

ULUSLARARASI BAKALORYA PROGRAMI

TÜRKÇE A DERSİ BİTİRME TEZİ

VAROLUŞU “KÜÇÜK ŞEYLER”DE ARAMAK

Sözcük Sayısı: 3998

Soru: Samipaşazade Sezai'nin “*Küçük Şeyler*” adlı eserindeki öykülerde, konu edinilen toplumsal sorunların bireyin varoluşuna etkisi nasıl işlenmiştir?

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ.....	3
2. TOPLUMSAL SORUNLAR ve ETKİLERİ.....	5
2.1 Yanlış Batılılaşma.....	5
2.2 Yozlaşmış İnsan İlişkileri.....	8
2.3 Maddi Kazanç Kaygısı ve Yoksulluk.....	11
2.4 Cinsiyet Eşitsizliği ve Kadın.....	15
3. SONUÇ.....	18
4. KAYNAKÇA.....	20

1.GİRİŞ

Edebiyat; olay, düşünce veya duyguyu dili kullanarak estetik bir şekilde ifade etme sanatıdır. Bu bağlamda “edebiyat” kavramı, insanın varoluşundan bu yana süre gelen bir olgudur. Tarihi, insan tarihinde hayat bulmuş, dil ile şekillenmiş ve neticede dışa vurulmuş bir ustalıktır. Sözlü veya yazılı olarak oluşturulan edebiyat, tarihsel süreç içerisinde insanın yolculuğu sırasında ardında bıraktığı izlerdir. Lakin ne tek bir rüzgârla silikleşen kum zerreciklerinin ne de güneş altında eriyen kar tanelerinin izidir. Geçtiği zeminde kalıbı bozulmayacak, insanoğlunun hüviyetinin ayrılmaz bir parçası halini almış izler bütünüdür adıdır edebiyat.

Bahsi geçen hususta unutulmaması gereken nokta edebiyatın, yalnızca belirli konulara ait eserler vermeyeceğidir. Edebiyat, insanı her açıdan yansıtır; olayları “büyük” veya “küçük” olarak ayırt etmeksizin aktarır. “Duayen edebiyatçı”yı meslektaşlarından ayrı kılan; en küçük, çoğu insanın havsahasında tutmaya bile tenezzül etmeyecek kadar değersiz gördüğü konuları *büyükçe* anlatabilmesidir. Herhangi bir tarihsel vukuatın süreç içerisindeki diğer gelişmelerden daha önemli tutulması, toplumun kanayan yarasına parmak basılması zorunluluğu, mevcut dünya düzeninin kötüye gittiği endişesiyle insanlığa bir çağrı yapılması gerekliliği gibi konular ve gayeler, bir edebiyatçı için edebiyatını gerçekleştirmedeki tek itici güç değildir. Günlük hayat içerisinde gözümüze ilişen ve diğer hemcinslerimizin aksine bizi derinden etkileyen “sıradan” hayat kareleri, çoğu kez bir başyapıtın ortaya çıkmasındaki nedene dönüşür. Bahsi geçen anlık kareler gerektiği biçimde ele alındığı vakit, yukarıda tekrar edilen çoğu sorunsala değinilir, tepki gösterilir, çözüm aranılır.

Geçmişten günümüze gelinceye kadar edebiyat tarihine genel bir bakış attığımızda, bu durumdan ziyade farklı bir tabloyla karşılaşırız. Tekdüzeleşen konular, izlekler zaman değişmesine rağmen durağan kalmakta ve tarihin akışını sağlayan devinimde, biçemin üstünde durmaksızın, karakterler gibi yalnızca çeşitli yan motiflerin farklılaşmasıyla tekrarlanmaktadır.

“Dünyada bir zerre yoktur ki güzel yazılmak suretiyle önemli bir konu olarak kabul edilmesin.”¹

diyen ve bu surette en basit konuların dahi önem kazanacağına vurgu yapan, XIX-XX. asırlarda yaşamış Samipaşazade Sezai, benimsediği üslupla kendi içinde bir devrim olmayı başarmış edebiyatçılardandır. Her gün her kesimden insanın gördüklerine, yaşadığı duygulara, edindiği anılara odaklanmış; ayrıntılı ve betimleme sanatını kullandığı üslubuyla dönemindeki siyasi sorunlardan toplumsal yozlaşmaya, insanın acılarından heyecanlarına kadar her türden konuya değinmiştir. Bir nevi, XIX. asra kadar Osmanlı’da saray çevresinde, Divan Edebiyatı olarak isimlendirilen yazında sanatlı bir lehçeyi tercih eden soylu takım ile alt tabaka olarak nitelenen halkın büyük kesimini ortak paydada buluşturmuştur.

Yazılan tezin tek amacı yazarın üslubunu ve yapıtlarını desteklemek değil aynı zamanda günümüzde unutulmaya yüz tutmuş bir edebiyatçıya sahip çıkmaktır. Türk edebiyatında pek çok devrimsel nitelikteki gelişmenin yaşandığı XIX. asrın ikinci yarısında yaşamış, başka edebiyatçılarla bir arada bulunmuş, yerli edebiyata hikâye türündeki ilk nüshalarını kazandırmış olan Samipaşazade Sezai, kendisinden sonraki birçok simaya öncülük etmiştir. Lakin İstibdat Dönemi’nin baskıcı ortamında, Türk edebiyatının ilk realist romanlarından birisi olma niteliğini taşıyan tek romanı “*Sergüzeşt*” gibi başka yapıtlarının sansüre uğraması ve kendisinin ülkeyi terk etmek zorunda kalması, eserlerinin üne kavuşmasına engel teşkil etmiştir. Tüm zorluklara rağmen ardında roman, öykü gibi pek çok yazınsal türde çalışma bırakmış olan yazar, milli edebiyata yeni bir bakış getirmiştir. Bilhassa 1891 yılında kaleme aldığı “*Küçük Şeyler*” adlı hikâye kitabı, kısa hikâyenin Türk edebiyatındaki ilk olgun örneği olarak gösterilmekte ve “hikâye” türünün çeşitli yazınsal özelliklerini yansıtmaktadır.

Tezin ana konusu olarak üstünde durulacak “*Küçük Şeyler*” eseri, insanın gündelik hayatta karşılaşılabileceği *sıradan* olayları ve insanları konu ediniyor. İlk bakışta dönemindeki

¹ Paşazade, S. (2020). *Küçük Şeyler*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

her insanın deneyimleyebileceği veya gözlemleyebileceği gibi gözükmesine rağmen bahsi geçenler; insanın doğayla arasında kurduğu bağ, aile içi çatışmalar, sonu hüsrarla biten aşk serüvenleri, anlık beliren ümitler gibi muhtemel olaylardır. Ancak söz konusu olayların konu edindiği hikâyeler, yazıldığı üslupla mevcudiyetindeki derin hususlara dikkati toplayan, birey toplum etkileşiminden doğan varoluş mücadelesinin irdelendiği bir dönem panoramasıdır. Biri çeviri olmak üzere toplam dokuz bölümden oluşan eserde soru bağlamında yazarın seçilen öyküleri dört farklı toplumsal sorun alt başlığında incelenecektir. Bu vesileyle ilk kısımda belirtilen, nitelikli yazında başat ölçütün biçem olduğu ve biçemin öne çıktığı “*Küçük Şeyler*”in hikâyelerinde, sıradan olayların içerisinde saklı, bulunduğu toplumda var olan bireyin edebi otopsisinin tercih edilen üslupla şekillenebileceği ortaya konulacaktır.

2. TOPLUMSAL SORUNLAR ve ETKİLERİ

2.1 Yanlış Batılılaşma

Bir kavram olarak “Yanlış Batılılaşma”, kendi kültürüne sırt çevirerek Batı’ya yüzeysel açıdan öykünmeye ve yalnızca hayat tarzını temel alarak Batı’nın geri kalan bilimsel ve akılcı atılımlarını göz ardı etmeye verilen isimdir. XIX. asrın ortalarına doğru ilan edilen Tanzimat Fermanı’yla farklı dil, din ve ırk gruplarının bir arada yaşadığı Osmanlı coğrafyasının kozmopolit yapısı, takribi XVII. asrın ikinci yarısından itibaren üst üste alınan mağlubiyetlerle Batı’nın yanında geri kalan ve zamanla her alanda Batı’nın üstünlüğünün tanındığı kötü gidişatın önüne geçebilmek için köklü bir değişim içerisine girmiş ve ülkenin kalkınması adına olası çözüm yolları aranmıştır. Yerli edebiyatta özellikle Tanzimat Dönemi’nin başlamasıyla birlikte bahsi geçen kavram, dönemin yazarları ve şairleri tarafından irdelenmiş ve Osmanlı’nın dünya siyaset tarihindeki eski itibarından kalanını biraz olsun koruyabilmek için Batı’nın yalnızca “iyi” yanlarının örnek alınması gerektiğine kanaat getirilmiştir. Bu noktada eğlence anlayışı gibi her kültüre göre farklılık gösteren özgünlüklerin benimsenmesinin istenilen atılımı

gerçekleştiremeyeceği gibi kendi kültürlerinin de arka planda kalmasına neden olacağı düşünülmüştür.

Kendisi de Tanzimat Dönemi edebiyatçılarından olan Samipaşazade Sezai, kaleme aldığı eserlerinde üstü kapalı biçimde Batılılaşmanın nasıl olması gerektiği ve yanlış yapıldığı takdirde Batılılaşmanın ne gibi durumlara sebep olabileceğine değinmiştir. “*Küçük Şeyler*” yapıtında yer alan “*Bu Büyük Adam Kimdir?*” adlı bölümde yazar, konu ile ilgili düşüncelerini okuyucuya ayrıntıda sunar. Geriye dönük zamansal düzlemde geçmişine odaklanılan kahramanın, çocukluğunda yaşadığı bir hatırayı gözünde canlandırmasıyla başlar ilk hikâyeye. Küçükken sokakta karşılaştığı bir *adamın* kendisinde bıraktığı izlenimler ve akabinde adamlarla ilgili olan gözlemleri konu edinilir. Bu noktada anlatıcının birinci tekil şahıs olduğu aşikâr ancak asıl manidar olan husus olayların bir çocuğun gözünden anlatılmasıdır. Evrensel yazın içerisinde sıkça müşahede edilen bir durum olarak, irdelenen olayların çocuk figürün etrafında gelişmesi ve yazarın kendisini çocuğun yerine koyması, yapı itibarıyla “çocuğun” dürüstlüğüne ve açıklığının neticesidir. Yazar, yaşananları olduğu gibi aktardığını göstermek için anlatıcı olarak çocuğu seçmiştir. Bu tercih, yazınsal olarak bu eserin “Yansıma” edebiyat kuramıyla incelenmesine olanak sağlar. Eserde geçen pek çok öykünün, yazarın bizatihi kendi ifadesiyle gerçek yaşantıya dayanması,² Yansıma kuramı içerisindeki metaforik olarak sanatın “ayna” ya benzetilmesi ilkesiyle aynı çizgidedir. İlâveten yazarın vardığı, sanatın gerçeğin bir temsili olması zorunluluğu edebi kavramlardan “temsil” ile de ilişkilendirilebilir.

Hikâye ilerledikçe başkahraman, odaklanılan figürle ilgili betimlemelerini artırır. Fransızca hocasından okuduğu bir kitapta belirtilen karakteristik özelliklerin çoğunu taşıdığı için ona “*büyük adam*” demeye başlar. Akabinde, âlimlere özgü kayıtsız tavırları, ağır aksak yürüyüşü gibi özelliklerin okuduğu kitaptaki “*büyük adam*” betimlemesiyle örtüşmesi üzerine

² Paşazade, *a.g.e.*, s. 15.

onun bir düşünür, bilge olduğu kanısına varır.³ Büyük adam benzetmesini yaparken sık sık kullandığı Jean-Jacques Rousseau figürü, bir laytmotif olarak karşımıza çıkar. Özünde Batı medeniyetinin bilimsel ve felsefi bilgi birikiminin diğer medeniyetlere olan üstünlüğünü sembolize eder.

Hikâye, başkahramanın gözünde büyüttüğü bu büyük adamın aslında okuma bile bilmediği gerçeğini öğrenmesi üzerine okuyucuda şok etkisi yaratan dramatik bir sona sahiptir. Hikâyenin kurgusu sırasında, üstü kapalı biçimde okuyucuya düşünülenin tam tersi bir sonun yaklaşmakta olduğu ipuçlarıyla sunulur. Benzer biçimde hikâyenin zemini oluşturulurken ironi tekniğiyle abartma sanatı eş zamanlı hareket eder. Zira metin içerisinde anlatıcının saf düşünceleri yazar tarafından abartılarak alaya alınır ve olayların gidişatı ironinin okurda bırakacağı düşünülen çarpıcı etkiyle noktalanır. Kuşkusuz hikâyenin yazarı olan Sezai, anlatıcıdan farklı bir rol üstlenmiştir. Yazarın amacı, okuyucuyu değil çocuk olan anlatıcıyı ters köşe yapmaktır. Adamın kömürcü develerini seyredişini, doğa bilimleri alanında yapılan bir çalışmanın hazırlık aşaması olarak yorumlayan⁴ anlatıcı yazar tarafından alaya alınırken okuyucu sürpriz olmayan son hakkında uyarılmaya çalışılır. Yazar, anlatıcının kurgularını doldurmak adına hiç olmayacak ayrıntıları abartarak göz önüne sermiştir.

Okuyucunun son hakkında uyarılmaya çalışılırken anlatıcının hicvedilmesinin nedeni, hikâyenin ana fikrini teşkil eder. Hikâye genelinde dış görünüşe bağlı kalınan, yalnızca yüzeysel özelliklerin kanıksandığı âlim/okumuş/entelektüel profilinin; Osmanlı'nın son dönemlerinde toplum içerisindeki yansımaya değinilmektedir. Bu bağlamda anlatıcı görevindeki “çocuk” figürü başlı başına arketiptir: Kişinin düşünsel anlamda kimliğine bakmaksızın dışarıdan algılanışına bağlı kalarak kişiyi yeniden var eden ve sürecin dayanaksız işleyişinde Batılı kaynaklardan yola çıkarak yine Batılı simalara fiziksel açıdan öykünen;

³ Paşazade, *a.g.e.*, s. 3-4.

⁴ Paşazade, *a.g.e.*, s. 4.

Batılılaşmayı yanlış anlamış zihniyetin sembolüdür. Osmanlı'nın Batı'ya karşı düştüğü aciz konumdan yakınan anlatıcı son kısımda niyetinin toplumu kalkındırarak ve onu refaha kavuşturarak bir zat arayışında olduğunu belli eder. Bir müddet göremediği adamın neyle uğraştığını içten içe merak eden anlatıcı “...niçin bu sokağın karanlığından bir bilim güneşi doğmasın?”⁵ sözüyle bahsi geçen niyetini de açık bir biçimde dile getirir. Her ne kadar amaç farklı olsa da amaca giden yolda benimsenen yöntem başkadır ve yazar asıl bu durumu tenkit eder. Toplumun yararı için bir bilim insanı veya düşünürüne muhtaç olunmasına rağmen toplumun Batılılaşmayı yanlış kavrayan fertleri, aradıkları kişiyi düşüncelerine göre değil dış görünüşüne göre nitelendiriyordur. Büyük adam sokakta girdiği bir tartışmada tanımadığı bir insanın kendisine çarpması üzerine sinirlenmiş, bu kişiye sitemde bulunmuş⁶ ve bu durum ihtiyacı hissedilen âlim insanın özelliklerine tezat olmasına rağmen anlatıcı tarafından hayranlıkla karşılanmıştır. Özetle yazar, Batılılaşma kavramının yanlış anlaşıldığı takdirde toplumun istenilen gelişmeyi gösteremeyeceği gibi bireylerin toplum gözünde alakasız konumlarda var olarak toplumun diğer fertlerine de zarar verebileceğini anlatma çabasındadır.

2.2 Yozlaşmış İnsan İlişkileri

XIX. asır, dünya tarihi içerisinde insanın yer aldığı her alanda değişimlere gebe olmuş, tarihsel zaman diliminde dönüm noktası olarak nitelenebilecek olaylar silsilesinin yaşandığı bir çağın adıdır. Bu yüzyıl içerisindeki Sanayi İnkılabı, tarihin akışını derinden etkileyecek bir gelişme olmasının yanında, literatüre pek çok kavramı da dâhil etmiştir. Sanayide seri üretime geçilmesiyle el emeğinin yerini makineleşen fabrikaların doldurması ve günlük hayatın pek çok sahasında insan gücünün atıl duruma geçmesi, insanın araçsallaşmasına ve tek tip işlerden mesul olan bir araca dönüşmesine sebep olmuştur. Bu bağlamda makineleşen insan, başta kendine olmak üzere toplumun geri kalanına yabancılaşmış ve bu durum toplumsal ilişkilerin

⁵ Paşazade, *a.g.e.*, s. 5-6.

⁶ Paşazade, *a.g.e.*, s. 5.

yoğlaşmasına neden olmuştur. Yüzyılların durağanlığını yaşıyan ve Batı ülkeleri karşısında geri kalmışlık hissiyatını üzerinden atamayan Osmanlı'da da dünyadaki gelişmeler yankılanmış ve Osmanlı toplumu bunalımlı bir sürece doğru sürüklenirken insanlar arasındaki iletişim de kopma noktasına gelmiştir. Pek çok çalışmaya konu olan bu durum aynı zamanda yerli yazın içerisinde de yerini almıştır. Nitekim “*Küçük Şeyler*” yapıtında, yazar Samipaşazade Sezai de bu durumu konu edinir.

Eserde yer alan “*Pandomima*” adlı hikâyede, başkalarını güldürmekle mükellef bir pandomim sanatçısı olan Paskal isimli başkahramanın, izleyicilerinden genç bir kıza olan platonik aşkına karşılık bulamayınca kendi canına kıymasıyla noktalanın dramatik hayatı konu edilir. Hikâye, Paskal'ın ömrü boyunca yaşadığı ve kendisiyle özdeşleşen evinin betimlenmesiyle başlar. “*Bir mezar gibi sonsuz bir sükûnetle çevrili*” olan ev, çıkmaz bir sokağın içinde yalnız başınadır.⁷ Bulunduğu bölgede canlılık belirtisi gösteren tek şeyin ise, evin bahçesindeki bir “*ağaç*” olduğu belirtilir.⁸ Edebi kimliği çerçevesinde betimleme sanatını ayrıntılı kullanan Samipaşazade Sezai, kurguladığı bu giriş kısmıyla birlikte istiarelerin ve benzetmelerin yer aldığı bir bölümle karşılaşmış olur okuru. Sonu çıkmaz bir sokağın içindeki bu harabe ev, modern zamanda üstüne yüklenen zorunluluklarla sıradanlaşın ve cazibesi kalmayan yaşamın bizatihi kendisidir. Yazar tarafından olumsuz açıdan yaklaşılın, bir kaçışın olmadığı bu hayat tarzı dolayısıyla çıkmaz bir sokağa benzetilmiştir. Bahar gelince çiçek açın, etrafına hareketlilik katan ve özünde bulunduğu ortamda *yaşıyan* tek varlık olarak nitelendirilen ağaç⁹ ise metaforik olarak ana karakteri sembolize eder. Bir güldürü erbabı olan Paskal, tıpkı birçok canlıya ev sahipliği yapan ve açtığı çiçeklerle kendisinin de canlı olduğunu gösteren bir “*ağaç*” gibi insanların neşelenmesi için çabalayan lakin ağaçtan farklı bir şekilde

⁷ Paşazade, *a.g.e.*, s. 67.

⁸ Paşazade, *a.g.e.*, s. 67.

⁹ Paşazade, *a.g.e.*, s. 67.

bunu geçimini sağlayarak hayatta kalmak adına yapan birisidir. İşi, gerçeği taklit etmek olan tek kişinin yaşayan tek kişi olarak da nitelenmesi, ayrıca düşündürücüdür.

Akabinde yazar, Paskal'ın ve aşkı Eftelya'nın dış görünüşünü betimlemekle devam eder olay akışına. Edebi tekniklerden açıklamanın kullanıldığı bu bölüm okuyucunun karakterleri daha kolay bir şekilde tahayyül edebilmesini sağlayarak iki karakter arasındaki varoluşsal farklılıklara da dikkati çeker. “*Kısa bacaklı*”, “*şişman*” ve yazar tarafından “*eksik vücut*” şeklinde betimlenen başkahraman¹⁰, fiziksel açıdan çirkinleştirilmiş ancak hikâye genelince özünde saflığı, samimiyeti temsil eden tek figürdür. Âşık olduğu kız, Eftelya ise “*mükemmel yaradılışlı*” bir güzeldir.¹¹ Lakin o da diğer tüm izleyicilerin ait olduğu “*boş zihinler*” ve “*tasasız gönüller*” topluluğunun bir üyesidir.¹² İlâveten hikâye genelinde bir yöntem olarak tezatlık, yazar tarafından sıkça yararlanılan edebi anlatım tekniklerindedir. “*Pandomima*”; güzelin çirkinle, doğalın taklitle, hakikatin hayalle olan çatışkısından doğmuş bir parodidir.¹³ Türk edebiyatı içerisinde romantizmden realizme geçişi sağlayan edebiyatçılardan Sezai, yazınsal kimliğinin bir yansıması olarak iki akımın özelliklerini aynı çatıda barındırdığını bu hikâyesinde de belli eder ve Paskal'ın aşığıyla ilgili hayalleri ve kendisinin bu hayallerde yaşaması hikâyenin romantik öğelerinden sayılabilirken, dramatik sonu gerçekçi tarafı da içerdiğinin bir kanıtıdır. Hayaller ile hayatın katı gerçekleri çarpışmıştır. Bahsi geçen edebi eserde yazarın yazınsal kimliğine dair izlerin eser içerisinde yer alması eseri, “kimlik” kavramıyla ilişkilendirilebilir kılmaktadır. Dikkatli bakıldığı vakit, hikâyedeki, özünde “iyi” olan fakat fiziksel görünüşü gereği “çirkin” şeklinde nitelendirilen varlık ile toplumun gözünde “güzel” olarak kabul görmüş sevgili temasının Romantik dönem yazarlarından Victor Hugo'nun kült eseri “*Notre Dame'ın Kamburu*”ndaki Quasimodo ile Esméralda karakterleri

¹⁰ Paşazade, *a.g.e.*, s. 67-68-70.

¹¹ Paşazade, *a.g.e.*, s. 70.

¹² Paşazade, *a.g.e.*, s. 69.

¹³ Temizsu, M. (2017) “*Sâmipaşazâde Sezâi'nin Öykülerinde Anlatıbilimsel Bir Unsur Olarak Karakterizasyon*”, TÜRK, Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S(11), s. 328.

arasında izleksel bir benzeşme içerisinde olduğu görülür. Kelime anlamı “*Eksik ve tamamlanmış*”¹⁴ olan Quasimodo ile bedenen noksanlık barındıran Paskal figürleri, dış görünüşleri bakımından toplumdaki soyutlanmıştır. Lakin Hugo’nun romanı ölen sevgilisine sarılarak ölümü bekleyen karakterin tensel kavuşması ile sonlanırken;¹⁵ Sezai’nin hikâyesi, ne tensel ne de tinsel kavuşmayı yaşayamamış karakterin trajik intiharı ile noktalanır. Metinlerarası bağlamda özgün bir sonla kurgulanması hikâyenin, hem “dönüşüm” hem de “yaratıcılık” kavramlarını içerdiğini göstermektedir.

Sonuç itibarıyla hikâyede, bir sistemin sayısız çarkını andıran varlıklardan ibaret, makineleşmiş modern toplumda, doğuştan gelen özellikleri değerli kılınarak diğer insanları yadsınan bireyin varoluş mücadelesi anlatılır. Güldürme gibi tek tip işleve indirgenmiş Paskal karakteri, toplum tarafından metalaştırılmış; sisteme karşı bir başkaldırı niteliğindeki sembolik *intiharı* dahi toplum tarafından ciddiye alınmamış ve özden gelen yazgısı gereği aynı işlevde değerlendirilmiştir. Bilgi Kuramına ithafen “İnsanı toplum nezdinde var eden etmen nedir?” sorusuna da yanıt arayan yazar, “Toplumun değer yargılarıdır.” cevabına varmıştır.

2.3 Maddi Kazanç Kaygısı ve Yoksulluk

İnsanlık tarihinin hemen her safhasında görüldüğü üzere, maddi gerekliliklerin hegemonyası altında baskılanmış toplum, içinde barındırdığı bireyleri hem tensel hem tinsel açıdan etkilemektedir. Öyle ki, parasal gücü elinde bulunduranın piramidin basamaklarında tırmanışa geçtiği çarpık bir sistem içerisinde yaşayanlar da menfaat uğruna birbirlerini rakip bellemiş, sistemde gücü elde etmenin mesuliyetini taşımaktan aciz olanlar ise atıl konuma indirgenerek yoksulluğa mahkûm bırakılmıştır. Bu bağlamda bakılırsa, zeminini maddi çıkarların oluşturduğu bir düzende insanlar da maddiyatçılaşan zihniyetin birer kuklasına dönüşmüştür. Bir fotoğrafçıyı andırırçasına, yazınsal kimliğinin bir parçası olan realist tarafına

¹⁴ Sarıbaş, S. (Haziran 2021), “11. Edebiyat ve psikoloji: Edebi karakterlerin ilham verdiği sendromlar”. III. Rumeli, s. 133.

¹⁵ Hugo, V., & Birkan, İ. (2018), A. Özgüner (Ed.), “*Notre-Dame’ın Kamburu*”, (8. Baskı), s. 656.

istinaden, çektiği hayat “karelerini” yalın bir dille okuyucuya sunan Samipaşazade Sezai yazdığı “*Küçük Şeyler*” eserinde, insani değerlerin geri plana itildiği topluma atıfta bulunarak bir sistem eleştirisi yapmıştır. Bahsi geçen hususta, eser içerisinde pek çok hikâyede konu edildiği sistem eleştirisi temasını belirgin şekilde işlediği bölümlerden biri “*Hiç*” adlı hikâyesidir.

Ailesini geçindirebilmek uğruna varını yoğunu çalışmaya adanmış bir delikanlının, yanlış anlamadan doğan ve sonu hüsrarla biten aşk serüveni öyküleştirilmiş, “*Hiç*” başlığı altında kaleme dökülmüştür. Odak figür, fedakârlık kavramının somutlaşarak vücut bulduğu bir karakterdir. Sözü edilen fedakârlık, bireyler arasındaki “*menfaat dünyasında*”,¹⁶ insaniyetini yitirmiş savaşta mücadele eden gözü kara birisinde değil, “*zırhsız, silahsız*”, “*zayıf bir bünyeye, duyarlı bir gönle, sevdalı bir ruha*”¹⁷ sahip bir gençte hayat bulmuştur. Bu noktada yazar, başkahramanın böyle zorlu bir mücadele ortamında ne denli noksan kaldığını edebi tekniklerden açıklamayı kullanarak, okuyucunun vaziyeti tahayyül edebilmesi adına betimlemede ayrıntıya inmiştir. “*Yirmi yaşında dünya işlerinden el etek çekmiş bir annenin rahatı*” ve “*kız kardeşini bahtiyar görmek*” için çabalayan¹⁸; kendisi dışında başkalarının mutluluğu adına emek sarf eden bir karakter söz konusudur. Kendisine biçilen yazgının getirisi olarak ne doğumundan önce onu bekleyen bir serveti ne de geleceğinde bu serveti elde edebilecek bir mizaca sahiptir. Toplumun değer yargıları gereği olumsuz bir role bürünen “yazgı” kavramının, “*Pandomima*”da olduğu gibi bu hikâyedeki gidişatı da etkisi altında bırakması, Sezai’nin yazınsal metinleri arasındaki bağın ve birbiriyle ilişkilendirilen metinlerin bilinçli olarak tek bir eserde toplanmış olduğunun göstergesidir. Başkahramanın tanıtımında yapılan “asker” benzetmesi ise kayda değer bir başka edebi motiftir. Odak figürün,

¹⁶ Paşazade, *a.g.e.*, s. 9.

¹⁷ Paşazade, *a.g.e.*, s. 9.

¹⁸ Paşazade, *a.g.e.*, s. 10.

“...yarasından kanlar damlarken yine de kendisini ayakta durmaya zorlayan bir asker gibi”¹⁹ dayanmaya çalıştığını söyleyen Sezai, azminden ve kararlılığından dolayı karakterin bir askerle arasındaki benzerliklerine doğrudan değinmektedir. Osmanlı’nın her alanda çağını yakalayamayışına bağlı olarak bulunduğu çöküş aşamasında, cephede sınır güvenliğini sağlayan asker kadar ülke içinde azimli, çalışkan bireyin de değerli kılınması gerektiği; girilen bu toplu mücadelede iki farklı vazifedeki kişilerin ülkeyi kalkındırmada eş değer işleve sahip olduğu yazar tarafından vurgulanmaktadır.²⁰ Hikâye boyunca başkahramana yazarca, bir *ismin* bahşedilmemesi ve karakterin kendi isteğiyle yaşamına yön vermekten aciz kılınması, özde bu karakterin modern toplum içinde sıradanlaşan ve edilgen konuma indirgenen bireyin bir sembolü olduğuna işaret eder. Düşlerindeki kıza olan aşkı ise edilgenlikten etkenlik mertebesine ulaşma çabası olacaktır.

Hikâyede işlenen, son ana kadar detaylı karakter analizi yapılmadığından başkahramanın düşlerini efsunlu kılan genç kız, olay örgüsündeki bir diğer mübrem figürdür. Yazar Samipaşazade Sezai, aşkın iki taraftaki yansımaya bilinçli olarak eş zamanlı değinmez. Olayların gidişatının tek bir perspektiften yansıtılmasını sağlar. Bu durum okuyucu üzerinde son hakkındaki merakı artıracak gibi verilmek istenen duyguların okuyucuda daha net bir şekilde algılanması için uğraşılması, hikâyenin “Anlatımcılık” edebiyat kuramıyla ilgili özellikleri barındırdığının ispatı niteliğindedir. Hikâyede başkişinin hayalleri ile katı hayat gerçeklerinin çatışması dönemin ve yazarın edebi kimliğinin bir neticesiyken iki durum arasındaki farklılıkların yansıtılması tezatlık tekniğinin irdelenen diğer “*Küçük Şeyler*” hikâyelerinde olduğu gibi bu kısımda da yer aldığını göstermektedir. Hikâyede dikkat çeken *tebessüm* motifi, yazarın sıkça üstünde durduğu ve başkahramanın kıza olan aşkının anahtarı niteliğindeki semboldür. Bahsi geçen tebessüm sembolü bir kaçışı imgeler. Aslında pek çok

¹⁹ Paşazade, *a.g.e.*, s. 10.

²⁰ Paşazade, *a.g.e.*, s. 10.

zorluğa göğüs germek mecburiyetinde kaldığı, sevgi ve şefkatten yoksun bir yaşamın sığındığı limandır. Bu tebessüm sayesinde odak figürün gördüğü dünya gözünde güzelleşir ve ihtiyacı olduğu dinçliği kendisine sağlar. “Yirmi yaşındayken yaratılışın bir mucizesi olan böyle bir tebessümün karşısında hiç bulunmadınız mı?”,²¹ sorusunu bizatihi okuyucuya ileten Sezai okuyucunun dikkatini soru tekniğiyle çekmeye çalıştığı gibi evrensel bir konuya değindiğinin de farkındadır. Aşkın bir duygu olarak insanda ne gibi değişimlere gebe olabileceğini bilen birisi, her daim benzer biçimde süre gelen bu olgunun insan var oldukça başka zamanlarda da vuku bulacağını bilincindedir. Metin içerisinde yazarın edebi tekniklerle okurla arasında bir diyalog kurma çabasında olması, “iletişim” kavramının hikâyede geçtiğinin delilidir.

Hikâye ilerledikçe bir motif olan tebessüm, başkahramanın sevgilisini tanımlamak için kullanılan bir metaforun yerini alır. Genç kıza karşı her geçen gün artmakta olduğundan, karakterin ilgisi nihayetinde tutkuya dönüşerek hayallerinin ve yaşama olan bağlılığının dayanağı haline gelir. Lakin ilk görüşünden itibaren kendisine olduğuna inandığı, aşk dolu umutlarının kıvılcımına dönüşen tebessüm, sahibinin üst dudağının kısa olmasından kaynaklandığını fark eden başkahramanın son kısımda yaşadığı sarsıntının temel sebebine evrilir. Genel itibarıyla bir kavram olan aşkın, karakterin yaşadığı duygulardan ziyade bulunduğu toplumda daha eşit bir yaşam isteğini simgelediği müşahede edilmektedir. Nitekim son kısımda, genç kızın sorularında dönemin zenginlik göstergelerinden “Avrupa kentlerine seyahat” veya “opera” gibi aktiviteleri yöneltmesi,²² maddi yetersizlikten kaynaklanan, başkahraman ile kendisinin de dâhil olduğu toplumun lükse özenen kesimi arasındaki uçurumu belirginleştirir. Tebessümü nitelendirirken yazarın kullandığı “eşitlikçi”²³ ifadesi, başkahramanın aşkla aradığı adaletin gidişata olan yansımasıdır. Kurduğu hayallerine ve

²¹ Paşazade, *a.g.e.*, s. 11.

²² Paşazade, *a.g.e.*, s. 13.

²³ Paşazade, *a.g.e.*, s. 13.

vazgeçmediği umutlarına rağmen hikâye, sisteme karşı tüm haykırıışların boşa çıktığı “Hiç!”²⁴ cevabının alınmasıyla noktalanır.

2.4 Cinsiyet Eşitsizliği ve Kadın

Kavram karşılığı gereği “cinsiyet eşitsizliği”, cinsiyet farkı gözetmeksizin oluşturulması gereken eşitlik ortamından yoksunluğu, bireylerin cinsiyetlerine göre maruz kaldıkları ayrımı tanımlamak için kullanılır. Köken itibarıyla başta toplum kurumu olmak üzere çeşitli birlikteliklerdeki cinsiyete bağlı olarak rollerin ayrışmasından kaynaklanmaktadır. Öyle ki çekilen çizgilerle arasındaki farkların belirginleştiği cinsiyetler, tarihsel süreç içerisinde ekseriyeti “erkeğin” oluşturduğu tek bir tarafın hegemonyası altında kutuplaşmıştır. Fransız Devrimi’yle doğan milliyetçilik akımı ile birlikte özgürlük, eşitlik, kardeşlik kavramlarının da kamuoyuna yayılması, XIX. asra girerken toplum nezdinde ciddi reformların yaşanmasını elzem kılarak, cinsiyetler arası eşitliğe dayalı sosyal adalet anlayışının da bu akımları takip etmesine yol açmıştır. Devamında yaşanan Sanayi İnkılabında üretim sektörünün makineleşmesiyle öncesinde erkeklere dayalı insan gücü gerektiren işlerde kadınların da çalışabilmesine olanak tanınmıştır. Yaşanan gelişmeler kadınların toplum nezdindeki değerini artırarak cinsiyet eşitliği kavramının dünya gündemine dâhil olmasına zemin hazırlamıştır. Konuya duyarlılık kazandırmayı amaç edinen bazı kesimler, sorunu edebiyata taşıyarak kendilerince çözüm aramıştır. Türk edebiyatında da yankılanan “cinsiyet eşitsizliği” kavramı ve bu eşitliğin sağlanması gerekliliği Tanzimat Dönemi edebiyatçılarından Samipaşazade Sezai’nin de dikkatini çekmiş ve çalışmalarında konuya geniş bir yer vermiştir.

Yazarın “*Küçük Şeyler*” adlı eserinde, Tanzimat edebiyatı içerisinde sıklıkla yer alan ve dünya kamuoyundaki kadına yönelik cinsiyet ayrımının Osmanlı toplumuna yansısıyla belirginleşen *esaret* izleği, “*Düğün*” başlığı altındaki öyküde işlenir.²⁵ Dönemin algılarının

²⁴ Paşazade, *a.g.e.*, s. 13.

²⁵ Temizsu, *a.g.m.*, s. 325.

yazarın görüşlerinde tesiri olduğunu söylemek mümkünken konu edinilen eserini yazmadan evvel kaleme aldığı tek romanı “*Sergüzeşt*”te de aynı sorunsala değinmesi, yazarın konuyu içselleştirerek soruna dikkat çekmek istemesinden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda incelendiğinde “kimlik” kavramının “*Düğün*” hikâyesinde de mevcut olduğu söylenebilir. Sayfa sayısı bakımından eser içerisindeki en uzun hikâye olmasından mütevellit diğer bölümlere kıyasla hem daha fazla edebi anlatım tekniği içeren hem de karakter analizinin daha ayrıntılı yapıldığı “*Düğün*”, “*genç ve güzel*”²⁶ Dilsitan’ın evin beyi konumundaki Behçet Bey ile arasında geçenlere odaklanmakta ve erkeğin isteği doğrultusunda şekillenen “kadın”ın toplum içerisindeki aciziyetini irdelemektedir.

Hikâyenin ilk bölümünde düğün; seremonisi, gerçekleşeceği mekânın özellikleri, katılanların fiziksel/karakteristik yapıları başta olmak üzere çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Bu kısımda “*hotoz*”, “*potur*”²⁷ gibi giysi motifleri göze çarpmaktadır. Dönemin kıyafet anlayışını eseri içerisine yedirerek hikâyenin yazıldığı dönemdeki unsurları okuyucuya aktarmış olan yazarın, “*harem dairesi*”, “*selamlık*”²⁸ gibi gündelik hayat unsurlarını da akabinde kullanması manidardır. Cinsiyet ayrımının Osmanlı toplumu içerisindeki yaşam anlayışında süre gelen bir olgu olduğu dolayısıyla toplumsal tercihlerden meydana gelen kültürün de benzer biçimde şekillendiği belirtilmektedir. Belli bir döneme ait öğelerin yer alması ve metnin içeriğindeki anlamı kavramada başat rol oynayanın kültür olması, hikâye içerisinde edebi kavramlardan “bakış açısı” ve “kültürün” birlikte kullanıldığını göstermektedir.

Hikâyede betimlemeler işlevsel olarak yapılmış ve imgesel anlamları ayrıntıda saklı olarak verilmiştir. Nitekim düğün alayını karşılayan yapı olan evin yüzeysel betimlemesinin altında metnin devamına yönelik çeşitli ipuçları vardır. “*Birçok seneden beri ilk defa tamir*

²⁶ Paşazade, *a.g.e.*, s. 39-40.

²⁷ Paşazade, *a.g.e.*, s. 33-34.

²⁸ Paşazade, *a.g.e.*, s. 35-37.

görerek... boyandığı” halde makyaj yapmış “*kocakarı*”ya benzetilen bu evin “*çatlaklarının, buruşukluklarının, duvarlarındaki eğriliklerinin*” üstü tam kapatılamamıştır.²⁹ Özellikleri sıralanan ev, dış görünüşü itibarıyla göz alıcı fakat içinde pek çok kötülüğü yapma potansiyeli barındıran Behçet Bey’in, ailesinin geri kalan üyelerinin ve asıl olarak, sahip oldukları döküntü zihniyetin bir sembolüdür. Hikâye içerisindeki antagonist karakter niteliğindeki Behçet Bey’den ilk bölümde bahsedilmekte, kendisi müstakbel gelinini “*sürüklercesine*” yanında götüreren, “*kadınlar hakkında aşağılamayla kin ve garaz karışımı duygular besleyen*”, “*etrafındaki kadınları yukarıdan bakan gözlerle ezen*” birisi olarak nitelenmektedir.³⁰ Behçet Bey, yazar Samipaşazade Sezai’nin cinsiyetler arası eşitsizlikten kaynaklanan kadın sorunsalı bağlamında tenkit ettiği, toplumun ayrımcı zihniyetinin vücut bulmuş bir yansımasıdır. Hikâye genelinde, “*odalığı*” konumundaki Dilsitan’la aralarında geçen diyalog(suzluk!) ile okura Dilsitan’ın çaresizliğini ve yaşanan duygu karmaşasını aktarmak isteyen yazar, mesafeli bir anlatı biçiminde olaylara dâhil olur. Bu bağlamda realist-romantik edebi öğelerin tekrardan bir arada geçtiği hikâyede yazarın okura yönelik kurduğu “*Güveniniz bana.*”³¹ gibi seslenmeler aynı zamanda okuyucunun dikkatini çekerek bahsedilen konunun önemini kavratmak amacıyla tekrarlanır.

Geriye dönüş tekniği kullanılarak zamansal düzlemde geçmişe gidilen hikâyenin ikinci bölümünde, ilk bölümün sonunda ölüm döşeğindeki Dilsitan’ın kurgudaki değişimine odaklanılır. “*Hayat gerçeklerinin hiçbirine vakıf olmayan*”³² genç Dilsitan’ın hayatı, Behçet Bey’in kendisini öpmesi ve onunla birlikte olup “*odalığı*” statüsünü kazanmasıyla tümünden değişir. Dilsitan’ın varlığının temel nedenine dönüşen aşk dolu tüm “*çocukça*” hülyalarına³³ karşın Behçet Bey, Dilsitan’dan erkekliğini tatmin eden bir araç olarak istifade eder. Tüm

²⁹ Paşazade, *a.g.e.*, s. 34.

³⁰ Paşazade, *a.g.e.*, s. 35.

³¹ Paşazade, *a.g.e.*, s. 35.

³² Paşazade, *a.g.e.*, s. 40.

³³ Paşazade, *a.g.e.*, s. 43.

hakaret ve aşağılamalara aldırış etmeyen Dilsitan, bulunduğu ortamda tanıdığı tek kişi olan sevgilisine her defasında daha çok bağlanır ve en sonunda bu bağlılığı, gönül verdiği adamın başkasıyla evlendiğini duyduğu anda yıkılmasına, neticesinde hastalanmasına ve ölümüne sebep olur. Güzelliğin ve nezaketin bir “*kabahat*”e³⁴ dönüştüğü, tek tip işleve indirgenerek metalaşan kadının; toplum içerisinde erkeğin boyunduruğu altında itaate mahkûm olduğu gerçeği; düğünün tüm hazırlıklarının kendisi tarafından karşılanacağı teminatını veren Dilsitan’ın “...bulunduğu mevkie göre hareket ederek vazifesinden, hizmetinden başka bir şey düşünmemeye karar”³⁵ vermesiyle pekiştirilmiş olur. Topluluk içerisinde yalnızlığa itilen kadın figürünün bir sembolü olan Dilsitan’ın son nefesini verirken bulunduğu odaya düğünün eğlence seslerinin gelmesi; kurulan hayaller ile beklentinin dışında gelişen hakikatin çatışması sonucu ortaya çıkmış tezatlık ilkesinin bir yansımasıdır.³⁶

3.SONUÇ

Samipaşazade Sezai’nin “*Küçük Şeyler*” adlı yapıtında bireyin varoluşunun anlatısında etkili olan toplumsal sorunların nasıl işlendiği sorusu tezin odak noktasını oluşturmaktadır. Giriş kısmında belirtildiği üzere hikâyelerde önemli bir yer tutan biçem, bir eser olarak “*Küçük Şeyler*”in daha ayrıntılı yorumlanmasına ve yazar tarafından verilmek istenen iletilerin daha net bir şekilde anlaşılmasına olanak tanımaktadır. Bu noktada birey toplum etkileşiminden doğan varoluş sorunsalının aydınlatılmasında üslubun başat etmen olduğu kanıtlanmıştır. Nitekim bireyin içerisinde bulunduğu toplum tarafından doğrudan etkilendiği, bireyin varlığının toplumun algıları gereğince anlam kazandığı ve sonradan oluşan bu anlamın yazarca olumsuz olarak tenkit edildiği seçilen hikâyelerin incelemesinde ortaya çıkmıştır. Dikkat edilen üslup

³⁴ Paşazade, *a.g.e.*, s. 40.

³⁵ Paşazade, *a.g.e.*, s. 45.

³⁶ Cebe, G. A. (2010) “*Küçük Şeyler’de Saklı Beyitler*”, *Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi*, S(30), s. 325.

bağlamında, hikâyeler genelinde “tezatlık, abartma, geriye dönüş, ironi, açıklama, iç konuşma, soru sorma” tekniklerinin yanında çeşitli edebi motiflerin (laytmotif vd.) ve işlevsel betimlemelerin, anlatımı güçlendirmek için yazar tarafından bilinçli olarak kullanıldığı müşahede edilmiştir. İlâveten, metin içerisinde geçen imgelerin/öğelerin “Yedi Edebi Kavram” ile ilişkilendirilebileceği gibi tarihsel süreç içerisinde vuku bulan edebiyat kuramları ile bu yapıya yaklaşmanın faydalı olduğu görülmüştür. Bu bağlamda yazarın, yaşadığı Osmanlı coğrafyasının siyasal/kültürel/demografik yapısına ek olarak bulunulan XIX. asrın gelişmelerinden de izler taşıdığı yargısına varmak mümkündür. Dolayısıyla, toplumsal sorunlar irdelenirken sorunların tarihsel kökenine inilmiştir. Eserdeki hikâyelerde sorunlara sınırlı müddetçe değinildiği için her bir alt başlığın muhtevasında bir hikâye değerlendirilmiştir. Yapılan tez çalışmasıyla döneminin yazın anlayışında belirleyici olmuş Samipaşazade Sezai’nin “*Küçük Şeyler*” eserinin önemi vurgulandığı gibi yazarın yazınsal kimliğine de milli edebiyatın mirasçıları olarak sahip çıkılmıştır. Tezin devamı niteliğindeki bir çalışmada yazarla aynı dönemde yaşamış, yazında üsluptan ziyade içeriğin önemini vurgulayan bir edebiyatçının seçilen eseri incelenerek konuya farklı bakış açılarından yaklaşılabilir.

4.KAYNAKÇA

Cebe, Günil Ayaydın. “*Küçük Şeyler’de Saklı Beyitler*”. Ankara: Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi, Sayı 30, 2010.

<<https://kebikecdergi.files.wordpress.com/2012/07/5-cebe.pdf>>

Hugo, Victor. A. Özgüner (Ed.). “*Notre-Dame’in Kamburu*”. (8. Baskı). İstanbul: Can Yayınları, 2018.

Sarıbaş, Serap. “11. *Edebiyat ve psikoloji: Edebi karakterlerin ilham verdiği sendromlar*”. İstanbul: III. Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu. 2021.

Sezai, Samipaşazade. “*Küçük Şeyler*”. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.

Temizsu, Mustafa. “*Sâmpaşazâde Sezâi’nin Öykülerinde Anlatıbilimsel Bir Unsur Olarak Karakterizasyon*”. Bolu: TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, Sayı 11, 2017. <<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/633723>>