



YAPI UNSURLARI AÇISINDAN HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL'IN “HEYHAT” ADLI ÖYKÜSÜNÜN İNCELEMESİ

*Mutlu DEVECİ**

ÖZET

Türk öykücülüğüne, öykülerinin düzenlenişi ve sunuluşu açısından Batılı anlamda ivme kazandıran Halit Ziya Uşaklıgil'in “*Heyhat*” adlı öyküsünü yapı unsurları bakımından inceleyen bu çalışma, yazarın kurgu dünyasını tespit için tutulan bir aynadır. Olay örgüsü, kişiler dünyası, mekan, zaman, bakış açısı ve anlatıcı düzleminde incelemesi yapılan “*Heyhat*”, uzun öykü türünün modern tarzdaki ilk örneklerindedir.

Anahtar kelimeler: Halit Ziya Uşaklıgil, *Heyhat*, öykü, yapı unsurları, simge.

REVIEW OF SORTY OF HALIT ZİYA UŞAKLIĞIL NAMED “HEYHAT” IN TERMS OF CONSTRUCTION FACTORS

ABSTRACT

In this work, story of Halit Ziya Uşaklıgil, who gave acceleration to Turkish storytelling in an occidental manner from the viewpoint of configuration and presentation of stories, named “*Heyhat*” is examined in terms of construction factors, thus this study mirrors the fiction world of the author. “*Heyhat*”, which is examined from the viewpoints of plot, character world, setting, viewpoint and narrator, is one of the examples of long story category in modern style.

Key words: Halit Ziya Uşaklıgil, *Heyhat*, Story, Construction Factors, symbols

“*Heyhat*”, Halit Ziya Uşaklıgil'in İzmir'de kaleme aldığı ilk dönem uzun öykülerinden (“*Bir Muhtıranın Son Yaprakları*”, “*Bir İzdivacın Tarih-i Muşakası*”, “*Bu muydu?*”) biridir. Diğer üç öykü gibi ilk defa *Hizmet* gazetesinde yayınlanan “*Heyhat*”, 87 sayfadan oluşur. Hacim açısından oldukça uzun olan bu öykü, yazarının da deyimiyle, küçük roman hüviyetindedir (Uşaklıgil 1969, 244). Halit Ziya Uşaklıgil, Türk öykücülüğüne, öykülerinin düzenleniş ve sunuluş tarzı açısından Batılı anlamda ivme kazandıran önemli simaların başında gelir. Hem kötümser havası hem de anlatım tekniği açısından “*Bir Muhtıranın Son Yaprakları*”na benzeyen “*Heyhat*” öyküsünde, vakanın sunulmasına aracı olan bir nâkil ile karşılaşırız (Huyugüzel 1985, 133).

* Yrd. Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, elmek: mutlu_deveci@mynet.com

Zeynep Kerman ve Ömer Faruk Huyugüzel, “Halit Ziya Uşaklıgil Bibliyografyası”, adlı çalışmada, “Heyhat” öyküsünün künyesini, “Hizmet, nr. 613-626, 24 Kânun-ı evvel 1892-8 Şubat 1893; Musavver Fen ve Edeb, nr. 2-16, 18 Mart 1315/2 Nisan 1899-1 Temmuz 1315/13 Temmuz 1899 (yarım kalmış devamı Resimli Gazete, nr. 14, 5 Ağustos 1315/ 17 Ağustos 1899; İstanbul 1316/1900, Alem Mat. Ahmet İhsan ve Şürekâsı, 87 s.” (Kerman veHuyugüzel 1996, 168-169) şeklinde verir.

1. Yapı Bakımından İnceleme

1.1. Olay Örgüsü

Anlatıma dayalı türler de olduğu gibi öykünün de ana hatlarını veren olay örgüsü, bir dizi olayın gelişme nedenlerini sebep-sonuç ilişkisine göre anlatmak/ incelemek demektir. Öyküde asıl vaka, başkişi Heyula'nın kalp kırıklıkları ile dolu yaşamını anlattığı bölümdür. Bu bölümü oluşturan vaka birimleri, öykünün ilk bölümündeki vaka içine yerleştirilerek sunulduğu için ilk bölüm, asıl vakaya çerçeve vazifesi görür (Aktaş 1991, 77). Bu açıdan “Heyhat”, çerçeve vaka niteliklidir. Çerçeve vaka nitelikli bir öykü olması, zamansal kırılmaları da beraberinde getirir. Dolayısıyla öyküde vaka düzensiz yapıdadır. Bu düzensizliğin başlıca nedeni, giriş ve sonuç bölümlerinin, ilk olaylar zincirinin geçtiği anda; gelişme bölümünün ise geçmişte cereyan eden ikinci bir olaylar zincirinden meydana gelmesidir. Ancak bu zaman farklılığını, dolayısıyla vaka kırılmasını yazarın anlatımı değil de, hikaye kişinin, bir olayı başka bir hikaye kişisine ya da kişilerine anlatması yaratır. Böylece iki olay zinciri iç içe girerek bir geriye dönüş ve vaka kuruluşunda kırılma gerçekleştirilmiş olur (Sazyek 1998, 198).

Olay örgüsü, eylemlere ait bütünselliğin anlamsal sıralanışı açısından, neden-sonuç ilişkisine bağlıdır. Halit Ziya için önemli olan vakanın büyüklüğü değil, günlük hayat içindeki herhangi bir vakanın, durumun, gelişmenin insan ruhu üzerindeki tesiridir. Bu açıdan yazarda vaka, amaç değil, araçtır denilebilir. Amaç, insan psikolojisinin tahlilidir. Determinist bir yaklaşımla daha çok sebepten sonuca ulaşmayı tercih eden yazar, dış dünyanın veya dış dünyada yaşananların insan psikolojisinde doğurduğu dalgalanmaları, kırılışları, buhran ve bunalımları anlatmayı tercih eder (Çetişli 2000, 130).

1.1.1. Metin Halkaları ve Vaka Birimleri

Anlatıma dayalı türlerde “anlatıcının onu idrak tarzına göre şekil(lenen)” (Aktaş 1991, 53) vakadan hareketle “Heyhat” öyküsünü üç bölüme ayırmak mümkündür. Giriş/ çerçeve vaka diyebileceğimiz ilk bölümde, öykü anlatıcısının geriye dönük olarak ruhunu dinlendirmek için gittiği köyde, tabiat ile olan ilişkisi anlatılır. İkinci bölüm/ gelişmede, anlatıcının tabiatla baş başa kalmak için yürüyüşe çıktığı bir gün, Heyula olarak adlandırdığı bir adamla karşılaşmasına ve bu adamın geçmişte yaşadığı ve hayal kırıklığına uğradığı aşk hikayesini dinlemesine ayrılmıştır. Üçüncü bölüm/ sonuçta, Heyula'nın hayat hikayesini dinleyen anlatıcının, acıma duygusuyla karışık vedalaşmasına tanık oluruz. Öykü kurgusunu vareden metin halkalarını ve buna bağlı olarak oluşturulan vaka birimlerini (V) şöyle sıralayabiliriz:

a. Giriş/ Çerçeve Vaka Bölümü

V.1. Anlatıcı ben geriye dönük olarak; dinlenmek, düşüncelerini toparlamak için gittiği sahil köyünde her akşam deniz kıyısında güneşin batışını izlediğini söylemesi.

V.2. Anlatıcının, köydeki denizi, gökyüzünü ve güneşi, varlık ve zaman perspektifinde anlamlandırması, tabiatın ruhunda bıraktığı izleri ifade etmesi.

V.3. Anlatıcının, yalnızlığını tabiatla paylaşmak için gezintiye çıktığı bir gün, sürekli güneşe bakan bir adama rastlaması, merak duygusu uyandıran bu adama Heyula diyerek her akşam günlerce devam eden araştırmacı bir gözle onu incelemeye başladığını söylemesi.

V.4. Anlatıcının, her defasında yüzünü sürekli guruba yönelmiş olarak gördüğü Heyula'nın yüzünü merak etmesi ve onun kendisinde garip bir his oluşturduğunu söylemesi.

V.5. Yüzünü/ gözlerini göstermemek için sürekli kaçan Heyula'yı, buldukları köyde soruşturan anlatıcının, mevsim başında bu köye geldiğini, kimse ile görüşmediğini öğrenmesi ve köylülerin ondan bahsederken gülerken başlarını gösterdiklerini, bu şekilde onu anlatacak bir engele işaret ettiklerini söylemesi.

V.6. Bir gün yakınına kadar giden anlatıcının güneşi işaret ederek "Ne güzel" demesiyle Heyula'nın oradan uzaklaşması, o günden sonra öfkeli olduğunu söyleyen anlatıcının artık ona önem vermeyerek öç alacağını söylemesi.

V.7. Ertesi günü Heyula'yı her zaman bulunduğu yerde görmediğini, başka bir yere gitmiş olabileceğini düşündüğünü daha sonra bu durumun kendisini çok da ilgilendirmediğini belirtmesi, üç gün boyunca ümid-i hafî ile ona tesadüf etmek için aynı yere gittiğini fakat onu göremediğini söylemesi.

b. Gelişme Bölümü

V.1. Anlatıcının, fırtınalı bir gün, odasında, kalbi ile fikri boş bir şekilde denizi seyrederken şiddetli bir rüzgarın pencereden içeri girdiğini, odadaki bütün kağıtları dağıttığını söylemesi ve o an, denizin sahilden şimdi güzel görüneceğini düşüncesi ile giyinerek dışarı çıktığını belirtmesi.

V.2. Anlatıcı, dışarıda, denizin fırtına ile birlikte kabardığını, rüzgarın kum bulutları savurduğunu belirterek her gün huzur bulduğunu söylediği köşeye çekildiğini, tabiatın bu öfkelerini görmek için durduğunda, bu dehşet anını kalbine doldurmak istediğini belirterek şaşkınlığını dile getirmesi.

V.3. Tabiatın hiddetli görüntüsü karşısında şaşırarak anlatıcının, yalnızlığını belirtmesi ve yanında aynı duyguları paylaşan birinin olmasını istemesi, bu dehşetin muvacehe-i heybetinde yalnızlıktan mütehasıl bir hiss-i tehâşi ile etrafına bakması ve sahilin uzak bir noktasında heykel-i temaşa hareketsizliğiyle Heyula-yı garibi tekrar görmesi.

V.4. Anlatıcı, bilinçsiz bir kuvve-i mıknaşsiyyenin kendisini ona çektiğini söylemesi ve birkaç gün önceki soğuk karşılığa rağmen onunla konuşmak istediğini dile getirmesi, Heyula'nın denizi işaret ederken göz göze gelmeleri, bir an önce buluşmak üzere aceleyle birbirlerine doğru yürümeleri, Heyula'nın dalgalar arasında bir şeyin batıp çıktığını göstermesi.

V.5. Heyula'nın eliyle işaret ettiği yere bakan anlatıcı, dalgalar arasında sandal olarak algıladıkları siyah bir şeyin bocaladığını görmesi ve dalgalarla pençeleşen bu şeyin kendilerinde ölüm korkusu yaşatması; bu şeyin sandal olmadığı, sürüklenen bir tahta parçası olduğu anlaşılınca rahatlamaları ve Heyula'nın yardımları için anlatıcıya teşekkür etmesi.

V.6. Anlatıcı, birinin ölecek olması düşüncesiyle korktuklarını fakat bunun yersiz olduğunu anladıklarında korkunun kendilerini yaklaştırdığını ve artık dost olduklarını belirterek birbirlerini dikkatli gözlerle süzdüklerini, Heyula'nın gözlerinde keder, ruhunda garip sayfalar olduğunu hissettiğini söylemesi, Heyula tarafından yürümeye davet edilmesi.

V.7. Heyula'nın denize bakarken bütün bu tabiatın sahife-i şî'r-i bediadır ve her dakika başka bir manzume-i 'caz nakleder, fakat onu anlayabilmeli, okuyabilmeli demesi ve insanın tabiat karşısında aciz olduğunu belirtmesi.

Turkish Studies

V.8. Anlatıcı, Heyula'nın deniz kıyısında sadece ikisinin olduğunu, buraya kimsenin uğramadığını, insanların güya kendileri için kalabalık köylere gittiklerini, köyde fırtına olunca da oralara kapandıklarını muhabbet-i tabiatı işitmemeye çalıştıkları fikrini aktarması.

V.9. Heyula'nın buraya hatıralarıyla baş başa kalmak için geldiğini, hayattan yorulduğunu, savaşmaktan bıktığını, hayattan hiç bir nasib-i ş'ir almadıktan sonra bekleyecek bir şeyi olmadığını, ölmeden evvel bir daha yorulmamak için geldiğini söylemesi ve kendisini anlayan biriyle karşılaşmış olmaktan dolayı da memnuniyetini dile getirmesi.

V.10. Heyula'nın burada bulunduğu yalnızlık sürecinde, sabahları, tulu'dan, akşamları gurubtan evvel bazen de fırtınalı gecelerde geldiğini ve fırtınalı havanın tabiatı, denizi dehşet içinde bıraktığı zamanlarda mutlu olduğunu ve denizin korkunç inlemelerini, kendi kaside-i hayatını ağlaya ağlaya nakletmesi olarak algıladığını söylemesi.

V.11. Heyula, bütün tabiatın kendisine neşide-i sevdanın hayal besleyen neyi gibi geldiğini, tabiata meftun olduğunu ve bütün başlayıp bitecek aşklardan sonra bu aşkın bütün aşkları unutturduğunu söylemesi.

V.12. Deniz kıyısında bir kayalık üzerine oturmaları ve Heyula'nın tercüme-i halini anlatmaya başlayacağını belirterek bu hayatın boş bir hayat olduğunu, tatmin olmamış, husule gelmemiş bir emelinin olduğunu ve kendini herkesten farklı gördüğünü belirtmesi.

V.13. Heyula, her şey olmak istediğini fakat ruhu tatmin olmadığı için hepsinden nefret ettiğini söyleyerek sadece musikinin kendisini durdurduğunu ve her şeyden evvel aşık olduğunu, fakat neye aşık olduğunu kendisinin de bilmediğini söylemesi.

V.14. Heyula, erkeklerin kadınlara tasarruf etmek için aşık olduğunu, ama kendisinin binlerce aşıklarının içinde hiçbirine tasarruf etmediğini, tek isteği sevmekten ölmek, ulaşılmaz aşkların kahriyle can çekişmek olduğunu söylemesi.

V.15. Heyula, aşklarında somut güzellik değil, soyut güzellik aradığını söyleyerek içinde bulunduğu bu hastalık haline da-i garâm demesi ve medid bir işkence olarak algıladığı da-i garâma hayatının bütün safhalarında tesadüf ettiğini söylemesi.

V.16. Çocukluktan, gençliğe kadınlardan hep kaçtığını, kadınların muhassala-yı ruhunu sevdiğini, kadınlardan kaçıp evde kemanına sığındığını belirtmesi, kadınlar arasında kendisini sürükleyenlerinin de var olduğunu, fakat onların ulaşılamazlıklarını, tasarruf edilemez olanlarını sevdiğini söylemesi.

V.17. Heyula, evliliği hiç düşünmediğini, çünkü evliliğin maddi ve adi bir hakikat olduğunu dile getirerek kendisine gerçeküstü, yerüstü, uçucu bir aşk aradığını, böylesi bir aşkla kendini zehirlerken aynı zamanda bunun kendini yaşattığını söylemesi.

V.18. Heyula, geçmişe dönerek bir gün evinde kapısının çalındığını ve önceden tanıdığı bir adamın gelerek kendisine on iki yaşındaki kızı için keman dersi vermesini istediğini, bir sürelik kararsızlıktan sonra teklifi kabul ederek adamın evine gittiğini söylemesi.

V.19. Gittikleri evde Leman'ın yanlarına gelmesi, bu kızın; hırçın, yaramaz ve haşarı aynı zamanda sevimli de olduğunu belirten Heyula'nın ilk görüşte onun cazibesinin etkisi altında kaldığını söylemesi.

V.20. Heyula, üç yıl boyunca derse devam ettiğini, bu süreçte kız ile kalp bağı oluştuğunu hatta hasta olduğu zamanlarda derse gidemeyince Leman'ın kendisini merak ederek sürekli not yazdığını, Leman'ın büyüdükçe güzelleştiğini, eski yaramaz, haşarı Leman'dan eser kalmadığını, fakat artık birbirlerinden sıkıldıklarını söylemesi.

V.21. Heyula, bir sene daha ders devam edince anlıyor ki Leman'ı da bütün o sevdiği kadınlar gibi sevmiştir, bu duruma "Heyhat" diyen Heyula, kızın babasına, artık derslerin bittiğini söylemek istese de söyleyemediğini, o yılın ıstırap içinde geçtiğini, iç dünyasında hep Leman'ın olduğunu ifade etmesi.

V.22. Derslerden birinde duygulu bir parça icra ederken ağlamaya başladığını, Leman'ın bu duruma çok üzülmesini ve bunun kendinden kaynaklandığını düşünerek mahcup olduğunu söylemesi ile Heyula'nın, acaba o da beni mi seviyor? fikrine kapılması ve ümitlenmesi. Bu fikri diğer hiçbir aşkında duymadığını, Leman'a seni seviyorum demek için kendini zor tuttuğunu, sinir depresi ile dışarı çıkarak vicdan azabı duyduğunu belirtmesi.

V.23. Anlatıcı, Heyula'yı dinlerken, onun hayatını ümitten, neşeden, muhabbetten mahrum, ebedi olarak şifası olmayan bir kalp hastalığına yakalanmış olduğunu düşünmesi ve buldukları yerden kalkarak yürümeye başlamaları, Heyula'nın, artık Leman'ı görmemek gerektiğini düşündüğünü, babasına bunu bir mektupla bildirmek istediğini fakat sebep gösterememek korkusu ile mektubu yazamadığını söyleyerek hikayesine devam etmesi.

V.24. Heyula'nın, o da beni seviyor mu? fikriyle bunalım yaşadığını, onu unutmaya çalışırken sıkıntılarından dolayı hastalandığını ve bir süre sonra iyileştiğini söyleyerek, bir gün Leman'ın babasının kendisini ziyarete gelerek Leman'ın nişanlandığını haber verdiğini, bu haber üzerine çok üzülmesini belirtmesi.

V.25. Heyula, iki yıl boyunca Leman'ı unutmak için İstanbul'dan ayrıldığını, bu süreçte buhranlar geçirerek varlığını sorguladığını ve Leman'ın evine yıllarca gidip gitmemek konusunda kendisiyle mücadele ettiğini söylemesi.

V.26. Aşk hastası olan Heyula'nın bu hastalığının onulmaz bir yaraya dönüştüğünü, artık bir gün hiçbir şey sevmeyiz olduğunu anladığını, bütün insanları, hatta Leman'ın hatırasını bile sevmiyor olduğunu belirtmesi.

V.27. Heyula'nın bir gün odasında bir zarf bulduğunu, aldığı mektupta Leman tarafından davet edildiğini, ertesi gün gittiğinde on iki yıl öncesinin hayaliyle titrediğini, evde önce babasıyla sonra Leman ile karşılaştığını ve o anda on iki yıl öncesinin hırçın, yanakları ateşlerle dolu Leman'ın hayalini tekrar hissettiğini söylemesi.

V.28. Buraya ilk geldiği gündeki Leman'ı görür gibi olması, gözlerine inanmadığını, önünde bir uçurumun açıldığını, bu görüntü ile on iki yıldır mezarda olduğunu söylediği bir yaşamdan uyandığını, şimdi o mezardan tekrar kendisini öldürecek bir hayal çıktığını söylemesi.

V.29. Leman'ın kızına keman dersi vermesi için davet edildiğini anladığında teklife teşekkür ederek artık ders veremeyeceğini, on iki yıl önce Leman'a verdiği dersin karşılığını fazlasıyla aldığını söyleyerek evden kaçtığını, bu vaka ile cinnete yakın hale geldiğini, artık orada durmak istemediğini ve köye kadar kaçtığını, hayatını sadece tabiat aşkına bıraktığını onların da kendisini sevdiğini söylemesi.

c. Sonuç Bölümü

V.1. Anlatıcı Heyula'nın hayat hikayesinin kendisinde, mebhut-i teessür bıraktığını ve gecenin karanlığında ayrılma anı geldiğinde Heyula'nın anlatıcıya, artık beni bir daha görmeye lüzum görmezsiniz, bundan sonra hayatımı sadece tabiata adayacağım demesi.

V.2. Anlatıcının ayrılma anında, bilinçsizce elini uzattığını, Heyula'nın elini sıktığını ve bu adamın kalbinden bir "Heyhat" çıkıyor zannettiğini söyleyerek oradan ayrılması.

1.2. Kişiler Dünyası

Öykü, yüzeysel bir okumayla, ben anlatıcı ve ben anlatıcının Heyula olarak tanımladığı kişi üzerine kurgulanmış olduğu, şeklinde anlaşılır. Fakat öyküde kullanılan sembol ve simgelere dikkat edilecek olunursa anlatıcı ile anlatıcının Heyula dediği adam aynı kişinin farklı görüngüleri gibidir. Heyula, anlatıcının bilinçaltı içeriklerini ifade eden simgesel bir karakterdir. Bu açıdan, anlatıcı ile anlatıcının bilinçaltı görüntü seviyesini temsil eden Heyula, öykünün birinci derecedeki (başkişi) kahramanıdır. Aynı kişi olarak saydığımız bu iki karakteri ayrı karakterler şeklinde düşündüğümüzde ise, başkişi Heyula'nın kişilik özelliklerini ortaya çıkaran anlatıcıyı, norm karakter olarak değerlendirmek gerekir. Heyula'nın geriye dönük olarak hayat hikayesini anlattığı kısımda, başkişinin kişilik özelliklerini ortaya çıkarmada görev üstlenen Leman da norm karakter kategorisinde yer alır. Leman'ın babası, Arap dadısı, kızı ve köylüler ise entrik kurguya fazlaca etki etmedikleri için fon karakter görünümündedirler.

Tematik güce yön veren ben anlatıcı ile Heyula arasındaki benzerlikler dikkate alındığında, bu kişilerin aslında aynı kişinin bölünmüşlüğü/ parçalanmışlığı şeklinde olduğu hissedilir. İnsanlardan kaçmaları, ruhlarını tabiatla baş başa kalarak dinlendirmek istemeleri, bireysel algı olarak tabiat (deniz, güneş, fırtına vb.) ve zamandan aynı ruhsal sonucu çıkarmaları, aynı saatlerde aynı yerde bulunmaları, şair ruhlu olmaları, vb. özellikler, bu iki öykü kişinin, varoluşsal görüngü açısından, aslında aynı kişinin benliğindeki bölünmüşlüğü/ parçalanmışlığın yansıması olduğu anlaşılır.

Öyküde, deniz, dalga, sandal, güneş, fırtına, gökyüzü, bulut, dağ, sis ve oda gibi dış dünyaya ait bir takım varlık ve tabiat olaylarının söze dönüşümü sırasında kazandığı simgesel çağrışım değerleri ve bunların öykü başkişisi ile olan ilişkisi dikkat çekicidir. Bu simgeler, “*dışarının ve içerin diyalektiği*” (Bachelard 1996, 225) açısından başkişinin ‘dışardalık’ ve ‘içerdelik’teki varoluşsal durumunu netleştirmesi ile anlam kazanır. Simgelerin çağrışım düzeyleri metnin göndergelerinden hareketlidir. Bu açıdan iki farklı kişi gibi görünen öykü kişilerinin varoluşsal durum itibarıyla bizde, tek kişi (anlatıcı ben/ Heyula) olduğu imajı yaratmaktadır.

Tematik güce yön veren ve anlatıcı benin bilinçaltını temsil eden Heyula, fiziksel ve ruhsal görüngüleri ile tanıtır. “*Bir yazarın tasavvur ettiği kişileri canlandırmasına karakter çizimi*” (King ve Kurtinis 2009, 32) denir. Öyküde böylesi bir karakter çiziminin ürünü olarak anlatıcıyı ve onun bilinçaltı içeriklerinin nesnesi durumundaki Heyula'yı görürüz. “*Yalnızlıktan, tabiat ve insanlar üzerinde fikir yürütmekten hoşlanan bir mizacı*” (Can 2002, 35) ile anlatıcı, bu özelliğini Heyula üzerinden yansıtır. Frank Kermodé'un da dediği gibi, “*bir karakteri geliştirmek için, daha fazla anlatmak; bir olay örgüsünü geliştirmek için de bir karakteri zenginleştirmek gerekir.*” (Riccœur 2007, 82). Anlatıcı sahilde yaptığı yürüyüşlerin birinde bizi ilk defa Heyula ile tanıştırır. Bu tanıştırma ile yazar, onun bütün yönlerini anlatıcı perspektifiyle vererek olay örgüsünü geliştirir: “*Ta denizin kenarında, ayakta uzun siyah bir Heyula (zihinde tasarlanan şey) ve kumların üzerinde bu Heyulanın uzun siyah gölgesi...*” (s.6) şeklinde ilk defa tanıştığımız Heyula, her akşam aynı yerde görünür. Anlatıcı bu adamı, “*birinci defa olarak gördüğüm zaman ziya-yı gurubun (gurubun aydınlığı) ihtizazı arasında uzaktan ne olduğunu fark edememiştim. Bu uzun, siyah Heyuladan başka bir şey değildi. İlerledikçe yavaş yavaş bu Heyula kısalmış, kısala kısala bir insan boyu kadar olmuş idi.*” (s.6) şeklinde tanımlar. İlk karşılaşmada uzun gölgesi ile yeterince tanımlanamayan bu adam, bilinçaltının netleşmeyen görüntüsü gibidir. Heyula, anlatıcının zihinsel çağrışımlar yoluyla yarattığı bir imge halindedir. Fakat yaklaşıncaya ve dikkatlice bakılınca, normal bir adam görüntüsünde olduğu anlaşılır. Bu durumu, bilinçaltının dışsal çağrışımlar yoluyla harekete geçmesi olarak değerlendirebiliriz. Dolayısıyla orada somut olarak görülen bu adam, aslında bilinçaltının çağrı nesnesidir.

Heyula'yı sonraki günlerde de görmeye başladığını söyleyen anlatıcı; "Onu daima orada, daima çehresi guruba müteveccih (yönelen), ayakta, bastonuna dayanarak ufkun meçhul (bilinmeyen) bir noktasına nasb-i nigah (bakışını dikme) etmiş görürdüm: daima bu vaziyetteydi. Öyle ki çehresini görmek kabil (mümkün) olamadı." (s.6-7) der. Böylece zihnine, Heyula ile ilgili merak tohumları atılmış olur: "Bu adam benim için bir merak oldu. Onu gördüğüm zaman gurubu unutturdum. Garip bir hiss-i tecessüs (araştırma hissi) bütün kuvve-i dikkatimi (dikkat gücü) ona hasrederdi (mahsus kılma)" (s.7) diyerek merakını gidermek için onu teftişe başladığını belirtir. Merak, bilinçaltına itilip unutulmak istenenlerin bilinç düzeyine yükselmesi anlamında olumlu bir aşamadır ve bireyin kendisi ile yüzleşmesi açısından önemlidir. Heyula artık ben için yabancı bir o kadar da merak uyandırıcıdır. Bu açıdan anlatıcı, "Elimin altında bu mücessem (somut) hikayeyi kaçırmamak için kalbimde bir heves-i garib vardı ki mümkün değil, iskât (susturma) edemiyordum." (s.29) diyerek bilinçaltının çağrısına cevap vermek/ onunla konuşmak için bahaneler arar.

Anlatıcının yabancı algısı, kendini rahatsız eden önceki yaşanmışlıkların bilinçaltına itilmesini gösterir. Onu merak etmesi ise, itilenlerin çağrışımlar yoluyla yeniden bilinç düzeyinde canlanması/ hatırlanmasıdır. Bu merak anlatıcıyı, Heyula'ya yaklaştırmakta fakat yine de belirsizliğini, gizemini korumakta, hissettirmektedir. Anlatıcı, onu tanımlarken, "uzun siyah gölgesi" ve "uzun Heyula" (s.6) gibi sözcüklerle niteler, bu söylem, anlatıcı zihnindeki netleşmeyen görüntülerin dışavurumudur. Sembolik çağrışımı ile siyah renk, olumsuz göndergelere sahiptir. Karamsarlık, kötülük, umutsuzluk, yas, ölüm, yokluk, karanlık, belirsizlik, çirkinlik, koyuluk, yoğunluk, gölge ve gece gibi bir takım çağrışımlarla birlikte algılanan siyah, Heyula'nın ve onun karamsar ruhunu yansıtan tabiatın da rengi gibidir. Zira anlatıcı onu gördüğünde ilk algıladığı uzun siyah bir Heyula ve uzun siyah gölgesidir. Bu renk, sembolik anlamlarıyla öykü boyunca, yazarın niyetini de yansıtırçasına, kullanılır:

"Rüzgar, sanki afakın her noktasından birer fethe-yi bürkan (yanardağ deliği) açılarak siyah nefesler püskürüyordu." (s.14).

"Gittikçe darlaşan şu bulutlardan mürekkeb (karışık, terkip) daire-i siyahı (siyah daire) yurtmak, parçalamak istiyormuşçasına kabarıp kabarıp sonra bî-mecal (yorgun) düşüyordu." (s.15).

"Şimdi kırılıp dökülecek olan bu sema ile şimdi dolaşıp fıskırarak olan bu denizi, bu kûşe-i kıyametzedeyi (kıyamet vuran köşe, yer) uzun bir divar-ı siyah (siyah duvar) ile çevirmiş idi." (s.15).

"Gözleri ib'ad-ı siyah (siyah uzaklıklar) içinde.." (s.15).

"Elini uzattığı cihete baktım, gözlerim dalgaların arasında siyah bir şeyin bocaladığını fark etti." (s.18).

"Tekrar o siyah şeye bakarak artık ikimiz de müsterih (gönül rahatlığı) idik." (s.21).

"Bu nasiyenin üzerini örten sehab-i melal (hüzün bulutu) altında amîk bir hüsranın matem-i siyahı (yoğun keder) uyuyor." (s.29).

"Semanın üstünde hafif bir siyah nefes uçuyor gibidir." (s.33).

"Gecenin reng-i esmeri etrafa siyah bir tül şeklinde dökülüyor.." (s.41).

"Arabın siyah çehresine benim kolumun altından bakmaya başladı." (s.58).

Turkish Studies

Örnek cümlelerde de görüldüğü gibi siyah renk, yazarın bilinçli tercihi olarak kurgunun bir parçası haline getirilir. Siyahın çağrışımsal değeri, öykünün ilerleyen bölümlerinde sadece Heyula'ya ait olmaktan çıkar. Yazar, siyah ile olumsuz bir ruh durumunun farklı görüngülerini yaratmak ister. Kişilerdeki olumsuz değişimler siyah ile verilirken bu olumsuzlukların tabiattaki görüntü seviyeleri de siyaha dönüşür. Hatta Heyula, Leman'ın dadısından bahsederken onun Arap oluşunu söyledikten sonra özellikle siyah çehresi ile belirginleştirmesi, Leman'a engeller çıkaran dadiya karşı duyulan olumsuz tepkinin ruhsal bir izdüşümü gibidir.

Heyula, fiziksel görüntüye dayalı bir imge yaratımı olmakla birlikte; sessizliği, iç kapanıklığı, tek başınalığı ve gizlerinin de bu tanımlamada büyük etkisi vardır. Çünkü o, anlatıcının içsel algılayış biçimi olarak değer kazanmıştır.

Anlatıcıya göre, uzun boyu, uzun kolları, geniş omzu, bunlara orantılı bir ense üzerine beyaz, seyrek, dökülmüş yumuşak saçları ve fikir sahiplerine özgü vakûr bir başı, beyaz saçlarını örten küçük bir fesi, dizlerinden biraz yukarıya kadar dökülen bu uzun ve iri vücudu gösterecek bir surette sıkan bir düz yakalı elbisesi, ince ve sade potinler, elinde kalın, sanatkarlara mahsus bir bastonu ile zihinde canlanan bir heyuladır o. "*Bilsem daima gözlerini bu güneşe diken, daima ufkun o noktasından bir şeyin zuhuruna (ortaya çıkma) intizar (bekleme) ediyormuş gibi duran, daima bir heykel-i tefekkür (düşünce heykeli) gibi denizin karşısında dikilen bu adam, bu Heyula, ah! Kimdir? Bilsem...*" (s.8). Fiziksel görüntüsünün yanı sıra, ruh dünyası ile de tanımak isteyen anlatıcı, özellikle yüzünü görmek istediğini belirtir:

"*Bazen insanların ne oldukları yüzlerinden o kadar güzel anlaşılır ki. Fakat bu güneşe vakfedilmiş (bağışlanmış) çehre inzar-ı ağyara (düşman geciktirmesi) mahrem etmiş gibi kendisini gözlerimden saklamakta ısrar ediyordu.*" (s. 9), "*Dedi ki: - Ne kadar sert bir hava..! Ne mütehevvir bir deniz..! gözlerinin içine bakarak bu ruhun mahiyet-i sırrını (sırrının iç yüzü) keşfe çalışarak: - Fakat ne kadar güzel..! dedim. Güldü, başını salladı.*" (s. 21).

Heyula'nın tanımlanması sırasında kullanılan; göz, güneş ve deniz imgeleri birbirini tamamlayan nitelikleriyle düşsel olana göndermede bulunur. Deniz, yaşamın kendisi anlamında simgeleşirken; güneş, aydınlığı, doğuş ve batışındaki sürekliliği ile yenilenmeyi, göksel olanı ve ulaşılmazlığı ifade eder. Heyula, güneşe vakfedilmiş çehresi ile yenilenmenin, aydınlanmanın düşünüyü kurarken aynı zamanda ulaşılmaz olanın da düşlemi içerisinde, denizin (yaşamın) kıyısındadır. Heyula'nın yüzünü ve gözlerini saklaması, düşlerini gizlemek, açığa çıkarmamak içindir. Kendisini tümüyle düşlerinin emrine veren Heyula, bu şekli ile kendini dış dünyadan ve onun gerçeklerinden soyutlayarak yalnızlığına sığınır. Bu görüngü onu, var ile yok arasında/ Araf'ta hissettirir. Çünkü o, gölge bir yaşamın, zihinde yaratılan bir imgenin temsilcisi olarak Heyula'dır.

Anlatıcının, sürekli yüzünü görmek, gözlerine bakmak istemesi, bilinçdışı ile yüzleşmek amacıyla olduğunu gösterir. "*Görme ile bilme arasındaki ilişkiyi ve bunun altında yatan merak duygusunu açıklayan Aziz Augustinus'a göre, gözün diğer organlara bir üstünlüğü vardır. (..) Bilme merakı ya da isteği kendini dikkatli ilgide ortaya çıkarır. Dikkatlilik, bilmeyi sağlar*" (Çüçen 2003, 76). Heyula'ya karşı ontolojik anlamda ilgi ve merak duyan anlatıcı, bilinçaltı içeriklerden, dolayısıyla kendine yönelik bilgiden mahrum olmak istemez. Onun için onu dikkatlice izler, sorar/sorgular ve araştırır. Anlatıcı, Heyula ile ilgili çeşitli varsayımlarda bulunduktan sonra araştırmalarını köye yönlendirir ve merakını gidermeye çalışır. Köydeki araştırmalar, bireyin toplumsal olanda kendine yönelik bir sorgulama içerisinde olduğunu gösterir. Onu/ kendisini köylülere sorduğunda: "*Mevsim ibtidasında (başlangıç) buraya gelmiş yerleşmiş idi. Kimse ile görüşmezdi. Anlaşılan... Köylüler bundan bahsederken gülererek başlarını gösterirler ve bu işaretle bir mani, onu anlatacak bir mani ifade ederlerdi.*" (s. 9) şeklinde bilgi edinir. Başkalarıyla birlikte varlık olmanın göstergesi olarak köylülere yönelen anlatıcı, kendisini dışarıdan bir gözle(rl)e

Turkish Studies

görmek ister. Köylüler, kendilerinden kaçan, iletişime geçmeyen, içine kapanık biri, kısaca kendileri gibi olmayan bu adam için başlarını göstererek aklı bir sıkıntısı olduğu imasını verirler. Köylülerin tanımlamasındaki kaçıklık benzetmesi ironik ve doğaldır, çünkü birinin bir başkasına, ben kimim ya da ben buraya ne zaman, niçin geldim? demesi kaçıklık olarak algılanır. Anlatıcı söylenen bu sözlere çok da itibar etmeyerek araştırmalarına devam eder.

Heyula'nın bir tür çekim gücüne sahip olduğunu, kendisini onu anlamaya, hikayesini öğrenmeye çektiğini söyleyen anlatıcı, bilinçdışı ile yüzleşme aşamasına gelmiştir. Nihayet bir gün onunla konuşacak kadar yaklaştığını fakat onun kaçmasıyla birlikte bu imkanı bulamadığını belirtir. Bu kaçış, anlatıcıda, Heyula'yı görme isteğini öldürdüğü şeklinde dile getirilir, fakat ondaki merak duygusu ölmemiş, bilinçdışına bastırılarak ötelenmiştir. Üç gün sonra tekrar karşılaştıklarında Heyula tarafından çağrıldığını ve denizde bir şeyi göstererek ondan yardım istediğini belirtir. Gösterilen şey, denizde batıp çıkmakta olan bir sandal ve içindeki insan şeklinde algılanırken kıyıya yaklaştığında bunun düşündükleri şey olmadığı anlaşılır. Yaşamı simgeleyen denizde batıp çıkmakta olan, bilinçaltına itilen ölüm düşüncesinin canlanmasıdır. Zira bu olay onlarda, ölüm düşüncesi/ korkusu uyandırırken aynı zamanda onları bir birine yaklaştırır ve dost olurlar. Ölüm düşüncesi, parçalanmış olan benliği birleştirir, bununla öznenin merak duygusu azalır. Özne artık Heyula'yı/bilinçaltını öğrenmeye, anlamaya başlar:

"Bu çehreden anlıyordum ki onun ruhunda okunacak garip sahifeler (sayfalar) var. Bütün hüviyetinden (kimlik) bir şey tereşşuh (sızma) ediyordu ki zî-hayat (canlı) bir hikaye şeklini veriyordu. (...) çehresinde öyle bir mana, öyle bir ruh, öyle bir reng-i tefekkür (düşünce rengi) var idi ki tahlil (çözümleme) olunmak için gözleri davet ediyor gibiydi. (...) bir hatıra-yı fecianın (bela hatırası) artık bir daha silinememek üzere urulmuş mühr-i melalî (hüzün mühürü) gibi hüzn-âver (hüzün taşıyan) daima bulutlara müstağrak (batmış) bir dimağın (beyin) sıklet (ağırlık) ve kasveti (keder) altında boğulmuş gözler. Onda öyle bir şey vardı ki ilk nazarda kendini sevdirdiyordu." (s. 22).

Yaşamdan, yaşamı vareden her türlü birliktelikten bir anlam çıkarmaya çalışan Heyula, *"İnsan bu letafeti anlamak, hissetmek, tabiatın bu bedia-yı menazırında (güzel manzara) ruhu sarsacak bir şey bulmak için kalbinde mutlaka bir hiss-i şîr (şiiir hissi) taşımalıdır." (s.23)* diyerek, tabiatta kendini bulduğunu, ona; akıl/ bilinç ile kalp/ duygu bağdaşımında yaklaştığının ifade eder. Anlatıcının, Heyula ile ilgili, *"Aldanmamış, diyordum. İşte şeklinden hasıl olan fikri tekzib (yalanlama) etmeyen bir adam..!" (s.23)* şeklindeki tespiti de bunu açımlar niteliktedir:

Heyula, toplumdaki usanmış, hayattan yorulmuş, uğraşmaktan, daima savaşmaktan bıkmış, hayattan hiçbir *"nasib-i şîr"* almadıktan sonra artık bekleyecek bir şeyi kalmamış bir adam olarak buraya dinlenmek için geldiğini ve ölmeden evvel bir daha yorulmamak azmiyle dinlenmek amacıyla olduğunu söylerken ötekilerden farkını dile getirir:

"Ben neler olmak istemedim: Her şey olmak istedim, sonra birden bire bunların hiçbirleriyle ruhumun doymadığına vâkıf olarak hepsinden nefret ederdim. Beni yalnız bir şey durduruyor gibiydi: Mûsiki. Oh! Size itiraf ederim: Ben a'lâ musikişinasım (pek yüksek müzisyen). Bir musikişinas, evet, öyle zannediyorum ki musikinin haflî manalarını (gizli anlam), o anlatılamaz şiirlerini benim ruh-i marizim (hastalıklı ruh) kadar hiç kimse anlamamıştır." (s.38-39).

Bunalımlarıyla varolduğu bu dönemlerde müziğe sığındığını söyleyen Heyula, müziği hastalıklı ruhunun sağaltım aracı olarak görür. *"Beni yalnız bir şey durduruyor gibiydi: Mûsiki."* derken müziğin, "yeni bir oluş"u vadeden ritmine dalar. Hastalıklı ruhunun derinlerine müzik ile inen Heyula, bu şekliyle kendi kendisiyle/ ruh alemiyle iletişime geçer. Leman'a verdiği derslerde de müzik, ikili arasındaki yakınlaşmayı, iki ruh arasındaki iletişimi gerçekleştiren ritmik sesler bütünüdür. Heyula için müzik, sessiz ruhunun (içerdeliğinin) ritmik sesi (dışardalığı) gibidir. Bu,

Turkish Studies

kendini seste ve ritimde bulan insanın duygu yönünü temsil eder. Müzik, yaşamdaki ritmini kaybeden Heyula'ya yeni bir düş dünyası açarak onun ritim arayışına cevap verir. Zamanın maddi gerçeklerinden uzaklaştırarak kendi/ bireysel gerçeğinde yeni bir oluş yaratır. Dolayısıyla Heyula'nın musikişinaslığı, yaşamsal gerçeklerin ritminden kaçarak, kendi gerçeğinde ritim bulma çabasındaki insanın, müziğe/ musikiye sığınışını yansıtan bir simge değeridir.

Heyula'nın, güzellik, kadın, sevmek, aşk ve evlilik ile ilgili düşünceleri oldukça ilginçtir. O herkesten farklı olarak; *“ben yüzlerce, binlerce aşklarımın içinde bir tanesine tasarruf etmek istemedim. O halde ne isterdim? Bunu anlatamayacağım, zira bilmiyorum. Galiba yalnız sevmekten inlemek, ölmek, her gün, her dakika ulaşamaz, zaten ulaşmaya arzu duyulmaz aşkların kahriyle can çekişmek...”* (s.40) isteğinde olduğunu söyler. Sevmekteki/ aşktaki amacı, sevdiğine sahip olmak değil, soyut aşkı yaşamak, karşılıklı akış halinde varolmaktır. Fakat bir türlü tam olarak ne istediğini de anlamlandıramaz ve içinde bulunduğu durumu bir hastalık olarak algılayarak bu hastalığa, *“da-i garâm”* der:

“Acaba derdim, ben güzelliğe, hüsn-i mücerrede (soyut güzellik) aşık olmayayım?”. (...) *Güzellik nedir? Bakınız, ben bunları hiç anlamam. Ben sevdiğilerimde bir şey severdim. Fakat o neydi? Onlara tasarruf etmek değildi, zaten tasarruf olunabilecek şeyleri sevmezdim. Güzellikleri değildi. Yolumun üstünde güzel denen kadınlara karşı ben lakayd, geçerdim. Nihayet buna bir isim buldum. Anlaşılmayan şeylere isim bulduktan sonra artık insan rahat olabilir. Bu bir hastalıktı: Da-i garâm (sevda hastalığı).”* (s.40).

*“Da-i garâm”*ın, hayatının bütün dönemlerinde var olduğunu, *“medîd bir işkence”* olarak gördüğü hayatını etkilediğini belirtir ve bu anlamda evliliği hiç düşünmediğini söyler. Ona göre, *“izdivaç bence öyle maddi, öyle pest (aşağı), öyle adi bir hakikat(tır).”* (s.45). Evlilik hakikatının esareti altına girmek, bağlanmak istemez. Aşkta ve evlilikte, gerçeküstü olanın arayışı ve beklentisi içerisindedir. Geçmişe dönerek keman dersi verdiği bir kızın ruhu üzerinde bıraktığı derin izleri anlatmaya başlar. Bu izler, anlatıcının unutmak için bilinçaltına ittiği yaşanmış gerçeklerdir. Zaten, *“yaşadığı acı olay keman hocalığı yapmasının sebep olduğu bir sonuçtur. Kadınlar konusunda ilginç bir anlayışı vardır. Bu ilginç anlayış aynı zamanda aşık olduğu varlığa kavuşmasının önündeki engeldir”* (Aslan 2008, 46).

On iki yaşlarındaki Leman adlı kızdan etkilenecek aşık olur, fakat bir türlü aşkı dile getiremez. Bu aşk, içinde büyüdükçe büyür nihayet bu duygunun aşk olmadığı anlaşılır. Leman'a da bütün kadınlara hissettiği şekilde bir duyguyla yaklaştığını anladığında ondan kaçır. Leman'ın büyüüp de nişanlanma haberini alınca büsbütün yıkılan anlatıcı/ Heyula, kurtuluşu kaçmakta bulur. Fakat on iki yıl sonra aldığı bir mektupla Leman'ın evine gider, burada Leman'ın kızına ders vermesi istenir. Gördüğü küçük kız, bu eve ilk geldiğinde gördüğü Leman'ın aynıdır. Geçmişte yaşadığı ve unutmaya çalıştığı duyguları tekrar yaşamak istemeyen Heyula teklifi reddeder. Olay sonrasında çıldıracağını sanan anlatıcı/ Heyula, oradan hızla uzaklaşır..

Öykünün diğer bir karakteri Leman'dır. Leman, asıl vakanın anlatıldığı ve merak unsurunun doruğa ulaştığı bölümde norm karakter olarak karşımıza çıkar. Babası önceden tanıştıkları keman hocasına (Heyula), kızına ücretli ders vermesi için başvurur. Heyula'nın anlattıkları kadarıyla tanıdığımız Leman, ilk tanışma anında on iki yaşındadır. İlk ders günü evine gittiğinde karşılaştığı bu kızın cazibesine kapılan Heyula, artık zihnini ondan alamaz. O gün, öğrencisinin, hırçın, yaramaz, afacan, haşarı bir şey olduğunu anlar. Üç yıl boyunca ders devam eder. Leman'ın hırçınlıklarına pek çok kez tanık olan Heyula, özellikle onun Arap dadısı ile giriştikleri mücadeleleri, küçük sevimli bir çocuğun yaramazlıkları olarak algılar. Haftada bir iki kez yaramazlık ve hırçınlığına tanık olduğu bu kızda, şairlik sevimliliği bulur. Gün geçtikçe aralarındaki samimiyetin arttığını belirten Heyula, derse gidemediği zamanlarda sıkça mektuplar yazılarak sorulduğunu söyler. Büyüdükçe güzelleşen Leman, artık eski yaramazlıklarından ve

Turkish Studies

hırçınlıklarından da vazgeçmiştir. On altı yaşına geldiğinde nişanlanıp evlenmiş ve bir kızı olmuştur.

Öyküde Leman'ın babasını, keman dersi aldirmek üzere Heyula'ya uğradığı ve Heyula'yı eve getirdiği zamanlarda görürüz. Öykünün enrtik kurgusuna fazlaca etki etmediği için Leman'ın babası fon karakterdir. Öykünün diğer fon karakterleri ise, Leman'ın Arap dadısı ve kızıdır. Ayrıca öykünün giriş kısmında fon karakter olarak köylülerden de bahsedilir.

1.3. Mekan

Mekan-insan ilişkisinin kurgusal bir bütünlük içerisinde sunulduğu "Heyhat" öyküsünde yazar, gösterme metodunu kullanarak "olayların üzerinde cereyan ettiği mekanın tanıtımına özen gösterir. Böylece mekan, hikayelerdeki diğer unsurlara etki eden, onları değiştiren, olaylara yön veren canlı bir fonksiyon kazan(dırır)" (Korkmaz 1997, 169). Heyula öyküsünde de mekan ve ona ait unsurlar, öykü kişileri için varoluşun hissedildiği yere dönüşür. Öykünün geçtiği yer, anlatıcının deyişimiyle bir "köy"dür. Bu köy, dünya/ yaşam ve insanlarla bağıni koparmış öykü kişisinin (anlatıcı/ Heyula) kaçış ve sığınma mekanıdır. Öyküde, "merkezden çevreye olan kaçışın yönü, mekansal boyutlu dışa açılma girişimi olarak" (Korkmaz 2004, 126) değerlendirilmelidir. Anlatıcının geçmişte yaşadığı fakat unutmak için bilinçdışına ittiği gerçekler, kendisiyle yüzleşme sürecini yaşadığı köyde bilinç düzeyine taşınır. Yalnızlık ve tek başınlığının başat değer olduğu öyküde, "zaman/ uzam, ifadenin olağan figüratif anlamıyla "karakteri belirginleştirir"; karakterler eylemlerini ve duygularını, nesnelere toplandığı yer olan zaman/ uzama "karşı" uygun bir biçimde ortaya çıkartır" (Chatman 2009, 130). Bu açıdan köy/ tabiat, karakterin kendi kendisiyle, bilinçdışıyla yüzleşme yeridir.

Şairlik yönü de olan Heyula, insanlardan kaçışını ve hayatının son günlerini bu köyde tabiatla baş başa kalarak ve yalnızlığına sığınarak geçirmek isteğini geçmişte yaşadığı kalp ağrılarından sebebi olarak açıklar. Başkişi/ anlatıcı ben/ Heyula, öykü boyunca durağan bir yapıda görünür. Sessiz, sakin, içe kapanık görüntüsü ile durağandır, fakat içsel çalkantıları bu durağanlığın görünmeyen yüzü gibidir. Tabiat da, başkişinin iç ve dış görüntüsündeki çelişkili yapısına paralel olarak kimi zaman durgun kimi zaman bir kaos ortamına dönüşür. Böylelikle, "aydınlık ve ılımlı bir tabiat ile roman (öykü) kahramanları arasında tam bir uyum sağlanır. Böyle bir mekan içerisinde gizli bir dram cereyan etse bile, tabiatı seyretmek, ondan etkilenmek, bu kahramanların mutluluklarına büyük ölçüde nüfuz eder" (Bourneur ve Quillet 1989, 115). Anlatıcı ben ile Heyula'nın en önemli ortak özelliği, her ikisinin de tabiata olan düşkünlükleridir. Öykünün bütününe sinmiş olan tabiat betimlemelerinde yazar, kişilerinin ruh durumuna göre mekan/ tabiat-insan özdeşliği kurar. Niyete bağlı olarak kurgulanan bu yapıya uygun bir şekilde öykü, tabiat tasviri ile başlar ve "mensur şiir üslubuyla yapılan bu tasvirler sık sık tekrarlanır" (Huyugüzel 1985, 133). Karakter oluşturmada etkili olan bu metot ile yazar, mekan-insan bağdaşıklığı kurarak okuyucuyu öykü içine çekmeye çalışır. "Usta yazarlar olay örgüsünü ve karakterleri öne çıkarmak, eserlerine simgesel bir değer katmak için duyguları harekete geçiren mekânlar kullanmayı tercih ederler" (King ve Kurtinis 2009, 31). Bu anlamda usta bir yazar olan Halit Ziya'nın, mekan betimlemelerinde bütün duyu organlarını dikkate alması da eser-okur bütünlüğünü sağlamak içindir. Öyküdeki simgelerin çağrışım değerleri de bu bütünlüğe hizmet eder.

Heyula'nın tüm hayatını etkileyen öyküsünü naklettiği ve merak unsurunun doruğa ulaştığı noktada yazar, simgelere başvurur:

"Bu deniz, bu sema, ah! Bunlar bitmez tükenmez bir sahife-i ş'ir-i bediadır ki (güzel şiir sayfası) her dakika başka bir manzume-i i'caz (acizlik şiiri) nakl eder. Lakin onu okuyabilmeli. Anlayabilmeli! Bulsan ş'i'rden anlayacak rikkatte (incelik) yoğrulmuş kalbler o kadar azdır ki..." (s.23).

Turkish Studies

“Bazen zulmet üstüne zulmet yağar, gecelerin içinde geceler doğar, bütün cihan-ı vücudu (vücut alemi) yutacak dehhaş (korkunç), mahûf (korkunç), bir cevfi-i adem (yokluk boşluğu) açılmış zannolunur. Bu vahşet içinde ilerlerim, ayaklarımın altından kum bir zemin-i seyyal (kaygan zemin) şeklinde akar.” (s.33).

“Sahife-i ş’ir-i bedia”, “ş’irden anlayacak rikkatte (incelik) yoğrulmuş kalb”, “gecelerin içinde gece doğ”ması”, “cihan-ı vücudu (vücut alemi) yutacak dehhaş (korkunç)”, “cevfi-i adem”, “zemin-i seyyal” gibi simgesel söylemler, Heyula’nın bunaltılı ruh halini açıklar niteliktedir. Bachelard’ın “örtü tanrıçasıdır” (Bachelard 2006, 116) dediği gece, yazarın da kişileştirerek kahramanlarına sunduğu bir sırdaş varlık gibidir. O, bütün direnç kaynaklarının üzerinde, her şeyi örten, kuşatan “bütün cihan-ı vücudu (vücut alemi) yutacak dehhaş (korkunç), mahûf (korkunç), bir cevfi-i adem” tanrıçasıdır. Heyula’nın ruh hali de simgesel söylemleri kaçınılmaz kılar. Simgelerin, öykü kişisi, zaman ve mekan ile kaynaşarak bağdaşıklık göstermesi, kullanılan imgelerin önemini artırır. Öykü kişisinin, huzur verici olduğu kadar yer yer onların saldırılarına dahi uğradığını söylemesi, mekan ve zamanın kişileştirildiğine örnek teşkil eder. Mekan ve zaman, anlatıcı benin odasını (içerdelik) dağıtacak kadar uyarıcı; Heyula’nın da-i garamına ilaç olacak kadar sağaltıcıdır (dışardalıktaki içerdelik). “Mekan-insan ilişkisinden faydalanan yazar, usta bir tasviricidir. Hikâyenin dünyasına giren varlık veya mekanlar, panoramik ve resme has bir nitelikte tasvir edilir. Tabiat tasvirlerine fazla yer verilemez” (Çetişli 2000, 131). “Heyhat” öyküsünde, mekan ve zaman öğelerinin çağrışım düzeyleri bu öğelerin farklı işlevlerini ortaya koyar.

“Bir hikâyede zaman ile mekân, gerçekleşen olayın maddî art alanıdır. Buna karşılık atmosfer, edebî eserin anlatım biçimini ortaya koyar, yalnızca mekânı değil, eseri çevreleyen duygusal havayı da yansıtır” (King ve Kurtinis 2009, 31). Öykü kişilerinin iç sıkıntıları, iletişimsizlikleri, yalnız kalma istekleri ve yabancılıkları, zaman ve mekanın işlevsel özelliklerinden hareketle algılanır.

1.4. Zaman

Öykü, ben anlatıcının geriye dönük olarak aktardığı başından geçen durum ve olayları içerir. Öykü zamanının başlangıcı, “yaz güneşinin şiddeti yavaş yavaş nesim-i şâmînin (Şam rüzgarının) feyz-i nefhiyle (bolluk rüzgarıyla) tahfife (hafifletmeye) başladığı zamanlarda(dır).” (s.3). Öyküde zaman ve mekan kişileştirilmiş şekilleriyle panoramik olarak betimlenir. Bu durum, kahramanların ruh hallerine göre değişim gösterir:

“Zaman olur ki sima-yı saff-ı semaya (gökyüzününün temiz yüzü) bir reng-i melal (hüzün rengi) düşer” (s.4).

“Mütelaşi (telaşlı) gözlerle elimi bırakmayarak etrafa bakıyor, تنها sahilden bir çare bekliyordu.” (s.18).

“Nâkil sükût etti. Şimdi etraf tamamen karanlık idi.” (56).

“Şimdi hafif bir rüzgar denizin sakın sularına çarparak bir feşâfeş-i latif ile geçiyor, yavaş yavaş şeffaflığı tezâyüd (çoğalma) eden semanın ötesinde berisinde mühtez (titrek) ziyalar uyanıyordu.” (s.72).

Öykü zamanına ait “şimdi’ler bize hem mekan hem de zaman içinde, öznel tarzda değişme ve ilerlemeyi gösterir” (Baldıran 2002, 126). Öyküde, şimdi ile başlayan cümleler genellikle öykü kişisinin ruhundaki olumsuz değişimlerin habercisidir: “Bir an evvel dehşet-i ş’iriyle beni mest eden bu tehevür-i denize (denizin öfkesi), bu akur-i tabiate (tabiatın azgınlığı) şimdi bir kin ile bakıyordum.” (s.19), “İşte ben de şimdi büyük bir ihtiyaç duyuyorum ki bütün ıztırab-ı hayatımı söylemek için beni sevk ediyor.” (s.37), “Şimdi artık burada bütün sevmekle sevmekten terekkiüp eden hayatımı ikmal edeceğim.” (s.85). Zamanın bireysel algılanışının da

Turkish Studies

göstergesi olan bu cümlelerde zaman, varlığın şimdi ve buradalığına gönderme yapar. Şimdi ve buradalıkta varlık, zamanı, varoluşun hissedildiği anlar bütünü olarak algılar.

Öykü zamanını, mekanın kişiler üzerindeki etkisiyle netleştiren yazar, bu iç zamanı sıradizimsel olarak ilerletir. "Yazarın olayları kurgulama yolunda "iç zaman"m öğelerinden sıkça yararlanmış olması, zamana da teknik bir işlev kazandırılabilceğini göstermek açısından önemli bir noktadır" (Sazyek 1990, 249). Zamanın işlevsellik kazandığı ilk kısımlardaki sıradizimsellik, Heyula'nın geriye dönük anımsamalarındaki olay ve durumlarda da devam eder:

"Hatta, şu kadar bir çocuk iken... Daha o zaman kadınların içinde beni teshîr (ele geçirmek) edenler vardı." (..), "Genç bir adam denecek seneye geldim. (..) Benim için bütün o devre-i şebâb (gençlik günleri) safvet-i bekarlele (bekarlık temizliği) geçti." (..) "O zaman evimde keman çalardım." (s.42-43).

Çerçeve vaka ile gelişme bölümünde anlatı kurgusu özetleme tekniği ile verilir ve zaman akışı; "Her akşam", "ilk akşam", "İlk günü", "ikinci gün", "dördüncü gün", "beşinci gün", "bir gün" (s.7, 8, 9, 46, 67, 76, 79, 83), "nihayet bir gün" (s.10,12, 45, 78, 79), "ertesini gün" (s.11), "bir müddet sonra" (s.23), "her gün" (s.14, 25, 78) vb. şeklinde sıçramalarla kesintiye uğrar.

Halit Ziya Uşaklıgil'in hikâyelerinde zaman öğesinin kullanılış özelliklerini "İç Zaman" ("Dar Zaman", "Geniş Zaman") ve "Dış Zaman" ölçütleri ışığında değerlendiren Hakan Sazyek, iç zaman ile anlatının kurgusal zamanını; anlatıdaki olayların başlangıcı ile bitişi arasındaki sürecin ifadesi olarak da dar ve geniş zaman terminolojisini kullanır. Dış zaman ile de sosyal/ kamu zamanını kasteder (Sazyek 1990, 241-249).

Heyula'da simgesel anlatım yolunu tercih eden yazar, simgelerle eylemler arasında sıkı bir ilişki kurar. Bu tarz anlatımlarda zaman ve mekan edilgen olmaktan çıkarak eyleme dönüşür. Öykü kişilerinin bunalımları, iletişimsizlikleri ve çıkmazları içsel bir kaosun yansıması olurken olaylar da böylesi bir kaos ortamında/ zamanında geçer. Öyküdeki fırtınalı hava, kişilerin ruhsal izdüşümü gibidir. Anlatıcı, öykü kişilerine, özellikle mekan ve zamandaki bütün değişimleri farketirir. Bu farkedişler dizgesi, öykünün ruh dünyasına katkıda bulunan mekan ve zaman unsurlarının anlatı düzlemindeki işlevselliğini artırır:

"Burası şehrin civarında bir arz-ı meçhul (bilinmeyen yer) hükmünde kalmış pesmande (geri kalmış) bir kûşe-i tenha (ıssız köşe) idi. Meyl-i tenhâ (sessizlik isteği), hiss-i hülya-yı cûy gibi köyün sükunu (hareketsizliği) içinde perveriş-yab (beslenen) olan ihtiyacat-ı fikriye (fikir ihtiyaçları) beni yaz güneşinin şiddeti yavaş yavaş nesim-i şâmînin (Şam rüzgarının) feyz-i nefhiyle (bolluk rüzgarıyla) tahfife (hafifletmeye) başladığı zamanlarda sahilin tenha (ıssız) taraflarına sevk ederdi." (s.3)

Öykünün başında verilen bu bilgilere göre zaman, "yaz güneşinin şiddeti yavaş yavaş nesim-i şâmînin (Şam rüzgarının) feyz-i nefhiyle (bolluk rüzgarıyla) tahfife (hafifletmeye) başladığı zamanlar"dır. Burası, "şehrin civarında bir arz-ı meçhul (bilinmeyen yer) hükmünde kalmış pesmande (geri kalmış) bir kûşe-i tenha (ıssız köşe)"dir. Anlatıcı, köyün "şehir civarında" ve "kûşe-i tenha" oluşuna dikkat çekerek yalnızlığını anlatmaya zemin hazırlar. Köyün tenhâlığı ile anlatıcı benin yalnız kalma isteği arasındaki ilgi bununla da sınırlı kalmaz, benin, "köyün sükunu içinde perveriş-yab (beslenen) olan ihtiyacat-ı fikriye (fikir ihtiyaçları)"si de zaman-mekan düzleminde dir.

Girişte öykü zamanının başlangıcını veren, "Köyde ol-mak/ bulun-mak" belirteci, "idim" şeklinde, bilinen geçmiş zaman kipiyle verilerek vakanın, 'geçmiş'te ve 'orada' gerçekleştiğini ifade eder. Takvimsel olarak herhangi bir belirgin zamanı işaret etmeyen bu belirteç, "beni yaz

Turkish Studies

güneşinin şiddeti yavaş yavaş nesim-i şâmînin (Şam rüzgarının) feyz-i nefhiyle (bolluk rüzgarıyla) tahfife (hafifletmeye) başladığı zamanlarda” denilerek mevsimsel boyutuyla belirginleştirilir.

Öykü/ vaka zamanının “köyde idim” şeklindeki başlangıcı ile Heyula’nın anlatıcıdan ayrılma anı olan öykü zamanının sonu arasındaki süreyi şu şekilde çıkarıyabiliriz:

Anlatıcının Heyula’yı, “ilk gün” ve sonrasında “ikinci, dördüncü ve beşinci gün” (s.6) de aynı şekilde gördüğünü söylemesi (beş gün);

Anlatıcının Heyula’yı “Yavaş yavaş, günlerce devam eden bir” (s.7) teftişe başladığını belirtmesi (muhtemelen bir hafta);

Anlatıcının merakını gidermek için yine bir gün yanına yaklaşıp konuştuğunu fakat Heyula’nın bu konuşmaya tepkisiz kalarak ertesi günü dahil olmak üzere üç gün boyunca artık o yere gitmediğini söylemesi; (üç gün);

Gelişme bölümünde Heyula’nın hayat hikayesini anlattığı gün (bir gün);

Bütün bu zaman aralıklarını topladığımızda, öykünün başlangıcı ile bitişi arasındaki sürenin, yaklaşık iki hafta, arada boşlukların da olabileceğini düşünerek en fazla yirmi günde gerçekleştiğini söyleyebiliriz.

Geriye dönük olarak anlatılan öykü, geçmişte yaşanıp bitmiş olayların şimdi’deki anlatımını içerir. Heyula’nın hayat hikayesinin anlatıldığı vaka halkasında da geçmişe dönük bir anlatım söz konusudur. Olayların geriye dönüşlü anlatımındaki amaç, “halden, gerçekten kaçış değil, geçmişte yaşanmış olayları kalenderane bir mizaçta dramatize etmektir” (Korkmaz 1997, 159). Bu teknikle anlatıdaki çıkarımları okuyucuya bırakan yazar, simgesel göndergelerle açık uçlu duygusal bir metin yaratır. Heyula’nın hayatıyla ilgili geriye dönüşlerde bu durumu sezmek mümkündür. Heyula, şimdinin gerçeklerinden kaçmamakla birlikte, özellikle şimdiye/ şimdideki yalnızlığa sığınan biridir. Onun kaçıışı, geçmiş yaşantıları ile ilgilidir. Bu açıdan, yaşanan olaylar dramatize edilirken öykü kişinin oldukça açık sözlü ve kendine dönük bir eleştirel yaklaşım içerisinde olduğu görülür.

1.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Öykünün ilk metin halkasında, ben bakış açısı ve anlatıcı kullanılmıştır. Bu bölümde ben, mekan ile ilgili detaylı betimlemelerde bulunurken orada olma nedenini de açıklayarak öykünün asıl vakasına geçiş için zemin hazırlar. Asıl vakanın olduğu bölümde ben anlatıcı sözü, Heyula’ya teslim eder. Bu kısımdan itibaren ben, tanık/ müşahit konumuna geçer ve sadece dinlediklerini aktaran pozisyonunda varlık bulur. “Tanık anlatıcı hikayenin içinde kendi haklarına sahip bir karakterdir ve bu haliyle eylemlere az veya çok katılabilir, anlatının esas şahsiyetleriyle az çok tanışıklığı vardır ve okuyucuyla birinci tekil şahsı kullanarak konuşur” (Friedman 2006, 126). “Heyhat”ın giriş bölümündeki ben bakış açısı ve anlatıcının yerini tanık bakış açısı ve anlatıcısına bırakması ile birlikte vaka zinciri de değişir.

Ben anlatıcının olduğu bölümlerdeki öznellik yerini tanık ben’e bırakırken söz, diğer öykü kişisine (Heyula) devredilir. Bu durumda gerçeğe daha yakın ve aracısız olan Heyula, anlatımını ilk elden gerçekleştirmiş olur. Tanık ben ise, duydukları kadarıyla yetinerek bunları yorumsuz (genellikle) olarak aktarır.

Yazarın görevi, anlatıcı aracılığıyla öykü kişilerini okura tanıtmak ve onların iç maceralarını bütün ayrıntılarıyla ortaya koymaktır. Öyküde anlatıcı ben, Heyula’yı konuştururken hem söylediklerini yorumlar hem de bu hadise karşısındaki duygularını dile getirir. Böylece bir bakıma okuyucunun reaksiyonunu temsil eder (Huyugüzel 1985, 134).

Turkish Studies

İç monolog ve iç diyalog tekniğini kullanan yazar, iç monolog tekniğini kullandığı yerlerde, öykü kişinin iç dünyasını aracısız olarak verir. Özellikle ben anlatıcının tabiatla baş başa olduğu yürüyüşlerindeki düşünceleri ve onun Heyula ile ilgili yorumları, iç monolog tekniği ile verilir: "Of! Ne ehemmiyeti var? Nereye giderse gitsin, bana ne? dedim.", "Bunun kim olabileceğini anlamak için neler tahayyül (hayal) ettim... Kim bilir, belki bir şairdir, bir ressamdır, bir hekimdir!... Yahut, evet, kim bilir, belki Güneşe âşıktır." , "Kendi kendime: -Aldanmamış, diyordum. İşte şeklinden hasıl olan fikri tezkib (yalanlama) etmeyen bir adam..!" (s.11). Parçalanmış/ bölünmüş benliğin simgesel kişileri olan ben anlatıcı ile Heyula'nın konuşmaları dış diyalog gibi görünse de, aslında bu tek kişinin (ben anlatıcı-Heyula) iç diyalogudur.

Sonuç olarak, "Heyhat" öyküsündeki dramatik çatışmanın gücü, değişik unsurların bir bütününün parçalarıymış gibi birlikte kullanılmasından kaynaklanır. Bu parçaların birleştirilmesinde Halit Ziya'nın, bütünlük, uygunluk ve tutarlılık anlayışı, öykücülüğünün de başat değeri sayılmalıdır. Vaka kuruluşu ve işleyişi ile vaka oluşumundaki yardımcı unsurları (kişiler, zaman, mekan ve anlatıcı) bütünlük içerisinde veren tekniği ile "Heyhat", Türk öykücülüğünün "Batılı" anlamda bir serüvene başladığının kanıtıdır ve bugün gelinen noktada Halit Ziya Uşaklıgil'in öykücülüğümüzdeki başarısını/ önemini kanıtlar niteliktedir.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ Şerif (1991). **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ASLAN Hanifi (2008). **Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyelerinin Tematik İncelenmesi**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- BACHELARD Gaston (1996). **Mekânın Poetikası**, (Çev. Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- BACHELARD Gaston (2006). **Su ve Düşler**, Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme, (Çev. Olcay Kunal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BALDIRAN Galip (2002). **Alain Robbe-Grillet ve Yeni Roman**, Ankara: Çizgi Yayınları.
- BOURNEUR Roland ve QUELLET Real (1989). **Roman Dünyası ve İncelemesi**, (Çev. Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- CHATMAN Seymour (2009). **Öykü ve Söylem, Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı**, (Çev.Özgür Yaren), Ankara: De Ki Yayınları.
- ÇETİŞLİ İsmail (2000). **Halit Ziya Uşaklıgil**, İstanbul: Şûle Yayınları.
- ÇÜÇEN A. Kadir (2003). **Heidegger'de Varlık ve Zaman**, Ankara: Asa Yayınları.
- FRIEDMAN Norman (2006). "Tanık Olarak "Ben", (Çev. Şeyda Öztürk), Kitap-lık, S.100, Aralık 126-128.
- CAN Hamit (2002). **Halit Ziya Uşaklıgil Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Eserlerinden Seçmeler**, İstanbul: Hikmet Neşriyat.
- HUYUGÜZEL Ö. Faruk (1985), "Halit Ziya'nın İzmir'de Yazdığı Büyük Hikâyelerde Yapı ve Üslup Özellikleri", **Beşinci Milletlerarası Türkoloji Kongresi Tebliğler C.I.** (23-28 Eylül 1985, İstanbul), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, 131-140.

-
- KERMAN Zeynep ve HUYUGÜZEL Ö. Faruk (1996). “Halit Ziya Uşaklıgil Bibliyografyası”, Türk Dili, S. 529.
- KING Anne Mills ve KURTINIS Sandra, (2009). “Kurmaca Anlatı Türünün Temel Öğeleri”, (Çev. Zeynep Akidil, Haz. Bülent Aksoy), **Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar**, İstanbul: Pan Yayınları.
- KORKMAZ Ramazan (2004). “Servet-i Fünun Edebiyatı”, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000**, (Ed. Ramazan Korkmaz), Ankara: Grafiker Yayınları.
- KORKMAZ Ramazan (1997). **Sabahattin Ali İnsan ve Eser**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- RICCEUR Paul (2007). **Zaman ve Anlatı: Bir, Zaman Olayörgüsü Üçlü Mimesis**, (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SAZYEK Hakan (1989). “Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyeleri Aracılığıyla Vaka Kuruluşuna Bir Yaklaşım”, Türk Dili, C. LVIII, S. 453.
- SAZYEK Hakan (1990). “Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyelerinde Zaman Ögesi”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, C. 34 S. 1.2, 241-249.
- UŞAKLIGİL Halit Ziya (13169. **Heyhat**, Ahmet İhsan ve Şürekası, Konstantiniyye: Alem Matbaası.
- UŞAKLIGİL Halit Ziya (1969). **Kırk Yıl**, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.