşenin dibine çekti. Seniha'ya da:
- Burası güzel değil mi kardeş? Bak şu manzaraya doyulur mu? Şu sevimli eşi bulunmayan İstanbul'a bak! Hele Adalar, ne gönül alıcı birer sevda yuvası!.. Yazık ki şair değilim, yoksa..." (Tarcan, 1949: 10).

Selim Sırrı görüldüğü üzere mekânı bir dekor olarak kullanmamış, tasvir ettiği mekânı "bir sevda yuvası"na benzetmiştir. Aslında bu benzetme, Seniha ile Sedat Bey arasında başlayacak yasak aşkın hazırlayıcısı olmuştur.

3.5. Bakış açısı ve anlatıcı

Selim Sırrı, hikâyelerini iki tür bakış açısı ve anlatıcıyla kurgulamıştır. Bunlardan biri, yirmi iki hikâyesinde yer verdiği kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcıdır. Eserin kurgusal dünyasında yer alan kahramanlardan biri olan bu anlatıcı tipi, “olay örgüsünün bütün yükünü üstlenen asıl kahraman olabileceği gibi, daha geri planda yer almış kahramanlardan biri de olabilir.” (Çetişli, 2016: 108). Bahsi geçen bakış açısı ve anlatıcıya sahip olan “Latife Latif Gerek”, “Viran Köyün İmamı”, “Seçememişsin Nafile”, “Tekin Değilmiş”, “Kopuk Abdullah”, “Muhacir Emine”, “Nutuk İptilas” ve “Deli” başlıklı sekiz hikâye otobiyografik niteliktedir. Adı geçen hikâyeler, yazarın çocukluk yıllarından başlayarak İstanbul ve İzmir hayatından izler taşır. Aynı anlatıcı tipine sahip “Gamsız Prenses”, “Gaf Üstüne Gaf”, “İnkisar-ı Hayal”, “Bostancı Bedos”, “Sarhoş Ali”, “Muzyplik”, “Malul Gazi”, “Memiş Paşa”, “Karımı Neden Boşadım”, “Paris Cambazhanesi Yıldızı”, “Çapkın Hayri”, “Tüysüzöğlunun Bahçesinde”, “Dünyaya İkinci Geliş” başlıklı on üç hikâyenin başkahramanı anlatıcı değildir. Genellikle bir dost meclisinde bulunan kahraman anlatıcı; arkadaşlarından ya da başkahramandan dinlediği vakaları aktaran konumundadır.

Kahraman bakış açılı birinci tekil şahıs anlatıcıya sahip “Acıklı Bir Sergüzeşt” hikâyesi hususi olarak değinilmesi gereken bir özelliğe sahiptir. Ancak bu özelliği açıklayabilmek için öncesinde nesne anlatıcıya değinmek gerekir. İsmail Alper Kumsar'ın verdiği bilgiye göre nesne anlatıcıya sahip romanlar XVIII. yüzyılda İngiltere’de yaygınlaşmıştır ve “dolaşım romanları” adıyla anılmaktadır. Bu metinlerin temel özelliği anlatıcısının cansız nesnelere veya hayvanlar olmasıdır: “Bu cansız nesnelere ya da hayvanlar gezip dolaştıkları yerleri ve karşılaştıkları insanların hikâyelerini anlatır.” (2021: 699). Kumsar, Türk edebiyatında dolaşım romanlarının ilk örneği olarak Kemal Ragıp Enson’un *Bir Liranın Başından Geçenler* [1932] adlı tefrika metnini tespit etmiştir. Bu romanda, “1930’ların en küçük kâğıt banknotu olan Bir Lira roman boyunca onlarca el değiştirip birçok olaya şahit ol[muştur].” (2021: 710). Son dönem roman ve hikâyelerinde yaygınlaşan nesne anlatıcı kullanımına yönelik Kumsar; Sevinç Çokum, Hasan Ali Toptaş, Yıldırım Türk, Soner Oğuz ve Sema Bayar’ın hikâyelerinden örnekler vermiştir (2021: 709). Bu bilgiler ışığında Selim Sırrı’nın “Acıklı Bir Sergüzeşt” hikâyesinin de nesne anlatıcıya sahip olduğu belirtilmelidir. Nitekim bu hikâyede Ceylan adlı bir atın hayat macerası kendi ağzından öğrenilir. Hikâyenin girişinde Ceylan’ın okura sesleniş şöyledir:

“Destan hayatımı nakle başlamadan evvel size kim olduğumu haber vereyim. Ben hayatında çok tatlı ve çok acı günler görmüş Ceylan adlı bir kısırağım. Sözümlün ciddiyetine inanmak istiyor musunuz? Tekellüm hususu yalnız eşraf-ı mahlûkat olan insanlara verilmiştir, sen hayvan-ı natık değilsin, demek istiyorsunuz. Çok ibret-âmiz maceralarla dolu ömrümü nev’-i beşere nakletmek için cenab-ı hakka niyaz ettim, yalvardım. Her şeye kadir olan Allah yalnız bir defaya mahsus olmak üzere benim de dilimi açtı, beni söyledi. Şimdi lütfen dinleyiniz.” (Tarcan, 1923: 125).

Ceylan, hayat hikâyesini gözlemlediği sahiplerinin yaşantısıyla birlikte anlatmıştır. Diğer bir ifadeyle sahiplerinin toplum hayatındaki statüleri, kendisine karşı ilgi ve tutumları hayatına yön vermiştir. Ceylan’ın simgesel bir değer taşıdığını söylemek mümkündür. Güçlü kuvvetli olduğu yaşlarda genç bir zabiti sırtında taşıırken hayatının son dakikalarında teşrih dersi için baytar mektebine götürülen Ceylan, hırsıyla emellerinin peşinde koşan insanlara ölümün hatırlatıcısıdır. Hikâyenin sonundan alıntılanan aşağıdaki cümleler Ceylan’ın vermek istediği ibret dersinin göstergesidir:

“Beyoğlu’nun girültülü caddesinden geçerken her biri bir emel peşinde koşan insanlara son bir nazar-ı teessür atfederek:

- Zavallı Ceylan’ın şu akıbeti bari size ders-i ibret olsun dedim ve gözlerimi yumdum.” (Tarcan, 1923: 137).

Tolstoy'un 1863'te yazıp tekrar düzenlendikten sonra 1886 yılında yayımladığı *Hulstomer* adlı hikâyesi, anlatıcısı at olan meşhur bir metindir (Azap, 2014: 39; Kumsar, 2021: 707). Tanzimat sonrası Türk edebiyatında ise insan dışı bir varlığın kahraman seçilmesi hikâye ve roman için bilinen bir hususken anlatıcı seçilmesi bir yeniliktir. Nitekim edebiyatımızda "Acıklı Bir Sergüzeşt"ten önce yazılmış, - anlatıcısı bir at olan- nesne anlatıcıya örnek teşkil edecek bir kısa hikâyeyle karşılaşmamıştır. Hikâyenin kaynağı noktasında ise geleneksel anlatılar göz önünde tutulabilir. Buna bağlı olarak Selim Sırrı'nın destan, masal ve halk hikâyeleri gibi geleneksel anlatılardaki hayvan motiflerinden esinlendiği, böylelikle bir atı anlatıcı olarak kullandığı düşünülmektedir.

Kahraman bakış açılı birinci tekil şahıs anlatıcının yer aldığı hikâyelerle ilgili dile getirilmesi gereken bir diğer husus Besim ismidir. Nitekim "İnkisar-ı Hayal", "Muziplik", "Karımı Neden Boşadım?", "Nutuk İptilası", "Paris Cambazhanesinin Yıldızı" ve "Çapkın Hayrı" hikâyelerinde kahraman anlatıcı Besim'dir. Dolayısıyla hikâyeler Besim'in bakış açısıyla sunulmuştur. Adı geçen isim; "Bostancı Bedos" hikâyesinde kahraman anlatıcının arkadaşı, "Memiş Paşa" hikâyesinde ise Memiş Paşa'nın yaveridir. Besim'in yaşantısı, dış görünüşü ve iç dünyası hakkında bilgi vermeyen yazar, hikâyelerdeki diyaloglarda onun sadece ismini anmakla yetinmiştir. Besim isminin Selim Sırrı'nın kendisini işaret ettiğini, yazarın Besim'le hem anlatıcı hem de bir kahraman olarak hikâyelerinde yer aldığını iddia etmek yerindedir. "Nutuk İptilası" ve "Memiş Paşa" hikâyeleriyle bu iddiayı ispat etmek mümkündür. "Nutuk İptilası"ndaki kahraman anlatıcı, Besim adlı bir gençtir. Selim Sırrı bu hikâyesini, muhteva kısmında bahsedildiği üzere, hatıralarını anlattığı *Canlı Tarihler*'in "Sırp Kralına Verdiğim Nutuk" (1946: 20-22) başlıklı bölümüne aktarmıştır. Ayrıca, *Kahkaha Sultan*'da adı geçen hikâyenin başlığı yanında yazarın öğrencilik yıllarına ait bir resmi yer alır (1923: 125). "Memiş Paşa" hikâyesinde de kahraman anlatıcı, "Bundan yirmi beş sene evvel İzmir'de bizim ihtiyar bir Memiş Paşamız vardı." (1923: 88) cümlesiyle anlatıma başlamıştır. Hikâyenin yer aldığı *Kahkaha Sultan* kitabının 1923 yılında yayımlandığı göz önünde bulundurulduğunda 1898 yılından bahsedildiği anlaşılır. Selim Sırrı da 1897-1901 yılları arasında İzmir'de görev yapmıştır. Hikâyede Besim, Kremer Gazinosu'ndaki bir dost meclisinde yaveri sıfatıyla Memiş Paşa'nın acayıplıklarını anlatmıştır. Dolayısıyla 1898 yılında İzmir istihkâmlarında görev yapan Selim Sırrı'nın tanıdığı bir paşayı hikâyesine taşıdığı görülmektedir.

Selim Sırrı, "itibarî dünyada yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilir, görür ve duyar" (Çetişli, 2016: 106) konumda olan hâkim bakış açılı üçüncü tekil anlatıcıya da yer vermiştir. Yazarın bu tercihi; "Mavi Köşkün Gelini", "Zehirli Ok", "Arabacı Kara Emin", "Hasene Hanım Oğluna Kız Arıyor", "Acı Bir Hatıra", "Meş'um Mektup", "Kıskançlık Belası", "Hizmetçi Kızın Gafi", "İmparatoriçenin Hazinesi", "Esrarlı Bir Hırsızlık Vakası" adlı on hikâyesinde görülmüştür. Adı geçen hikâyelerde yazar, kahramanların geçmişini, duygularını ve sırlarını bilip aktarabilme özgürlüğünü kullanmıştır.

4. Selim Sırrı'nın hikâyelerinde dil ve anlatım

Selim Sırrı, anlatım dili gelişmiş, kalemi kuvvetli bir yazardır. Hikâyelerinde sade bir dil kullanmıştır. Yine de *Kahkaha Sultan* [1923]'daki hikâyelerini, *Olmuş Şeyler* [1949] adlı kitabına alırken değişiklikler yapma gereği duymuştur. Yazarın ilk hikâye kitabından ikincisine aktardığı hikâyeleri önce *Hergün* gazetesinde yayımlaması bu değişikliklerin başlıca sebebi olmalıdır. Nitekim yazar gazetede yayımladığı hikâyelerle dönemin okuruna hitap etme kaygısı taşımıştır. İki hikâyenin girişinden seçilen aşağıdaki cümlelerde yazarın hikâyeler üzerindeki tasarrufu daha iyi anlaşılacaktır:

Kahkaha Sultan- "Tekin Değilmiş": "Geçen yaz doktorun tavsiyesi ile tebdil-i hava için küçük Çamlıca'da oturmaya mecbur olduk. Bir camiye refikamla birlikte gidip kendimize göre münasip bir ev aradık. Mahalle bekçisi bize delalet etti." (Tarcan, 1923: 54).

Olmuş Şeyler- "Tekin Değilmiş": "1935 yılı yazında hava değiştirmek için Çamlıca'da kendimize göre bir ev aramağa gitmiştik, mahalle bekçisi önümüze düştü, kiralık köşkleri bize gösterdi." (Tarcan, 1949: 51).

Kahkaha Sultan- "İnkisar-ı Hayal": "- Yazımız! Ne olur, benim de hayatımı yazınız! Size çok minnettar olurum." (Tarcan, 1923: 21).

Olmuş Şeyler- "İnkisar-ı Hayal": "- Yazınız, ne olur benim de hayatımı yazınız! Size çok müteşekkir, hatta minnettar olurum." (Tarcan, 1949: 13).

"Tekin Değilmiş" ve "İnkisar-ı Hayal" hikâyelerinden seçilen cümlelerde görüleceği üzere yazar, anlatım dilini kuvvetlendirme, gereksiz gördüğü kelimeleri atma, metni daha sade kılma kaygısı gütmüştür. Aşağıda ilk cümleleri verilen "Viran Köyün İmamı" hikâyesinde ise yazarın zaman unsurunu ön plana çıkarmak için değişiklik yapma ihtiyacı hissettiği söylenmelidir:

Kahkaha Sultan- "Viran Köyün İmamı": "Mayısın sonlarında idi, Eskişehir'de bulunuyordum. Bir sabah erkenden yola revan olduk." (Tarcan, 1923: 37).

Olmuş Şeyler- "Viran Köyün İmamı": "1913 Haziran ayında Eskişehir'de bulunuyordum. Doktor Sabri adında bir arkadaşla bir sabah erkenden yola revan olduk." (Tarcan, 1949: 20).

Selim Sırrı, "Viran Köyün İmamı" hikâyesinde "1913 Haziran ayında" ifadesiyle zamanı tayin etmiş, buna ilaveten başlık altına "Vaka 1911 Balkan Harbi'nden sonra cereyan ediyor." (1949: 20) notunu eklemiştir. Verilen örnek, kitabına dahi *Olmuş Şeyler* adını veren yazarın zaman unsurunu belirgin kılarak anlatımda gerçeklik hissi uyandırma kaygısı güttüğünü gösterir.

Selim Sırrı'nın hikâyelerindeki anlatım tarzı; tahkiye, tasvir, diyalog ve geriye dönüş tekniği üzerine yoğunlaşır. Hâkim bakış açılı üçüncü tekil anlatıcıya sahip hikâyelerinde yazar, "anlatma esasına bağlı/tahkiyeli türlerin en önemli ifade tarzı" (Çetişli, 2016: 116) olan tahkiye tekniğiyle vakayı anlatmıştır. Diğer taraftan hikâyelerin genelinde realist bir tavırla nesnel tasvire yer verdiği belirtilmelidir. Mekân başlığı altında açıklanan "Viran Köyün İmamı" bir anlatım tarzı olarak tasvirin ön plana çıktığı hikâyedir. Selim Sırrı, tüm hikâyelerinde bir anlatım tekniği olarak diyaloga yer vermiştir. Anlatıma doğallık hissi veren diyalog tekniği aynı zamanda olayların gelişiminde rol oynar (Tekin, 2019: 266). Nitekim Selim Sırrı'nın çerçeve hikâyelerinin hepsinde diyalog tekniği asıl hikâyeye geçiş aracıdır. "Çapkın Hayri" hikâyesindeki şu satırlar diyalogların hikâyedeki rolünü göstermesi açısından dikkate değerdir:

"Geçen gün başımızı sokacak yazlık bir ev bulmak için Adaya gitmek üzere Köprü'den vapura bindim. Arka salonda Hayri'yi görünce mal bulmuş mağribiye döndüm. Hemen yanına koştum. Selamlaştık. Meğer o da ev bakmaya gidiyormuş. Hayri pek neşesiz görünüyordu. Hiç konuşmuyor, dalgın düşünüyordu. Merak ettim ve sordum:

- Hayri sana durgunluk hiç yakışmıyor, nedir bu hâl? Bir derdin filan mı var?

Birden uykudan uyanır gibi:

- Bak! Şu karşıda mendil ile terini silen şişman adamın yanında seyrek sakallı biri oturuyor gördün mü? (parmağı ile de göstererek) pencerenin yanında yahu!

Belki biriyle alay ediyor korkusuyla ihtiyatla başımı usul usul o tarafa çevirdim. Tekrar Hayri'ye sordum:

- Eh gördüm, ne olacak?

- Bu adam tıpkı ama tıpkı Doktor Rauhmann'a benziyor!

- Rauhmann da kim?" (Tarcan, 1949: 63).

Yukarıdaki cümlelerde kahraman anlatıcı, ada vapurunda arkadaşı Hayri ile sohbet etmektedir. Her zaman neşeli olan Hayri bu defa dalgın ve keyifsizdir. Ondaki bu hâlin sebebi ise Lehli Doktor

Rauhmann'dır. Hayri, kahraman anlatıcının "Rauhmann'da kim?" sorusundan sonra adı geçen doktorun hikâyesini anlatacaktır. Böylelikle Hayri'nin anlatımıyla hikâye içinde hikâye başlayacak, diyaloglar da Hayri ile Doktor Rauhmann arasında geçecektir.

Selim Sırrı, geriye dönüş tekniğine hikâyelerinde sıkça başvurmuştur. Hatta yazarın "Malûl Gazi", "Gaf Üstüne Gaf", "Arabacı Kara Emin", "Çapkın Hayri", "Karımı Neden Boşadım?" adlı hikâyeleri geriye dönüş tekniği üzerine kurgulanmıştır. "Malûl Gazi"de I. Dünya Savaşı'nda iki bacağını kaybeden başkahramanın savaştan önceki hayatı; "Gaf Üstüne Gaf"ta bir dost meclisindeki arkadaşların sohbetleri sırasındaki hatıraları; "Arabacı Kara Emin"de mahkeme salonundaki Kara Emin'in niçin cinayet işlediği; "Çapkın Hayri"de Rauhmann adında Lehli bir doktorun çocukluk, gençlik yılları ve aile hayatı; "Karımı Neden Boşadım?"da Rıfki'nin kendisini aldatan karısını suçüstü yakalaması geriye dönüş tekniğiyle anlatılmıştır.

Sonuç

Selim Sırrı Tarcan, hikâyelerinde hem toplumsal hem de bireysel temalara yer vermiştir. Toplumsal temalar arasında, Cumhuriyet öncesinde yazarların hikâye ve romanlarına taşıdığı yoksulluk, savaş, yaşlılık kaynaklı acıma ve merhamet duygusunun işlendiği görülmüştür. Bunun yanında, Cumhuriyet döneminin temalarından olan maziyle hesaplaşma söz konusudur. Nitekim hikâyelerde, II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet döneminin siyasi ve sosyal hayatına yönelik dönem eleştirisi dikkat çekmiştir. Bir hikâyede ise Milli Edebiyat akımıyla beliren Anadolu'ya dikkat tüm gerçekliğiyle karşılık bulmuştur. Bireysel temalarda ise Tanzimat'tan itibaren edebiyatın gündeminde yer alan evlilik müessesesinin gelenekler, yasak aşk ve kıskançlık duyguları etrafında pek çok hikâyede işlendiği belirtilmelidir. Evlilikle birlikte kıskançlık, yalnızlık ve yaşlanma korkusu öne çıkan diğer başlıklar arasındadır. Yazarın Ömer Seyfeddin, Refik Halit ve Hüseyin Rahmi'yi hatırlatacak yapıda mizahi hikâyeleri de mevcuttur. Daha çok hikâye sonundaki bir yanlış anlaşılma mizahın yakalandığı bu hikâyeler nükte ve güldürü amacıyla yazılmıştır.

Selim Sırrı; Ömer Seyfeddin, Refik Halit, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'yle en güçlü temsilcilerini bulan vaka hikâyesi yapısına uygun tarzda yazmıştır. Giriş, gelişme ve sonuç bölümleriyle klasik bir yapıda kurgulanan hikâyeler etkileyici ve şaşırtıcı bir sonla bitmiştir. Genellikle hikâyeler iki üç kişiden oluşan dar bir şahıs kadrosu etrafında şekillenmiştir. Olay merkezli hikâyelerde kahramanların dış görünüşleri yahut psikolojik yanları detaylı bir şekilde yansıtılmamış, daha çok sosyal statüleri vurgulanmıştır. Dolayısıyla toplumun bir tabakasını temsil edecek şekilde tipleştirmeye gidildiği belirtilmelidir. Selim Sırrı, zaman bakımından II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet dönemlerine, mekân olarak İstanbul'a yoğunlaşmıştır. Çeşitli semtleri, mahalleleri diğer taraftan zengini ve fakiriyle İstanbul, otuz iki hikâyeden on dokuzunun mekânıdır. Selim Sırrı, zaman ve mekân unsurlarını hikâyenin yapısal bütünlüğünü sağlamak amacıyla işlevsel şekilde kullanmıştır. Zaman unsuru bakımından mevsimlerin insanlar üzerindeki etkisinden faydalanmış, realist hikâyedeki mekân-insan bütünlüğünü sağlamıştır.

Selim Sırrı, otuz iki hikâyesinden yirmi ikisinde kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı kullanmıştır. Hikâyelerinde kendi hayatından beslenmesinin ve gözlemlerine yer vermesinin bu tercihte rol sahibi olduğu düşünülmektedir. Ayrıca, yazarın bir atın bakış açısı ve anlatımıyla sunduğu "Acıklı Bir Sergüzeşt" hikâyesi, Cumhuriyet dönemi hikâyesinde nesne anlatıcının kullanıldığı yeni bir örnek olarak tespit edilmiştir. Hikâyelerinde sade ve açık bir dil kullanan Selim Sırrı, *Kahkaha Sultan*'daki hikâyelerini *Olmuş Şeyler*'e aktarırken gereksiz gördüğü kelime ve cümleleri atmış, zaman ve mekân

unsurlarında değişiklik yapmış, bu tasarruflar ile daha sade, anlaşılır ve tutarlı bir metin sunma kaygısı gütmüştür.

Selim Sırrı'nın hikâyelerini yayımladığı asıl kitabı *Kahkaha Sultan* [1923]'dir. *Olmuş Şeyler*'deki hikâyelerin çoğu, ilk kitabındaki hikâyelerin küçük çaplı değişikliklerle tekrar yayımlanmış hâlidir. Yabancı kahramanlara sahip mekân bakımından Avrupa ülkelerinde geçen hikâyeler dışında, *Olmuş Şeyler*'e yeni eklenenler de ilk kitabındakilerle benzer özellikler taşımaktadır. Sonuç olarak yazarın hikâyeciliğinde *Kahkaha Sultan* kitabı kıstas alınmalıdır. Selim Sırrı, hikâyeleriyle Milli Edebiyat zevk ve anlayışını Cumhuriyet döneminde sürdüren yazarlar arasındadır. Onun bilhassa yoksul insan manzaraları sunduğu hikâyeler, yaşadığı dönemde geri planda kalmış yazarların edebiyat tarihi açısından ihmal edilmemesi gerektiğini göstermektedir.

Kaynakça

- Altın, Hamza (2016). Harputlu Selim Sırrı ve Onun Yayımladığı Terbiye ve Oyun Mecmuası. *Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 97-116.
- Aşır, Vildan (1950). Selim Sırrı Tarcan. *Dost Gözile 75 Yaşında Genç Selim Sırrı Tarcan*, Ankara: Ülkü, 53-71.
- Azap, Samet (2014). Metinlerarasılık: Roland Barthes Kuramının At Metaforu Etrafında Uygulanması. *III. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı- IV*, İstanbul: İlmî Etüdler Derneği, 29-44.
- Aygen, Şehbal (1950). Selim Sırrı Tarcan'la Başbaşa. *Dost Gözile 75 Yaşında Genç Selim Sırrı Tarcan*, Ankara: Ülkü, 49-52.
- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı (1950). Selim Sırrı Tarcan. *Dost Gözile 75 Yaşında Genç Selim Sırrı Tarcan*, Ankara: Ülkü, 20-22.
- Bereket, Cevdet (1950). 75 Yaşındaki Genç Selim Sırrı. *Dost Gözile 75 Yaşında Genç Selim Sırrı Tarcan*, Ankara: Ülkü, 4-6.
- Can, Adem (2013, Ocak-Haziran). Romanda Zaman Meselesi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 9, 107-137.
- Çapan, M. Şevki (2002). Selim Sırrı Tarcan'ın Zeybek Oyunu Derleme Çalışmaları. *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*, (8), 49-68.
- Çelebi, Mevlüt (Ağustos 2003). Selim Sırrı Tarcan'ın Jön Türklüğü. *Tarih ve Toplum*, 40(236), 77-85.
- Çetişli, İsmail (2016). *Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro* (5. b.), Ankara: Akçağ.
- Çiftçi, Erhan (2017). *İdealist İttihatçı Bir Muallim Selim Sırrı Tarcan*. İstanbul: Akıl Fikir.
- Daşcıoğlu, Yılmaz- Koç, Okan (2009). Batı Tarzı Türk Hikâyesinin Doğuşu ve Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Ana Temalar. *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(1), 799-900.
- Ekici, Metin (2003). Selim Sırrı Tarcan'ın Bir Makalesi: "Yeni Zeybek Raksı." *Milli Folklor Dergisi*, 57, 10-25.
- Enginün, İnci (2015). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh.
- Göçkün, Önder (1990). *Hüseyin Rahmi Gürpınar*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Helal, Jalal (2013). *Selim Sırrı'nın Doğru Sözler Adlı Eserinin Latin Harfli Çevirisi ve Tematik Tahlili* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kilis.
- Kandemir, [Feridun] (1950). Selim Sırrı ve Spor. *Dost Gözile 75 Yaşında Genç Selim Sırrı Tarcan*, Ankara: Ülkü, 23-28.
- Kudret, Cevdet (1970). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1859-1959* (2. b.), Ankara: Bilgi.

- Kumsar, İsmail Alper (2021, Nisan). Nesne-Anlatıcılar ve Edebiyatımızdan Bir Örnek: Bir Liranın Başından Geçenler. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26, 698-719.
- Mutlu, Mustafa (2020a). *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Beden Terbiyesi ve Sporda Öncü Bir İsim: Selim Sırrı Tarcan (1874-1957)*, İstanbul: Libra.
- Mutlu, Mustafa (2020b). Beden Terbiyesi ve Spor Hayatında Selim Sırrı Tarcan (1874-1957). *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S. 32, 583-615.
- Özkan, Ahmet Ferhat (2021). On Dokuzuncu Yüzyıl Türk Romanında Acıma ve Merhamet Uyandıran Bir Durum Olarak Yoksulluk. *Necmettin Erbakan Üniversitesi Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 5(1), 48-65.
- Şahin, Ezgi (2021). *Kurmaca Retoriği Bakımından Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyelerinde Acıma ve Merhamet Duygularının Görünüş Biçimleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Tarcan, Selim Sırrı (1916/1917). *Doğru Sözler*, İstanbul: Artin Asaduryan ve Mahdumları.
- Tarcan, Selim Sırrı (1923). *Kahkaha Sultan*, İstanbul: Dersaadet.
- Tarcan, Selim Sırrı (1932). *Radyo Konferanslarım I*, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Tarcan, Selim Sırrı (1943, 19 Temmuz). Ömrümün Kitabı: Elli Yıl Önce Bir Göksu Âlemi. *Ulus*, 2.
- Tarcan, Selim Sırrı (1946). Hatıralarım. *Canlı Tarihler*, İstanbul: Türkiye.
- Tarcan, Selim Sırrı (1949, 15-17 Kasım). Bir İsveç Masalı: Esire Astride. *Hergün*, 4.
- Tarcan, Selim Sırrı (1949). *Olmuş Şeyler*, İstanbul: Ülkü.
- Tekin, Mehmet (2019). *Roman Sanatı 1* (19. b.), İstanbul: Ötüken.
- Türkmenoğlu, Sevgül (2019). Milli Edebiyat Dönemi Roman ve Hikâyeciliğine Genel Bir Bakış. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 45, 31-47.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1950). Edebî Musahabe: Selim Sırrı. *Dost Gözile 75 Yaşında Genç Selim Sırrı Tarcan*, Ankara: Ülkü, 13-16.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1950). İki Sima. *Dost Gözile 75 Yaşında Genç Selim Sırrı Tarcan*, Ankara: Ülkü, 8-12.
- Ünaydın, Ruşen Eşref (1949, 28 Mayıs), Bir Dost Gözü ile Selim Sırrı Tarcan. *Her Hafta*, 8(100), 4-5.
- Yener, Cemil (2008). Ömer Seyfettin'in Öykücülüğüne Toplu Bir Bakış. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı* (2. bs.), Ankara: Türk Dil Kurumu, 44-53.
- Yıldıran, İbrahim (2009). Selim Sırrı Tarcan ve Türk Sinemasının Erken Dönem Tartışmalarına Katkı. *Kebikeç*, 27, 221-230.