T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

# HAKKI KAMİL BEŞE'NİN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

**(YÜKSEK LİSANS TEZİ)**

ÜMMÜHAN BAKIR

DANIŞMAN

DOÇ. DR. MEHMET ONUR HASDEDEOĞLU

KASTAMONU 2021

**T.C.**
**KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ**
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

# HAKKI KAMİL BEŞE'NİN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

**ÜMMÜHAN BAKIR**

**DOÇ. DR. MEHMET ONUR HASDEDEOĞLU**

**KASTAMONU 2021**

## TAAHHÜTNAME

Tez içerisindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildirir ve taahhüt ederim.

Ümmühan BAKIR

# ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

HAKKI KAMİL BEŞE'NİN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Ümmühan BAKIR
Kastamonu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Mehmet Onur Hasdedeoğlu

Cumhuriyet Devri Türk hikâye ve oyun yazarlarından Hakkı Kamil Beşe, 1899 yılında Kastamonu'nun Araç ilçesinin Moğsu (yeni adıyla Gökçesu) köyünde doğar. 1923 yılında Mülkiye Mektebinden mezun olduktan sonra İstanbul Defterdarlığında çalışmaya başlar. 1935 yılında Fransa'da müfettişlik stajını tamamlayıp yurda döndükten sonra Anadolu'nun çeşitli yerlerinde müfettişlik yapar. Başbakanlık Müsteşar Yardımcılığı da yapan sanatçının son görevi Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğüdür. Hakkı Kamil Beşe, siyasetle de ilgilenir; Türkiye Köylü Partisi'nin kurucuları arasında yer alır. Ayrıca 27 Mayıs 1960 darbesinden sonra Kurucu Meclis'e üye seçilir. Vakıflar Bankası'nın kuruluş kanun taslağını hazırlayan sanatçı, Güneş Sigorta'nın kurulmasını da sağlar.

Hakkı Kamil Beşe, memuriyet ve siyaset yaşamının yanı sıra yazdığı hikâyelerle de adından söz ettirir. Edebiyat ansiklopedilerinde ismine yer verilen sanatçının "İki Hazır Yiyici" isimli hikâyesi, Mehmet Kaplan tarafından *Hikâye Tahlilleri* kitabında incelenir. Gözlemci tavrıyla özellikle memleketi Kastamonu/Araç insanlarının yaşam biçimlerini ve çektikleri sıkıntıları, köy sorunlarını hikâyelerinde dile getirir. *Tekçarık Yüzbaşı* ve *Kırkkanat* hikâye kitaplarıdır; *Fırıldak* ise tiyatro türündeki eseridir. Yazarın; *Radyoda Üç Konuşma*, *Memurlar Hakkında Muhakeme Usulleri* ve *Milletlerarası İlim Yarışması ve Haklarımız* isimli inceleme-araştırma türünde eserleri de vardır.

Bu çalışmada Hakkı Kamil Beşe'nin hayatı, sanatı ve özellikle edebî eserleri detaylı bir şekilde incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Hakkı Kamil Beşe, Kastamonu, Araç, hikâye, oyun, Tekçarık Yüzbaşı, Kırkkanat, Fırıldak.

2021, 210 sayfa

## ABSTRACT

M. Sc. Thesis

HAKKI KAMİL BEŞE' S LIFE, ART AND HIS WORKS

Ümmühan BAKIR

Kastamonu University

Institute of Social Studies

Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Assoc. Dr. Mehmet Onur Hasdedeoğlu

Hakkı Kamil Beşe, one of the Turkish story and playwrights of the Republic Period, was born in 1899 in the village of Moğsu (with its new name Gökçesu) in Araç which is a district of Kastamonu. After graduating from Faculty of Political Sciences, he starts to work in Istanbul Revenue Office. After completing his internship as an inspector in France and coming back to the country, he works as an inspector in various parts of Anatolia. The last duty of the artist, who has also worked as a Prime Ministry Deputy Undersecretary, is Prime Ministry General Directorate of Foundations. Hakkı Kamil Beşe is also interested in politics; he is among the founders of Turkey Peasant Party. In addition, he is elected as a member of the Constituent Assembly after the coup of May 27,1960. The artist, who has prepared the draft of Vakıflar Bank's law of establishment, ensures the establishment of Güneş Insurance.

Hakkı Kamil Beşe makes a name for himself with the stories he wrote, as well as his civil service and political life. The story of the artist whose name is featured in literary encyclopedias, "İki Hazır Yiyici", is reviewed by Mehmet Kaplan in this book *Hikâye Tahlilleri*. With his observant attitude, he particularly expresses the lifestyles of the citizens of Kastamonu/Araç and the difficulties they experience, and problems related to the village. *Tekçarık Yüzbaşı* and *Kırkkanat* are his storybooks; Fırıldak is theater type of work. He also has works in the type of review named *Radyoda Üç Konuşma*, *Memurlar Hakkında Muhakeme Usulleri* and *Milletlerarası İlim Yarışması ve Haklarımız.*

In this study, Hakkı Kamil Beşe's life, art and especially his literary works will be analyzed in a detailed way.


**Key Words:** Hakkı Kamil Beşe, Kastamonu, Araç, story, theatre, Tekçarık Yüzbaşı, Kırkkanat, Fırıldak.

2021, 210 pages

# ÖN SÖZ

Eserleriyle edebiyat dünyasında iz bırakan fakat pek az kimse tarafından ismi duyulmuş yazarlar vardır. Hakkı Kamil Beşe de bunlardan biridir. Sanatçı, 1899 yılında Kastamonu'nun Araç ilçesinin Moğsu köyünde dünyaya gelir. Üst düzey devlet kademelerinde görev yapar. Siyasetle de yakından ilgilenir. Hakkı Kamil Beşe, mesleki ve siyasi çalışmalarının yanında edebî ürünleriyle de önemli bir yere sahiptir. 1940 sonrası Cumhuriyet Devri Türk hikâyeciliğinde ele alınan yazarın, *Tekçarık Yüzbaşı* ve *Kırkkanat* olmak üzere iki tane hikâye kitabı vardır. *Fırıldak* isimli bir de tiyatro eseri yazan sanatçının, inceleme-araştırma türünde eserleri de mevcuttur.

Bu çalışma, üç ana bölümden oluşmaktadır ve bu bölümlerde Hakkı Kamil Beşe'nin hayatı, sanatı ve eserleri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Yazarın hayatı ve eserleri konusunda ilk defa bu kadar detaylı bir çalışma yapılacak olması, sorumluluğun daha da artmasına neden olmuştur. Yazarın bilinmeyen yönlerinden ve daha önce hiçbir çalışmada yer almayan bir eserinden, bu çalışmada ilk defa bahsedilmiştir. Bu yönleriyle okuyanların beklentilerini karşılayacak bir çalışma olmasını temenni ederiz.

Çalışma süresince desteğini hiç esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. M. Onur Hasdedeoğlu'na, yüksek lisans öğretimim boyunca bilgileriyle yolumu aydınlatan Prof. Dr. Şahmurat Arık ve Dr. Tuba Dalar hocalarıma, hayattaki en büyük destekçilerim olan annem Sadiye Bakır ve babam İrfan Bakır'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bu çalışmanın eksik kısımlarının tamamlanmasında ellerinden gelen gayreti gösteren, arşivlerini bu çalışma için açan ve İstanbul'da yaptığımız söyleşide misafirperverliklerini esirgemeyen Sayın Vural Beşe, kıymetli eşi Keriman Beşe ve çocukları Yeşim Beşe ile Köksal Beşe'ye teşekkürü bir borç bilirim. Hakkı Kamil Beşe'nin başka hiçbir yerde bulamadığımız *Radyoda Üç Konuşma* adlı eserini bu çalışma için paylaşan Salt Araştırma Kütüphanesine de ayrıca teşekkür ederim.

Ümmühan BAKIR
Kastamonu, Şubat, 2021

# İÇİNDEKİLER

**Sayfa**

**ÖZET** ..... **iv**
**ABSTRACT** ..... **v**
**ÖN SÖZ** ..... **vi**
**İÇİNDEKİLER** ..... **vii**
**TABLOLAR DİZİNİ** ..... **xiii**
**FOTOĞRAFLAR DİZİNİ** ..... **xiii**
**KISALTMALAR DİZİNİ** ..... **xiv**
**GİRİŞ** ..... **1**
**I. BÖLÜM** ..... **5**
**1. HAYATI** ..... **5**
1.1. Doğumu, Çocukluğu, Gençlik Yılları ve Eğitimi ..... 5
1.2. Meslek Hayatı ..... 7
1.3. Siyasî Kimliği ..... 8
1.4. Evliliği ve Aile Yaşamı ..... 10
1.5. Sosyal Hayatı ..... 11
1.6. Vefatı ..... 12
**II. BÖLÜM** ..... **13**
**2. SANATI/EDEBÎ KİŞİLİĞİ** ..... **13**
2.1. Edebî Şahsiyeti, Sanat Anlayışı, Düşünce Dünyası ..... 13
2.2. Türk Hikâyeciliğinde Hakkı Kamil Beşe ..... 13
2.3. Anadoluculuk Akımı ve Hakkı Kamil Beşe ..... 17
2.4. Eserleri ..... 19
**III. BÖLÜM** ..... **23**
**3. EDEBÎ ESERLERİ ÜZERİNE İNCELEME** ..... **23**
3.1. Hikâye Kitapları ..... 23
3.1.1. *Tekçarık Yüzbaşı* (1946) ..... 26
3.1.1.1. Olay Örgüsü ..... 27
3.1.1.2. Kişiler ..... 31
3.1.1.3. Zaman ..... 35
3.1.1.4. Mekân ..... 35

3.1.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 37
3.1.1.6. Dil ve Üslup ..... 38
3.1.2. *Kırkkanat* (1976) ..... 39
3.1.2.1. "Kırkkanat" ..... 39
3.1.2.1.1. Olay Örgüsü ..... 39
3.1.2.1.2. Kişiler ..... 40
3.1.2.1.3. Zaman ..... 42
3.1.2.1.4. Mekân ..... 42
3.1.2.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 43
3.1.2.2. "Deli Kız" ..... 43
3.1.2.2.1. Olay Örgüsü ..... 43
3.1.2.2.2. Kişiler ..... 45
3.1.2.2.3. Zaman ..... 48
3.1.2.2.4. Mekân ..... 49
3.1.2.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 49
3.1.2.3. "Adım Başına Bir Problem" ..... 50
3.1.2.3.1. Olay Örgüsü ..... 50
3.1.2.3.2. Kişiler ..... 51
3.1.2.3.3. Zaman ..... 52
3.1.2.3.4. Mekân ..... 52
3.1.2.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 53
3.1.2.4. "Göksıpa'ya Destan" ..... 53
3.1.2.4.1. Olay Örgüsü ..... 53
3.1.2.4.2. Kişiler ..... 53
3.1.2.4.3. Zaman ..... 54
3.1.2.4.4. Mekân ..... 54
3.1.2.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 54
3.1.2.5. "Eşek Davası" ..... 55
3.1.2.5.1. Olay Örgüsü ..... 55
3.1.2.5.2. Kişiler ..... 55
3.1.2.5.3. Zaman ..... 56
3.1.2.5.4. Mekân ..... 56
3.1.2.5.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 56

3.1.2.6. “Velinimet” ..... 57
3.1.2.6.1. Olay Örgüsü ..... 57
3.1.2.6.2. Kişiler ..... 58
3.1.2.6.3. Zaman ..... 58
3.1.2.6.4. Mekân ..... 59
3.1.2.6.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 59
3.1.2.7. “İki Hazır Yiyici” ..... 60
3.1.2.7.1. Olay Örgüsü ..... 60
3.1.2.7.2. Kişiler ..... 61
3.1.2.7.3. Zaman ..... 62
3.1.2.7.4. Mekân ..... 62
3.1.2.7.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 62
3.1.2.8. “Kederi Olmayan Kadın” ..... 63
3.1.2.8.1. Olay Örgüsü ..... 63
3.1.2.8.2. Kişiler ..... 64
3.1.2.8.3. Zaman ..... 65
3.1.2.8.4. Mekân ..... 65
3.1.2.8.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 65
3.1.2.9. “Oğul Balı” ..... 66
3.1.2.9.1. Olay Örgüsü ..... 66
3.1.2.9.2. Kişiler ..... 67
3.1.2.9.3. Zaman ..... 68
3.1.2.9.4. Mekân ..... 69
3.1.2.9.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 69
3.1.2.10. “Dürü” ..... 70
3.1.2.10.1. Olay Örgüsü ..... 70
3.1.2.10.2. Kişiler ..... 70
3.1.2.10.3. Zaman ..... 71
3.1.2.10.4. Mekân ..... 72
3.1.2.10.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 72
3.1.2.11. “Efe Seyin” ..... 72
3.1.2.11.1. Olay Örgüsü ..... 72
3.1.2.11.2. Kişiler ..... 74

3.1.2.11.3. Zaman ..... 76
3.1.2.11.4. Mekân ..... 76
3.1.2.11.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 77
3.1.2.12. "Danam Osman" ..... 78
3.1.2.12.1. Olay Örgüsü ..... 78
3.1.2.12.2. Kişiler ..... 79
3.1.2.12.3. Zaman ..... 80
3.1.2.12.4. Mekân ..... 80
3.1.2.12.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 80
3.1.2.13. "Söyletmelik" ..... 80
3.1.2.13.1. Olay Örgüsü ..... 81
3.1.2.13.2. Kişiler ..... 82
3.1.2.13.3. Zaman-Mekân ..... 82
3.1.2.13.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 83
3.1.2.14. "Kör Nefise" ..... 83
3.1.2.14.1. Olay Örgüsü ..... 83
3.1.2.14.2. Kişiler ..... 84
3.1.2.14.3. Zaman ..... 86
3.1.2.14.4. Mekân ..... 86
3.1.2.14.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı ..... 86
3.1.2.15. "Kara Kabarcık" ..... 87
3.1.2.15.1. Olay Örgüsü ..... 87
3.1.2.15.2. Kişiler ..... 88
3.1.2.15.3. Zaman ..... 89
3.1.2.15.4. Mekân ..... 89
3.1.2.15.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 89
3.1.2.16. "Derviş Mehmet" ..... 90
3.1.2.16.1. Olay Örgüsü ..... 90
3.1.2.16.2. Kişiler ..... 92
3.1.2.16.3. Zaman ..... 93
3.1.2.16.4. Mekân ..... 93
3.1.2.16.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 94
3.1.2.17. "Koca Kuru" ..... 94

3.1.2.17.1. Olay Örgüsü ..... 94
3.1.2.17.2. Kişiler ..... 95
3.1.2.17.3. Zaman ..... 96
3.1.2.17.4. Mekân ..... 97
3.1.2.17.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 97
3.1.2.18. "Muhtar Tanak Abdi" ..... 98
3.1.2.18.1. Olay Örgüsü ..... 98
3.1.2.18.2. Kişiler ..... 99
3.1.2.18.3. Zaman ..... 100
3.1.2.18.4. Mekân ..... 100
3.1.2.18.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 100
3.1.2.19. "İtalya Krallığının Nişancıbaşısı ve Yörük Ali Efe" ..... 100
3.1.2.19.1. Olay Örgüsü ..... 101
3.1.2.19.2. Kişiler ..... 102
3.1.2.19.3. Zaman ..... 103
3.1.2.19.4. Mekân ..... 103
3.1.2.19.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 103
3.1.2.20. "Keskin Nişancı Millet" ..... 104
3.1.2.20.1. Olay Örgüsü ..... 104
3.1.2.20.2. Kişiler ..... 106
3.1.2.20.3. Zaman ..... 107
3.1.2.20.4. Mekân ..... 107
3.1.2.20.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 108
3.1.2.21. "Yoğurtçu Güzeli" ..... 108
3.1.2.21.1. Olay Örgüsü ..... 108
3.1.2.21.2. Kişiler ..... 110
3.1.2.21.3. Zaman ..... 111
3.1.2.21.4. Mekân ..... 111
3.1.2.21.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ..... 111
3.1.2.22. "Avrat Tasviri" ..... 112
3.1.2.22.1. Olay Örgüsü ..... 112
3.1.2.22.2. Kişiler ..... 115
3.1.2.22.3. Zaman ..... 116

3.1.2.22.4. Mekân ... 116
3.1.2.22.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı ... 116
3.1.3. *Kırkkanat*'ta Yer Alan Hikâyelerin Yapı Unsurlarına Genel Bakış ... 117
3.1.3.1. Kişi ... 117
3.1.3.2. Zaman ... 119
3.1.3.3. Mekân ... 119
3.1.3.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı ... 120
3.1.3.5. Dil ve Üslup ... 120
3.2. Tiyatrosu: *Fırıldak* (1969) ... 121
3.2.1. Eserin Kimliği ... 122
3.2.2. Olay Örgüsü ... 123
3.2.3. Kişiler ... 128
3.2.4. Zaman ... 132
3.2.5. Mekân ... 132
3.2.6. Dil ve Üslup ... 133
**IV. BÖLÜM ... 136**
**4. HAKKI KAMİL BEŞE'NİN EDEBÎ ESERLERİNİN TEMATİK İNCELEMESİ 136**
4.1. Din ve Ahlâk ... 136
4.2. Batıl İnançlar ... 146
4.3. Gelenek ve Görenek ... 148
4.4. İktisat ... 153
4.5. Eğitim ... 156
4.6. Kadın ... 158
4.7. İnsan-Tabiat İlişkisi ... 163
4.8. Millî Mücadele ... 166
**SONUÇ ... 170**
**KAYNAKLAR ... 174**
**EKLER 1 ... 178**
**EKLER 2 ... 193**
**ÖZGEÇMİŞ ... 204**

## TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. ……118
Tablo 2. ……119

## FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 1 …… 193
Fotoğraf 2 …… 193
Fotoğraf 3 …… 194
Fotoğraf 4 …… 194
Fotoğraf 5 …… 195
Fotoğraf 6 …… 196
Fotoğraf 7 …… 196
Fotoğraf 8 …… 197
Fotoğraf 9 …… 197
Fotoğraf 10…… 198
Fotoğraf 11…… 198
Fotoğraf 12…… 199
Fotoğraf 13…… 199
Fotoğraf 14…… 200
Fotoğraf 15…… 200
Fotoğraf 16…… 201
Fotoğraf 17…… 201
Fotoğraf 18…… 202
Fotoğraf 19…… 202
Fotoğraf 20…… 203
Fotoğraf 21…… 203

## KISALTMALAR DİZİNİ

**Akt.** : Aktaran

**Bkz.** : Bakınız

**Çev.** : Çeviren

**Edt.** : Editör

**F** : Fırıldak

**KK** : Kırkkanat

**MEHMU** : Memurlar Hakkında Muhakeme Usulleri

**RÜK** : Radyoda Üç Konuşma

**TÇY** : Tekçarık Yüzbaşı

**TDK** : Türk Dil Kurumu

**TDV** : Türkiye Diyanet Vakfı

**TBMM** : Türkiye Büyük Millet Meclisi

**s.** : Sayfa

**vb.** : Ve benzeri

**vd.** : Ve diğerleri

**vs.** : Vesaire

# GİRİŞ

1899 yılında Kastamonu'nun Araç ilçesine bağlı Moğsu (yeni adıyla Gökçesu) köyünde dünyaya gelen Hakkı Kamil Beşe, dört çocuklu ailenin en büyüğüdür. Annesi Selime Kadın, babası Kamil Ağa'dır. Lise öğrenimini Konya İdadisi'nde (1920) tamamlayan sanatçı, 1923 yılında da Mülkiye Mektebi'nden mezun olur. İstanbul Defterdarlığı'nda varidat memuru olarak göreve başlar. Daha sonra Sayıştay Denetçiliği, Maliye Müfettişliği, Başbakanlık Müsteşar Yardımcılığı, Vakıflar Genel Müdürlüğü gibi vazifelerde bulunur. Meslek yaşamı boyunca vatanına değişik yönlerden hizmet etmeye çalışır. Memleketi olan Araç/Kastamonu'da köylerin kalkınmasını sağlamak amacıyla bir dernek (Araç Köylerinin Kalkınmasına Yardım Derneği) kurulmasına öncülük eder. İstanbul Erenköy'de Zihnipaşa İlkokulu'nun ve Zihnipaşa Camii'nin yanında yer alan Akşam Sanat Okulu'nun açılmasını sağlar. Yine İstanbul'da Taşdelen ve Karakulak sularının membalarını temizleterek halkın hizmetine sunar. Türkiye Anıtlar Derneği'nin kurucuları arasında yer alarak ülkenin çeşitli yerlerindeki anıtların korunması, bakım ve onarımlarının yapılması için çaba gösterir.

Hakkı Kamil Beşe, meslek hayatının yanı sıra siyasî ve edebî yaşamında da çeşitli çalışmalar yapar. Remzi Oğuz Arık'ın öncülüğünde kurulan Türkiye Köylü Partisi'nde ve 27 Mayıs 1960 darbesinden sonra oluşturulan Kurucu Meclis'te yer alır.

Edebî yaşamında ise ikisi hikâye kitabı olmak üzere birçok eser kaleme alır. *Tekçarık Yüzbaşı* (1946) ve *Kırkkanat* (1976) hikâye kitapları, *Fırıldak* (1969) ise tiyatro türündeki eseridir. Hakkı Kamil Beşe, dönemin sosyal-siyasî koşulları, siyasî ve edebî çevreden tanıdıklarının etkisi ve köyünden edindiği izlenimlerle eserlerini kurgular.

1899 yılında doğan sanatçının çocukluğu; Osmanlı Devleti'nin dağılışına, Trablusgarp Savaşı'na, Balkan Savaşları'na ve Birinci Dünya Savaşı'na denk gelir. Millî Mücadele Dönemi ve Cumhuriyet'in ilan edildiği 1923 yılı ise yazarın gençlik dönemine rastlar. Bu açıdan bakıldığında Hakkı Kamil Beşe; aydınların devleti

bulunduğu güç durumdan kurtarmak için geliştirdikleri fikir akımlarına, savaşlara, Millî Mücadele zamanlarına ve nihayetinde yeni Türk devletinin kuruluşuna şahit olmuş bir isimdir. Tüm bu sosyal-siyasî gelişmelerin yazarın düşünce dünyasını etkilememesi imkânsızdır.

1789 Fransız İhtilali, birçok devleti etkiler. Çok uluslu bir yapıya sahip olması sebebiyle Fransız İhtilali'nin ortaya çıkardığı milliyetçilik düşüncesinden en çok etkilenen devletlerden biri ise Osmanlı Devleti'dir. İçerisinde barındırdığı ulusların gerek dış kuvvetler tarafından kışkırtılmaları gerekse kendilerinin bağımsız olmak istemeleri sonucu, ayaklanmalar baş gösterir. Bu süreçte vatanın kurtuluşu için çeşitli fikir akımları öne çıkar: Osmanlıcılık, İslamcılık, Batıcılık, Türkçülük. Bu fikir akımları içerisinde Türkçülük akımı, diğerlerine göre daha etkili olur ve nihayetinde yeni Türk devletinin temelini de bu fikir akımı oluşturur. Trablusgarp Savaşı ve Balkan Savaşları sonucunda, zamanında üç kıtada hâkimiyet kurmuş olan devlet, Afrika ve Avrupa'daki topraklarını kaybederek Anadolu topraklarına çekilir. *"Bu süreçten itibaren Osmanlı'nın hâkim tebaası olan Türkler, bir ulus olduklarının bilincine varmaya başlarlar."* (Hasdedeoğlu, 2019: 31) Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise Anadolu toprakları düşman kuvvetleri tarafından işgal edilir. Bunun sonucunda halk millî bir mücadele verir ve ulus-devlet kurulur. Ulus-devletin kurulmasıyla birlikte *"Artık yaşanılan toprak ülke değil, siyasal anlamda vatandır, toplum tebaa değil, ulustur, fertler herhangi birisi değil, kimliği olan vatandaşlardır, artık sınırlar öyle belirsiz değil sınır taşları ile belirlenmiş kesin çizgilerdir."* (Hasdedeoğlu, 2019: 25) Çok uluslu bir yapının dağılması ve ulus-devlet oluşumu, dönemin yazarlarını da çeşitli yönlerden etkiler. Farklı fikir akımlarını benimseyen yazarlar, eserlerinde de yeni Türk devletinin kuruluş sürecini ve sonrasını, değişik yönlerden kaleme alırlar. Hakkı Kamil Beşe ise eserlerinde, Millî Mücadeleyi, "köy" ekseninde ele alır. Özellikle köy kadınlarının mücadeledeki önemine değinir. Devletin kuruluşundan sonra bir de kalkınma çabaları baş gösterir. Hakkı Kamil Beşe'ye göre, ülkenin kalkınması için önce köylerin kalkınması gereklidir. Onun bu düşüncesinin altında ise Anadoluculuk akımı vardır. Anadoluculuk/memleketçilik, *"İkinci Meşrutiyet'in Osmanlıcılık, İslamcılık, Turancılık şeklinde üç yaygın ideolojisine tepki halinde Mütareke'de doğan hareketlerden biri[dir]. Bu hareketin ilk tohumu Türk Ocağı içinde büyük Türkçülüğe karşı küçük Türkçülük veya*

*Türkiyecilik şeklinde 1917'de atıl[ır]. Ondan iki yıl sonra Mülkiye sıralarında (1919) Anadolu'yu Türk kültürünün gerçek kaynağı gibi gören yeni bir akım doğ[ar]."* (Ülken, 2013: 712) O sıralarda Mülkiye öğrencisi olan Hakkı Kamil Beşe de bu fikir akımından etkilenerek yönünü, yabancısı olmadığı Anadolu'ya çevirir. Doğup büyüdüğü toprakların yaşantısından, örfünden yola çıkarak Anadoluculuk akımına bağlı eserler kaleme alır. Savaşlar neticesinde adeta sefalete düşen Anadolu köylerinin kalkındırılması gerektiği düşüncesiyle hikâyelerini oluşturur. Kendisi de köyünü kalkındırmak için çeşitli girişimlerde bulunur. *Tekçarık Yüzbaşı* hikâyesinde, özellikle bu girişimlerinden bahseder. Yazarın ilk eseri olan bu kitabının yayımlanma tarihi ise 1946 yılına denk gelir. Bu yönüyle de onun eserleri 1940 sonrası Türk öykücülüğü içerisinde ele alınır.

1940 sonrası Türk öykücülüğüne bakıldığında ise İkinci Dünya Savaşı'nın etkisi görülür. Türkiye, bu savaşa katılmadığı halde savaşın doğurduğu ekonomik sıkıntıları en derinden yaşamış bir ülkedir. Bu dönemde *"Çoğu halkın içinden gelmiş olan hikâye yazarları, Anadolu'ya pek de romantik olmayan bir gözle bakarlar."* (Edt. Korkmaz, 2011: 357) Yine bu dönemde, toplumcu gerçekçi bakış açısıyla yazanların yanında bireyin iç dünyasını ele alan yazarlar da mevcuttur. Hakkı Kamil Beşe, bu iki gruba da dâhil olmayıp Anadoluculuk akımı etkisinde "köy" konulu hikâyeler kaleme alır. Öncesinde Nabizade Nazım, Halide Edib, Yakup Kadri, Refik Halit gibi isimler köy konusu etrafında hikâyeler kaleme alsalar da onlar, Anadolu'ya ve köy yaşamına dışardan bir gözle bakarlar. Kaplan'ın deyimiyle "bir şehirli gözü" ile köy hayatını anlatırlar.

> "Cumhuriyet devrinde köyden yetişen aydınlar köye daha başka bir gözle bakarlar. Onlar köy ve köylüyü çocukluklarından itibaren kendi şahsi hayat tecrübeleriyle tanımışlardır. İlk çocukluk izlenimlerine göre içlerine yerleşen köy ve köylüyü, daha sonra onlar, okullarda almış oldukları bilgilerle aydınlatınca yepyeni bir köy edebiyatı doğmuştur." (Kaplan, 2013: 194)

Hakkı Kamil Beşe, Mehmet Kaplan'ın tanımladığı bu yeni köy edebiyatının içinde yer alan yazarlardandır. Bu doğrultuda yazar, içinde yetiştiği köy hayatını, gerçekçi bir şekilde kaleme alır. Yazarın köy insanına duyduğu derin sevgi ve bağlılığı, tüm hikâyelerinde hissedilir.

Hakkı Kamil Beşe, eserlerinde içten, samimi ve mizahi bir üslup kullanır. Memleketi Kastamonu'nun ve özellikle Araç ilçesinin ağız özellikleri, eserlerinin diline etki eder. Yazarın kullandığı bu dil ve üslup, köy yaşamının daha canlı ve gerçekçi bir şekilde sunulmasına vesile olur.

Yazarın *Memurlar Hakkında Muhakeme Usulleri* (1943), *Radyoda Üç Konuşma* (1948), *Milletlerarası İlim Yarışması ve Haklarımız* (1969) olmak üzere inceleme-araştırma türünde eserleri de vardır.

Çalışmada yazarın hayatı, sanatı ve eserlerinden detaylı bir şekilde bahsedilecektir. Özellikle yazarın hayatı anlatılırken oğlu Vural Beşe ile yapılan söyleşiden büyük ölçüde faydalanılmıştır. Bu söyleşi metni, çalışmanın "Ekler 1" kısmında yer almaktadır. Ayrıca Vural Beşe tarafından çalışmada kullanılmak üzere verilen fotoğraflar da yine çalışmanın "Ekler 2" bölümüne ilave edilmiştir.

# I. BÖLÜM

## 1. HAYATI

### 1.1. Doğumu, Çocukluğu, Gençlik Yılları ve Eğitimi

Öykü ve oyun yazarı olan Hakkı Kamil Beşe, 1 Temmuz 1899[1] tarihinde Kastamonu'nun Araç ilçesinin İğdir'e bağlı Moğsu (yeni adıyla Gökçesu) köyünde doğar. Kalaycıoğulları olarak anılan bir aileye mensuptur. Babası kahveci Kamil Ağa'dır. Annesi ise Selime Hanım'dır. Yazar hakkında yapılan daha önceki çalışmaların bazılarında babasının adı olan "Kamil" i 1944 yılında mahkeme kararıyla ismine eklettirdiği belirtilir. (Tan, 2003: 5) Fakat yazarın oğlu Vural Beşe, yaptığımız söyleşide[2] böyle bir şeyden haberinin olmadığını, "Kamil" isminin ona doğumunda verilmiş olması gerektiğini söyler. Ancak ailenin lakabı olmasından dolayı önceden Kalaycıoğulları olarak anıldıklarını, yazarın evlendikten sonra Soyadı Kanunu'ndan dolayı "Beşe" soyadını aldığını vurgular.

Hakkı Kamil Beşe'nin babası Kamil Ağa, Çanakkale Savaşı'nda şehit olur. Annesi Selime Kadın ise soyu İsfendiyaroğulları'na dayanan bir aileye mensuptur. At binen, dirayetli, etrafta sözü geçen, çocuklarına kol kanat geren bir kadındır. Eşi şehit olduktan sonra dört çocukla yaşam mücadelesi vermeye başlar. Yazarın; Kahraman, Cevriye ve Feride isimli üç kardeşi daha vardır. Hakkı Kamil Beşe, kardeşleri içerisinde en büyükleridir. Yazarın amcası, Kudüs'te subaydır. Vural Beşe'nin verdiği bilgiden yola çıkarak yazarın çocukken amcası tarafından Kudüs'e götürüldüğü ve çocukluğunun daha çok Kudüs'te geçtiği bilinmektedir. Hakkı Kamil Beşe'nin tahsil ve terbiyesini daha çok amcası verir. *Fırıldak* adlı tiyatro eserinin ön sözünde ise Hakkı Kamil Beşe, on bir yaşlarındayken köyünde bulunduğunu ve ilkokulda öğrenim gördüğünü söyler. Vural Beşe'nin anlattıkları ve *Fırıldak* adlı eserin ön sözünden hareketle yazarın, on bir yaşlarından sonra Kudüs'e gitmiş olma ihtimali vardır. Kudüs'te Arapçayı da öğrenir. 1920 yılında Konya Sultanisinden, 1923 yılında da Aksaray Sinekli Bakkal'daki Mekteb-i Mülkiye-yi Şahaneden (İstanbul Siyasal Bilgiler Okulu) mezun olur.

---

[1] Kastamonu İl Nüfus Müdürlüğü kayıtlarında yazarın doğum tarihi bu şekilde yer almaktadır.

[2] Hakkı Kamil Beşe'nin oğlu Vural Beşe ile 10.01.2020 tarihinde yapılan söyleşi, çalışmamızın EKLER 1 kısmında yer almaktadır. Yazarın hayatı, büyük ölçüde bu söyleşiden faydalanılarak yazılmıştır.

Vural Beşe'nin aktardığına göre Hakkı Kamil Beşe'nin üniversite yıllarında İsmail Hakkı Ülkmen[3] ile yakın arkadaşlıkları vardır. Gençlik yıllarında görüştüğü diğer arkadaşları; Halit Nazmi Keşmir[4], Şevket Raşit Hatipoğlu[5], Osman Turan[6] gibi isimlerdir. Hakkı Kamil Beşe, gençlik yıllarında vaktini çoğunlukla okumaya ayırır. Çok fazla kitabı bulunan yazar, bunlardan bir kısmını Araç'ta kurulmasına vesile olduğu kütüphaneye bağışlar.

Hakkı Kamil Beşe, Araç/Kastamonu'da uzun bir süre kalmaz. Mülkiye Mektebi'ni bitirdikten sonra arada bir gidip annesi ve kardeşlerini görür, onlarla hasret giderir ve onlara maddi destek sağlar. Memleketine gittiği zamanlarda köylünün durumuna üzülür ve köyünün kalkınması için elinden gelen çabayı gösterir. "Araç Köylerinin Kalkınmasına Yardım Derneği" nin kurulmasına öncülük eder; köylüye alternatif geçim kaynağı sunmak amacıyla elma fidanları dikilmesini ve arıcılık yapılmasını sağlar.

---

[3] İsmail Hakkı Ülkmen, 1901 yılında İstanbul'da doğmuştur. Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdikten sonra Maliye Bakanlığının çeşitli birimlerinde çalışmış; 1936 yılında Maliye Bakanlığı Gelirler Genel Müdürlüğüne, 1942 yılında ise Mali Tetkik Heyeti reisliğine atanmıştır. 02.02.1942 tarihinde İstanbul milletvekili olarak Parlamentoya girmiş, 1946 yılında Başbakanlık genel teftiş başmüşavirliği, 1947 yılında ise Başbakanlık müsteşarlığı görevlerine getirilmiştir. 1950 yılında Emekli Sandığı İdare Meclisi reisliğine atanan Ülkmen, 22.09.1960 tarihinde Danıştay Dördüncü Daire başkanlığına seçilmiştir. 24.05.1962 tarihinde Danıştay Genel Kurulunca Anayasa Mahkemesi asıl üyeliğine seçilen Ülkmen, 08.02.1965 tarihinde vefat etmiştir. (https://www.anayasa.gov.tr/tr/baskanvekilleri-ve-uyeler/emekli-uyeler/ismail-hakki-ulkmen/ adresinden alınmıştır.)

[4] Halit Nazmi Keşmir, 1897 doğumludur. 1921 yılında Mülkiye Mektebinden mezun olur ve Maliye Müfettişliği yapar. 1946-1948 yılları arasında ise Maliye Bakanlığı görevinde bulunur. (https://www.hmb.gov.tr/maliye-bakanlari adresinden yararlanılmıştır.)

[5] 1898 yılında İzmir'in Menemen ilçesinde doğan Şevket Raşit Hatipoğlu, Afyonkarahisar ve Manisa milletvekillikleri görevinde bulunmuştur. 1942-1946 yılları arasında Tarım Bakanı, 25 Haziran 1962 tarihinde teşkil edilen 27. Cumhuriyet, 9. İsmet İnönü kabinesinde Milli Eğitim Bakanı olarak yer almıştır. (https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1358 adresinden yararlanılmıştır.)

[6] Osman Turan; 1914 yılında, Trabzon'un Çaykara kazasının Soğanlı köyünde doğdu. Kuranoğulları adı ile anılan bir aileden gelmektedir. Babası, Birinci Cihan Savaşı'nda Kafkas Cephesi'nde şehit olan Hasan Ağa'dır. Osman Turan, ilkokulu Çaykara'da, Liseyi Trabzon ve Ankara'da bitirdi. Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nden 1940'ta mezun oldu. "On İki Hayvanlı Türk Takvimi" adlı eseriyle doktor oldu. 1944'te doçentliğe, 1951'de de profesörlüğe yükseldi. 1948'de Paris'te toplanan Şarkiyatçılar Kongresi'ne "Selçuklu Türkiye'sinde Toprak Hukuku" adlı tebliği ile katıldı. 1948-1950 yılları arasında Londra ve Paris'te incelemeler yaptı. 1954 yılında Trabzon'dan milletvekili seçildi. Milletvekilliği 27 Mayıs 1960'a kadar sürdü. Yassıada'da 17 ay tutuklu kaldı. Beraat etti. 1964'te Adalet Partisi Genel Başkan Yardımcısı seçildi. 1965'te tekrar Trabzon'dan milletvekili oldu, 1969'da siyasetten çekildi. 1972'de emekli oldu. 17 Ocak 1978'de öldü. (https://www.turkocaklari.org.tr/genel-baskanlar/prof-dr-osman-turan adresinden alınmıştır.)

Vural Beşe'nin verdiği bilgiden hareketle Hakkı Kamil Beşe, "sepetçioğlu" adlı halk oyununu oynar ve Kastamonu'nun meşhur davulcularından Karayılan[7] lakaplı kişiyi tanır. Ayrıca Vural Beşe, babasının ney üflediğini de belirtir.

### 1.2. Meslek Hayatı

Hakkı Kamil Beşe, Mülkiye Mektebi'nden mezun olduktan sonra İstanbul Defterdarlığı'nda varidat memuru olarak göreve başlar. *"Sırasıyla 1924'te Divan-ı Muhasebat (Sayıştay) Murakıp Muavinliğine, 1925'te Murakıplığa atan[ır]. Yine Maliye Bakanlığında Müfettiş Yardımcılığı (1926-29), Müfettişlik (1929-36) yap[ar]. 1935 yılında Fransa'da müfettişlik stajını tamamladıktan sonra İstanbul Defterdarlığında İrat ve Servet Vergileri Müdürü ol[ur]. 1937 yılında yeniden Maliye Bakanlığı Müfettişliğine atan[ır]."* (Işık, 2004: 374) Sanatçı, *"Fransa'da gördüğü maliye teftiş heyeti stajının ardından maliye müfettişi olarak Anadolu'nun çeşitli kentlerinde görev yap[ar]. Daha sonra Maliye Bakanlığı Teknik Heyeti üyesi ol[ur]."* (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, s. 209)

*"Maliye Bakanlığı Tetkik Kurulu üyeliğinden (1938) sonra İktisat Bakanlığında Teftiş ve Murakabe Heyeti Reisliğinin (1939-1943) ardından Başbakanlık Müsteşar Yardımcısı (1943-1948) olarak devlet hizmetini başarıyla sürdür[ür]. Devlette son görevi Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğüdür (8 Nisan 1948-4 Eylül 1950). İki yıl kadar genel müdürlük yaptıktan sonra kendi isteğiyle 1950 yılında emekliye ayrıl[ır]."* (Tan, 2003: 5) Vakıflar genel müdürü iken Şemsettin Yeşil ve Urfalı Mahmut Kamil isimli din adamları ile beraber Türkiye'yi gezip halkı batıl inançlar konusunda bilinçlendirmeye çalışır.

Emeklilikten sonra İstanbul'a yerleşerek ticaretle meşgul olur. Arkadaşlarıyla birlikte bir şirket kurup gaz maskesi ithalatı yapar. Ancak başarılı olamayınca bu işi bırakıp Eminönü'nde Çiçek Lokantası'nı açar. Hakkı Kamil Beşe, bu işte de kazanç elde edemez ve lokantayı devreder. (Işık, 2004: 374)

---

[7] Türkiye'de "davul oyunları" denildiğinde ilk akla gelen davulcu, Kastamonulu Karayılan'dır. Davulcu Mahir Dağlıoğlu, Kastamonu merkez ilçe Kuzkaya bucağı Aşağıyuva köyünde 10 Mart 1909 tarihinde dünyaya geldi. Çiftçi Mehmet Efendi ile Hatice Hanım'ın oğludur. Mahir, 15 yaşında davulculuğa başlar. Kıvrak hareketleri, bir yılana benzetilir. Esmer oluşu da dikkate alınarak halk tarafından kendisine "Karayılan" lakabı verilir. Atatürk 1925 yılında Kastamonu'ya geldiğinde karşılayıcı davulcular arasına o da alınır. Öldüğü 03 Ekim 1964 tarihine kadar çalıp oynar. Sepetçioğlu'nu ve diğer Kastamonu halk oyunlarını herkese sevdirir. (https://kastamonu.ktb.gov.tr/TR-94803/davulcu-karayilan-mahir-daglioglu.html adresinden alınmıştır.)

1954 yılında Hasan Polatkan maliye bakanı iken Vakıflar Bankası'nın kuruluş kanun taslağını hazırlar. Hasan Polatkan'ın isteği üzerine bir sigorta şirketi de kurar ve bu sigorta şirketine "Güneş" ismini verir. Böylece Güneş Sigorta kurulur. 1960 İhtilali'ne kadar bu şirketin genel kurul üyelerinden biridir. Hakkı Kamil Beşe, 27 Mayıs 1960 darbesinden sonra İş Bankası Yönetim Kurulu üyeliği de yapar.

Hakkı Kamil Beşe, Türkiye Anıtlar Derneği'nin de kurucuları arasındadır.[8] Yazarın *Radyoda Üç Konuşma* adlı eseri 1948 yılında bu dernek tarafından yayımlanır.

Görüldüğü üzere Hakkı Kamil Beşe, yaşamı boyunca çeşitli görevlerde bulunmakla birlikte üst düzey görevlerde de yer alarak vatanına üstün hizmetlerde bulunmuş bir devlet adamıdır.

### 1.3. Siyasî Kimliği

Hakkı Kamil Beşe'nin siyasetçi yönü de vardır. 1950 yılında Kastamonu'dan bağımsız milletvekili adayı olur fakat seçilemez. Prof. Dr. Remzi Oğuz Arık, Cezmi Türk, Süreyya Endik gibi isimlerle birlikte Türkiye Köylü Partisi'nin 1952 yılındaki kurucuları arasında yer alır. Hakkı Kamil Beşe, bu partinin de benimsediği Anadoluculuk akımından beslenerek eserlerini vücuda getirir. Köylünün milletin efendisi olması gerektiğine inanır. İlerlemenin köyü kalkındırmakla mümkün olacağını düşünür. Partinin kurucusu ve ilk genel başkanı ise Remzi Oğuz Arık'tır.

> "Arık'ın Demokrat Parti'den ayrılıp Türkiye Köylü Partisi'ni kurması Milli Mücadele yıllarından itibaren Anadoluculuk ekseninde geleneğin en önemli temsilcisi olan unutulmuş, belli dönemlerde ötelenmiş köylü kesiminin siyasetin merkezinde yer almasını sağlamaktı. Onun amacı siyasetin köy ve köylüler üzerinde belirleyici olmasından ziyade köylü kesiminin siyaset üzerinde belirleyici olduğu bir anlayışı yerleştirmekti." (Pınar, 2017: 320)

Bu partide yer alan Hakkı Kamil Beşe de Remzi Oğuz Arık'la aynı görüşleri benimser ve eserlerini bu doğrultuda oluşturur. Türkiye Köylü Partisi, daha sonra Osman Bölükbaşı'nın Cumhuriyetçi Millet Partisi'ne katılır.

---

[8] Türkiye Anıtlar Derneği, 31.03.1946 tarihinde Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, T.B.M.M. 2. Başkanı ve Türk Tarih Kurumu Başkanı Prof. Şemsettin Günaltay, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürü Hamit Koşay, T. C. Merkez Bankası Muhasebe Müdürü Fethi Aktan, Türk Tarih Kurumu Baş Sekreteri Uluğ İğdemir, Başbakanlık Müsteşar Muavini Hakkı Kamil Beşe, Etnografya Müzesi Müdürü Remzi Oğuz Arık tarafından Ankara'da kurulmuştur. (https://www.anitlar.org.tr/tuzuk.html adresinden alınmıştır.)

Hakkı Kamil Beşe, 30 Aralık 1960'ta Milli Birlik Komitesi tarafından Kurucu Meclis'e üye seçilir ve genel seçimlerin yapıldığı 15 Ekim 1961 tarihine kadar bu görevini sürdürür. Adnan Menderes'i yargılayan heyetin içerisinde Hakkı Kamil Beşe de yer alır. Yazarın Adnan Menderes ile ilişkisini ve Yassıada yargılamalarına dair anısını, oğlu Vural Beşe şöyle anlatır:

> "Adnan Menderes babamı Zirai Denetim Kurulu üyeliğine vermek ister. Babam daha yüksek bir görev beklediği için aralarında anlaşmazlık çıkar. Sonrasında babam Menderes'e, 'Ey Menderes! Benim babam sarımsak, anam soğan! Ben ineğin memesinden çiğ süt emmiş adamım. Senin emrine uymak zorunda değilim!' şeklinde sözlerden oluşan sert bir mektup yazar. Menderes, bu mektubu kasasında saklar. Alparslan Türkeş, Başbakanlık Müsteşarı iken bu mektubu bulup okur. Bu yazıdan hareketle babamın iyi bir devlet adamı olduğuna kanaat getirip onu, Milli Birlik Komitesi'ne seçer. Babamın Meclis'teki görevi ise tahkikat, yani mahkûmların devlet hazinesini ele geçirip geçirmediklerini kontrol etmektir. Bu görev doğrultusunda Menderes hakkında bilgi almak için Yassıada'ya gitmiştir. Görüşme sırasında Menderes'in üzerinde, gülkurusu bir pijama ve elinde harman sigarası olduğunu söylerdi. Menderes'e servet beyanı için bir hafta süre verilir fakat babam bu süreyi Menderes'in lehine bir kararla kesin olmamakla birlikte üç ay gibi uzun bir süreye çıkarmıştır. Bu süre sonunda Menderes'in çalıp çırpmasına dair hiçbir şey çıkmamıştır. Çünkü Menderes zaten zengin bir adamdı. Bey oğluydu. Sonuç olarak şunu söyleyebilirim: Babam, Menderes'in kendisine kıymet vermeyerek Vakıflar Genel Müdürlüğünden Zirai Denetim Kuruluna geçirmek istemesine kırgın olmasına rağmen bu olayda Menderes'e hınç gitmemiş ve onun lehine hareket etmiştir."[9]

Bu anısından hareketle ve ayrıca Milli Birlik Komitesi'ne seçilmesi ve Kurucu Meclis'te yer alması dolayısıyla, Hakkı Kamil Beşe'nin o dönem siyasetinde etkili bir isim olduğu söylenebilir.

Siyasî çevreden özellikle Ferit Melen, Remzi Oğuz Arık, Cezmi Türk, Süreyya Endik, Osman Bölükbaşı, Fuat Arna, Sadık Aldoğan, Ahmet Tahtakılıç, Fevzi Çakmak, Hikmet Bayur gibi isimlerle tanışmış ve bu kişilerden bazılarıyla yakın ilişki kurmuştur. Bu kişiler arasında yazarın yakın ilişki kurduğu isimlerden birisi, Türkiye Cumhuriyeti'nin eski başbakanlarından Ferit Melen'dir. Ferit Melen, ilk görevine Hakkı Kamil Beşe'nin yanında başlar ve iki isim arasında kısa zamanda dostluk kurulur. Ferit Melen'in anılarını anlattığı bir söyleşinin Hakkı Kamil Beşe'ye dair olan kısmı şöyledir:

> "... Bu şekilde, Müfettiş Muavinliğine başladım. Beni Hakkı Kamil Beşe'nin yanına gönderdiler. Kendisine çok şey borçluyum. Gayet titiz, sert bir Maliye Müfettişiydi. Öğreticiydi. İyi bir arkadaştı. Hatırlıyorum, ben gider gitmez, bir 'Klâsik Tahsilât Teftişi Nasıl Olur?' diye, oturdu bir not verdi. O not hâlâ yanımdadır. Evvelâ makbuz

[9] Vural Beşe ile yapılan söyleşiden alınmıştır. (Bkz. EKLER 1)

> koçanlarının kontrolü ile başladık. Bana bir oda açtı. Oda dolusu makbuz koçanı vardı. Bunların tek tek toplamını alacaksın, dedi. Teftişi, Bolu Defterdarlığında yapıyorduk.
>
> Daha önce Hakkı Kamil Bey oradaydı. Ben ona, daha sonra katıldım. Makbuzları aldım, evvelâ yarım saatte bir koçanı bitiriyordum. Sonradan bu, on beş dakikaya, hatta on iki dakikaya düştü. On gün bu kontrolü yaptım. Uyuduğum zaman gözümün önünden makbuzlar geçiyordu. Öyle çetin bir şekilde göreve başladık. Arkasından da polisiye bir iş yaptık. Orada bir ihbar almıştık. Tahsildarlar, tahsil ettikleri paraları, tüccarlara veriyormuş; bir ay için geç yatırıyorlarmış. Beş tahsildara baskın yapmaya karar verdik. Kendisi bir istikamette, ben bir istikamette baskın yapacaktık.
>
> Ben bir ata bindim. O vakit yol da yoktu. Çarşamba (şimdiki Seben) ve Kıbrısçık nahiyelerine, Bolu Dağı'nı aşarak gittim. Tahsildarı yakaladık, zabıt tuttuk. İlk görevim de budur. Memuriyetten atıldılar. Hakkı Kamil Bey'le 1,5 yıl beraber çalıştık. Büyük tahkikatlar vardı. Bolu'dan Dursunbey'e gittik, oradan Bursa'ya, sonra Erdek'e gittik. 9 ay süreyle, bu suiistimalleri tahkik ettik. Hatta biz yetmedik, bir arkadaş gönderdiler, İhsan Baç."[10]

Hakkı Kamil Beşe'nin Ferit Melen'le tanışmaları bu şekilde vazifeleri dolayısıyla olur. Daha sonra dostlukları ilerler ve görüşmeye devam ederler. Vural Beşe, Ferit Melen'in bazı zamanlar misafirliğe gelip evlerinde kaldığını söyler.

### 1.4. Evliliği ve Aile Yaşamı

*"Hakkı Kâmil Beşe, İstanbul Defterdarlığında görevli iken 19 Aralık 1927 tarihinde İstanbullu, 1907 doğumlu Melahat Emine Hanım'la evlen[ir]. O sırada Fatih Samatya'da oturu[rlar]."* (Tan, 2003: 6) Melahat Emine Hanım'la tanışmaları, yazarın bir arkadaşının aracılığıyla olur. Bu şekilde bir nevi görücü usulüyle tanıştıkları söylenebilir. Melahat Emine Hanım, aslen Bursalıdır ve babası İstanbul'da komiserdir. Melahat Emine Hanım'ın sert bir mizaca sahip olan babası, ilk başta bu evliliğe karşı çıksa da sonrasında ikna olur. Hakkı Kamil Bey ve Melahat Emine Hanım'ın bu evlilikten Vural ve Ünal olmak üzere iki oğulları dünyaya gelir.

Vural Beşe, 6 Ocak 1934'te İstanbul'da doğar. Kabataş Lisesi mezunudur. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini kazansa da ailevi sebeplerden dolayı ikinci sınıfta terk eder. İki yıllık Sigorta Enstitüsünü bitirir. Şark Sigorta'da göreve başlar. 1960 senesinde Güneş Sigorta'da şef olarak çalışır. Ankara Sigorta'da muamelat, tahsilat servislerinde de şef olarak görev yapar. Sonra bir acentanın yanında acenta müşavirliğinde bulunur. Emin Sigorta'da müdür muavinliği ve Rumeli Sigorta'da genel müdürlük yapar. Nippon Sigorta ve Genel Sigorta şirketlerinde de çalışan

[10] http://www.bolgegazetesivan.com/yazar-ferit_melen_anlatiyor-106.html adresinden alınmıştır.

Vural Beşe, Halk Sigorta'dan emekli olur. Devlet tarafından kendisine ekspertiz belgesi verilir. Alesta Sigorta Ekspertiz Hizmetleri Ltd. Şti.'de sigorta eksperi olarak da çalışır. Ayrıca Fenerbahçe Spor Kulübü üyesi olan Vural Beşe; eşi Keriman Beşe, kızı Yeşim Beşe ve oğlu Köksal Beşe ile birlikte İstanbul'da yaşamını sürdürmektedir.[11]

Küçük oğlu Ünal Beşe ise 2 Mart 1936 tarihinde İstanbul'da doğar. Öğrenim hayatına Ankara Mimar Kemal İlkokulu'nda başlayıp 1948 yılında mezun olduktan sonra iki yıl Robert Kolej'de okur. 1950 yılında maddi sıkıntıdan dolayı bu okuldan ayrılır ve ilk önce İstanbul Kabataş Erkek Lisesi daha sonra da Kadıköy Ortaokulunda okuyarak 1953 yılında birincilikle mezun olur. 1957 yılında ise Sultanahmet Ticaret Lisesi'nden mezun olan Ünal Beşe, 1957-1959 yılları arasında Sultanahmet'teki Yüksek İktisat ve Ticaret Okulu'nda öğrenimine devam eder. Rahatsızlığı ve maddi sıkıntılardan dolayı öğrenimini yarıda bırakır. 1959 yılında sigorta prodüktörü olarak meslek hayatına atılır ve 15 Mayıs 1969 tarihinde Rıfkiye Hanım'la evlenir. Eşiyle birlikte huzurlu bir yaşam geçiren Ünal Beşe, 2007 yılında vefat eder. (Tan, 2003: 7-8)

Hakkı Kamil Beşe sert mizaca sahip, çalışmalarında titiz ve disiplinli bir kişidir. Aile yaşamında da bu özellikleri gösterdiğini oğlu Vural Beşe aktarmaktadır. Vural Beşe, çocukken babasından bir şey istemeye çekindiğini belirtir.

### 1.5.Sosyal Hayatı

Hakkı Kamil Beşe; çalışkan, vatanına ve milletine bağlı, hayırsever bir kişidir. İstanbul Erenköy'deki Zihnipaşa İlkokulu'nun yapılmasını ve yine Zihnipaşa Camii'nin yanına Akşam Sanat Okulu'nun açılmasını sağlar. Vural Beşe'nin aktardığına göre Hakkı Kamil Beşe, camilere ilk defa yardım-bağış kasasını getiren kişidir. Ayrıca vakıf zeytinliklerini kurmuş ve yine Vakıflar Genel Müdürü iken Taşdelen ve Karakulak sularının membalarını temizletip restore ederek halkın hizmetine sunmuştur. Beykoz Dereseki semtinde Karakulak suyu deposunda mermer taş üzerinde yazarın bir kitabesi de vardır. Kitabeye şu notu düşmüştür:

[11] Vural Beşe'nin kendisi ile yapılan söyleşiden derlenmiştir.

Lütf ü hakka Feyzi Ahmet cûş etti yine.
Fevç fevç dilteşneler hep geldi nûş etti yine.
Göz göz oldu ayn-ı kevser bin dokuz yüz ellide
Himmet-i evkaf ile buradan hurûç etti yine.[12]

Hayırsever bir kişi olan Hakkı Kamil Beşe; yalanı, ikiyüzlülüğü, yolsuzluğu, hırsızlığı hiç sevmez. Çok kitap okuyan yazar, Türk edebiyatından daha çok Reşat Nuri Güntekin, Halit Ziya Uşaklıgil, Enis Behiç Koryürek ve Refik Halit Karay'ı; dünya edebiyatından ise Stendhal ve Victor Hugo'yu - özellikle Sefiller adlı eserini – severek okur.

### 1.6.Vefatı

1971 senesinde mide ameliyatı geçiren ve midesinin dörtte üçü alınan yazar, 1974 senesinden sonra parkinson hastalığına yakalanır. Prof. Dr. Burhan Sayar tarafından tedavi edilir. On yıldan daha uzun süre bu hastalıkla savaşan, evli ve iki çocuk babası olan Hakkı Kamil Beşe, 15 Ocak 1982 tarihinde İstanbul'da hayatını kaybeder. Küçük Çamlıca Mezarlığında toprağa verilir.[13]

[12] Vural Beşe ile yapılan söyleşiden alınmıştır. (Bkz. EKLER 1)
[13] Vural Beşe ile yapılan söyleşiden alınmıştır. (Bkz. EKLER 1)

# II. BÖLÜM

## 2. SANATI/EDEBÎ KİŞİLİĞİ

### 2.1. Edebî Şahsiyeti, Sanat Anlayışı, Düşünce Dünyası

Hakkı Kâmil Beşe, memuriyet ve siyaset hayatının yanı sıra yazmaya da meraklı bir isimdir. Cumhuriyet Devri Türk hikâyeciliğinde yerini alan yazar; hikâyeleriyle köy yaşamını/gelenek ve göreneklerini, köylüleri, köylerin sorunlarını aktaran bir kişi olarak adından söz ettirir. "*Beşe'nin eserlerinde gezip gördüğü Anadolu'dan aldığı halkıyat intibalarının geniş yeri vardır."* (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1977: 408)

Hakkı Kamil Beşe, diğer çalışmalarının yanı sıra hikâyeciliği ile ön plana çıkmış bir isimdir. İki hikâye kitabının dışında *Fırıldak* isimli bir de tiyatro eseri vücuda getirir. Yazarın sanat yapmaktaki amacı, köylünün ve memleketin ahvalini gözler önüne sermek ve bu yolla sorunlara çözüm bulmaktır. Yaşamı boyunca tek gayesi vatanına hizmet etmek olan yazarın, eserlerini de bu doğrultuda yazdığını söylemek mümkündür. Kendi memleketi olan Araç/Kastamonu ve köylerinden yola çıkarak yazdığı hikâyelerinde samimi bir dille sorunları dile getirir ve cehaletle, ekonomik sıkıntılarla başa çıkmanın yollarını arar. Sanatını başta köyünün sonra memleketinin hizmetine sunan yazar, kullandığı yöresel ağızla "köy" konusunu, gerçekçi bir şekilde ele almayı başarır.

### 2.2. Türk Hikâyeciliğinde Hakkı Kamil Beşe

Türk öyküsünün kaynağını *Dede Korkut Hikâyeleri*'ne dayandıranlar olduğu gibi halk hikâyelerine, masallara, efsanelere, mesnevilere dayandıranlar da vardır. Bununla birlikte modern anlamda ilk hikâyeler, Tanzimat edebiyatıyla birlikte verilmeye başlanır. Bu dönemde Batı edebiyatının etkisiyle çeşitli hikâye örnekleri verilir. Hikâyede "köy" konusunun ele alınması ise yine Tanzimat edebiyatında Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde görülür. *"Orhan Okay, Abdülkadir Hayber, Cahit Kavcar, Ramazan Kaplan ve Zeynep Kerman Türk edebiyatında köy konulu roman ve hikâyelerin ilk örneği olarak onun 'Bir Gerçek Hikâye' (1876) başlıklı hikâyesiyle 'Bahtiyarlık' (1885) adlı romanını sayarlar."* (Çıkla, 2007: 99) Köy

konusu etrafında Nabizade Nazım'ın *Karabibik* romanı ve sonrasında birçok eser kaleme alınır. Hakkı Kamil Beşe ise bu zincirin Cumhuriyet sonrasına dâhil olur. Onun hikâye kitaplarını, 1940 sonrası Türk öykücülüğü çerçevesinde incelemek mümkündür. Hece dergisindeki yazısında Necati Mert de yazarı 1940 sonrası öykücülerin içerisine dâhil eder ve Hakkı Kamil Beşe'den şu şekilde bahseder:

> " Tek konusudur köy ve köylülük. Öncekilerden farkı 'örf'ü merkez yapmasıdır. Bütün köy hayatı bununla belirlenir. Sömürü veya eşitsizlik görülmez değil. Görülür. Özellikle kadının ezildiği de kabul edilir. Ama her şey gibi bu da 'örf' üzerinden algılanır. Erkek egemen dil, böylece halk kültürü ve görgüsü üzerinden aklanır onda." (Mert, 2018: 126)

Cumhuriyet Dönemi Türk hikâyecilerinden olan Hakkı Kamil Beşe'nin köy hayatını içten, samimi bir dille anlattığı hikâyeleri; diğer köy hikâyelerinden farklı bulunur. Köy Enstitüsünden çıkan yazarlar ve toplumcu gerçekçi bakış açısıyla köyü anlatan yazarlardan farklı olarak Hakkı Kamil Beşe, Mehmet Kaplan'ın da belirttiği gibi Anadoluculuk felsefesi etrafında eserlerini kaleme alır. Kaplan'a göre "*Hakkı Kâmil Beşe 1935-1945 yılları arasında sınırlı bir çevrede gelişen Anadoluculuk akımına mensup yazarlardandır. Remzi Oğuz Arık, Şevket Raşit Hatipoğlu, Nurettin Topçu, Mümtaz Turhan gibi ilim ve politika sahasında tanınmış şahsiyetler yetiştiren bu akıma mensup olanlar Anadolu'yu edebi olmaktan ziyade siyasi, ilmi ve felsefi bir gözle incelemişlerdir."* (Kaplan, 2013: 194) Hakkı Kamil Beşe, köyde yetişmiş bir yazar olarak içinden çıktığı köy yaşamını gerçekçi bir gözle okuyucuya sunar ve bir aydın gözüyle halkı küçümsemez. Aksine onların içinde bulundukları güç duruma bir çözüm yolu arar. Gerçek yaşamında da kendi köyü olmak üzere birçok köye hizmet götürür. Memleketin kalkınması için köyün kalkınması gerektiği düşüncesiyle hareket eder. Onun bu felsefesi eserlerine de yansır. Eserlerinde; köyüne yaptığı hizmetlerden, köylülerin sorunlarından ve yine köy insanının değerinden bahseder.

İlk hikâye kitabı *Tekçarık Yüzbaşı,* 1946 yılında yayımlanır. Bu eserinde Kastamonu'nun Araç ilçesine bağlı olan kendi köyü Moğsu'ya yaptığı hizmetleri anlatır. Beşe'nin köyü ve köylüyü kalkındırma düşüncesinin ifadesini en net bulduğu bu eserini, Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* adlı eseriyle bağdaştırmak mümkündür. Mizancı Murat, roman türündeki bu eserinde sadece köy konusuna eğilmemekle birlikte eserin sonlarına doğru köyü kalkındırma planından bahseder. Bu düşünce doğrultusunda roman kahramanı Mansur, Manisa'nın Veliler köyüne

gider ve orada çeşitli hizmetlerde bulunur. (M. Murat, 2011: 321-326) Mizancı Murat, köyde yetişmiş bir aydın değildir, ancak ülkenin kalkınmasının köylerin kalkınmasıyla mümkün olacağı bilincindedir. Bu yönüyle Hakkı Kamil Beşe ile aynı felsefede olduklarını söylemek mümkündür. Mizancı Murat'ın söz konusu eseri, yazarın kendi felsefesini yansıtmasından dolayı otobiyografik bir eser olarak da anılmaktadır. Aynı şekilde Hakkı Kamil Beşe'nin *Tekçarık Yüzbaşı* adlı eseri ise yazarın gerçek yaşamındaki hizmetlerinin hikâyeye dönüştürülmüş formunu ifade eder. Mizancı Murat'ın eserdeki düşünceleri daha ütopik boyutta kalsa da Hakkı Kamil Beşe, düşüncelerini gerçekçi bir yorumla aktarmayı başarır. Eserlerin "köy" konusu etrafındaki bu benzerlikleri, ayrı bir çalışma konusu olabilecek niteliktedir. Ramazan Kaplan'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* adlı eserle ilgili aşağıdaki görüşünden hareketle, iki eserin köy konusu etrafında benzer düşünceleri ifade ettikleri daha iyi anlaşılacaktır:

> " …. eğitim, sağlık ve köylünün kalkındırılmasına ait problemler *Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı* romanının -köyle ilgili olarak- önde gelen konuları olmuştur. Sonraki yıllarda da bu temel meseleler pek çok köy romanının vazgeçilmez konuları arasında yer almıştır. Köy kalkınmasının gerçekleştirilmesinde ise, sanayileşme (iplik fabrikalarının kurulması), kooperatifleşme ve örnek tarımcılığın denenmesi romanın yazıldığı dönem için gerçekten ileri düşünceler ve uygulamalardır." (Kaplan, 1988: 18)

Ramazan Kaplan'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* için yaptığı değerlendirmenin çok benzerini Hakkı Kamil Beşe için de yapmak mümkündür. Çünkü Hakkı Kamil Beşe de *Tekçarık Yüzbaşı* adlı eserinde köylerin eğitim, sağlık ve kalkınma problemlerine değinir. Köyde kurulmasına vesile olduğu dernekten (Araç Köylerinin Kalkınmasına Yardım Derneği) bahseder. Eserde köylü için tarıma ek olarak arıcılık, kozacılık, meyvecilik gibi ekstra geçim kaynakları sunulur. Hatta ürün fazlasının olması durumunda bunların satılarak ticarete dönüştürülebileceğinden bahsedilir. Ramazan Kaplan'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* eseriyle ilgili değerlendirmesi ve *Tekçarık Yüzbaşı*'nın bahsedilen bu özellikleri göz önünde tutulduğunda bu iki eserin "köy" konusu çerçevesinde benzer muhtevayı barındırdıkları görülmektedir.

Hakkı Kamil Beşe'nin diğer hikâye kitabı ise *Kırkkanat*'tır. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında detaylı olarak bahsedilecek olan bu eser, yirmi iki hikâyeden oluşmaktadır. Kastamonu/Araç köylerinin gelenek ve görenekleri, eğitim, sağlık,

ulaşım koşulları ile köylülerin geçim mücadelesi gibi hususlar bu eserdeki hikâyelerin genel konularıdır.

Hakkı Kamil Beşe'nin eserleri, çeşitli kimseler tarafından değerlendirme konusu olur. Mehmet Kaplan *Hikâye Tahlilleri* isimli eserinde *Kırkkanat* kitabının içerisinde yer alan "İki Hazır Yiyici" adlı hikâyeyi inceler. Bunun dışında Nail Tan, Hakkı Kamil Beşe hakkında yaptığı çalışmasında[14], yazarın hayatı ve eserleri hakkında bilgi verdikten sonra "İki Hazır Yiyici" ve "İtalya Krallığının Nişancıbaşısı ve Yörük Ali Efe" adlı öykülerine yer verir. Cemâl Oğuz Öcal ise *Her Şey Vatan İçin* adlı eserinde yazarın *Tekçarık Yüzbaşı* adlı eserini "Kadınsız Bir Aşk Romanı" başlığı altında değerlendirir. Öcal'ın bu eserle ilgili değerlendirmesinden alınan bölüm şöyledir:

> "… Çünkü Hakkı Kamil Beşe -Anadolu'yu yakından görüp tanımadan, yani köylü ile haşir neşir olmadan- bir takım şairane tasvirler yaparak masa başında egzotik köy romanları yazan İstanbul romancıları kadar meşhur (!) değildir. Bununla beraber, biz onu daha iyi anlıyor ve daha çok benimsiyoruz. Çünkü o, romanında her manasıyla bizim olan köy ve köylüyü yaşatıyor. Bu itibarla kendisini yalnız böyle muvaffak ve realist bir roman yazdığı için değil, aynı zamanda eserinin satış hakkını Araç Köylerinin Kalkınmasına Yardım Derneğine bağışlamak cömertliğinde bulunduğu için de tebrik etmek bir vazifedir." (Öcal, 1953: 51-53)

Hakkı Kamil Beşe'den bahseden diğer bir kaynak ise TDV İslam Ansiklopedisi'dir. Bu eserde "Hikâye" başlığı altında, Anadolu hikâyeciliğinden söz ederken bir cümleyle de olsa Hakkı Kamil Beşe'den şu şekilde bahsedilir: *"Aynı yıllarda Hakkı Kamil Beşe de gezip gördüğü Anadolu'ya ait izlenimlerinden oluşan ve içinde zengin folklor malzemesi taşıyan hikâyeler yazmıştır."* (Kahraman, TDV İslam Ansiklopedisi)[15]

İbrahim Minnetoğlu ise 28 Mart 1976 tarihli Tercüman gazetesinde yazarın *Kırkkanat* adlı eserini değerlendirir. Minnetoğlu'nun değerlendirmesinden alınan kısım şöyledir:

> "…. Yıllar yılıdır, yayınlanmamış yazılarını yırtıp yırtıp yeniden yazan ve yayınlamaktan çekinen bir dostum vardır. Vakıflar eski genel müdürü Hakkı Kamil Beşe… İşte nasıl olmuşsa Dergâh Yayınları onu razı etmiş. Hakkı Kamil Beşe'nin hikâyelerini Kırkkanat adı altında bir kitapta yayınlamış. Piyasada yayınlanan kitapları

[14] Nail Tan'ın söz konusu eserinin künyesi şöyledir:
Tan, N. (2003). Kastamonulu İki Şair, Araştırmacı, Hikâyeci ve Oyun Yazarı: Hakkı Kâmil Beşe ve Halil Erdoğan Cengiz, Kasçetvak Yayınları, Ankara.

[15] https://islamansiklopedisi.org.tr/hikaye#1 adresinden alınmıştır.

> gördükçe yazı yazdığına pişman olan, yazılarını yayınlamaktan korkan Sayın Beşe'nin kitabını öğretmenlerimiz bir görsünler bakalım. Dil, duygu, mantık, folklor ve üslup olarak, ayrıca okuyucularda bir memleket sevgisi yaratma, insanlarımızı sevdirme bakımından bu eseri bir incelesinler istiyorum. Sayın Beşe'nin eseri güzel Türkçemizin özlediğimiz büyük ve anlamlı hikâyelerini vermiştir."[16]

Burada bahsedilen eserlerin ve çalışmaların dışında birçok ansiklopedi maddesinde de yazara yer verilmiştir. Bunlardan isimlerini bildiklerimiz şöyledir: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi.

Görüldüğü üzere, ansiklopediler de dâhil olmak üzere birçok çalışmada Hakkı Kamil Beşe'nin ismine yer verilir. Hakkı Kamil Beşe, Cumhuriyet Devri Türk öykücülüğünde Anadoluculuk akımı etkisinde yazan sanatçılardan biri olarak Türk edebiyatındaki yerini alır.

### 2.3. Anadoluculuk Akımı ve Hakkı Kamil Beşe

Anadoluculuk akımı, Türklerin millet olma bilincine ulaştığı zamanda Turancılık akımı ile birlikte yöneldikleri iki koldan biridir. Turancılığı uzak ülkü olarak gören bazı aydınlar, yönlerini Anadolu'ya çevirmiş ve kurtuluşu Anadolu sınırları içerisinde aramışlardır. (Obuz, 2011) Bu aydınlar için Anadolu, bir toprak parçası olmaktan çıkmış ve kurtuluş kaynağı olarak görülmüştür. Anadoluculuk akımının öncülerinden Hilmi Ziya Ülken'in görüşü ise şöyledir:

> "İkinci Meşrutiyet'in Osmanlıcılık, İslamcılık, Turancılık şeklinde üç yaygın ideolojisine tepki halinde Mütareke'de doğan hareketlerden biri memleketçilik idi. Bu hareketin ilk tohumu Türk Ocağı içinde büyük Türkçülüğe karşı küçük Türkçülük veya Türkiyecilik şeklinde 1917'de atılmış bulunuyordu. Ondan iki yıl sonra Mülkiye sıralarında (1919) Anadolu'yu Türk kültürünün gerçek kaynağı gibi gören yeni bir akım doğdu." (Ülken, 2013: 712)

Hilmi Ziya Ülken'in bahsettiği bu akım, şüphesiz Anadoluculuk akımı idi. Hakkı Kamil Beşe de o sıralarda Mülkiye Mektebinde okumaktadır. Yazarın üniversite yıllarındayken Anadoluculuk akımından etkilenmeye başladığını söylemek mümkündür. Çevresindeki kişiler de Anadoluculuk akımından etkilenen kimselerdir (Remzi Oğuz Arık, Şevket Raşit Hatipoğlu vs.). Hilmi Ziya Ülken, Anadoluculuk akımından bahsettiği söz konusu eserinde, bu akımın kültürcü Anadoluculuk ve

[16] İçerisinde İbrahim Minnetoğlu'nun yazısının bulunduğu 28 Mart 1976 tarihli *Tercüman* gazetesi, 10.01.2020 tarihli söyleşide Vural Beşe tarafından çalışmamızda kullanılmak üzere verilmiştir.

ideolojik Anadoluculuk olarak ikiye ayrıldığını söyler. Daha çok kültürcü Anadoluculuk üzerinde duran Ülken, Anadolu'nun örfünün ve destanlarının bu görüşte önemli olduğunu belirtir. Aynı zamanda memleketçi hareket içerisinde yer alan Raşit Hatipoğlu gibi kimselerin ise "köy" konusunu ön plana çıkardıklarını vurgular. (Ülken, 2013: 713-718)

Köksal Alver, "Anadoluculuk ve Hilmi Ziya Ülken" başlıklı çalışmasında Anadoluculuk akımıyla ilgili şunları söyler:

> "Anadoluculuk, ilk kez 1918 yılında ortaya atılmış ve büyük öğreti ve hareketlere (Turancılık, Osmanlıcılık ve İslamcılık) tepki olarak çıkmıştır. Anadoluculuk, Anadolu toprağının Türk ulusunun gerçek ve tek vatanı olduğu tezini işlemiş, Anadolu coğrafyasını kimliğin temel kurucu unsurlarının en önemlileri arasına sokmuştur. Bu haliyle de toprağa dayalı bir ulus ve ulusçuluk anlayışını temsil etmiştir."[17]

Alemdar Yalçın ise *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı* adlı eserinde, Anadoluculuk akımını şöyle tarif eder:

> "Geçirdiğimiz toplumsal travmaya sebep olan acılar, savaşlar, sürgünler ve göçlerle dolu bir yüzyıldan sonra Kurtuluş Savaşı'nın getirdiği ortamda aydınlarımızın kendileri için bir ideal arama sürecinin adının *Anadoluculuk* olduğunu söyleyebiliriz. Bu psikolojik yapı içinde onların zihinlerinde Anadolu, sanki bir toprak parçasının adı değildir. O bazen bir felsefenin adı, bazen bir sosyolojik bakış açısının özeti, bir ideoloji, bir romans, bir tutkudur." (Yalçın, 2005: 83)

Toprağa dayalı bir ulus anlayışını felsefi, sosyolojik, ideolojik yönleriyle ele alan Anadoluculuk felsefesi için Mehmet Kaplan ise şunları söyler:

> "Tarih ile toprak arasında sıkı bir bağlantı kuran bu görüş, II. Meşrutiyet devrinde gelişen hayalci Turancılık ile İslam birliği fikrine ve tarih ile coğrafyayı yok farz eden batı taklitçiliğine zıttı. Anadoluculuk realist bir görüş olduğu için daha ziyade hayal ve heyecandan hoşlanan kimsenin hoşuna gitmemiştir." (akt. Tonga, 2011)

Ayrıca Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri* adlı eserinde Hakkı Kamil Beşe'nin "İki Hazır Yiyici" adlı hikâyesini tahlil eder. Bu tahlilinde yazarın Anadoluculuk akımına mensup olduğunu şu sözlerle ifade eder:

> "Hakkı Kâmil Beşe 1935-1945 yılları arasında sınırlı bir çevrede gelişen Anadoluculuk akımına mensup yazarlardandır. Remzi Oğuz Arık, Şevket Raşit Hatipoğlu, Nurettin Topçu, Mümtaz Turhan gibi ilim ve politika sahasında tanınmış şahsiyetler yetiştiren bu

[17] https://sbd.aku.edu.tr/III1/10.pdf adresinden alınmıştır.

> akıma mensup olanlar Anadolu'yu edebi olmaktan ziyade siyasi, ilmi ve felsefi bir gözle incelemişlerdir." (Kaplan, 2013: 194)

Görüldüğü üzere Anadoluculuk, aydınlara, Anadolu'nun köy ve kasabalarına yönelerek eserlerinde realist bir bakış açısıyla gözlemlerini kaleme almalarını salık veren bir görüştür. Hakkı Kamil Beşe de Anadolu'nun bağrından çıkmış bir yazar olarak bu akımı benimsemiş ve eserlerini "köy" konusu etrafında oluşturmuştur. Ülkenin kalkınmasını yabancı unsurlarda değil; kendi toprağında, Anadolu köylerinde aramıştır. *Tekçarık Yüzbaşı* adlı eserde yazarın sesinin duyulduğu aşağıdaki bölüm, Hakkı Kamil Beşe'nin Anadoluculuk akımına mensup olduğunu kendi ağzından kanıtlar niteliktedir:

> "Ah…, bu özü, rengi, kokusu bozuk bir takım yaban mata'larını parlak birer fikir ve ihtiyaç mahsulü diye el çabukluğu ile sınırlarımızdan aliçeri edip içimizi bulandırmaya özenenler… Bizim bu dupduru tarafımızı neye görmezler, göremezler ki?" (TÇY, s. 77).

Hakkı Kamil Beşe'nin köye ve köylüye olan derin sevgisi ve bağlılığı, eserlerinin tümünde gözlenir. Yazarın amacı, doğup büyüdüğü köyünün ve diğer köylerin kalkınmasını sağlayarak ülkenin kalkınmasına hizmet etmektir. Yine *Tekçarık Yüzbaşı* adlı eserin içerisinde kahraman anlatıcı, eski Yüzbaşı Süleyman Karaca'ya köyle ilgili sorunların çözülmesi için ne yapmak gerektiğini sorduğunda ondan "Soruyu yanlış sordun evlat, 'köylüyü kalkındırmak için' diyecektin galiba?" (TÇY, s. 94) şeklinde bir yanıt alır. Eserde geçen bu diyalog, Hakkı Kamil Beşe'deki *Anadoluculuk* felsefesinin yansımalarıdır. O, memleket ve köyle ilgili tüm sorunların köylüyü kalkındırmakla çözüme ulaşacağına inanır.

### 2.4. Eserleri

Hakkı Kamil Beşe'nin hikâye, tiyatro ve inceleme-araştırma türünde eserleri bulunmaktadır. Hikâyelerini memleketi olan Kastamonu/Araç'taki izlenimlerinden yola çıkarak oluşturur. Bu hikâyelerde buram buram köy hayatı hissedilir. Köy yaşamını ve köylüleri içten, samimi bir dille anlatır. Kalkınmanın köyden başlaması gerektiğini düşündüğü için hikâyelerinde köylerin sorunlarına değinmekle birlikte çözüm önerileri sunduğu da görülür. Özellikle *Tekçarık Yüzbaşı* adlı uzun hikâyesinde köyüne yaptığı hizmetleri anlatır. Hikâye türündeki diğer eseri ise *Kırk Kanat'*tır. Bu eserinin içerisinde yirmi iki tane hikâye bulunur. Bu hikâyelerinde yine

genel olarak köy yaşamına ve köylülerin sorunlarına değinir. Tiyatro eseri *Fırıldak*'ta ise Sakarya Savaşı zamanında köylülerin verdiği mücadeleyi, kendi içlerinde gruplaşmalarını ve köy kadınlarının kahramanlıklarını anlatır.

Hakkı Kamil Beşe'nin bu üç edebî eserinin dışında çeşitli konularda kaleme aldığı inceleme-araştırma yazıları da bulunmaktadır. 1969 yılında yayımlanan *Milletlerarası İlim Yarışması ve Haklarımız* adlı eserde bilimsel çalışmaların ve kitap okumanın önemini anlatır. Memleketi olan Kastamonu/Araç'ta açılmasına vesile olduğu kütüphaneden bahseder. Eser on dört sayfadan oluşur. (Tan, 2003: 9)

Yazarın daha önce hiçbir çalışmada yer almayan ve araştırmalarımız sonucunda Salt Araştırma Kütüphanesinde bulduğumuz *Radyoda Üç Konuşma* adlı eseri ise 1948 yılında "Türkiye'deki Tarihî Anıtların Korunmasına ve Onarılmasına Yardım Derneği" tarafından Ankara'da yayımlanır. Bu derneğin başkanı iken Hakkı Kamil Beşe'nin radyoda yaptığı üç konuşmadan oluşan on beş sayfalık bir eserdir. Bu eserde yazar, ilk olarak mimarî eserlerin önemini anlatır. Daha sonra başkanı olduğu derneğin faaliyetlerinden ve bu derneğin daha çok hizmet edebilmesi için milletin maddi desteğine ihtiyaç duyduğundan bahseder. Eserden alınan bazı kısımlar şöyledir:

> "Milletlerin geçmişini en iyi aksettiren ayna, mimarî eserlerdir. Her abide onu yükselten milletin fazilet ve kudreti ile meydana gelir. O milletin erişebildiği sanat seviyesi ne ise, o nispette değer kazanabilir. İşte bunun içindir ki tarihî anıtlar, yapılar, bir milletin medeniyet, insanlık ve kültür bakımlarından ne derecede ileri gittiğinin ölçüsü sayılıyor." (RÜK, s. 1)

> "Bizim gibi anıtları korumak için kurulmuş kardeş derneklerle de işbirliği yaparak ilkin beklemeye artık tahammülü kalmayan anıtların imdadına koşmak istiyoruz. Hayırseverler, bize başvururlarsa, yaptıkları yardımın kullanılacağı yerin seçimini bize bırakırlarsa en değerli eserleri kurtarmış olurlar. Amma bir yurttaş, ben şu türbeyi, şu çeşmeyi, şu camiyi tamir ettireceğim, derse; kabul etmeyiz, demiyorum. Bilakis sevinçle karşılarız. Fakat anıtların imdadına koşarken en doğru yol, göçmek tehlikesi gösterenlerden başlamaktır. Bunu da bilmenizi isteriz.
>
> Aziz Yurttaşlarım, anıtların kurtarılmasını yalnız varlıklı kimselerden beklersek işin altından kalkılamaz. Bir kasabanın bütün halkı bir araya gelse, hatta bunlara devlet de katılsa birçok yerlerde yine gücümüz yetmez. Çünkü tarihin lütfuyla abide sergisi haline gelmiş kasabalarımız, şehirlerimiz çoktur. Meselâ İznik böyledir. Koca bir anıt kümesine sahip olan Seyitgazi böyledir, 33 camili Tire, hatta sınır şehri aziz Edirne'miz böyledir. Şu halde, bütün milletin bu işe gönül vermesi şarttır. Hepimiz, bu uğurda elimizden geleni yapmalıyız." (RÜK, s. 5)

Yazarın anıtlar ve tarihî yapıların korunması ve onarılmasına yönelik Temsilciler Meclisinde yaptığı bir konuşması da vardır. Hakkı Kamil Beşe'nin TBMM'nin Tutanak Dergisi'nde yer alan konuşmasının bir kısmı aşağıda verilmiştir:

> "Muhterem arkadaşlarım; eski eserlerimizin bakım ve muhafazalarının Anayasa teminatına bağlanması için çeşitli sebepler vardır. Eski eser ve âbidelerimize taş, toprak, malzeme yığını ve işçilik olarak kıymet biçmeğe kalkışsak karşımıza milyarlar ve milyarlar çıkar. Manevi değerlerini ise rakamlarla ölçmeğe imkân yoktur. Eski eser ve âbidelerimizin çoğu; Türk sanat zevkinin, sanat anlayış ve istidadının, bir kelime ile Türk medeniyetinin şahikalarıdır. Bunlar mimarlık yönünden olduğu kadar yazı, çini, ağaç, taş, cam işleri yani tezyini sanatlar bakımından da birer hazinedir. Asrımızın en medeni milletlerinden biri olan Amerikalıların yurtlarındaki eski eser boşluğundan dolayı nasıl bir hasret ve ıztırap hissi içinde bulunduklarını hepiniz bilirsiniz. Bu eserler, arkadaşlar, milletimiz için millî şeref ve gurur kaynağı; genç sanatkârlarımız, tarih ve sanat tarihçilerimiz için paha biçilmez birer etüt hazinesidir."[18]

Yazarın TBMM'deki bu konuşmasından ve *Radyoda Üç Konuşma* adlı eserinden anlaşılacağı üzere Hakkı Kamil Beşe, abidelerimizin korunması ve onarılması konusundaki hassasiyetini her defasında dile getirmiş ve bu yönde çalışmalar yapmıştır.

Hakkı Kamil Beşe'nin inceleme ve araştırma türündeki diğer bir eseri *Memurlar Hakkında Muhakeme Usulleri*'dir. 1943 yılında Yeni Cezaevi Matbaası tarafından yayımlanan eser, Hakkı Kamil Beşe'nin Ticaret Vekâleti Teftiş Heyeti Reisi olduğu zamanda kaleme alınır. Eser, adından da anlaşılacağı üzere ilgili memur ve heyetler için "tahkikat rehberi" olarak hazırlanır ve 259 sayfadan oluşur. Hakkı Kamil Beşe, bu eserinde, teftişin nasıl yapılması gerektiği ve bu konudaki kanunların nasıl işlediği hakkında detaylı bilgi verir. Eser, tahkik işleri ile uğraşan memur ve müfettişler için rehber mahiyetindedir. Yazar, bir nevi meslektaşlarına görevlerini yaparken kolaylık olması amacıyla bu eserini hazırlar. Hakkı Kamil Beşe, eserinin ön sözünde; Memurin Muhakematı'nın otuz sene önce hazırlandığını ve aradan geçen uzun zamana rağmen gerekli düzenlemenin yapılmadığını, ayrıca bu kanunda ihtiyaç olduğunda başvurulabilecek içtihatların yok denebilecek kadar az olduğunu belirtir. Bu yetersizlikten dolayı vazifeli memur, tahkikat sırasında en doğru yolu kendi kendisine bulmak zorunda kalacaktır. Ayrıca bu memur ve müfettişlerin hukuk alanına dâhil olan tüm içtihatları ve tatbik şekillerini günü gününe takip etmeleri

[18] https://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/td_v2.goruntule?sayfa_no_ilk=309&sayfa_no_son=310&sayfa_no=310&v_meclis=22&v_donem=1&v_yasama_yili=&v_cilt=3&v_birlesim=046 adresinden alınmıştır.

mümkün değildir. Yazar, bu sebeplerden dolayı böyle bir eser yazma gereği duyduğunu ifade eder. (MEHMU, 1943: 3-4)

Vural Beşe, yazarın bu eserlerinin dışında "Sındım Efe" adlı bir tiyatro metninin olduğundan bahseder.[19] Araştırmalarımız neticesinde esere değilse de bir internet sitesinde eserin özetine ulaşılmıştır. Eser ile ilgili böyle bir bilgiye ulaşılması, yazarın gerçekten de bu isimde bir tiyatro metninin olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Eser hakkında elde edilen bilgi şöyledir:

> " SINDIM EFE
>
> Yazan: Hakkı Kamil Beşe
>
> 3 Perde, 2 Dekor, 3 Erkek, 6 Kadın, 1 Çocuk
>
> İstiklal Savaşı döneminde erkekleri cepheye giden kadınlar, köyde güçsüz savunmasız kalmışlardır. Zaman zaman eşkıyalar evleri basarlar. Çivirdik Kadın'ın kızı Deli Kız da bir gün baskına uğrar, ama adamı savuşturmayı başarır. Yine de köydeki kötü niyetliler, özellikle Mekik Kadın, kızın adını kötüye çıkarmaya çalışır. Deli Kız'a görücü gelen Güssü ve kızı Nazlı'yı yalanlarıyla caydırmaya uğraşır. Güssü ve Nazlı, Mekik'e inanmasalar da içlerine küçücük de olsa bir kuşku düşer. Bu arada yörede Sındım Efe adında eşkıya ama mert birinin ünü alıp yürümüştür. Bir gün Çivirdik Kadın, askerdeki oğluna mektup yazdırmak için köyden ayrıldığında, Sındım Efe'nin adamı Sarı Efe evini basar. Deli Kız yiğittir ve namusuna ne el sürdürür ne de laf söyletir. Daha sonra Sındım Efe gelir. Yanında Çiviridik'in evini muhabbethane gibi gösteren Mekik Kadın, kızı Gülüm ve Garip bir kadın daha vardır. Deli Kız, Güssü ve Nazlı, eşkıyaları Tanrı misafirleri gibi ağırlarlar. Efeler saz çalıp kadınları oynatmaya çalıştıklarında Deli Kız, canı pahasına karşı durur. Sadece Mekik, Gülüm ve Garip oynarlar. Muhabbetin gürültüsüne gelen Yüzbaşı, eve baskın yapıldığını anlar. O anda Sındım Efe başlığını çıkarır, altından Çivirdik Kadın çıkar. Çivirdik hem Deli Kız'ın ne kadar namusuna düşkün olduğunu kanıtlamış hem de Mekik'in fesatlığını ortaya çıkarmıştır. Garip ise kadın kılığına girmiş bir erkektir ve Deli Kız'a baskın yapan da odur. Yüzbaşı, Çivirdik'e 'Ya Sındım Efe bunlar olurken gelseydi ne olacaktı?' diye sorar. Çivirdik'in cevabı 'Burada kendini bulacaktı.' olur."[20]

Vural Beşe'nin verdiği bilgiye göre, yazar; bu metindeki erkek kılığına girip kahramanlıklar gösteren kadın karakteri, annesi Selime Kadın'dan yola çıkarak oluşturur. Vural Beşe ayrıca, Hakkı Kamil Beşe'nin "Acemi Dana" isimli bir skecinin olduğunu ve bu skecin radyoda oynandığını söylese de bu esere ulaşılamamıştır.

---

[19] Vural Beşe, 10.01.2020 tarihli söyleşide bu bilgiyi verir. Söyleşi metni, çalışmanın EKLER 1 kısmında yer almaktadır.

[20] http://www.turkcedersi.org/tiyatro/veri/oyunlar/ozet/ss2.htm adresinden alınmıştır.

# III. BÖLÜM

## 3. EDEBÎ ESERLERİ ÜZERİNE İNCELEME

### 3.1. Hikâye Kitapları

Hakkı Kamil Beşe'nin, *Tekçarık Yüzbaşı* ve *Kırkkanat* isimli iki tane hikâye kitabı vardır. 1946 yılında yayımlanan *Tekçarık Yüzbaşı*, uzun hikâye olarak adlandırılabilecek bir niteliğe sahiptir. 1976 yılında yayımlanan *Kırkkanat* ise yazarın, yirmi iki tane kısa hikâyeden mürettep eseridir. Çalışmamızda bu iki eser de detaylı bir şekilde incelenecektir. İlk olarak hikâyelerin yapı unsurları verilecek olup sonrasında tematik unsurlarına değinilecektir. Hikâyeler yapı bakımından incelenirken ilk önce hikâyelerin olay örgüsü verilmekle birlikte sonrasında sırasıyla; kişi, zaman, mekân, anlatıcı ve bakış açısı, dil ve üslup unsurları aktarılacaktır. Bu yapı unsurlarının, çalışmamızda nasıl bir yöntemle incelendiğine dair açıklama şöyledir:

Kişi, anlatma esasına dayalı metinlerde olayların faili durumundadır. Olay örgüsünü yerine getiren, anlatılara canlılık kazandıran unsur "kişi" dir. Anlatılardaki kişiler bir araya gelerek "şahıs kadrosunu" oluşturur. Ayrıca şahıs kadrosunun sadece insanlardan oluşması da gerekmez.

> "İnsanın dışındaki somut veya soyut, canlı veya cansız bazı varlık (hayvan, cin, peri, ejder, ağaç, dağ, ev, vb.) veya sembol ve kavramların da şahıs kadrosu içinde yer almaları mümkündür. Ancak insan dışı varlık veya kavramların karşımıza insanî bir hüviyetle çıkacağını veya bu çerçevede sembolik bir anlam taşıyacağını unutmamak gerekir." (Çetişli, 2016: 89)

Hikâye, roman veya tiyatroda, kişilere değişik görevler yüklenir. Bazı kişiler başkişi (asıl kahraman), bazıları yardımcı kahraman, bazıları ise figüratif karakter (fon karakter) olabilirler. *"Bir romanda yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi konumunda bulunan kişiye 'başkişi' veya daha yaygın bir nitelemeyle 'asıl kahraman' denir." (Tekin, 2014: 95)* Buradan hareketle başkişi, olayların merkezi konumundaki kişidir. Yardımcı kahramanlar, asıl kahramanın (başkişinin) işlevini yerine getirmesine yardım eden kişilerdir. Figüratif karakterler ise eser içerisinde belli bir işlevi olmamakla birlikte, anlatının okuyucuya daha gerçekçi aktarılmasına

hizmet eden kişilerdir. Filmlerde figüranların üstlendikleri vazifeleri, hikâye ve roman gibi edebi türlerde figüratif karakterler üstlenir. Hakkı Kamil Beşe'nin hikâyeleri incelenirken şahıs kadrosu içindeki bu görevlendirmeye elden geldiğince dikkat edilecektir. Zira onun hikâyelerinde de bazı kişiler asıl kahraman, bazıları yardımcı kahraman, bazıları ise figüratif karakter konumundadır.

Anlatılarda zaman, kabaca ifade etmek gerekirse, olayların yaşandığı süreç olarak tanımlanabilir. Bu tanımın yeterliliği, bir anlatıda zamana değişik görevler yüklenip yüklenmediğine bağlıdır. Bazı anlatılarda zaman unsurunun adeta bir insan gibi işlendiği, zamana değişik anlamlar veya görevler yüklendiği de görülebilir. Ancak Hakkı Kamil Beşe'nin eserlerinde böyle bir durum söz konusu değildir.

Gerçek dünyada nasıl ki bir zaman diliminden bahsetmek mümkünse, kurgusal dünyada da farklı zaman dilimlerinden bahsetmek mümkündür. Bu çerçevede düşünüldüğünde, hikâye ve romanda incelenmesi gereken dört tür zaman unsuru vardır: Vaka zamanı, anlatma zamanı, okuma zamanı ve yazma zamanı. Okuma zamanı, okurun söz konusu hikâyeyi ne zaman okuduğunu esas aldığı için hikâyeler incelenirken bu kısma değinilmeyecektir. Vaka zamanı, *"roman, tiyatro ve hikâyede, olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zamana"* (Çetişli, 2016: 96) denir. Bu zaman unsuru, yazar (ya da anlatıcı) tarafından direkt verilebileceği gibi çeşitli yollarla hissettirilebilir de. Anlatma zamanı ise anlatıcının, olayı, ne zaman ve ne kadar sürede anlattığını ifade eder. *"Bu, romancı tarafından kurgulanan anlatı sistemindeki itibari zamandır: Bu zaman görecedir ve romancıdan romancıya değişir. Sözgelimi uzun yılları kapsayan bir olay, birkaç günlük veya birkaç saatlik zaman diliminde anlatılabilir."* (Tekin, 2014: 131) Yazma zamanı ise yazarın hikâyeyi ne zaman kaleme aldığı ile ilgilidir. Bir başka ifadeyle *"Anlatma esasına bağlı bir metinde yazma zamanı, eserde edebi olma vasfını veren unsurların bütün halinde ilk defa bir araya geldiği andır."* (Aktaş, 2017: 64) Hakkı Kamil Beşe'nin eserlerinde zaman, bu dört unsur gözetilerek incelenecektir.

Metinler yapı bakımından incelenirken göz önünde bulundurulması gereken diğer bir unsur ise mekândır. *"Mekân, -en basit haliyle- eserde yaşanan olayların sahnesidir."* (Çetişli, 2016: 100) Anlatılarda mekân, çevresel ve algısal mekân olmak üzere ikiye

ayrılır. Çevresel mekân; anılaştırılmamış, sadece üzerinden geçip gidilen bir mekândır. Algısal mekân ise kişi-yer ilişkisini ve kişinin iç dünyasını yansıtan mekânlardır. Algısal mekânlar da kendi içinde ikiye ayrılır: Kapalı/dar mekânlar ve açık/geniş mekânlar. Kapalı veya dar mekânlar; içerisindeki kişinin ruh halinin karamsar, karmaşık olduğu yerlerdir. Açık veya geniş mekânlar ise kişinin içerisinde kendini ferah, huzurlu hissettiği yerlerdir. Buradan da anlaşılacağı üzere algısal mekânlar, kişiden kişiye farklılık gösterebilir. Aynı mekân; bazı kişilere göre kapalı, bazı kişilere göre açık olabilir. Bir mekânın açık ya da kapalı olması, fiziksel özelliğine göre değil; kişilerin ruhsal durumuna göre belirlenir. (Korkmaz, 2015: 80-97) Örneğin; bir deniz kenarı, bazı kişilere göre kapalı, bazılarına göre açık mekân olabilir. Çalışmamızda mekânın bu unsurları gözetilerek bir inceleme yapılacaktır.

Roman ve hikâyelerde yapı bakımından incelenmesi gereken diğer bir unsur, anlatıcı ve bakış açısıdır. Anlatıcı, *"-en basit tarifiyle- masalı, efsaneyi, hikâyeyi, romanı okuyucu/dinleyici durumundaki bizlere anlatan varlıktır."* (Çetişli, 2016: 106) Üç tür anlatıcıdan söz etmek mümkündür: Birinci tekil kişi (ben) anlatıcı, üçüncü tekil kişi (o) anlatıcı ve ikinci çoğul kişi (siz) anlatıcı. Anlatıcının her şeyi bilme ve sezme yeteneğine sahip olduğu (Tekin, 2014: 41) hâkim bakış açısında ve anlatıcının olaylara dâhil olmadan sadece uzaktan gözlemlediklerini sunduğu gözlemci figürün bakış açısında, "üçüncü tekil kişi (o) anlatıcı" kullanılır. Gözlemci figürün, hâkim bakış açısından farkı ise her şeyi sezip bilme yeteneğinin olmamasıdır. Gözlemci figür, kişilerin akıllarından geçenleri bilemez. Kahraman bakış açısında ise "birinci tekil kişi (ben) anlatıcı" kullanılır. Birinci tekil kişi (ben) anlatıcı; *"hem anlatan, hem anlatılan figür konumundadır. Okuyucu, onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur; kişi ve nesneleri, yine onun verdiği/verebildiği ipuçlarıyla tanımaya, anlatmaya çalışır. Onun görmediğini, bilmediğini okuyucu da bilemez, göremez."* (Tekin, 2014: 48) Hakkı Kamil Beşe, hikâyelerini, kendi hayatından ve izlenimlerinden yola çıkarak oluşturduğu için; onun hikâyelerinin anlatıcısı genellikle birinci tekil kişidir. Bazen yazar, tarafsız bir şekilde olaylara müdahale etmeden, geriden gözlemlediklerini aktarır. Bu hikâyelerinde ise üçüncü tekil kişi (o) anlatıcının kullanıldığı görülür.

İkinci çoğul (siz) anlatıcı, yazarlar tarafından çok tercih edilmemekle birlikte çoğul bakış açısıyla yazılan eserlerde görülebilmektedir. Örnek vermek gerekirse; Hakkı Kamil Beşe'nin *Kırkkanat* kitabında yer alan "Eşek Davası" isimli hikâyesinde, ikinci çoğul anlatıcının kullanıldığı görülür. Yazarın bu hikâyesi, üç mektuptan oluşur. Hikâyede yer alan ikinci mektup, ikinci çoğul (siz) anlatıcı ile kaleme alınmıştır.

Anlatıcı ve bakış açısından sonra bir eserde incelenmesi gereken yapı unsurlarından bir başkası, dil ve üsluptur. Her anlatı, bir dil ürünüdür. Önemli olan yazarların bu dili nasıl kullandıklarıdır. Yazarlar, işledikleri konulara ve seçtikleri bakış açılarına göre bir dil ve üslup geliştirirler. Örneğin; Hakkı Kamil Beşe'nin *Tekçarık Yüzbaşı* adlı hikâyesinin konusu, "Kastamonu'nun Araç ilçesindeki köylerin sorunları" dır. Bu doğrultuda yazarın hikâyeyi kaleme alırken seçtiği kelimeler, köyü ve köy sorunlarını ifade edecek kelimelerdir. Üslubu ise köyü ve köylüyü yansıtacak bir üsluptur. Nitekim yazar da bu şekilde bir dil ve üslup kullanmıştır.

Roman veya hikâyede dil ve üslup konusunda dikkat edilmesi gereken husus, kişilerin *"kendi kültür düzeylerine ve mizaçlarına, bir kelimeyle psiko/sosyal konumlarına uygun bir dille konuş[turulmalarıdır]."* (Tekin, 2014: 176) Hakkı Kamil Beşe, hikâyelerinde bu hususa dikkat eder ve kişilerini yöresel ağızla konuşturur.

Hakkı Kamil Beşe'nin hikâyeleri, yapı unsurları ve tematik unsurlar gözetilerek yukarıda bahsedilen şekilde incelenecektir.

### 3.1.1. *Tekçarık Yüzbaşı* (1946)

*Tekçarık Yüzbaşı*, Hakkı Kamil Beşe'nin tek hikâyeden oluşan kitabıdır. Yazar bu kitabını, *"34 yaşında Çanakkale'de gazi, köyünde şehit olan babamın aziz ruhuna"* sözleriyle babasına ithaf etmiştir. Eser, on tane alt bölümden oluşur. Bölümler, Romen rakamlarıyla ve içeriğe uygun başlıklarla gösterilmiştir. Ayrıca hikâyenin 149 sayfadan oluşması, "uzun hikâye" olarak adlandırılmasına neden olur. Bir edebiyat terimi olarak "uzun hikâye", TDK *Türkçe Sözlük*'te şöyle tanımlanır: *"Ayrıntılı olayları ve kişi kadrosu geniş olan hikâye türü, uzun öykü."* (TDK Türkçe

Sözlük, 2011: 2438). Bu açıdan düşünüldüğünde şahıs kadrosunun kısa öyküye göre daha geniş olması ve hacim bakımından büyük olması, *Tekçarık Yüzbaşı*'nın "uzun hikâye" olarak adlandırılmasına neden olur.

Yazarın bu eseri, gerçek hayattan esinlenilerek oluşturulur. Köyünde gerçek bir kişilik olarak karşılaştığı Tekçarık Yüzbaşı'nın hikâyesini ve onun ekseninde köyünün durumunu anlatır. Kitabın ön sözünde de Tekçarık Yüzbaşı'nın gerçek bir kişilik olduğunu, eserde onun hikâyesini anlattığını bildirir. Yaptığımız araştırma neticesinde Hakkı Kamil Beşe'nin Kastamonu Müzesi'ne bir "tek çarık" bağışladığı fakat bu "tek çarık" ın daha sonra müzeden kaybolduğu da tespit edilmiştir.[21]

Yazar, *Radyoda Üç Konuşma* adlı eserinde de Tekçarık Yüzbaşı'dan bahseder. Bu kişinin memleketten gelip kendisini (Ankara'daki) evinde ziyaret ettiğini ve okumuşluğu olmasa bile bilgili bir kişi olduğunu söyler. (RÜK, 1948: 11-13) Böylece bu hikâye kişisinin gerçek yaşamdan seçildiği ve yazarın yakın çevresinden birisi olduğu bir kez daha gün yüzüne çıkar.

Hakkı Kamil Beşe, bu eserin üç bin nüshasının satış hakkını, eserin içerisinde kuruluşunu anlattığı Araç Köylerinin Kalkınmasına Yardım Derneğine bağışlar. Bu bilgi, hikâyenin sonundaki "Notlar" bölümünde okuyucuyla paylaşılır. (TÇY, 154) Ayrıca Vural Beşe'nin verdiği bilgiye göre, dönemin Genelkurmay Başkanı Nuri Yamut, *Tekçarık Yüzbaşı* adlı eserden bin adet alıp askerlere okutur.

#### 3.1.1.1. Olay Örgüsü

*Tekçarık Yüzbaşı*, bölümler şeklinde yazıldığı için yazar, her bölümde farklı olaylardan bahseder. Bu yönüyle eserin, yazarın notlarının birleştirilmesiyle oluştuğunu söylemek mümkündür.

"Moğsulu" olarak hitap edilen kahraman anlatıcının da aralarında olduğu heyetin, Kastamonu'nun Araç ilçesine gelmesiyle olaylar başlar. Kahraman anlatıcı, kendi köyü olan Moğsu başta olmak üzere Araç ilçesindeki Geley, Uğru, Okçular, Kışla gibi diğer köylerde de inceleme yapılmasını sağlayacaktır. Heyetin içerisinde;

[21] Hakkı Kamil Beşe'nin bağışladığı bu "tek çarık" ın fotoğrafı, çalışmanın EKLER 2 bölümünde verilmiştir.

Kastamonu Fidanlık Müdürü Şevki Akalın, Yüksek Su Mühendisi İbrahim Derin, Yüksek Orman Mühendisi Sait Kantarel, Bucak Müdürü Nuri Tunçbilek ve arıcılıkla meşgul olan Celal Davut Arıbal vardır. Bu heyet, Araç'ın köylerinde; meyvecilik, bağcılık, kozacılık, arıcılık, tavukçuluk, hayvancılık, köylere su getirme gibi konularda incelemelerde bulunacaktır. Moğsu'ya doğru giderken yolda Tekçarık Yüzbaşı olarak adlandırılan Geleyli Yüzbaşı Süleyman Karaca'yı görürler. Yüzbaşı'yı da yanlarına alarak yola devam ederler. Heyettekiler Yüzbaşı'ya, amaçlarını ve köylerde birtakım incelemelerde bulunmak istediklerini anlatırlar. Yüzbaşı, bundan memnun olur ve çalışmaları sırasında köylülerden destek alabilmeleri için onlara nasıl yaklaşmaları gerektiğinden bahseder. Nihayet Moğsu köyüne varırlar. Akşama doğru tüm köylüler birer ikişer Köy Odası'nda toplanır. Okçular ve Geley köylerinden de gelenler olur. Başta Moğsulu olmak üzere heyet mensupları, köylülerin sıkıntılarını dinlerler. Köyde en büyük sıkıntının "su" olduğu kanaatine varılır. Köy Odası'ndaki sohbet sırasında sadece köy meselelerini konuşmakla kalmazlar; orada bulunanlardan birkaçı ilahi, mani ve türküler söylerler, geçmişe dair hatıralarını anlatırlar.

Başka bir gün heyettekiler Tekçarık Yüzbaşı ile beraber Moğsu'dan çıkıp diğer köylere doğru yol alırlar. Araç vadisine geldiklerinde yamaçlarda köyler görünür. Tekçarık Yüzbaşı; Geley, Kışla, Köse, Okçular, Uğru ve Ovza köylerini tek tek tanıtır. Heyet içerisinde arıcılıkla meşgul olan Celal Davut Arıbal, köylerin arıcılık için çok elverişli olduğunu, eğer arıcılığa gereken önem verilirse bu geçim kaynağının köylerin kalkınmasında çok yararlı olacağını söyler. Köyleri bir baştan bir başa gezen heyet, halkın, su konusunda yapacakları hizmet için kuşkuda olduğunu fark ederler. Köy halkı, bu durumun kendilerini zarara uğratmasından korkar. Heyettekiler, incelemeyi bitirdikten sonra geri dönmek için Moğsu'ya doğru yola çıkarlar. Yol üzerinde, odun yüklü eşeği ile yürüyen ihtiyar bir kadına denk gelirler. Yüzbaşı, dikkatlice bakınca bu kişinin Nebiye Kadın olduğunu anlar. Aracı durdurup kadınla sohbet ettiklerinde, torununun biri askerde, diğerleri de gurbette olduğu için odun işlerinin kendisine kaldığını öğrenirler. Sadece eşekte değil, kendi sırtında da odun yükü olduğu için kadını daha fazla ayakta tutmanın doğru olmayacağını düşünerek oradan ayrılırlar. Yolculukları süresince etrafa baktıklarında, köylülerin ağaçları yok ederek kendilerine tarla açtıklarını fark ederler.

Köylüler, bu yaptıklarının ne kadar kötü olduğunun farkında bile değildir. Buna üzülerek yollarına devam ederler. Moğsu'ya vardıklarında mezarlığın kenarında okul inşaatının devam ettiğini görürler. Okulun önündeki birkaç kişi, ellerindeki küreğe dayanmış boş boş durmaktadır. Moğsulu, bu insanların çalışmayıp boş durduklarını görünce ne kadar tembel olduklarını düşünür. Okulun çatısındaki kiremitlerin ise aynı renk olmayıp hepsinin çeşit çeşit olduğunu fark edince bunun sebebini merak eder. İnşaatta çalışan Koca Salih'le konuşur ve köylünün kiremit alacak parasının olmadığını, olası bir yağmur ihtimaline karşı okulun içinin suyla dolmasını önlemek amacıyla herkesin kendi evinin çatısından kiremit taşıyarak okulun çatısını kapattıklarını öğrenir. Koca Salih'in bu söylediklerinden sonra Moğsulu'nun köylüye olan saygısı bir kat daha artar. Sonra dönüp etrafına baktığında küreğine dayanmış insanların hâlâ oldukları yerde beklediklerini görür. Bunca zamandır niye beklediklerine anlam veremez. O sırada köyün kadınları, ellerinde maşrapalarla su getirirler. Eli kürekli adamlardan biri, maşrapanın birini alarak harcın üzerine döker ve harcı karmaya başlar. Bir süre sonra da yere çömelip maşrapadaki çamurlu, bulanık sudan içer. Heyettekiler gördükleri manzara karşısında şaşkına dönerler. Sebebini ise Yüzbaşı şöyle açıklar: Köyde su olmadığı ve dereler kuruduğu için köylüler, arazi üzerindeki sızıntılarda biriken bu bulanık suları içmek zorunda kalırlar. Köylülerin bu suyu içerken yakınmak ve hallerinden şikâyet etmek yerine hürmet gösterip yere çömelerek suyu içmeleri, hepsinin yüreğini dağlar. Bunun üzerine heyettekiler, köyün dağlarında su olan yerleri incelemeye giderler. Bu suların hepsi birleştirilirse ancak bir köyün su ihtiyacını karşılayabileceği sonucuna varırlar. El birliği ile ne kadar sürede bu suları köye ulaştırabileceklerini tartışırlar.

Eserin bir bölümünde ise heyettekiler, Okçular deresinin çevredeki köylerin elektrik ihtiyacını karşılayıp karşılamayacağını tespit etmesi için su mühendisini Okçular'a gönderirler. Üç gün boyunca inceleme yapan sucu İbrahim, Moğsu'ya döndüğünde Okçular'ın suyunun elektrik için yeteceğini fakat bunun için 45-50 bin lira masraf çıkacağını söyler. İki yıl sonra bu masrafın 15-20 bine düşeceğini umut ederek beklemeye karar verirler. Geley köyünün dağlarında da su aramaya çıkarlar ve dağlarda köyün su ihtiyacını fazlasıyla karşılayacak kadar suyun olduğunu tespit ederler. Geleylilerin bu suyu köylerine getirebilmeleri için insan gücüne ihtiyaç vardır. Orada bulunan Moğsulular, seve seve Geley'e yardıma gideceklerini

söylerler. Köylüler karşılıklı yardımlaşma ile köylerinin kuraklıktan kurtulacağına inanırlar.

Hikâyenin başka bir bölümünde; Moğsulu, bucak müdürü ve birkaç köylü, Çalık Mahmut'un evinin önüne geldiklerinde bir kadının ağladığını, Yüzbaşı'nın da kadını teselli ettiğini görürler. Çalık Mahmut öleli yirmi bir gün olmuştur. Mezarlık arazisine okul yapıldığı için adamı defnedecek yer bulamazlar ve köy heyetini, bir karar vermeleri için toplarlar. Köy heyetinin verdiği karar neticesinde adamı, evinin bahçesine defnederler. Mezarı her gördüğünde kadının acısı tazelenir. Moğsulu, kadının yanına gidip eşinin neden öldüğünü sorar. Kadın, kocasının daha ölecek yaşta olmadığını, birden hastalandığını söyledikten sonra; çare bulmak için hocalara muska yazdırdığından, eşek kemresini (gübre) içiremeden vefat ettiğinden bahseder. Eğer kemreyi vaktinde yetiştirebilseydi kocasının kurtulacağına inanır. Eşek kemresini duyan Moğsulu, kadına üzülmek mi acımak mı gerektiğini bilemez. Yüzbaşı'yı da yanlarına alarak köye dönerler. Okulun önüne gelince işçilerin, okulun etrafını çevirmek için koca bir meşe ağacını kestiklerini fark ederler. Sebep olarak da ağacın dallarının okulun çatısına su akıtarak çatıyı çürütmesinden korktuklarını ve öğretmenin de ağacı kesmelerine ses çıkarmadığını söylerler. İşçilerin ağacı kesmekle kalmayıp bir de yalandan mazeret göstermeleri karşısında Moğsulu'nun sabrı taşar. Köyde gördüğü tüm cahilliklerin acısını karşısındaki adamdan çıkarmayı düşünür. Bir günde iki tane ölüye şahit olmanın hüznünü yaşar. Yüzbaşı ile Moğsulu, 300-350 yıllık meşe ağacının ölümüne karşılık, gençlerin okulun bahçesinde ağaç yetiştirmelerine ve böylece bir ağaç yetiştirmenin ne kadar zahmetli olduğunu anlamalarına karar verirler.

Heyetin köydeki incelemeleri biter ve heyet ile köylü son olarak Köy Odası'nda toplanıp istişarede bulunurlar. Fikir alışverişinde bulunduktan sonra da heyettekiler köyden ayrılacaklardır. İlk olarak Arıbal, belli şartlara uyulduğu takdirde köyün arıcılık için elverişli olduğundan bahseder. Sonra fidanlık müdürü, köyün artık tahıl ziraatını bırakıp meyveciliğe yönelmesi gerektiğini anlatır. Özellikle elma ve armut yetiştiriciliğinin iyi olacağını, dut ağacı yetiştirmenin de mümkün olduğunu söyler. Böylece ipek böcekçiliği de yapılabilir. Meyveden gelir elde etme işini, sadece köy ve ilçe geçimini sağlama olarak değil, Türkiye ve hatta uluslararası boyutta

düşünmek gerektiğini vurgular. Fidan dikimi vs. konularında bilinçlendirilmesi açısından köy çocuklarının İstanbul Bahçıvanlık Okulu'na gönderilmelerini tavsiye eder. Tavukçuluk da köyde geçime destek olabilecek diğer bir yoldur. Köylünün bütün bu işleri başarabilmesi maddi imkânlara da bağlıdır. Hem maddi açıdan güçlenmeyi hem de köyler arasında birlik beraberliği sağlaması açısından bir dernek kurulmasına karar verirler. Derneğin adı ise "Araç Köylerini Kalkındırmaya Yardım Derneği" olur. Yüzbaşı bu ismin uzun olduğunu düşününce "AKKAYA" şeklinde kısaltmasını da bulurlar. Böylece derneğin kurulması kararlaştırılır ve ismi dahi belirlenir. Orada bulunan herkes, derneğin kurulmasına ve işlerin ilerlemesine yardım edeceklerine dair söz verirler. Heyettekiler, işlerini tamamlamanın verdiği huzurla köyden ayrılırlar.

#### 3.1.1.2. Kişiler

*Tekçarık Yüzbaşı*'nın kişi kadrosu oldukça geniştir. Olaylar çoğunlukla belirli kişiler etrafında gelişse de eserin içerisinde çok fazla kişinin ismi geçer. Bu isimler genellikle Kastamonu'nun Araç ilçesinin köylerinde yaşayan kimselerdir. Bunun sebebi; hikâyede, Araç köylerini kalkındırmak için çabalayan bir grup insanın yaptıkları çalışmaların ve gözlemlerinin konu edilmesidir. Hikâyede öne çıkan isimler ise şunlardır: Tekçarık Yüzbaşı, Moğsulu, Celal Davut Arıbal, Bucak Müdürü Nuri Tunçbilek, Yüksek Orman Mühendisi Sait Kantarel, Kastamonu Fidanlık Müdürü Şevki Akalın, Yüksek Su Mühendisi İbrahim Derin.

Geleyli Yüzbaşı Süleyman Karaca (Tekçarık Yüzbaşı): Araç'ın Geley köyünde yaşayan doksan yaşlarında bir ihtiyardır. Nefer olarak girdiği asker ocağından yüzbaşı olarak çıkmıştır. Orduya yaklaşık kırk beş yıl kadar hizmet etmiştir. Eserde, çevresi tarafından sevilip sayılan ve sözü geçen bir kişi olarak dikkat çeker. Tekçarık Yüzbaşı, kahraman anlatıcı olan Moğsulu'nun ağzından şöyle tanıtılır: *"Yüzbaşı gücü yettiği kadar köylüyü de yetiştirir. Başı sıkışan akıl için ona koşar. O, bu bucakta hiç olmazsa yedi sekiz köyün akıl hocasıdır."* (TÇY, s. 8) Yüzbaşı, hem okumuş kesimin hem de köylülerin halinden anlayan, adeta bu iki kesimin ortasını bulmaya çalışan kişidir. Eğitime, okumaya önem verdiği gibi okuyup da köylerine faydası olmayanları da eleştirir. Köyde inceleme yapan heyetle ilk konuşmasında, onlardan, köylüyü küçümsememelerini ister. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında bazı

konularda köylüyü eleştirdiği de olur. O, köylünün kalkındırılması gerektiğini sık sık tekrarlar. Köylü, içinde bulunduğu güç durumdan ancak bu şekilde kurtulacaktır. Ona göre köylünün yaptığı yanlış uygulamaların sebebi fakirliktir. Aç insana söz dinletmenin imkânsız olduğunu düşünür. Bu yüzden Moğsulu ve beraberinde gelen kişilerin, köyü kalkındırmak için gösterdikleri çabaya destek verir. Onların köylüyle olan iletişimlerinde aracılık yapar. Ayrıca "Araç Köylerini Kalkındırmaya Yardım Derneği" nin kuruluş hikâyesini anlatan bu kitabın yazılmasını isteyen de Tekçarık Yüzbaşı'dır. Hikâyenin sonlarına doğru *"Benim okumuş işlerine pek aklım ermez emme, derneğin kuruluşunun bir de kitabını çıkarsan, pek iyi ederdin. Boş zamanlarımızda okur, efendi oğullarımın hizmetini hatırlarduk."* (TÇY, s. 148) diyerek Moğsulu'dan (yani yazardan) bu kitabı yazmasını ister. Yazar, bunu sadece hikâye içinde vermez, aynı zamanda kitabın ön sözünde de Yüzbaşı'nın isteğiyle bu eseri kaleme aldığını belirtir.

Moğsulu: Hikâye kişilerinden biri olan Moğsulu, aynı zamanda kitabın yazarı ve hikâyenin anlatıcısıdır. Hakkı Kamil Beşe, kendi köyü olan Moğsu'da bir dernek kurmak istemiş ve bu derneğin kuruluşuna kadar geçen süreci, bu hikâye kitabında anlatmıştır. Yazarın hayatından izler taşıyan bu hikâye, Araç'ın köylerini ve bu köylerde insanların yoksullukla nasıl mücadele ettiğini anlatır. Köylerde elektrik, su yoktur. Halk yiyecek ekmeğe muhtaçtır. Ona rağmen hallerinden şikâyet etmek yerine şükredip hayat mücadelesine devam ederler. Çocuklarının okumaları için fedakârlık gösterip köylerine okul yaparlar. İşte Moğsulu, köylerdeki bu zor şartların düzelmesi ve köylünün refaha kavuşması için çabalayan bir kişi olarak hikâyede yer alır. Hikâyenin başkahramanı olarak kendisini değil de köyde yaşayan bir Yüzbaşı'yı göstermesinin sebebi ise yine yazarın, köye ve köylüye olan sevgisi ve bağlılığındandır. Hakkı Kamil Beşe, bir ülkenin kalkınmasının köylerinin kalkınmasıyla mümkün olacağına inanan bir yazardır. Onun Mehmet Kaplan tarafından Anadoluculuk akımına dâhil edilmesinde de bu görüşleri etkilidir. Yazar eserlerinde köyü işlerken hiçbir zaman köylüyü küçümsememiş; aksine köylünün içinde bulunduğu cehalete, yoksulluğa, sefalete üzülmüştür. Bu üzülme, dışarıda yetişmiş, şehirli birinin üzülmesi gibi değil; köyde yetişmiş, köylü olan birisinin üzülmesidir. Cahilce davranışları için köylülere kızarken bile aslında onlara kızmaz, köyü kalkındırmak için çaba göstermeyenlere kızar. *Tekçarık Yüzbaşı* kitabında da

bu özellikler görülür. Kitabın bir kısmında Yüzbaşı, köye derleme yapmak için gelen gençlerin, evlere girdiklerinde iğrenmelerinden ve köylüyü küçümsemelerinden şikâyetçidir. Hâlbuki köylüyü bu durumdan kurtaracak olanlar yine o gençlerdir. Yazarın hikâyeleriyle ele almak istediği düşünce tam anlamıyla budur. Köyün ve köylülerin hallerine geriden üzülmek ve onları küçümsemek yerine, içlerine girip bir çözüm bulmak gerektiği düşüncesindedir.

Celal Davut Arıbal: Moğsulu ile beraber Araç köylerinde inceleme yapmak için gelen heyette yer alır. Ankara'dan gelir ve bu kişiye hikâye içerisinde genellikle "Arıbal" diye hitap edilir. Yetmiş iki yaşında olduğu *"Ben bile yetmiş iki yaşımı arıcılığıma borçluyum."* (TÇY, s. 59) sözünden anlaşılır. Yüzbaşı ile olan şakacı konuşmaları ve köylerin arıcılık için uygun olup olmadıkları konusunda yaptığı çalışmalarla öne çıkar. Hikâyenin başlarında Arıbal'ın radyoda arıcılık konusunda konuşmalar yaptığından da bahsedilir.

Nuri Tunçbilek: Bucak müdürü olarak hikâyede ismi geçer. Heyetteki diğer kişilerle birlikte çalışmalara katılır. Köylere yapılacak hizmetlere destek verir.

Sait Kantarel: Yüksek orman mühendisidir. "İşletmeci Sait" olarak bilinir. Araç halkı tarafından sevilen birisidir. O geldikten sonra ilçedeki fakir fukaranın yüzünün güldüğü ve ilçenin maddi açıdan gelişme gösterdiğinden bahsedilir. Moğsulu ile beraber köylerdeki incelemelere katılır.

Şevki Akalın: Hikâyede bu kişinin Kastamonu Fidanlık müdürü olduğu söylenir. *"Her yıl yüzbinlerce fidan yetiştirip ilin dört bir köşesine gönderir."* (TÇY, s. 9) Yaptığı incelemeler sonucunda köylerin meyvecilik için uygun olduğundan; özellikle elma, armut, dut gibi meyvelerin yetişebileceğinden bahseder. Kazanç sağlamayan tahıl ziraatını bırakıp önemli gelir sağlayabilecekleri meyve yetiştiriciliğine başlamaları için köylüleri ikna etmeye çalışır.

İbrahim Derin: Yüksek su mühendisidir. "Sucu İbrahim Derin" olarak da bilinir. Araçlı bir kızla evlidir. Araç köylerinin en önemli sorunu olan "su" konusunda çalışmalar yapar. Dağlardaki su kaynaklarını inceleyerek bu suların köye

ulaştırılmasının mümkün olup olmadığını araştırır. Köylerin su sorununu çözmeye çalışır.

Hikâyede ismi geçen diğer kişiler şunlardır: Yolçavuşu Kara Mehmet, Şoför, Kışlalı Köse Hatıp, Hasan Beşe oğlu Bahattin, Tozkavutoğlu, Karabeyoğlu, İbici müdür, Tekçarık Kaymakam, Selime Kadın, Vural, Ünal, Kahveci Kamil Ağa, Kahraman, Kara Osman'ın oğlu, Satılmış, Gıldır'ın Molla Ahmet, Ferit Melen, Bolu'nun Ömerler köyündeki Molla, Abdüsselim Efendi, Ali Efendi, Topal Kâhya, Uzun İbrahim, Şekerci Hacı Bekir, Zeybek Osman, Gofur Salih, Koca Osman, Rıdvan Kalfa, Muhtar Kazım, Nebiye Kadın, Cin Ahmed'in Koca Salih, Nazif Usta, Partalcı, Şahangil'den Aziz Doğan, Şahan'ın Nuri, Keş Ahmed'in Karısı, Hamit Ağa, Topal Seyin ve oğlu Aziz Doğan, Sofu Salih'in Sait Kalfa, Şahan, Belediye Başkanı Adil Acar, Kuzunun Ali Bey, Hacı Ahmet, Şahan'ın Molla Mehmet, Mühendis Feridun Uğurdemir, Çalık, Çalık'ın büyük oğlu Hacı, Çalık'ın kardeşi İzzet, İzzet'in oğlu Mahmut, Çiçekçioğlu Ahmet, Korucu Ömer, Aziz Emmi, Bekir Efendi, Muhtar Satılmış, Leyli Kadın, Cebeci Fidanlığı Müdürü Sanih Alpaslan, Salim Bey, Şakir Baltacı, Ayakkabıcı Gâvur, Kalaycı Gâvur, Balafur'dan Seyis oğlu Satılmış, Süleyman Kalaycı.

Yazar, annesi Selime Kadın, babası Kahveci Kamil Ağa ve oğulları Vural ile Ünal Beşe'den de hikâye içerisinde söz eder. Çocukları Vural ile Ünal'ın, kendisiyle birlikte köye geldiklerinden, köyü çok sevdiklerinden ve köye çabuk alıştıklarından bahseder. Annesi Selime Kadın ise kocası Çanakkale Savaşı'nda şehit olduktan sonra çok sıkıntılar yaşamış bir kadın olarak hikâyede yer alır. Harp sırasında Araç halkının öşür vergisini Bartın'a verme zorunluluğu çıkınca Selime Kadın, üç aylık bebeğini köyde bırakıp herkesle birlikte Bartın'a giden kafileye katılır. Fakat yolda çok eziyet çeker. Bunun üzerine Bartın türküsünü söyler. Kitapta bu türküye de yer verilir. (TÇY, s. 54)

Hakkı Kamil Beşe, bir dönem beraber çalıştıkları Ferit Melen'den de hikâye içerisinde bahseder. Bolu'nun Ömerler köyüne ait bir anısını anlatırken Ferit Melen'le birlikte tahkikat yapmak için bu köye gittiklerini söyler. (TÇY, s. 43)

Kişi kadrosunun çoğunluğunu oluşturan Araç köylerinin insanları, genellikle ya lakapları ya da mensup oldukları ailelerin isimleri ile anılırlar. Örneğin; Topal Kâhya, Şahangil'den Aziz Doğan, Sofu Salih'in Sait Kalfa vb.

#### 3.1.1.3. Zaman

Zaman, Hakkı Kamil Beşe'nin hikâyelerinde öne çıkan bir unsur değildir. Yazar zamanı, olayların yaşandığı bir süreç olarak kullanır. Zamana değişik görevler ya da anlamlar yüklenmez.

Hikâyenin vaka zamanı, 1946 yılıdır. Hikâye içerisinde geçen *"Bu levhayı okudukça köy halkı ve hele şu çatının altında genç öğretmenin Köy Enstitüsünden alageldüğü yeni bildiği ışığı ve ahlak aşısı ile yetişecek olan yavrula, 1946'da bu köyde en az 350 yaşında ata yadigârı bi meşeye köycek kıyılduğunu acı acı, yana yana hatırlasınla!"* (TÇY, s. 126) ifadesinden vaka zamanının 1946 yılı olduğu öğrenilir. Vaka zamanı ile kitabın basım yılının aynı olduğu düşünülürse, yazma zamanının da 1946 yılına denk geldiğini söylemek mümkündür. Nitekim kitap içerisinde yer alan *"Aradan altı ay geçti."* (TÇY, s. 31) cümlesinden hareketle, vaka zamanından altı ay sonra hikâyenin yazıldığını söylemek mümkündür. Hikâye bölümlere ayrılarak yazıldığı için anlatma zamanını tespit etmek mümkün değildir. Ancak genel çerçevede bakıldığında anlatma zamanının heyetin Moğsu'ya gitmesinden derneğin kurulmasına karar verip geri dönmesine kadar olan süreci kapsadığı söylenebilir. Ayrıca yazar, geriye dönüş tekniği çerçevesinde geçmişteki anılarından ya da hatırındaki menkıbelerden bahseder. Böylece anlatma zamanı genişletilmiş olur.

#### 3.1.1.4. Mekân

*Tekçarık Yüzbaşı* hikâyesi için mekân önemli bir unsurdur. Çünkü hikâyenin teması "köy" ve "köy sorunları" üzerine kuruludur. Ana mekân "köy" olmakla birlikte özellikle Kastamonu'nun Araç ilçesinin köyleri hikâyenin mekân kadrosunu oluşturur. Yazar kendi köyü olan Moğsu ve bu köyün çevresindeki diğer birkaç köyden (Geley, Uğru, Okçular, Kışla…) hareketle hikâyesini kaleme alır. Köylerden bahsederken yer yer tasvirlerden de yararlanır. Köy yollarının bozuk olduğu, içinden dere geçen köylerin bulunduğu, köylerin bir vadinin (Araç vadisinin) etrafında sıralandığı ya da köy evlerinin ahşap yapıdan oluştuğu hikâye içerisinde köylere dair

verilen bazı özelliklerdendir. Yazar, tasvirler ve mekânlara dair verdiği özellikler yoluyla köylülerin zor şartlarda yaşamlarını devam ettirmeye çalıştıklarını okuyucuya aktarır.

*Tekçarık Yüzbaşı* hikâyesinde geçen mekân isimleri şunlardır: Kastamonu, Araç, Moğsu köyü, Geley köyü, Uğru köyü, Südey deresi, Gemet Hanı, Akyazı köyü, İnözü köyü, Kıyık köyü, Okçular köyü, Balafur (Okçular'ın mahallesi), Kışla köyü, Ovza köyü, Köse köyü, Uzuntarla, Toprak Cüma, Boyalı, Akınca, Kastamonu Halkevi, İğdir Pazarı, Ankara, Bolu'nun Ömerler köyü, Kastamonu-Bartın güzergâhı, Safranbolu, Karabük, Zonguldak, İnebolu, Sinop, Çağlayık köyü, Moğsu'nun Köy Odası, Moğsu mezarlığı, Bostanköy, Koca Salih'in bağı, Nazif Usta'nın domuzluğu, Topal Seyin'in bostanı, Topal Seyin'in samanlığı, Aziz Doğan'ın domuzluğu, Davca Pelit, Kavuşak Deresi, Tellikoz, Hortarla, Kastamonu Gölköy tarafları, İneği Kurt Yidüğü Çukur, Koca Yanığın Doruğu, Kevrensaray, Karaçukur, Selim Ağa'nın oluğu, İslice Yurt, Ayrancının Oluğu, Fındıklı Ağıl, Karakuz Boğazı, Karataş tarafları, Aşağı Pazar, Soğucak Çörte, Katarta, Çankırı Orman Fidanlığı. Bu mekânlardan çoğu hikâyede sadece isim olarak geçmekle birlikte olay örgüsü daha çok Moğsu köyü ve çevresindeki birkaç köyde (Geley, Uğru, Okçular, Kışla) gerçekleşir.

Hikâyede ismi geçen mekânlar, genellikle köy isimleri ya da köylerde bulunan ve köylüler tarafından adı konulmuş belli başlı yerlerdir. Örneğin, köylülerin "İneği Kurt Yidüğü Çukur" olarak adlandırdıkları yerin bir anısı vardır. Yazarın dipnot şeklinde verdiği bilgiye göre, vaktiyle köyden bir fukaranın ineğini dağdaki çukurlardan birinde bir kurt kıstırıp yiyivermiş. (TÇY, s. 99) Bu olaydan sonra köylüler oraya "İneği Kurt Yidüğü Çukur" ismini vermişler. Hikâyede mekân konusunda üzerinde durulan bir başka husus ise olukların ya da su kuyularının, yapan kişinin ismiyle anılmasıdır. Yüzbaşı, memnuniyetlerini bildirmek için verecek başka bir şeyleri olmadığından köylülerin, bu kuyulara, hayır yapan zenginlerin isimlerini verdiklerini söyler. (TÇY, s. 99)

Genel çerçevede bakıldığında kitapta geçen mekânlar ve mekân isimleri, *Tekçarık Yüzbaşı* hikâyesi için önem arz eder. Hikâye içerisinde köy, kalkındırılması gereken

bir yerdir. Hangi açılardan kalkındırılması gerektiğini okuyucuya verebilmek için mekânlardan ve mekânların özelliklerinden yararlanılır.

#### 3.1.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye, kahraman bakış açısı ve birinci tekil kişi (ben) anlatıcı ile kaleme alınır. Yazar geçmişte yaşadığı bir süreci, kendi bakış açısı doğrultusunda okuyucuya aktarır. Yazarın bir anısından yola çıkarak bu hikâyeyi yazdığını söylemek de mümkündür. Otobiyografik bir nitelik taşıyan bu hikâye, yazarın yaşamından izler taşır. Yazarın hikâye içerisinde ailesinden, komşularından, tanıdığı kişilerden bahsetmesi, bu savı güçlendirir. Ayrıca hikâye, bölümlerden oluşmaktadır ve yazar, hikâyeyi kaleme alırken kronolojik bir sıra gözetmemiştir. Ön sözdeki açıklamalarından bunu anlamak mümkündür. Eserin ön sözünde yazar, hikâyeyi yazarken ilk olarak dokuzuncu bölümü (Bu İki Ölüden Hangisine Daha Çok Acımalı? başlıklı bölümü) yazıp Yüzbaşı'ya gösterdiğini söyler. Otobiyografik nitelik taşıyan eserlerde, olayın yaşandığı zaman (vaka zamanı) ile anlatılma zamanı arasındaki mesafe önemlidir. Bu mesafe uzadıkça anlatıcı, geçmişte yaşadığı şeyleri net olarak hatırlayamayabilir ya da o yaştaki birisinin dilini kullanmakta zorluk çekebilir. *Tekçarık Yüzbaşı*'da anlatıcının mesafe problemini aşmasında iki etken olduğunu söylemek mümkündür: Birincisi, hikâyenin bölümlerden oluşması ve büyük ihtimal yazarın notlarından hareketle bu bölümleri kaleme almış olmasıdır. Nitekim yapılan söyleşide Vural Beşe, babasının, daha önce kaleme aldığı notlarından hareketle hikâyelerini oluşturduğunu söyler. İkinci etken ise yukarıda bahsedildiği gibi yazarın, vaka zamanının üzerinden çok geçmeden hikâyeyi kaleme almış olmasıdır. Yani yazar, köyde yaşadıklarının üzerinden çok zaman geçmeden hikâyesini yazmış olmalıdır.

Kahraman bakış açısının kullanılması, hikâyenin tek kişinin gözünden aktarılmasına ve okuyucunun da çoğunlukla o kişinin bakış açısıyla olayları yorumlamasına yol açar. Okuyucu, Yüzbaşı başta olmak üzere diğer hikâye kişilerini, Moğsulu'nun tanıttığı şekilde tanır. Yine Moğsulu'nun gözlemleri ve düşüncelerinden yola çıkarak köylerin neden kalkındırılması gerektiği sonucuna varır. Anlatıcının diyaloglar vasıtasıyla sözü, diğer hikâye kişilerine emanet ettiği de görülür. Böylece bu

bölümlerde, diğer kişilerin düşünceleri de verilir. Tüm bunlar, kahraman anlatıcının özellikleridir.

Yukarıdaki açıklamalar neticesinde hikâyede kahraman bakış açısı ve birinci tekil kişi anlatıcıya örnek oluşturabilecek bazı bölümler şu şekildedir:

> "Namaz ve molla beni Bolu'nun Ömerler köyünde geçen on-on iki sene evveline ait bir hatırama götürdü. Tahkikat yapmak üzere Ferit Melen'le birlikte bu köye gitmiştik. Köyün iki şeyi hâlâ hatırımdadır: Acı suyu ve mollası!" (TÇY, s. 43)

> "Bucak müdürü ve birkaç köylü ile birlikte dağdan geliyoruz. Selim Ağa'nın oluğu, İslice Yurt, Ayrancının oluğu, Fındıklı Ağıl, Karakuz Boğazı denilen yerlerdeki suları birer birer inceledik. Hepsi birleşirse bir köyü idare edecek gibi. En uzaktakinin mesafesi 4,5 kilometre. Son ikisi, çıktıkları yerden 100-150 metre ötede kayalar, çakıllar arasında tekrar kayboluyor." (TÇY, s. 81)

#### 3.1.1.6. Dil ve Üslup

Hikâyenin otobiyografik bir niteliğe sahip olması, dil ve üslubunun samimi olmasını beraberinde getirir. Kastamonu ve özellikle Araç ilçesine ait kelime hazinesinden yararlanılması ve kişilerin kendi yörelerine göre konuşturulması, Hakkı Kamil Beşe'nin hikâyelerinin genel özelliğidir. *Tekçarık Yüzbaşı* hikâyesinde de yazar, köylüleri kendi yörelerinin ağız özelliklerine göre konuşturur ve lakapları ile birlikte verir. Bunun yanında köye gelen heyettekileri ise okumuş olmalarının da bir gereği olarak İstanbul Türkçesi ile konuşturmaya özen gösterir. Hikâyede ağız özelliklerinin yansıtılması, esere gerçekçilik ve samimiyet kazandırır. Aynı zamanda yazarın gözlem yapmaktaki başarısını da gösterir. Özellikle Yüzbaşı'nın samimi üslubu, eserde dikkati çeken önemli bir husustur. Yazarın kullandığı dil ve üslup sayesinde köylerin bozulmamışlığı, doğallığı da yansıtılmış olur. Yazar, yöreye ait kelimeleri doğal haliyle, değişiklik yapmadan eserinde kullandığı için; okuyucu tarafından anlaşılamayacağını düşünerek bazı kelimelerin anlamlarını dipnot şeklinde vermiştir.

Hikâyenin genelinde kullanılan ve yöresel ağız özelliklerini içinde barındıran dil ve üsluba örnek olarak hikâyeden alınan kısım şöyledir:

> "Öyle emme, dizlerde derman nerde Yüzbaşı Dayı? Anbarda yok, damda yok. Bıldır, bütün yıl pazardan yidük. Eller gibi küçükken sanat ta öğrenmemüşüz. Rahmet olası babamı, beni Gofur Salih'in veya Partalcı'nın yanına katıvememiş diye hortlatıp yatıyan." (TÇY, s. 73)

Eserde dikkat çeken bir diğer husus ise, yazarın bazı bölümlerde hitabet üslubuna kaçan söylemidir. Bu bölümlerde üsluptan kaynaklanan bir coşku hissedilir. Hikâyeden alınan aşağıdaki kısım, bu düşünceyi örnekler niteliktedir:

> "Her iyi, her güzel, her asil şeyi sağduyusu ile sahtelerinden ayıran, belaların her çeşidine göz kırpmadan göğüs geren, yurdu, toprağı için fedakârlık istendi mi canına varıncaya kadar her şeyini ortaya koyan, uzak yerlerden sulu çamur taşıyarak okulunu yapan Türk köylüsü! Sen bizim maddeleşen ruh ve idrakimizle kavranamayacak kadar yüksek ve aziz bir varlıksın!" (TÇY, s. 80)

Sonuç olarak Hakkı Kamil Beşe, genç yaşta köyünden ayrılmış ve hayatını önce eğitimine sonra da mesleğine adamış bir yazar olsa da köyünü unutmamış ve köyünün değerlerine sahip çıkmış bir yazardır. Bunu, eserlerinde kullandığı dil ve üsluptan anlamak mümkündür. Köylüleri doğal halleriyle yansıtmayı ve köy sorunlarını gerçekçi bir şekilde dile getirmeyi başardığı diğer bir eseri de *Kırkkanat*'tır.

### 3.1.2. *Kırkkanat* (1976)

Eser, 1976 yılında basılır ve yirmi iki hikâyeden oluşur. Bu hikâyelerin her birinde köy hayatı değişik yönlerden ele alınır. Yazar bu hikâyeleri köyünde edindiği izlenimlerden ve köylülerle olan sohbetlerinden yola çıkarak kaleme alır. Bu hikâyelerin isimleri ise şöyledir: "Kırkkanat", "Deli Kız", "Adım Başına Bir Problem", "Göksıpa'ya Destan", "Eşek Davası", "Velinimet", "İki Hazır Yiyici", "Kederi Olmayan Kadın", "Oğul Balı", "Dürü", "Efe Seyin", "Danam Osman", "Söyletmelik", "Kör Nefise", "Kara Kabarcık", "Derviş Mehmet", "Koca Kuru", "Muhtar Tanak Abdi", "İtalya Krallığının Nişancıbaşısı ve Yörük Ali Efe", "Keskin Nişancı Millet", "Yoğurtçu Güzeli", "Avrat Tasviri".

#### 3.1.2.1. "Kırkkanat"

##### 3.1.2.1.1. Olay Örgüsü

İstiklâl Savaşı sıralarında Topçoğlu Şükrü Efendi adında bir kasabalı, dul bir kadının üzerine içgüveysi olarak köye gelir. Şükrü Efendi mukâvelât muharriri (noter) olduğu için vazifesi icabı kasabada yaşar, haftanın ancak bir gününü köyde karısının

yanında geçirebilir. Huysuz bir atı vardır ve kasabadan köye bu atla gelip gider. "Kırkkanat" diye isim takılan bu ata, sahibinden başka çok az kimse binebilir. Bir akşamüstü birkaç kişi, köy meydanında laflarken karşıdan Kırkkanat'ın geldiğini görürler. Bu kişilerin arasında, bir zamanlar binicilikteki ustalığıyla nam salmış Delikarı da vardır. Bu güzel ata bakarak, "Keşke beş altı sene evvel elime geçseydin!" diye mırıldanır. O sırada Topçoğlu Şükrü Efendi de atını bir ağaca bağlayıp yanlarına gelir. Meydanda bulunanlara atının bakımını yaptırdığı Kahraman isimli çocuğu sorar ve bu çocuğun köyde olmadığını öğrenince canı sıkılır. İleri geri söylenmeye başlar. Deli Fedim, onun bu söylenmelerine dayanamayıp lafa karışır. Topçoğlu lafı, köyde kendi atından başka iyi bir atın olmadığına diğer atların birer uyuz eşek olduğuna getirince Deli Fedim ve diğer köylüler, Topçoğlu'nun bu sözlerine bozulurlar. Topçoğlu konuşmayı daha da ileri götürerek koskoca köyde Kırkkanat'a binecek bir başka delikanlı olmadığını söyler, "Olursa da ata hizmet etme şerefine erişir." diyerek meydan okur. Bunun üzerine hiddetlenen Deli Fedim, delikanlıya gerek olmadığını köyün en yaşlısı olan Seyin Usta'nın bile bu ata binebileceğini söyler. İş artık inada binmiştir. Seyin Usta'nın evinin önüne giderler. Deli Fedim, Seyin Usta'ya durumu anlatmak için eve girer. Bir süre sonra Seyin Usta, ağzı burnu bir bezle kapalı bir şekilde sendeleye sendeleye evden çıkar ve atın yanına gider. Umulmayan bir çeviklikle atın sırtına atlar. At hırçınlaşıp biraz huysuzlansa da ihtiyar, bir süre sonra atı hâkimiyeti altına alır. Hayvanı etrafta bir güzel koşturur. Topçoğlu en son dayanamayıp "Yeter Seyin Usta, bahsi kazandın." diye bağırır. Seyin Usta, atı sahibinin önüne kadar getirip yine aynı çeviklikle attan iner ve yüzünü açar. Mendilin altından çıkan yüzü görünce Topçoğlu, şaşkına döner. Çünkü Topçoğlu'nun üzerine büyük laflar ettiği ve benden başkası binemez dediği atına binen kişi, Delikarı'dır. Bunu gören ve şaşkına dönen Topçoğlu, büyük laflar ettiği için pişman olur.

#### 3.1.2.1.2. Kişiler

Topçoğlu Şükrü Efendi: Hikâyenin yardımcı kişisidir. Olaylar, Deli Fedim ve Topçoğlu Şükrü Efendi'nin etrafında gelişir. Anlatıcı, daha hikâyenin başlangıcında onu okura şöyle tanıtır:

> "İstiklal Savaşı sıralarında köyümüze Topçoğlu Şükrü Efendi adında bir kasabalı içgüveğisi girmişti, Alaybeyoğullarından dul bir kadının üzerine. Şükrü Efendi

> mahkeme başkâtibi ve bu sıfatı dolayısıyla mukavelat muharriri(noter) idi. Temiz kalpli, iş sahiplerine iyi muamele eden dürüst bir devlet memuru olduğu için halk kendisini çok sayardı." (KK, s. 7)

Anlatıcı devamında; bu kişinin rahmetli olduğundan, onun ocağında yapılan çörek çok lezzetli olduğu için adının kül çöreği ile beraber anıldığından bahseder. Bir de huysuz, haşarı ama bir o kadar da güzel bir atı olduğunu, bu atın sahibinden başka çok az kimseyi sırtına aldığını söyler. Daha sonra anlatıcı, bu atla ilgili geçmişte Topçoğlu ve Deli Fedim arasındaki bir atışma ve iddialaşmaya dair şahit olduğu anısını paylaşır.

Deli Fedim: Hikâyenin ana kahramanıdır. Hikâyede Deli Fedim'le ilgili; geçmişte binicilikte usta olduğu, olayların geçtiği zamanda ise yaşının elliye merdiven dayadığı anlatılır. Epeyi yaşı olsa da bu kadının hâlâ sapasağlam, cesur ve gözükara olduğu, hikâyenin gidişatından anlaşılır. Deli Fedim, Topçoğlu'nun konuşmalarına kızdığı için onun, "Benden başka kimse binemez." dediği atına binerek ona bir ders verir.

Seyin Usta: Hikâyenin figüratif kişisidir. Sadece ismi verilir ve nasıl birisi olduğundan bahsedilir. Olayların içinde aktif bir şekilde yer almaz.

> "Seyin Usta, 60-62 yaşlarında, çökmüş, vaktinden evvel kocamış bir adamdı. Öksürükten, nevazilden kurtulduğu yoktu. Bir gün dışarı çıksa on gün yataktan çıkamaz olurdu. İyi bir binici idi amma gençliğinde." (KK, s. 9)

Görüldüğü üzere Seyin Usta, köyün yaşlılarından olmakla birlikte artık sağlığı pek yerinde olmayan bir kimsedir.

Kahraman: Figüratif kişidir. At âşığı olduğu için, köyün içinde Topçoğlu'nun atının hizmetini yapmayı kabul eden tek çocuk odur. Kahraman'ın köyde olmadığını öğrenince Topçoğlu'nun canı sıkılır.

Hikâyede "Kırkkanat" isimli at da kişi listesinde ele alınabilir. Zira roman ya da hikâyedeki kişilerin *"insan olması şart değildir: İnsan kimliği kazandırılmış (teşhis edilmiş) her şey ve -canlı, cansız- her varlık, kişi olarak kabul edilir, edilmelidir."* (Tekin, 2014: 80) Ayrıca yazar, kitabının adını da bu hikâyeden hareketle "Kırkkanat" koyduğu için atın özelliklerine değinmek doğru olacaktır. Anlatıcı, onun özelliklerini

şu şekilde verir: *"Üveyik boyalı, huysuz, haşarı bir atı vardı. Binicisini bulduğu zaman kuş gibi çırpındığı için 'Kırkkanat' diye ad takılan bu ata sahibinden başka pek az kimse binebilirdi."* (KK, s. 7) Hakkı Kamil Beşe'nin hikâyelerinde hayvanlardan sık sık bahsedilir. Köy hayatını canlı olarak sunmanın bir yolu da hayvanların köy insanının hayatındaki yerini göstermektir. Yazarın hikâyelerinde buna dikkat ettiğini görmek mümkündür.

3.1.2.1.3. Zaman

"Kırkkanat" hikâyesinde yazar daha ilk paragrafta *"İstiklal Savaşı sıralarında…"* (KK, s. 7) ifadesini kullanarak vaka zamanını hissettirir. Hakkı Kâmil Beşe sadece "Kırkkanat" isimli hikâyesinde değil, kitabın içerisindeki diğer hikâyelerde de vaka zamanını direkt vermek yerine çoğunlukla hissettirme yoluna gider. Ayrıca hikâyedeki *"Bir akşamüstü…"* (KK, s.7) ifadesi de zaman bildirir. Hikâyede anlatma zamanı; Topçoğlu'nun atıyla karşıdan görünmesi, Deli Fedim'le iddialaşmaları ve Deli Fedim'in Kırkkanat'a binerek Topçoğlu'na ders vermesine kadar geçen yaklaşık birkaç saatlik zaman dilimini kapsar. Hakkı Kâmil Beşe, kitabın içindeki bazı hikâyelerinin sonuna yazma zamanını not düşer. Fakat "Kırkkanat" isimli hikâyesinde, yazma zamanı belli değildir.

3.1.2.1.4. Mekân

Hakkı Kâmil Beşe'nin hikâyelerinde genel olarak çevresel mekân kullanılmakla birlikte bazen hikâye kişilerinin ruh haline göre algısal mekânlar da dikkat çeker. "Kırkkanat" hikâyesinde köy, genel mekândır. Köy içerisinde yer alan mekân isimleri ise şöyledir: Kocameşe, Perilikoru, Kızılbayır, Seyin Usta'nın evi, Arpalıklar… Bu mekânlar, hikâye kişilerinin ruh haliyle bağlantılı olmadığı, diğer bir ifadeyle anılaştırılmadığı için çevresel mekânlardır. Sadece hikâyenin sonunda Topçoğlu'nun bulunduğu mekân, atına binen kişinin Seyin Usta değil de Deli Fedim olduğunu anladığında hissettiği duygulardan dolayı kapalı mekân özelliği gösterir. Topçoğlu gerçekte açık bir mekândadır; köyün yeşillik, meydan gibi bir yerinde bulunur. Fakat o mekân, Topçoğlu'nda huzursuzluk yarattığı için kapalı mekân özelliği gösterir.

#### 3.1.2.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye, birinci tekil kişi ağzından anlatılır ve tekil (kahraman) bakış açısı kullanılır. Hikâyeyi aktaran kişi (anlatıcı) aynı zamanda olaylara tanık olan, olayların içinde yer alan kişidir. Hikâyedeki diğer kişiler ve diyaloglar, onun bakış açısından aktarılır.

Aşağıda, birinci tekil (ben) anlatıcıyı gösteren bazı kısımlar hikâyeden alınarak örneklendirilmiştir:

> "Aramızda binicilikte dokuz divanda eşi bulunmayan ünlü bir kadın vardı: Delikarı!" (KK, s. 8)

> "Biz böyle konuşurken Topçoğlu bayırı dolanmış, atı mezarlığın üst başındaki bir ağaca bağlayarak yanımıza gelmişti bile." (KK, s. 8)

> "Bu onur kırıcı sözler hepimizi incitti." (KK, s. 9)

### 3.1.2.2. "Deli Kız"

#### 3.1.2.2.1. Olay Örgüsü

"Deli Kız" hikâyesinde anlatıcı ilk olarak, Araç yöresinin düğün âdetlerinden bahseder. Düğünlerde atların usta binicilere teslim edildiği ifade edilir ve buradan hareketle Deli Fedim'in 30-35 sene evvel usta bir binici olduğu anlatılır. Deli Fedim sadece binicilikte değil, silahşörlükte, ciritte ve daha birçok alanda ustadır. Deli Fedim'le konuşan ve aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı olan kişi, Deli Fedim'e bu meziyetleri nasıl edindiğini sorar. Bu durum ilk olarak, Deli Fedim'in soyunun Osmanlı'ya dayanmasıyla açıklanmaya çalışılsa da sonradan bunun altındaki gerçek sebebin "Darabo macerası" olduğu söylenir. Deli Fedim'in ağzından bu maceranın anlatılmasıyla olay örgüsü gelişir.

Deli Kız 16 yaşlarındayken bir gün dayısının atı ile İğdir Pazarı'na gittiği sırada yol üzerinde köy ağalarının cirit oynadıklarını görür. Fedim Kız, oyunu hayranlıkla izlerken Darabo'nun attığı bir cirit, kızın omzuna isabet eder. Bunun üzerine Deli Kız'la Darabo arasında ileri geri konuşmalar, sürtüşmeler başlar. Deli Kız'ın susup özür dilemesini bekleyen Darabo'ya karşılık, Fedim Kız susmayınca Darabo iyice hiddetlenir. Adamlarına "Yakalayın şunu!" der demez, Deli Fedim atına atlar ve

hızla oradan uzaklaşıp köyün yolunu tutar. Darabo'nun Fedim'e bir kötülük etmesinden korkan babası ve ağabeyleri, bir çaresini bulsun diye Seymenbaşı Gofur'u çağırırlar. Gofur, kızı koruyabileceğini fakat kız kendini koruyabilecek duruma gelirse bunun daha iyi olacağını söyler. Fedim'i alıp Daday'a bir akrabasının çiftliğine götürür. 86 gün boyunca Deli Kız'a talim yaptırır. Birçok yiğitten daha meziyetli hale gelince köye geri dönerler. O sırada Üstüaçık Köyü'nde de Darabo'nun düğünü vardır. Düğüne Akyazı köyünden sadece Deli Fedim'in ailesi davet edilmez, geri kalan herkes düğüne çağrılır. Gofur da düğüne davetli olduğu için Üstüaçık'a gider. Fakat düğünde Veli adında Safranbolulu bir misafir, tüm yiğitlere meydan okur ve yarışmalarda karşısına çıkan herkesi alt eder. Darabo, kendisinin ve köyünün şanını koruyacak bir yiğit arar. Bunun üzerine Gofur, aradan çok zaman geçmeden Fedim'lerin evine döner. Durumu Fedim Kız'ın babasına anlatır ve Deli Fedim'i düğüne götürmek için ondan izin ister. Gofur ve Fedim düğüne giderler. Fedim Kız, yüzü kapalı bir şekilde Safranbolulu Veli Bey'le yarışır. Bütün yarışları kazanan Deli Kız, davetlilerin hepsinin de beğenisi ve hayranlığı karşısında yüzünü açar. Orada bulunan herkes köylerinin şanını kurtaran bu kişinin, Deli Kız olduğunu görünce hayrete düşer. Darabo, Fedim'e daha önceden söylediği kötü sözler için pişman olur. Yaptığı iyiliğe karşılık davetlilerden Fedim Kız'a arka arkaya ödüller gelir. Çeyiz ve düğün masraflarını karşılamak için de para toplanır. Düğünün davetlilerinden kaymakamın annesi Selma Hanım (Ana Hatun); Fedim'le Farsak Efe'nin birbirlerini sevdiklerini anlayınca herkesin huzurunda babası Molla Mehmet'ten Fedim'i ister. Tüm düğün alayının karşısında Fedim'le Farsak Efe'nin nikâhı kıyılır ve herkes bunu coşkuyla kutlar.

Fedim Kadın, bu anısını anlatırken araya bir de Hoşno Ağa'nın hikâyesini sıkıştırır. Hoşno'nun nasıl paragöz bir ağa olduğundan bahsi açar. O dönemde yani Hoşno'nun köyde muhtar olduğu zamanlarda, Yemen'e asker gidenler çok olurmuş ve bu kişiler uzun süre askerden dönemezlermiş. Kahveci Kamil'in de askerlik çağı gelmiş fakat evde bakıma muhtaç annesi ve kız kardeşi olduğu için askerliğinin düştüğüne dair bir kâğıt bekliyormuş. Çünkü o yıllarda, evde bakıma muhtaç kadın varsa evin erkeği askere alınmazmış. Kahveci Kamil, Hoşno Ağa'ya gidip askerliğinin düştüğüne dair bir kâğıt gelip gelmediğini sorar. Hoşno; hiçbir haber gelmediğini, böyle giderse askerliğinin ya Yemen'e ya da Fizan'a çıkacağını söyleyerek Kamil'i korkutur. Şehre

inip askerlik durumunu kontrol etmek gerekir, bunun için de çok para lazım olur diyerek Kamil'den üç kırmızı (para) alır. Günler geçer ama askerliğe dair Hoşno'dan hiç haber çıkmaz. Parayı aldığı halde durumu öğrenmek için şehre de inmez. Kamil'in annesi sormaya gidince kadıncağızdan da iki bilezik alır. Fakat Hoşno'dan yine bir ses çıkmaz. En son Kamil'in kız kardeşi Necibe gider, ondan da bir beşibirlik aldıktan sonra ertesi gün Hoşno ile Kamil yola çıkarlar. Kamil, askerlik şubesindeki yazıcı erden askerliğinin düştüğüne dair kâğıdın bir ay önce köye gittiğini ve askerliğine işlendiğini öğrenir. Hoşno'nun o korkutmalarının, Kamil'i ve ailesini soymak için olduğu da böylece ortaya çıkar. Aradan zaman geçtikten sonra bir gün Kamil; Hoşno'nun öldüğü haberini alır, anasının da vasiyeti üzerine çardağa çıkıp döne döne oynar.

3.1.2.2.2. Kişiler

Fedim Kadın (Deli Karı, Deli Kız): Hikâyenin ana kahramanıdır. Fedim Kadın, eserde şöyle tanıtılır:

> "Halen sağ, biraz zayıflamış olmakla beraber gençliğindeki kadar diri görünen bu orta yaşlı hatun, at ve atla ilgili sporlarda atlet-komple gibidir. Gayet güzel ata biner; bakıp beslenmesini nice at meraklısı erkeklerden iyi bilir. Silah atmada ünlü Seymenbaşı Gofur kadar ustadır. Cirit oynamada karşısına çıkabilecek yiğit yoktur. Daha doğrusu 5-6 sene öncesine kadar öyle idi. Şimdi nasıldır, bilmem." (KK, s.11)

Hikâye, Deli Fedim'in geçmişte bu hünerleri nasıl ve niçin edindiğine dair yaşadıkları üzerine kurgulanmıştır. Deli Fedim, cirit oyunu sırasında aralarında geçen tartışma yüzünden Darabo isimli köy ağasından korktuğu için bir yiğitten daha meziyetli olacak şekilde kendini yetiştirir. Aradan zaman geçtikten sonra bu hünerlerini Darabo'nun düğününde göstererek herkesin hayranlığını kazanır ve Darabo'nun önceden söylediği kötü sözlerden pişman olmasını sağlar. Düğüne gitmeden önce Gofur, Fedim Kız'a; *"Darabo'nun şerefini kancık, kösnük, yirik diye aşağıladığı bu kız kurtaracak!"* (KK, s. 28) der ve öyle de olur. Hikâyeye göre Deli Fedim, tüm yarışları kazanarak sadece Darabo'nun köyünün değil, tüm ilçenin şerefini kurtarır. Böylece hikâyede, Deli Fedim'in geçmişteki bu anısından yola çıkılarak köy kadınlarının gözükara, mert ve cesur oldukları anlatılır.

Ali Zaim: Fedim Kadın'ın dayısıdır. Osmanlı soyundan geldiği söylenir. *"... Ali Zaim âlemin bire dört aldığı tarladan muhakkak bire on, bire on bir alırdı. Diyeceğim, Osmanlı'nın çift sürmesi bile başkadır."* (KK, s. 13) "Darabo macerası" dışında Fedim Kadın'ın üstün meziyetlere sahip olma sebebini, soyunun Osmanlı'ya dayanmasına bağlarken dayısı Ali Zaim'den bu şekilde bahsedilir.

Darabo: Hikâyenin kart karakteridir. Üstüaçık köyünün ağasıdır. Darabo'nun ana kahramanın (Deli Fedim'in) gelişiminde etkisi olur. Bir diğer ifadeyle, Darabo hikâyede çatışmayı sağlayan unsurlardan biridir.

Gofur: Hikâyenin yardımcı kişisidir. Deli Fedim'e seksen altı gün talim yaptıran ve onu, üstün meziyetlerle donatan kişidir. Düğünlerde bir gelenek haline gelen yarışmalardaki (at yarışı, cirit, yumurtaya nişan atma vs.) becerisiyle herkesin takdirini kazanmış, çevresi tarafından sevilen, sayılan ünlü bir seymenbaşıdır. Düğünlerin olmazsa olmaz misafiridir. Hikâyede Gofur'dan şu şekilde bahsedilir: *"Komşu köylerde sancak düğünü olsun da Seymenbaşılığa Gofur çağrılmasın, olur mu? Düğün için çorbanın tuzu gibi bir eksiklikti, bir.. bir.. –nasıl diyeyim- asla hoş görülmeyecek bir saygısızlık olurdu."* (KK, s. 25)

Molla Mehmet: Deli Fedim'in babasıdır. Yazar Molla Mehmet üzerinden dönemin adalet düzenine, devlet işleyişine ve din adamlarına eleştirilerde bulunur. Molla Mehmet, insanların anlaşmazlık yaşadıkları konularda danıştıkları kişidir. O, bu sorunları feraiz kurallarına göre çözüme kavuşturur. İnsanlar da karşılığında para verirler. Yazar bu konu üzerinden üstü kapalı bir eleştiri yapar. Eleştirilerinde alaysı bir hava da sezilir. Bu durum, Molla Mehmet'in kızı Deli Fedim'le olan konuşmalarından anlaşılır: *"... meselelerini hallettirdikten sonra çil çil mecidiyeleri bırakıp dua ede ede gidecekler. Çünkü hükümet kapılarında avuç dolusu para sarf ederek yaptıramadıkları işi sen onlara –Allah'ın inayeti ile- en çok iki saatte yapıvereceksin!"* (KK, s. 18) Ayrıca yazar, hikâyenin ilerleyen kısımlarında Molla Mehmet'in cuma günleri dünya işlerine dalıp cuma namazına gitmediğinden bahseder. Köy komşuları namaza çağırınca da *"Günde beş vakit ben onun ayağına gidiyorum, haftada bir kerecik de o benim ayağıma gelsin!"* (KK, s. 40) şeklinde cevap verir. Molla Mehmet, Darabo'nun düğününde de eğlence yapılmasına karşı

çıkmaz ve şöyle der: *"Türkü söylemek, saz çalıp oynamak güzel şeylerdir, gençliğimde ben de çalıp oynadım."* (KK, s. 43) Buradan hareketle yazarın, dini kendi çıkarına alet eden bir din adamı motifi çizdiği görülmektedir.

Molla İsmail: Deli Fedim'in büyük ağabeyidir. Babasının sözlerinden, eğitim görmüş bir kişi olduğu anlaşılır: *"Sen medrese görmüş, mürekkep yalamış insansın."* (KK, s.17) Hikâyenin figüratif karakterlerindendir.

Safranbolulu Veli Bey: Darabo'nun düğününe katılan davetlilerdendir. Hikâye içerisinde şöyle tanıtılır: *"Kara yağız, tıknaz, sevimlice bir adam. İyi ata biniyor, iyi silah kullanıyor. Üstüaçık'ta alt etmedik kimse bırakmadı. (KK, s. 26)"* Yarışlarda herkese meydan okur ve karşısına kim çıksa yener. Gofur, Veli Bey'in karşısına en son Deli Fedim'i çıkarır. Deli Fedim, yarışların hepsini de kazanır. Veli Bey, büyük konuşup rakibini küçümsediği için utanır.

Sarı Seyin, Hacı Necip, Mehmet Alo, Hamido, Arabo: Hikâyedeki figüratif karakterlerdir. Sadece isim olarak geçer ve pazara giderken Darabo ile cirit oynadıklarından bahsedilir. Darabo ve Deli Fedim arasındaki tartışma, işte bu cirit oyunu sırasında Darabo'nun attığı ciritin yanlışlıkla Fedim'e gelmesiyle başlar.

İdris Kalfa, Börekçi Salim Kalfa, Kaymakam, Kaymakamın annesi Selma Hanım (Ana Hatun) ve kardeşi Hüsniye, Gofur'un yeğeni Farsak Efe (Halit Efe), Yiğitbaşı Rüstem, Koca Çörekçi, Partalcı hikâyede yer alan diğer kişilerdir.

Hoşno Ağa: Deli Fedim'in anlattığı diğer hikâyede yer alan Hoşno; dönemin üçkâğıtçı, dalavereci ağalarını temsil eder. Köyünden Kahveci Kamil adında birini, askerlik konusu üzerinden dolandırır. Bu da yetmezmiş gibi Kamil'in annesi ile kız kardeşinin de ellerinde avuçlarında ne varsa alır.

Kahveci Kamil: Askerlik çağı gelmiş bir kahvecidir. Fakat evde anne ve kız kardeşine bakacak başka bir erkek bulunmadığından onlara muin olarak gösterilip askere gitmeyecektir. Köyün ağası Hoşno'nun bu durumu kötüye kullanması sonucu tüm parasını kaybeder.

Kahveci Kamil'in annesi ile kız kardeşi Necibe ve Halil Onbaşı, bu hikâyede ismi geçen diğer kişilerdir.

3.1.2.2.3. Zaman

Hikâyeler, romanlara göre hacimce daha kısa anlatılar olduğu için; hikâye yazarları, zaman unsurunu da daha tasarruflu kullanmak durumunda kalırlar. Bu yüzden yazarlar, zamanda geriye dönüşler veya ileriye sıçramalar yaparak olay örgüsünü oluştururlar. Hakkı Kamil Beşe'nin "Deli Kız" adlı hikâyesi, geriye dönüş tekniği üzerine kuruludur. Hikâye, şimdiki zaman çerçevesinde Fedim Kadın ve kahraman anlatıcının konuşmalarıyla başlar. Daha sonra kahraman anlatıcı, Fedim Kadın'ın *"...sadece anlatılmaya değil, filme alınıp bütün memleket çocuklarına gösterilmeye değer"* (KK, s. 13) bulduğu anılarını anlatmasını sağlayarak hikâyeyi 30-35 sene öncesine; Fedim Kadın'ın gençliğine ve "Deli Kız" diye anıldığı zamanlara götürür. Yazar, arada şimdiki zamana dönerek Fedim Kadın'a sorular sorar. Hikâyede yer alan zaman ifadeleri, net bir tarih bildirmez; genellikle belirsizdir. Hikâyedeki belirsiz zaman ifadelerine şu örnekler verilebilir:

"30-35 sene evvel…" (KK, s. 11)

"O devirde Askerlik Kanunu'na göre…" (KK, s. 20)

"Ertesi gün…" (KK, s. 23)

"Aradan yıllar geçti…" (KK, s. 23)

"O gün günlerden cuma imiş." (KK, s. 40)

Hikâyede yer alan temel zaman unsurlarına bakılacak olursa; vaka zamanının, net olmadığı görülür. Fedim Kadın'ın 16 yaşlarındayken başına gelenler vaka zamanını oluşturur. Yazma zamanı, yazar tarafından hikâyenin sonuna *"Akyazı (Araç) 1947 (KK, s. 45)"* şeklinde eklenmiştir Anlatma zamanı, Fedim Kadın'la kahraman anlatıcının konuşmaları ve daha sonra Fedim Kadın'ın gençliğini hatırlayıp başından geçenleri anlattığı yaklaşık 90-92 günlük bir zaman dilimini kapsar. Yazarın, geriye dönüş tekniğini kullanarak zamanda bu şekilde oynamalar yaptığı görülür.

#### 3.1.2.2.4. Mekân

"Deli Kız" hikâyesinde geçen mekân isimleri şunlardır: İğdir, Bostanköy, Geley, Katarda, Üstüaçık, Uğru, Ovza, Akyazı, Daday/İdris kalfanın çiftliği, Kastamonu, Araç, Aydın… Bu mekânlar genellikle çevresel mekân olmakla birlikte içlerinden bazıları, algısal mekân özelliği gösterir. Bostanköy, Darabo'yla Deli Fedim'in tartıştıkları yer olduğu için kapalı mekândır. Üstüaçık Köyü, Darabo'nun köyüdür ve buradaki düğünde Deli Fedim, rakibine karşı tüm yarışları kazandığı için herkes ona hayran kalır. Bunun üzerine bir de Farsak Efe'yle nikâhlanır. Art arda gelen bu güzel gelişmelerden dolayı Deli Fedim için Üstüaçık Köyü, açık mekân özelliği gösterir. Deli Fedim'in seksen altı gün talim yaptığı Daday'daki İdris kalfanın çiftliğini de göz ardı etmemek gerekir. Bu yer, Deli Fedim'in kendisini yetiştirmesinde çok önemlidir.

#### 3.1.2.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâyede, birinci tekil kişi (ben) anlatıcı ve çoğul bakış açısı kullanılır. Okuyucu hikâyeyi okurken kulağına iki ses gelir: Birincisi Fedim Kadın'ı konuşturan ve onunla okuyucu arasında bağ kuran kişi, yani "anlatıcı" dır. Diğeri ise Fedim Kadın'ın sesidir. Anılarını yani asıl hikâyeleri, onun ağzından dinleriz. Yazar, birden fazla bakış açısından yararlanarak tekil bakış açısının sınırlılığını ortadan kaldırmak istemiş olabilir. Ancak diğer taraftan yazar, çoğul bakış açısı kullanmak yerine hikâyeyi sadece Fedim Kadın'ın ağzından da verebilirdi. Bu durumda yazarın hikâyeye ikinci bir anlatıcı dâhil ederek Fedim Kadın'ın göremediği hususlara değinmeyi, bazı sosyal meseleler üzerinde kendi düşüncelerini de okura aktarmayı amaçladığı söylenebilir. Yazar bir anlamda, kendi sesini hikâyeye katmıştır.

> "Bir romanda bilincinden (ve bakış açısından) yararlanılan kişi, aynı zamanda olayları yansıtan bir ayna özelliği taşır. Roman sanatında bu işlevi üstlenen figür, 'yansıtıcı bilinç' olarak da adlandırılır. Çoğul bakış açısının uygulandığı romanlarda, yansıtıcı bilinç olarak kullanılan figürlerin sayısı birden fazladır. Eşya ve olay, hatta zaman ve çevre, bakana göre değişir. Bakış açılarından yararlanılan kişiler, kendi psiko-sosyal kimliklerine göre konuşurlar." (Tekin, 2014: 65-66)

Hikâyede birinci tekil kişi anlatıcı ve çoğul bakış açısı olduğunu gösteren bölümlerden bazı örnekler şu şekildedir:

Kahraman anlatıcının ağzından:

> "Ben Fedim Kadın'ın, kişiliği üzerinde durmadığı babası Molla Mehmet'in son yıllarına yetiştim. Nurlar içinde yatası, her kusuru hoş gören, derin bilgili, derya-dil bir âlimdi; bir Şaban-ı Veli dervişi idi." (KK, s. 39)

Fedim Kadın'ın ağzından:

> "Köye dönüşümüzün haftasında Üstüaçık'tan kırmızı balmumu ile okuyucular geldi. Köy bir baştan bir başa düğüne davet edildi. Okunmayan yalınız bizdik." (KK, s. 25)

### 3.1.2.3. "Adım Başına Bir Problem"

#### 3.1.2.3.1. Olay Örgüsü

Hikâye, birinci tekil şahıs (ben) anlatıcının Fedim Kadın'ın evine gitmesi ile başlar. Fedim Kadın'ın artık yaşlandığı ve çok zayıfladığı, fakat hafızasının hâlâ çok iyi olduğu anlatıcı tarafından söylenir. Fedim Kadın, sohbet sırasında aklına gelen Şehver Kadın'ın hikâyesini anlatır. Şehver Kadın, kocası aldattığı için hafif delirmiştir. Kocasından boşanmak istediyse de muhtarın azarlamaları sonucu dava açamamıştır. Bunun üzerine Fedim Kadın ve anlatıcı dertlenirler ve hava güzel olduğu için dışarıya gezintiye çıkmaya karar verirler. Biraz yürüdükten sonra yakınlardaki bir evden birtakım sesler duyulur. Seslerin Leyli Kadın'ın evinden geldiğini ve küçük kızı Yetarecik'in doğum yaptığını anlarlar. O sırada Leyli Kadın pencereye çıkar ve kızını doğumdan kurtarması için Fedim Kadın'ı eve çağırır. Bunun üzerine Fedim Kadın eve gider. O gelene kadar; hastaya kocasının elinin kirli suyunu içirme, korucuya silah attırma, oluğun suyunu boşalttırma gibi şeyleri denemişler fakat yine de Yetarecik'i kurtaramamışlardır. Son olarak da Fedim Kadın'a "Elham" okutmayı düşünürler. Onun nefesinin kuvveti ile Yetarecik sancılarından kurtulacak ve bebeğini kucağına alacaktır. Bir süre sonra anlatıcıya Yetarecik'in doğurduğuna dair haber gelir ve Fedim Kadın, kendisini eve çağırır. Anlatıcı, eve gider ve güle oynaya yemeklerini yerler. Yetarecik'in de öğretmeni olan anlatıcı, kızın başına gidip "Geçmiş olsun." dileklerini sunar. Oğlanın kulağına ezan okur ve ismini koyar. Öğretmeninin "Nasıl doğurdun bakalım, ebe mi doğurttu?" sorusuna karşılık Yetarecik, ebesiz doğum yaptığını ve doğumu sırasında yaşadıklarını anlatır. Anlatıcı, köy insanlarının nasıl bu kadar bilgisiz olduklarına ama bir o kadar da tertemiz bir ruh ve imana sahip olduklarına şaşırır. Doğum

sırasında yaptıkları yanlışları "utanç duyulan gülünç ve çocukça inanışlar" olarak nitelendirdikten sonra, köylülerin birer ikişer "ömürlü olsun" a gelmeye başladıklarını söyler. Bebeği sevip okşadıktan sonra evden ayrılırlar.

3.1.2.3.2. Kişiler

Fedim Kadın: Yetmişli yaşlarda bir kadındır. Hayli zayıflamış ve bitkin bir duruma düşmüş olsa da hafızası hâlâ sağlamdır. Köylüler tarafından sevilen, saygı duyulan birisidir. Anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilir:

> "Gözleri o eski vıcırtılı, hayat dolu gözler. Kuruluk yükünden kurtulmuş bir gelin hafifliği, nasıl diyeyim, bambaşka bir sevimlilik vermiş çehresine. Kafası eskisi kadar işliyor. Koca Fedim bu yönü ile hâlâ o akıl kumkuması Deli Fedim, hâlâ köyün ağzı açıklarına kepçe kepçe akıl dağıtabilecek kadar akıllı." (KK, s. 47-48)

Şehver Kadın: Fedim Kadın'ın anlattığına göre Şehver Kadın, kocası Hüseyin Onbaşı üstüne kuma getirince delirir gibi olur. Aldatılmış, çaresiz, hakkını savunamayan birisi olarak hikâyede yer alır.

Kel Ağa: Köy muhtarıdır. Şehver Kadın'ın kocasından boşanmasına karşı çıkar. Erkeği suçlu görmek yerine kadını *"yırtık kasaba karıları gibi mahkeme safalarında boy göstermeyi"* (KK, s. 50) istemekle suçlar.

Yetarecik: Genç yaşta babası tarafından başlık parası karşılığı evlendirilmiş bir kızdır. Hikâyede Yetarecik'in çocuk denilebilecek yaşta hamile kalması ve doğumu konu edilir. Doğumu sırasında insanların cahilce yaptıkları davranışlara, batıl inançlara değinilir.

> "Yavrucak henüz ömrünün on altıncı baharında. Göğüsleri bile yeteri kadar gelişmeye vakit bulamamış daha. Böylesi bir çocuk nasıl koca koynuna girer, nasıl gebe kalır ve en önemlisi nasıl doğurur?" (KK, s. 53)

Yetarecik'in annesi Leyli Kadın, babası Hasan Ağa, Topal Kız ve küçük çoban; hikâyedeki figüratif karakterlerdir. Ayrıca hikâyede Ürüfet, Yapçuruk Kız, Münevver Kadın ve Köygöçtü gibi ebe isimleri de verilir. Yazar, özellikle Köygöçtü üzerinden yanlış tedavi yöntemlerine, "kocakarı" uygulamalarına değinir.

#### 3.1.2.3.3. Zaman

Hikâyenin vaka zamanı ve yazma zamanı belli değildir. Olaylar yaklaşık bir gün içerisinde geliştiği için anlatma zamanı "bir gün" olarak alınabilir. Hikâyede belirsiz zaman ifadeleri vardır:

> "Bahar iyice geldi mi ki?" (KK, s. 51)
>
> "Böylelikle kaç saat geçti bilmem…" (KK, s. 54)
>
> "Bir hafta kadar daha buradayım." (KK, s. 55)

Hikâyede geriye dönüş tekniği ile Fedim Kadın'ın ağzından Şehver Kadın'ın yaşadıkları da anlatılır. Zira *"kurmaca metinlere bakıldığında, gerçek hayattaki zaman ile kurmaca dünyadaki zamanın farklı özellikler arz ettiği görülür. Gerçek hayatta zaman kronolojik bir yapıdayken, kurmaca dünyada bu kronolojik dizilişin yer yer kırıldığı gözlenir."* (Sağlık, 2017: 150)

#### 3.1.2.3.4. Mekân

Hikâyede yer alan mekân isimleri şunlardır: Akyazı, Olukbaşı, Dorukharman, Leyli Kadın'ın evi. Bu mekânların, hikâyede nasıl yer aldıklarına dair örnekler şu şekildedir:

> "Akyazı'nın bereketisin sen, Allah sana uzun ömürler ihsan etsin!" (KK, s. 48)
>
> "Canım pek daralırsa değneğimi kakalaya kakalaya Olukbaşı'nın yolunu tutuyorum." (KK, s. 49)
>
> "Hadi seninle el ele verip Dorukharman'a kadar uzanalım." (KK, s. 51)
>
> "Sesler Leyli Kadın'ın evinden geliyordu." (KK, s. 51)

Bu mekânlar içerisinde sadece Leyli Kadın'ın evi, kapalı mekân özelliği gösterir. Yetarecik'in zorlu doğumu bu evde gerçekleşir. Kahraman anlatıcı, bu evde duydukları ve yaşanılanlar karşısında kendini huzursuz hisseder.

#### 3.1.2.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâyede birinci tekil kişi anlatıcı ve tekil (kahraman) bakış açısı kullanılır. Tekil bakış açısında *"anlatıcı ile anlatılan aynı kişidir."* (Tekin, 2014: 60) "Adım Başına Bir Problem" adlı hikâyede de anlatıcı hikâyenin içindedir ve olaylar onun bakış açısından aktarılır. Birinci tekil şahıs anlatıcı ve tekil bakış açısına dair hikâyeden alınmış bazı örnekler şu şekildedir:

> "Yıllar var ki görmemiştim teyzeyi." (KK, s. 46)

> "Köküm öğretmen değil mi, çocuklara karışınca geçiverdim kendimden." (KK, s. 54)

> "Kızın odasına folklor yönünden bir şeyler öğrenebileceğimi düşünerek sevinçle girdim." (KK, s. 55)

### 3.1.2.4. "Göksıpa'ya Destan"

#### 3.1.2.4.1. Olay Örgüsü

Deli Fedim'in "Sarı Kız" adında halis kan Arap soyundan bir atı vardır. Topal Kız'ı (Naciye'yi) baş göz edebilmek için bu atı satmak ister. Gümüş Hoca'ya, kısrağı, Kursaklı Canbaz'a götürmesini ve onun da açık arttırma ile bu atı satmasını söyler. Atını çok seven Deli Fedim, ondan ayrılırken çok üzülür. Hayvanı iyice öpüp okşar ve ondan helallik ister. At satılır ve onun yerine işleri görmesi için bir eşek (Göksıpa) alınır. Deli Fedim, kısa zamanda bu eşeğe de bağlanır. Fakat bir zaman sonra köye Göksıpa'nın bir kazaya uğrayarak öldüğü haberi yayılır. Deli Fedim, bunun üzüntüsüyle Göksıpa'ya bir destan söyler. Destanda Göksıpa'nın nasıl öldüğünü de anlatır. Hikâye, bu destanla biter.

#### 3.1.2.4.2. Kişiler

Deli Fedim: Yetmiş yedi yaşındadır ve hayatını, çevresine göre ihtişamlı geçirmiş bir kadındır. Fakat kızı Naciye'yi baş göz etmek için atını satıp yerine eşek almak zorunda kalır ve buna çok üzülür. Eserde Deli Fedim'den şu şekilde bahsedilir:

> "Hayatı boyunca Osmanlı yaşamış, eşekle debelenenlere hep hor gözle bakmış ya da acımış benim gibi adı üstünde bir Delikarı için ne büyük bir bahtsızlıktır bu, düşün bir kere!" (KK, s. 59)

Gümüş Hoca: Deli Fedim'in atını, satılması için Kursaklı Canbaz'a götüren ve atın yerine eşek alıp köye dönen kişidir.

Hikâyenin sonunda yer alan destanda, Keş Ahmet ve Partalcı isimleri de geçer. Ayrıca hikâyede, "Sarı Kız" isimli at ve "Göksıpa" isimli eşek de önemli bir yer teşkil eder. Deli Fedim'in Sarı Kız ile Göksıpa'yı bir insan gibi sevmesi, onlarla dertleşmesi, Göksıpa ölünce sanki bir yakınını kaybetmiş gibi üzülmesi ve ardından destan söylemesi; hayvanların hikâyedeki önemini gösterir.

#### 3.1.2.4.3. Zaman

Hikâyenin vaka zamanı ve yazma zamanı belli değildir. Anlatma zamanı ise Gümüş Hoca'nın atı satmaya götürüp bir Göksıpa ile köye dönmesi ve Göksıpa'nın öldüğü zamana kadar geçen süreyi kapsar. Hikâyedeki belirsiz zaman ifadeleri ise şunlardır:

> "Geçen sene Devlet Koşusunu kazanınca büyük paralar teklif edildi kısrak için." (KK, s. 58)

> " Bir gün köye bir kara haber yayıldı…" (KK, s. 60)

#### 3.1.2.4.4. Mekân

"Göksıpa'ya Destan" isimli hikâyede köy, evin önü, Kalender ve Dorukharman; çevresel mekân olarak adı geçen yerlerdir. Mekânların tasviri yapılmaz. Sadece olayların geçtiği yer olarak hikâyede isimleri verilir.

#### 3.1.2.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı ve tekil (kahraman) bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı da hikâyenin içinde yer alır, olaylara tanık olur. Yazar kahraman anlatıcının sınırlılığını ortadan kaldırmak için diyaloglardan sıkça yararlanır. Bunu sadece "Göksıpa'ya Destan" hikâyesinde değil, diğer hikâyelerde de uygular. Anlatıcı ve bakış açısına örnek olması için hikâyeden alınan bölüm şöyledir:

> "Sustu. Ağlıyordu. Kaderine yiğitçe razı olmak istiyordu ama yetmiş yedi senelik bir Osmanlı için kolay bir şey değildi bu. Kadına kahrından inme bile inebilirdi. Ben ondan korkuyordum. Üzüntüsünü azaltmak için konuyu tekrar at üstüne kaydırdım." (KK s. 59)

### 3.1.2.5. “Eşek Davası”

“Eşek Davası” adlı hikâye, mektup tekniği kullanılarak yazılması bakımından önemlidir. Hikâye, üç ayrı mektuptan oluşur. Bunların ana teması ise “yoksulluk” tur.

#### 3.1.2.5.1. Olay Örgüsü

Hikâyede ilk olarak, eşeklerin inatçılığından ve köylülerin eşeklerini satmakta adeta birbirleriyle yarış haline girdiklerinden bahsedilir. Akyazı köyünün insanları da diğer köylerin insanları gibi eşeklerini satar. Eşeğini satmakta direnen tek kişi ise “Devlet Baba” adında yaşlı biridir. İlk mektup burada biter ve ardından ikinci mektup verilir. Bu mektupta Hasan Ağa; eşeklerin satılmasına sevinmek mi üzülmek mi gerektiğini bir türlü kestiremediğinden, köylüyü eşeksiz düşünmenin mümkün olmadığından, çarşıya pazara giderken mecbur bir eşeğe ihtiyaç duyulacağından ve köylünün pazarda mutlaka bir işi, en azından mahkemelerde bir davası olduğundan bahseder. Her hafta evin harcını masrafını görmek için pazara gitmek gerekir, erkekler pazara gitmeden duramazlar ve pazar, erkekler için çok önemlidir. Hatta “Allah’a namaz borcum vardır ama - çok şükür - pazar borcum yoktur. (KK s. 66)” diye övünürler. Fakat çıkılan yol, eşeklerin inatçılığı yüzünden bir türlü bitmez. Hasan Ağa, köyde eşeksiz olmanın mümkün olmadığını fakat eşeklerin de insanı adeta sabır taşı yaptığını aktarır ve ardından şunları söyler: Eşekler, sahiplerini kızdırdığı gibi bununla kalmayıp onları yardan aşağı bile yuvarlayabilir. Köylü, at alacak ve atın bakımını yapacak maddi güce sahip olmadığı için eşeklerin türlü kahırlarına katlanır. Köy insanı yoksulluktan yıl boyunca ekmek, çorba ve kabak ile karınlarını doyurur ve üstlerine giyecek düzgün kıyafetleri bile yoktur.

#### 3.1.2.5.2. Kişiler

Hikâye, mektup tekniğiyle oluşturulduğu ve konu olarak “eşeklerin satılması” anlatıldığı için kişi kadrosu geniş değildir. Daha çok köylülerin fakirlikten dolayı eşeklerini satmaya başladıkları üzerinde durulur. Yine de hikâyede ismi geçen kişiler şunlardır:

Hasan Ağa: Hasan Ağa'nın ismi hikâyede, mektupları yazan kişi olarak geçer. Elli yaşlarındadır. Köylünün içinde bulunduğu güç durum, yoksulluğu, eşeklerini dahi satmaya başladıkları Hasan Ağa'nın ağzından verilir.

Satılmış: Hasan Ağa mektupları Satılmış'a yazar. Hikâyede Satılmış hakkında detaylı bilgi verilmez. İsim olarak geçer ve sadece hikâyenin bir yerinde, köyden birkaç kişiyle beraber bir yurtta kaldığından bahsedilir: *"Havadisim seni ve yurttaki köylü arkadaşlarını pek sevindirmiş."* (KK, s. 63)

Mektupların Satılmış'a yazıldığını gösteren kısım ise şöyledir: *"Sıkıldın mı Satılmış? Aman ha! Pandomina yeni başladı daha. Dava eşek davası malum a. Ne diyordum…"* (KK, s. 68)

Hikâyede isim olarak geçen diğer kişiler ise İzzet Dayı, Yapçuruk Kız, Hasan Dede, Ali Baba, Veli Baba, Devlet Baba, Kel Ağa ve Koca Mehmet'tir.

#### 3.1.2.5.3. Zaman

Hikâye üç tane mektuptan oluştuğu için genel bir zaman belirtmek mümkün değildir. Mektupların yazılma zamanı belirtilmediği gibi vaka zamanı da hikâyede yer almaz. Hikâye olaylar üzerine değil de köyün içinde bulunduğu genel çerçeve üzerine kurulduğu için zaman unsuru öne çıkmamıştır. "Bıldırdan beri, o gün, geçen hafta, geçen cuma" gibi ifadeler, hikâyedeki belirsiz zaman ifadeleridir.

#### 3.1.2.5.4. Mekân

Hikâyedeki mekân isimleri, çevresel mekânı oluşturur. "Akyazı", mektupları yazan Hasan Ağa'nın köyü olarak geçer. "Kızılbayır" ve "Ankara" da hikâyede geçen diğer mekân isimleridir.

#### 3.1.2.5.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâyede iki tür anlatıcı kullanılır: Birinci tekil (ben) ve ikinci çoğul (siz) anlatıcı. Birinci ve üçüncü mektup "ben" anlatıcı ile ikinci mektup ise "siz" anlatıcı ile yazılır. Ayrıca hikâye, kahraman bakış açısıyla sunulur. Anlatıcı ve bakış açısı için hikâyede yer alan üç mektuptan alınan örnekler şu şekildedir:

I. Mektup (Birinci tekil "ben" anlatıcı) :

"Diyeceğim bıldırdan beri dağ köyleri eşek satmada birbirleri ile yarış halindeler. Bizim Akyazı'da bunların arasında tabii." (KK, s. 63)

II. Mektup (İkinci çoğul "siz" anlatıcı) :

"Gelmişken alacaklılarınıza da görünürsünüz tabii. Biraz gücünüz üzülürse de gözü kızıllara hiç değilse canınızın sağ, işlerinizin şöyle böyle tıkırında gittiğini anlatmış olursunuz." (KK, s. 66)

III. Mektup (Birinci tekil "ben" anlatıcı) :

"Geçen cuma senin Kel Ağa ile pazara gidiyorduk. Kızılbayır'ı aşınca gördüğüm manzarayı ömrüm oldukça unutamayacağım…" (KK, s. 69)

### 3.1.2.6. "Velinimet"

#### 3.1.2.6.1. Olay Örgüsü

Ağustosun ilk haftası, ırgatlık mevsiminde herkesin harmanda düven sürdüğü ya da kimilerinin kağnı ile sap çektiği zamanda, kahraman anlatıcı ile Muhtar Tanak Abdi, Can Ahmetgilin harmanında otururken Koca Güssü yanlarına gelir. Muhtarın kulağına bir şeyler fısıldar. O arada Gülüm Kız'ın çığlıkları duyulur. Çok içten ağıtlar yakar. Tanak Abdi'nin "Hoca" diye hitap ettiği kahraman anlatıcı, bu ağıtların kimin için yakıldığına anlam veremez. Eşi için olamaz, çünkü eşi Düzce isyanının bastırılması sırasında şehit düşmüştür. Kahraman anlatıcı, bu şekilde ölenin kim olduğunu düşünürken köy kadınlarının da Gülüm Kız'ın yasına eşlik ettiğini görür. Ağıtlardan bunalan Hoca, Abdi Ağa'dan kadınları susturmasını ister ve artık cenazenin kaldırılması gerektiğini söyler. Muhtar Tanak Abdi, bu sözden sonra kahkahayı basar. Çünkü ölen Karabey, Gülüm Kız'ın öküzüdür. Gülüm Kız, başında bir kocası olmadığı için işlerinde ona yardımcı olan öküzü Karabey'in ardından sanki bir yakını ölmüşçesine yas tutar. Muhtar; öküzün ardından bu kadar yas tutulmasına anlam veremeyen Hoca'ya, onun bir köylü için çok önemli olduğunu anlatır. Ülke için köylü ne kadar önemliyse, köylü için de kadınlar ve öküzler o kadar çok önemlidir. İkisi de velinimettir; hatta Muhtar Tanak Abdi'nin sözüne göre, bir numaralı velinimetler öküzlerdir.

3.1.2.6.2. Kişiler

Muhtar Tanak Abdi: Hikâyenin başkişisidir. Köy muhtarıdır. Gülüm Kız'ın yasını duyunca, köyde erkek kalmadığı için kadınları idare etmenin zor olduğunu söyler. Bir taraftan kadınlara kızıyormuş gibi görünse de aslında kadınların köy için ne kadar önemli olduğunun farkındadır. Hikâyenin bir yerinde, kadınların cefakârlığından şu sözlerle bahseder:

> "Arada bir gülmelerine bakıyorsun da dertsiz mi sanıyorsun sen onları? Dert kumkumasıdır zavallılar. Kendi başçağızlarına sürüp saçarlar, ekip biçerler, dağdan sırtları ile odun-çıra çekerler. Geçinebilmek için katlanmadıkları mihnet yoktur." (KK, s. 78)

Tanak Abdi, hikâyenin sonlarına doğru köylü için kadınların da öküzlerin de velinimet olduğunu söyler. Hatta aralarında bir sıralama yapmaktan da çekinmeyip bir numaralı velinimetlerin, öküzler olduğunu belirtir ve hikâye orada biter.

Gülüm Kız: Hikâyenin yardımcı kişisidir. Cefakâr köy kadınını temsil eder. Karabey ismini verdiği öküzünün ölümünün ardından içten bir yas tutar. Kocası şehit olduğu için ona yarenlik eden diğer varlığını da kaybedince acısını içinde tutamaz.

Koca Güssü adında bir köy kadını ve isimleri verilmeyen ama Gülüm Kız'ın yasına katılan köy komşuları da hikâyenin figüratif kişileridir. Ayrıca Karabey isimli öküz, hikâyede bir insan gibi işlendiği ve hikâye onun üzerine kurgulandığı için kişi kadrosunda ele alınmalıdır. Karabey üzerinden köylülerin hayvanlara bağlılığı işlenir. Köylü için tek geçim kaynağı, topraktır. Toprağı ekip biçerek geçimini sağlar. Köylünün bu işleri yapmasında en önemli yardımcısı ise öküzüdür. Bazı zamanlar tüm gününü öküzle beraber geçirir. Artık öküz, onun için bir hayvan değil, yarenliği olur. Bu yüzden özellikle köyü anlatan hikâye ve romanlarda, hayvanlara bağlılık teması sıkça görülür. Hakkı Kamil Beşe de hikâyelerinin çoğunda bu temaya yer verir.

3.1.2.6.3. Zaman

Vaka zamanı, net bir tarih olarak verilmez; sezdirilme yoluna gidilir. Hikâyenin daha ilk cümlesinde *"Ağustosun ilk haftası…"* (KK, s. 75) ibaresi geçer. Eserdeki şu cümleden ise hikâyenin Düzce İsyanı'ndan sonrasını ele aldığı anlaşılır: *"Gülüm*

*Kız'ın kocası Düzce isyanının bastırılmasında şehit düşmüştü."* (KK, s. 76) Anlatma zamanı ise kahraman anlatıcının, Can Ahmetgil'in harmanına su götürmesi ile başlar ve Gülüm Kız'ın yası üzerine Muhtar Tanak Abdi ile aralarında geçen yaklaşık yarım saatlik sohbeti içerir.

#### 3.1.2.6.4. Mekân

Hikâyede geçen mekân isimleri şunlardır: Akpınar, Can Ahmetgil'in harmanı, Göksulu, Süzey, Gülüm Kız'ın evi, Beş Değirmenler, Ilgaz. Bu mekânlar içerisinden sadece Gülüm Kız'ın evini, kapalı mekân (algısal mekân) olarak değerlendirmek mümkündür. Çünkü öküzü Karabey öldüğü için Gülüm Kız, çok üzgündür ve burada yas tutar, ağıt yakar. Diğer mekân isimleri ise anılaştırılmadığı için çevresel mekân olarak hikâyede yer alır.

Akpınar, kahraman anlatıcının harmana götürmek için su doldurduğu çeşmenin ismi olarak geçer. Can Ahmetgil'in harmanı, kahraman anlatıcının su götürdüğü ve muhtarın bulunduğu yerdir. Hikâyedeki olaylar burada gerçekleşir. Kastamonu ağzında "göksulu", bir armut çeşidinin adı olarak kullanılır. Bu yüzden yazar, Göksulu ifadesi ile armut ağacını kasteder ve bu ifade hikâyede şöyle geçer: *"Baktım ki Göksulu'nun altında Muhtar Tanak Abdi oturuyor."* (KK, s. 75) Süzey, Gülüm Kız'ın kızını gelin ettiği yerin ismidir ve hikâyede şöyle geçer: *"Bir de kızı vardı ama o bıldır Süzey'e gelin gitmişti."* (KK, s. 77) Beşdeğirmenler ve Ilgaz ise Kurtuluş Savaşı'nda öküzlerin cephane taşıdıkları güzergâh olarak verilir.

#### 3.1.2.6.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye, birinci tekil kişi anlatıcı ağzından ve kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Anlatıcı, hem anlatan hem de anlatılan konumundadır. Anlatıcı ve bakış açısını örneklemek için "Velinimet" isimli hikâyeden alınan bazı kısımlar şunlardır:

> "Kızgın güneşin altında buram buram ter dökerek düğen sürenlere ya da sap arabası ile harmana gelenlere götürülecek en makbul hediyenin birer testi soğuk su olabileceğini düşünerek –iki elimde Akpınar'dan doldurulmuş iki büyük testi- Can Ahmetgil'in harmanına vardım." (KK, s. 75)

> "Sorum cevapsız kaldı. Güssü Kadın araya girdi, fısıldamaya devam etti. Anlattıkları çok önemli şeyler olacak ki muhtar kulağını bir türlü ayıramıyordu ondan." (KK, s. 76)

### 3.1.2.7. "İki Hazır Yiyici"

Hakkı Kamil Beşe'nin bu hikâyesi, Mehmet Kaplan'ın *Hikâye Tahlilleri* kitabında da yer alır. Kaplan, "İki Hazır Yiyici" hikâyesi için; *"hikâye[de] sevgi ile gerçek bir bütün teşkil ederler. Hikâyenin esas konusunu, Anadolu'yu taş sütunlar gibi, yüzyıllardan beri, sabırla omuzlarında taşıyan meçhul asker Mehmetçik'in anası meçhul Anadolu kadınının günlük hayatı ve kaderi teşkil eder. Yazar onun başlıca özelliklerini bir araya toplayan bir portre çizer."* (Kaplan, 2013: 195) sözlerini söyler. Gerçekten de "İki Hazır Yiyici" hikâyesi; fedakâr, cefakâr "Türk kadınını" ya da diğer bir ifadeyle "köy kadınını" tüm gerçekliğiyle okura sunar. Bu hikâyede, köy kadınının onca hizmetine karşılık yaptıklarına bir iltifat görememesi, yazarın üstün anlatım gücüyle etkileyici bir biçimde verilir.

#### 3.1.2.7.1. Olay Örgüsü

Ezime Kadın, sabahleyin erkenden horoz sesine uyanır. Kimseyi rahatsız etmeden yatağından kalkar. İlk iş olarak ocağı yakar ve ibriği ateşe koyar. Çünkü kocası Mustafa Onbaşı, kalktığında abdest almak için sıcak su isteyecektir. Ezimecik daha sonra ahıra iner ve seve seve hayvanların bakımını yapar. Bir taraftan da aklından, o gün pazara gideceği için kocasından "kasaba karılarının giydiği cinsten zorlu, cıcıklı bir yün hırka" (KK s. 83) istemek geçer. Bu düşüncelerle işleri bitirip eve çıkar, çorba pişirip sofrayı hazırlar. Sonra Mustafa Onbaşı ile evin eksikleri üzerine sohbete başlarlar. Ezime Kadın, evin birçok eksiği olduğu için, kocasından yün hırka istemeyi kendine yakıştıramaz. Ama bir taraftan da kocasının bunu kendiliğinden akıl edip "Bir isteğin var mı?" diye sormasını bekler. Mustafa Onbaşı'nın aklı ise evin diğer eksiklerindedir: Saban demiri, balta, nal, tuz-kil, kahve-şeker. Ezimecik, onca saydıklarından sonra kocasının, kendini düşünmemesini hazmedemez ve dayanamayıp bir hırka istediğini söyler. Mustafa Onbaşı, onun bu isteğini hemen kabul eder; hem de bir değil iki tane hırka alacaktır. Ezime Kadın sevinçten deliye döner, bir taraftan da kocasına haksızlık ettiği için kendine kızar. Onun iki tane hırka alıp borca girmesine gönlü razı olmaz ve iki taneye gerek olmadığını söyler. Bunun üzerine Mustafa Onbaşı "Oğlan benim de kız benim değil mi? Ben çocuklarımın arasında ayrım yapmam." şeklinde cevap verince, Ezimeciğin dünyası adeta başına

yıkılır. İçli içli ağlamaya başlar. Kocası herkesi düşünür, fakat bir kendisini yani Ezime'sini düşünmez. Ezime Kadın, hırka sevdasından artık vazgeçer ve tüm hayal kırıklığına rağmen kocasına bir şey belli etmemeye çalışır. Zaten kendisi için de bir hırka isteyecek olsa, eşeğe yükledikleri dört yarım buğday tüm eksikleri almaya yetmeyecektir. Ezime Kadın, böyle düşünürken eşeğin arka ayaklarının nalsız olduğunu fark eder ve bir an boş bulunup kocasına, "Eşeğe de nal almak lazım." der. Mustafa Onbaşı, aniden hiddetlenir. Birçok söylendikten sonra, Ezime'yi ve eşeği kastederek "Bıktım a kardaş, bıktım bu iki hazır yiyiciden!" (KK s. 90) der ve hikâye burada biter.

3.1.2.7.2. Kişiler

Ezime Kadın: Hikâyenin ana kahramanıdır. Hikâye; Ezime Kadın'ın içinden geçirdikleri, istekleri ve yaşadıkları üzerine kurulmuştur. Kocası ile arasındaki ilişki ve Ezime'nin bu ilişkide fedakâr olan kısımda yer alması, kocasının onun aklından geçenleri anlamaması ve Ezime'nin yaşadığı hayal kırıklığı hikâyenin ana unsurlarıdır. Ezime Kadın, sabah erkenden kalkar. Kimseyi rahatsız etmeden ahırın ve evin tüm işlerini yapar. Herkesi memnun etmeye çalışır. Fakat tüm bunlara karşılık, kocasından beklediği ilgi ve alakayı bulamaz. Yazar, Ezime Kadın için şunları söyler: *"Kadın değil, siz deyin gökten yere inmiş insan suretinde bir nur parçası, ben diyeyim ayağı çarıklı bir şefkat melaikesi idi bu: Sade Onbaşı'nın değil, altlı üstlü bütün evin, yuvanın gönüllüsü!"* (KK, s. 84)

Mustafa Onbaşı: Hikâyenin yardımcı kişisidir. Ezime Kadın üzerinden tüm köy kadınlarının portresinin çizilmesinde, Mustafa Onbaşı'nın davranışları etkili olur. Köyde erkeklerin kadınlara karşı tutumu, onun davranışları üzerinden aktarılır. Mustafa Onbaşı bir taraftan karısına değer verir. Fakat bu değer daha çok, Ezime'nin tüm işleri yerli yerinde görmesinden kaynaklanır. Karısının isteklerini, içinden geçenleri anlayacak kadar ona yakınlık göstermez. Karısının yaptığı işleri, bir fedakârlık olarak değil de zaten yapması gereken bir görev olarak görür. Mustafa Onbaşı, hikâyede şöyle tasvir edilir:

> "Mustafa Onbaşı gerçekten erkek güzeli sayılabilecek kadar yakışıklı güçlü bir adamdı. Tavırlarında, davranışlarında gücüne güvenen insanlara has çekici bir çalımlılık vardı. Bayılıyordu buna köyün kızları. Ezimecik dahi ona çokçası bunun için varmıştı." (KK, s. 83)

Yazar daha sonra, *"Onbaşı'nın tek kusuru fukaraca, yarıbuçukta celalli olması idi."* (KK, s. 83) diye eklemeyi de ihmal etmez. Zira onun bu celalli tavrı, hikâyenin sonunda da görülecektir.

Hikâyedeki figüratif kişiler şunlardır: Maraz oğlanla Şibşibi kız (Ezime ile Mustafa Onbaşı'nın çocukları), Karaca Koca, Kara Mehmed, Zeybek Osman.

#### 3.1.2.7.3. Zaman

Hikâyenin vaka zamanı, net değildir. Sabahın erken saatlerinde horozun ötmesiyle hikâye başlar. Anlatma zamanı ise işte bu sabah vaktinden, Ezime'nin ahır işlerini halletmesi, eve çıkıp sofrayı hazırlaması ve kahvaltı yapmaları sonra da Mustafa Onbaşı ile buğdayı eşeğe yüklemelerine kadar geçen süreyi kapsar. "İki Hazır Yiyici" adlı hikâyede, yazma zamanı belirtilmemiştir.

#### 3.1.2.7.4. Mekân

Hikâyede geçen mekân, Mustafa Onbaşı ile Ezime Kadın'ın evleri ve ahırlarından ibarettir. Köyde her kadının yapacağı şekilde Ezime Kadın; sabah yatağından kalkar, öncelikli işlerini hallettikten sonra ahıra inip hayvanlarının bakımını yapar. Sonra tekrar evine gidip kahvaltı hazırlar. Ayrıca ev, hikâyede kapalı mekân olarak yer alır. Çünkü o sabah Ezime Kadın, evde hayal kırıklığı yaşar ve üzüntü duyar. Kocası Mustafa Onbaşı, onun isteklerinin ve duygularının farkında değildir. Kocası tarafından düşünülmemek ve önemsenmemek Ezime Kadın'ı hayal kırıklığına uğratır. Bu yüzden hikâyede ev, kapalı mekân olarak ele alınmalıdır.

#### 3.1.2.7.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

"İki Hazır Yiyici" hikâyesi, "yazar-anlatıcı" ve hâkim bakış açısıyla kaleme alınır. Yazar-anlatıcı, hikâyede kendi düşüncelerine de yer vererek okuru belli konularda bilgilendirebilir ya da okurun dikkatini kendince önemli gördüğü noktalara çekebilir. İmkânları oldukça geniş olan yazar-anlatıcı, hikâye kahramanlarının zihinlerinden geçenleri dahi bilir. *"Yazar anlatıcı tanrısal bir güçle romandaki kişiler hakkında her şeyi bilir, gerekli görürse zihinlere girerek en gizli duygu ve düşüncelerini açıklar."* (Tekin, 2014: 28) "İki Hazır Yiyici" hikâyesinde de yazar-anlatıcı, Ezime Kadın'ın aklından geçenleri ve duygu değişimlerini tüm çıplaklığıyla aktarır. Aynı

zamanda hikâyenin bazı kısımlarında kendi düşüncelerini de dile getirmekten kaçınmaz.

Anlatıcı ve bakış açısı için hikâyeden alınan örnek kısımlar şöyledir:

> "Tam vakıt, dedi içinden davran bakalım Ezime Kadın, hadi bismillah!" (KK, s. 82)

> "Meğer ben ne fesatmışım, dedi içinden, yok yere girmişim adamın günahına. Onbaşı'nın altın gibi bir kalbi varmış da haberim yokmuş." (KK, s. 89)

Yazarın araya girdiği bölüme, hikâyeden alınan örnek ise şöyledir:

> "Köylerde âdettir: İnsanlar her çeşit hayvanları ile yarenleşir, dertleşirler; gülerken, koşarken, sağarken, yemlerken… Arada bir söğüp döverseler de çoğu zaman öpüp okşarlar." (KK, s. 85)

### 3.1.2.8. "Kederi Olmayan Kadın"

#### 3.1.2.8.1. Olay Örgüsü

Ayvazoğlu, o gün pazara gidecektir. Köylüler, perşembe pazarına daha üç gün olduğu için eksiklerini Ayvazoğlu'na ısmarlarlar. Kimi gazete, kimi cıgara, kimi kahve kimi de karbonat ister. Ayvazoğlu siparişleri aldıktan sonra, atına tam "deh" deyip hareket edecekken, orta yaşlı bir kadın seslenir. Bu, Zelfireciğin annesi Kâzban Kadın'dır. Ayvazoğlu'na çıkının içinde bir miktar para uzatır ve yamalık getirmesini ister. Ayvazoğlu çıkının içinde ne kadar para olduğunu sorunca, Kâzban Kadın'ın para saymayı bilmediği ortaya çıkar. Köyün gençleri gülmeye başlar. Kâzban Kadın, utancından olduğu yerde kalakalır. Birkaç saniye sonra herkesin dağıldığını, tek kendisinin kaldığını fark eder. Etrafına bakınca, çamın altında sabah kahvelerini içen Gümüş Hoca ile Deli Yüzbaşı'yı görür ve onlardan bir teselli umarak yanlarına gider. Yoksulluktan hayıflanmaya başlar. Yüzbaşı'nın bu duruma canı sıkılsa da Kâzban Kadın'a umduğu teselliyi vermez. Kadıncağız, oradan ayrılırken gözünden iki damla yaş süzülür. Yüzbaşı, Kâzban Kadın'ın arkasından; *"Kadın ipek istemedi; altın, pırlanta, inci demedi. İstediği sadece bir yamalık! Onun da parasını verdi. Para artarsa zahmete karşılık helalinden bir kahve iç, diye de ekledi. Ne ruh zenginliğidir bu, ya Rabbi!"* (KK, s. 96) diyerek içindekileri döker.

3.1.2.8.2. Kişiler

Kâzban Kadın: Hikâyenin ana kahramanıdır. Orta yaşlı bir köy kadınıdır. Kızı Zelfire'nin kıyafeti yıprandığı için, pazara giden Ayvazoğlu'na yamalık ısmarlar. O esnada para saymayı bilmediği ortaya çıkar ve etraftakiler gülüşmeye başlar. Yazar, Kâzban Kadın'ın portresi üzerinden; köy kadınının yokluk içinde yaşadığını, üzerine giyecek doğru düzgün bir kıyafetinin dahi olmadığını aktarır. Köy kadını; okuma yazmayı, para saymayı bilmez. Bilmemesinin utancını da en derinden hisseder. "İki Hazır Yiyici" hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyede de yazarın; köy kadınlarının gönüllerinden geçenleri aktarmaya çalıştığını, onların dertleriyle dertlendiğini görmekteyiz. Bir köy kadını nasıl düşünür, ne hisseder, nelere sevinir, nelerden çekinir, hangi durumlarda utanır; tüm bunları onun hikâyelerinde en açık biçimde görmek mümkündür. Hikâyede geçen Kâzban Kadın'a ait *" ...evcek üstümüz başımız dökülüyor. Rençberlik beylik derler ama sen gel de inan! Irgatlık girince insanın bir çaputa iki iğne sokmaya eli değmiyor. Değmediği de bir şey değil, eynimizdekiler yarın geysi yıkarken hatılın üzerinde iki tepik yimeden sapır sapır dökülüverecek; çoluk çocuk anadan üryan kalacağız."* (KK, s. 95) şeklindeki sözler, köy kadınlarının durumunu ortaya koyar. Erkeklerin değil de kadınların kıyafetleri üzerinden yoksulluğa vurgu yapılmasının sebebi, erkeklerin giyiminin kadınlara göre daha iyi olmasıdır. Erkekler; çarşıya pazara gittikleri, insan içinde gezdikleri için giyim kuşamlarına dikkat ederler.

Deli Yüzbaşı: Köyün yaşlılarındandır. Hikâyede seksen yaşlarında olduğu belirtilir. Yüzbaşı'nın merhametli ve güngörmüş bir kimse olduğu, Kâzban Kadın'ın haline üzülüp onun hakkında söylediklerinden anlaşılır.

Gümüş Hoca: Hikâyede öğretmen olduğu bilgisi verilir. Yüzbaşı, ona okutmak için Ayvazoğlu'na gazete ısmarlar. Köylü ile iletişimi iyidir.

Ayvazoğlu: Hikâyenin başlangıcında, Ayvazoğlu'nun pazara gideceği söylenir ve hikâye bunun üzerine inşa edilir. Herkes Ayvazoğlu'na eksiklerini ısmarlar. Nasıl birisi olduğu, kişilik özellikleri verilmez.

Hakkı Kamil Beşe; hikâyelerinde köy yaşamını tüm yönleriyle, acısıyla tatlısıyla ele almayı başarmış bir yazardır. O, bunu yaparken köylüleri küçümseme ya da onlara dışardan bakma yoluna gitmez; onların içinden biri olarak sorunları dile getirir. Köy kadınını da köy erkeğini de kendi bakış açılarıyla konuşturmayı başarır.

#### 3.1.2.8.3. Zaman

Vaka zamanı, net bir tarih olarak verilmez. Hikâyenin başlarında *"Sabahın bu erken saatlerinde…"* (KK, s. 91) ve *"Perşembe pazarına daha üç gün var."* (KK, s. 93) ifadeleri ile zaman hissettirilir. Anlatma zamanı ise bu ifadelerden hareketle, sabah saatlerinde köylülerin ve Kâzban Kadın'ın Ayvazoğlu'na eksiklerini ısmarlamaları ile başlar. Kâzban Kadın'ın Yüzbaşı ile ayaküstü konuşmasını da içeren yaklaşık on beş-yirmi dakikalık zaman dilimini kapsar. Yazma zamanı ise yazar tarafından belirtilmemiştir.

#### 3.1.2.8.4. Mekân

Hikâyede ismi geçen mekânlar şunlardır: Elik çamı, İstanbul Beyoğlu, Doruk Harman. Bu mekânlar, hikâyede çevresel mekân olarak geçer. Üzerinden geçip gidilen yer işlevi görür. Kişilerin ruhsal durumunu yansıtmaz ya da özelliklerine yer verilmez.

#### 3.1.2.8.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye, üçüncü tekil anlatıcı ve gözlemci bakış açısıyla yazılır. Gözlemci figürün bakış açısında anlatıcı, *"genelde olayların akışını etkilemek için değil, olanları gözlemek için vardır."* (Tekin, 2014: 59) Gözlemci figürün bakış açısında, olayları gözleyen ve bu gözlemini aktaran kişi, hikâyenin içindedir. "Kederi Olmayan Kadın" isimli hikâyede de gözlemci, uzaktan olanları izler. Fakat bu gözlemcinin kim olduğu, ismi cismi verilmez.

Hikâyeden alınan aşağıdaki bölümler, gözlemci figürün bakış açısını örneklendirmektedir:

> "Bıyık altından gülüşmeler oldu. Kadıncağız kızardı, bozardı bir şey söyleyemedi. Etrafına bakındı; çamın altında Yüzbaşı ile Gümüş Hoca sabah kahvelerini içiyorlardı. Onları görünce büsbütün şaşırdı. Bir şey yapmış olmak için boynunun altından

> şakaklarına doğru dolanan çenberini çözüp sinirli sinirli tekrar doladı ve kıskıvrak bir de teke vurdu.” (KK, s. 92)

> “Dikkat ettim, zavallının kollarında ve dirseklerinde yine yer yer erimeler baş göstermiş.” (KK, s. 95)

> “Dediğim çıktı, kadın uzaklaşırken Yüzbaşı da içini dökmeye başladı.” (KK, s. 96)

Hikâyenin bazı kısımlarında, yazarın sesi de duyulmaktadır:

> “Ellerini kavuşturup el-pençe divan durma vaziyetinde kuşağının içine sokmuştu. Köyde âdet böyledir, kadınlar ellerini, o yarık, o kırtık kırtık, o kırtımık kırtımık şeyleri –elaleme karşı- orta yerde, göz önünde bırakmazlar, dediğim gibi bellerine, kuşaklarının içine sokuverirler.” (KK, s. 93)

### 3.1.2.9. “Oğul Balı”

*Kırkkanat* kitabındaki bu hikâye, anı özelliği gösterir. Çünkü hikâye, iki öğretmen olan gelinle görümcenin tatillerini geçirmek için köye gitmeleri ve orada yaşadıkları bir anı üzerine kurgulanır. Buradan hareketle, hikâyenin aynı zamanda geriye dönüş tekniğiyle yazıldığı da söylenebilir.

#### 3.1.2.9.1. Olay Örgüsü

Gelin görümce iki öğretmen, tatillerini geçirmek için köye giderler. Bir gün, köy komşularından Nefiyle Teyze gelir ve onları mevlide okur (davet eder). Nefile Kadın, daha iki hafta önce mevlid okutmuştur. Onun tekrar ne mevlidi okuttuğuna anlam veremezler. Sorduklarında ise “O sünnetti, böğezki farz. (KK, s. 98)” cevabını alırlar. Sonra bu yaşlı kadının hayatından söz açılır ve gençliğine gidilir. Nefiyle Kadın, Halil Çavuş’la evlendiği vakit köyün diğer genç kızlarına uğur getirir, fakat kendi evine bir uğursuzluk çöker. Hayvanları, arka arkaya telef olur. Ondan sonra evlenen yeni gelinler hep hamileyken, o boynu bükük kalır. Bir gün Olukbaşı’na giderken, köyün diğer gelinlerinin de orada toplandığını görür. Hepsi de hamile olduklarından bahsederler. Bunun üzerine aklına bir oyun oynamak gelir. Kaynanası kızına gittiği için, oyununu rahat rahat oynayabileceğini düşünür. Beline bir kuşak sarıp hamile numarası yapar. Köyün gelinleri, Nefiyle’yi öyle görünce şaşkına döner; kaç aylık acaba diye fısıldaşmaya başlarlar. Nefiyle Gelin, böylece istediğini elde

etmiş olur. Fakat eve dönüp kaynanasını karşısında görünce, yaptıklarından pişman olur. Kaynanası, "oğul balı" olacağı için sevinçten deliye döner. Yine de gelininin hasta olabileceğinden şüphelenerek hemen bir ebe çağırır. Nefiyle Gelin, ebenin yanına girmeden önce belindeki kuşağı çözer. Kaynanası, onu kuşaksız görünce şaşkınlıkla bebeğin düştüğünü zanneder. "Gitti oğul balım!" diye feryat eder. Ebe, kendisiyle dalga geçiyorlar zannedip sinirlenir ve evden ayrılır. Kaynanasının feryatlarına karşı Nefiyle'yi bir gülme alır. Kadın feryat ettikçe o güler. Kaynanası, bu gülmelere dayanamayıp gelinine dayak atmaya başlar. O sırada aşağıdan Halil Çavuş'un sesi duyulur. Gelin, hemen odasına kaçar. Kocasıyla arası iyi olduğu için olanları ona da anlatır. Yaşananlara bu sefer de birlikte gülerler. Aradan zaman geçer ama Nefiyle ile Halil Çavuş'un evlatları olmaz. Bunun üzerine Nefiyle Kadın; kocası daha fazla üzülmesin, soyu kurumasın, ihtiyarlıkta yalnızlık çekmesinler diye onu, başkasıyla evlendirir. Bu evlilikten bir yıl sonra "Tosuncuk" doğar. Çocuk iki yaşındayken babası, üç yaşındayken de annesi ölür. Tosuncuk'un annesi Hayriye, vefat etmeden önce oğlunu Nefiyle'ye emanet eder ve onu torunu gibi, oğul balı gibi sevmesini vasiyet eder. Nefiyle Kadın, Tosuncuk'u gerçekten de torunu gibi sever. Onu büyük bir muhabbetle büyütür. Bir sene öncesinde ise on üç-on dört yaşlarındaki Tosuncuk'u, Emine adında yetişkin bir kızla evlendirir. İşte Nefiyle Kadın, üzerinde Tosuncuk'u evlendirmiş olmanın gururu ile komşularını mevlide davet eder.

3.1.2.9.2. Kişiler

Nefiyle Kadın: Hikâyenin ana kahramanıdır. Onun başından geçenler hikâyenin konusunu oluşturur. Hikâyede; Nefiyle Kadın'ın torunu Tosuncuk'un aslından öz torunu olmadığı, kendisinin çocuğu olmadığı için kocasının başka biriyle evlendiği ve Tosuncuk'un da kocasının diğer eşinden olduğu anlatılır. Nefiyle Kadın Tosuncuk'u, "oğul balım" diye sever. Annesi ile babası öldükten sonra onu kendi evladı hatta torunu yerine koyar.

Halil Çavuş: Nefiyle Kadın'ın kocasıdır. Hikâyenin yardımcı kişisidir. Karısına değer verir, fakat çocukları olmayınca karısının da isteği ile ikinci bir eş alır. Bu eşinden bir çocuğu (Tosuncuk) olur. Halil Çavuş, çocuğu iki yaşındayken hayatını kaybeder.

Nefiyle Kadın'ın kaynanası: Hikâyenin yardımcı kişilerindendir. İsmi hikâyede geçmez. Kayınvalide-gelin ilişkisini göstermesi açısından önemlidir. Küçük yaştaki bir kızı, gelin olarak alır ve sonra çocuğu olmuyor diye gelininin uğursuz olduğunu düşünür. Sinirlendiğinde gelinine dayak atar.

Tosuncuk: Halil Çavuş'un ikinci eşinden olan oğludur. Anne ve babası ölünce Tosuncuk'u, Nefiyle Kadın büyütür. On üç-on dört yaşlarındayken de evlendirir.

Emine: Hikâyede Tosuncuk'un karısı olarak ismi geçer.

Hayriyecik: Tosuncuk'un annesidir. Ölmeden önce oğlunu Nefiyle Kadın'a emanet eder.

Hikâyede figüratif karakterler de vardır. Bunlardan; Kışlalı Hafız, Gıldır'ın Molla Ahmet, Okçular Hatibi Selim Efendi, Duacı Yasin Hoca mevlidhan olarak ismi geçen kişilerdir. Şerife Kadın ya da meşhur ismiyle Köygöçtü, ünlü bir ebe olarak hikâyede yer alır. Bu ebenin adı daha önce "Adım Başına Bir Problem" isimli hikâyede de geçmişti. Ayrıca Bi'denem, Löklök Kezban ve Nebiyyecik adlı köy kadınlarının da hikâyede ismi geçer.

3.1.2.9.3. Zaman

Hikâyenin vaka zamanı net değildir. Ayrıca hikâyede "şimdiki zaman" ve "geçmiş zaman" olarak iki ayrı zaman yer alır. Hikâye, ilk önce "şimdiki zaman" da başlar; daha sonra geriye dönüş tekniği kullanılarak Nefiyle Kadın'ın evliliğinin ilk yılları ve sonrasında yaşananlar anlatılır. Görüldüğü üzere vaka zamanı, geçmişi de kapsayan geniş bir zaman dilimini oluşturur. Anlatma zamanı ise ikindi vaktinden akşama kadar geçen süreyi kapsar. Hikâyenin başında geçen *"İkindiye doğru, elinde değneği, Nefiyle Kadın çıkageldi."* (KK, s. 97) cümlesi ile hikâyenin sonlarına doğru yer alan *"Konuşa konuşa akşamı etmişiz."* (KK, s. 106) cümlesinden anlatma zamanı anlaşılır. Hikâyenin yazma zamanı ise belirtilmemiştir.

Hikâyede zamana vurgu yapan ifadeler ise şunlardır: *"İkindiye doğru… (s. 97)", "iki hafta evvel… (s. 98)", "bıldır… (s. 98)", "üç ay içinde… (s. 99)", "beş ay filan*

*geçmişti… (s. 100)", "Tosuncuk iki yaşında iken… (s. 107)", "bir yıl sonra… (s. 107)", "Hayriyecik ölmeden bir gün önce… (s. 107)".*

3.1.2.9.4. Mekân

Hikâyede çevresel mekânlar vardır. Köylülerin su doldurdukları ve "Olukbaşı" diye adlandırdıkları yer ile Nefiyle'nin büyük görümcesinin köyü olan "Kirazlıköy", isim olarak geçen mekânlardır. Hikâyenin başında; öğretmenlerin, kaldıkları evin çardağında pestil döktükleri söylenir. Bu yüzden burayı da mekân olarak belirtmek gerekir. Nefiyle Kadın ile Halil Çavuş'un evi de hikâyede olayların geliştiği önemli bir mekândır.

3.1.2.9.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâyede iki tane anlatıcı, dikkat çeker: Birisi öğretmen, diğeri ise Nefiyle Kadın. Öğretmen hikâyeyi anlatmaya başlar, daha sonra sözü Nefiyle Kadın'a bırakır. Nefiyle Kadın da geçmişte başından geçenleri, hayatının en dertli anlarını anlatır. İki anlatıcı da "birinci tekil şahıs" ile olayları nakleder. Birden fazla anlatıcının kullanılması, çoğul bakış açısına neden olur. Bakış açısı ve anlatıcı için hikâyeden alınan örnek kısımlar şöyledir:

I. Anlatıcı (Öğretmen) :

> "Gelin görümce aynı okulda öğretmeniz. Tatili görümcemin köyünde geçirmekteyiz. Bir gün köy kadınlığına özenerek çardakta hatıllara pestil döküyorduk." (KK, s. 97)

II. Anlatıcı (Nefiyle Kadın) :

> "O yıl, başı ben çektim; köyün içinde ilk kocaya varan ben oldum. Benliğime lanet bir çekiş çekmişim ki başı, ardım sıra düğün-dernek nöbete bindi. Kısmetler hep açıldı." (KK, s. 98)

### 3.1.2.10. “Dürü”

#### 3.1.2.10.1. Olay Örgüsü

Kastamonu efelerinden tanınmış saz sanatkârı Mümin Meydanî, bir gece yiğitler kahvesinde saz çalarken köşede bir kişinin dertli dertli durduğunu fark eder. Yanına gidince bu kişinin, Kuzyaka’dan Diri Dayı diye birisi olduğunu öğrenir. Diri Dayı, Kolcu Ahmet denilen yiğitbaşı sayesinde altı oğlunun beş tanesini sazlı sözlü, davullu zurnalı bir sancak düğünüyle evlendirmiştir. Altıncı oğlunu boynu bükük bırakmak istemediği için üzgündür. Mümin Meydanî, durumu anlar ve yiğitleriyle birlikte düğüne katılacağını söyler. Diri Dayı buna çok sevinir. On iki tane yiğit, âdetlere göre hazırlanır ve dürülerini de alarak düğüne katılırlar. Yedi gün yedi gece şenlik yapılır. Diri Dayı, yiğitlerin gelmesi şerefine öküzünün tekini bile keser. Düğünde öküz kesilmesi, gelen konukların çok önemsendiğine işarettir. Mümin Meydanî, Diri Dayı öküz kestiği için çok mahcup olur ve buna karşılık bir şey yapması gerektiğini düşünür. O sırada babası, bir dana ve bir düve ile düğüne gelir ve bunları, oğlu Mümin Meydanî’nin gelin ve damat için aldığını, başkasına emanet edemeyip kendisinin getirdiğini söyler. Böylece Mümin Meydanî, mahcup olmaktan kurtulur ve babasına minnet dolu gözlerle bakar.

#### 3.1.2.10.2. Kişiler

Mümin Meydanî: Hikâyenin ana kahramanıdır. *“Kastamonu efelerinden tanınmış saz sanatkârı”* (KK, s. 108) olarak hikâyede geçer. Aynı zamanda hikâye içerisinde bu kişinin “yiğitbaşı” olduğu söylenir. Yiğitleriyle beraber düğünlere katılarak düğün sahibinin şanına şan katarlar. Düğünlerin daha eğlenceli geçmesini sağlarlar.

Mümin Meydanî, Kastamonu’da yaşamış âşıklardandır. *“Âşık Meydanî’nin torunudur. 1898 yılında Kastamonu’da doğmuştur. 1953 yılında vefat etmiştir. Aslen Araçlıdır. Uzun süre kahvehanelerde çalışarak geçimini sağlamıştır.”* (Akman, 2018: 278) Dedesi Kastamonulu Âşık Meydanî ise *“1815-1897 yılları arasında yaşamıştır. Asıl adı Hüseyin’dir. Medrese eğitimi almıştır. Erzurumlu Emrah’a çıraklık etmiştir. Ünü saraya kadar ulaşmış ve Sultan Abdülaziz’in takdirine mazhar olarak ‘Saray Meydan Şairi’ olmuştur.”* (Akman, 2018: 276) Hakkı Kamil Beşe’nin,

hikâyelerinde âşıklardan bahsetmesi, onun, folklore verdiği önemin bir göstergesidir. Yazarın, "Kör Nefise" adlı hikâyesinde, Âşık Garip hikâyesinin okunduğundan söz etmesi de bunun bir başka örneğidir. Eserlerinde sadece âşıklardan söz etmekle kalmayıp birçok yönden folklorik unsurları kullandığı görülür. Betül Aydoğdu'nun konu hakkındaki çalışması[22], yazarın eserlerinin folklorik boyutunu yansıtan önemli bir çalışmadır.

Diri Dayı: Hikâyenin yardımcı kişisidir. Kuzyakalı olduğu belirtilir. Altı oğlu vardır ve altıncıyı evlendirecektir. Hikâyenin konusu, bu düğün üzerinden gelişir. Diri Dayı, yazar tarafından şöyle tanıtılır: *"Arkada peykenin bir köşesine büzülmüş top sakallı, köylü kılıklı, kıranta bir adam vardı ki eli şakağında derin derin düşünüyordu."* (KK, s. 108-109)

Mümin Meydanî'nin babası: Oğlu ile olan konuşmalarından örf-âdet bilen birisi olduğu anlaşılır. Oğlunun düğüne dürü olarak götürdüklerini az bulur. Nitekim dediği de çıkar. Sonradan kendisi düğüne, bir dana ile bir düve götürür ve oğlunu mahcup olmaktan kurtarır.

Hikâyede figüratif karakterler de vardır. Diri Dayı'nın oğlu, Kolcu Ahmet, Cimdallı ve Sarı Keklik hikâyede isim olarak geçen kişilerdir.

#### 3.1.2.10.3. Zaman

Hikâyenin vaka zamanı belli değildir. Anlatma zamanının ise hikâyedeki ifadelerden hareketle yirmi üç-yirmi dört günlük bir zaman dilimini kapsadığı söylenebilir. Hikâye *"bir gece"* (KK, s. 108) kahvehanede başlar sonra aradan *"iki hafta"* (KK, s. 109) geçer ve düğüne davet edilirler. Şenlik başladıktan iki gün sonra yani *"şenliğin üçüncü günü"* (KK, s. 110) Meydanî ve yiğitleri düğüne katılır. *"Yedi gün yedi gece cünbüş e[derler]."* (KK, s. 111)

Yazarın, hikâyenin sonuna eklediği nottan hareketle; yazma zamanının Kore Savaşı'nın olduğu yıllara denk geldiği söylenebilir.

---

[22] AYDOĞDU, Betül. "*Hakkı Kâmil Beşe'nin Eserlerinde Folklorik Unsurlar*", Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Cilt: I, Ankara 2008.

> "Not:
>
> Yıllar var ki, şerefe öküzün tekini kesenleri görmüyorduk. Bu âdet tarihe karışmıştı. Fakat son yıllarda birdenbire canlandı: Babalar Kore'den dönen oğullarının köye sağ-salim ayak basışını velinimetin tekini keserek kutluyorlar!" (KK, s. 111)

#### 3.1.2.10.4. Mekân

Hikâyede mekân ismi geçmemekle birlikte *"yiğitler kahvesi"* (KK, s. 108) ve Diri Dayı'nın evi mekân olarak yer alır. Bu yerler de çevresel mekân özelliği gösterir.

#### 3.1.2.10.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye, birinci tekil kişi ağzından ve kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Anlatıcı hikâyeyi anlatmaya başlar, sonra sözü Mümin Meydanî'ye bırakır. Böylece hikâyede iki kişinin sesi duyulur.

Anlatıcı ve bakış açısı için hikâyeden alınan bölümler şöyledir:

> "Hatta zaman olur ki velinimet bile boğazlanır. Bu, davetlilere gösterilecek saygı ve itibarın son haddi, en ince şekli sayılır. Sözü iki dakika için Kastamonu efelerinden tanınmış saz sanatkârı Mümin Meydanî'ye bırakıyorum." (KK, s. 108)

> "Tabancalarımızı hep birden boşalttık: Gürrr! Tavanı yere indiremedik ama kalburdan beter ettik. Âdet böyle imiş: Düğün sahibi, öldükten sonra da uşakları bu düğün hatırası ile uzun yıllar öğünürlermiş." (KK, s. 110)

### 3.1.2.11. "Efe Seyin"

#### 3.1.2.11.1. Olay Örgüsü

Hikâye, Kastamonu'dan Tosya'ya hareket etmek üzere olan bir otomobilde başlar. Şoför hareket etmek üzereyken birisi, camı tıklar ve arabaya binmek ister. Bu kişi, Garip Hoca'dır. Boş yer olduğu için arabaya biner ve araçta bulunanlardan Mümin Efe ile tanış çıkarlar. Mümin Efe ise Meydanî mahlaslı tanınmış şairin oğludur; saz, söz ehli âşıklardandır. Tanıdık çıkan bu iki kişi, yolculuk sırasında "candan ve arifçe" (KK, s. 114) bir sohbete koyulurlar. Anlatıcı, bu sohbetten hatırladığı bir menkîbe ve bir efe hikâyesini aktarır. Bu iki kişi ile ilgili şunları söylemeyi de ihmal etmez: *"... Dağarcıklarında neler yok ki: Köylü nükteleri mi dediniz, halk hikâyeleri*

*mi? Bektaşi fıkraları mı dediniz, tasavvuf ehli menkıbeleri mi? Dinlediklerimi aklımda tutabilseydim, bilek kalınlığında bir kitap meydana gelirdi."* (KK, s. 114)

Anlatıcı ilk olarak Garip Hoca'nın ağzından, Şeyh Şaban-ı Veli ile Benli Sultan'ın bir menkîbesini aktarır. Buna göre; Benli Sultan bir gün Şaban-ı Veli'yi ziyaret etmeyi arzular. Hediye olarak da köyünün pınarından su götürmeye karar verir. Cebinden yağlığını çıkarıp dört ucunu düğümleyerek içine suyu doldurur. Sonra Şaban-ı Veli'nin ayakkabıcı dükkânına gider. Şeyh Şaban-ı Veli misafirini karşılar, hediyesini kabul ederek çiviye asar. Bu sırada dükkâna genç, güzel bir kadın müşteri olarak gelir. Ayakkabı almak için ayağının ölçüsünü verirken, bir bahane ile bacağının ölçüye lazım olmayan yerlerini de gösteriverir. Bunun üzerine çivideki yağlıktan şıp şıp su damlamaya başlar. Bunu gören Benli Sultan, Şaban-ı Veli'ye "Gönlüne sahip ol Şeyh kardeş, yağlığın fiili bozuldu. (KK, s. 115)" der. Şaban-ı Veli ise buna karşılık "Gam yeme Sultan'ım, şimdi ateşi görünce aklı başına gelir. (KK, s. 115)" diye cevap verir. Sonra da kendi yağlığının içini ateşle doldurup diğerinin yanına asar. Bunun üzerine Benli Sultan'ın getirdiği yağlığın damlaması kesilir. Bu sefer takılma sırası Şaban-ı Veli'ye geçer ve konuğuna "Sizin köyde de kadınlar böyle azizlik yaparlar mı Sultan'ım? (KK, s. 115)" diye sorar. Bu sorudan maksadı, aslında zor olanın nefsi böyle güç şartlarda zapt etmek olduğudur. Benli Sultan da böylece noksanını anlamış olur.

İkinci hikâye, Efe Seyin'i anlatır ve bu hikâye ise Mümin Efe'nin ağzından aktarılır. Efe Seyin; iyi kalpli, sabırlı, saf, yarı meczup biri olarak tanıtılır. Omzunda sırığa taktığı etleri satarak geçimini sağlar. Çarşı esnafı, Efe Seyin'i kızdırmaktan hoşlanırlar ve bir gün kızdırma sırası Acıerik'e gelir. Etlerini satın alacağını, ancak etlerinin iyi olmadığını söyleyerek onu kızdırmayı başarır. Efe Seyin kızınca ne söylediğini düşünmez ve olur olmaz sözler söyler. Yine kızdığı için, aynı şekilde konuşur ve tüm çarşı esnafı, onun konuşmaları karşısında kahkahaya boğulur. Fakat sonra herkes üzerine düşeni yapıp Efe Seyin'in etlerini aralarında paylaşırlar. Böylece Efe Seyin, tüm etlerini satmış olur. Mümin Efe, Efe Seyin'in bir özelliğinin de kendi kendine konuşması olduğunu söyler ve bununla ilgili aklına gelen bir olayı daha anlatır. Efe, bir gün sabah namazına kalkınca boy abdesti alması gerektiğini anlar. Havalar soğuktur, evde de sular buz gibidir. Yıkanmak için son çare olarak

dereye gitmeyi düşünür. Giderken de Allah başına böyle bir şey verdiği için kendi kendine söylenir. Söylenirken araya hocaları da katar, günahları insanların yüzlerine vurdukları için onlara kızar. Muziplerden birisi, Efe'nin söylendiğini görünce altından bir şey çıkar ümidiyle onu takip eder. Efe dereye girince de kıyafetlerini alarak oradan uzaklaşır. Efe dereden çıkıp da kıyafetlerinin olmadığını görünce, ne yapacağını bilemez. O sırada az ileride bir kadının çamaşır yıkadığını fark eder. Yanına gidip yardım ister, ancak kadın hiç yüz vermez. Efe de son çare olarak deli taklidi yapar ve kadının üzerine yürür. Kadın kaçınca oradan bir bez parçası alıp üzerine örter. Efe tüm bunları yaşarken muzip adam da kahveye gidip olup bitenleri oradakilere anlatır. Herkes gülme krizine girer. Sadece İmam Efendi gülmez. Yaptıklarının ayıp olduğunu söyleyip evden Efe Seyin için kıyafet getirmelerini ister. Herkes birer ikişer kıyafet getirir. O arada Efe Seyin de çekinerek kahveye girer. Efe'yi sobanın başına oturturlar, güzelce kuruladıktan sonra getirdikleri kıyafetleri giydirirler. Efe Seyin, üzerinde yeni kıyafetlerle aynaya bakınca kendini tanıyamaz ve çulun insanı ne kadar değiştirdiğini söyler. O esnada ağzı gevşek bir kişi, kıyafetleri imamın ayarladığını söyleyiverir. Efe Seyin bunu duyunca dereye giderken hocalar için de kötü sözler söylediğine pişman olur ve "Demek ki nefis de lazım, şeytan da; günah da lazım, hoca da! Allah birini eksik etmesin!" der.

#### 3.1.2.11.2. Kişiler

Garip Hoca: Hikâyede şöyle tanıtılır: *"Bu, aksakallı, beyaz tenli, tıknazca bir adamdı. Giyinişi, görünüşü ile bir öğretmen ya da bir imam eskisine benziyordu. Şakacı, hoşsohbet bir adam olduğu söze başlayışından belli idi."* (KK, s. 112) Yazar, Garip Hoca'nın ve Mümin Efe'nin belleğinden yararlanır. Onların anıları doğrultusunda hikâyeyi oluşturur.

Mümin Efe: *"Onu siz mikrofondan (radyo) tanırsınız ya… Efe'miz, Meydanî mahlaslı, tanınmış şairin oğludur; saz, söz ehli âşıklardandır."* (KK, s. 113) şeklinde tanıtılır. Efe Seyin hikâyesi, Mümin Efe'nin ağzından verilir.

Benli Sultan ve Şeyh Şaban-ı Veli: Kastamonu'nun önemli din ehli kişileri olarak hikâyede yer alırlar. Bu kişiler, sadece hikâyede yer alan kurgu unsuru kişiler olmayıp gerçek hayatta da yaşamış ve Kastamonu'da türbesi olan evliyalardır.

Hikâyede Garip Hoca'nın ağzından, bu velîlere ait olduğu belirtilen bir menkîbe verilir.

Efe Seyin: Hikâyenin isminden de anlaşılacağı üzere hikâyenin başkişisi Efe Seyin'dir. Mümin Efe'nin ağzından şöyle tanıtılır:

> "Bu kadar yaş yaşadım, ben onun kadar sabırlı bir insana rastlamadım. Sabır taşının adı çıkmış. Şakaya dayanmaktan yana da eteğinden tutabilecek yoktu. Önüne gelen ona takılırdı, çocuğundan uslusuna, çırağından ustasına, varıncaya kadar herkes, bütün çarşı esnafı. Saf, yarı meczup bir hali vardı. Buna bakarak bazıları sözlerine kıymet vermezlerdi, gülüp geçerlerdi. Oysaki hakikat hiç de öyle değildi. Her sözünün altında bir hikmet gizliydi. Öfkelenmek nedir bilmezdi yahut da her zaman öfkesi üstünde idi; ama hiç gönül kırmazdı, hazırcevaplığı bile dişi idi, şeftali tüyü gibi yumuşacıktı…" (KK, s. 116)

Efe Seyin'in özellikleri burada bitmez. Yazar, onun daha birçok yönünü verir. Buradan hareketle yazarın, Efe Seyin'i uzun bir şekilde tanıttığı söylenebilir. Hikâyede Efe Seyin'in çarşı esnafı ile olan ilişkisi, kişilik olarak nasıl biri olduğu, sinirlenince edep dışı sözler söyleyebileceği ancak aynı zamanda çevresi tarafından meczup olarak nitelendirildiği üzerinde durulur. Efe Seyin'e bir velî gözü ile bakılmasına karşın okuyucu, hikâyede onun Allah'ı sorgular biçimde konuştuğunu görmektedir. Bu durum, hikâyede Efe Seyin'in ağzından verilen şu sözlerden anlaşılır:

> "A benim Rabbim, işlerine karışmayım diyorum ama sen insana arada kez çanak tutuyorsun. Zemherinin şu çatlak ayazında başıma bu felaketi getirmenin âlemi var mıydı? Bunca kullarının arasında bula bula beni mi buldun? Öyle olanda sorularıma cevap ver bakayım: Mademki nefsi yaratacaksın, şeytanı ne diye yarattın? Diyeceksin ki o da benim bileceğim iş. Amenna. Öyledir, öyle olsun! Lakin bütün dünyaya bir şeytancağız ayırdın da geri kalanını ne diye benim başıma musallat ettin?" (KK, s. 120)

Hikâyenin sadece bu bölümünde değil, ilerleyen kısımlarda da Efe Seyin'in, günah diye bir kavramın neden var olduğu ve hocaların, din konusundaki uyarılarının bir işe yaramadığı şeklinde söylemleri de olur. Görüldüğü üzere aslında Efe Seyin, dini derinliği olan birisi değildir. Fakat o dönemde çoğu kişi tarafından evliya olduğuna inanılır. Yazar, hikâyedeki bu çelişkili durumu okuyucuya yorumlatır.

İmam Efendi: Detaylı tanıtılmamakla birlikte hikâyenin sonlarına doğru, Efe Seyin üzerinde etkisi görülür. Hikâyenin sonunda Efe Seyin'in hocalar ve din hakkında

söylediği olumsuz sözlerden pişman olmasının sebebi, İmam Efendi'nin onun için yaptığı iyiliktir.

Şoför: Hikâyede ismi verilmez. Sadece 30-35 yaşlarında ve gözü pek birisi olduğu söylenir. Figüratif karakterdir.

Hikâyede ismi geçen diğer kişiler ise şunlardır: Kadri Usta, Acıerik, Efe Seyin'e muziplik yapıp elbiselerini alan kişi ve derede çamaşır yıkayan kadın.

3.1.2.11.3. Zaman

Hikâyede temel olarak üç tür zamandan bahsetmek mümkündür: "Şimdi", "geçmiş" ve "uzak geçmiş". Yazar hikâyeyi kaleme alırken görüşlerini belirtmiş ve okura bazı bilgiler sunmuştur. Bu yönüyle hikâye, "şimdiki zaman" dadır. Sonra Kastamonu'dan Tosya'ya yolculuk yaparken yaşadıklarına (Garip Hoca ve Mümin Efe'nin sohbetlerine) dair bir anısını, "geçmiş zaman" çerçevesinde anlatır. Bu anısının içerisine Garip Hoca ve Mümin Efe'nin anılarını dâhil ederek zamanı daha da geriye, "uzak geçmişe" götürür. Bu şekilde anının içinde başka bir anı nakledilir. Bu çerçeveden bakıldığında hikâyenin vaka zamanı, Kastamonu'dan Tosya'ya yapılan otomobil yolculuğunun olduğu zamandır. Yazar bu vaka zamanı içerisinde, geriye dönüşler ve ileriye sıçramalar yaparak anlatma zamanını genişletir. Şöyle ki Benli Sultan ve Şeyh Şaban-ı Veli'den bahsedildiğinde onların yaşadığı döneme gidilir. Diğer taraftan Efe Seyin'den bahsedildiğinde Efe Seyin'in yaşadığı dönem anlatma zamanına dâhil olur. Anlatma zamanı bu şekilde geniş bir zaman dilimini oluşturur. Yazma zamanı ise yazar tarafından belirtilmemiştir.

3.1.2.11.4. Mekân

Hikâyede geçen mekân isimleri şunlardır: Kastamonu, Kastamonu Şehir Kulübü, Tosya, Kastamonu dere boyu, Olukbaşı, Şeyh Şaban-ı Veli'nin ayakkabıcı dükkânı, Yukarı Çarşı, Efe Seyin'in yıkandığı dere ve gittiği kahvehane… Bu mekânlar içerisinde, Efe Seyin'in ruhsal durumunu etkilemesi bakımından yıkandığı dere ve sonrasında gittiği kahvehane, algısal mekân olarak ele alınabilir. Çünkü Efe Seyin dereden çıkıp kıyafetlerini bulamayınca huzursuz olur. Bu yönüyle dere ve çevresi, kapalı mekândır. Kahvehanede ise kurulanıp ısındığı, sıcak içecekler içtiği ve yeni

kıyafetler giydiği için huzurludur. Bu açıdan bakıldığında da kahvehane, açık mekândır. Görüldüğü üzere bir mekânın açık ya da kapalı olması; fiziksel özelliklerine göre değil, anlatı kahramanının ruhsal durumuna göredir.

3.1.2.11.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye, kahraman bakış açısı ve birinci tekil kişi (ben) anlatıcı ile ilahi bakış açısı ve üçüncü tekil kişi anlatıcı kullanılarak yazılmıştır. Buradan hareketle hikâyede çoğul bakış açısı vardır da denebilir. Ayrıca hikâye, üç kişinin ağzından nakledilir. İlk olarak ismi belli olmayan bir anlatıcı hikâyeye giriş yapar, daha sonra da Garip Hoca'nın ve Mümin Hoca'nın ağzından, bir menkıbe ve bir anı aktarılır. Bu yüzden okuyucu, hikâyeyi okurken bu üç kişinin sesini duyar. Anlatıcı ve bakış açısı için hikâyeden alınan örnekler şunlardır:

I. Anlatıcı (İsmi verilmeyen kahraman anlatıcı):

> "Merhabalaşmadan yarenliğe başlamışlardı bile. Arabamız Dere boyunu dolandı. Olukbaşı'nı arkada bıraktı, kesik kesik hırıltılar çıkararak yokuş yukarı sardıkça sarıyor. Şoförümüz 30-35 yaşlarında bir delikanlı, gözü inadına pek. Belli ki daha başından kaza diye bir şey geçmemiş…" (KK, s. 113)

II. Anlatıcı (Garip Hoca): Bu kısımda menkıbe anlatıldığı için, hâkim (ilahi) bakış açısı ve üçüncü tekil kişi anlatıcı kullanılır.

> "Benli Sultan, Şaban-ı Veli'nin ziyaretine gitmeyi arzular. Eli boş gitmek olmaz. Bir hediye götürmek lazım. Ne götürsün? Ne götürsün ki hem çok makbule geçsin, hem de götürdüğü şeyle tasavvuftaki mertebesini göstermiş olsun. En doğru hareketin köyün pınarından su götürmek olacağına inanır; hemen cebinden yağlığını çıkarır, dört ucunu birbirine düğmeler, içine suyu doldurur, parmağına takıp yola düzülür." (KK, s. 115)

III. Anlatıcı (Mümin Efe):

> " Efe Seyin'i tanımanız gerek. Daha geçenlerde öldü. Bu kadar yaş yaşadım, ben onun kadar iyi kalpli, onun kadar sabırlı bir insana ras[t]lamadım. Sabır taşının adı çıkmış." (KK, s. 116)

### 3.1.2.12. “Danam Osman”

“Danam Osman” hikâyesi, “Efe Seyin” hikâyesinin devamı niteliğindedir. Yazar hikâyenin daha en başında, önceki hikâyeyle bağlantılı cümleler kurarak bunu belli eder.

#### 3.1.2.12.1. Olay Örgüsü

Mümin Efe ve birkaç kişi, Tosya’da Sakız Hoca’ya misafirdirler. Çeşitli ikramlardan sonra ortaya baklava getirilir. Bunun üzerine Mümin Efe’nin Danam Osman’a dair bir anısı aklına gelir. Danam Osman, iyi bir insan olmakla beraber afyon içmeden duramayan birisidir. Ramazanları bile sahurda üç tane afyon yutmadan duramaz. Bir gün yolda İsmail adında bir gençle karşılaşırlar. İsmail, hasta olduğu için Osman’dan bir ilaç önermesini ister. Danam Osman, cebinden mercimek büyüklüğünde bir hap çıkarır ve bunu yutarsa hiçbir şeyi kalmayacağını söyler. Arkasından da kimseye bundan bahsetmemesini tembihler. İsmail, bu tembihten sonra şüphelenir. Kahvehaneye gidince, orada bulunan Mümin Efe ve birkaç kişiye durumu anlatır. Bunun üzerine Mümin Efe’nin aklına bir muziplik gelir. İsmail’e, verilen ilaç dokunmuş gibi hasta numarası yaptırır. Sonra da Danam Osman’a gidip verdiği ilacın İsmail’e dokunduğunu ve çocuğun ölüm döşeğinde kıvrandığını söyler. Tabak İsmail de sanki kırk yıllık oyuncu gibi bir taraftan bağırır, bir taraftan da ölüm döşeğinde gibi kıvranır. İsmail’in bağrışlarını duyan herkes, kahvehaneye doluşur. Onu bu hale getirenin, Danam Osman olduğu kulaktan kulağa yayılır. Danam Osman, ilk önce inanmaz ama kahvehaneye gelip Tabak İsmail’i kıvranırken görünce, korkudan ne yapacağını bilemez. Bir taraftan da kalabalık arasında uğultular, fısıltılar çoğalır. Osman, çocuğun ağzından köpükler çıktığını gördükçe iyice şaşkına döner. Etrafındakilere ne yapmak gerektiğini sorar. Oyunu bilenlerden birkaçı, “Bu hastaya tatlı iyi gelir.” şeklinde cevap verirler. Danam Osman oradakilere, hemen Seyin Usta’dan baklava getirmelerini söyler. Mümin Efe, tatlıyı oradaki herkese yetecek kadar getirtir. Danam Osman’ın eline bir tabak verirler, geri kalanını da tezgâhın altına saklarlar. Osman, tatlıyı kendi eliyle Tabak İsmail’e yedirir. Hasta biraz düzelince de “Az kalsın beni, bu zıkkıma tövbe ettirecektin.” der. Kahve halkı, Osman’ın tövbe edip edemeyeceği şeklinde iddialaşırken; Danam Osman, afyona tövbe ettiğini oradaki herkese duyurur. Kalabalığın içinde olan Garip

Hoca da tövbe duasını yapar. Duadan sonra tezgâhın altından baklavalar çıkarılır. O sırada az önce ölüm döşeğinde kıvranan Tabak İsmail, orta yere gelip göbek titrete titrete oynamaya başlar. Danam Osman, olanları anlar ama iş işten geçmiştir. Oyunu bitince cebinden bir çil mecidiye çıkarıp Tabak İsmail'e uzatır. Sonra da Mümin Efe'ye "Ne zaman büyüyeceksin diye soruyordun. Sayende ben de büyüdüm işte. Artık bana Danam demen" der. Etraftakiler de "Ya ne diyelim?" deyince, " Öküzüm den, öküzüm hâzâ öküzüm!" diye cevap verir. (KK, s. 130)

3.1.2.12.2. Kişiler

Osman Ağa (Danam Osman): Hikâyenin ana kahramanıdır. Afyona olan zaafı üzerinden olaylar gelişir. Birkaç kişi tarafından düzenlenen bir oyunla, afyona tövbe etmesi sağlanır. Danam Osman, hikâyede şu şekilde tanıtılır:

> "Bizim saraç esnafı arasında Osman Ağa adında biri vardı. Arkadaş canlısı, yufka yürekli bir adamdı. Kul kusursuz olmaz ya, bizim ağanın da iki ufacık kusuru vardı. Biri keseye düğüm üstüne düğüm vurması, diğeri afyon yutması." (KK, s. 123-124)

Mümin Efe: "Danam Osman" hikâyesini nakleden kişi, Mümin Efe'dir. Okuyucu hikâyeyi onun sesinden dinler. Kendisi de bu hikâyenin içinde olduğu için Mümin Efe'nin geçmişe dair bir anısını aktardığı söylenebilir. Hikâyede yardımcı karakter vazifesi görür.

Tabak İsmail: Hasta numarası yaparak Danam Osman'a oyun oynayan kişidir. Hikâyenin yardımcı karakteridir ve anlatıcı tarafından şöyle tanıtılır: *"Tabak esnafı arasında İsmail adında, tüysüzce, sevimli bir oğlan vardı. Uslu, işine bağlı, eline çabuk bir çırak olduğu için kendisini herkes severdi."* (KK, s. 124)

Sakız Hoca (Garip Hoca): Hikâyenin başında ve sonunda karşımıza çıkar. İmam emeklisi ve hoşsohbet, şakacı bir kişi olduğu hikâyeden anlaşılır.

Hikâyede ismi geçen diğer kişiler, Maşalı Hakkı ve Seyin Usta'dır. Seyin Usta, tatlıcıdır. Hikâye içerisinde sadece ismi geçer. Maşalı Hakkı ise kahvehanede Mümin Efe ile oturan kişidir. Maşalı Hakkı için figüratif karakterdir de denebilir.

#### 3.1.2.12.3. Zaman

Hikâye, şimdiki zamanda başlar, sonrasında geriye dönüş tekniği kullanılarak Mümin Efe'nin geçmişe dair bir anısı anlatılır. Bu süreç, anlatma zamanını oluşturur. Vaka zamanı ise Danam Osman'a dair olayların verildiği zaman dilimidir. Hikâye içerisinde vaka zamanı için net bir tarih verilmemiştir.

#### 3.1.2.12.4. Mekân

Hikâyede geçen mekân isimleri şunlardır: Tosya, Sakız Hoca'nın evi, Şaban'ın kahvesi, Osman Ağa'nın dükkânı. Diğer hikâyelerde olduğu gibi bunda da mekânların tasviri üzerinde durulmaz. Mekân, olay örgüsünde üzerinden geçilen bir yer vazifesi görür. Dükkân ve kahvehane, Danam Osman'ın huzursuzluk yaşadığı yerler olduğu için buralar kapalı mekân olarak ele alınabilir. Mümin Efe, Osman'ın dükkânına gidip İsmail'in ölmek üzere olduğunu söylediğinde Osman Ağa'nın dudağı çatlar. Kahvehanede ise İsmail'in ağzından köpükler çıktığını görünce çok korkar. Bu yüzden buralar, kapalı mekân olarak alınabilir.

#### 3.1.2.12.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kahraman anlatıcı ve birinci tekil kişi anlatıcı kullanılmıştır. Hikâyede iki kişinin sesi duyulur. İsmi bilinmeyen bir anlatıcı hikâyeye giriş yapar, sonra sözü Mümin Efe'ye bırakır. Anlatıcı ve bakış açısı için hikâyeden alınan örnekler şu şekildedir:

> "Tosya'ya vardığımızın ikinci gecesi, Sakız Hoca'ya misafiriz, hani şu hasretine kavuşturmak için arabamıza aldığımız şen hoca yok mu, işte ona. Mümin Efe de aramızda. Ortamızda gıcır gıcır, alaturka bir sofra. Kıtlıktan çıkmış kadar açız." (KK, s. 123)

> "Her yiğidin bir lakabı olur ya, bununkisi de 'Danam' dı. Şaka kaldırdığından aklıma estikçe kendisine takılırdım." (KK, s. 124)

### 3.1.2.13. "Söyletmelik"

Hikâye, geçmiş zamandaki bir âdete göre düğün gecesi gelinle damat arasında geçen "söyletmelik oyunu" ile ilgili yazarın açıklama yaptığı dört-beş sayfanın ardından konu ile ilgili dört anekdotun anlatılmasından oluşur. Yazar açıklama yaptığı

bölümde, döneminin âdetleri hakkında bilgi verdiği gibi aynı zamanda bu âdetler hakkındaki öznel görüşlerini de aktarır.

Gerdek gecesi, halk arasında Kadir Gecesi kadar mübarek bir gece olarak düşünülür. Gerdek gecesinde gelinle damat ilk olarak iki rekât şükür namazı kıldıktan sonra el açıp dua ederler. Halk tarafından bu gece edilen duaların geri çevrilmeyeceğine inanılır. Bu yüzden genellikle dualarında *"uzun ömür, dirlik-düzenlik, hayırlı evlat, son gürlüğü, mal-menal, Halil İbrahim berekâtı gibi şeyler isterler."* (KK, s. 131) Genellikle görücü usulü evlilik yapıldığı için eşler birbirlerini düğünden önce pek görmezler. Bu yüzden düğün gecesi eşlerin arasındaki soğukluğu, resmiyeti gidermek için "söyletmelik oyunu" ya da diğer bir ifadeyle "dilsiz oyunu" adında bir oyun oynamak, gelenek haline gelmiştir. Bu oyunda damat gelini konuşturamazsa, söyletmelik olarak o döneme göre maddi değeri yüksek hediye verecektir. Bu yüzden gelini konuşturmak için elinden geleni yapar, türlü düzenbazlıklara başvurur. Fakat gelin de konuşmaması için daha önceden sıkıca tembihlenmiş olduğundan inat eder ve söyletmeliğini alana kadar konuşmaz. Söyletmelik oyununun gelinle damat arasındaki soğukluğu gidermek dışında bir vazifesi daha vardır. Oyunu kaybeden damatlar, geline söyletmelik olarak genellikle ahırdaki hayvanlardan hediye eder. Böylece gelini ahıra alıştırmak ve köylünün önemli geçim kaynağı olan hayvancılığın devam etmesini sağlamak amaçlanır. Özellikle kadınlar, dilsiz oyununa çok önem verirler. Söyletmeliği verilmediği için altı ay ya da bir sene kadar kocasıyla konuşmayan kadınlar bile vardır. Eğer gelin dul, damat ergin ise bu sefer söyletmek görevi kadına düşer. Bu tür evlilikler genellikle miras bölünmesin diye yapılır. Yazar söyletmelik oyunu ve evlilik hakkında bu türden bilgiler verdikten sonra, damatların hangi oyunlarla gelinleri kandırıp söylettiklerine dair birkaç örnek verir.

#### 3.1.2.13.1. Olay Örgüsü

Hikâyedeki olay örgüsü örnekler üzerinden ilerler. İlk örnekte Uzun İmam, Gernikçi adlı paragöz bir ağanın kızını almak için ağaya çok para döker. Nihayetinde kızı alır, fakat kızın da babası gibi paragöz olmasından korkar. Düğün gecesi gelinin duvağını açtıktan sonra, para kesesini çıkarıp altüst getirir. Kesenin içinden sadece tek çil çeyrek çıkar. Bundan başka parası kalmadığını, tüm parasını babasına verdiğini

söyleyerek geline yalvarır. Kız ise hayretler içinde dile gelir. Çünkü babası ona, *"İmamın kesesinde bir kırmızı kaldı, onu da sen söyletmelik olarak sen koparırsın."* (KK, s. 136) demiştir. İkinci hikâyede ise Maraz Ağa, gelinin duvağını açtıktan sonra ocaktaki ateşin üzerine çorba koyar. Çorba kaynayıp taşmaya başlayınca çorbayı karıştırmaya çalışır, fakat beceremiyormuş gibi davranır. Çorbanın taşmasına daha fazla dayanamayan gelin, dile gelir ve kocasına çorbayı nasıl karıştırması gerektiğini söyler. Böylece damat dilsiz oyununu kazanmış olur. Diğer hikâyede Ahmet Onbaşı, şükür namazına durmadan önce silahını saklaması için geline verir. Namaz bitince soyunur, dökünür ve geline verdiğini unutmuş gibi davranarak silahını aramaya başlar. Silahını arama bahanesiyle soyunmuş bir vaziyette dışarı çıkmaya kalkışır. Gelin, damadın oyun oynadığını anlasa da kocasının o vaziyette dışarı çıkmasının uygun olmayacağını bildiğinden konuşmak zorunda kalır. Son hikâyede ise Ali Molla, geline sürekli dinî sorular sorarak onu bezdirmeye çalışır. Sorular uzadıkça uzar ve gelin, en son dayanamayıp *"Allah aşkına, ben hocaya mı vardım, kocaya mı? Söylesene şunu bana!"* (KK, s. 137) der ve böylece oyunu damat kazanır.

Görüldüğü üzere Hakkı Kamil Beşe'nin "Söyletmelik" adlı bu hikâyesi, yazarın, yaşadığı dönemin ya da daha önceki dönemlerin evlilik âdetleri hakkında bilgi vermek istediğini gösterir. Bir hikâyeden çok, yazarın görüşlerini dile getirdiği bir sohbet havası taşır. Yazar önce konuyla ilgili bilgi verir, daha sonra bu konuya örnek teşkil eden hatırındaki anekdotları okuyucuya sunar.

#### 3.1.2.13.2. Kişiler

Hikâye, belli bir olay örgüsü üzerine değil de bir konu üzerine kurgulandığı için "kişi" ler, detaylı bir şekilde ele alınmamıştır. Bu yüzden hikâyede yer alan kişileri, başkişi ya da yardımcı kişiler şeklinde sınıflandırmak mümkün değildir. Eserde ismi geçen şahıslar ise şunlardır: Döndü Kız, Uzun İmam, Gernikçi, Maraz Ağa, Ahmet Onbaşı, Ali Molla.

#### 3.1.2.13.3. Zaman-Mekân

"Söyletmelik" adlı hikâye, belli bir zaman ve mekân üzerine inşa edilmez. Yazar bu hikâyesinde, yaşadığı döneme ya da döneminden önceki zamana ait birtakım âdetleri okuyucuya sunar. Ardından bunu örnekleyen kısa hikâyeler anlatır. Bu hikâyelerde

kişiler, zaman ve mekân derinlemesine ele alınmaz; yüzeyseldir. Burada yazarın önceliği, ele aldığı konuya açıklık getirmektir. Bu yüzden "Söyletmelik" adlı hikâyede en önemli unsur, "konu" dur. Yazar, konu dışındaki diğer unsurlar üzerinde durmamıştır.

#### 3.1.2.13.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yazarın hikâyede ele aldığı temel konu, düğün gecesi damatla gelin arasında geçen "söyletmelik" adlı bir oyundur. Hikâyede ilk önce bu oyun hakkında bilgiler verilir, sonra konuya örnek teşkil eden anekdotlar okuyucuya sunulur. Yazar, ele aldığı konuya örnek anekdotlar verene kadar ikinci çoğul kişi (siz) anlatıcı kullanır; anekdot kısımlarında ise üçüncü tekil kişi anlatıcı kullanır. Ayrıca hikâyenin, hâkim bakış açısıyla yazıldığı söylenebilir. Anlatıcı ve bakış açısı için hikâyeden alınan şu kısımlar, örnek gösterilebilir:

> "Kızımız dilli, belki de dilli düdüktür ama söylemez ki! Garip bir dilsiz oyunu başlamıştır aranızda. Siz artsız arasız dil dökerek, sorular düzenleyerek onu söyletmeğe çalışırsınız; o bütün dikkati ile gafil avlanmamağa ağzından bir söz kaçırmamağa çalışır." (KK, s. 132)

> "Bir nevi komedidir oynanan; gülünç sahneleri birbirini kovalayan orijinal bir komedi. Mesela, çizmenizi çekerken gelini oyuna düşürerek yuvarlanırsınız. Sonra da kabahat çizmede imiş gibi 'Seni gâvurun malı seni!' diyerek çizmenin o tekini gelinin elinden kaptığınız gibi ocağa fırlatırsınız." (KK, s. 134)

### 3.1.2.14. "Kör Nefise"

#### 3.1.2.14.1. Olay Örgüsü

Akyazı köyünde Çörekçigil diye tanınan bir ailenin evinde, bir akşam vakti, Âşık Garip destanı okunacaktır. Bu haber, köy içinde herkese yayılır. Destanı okuyacak olan ise Andırazlı Deli Fedim'dir. Akşam olunca çoluk çocuk herkes, Çörekçigil'e gider ve ev, köy halkıyla dolup taşar. Destan dinlemeye gelen çocuklardan Gofur'un Tostos Mehmet'le Cin Ahmet'in Koca Salih, kadınların arasına girmeleri yakışık almayacağı için önceden bir yolunu bulup misafir odasının tavan arasına çıkarlar ve olan biteni oradan dinlerler. Bu iki haşarı çocuk, destan dinlerken bir taraftan da tavan arasındaki elmalardan yemeyi ihmal etmez. Deli Fedim destanı anlatmaya

başladıktan bir süre sonra herkes, tavan arasından gelen seslere odaklanır. Elmaların kımıldama sesleri ve değişik tıkırtılar duyulur. Kadınlar arasında fısıldaşma başlar. Orada bulunanların kimi bu sesi farelerin çıkardığını, kimi de yukarıda domuz poçuğunun (yavrusunun) olduğunu söyler. Fısıldaşanlar arasında Kör Nefise adında çevresi tarafından dindar olarak tanınan, geçimini düğünlerde, mevlitlerde ilahi okumakla sağlayan bir kadın da vardır. Kör Nefise; dinî konularda herkese öğütler veren, insanları günaha girdikleri için suçlayan, sert mizaçlı bir kadındır. Çevresi tarafından pek itibar edilmez. Hatta köy kadınları çocuklarına söz dinletemedikleri zaman, onun ismiyle korkuturlar. Kör Nefise, tavan arasında domuz yavrusu olduğunu duyunca bunun sebebini; bağlama çalıp destan okuyan, dünya işleriyle meşgul olup ahiret için çalışmayan Deli Fedim'in günahkâr olmasına bağlar. Böyle günahkâr bir kadının bulunduğu ortama domuz yavrularının yağmasının çok doğal olduğunu söyler. Etraf biraz sakinleşince Deli Fedim, hikâyeyi anlatmaya devam eder; fakat hikâyenin en önemli yerinde Kör Nefise, kaba sesiyle ilahi söylemeye başlar. Herkesin keyfi birden kaçar. Deli Fedim, sazını bırakır. Bunun üzerine Deli Fedim'i çok seven köy çocuklarından Durmuş Oğlan'ın aklına bir muziplik gelir. Kör Nefise'nin az önce tavan arasından gelen seslerden korktuğunu anladığı ve tavan arasında kimlerin olduğunu bildiği için, yukarı çıkıp çocuklardan domuz yavrusu gibi ses çıkarmalarını ister. Böyle yaparak Kör Nefise'yi bu ortamdan kaçırabileceğini düşünür ve her şey düşündüğü gibi olur. Çocuklar, domuz poçuğu gibi sesler çıkarırlar. Durmuş da telaşlı bir şekilde aşağıya inerek tavan arasında çok fazla domuz yavrusu olduğunu söyler. Oyunu anlayanlar gülmemek için kendilerini zor tutarlar. Kör Nefise ise ilahiyi yarıda kesip kalabalığın arasından yavaşça uzaklaşmaya başlar. Giderken de kendi kendine, günahların cezasını ahirette çekmenin eskide kaldığını, şimdi insanların cezalarını dünyadayken çektiklerini söyler. Deli Fedim'in işlediği günah yüzünden böyle bir ceza çekmesinin müstahak olduğunu söylemeyi de ihmal etmez.

#### 3.1.2.14.2. Kişiler

Andırazlı Deli Fedim: Delim Fedim, hikâyenin yardımcı kişisidir ve destan okumasıyla meşhur olmuştur. Hikâyede Âşık Garip destanını okur. Başkişi konumunda olan Kör Nefise'nin Deli Fedim'i günahkâr sayması ve ona laf atması, hikâyenin çatışma unsurunu oluşturur. Hikâye içerisinde Deli Fedim, halk kültürünü

yaşatan sınıfı temsil ederken; Kör Nefise, dini hususlarda katı olan kesimi temsil eder.

> "Deli Fedim; iliği kemiği artık iyice dolmuş, efe yaradılışlı, deli dolu bir kadın. Sanatının gerçekten ehli. Âşık Garip'i (Elif) inden (Lâmelif, Ye) sine kadar ezbere biliyor. Destan okumağa iyi gelen, gürce, kalın, kıvrak bir sesi var. Bağırları delik deşik ettiği, dinleyicilerin çehrelerinde beliren çizgilerden, gözlerin bulutlanmasından belli. Üstelik, güzel de bağlama çalıyor." (KK, s. 139)

Görüldüğü üzere Deli Fedim; saz çalıp destan okuyan, halk kültürünü yaşatan bir kadındır.

Kör Nefise: Hikâyenin başkişisi olan Kör Nefise, yazar tarafından *"iki gözü anadan doğma kör, çirkin, şom ağızlı, cırlak sesli bir kadın"* (KK, s. 140) olarak tanıtılır. Zamanında Şerife Molla adında ünlü bir hocadan el almıştır. *"Düğünlerde, derneklerde, mübarek gecelerde ilahi okuyarak, yel bağlayarak"* (KK, s. 140) ve *"hastaya, nazara oku[yarak]"* (KK, s. 140) geçimini sağlar. İnsanlarla konuşması vaaz verir gibidir. Dini gereklilikleri tam olarak yerine getirmediklerini söyleyerek muhataplarını suçlar. Köy kadınları, çocuklarını, onun adını söyleyerek korkuturlar ve çocuklar büyüdüklerinde de bu korkuları devam eder. *"Onların nazarında Kör Nefise; ölümün daha beteri, öbür dünyaya imansız gitme korkusunun sembolü[dür]."* (KK, s. 141) Yazar Kör Nefise üzerinden, dini kendi çıkarına göre yorumlayıp bundan gelir elde edenleri eleştirmiş ve halk kültürüne ait destan okuma, saz çalma gibi unsurların bazı kişiler tarafından günah sayılmasına tepki göstermiştir.

Gofur'un Tostos Mehmet ile Çin Ahmet'in Koca Salih: Hikâyedeki figüratif karakterlerdir. Bu iki çocuk, kadınların arasına katılacak yaşı geçtikleri için tavan arasına gizlenerek sohbeti dinlerler. Yukarıda çıkardıkları seslerle Kör Nefise'nin korkutulup odadan kaçırılmasında etkileri olur. Eski zamanların şimdiki gibi teknolojik aletlerle değil de kendi küçük oyunlarıyla eğlenmesini bilen muzip çocuklarını yansıtırlar.

Sicim Bıyıkların Durmuş Oğlan: Hikâyenin diğer çocuk karakteri Durmuş'tur. Durmuş, Deli Fedim'e olan hayranlığı ile öne çıkar. Kör Nefise'nin Deli Fedim'in sözünü kesip araya girmesine dayanamaz ve bir muziplikle Kör Nefise'yi evden kaçırır.

Hikâyede ismi geçen diğer kişiler ise şunlardır: Yukarı Gürneden Çaprazoğlunun Faizci Deli Fedim, Uzun İmam, Şerife Molla.

#### 3.1.2.14.3. Zaman

Hikâyenin vaka zamanı, kesin bir tarih olarak belirtilmez; *"o gün, geç vakitlere kadar"* (KK, s. 138), *"bu gece"* (KK, s. 138) gibi ifadelerle hissettirilir. Anlatma zamanı; Çörekçigil'de destan okunacağı haberinin köye yayılması, köy halkının akşam yemeğinden sonra Çörekçigil'de toplanması, Deli Fedim tarafından destanın okunması, Kör Nefise'nin araya girmesi ve Deli Fedim'e laf atması, en nihayetinde tavan arasından gelen seslerden korkup bulunduğu yeri terk etmesine kadar geçen süreyi kapsar. Yazma zamanı ise belli değildir.

#### 3.1.2.14.4. Mekân

Hikâyedeki tek mekân, Akyazı Köyü ve bu köyde Çörekçigil olarak adlandırılan ailenin evidir. Olaylar burada geçer. Hikâyede *"Akyazı Akyazı olalı hiçbir mevlüt ve düğün evi bu kadar kalabalık görmemiştir."* (KK, s. 139) şeklinde mekândan bahsedilir. Mekân; insanların toplaşıp sohbet ettikleri, içlerinden bilgisi diğerlerine göre daha yüksek olanların hikâyeler anlattığı, saz çalıp eğlenildiği bir yer olarak geçer. Hikâye kişilerinin ruh haline büyük tesiri olmaz. Sadece Kör Nefise, tavan arasından gelen seslerden korkup huzursuzlanır ve neticesinde de evi terk eder.

#### 3.1.2.14.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâye, kahraman bakış açısı ve birinci tekil kişi ağzından anlatılır. Yazar, kahraman bakış açısının sınırlılığını gidermek için diyalog tekniğinden yararlanır. Sadece bu hikâyesinde değil, kitap içerisindeki diğer hikâyelerinde de diyalog tekniğini çok fazla kullanır. Bu durum, gösterme tekniğini de beraberinde getirerek okuyucunun olayları gözünde canlandırmasına ve kendisini olayların içinde hissetmesine neden olur. Kahraman bakış açısında anlatıcı *"sadece yaşadıkları, gördükleri ve duyduklarını anlat[ır]."* (Çetişli, 2016: 173) Hâkim bakış açısında olduğu gibi geniş imkânlara sahip değildir. Bu yüzden yazarın değişik anlatım tekniklerine başvurarak hikâyesini canlı kılması kaçınılmazdır.

Bakış açısı ve anlatıcı için hikâyeden alınan örnekler şöyledir:

> "Ha… Öyle olanda bir günaha daha girmeğe değer. Gerçekten bana seslen de beraber gidelim." (KK, s. 139)

> "Şu tavanarasında muhakkak bu gece bir şey var. Boyuna gıcırdamalar oluyor. Elmalar kımıldıyor, yuvarlanıyor. Kadınlar arasında fısıltılar başladı." (KK, s. 140)

> "Hikâyenin en tatlı, en can alıcı yerinde bizim cadı, birdenbire o çatlak, kaba sesile meyyit ilahisini okumağa başlamaz mı?" (KK, s. 143)

### 3.1.2.15. "Kara Kabarcık"

Hikâye, *"Benim yeğenim sensin ki:"* (KK, s. 145) şeklinde bir hitapla başlar. Bu ifadeden hareketle, hikâyenin mektup formunda kaleme alındığını söylemek mümkündür.

#### 3.1.2.15.1. Olay Örgüsü

Kahraman anlatıcının eşinin sol elinin başparmağında çıban gibi bir sivilce çıkar. Çok sızladığı için geceleri uyuyamaz. Kasabada eczane vardır, fakat eczacı yoktur. Bir çıban için şehre inmek ise âlemi kendilerine güldürmek olacağından böyle bir şeye kalkışmazlar. Son çare olarak; ünlü bir hocadan el almış, bu türden hastalıkları iyileştirmedeki maharetiyle nam salmış Güveyen Karı'ya haber verirler. Kadın yarayı görür görmez "kara kabarcık" teşhisini koyar. Kahraman anlatıcı, teşhisi duyunca başta önemsiz bir hastalık gibi görse de sonradan hükümet doktorunun, halkın önemsemediği birçok hastalığın tehlikeli sonuçlar doğurabileceği şeklindeki konuşması aklına gelir. Bunun üzerine içine bir kurt düşer. Ama Güveyen Karı'nın dediklerini yapmaktan başka çaresi de yoktur. Dışarıda çetin kış şartları hâkimdir ve böyle bir durumda şehre inmek çok zordur. Güveyen Kadın kendinden oldukça emin tavırlarla, hastaya tedavi yöntemlerini sıralar. İlk önce soğan merhemi sürmesini, yara yumuşadıktan sonra bir çaputla güzelce temizlemesini, sonra da kaz pisliği ile tımar etmesini salık verir. Hasta kadıncağız, kaz pisliğini duyunca itiraz eder; bunun yaraya mikrop bulaştırmak olduğundan bahseder. Güveyen Kadın ise onu cahil olmakla suçlar. İki kadın arasında çetin bir tartışma yaşanır. Hasta kadın, Güveyen Karı'ya söz geçiremeyeceğini anlayınca inanmış gibi görünür ve uysal davranır. Bunun üzerine Güveyen Kadın, tedavinin geri kalan kısmını anlatmaya devam eder. Kaz pisliğini sıcağı sıcağına sürdükten sonra ertesi sabaha yaranın börteceğini söyler.

Devamında yaraya, cimit lapası sürmesini ve bir cam parçasını güzelce döverek toz haline getirip bunu, cimit lapasının üstüne döktükten sonra yarayı sarmasını tembihler. Bu işlemi akşam yaparsa, sabahleyin yaranın göz göz olduğu görülecektir. Sonra göz göz olan bu yaranın ucu delinmelidir. İğne zehirli olduğu için yarayı, karaçalı dikeni ile deşmek gerekir. Son olarak yarayı deştikten sonra eğer ucunda et parçası görüldüyse, kasaptan ufak bir et parçası alıp yaranın üstüne kapatılmalıdır. Sonradan koyulan et parçası sayesinde yaradaki et, kaçacaktır. Bu son ayrıntıyı da anlattıktan sonra Güveyen Kadın, tedavinin nasıl olacağını güzelce tarif etmenin verdiği huzurla evden ayrılır. Güveyen Kadın'ın anlattığı tedavi yönteminin şaşkınlığı içerisindeki kahraman anlatıcı ise geleneksel tedavi yöntemleri ile tıbbi yöntemlerin ayrımına dikkat çekerek şu sözlerle hikâyeyi bitirir: *"Birinin derdi mikrop, streptokok, stafilokok… Ötekinin devası hâlâ yonga yonga bok! Ne diyeyim bilmem ki: Tühu bert ü ey Çerh-i Gerdan tühu! Tuh suratına ey Kahpe Felek tuh!"* (KK, s. 150)

3.1.2.15.2. Kişiler

Güveyen Karı: Hikâyenin başkişisi konumundadır. Yazar, bu kişi üzerinden yanlış tedavi yöntemlerine değinir. Halkın tıbbi yöntemler yerine "kocakarı ilacı" olarak tabir olunan yöntemlere başvurmalarını eleştirir. Cahilliğe vurgu yapar. Güveyen Kadın, hikâyede kahraman anlatıcı tarafından şöyle tanıtılır:

> "Güveyen Karı pek bilgiç şeydir dediler. Yara, çıban tımar etmede eteğinden tutabilecek yoktur. Mergüze'de Şipleme Kız, Boyalı'da Şerife Molla ne ise bizim geçede de Güveyen Karı odur. Hatta yaşlıların demesine bakılırsa, bizimki onlardan da baskındır. Neden derseniz, eli ocağın tam göbek yerinden almış, Kavuklu'nun Hâcer Kadın'dan." (KK, s. 145)

Ünlü bir kişiden el alan Güveyen Kadın, kendi tedavi yönteminin doğru olduğuna o kadar emindir ki itiraz edenleri cahillikle suçlar. Bu işi sürekli yaptığı ise konuşma tarzından, insanları diliyle etkisi altına almasından bellidir. Kahraman anlatıcı, onun bu yönüne değinmeyi ihmal etmez: *"Doğrusu tımarcı karı mesleğinin hem eri hem âşığı. Neler biliyor neler! Üstelik 'misim' li, 'elmasım' lı kıvrak bir konuşması var. Kibar tavırları, hâkim iradesi ile muhatabını çabucak büyülüyor."* (KK, s. 147)

Kahraman anlatıcı ve eşi: Hikâyeden anlaşıldığı üzere bu kişiler, köydeki diğer kişilerin aksine daha bilgilidir. Yanlışla doğruyu ayırt edebilecek düşünme yetisine sahiptirler. Güveyen Kadın yara üzerine kaz pisliği sürmek gerektiğini söylediğinde itiraz ederler. Fakat onu ikna etmenin mümkün olmayacağını anlayıp söylediklerine inanıyormuş gibi davranırlar. Güveyen Kadın gidince kahraman anlatıcı, ülkede iki ayrı kesim olduğunu ve iki kesim arasında büyük bir uçurum olduğunu dile getirir. Eğitimli kesim ile cahil kesimin karşılaştırmasını yapar. Yazarın "Kara Kabarcık" hikâyesi ile vermek istediği mesaj da aslında budur. Belki çok da önemsiz olan, bir merhemle çabucak geçebilecek bir hastalık karşısında köy halkının uyguladığı yanlış tedavi yöntemlerini okuyucuya sunar. Yazarın amacı hastalığa dikkat çekmek değil, hastalıklar karşısında takınılan tavrı gözler önüne sermektir.

#### 3.1.2.15.3. Zaman

Hikâyede zaman unsuru olarak sadece anlatma zamanı dikkat çeker. Hikâye içerisindeki bu itibari zaman dilimi; kahraman anlatıcının eşinin iki gecedir hastalıktan uyuyamaması, Güveyen Kadın'ın tedavi için çağrılması, tedavi yöntemini anlatması ve gitmesine kadar geçen süreyi kapsar.

#### 3.1.2.15.4. Mekân

Mekân, hikâyede geri plana atılmıştır. Yazar daha çok konu üzerinde yoğunlaşmış, olay örgüsünün yaşandığı mekânın özelliklerine değinmemiştir. Sadece isim olarak geçen mekânlar "Mergüze ve Boyalı" dır. (KK, s. 145) Olayların şehre uzak bir köyde yaşandığı, hikâyeden mekâna dair anlaşılan diğer bir unsurdur. Kahraman anlatıcı hastasını şehirde bir doktora göstermek ister, fakat çetin kış şartlarını düşünerek bu isteğinden vazgeçer.

#### 3.1.2.15.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye, birinci tekil kişi ağzından ve kahraman bakış açısıyla kaleme alınır. Hikâyenin mektup tekniğiyle yazılması da kahraman bakış açısını gerekli kılmaktadır. Çünkü otobiyografik nitelik taşıyan mektup tekniği, kahraman bakış açısıyla kaleme alınır. Ayrıca bu bakış açısının gereği olarak hikâyedeki kişiler, mekânlar ve olaylar; kahraman anlatıcının gözlemiyle, onun bilgi ve deneyimine dayanarak aktarılır. Kahraman bakış açısıyla yazılan anlatılarda *"kahraman*

*anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur. Zira metinde nakledilen her şey onun duyu organları ile idrak ettiği ve değerlendirdiği tarzda karşımıza çıkar."* (Aktaş, 2017: 83) "Kara Kabarcık" adlı hikâyede ise özellikle "Güveyen Karı", kahraman anlatıcının gözlemine dayanarak okuyucuya tanıtılır.

Bakış açısı ve anlatıcı için hikâyeden alınan örnekler şöyledir:

> "İçine kurt düşmek ne fena şey, sıkıntıdan soğuk soğuk ter dökmeğe, odanın içinde bir aşağı bir yukarı dolaşmağa başladım. Aksi gibi hava da pek sert. Dondurucu bir ayaz var dışarda. Kar diz boyu. Yollarda kurtlara, kuşlara ziyafet olmak işten bile değil. Canından bezginliğin varsa hemen tut şehrin yolunu. (KK, s. 146)"

> "Bizimkine ışmar ettim, uysal davran, inanmış görün diye. Tımarcı yeniden şevka geldi. Derdini en sonra anlatmaya muvaffak olmuş bir dava adamı sevinciyle salık vermeğe devam etti." (KK, s. 148)

### 3.1.2.16. "Derviş Mehmet"

Hikâye, *"Az kaldı unutuyordum…"* (KK, s. 151) cümlesiyle başlar. Bu ifade, hikâyenin, bir konuşma içerisinden seçilip yazıya geçirmek kaydıyla oluştuğunu düşündürür. Hikâyenin ilerleyen kısmında *"İşte size dün gece Oda'da anlattığı hikâyelerden biri"* (KK, s. 152) cümlesinin geçmesi de bu düşünceyi kanıtlar. Yazar, bir gece önce Köy Odası'nda yaşadıklarını, ertesi gün kaleme almış ve "Derviş Mehmet" adlı hikâyeyi oluşturmuştur.

#### 3.1.2.16.1. Olay Örgüsü

Karaca Koca, seksen yaşlarında, nur yüzlü, çevresi tarafından sözü dinlenen bir ihtiyardır. Aslen Geleylidir ve uzun süren bir askerlik hayatı olur. Er olarak girdiği asker ocağında yüzbaşılığa kadar terfi eder. Bu yüzden "Deli Yüzbaşı" olarak da adlandırılır. İzzet, Halil ve Mahmut Paşa'ların devrinde, onlarla birlikte vatanına hizmet eder. Asıl adı ise Süleyman'dır. Karaca Koca'nın hafızası ise çok kuvvetlidir. Askerlik zamanında yaşadıklarına dair tüm anıları hafızasındadır. Birisi bir şey sorduğunda biraz düşünür ve sonra tüm ayrıntısıyla olup biteni nakleder. Bir gece Köy Odası'nda yine böyle bir muhabbet sırasında bu sefer, hürriyetin ilanından önce tanıştığı Tosyalı Mehmet Efendi adındaki bir şeyhle ilgili anısını anlatır. Bu şeyh,

Sultan Abdülhamid zamanında sarayda dini konularda ders verirmiş. Bir arife günü yaptığı ders karşılığında hocaya saray tarafından elli altın ihsan edilmiş. Hoca ise bu altınların içinden beş tanesini almış ve kırk beş tanesinin kendi hakkı olmadığını iddia ederek geri çevirmiş. Sultan Abdülhamid ise bunu saygısızlık olarak addedip hocayı, kendi memleketi olan Tosya'ya sürgün etmiş. Karaca Koca, bu hazretin tekkesine sık sık gider ve onun sohbetlerinden faydalanırmış. Tosyalı Mehmet Efendi, bu sohbetlerinin birisinde Abdülkadir Geylani hazretlerinin kerametlerinden birisini şöyle anlatmış: Bir gün derviş olmak isteyen Mehmet adında birisi, Abdülkadir Geylani'nin çilehanesine gelir. Ulu Hazret bu kişiye çeşitli öğütler verdikten sonra, çilesini çekmesi için zaman tanır. Bu zamanın süresi gittikçe uzar, her kırk günü bir yenisi kovalamaya başlar. Derviş Mehmet ise ümitsizliğe düşüp bir gün Hazret'e, "Bâri lütfedip perdenin arkasını nokta kadarcık gösterin de ümidim tazelensin! (KK, s. 154)" der. Bunun üzerine Abdülkadir Geylani Hazretleri de onun bu isteğini kabul edip sabah erken saatlerde falanca yere gitmesini ve kendisi gelene kadar bir ateş yakıp üzerine koyduğu tencerenin içinde irmik kavurmaya başlamasını söyler. Derviş Mehmet sevinçten sabahı zor eder, havanın aydınlanmasını bile beklemeden sözleştikleri yere gider. Hazret'in dediği gibi ateşi yakar ve irmiği kavurmaya başlar. Çok geçmeden Abdülkadir Geylani Hazretleri de gelir. Bir süre sonra uzaktan bir atlı topluluğu görünür. Öyle ki bu atlıların bütün eşyaları altın kaplamalıdır ve geçtikleri yere ışık saçarlar. Derviş Mehmet, onların bu haline büyük bir hayranlık duyar. Atlı alayı bunların önüne gelince durur ve selam verip kendilerini tanıtırlar. Hint padişahının adamları olduklarını, padişahın kısa bir süre önce vefat ettiğini, ölmeden önce kızıyla evlenip yerine geçecek kişiyi Geylani Hazretlerinin seçmesini istediğini anlatırlar. Bunun üzerine Şeyh, Derviş Mehmet'in kulağına eğilerek "Hint padişahı olarak seni salık vermemi ister misin?" diye sorar. Derviş Mehmet, buna çok sevinir. Ancak Şeyh, padişahlığı sürecinde kazandığı her şeyin yarısını kendisine vermesi şartını koşar. Derviş Mehmet bu şartı da seve seve kabul eder. Bunun üzerine Derviş Mehmet, atlı alayı ile birlikte Hindistan'ın yolunu tutar. Kırk gün kırk gece düğün yapılır. Padişah olduktan sonra çok büyük bir servet elde eder. Ülke tümüyle onun hizmetindedir. Huri gibi bir karısı, yüzlerce cariyeleri vardır. Zevk ve sefa içinde sekiz sene geçirdikten sonra bir sabah, Abdülkadir Geylani Hazretleri kapısına gelir. Derviş Mehmet; Şeyh'i tanımaz, yaptıkları anlaşmayı hatırlamaz ve onu başından savmaya çalışır. Elindeki sopanın saltanat

asası olduğunu söyler ve Şeyh'i, evire çevire dövmekle tehdit eder. Bunun üzerine Şeyh gülümser ve elindekinin saltanat asası değil, helva kardığı kaşık olduğunu söyler. Derviş Mehmet başını eğip önüne baktığında elindekinin gerçekten helva kaşığı olduğunu ve kendisinin de söğüdün altında şeyhinin karşısında irmik kavurduğunu görür. Henüz güneş bile doğmamıştır.

3.1.2.16.2. Kişiler

Karaca Koca: Seksen yaşlarında, ak bıyıklı, nur yüzlü bir ihtiyardır. Hayatının yaklaşık kırk senesi askerlikle geçer. Er olarak girdiği asker ocağında yüzbaşılığa kadar yükselir. Yaşına rağmen hafızası oldukça kuvvetlidir. Birisi bir şey sorduğunda ayrıntılarıyla anlatabilmektedir. *"Canlı bir tarihtir Karaca Koca. Yaşadığı devirlerin, girdiği harplerin belli-başlı olayları belleğindedir."* (KK, s. 152) Köylülerin Köy Odası'nda oturdukları ve sohbet ettikleri bir gün Karaca Koca, Tosyalı Mehmet Efendi adındaki şeyhle ilgili bir anısını ve şeyhin ağzından Abdülkadir Geylani kıssasını anlatır. İşte "Derviş Mehmet", Karaca Koca'nın hafızasından alınan bu kıssa üzerine kurulu bir hikâyedir.

Tosyalı Mehmet Efendi: Sultan Abdülhamid zamanında yaşamış bir şeyhtir. Abdülhamid'in ihsanını kabul etmeyince memleketi olan Tosya'da yaşamaya mecbur kılınır. Karaca Koca, onu şöyle tanıtır: *"Mübarek zat Tosya'lara mosyalara sığacak çapta bir adam değildi ama ne çare ki Sultan Abdülhamit tarafından orada ikamete memur edilmişti."* (KK, s. 152) Hikâyede Abdülkadir Geylani'nin kerameti bu şeyhin ağzından verilir.

Derviş Mehmet: Abdülkadir Geylani'nin çilehanesine gidip derviş olmak isteyen birisidir. Fakat günler, aylar geçmesine rağmen derviş olamaz. Hikâyenin sonunda Derviş Mehmet üzerinden okuyucuya, nefsinin kurbanı olan kişilerin tasavvufta belli bir yol kat edemeyecekleri mesajı verilir. Derviş Mehmet, nefsinin isteklerine boyun eğmiş bir kişidir.

Figüratif karakter olarak "Aziz Emmi" ve "Yaralı Çavuş" isimleri söylenebilir. Çünkü bu kişiler, olay örgüsünde etkin değildir; sadece isim olarak geçerler.

Hikâyede Abdülkadir Geylani'ye ve onun bir kerametine yer verilmesi, yazarın; halk kültürünün her türlü unsuruna değer verdiğini, bilgi dağarcığında dinî hikâyelerin de mevcut olduğunu gösterir.

#### 3.1.2.16.3. Zaman

Hikâyenin vaka zamanı direkt verilmese de *"Hürriyetin ilanından az önce"* (KK, s. 152) ifadesiyle hissettirilir. Karaca Koca'nın Tosyalı Mehmet Efendi ile tanışması bu zamana denk gelir ve Derviş Mehmet'in hikâyesi de bu tanışıklıktan doğar. Anlatma zamanı ise yazarın geriye dönüş tekniğini kullanmasıyla uzun bir süreci kapsar. Yazar hikâyeyi anlatırken ilk olarak "dün gece" ye gider ve sonra yıllar öncesine, Abdülhamid zamanına kadar hikâyeyi götürür. Abdülkadir Geylani'nin kerametinin anlatılmasıyla anlatma zamanı daha da eski bir zamanı kapsar. Yazma zamanı ise hikâyenin sonuna yazar tarafından *"Akyazı (Araç) 1947"* (KK, s. 157) şeklinde belirtilmiştir. Buradan hareketle hikâyenin, 1947 senesinde kaleme alındığı söylenebilir.

#### 3.1.2.16.4. Mekân

Hikâyede yer alan mekân isimleri şunlardır: Geley köyü, Kafkasya, Yemen, İran, Köy Odası, Tosya, Tosyalı Mehmet Efendi'nin tekkesi, Abdülkadir Geylani Hazretlerinin çilehanesi, Derviş Mehmet'in helva kavurduğu söğüt ağacının altı, Hindistan. Hikâyede bu mekânların çoğu, sadece isim olarak geçer. Özelliklerine değinilmez. Bunların içinden Geley, Karaca Koca'nın köyü olarak verilir. Kafkasya, Yemen ve İran; Karaca Koca'nın askerliği sırasında göreve gittiği yerlerdir. Tosya, Şeyh Mehmet Efendi'nin memleketidir. Hindistan, menkıbe içerisinde geçtiği için hayali bir mekân olarak düşünülebilir. Söğüt ağacının bulunduğu yer, hikâyenin sonunda da etkisinin görülmesi açısından önemli bir mekândır. Derviş Mehmet'e gerçeklerin gösterildiği, neden hemen derviş olamayacağının anlatıldığı yerdir. Bu yüzden diğer mekân isimlerine göre burasının, hikâyedeki önemi daha büyüktür.

Köy Odası ise köylülerin toplanıp sohbet ettikleri, birbirlerine hikâyeler anlattıkları bir yer olarak geçer. Yazarın sadece bu hikâyesinde değil, kitap içerisindeki birçok hikâyesinde "Köy Odası" mekân olarak geçmektedir. Diğer hikâyeler de göz önünde bulundurulduğunda, hikâyelerin yazıldığı dönemde Köy Oda'larının önemli olduğu,

erkeklerin orada toplanıp sohbet ettikleri, ziyafetler ve eğlenceler düzenledikleri anlaşılmaktadır.

3.1.2.16.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye, çoğul bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Hikâyenin anlatıcısı tek bir kişi değildir. Kahraman anlatıcı hikâyeye giriş yapıp Karaca Koca'yı tanıttıktan sonra sözü, Karaca Koca'ya bırakır. Karaca Koca ise Tosyalı Mehmet Efendi ile tanışmalarını ve onunla ilgili bildiklerini anlattıktan sonra Abdülkadir Geylani'nin menkıbesini Tosyalı Mehmet Efendi'nin ağzından aktarır. Böylece hikâyede üç tane anlatıcı dikkat çeker. Hikâyedeki üç anlatıcıdan alınan örnekler aşağıda verilmiştir.

Kahraman anlatıcı:

> "Aslen Geleylidir, ama bizde dostları, akrabaları bulunduğu için sık sık bizim köye gelir, gece yatısına kalır, köye ait önemli işlerde düşüncesini bildirir." (KK, s. 151)

Karaca Koca:

> "Hürriyetin ilanından az önce Tosyalı Mehmet Efendi adında bir şeyhle tanıştım. …Kısa zamanda bağlandım hazrete. Tekkesine sık sık gider oldum." (KK, s. 152-153)

Tosyalı Mehmet Efendi: (Bu kısımda menkîbe anlatıldığı için hâkim bakış açısından söz etmek mümkündür.)

> "İyi dinleyin dervişler! Size Abdülkadir Geylani Hazretlerinin büyük kerametlerinden birini anlatacağım, feyz almaya vesile olur." (KK, s. 153)

### 3.1.2.17. "Koca Kuru"

3.1.2.17.1. Olay Örgüsü

Otlak anlaşmazlığı yüzünden birbiriyle yarış içinde olan Akyazı ve Karayazı köyleri vardır. Akyazı köyünün muhtarı İbrahim Usta'dır. Bu kişi son zamanlarda iyice zayıfladığı, adeta bir kemik yığınına dönüştüğü için ona artık "Koca Kuru" denilmektedir. Koca Kuru, devlet işlerinin nasıl yürüdüğü hakkında bilgi sahibi olan, deneyimli bir muhtardır. Karayazı köyünün muhtarı Meşinbacak ise devlet işlerinde

Koca Kuru kadar bilgili olmamasına rağmen dilbazlığı ve her ortama ayak uydurabilmesi yönüyle diğerinden pek de geri kalmaz. Seçim zamanı bu iki muhtar, milletvekili adaylarına oyu kendilerine vereceklerine dair sözler verip onlardan para koparmanın yolunu bulurlar ve köylerine belli bir miktar para kazandırırlar. Koca Kuru, kurnazlığı sayesinde sadece para koparmakla kalmayıp adayların köye belli sayılarda Kur'an-ı Kerim, İlmihal, Tecvit, Mevlid vs. bağışlamalarını sağlar. O hafta iki köyün muhtarı da Ömer Çavuş'un kahvesinde otururken bir anda muhtarlar arasında gövde gösterisi başlar. İlk önce Karayazı köyünün muhtarı Meşinbacak, kahvedeki herkese çay ısmarlar. Sonra korucusunu yanına çağırıp kasaptan altı kilo et, bakkaldan bulgur ve helva alması için eline yüz lira verir. Akşama köy odasında ağalara ziyafet verecektir. Bu açıktan açığa Koca Kuru'ya meydan okumaktır. Kahvedeki herkes, Meşinbacak'ın bu hareketine karşılık Koca Kuru'nun ne yapacağını merakla bekler. Koca Kuru ise buna karşılık ilk olarak kahvedeki herkese birer kahve ve isteyenlere nargile ısmarlar. Etraftan "Yaşa Koca Kuru!" şeklinde sesler yükselmeye başlar. Bir taraftan da Koca Kuru'nun bu iddialı çıkışın arkasını nasıl getireceği merak konusudur. Çünkü Koca Kuru, varlıkça Meşinbacak'tan daha aşağıdadır. Meşinbacak'ın yaptığı gibi o da korucusu Topal Kahya'yı yanına çağırarak gösterisine devam eder. Korucusuna davar pazarından iki koç satın almasını söyler. Bakkaldan da pilav için pirinç ve helva için şeker, irmik, fıstık ısmarlar. Bunları alması için Topal Kâhya'ya beş yüz lira verir. Akşama Akyazı halkına güzel bir ziyafet verecektir. Sonra ayağa kalkıp oradaki herkesi ziyafete davet eder. Eğer gelirlerse çok memnun olacaklarını, konuklarını en güzel şekilde ağırlamaya çalışacaklarını söyler. Tüm kahve halkı hep birden Akyazı muhtarını alkışlamaya başlar ve davetine icabet edeceklerini bildirirler. Koca Kuru'nun bu galibiyetinden sonra Meşinbacak, rakibine yenilmenin utancı içerisinde sessizce çıkıp gider. Ustası Sarı Seyin'den aldığı öğüt doğrultusunda "nallamasını, okşamasını, kollamasını" (KK, s. 163) iyi bilen bir muhtar olan Koca Kuru, milletvekili adaylarından yolduğu iki bin lira ile böyle bir galibiyet elde eder.

3.1.2.17.2. Kişiler

Koca Kuru (İbrahim Usta): Hikâyenin başkişisidir. Sanatı nalbantlık olmakla birlikte bu işi yapmaz. Akyazı köyünün muhtarıdır. Koca Kuru için "tip" de denilebilir. Çünkü bu kişi; kurnaz, duruma göre hareket etmesini bilen, köy halkını idare

etmenin yolunu öğrenmiş, gerektiğinde kanunları bile kendisine uydurabilen "muhtar tipi" ni temsil eder. Hem seçimi fırsat bilip milletvekili adaylarından para ve hediyeler koparır hem de bu parayla köy halkının gözünü boyayarak kendi koltuğunu sağlamlaştırır. Hikâyede onun bu yönleri, anlatıcı tarafından şöyle açıklanır: *"Bizim ağa, gerçekten sanatının eridir. İsterse atla arpayı dalaştırır. Dilerse kurtla kuzuyu barıştırır. Hele yolması –Allah için- öğülecekleyindir."* (KK, s. 159) Görüldüğü üzere Koca Kuru, her yönden tecrübeli bir muhtardır.

Meşinbacak: Hikâyenin yardımcı kişisidir. Karayazı köyünün muhtarıdır ve o da Koca Kuru gibi muhtarlığın gereği (!) olarak seçimi fırsat bilip milletvekillerinden para koparır. Koca Kuru ile girdiği rekabetten yenik çıkar. Bunun sebebi ise yolmakta henüz Koca Kuru kadar ustalaşamamasıdır. Hikâyede şöyle tanıtılır:

> "Karayazı'nın muhtarı Meşinbacak diye anılan çam yarması gibi bir adamdır. Uğraşıcıdır, inatçıdır. Devlet işlerini bizimki kadar bilmez ama sokulganlığı, dilbazlığı, gıcırdayan kapılara yağ sürmesini bilmesi sayesinde başa güreşir." (KK, s. 158)

Görüldüğü üzere iki muhtar da hemen hemen aynı özelliklere sahiptir. Buradan hareketle yazarın, görevini kötüye kullanan muhtarlara eleştiride bulunduğu söylenebilir.

Ali Ağa: Meşinbacak'ın korucusu yani yardımcısıdır.

Topal Kâhya: Koca Kuru'nun korucusudur.

Hikâyedeki figüratif karakterler ise şunlardır: Sarı Seyin, Süleyman Kalfa, Halil Usta, Sarpunçaylı Kör Emin, Ömer Çavuş.

#### 3.1.2.17.3. Zaman

Hikâyenin vaka zamanı belli değildir. Anlatma zamanı ise iki muhtarın kahvede bir araya gelip birbirlerine gövde gösterisi yapmaları ile başlar, Meşinbacak'ın Koca Kuru'ya yenilip oradan ayrılmasıyla sona erer.

#### 3.1.2.17.4. Mekân

Hikâyedeki mekânlar, genellikle çevresel mekân olarak adlandırılır. Sadece "Ömer Çavuş'un kahvesi", Meşinbacak açısından algısal mekân olarak ele alınabilir. Meşinbacak bu kahvede, Koca Kuru ile olan rekabetinden yenik çıktığı ve utançla oradan ayrıldığı için burası kapalı mekân özelliği gösterir. "Koca Kuru" adlı öyküde ismi geçen diğer mekânlar ise şunlardır: Akyazı köyü, Karayazı köyü ve bu köylerin köy odası. Burada dikkat çeken diğer bir unsur ise "köy odası" nın bir önceki "Derviş Mehmet" hikâyesinde de geçmiş olmasıdır. Hakkı Kamil Beşe çoğu hikâyesinde köy odalarından bahsetmektedir. Bu odaların fiziksel özelliklerine çok değinmese de köy halkının bu odalarda misafirlerini ağırladıklarından, buralarda ziyafet verildiğinden, eğlenceler düzenlendiğinden ya da akşamları sohbet etmek için burada toplaşıp birbirlerine hikâye anlattıklarından söz eder. Bu yönüyle "köy odası", hikâyeler için önemli bir mekândır. Köy odasında genellikle erkeklerin toplandığı, kadınların ise daha çok evlerde toplanıp sohbet ettikleri görülür. Hikâyede Koca Kuru'nun, korucusu Topal Kâhya'ya söylediği şu sözlerden de bu durum anlaşılmaktadır: *"Yengene söyle, zorlu bir pirinç pilavı yapsın! Eti yağı esirgemesin! Erkeklerin sofrasını Köy Odası'nda, karı-uşağın sofrasını da bizim koltuk odasında hazırlasın!"* (KK, s. 161)

Köy odaları, sosyalleşmeyi sağlayan bir mekân olarak Türk kültürü içerisinde önemli bir yere sahiptir.

> "… Kırsal bölgelerde özellikle uzun geçen kış gecelerinden ve erken biten köy işlerinden dolayı köy erkeklerinin vakit geçirmek, diğer köylerden çeşitli amaçlarla gelen misafirleri ağırlamak ve özellikle oyun oynamak amacıyla toplandıkları yerdir. Bu tarz yerlerde oyunlar büyük önem arz eder. Hoş vakit geçirme, eğlence düzenleme bu odaların önemli görevlerindendir. Ayrıca söz konusu kültüre ait geleneksel oyunların süreklilik kazanması ve kuşaklara aktarılması bakımından önemli bir işleve de sahiptir." (Aksakal, 2019: 296)

Köy odalarının bahsedilen işlevlerinden birçoğu, Hakkı Kamil Beşe'nin hikâyelerinde de görülür.

#### 3.1.2.17.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye, kahraman bakış açısıyla birinci tekil kişi ağzından kaleme alınmıştır. *"Bizim Akyazı'nın Karayazı köyü ile bir otlak anlaşmazlığı vardır."* (KK, s. 158) şeklindeki

ifadelerden Akyazı köyünden olduğu anlaşılan kahraman anlatıcı, kendisinin de şahit olduğu olayları okuyucuya aktarır. Anlatıcı ve bakış açısı için hikâyeden alınan örnek şöyledir:

> "Koca Kuru'nun bir meziyeti de mevzuatı çok iyi bilmesidir. Kırk senedir hükümet kapılarına gide gele, avukatları, memurları, hâkimleri dinleye dinleye, onlardan hisse kapa kapa kalburüstü dava vekillerine taş çıkartacak kadar hukuk bilgisine sahip olmuştur. Geçenlerde yüzde yüz hüküm giyeceğini sandığımız bir olaydan yakasını o kadar ustalıkla kurtardı ki hâlâ parmağımız ağzımızdadır." (KK, s. 163)

### 3.1.2.18. "Muhtar Tanak Abdi"

#### 3.1.2.18.1. Olay Örgüsü

Köyde aileleri zor duruma sokacak felaketlerden biri, koşum öküzünün başına kötü bir şey gelmesidir. Kurtuluş Savaşı zamanında, Leyli Kadın'ın başına da böyle bir felaket gelir. Koşum öküzünün biri, yardan yuvarlanır. Hemen oracıkta öküzü kesip etini pay ederler. Leyli Kadın ve kızları, gözlerinin önündeki bu manzara karşısında yıkılırlar. Çünkü bu yoksulluk içinde yeni bir öküz almaları çok zordur. Leyli Kadın'ın kocası Ahmet Onbaşı ise yedi yıldan beri askerde düşmanla çarpıştığından başlarında bir erkek de yoktur. Muhtar Tanak Abdi, muhtar olmanın bir gereği olarak böyle zor şartlarda nasıl davranılması gerektiğini bilen biridir. Leyli Kadın'ı içinde bulunduğu bu zor şarttan kurtarmanın yolunu bulur. Pay edilen etler, köy çocukları tarafından hane başına 35 kuruştan satılır. O sırada muhtar, danasını satılığa çıkaran fakat daha önce pazarlıkta anlaşamadıkları için satmayan Kuru Kız'ı yanına çağırtır. Kuru Kız yanına gelince durumu uygun bir dille anlatıp danasını Leyli Kadın'a satmasını istemek yerine, bir bahane bulup çıkışarak kadının danasını satmasını sağlar. Kuru Kız (Fedim Kız), bu çıkışma karşısında kendini suçlu hissedecek duruma gelir ve daha muhtar fiyatı düşürmesini istemeden kendiliğinden söylediği fiyattan düşer. Muhtar istediğini elde etmenin verdiği gururla Fedim Kız'a, hemen danayı getirmesini söyler. Dana gelince yas evi adeta düğün evine döner. Leyli Kadın'la kızları Döndücük ve Ezimecik, sevinçten havalara uçarlar. Akşama doğru, satılan etlerin paraları da gelmeye başlar. Para veremeyenler onun yerine arpa verirler. Köy içerisinden sadece Gemetli Karı, etin pazarda 30 kuruşa satılırken şimdi

35 kuruştan satılmasına itiraz eder. Muhtar ise Leyli Kadın'ın başına gelen kötü durumun herkesin başına gelebileceğini, fukaranın elinden tutmak gerektiğini söyleyerek kadına karşılık verir. Ertesi gün Döndücük ve Ezimecik, öküzün tekiyle danayı koşup düven sürmeye giderler. Abdi Ağa da onları keyifli keyifli izlerken Leyli Kadın, elinde cezveyle kahve getirir. Kocası askerden gelince ona pişirmek için sandığının gözünde sakladığı kahveyi, Abdi Ağa'ya pişirmiştir. Aslında bu kahve, kendilerini zor durumdan kurtardığı için bir teşekkürdür.

3.1.2.18.2. Kişiler

Abdi Ağa: Hikâyenin başkahramanıdır. Köy muhtarıdır. "Muhtar Tanak Abdi" diye hitap edilir. Köy içindeki yardımlaşmanın, fakir fukaranın zor gününde yanında olmanın, düşene yardım etmenin hikâye içindeki temsilcisidir. Anlatıcı tarafından şöyle tanıtılır: *"Abdi Ağa sanatının kurdu idi. En nazik zamanlarda, en uygun tedbirleri almasını, adamına göre ağız kullanmasını gayet iyi bilirdi."* (KK, s. 166)

Leyli Kadın: Hikâyenin yardımcı kişisidir. Cefakâr köy kadınını temsil eder. Kocası askerdedir ve iki kızıyla birlikte hayat mücadelesi verir. Geçimini sağlamak için erkeklerin yapacağı işi de kendisi yapar.

Keş Ahmet'in Kuru Kız (Fedim Kız): Leyli Kadın'ın komşularındandır. Danasını satılığa çıkarmıştır. Leyli Kadın'ın zor durumunu görünce muhtar da biraz çıkışınca danasını düşük fiyattan Leyli Kadın'a satar.

Leyli Kadın'ın kızları Döndü ve Ezime: Küçük yaşta hayatın gerçekleriyle yüzleşen bu kız çocukları, köy işlerinde annelerine yardımcı olurlar. Öküzleri yardan yuvarlandığı zaman anneleriyle birlikte ağlayıp yas ederler. Çünkü öküzün geçimleri için ne kadar değerli olduğunun bilincindedirler.

Gemetli Karı: Etlerin, okkası 35 kuruştan köylüye satılmasına itiraz eder. Leyli Kadın'ın zor durumuna karşı duyarlı olmak yerine kendisinin zarar edeceğini düşünür.

Ahmet Onbaşı: Leyli Kadın'ın asker ocağındaki kocasıdır. Yedi yıldan beri askerlik yapar.

Öyküdeki figüratif karakterler ise şunlardır: Topal Ağa, Partalcı'nın Aziz Oğlan, Şerif Kadın.

#### 3.1.2.18.3. Zaman

Hikâyenin vaka zamanı, *"Kurtuluş Savaşı içindeyiz."* (KK, s. 165) cümlesi ile hissettirilir. Anlatma zamanı ise bir gün içerisinde başlar ve ertesi sabaha kadar geçen süreyi kapsar. Leyli Kadın'ın öküzünün ölmesi, köylülerin ve muhtarın ona yardım etmesi ve öküzün yerine bir dana satın alınması "bir gün" lük zaman dilimini kapsar. *"Ertesi sabah"* (KK, s. 168) ise Döndü ile Ezime, danayı öküzün tekiyle birlikte düvene koşarlar ve Leyli Kadın da Abdi Ağa'ya kahve getirir. Hakkı Kamil Beşe, kitap içerisindeki bazı hikâyelerinin sonuna yazma zamanını not düşer. Fakat bu hikâyede yazma zamanı belli değildir.

#### 3.1.2.18.4. Mekân

Hikâyede mekân unsuru geri plana atılmıştır. Olaylar bir köyde geçer. Fakat bu köyün ismi verilmez ve özelliklerine değinilmez.

#### 3.1.2.18.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye, diğer hikâyelerin çoğunda olduğu gibi kahraman bakış açısı ve birinci tekil kişi ağzından kaleme alınır. Anlatıcı ve bakış açısı içinden hikâyeden alınan örnek kısım şöyledir:

> "Kurtuluş Savaşı içindeyiz. Bizim köyde Tanak Abdi muhtar, Topal Ağa korucu. Askerlik çağındaki erkekler hep silah altında." (KK, s. 165)

### 3.1.2.19. "İtalya Krallığının Nişancıbaşısı ve Yörük Ali Efe"

Hakkı Kamil Beşe'nin bu hikâyesi, *Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek* adlı kitaba alınmıştır. (Tural vd.; 395) Ayrıca "TDK'nin yayımladığı Prof. Dr. İsmail Parlatır, Prof. Dr. İnci Enginün, Prof. Dr. Orhan Okay, Prof. Dr. Zeynep Kerman,

Prof. Dr. Kazım Yetiş, Doç. Dr. Necati Birinci'nin hazırladığı *'Güzel Yazılar: Hikâyeler'* kitabına da alın[ır]." (Tan, 2003: 8) Görüldüğü üzere yazarın *İtalya Krallığının Nişancıbaşısı ve Yörük Ali Efe* adlı hikâyesi, beğenilir ve çeşitli edebî kaynaklarda yer alır.

#### 3.1.2.19.1. Olay Örgüsü

Yabancı devletlerin ülkeyi işgal ettiği zamanlarda Yörük Ali adında, düşmana rahat huzur vermemesiyle nam salmış bir çete lideri vardır. Çetesinde 500 kadar gönüllüsü olan Yörük Ali, henüz 23-24 yaşlarında bir delikanlıdır. Genellikle temkinli ve serinkanlı bir yapıya sahiptir; fakat düşmanla çarpışırken kasırgaya döner. Bir gün Yörük Ali ile kurmayı Şevket Yüzbaşı bir su başında otururken köyün imamı yanlarına gelir. İşgal güçlerinden birtakım subayın kendisiyle görüşmek istediklerini ve bir teklifleri olacağını söyler. Yüzbaşı ile Yörük Ali Efe, düşmanın maksadının ne olduğunu anlamak için görüşmeyi kabul ederler. Yanlarına Mestan Efe'yi de alarak söylenilen yere giderler. Efe'yi orada bekleyenler arasında; bir İngiliz yarbayı, bir İtalyan albayı, bir Amerikan binbaşısı ve bir de tercümanlık yapacak olan Rum vardır. Tanışma faslı bittikten sonra İngiliz'le Yörük Ali Efe, bir süre lafla birbirlerine üstünlük kurmaya çalışırlar. İngiliz, yeni silahlarla donatılmış ordularını, yokluk içindeki 3-5 kişilik başıbozuk alayın yenemeyeceğini söyler. Gözünü bu şekilde korkuttuktan sonra Efe'ye, dağdan inip köyüne dönmesi karşılığında ömrü boyunca her ay 50 altın verileceği teklifinde bulunur. Bunun üzerine çok sinirlenen ama soğukkanlılığını elden bırakmayan Yörük Ali; İngiliz'e, Çanakkale Savaşı'nda -yokluk içindeki Türk ordusunun, işgal güçlerini nasıl yendiğini- hatırlatır. Efe, yine aynı yoklukla düşmanı toprağa gömeceklerini söyleyince o zamana kadar sessiz duran İtalyan, söze karışır. Yörük Ali'nin yaslandığı gösterişsiz tüfeğe bakarak bu silahla hiçbir şey yapamayacaklarını söyler. Bunun üzerine Yörük Ali Efe, nişancılıktaki başarılarıyla övünen İtalyan Nişancıbaşısı'na adeta bir ders verir. İki parmağının arasına bir metelik koyarak İtalyan Yüzbaşı'dan meteliği vurmasını ister. İtalyan, buna cesaret edemez. Bunun üzerine Yörük Ali bu sefer Nişancıbaşı'dan meteliği tutmasını ister. Kendisi atış yapacaktır. İtalyan Nişancıbaşısı, buna da cesaret edemez. Çünkü Yörük Ali Efe iyi nişan alamazsa ölme ihtimali vardır. Bunun üzerine Yörük Ali Efe, arkadaşı Mestan Efe'den meteliği tutmasını ister ve arka arkaya yaptığı atışlarla hedefleri tam istediği şekilde vurur. Böylece İtalyan

Nişancıbaşısı, yerin dibine geçer. Söylediklerinden pişman bir şekilde göğsündeki nişancılık madalyalarını çıkarıp Yörük Ali Efe'ye vermeyi teklif eder. Yörük Ali Efe ise bu madalyaları kabul edemeyeceğini söyleyince İtalyan sebebini merak eder. Israrla Yörük Ali Efe'ye madalyaları neden kabul etmediğini sorar. Efe ise ona, şu ibretlik cevabı verir: *"Şeeey… öğünülecek bir o demir parçan var, onu da elinden alırsam ne ile öğüneceksin a benim ustam?"* (KK s. 178)

3.1.2.19.2. Kişiler

Yörük Ali Efe: Hikâyenin başkişisidir. Vatanın düşman tarafından işgal edildiği bir dönemde çetesiyle birlikte düşmana karşı mücadele verir. Hikâyede vatanperverliği, cesareti, gözükaralığı, nişancılıktaki mahareti ile dikkat çeker. Düşmanın silah ve teçhizat açısından üstün olması, Yörük Ali Efe'yi korkutmaz. Kendine ve çetesine olan inancını yitirmez. Aksine daha da hırslanır ve Türk milletinin yokluk içinde dahi çetin mücadeleler verebileceğini düşmana gösterir. Yörük Ali Efe, anlatıcı tarafından hikâyede şöyle tanıtılır:

> "Yörük, o tarihte 23-24 yaşlarında bir delikanlı idi; orta boylu, buğday tenli, geniş omuzlu, iri kemikli bir delikanlı. Çehresi çok sevimli ve cana yakındı. Bu çehrede sahibinin pratik ince zekâsını, ruhundaki büyük cevheri keşfe yarayacak hiçbir belirti yoktu. Bütün hareketlerinde dikkati çekecek kadar temkinli, serinkanlı olan bu sıradan adam, namusa, yiğitliğe toz konduran söz ve davranışlarla düşman karşısında kasırgaya dönerdi." (KK, s. 169)

Şevket Örs: Hikâyenin anlatıcısıdır ve aynı zamanda hikâye kişilerinden biridir. Yüzbaşı olan bu kişi, Yörük Ali Efe'nin kurmaylığını yapar. Çetenin daha disiplinli, düzenli hareket etmesine ve daha az zararla faaliyetlerini yürütmesine yardımcı olur.

Mestan Efe: Yörük Ali'nin çetesinde bulunanlardan biridir. Yörük Ali Efe ve Şevket Yüzbaşı ile birlikte düşman subaylarının yanına gider.

İngiliz Yarbayı: Yörük Ali'ye çetecilikten vazgeçip köyüne dönmesini teklif eden, işgal güçlerine mensup bir subaydır. Efe'ye karşı sert ve küstahça sözler sarf eder. Kendilerini dünyaya nezaket sahibi olarak tanıtan düşman güçlerinin, aslında ne kadar nezaketsiz olduklarının hikâye içerisindeki örneğidir.

İtalyan Albayı: İtalyan albayı, başkişiye etkisi olması açısından hikâyenin yardımcı kişisidir. Yörük Ali Efe'nin elindeki tüfekle dalga geçer. Kendisinin nişancılıktaki maharetiyle övünür. Fakat Yörük Ali Efe'nin nişancılık konusunda verdiği ders sonucunda, söyledikleri için pişman olur. Madalyalarını çıkarıp Efe'ye vermek ister. Bu İtalyan subayı; eğitimine, göğsündeki madalyalara ve arkasındaki işgal devletlerine güvenen ama aslında cesareti ve savaşacak yüreği olmayan pasif bir kişidir.

Hikâyedeki figüratif karakterler ise şunlardır: Köy imamı, Amerikan Binbaşısı, Rum tercüman ve bahçe sahibi.

#### 3.1.2.19.3. Zaman

İçerisinde çetecilik faaliyetlerinden bahsedilmesi sebebiyle hikâyenin vaka zamanının, Millî Mücadele yıllarına denk geldiğini söylemek mümkündür. Anlatma zamanı ise yaklaşık olarak bir günlük süreyi kapsar. *"Bir gün Yörükle Adagide yakınlarında bir su başında dinlenirken köyün imamı çıkageldi."* (KK, s. 170) şeklinde ifade edilen ve imamın gelmesiyle başlayan olaylar, aynı gün içerisinde sona erer.

#### 3.1.2.19.4. Mekân

Hikâyede geçen "Adagide yakınlarında" (KK, s. 170) ve "Deli Hüsnü'nün bahçesinde" (KK, s. 170) ifadelerinden olayların gerçekleştiği mekân anlaşılır. Bu ifadelerin dışında mekân unsuruna değinilmez ve olayların geçtiği mekânın özellikleri verilmez. Düşman subayları ile Türk çetecilerinin görüşmesi, yöredeki bir kişinin bahçesinde gerçekleşir.

#### 3.1.2.19.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâyede diğer hikâyelerden farklı olarak anlatıcının ismi yazar tarafından belirtilmiştir. *"Subay arkadaşları arasında 'Sarı Şevket', askerler arasında 'Deli Yüzbaşı' diye anılan aziz dostum Şevket Örs anlattı:"* (KK, s. 169) cümlesi ile yazar, daha hikâyenin en başında, anlatıcıyı tanıtır. Olaylar Şevket Örs'ün bakış açısıyla ve onun ağzından nakledildiği için hikâye, kahraman bakış açısı ve birinci tekil kişi

anlatıcıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcı ve bakış açısı için hikâyeden alınan örnek kısım şöyledir:

> "Tahammülüm son haddini bulmuştu. Benzeri hallerde kendisine daima sabır ve sükûnet tavsiye ettiğim Efe'den utanmasaydım, o anda bu apoletli çıyanı ayaklarımın altına alıp solucan gibi ezerdim." (KK, s. 173)

### 3.1.2.20. "Keskin Nişancı Millet"

"Keskin Nişancı Millet", mektup tekniği kullanılarak yazılmış bir hikâyedir. İçeriği göz önüne alındığında bu öykünün; millî manevî değerleri yaşatmak ve halk kültürüne ait unsurları okuyucuyla paylaşmak için yazıldığı söylenebilir. Hikâyenin asıl konusu Türklerin nişancılıktaki mahareti olsa da içerisinde; ok atmadan yumurtaya nişan almaya, mani okumaktan düğün alayına kadar halk kültürüne ait pek çok unsura yer verilmiştir. Ayrıca yazar, hikâyenin sonunda *"Gelelim kıssadan hisseye"* (KK, s. 192) dedikten sonra hikâyeden çıkarılacak dersi, okuyucuya bırakmadan kendisi vermektedir.

#### 3.1.2.20.1. Olay Örgüsü

İkinci Cihan Harbi bittikten üç sene sonra gazetenin biri, Almanların, iki tane üstün yeteneğe sahip nişancı bölüğü yetiştirdiğini yazar. Bu haber, Köy Odası'nda yayılır. Gençler başta olmak üzere herkes Almanlara hayranlık duyar. Bu bölüğün erlerinin, çok fazla düşman erini öldürdüğü dilden dile yayılır. Herkes üstüne biraz daha katarak haberi yayınca Almanların nişancı bölüğü, kahraman haline gelir. Anlatıcı, kahramanlıklarıyla mucizeler yaratan bir milletin evlatlarının, kendi tarihlerini örnek almayıp bu şekilde başka milletlere özenmesine üzülür. Türklerin keskin nişancılıktaki maharetini yine bir Alman olan Jeneral Moltke'nin ağzından verir. Jeneral Moltke, Türklerin silah kullanma, at binme gibi konulardaki maharetinden bahseder. Anlatıcı Moltke'nin sözlerinin üzerine, 1905-1915 senelerinde köy mekteplerinde küçük yaştan itibaren çocuklara askerlik talimi yaptırıldığını hatırlatır. Ok atmak, çocukken bir oyun olarak başlar. Çocuklar, önlerine ne çıkarsa -bazen bir kuşa, bazen ağaçlardaki sincaplara, bazen de yumurtaya- nişan alırlar. Böylece daha çocuklukta nişancılık özellikleri gelişir. Türklerin nişancı yetişmelerinde diğer bir etken ise düğünlerdeki yumurtaya nişan atma törenidir. 45-50 yıl önceki Elişen

Çavuş'la Şerifcik'in düğününde de bu âdet yaşatılmıştır. Düğün günü davulların gümbürtüsüyle köy uyanır. İlk dışarı çıkanlar, Güveyi Elişen Çavuş'la sağdıcı Kel Mehmet'tir. Sonra Seymenbaşı Hacı Dayı, Oda'nın penceresinden güveyi ile konuşurken hakçılar görünür. "Kız almaya giden atlı kadınlar kafilesi" demek olan bu hakçıların içinde, Elişen Çavuş'un annesi Gülperi Kadın da vardır. Hakçılar arpalıklarda at koştururken Seymenbaşı Hacı Dayı da seymenlerini toplayıp ilk manisini söyler. Seymenler, güveyinin evini dolanmaya başlar ve bir taraftan da maniler birbirini kovalar. Seymenler halka öyle bir gösteri sunarlar ki hareketlerinde en ufak bir hata sezilmez. Arada Seymenbaşı'ya uyarak tabancalarını boşaltmayı da ihmal etmezler. Kadınlar bu yiğitçe gösterileri büyük bir hayranlıkla izlerler. Son maniden sonra kızın köyü olan Geley'e doğru yola çıkılır. Köye yine aynı gösteri yürüyüşü ile girilir. Harmanda kurulan sofrada düğün alayına yemek ikram edilir. Sırasıyla çorba ve keşkek yendikten sonra sofraya saraylı diye adlandırılan yemeğin gelmesi beklenir. Soğan ve yumurtadan yapılan bu yemek, düğünlerin olmazsa olmaz yemeklerindendir. Dakikalar geçtiği halde saraylı gelmez. Yumurtanın tavaya girmesi için güveyinin ya da seymenlerin yumurtaya nişan atması gerekir. Çünkü yemeğe oturmadan önce yumurtaya nişan atılması, düğünün şanı şerefidir. Hacı Dayı seymenlerinden birkaç kişiyi yumurtaya nişan atmaları için gönderir. Fakat bir süre sonra gönderdiği seymenlerden Kel Ağa, geri gelir ve suçlu bir tavır takınarak yumurtayı vuramadıklarını söyler. Çünkü gelin Şerifcik, damadın kendisinin gelmeyip seymenlerini göndermesine kızar ve bütün yumurtalara kendisi silah atar. Yumurtaların hepsini de teker teker vurur. Hacı Dayı ise herkesin içinde Gülperi Kadın'a yakışan bir gelin olduğu için Şerifcik'i takdir eder. Düğün yemeği tartı helvası ile sona erer. Kahveler içilip muhabbetler edildikten sonra gelin, ata bindirilir ve hakçılarla birlikte damadın köyüne doğru yola çıkar. Hacı Dayı ise seymenlerini tekrar düzene koyduktan sonra veda manisini söyleyip köyden ayrılır. Yumurtayı her seferinde vurmak kolay değildir. Yumurtalar hemen vurulmasın diye türlü hileler yapılarak asılır. Bu yüzden bazen seymenler vuramaz ve vurma işi Seymenbaşı'na kalır. O da vuramazsa düğünün şerefini kurtarmak damada düşer. Bu yüzden herkes iyi bir nişancı olmak zorundadır. Herkes iyi bir nişancı olursa millet de iyi nişancı olacaktır.

3.1.2.20.2. Kişiler

Kabak Molla, Kel Aziz, Soğancı Hoca (Emrullah Efendi): Asıl meslekleri imamlık olmakla birlikte köy mekteplerinde hocalık da yaparlar. Çocuklar ilk askeri talimlerini (komutlara göre hareket etmek vs.) de bu kişilerden alırlar.

Seymenbaşı Gofur: Asıl adı Salih Çavuş olsa da yiğitliğinden ve kendine güvenen insanlara mahsus çalımlı yürüyüşünden dolayı "Gofur" diye anılır. Meslek olarak şekerci kalfası olduğu için özellikle reçel yapımında da usta olmuş, adından söz ettirmiştir. Ünlü bir seymenbaşıdır. Seymenliğe çok önem verir. Aynı zamanda merhamet sahibi ve yardımsever birisidir. Sait Kalfa'nın kızının düğününde, babası vefat etmiş Zelfiyre adlı küçük kızı görünce ona yardım eder ve kızın çeyizi için para toplanmasına vesile olur. Yardımlaşmanın ve yiğitliğin hikâyedeki örneğidir.

Hacı Dayı: Gofur'un yetiştirdiği seymenbaşılardandır. Hikâyenin bazı kısımları Hacı Dayı'nın ağzından aktarılır. Özellikle Gofur hakkında bilgi verilen kısımlarda Hacı Dayı'ya başvurulur. Elişen Çavuş'un düğününde de seymenbaşıdır. Seymenleriyle gösteriler yapar. Başlama ve bitiş manilerini söyler.

Sait Kalfa: Kızını evlendirir. Düğünde seymenbaşı Gofur'dur. Sait Kalfa, Zelfiyre için çeyiz parası toplanmasına destek verir.

Zelfiyre: Yayıkçı Numan Usta'nın kızıdır. Babasını bir kaza sonucu kaybetmiştir. Acısı henüz tazedir. Fakir oldukları için babasından da bir şey kalmamıştır. Gofur, bu kızın haline üzülerek onlara buzağılı bir inek verir. Zelfiyre'nin çeyizi için de para toplanır.

Elişen Çavuş: Yumurtaya nişan atma töreni Elişen Çavuş'un düğünü üzerinden anlatılır.

Kel Mehmet: Elişen Çavuş'un sağdıcıdır. Mani söyleyenlerden biridir.

Gülperi Kadın: Elişen Çavuş'un annesidir. Hikâyede at binmede usta olduğundan ve halis bir Osmanlı kadını olduğundan bahsedilir. Çevresi tarafından saygı duyulan bir kadın olduğu anlaşılır.

Şerifcik: Elişen Çavuş'un evleneceği kızdır. Mertliği ve cesareti ile dikkat çeker. Damat yumurtaya nişan atmak için kendisi gelmeyip seymenlerini gönderince kızar ve kendisi nişan alır. Yumurtaların hepsini de vurur.

Hikâyede ismi geçen diğer kişiler: Jeneral Moltke, Mantar Hasan, İran elçisi Büsbek, Evrenoszade Sami Bey, Cevriye.

Anlatıcı, bazı kısımlarda anlattıklarını desteklemek için yabancı kişilerin sözlerinden yararlanmıştır. Bu kişiler, Alman Jeneral Moltke ve İran elçisi Büsbek'tir. Moltke'nin Türklerin silahlanma ve savaşçılık özellikleri yönünden örnek bir millet oldukları konusundaki sözlerini verir. İran elçisi Büsbek'in ise Türklerin küçük işlerde bile düzene, intizama önem verdikleri hususundaki düşüncelerini aktarır. Büsbek, Sultan Süleyman'ın ikinci veziri Ali Paşa'nın Amasya'da İranlılara verdiği yemekte bu izlenimi edinir. Sofra hizmetinin belli bir düzen içerisinde yapılması hoşuna gider.

#### 3.1.2.20.3. Zaman

İlk olarak *"İkinci Cihan Harbi biteli üç yıl oldu."* (KK, s.179) cümlesiyle hikâye başlar. Buradan hareketle vaka zamanını "1948 yılı" olarak ele almak mümkündür. Çünkü olaylar, bu tarihte başlar. Daha sonra hikâyede geriye dönüş tekniğinden yararlanılır. 1905-1915 senelerine gidilerek köy mekteplerinden bahsedilir. Diğer bir geriye dönüş tekniği de Gofur'dan ve Zelfiyre'den bahsedilirken kullanılır. Anlatıcı *"35-40 sene öncesine"* (KK, s. 182) gider. Yumurtaya nişan atma töreni ve Elişen Çavuş'un düğünü anlatılırken de *"45-50 yıl evvel[ine]"* (KK, s. 186) gidilir. Buradan hareketle anlatma zamanının yaklaşık elli yıllık bir süreyi kapsadığı söylenebilir.

#### 3.1.2.20.4. Mekân

Kahraman anlatıcı, kendi köyünün ismini vermez; "bizim köy" diye bahseder. Hikâyede geçen mekân isimleri ise şunlardır: Köy Odası, Geley, Uğru, Kız köyü, Kavşak deresi, Amasya, Olukbaşı.

Köylülerin sohbet ettikleri, belli konular üzerinde konuştukları, eğlenceler düzenledikleri, birbirlerine hikâyeler anlattıkları ya da ziyafet verdikleri bir yer

vazifesi gören Köy Odası, bu hikâyede de mekân olarak geçmektedir. Almanların iki nişancı bölüğü yetiştirdiği haberinin yer aldığı gazete, Köy Odası'nda okunur.

Geley, kızını evlendiren Sait Kalfa'nın ve Elişen Çavuş'un evleneceği Şerifcik'in köyü olarak hikâyede geçer.

Olukbaşı ise yumurtaya nişan atma töreninin yapıldığı yerdir.

#### 3.1.2.20.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâyede mektup tekniği kullanılır. Anlatıcı, hikâyenin bazı kısımlarında mektup yazdığı kişiye hatırlatmalar yapar: *"Mektubumu dikkatle okuyacak olursan göreceksin ki…"* (KK, s. 181) ya da *"Şimdi de bu anlatacaklarımı oku; aradaki büyük farkı göreceksin."* (KK, s. 186) Ayrıca anlatıcı, mektubu kime yazdığını da açıklar: *"Çanakkale'den sekiz yara ile döndüğü için 'Yaralı Çavuş' diye ad takılan Zaim oğlu Halil Çavuş'un oğlu olan sen…"* (KK, s. 180)

Hikâye, mektup tekniğinin de bir gereği olarak kahraman bakış açısı ve birinci tekil kişi ağzından kaleme alınmıştır. Anlatıcı ve bakış açısını örneklendirmek için hikâyeden alınan kısım şöyledir:

> "Çocukken en çok sevdiğimiz oyunlardan biri ok atmaktı. Oyun diyorum, çünkü 7-8 yaşındaki çocuk için ok atmayı spor diye düşünmek abes olur. Önemli olan nokta, çocuğun eline spor yapacak çağa gelmeden okla yayın tutuşturulması ve onun küçücük yaşta ok atmaya alıştırılmasıdır. Küçüklüğümde tavan arasında, anbar gözlerinde değişik boylarda yaylar, torba torba oklar gördüğümü şimdiki gibi hatırlarım." (KK, s. 182)

### 3.1.2.21. "Yoğurtçu Güzeli"

#### 3.1.2.21.1. Olay Örgüsü

Aziz Emmi, köyün ihtiyarlarındandır. Gençliğinde İstanbul'da yoğurtçuluk yapmıştır. O zamanlar erkek güzeli denilebilecek kadar yakışıklı, uzun boylu, geniş omuzlu ve giyimine dikkat eden biridir. Yaşlılığında bile hâlâ güzeldir. Gençliğine dair anılarını anlatmaktan çok hoşlanır. Yoğurt sattığı zamanlar, işine hile

karıştırmadığı için ve tatlı dilinden dolayı çevresi tarafından hemen sevilir. Müşterileri el üstünde tutar ve ona bahşiş verirler. Evin hanımları onun yakışıklılığına vurgun oldukları için kapıya yardımcılarını çıkarmaz, kendileri çıkarlar. Bazıları özellikle yarı çıplak çıkar ki yoğurtçuyu kendine bağlayabilsin. Aziz Ağa, ustalarından aldığı terbiyeyle hiçbirine yan gözle bakmaz. Kendisini evli olarak tanıtır. Köyde güzel bir karısı olduğu haberi yayılır. Bu haber, bazı kadınların ondan uzak durmasını sağlasa da -öyle kadınlar vardır ki- yoğurtçunun evli olması ya da kendilerinin evli olmaları onlar için önemli değildir. Bu kadınlardan biri de Çerkez Gülü'dür. Bir tüccarın gencecik karısı olan bu kadın, Aziz Ağa'yı oyuna getirip kocası evde yokken onu içeri alır. Aziz Ağa, durumu anladığında evden kaçmak ister. Fakat kadın onu, bağırıp herkesi başına toplamakla tehdit eder. Aziz Ağa'yı emellerine alet etmek için türlü düzenbazlıklar, işveler, cilveler yapar. Fakat Aziz Ağa, şeytana uyup harama bulaşmamakta kararlıdır. Kadını sürekli reddeder. Karşı koyamayacak bir duruma geldiği anda ise kapı çalar. Kadın bir anda ayağa fırlar ve kapının çalış şeklinden kocasının geldiğini anlar. Ne yapacaklarını düşünürlerken karşıdaki evin beslemesi Ayşe Kız, bir anda içeri girer. Baştan beri olanları gözlemiş ve yoğurtçunun nasıl zor durumda kaldığını anlamıştır. Onlara yardım edeceklerini söyler. Durumdan kurtulmaları için yoğurtçuya, kendisini istemeye gelmiş gibi davranması gerektiğini ve eli eline değmemiş bir şekilde on beş gün sonra boşanmak kavliyle evlenebileceklerini söyler. Çerkez Gülü'yle Aziz Ağa bu kurtuluş çaresine sevinip hemen kabul ederler. Başka çareleri de yoktur. Kadın kocasına kapıyı açmak için giderken Ayşe de yoğurtçuyu arka merdivenlerden indirip kendi odasına götürür. Çerkez Gülü, hiçbir şey olmamış gibi kocasını karşılar. Sonra planladıkları gibi Ayşe ile birlikte durumu kocasına anlatır. Yoğurtçuyla Ayşe'nin birbirlerine sevdalı olduğuna Bey'i inandırırlar. Ayşe, Aziz Ağa'nın yanına geldikten sonra sohbet arasında hemşehri oldukları anlaşılır. Aziz Ağa ise kızın kendisi için yaptığı fedakârlığı düşünüp onu sevmeye başlar. Ayşe, onu misafir odasına, Bey'in yanına götürür. Çerkez Gülü'nün kocası Rezzak, gençlerin birbirlerini sevmelerine memnun olur ve düğünlerini kendisinin yapacağını söyler. Hem Kadıköy'de hem de yoğurtçunun köyünde güzel bir düğün yapılır. Gerdek gecesi Aziz Ağa, Ayşe'yi gerçekten sevdiğine ikna etmeye çalışır. Ayşe ise inanmaz ve anlaşmaya uymasını ister. O sırada yoğurtçunun annesi, kapının dışından Aziz Ağa'ya artık silah atması gerektiğini, köylülerin haber beklediğini hatırlatır. Köyde

gelinin yüzünün akıyla gelin geldiğini duyurmak için güveyinin (damadın) pencereden silah atması âdettir. Yoğurtçu güzeli, annesinin sözü üzerine hiç düşünmeden pencereyi açıp silahını boşaltır. Ayşe, onun bu hareketine çok duygulanır ve istese de artık ondan ayrılmayacağını söyler.

3.1.2.21.2. Kişiler

Aziz Emmi: Hikâyenin başkişisidir. Olaylar onun etrafında gelişir. Hikâyede Aziz Emmi'nin gençliği anlatılır. Gençliğinde yoğurt satan yakışıklı bir delikanlıdır. *"Uzunca boylu, geniş omuzlu, kaytan bıyıklı, karayağız bir delikanlı idi. Gür kirpiklerle süslü, iri siyah gözleri gönüllere od düşürmek için yaratılmış birer kor parçasıydı sanki. Çok şık giyinirdi."* (KK, s. 196) Yoğurt sattığı evlerin hanımları, onun güzelliğine vurulur. Fakat o aldığı terbiye gereğince nefsine hâkim olur. Helal malına haram karıştırmak istemez. Çünkü o evlerin beyleri tarafından da sevilip gözetilir. Tatlı dilinden dolayı bahşişler alır. Her şey bu kadar yolundayken ismine leke sürdürmeyi yanlış bulur. Kadınların türlü oyunlarla onu kandırmalarına müsaade etmez. Yazar, Aziz Ağa karakteri ile işini düzgün yapmaya çalışan, dürüst, ekmek yediği yere ihanet etmeyen kişilerin önemini vurgular.

Çerkez Gülü: Hikâyenin yardımcı karakteridir. Orta yaşlı, zengin bir tüccar ile evlidir. Hafif meşrep bir kadın olan Çerkez Gülü, kocasını aldatmakta ve başka birinden çocuk dünyaya getirmekte bir sakınca görmez. Yoğurtçu güzelini (Aziz Ağa'yı) elde etmek için ona oyun oynar. Fakat kocasının eve gelmesiyle planı bozulur.

Hakkı Kamil Beşe, bu hikâyesine gelinceye kadar genellikle köy kadınının fedakârlığından, saflığından, masumiyetinden, cesaretinden, mertliğinden, eşine olan sadakatinden bahseder. Fakat bu hikâyesinde kadın, sadakat duygusu olmayan, masumiyetini yitirmiş bir şekilde okuyucunun karşısına çıkarılır. Ayrıca hikâyedeki bu kadın tipi köylü değil, şehirlidir. Olaylar İstanbul'da geçer. Yazar böylece şehir kadınlarına karşı köy kadınlarını yüceltmiş olur. Yoğurtçu Aziz Ağa'nın, köyünden bir kızı -yani Ayşe'yi- sevmesi ve onunla evlenmesi de yazarın şehir kadınları karşısında köy kadınlarını yücelttiğini gösterir.

Ayşe: Hikâyenin yardımcı karakteridir. İstanbul'da bir evde besleme olarak yetişmiştir. Aziz Ağa ile aynı köyden olan Güssü Kadın'ın kızıdır. Fedakâr ve masum bir genç kız olarak hikâyede tanıtılır.

Rezzak: Çerkez Gülü'nün kocasıdır. Zengin bir tüccardır. Aynı zamanda yardımseverdir. Onun yardımseverliği Aziz Ağa ile Ayşe'nin düğünlerini yapmasından anlaşılır.

Hikâyede ismi geçen diğer kişiler: Deli Saraylı, Dilber Hanko, Koca Çörekçi, Tıngıl Ahmet, Töptöp Hasan.

#### 3.1.2.21.3. Zaman

Hikâye, *"Mevsim ilkbahar, vakit ikindi ile akşam arası."* (KK, s. 194) cümlesi ile başlar. Daha sonra geriye dönüş tekniği ile Aziz Emmi'nin gençlik zamanına gidilir. Onun gençlik zamanı ise hikâye içerisinde *"Hürriyetin çıktığı sıralarda"* (KK, s. 196) ifadesi ile hissettirilir. Buradan hareketle hikâyenin vaka zamanı, Cumhuriyet'in ilan edildiği zamanlara denk gelir. Anlatma zamanı ise köylünün bir ilkbahar günü ikindi ile akşam vakti arasında köy odasında toplandığı zamanda başlar. Sonra Aziz Emmi'nin hatıralarını anlatmasıyla devam eder. Böylece geçmiş zamana gidilerek anlatma zamanı genişler. Yazma zamanı, birçok hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyede de belli değildir.

#### 3.1.2.21.4. Mekân

Hikâyenin ana mekânı, İstanbul/Kadıköy'dür. Özellikle Çerkez Gülü'nün köşkü de mekân olarak ele alınabilir. Çünkü olaylar daha çok burada yaşanır. Aziz Emmi gençken bu evde zor zamanlar geçirir. Başını dertten zor kurtarır. Bunun dışında Aziz Emmi'nin köyü ve köy odası ile Bahariye, Moda ve Kuşdili semtleri hikâye içerisinde verilen mekân isimleridir.

#### 3.1.2.21.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

"Yoğurtçu Güzeli" adlı hikâye, kahraman bakış açısıyla birinci tekil kişi ağzından kaleme alınmıştır. Anlatıcı hikâyeye giriş yaptıktan sonra Aziz Emmi'yi tanıtır. Onun, gençliğinde nasıl biri olduğundan bahseder. Sonra sözü Aziz Emmi'ye

bırakarak gençlik anılarını onun ağzından okuyucuya sunar. Bu şekilde sözü başkasına bırakarak anılarını kendi ağızlarından anlatmalarını sağlama, yazarın birçok hikâyesinde görülür. Yazar olaylara dıştan bakmak ve ilahi bakış açısıyla hikâyeye hâkim olmak yerine, kahraman bakış açısını kullanıp olayları yaşayan kişinin ağzından aktarmayı tercih eder. Anlatıcı ve bakış açısı için hikâyeden alınan örnek şöyledir:

> "Hâlâ da güzeldir Aziz Emmi'miz. Akçacık değirmi sakalı öylesine yakıştı ki yağız çehresine! Maşallah oldukça diri de. Keyfi de boğazı da yerinde. Ah şu bacaklarındaki sızı olmasa! Kahpe dünyanın ettiğini kim ediyor insana!" (KK, s. 196)

### 3.1.2.22. "Avrat Tasviri"

"Avrat Tasviri", devlet yöneticilerinin vasıflarının nasıl olması gerektiğine yönelik mizahî dille yazılmış bir hikâyedir. Yazar, görevini layıkıyla yerine getirmeyen ve yöneticilik vasfı bulunmayan kişileri eleştirir. Bu kişilerin hak etmedikleri halde devlet tarafından değer görmeleri de yazarın değindiği bir başka konudur.

#### 3.1.2.22.1. Olay Örgüsü

Yeni gelen kaymakam hakkında bilgi almak için Akyazı köyünden Topal Kâhya, kasabaya gönderilir. Normal şartlarda gittiği günün akşamına köye dönmesi gerekirken üç gün geçmesine rağmen Kâhya'dan ses çıkmaz. Nihayet üçüncü günün akşamı Topal Ağa gelir. Elinde bir levha ile içeri girer ve horoz gibi öter. Ne olduğunu anlamaya çalışıp soru soranlara yine öterek cevap verir. Kâtip Efendi levhaya baktığında alt tarafı horoz gövdesi, kafası ise Topal Ağa'ya ait bir karikatür görür. Herkes çok şaşırır. Kaymakamın imzasının bulunduğu bu karikatürü, kaymakamın yapacağına inanamazlar. Topal Ağa'dan olan biteni anlatmasını isterler. Topal Ağa, kendisini biraz naza çektikten sonra olanları anlatmaya başlar. Gittiği gün kasabada ilk olarak Odacı Bekir Efendi ile karşılaşır. Ondan, kaymakamın, kasabaya gelen tiyatrocu kızlarla gece-gündüz beraber olduğunu öğrenir. Bu kızlar içinde Ayten Kız olarak bilinen Tapucu'nun maskarası da vardır. Topal Ağa sonra, Ömer Çavuş'un kahvesine gider. Ömer Çavuş, kaymakamın Ayten Kız'dan çok, adı Nurten olan tiyatrocu kızla vakit geçirdiğinden bahseder. Hatta akşamki tiyatrosundan sonra kaymakamın kıza çiçek aldığını da ekler. Kaymakam bu tiyatroyu izlerken yanında

Meşinbacak da vardır. Topal Ağa, Meşinbacak'ın Akyazı köyünün muhtarından evvel davranıp kaymakamı kendi yanına çekmek için kasabaya gelmesine üzülür. Ne de olsa bu iki köy arasında otlak anlaşmazlığı vardır. Kaymakamla arası iyi olan köy, daha avantajlı durumda olacaktır. Akyazı köylüleri de Topal Kâhya'yı bu yüzden kasabaya göndermiştir. Topal Kâhya, Meşinbacak'ın kaymakamla görüşmesine karşılık bir çare düşünmeye başlar. Hükümet Konağı'na doğru yürürken Bekir Efendi ile karşılaşır. Ondan Meşinbacak'ın yine kaymakamın odasından çıktığını öğrenir. Onun lafına göre Meşinbacak, kaymakamdan köye geleceğine dair söz almış, kaymakamın odasındaki tiyatrocu kızdan da bu sözü yerine getirmeyi sağlamasını istemiştir. Topal Ağa da Meşinbacak karşısında geri kalmamak için hızlıca kaymakamın odasına gider. Kapının aralık olduğunu görünce ilk önce içeriden gelen sesi dinler. Sonra bunun, kaymakamın koltuğunda oturan beyaz pantolonlu, tırnakları boyalı, beyaz tenli güzel bir kızın iki tarafa sallandıkça çıkardığı ses olduğunu anlar. İçeriye girer ve tiyatrocu kız olduğuna kanaat getirdiği bu kızla konuşmaya başlar. Kaymakamın içkisinin, sigarasının ya da başka huylarının olup olmadığını sorar. Fakat kız cevap vermez. Sadece başını gömdüğü kitabın arkasından hafifçe gülümser. Kızda kıskançlık duygusu yaratmak için ona, Ayten Kız'ın kötülüğünden bahseder. Sonra Meşinbacak'ı kötüler. Sonra da kıza kaymakamla birlikte köye gelirlerse tenha bir yer ayarlayabileceklerini söyler. Bunun üzerine kız ayağa kalkar ve iki defa sert bir şekilde masaya vurunca masanın camı çatlar. Kâhya, camı çatlatacak kadar sert vurduğuna göre demek ki bu kız değil erkekmiş diye düşünür. Şimdiye kadar kız sandığı kişinin oğlan olduğunu düşününce başından aşağı kaynar sular dökülür. Ne yapacağını bilemez. Kaymakam bu kişiyse eğer, sıra dayağından kurtuluş yok diye düşünür. Topal Ağa, karşısındakinin biraz ciddilikten sonra gülmeye başladığını görünce iyice şaşırır. Bir taraftan da bu afacan şeyin kim olabileceğini düşünür. Kaymakamın oğluysa eğer konuştuklarını babasına anlatmasından korkar. Kâhya bunları anlatırken Oda'da da bu kişinin kim olabileceği yönünde tartışmalar başlar. Hatta muhtar Koca Kuru ile Süleyman Kalfa arasında iddialaşma bile yaşanır. Muhtar, bu kişinin kaymakamın oğlu olduğunu savunurken Süleyman Kalfa, tırnakları boyalı olduğu için bu kişinin ancak kaymakamın kızı olabileceğini savunur. Topal Ağa, hiçbir cevap vermeden anlatmaya devam eder. Yaptığı hatadan dolayı Kâhya, oğlandan müsaade isteyip kaymakamın odasından ayrılmaya yeltenir. Fakat oğlan ondan kaval çalmasını ister. Topal Ağa oğlanın,

kaval çaldığını bilmesine şaşırır. Bunu kimden öğrenmiş diye düşünür. Dahası oğlan, Topal Ağa'nın nereli ve kimlerden olduğunu da bilmektedir. Kâhya, bu kadar bilgiyi olsa olsa Meşinbacak'tan öğrenmiş olabilir diye içinden geçirir. Meşinbacak kim bilir hakkında daha neler söylemiştir? Bu yüzden kaval çalmadan önce oğlanı sıkıştırır. "Benim hakkımda kim size kötü şeyler söyledi. Bu hain kim?" şeklinde sorular sorar. Oğlan bu bilgileri babasından aldığını söyleyince Topal Ağa, bir kez daha yanılıp yanlış konuştuğunun farkına varır. Utancından ağlamaya başlar. Sonra oğlanın da onunla birlikte ağlamaya başladığını görür. Böylece aralarında dostluk oluşur. Topal Kâhya, kavalını çalmaya başlar. Kendinden geçip bir süre çalar. Bitirdiğinde çocuk gelip boynuna sarılır fakat bileziğinin zinciri Kâhya'nın bıyığına takılır. Bu sefer de bilezikten, bu kişinin kız olduğu ortaya çıkar. Kâhya, bu düşüncedeyken odada bir kişinin daha bulunduğunu fark eder. O kaval çalarken içeri kır saçlı, irice olmamakla birlikte ağır başlı bir adam girmiştir. Bu adam, kaymakamın koltuğuna oturur. Kız, "baba" diye hitap ettiği bu kişiye Kâhya'yı tanıtır. Resmini korucular defterinde görüp Gerze horozuna benzettiğimiz kişi diyerek Kâhya'yı hatırlatır. Sonra Kâhya'nın kendisini bazen erkek bazen dişi sanarak eğlendirdiğini ve ortaya adeta bir senaryo çıktığını söyler. Konuşulanları ses kaydına aldığını da ekler. Kâhya, adamın karşısında nasıl davranacağını bilemez. Bir ara camdan dışarı baktığında havanın kararıp gök gürültülerinin çoğaldığını fark eder. Odaya başını çevirdiğinde ise kızın bir sehpanın altına girip kıvrandığını görür ve şaşırır. O sırada telefon çalar. Kâhya telefonu kıza uzatır. Vali Bey'le konuşan kızın, kendisini Vali Bey'e kaymakam olarak tanıttığını duyan Topal Ağa, oracıkta yere yığılır. Gözünü açtığında hastanede olduğunu ve yanında Bekir Efendi'nin bulunduğunu fark eder. Baygınlık sırasında altını kirlettiği için üstünü değiştirmişlerdir. Kaymakam birkaç parça kıyafet ve yiyecek bir şeyler göndermiştir. Topal Ağa hastanede bulunduğu sırada Bekir Efendi'den, kaymakamın köpekten, deveden, mandadan ve gök gürültüsünden korktuğunu öğrenir. Böylece kaymakamın, sehpanın altına gök gürültüsünden korktuğu için girdiği anlaşılır. Bu kaymakam, ilçede sekiz ay kalır ve bu süre içinde hiçbir köyü ziyaret etmez. Kasabada da düzgün işler yapmamasına karşılık valiliğe terfi ettirilir ve iki sene staj görmesi için Amerika'ya gönderilir.

3.1.2.22.2. Kişiler

Topal Ağa: Hikâyenin başkişisidir. Köy korucusudur. Köylü ile şehirli farkının ortaya koyulmasında Topal Ağa, köylü tarafını temsil eder. Karşısında gördüğü tırnakları boyalı, beyaz pantolonlu kişinin, kız mı yoksa erkek mi olduğunu anlayamaz. Böyle bir kişinin kaymakam olabileceğine de ihtimal vermez. Bu durum okuyucuya, dönemin şehir halkı ile köy halkının arasında bir uçurum olduğunu gösterir. Köylü için makam ve mevki önemlidir. Bir kişinin devlet vazifesinde bulunabilmesi için belli şartları taşıması gerektiğine inanılır. Topal Kâhya'nın karşısındakinin kaymakam olduğunu bilmeden söyledikleri sonucunda olayın mizahi bir boyut alması, hikâyenin çerçevesini oluşturur. Bu mizahın altında yatan düşünce ise görevini layıkıyla yerine getirmeyen kişilerin eleştirisidir. Topal Ağa, hikâyede şöyle tanıtılır:

> "Topal Ağa Hızır gibidir: En sıkıntılı, en somurtuk zamanlarında köylülerin imdadına yetişir, türlü şaklabanlıkları, taklitleri, nükteleri ile onları yeniden neşeye kavuşturur." 218. sayfada ise Topal Kâhya'nın şu yönlerine değinilir: "Topal Ağa'nın her huyu iyidir, hoştur ama köylüye göre ikicik de kötü huyu vardır: Hem banakçıdır hem otlakçı. Sofrayı görünce dayanamaz; kimse buyur etmese o kendi kendine 'Haydi buyur Kâhya, sersemliğin lüzumu yok, anan seni bu gün için doğurdu.' deyip çöker sofranın başına." (KK, s. 214)

Alp Arslan Esgürleçak: Kasabaya yeni gelen kaymakamdır. Topal Ağa tarafından kaymakamlığa yakıştırılmaz. Kâhya, kaymakam olduğunu öğrenmeden önce onun için "afacan şey, soytarı" gibi tabirler kullanır. Esgürleçak, kasabada sekiz ay kadar kaymakamlık yapar; fakat önemli hizmetlerde bulunmaz. Birçok şeyden korktuğu (köpek, deve, manda, gök gürültüsü) söylenir. Köylülerin bir kaymakamda olması gerektiğini düşündükleri ağırbaşlılık, otoriterlik gibi vasıfları yoktur. Kitapta bu kişi üzerinden bazı devlet görevlilerine eleştirilerde bulunulur.

Koca Kuru: Akyazı köyünün muhtarıdır. Muhtarlık konusunda tecrübeli olduğundan bahsedilir. Bu kişi daha önceki "Koca Kuru" hikâyesinin de başkişisiydi. Yine bu hikâyede ismi geçen Süleyman Kalfa ve Meşinbacak, "Avrat Tasviri" hikâyesinde de yer alır. Meşinbacak'ın, Akyazı köyü muhtarı ile husumeti vardır. Onun köyü ile Akyazı arasında otlak anlaşmazlığı olduğundan yeni gelen kaymakamı, iki taraf da kendi yanlarına çekmek isterler.

Aziz Emmi: Köyün en ihtiyarı olduğundan bahsedilir. Aziz Emmi, "Yoğurtçu Güzeli" adlı hikâyenin de başkişisidir.

Hikâyede ismi geçen diğer kişiler şunlardır: Odacı Bekir Efendi, Kahveci Ömer Çavuş, Kâtip Efendi, Topal Kâhya'nın ağabeyi Hacı Şevki, Yaralı Çavuş, Ahmet Onbaşı, Nazif Usta, Aşçı Recep, Mehmet Onbaşı, Ayten Kız, Nurten.

3.1.2.22.3. Zaman

Hikâyenin anlatma zamanı, üç günlük bir süreyi kapsar. Topal Ağa üç gün önce kasabaya gider ve üç günün sonunda geri döner. Bu üç gün içerisinde kasabada yaşadıklarını anlatır. Böylece geriye dönüş tekniğinden yararlanılır. Vaka zamanı ve yazma zamanı ise belli değildir.

3.1.2.22.4. Mekân

Kasaba, Hükümet Konağı'ndaki kaymakamın odası, Akyazı köyü ve Köy Odası hikâyenin önemli mekânlarıdır. Olaylar çoğunlukla bu mekânlarda geçer. Kaymakamın odası, Topal Ağa için kapalı mekân özelliği gösterir. Çünkü hiç ihtimal vermediği kişinin kaymakam olduğunu öğrenince bayılır ve gözünü hastanede açar. Genel olarak hikâyede mekânların üzerinde durulmaz, detaylı mekân tasvirleri yapılmaz. Ömer Çavuş'un kahvesi de hikâyede mekân olarak geçen yerlerdendir.

3.1.2.22.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye, gözlemci figürün bakış açısıyla üçüncü tekil kişi ağzından kaleme alınmıştır. Anlatıcı; Köy Odası'nda yaşananları, köylülerin konuşmalarını ve Topal Ağa'nın kasabaya gidip hâlâ dönmediğini anlatarak hikâyeye başlar. Devamında Topal Ağa, köye geldikten sonra kasabada yaşadıklarını köylülere anlatır. Topal Ağa anlatmadan önce gözlemci figür de onun kasabada neler yaşadığını bilmez. Topal Ağa anlatırken anlatıcı da okuyucuyla birlikte öğrenir. Olaylara müdahalesi yoktur. Dışarıdan gözlemlediği kadarıyla aktarır. Hatta Kâhya'nın, yaşadıklarını anlatırken nasıl davrandığını da gözlemci olarak okuyucuya sunar. Örneğin; hikâyede *"Topal Ağa içini çekerek: - Dinle hele, dedi, ceylan yüzünden bak başıma neler geldi."* (KK, s. 223) şeklinde bir ifade geçer.

Anlatıcı ve bakış açısına örnek olması için hikâyeden alınan bölüm ise şöyledir:

> "Koca Kuru içinin sıkıntısından sigaranın birini söndürüp birini yakıyor. Süleyman Kalfa ile Yaralı Çavuş da kozalak ağızlıklarından hemen hiç eksik etmedikleri dolma çapındaki sigaraları ile onu kovalıyorlardı. Bacanın geri tepmesi yüzünden içeriye yayılan dumanlarla akşamdan beri yarışa çıkmışçasına içilen sigaraların dumanları Oda'yı dalga dalga, koyu, acayip bir sis yığınağı haline getirmişti." (KK, s. 212)

### 3.1.3. *Kırkkanat*'ta Yer Alan Hikâyelerin Yapı Unsurlarına Genel Bakış

#### 3.1.3.1. Kişi

*Kırkkanat* isimli kitaptaki hikâyelerde yer alan kişiler, genellikle Kastamonu'nun Araç ilçesinde yaşayan ve o yörenin özelliklerini yansıtan kişilerdir. Bununla birlikte hikâyelerde; Daday, Tosya, Safranbolu gibi ilçeler ile İstanbul, Amasya, Aydın gibi illerden kişiler de yer alır. Yazar hikâyelerinde genellikle köy yaşamını, köy âdetlerini ve köy sorunlarını ele aldığı için hikâye kişilerini de bu doğrultuda seçer. Onun ele aldığı kişiler; cefakâr, fedakâr, cesur, gözükara köy kadınları ile düğünlerde yiğitlik gösteren seymenler, dağarcığı hatıralarla veya hikâyelerle dolu saygın kişiler, muhtarlar ile korucular, ebeler, velîler veya şeyhlerdir. Yazar bu kişileri kendi sosyo-kültürel durumlarına göre konuşturur. Kişilerin özelliklerinden hareketle o dönemin köy yaşamına ayna tutar. İnsanların cahilce yaptıkları davranışları da mizahi bir şekilde aktararak o dönem köylerindeki acınası manzarayı gözler önüne serer. Bunu yaparken köy insanına tepeden bakmak yerine, onların içinden biri gibi olayları aktarır. Hikâyelerde erkeklerin yiğitliklerine, nişancılıktaki maharetlerine, yardımseverliklerine değinmeyi de ihmal etmez. Köy kadınlarının çoğunun kocaları ya şehit olmuştur ya da askerdedir. Bu yüzden kadınlar da aynı erkekler gibi at biner, düven sürer ve erkeklerin yapacağı daha birçok işi yaparlar. Yazarın özellikle köy kadınlarına karşı saygısı, hikâyelerde kendini çokça hissettirir.

Hikâyelerdeki bazı kişi isimleri ortaktır. Birden fazla hikâyede ismi geçen kişilerin hangi hikâyelerde yer aldıklarına dair tablo şu şekildedir:

Tablo 1. *Kırkkanat* isimli kitabın içinde bulunan yirmi iki hikâyedeki ortak kişi isimleri ve yer aldıkları hikâyeler

| **Kişi İsimleri** | **Tekrar Sayısı** | **Yer Aldıkları Hikâyeler** |
|---|---|---|
| Deli Fedim | 4 | Kırkkanat, Deli Kız, Adım Başına Bir Problem, Göksıpa'ya Destan |
| Partalcı | 3 | Deli Kız, Göksıpa'ya Destan, Muhtar Tanak Abdi |
| Kel Ağa ve Yapçuruk Kız | 2 | Adım Başına Bir Problem, Eşek Davası |
| Gümüş Hoca | 2 | Göksıpa'ya Destan, Kederi Olmayan Kadın |
| Ebe Köygöçtü (Şerife Kadın) | 2 | Adım Başına Bir Problem, Oğul Balı |
| Mümin Efe ve Garip Hoca (Sakız Hoca) | 2 | Efe Seyin, Danam Osman |
| Uzun İmam | 2 | Söyletmelik, Kör Nefise |
| Karaca Koca | 2 | İki Hazır Yiyici, Derviş Mehmet |
| Tanak Abdi Ağa | 2 | Velinimet, Muhtar Tanak Abdi |
| Gofur | 2 | Deli Kız, Keskin Nişancı Millet |
| Aziz Emmi | 3 | Derviş Mehmet, Yoğurtçu Güzeli, Avrat Tasviri |
| Koca Kuru, Topal Ağa, Meşinbacak, Kahveci Ömer Çavuş | 2 | Koca Kuru, Avrat Tasviri |
| Yaralı Çavuş | 2 | Derviş Mehmet, Avrat Tasviri |

Tablodan da anlaşılacağı üzere, bazı isimler birden fazla hikâyede aynen tekrarlanmaktadır. Yazar, genellikle kendi köyü ve çevre köylerdeki kişilerden hareketle hikâyelerini oluşturur. Bu durum, tabloda da görüldüğü gibi hikâyelerin belirli kişiler etrafında oluşmasına neden olur.

### 3.1.3.2. Zaman

İnceleme sırasında zaman unsuru; vaka zamanı, anlatma zamanı ve yazma zamanı göz önünde bulundurularak ele alınmıştır. Hikâyelerde vaka zamanı, direkt verilmek yerine hissettirilir. Anlatma zamanı ise genellikle geriye dönüş tekniğinden yararlanılarak uzun bir sürece yayılır. Yazma zamanı, yazar tarafından sadece "Deli Kız" ve "Derviş Mehmet" hikâyelerinin sonuna, "Akyazı (Araç) 1947" şeklinde eklenmiştir.

### 3.1.3.3. Mekân

Hikâyelerdeki ana mekân, iki hikâye dışında Kastamonu'dur. "İtalya Krallığının Nişancıbaşısı ve Yörük Ali Efe" hikâyesi, Ege taraflarında Adagide yakınlarında geçmektedir. "Yoğurtçu Güzeli" adlı hikâye ise çoğunlukla İstanbul/Kadıköy'de geçer. Bu ikisi dışındaki diğer hikâyelerde ise Kastamonu'nun özellikle Araç ilçesinin köyleri, mekân unsurunu oluşturur. Yazar kendi memleketi çerçevesinde "köy" ü değişik açılardan ele alır. Genellikle doğduğu köy ve çevresinden hareketle hikâyelerini kaleme aldığı için, hikâyelerde ortak mekânlar fazladır. Aşağıdaki tabloda hikâyelerdeki ortak mekânlar ve hangi hikâyelerde geçtikleri verilmiştir:

Tablo 2. *Kırkkanat* isimli kitabın içinde bulunan yirmi iki hikâyedeki ortak mekân isimleri ve yer aldıkları hikâyeler

| **Mekân İsimleri** | **Tekrar Sayısı** | **Yer Aldıkları Hikâyeler** |
|---|---|---|
| Akyazı köyü | 6 | Deli Kız, Adım Başına Bir Problem, Eşek Davası, Kör Nefise, Koca Kuru, Avrat Tasviri |
| Geley köyü | 3 | Deli Kız, Derviş Mehmet, Keskin Nişancı Millet |
| Dorukharman | 3 | Adım Başına Bir Problem, Göksıpa'ya Destan, Kederi Olmayan Kadın |
| Olukbaşı | 3 | Adım Başına Bir Problem, Oğul Balı, Keskin Nişancı Millet |
| Tosya | 3 | Efe Seyin, Danam Osman, Derviş Mehmet |
| Kızılbayır | 2 | Kırkkanat, Eşek Davası |

| | | |
|---|---|---|
| Uğru köyü | 2 | Deli Kız, Keskin Nişancı Millet |
| Ömer Çavuş'un Kahvesi | 2 | Koca Kuru, Avrat Tasviri |

Hikâyelerde Köy Odası'ndan da sıkça bahsedilmektedir. Köy Odası; köylülerin toplanıp sohbet ettikleri, köye dair önemli meseleleri görüştükleri, ziyafet düzenledikleri ya da içlerinden bazılarının hikâyeler anlattıkları yer olarak kitapta geçer. Ayrıca hikâyelerin geneline bakıldığında "kahvehane" kültürünün de yaygın olduğu anlaşılır. "Dürü"de Yiğitler Kahvesi, "Efe Seyin"de Efe Seyin'in dereden çıktıktan sonra gittiği kahve, "Danam Osman"da Şaban'ın kahvesi, "Koca Kuru" ve "Avrat Tasviri"nde Ömer Çavuş'un kahvesi yer alır.

#### 3.1.3.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

*Kırkkanat* kitabında yer alan hikâyelere genel olarak bakıldığında birinci tekil kişi (ben) anlatıcı ve kahraman bakış açısının kullanıldığı görülür. Ancak bazı hikâyelerde farklı anlatıcı ve bakış açısı örneklerine de rastlanır. Yazar, hikâyelerde farklı kişilerin belleklerinden yararlanarak hikâye kişilerinin, kendi ağızlarından anılarını anlatmalarını sağlar. Böylece hikâyeler, tek bir kişinin bakış açısı yerine birden fazla kişinin bakış açısından yararlanılarak oluşturulur.

#### 3.1.3.5. Dil ve Üslup

*Kırkkanat* kitabının en önemli özelliklerinden biri de kullanılan dil ve üsluptur. Hikâyeler yöresel ağızla kaleme alınır ve hikâye kişileri çoğunlukla Kastamonu ağzıyla konuşturulur. Eserin bu yönü, hikâyelerin samimi ve canlı bir üsluba kavuşmasını sağlar. Ele alınan ana temanın (köy) iyi bir şekilde aktarılmasında kullanılan dil ve üslubun payı büyüktür. Yazar, bu dil ve üslup sayesinde okuyucuyu adeta köylerde dolaştırır, köy düğünlerinde misafir eder, Köy Odası'nda köylülerin sohbetine katar. Ayrıca eserde hikâye kişileri, lakapları ile birlikte verilir. Örneğin; Deli Fedim, Topçoğlu Şükrü, Kel Ağa, Deli Yüzbaşı, Karaca Koca, Güveyen Karı… Bu şekilde lakaplar ve yöresel ağız sayesinde hikâyelere gerçekçilik açısından katkı sağlanır. Eserin bir başka dil ve üslup özelliği ise hikâyelerin genellikle karşılıklı konuşmalardan oluşmasıdır. Diyaloglar, eserin en önemli anlatım tekniğidir ve okuyucunun, olaylara bizzat tanık olmasını sağlar.

Eserde kullanılan dil ve üsluba örnek olması için hikâyelerden alınan bazı kısımlar şöyledir:

> "Patladın mı kurt yiyesi, varıyon işte? Sıranı beklesene?" (KK, s. 84)

> "Göbel lafı öyle bir kertesinde söylüyordu ki elinde ise inanma, handiyse biz bile inanacaktık." (KK, s. 126)

> "Kuruntu denilen şey, çekirge cinsinden bir afet ellalem; kıygaşık bulduğu kapıdan içeri kara bulut gibi üşüşüveriyor." (KK, s. 146)

### 3.2. Tiyatrosu: *Fırıldak* (1969)

Tiyatro başlı başına bir sanat dalı olmasına rağmen edebiyatla yakın ilişki içindedir. Başta sözlü ortamda icra edilen tiyatro sanatı, zamanla yazılı metne kavuşur. Böylece yazılı metne bağlanmasıyla bu sanat dalı, edebiyatın sınırları içine dâhil olur ve edebiyatın üç ana kolundan biri olan "göstermeye dayalı türleri" temsil eder. Söz varlığı ve bir metinden oluşması hasebiyle tiyatro da bir edebî eser gibi edebiyat bilimi, edebiyat tenkidi ve metin tahlilinin çalışma alanında yer alır. (Çetişli, 2016: 71-73)

Roman ve hikâyede olduğu gibi tiyatro metinlerinde de yapı unsurlarından bahsetmek mümkündür. Ancak tahkiyeli metinlerle göstermeye dayalı bir sanat olan tiyatro metni arasında bazı farklılıklar vardır. İlk önce şunu belirtmek gerekir ki; göstermeye dayalı bir tür olduğu için tiyatro metninde anlatıcıdan söz edilemez. En basit tabirle, tiyatroda olayları okuyucuya aktaran birisi yoktur. Olay örgüsü diyaloglar aracılığıyla direkt olarak okuyucuya sunulur. Anlatıcının olmadığı yerde bir anlatma zamanı da söz konusu değildir. Buradan hareketle tiyatroda vaka zamanı, yazma zamanı ve okuma zamanı olmak üzere üç tür zaman unsurundan söz edilebilir. Ayrıca tiyatro bir sahne sanatı olduğu için zaman kısıtlıdır. Olay örgüsünün buna dikkat edilerek kısıtlı bir zamanı kapsaması gerekir. Ayrıca tiyatro metni diyaloglar üzerine inşa edildiği için açıklama yapmak gerektiğinde yazar tarafından parantez içinde kısa notlar verilebilir. Tiyatronun bu özellikleri, mekân unsuruna da yansır. Roman ve hikâyede olduğu gibi uzun mekân tasvirleri yerine konuya açıklık

getirmek adına bazen parantez içinde mekânın özellikleri anlatılabilir. Tiyatroda mekândan ziyade dekor önemlidir. (Çetişli, 2016: 68-101)

Roman ve hikâye gibi tiyatro da olay örgüsüne ve şahıs kadrosuna sahiptir. Burada dikkat edilmesi gereken husus ise *"hikâye ve romanda anlatıcıya mahkûm olan kahramanlar, tiyatroda bütünüyle hürdürler."* (Çetişli, 2016: 94) Tiyatroda kahramanlar kendi kendilerini var ederler. Bu sanat dalında kahramanları tanımanın yolu, onların konuşmalarına ve hareketlerine dikkat etmektir. Tiyatro metninde kişiler tanıtılacağı zaman uzun tasvirler yerine parantez içinde dış görünüşlerine ve hareketlerine dair kısa tanıtmalar yapılır.

Hakkı Kamil Beşe'nin *Fırıldak* isimli eseri, tiyatro metinlerinin tahlili hakkında yukarıda verilen bilgiler doğrultusunda incelenecektir.

### 3.2.1. Eserin Kimliği

*Fırıldak,* Hakkı Kâmil Beşe'nin 1969 yılında Minnetoğlu Yayınları tarafından yayımlanan altı tablo bir perdeden oluşan tiyatro eseridir. Ünlü bestekâr Yesari Asım Arsoy, eser için bir türkü ve bir zeybek besteler. Yazar, kitabın kapağında besteler için Yesari Asım Arsoy'a teşekkürlerini sunar. Ayrıca kitabın arka kapağında *Fırıldak*'ın iki buçuk senelik titiz bir çalışmanın ürünü olduğu yazılıdır. Hakkı Kamil Beşe, *Fırıldak* adlı eserinde, Millî Mücadele yıllarında dalavere peşinde koşan fırsat düşkünü insanları anlatır. Memleketi olan Araç/Kastamonu halkının çektiği sıkıntıları okuyucuya/izleyiciye sunar. Yazar, kitabın ön sözünde bu piyesi yazma sebebini ise şu sözlerle açıklar:

> "Gençler! Ben bu eseri 'Kuva-yı Milliye ruhunu, o ruhu yaşayan insanların iç âlemini, zafere ulaşmak, memleketi kurtarmak için Türk köylüsünün kimlerle, ne çetin şartlar içinde, nasıl boğuştuğunu belirtmek maksadıyla yazdım. Fırıldakçı örneklerini de eserin havasına kolayca girebilmeniz için verdim. Yoksa, bu yezidler, üç-beş fırsat düşkününden ibaret değildi. Mültezimler, cabılar, tefeciler, ağalar, soysuz muhtarlar, rüşvetçi memurlar hep birlikte el ele vermiş gibi soyuyorlardı köylüyü. Dağlardaki eşkıyalarla asker kaçakları ise ölüm ve dehşet saçıyorlardı ortalığa. Köyde bulunduğum dört buçuk ay içinde adam öldürmek, ev basmak, ırza geçmek, anbar yakmak, yol keserek adam soymak… gibi tam 14 cinayet işlendi küçücük çevremde. Mal, can, ırz emniyeti tarihe karışmıştı.
>
> Büyük kütleye gelince; o, büyük bir millet olmanın şaşmaz sezgisiyle kısa zamanda kavramıştı tehlikeyi. Ölüm-kalım savaşıydı yapılan. Yeni doğan erkek çocuklara (Kemal) adı veriliyor, askerden kaçanlar, kadınlar tarafından cezalandırılıyordu artık.

> Sütkardeşim Tulum Aziz, askerden kaçtığı için, aralarında karısı Yapçuruk Kız da bulunan üç kadın tarafından o kadar ağır bir ceza ile cezalandırıldı ki, adam utancından bir daha köye dönemedi. İç Anadolu'da bir yerde yerleşip kaldı." (F, s. 6)

Yazarın bu cümlelerinden anlaşılacağı üzere, Millî Mücadele yıllarında Kastamonu halkı da büyük zorluklarla karşılaşır; yaşam mücadelesi ve vatanı kurtarma mücadelesini bir arada verir. Hakkı Kamil Beşe, köylülerin vatanı kurtarma mücadelesi içerisindeyken bir de tefeci, fırıldakçı, hain, soyguncu tiplerle uğraşmasına kayıtsız kalamaz; yaşadıklarından ve gördüklerinden hareketle bu tiyatro metnini oluşturur. Yazar, bu piyesin okullarda sahnelenmesini çok arzular, fakat bu arzusu gerçekleşmez. Yapılan söyleşide belirttiği üzere oğlu Vural Beşe'nin de arzusu, babasının bu eserinin sahnelenmesi ve gelecek nesiller tarafından idrak edilmesidir.

Yazar, kitabın başında ön sözden hemen sonra piyeste yer alan kişilerin isimlerini ve kaç yaşlarında olduklarını verir. *Fırıldak* adlı tiyatro oyununda yer alan kişiler şunlardır: Deli Kız, Hızır, Keriman, Saraylı, Osmancık, Nefiyle, Deli Karı, Tahsildar, Muhtar, Efe, Nalbant Oğlu, Molla Bey, Köse Hatıp, Boz Ahmet, Selman Efe, Hürmüz, Tilki Mehmet, Yandım Efe, Yüzbaşı Necati.

### 3.2.2. Olay Örgüsü

*Fırıldak,* bir tiyatro eseri olduğu için olay örgüsü sahneler üzerinden ilerler. Eserin ilk kısmında Deli Kız, sahneye girer. Anasına pamuklara sardığı oğlunun değil kendisinin onu kurtaracağını söyler. O sırada bir esneme gelir, yavaşça kerevete uzanır ve uykuya dalmadan önce Hızır'ı çağırır. Hızır sahneye girer. Deli Kız'ı tatlı sesiyle uyandırır ve ikisi konuşmaya başlar. Deli Kız, Hızır'a anasından dert yanar. Anası fırıldak peşine düştüğü için evde bütün işleri kendisinin omuzlandığını söyler. Savaş zamanı olduğu için eli silah tutan tüm erkekler askerdedir. Köyde bulunan erkekler ise birbirleriyle kavga içindedir. Dağlarda eşkıyalar vardır. Komşularından Saraylı lakaplı Neriman ise eşkıyalarla birlik olur, onlara akıl hocalığı yapar. Deli Kız'ın anası Deli Karı da Saraylı'dan öc alma peşindedir. Bu yüzden Saraylı, düğününde, Deli Karı'yı zil takıp oynatacaktır. Deli Kız da anasının zil takıp oynatılacak olmasını dert edinmektedir.

Eserin ilerleyen bölümü, Deli Kız'ın Hızır'a olanları anlattığı kısımdır. İlk olarak Saraylı tanıtılır. Saraylı, köyün zenginlerindendir. Kızı Keriman ile birlikte köydeki köşklerinde yaşarlar. Keriman, tahsilli biri olarak köyde yapacak başka bir şey olmadığı için hikâye, piyes vs. yazarak vaktini geçirir. Yazdıklarını Efe'nin (Yandım Efe) yaşamından esinlenerek oluşturur. "Efe'nin Nişanı" adlı piyesini Deli Karı'nın oğlu Osmancık'la birlikte canlandırır. Saraylı ve kızı Keriman, Efe'ye hayranlık duyarlar. Efe, fakir fukaranın hakkını savunmak için dağa çıkmış cesur, kahraman bir yiğittir. Ayrıca Yandım Efe, Millî Mücadele safında yer alır. Saraylı, her ne kadar halife yanlısı olsa da Efe'ye olan ilgisi değişmez. Keriman, annesine, Efe'nin de kendisine sevdalı olduğunu söyler. O sırada Tahsildar Hacı Necip, yanlarına gelir. Saraylı, Tahsildar'ın köyde bulunan herkesin eşeğini satılığa çıkarmasına göz yumar. Amaçları, köylülerin millî kuvvetlere cephane taşımasına engel olmaktır. Tahsildarlar köylünün elinde ne var ne yoksa el koyarlar. Köylüyü güç duruma düşürürler. Çaresiz kalan kadınlar, ellerinden başka bir şey gelmediği için tahsildarların ardından beddualı türküler yakarlar. Fakat bu türküler, tahsildarları zora sokmak yerine işlerini iyi yaptıklarının delili gösterilerek daha iyi mevkilere gelmelerine neden olur. Örneğin Laz Tahsildar, Nefiyle Kadın'ın söylediği böyle bir türküden dolayı müfredat kâtibi olur. O devirde millete kan kusturan tahsildarların devlet tarafından iyi kabul edildiği söylenir.

Halife yanlısı olan Saraylı, komşuları Deli Karı ve Nefiyle Kadın'la ters düşer. Vatanın kurtuluşunu farklı yollarda arayan bu kadınlar, ortak bir noktada uzlaşamazlar. Bir gün Nefiyle Kadın ve Deli Karı, Saraylı'nın köşküne misafir olarak gelirler. Saraylı, Deli Karı'nın eline bağlama verip güzel bir şeyler söylemesini ister. Deli Karı ile Nefiyle Kadın, karşılıklı değişlemelerle mücadeleyi öven bir destan söylerler. Saraylı, bu destandan yola çıkarak Millî Mücadele taraftarlarını din adamlarının fetvasına karşı çıkmakla suçlar. Padişaha karşı gelenlerin kâfir olduklarını iddia eder. Keriman, annesinin aksine Millî Mücadele safında yer alır. Annesinin söylediklerinin İngilizlerin bir oyunu olduğunu belirtir. İngilizlerin böyle yapmaktaki maksatlarının milleti birbirine düşürerek vatanı savunmasız bırakmak olduğunu söyler. Ayrıca Keriman, annesinin aksine Deli Karı ve Nefiyle Kadın'la birlikte sırtında cephane taşımak ister. Bunun üzerine Saraylı, "Ne işin var senin o âsiler, o şakiyler güruhu arasında?" (F, s. 72) diyerek kızının arzusuna karşı çıkar. O

sırada uzunca bir süredir tüm olanları köşkün sundurmasının arkasından gizlice izleyen Efe, içeri girer. Yandım Efe, Saraylı'nın kendisine sevdalı olduğunu bildiği için kadının parmağına nişan yüzüğü takar. Evlilik vaadinde bulunur. Efe'nin böyle davranmaktaki maksadı, Saraylı'nın millî kuvvetlere maddi destek vermesini sağlayarak halifecilerden olmadığını göstermeye çalışmaktır. Deli Karı ve Efe, baştan beri planladıklarını gerçekleştirmektedirler. Amaçları, Saraylı'yı halife taraftarlarının içinden çıkarıp kendi saflarına çekmektir. Efe ile Saraylı yalnız oturdukları bir sırada Tahsildar Hacı Necip içeri girer. Karşısında Efe'yi görünce korkmaya başlar. Yandım Efe, yaptıklarının cezası olarak Tahsildar Hacı Necip'e zil takıp oynatmaya başlar. Ayrıca bu adamı öldürmek yerine savaşması için cepheye göndermeye karar verir. Böylece Tahsildar'ın cezası kesilmiş olur. Deli Karı, asıl suçluların yukarıda selamlıkta oturan Faizci Molla ile Aşar Mültezimi Nalbantoğlu olduğunu söyler. Bu kişiler, millî kuvvetlerin aç kalması için önce öşür ambarını soyup sonra da suçları meydana çıkmasın diye ambarı yakmışlardır. Ayrıca bu tefeciler, köylüleri senetle borçlandırıp kımıldayamaz duruma getirmişlerdir. Efe, onların yaptıklarını da öğrendikten sonra Saraylı'dan cephane kafilesindeki yoksullar için beş bin altın ister. Selamlıkta oturanlara da ceza olarak onar bin altın kestiğini iletmesini söyler. İsteklerini Saraylı'ya kabul ettirdikten sonra gitmek için ayağa kalkar ve aslında kendisinin Yandım Efe olmadığını, onun hizmetini yapanlardan Tilki Mehmet olduğunu söyler. Saraylı, kendisini Yandım Efe olarak tanıtıp parmağına nişan yüzüğü takan bu kişinin Efe olmadığını, Deli Karı ve Tilki Mehmet tarafından kandırıldığını öğrenince üzüntüden ne yapacağını bilemez. Deli Karı ve Tilki Mehmet birlik olup Saraylı'ya böyle bir oyun oynamışlardır. Bu oyunu acı bir şekilde öğrenen Saraylı, ağlamaya başlar.

Nalbantoğlu ve Molla Bey, öşür ambarını yakanın Saraylı olduğu söylentisini yayarak bu kadından kurtulmayı ve kadının mallarına el koymayı planlarlar. Bu planı işiten Keriman ve Deli Karı, köşkün imamlığını yapma bahanesiyle Köse Hatip'in bir süre Saraylı'nın köşkünde kalmasına karar verirler. Köse Hatip, halifecilerin tarafındaymış gibi davransa da Deli Karı ile birlikte gizliden Millî Mücadele'yi savunur ve onlara destek olur. Duyduklarından sonra annesini halifecilerin elinden kurtarmak isteyen Keriman, Saraylı'nın adına cephede savaşanlara maddi yardımda bulunur. Böylece Saraylı'nın Millî Mücadele'ye destek verdiğini, halifecilerin

tarafında olmadığını gösterir. Köse Hatip, Saraylı'nın ağzından Efe'ye mektup gönderir. Yandım Efe ile Saraylı için düğün zamanı kararlaştırılır. Yandım Efe'nin oğlu Selman Efe'ye de Keriman'ı yakıştırırlar. Keriman, kendisinden habersiz böyle kararların verilmesine sinirlenir ve sahneden çıkar. Saraylı ve Köse Hatip, hemen düğün hazırlıklarını başlatırlar. O sırada Deli Karı'nın oğlu Osmancık, Kavşak Deresi'nde bitkin bir halde bulduğu Nalbantoğlu ve Molla Bey'i köye getirip Saraylı'nın karşısına çıkarır. Adamlar, kendilerini bu hale getirenin Selman Efe olduğunu söylerler. Bu kişiler, Efe'nin emriyle düğünün köçekleri olacaktır.

Düğün akşamı geldiğinde Keriman, Osmancık'ı sevdiğini anlar. Selman Efe'den hiç hoşlanmaz. Saraylı ise Deli Karı köşke geldiğinde eline zilleri tutuşturur. Deli Karı'yı düğününde çengi yaparak ondan intikam alacaktır. Deli Kız, böyle gülünç bir duruma düştüğü için anasına kızar. Keriman ise Osmancık'la konuşup sevdiğini söyler. Osmancık da Keriman'ı sevdiğini itiraf eder. Saraylı, kızı Keriman'a seslenince Osmancık'la Keriman sahneden ayrılırlar.

Deli Kız'la Hızır, konuşa konuşa sahneye girerler. Tüm buraya kadar olanlar aslında Deli Kız'ın Hızır'a anlattıklarıdır. Hızır, Deli Kız'a; anasına kızmakta haksız olduğunu, onu kimsenin çengi gibi oynatamayacağını söyler. Sonra da saatinin dolduğunu söyleyerek gitmeye yeltenir. O sırada Deli Kız, Hızır'a; Sakarya Savaşı'nın ne durumda olduğunu sorar. Hızır, kızın savaşın durumunu merak etmesinden hoşnut olur. Onu sevindirmek için gitmeden önce Elişen Çavuş'la nikâhlarını kıyar, sonra da gözden kaybolur. Deli Kız ise uykusunda sayıklamaya devam etmektedir. Deli Kız'ın uykusunda sayıkladığını gören anasının içi sızlar ve şefkatle kızını uyandırır. Vatanın iyiliği için bu sıkıntıları çektirdiğini, artık sıkıntıların bittiğini söyler. Kızını Elişen Çavuş'a verecektir. Hızır'ın söylediklerinin bir bir gerçekleştiğini gören Deli Kız, sevinçle hazırlanmaya başlar. Çünkü o gece Saraylı'nın köşkünde düğünleri yapılacaktır.

Köse Hatip, köşkün selamlıktaki kabul salonunda oturmuş, parmaklarıyla günleri hesaplamaktadır. Hesabına göre Sakarya Savaşı başlayalı yirmi iki gün olmuştur. O sırada Köse Hatip'in yanına Keriman ile Deli Kız gelir. Köse Hatip, Nalbantoğlu ile Faizci Molla'yı cezalandırma görevini, çok istedikleri için Deli Kız'la Keriman'a

verir. Onlar da bu iki hain tefecinin evlerinden çıkan yüz yirmi bin reşat altınıyla dolu heybeleri adamlara gösterirler. Sonra da üç yüz bin liralık borç senetlerini adamların gözleri önünde ateşe verirler. Böylece bu iki hainin dolandırıp borç senediyle korkuttukları tüm köylülerin intakımı alınır. Nalbantoğlu ile Faizci Molla'nın evlerinden birçok savaş aleti de çıkar. Cephede gönüllü askerler savaşacak silah bulamazlarken bu adamların, evlerinde silah sakladıkları belirtilir. Deli Kız'la Keriman'ın yaptıklarını gören Tilki Mehmet, Efe'nin de böyle bir intikam planladığını söyleyerek kızların kestiği cezadan memnuniyetini bildirir. Deli Kız, akşamki düğün için evin bitişik salonunda oturan misafirlere artık tefecilere borçlarının kalmadığını haber verir. Tüm misafirler sevinçle kendilerini bu dertten kurtaranlara duacı olurlar. O sırada davul sesleri yükselmeye başlar. Efe'nin geldiği duyurulur. Yandım Efe'nin üzerinde ihtişamlı kıyafetler vardır. Ancak Saraylı, Efe ile oğlu Selman'ın hareketlerini görünce onlardan hoşlanmaz. Haydut olduklarını ağzından kaçırır. Bunu duyan Selman Efe, hiddetle Deli Karı'nın değil Saraylı'nın bu gece zil takıp oynatılacağını emreder. Saraylı yalvarmaya başlar. Köse Hatip'le Keriman da buna karşı çıkarlar. Ortalığın iyice karışacağını anlayan Efe, kendisini gizleyen kıyafetlerini çıkarıp gerçek kimliğini gösterir. Herkes şaşkına döner. Tüm kızların yanıp tutuştuğu, herkesin Yandım Efe olarak tanıdığı; yoksulların hakkını gözeten, hainlere zil takıp oynatan kahraman yiğidin aslında Deli Karı olduğu ortaya çıkar. Yandım Efe'nin oğlu olarak bilinen Selman Efe ise gerçekte Osmancık'tır. Tilki Mehmet olarak bilinen kişi de Yüzbaşı Necati'dir. Yüzbaşı, askerlik görevinden istifa edip gönüllülere katılmış ve böylece gönüllü kuvvetlerin düşman karşısında düzensiz hareket edip yok olmalarına engel olmuştur. Deli Karı'ya destek olmuş, birlikte hainlerin üstesinden gelmişlerdir. Herkes üzerindeki şaşkınlığı attıktan sonra Osmancık'la Keriman'ın ve Deli Kız'la Elişen Çavuş'un nikâhları kıyılır. Orada bulunan tüm misafirler de şahit olur. Yüzbaşı, askerliğe geri döndüğü için yeni görev yerine gitmek üzere oradakilerle ve efesi Deli Karı ile vedalaşır. Deli Karı, gitmeden önce Yüzbaşı'ya; Nalbantoğlu ve Faizci Molla'dan aldıkları para dolu heybeleri ufak bir hediye olarak Paşa'ya (Mustafa Kemal'e) götürmesini söyler. Sonra Nefiyle oynayarak sahneye girer ve Sakarya'nın düşmanlardan kurtulduğunu haber verir. Oradakiler sevinçle ve "şükür" nidalarıyla Nefiyle'nin oyununa eşlik etmeye başlarlar. Herkes sırayla sahneden çıkar. En son Deli Karı sahnede kalır ve hissettiği gururu yansıtacak şekilde tek başına oynar, oynar, oynar…

### 3.2.3. Kişiler

Deli Kız: On altı buçuk yaşındadır. Asıl adı Çiğdem'dir. Hızır'a anasından dert yanar. Anası Deli Karı, fırıldak peşine düşüp Saraylı'dan öc almak istediği için bütün işlerin kendisine kaldığını söyler. *"Kuran kötü kurmuş düzeni: kışlar kovalıyor yazı; bahar-yaz kışı… taşı zavallı sırtım, taşı! Su taşı, saman taşı, değirmene tahal, kırlardan odun taşı! Of anaa..m, omuzlarım daha şimdiden nasır içinde! Sırtımıza neye semer vurmazlar bilmem ki? Adımız Ayşe, Fatma olduğundan belki! Belki değil, muhakkak!"* (F, s. 22-23) diyen Deli Kız, içinde bulunduğu zor şartlardan yakınır. Deli Kız'ın söylemleri ile yazar, savaş zamanında erkeklerin askerde bulunmasından dolayı köylerde bütün işleri kızların üstlendiğine değinir. Cephede askerler, cephe gerisinde de kadınlar ve çocuklar mücadele içindedir. Deli Kız içinde bulunduğu şartlardan dolayı sevdiği Elişen Çavuş'a varamamanın üzüntüsünü de yaşar. Oyunun sonlarında anasının yiğitliği ortaya çıkar ve Deli Kız da sevdiği Elişen Çavuş'a kavuşur.

Hızır: Eserde aksakallı bir ihtiyar olarak yer alır. Olay örgüsü, Deli Kız'ın Hızır'a anlattıklarından meydana gelir.

Deli Karı: Eserin başkahramanıdır. Otuz sekiz yaşındadır. Çiğdem (Deli Kız), Osmancık ve Kara Mehmet adlarında üç çocuğu vardır. Deli Karı, Millî Mücadele taraftarıdır. Lakabından da anlaşılacağı üzere gözükara, cesur bir köy kadınıdır. Deli Kız, henüz eserin başlarında onun için *"Gerçi, anam çok cin akıllı bi kadındır."* (F, s. 28) diyerek annesinin zeki bir kadın olduğunu sezdirir. Deli Karı, halifecilerin aksine vatan için mücadele etmek gerektiğini savunur. Tilki Mehmet'le birlikte, halifecilere destek olan Saraylı lakaplı kadına oyun oynar. Nefiyle Kadın'la birlikte kahramanlık destanları söyler. Bu iki destancı kadın, köyleri gezerek destanlarıyla insanları mücadele konusunda ikna ederler. Cephedeki askerler için çorap örerler. Olay örgüsünün çözülmeye başladığı son sayfalarda ise Deli Karı'nın nice erkekten daha kahraman daha cesur bir yiğit olduğu ortaya çıkar. Eserin sonlarına doğru dağlarda soyguncularla savaşan, herkesin korkulu rüyası olan Yandım Efe'nin aslında Deli Karı olduğu öğrenilir. Yazarın, Millî Mücadele zamanında kadınların da erkekler gibi cephede, dağda, bayırda düşmanla savaştığını Deli Karı üzerinden anlattığı görülmektedir.

Yandım Efe: Fakir fukaranın hakkını savunmak için dağa çıkmış bir yiğit olarak tanıtılır. Çetesiyle birlikte soyguncularla mücadele eder. Ayrıca yakışıklı olduğu vurgulanır: *"Diyeceğim, ne yandan baksan dev gibi, devlet gibi bi adam şu Efe! Üstelik te âşıklarını 'yandım efe, yandım' diye inlettirebilecek bir erkek güzeli!"* (F, s. 33) Eserin sonuna kadar sahnede görülmez, nasıl birisi olduğu konuşmalardan anlaşılır. Olay örgüsünün sonlarına doğru ise Yandım Efe olarak bilinen ve kahramanlığı dilden dile dolaşan bu kişinin aslında Deli Karı olduğu ortaya çıkar.

Yandım Efe'nin oğlu Selman Efe: Eserin başlarında sadece adı geçmekle birlikte babası Yandım Efe gibi kahraman ve yakışıklı bir yiğit olduğu vurgulanır. İlerleyen bölümlerde Saraylı'nın evine geldiğinde "hımhım", konuşmasını beceremeyen biri gibi gösterilir. Eserin sonunda ise bu kişinin aslında Osmancık olduğu, baştan beri kendisini gizlediği ortaya çıkar.

Saraylı: Halife/padişah taraftarıdır. Deli Karı, Nefiyle Kadın ve kızı Keriman ile karşıt görüştedir. Onlar Milli Mücadele taraftarı iken Saraylı ise halife yanlısıdır. Yandım Efe'ye kendisini şöyle tanıtır: *"Hazine-i Hassa Başveznedarı Merhum İbrahim Hakkı Beyefendi'nin refikası iffetlü Neriman cariyeniz."* (F, s. 74)

Maddi durumu iyidir. Köyde köşkü, şehirde konağı, İstanbul'da yalısı; arazi, orman, elmalıkları vardır. (F, s. 81) Yandım Efe ile evlenmek arzusundadır, fakat hikâyenin sonunda Yandım Efe'nin aslında Deli Karı olduğu ortaya çıkar. Saraylı, oyunla da olsa düştüğü girdabın içinden Deli Karı ve kızı Keriman sayesinde kurtulur. Deli Karı, kızını şanı ve şöhreti yok diye oğlu Osmancık'a vermek istemeyen Saraylı'ya kırıldığı için ona böyle bir oyun oynar. Eserin sonunda önceden iki iyi komşu olan fakat savaş ve sevda yüzünden birbirine kırılan Deli Karı ile Saraylı kucaklaşıp yarenleşirler.

Osmancık: Deli Karı'nın oğludur. Keriman'ın yazdığı piyesteki Efe rolünü canlandırır. Efe'nin nişanlısı rolünü ise Keriman oynar. Birlikte oyunun provasını yaparlar, zeybek oynarlar. Saraylı ve Keriman; Osmancık'ı beğenirler, asaletli olduğunu söylerler. Özellikle Saraylı, Osmancık için *"Harika oğlan, harika! Kızın bayıldığı kadar var."* (F, s. 42) der. Keriman ise her ne kadar Osmancık'ı beğense de

şanı-şöhreti olmamasından şikâyetçidir. Yandım Efe ya da onun oğlu Selman Efe gibi şöhretli olmasını arzular. Keriman, bu düşüncelerine rağmen en sonunda Osmancık'ı sevdiğini anlar. Osmancık da Keriman'a sevgisini itiraf eder. Eserin sonunda ise Selman Efe'nin aslında Osmancık olduğu, Yandım Efe'nin de gerçekte Deli Karı olduğu anlaşılınca Saraylı, kızı Keriman'ı Osmancık'a vermeye razı olur. Böylece iki sevgili muratlarına ererler.

Keriman: Saraylı'nın kızıdır. Annesiyle birlikte köyde yaşar. *"... Duyan, düşünen bir insanın ihtiyaçlarına cevap verecek hiçbir şey yok bu bahtsız köyde."* (F, s. 30) der ve vaktini hikâye, piyes vs. yazmakla geçirir. Yazdıklarının konusunu ise Efe'nin hayatından seçer. Deli Karı ve Nefiyle Kadın'la birlikte Millî Mücadele taraftarı olur ve onlara anasından gizli beş bin altın verir. Annesi tarafından şöyle tanıtılır: *"Kolejden birincilikle mezun, İngilizce-Fransızcayı ana dili gibi konuşur."* (F, s. 75) Eserde bilgili ve okumuş bir kız olarak yansıtılan Keriman, devletin durumunu ve din adamlarının fetvalarla mücadeleye karşı çıkmasının arkasındaki sebebi İngilizler'in bir oyunu olarak değerlendirir. Bu noktada yazarın da aslında Keriman'la aynı düşüncede olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim Hakkı Kamil Beşe'nin, eserdeki bu kişiye "Keriman" ismini vermesinin sebebi Keriman Beşe'nin ismi olmasından dolayıdır.[23]

Tahsildar Hacı Necip: Eserdeki bu kişi, köylünün eşeklerini halifecilere satar. Böylece köylülerin eşekleriyle cephane taşıyarak Millî Mücadele'ye destek vermelerine engel olur. Yandım Efe'nin halkı zor durumda bırakanları zil takıp kadın gibi oynattığını bildiği için ondan korkar. En sonunda korktuğu başına gelir. Efe kılığındaki Tilki Mehmet tarafından zil takıp oynatılır. Ceza olarak da cephede savaşması için askerlik şubesine gönderilir. Bu kişi; savaş zamanındaki bazı tahsildarların, mültezimlerin vs. devlet adamlarının halka zulmettiklerini ve savaşın zor şartlarından dolayı fırsatçılık yaptıklarını göstermesi açısından önemlidir.

Faizci Molla ve Nalbantoğlu: Halifecilerin yanında yer aldıkları bilinmektedir. Köylüleri senetle borçlandırırlar. Millî kuvvetler aç kalsın diye öşür ambarını önce soyup sonra da delil bırakmamak için ateşe verirler. Saraylı'nın arkasından iş çevirip

[23] Vural Beşe ile yapılan söyleşiden elde edilen bilgidir. (Bkz. EKLER 1)

onun köşküne ve servetine göz koyarlar. Deli Karı ve Keriman, onların bu oyunlarını fark eder ve engel olurlar. Millî Mücadele yanlıları tarafından ağır şekilde cezalandırılırlar.

Tilki Mehmet: Okuyucu/izleyici karşısına ilk olarak Yandım Efe rolünde çıkar. Daha sonra Yandım Efe olmadığı, Saraylı'ya oyun oynamak için Efe rolü yaptığı anlaşılır. Eser boyunca bu kişinin Efe'nin hizmetini yapanlardan Tilki Mehmet olduğu söylense de eserin sonunda aslında Yüzbaşı Necati olduğu ortaya çıkar.

Ayrıca Saraylı, Yandım Efe zannettiği Tilki Mehmet'i Enver Paşa'ya benzetir. Böylece piyeste Enver Paşa'nın ismi de zikredilir. (F, s. 35)

Köse Hatip: Sözü geçen ve saygı duyulan bir din adamı olarak eserde yer alır. Kendisini halifecilerin tarafında gibi gösterip Milli Mücadele'ye destek verir. Deli Karı ile birlikte Saraylı'nın hain ve bozguncu kişilerin elinden kurtulmasına yardım eder.

Muhtar: Köyün işlerini yürütür. Kendisine verilen görevleri yerine getirir. Aktif bir kişilik göstermez.

Hürmüz: Elişen Çavuş'un annesidir.

Boz Ahmet: Nalbantoğlu ve Faizci Molla'nın maşası konumundadır. Onlar söylediği için öşür ambarını yakar ve yine onların emriyle Saraylı'nın köşküne koruma olarak yerleşir.

Eserde "kılık değiştirme" sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Kişiler kılık değiştirerek başka kimliklere bürünür. Deli Karı, kılık değiştirerek Yandım Efe kimliğine; Osmancık, kılık değiştirerek Selman Efe kimliğine; Yüzbaşı Necati, kılık değiştirerek Tilki Mehmet kimliğine bürünür. Ayrıca Yüzbaşı Necati bununla da kalmayıp Saraylı'ya kendisini Yandım Efe olarak tanıtır ve bir süre Efe rolü yapar. Böylece Yüzbaşı Necati, tiyatro metninde üç şekilde okuyucuların/izleyicilerin karşısına çıkar.

### 3.2.4. Zaman

Eser, geriye dönüş tekniğiyle yazılır. İlk sahnede Deli Kız, annesinin herkesin içinde zil takıp oynatılacak olmasına üzülür. O üzüntüyle uykuya dalar. Uykusunda Hızır'ı görür. Hızır, Deli Kız'a sıkıntısını anlatmasını söyler. Deli Kız da olanları tek tek anlatır. Deli Kız'ın geçmişi hatırlayıp Hızır'a anlattıkları olay örgüsünü oluşturur. Böylece geriye dönüş tekniğiyle olaylar sunulur. Daha sonra şimdiki zamana dönülerek Deli Kız'la Hızır tekrar sahneye girer. Hızır, Deli Kız'a korkmaması gerektiğini annesinin kimse tarafından zil takıp oynatılamayacağını söyler. Olaylar çözüme kavuşur ve eser sona erer.

Eserin vaka zamanı, Sakarya Savaşı'nın gerçekleştiği zamandır. Olay örgüsünün sonlarına doğru Köse Hatip, Sakarya Savaşı'nın kaç gündür devam ettiğini hesaplar ve *"Evet, bugün tam yirmi ikinci gün."* (F, s. 188) der. Buradan hareketle tiyatrodaki olayların Sakarya Savaşı'nın yirmi ikinci gününde gerçekleştiği anlaşılır. O günün gecesinde de Sakarya'nın düşmandan kurtarıldığı haberi gelir.

Yazma zamanı ise kesin bir tarih olarak bilinmemektedir. Yalnızca eserin arka kapağında yer alan "İki buçuk senelik titiz bir çalışmanın mahsulüdür." notundan hareketle yazarın bu eseri iki buçuk senelik bir zaman diliminde yazdığı söylenebilir.

### 3.2.5. Mekân

Tiyatro metinlerinde mekânın daha çok bir dekor işleviyle ön plana çıktığı daha önce belirtilmişti. Hakkı Kamil Beşe'nin *Fırıldak* isimli oyununun başında ise mekân olarak Saraylı'nın köydeki köşkünün haremlik bahçesi ve köşkün sol tarafında bulunan çürük-çarık köy evi (F, s. 9) -Deli Karı'nın evi- yer alır. Olaylar bu dekor etrafında gerçekleşir.

Olay örgüsünün sonlarına doğru düğümlerin çözüldüğü, her şeyin ortaya çıktığı zaman ise mekân yine Saraylı'nın köşküdür. Fakat bu sefer olaylar köşkün selamlıktaki kabul salonunda geçer. Yazar eserde burayı parantez içinde verdiği şu bilgilerle detaylı bir şekilde anlatır:

> "Salon uzun ve yarım sedirleri, ortada genişçe bir meydan kalmasını hedef tutan döşeniş tarzı ile varlıklı ağaların misafir odasını andırmaktadır. Döşeme taban halısı ile, sedirler

> seccadelerle örtülüdür. Şurada burada birkaç sandalye, sedirlere, sedirlerin önlerine gelişigüzel atılmış kuş tüyü minderler; duvarlardaki oymalara yer yer yerleştirilmiş bol ışıklı lambalar… Cephelerden birinde kenarları oymalarla süslü büyücek bir ocak vardır. Ocağın bir kenarında tepeleme dolu iki at heybesi, biraz ötede ufak bir yazı masası, masanın üstünde bir sürahi ile bardak, bir masa zili, yazı takımı, kağıtlar… Salon, birer ara kapı ile iki bitişik salona açılır. Birinin kapısı açıksa da renkli, süslü tüllerle örtülü olduğu için kapalı gibi görünmektedir." (F, s. 187)

Salonun örtüyle kapalı iki bitişik salona açılmasının nedeni, sahnede çok kişi olduğu izlenimini vermektir. Büyük salonda yaşanan olaylar, bitişik salondakiler tarafından duyulur ve bitişik salondaki köylüler, intikamlarının alındığına şahitlik ederler. Yazar böylece hainlerin zulmünden ve savaşın zor şartlarından etkilenen tüm köylüleri sahneye çıkarmış olur. Onların da seslerini okuyucuya/seyirciye duyurur. Birlik ve beraberlik mesajı verilir.

Eserde mekân olarak ismi geçen ilginç yerler de vardır. Parmaksız köyü bu yerlerdendir. Halifeciler, köylülerden Yunan ordularına kurşun sıkmamak için gerekirse başparmaklarını kesmelerini isterler. Bu köyden onların baskısına dayanamayan bir kişi parmağını kestiği için köyün adı da "Parmaksız köyü" olarak kalır.

"Kavşak deresi" (F, s. 160) de mekân ismi olarak geçen yerlerdendir. Osmancık, Nalbantoğlu ile Molla Bey'i orada bulup köye getirir.

Hakkı Kamil Beşe'nin hikâyelerinde isim olarak geçen "Beşdeğirmenler", bu eserde de zikredilir. Yazarın eserlerinde bu ismi sıkça kullanmasından hareketle o yıllarda burasının Kastamonu için önemli bir yer olduğu anlaşılmaktadır.

Görüldüğü üzere *Fırıldak* adlı tiyatro eserinde mekândan ziyade dekor önemlidir. Dekor olarak da Saraylı'nın köşkü kullanılır. Olaylar bu dekor etrafında okuyucuya/izleyiciye aktarılır.

### 3.2.6. Dil ve Üslup

Tiyatro eseri olmasından dolayı karşılıklı konuşma şeklinde oluşturulan eserde kişiler, kendilerine özgü bir üslupla konuşturulur. Yazarın hikâyelerinde yoğun bir şekilde kullandığı yöresel ağız özelliklerini, bu eserinde çok fazla kullanmadığı görülür. *Fırıldak*'ın bir tiyatro metni olması ve sahnelenecek olmasından dolayı

yazarın ağız özelliklerini çok fazla yansıtmadığını söylemek mümkündür. Bu eserde dikkat çeken bir başka husus ise yazarın yer yer eleştirel üsluba kaçan ifade tarzıdır. Eserin bazı kısımlarında oyun kişilerinin ağzından padişaha (halifeye) eleştiriler yapılır. Halife taraftarlarının da Millî Mücadelecilere ve Mustafa Kemal'e eleştiride bulundukları vurgulanır. Bu yüzden eserde yer yer siyasi eleştirilerin olduğu söylenebilir.

Hakkı Kamil Beşe, hikâyelerinde halk edebiyatı ürünlerinden sıkça yararlanır. Bu eserinde de Nefiyle Kadın ve Deli Karı'nın ağzından destan örnekleri verilir. Fakat bu ürünlerin hikâyelerindeki halk edebiyatı ürünlerinden farkı, içerisinde padişaha ve devlete karşı eleştiriler barındırmasıdır. Yazarın sahnelenmesini çok arzuladığı bu eserinin şimdiye kadar sahnelenmemesinin ardındaki sebep, içerisinde barındırdığı bu eleştiriler olabilir. Deli Karı'nın ağzından söylenen aşağıdaki dörtlük bunlardan biridir:

> "Düşman gemileri geçmiş Boğaz'ı,
> Saraya çevrilmiş toprağın ağzı…
> Kaderde yoğiken bu kara yazı,
> Zillete katlanan Sultan utansın!" (F, s. 66)

Deli Karı'nın bu dörtlüğüne karşı Keriman *"Yaşa be teyze, ağzını öpeyim senin!"* (F, s. 66) dese de Saraylı hemen karşı çıkar ve *"Kız sus, çarpılırsın! Sultan dediği hanedan kızlarından herhangi biri değil, doğrudan doğruya Padişahımız, Efendimiz! Yeryüzünün halifesi, Allah'ın yerdeki gölgesi! Yedi evliya kudretli en büyük çoban!"* (F, s. 66) diye karşılık verir. Hakkı Kamil Beşe, bu şekilde karşıt görüşteki kişileri eserinde konuşturarak o dönemde halkın padişah taraftarları ve padişah karşıtları şeklinde ikiye bölündüğünü anlatmaya çalışır. Millî Mücadele zamanında halkın kendi içinde de zor zamanlar geçirdiğini eserindeki kahramanlar üzerinden aktarır. Bu yüzden eserdeki dil ve üslubun da yer yer eleştirel olduğu görülür.

***

*Fırıldak* adlı eserde dikkat çeken bir diğer unsur ise tiyatro içinde tiyatro oynanmasıdır. Oyunun kişilerinden Keriman'ın yazdığı "Efe'nin Nişanı" adlı piyes, oyunun ilerleyen kısmındaki "nişan" sahnesinin bir habercisi gibidir. Bu durum, yazarın kurgu oluşturma konusundaki başarısını gösterir. Ayrıca eserin geriye dönüş

tekniğiyle yazılması da Hakkı Kamil Beşe'nin edebî anlamda kaleminin kuvvetli olduğunun göstergesidir. Düz bir çizgide anlatabileceği bir olayı, zamanda kırılmalar meydana getirerek şimdi-geçmiş-şimdi ekseninde daha hareketli ve merak uyandırıcı bir şekilde sunmayı başarır.

*Fırıldak*, tüm bu yönlerinin yanında samimi ve akıcı bir dille yazılması, ele alınan konunun şahısların etrafında canlı bir şekilde okuyucuya aktarılması gibi pek çok yönüyle başarılı bir tiyatro metnidir. Bu eser, Hakkı Kamil Beşe'nin hikâyede başarılı olduğu kadar tiyatro konusunda da başarılı bir yazar olduğunu gösterir.

# IV. BÖLÜM

# 4. HAKKI KAMİL BEŞE'NİN EDEBÎ ESERLERİNİN TEMATİK İNCELEMESİ

Yapı unsurlarından sonra değinilecek diğer bir konu, eserlerin tematik unsurlarıdır. Zira eserlerin yapısı kadar içerikleri de önemlidir. Bu bölümde Hakkı Kamil Beşe'nin eserlerindeki tematik unsurlar; "Din ve Ahlâk", "Batıl İnançlar", "Gelenek ve Görenek", "İktisat", "Eğitim", "Kadın", "İnsan-Tabiat İlişkisi", "Millî Mücadele " başlıkları altında değerlendirilecektir.

## 4.1. Din ve Ahlâk

Birçok disiplin, ortak noktalarının insan olması yönüyle birbiriyle ilişki içerisindedir. Edebiyat ve din, ilişki içerisinde olan disiplinlerdendir. Tarihi süreç boyunca din ve edebiyat çeşitli yönlerden birbirini etkilemiştir. *"Öyle ki; ister sözlü isterse yazılı olsun insanlığın ilk dinsel metinlerinin aynı zamanda edebî bir karakter taşıdığı bilimsel bir gerçekliktir."* (Demir, 2018: 28) Dinî metinlerin edebî karakter taşımasının yanında, dinin edebî metinlere kaynaklık ettiğini de unutmamak gerekir. *"Hind geleneğinin uzmanlarına göre, dinin klasik edebiyat kültürünün hemen hemen tümü için hem biçim hem de muhteva sağladığını savunmak bütünüyle uygundur, gerçekten de olağandır."* (çev. Çalışkan, 2004: 229) Sadece Hint edebiyatı için değil, tüm dünya edebiyatları için bu böyledir. Din, tüm hususiyetleri ve kutsal metinleri ile edebiyata kaynaklık eder. İnsanı ele alan bir eserin, dinden bahsetmemesi imkânsızdır. Din, her an hayatın içindedir. Edebî eserlerde; kişilerin dinî yaşantılarına, yanlış dini uygulamalara ya da dinin insanlar tarafından yanlış anlaşılmasına değinilmesi, ibadetlere yer verilmesi veya dini terminolojiden; namazdan, abdestten, Kur'an'dan vs. bahsedilmesi din edebiyat ilişkisini gösterir.

Hakkı Kamil Beşe, hikâyelerinde dinî hususlara fazlaca değinir; dini yanlış yorumlayanları ya da kulaktan dolma bir din anlayışı ile hareket edenleri eleştirir. Özellikle dini, çıkarlarına alet eden din adamlarına mizahi eleştirilerde bulunur. "Deli Kız" hikâyesinde, Deli Fedim'in babası Molla Mehmet, çevresi tarafından sevilip sayılan bir din adamıdır. İnsanlar, miras konularında bir sıkıntıları olduğu

zaman, hükümet kapısında çokça para sarf edip bir de üstüne işlerini halledemeyeceklerini düşünerek Molla Mehmet'e müracaat ederler. O da gelenlerin sorunlarını, feraiz kurallarına göre hemen çözüverir. Fakat bunun karşılığında Molla Mehmet'e çil çil mecidiyeler verilir. Halinden memnun olan Molla Mehmet, kızı Deli Fedim'i de bu yolda yetiştirerek kendisi ölünce kızının bu işi yürütmesini ve bu yolla zengin olmasını arzular. (KK, s. 17-18) Molla Mehmet'e dair hikâyede değinilen diğer bir husus ise çok çalışkan olmasıdır. O kadar çalışkandır ki cuma günleri herkes namaza giderken o, bahçesini genişletmek için çabalar. Cuma namazına gelmesini söyleyen komşularına ise *"Günde beş vakit ben onun ayağına gidiyorum. Haftada bir kerecik te O benim ayağıma gelsin!"* (KK, s, 40) diye alaycı bir cevap verir. Hâlbuki Molla Mehmet, oğlu İsmail'in dediğine göre *"koca kazâda kadın-erkek herkes tarafından sevilen, eli öpülen, müftülere, kadılara akıl hocalığı eden"* (KK, s. 40-41) bir kişidir. Böyle bir adamın, dinle ve Allah'la alay etmesi, yazar tarafından üstü kapalı bir şekilde eleştirilir.

Köylerde çocuklara verilen din eğitimi, "Deli Kız" adlı hikâyede başkahraman Fedim'in ağzından şöyle anlatılır:

> "Bizim buralarda ana-babalar çocuklarını Müslüman olarak yetiştirmeyi baş vazifeleri sayarlar. İlk iş olarak da onlara namaz surelerini öğretirler. Bu sureleri kekelemeden, yanılmadan su gibi ezbere okumak şarttır. Her bir sure çocuğa - unutamasın diye - yüz kere, bin kere okutulur. Çocuk herhangi bir sebeple bu sureleri iyice pişirmeden mektepten ayrılmak zorunda kalırsa, zorlayıcı sebep ortadan kalkar kalkmaz - çocukluk çağını geçirmiş olsa dahi - yeniden mektebe devam ederek öğrenmeye mecburdur." (KK, s. 37-38)

Deli Fedim'in bu sözlerinden hareketle, köylerde çocukların din eğitimine önem verildiği, özellikle belli başlı sureleri öğrenmelerine özen gösterildiği söylenebilir.

"Adım Başına Bir Problem" adlı hikâyede anlatıcı, Fedim Kadın'ın evine gittiğinde onun Kur'an'dan Yasin suresini okuduğunu görür. Yine aynı hikâyede, köyde yeni doğan çocuğun kulağına ezan okunarak ismi verilir. "İki Hazır Yiyici" de ise Mustafa Onbaşı'nın sabah kalkınca abdest aldığından ve Ezime Kadın'ın abdest almadan aşağıya indiği için pişmanlık duyduğundan söz edilir. Bunlar, dinî yaşayışın hikâyelerdeki göstergeleridir.

Hikâyelerde beddualara da rastlanır. Örneğin "Göksıpa'ya Destan" hikâyesinde Delikarı'nın ölen eşeği için yaktığı ağıtta, boynuzuyla eşeğini yardan aşağı yuvarlayan malağa (manda yavrusuna) beddua edilir. (KK, s. 61)

"Velinimet" adlı hikâyede hayvanlardan helallik istendiği (Göksıpa'ya Destan adlı hikâyede de vardır.) ve hayvanların da insanlar gibi fitrelerinin verildiği görülür. Muhtar Abdi Ağa, fitre verme konusunda kahraman anlatıcıya şöyle cevap verir: *"Kırda, bayırda o da çalışıp kazanıyor bizimle. Yiğitten ne farkı var onun? Vermezsek helalimize haram katmış, başkasının hakkını yimiş oluruz!"* (KK, s. 79) Abdi Ağa'nın bu sözleri, köylülerin din konusundaki hassasiyetini ve hayvanlara bağlılıklarını gösterir.

*Kırkkanat* kitabında din konusunda dikkat çeken bir diğer husus, yazarın köylü kadınlardaki din anlayışı ile eskinin çarşaflı kadınlarını karşılaştırması ve köy kadınlarının saf, temiz bir din anlayışına sahip olduklarını söylemesidir. Kâzban Kadın'ın konuşurken istemsizce başörtüsünü açıp tekrar dolaması üzerine, yazar, araya girerek çarşaf devrinde çarşaflı kadınların, bu hareketleri göğüslerini göstermek için bilinçli yaptıklarını, *"çarşaf denen kötü icat bakın neler gizliyor demek ister gibi kaşla göz arasında göğüs ve gerdanlarını göster[iverdiklerini]"* (KK, s. 95) anlatır. Yazar, Kâzban Kadın'ın yaptığı hareketin anlamını ise şu şekilde açıklar:

> "Kâzban Kadın'ın çenberini ikide bir gevşetip dolaması ve ona teke vurması, bu bez parçasının gizlediği şeylere köyün teke ve koçlarını imrendirmek için değildi. Onun, bu kadarcığı her kadın için hoş görülebilecek masum bir çapkınlığa dahi hakkı yoktu. Çünkü ne gerdanı güzeldi, ne göğsü! O bunu mekanik bir alışkanlıkla ve namahrem yerlerini gösterdiğinden ötürü melekler günah yazmasın diye yapıyordu." (KK, s. 95)

Görüldüğü üzere Hakkı Kamil Beşe, her zaman köy kadınlarının yanında olmuş; cefakâr, fedakâr, çilekeş köy kadınlarının; aynı zamanda saf, temiz bir inanca sahip olduklarını vurgulamıştır.

"Oğul Balı" adlı hikâyede ise Nefiyle Kadın'ın mevlit okutacağından bahsedilir. Yakın zamanda mevlit okutmasına rağmen tekrar mevlit okutacağı söylenir. Buradan hareketle, köylerde mevlit okutmanın önemli olduğunu söylemek mümkündür.

*Tekçarık Yüzbaşı* kitabında da kahraman anlatıcı olan Moğsulu, çocukluğundaki mevlit okutma âdetine dair şu bilgileri verir:

> "Mevlüt ayı girince hemen her ev mevlüt okuturdu. … Ev sahibi üç dört hoca çağırır, kendi köyü ile civar köyler halkından bir kısmını mevlüde okurdu. Kadınlar bir odada, erkekler bir veya birkaç oda ve sofada toplanırlardı. Hazin, monoton bir eda ile (Allah adın zikredelim) den başlanarak, miraçlara, Peygamber'in vefatına, gövercin hikâyesine varıncaya kadar mevlüdün bütün bahirleri okunur, tatlı bir hüznün gül suyu kokan manevi buğusu ruhları içten içe sarardı." (TÇY, s. 49)

Kahraman anlatıcı, mevlidin bu kısmını açıkladıktan sonra mevlit bitince cemaate biraz neşe katmak için *"zamanının uzağı gören hocaları[nın] (yobazlar değil), öz Türkçe bir şerbet ilahisi düz[düklerini]"* (TÇY, s. 50) söyler. Yazar, eserde bu ilahiye de yer verir. Görüldüğü üzere, Hakkı Kamil Beşe'nin hikâyelerinde, dinî ritüeller detaylı bir şekilde açıklanır. Bu durum, aynı zamanda, yazarın dağarcığında birçok halk ürününün yer aldığını ya da yazarın etkileşimde olduğu kişilerden bu ürünleri derlediğini gösterir. Her ne olursa olsun, yazarın, köy insanına dair her ayrıntıyı okuyucuya sunmaya çalıştığı bir gerçektir. Kahraman anlatıcı olan Moğsulu'nun bu sözünden anlaşılması gereken bir diğer önemli nokta ise yazarın, anlatıcıya söylettiği bu cümle ile milletlerin, ibadetleri kendi dilleri ile yapması gerektiğinden yana bir tavır sergilediğidir.

Hakkı Kamil Beşe, eserlerinde, menkıbelerden ve dini hikâyelerden sıkça yararlanır. "Efe Seyin" hikâyesinde, Şeyh Şaban-ı Veli ve Benli Sultan'a dair bir menkıbe anlatılır. Yine aynı hikâyede *"Efe'ye yarı evliya gözüyle bakılır; eğlenmede de zeklenmede de pek ileri gidilmezdi."* (KK, s. 120) cümlesi geçer. Çevresindekiler ona evliya gözüyle baksa da Efe Seyin'in, kızdığında küfürlü konuşması, deliliği andıran davranışlarda bulunması ve Allah'la hesap sorar gibi konuşması; hikâye içerisindeki çelişkili durumlardır. Efe Seyin, *"Mademki nefsi yaratacaksın, şeytanı neden yarattın? ... Mademki şeytanı yaratacaktın, günahı ne diye yarattın? ... Mademki günahı yaratacaktın, hocaları ne diye yarattın?"* (KK, s. 120) şeklinde Allah'ı sorgularcasına kendi kendine konuşur. Efe Seyin'in bu tutumu, tekke-tasavvuf edebiyatı ürünlerinden şathiyeleri akla getirir.

"Derviş Mehmet" hikâyesinde ise Abdülkadir Geylani hazretlerine dair bir kıssa yer alır. Bu kıssa, Tosyalı Şeyh Mehmet Efendi'nin ağzından aktarılır. Hikâyede

tekkelere dair bilgiler de verilir. Mehmet isimli bir kişi, derviş olmak için Abdülkadir Geylani Hazretleri'nin tekkesine gider. Mehmet'in isteğinin olabilmesi için çilehanede belli bir müddet çile çekmesi gereklidir. İlk önce kırk gün kalması söylenir. Fakat her biten kırk günü bir yenisi kovalamaya başlar. Mehmet'in neden çilesini doldurup derviş olamadığı ise Geylani Hazretleri tarafından ibret verici bir şekilde gösterilir. Buradan hareketle Hakkı Kamil Beşe'nin eserlerinde; derviş, evliya, hoca, ulema, şeyh, tekke, tarikat, çilehane gibi kelimelerin sıkça geçtiği görülür. Bu şekilde dinî terminolojinin kullanılması bile, eserlerde dinî hususiyetlerin fazlaca yer aldığını gösterir.

Yazarın *Kırkkanat* kitabında, insanların yemin ederken evliyaların isimlerini kullandıkları görülür. Örneğin, "Danam Osman" adlı hikâyede, başkişi olan Danam Osman, artık afyon içmeyeceğine dair tövbe ederken (Hazret-i Pir) Şeyh Şaban-ı Veli'nin ismini verir ve şöyle yemin eder: *"Alın size bir de yemin: Piyrim Hakkiyçin!"* (KK, s. 129) Bunun ardından Garip Hoca, tövbe duasını eder ve orada bulunan herkes içten bir şekilde duaya "Âmin!" der.

Hikâyelerde duanın farklı şekilleri de yer alır. Örneğin, "Söyletmelik" adlı hikâyede, gerdek gecesinde eşlerin iki rekatlık şükür namazı kıldıklarından bahsedilir. *"İnanışa göre gerdek gecesi[nin] Kadir Gecesi kadar mübarek bir gece"* (KK, s. 131) olduğuna inanıldığı için şükür namazının ardından eşler, kabul edileceğine kesin gözüyle baktıkları dualarını ederler. *"Allah'tan genellikle uzun ömür, dirlik-düzenlik, hayırlı evlat, son gürlüğü, mal-menal, Halil İbrahim berekâtı gibi şeyler isterler."* (KK, s. 131)

Yazar, "Kör Nefise" adlı hikâyesinde, din ile halk kültürünü karşılaştırır. Ünlü bir hocadan el alan ve *"düğünlerde, derneklerde, mübarek gecelerde ilahiler okuyarak, yel bağlayarak geçinen"* (KK, s. 140) Kör Nefise adlı kişi ile saz çalıp destan söyleyen Deli Fedim üzerinden bu karşılaştırmayı yapar. Kör Nefise, destan okuyup saz çalmayı günah kabul eden biri olarak tanıtılır. Saz çaldığı için Deli Fedim'in *"parmaklarına lanet indiğini"* (KK, s. 142) söyler. Deli Fedim'e kızar ve onu dinleyenleri günahkâr sayar. Deli Fedim'in destanlarının değil, kendisinin söylediği ilahilerin dinlenilmesini ister. Yazar, Kör Nefise için *"Hikâyenin en tatlı en can alıcı*

*yerinde bizim cadı, birdenbire o çatlak, kaba sesiyle meyyit ilahisini okumaya başlamaz mı?"* (KK, s. 143) diyerek tarafını belli eder. Yazar, halk kültürünü yaşatan ve nesillere aktaran Deli Fedim'in tarafındadır. Okuyucu, hikâye boyunca bunu hisseder. Hikâyede dikkat çeken diğer bir husus ise, "el almak" tır. Kör Nefise'nin, *"eli, Âyânoğlunun rahmetlik Şerife Molla'dan al[dığı]"* (KK, s. 140) söylenir.

Hakkı Kamil Beşe'nin eserlerinde dikkat çeken diğer bir husus, köylülerin dine ve ibadete önem vermesi, fakat dini hayata uygulama aşamasında sıkıntılar yaşamasıdır. "Koca Kuru" hikâyesinde iki köyün muhtarı birbirleriyle yarışa girerler. Seçim zamanında hangi muhtar milletvekili adaylarından daha fazla rüşvet almayı başarır ve köyüne bu rüşvet geliriyle hizmette bulunursa yarışı o kazanmış sayılır. Milletvekili adaylarının her birine oylarını ona vereceklerine dair sözler verip karşılığında köylerine Kur'an-ı Kerim, İlmihal, Tecvit aldırırlar. Bununla kalmayıp mevlit okuttururlar ve mevlitte dağıtmak için kutu kutu şekerleri aldırmayı da ihmal etmezler. Yine milletvekili adaylarından yüklü bir miktar para alıp bu parayla köylülere ziyafet çekerler. Koca Kuru, kahvehanede bulunan herkesi rüşvet parasıyla vereceği ziyafete davet ettikten sonra *"Mebuslardan alınan rüşveti yemek –Müftü Efendi'ye danıştım- yalnız helal değil aynı zamanda sevapmış."* (KK, s. 161) der. Görüldüğü üzere hikâyede, dini kendi çıkarlarına alet etme durumu söz konusudur. Muhtarlar, kendi itibarlarını artırmak ve bulundukları konumu kaybetmemek için dini kullanırlar. Yazar, hikâyede, bu şekilde davranan muhtarları üstü kapalı bir şekilde eleştirir. İnsanların, dini hayata uygulamadaki yanlış tutumlarına bir örnek de "Avrat Tasviri" isimli hikâyede görülür. Yeni gelen kaymakam hakkında bilgi alması için ilçeye gönderilen Topal Ağa, normal vaktinden daha geç bir zaman sonra köye döner. Herkes ondan haberleri almayı sabırsızlıkla beklerken konuşmanın en heyecanlı kısmında yatsı ezanı okunur. Köylülerin nasıl namaz kıldıkları, anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır:

> "Köyün camisi olmadığından yatsıyı Oda'da kıldılar. Zihinlerde hep Topal Ağa'nın macerası. Acaba sonu nasıl bitecek? Bir an önce öğrenmenin kolayı: Namazı hızlı kılmak. Öyle yaptılar: İki takla bir bakla, günahımı sen sakla. Tamam. Diyeceğim, cenneti bir namazlık daha hak etmenin gönül rahatlığı içinde tekrar sedire kuruldular." (KK, s. 217)

Anlatıcının bakış açısı ve gözlemleriyle aktarılan bu durum, köylerde dini hususiyetlere ne derece dikkat edildiğinin göstergesidir. Ayrıca eserlerin genelinde

dikkat çeken bir diğer husus ise köylerin hepsinde camilerin olmamasıdır. Köylüler, vakit namazlarını genellikle Köy Odası'nda kılarlar. Cuma namazına ise camisi olan köye giderler.

"Yoğurtçu Güzeli" ve "Avrat Tasviri" adlı hikâyelerde yazar, ahlak konusuna vurgu yapar. "Yoğurtçu Güzeli" hikâyesinde, şehir kadınlarının ahlakça köy kadınlarından daha düşük olduğuna değinilir. "Avrat Tasviri" nde ise köylerde dağlık, ormanlık alanların olması sebebiyle ahlaksızlıkların gizlenmesinin daha kolay olduğundan bahsedilir. Köyünün çıkarını düşünerek kaymakamla arasını iyi tutma çabasında olan köy muhtarı, yeni gelen kaymakamın bir kadınla ilişkisi olduğunu zanneder. Kaymakamın kadınla birlikte köylerine gelmesi durumunda; onları dağa, yaylaya yollayacağından, ilişkilerini gizleyeceğinden söz eder. Böylece kaymakamı kendi tarafına çekmeyi arzular. Kâhyası Topal Ağa'ya da şunları söyler:

> "İkisi de murat alıp vermek için tenhalık yer arıyorlarmış zaten. … Kim durdurur onları burada? Küreleyiveririm dağa yukarı: çam altlarına, su başlarına. … Orası yayla be Topal Ağa: ister oynakla, ister yat uyu… Yatmışın kalkmışın kimin umuru! Günahı vebali başımızdakilerin boynuna, sana bana ne? Ben muhtarım ağa, muhtar… Vazifem sürüyü kurttan korumak. Günahın irisi de ufağı da vız gelir bana!" (KK, s. 223)

Bu hikâyeden ve muhtarın sözlerinden hareketle, bazı köylerdeki ahlak anlayışının, köyün çıkarına göre değiştiği söylenebilir. Köylerin coğrafi yapısı gereği de ahlaksızlıkların gizlenmesine müsait olduğu, anlatıcı tarafından dikkate sunulur.

Din ve ahlak konusunda şimdiye kadar bahsedilen kısım, yazarın *Kırkkanat* adlı kitabında geçen meselelerdir. *Tekçarık Yüzbaşı* adlı kitapta da din, çeşitli yönleriyle eserdeki yerini alır. Yapı unsurları kısmında değinildiği gibi *Tekçarık Yüzbaşı*, Kastamonu'nun Araç ilçesindeki köylerde geçen bir hikâyedir. Yazarın hayatından izler taşıması bakımından otobiyografik özellikler gösterir.

Moğsulu ve Araç köylerini kalkındırmak için beraberinde getirdiği heyet ile köylüler, Köy Odası'nda sohbet ettikleri sırada, Gıldır'ın Molla Ahmet, yatsı ezanını okur ve orada bulunanlar abdest alıp namazlarını kılarlar. Bunun ardından aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı da olan Moğsulu, molla ve namazla ilgili aklına gelen bir anısını anlatır. Ferit Melen'le birlikte çalışırken Bolu'nun Ömerler Köyü'ne tahkikat için giderler ve köyün Molla'sını pek zeki ve kurnaz bulurlar. Sordukları tüm sorulara

Molla'nın bir cevabının olduğunu görünce bu sefer de ona, mesleğine dair bilgi isteyen sorular sorarlar. Molla; bu sorulara cevap veremez, bocalar. Köylülerden bazıları, mollanın sorular karşısında bocalamasına sevinirler. Bunun üzerine soru sorma sırası Molla'ya gelir. Bu sefer de kendileri, Molla'nın sorduğu sorulara cevap veremezler. Ardından, mollanın sorduğu bu sorulara, o yörede "molla çatlatan" denildiğini öğrenirler. Görüldüğü üzere mollalar, hikâyede dinî şahsiyetler olarak yer alırlar. Yazar, bu dinî şahsiyetlerle ilgili gözlemlerini sunar. Mollalardan bazılarının zeki, kurnaz, laf cambazı kişiler olduklarını dile getirir.

Eserde, köylerin en büyük sorununun "su", daha doğrusu "susuzluk" olduğundan bahsedilir. Buradan hareketle yazar, eskiden kuraklık olduğu zamanlarda Kastamonu'dan ünlü hocaların, yağmur duası etmeleri için köye çağrıldıklarından söz eder. Hocanın yaptığı yağmur duası; *"elleri aşağı çevrili olarak rahmet bekleyen başı açık, bağrı yanık köylüleri, tâ içlerinden sarsar, can ve gönülden (Âmin!) diye haykırttırırmış."* (KK, s. 45) Yağmur duasının yapılışı hakkında böyle bir bilgi verilmesi; halk inanışlarının eserde nasıl yer bulduğunun anlaşılması açısından önemlidir. Yazar, sadece yağmur duası yapıldığını aktarmakla kalmaz, duanın eller aşağıya çevrili olarak yapıldığına kadar detaylı bilgi verir. Bu bilginin devamında anlatıcı, yağmur duası için köye (Geley'e) gelenlerin, Abdüsselim Efendi ve Ali Efendi adındaki evliyaların kabirlerini ziyaret edip onların ruhaniyetlerinden istifade ettiklerini aktarır. Hikâye içerisinde, bahsi geçen evliyaların kerametlerine de yer verilir. Yazar, köylülerin dini hayatlarını göz önüne sererken aslında, onların çaresizliğini, ellerinden başka bir şey gelmediği için el açıp Allah'tan medet umduklarını gösterir. Bunları okuyucuya direkt aktarmak yerine, köylülerin yaptıkları uygulamalara biraz da mizah katarak okuyucunun olayları kendisinin yorumlamasını ister. Köylülerin, sorunları için devletten yardım istemek yerine çareyi din adamlarında aramaları, yazarın hikâyelerinde sıkça vurguladığı hususlardır. Hikâyelerdeki din adamları ise genellikle kurnaz, hazırcevap, dini çıkarlarına alet eden, -deyim yerindeyse- insanları parmağında oynatan tiplerdir. Yazar, yeri geldiğinde köylerin kalkındırılması için çaba sarf etmeyen sorumsuz yöneticilere kızdığı gibi köylerin kalkındırılmasına destek olmayan bazı din adamlarına da tepkilidir. Yazarın taraf olduğu tek kesim, köylülerdir. O, her zaman köylünün yanındadır.

Eserde Yunus Emre'den de bahsedilir. Köylülerdeki Allah'a teslimiyet inancının, Yunus Emre'deki anlayışa benzer olduğu ifade edilir. Yunus Emre'nin "Kahrın da Hoş Lütfun da Hoş" ilahisinin aşağıdaki dörtlüğü eser içerisinde verilir:

> "Hoştur bana senden gelen
> Ya gonca gül yahut diken;
> Ya hil'at-ü yahut kefen,
> Kahrın da hoş lütfun da hoş." (TÇY, s. 72)

Yazar bu dörtlüğü verdikten sonra, köylüler hakkındaki düşüncelerini dışa vurmaktan kendini alıkoyamaz. Türk köylüsünün, karamsarlığa ve kötümserliğe meydan bırakmayarak gönül hoşluğu içinde uzun bir ömür yaşamalarının sebebini, bu ilahi düşünceye bağlar. Köylülerin, kaya gibi sağlam ve metanetli olmalarının sebebi de yine bu tasavvuf anlayışıdır. Yüzbaşının şahsından yola çıkılarak köylülerin Allah'tan gelene razı oldukları belirtilir. Köylülerdeki bu saf, temiz Allah inancı, yazarın hikâyelerinde sıkça vurgulanır. Eser içerisinde bu düşüncenin bir başka örneği, susuzluk üzerinden verilir. Köyde içmek için dahi su yoktur. Köy halkı, arazi üzerinde sızıntı olan yerlerde suyun birikmesini sağlayarak ihtiyaçlarını karşılamaya çalışırlar. Buradan elde ettikleri çamurumsu, bulanık suyu içerler. Yine de hallerinden şikâyet etmezler, aksine saygısızlık olmasın diye bu bulanık suyu içerken yere çömelirler. Nitekim yazar da *"Allah'ın insanlara ihsan ettiği nimetlerin en azizi olan temiz ve berrak suyun yoksuzluğunu çeken, hayvanlarının dahi dili damağı su hasretiyle kuruyup kavrulan bu talihsiz köylülerin şu acayip, şu bulanık su bile içlerini bulandırmıyor. İçleri zemzem gibi tertemiz, kinsiz, şiddetsiz ve hassetsiz!"* (TÇY, s. 77) diyerek düşüncelerini aktarır. Hakkı Kamil Beşe, Vakıflar Genel Müdürü iken Taşdelen ve Karakulak sularının membalarını temizleyip restore ederek halkın hizmetine sunar. Yazarın, Beykoz Dereseki semtindeki Karakulak suyunun deposunda mermer taş üzerinde kitabesi de bulunur. Yazarın su konusundaki bu hassasiyetini, *Tekçarık Yüzbaşı* adlı hikâyesinde de anlattığı gibi köyünde şahit olduğu susuzluk sıkıntılarına bağlamak mümkündür.

*Kırkkanat* kitabında olduğu gibi *Tekçarık Yüzbaşı*'da da bazı kişilerin dünya işlerine dalıp ibadetlerini yerine getirmemelerinden bahsedilir. Şahan adlı kişi, bahçedeki işlerine dalıp komşularının çağırmasına rağmen cuma namazına gitmez. Komşularına verdiği cevap ise şöyledir: *"Her zaman ben onun ayağına gidecek değilin a, haftada*

*bi defacuk da o benim ayağıma gelsin. Bizim evde çorba tasına bi uzanışta 15 kaşuk birden dalıya…"* (TÇY, s. 96) Yazar, aynı ifadeleri *Kırkkanat* kitabındaki "Deli Fedim" hikâyesinde, Molla Mehmet'e de söyletir.

Din olgusu altında eserde ele alınabilecek diğer bir husus ise, Büyük Seferberlik'ten beri herkesin yoksulluk içinde kendi başının derdiyle meşgul olduğu ve hayır yapacak gücünün bulunmadığı halde cami ve su işleri söz konusu olduğunda ellerinden geleni yapmaya çalıştıklarıdır. Hayırsever kimselerin varlığından söz edilir. (TÇY, s. 99) Moğsu köyünün insanları, yoksulluk içinde oldukları halde köylerine okul yapmaya azmederler. Okulun çatısına kiremit alacak paraları olmadığı için kendi evlerinin çatılarından kiremit taşıyıp yağmur yağma ihtimaline karşı okulun çatısını bu kiremitlerle kapatırlar. Tüm bunlar, köylülerin, hayır işlerine ve eğitime verdikleri önemi gösterir.

Köylerde ahlak olgusunun değişmeye başladığı ve eskiye nazaran ahlaksızlıkların arttığı da yazar tarafından dikkate sunulan hususlardandır. Eskiden köylüler kapılarını kilitlemeden gönül ferahlığı ile evlerini bırakıp giderken artık insanların hırsızlık yapmaya başladıklarından, mezarlık sınırında tarlası olanların mezarlığın arazisinden kendi tarlalarına toprak katmaya tenezzül ettiklerinden bahsedilir. Ölülerine olan saygılarını dahi yitirdikleri dile getirilir. Hikâyede bunlara benzer daha birçok örnek verilir. Bu şekilde ahlaksızlıkların baş göstermesi, yazarın eleştirdiği noktalardandır.

Hakkı Kamil Beşe, *Fırıldak* adlı tiyatro eserinde ise din konusunu farklı boyutuyla ele alır. Savaş zamanında din adamlarının konumuna değinir. Millî Mücadele zamanında halifeye (padişaha) ve halifeyi tutan devletlere (Yunan, İngiliz vs.) karşı gelenlerin kâfir olacağı yönündeki fetvalara değinir. Millî Mücadele içinde bulunanlar, halifeciler tarafından kâfir olarak suçlanmaktadır. Halife yanlılarının köy köy, ev ev gezerek el altından fetva dağıttıkları söylenir. (F, s. 87) Eserde Millî Mücadele safında yer alan Keriman; bunların bir İngiliz tuzağı olduğunu, maksatlarının milleti birbirine düşürerek vatanı savunmasız bırakmak olduğunu söyler. Deli Karı ise *"din adamları değil onlar, hasa-has birer sarıklı papaz."* (F, s.

69-70) diyerek fetvalardan dolayı din adamlarının eleştirisini yapar. Nefiyle Kadın da bunun üzerine şöyle bir dörtlük söyler:

> "Sarıklı papazlar fetva savurmuş:
> Yunanlıya kurşun sıkmak küfürmüş (!)
> Laf değil, Kitap'ta yeri görülmüş (!)
> Göreni çarpmayan Kitap utansın!" (F, s. 70)

Bu dörtlükten ve eserdeki diğer konuşmalardan anlaşılacağı üzere yazar, Millî Mücadele'ye destek vermeyenleri sert bir şekilde eleştirir. Bunun yanında padişahı ve padişah yanlılarını ise devletin kötü gidişatından sorumlu tutar. Eserde Deli Karı ve Nefiyle Kadın'ın ağzından padişaha eleştirilerde bulunulur. Bunların yanında eserde Köse Hatip isimli din adamı ise kendisini halifecilerin yanında gibi gösterip Milli Mücadele'ye destek verir. Buradan hareketle yazarın din adamlarının tamamını Milli Mücadele karşıtı olarak göstermediğini söylemek mümkündür.

*Fırıldak* adlı eserde dikkat çeken bir diğer husus ise Hızır motifidir. Deli Kız'ın kendisini çaresiz hissettiği anda Hızır ortaya çıkar ve onu sakinleştirir. Deli Kız'ın uykusunda Hızır ile olan konuşmaları, onun saf-temiz bir inanca sahip olduğunu gösterir. Hızır, bu eserde hem Deli Kız'ı derdinden hem de ülkeyi içinde bulunduğu güç durumdan kurtaran bir motif olarak yer alır. Hızır'ın müjdesiyle tüm sıkıntılar sona erer. Sakarya Savaşı'nda zafer elde edilir. Herkes rahat bir nefes alır ve tiyatro metni sona erer.

Sonuç olarak din, Hakkı Kamil Beşe'nin eserlerinde başlıca tematik unsurlardandır. Yazar hikâyelerinde; din adamlarından, dine olan saygıdan, saf ve temiz bir din anlayışından, ahlaktan ya da ahlaksızlıktan bahsederken tiyatro eserinde ise daha çok savaş zamanındaki din adamlarının konumundan ve fetvalardan bahseder.

### 4.2. Batıl İnançlar

Batıl inanç ya da hurafe, *"mantıkî tabanı olmayan, gerçek hayatla ilişkisi bulunmayan inanç ve uygulamalar, iyilik veya kötülük getirebileceğine inanılan*

*kuvvetler için kullanılır."*[24] Batıl inançların ortaya çıkmasında yaş, cinsiyet ve eğitimin etkisi vardır.

> "Cinsiyet ve yaşın batıl inançlar üzerinde etkisi konusunda Taş, kadınların batıl inançlara erkeklere göre daha eğilimli olduğunu ve yaş ilerledikçe bu eğilimin arttığını; Vyse ise eğitimli kişilerin eğitimsizlere göre batıl inançlara karşı daha şüpheci olduklarını yaptıkları araştırmalarda ortaya koymaktadır." (akt. Çiçekler, 2019: 172)

Hakkı Kamil Beşe'nin eserlerindeki batıl inançların kaynağı ise, eğitimsizlik ya da -diğer bir ifadeyle- cehalettir. Beşe'nin eserlerindeki batıl inançlar, genellikle kadınlarda görülür ve bu inançların çoğu, hastalıklar üzerinden ortaya çıkar. Bilimsel tedavi yöntemlerine başvurmayan, hastalığı kendi yöntemleriyle tedavi etmeye çalışan köy kadınları; çeşitli batıl inançlara zemin oluşturur.

*Kırkkanat* adlı kitabın içerisinde yer alan "Adım Başına Bir Problem" adlı hikâye, adeta batıl inançları ele almak için yazılmış gibidir. Bu hikâyede yazar, on altı yaşında bir gelinin doğumu esnasında çevresi tarafından uygulanan cahilce yöntemleri ve yine onların boş inanışlarını anlatır. Köylerde kadınlar, doğum için hastaneye götürülmez. Bir ebe çağrılır. Eski yöntemlerle doğum yaptırılır. Eğer ebe de yoksa çevredekilerin desteğiyle kadının doğum yapması sağlanır. Bu yönüyle hikâyede, halk hekimliği üzerinden gerçekleşen batıl inançlara yer verilir. Doğum esnasında Yetarecik'in doğurabilmesi için çevresindekiler tarafından yapılanlar, hikâyede şöyle geçer: *"Kocasının elinin kirli suyunu içirdik, başına Kâbe örtüsü örttük, Kâbe tası ile su içirdik, korucuya silah attırdık, oluğun tıpasını açtırıp suyunu şarradak boşalttırdık, imama esselâ verdirdik. Hiçbiri hiçbiri kâr etmedi."* (KK, s. 52) Bunun dışında doğum sırasında odada bulunup da daha sonra gidenlerin, doğum sancısını götürmemeleri için fistanlarından parçalar kesip odaya bıraktıkları anlatılır. Çocuğun yumuşak huylu olması için doğduktan sonra ilk önce anasının donuna sarılması gerektiği şeklinde bir batıl inanış da yine bu hikâyede yer alır. Görüldüğü üzere tüm bu uygulamalar, köylerdeki batıl inançları yansıtır. Yazar, bunların ne kadar çocukça ve gülünç inanışlar olduğunu hikâyenin sonunda şu şekilde aktarır: *"Söylenmesinden bile utanç duyulan o gülünç çocukça inanışların arkasında tertemiz bir ruh, pırlanta gibi bir iman saklı imiş meğer!"* (KK, s. 57) Görüldüğü

[24] https://islamansiklopedisi.org.tr/hurafe#1

üzere yazar, tüm boş inanışlarına, cahilliklerine rağmen köy kadınlarını suçlamaz. Onların içlerinde tertemiz bir imanın saklı olduğunu vurgular.

"Oğul Balı" adlı hikâyede, evliliğin uğursuzluk getirdiğine inanılması şeklinde bir hurafe vardır. Hikâyenin başkahramanı Nefiyle, köyün içerisinde o yıl ilk evlenen kişidir. Kendisinden sonra köyün diğer kızlarının da kısmeti açılır ve birer ikişer evlenirler. Böylece Nefiyle, tüm köye uğur getirir ve kendisinden sonra evlenen gelinler hep hamile kalır. Fakat bu uğru, kendi evine yaramaz. Nefiyle gebe kalamadığı gibi felaketler de ardı ardına gelir. Hayvanları telef olur. Kaynanası, başlarına gelen felaketleri gelinin ayağının uğursuzluğuna bağlayıp homurdanmaya başlar. Aynı hikâyede, doğan çocukların kırkının çıkması inancı da yer alır.

"Kör Nefise" adlı hikâyede, Kör Nefise'nin kayalıklardan tilki sesi duydukça ipliğe düğüm atması ve bu ipliklerin sıtmaya iyi geleceğine herkes tarafından inanılması, bu hikâyedeki batıl inanca örnektir. (KK, s. 140)

"Kör Nefise" ve "Kara Kabarcık" hikâyelerinde "el alma" inancı görülür. Kör Nefise, eli, Âyânoğlu'nun rahmetlik Şerife Molla'dan (KK, s 140) alırken Güveyen Karı ise eli, Kavuklu'nun Hacer Kadın'dan (KK, s. 145) alır.

Çalık lakaplı bir köylünün hastalığı karşısında, karısının, hastayı doktora götürmek yerine hocaya yedi adet muska yazdırması ve hastaya eşek kemresi (gübresi) içirmeye kalkışması ise yazarın *Tekçarık Yüzbaşı* adlı uzun hikâyesindeki batıl inanca örnektir.

### 4.3. Gelenek ve Görenek

Hakkı Kamil Beşe'nin özellikle *Kırkkanat* isimli eserinde, döneme ait gelenek ve görenekler fazlaca yer alır. Yazar; gelin alma törenlerini, düğünlerde oynanan oyun ve yarışma âdetlerini, gelenek haline gelen yemek kültürünü, selamlaşma şekillerini ve daha birçok ayrıntıyı okuyucuya sunar.

*Kırkkanat* kitabında gelenek ve göreneklerden en dikkat çekeni, düğünlerde uygulananlardır. Gelin almaya "hakçı" kafilesi ile gidilmesi, gelin evinde

"yumurtaya nişan atma" yarışının ve cirit oyununun düzenlenmesi, misafirlere ikram edilen düğün yemeklerinin gelenekselleşmiş olması, gelinin görevleri, damadın görevleri, gerdek gecesi gelinle damat arasında geçen "söyletmelik" oyunu gibi gelenek ve görenekleri içinde barındıran birçok unsura bu eserdeki hikâyelerde rastlamak mümkündür. Eser bu yönüyle bir nevi; halk kültürünü, gelenek ve görenekleri yaşatmak için yazılmıştır.

Gelin alma töreninin en güzel anlatıldığı hikâyelerden birisi, "Deli Kız" dır. Bu merasim, hikâyenin daha en başında anlatıcı tarafından şöyle açıklanır:

> "Düğünlerde kız almaya kafile halinde kadınlar da giderler. Bunlara 'hakçı' derler. Köyde zar, çarşaf gibi şeylerle örtünmek âdeti olmadığı halde hakçılar o gün zar giyerler. Töreye göre kız almaya atla gidilir. Atı olmayan kadınlar akrabalarından, dostlarından at tedarik ederler. … Hakçıların düzlüklerde ve hele gelinin köyünün yazı ve arpalıklarında at koşturmaları, cirit oyununda olduğu gibi atla birbirlerini kovalamaları âdettir." (KK, s. 11)

Görüldüğü üzere anlatıcı, gelin almaya atla gidildiğinden, "hakçı" kadınların kıyafetlerinden ve hatta oynanan oyunlardan dahi detaylı bir şekilde bahseder.

"Deli Kız" hikâyesinin ilerleyen kısımlarında, yumurtaya nişan atma ve cirit oyunu da açıklanır. Deli Fedim ile Safranbolulu Veli Bey arasında geçen yumurtaya nişan atma yarışı ve cirit oyunu için ilk olarak ünlü Seymenbaşı Gofur, ödülleri açıklar. *"Bunlar tay, dana, koç, gibi şeyler değil, hep altın[dır]. Ciritte kim kime pes ettirirse üç kırmızı alacaktı[r]. Bu en büyük ödüldü[r]."* (KK, s. 29) Ödüller belirlendikten sonra orada bulunanlardan bahse tutuşanlar olur. Kimi Veli Bey için kimi de Deli Fedim için bahse girerler ve paralarını ortaya koyarlar.

Aynı hikâyede cirit oyunu ise Deli Fedim'in ağzından şöyle anlatılır:

> "Çıktık arpalıklara. Halkın alakasını üzerimize çekmek için âdete uyarak bir müddet at üstünde oyunlar göstermek, tek özengi üzerinde atın bir tarafında saklanmak, iki ayağı da özengilerden çıkararak atın sırtında uzanmak, at bütün hızı ile koşarken ayağa kalkıp atın üstünde iki ayak üzerinde durmak gibi canbazlıklar yapmak gerekiyordu." (KK, s. 30)

Anlatıcı bu şekilde, oyunu tüm detayları ile hikâye kişisinin ağzından nakleder. Oyunların detaylarının verilmesi, yazarın gelenek ve göreneklere gösterdiği önemin bir sonucudur.

"Deli Kız" hikâyesinde gelenek ve göreneğe ait diğer bir unsur ise yöre halkı tarafından Deli Fedim'in çeyizinin hazırlanması ve düğün parasının toplanmasıdır. Fedim Kız'ın yarışları kazanarak şereflerini kurtardığını düşünen ve bundan memnun olan yöre halkı, onun düğün masraflarını üstlenirler. Evlenecek kişilere yardım etme âdeti, "Keskin Nişancı Millet" adlı hikâyede de görülür. Seymenbaşı Gofur, babası yeni vefat eden ve maddi durumu iyi olmayan Zelfiyre için para toplanmasına ve çeyizinin hazırlanmasına vesile olur. (KK, s. 185-186)

Gelin alma töreninin anlatıldığı bir başka hikâye, "Keskin Nişancı Millet" tir. Bu hikâyede ise, gelin alma törenine katılmaları durumunda düğün sahibinin şanını yücelten seymenlerden bahsedilir. Eserde geçen aşağıdaki bölüm, seymenliğe ve seymenbaşılığa dair bilgi verir:

> "Seymen diye kız almak üzere gelinin köyüne giden erkeklere denir. Ağalarım o gün en ağır seyrencelik elbiselerini giyerlerdi. Bellerine silahlık, üstüne Tosya veya Trabulus kuşağı kuşanırlardı. Seymenbaşı ile güveyinin Trabulus kuşağından başkasını kuşanması ayıp sayılırdı. Bacaklarda çizme, omuzlarda tüfek, boyunlarda tokalaklı gümüş köstek olurdu. … Seymenler boyunlarına allı-güllü, ipekli kefiyeler de takarlardı. Fakat güveyininki hepsinden büyük ve gösterişli olurdu. … Kafileye seymenlik sanatını iyi bilen, çevrede sevilip sayılan usta atıcı bir seymen komuta eder. Buna başseymen, yahut seymenbaşı derler. Seymenbaşıya itaat ana kaidedir. Çünkü seymenler pürsilahtırlar. Bellerinde, silahlıklarının arasında kama, tabanca, omuzlarında tüfek vardır." (KK, s. 182-183)

Anlatıcı devamında, seymenlerden bazılarının gelinin evinde ikram edilen içkileri içince yapılmaması gereken hareketler yaptıklarından ve onları düzene sokacak kişinin yine seymenbaşı olduğundan söz eder. Seymenlere ve seymenbaşılığa dair bilgiler detaylı bir şekilde verilir.

"Keskin Nişancı Millet" hikâyesi, içerisinde çeşitli âdetlerin yer alması yönüyle önemlidir. Bu hikâyede yemekten önce ellerin yıkanması âdetinden (KK, s. 184) bahsedildiği gibi düğünlerde ikram edilen ve gelenek haline gelen yemeklerin isimleri de verilir. Buna göre, düğün yemeğinde ilk olarak çorba ve keşkek gelir. *"Âdete göre keşkekten sonra sofraya saraylı şeref verir."* (KK, s. 189) Saraylının nasıl bir yemek olduğu da açıklanır. Yemek, tartı helvası ile sona erer. Hikâyenin sonunda yer alan kıssadan hisse bölümünde ise yumurtaya nişan atma yarışı detaylı bir şekilde açıklanır. Buna göre, yumurtayı ilk atışta vurmak daha makbuldür. Fakat yumurtayı çatalla asma görevi kız tarafına ait olduğundan yumurtanın hemen

vurulmaması için değişik oyunlara başvurulduğu görülür. Atışa ilk olarak seymenler başlar, ancak onlar vuramazsa seymenbaşı yumurtayı vurmaya mecburdur. Şayet o da vuramazsa yumurtayı vurma görevi damada düşer. (KK, s. 192-193)

"Dürü" hikâyesi ise baştan sona; düğün âdetleri, gelenek ve görenekleri üzerine kuruludur. O dönemde insanların düğünlere çok fazla özen gösterdiği, ihtişamlı, bol ikramlı düğünler yaptıkları okuyucuya sunulur. Anlatıcı, hikâyenin daha en başında düğünde sunulacak ikramların nasıl hazırlandığından şöyle bahseder:

> "İşe pazardan düğün harcı görmekle başlanır. Bir hafta öncesinden üç-dört ocağa saç kapanarak halis buğday unundan tekne tekne pişi, hamurlu, serme ekmek yapılır. Kazanlar kurulur. Düğünün çapına göre yeter sayıda erkeç, toklu, sığır kesilir. Hatta zaman olur ki velinimet bile boğazlanır." (KK, s. 108)

Ayrıca düğüne yiğitlerin gitmesi, o düğünün şanını artırır. Diri Dayı da bu şekilde oğluna şanlı şöhretli düğün yapmak ister. Mümin Meydani, onun bu isteğini kırmaz ve yiğitlerini de yanına alarak düğüne katılacağını söyler. Düğün sahipleri iki hafta sonra ellerinde kırmızı balmumu ile Meydani'yi düğüne davet ederler. Bu *"candan, yürekten düğüne okuma"* (KK, s. 109) şeklidir. Bunun karşısında Meydani, hemen hazırlıklara başlar. Yiğitler düğüne gitmeden önce giyinip kuşanırlar, silahlanırlar ve atlı olarak düğüne giderler. En güzel şekilde hazırlanırlar ve yanlarında çalgı aletlerini götürmeyi de ihmal etmezler: *"Saz, bulgara, bağlama, darbuka, zilli maşa, yedek tel…"* (KK, s. 109) Gitmeden önce âdet olduğu üzere bir de dürü hazırlarlar. Dürünün içerisinde *"iki top basma-yosma ile biraz kahve-şeker, iki yaldızlı koç, iki teneke de rakı"* (KK, s. 109-110) vardır. Fakat Diri Dayı'nın ikramlarına karşılık bu dürünün az olduğu düşünülür. Meydani'nin babası, sonradan düğün evine bir dana ve bir düve daha getirir. Misafirler düğün evine eli boş gitmediği gibi düğün sahibi de misafirlerini en güzel şekilde ağırlamaya çalışır. Diri Dayı, misafirlerinin şerefine öküzünün tekini keser. *"Bu, davetlilere gösterilebilecek saygı ve itibarın son haddi, en ince şekli sayılır."* (KK, s. 108) Hikâyede düğün âdetleri ile ilgili bahsedilen diğer bir konu ise Diri Dayı'nın, misafirleri için ayrı bir oda açması ve yiğitlerden tabancaları ile tavanı indirmelerini istemesidir. Bunun da bir âdet olduğu hikâyede şöyle anlatılır: *"Âdet böyle imiş: Düğün sahibi, öldükten sonra da uşakları bu düğün hatırası ile uzun yıllar öğünürlermiş."* (KK, s. 110) Görüldüğü üzere Hakkı Kamil

Beşe'nin "Dürü" adlı hikâyesi, içerisinde baştan sona kadar gelenek ve görenekleri barındıran zengin bir metindir.

"Göksıpa'ya Destan" hikâyesinde ise yola çıkan kişiye azık hazırlama kültürü şöyle anlatılır: *"Azık olarak hazırlamış olduğu saç gözlemelerini ufak bir poğ içinde atın heybesinin gözlerinden birine koydu."* (KK, s. 59) O dönemin ulaşım şartlarından dolayı yolculuklar uzun sürer. Bu yüzden yola çıkanlar için azık hazırlanır.

Yazarın *Kırkkanat* adlı kitabında gelenek ve göreneğe dair unsurların yer aldığı diğer bir hikâye ise "Söyletmelik" tir. Bu hikâyede, düğün gecesi gelinle damadın arasında geçen "dilsiz oyunu" anlatılır. Âdet haline gelen bu oyunun, zaman geçtikçe oynayanlar tarafından çeşitli şekilleri oluşur. Yazar, hikâyesinde oyunun bu çeşitlerini örnekleyen birkaç emsal de sunar.

Hakkı Kamil Beşe'nin *Tekçarık Yüzbaşı* adlı uzun hikâyesinde ise 34. sayfada "selamlaşma" göreneği yer alır. Köylüler birer ikişer Köy Odası'nda toplanmaya başlar. Her yeni gelen kişi, Oda'da bulunanların isimlerini tek tek söyleyerek selam verir. Anlatıcının dikkatini çeken bu görenek, şu şekilde açıklanır:

> "Böyle yapacaklarına her yeni gelen 'Ağalar cümleten merhaba. Nasılsınız, iyi misiniz?' dese, odadakiler de hep bir ağızdan 'Merhaba, çok şükür iyiyiz. Sağ ol!' diye cevap verseler daha kestirme ve zahmetsiz olmaz mı? Demek bu da bir görenek." (TÇY, s. 34)

Görüldüğü üzere köylerdeki selamlaşma göreneği, tek tek isimlerin söylenmesi ve kişilere tek tek nasıl olduklarının sorulması şeklindedir. Yazarın bu eserinde, gelenek ve göreneklere detaylı bir şekilde değinilmez. *Tekçarık Yüzbaşı*'da daha çok, Araç köylerinin sorunları ve bu sorunları gidermek için köylere giden heyetin çalışmaları yer alır.

Yazar, örf ve âdetlerden gün geçtikçe daha da uzaklaşıldığını *Kırkkanat* adlı eserinde şu ifadelerle açıklar: *"Manevi inançlarımızı soysuzlaştıran etkenler köye girmemişti henüz. Bundan ötürü, örflerimiz, âdetlerimiz kaynaklarına şimdikinden çok daha yakındılar."* (KK, s. 186) Yazarın eserlerinde örf ve âdetlere geniş yer vermesinin altında bu düşüncenin olduğunu söylemek mümkündür. Yazar, unutulmasını

istemediği örf ve âdetleri, eserleriyle gelecek nesillere aktarmayı düşünmüş olmalıdır.

### 4.4. İktisat

Hakkı Kamil Beşe'nin hikâyelerinde ekonomik sıkıntılar çerçevesinde iktisadi meselelerden bahsedilir. Daha çok köy sorunlarından yola çıkarak hikâyelerini kaleme alan yazar; köylülerin ekonomik olarak güç durumda olduklarını, özellikle savaş zamanında sofralarında yemek çeşidinin bulunmadığını, kadınların yamalı kıyafetler giymek zorunda olduklarını, çocukların açlık ve sefalet içinde büyüdüklerini anlatır. Savaşlardan dolayı fakirlik diz boyudur ve bu durum eserlerde *"Bizim belimizi büken Büyük Seferberlik oldu."* (TÇY, s. 96) gibi cümlelerle sık sık dile getirilir.

Özellikle *Tekçarık Yüzbaşı* adlı eserde köyü kalkındırmak için yapılan iktisadi çalışmalar anlatılmaktadır. Yazar, gerçek hayatında da köyü için bu mücadeleyi verir ve bunu, eserinde okuyucularla paylaşır. Su sorunu yaşayan ve geçim sıkıntısı çeken köylülerin bu sorunları çözüme kavuşturulmaya çalışılır. "Araç Köylerini Kalkındırmaya Yardım Derneği" adında bir dernek kurulur. Bu derneğin kuruluş hikâyesi *Tekçarık Yüzbaşı* adlı uzun hikâyede anlatılır. Bu hikâyeye göre, köylülerin temel geçim kaynakları tarımdır. Ancak toprak verimsiz olduğu için köylüler geçinmekte zorluk çekerler. Kahraman anlatıcı tarafından köye getirilen heyet, bu geçim sıkıntısına çözüm bulmak adına köylülere; meyvecilik, arıcılık gibi çeşitli iş imkânları sunar. Coğrafyanın bu iş imkânlarına uygun olup olmadığı araştırılır. En sonunda da bir dernek kurularak köyün iktisadi yönden refaha kavuşturulması için önemli bir adım atılır.

İçerisinde yirmi iki hikâyenin olduğu *Kırkkanat* adlı eserde ise diğer temalarla birlikte iktisadi meseleler de yer alır. Erkekler geçim sıkıntısından dolayı gurbete çıkarlar. Kadınlar ise köyde sefalet içinde yaşamlarını sürdürürler. Öyle ki durumu diğerlerine göre biraz daha iyi olanlar için "Osmanlı yaşamak" deyimi kullanılır. "Göksıpa'ya Destan" adlı hikâyede eşeğini satmak zorunda kalan Deli Fedim'in *"Hayatı boyunca Osmanlı yaşamış, eşekle debelenenlere hep hor gözle bakmış ya da acımış benim gibi adı üstünde bir Delikarı için ne büyük bir bahtsızlıktır bu, düşün*

*bir kere!"* (KK, s. 59) sözü, aslında her şeyi açıklar. O dönemde at sahibi olmak ve sofrasında misafir ağırlayacak kadar yiyecek bulundurmak, ihtişamın göstergesi kabul edilir. Ancak köylü o kadar zor duruma düşer ki herkes atlarını satıp eşek almak zorunda kalır. Önce atların sonra da eşeklerin satılmaya başlanması, köylülerin maddi açıdan ne kadar zor durumda olduklarını hissettirmesi açısından eserin içerisinde verilen ince bir detaydır. Ayrıca bu konu sadece bir hikâyede işlenmez. Mektuplardan oluşan "Eşek Davası" adlı hikâyede de köylünün eşeklerini satacak kadar zor duruma düştüğünden bahsedilir. *"Ben şaka maka ellime bastım. Akyazı'nın bugünkü kadar yoksul, bugünkü kadar perişan düştüğü zamanı görmedim."* (KK, s.72) diyen kahraman anlatıcı, eskilerin kara gün dedikleri zamanları özler olduklarını da ekler. Yoksulluk teması üzerine kurulmuş olan aynı hikâyede, köylülerin sofralarında yiyecek bulunmadığı; ekmek, çorba ve kabakla öğünlerini geçiştirdikleri söylenir. Eskiden yamalı kıyafetler giyinseler de en azından düğünde bayramda giyecek birkaç düzgün kıyafetlerinin olduğu ama artık göze hoş gelecek hiç kıyafetlerinin kalmadığı, üstlerindeki her yeri yamalı giysilerin de eskimekten dökülecek duruma geldiği söylenir.

Hikâyelerde köylülerin temel geçim kaynağı tarımdır ve henüz tarımda makineleşme yoktur. Köylüler "velinimet" olarak adlandırdıkları öküzleri sayesinde tarlalarını ekip biçerek karınlarını doyuracak kadar ürün elde ederler. Bu yüzden öküz, köylüler için çok önemlidir. Akşama kadar onunla beraber tarlada vakit geçirirler, onun sayesinde aç kalmaktan kurtulurlar. Köylerde öküzün yanında geçimi sağlayan bir diğer unsur ise kadınlardır. Kocaları ya askerde ya da gurbette olan kadınlar, köydeki tüm işleri yaparak evin geçimini sağlarlar. Bu yüzden kadınlar ve öküzler, köylülerin velinimeti olarak görülür. Öyle ki "Velinimet" adlı hikâyede Muhtar Tanak Abdi "Bir numaralı velinimetlerimiz, öküzler!" (KK, s. 81) diyerek şakayla karışık da olsa öküzlerin önemine vurgu yapar.

Köylerin iktisadi yönden zor durumda olmalarından en çok etkilenenler kadınlardır. İstedikleri gibi giyinemeyen, istediklerini yiyip içemeyen, çocuklarını istedikleri şekilde büyütemeyen köy kadınları; yazarın hassasiyetle üzerinde durduğu bir konudur. Mehmet Kaplan'ın da eserinde yer verdiği "İki Hazır Yiyici" adlı hikâyede Hakkı Kamil Beşe, köy kadınlarının kendileri için bir şey istemeye haklarının

olmamasını, Ezime Kadın üzerinden tahkiye eder. Ezime Kadın kırk yılda bir kez kendisi için bir şey istemektedir: "Hırka, kasaba karılarının giydiği cinsten zorlu, cıcıklı bir yün hırka." (KK, s. 83) Ancak bunu bir türlü kocası Mustafa Onbaşı'ya söyleyemez. Bu isteğini kocasının kendiliğinden anlamasını bekler. Mustafa Onbaşı ise karısının kendisi için bir şey isteyebileceğini aklının ucundan bile geçirmez. Ezime Kadın'ın yaşadığı hayal kırıklığının ardında, aslında tüm köy kadınlarının hisleri yatmaktadır. Pazara giden erkekler evvela evin en önemli ihtiyaçlarını alırlar. Kadınların ihtiyaçları ise önemliler listesine hiçbir zaman giremez. Bunun ardında yatan en önemli sebeplerden biri yoksulluktur. Çünkü köy halkının kesesinde her istediklerini alabilecekleri kadar paraları yoktur. Yoksulluk, köylülerin boylarını çoktan aşmıştır. Bunun bir örneği de "Kederi Olmayan Kadın" hikâyesindeki Zelfirecik ve anası Kazban Kadın'dır. Kazban Kadın; yeni elbiseler alacak parası olmadığı için pazara giden komşusuna yamalık ısmarlayacak kadar yoksul, para saymayı bilmediği için köy gençlerinin alay konusu olacak kadar çaresizdir.

Hakkı Kamil Beşe'nin eserlerinde dikkat çeken bir diğer konu ise köylülerin yoksulluklarına rağmen düğünlerini ihtişamlı yapmaya gayret göstermeleridir. Yedi gün yedi gece düğünler yapılır, önemli konukların şerefine velinimet olarak görülen öküzün tekinin kesildiği bile görülür. Ayrıca misafirler için çeşitli ikramlar hazırlanır. Sanki hiç geçim sıkıntıları yokmuş gibi masraflı düğünler yaparlar. Bu durum, onların geleneklerine ne kadar bağlı olduklarını gösterir.

*Kırkkanat* adlı eserde yer alan "Koca Kuru" adlı hikâyede ise parasızlığın bir sonucu olarak muhtarların rüşvete ve yolsuzluğa başvurmaları anlatılır. Köylüleri kendi taraflarına çekmenin yolunun onları az da olsa sefaletten kurtarmak olduğunu bilen bazı muhtarlar, çeşitli yollara başvurarak köy bütçesi için para bulurlar. Bu paralarla köylülere ziyafet verirler. Böylece hem köylülerin gönülleri hoş edilir hem de kendi koltuklarını sağlamlaştırmış olurlar.

Yoksulluğu en derinden yaşayan köylüler için ekonomik anlamda "fayda" esastır. Kendilerine faydası dokunacak şeyleri severler, zararlı olandan uzak dururlar. Yeterince yükleri olduğu için daha fazlasını yüklenmek istemezler. Bu yüzden yüklerini hafifletecek her şey onlar için değerlidir.

*Fırıldak* adlı tiyatro oyununda ise Sakarya Savaşı zamanında savaşın getirdiği yoksulluktan ve fırsatçı insanların sebep olduğu zor şartlardan bahsedilir. Savaş zamanını fırsat bilen bozguncu kişiler, köylüleri daha da güç duruma düşürmek için hayvanlarına varana kadar el koyarlar. Tahıl ambarlarını soyup ateşe verirler. Tüm zorluklara rağmen köylüler, ellerindeki imkânlarla millî kuvvetlere destek olmaya devam ederler.

Görüldüğü üzere Hakkı Kamil Beşe'nin eserlerinde iktisat, daha çok sorunlar üzerinden işlenir. Çünkü onun eserlerinde, savaş zamanının tüm zor şartlarının yanında bir de yoksullukla mücadele eden köy halkı yer alır. Bu yüzden yazar, maddi durumu iyi olmayan köy halkından yola çıkarak memleketin durumunu aktarmaya çalışır. Böylece kalkınmayı köyden başlatmak gerektiğini vurgular.

### 4.5. Eğitim

Hakkı Kamil Beşe'nin hikâyelerinde sıkça değindiği temalardan biri de eğitimdir. Yazar, köylülerin ve özellikle köy kadınlarının cehaletine fazlaca değinir. Kadınların çoğunun okuma yazması yoktur, para saymayı dahi bilmezler. Bu özelliklerinden dolayı bazen erkeklerin alay konusu bile olurlar. Yazarın *Kırkkanat* kitabındaki "Kederi Olmayan Kadın" hikâyesinde Kazban Kadın, pazara gidecek olan komşusu Ayvazoğlu'ndan parasını verip bir yamalık getirmesini ister. Ayvazoğlu, elinde ne kadar para olduğunu sorduğunda ise Kazban Kadın, *"Ben o işi beceremem, sen sayıver oh dayım!"* (KK, s. 93) der. Bunun üzerine orada bulunan köyün gençleri, gülüşmeye başlarlar. Kadın ise utancından olduğu yerde kalır. Bir müddet sonra kendine geldiğinde etrafında kimsenin kalmadığını fark eder. Köy kadınlarının bu durumu, yazar tarafından değişik şekillerde okuyucuların dikkatine sunulur. Kadınların eğitimsiz ama saf, temiz, masum bir yapıya sahip oldukları vurgulanır.

*Tekçarık Yüzbaşı* hikâyesinde köylüler, kendilerinin zarara uğramalarından korkarak köyü kalkındırma çalışmalarına şüpheyle yaklaşırlar. Köye gelen heyet, onların bu şüphelerini yıkmak için köylü birisinden -Tekçarık Yüzbaşı'dan- yardım ister. Bu şekilde köylülerin güvenini kazanırlar. Aynı hikâyede Leyli Kadın, bahçesine meyve fidanı dikmeye gelen heyete güvenmez. Fidan dikerek bahçeyi sahiplenecekleri ve ileride bahçesini elinden alacakları düşüncesiyle onlardan senet ister. Hâlbuki

heyettekilerin amacı, köylülere farklı geçim yolları sunmaktır. Fakat köylülerin ve özellikle köy kadınlarının, bu şekilde kalkındırma çalışmalarından haberleri olmadığı için ve kimsenin karşılıksız kendilerine yardım edebileceklerini düşünmediklerinden yapılan çalışmalara şüpheyle yaklaşırlar.

Yazarın köylü-aydın arasındaki güven sorununu işlediği bir başka eseri *Fırıldak*'tır. Bu eserde yazar, Hızır ve Deli Kız'ın aralarında geçen sohbetten hareketle bu konuya değinir. Deli Kız'ın karşısında gördüğü aksakallı dedenin Hızır olduğuna inanmaması ile köylülerin kendilerinden olmayan kişilere inanmadıkları arasında bağ kurulur. Yazar, eserin on dördüncü sayfasında verdiği dipnotta; Hızır'la Deli Kız arasında geçen diyaloğun köylünün aydınlara inanmama sebeplerini yansıttığını vurgular. Böylece okuyucuyu, bu diyalogları dikkatli bir şekilde okumaya davet eder. Yazarın dikkat çektiği bu bölümde Hızır'ın ağzından verilen *"Bu toprağın çocukları hep böyledirler, dişlerine vurmadan kimseye inanmazlar."* (F, s. 25) cümlesinden de köylülerin kimseye kolay kolay inanmadıkları anlaşılır.

Ayrıca *Tekçarık Yüzbaşı* adlı hikâyede, köylülerin, tüm yoksulluklarına rağmen köylerine okul yapmaları; eğitime verdikleri önemin bir göstergesidir. Eserde köylerde öğretmenler için yapıların bulunduğundan şu şekilde bahsedilir: *"Köylerin hâkim noktalarında tek katlı, beyaz badanalı, geniş ve çok pencereli yapılar göze çarpıyor. Bunlar Gölköy Enstitüsünden çıkacak öğretmenler için yapılmış veya yapılmakta olan ışık, aydınlık yuvalarıdır."* (TÇY, s. 57) Bu sözler, köylerde öğretmene ve eğitime verilen önemi gösterir. Ayrıca yeni yetişen gençler, okumaları için Ziraat Mektebine gönderilir. Böylece daha bilinçli ve eğitimli bir şekilde köy işlerini yürütmeleri ve kendi köylerine de faydalı olmaları arzulanır.

Eğitim konusunda değinilmesi gereken diğer bir nokta ise köylerin, halk ürünleri bakımından çok zengin olmasıdır. Köylüler eğitimleri olmamasına karşılık zengin bir halk kültürünü içlerinde barındırırlar. Faydalı olmak için köye gelen heyet, köylülerden çok fazla halk ürünü (mani, türkü, ilahi vs.) öğrendikleri için memnun olduklarını ifade ederler. Bu ürünlerin Halkevleri tarafından derlenmesi gerektiğini dile getirirler. Eserlerinde bu halk ürünlerine yer vererek aslında yazarın amacının da bu ürünleri yaşatmak olduğu söylenebilir. Hakkı Kamil Beşe'nin eserlerinin

içerisinde maniler, türküler, ilahiler, halk hikâyeleri oldukça fazladır. Bu açıdan bakılacak olursa Hakkı Kamil Beşe'nin eserleri, Kastamonu halk kültürü açısından da başvurulabilecek önemli bir kaynaktır.

Anlatıcı, Tekçarık Yüzbaşı'yı tanıtırken *"Anadolu'da bu tiplere sık sık rastlanır. Okumuşlukları yoktur. Fakat çok yaşamış, çok gezmiş, çok görmüşlerdir."* (TÇY, s. 14-15) cümlelerini kurar. Onun bu cümlelerinden hareketle, köylülerin, eğitimli olmasalar bile yaşanmışlıkları ve tecrübeleri sayesinde birçok konuda donanımlı oldukları söylenebilir. Nitekim bu hikâyedeki Tekçarık Yüzbaşı da etrafta sözü geçen, konuşmasıyla karşısındaki kişiyi etkileyebilen ve sorunları kıvrak bir zekâyla çözüme kavuşturabilen bir kişidir.

Hakkı Kamil Beşe'nin hikâyelerinde dile getirilen ortak sorun; köylülerin çaresizliği, köylerde insanların zor şartlarda hayatlarını sürdürmeleridir. Bir de üstüne cahillik eklenince köylüler, çözüm üretmek yerine zor olan şartları daha da zorlaştırırlar. Bu yüzden eğitim, sağlık, ulaşım vs. yönünden köylere uzanacak her yardım eli oldukça önemlidir.

### 4.6. Kadın

Hakkı Kamil Beşe'nin eserlerinde kadın denince akla gelmesi gereken, "köy kadını" olmalıdır. Yazarın ele aldığı kadın tipi yüksek kültürlü, eğitimli, bakımlı bir şehir kadını değil; eğitimi olmayan, ömrünü çalışmakla geçiren, giyecek doğru düzgün kıyafeti bulunmayan köy kadınıdır. Zira "Kederi Olmayan Kadın" hikâyesinde Kazban Kadın, para saymayı dahi bilmez ve pazara giden komşusundan yamalık getirmesini ister. Anlatıcı, bu durumu şöyle açıklar: *"Bizim köyde bir insanın gövdesine örtü olan çul-çaput, tamamile eriyip dökülmedikçe ondan kurtulamaz."* (KK, s. 94) Anlatıcının, kadınların giydikleri kıyafetler için "çul-çaput" tabirini kullanması dikkat çekicidir. "Fistan" demeye dahi dilinin varmaması, kadınların kıyafetlerinin ne derece perişan bir halde olduğunun ifadesidir. Köy kadınları; her yeri renk renk, çeşit çeşit yamalarla tamir edilmiş kıyafetleri giyerler. Erkeklerin kıyafetleri, kadınlarınkine göre daha iyidir. Çünkü onlar; ilçeye, pazara, kahvehaneye, resmi dairelere vs. giderler. İnsanlarla iletişimleri daha fazladır. Kadınların istekleri ve ihtiyaçları ise geri plandadır. Bunun en güzel örneği, "İki

Hazır Yiyici" hikâyesinde Ezime Kadın'ın yaşadıklarıdır. Ezime Kadın, kocasının pazardan "cıcıklı bir yün hırka" (KK, s. 83) getirmesini arzular, fakat bu isteğini dile getiremez. Kocasının, onun bu isteğini, kendiliğinden anlamasını bekler. Fakat Mustafa Onbaşı, eşinin kendisi için bir şey isteyebileceğini aklının ucundan dahi geçirmez. Hikâyelerin genelinde kadınlar fedakârlık yaparlar, eşlerinin veya çocuklarının iyiliği için kendi isteklerinden vazgeçerler.

Hikâyelerde kadınların kocaları ya askerde ya da gurbettedirler. Erkeklerin savaş zamanlarında cephede olmaları sebebiyle yarattıkları boşluğu, kadınların doldurmaya çalıştıkları ve tek başlarına yaşam mücadelesi verdikleri görülür. Yazarın babasının şehit olması ve annesinin de bu mücadele içinde bulunmuş olması, onun bu konudaki hassasiyetini kamçılar. Annesi Selime Kadın, vergi vermek için kundaktaki bebeğini bırakıp köylülerle birlikte Bartın yoluna düşer ve yolda çektiği sıkıntıların dışavurumu olarak bir Bartın türküsü çığırır. Yazar, annesinin bu mücadelesine ve söylediği türküye *Tekçarık Yüzbaşı* adlı eserinde yer verir. (TÇY, s. 54) "Velinimet" adlı hikâyede ise Muhtar Tanak Abdi'nin ağzından savaş sebebiyle köylerde erkek kalmadığı şu sözlerle anlatılır: *"Köyde erkek olarak yaşlı, sızılı ihtiyarlarla sakatlar var. Geri yanı hep kadın."* (KK, s. 75) Kadınların hayat yükünü tek başlarına omuzladıkları ise hikâyenin ilerleyen bölümünde yine muhtar tarafından şöyle anlatılır:

> "Dert kumkumasıdır zavallılar. Kendi başçağızlarına sürüp saçarlar, ekip biçerler, dağdan sırtları ile odun-çıra çekerler… Geçinebilmek için katlanmadıkları mihnet yoktur. Gel gör ki tarla kıt, toprak kısırdır. Yıl-on iki ay bu kısır topraktan nevalemizi çıkaracağız diye uğraşır dururlar. Bu arada tahsildara, mültezime, faizciye meram anlatmaya çalışmaları da caba." (KK, s. 78)

Hikâyelerin genelinde, köy kadınının bu özelliklerine yer verilir. Çocuklarıyla tek başlarına yaşam mücadelesi veren kadınlar; bazen hayvanlarıyla yârenleşirler, bazen de dağa, taşa, toprağa dert yanarlar. Kadınların her işe koşturmasına ve erkeklerin yapacağı işleri dahi köyde erkek kalmadığı için kendilerinin yapmalarına bir örnek de *Tekçarık Yüzbaşı* hikâyesindeki Nebiye Kadın'dır. Nebiye Kadın, çocuklarının biri askerde diğeri gurbette olduğu için köyde geliniyle birlikte yaşam mücadelesi verir. Hikâyede Nebiye Kadın'ın eşeği ile birlikte dağdan geldiği ve eşeğine odun yüklediği anlatılır. Kahraman anlatıcı olan Moğsulu, *"Nebiye Yenge bir eşek yükü kadar odun da kendisi yüklenmişti. Onu yükü ile ayakta daha fazla bekletmeye*

*gönlümüz razı olmadı."* (TÇY, s. 65) der. Onun bu sözünden, köy kadınlarının yükünün ne kadar ağır olduğu anlaşılır.

*Fırıldak* adlı tiyatro oyununda ise Deli Kız'ın kişiliğinde, köyde kızların çok fazla işi üstlendiklerinden bahsedilir. Öyle ki köy kızlarının işi, Deli Kız'a *"Yaradan yoklukta eşeğin yerini tutalım diye mi yarattı bizi?"* (F, s. 23) dedirtecek kadar ağırdır. Savaş zamanı olduğu için erkeklerin çoğu silahaltındadır. Kadınlar, genç kızlar ve çocuklar köyde geçimlerini sağlamaya çalışırlar. Yazar bu tiyatro eserinde, Deli Kız kişiliğinde kadınların üzerindeki ağır iş yükünü aktarır.

Hakkı Kamil Beşe'nin eserlerinde usta at binicisi, iyi silah kullanan, cesur, gözükara, erkeklere meydan okuyan kadın tiplerine de rastlanır. Bunun bir örneği *Fırıldak* adlı eserindeki Deli Karı'dır. Bu eserde yazar, eli silah tutan erkeklerin askerde olduklarını ve sahipsiz kalan köylülerin yaşam mücadelesi yanında bir de tefeci ve fırıldakçı tiplerle uğraştıklarını anlatır. Deli Kız, *"Bu köy yaşanacak halden çıktı, dede. Zağarlar hep çomar oldu. Tahsildarı, mültezimi, faizcisi hep başına buyruk birer kral şimdi. Arkası olmayanın vay haline!"* (F, s. 26) sözleriyle köyün durumunu belirtir. Bu insanlara rağmen eserde köy kadınlarının çoğunun ne kadar dirayetli, cesur, gözükara ve vatansever oldukları görülür. Deli Karı olarak bilinen köy kadını, kimliğini gizleyerek dağda bir çete kurar ve hain, bozguncu, fırıldakçı tiplerle mücadele eder. Bu eserde köy kadınının, elinde silahı ve mermisi ile hem içteki hem dıştaki düşmanla mücadele ettiği söylenir.

Yazarın hikâyelerinde cesur, gözükara ve erkeklere meydan okuyan özellikte olan kişi ise Deli Fedim'dir. Lakabının da hakkını veren ve bir "delilik" yapıp Darabo isimli bir köy ağasına meydan okuyan Deli Fedim, canını korumak için çeşitli eğitimler alır. Kendini koruyabilecek duruma gelir. Deli Fedim, yazarın önemsediği bir kişi olarak birden fazla hikâyede yer alır. Gençliğinden başlayarak yaşlılığına kadar nasıl bir kadın olduğu okuyucuya sunulur. Fedim Kadın, çevresi tarafından sevilip sayılan, sözüne kıymet verilen bir kişidir.

Bazı hikâyelerde, erkeklerin kadınlara hakarete varan sözler sarf ettiği görülür. "Kırkkanat" hikâyesinde Topçoğlu Şükrü Efendi, Deli Fedim'e *"... İşin gücün elinin*

*hamuru ile erkek işine karışmak"* (KK, s. 9) der. Erkeklerin bu türden konuşmaları hikâyelerde sık geçse de aslında içlerinde kadınlara karşı derin bir saygı besledikleri aşikârdır. "Velinimet" hikâyesinde, köyde erkek kalmadığı için kadınlarla başa çıkmanın zor olduğunu söyleyen muhtarın, aynı zamanda kadınların köylü için ne kadar önemli olduğunu ifade ettiği görülür. (KK, s. 78) "Deli Kız" hikâyesinde ise Darabo'yla aralarında geçen tartışma sonucunda onun hakaretine uğrayan Deli Fedim, o devrin insanlarının kadına bakışını şu cümlelerle açıklar:

> "Kadınlık, daha doğrusu dişilik büyük bir kusur, nasıl diyeyim, suça benzeyen bir şey sayılıyordu o zaman. Hangi önemli işe kendiliğimizden girişmeye kalkışırsak bu kusur, bin bir şekle büründürülerek birer ayet ya da Peygamber sözü gibi karşımıza dikilirdi." (KK, s. 15)

Yazar, Fedim Kadın karakteri üzerinden bu düşünceyi yıkar. Çünkü Deli Fedim, erkeklerin kadınlar üzerinde hâkimiyet kurmaya çalışmasına sessiz kalmaz. Darabo lakaplı köy ağasının hakaretlerine boyun eğmez. Yukarıda bahsedildiği gibi kendi başına bir işe girişmekten de çekinmez. Darabo'nun düğününde bir erkekle yarışacak cesareti gösterir ve tüm yarışları kazanır. Böylece kendisine hakaret eden köy ağasının, pişman olmasını sağlar ve orada bulunup kendisini seyreden herkesin de saygınlığını kazanır.

Hikâyelerdeki kadın kahramanların, evlilikleri konusunda seçim yapma özgürlüğü yoktur. Ya ailelerinin istedikleri kişilerle evlenirler ya da sevdikleri adama kaçarlar. "Adım Başına Bir Problem" adlı hikâyede, Yetare'nin, ailesi tarafından küçük yaşta başlık parası karşılığı evlendirildiğinden bahsedilir. (KK, s. 53) "İki Hazır Yiyici" hikâyesinde ise Ezime Kadın, babası vermediği için Mustafa Onbaşı'ya kaçar, hatta kendi tabiriyle *"bohçasını kaptığı gibi oturavar[ır]."* (KK, s. 83)

Kadınların üstüne kuma getirilmesi de yazarın eserlerinde değindiği bir diğer konudur. Yazar eleştirmek istediği bu türden konuları, biraz da mizah katarak üstü kapalı bir şekilde tenkit eder. "Oğul Balı" adlı hikâyede Nefiyle Gelin, çocuğu olmadığı için eşine başka bir kadınla evlenmesini söyler. Eşi Halil Çavuş, karısının isteğini geri çevirmez ve Nefiyle'nin üzerine kuma getirir. Çocuğu olmayan gelinin, kendini suçlu hissedip üzerine kuma getirilmesine göz yumması ve üstelik bunu kocasından kendisinin istemesi, devrin kadın anlayışını ve kadının üzerindeki baskıyı

gözler önüne serer. "Adım Başına Bir Problem" hikâyesinde ise Şehver Kadın'ın, kocası üstüne kuma getirdiği için delirir gibi olduğundan bahsedilir. Kocasını mahkemeye vermek istediğinde ise muhtarın azabına uğradığı ve muhtar Kel Ağa'nın, kadına hakarete varacak sözler sarf ettiği anlatılır. Hakkı Kamil Beşe'nin hikâyelerinde, "kadınların üzerine kuma getirilme" durumu bu şekilde değişik yönleriyle işlenir. Kadının üzerindeki toplum baskısı, kadının onca çalışıp çabalamasına rağmen hak ettiği değeri görememesi gibi önemli konular, değişik karakterler ve değişik kurgular içerisinde sunulur.

"Adım Başına Bir Problem" hikâyesinde Fedim Kadın'ın, kocası tarafından aldatılan kadınlara verdiği öğütler, kadın-erkek ilişkileri konusunda devrin hâkim anlayışını gözler önüne serer: *"... Körpecik bir ağacın gölgesinde bile sırasında bir sürü davar barınırken dağ gibi bir yiğidin gölgesinde bi denecik kötü karı barınmış çok mu?"* (KK, s. 46) Fedim Kadın'ın bu sözleri, aldatılan kadınların bir dayanağının olmadığını, haklarını savunacak bir ortamın bulunmadığını gösterir. Devrin yahut en azından hikâyenin geçtiği yörenin anlayışı, erkeğin kadını aldatmasını normalleştirir.

Hakkı Kamil Beşe'nin hikâyelerindeki kadınlar, eğitimi olmayan kimselerdir. Kadınlar, cahilliğin verdiği bir sonuç olarak batıl inançlara tamah ederler. Bu ise hazin sonuçları beraberinde getirir. *Tekçarık Yüzbaşı*'da kocası hastalanan kadının iyileşmesi için kocasına eşek kemresi (gübresi) içirmeye çalışması, bunun en güzel örneğidir. (TÇY, s. 118) Yine "Kara Kabarcık" adlı hikâyede elinde çıban benzeri bir yara çıkan kadına ebenin, yaraya kaz pisliği sürmesini söylemesi de cehaletin yansımasıdır. (KK, s. 147) Fakat buna rağmen hikâyelerde, kendini yetiştirmeyi başarmış kadın kahramanlar da vardır. Fedim Kadın birçok hikâyede yer alan ve çevresi tarafından sözü dinlenen, akıl danışılan bir kadındır. Eğitimi yoktur, fakat bilgisi çoktur. "Kör Nefise" adlı hikâyede destan söylemesiyle ün salan Deli Fedim ise bağlama çalar, halk hikâyeleri anlatır. Anlattığı hikâyeler, köylüler tarafından zevkle dinlenir. *Fırıldak* adlı tiyatro eserinde ise Nefiyle Kadın ve Deli Karı, Millî Mücadele'nin destancıları olarak anılırlar. Söyledikleri destanlarla halkı, vatanı kurtarmak için azimli olmaya davet ederler.

Ebelik mesleği de kadın konusunda ele alınması gereken bir husustur. Eserlerde ünlü ebelerin isimleri verilir: Köygöçtü, Yapçuruk Kız, Ürüfet, Münevver Kadın. Yalnız bu kişiler, işin eğitimini almış kimseler değildir. Bu işi "el alma" usulüyle edinirler. Yıllarca doğum yaptırarak tecrübe edinen bir kişi, kendisinden sonra bu işi devam ettirmesi için başkasına el verir. Böylece köyde bir kadın doğum yapacağı zaman, ebe olarak tanınan bu kişiler çağrılır. Bu ebeler içinde özellikle Köygöçtü'nün sığama usulünden eser içerisinde şöyle bahsedilir: *"Ve başlar -efendime söyleyim- iki eli arasındaki süpürge ile diklemesine kadının karnını aşağı sığamaya. Neye başka şeyle değil de süpürge ile? Bilmem. Yalnız suratları yamrı-yumru köy çocuklarını gördükçe hep o Yezit Karı aklıma gelir."* (KK, s. 56) Görüldüğü gibi kadınlar, cahilliğin ve çaresizliğin bir sonucu olarak bu yöntemlere başvururlar. Yazar hikâyelerinde bu eski yöntemlerin yanlış olduğunu, bu yöntemlerden artık vazgeçilmesi gerektiğini sürekli vurgular.

Yazarın, "İtalya Krallığının Nişancıbaşısı ve Yörük Ali Efe" hikâyesi hariç hemen hemen bütün hikâyelerinde ve tiyatro eserinde kadın konusuna değinmiş olması, köy kadınına verdiği değerin başlıca göstergesidir. Öyle ki yazar, bazen eserlerinin içerisinde "Ey köy kadını!" diye başlayan hitap cümleleri kurarak köy kadınına karşı olan derin saygı ve bağlılığını haykırmaktan kendini alıkoyamaz: *"Ey uğruna kurban olduğum köy kadını! Sen Hakk'ın bize ihsan ettiği cevherlerin en paha biçilmezi ve ne yazık ki kıymeti hiç bilinmeyenisin! Gönüller dolusu minnet sana!"* (KK, s. 57) Yazarın bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere, kadın, onun eserlerinin başlıca konusudur. Hikâyelerinde, köy kadınını her yönüyle ele alır.

### 4.7. İnsan-Tabiat İlişkisi

Hakkı Kamil Beşe'nin hikâyelerinde tabiat, bir tasvir unsuru olmaktan ziyade insanların yararına sunulmuş bir nimet gibidir. *Tekçarık Yüzbaşı*'da susuzluk ve kuraklık çeken köylülerin durumu anlatılır. Her ne kadar bu eserde tabiat tasvirleri yer alsa da bu tasvirlerde estetik kaygı görülmez. Mekâna ve konuya açıklık getirmek amacıyla tasvirler yapılır. Eserde köy yollarının bozuk olduğu, içinden dere geçen köylerin bulunduğu, köylerin bir vadinin (Araç vadisinin) etrafında sıralandığı ya da köy evlerinin ahşap yapıdan oluştuğu şeklinde betimlemeler yer alır.

Hikâyeler mekân olarak köyde geçtikleri ve köy meselelerini konu aldıkları için insan ve tabiat ilişkisi farklı boyutlarıyla ele alınır. Köylerde henüz modern tarım gelişmemiştir ve insanlar doğaya bağlı bir şekilde ilkel tarım yaparlar. *Tekçarık Yüzbaşı*'da köylülerin hasat zamanı, üç gün boyunca rüzgâr bekledikleri dile getirilir. (TÇY, s. 91) Çünkü o işi yapabilmeleri için geliştirilmiş başka araç-gereçleri yoktur. Mecburen rüzgârın çıkmasını bekleyeceklerdir. Bu durum, tabiatın köylülere hükmettiğini ve köylülerin buna boyun eğmekten başka çarelerinin olmadığını gösterir.

Hayvanlara bağlılık konusu da hikâyelerde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Öyle ki hayvanların ölümünün ardından ağıtlar yakılır. "Göksıpa'ya Destan" hikâyesinde, Fedim Kadın'ın Göksıpa'nın ardından destan söylemesi, "Velinimet" adlı hikâyede öküzü ölen Gülüm Kız'ın öküzünün ardından ağıt yakması ve "Muhtar Tanak Abdi" hikâyesinde, danası yardan yuvarlanan Leyli Kadın'ın yası, hayvanların köylüler için önemli olduğunu gösterir. Köyde her işe hayvanlar koşulur. Köylülere bütün işlerinde yardımcı olan yegâne varlıkları, hayvanlarıdır. Bu yüzden hayvanlar köylü için adeta kutsaldır. Hayvanlardan da helallik istenir ve onların da fitresi verilir. Örneğin "Göksıpa'ya Destan" adlı hikâyede, atını satılığa çıkaran Deli Fedim; ayrılırken ondan helallik ister, iyice öpüp okşar ve derin bir üzüntü içinde atını uğurlar. (KK, s. 59)

Hakkı Kamil Beşe; "Kırkkanat", "Göksıpa'ya Destan", "Eşek Davası", "Velinimet" gibi hikâyelerinde konu olarak hayvana bağlılık ve hayvanların köy yaşamı için önemini işler. Bu hikâyelerin başlıkları dahi hayvanlarla ilgilidir, başlıklarına bakarak bile köylü için hayvanın bir velinimet olduğu anlaşılır. Öyle ki köylüler öküzleri için "velinimet" sıfatını kullanırlar. Hayvanlar, köylülerin velinimetidir. Yeri gelir kadınlardan bile değerli görülür. Muhtar Tanak Abdi, kadınlarla öküzlerin köylü için birer velinimet olduklarını açıkladıktan sonra *"Bir numaralı velinimetlerimiz, öküzler!"* (KK, s. 81) diyerek şakayla karışık da olsa öküzlere kadınlardan daha fazla değer verdiğini gösterir. Yine aynı hikâyede Muhtar Tanak Abdi, öküzlerin köylü için önemi ile ilgili şunları söyler:

> "Sizin kahrınızı köylü, köyde erkeğin kahrını kadın, kadının bütün kahrını ise öküz çeker. İşler birbirine ve hepsi öküzün boynuna bağlıdır. … Bu memlekette karşılığında

> hiçbir şey beklemeksizin yükün altına girip horantayı çeviren iki mübarek yaratık vardır: Biri öküz, öteki köy kadını!" (KK, s. 80-81)

Muhtarın sözlerinden de anlaşılacağı üzere, hikâyelerde üzerinde önemle durulan iki konu; köy kadını ve hayvanlara bağlılıktır. Hayvanlar köylülerin hayatında o kadar önemlidir ki birbirleriyle şakalaştıklarında ya da bir benzetme yapacakları zaman hayvanlardan yola çıkarlar.

Tabiata dair diğer dikkat çeken bir unsur ise *Tekçarık Yüzbaşı*'da geçer. Civar köylerde inceleme yaptıktan sonra tekrar Moğsu'ya dönen heyet, yol boyunca tabiata dair değişik izlenimler sunar. Köylülerin ormanları yok ederek kendilerine tarla oluşturduklarından ve bunun çok yanlış olduğunun farkında bile olmadıklarından bahsedilir. Köylü için tabiat, yararlanılması gereken bir alandır. Köylüler yoksulluk içinde olduklarından tabiatın her unsurundan yararlanmaya çalışırlar. Anlatıcının *"İlkbaharda (soymuk) için binlerce çamın canına kastedilir. Şurada burada gövdesi soyulmuş, sakızı dışarı sızmış ağaçlar hep bu yüzden sakatlanmıştır."* (TÇY, s. 67) şeklindeki sözleri, köylülerin doğaya karşı tutumunu gösterir.

Tabiatın köylüleri mahrum bıraktığı kuraklık ve susuzluk gibi hususlar da *Tekçarık Yüzbaşı*'nın başlıca konusudur. Köylülerin en büyük sorunu susuzluktur. İçebilecekleri berrak suları dahi yoktur. Su olmadığı için arazi üzerinde biriken sızıntılardan su ihtiyaçlarını karşılarlar. Buradan elde ettikleri bulanık suyu hem içerler hem de diğer ihtiyaçlarında kullanırlar. Yine de hallerinden şikâyet etmeyip bu bulanık ve çamurumsu suyu içerken -saygısızlık olmasın diye- yere çömelirler. (TÇY, s. 75-76) Bunu gören Moğsulu (kahraman anlatıcı), gördüğü manzaradan o kadar etkilenir ki şu sözleri söyler:

> "Allah'ın insanlara ihsan ettiği nimetlerin en azizi olan temiz ve berrak suyun yoksuzluğunu çeken, hayvanlarının dahi dili damağı su hasretiyle kuruyup kavrulan bu talihsiz köylülerin şu acayip, şu bulanık su bile içlerini bulandırmıyor. İçleri zemzem gibi tertemiz, kinsiz, şiddetsiz ve hasetsiz!" (TÇY, s. 77)

Hikâyede kahraman anlatıcı olarak yer alan Moğsulu'nun bu sözleri, yazarın köylüye olan derin sevgisini gösterir. Ayrıca hikâyenin daha başlarında Tekçarık Yüzbaşı, köylerde en önemli şeyin su olduğunu, köye birtakım incelemeler yapmak için gelen heyettekilere şu cümlelerle açıklar:

> "Gezdüğünüz zaman göreceksiniz ki bu divanda en değerli şey sudu. Hatta yalnuz Araç'ta değil, bütün Anadolu'da en değerli, en paha biçilmez şey! İster aksın, ister gökten boşansın, ister yerden fışkırsın; her çeşidi, her şekli ile su, su, su!" (TÇY, s. 16)

Su, köylü için o kadar önemlidir ki kendi bahçesinde su kuyusu olanlar, evlerinin su ihtiyacını kendi imkânlarıyla sağladıkları ve bahçelerinde meyve ağaçları yetiştirdikleri için köyün önde gelenlerinden sayılırlar. *Tekçarık Yüzbaşı*'daki K. Oğlu Ruşen de bunlardan biridir ve *"Bahçenin üst başına bi kuyu kazdudum. Su bulamayacağımı ileri sürerek beni caydumağa çalıştıla. On altı metrede suyu bulduk. İki yılda 100-120 aşlak diktim. Kardaşım su çekti, ben taşıdım. Böylelikle fidanları tuttuduk."* (TÇY, s. 97) diyerek su konusunda verdiği mücadeleyi anlatır.

Hikâyelerde köylülerin temel geçim kaynağı ise tarımdır. Toprağı ekip biçerler. Buradan elde ettikleri mahsullerle hayatlarını sürdürürler. Ancak susuzluk ve toprağın verimsizliği gibi sebepler, köylülerin çabalarının karşılıklarını almalarına engel olur. Yüzbaşı'nın "Bu yaşa geldim, bire beşten fazla mahsul alduğumu bilmeyan." (TÇY, s. 95) sözü, toprağın nüfusa göre az ve verimsiz olmasından dolayı söylenir. Ancak karınlarını doyurabilecek kadar ürün elde ederler. Bazı yıllar kuraklıktan dolayı sofralarında "kaba tahıl ekmeği" diye adlandırdıkları siyez ekmeği ve "kül çöreği" dışında pek bir şey bulunmadığı eserde sıkça dile getirilir. (TÇY, s. 79)

Kısaca özetlemek gerekirse, Hakkı Kamil Beşe'nin hikâyelerinde tabiat; bir eğlence yeri ya da bir mesire alanı olmaktan ziyade insanların ihtiyaçlarını karşıladıkları bir yer olarak geçer. Köylüler, doğanın onlara sundukları imkânlardan güçleri el verdiğince yararlanırlar.

### 4.8. Millî Mücadele

Hakkı Kamil Beşe'nin eserleri genellikle din, eğitim, kadın, gelenek görenek gibi tematik unsurlar çerçevesinde gelişse de yazarın Millî Mücadele temalı eserleri de vardır. *Kırkkanat* kitabının içerisindeki "İtalya Krallığının Nişancıbaşısı ve Yörük Ali Efe" adlı hikâyesi ile *Fırıldak* adlı tiyatrosu bu tematik unsur üzerine kurgulanır.

"İtalya Krallığının Nişancıbaşısı ve Yörük Ali Efe" hikâyesinde, adından anlaşılacağı üzere Milli Mücadele zamanında çetesiyle mücadele eden Yörük Ali Efe'nin

hikâyesi anlatılır. 23-24 yaşlarında yağız bir delikanlı olan Yörük Ali Efe; pratik zekâlı, temkinli, serinkanlı bir yapıya sahip olmakla birlikte düşman karşısında bir kasırgaya dönüşür. Çetesinin düşman karşısındaki başarıları, düşman kuvvetlerinin kulağına da gider. Yörük Ali Efe'yi dağdan indirmek ve mücadelesinden vazgeçirmek için rüşvet teklif ederler. Efe ise onlara güzel bir ders verir ve aşağılayıcı sözleri için onları pişman eder. Yörük Ali Efe'nin çetesinde Şevket Örs isimli bir yüzbaşı da yer alır. Bu kişi, çetenin düzenli ve planlı hareket etmesini sağlar.

*Fırıldak* adlı tiyatro eserinde ise Millî Mücadele taraftarları ve Millî Mücadele karşıtları olmak üzere iki grup vardır. Eserde bu iki grup arasında yaşanan çatışmalar ve Millî Mücadele'yi savunan köylülerin, savaşı bahane ederek fırsatçılık, bozgunculuk peşinde olan kişilere karşı verdikleri mücadele anlatılır. Yandım Efe olarak bilinen kişi çetesiyle birlikte bu hainlere karşı mücadele eder. Cesurluğu, kahramanlığı, fakir fukaranın hakkını savunması, soyguncuların korkulu rüyası olması (F, s. 31) gibi özellikleriyle tanınan Yandım Efe'nin, eserin sonunda Deli Karı olarak bilinen köy kadınlarından birisi olduğu anlaşılır. Böylece eserdeki "efe tipini", erkek kılığına girerek düşmanla mücadele eden bu Deli Karı temsil eder. Buradan hareketle yazarın, savaş zamanlarında köy kadınlarının da mücadelede önemli bir rol oynadıklarını göstermek istediği anlaşılır. Hakkı Kamil Beşe, Anadoluculuk akımına mensup bir yazar olarak eserlerinde köylüleri ve özellikle köy kadınlarını çeşitli yönlerden ele alır. Hikâye kitaplarında at binen, erkeklerle çeşitli konularda yarışabilen, evin tüm işlerini tek başına üstlenebilen (çünkü erkeklerin çoğu ya askerde ya da gurbette) köy kadını; bu eserinde, elinde silahı ve emri altındaki çetesiyle dağlarda hainlere karşı mücadele verirken görülür. Bu köy kadını, verdiği mücadele ile nam salar ve ünü, diğer köylüler tarafından konuşulur. Ayrıca eserde çetenin düzenli hareket etmesini sağlamak için gerçekte asker olan Yüzbaşı Necati de Deli Karı'nın yanında yer alarak ona yardımcı olur.

Eserde yakınılan bir başka konu ise o dönemde (savaş zamanında) halkın derdini dinleyecek bir kurumun olmamasıdır. Devletin bekası söz konusudur ve vatan büyük bir çıkmazın içindedir. Böyle bir durumda sorunu olan insanların dertlerini anlatabilecekleri bir merci yoktur. Yazar, Deli Karı'nın ağzından verdiği şu sözlerle

durumu açıklar: *"Biri gidiyoo..r, biri geliyor; ayrık gibi sarmışlar içimizi, ayrık kökleri gibi! Sapan kırılıyor da onlar kırılmak bilmiyor. Dinliyecek bir yer yok ki gidip dökelim derdimizi; Allah'ım, gönder artık bize kendi Devletimizi!"* (F, s. 47) Deli Karı; gördüğü adaletsizlikleri, vatanın güç durumundan çıkar elde etmeye çalışan bozguncuları şikâyet edecek bir merciinin olmamasından yakınır. Savaş durumunda adaletin gerektiği gibi işlemediği gösterilir. Eserde tahsildarlar, milli kuvvetlere cephane taşıyamasınlar diye köylülerin eşeklerini satarlar. Fakat köylülerin bu durumu şikâyet edebilecekleri, dertlerini anlatabilecekleri bir yer yoktur. Kadınlar bu kişilerin arkasından beddualı türküler yakmakla içlerindeki nefreti açığa çıkarırlar. Öyle ki kadınların yaktıkları bu türküler, devletin kulağına gitse bile adamlar cezalandırılmak yerine işlerini sıkı tuttukları düşünülerek daha yüksek görevlere getirilirler.

Ayrıca *Fırıldak*'ta "efe tipi" ni yansıtan Yandım Efe, Köroğlu'na benzetilir. (F, s. 33) Böylece Yandım Efe ile Köroğlu arasında bağ kurulur. Halkbilimin konularından olan eşkıyaların kahraman kabul edilmesi durumu, Hakkı Kamil Beşe'nin söz konusu iki eserinde de görülür. Adaletin sağlanamadığı zamanlarda halkın içinden çıkan kişilerin kendi adaletleriyle düzeni sağlamaya çalıştıkları vurgulanır.

> "Sosyal eşkıya" kavramı tüm dünyada ilgi çeken konulardan biridir. Bu konuda en kapsamlı çalışmalardan birine sahip olan Eric J. Hobsbawm, "sosyal eşkıyalık" kavramını şöyle açıklar: "Eşkıyalar haksızlıkları düzeltir, doğru yolu gösterir, adaletsizliklerin öcünü alırlar ve bu yolda, genel olarak insanlar, özel olarak zenginler ile yoksullar, güçlüler ile zayıflar arasında geçerli olmak üzere daha genel bir hak ve adilanelik ölçütü benimserler." (Altıkulaç Demirdağ, 2016: 35)

Hem "İtalya Krallığının Nişancıbaşısı ve Yörük Ali Efe" hikâyesinde hem de *Fırıldak* adlı tiyatro eserinde, çetesi ile düşmana karşı mücadele eden bir "efe" ya da "sosyal eşkıya" tipi ve çetenin düzenli hareket etmesini sağlayan yüzbaşılar (Şevket Örs ve Yüzbaşı Necati) bulunur. Yazar, bu iki edebî metin çerçevesinde Millî Mücadele zamanında Anadolu insanının verdiği çetin mücadeleyi değişik bakış açılarıyla okuyucuya sunar.

Hakkı Kamil Beşe, devlet adamı olarak uzun yıllar görev yapmış bir kimsedir. Müfettişlik yaptığı dönemde de birçok kişiyi usulsüz işler yaptıkları gerekçesiyle görevden alır. Bu yüzden eserlerinde de usulsüz işlerde bulunan devlet görevlilerini

sert bir şekilde eleştirdiği görülmektedir. Yazarın adaletsizliğe ve usulsüzlüğe tahammülü yoktur.

# SONUÇ

Kastamonulu öykü ve oyun yazarı olan Hakkı Kamil Beşe; yaşamı boyunca köyüne, memleketine, vatanına, milletine değişik yönlerden hizmet etmeye çalışmış bir devlet adamı, siyasetçi ve yazardır. Çanakkale Savaşı'nda babası şehit olan ve genç yaşında babasız kalan yazar; babasının harp meydanında verdiği mücadeleyi, kendisi, devleti ve milleti için çok çalışarak verir. Maliye Müfettişliği, Başbakanlık Müsteşar Yardımcılığı, Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü gibi üst düzey görevlerde bulunur ve Anadolu'nun çeşitli yerlerini gezme imkânını elde eder. Çalışma hayatı boyunca disiplinli, adaletli ve titiz olan Hakkı Kamil Beşe; çalışma arkadaşları tarafından da dürüstlüğü ile tanınır. Memuriyet yaşamının yanı sıra bir dönem ticaretle de uğraşan yazar, bu alanda başarılı olamaz. Hakkı Kamil Beşe, bunların dışında; İş Bankası Yönetim Kurulu'nda yer alır, Vakıflar Bankası'nın kuruluş kanun taslağını hazırlar ve Güneş Sigorta'nın kurulmasına öncülük eder.

Vakıflar Genel Müdürü iken Taşdelen ve Karakulak sularının membalarını temizletip restore ederek halkın hizmetine sunar. Beykoz Dereseki semtindeki Karakulak suyunun deposunda mermer taş üzerinde kitabesi bulunur. Yazarın su konusundaki bu hassasiyetini, *Tekçarık Yüzbaşı* hikâyesinde anlattığı üzere, köyünde şahit olduğu susuzluk sorununa bağlamak mümkündür. Müfettişlik yaptığı dönemde ise haksızlığa ve adaletsizliğe karşı koyar, görevini kötüye kullandığını tespit ettiği birçok kişinin görevden alınmasını sağlar. Disiplin ve hakkaniyet felsefi üzerine hayatını şekillendiren bir kişidir. İlk görevine onun yanında başlayan eski başbakanlardan Ferit Melen, anılarında, Hakkı Kamil Beşe'nin ne kadar çalışkan ve disiplinli birisi olduğunu anlatır.

Hakkı Kamil Beşe; tarihine, köyüne, köylüsüne, milletine, memleketine bağlı ve bu yolda elinden gelen gayreti fazlasıyla gösteren bir kişidir. Onun bu yönünü gösteren en önemli vazifelerinden biri, Türkiye'deki Anıtların Korunmasına ve Onarılmasına Yardım Derneği'nin başkanlığını yapmasıdır. Bu süreçte tarihî ve mimarî eserlerin korunması ve onarılması için büyük çaba sarf eder ve radyoda yaptığı konuşmalarda bu çabasını dile getirir. Yazarın radyo konuşmalarından üç tanesi daha sonra *Radyoda Üç Konuşma* adlı eserde bir araya getirilir.

Siyasete de ilgisi olan yazar, Türkiye Köylü Partisi'nin kurucu üyeleri arasında yer alır. Ayrıca 27 Mayıs 1960 darbesinden sonra Kurucu Meclis'e üye seçilir. Buradaki görevi bittikten sonra geri kalan yaşamını, ailesi ve sevdikleriyle geçirir. Bu süre içerisinde yazmayı da ihmal etmez. 1969 yılında *Fırıldak* adlı oyunu ve 1976 senesinde *Kırkkanat* isimli hikâye kitabı yayımlanır.

Hakkı Kamil Beşe'nin üzerinde siyasi ve edebî çevreden tanıdığı dostlarının etkisi vardır. Remzi Oğuz Arık, Mehmet Kaplan, Enis Behiç Koryürek, Mümtaz Turhan ve Osman Turan bu isimlerden bazılarıdır.

Hakkı Kamil Beşe, 1940 sonrası Cumhuriyet Devri Türk öykücülüğü içerisinde yer alır. Anadoluculuk akımı doğrultusunda kaleme aldığı köy konulu hikâyeleriyle, memleketin kalkınmasının yolunun köylerin kalkınmasından geçtiğini vurgular. Bu düşüncesini özellikle *Tekçarık Yüzbaşı* (1946) adlı eserinde anlattığı kendi köyü ve civar köylerde yapmaya çalıştığı kalkındırma çalışmalarıyla gözler önüne serer. *Kırkkanat* (1976) adlı kitabında ise köy yaşamına çeşitli yönlerden baktığı hikâyeleriyle hem köylerin gelenek ve göreneklerini yaşatırken hem de köylülerin sorunlarına değinir. Tiyatro eseri olan *Fırıldak*'ta (1969) ise kendi köyünden hareketle Millî Mücadele zamanında köylülerin yaşadığı sıkıntılar, kendi içlerinde gruplaşmaları, mücadeleye verdikleri destekler anlatılır. Bu çerçevede bakıldığında onun eserleri, bireysel temalar etrafında değil; sosyal temalar etrafında oluşturulur.

Yazarın eserlerinde ana mekân "köy" dür. Genellikle Kastamonu'nun Araç ilçesinin köyleri, mekân unsurunu oluşturur. Yazar, doğup büyüdüğü çevreyi eserlerinde yansıtır. Bu yüzden hikâyelerinde ortak mekânlar fazladır. Hakkı Kamil Beşe'nin eserlerinde köy tasvirleri, romantik olmaktan ziyade gerçekçidir. Hikâyelerde, köylülerin yaşam şekillerini, örf ve âdetlerini ortaya koyacak tasvirler yapılır.

Yazarın eserlerinde kişiler ise çoğunlukla köylü kimselerdir. Hakkı Kamil Beşe, çok iyi bir gözlemcidir. Hikâyelerinde köylülerin olaylar karşısındaki tavırlarını doğal bir şekilde yansıtmayı başarır. Köy yaşamını tüm çıplaklığı ile gözler önüne serer. Onun bunu yapmakta başarılı olmasının nedenlerinden biri de dili kullanma yeteneğidir. Yazar; hikâye kişilerini kendi üsluplarıyla konuşturur, Kastamonu ve özellikle Araç

ağzının özelliklerini kullanır. Hikâyelerinde kişiler, lakapları ile birlikte (Deli Fedim, Topal Ağa, Koca Kuru, Partalcı gibi) verilir.

Hakkı Kamil Beşe'nin eserlerinde köy kadınının ayrı bir yeri vardır. Eserlerinde Ezime Kadın, Deli Fedim, Nebiye Karı, Kazbân Kadın, Gülüm Kız, Deli Karı gibi kişiler üzerinden köy kadınının özelliklerine değinir. Kocaları şehit olan yahut askerde ya da gurbette olan kadınlar; köyde çocuklarıyla birlikte her işe koştururlar. Velinimetleri (öküzleri) ile düven sürüp tarla işlerini görürler. Bunun yanında köy kadınları iyi at binerler; gözükara ve merttirler. Bu özelliklerine rağmen köy kadınlarının erkekler tarafından hor görüldüğü zamanlar da olur. Ancak bu görüntünün ardında erkekler, köy kadınlarının köy için ve hatta memleket için ne kadar önemli olduklarının farkındadırlar.

Kadın konusunun yanında onun hikâyelerinde gelenek ve görenekler de büyük yer kaplar. Seymenler eşliğinde gelin alma törenleri, yumurtaya nişan atma yarışmaları, yedi gün yedi gece davullu zurnalı düğünler yapmaları, gelin ve damat arasındaki "söyletmelik" oyunu, maddi durumu iyi olmayan gençlerin evlenmesi için birlik olup çeyiz hazırlamaları, yemek âdetleri, selamlaşma şekilleri gibi o dönem Kastamonu ve özellikle Araç yöresine ait daha birçok gelenek ve görenek; Hakkı Kamil Beşe'nin eserlerinde görülür.

O, yaşadığı zamanı her yönden yansıtan eserler verir. "Dürü" ve "Efe Seyin" hikâyelerinde, o dönemde Kastamonu'nun tanınmış saz sanatkârı olan Mümin Meydani'den bahseder. Aynı zamanda yine "Efe Seyin" adlı hikâyesinde, Kastamonu evliyalarından Şeyh Şaban-ı Veli ve Benli Sultan'a ait kıssaya yer verir. Bu yönleriyle Hakkı Kamil Beşe'nin eserleri, folklor açısından önemli malzemeler barındırır. Hikâyelerinde maniler, menkıbeler, türküler, ağıtlar, dualar, beddualar fazlaca yer alır. Öyle ki *Tekçarık Yüzbaşı* adlı hikâyesinde köye dışardan gelen eğitimli kimseler, bu folklor malzemelerinin derlenmesi gerektiğini söylerler.

Hakkı Kamil Beşe, ansiklopediler de dâhil olmak üzere birçok çalışmada ismi geçen ve eserlerine değinilen bir kişidir. Mehmet Kaplan, Cemal Oğuz Öcal, İbrahim

Minnetoğlu, Nail Tan; yazar ve eserleri hakkında değerlendirme yapan isimlerden bazılarıdır.

Hakkı Kamil Beşe, ülkesine çeşitli alanlarda hizmet etmiş bir devlet adamı olmasının yanında, edebî yönüyle de Türk edebiyatı için ve memleketi olan Araç/Kastamonu için önemli bir isimdir. Geriye bıraktığı eserleriyle Kastamonu gelenek ve göreneklerinin gelecek nesillere aktarılmasını sağlamıştır. Onun eserleri sayesinde birçok folklor ve dil malzemesi, günümüze ulaşmış; özellikle Kastamonu halkının geçmişle bağlantısı diri tutulmuştur.

**KAYNAKLAR**


Aksakal, E. (2019). Türk Kültüründe Eril Mekân Örneği; Köy Odaları, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, Cilt: 25, Sayı: 98.

Aktaş, Ş. (2017). *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.

Altıkulaç Demirdağ, R. (2016). Köy Romanlarında Eşkıyalık ve Kahraman Olma Arzusu, *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 11/15*, 31-48.

Alver, K. *Anadoluculuk ve Hilmi Ziya Ülken*, 25 Kasım 2020 tarihinde https://sbd.aku.edu.tr/III1/10.pdf sayfasından erişilmiştir.

Anthony C. Y. (2004). Edebiyat ve Din (Çev. A. Çalışkan), *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi IV*, Sayı: 1, 227-251.

Aydoğdu, B. (2008). Hakkı Kâmil Beşe'nin Eserlerinde Folklorik Unsurlar, *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Cilt: I, Ankara.

Beşe, H. K. (1943). *Memurlar Hakkında Muhakeme Usulleri,* Yeni Cezaevi Matbaası, Ankara.

Beşe, H. K. (1946). *Tekçarık Yüzbaşı*, Başbakanlık Devlet Matbaası, Ankara.

Beşe, H. K. (1948). *Radyoda Üç Konuşma*, Türkiye'deki Tarihî Anıtların Korunmasına ve Onarılmasına Yardım Derneği, Ankara.

Beşe, H. K. (1969). *Fırıldak*, Minnetoğlu Yayınevi, İstanbul.

Beşe, H. K. (1976). *Kırk Kanat*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Çetişli, İ. (2016). *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, 5. Baskı, Ankara.

Çıkla, S. (2007). 1923-1950 Yılları Arasında Yazılan Köyü ve Köylüyü Konu Edinen Piyesler, *Millî Eğitim*, Sayı: 175, 99.

Çiçekler, A. N. (2019). Isaac Barrow'un Kaleminden Türklerde Batıl İnançlar/ Hurafeler/Halk İnanışları, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 20, 165-188.

Demir, Z. (2018). Sosyolojik Açıdan Edebiyat ve Din, *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, Sayı: 1, 13-30.

Er, C. (2011). Büyük İdealist, Abide Şahsiyet Şevket Raşit Hatipoğlu, *Türk Yurdu Dergisi*, Yıl: 100, Sayı: 281. 3 Ocak 2021 tarihinde https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1358 sayfasından erişilmiştir.

Eriş, M. (Edt.). (2018). *81 İlde Kültür ve Şehir Kastamonu*, Kastamonu Valiliği Neşriyatı.

Hasdedeoğlu, M. O. (2019). *Halide Edib ve Yakup Kadri'nin Romanları Ekseninde Türk Edebiyatının Ulus-Devlet Oluşumuna Etkisi*, Kesit Yayınları, İstanbul.

Işık, İ. (2004). Beşe, Hakkı Kâmil, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, Cilt: I, s. 374-375, Ankara.

Kaplan, M. (2013). *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Kaplan, R. (1988). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Kastamonu İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Davulcu Karayılan (Mahir Dağlıoğlu) hakkında bilgi. 3 Ocak 2021 tarihinde https://kastamonu.ktb.gov.tr/TR-94803/davulcu-karayilan-mahir-daglioglu.html sayfasından erişilmiştir.

Kastamonu Müzesi Müdürlüğünden Kaybolan 16 Adet Eser, Tek Çarık (bağışlayan Hakkı Kamil Beşe). 28 Ekim 2020 tarihinde http://www.muzeler.gov.tr/yazdir?4A8EF68E71A58CFE8A44789ABD693977 sayfasından erişilmiştir.

Kayaçelebi, Ü. (2017). Ferit Melen Anlatıyor, *Van Bölge Gazetesi*. 27 Ekim 2020 tarihinde http://www.bolgegazetesivan.com/yazar-ferit_melen_anlatiyor-106.html sayfasından erişilmiştir.

Korkmaz, R. (Edt.). (2011). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.

Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yayınları, İstanbul.

Mert, N. (2018). Modern Öykünün Serüveni: 1940'tan Günümüze, *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 3. Baskı, Yıl: 4, Sayı: 46-47.

Minnetoğlu, İ. (1976). Kırk Kanat, *Tercüman*, Yıl: 15, Sayı: 5012, Mart 28.

Mizancı Mehmet Murat. (2011). *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*, Özgür Yayınları, İstanbul.

Obuz, Ö. (2011). Anadoluculuk Akımının Doğuşu, *Türk Yurdu Dergisi*, Yıl: 100, Sayı: 289.

Öcal, C. O. (1953). *Her Şey Vatan İçin*, Yeşilnur Matbaası, Eskişehir.

Pınar, M. (2017). Anadoluculuk Ekseninde Türkiye Köylü Partisi, *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 37, 317-340.

Prof. Dr. Osman Turan hakkında bilgi. 3 Ocak 2021 tarihinde https://www.turkocaklari.org.tr/genel-baskanlar/prof-dr-osman-turan sayfasından erişilmiştir.

Sağlık, Ş. (2017). Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Cilt 1, Sayı 65-66-67, 3. Baskı, Ankara.

Tan, N. (2003). *Kastamonulu İki Şair, Araştırmacı, Hikâyeci ve Oyun Yazarı Hakkı Kamil Beşe ve Halil Erdoğan Cengiz,* Kasçetvak Yayınları, Ankara.

*Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Beşe, Hakkı Kâmil, Yapı Kredi Yayınları, Cilt: I, s. 209.

*TBMM Tutanak Dergisi*, Hakkı Kamil Beşe'nin Konuşması, Temsilciler Meclisi, 1. Dönem, 3. Cilt, 46. Birleşim, s. 309-310. 18 Kasım 2020 tarihinde https://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/td_v2.goruntule?sayfa_no_ilk=309&sayfa_no_son=310&sayfa_no=309&v_meclis=22&v_donem=1&v_yasama_yili=&v_cilt=3&v_birlesim=046 sayfasından erişilmiştir.

Tekin, M. (2014). *Roman Sanatı I Romanın Unsurları*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Tonga, N. (2011). Anadolu Mecmuası (1924–1925) ve Anadoluculuk Fikri Üzerine Bir İnceleme, *Türk Yurdu Dergisi*, Yıl: 100, Sayı: 285.

Tural, S. K.; Kerman, Z.; Özgül, M. K. *Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*, 11. Baskı, Ankara: TDK.

Türkiye Cumhuriyeti Anayasa Mahkemesi, İsmail Hakkı Ülkmen hakkında bilgi. 3 Ocak 2021 tarihinde https://www.anayasa.gov.tr/tr/baskanvekilleri-ve-uyeler/emekli-uyeler/ismail-hakki-ulkmen/ sayfasından erişilmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti Hazine ve Maliye Bakanlığı, Halit Nazmi Keşmir hakkında bilgi. 3 Ocak 2021 tarihinde https://www.hmb.gov.tr/maliye-bakanlari sayfasından erişilmiştir.

*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Beşe, Hakkı Kâmil, Dergâh Yayınları, Cilt: I, s. 408, İstanbul 1977.

Ülken, H. Z. (2013). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Yalçın, A. (2005). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Yel, A. M. Hurafe, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 18 Nisan 2020 tarihinde https://islamansiklopedisi.org.tr/hurafe#1 sayfasından erişilmiştir.

Zihnipaşa İlkokulunun fotoğrafı, 29 Aralık 2020 tarihinde http://zihnipasaio.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/34/12/741492/icerikler/okulumuzun-tarihcesi_318166.html?CHK=20986f538a990b6bee2920f21d486370 sayfasından erişilmiştir.

# EKLER 1[25]

## HAKKI KAMİL BEŞE'NİN OĞLU VURAL BEŞE VE AİLESİ İLE SÖYLEŞİ

### 1. YAZARIN ANNE VE BABASI, ÇOCUKLUĞU

#### 1.1. Hakkı Kamil Beşe kimdir, kimlerdendir? Ailenin soyu nereye dayanır? Anne ve babası kimdir? Anne ve babasının eğitim seviyeleri nasıldır, meslekleri nedir?

Eskiden Araç'ın Moğsu köyü vardı. O köye küçükken babamla birlikte ben de gittim. Babam, 1899 Araç/Moğsu köyü doğumludur. Babası kahveci Kamil Ağa'dır. Annesi Selime Hanım ise ev kadını -ama öyle bir kadın ki- erkeklere taş çıkaracak cinstendir. Dedem Çanakkale Harbi'nde vefat ediyor. Ninem, ikisi oğlan ikisi kız dört çocukla baş etmek için bir erkek gibi her türlü gayreti gösteriyor. Babamın *Sındım Efe* adlı eseri annesinin bu yönlerini gösterir. Bu eserde, erkek kıyafetine giren ve at binen, ata nasıl binildiğini gösteren bir kadın vardır. Eserdeki bu kadın, ninemin karakterini yansıtır. Babamın Kudüs'te yaşayan amcası, dört kardeşin içinden babamı daha zeki bulduğu için onu Kudüs'e götürür ve orada eğitim aldırır.

#### 1.2. H. K. Beşe'nin doğumu, doğum tarihi ve doğum yeri hakkında neler söyleyebilirsiniz?

1899 tarihinde Kastamonu'nun Araç ilçesinin Moğsu köyünde doğmuştur.

#### 1.3. İsminin verilmesi hakkında malumatınız var mı? ("Kamil" ismini, 1944 yılında mahkeme kararıyla eklettiği doğru mudur?)

Kamil isminin mahkeme kararıyla verildiğine dair bir şey bilmiyorum ben. Bu isim muhtemelen babasının ismi olmasından dolayı doğumunda verilmiş olmalı. Babama herkes "Hakkı Kamil Bey" derdi. Hep bu şekilde hitap edilirdi.

Çevre tarafından Kalaycıoğulları diye adlandırılan bir ailedir. Babam 1927 senesinde annemle evlendikten sonra "Beşe" soyadını alır. "Beşe", Atatürk'e verilmesi düşünülen soyadlarından biridir. "Büyüklük, azamet, kartal, atmaca" manalarına gelir. Bu yüzden babam bu soy ismi almıştır.

[25] Bu kısımda yer alan metin, 10 Ocak 2020 tarihinde Hakkı Kamil Beşe'nin büyük oğlu Vural Beşe ile yapılan söyleşidir.

### 1.4. H. K. Beşe'nin kardeşi var mı? Varsa onlar hakkında bilgi verir misiniz?

Babamın kendisinden başka Kahraman, Cevriye ve Feride adında üç kardeşi daha vardır. Babam en büyükleridir.

### 1.5. H. K. Beşe'nin anne ve babasıyla ilişkisi nasıldı? (Daha çok annesine mi yoksa babasına mı bağlıydı?)

Babası zaten şehit olmuştur. Annesi ise at binen, dirayetli, etrafta sözü geçen, çocuklarına kol kanat geren bir kadındır. Ümmî olmasına rağmen o dönemin şartlarına göre kendini iyi yetiştirmiş bir kadındır. Çevresi tarafından saygı duyulan, "Selime Kadın, Selime Hatun" diye hitap edilen birisidir. Babamın kültürü annesinden gelmedir. Babam, annesinin soyunun İsfendiyaroğulları'na dayandığını söylerdi. "Bizim soyumuz İsfendiyaroğulları'na dayanır." derdi. "Sındım Efe" yazısında annesinin etkisi görülür. Bu yazıda, erkek kılığına girmiş bir kadın vardır. Bunlara ek olarak Hakkı Kamil Beşe'nin annesi, İstiklal Savaşı'nda kağnıyla İnebolu'ya mermi taşımış bir kadındır.

### 1.6. H. K. Beşe'nin çocukluğu nerede geçmiştir (Araç'ta mı?) ve nasıl bir sosyal çevrede yetişmiştir? Aile ortamı nasıldır? Ekonomik olarak iyi bir ortamda mı yoksa zor şartlarda mı büyümüştür?

Babam tahminimce sekiz-on yaşlarındayken amcası tarafından Kudüs'e götürülmüştür. Bu zamana kadar Araç'ta annesi ile kalmıştır. Çocukluğu daha çok Kudüs'te geçer. Amcası Kudüs'te subaydır. Bir Arnavut hanımla evlidir. Babamın tahsil ve terbiyesini bu adamcağız yapmıştır. Babam yaklaşık olarak 16-17 yaşlarına kadar Kudüs'te kalmıştır. Amcasının eşi, kızının babamla evlenmesini istediği için onun okumasını istememiştir. Sofrada yemek yerken, "Fasulyelerin tanesinden yeme, suyundan ye!" diye babama kızarmış. Kızıyla evlenmek istemediği için babamı, bu şekilde ötelemiştir. Babam bu şartlarda yetişmiştir. O dönemde evlerde gaz lambası vardır ve babam ödevlerini gaz lambasının aydınlığında yapmıştır. Ayrıca babam, Kudüs'te Arapça öğrenmiştir. Kur'an'ın manasını bildiği için radyoda Kur'an'ı dinlediği zaman ağlardı.

### 1.7. Kastamonu'da (Araç'ta) ne kadar süre kalmıştır? H. K. Beşe'nin memleketine bağlılığı nasıldı? Kastamonu ve Araç'la bağlantınızı anlatır mısınız? Kastamonu/Araç'ta akrabalarınız var mı?

Babam Araç'ta uzun bir süre kalmamıştır. Mülkiye Mektebi'ni bitirdikten sonra arada gitmiş, annesine ve kardeşlerine maddi destek sağlamıştır. Evlendikten sonra annesi; bana bakmıyor, şehirli bir kadınla evlendi diye babamı mahkemeye vermiştir. Babam ona rağmen annesine para göndermiş ve yıllarca bakmıştır. Hatta köydeki arazilerini kardeşlerine herhangi bir karşılık beklemeden vermiştir.

Babam hep memleket hasretiyle büyümüştür. Annesinin yanına gittikçe köyünün durumunu görmüş ve memleketi için yanıp tutuşmuştur. Zaman zaman oraya gidip oranın insanlarını evine getirmiş, onları konuşturmuş ve o şekilde hasretini gidermiştir. Köyünün kalkınması için elma fidanları dikmiş, Araç Köylerini Kalkındırmaya Yardım Derneği'ni kurmuş ve bir de Araç'ta kütüphane kurulmasını sağlamıştır.

Şu an Araç'ta hiçbir tanıdığımız, akrabamız yok.

### 1.8. H. K. Beşe'nin çocukluk yıllarına dair eklemek istediğiniz, aklınıza gelen herhangi bir şey var mı?

Çocukluğundan çok bahsetmezdi, zaten çocukluğu çoğunlukla Kudüs'te geçmiştir. Sadece Kudüs'e gitmeden önce, köyde manda güderken mandaların birbirleriyle vuruştuklarını ve kendisinin de korkup ağaca çıktığını, mandanın bir tanesinin boynuzunun kırıldığını anlatırdı.

### 1.9. Yazarın çocukluk fotoğrafı ve aile fotoğrafınız var mı?

Hayır, çocukluk fotoğrafı yok.

## 2. YAZARIN ÖĞRENİM HAYATI, GENÇLİĞİ VE EVLİLİĞİ

### 2.1. H. K. Beşe, ilkokul ve ortaokulu nerede okumuştur? İlkokul öğretmenini biliyor musunuz?

Babam Kudüs'te iyi bir Arapça eğitimi almıştır. Arapçayı iyi bilirdi. İlkokul ve ortaokulu Kudüs'te okumuştur. Sonra Konya İdadisinde eğitimine devam etmiş. Daha sonra da Aksaray Sinekli Bakkal'daki Mektebi Mülkiyeyi Şahane (Siyasal Bilgiler Fakültesi)'de eğitim alır.

### 2.2. Lise öğrenimi hakkında bilgi verir misiniz?

Liseyi, Konya İdadisinde bitirir.

### 2.3. Hangi üniversiteye gitmiştir? Üniversite ortamı nasıldır? Üniversite yıllarında edebi, sosyal, siyasal faaliyetleri olmuş mudur?

Üniversiteyi Mektebi Mülkiyeyi Şahane'de okur. Üniversite yıllarında İsmail Hakkı Ülkmen ile yakın arkadaşlıkları vardır. Bu kişi daha sonra Anayasa Mahkemesi üyeliği de yapmıştır. Üniversitede onun adı "İsmail Hakkı Üstadî", babamın adı "Hakkı Kamil Şeytanî" imiş. O dönemde zor şartlarda okunduğu için farklı uğraşlara yönelmemişler, okumak için okumuşlardır. Babam da üniversite yıllarına dair farklı bir uğraşından bahsetmedi. Vaktini okumak için kullanmıştır. Üniversite yıllarında herhangi bir siyasî faaliyeti olmamıştır. 1932'deydi sanırım, Celal Sait Selen ve bir arkadaşı ile birlikte Fransa'ya bir sene için müfettişlik stajına gitmiştir.

Mülkiye imtihanı ile ilgili bir anısı vardır. İmtihan hocası Ebu'l Ulâ Mardin, mümeyyiz ise Damat Ferit'tir. Babamdan Türk siyasi tarihini anlatmasını isterler. Babam anlatmaya başlar ve Osmanlı'nın gerileme devrine geldiğinde anlatıp anlatmama konusunda kararsız kalır. Hocasına bakar ve hocası, anlatmaya devam etmesini söyler. Babam, Damat Ferit'in önünde tek tek sebepleriyle birlikte gerileme dönemini anlatır. Bu durum, o zamanki yetişme tarzının ve hocaların çok kaliteli olduğunu gösterir.

### 2.4. Okul hayatına dair elinizde bilgi ve belgeler (karne, diploma vs.) var mıdır?

Hayır, herhangi bir belge bulunmamaktadır.

### 2.5. Gençliği nasıl geçmiştir?

Babamın gençliği hep okumakla geçmiştir. Çok fazla kitabı vardı; bunların bir kısmını Araç'a verdi, bir kısmı da kardeşimdeydi. Kimse babam kadar köylüyü içten tanıtmamıştır. Köyü ele alan diğer yazarlar; köylüye dıştan bakmışlar, babam kadar içine dâhil olmamışlardır. Babam, "sepetçioğlu" nu oynardı. Kastamonu'da meşhur Karayılan isimli davulcu vardı, onu bilirdi. Bozlak oynardı. Bize "topal koşma" yı gösterirdi. Ney üflerdi.

**2.6. Okul sonrası yaşamı nasıldır?**

Okul sonrasında hep değişik görevlerde bulunmuş, vatana hizmet etmiştir.

**2.7. Okul arkadaşlarından size bahsetti mi? Tanıyıp sevdiği daha sonra da görüşmeye devam ettiği arkadaşları var mı?**

İsmail Hakkı Ülkmen, Halit Nazmi Keşmir, Şevket Raşit Hatipoğlu, Osman Turan gibi isimlerle görüşürdü.

**2.8. Hakkı Kamil Beşe, Cumhuriyet'in ilanı sırasında 23-24 yaşlarındadır. O dönemi size nasıl anlatırdı?**

Atatürk'ün Onuncu Yıl Nutku'nu okuduğunda ve dinlediğinde ağlardı.

**2.9. Hakkı Kamil Beşe'nin evliliği hakkında bilgi verir misiniz? Annenizle tanışmaları nasıl olmuştur? Annenizden bahseder misiniz? (H. K. Beşe'nin eşi Melahat Emine Beşe)**

Arkadaşı babama seni evlendirelim, der ve onların vasıtasıyla annemle bu şekilde görücü usulüyle tanışıp evlenmişlerdir. Annem aslen Bursalıdır. Annemin babası İstanbul'da komiserdir ve o yüzden sert birisidir. Başta annemi vermek istemiyor ama daha sonra nasıl olduysa evleniyorlar.

**2.10. Aile yaşamınız nasıldı? H. K. Beşe'nin çocuklarıyla ilişkisi nasıldı? Nasıl bir babaydı?**

Çok sert bir babaydı. Daha çok küçük kardeşimi severdi. Ben babamdan bir şey isteyemezdim, çekinirdim. Kardeşime söyletirdim. Otoriter bir babaydı. Hatta bir defasında bana, Remzi Oğuz Arık'ın tercüme ettiği "Pinokyo isimli eseri oku, akşama anlatacaksın!" dedi. Ben de okuyamamıştım ve bu yüzden bana tokat atmıştı, korkumdan altıma yapmıştım.

**2.11. Kendiniz ve kardeşiniz Ünal Beşe hakkında neler söyleyebilirsiniz? (Yaşamınızdan kısaca bahsedebilir misiniz?)**

Kardeşimle aramız iyi değildi. Ünal Beşe, 2007 yılında vefat etmiştir.
Kendim Kabataş Lisesi mezunuyum. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni ailevi sebeplerden dolayı ikinci sınıfta terk ettim. İki yıllık Sigorta Enstitüsü'nü bitirdim.

Şark Sigorta'da işe başladım. 1960 senesinde Güneş Sigorta'da şef olarak çalıştım. Bu şirketin o zamanki genel müdürüne hırsızlıktan dolayı dava açtım ve sonra oradan ayrıldım. Ankara Sigorta'da muamelat, tahsilat servislerinde şef olarak görev yaptım. Sonra bir acentenin yanında acente müşavirliği yaptım. Ondan sonra Emin Sigorta'da müdür muavinliği görevinde bulundum. Rumeli Sigorta'da genel müdürlük yaptım. Nippon Sigorta ve Genel Sigorta'da da görev yaptım. Halk Sigorta'dan emekli oldum. Devlet tarafından bana ekspertiz belgesi verildi. Alesta Sigorta Ekspertiz Hizmetleri Ltd. Şti.'de sigorta eksperi olarak da çalıştım. Ayrıca Fenerbahçe Spor Kulübü üyesiyim.

## 3. MESLEK VE İŞ HAYATI

### 3.1. İlk görevini ve sırasıyla hangi vazifelerde bulunduğunu açıklar mısınız?

Mekteb-i Mülkiye'yi bitirdiği yıl İstanbul Defterdarlığında varidat memuru olarak göreve başlar. Sırasıyla şu görevlerde bulunmuştur: Sayıştay Denetçi Yardımcısı (1924-1925), Sayıştay Denetçisi (1925-1926), Maliye Bakanlığı Müfettiş Yardımcısı (1926- 1929), Maliye Bakanlığı Müfettişi (1929- 1936), İstanbul Defterdarlığı Gelir ve Servet Vergileri Müdürü (1936-1937), Maliye Bakanlığı Müfettişi (1937-1938), Maliye Bakanlığı Tetkik Kurulu Üyesi (1938-1939), İktisat B. Teftiş ve Murakabe Heyeti Başkanı (1939-1943), Başbakanlık Müsteşar Yardımcısı (1943-1948), Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürü (1948-1950). 1950 yılında kendi isteğiyle emekliye ayrılmıştır.

Teftiş Heyeti Başkanı olmak için sınava girer, dereceyle kazanır. Maliye'nin Teftiş Heyeti Reisi olur. Hem de İktisat ve Ticaret Bankası Teftiş Heyeti Reisliği yapar. Babam o devirde, Naci Topçuoğlu diye bir bakanın görevini suistimal ettiğini görür ve onu istifaya zorlar.

Çalıştığı zamanlardan bir anısı da şöyledir: Babam Teftiş Heyeti başkanıyken, Ferit Melen de muavinidir. Kars Kağızman'dayken arabaları bozulur. Ferit Melen başlarına bir iş gelmesinden korkar. Etraftan yardım istemekten çekinir. Ama babam, elinde baston kafasında kasketi ile dışarı çıkar. Bir aydın havasında yüksekten değil de oradaki insanların anlayacağı bir dilde konuşarak yardım ister. Bu tavrından dolayı babama samimi davranırlar ve gece evde misafir etmek isterler. Misafir oldukları evle ahır yan yanadır. O dönemde ikram edecek pek bir şey olmadığı için ayran getirirler, fakat ayranı çocuk oturağı gibi bir kapta getirmişlerdir. O devrin

imkânları şimdiki gibi değildir. İçmezlerse ayıp olacağı için babam ve Ferit Melen, o ayranı içmişlerdir.

**3.2. Fransa'da müfettişlik stajı yaptığı hakkında neler biliyorsunuz?**

1932 yılında eşi ve üç-dört arkadaşıyla gitmiş ve bir sene kalmıştır. Devlet göndermiştir. Mülkiye Mektebi'nin rozeti zaten sarı renklidir. Buradan mezun olanlar devleti altına çevirecek, devlete faydası olacak düşüncesi ile o dönemde devlet tarafından seçilen bazı kişiler, staja gönderilmiştir.

**3.3. Son görevi nedir? Kaç yaşında/hangi yıl emekli olmuştur?**

Babam 1948'te Vakıflar Genel Müdürü oldu. 1950'ye kadar bu görevini sürdürdü. Buradan da emekli oldu. Vakıflar Genel Müdürü'yken yanına bir Arap hoca alarak Türkiye'yi dolaşır. Şemsettin Yeşil ve Urfalı Mahmut ile beraber vilayetleri gezip halkı batıl inançlar konusunda bilinçlendirmeye çalışmıştır. Bir defasında Ankara Hacı Bektaşi Veli Camii'nde minbere çıkıp halkın süpürge gibi çul çaput gibi şeyleri adak olarak kullanmasına karşı çıkmıştır.

**3.4. Memuriyet hayatının dışında, ticari faaliyetlerde de bulundu mu? Açıklar mısınız?**

Gaz maskesi ithal eden bir şirket ve bir de lokanta açmıştır. Çiçek Lokantası'nı açtı ama memuriyete alışkın olduğu için başarılı olamadı.

**3.5. Güneş Sigorta'nın kurulması (1957) ve Vakıflar Bankası ile olan münasebetini açıklar mısınız?**

1954'te Hasan Polatkan Maliye Bakanı iken Vakıflar Bankası'nın kuruluş kanun taslağını hazırlamıştır. Hasan Polatkan, babamdan bir sigorta şirketi kurmasını istemiştir. Güneş Sigorta'yı kuran ve bu şirkete "Güneş" adını veren yine babamdır. 1960 İhtilali'ne kadar bu şirketin genel kurul üyesidir.

**3.6. İş arkadaşlarından tanıdığınız var mı? Kimlerle daha yakındı, size onlardan bahseder miydi?**

Gaz maskesi şirketinden ortağı Mithat Bayatlı vardır. Şu an başka kimseyi hatırlayamadım.

### 3.7. İş hayatına dair elinizde fotoğrafı var mı?

Çalışma masasında çekilmiş fotoğrafı ve çalışma arkadaşlarıyla olan fotoğrafları vardır.

## 4. SİYASET YAŞAMI

### 4.1. Siyasete ilgisi nasıl ortaya çıkmıştır? Bağlı bulunduğu siyasi grup hangisiydi?

Babam hep, birden iktidara gelenlerin yine birden düşeceğini söylerdi. Prof. Dr. Mümtaz Turhan, Osman Turan gibi isimler bizim evimize gelirlerdi. Babamın milliyetçi kişiliği olan isimlerle yakın ilişkisi vardı. Bu isimler babamın yanına gelip ondan bilgi alırlardı. Hafta sonları evimiz hep devlet adamlarıyla dolardı. Babam daha sonra "İdeal ve İdeoloji" adlı kitabı olan Prof. Dr. Remzi Oğuz Arık, Cezmi Türk, Süreyya Endik gibi isimlerle birlikte Köylü Partisi'ni kurdu. Köylünün milletin efendisi olması gerektiğine inananlardandır. İlerlemenin köyü kalkındırmakla mümkün olacağını düşünürdü.

1950'de Kastamonu'dan bağımsız milletvekili adayı olmuştur, fakat seçilmemiştir. 1954'e kadar siyasetten uzak durmuştur. 1954'te Hasan Polatkan Maliye Bakanı iken Vakıflar Bankası'nın kuruluş kanun taslağını hazırlamıştır. Hasan Polatkan, babamdan bir sigorta şirketi kurmasını istemiştir. Güneş Sigorta'yı kuran ve bu şirkete "Güneş" adını veren yine babamdır. 1960 İhtilali'ne kadar bu şirketin genel kurul üyesidir. Adnan Menderes, babamı Zirai Denetim Kurulu üyeliğine vermek istiyor. Babam daha yüksek bir görev beklediği için aralarında bir anlaşmazlık çıkıyor. Sonrasında babam Menderes'e "Ey Adnan Menderes! Benim babam sarımsak, anam soğan. Ben ineğin memesinden çiğ süt emmiş adamım. Senin emrine uymak zorunda değilim." şeklinde sözlerden oluşan sert bir mektup yazıyor. Menderes, bu mektubu kasasında saklar. Alparslan Türkeş, Başbakanlık Müsteşarı iken bu mektubu bulup okur. Bu yazıdan hareketle babamın bir devlet adamı olduğuna kanaat getirip onu Milli Birlik Komitesi'ne seçer. Babamın bu meclisteki görevi ise tahkikat, yani mahkûmların devlet hazinesini ele geçirip geçirmediklerini kontrol etmektir. Bu görev doğrultusunda Menderes hakkında bilgi almak için Yassıada'ya gitmiştir. Görüşme sırasında Menderes'in üzerinde, gülkurusu bir pijama ve elinde harman sigarası olduğunu söylerdi. Menderes, iyi bir devlet

adamıydı. Siyasi ya da sosyal yaşamında birtakım hataları olabilir fakat hiçbir zaman devlet parası yememiş bir adamdır. Oğullarını hiçbir zaman devlet himayesine almamıştır. Bunu herkesin bilmesini isterim. Menderes'in servet beyanı için bir hafta süre verilir fakat babam bu süreyi Menderes'in lehine bir kararla kesin olmamakla birlikte üç ay gibi uzun bir süreye çıkarmıştır. Bu süre sonunda Menderes'in çalıp çırpmasına dair hiçbir şey çıkmamıştır. Çünkü Menderes zaten zengin bir adamdı. Bey oğluydu. Sonuç olarak şunu söyleyebilirim: Babam, Menderes'in kendisine kıymet vermeyerek Vakıflar Genel Müdürlüğünden Zirai Denetim Kurulu'na geçirmesine kırgın olmasına rağmen bu olayda Menderes'e hınç gitmemiş ve onun lehine hareket etmiştir.

**4.2. Siyasi çevreden kimlerle arkadaşlığı vardı? İlişkisi olduğu devlet ve siyaset adamları kimlerdi?**

Ferit Melen'i Ferit Melen yapan benim babamdır. Ferit Melen'e at binmeyi öğretmiştir. Ferit Melen'in bizim evde kaldığı olurdu. Bunun dışında Türkiye Köylü Partisi zamanında Remzi Oğuz Arık, Cezmi Türk ve Süreyya Endik gibi isimleri tanırdı. Türkiye Köylü Partisi sonradan Cumhuriyetçi Millet Partisi'ne katılmıştır. Babam bu süreçte partiden ayrılmasına rağmen Osman Bölükbaşı, Fuat Arna, Sadık Aldoğan, Ahmet Tahtakılıç, Fevzi Çakmak, Hikmet Bayur gibi isimlerle tanışmıştır. Ek bilgi olarak söylemek isterim; Ahmet Tahtakılıç, Araç'ta bir kütüphane açmıştır.

**4.3. Türkiye Köylü Partisinin kurucu üyeleri arasında ismi geçmektedir? Bu partiye katılması nasıl olmuştur? Bu partideki faaliyetleri nelerdir?**

Bu partideki faaliyetleri köyü kalkındırmaya yönelik faaliyetlerdir.

**4.4. 27 Mayıs 1960 darbesinden sonraki faaliyetleri hakkında bilgi verir misiniz?**

İş Bankası Yönetim Kurulu'nda olması ve Kurucu Meclis'e üye seçilmesi bu dönemde olmuştur.

**4.5. Siyasi yaşamına dair herhangi bir belge, parti üyelik kartı vs. var mı?**

Hayır, herhangi bir belge yoktur.

### 4.6. Bu yıllarda çekilmiş fotoğrafı var mı?

Kurucu Meclis'te yemin ederken ve bir de Ferit Melen'le fotoğrafı vardır.

## 5. SOSYAL HAYATI

### 5.1. Hakkı Kamil Beşe, sosyal yaşamında nasıl biriydi?

Hayırsever, çalışkan, vatanına milletine bağlı birisiydi. İstanbul Erenköy'de Zihni Paşa İlkokulu'nun yapılmasını ve yine Zihni Paşa Camii'nin yanına Akşam Sanat Okulu'nun açılmasını sağlayan kişi babamdır. Babamın adını okula vermek istediler fakat babam, yaptığı hayrın bilinmesini istemediği için bunu kabul etmedi. Camilere ilk defa yardım bağış kasasını getiren kişi babamdır. Vakıf zeytinliklerini kuran kişi yine babamdır. Vakıflar Genel Müdürü iken Taşdelen ve Karakulak sularının membalarını temizleyip restore ederek halkın hizmetine sunmuştur. Beykoz Dereseki semtinde Karakulak suyu deposunda mermer taş üzerinde bir kitabesi vardır. Kitabeye şu notu düşmüştür:

"Lütf ü hakka Feyzi Ahmet cuş etti yine.
Fevç fevç dilteşneler hep geldi nuş etti yine.
Göz göz oldu ayn-ı kevser bin dokuz yüz ellide
Himmet-i evkaf ile buradan huruç etti yine."

### 5.2. Sevdiği ya da sevmediği şeyler nelerdi?

Yalanı, ikiyüzlülüğü, riyakârlığı, hırsızlığı hiç sevmezdi. Sevdiği şeylerden biri, ney üflemekti. Babam çok sigara içerdi.

### 5.3. Çok kitap okur muydu? Sevdiği yazarlar hangileriydi?

Çok kitap okurdu. Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin, Halit Ziya Uşaklıgil, Enis Behiç Koryürek, Refik Halit Karay'ı; dünya edebiyatından ise Stendhal'ı, Victor Hugo'yu - özellikle Sefiller adlı eserini - severdi.

### 5.4. Günlük ya da hatıra defteri mevcut mu?

Hayır, yoktu. Küçük küçük notlar şeklinde yazar, sonra onları derleyip toparlardı. *Fırıldak* adlı eserini eşim Keriman Hanım'a yazdırmıştır. Babam sabahlara kadar yazı yazardı.

### 5.5. Pasaportu var mıydı?

Pasaportu var mıydı bilmiyorum ama babamın aort (kalp) damarı doğuştan tersti. Sonradan kanama yaptı ve tedavi için 1954'te İstanbul Hukuk Fakültesi Dekanı Naci Şensoy'la beraber Freiburg'a gittiler.

### 5.6. Sportif faaliyetleri var mıydı?

Sportif faaliyetleri hiç yoktu ama güreşi severdi. Güreş için "millî sporumuz" derdi.

### 5.7. Mizacı nasıldı? (Aksi, naif, nazik…)

Babam sert mizaçlı bir adamdı ve disiplinliydi. Dediği şeylerin yapılmasını isterdi. Küçük yaşta bize din eğitimi aldırmak için Diyanet'ten hoca bulmuştu. Her dersten sonra ne öğrendiğimizi sorgulardı.

### 5.8. Yakın dostları kimlerdi? "Can dostum" dediği birisi var mıydı?

En yakın arkadaşı İsmail Hakkı Ülkmen'dir. Bir de Faruk Kurtuluş (tarih öğretmeni) vardı.

## 6. HASTALIĞI VE VEFATI

### 6.1. Bir hastalığı var mıydı? (Parkinson?) Varsa kaç yılında rahatsızlandı? Tedavi süreci nasıldı?

1971 senesinde mide ameliyatı oldu ve midesinin dörtte üçü alındı. Ayrıca 1974-1975 senesinden sonra Parkinson hastalığına yakalandı ve bu hastalığı on yıl kadar -belki daha fazla- sürdü. Prof. Burhan Sayar'a tedavi oldu.

### 6.2. Kaç yılında ve nerede vefat etti?

15 Ocak 1982 tarihinde vefat etti. Saat 19.00'da vefat etti, ertesi gün cenazesini kaldırdık.

### 6.3. Mezarı nerededir?

Mezarı, Küçük Çamlıca Mezarlığı'ndadır.

## 7. EDEBÎ YAŞAMI

### 7.1. Edebiyata ilgisi nasıl gelişti? Bu konu hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Köyde yaşadıklarını veya köyle ilgili duyduklarını yazıya dökme isteği, onu edebiyata yöneltmiştir.

### 7.2. Dünya ve Türk edebiyatından sevdiği yazarlar kimlerdi? Eserlerini bu yazarların etkisini görmek sizce mümkün müdür?

Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin, Halit Ziya Uşaklıgil, Enis Behiç Koryürek, Refik Halit Karay'ı severdi. Dünya edebiyatından ise Stendhal'ı, Victor Hugo'yu - özellikle Sefiller adlı eserini - severdi.

### 7.3. Siyasî yaşamının edebiyata etkisi oldu mu?

Eserlerini siyasete hizmet etmek amacıyla yazmamıştır. İzlenimlerini ve yaşadıklarını aktarmak maksadıyla eserler kaleme almıştır.

### 7.4. Türkiye Köylü Partisi'nin kurucularından Remzi Oğuz Arık'la olan münasebeti, onun edebî anlayışına yansıdı mı? Beşe'nin hikâyelerindeki Anadoluculuk akımının etkileri buradan mı geliyor?

Evet, Remzi Oğuz Arık'ın babamın Anadoluculuk akımını benimsemesinde etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Remzi Oğuz Arık'ın milliyetçilik üzerine "İdeal ve İdeoloji" adlı kitabı vardır. Remzi Oğuz Arık, 1954 yılında uçak kazası sonucu vefat etmiştir.

### 7.5. Araç'ın/Kastamonu'nun edebî yaşamına etkisi nasıl olmuştur?

Babam Araç'a olan hasretini gidermek ve köyün/köylünün durumunu göstermek için bu hikâyeleri yazmıştır. Bu yazıları, Araçlı tanıdıklarını dinleyerek onlardan aldığı ilhamla yaklaşık 60-65 yaşlarında iken yazmıştır. Hatta babam Araç Köylerini Kalkındırma Derneği adında bir dernek kurmuştur. Tekçarık Yüzbaşı adlı hikâyesinde de bu dernekten bahsetmiştir. Kısaca babam eserlerini; Araç'a gittikçe orada yaşadıklarından, gördüklerinden ve etraftan dinlediklerinden hareketle kaleme almıştır. Babam, okumuş insanların belli bir mevkiye gelince köylerini unutmalarına karşı çıkardı. Bunu da "Fiile fiile bitten, geberiyyen. Oh ne güzel kat baka ruha." diye bir sözle anlatırdı. "En iyi yerlere geliyorsunuz, ama hiçbir şey

beceremiyorsunuz.” anlamında bu sözü kullanırdı. Okumuş insanların ülkenin kalkınmasında katkısının olmasını isterdi. “Türkiye Cumhuriyeti’nde kalkınmalar köyden başlar.” felsefesi doğrultusunda hareket eden bir adamdı. Babam Başbakanlık Müsteşar Muavini iken Faik Kurdoğlu ve Şevket Raşit Hatipoğlu ise dönemin orman bakanlarıdır ve bu kişiler babamın arkadaşıdır. Onlardan aldığı destekle köyüne elma fidanları diktirmiş, köylüyü arıcılığa teşvik etmiştir. Köylünün bu şekilde geçimini sağlamasına destek olmak istemiştir. Fakat o devirde köylü, bunun önemini anlamamış ve topraklarının ellerinden gideceği korkusuyla elma fidanlarını sökmüştür.

### 7.6. İlişkisi olduğu, görüştüğü edebî şahsiyetler/fikir arkadaşları kimlerdi?

Enis Behiç Koryürek, yakın arkadaşıydı. Bu adama Çedikçi Süleyman Çelebi diye bir ruh hâkim oldu. O ruh çağırma ortamında ben de bulundum, o zaman çocuktum. Enis Behiç, “Varidat-ı Süleyman” adlı kitabını bu şekilde ruhlarla ilişki kurarak yazmıştır. Hatta Enis Behiç, öleceği saati önceden bilmiştir. Buna babamla birlikte bizzat şahit olduk. Babam, Enis Behiç’in dediği saatte, söylediğinin doğru olup olmadığını öğrenmek için eşini aradı ve eşinden Enis Behiç’in öldüğünü öğrendi.
Babamın görüştüğü diğer kişiler arasında Remzi Oğuz Arık, Mehmet Kaplan, Mümtaz Turhan, Osman Turan, Sait Bilgiç vardır.

### 7.7. Eserlerini kaleme alma süreci nasıldı? Bu süreçte neler yaptı/yaşadı?

Araç’la ilgili yaşadıklarını ve dinlediklerini hemen yazıya geçirmemiştir. Üzerinden belli bir süre geçtikten sonra notlarını toparlayıp o şekilde yazıya geçirmiştir. Eserlerini yazma sürecinde bizimle pek konuşmazdı. Fakat ziyarete gelenlere okutmaktan ve onların görüşünü almaktan zevk duyardı.

### 7.8. Hikâyelerindeki karakterlerin gerçek hayatla bağlantısı var mıydı (Deli Fedim, Tekçarık Yüzbaşı vs.)? Varsa hikâyelerindeki hangi karakterleri gerçek hayatta tanıyordu? O karakterlerle ilişkisi nasıldı?

Özellikle Yüzbaşı, o dönemin gerçek kişilerindendir. Karakterler hakkında detaylı bilgim yok.

### 7.9. Eserlerini köy teması etrafında yazmasının sebepleri neler olabilir?

Ülkenin gelişmesinin köyün kalkınmasına bağlı olduğuna inanan bir insandı. Ayrıca kendi köyünün durumunu da görmekteydi. İnancı ve yaşadıkları, gözlemledikleri doğrultusunda eserlerini oluşturmuştur.

### 7.10. Hikâyelerinden anlaşıldığı üzere, köylüyü çok yakından tanımaktadır. Onun köylüyü tanıma sürecini anlatır mısınız?

Başbakanlıkta görevliyken Araç'ta bir kalkındırma derneği kurmuştur. Köyde uzun süre kalmamış ama sık sık gidip gelmiştir. Köyün yoksul haline şahit oldukça çok üzülmüş ve köyüne hizmet etmeye çalışmıştır. Geçim kaynağı olması için elma fidanları diktirmiş, arıcılık yapılmasını sağlamıştır. Köyüne giderken annesine basma, fistan vs. götürürdü; ailesine yardım ederdi. Kendi köyünü ve Araç köylerini kalkındırmak için çok çaba sarf etti.

### 7.11. Hakkı Kamil Beşe'nin eserleri hakkında söylemek istediğiniz bir şey var mı?

Nuri Yamut Genelkurmay Başkanı iken, *Tekçarık Yüzbaşı* kitabından bin adet almış ve askerlere okutmuştur.

Babam, *Fırıldak* isimli tiyatrosunda erkek kılığına girip at binen, düşmana baskınlar yapan kişiyi annesinden esinlenerek oluşturmuştur. (Hakkı Kamil Beşe *Fırıldak* isimli tiyatrosunda, gelininin ismi olan "Keriman"ı oyun kişilerinden birisine isim olarak vermiştir. Keriman Beşe, kayınbabasının bu eseri kendisine ithafen yazdığını, bu eserin sahnelenmesini çok arzuladığını söylemiştir.)

Babam *Fırıldak* adlı tiyatrosunun oynanmasını çok istemiştir. Fakat bu isteği gerçekleşmedi.

### 7.12. Milletlerarası İlim Yarışması ve Halkımız isimli eseri hakkında neler biliyorsunuz? Esere nereden ulaşabiliriz?

Bu eser, broşür şeklinde ve sayfa sayısı az bir eserdir.

### 7.13. Radyo konuşmaları yayımlandı mı? Ulaşma imkânımız var mı?

Çok çabalamama rağmen radyo konuşmalarına ulaşamadım. 1946 senesinde, Münir Müeyyed Ebcioğlu'nun radyo müdürlüğü yaptığı zamanlar radyoda "Acemi Dana" isimli bir skecinin oynandığını biliyorum, fakat ulaşamadım.

### 7.14. Kitap yazarken ya da okurken çekilmiş fotoğrafı var mı?

Çalışma masasında çekilmiş fotoğrafı var.

### 7.15. Hakkı Kamil Beşe hakkında, daha önce sizinle görüşen ya da görüşme talep eden kişiler (yazar, akademisyen, gazeteci vs.) oldu mu?

Sadece Nail Tan ve ismini hatırlayamadığım bir hanım kızımızla görüştük. Fakat onlar, bu kadar detaylı araştırmamışlardı. Şimdiye kadar babam hakkında ciddi bir çalışma yapılmamasından dolayı üzülüyordum. Bu röportaj, beni eskilere götürdü ve babam hakkında böyle bir çalışma yapılması beni memnun etti.

### 7.16. Son olarak yapılacak olan tez çalışması hakkındaki görüşleriniz nelerdir? Bu süreçte görüşmemi önerebileceğiniz başka kişiler var mı? Kastamonu'da, hayatta olan akrabalarınızdan görüşebileceğim birileri var mı?

Sizin akademik kariyer yapmanızı ve folklor konusunda başarılı çalışmalar yapmanızı isterim. Babamın bu tez çalışmasıyla gelecek nesillere tanıtılacak olması büyük bir sevinç kaynağıdır.

Uzunca bir süredir Kastamonu'ya gitmediğimiz için orada tanıdığımız kimse bulunmuyor. Bu yüzden maalesef görüşmeniz için önerebileceğim başka kişiler yok.

# EKLER 2[26]



Fotoğraf 1. Hakkı Kamil Beşe'nin Kastamonu Müzesine bağışladığı "tek çarık"[27]



Fotoğraf 2. Hakkı Kamil Beşe, Kurucu Meclis'te yemin ederken

[26] Bu kısımda yer alan fotoğraflar (birkaç tanesi dışında), Hakkı Kamil Beşe'nin büyük oğlu Vural Beşe tarafından bu çalışmada kullanılmak üzere verilmiştir. Vural Beşe'den alınmayan fotoğrafların kaynakları dipnotta verilmiştir.

[27] http://www.muzeler.gov.tr/yazdir?4A8EF68E71A58CFE8A44789ABD693977 adresinden alınmıştır.



Fotoğraf 3. Mülkiye Mektebinden arkadaşları ile (Sağdan en baştaki yere uzanmış olan Hakkı Kamil Beşe.)



Fotoğraf 4. Ferit Melen ve Hakkı Kamil Beşe



Fotoğraf 5. Kardeşleri ve annesi ile Hakkı Kamil Beşe (Soldaki kardeşi Feride, ortadaki annesi, sağdaki kardeşi Cevriye.)



Fotoğraf 6. Hakkı Kamil Beşe, İstanbul Vakıflar Başmüdürlüğündeki çalışma masasında



Fotoğraf 7. Hakkı Kamil Beşe'nin TBMM'yi ziyareti (Sağdaki Hakkı Kamil Beşe.)



Fotoğraf 8. Gaz maskesi şirketinden iş ortağı Mithat Bayatlı ile (Ortadaki Mithat Bayatlı, sağdaki Hakkı Kamil Beşe.)



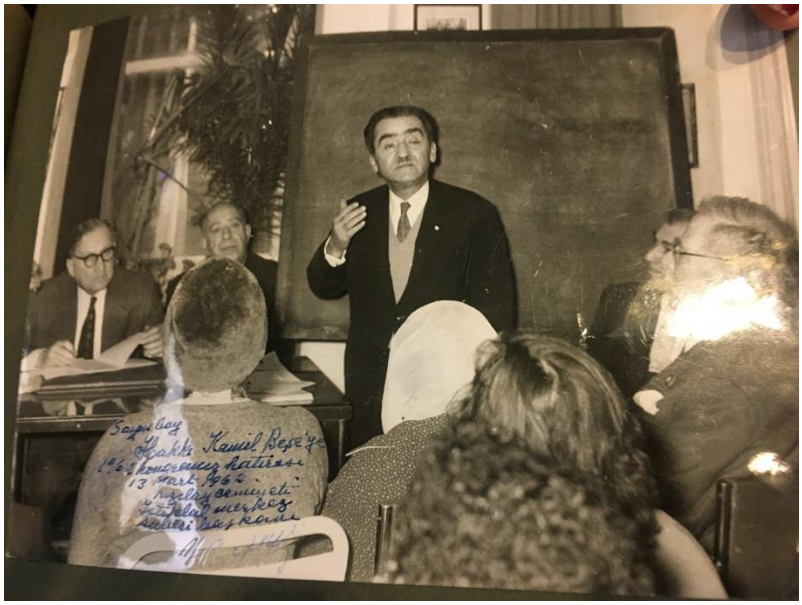
Fotoğraf 9. Güneş Sigortanın kutlama yemeği (Soldan ikinci sıradaki Hakkı Kamil Beşe.)



Fotoğraf 10. Çalışma masasında Hakkı Kamil Beşe



Fotoğraf 11. İstanbul Kızılay toplantısında Hakkı Kamil Beşe (Hakkı Kamil Beşe, o zamanlarda Kızılay İstiklal Şubesi Başkanı.)



Fotoğraf 12. Hakkı Kamil Beşe, Kızılay İstiklal Şubesi Başkanı'yken yaptığı bir konuşmadan



Fotoğraf 13. Hakkı Kamil Beşe'nin Anıtkabir'de çekilmiş fotoğrafı (Ön sırada ortada yer alan kişi, Hakkı Kamil Beşe.)



Fotoğraf 14. Anıtkabir'de bir tören esnasında Hakkı Kamil Beşe'nin de yer aldığı fotoğraf



Fotoğraf 15. Hakkı Kamil Beşe'nin İş Bankası toplantısında çekilmiş fotoğrafı (Soldaki aynı zamanda Mülkiye Mektebinden sınıf arkadaşı olan eski Maliye Bakanı Şevket Adalan, ortadaki İş Bankası Genel Müdürü Bedii Yazıcı, sağdaki Hakkı Kamil Beşe.)



Fotoğraf 16. İş Bankası İdare Meclis Toplantısı'nda Hakkı Kamil Beşe (Soldaki Eski Dış İşleri Bakanı Turan Güneş.)



Fotoğraf 17. Erenköy'deki Zihnipaşa İlkokulunun kurucu kişileri ile birlikte Hakkı Kamil Beşe

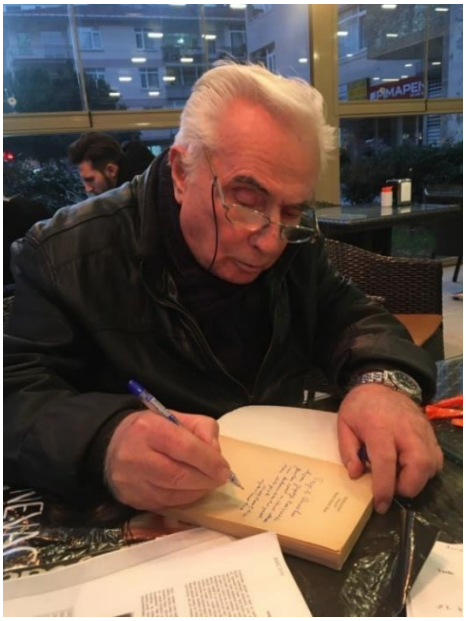


Fotoğraf 18. Hakkı Kamil Beşe'nin girişimleriyle açılan İstanbul Erenköy'deki Zihnipaşa İlkokulu[28]



Fotoğraf 19. Soldan sağa doğru sırasıyla; Ünal Beşe, Rıfkıye Beşe, Keriman Beşe ve Vural Beşe

[28] http://zihnipasaio.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/34/12/741492/icerikler/okulumuzun-tarihcesi_318166.html?CHK=20986f538a990b6bee2920f21d486370 adresinden alınmıştır.



Fotoğraf 20. Hakkı Kamil Beşe'nin oğlu Vural Beşe, babasının *Kırkkanat* isimli hikâye kitabını imzalarken (10.01.2020)



Fotoğraf 20. Hakkı Kamil Beşe'nin büyük oğlu Vural Beşe, torunu Yeşim Beşe ve gelini Keriman Beşe ile 10.01.2020 tarihli söyleşi sonrası çektirdiğimiz fotoğraf (Soldaki Vural Beşe, sağdaki Keriman Beşe ve Keriman Beşe'nin yanındaki kızları Yeşim Beşe)

# ÖZGEÇMİŞ

## KİŞİSEL BİLGİLER



Adı Soyadı : Ümmühan BAKIR

Doğum Yeri : Merkez/Kastamonu

Doğum Tarihi : 28.02.1994

Medeni Hali : Bekâr

E-Posta : ummuhan_3737@hotmail.com

## EĞİTİM DURUMU

Lise : Kastamonu Kuzeykent (15 Temmuz Şehitler) Anadolu Lisesi (2008-2012)

Lisans : Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Lisans Programı (2012-2016)

Yüksek Lisans : Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı (2017-…)

## MESLEKİ DENEYİM

2018-2019 Eğitim-Öğretim Yılı Güz Dönemi Sevim Tokatlı Kız Anadolu İmam Hatip Lisesi (Taşköprü/Kastamonu) Ücretli Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği

