



HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL'IN "BEYAZ ŞEMSIYE" HİKÂYESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

ÖZET

Bu çalışmada, tahkiye anlatım tarzında modern Türk edebiyatının öncüleri arasında gösterilen Halit Ziya Uşaklıgil'in yazdığı kısa hikâyelerden biri olan "Beyaz Şemsiye" adlı eser, tema ve yapı unsurları açısından incelenmiştir. Çalışmanın giriş bölümünde genel anlamda hikâye ve modern Türk hikâyeciliği hakkında kısaca bilgi verilerek Halit Ziya Uşaklıgil'in bu türdeki öneminden söz edilmiştir. Ardından "Beyaz Şemsiye" hikâyesinin neşir bilgileri verilerek; hikâye olay örgüsü, konu ve izlek, şahıs kadrosu, zaman, mekân, anlatım teknikleri, anlatıcı ve bakış açısı, dil ve üslup olmak üzere sekiz başlık altında tahlil edilmiştir. Sonuç kısmında ise hikâye ile ilgili genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hikâye, Halit Ziya Uşaklıgil, Beyaz Şemsiye, tahlil, tahkiye, modern Türk edebiyatı

AN ANALYSIS ON "BEYAZ ŞEMSIYE" STORY WRITTEN BY HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL

ABSTRACT

In this study, "Beyaz Şemsiye" (White Umbrella), one of the short-short stories written by Halit Ziya Uşaklıgil, who is one of the pioneers of modern Turkish literature in the narrative style, was examined in terms of theme and structural elements. In the introduction part of the study, the importance of Halit Ziya Uşaklıgil in this genre was mentioned by giving brief information about the story and modern Turkish storytelling in general. Then, by giving the publication information of the story "Beyaz Şemsiye"; the story is analyzed under eight headings: plot, subject and theme, personal staff, time, space, narrative techniques, narrator and point of view, language and style. In the conclusion part, a general evaluation of the story is made.

Keywords: Story, Halit Ziya Uşaklıgil, Beyaz Şemsiye, analysis, narration, modern Turkish literature

1. GİRİŞ

Türk edebiyatında hikâye etme serüveni başlangıçtan günümüze kadar uzanır. İslâmiyet öncesinden 19. yüzyılın ortalarına kadarki dönemde hikâye, özellikleri belli edebî bir form olarak değil, genel bir edebî ifade tarzı olarak kabul görür. Anlatma esasına bağlı metinlerin tamamı "hikâye" kelimesi ile izah edilir. Bu gelenek Tanzimat döneminde Batı edebiyatından yapılan tercümelemler ile bozulur. Hikâye¹ "gerçek ya da tasarlanmış olayları ve durumları" anlatan edebî bir tür halini alır. Tanzimat'tan itibaren süregelen dönem içerisinde ise aşama aşama Batı'nın anlatı esaslarına yaklaşır. Edebiyatımızın modern hikâyecilik alanında Batı ile olan makas, zaman geçtikçe kapanmaya başlar. Günümüzde Batılı örnekleriyle yarışır seviyede Türkçe hikâyelere rastlamak mümkündür. Bununla birlikte edebi bir tür olarak hikâyenin sınırları, özellikleri ve imkânları edebiyat bilimciler tarafından araştırılmaya ve tartışılmaya devam etmektedir.

Hikâyeciliğimizin dönüm noktalarından biri, Sami Paşazade Sezai'nin 1892'de yayımlanan *Küçük Şeyler* adlı kitabıdır. Sekiz kısa hikâyeden oluşan bu eser, "Modern Türk öyküsünün ilk örneğidir." (Canbaz, 2000: 91). Sezai'nin hikâyelerini okuduktan sonra kısa hikâye türünde kalem oynatmaya başladığını ifade eden Halit Ziya Uşaklıgil², "tahlil ve teknik kuruluşdaki başarısının yanında verimliliği

¹ Bazı Türkçe kaynaklarda "öykü" olarak da karşılık bulur.

² Halit Ziya Uşaklıgil, *Küçük Şeyler*'den etkilenerek kısa hikâye yazmaya başladığını *Kırk Yıl* isimli hatıra kitabında anlatır. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Kırk Yıl* (1969). İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri: s. 303. Ayrıca, *Hikâye* (1891) adlı kitabını okuduğumuzda henüz 20'li yaşların başında olan Halit Ziya Uşaklıgil'in Avrupalı edebiyatçıları dikkatle takip ettiğini ve incelediğini görürüz. Bu gayret ve sonucunda elde ettiği birikim onun kısa hikâye tarzına geçmesinde bahsedilmesi gereken bir diğer faktördür.

ile” (Su, 2000: 15) edebiyatımızda kısa hikâye geleneğini kurmuş büyük bir yazardır (Huyugüzel, 2010: 106).

Halit Ziya Uşaklıgil’in müellifi olduğu hikâyelerin tamamına yakını kitap halinde ve Latin harfleriyle tekrar yayımlanmıştır. Buna göre hikâyeler on yedi ayrı kitapta toplanır.³ Ömer Faruk Huyugüzel, bu kitaplarda kısa hikâye⁴ olarak dikkate almamız gereken eser sayısını yüz yirmi beş (125) olarak tespit etmiştir.⁵ Bu hikâyelerden biri olan “Beyaz Şemsiye” ele aldığı konunun karmaşıklığı ve dikkat çekiliği bakımından değil Halit Ziya’nın incelikli üslubuna ve dış dünyayı yorumlarken kurguladığı sağlam bakış açısı ile nesnelere yakından bakışına örnek gösterilebilecek bir metin olarak karşımıza çıkar.

2. “BEYAZ ŞEMSIYE” HİKÂYESİNİN TAHLİLİ

“Beyaz Şemsiye”, Halit Ziya Uşaklıgil’in *İkdam* gazetesinde neşrettiği hikâyelerinden seçilerek 1314/1898-1899 yılında yayımlanan *Küçük Fıkralar* kitabının üçüncü bölümünde yer alır. Daha sonra 1911 yılında yayımlanan *Solgun Demet* kitabında yedinci hikâye olarak yeniden okuyucu ile buluşur.

2.1. Olay Örgüsü

Hikâye, anlatıcının pencereden rıhtımı seyrederken beyaz, zarif bir şemsiye görmesiyle başlar. İpek kurdele ve püsküllerle süslü, *ufak bir temevvüç-ü rakkasâne ile yürüyen* bu şemsiyenin sahibi Zerrin isminde genç bir kızdır. Zerrin, annesiyle birlikte rıhtımda dolaşırken sevdalı olduğu genç zabıt ile karşılaşır. İki âşık bakışlarını birbirine çevirmeden yollarına devam ederler; lâkin aralarındaki *hevâ-yı aşk* anlatıcının dikkatinden kaçmaz. Bu olayın üzerinden birkaç ay kadar bir zaman geçer. Bir gün aynı pencereden rıhtımı seyreden adam bu iki genci tekrar görür. Çift evlenmiş, ailece Gökusu’ya gezmeye gitmektedir. Onların saadetini gören anlatıcı bu mutlulukta kendisinin de bir payı varmış gibi çok sevinir.

Beş yıl sonra bir karşılaşma daha gerçekleşir. Kalbindeki ufak bir üzüntüden kurtulmak için Boğaz havası almak isteyen adam vapura binmek üzereyken birden Zerrin’i ve küçük çocuğunu görür. Genç kadın beş yıl önceki neşeli ve cıvıl cıvıl halinden bir hayli uzaktır. Elindeki şemsiyeden üstündeki çarşafa kadar her şey siyahlar içinde; yüzündeki keder bir faciayı anlatır niteliktedir. Vapur ilerlerken Zerrin’in sanki birini arıyormuş gibi uzun uzun Hisar’daki mezarlığa baktığını fark eden adam, genç zabitin öldüğünü anlar. Çocuğun uzun boylu, başı kalpaklı bir zabiti babasına benzetmesi üzerine Zerrin’in gözlerinden yaşlar döküldüğünü görünce üzüntüsünden kahrolur. Bu tesadüf her hatırladığında onu kederlendirecek bir anı olarak kalacaktır.

2.2. Konu ve İzlek

Olay örgüsünde görüldüğü gibi “Beyaz Şemsiye” adlı hikâye, konu itibarıyla çok özgün değildir. Birbirine âşık olup evlenen çiftten birinin, evliliğin ardından kısa süre içerisinde ölmesi ve geride kalan eşinin çocuğuyla yaşamına devam etmesinin ötesinde dikkate değer bir husus yok gibidir. Ancak burada, sanatçının en basit konuyu bile nasıl çekici hale getirdiğinin, üslubun her durumda ele alınan konuyu sıra dışı kıldığının somut örneklerinden birini görürüz.

“Halit Ziya Uşaklıgil’in, ait oldukları dönemin bazı özelliklerini gösteren hikâyelerinin sayısı çok azdır. Bir başka yaklaşımla yazar, yaşadığı dönemleri hikâyelerinde yansıtmaya pek önem vermemiştir. Bunda, içe dönük mizacının ve hikâyelerine insanın kendisine ağırlık verme, onun psikolojik yapısını ön plana çıkarma eğiliminin etkisi büyük olmuştur.” (Sazyek, 1990: 249).

İnceleme metnimiz olan “Beyaz Şemsiye” adlı kısa hikâye, onun bu minvalde yazdığı eserlerinden birisidir. “Beyaz Şemsiye”yi özel kılan, anlatılan konudan ziyade bir konuya yoğunlaşan yazarın geniş

³ Yayın yıllarına göre kitaplar: *Tuhtfe-i Letaif* (1893), *Nâkil* (4 c. 1893-1895), *Küçük Fıkralar* (3 c. 1897-1899), *Bir Yazın Tarihi* (1900), *Solgun Demet* (1901), *Bir Şiir-i Hayal* (1914), *Sepette Bulunmuş* (1920), *Beyaz Şemsiye-Elfin*, *İzdivac-ı Mütayemmin-Akşamcı*, *Mayıs Pazarı-Bir Deli* (?), *Bir Hikâye-i Sevda* (1922), *Hepsinden Acı* (1934), *Aşka Dair*, *Onu Beklerken* (1935), *İhtiyar Dost* (1937), *Kadın Pençesi* (1939), *İzmir Hikâyeleri* (1950). Ömer Faruk Huyugüzel’in bu kitapların bazıları hakkında verdiği bilgilerin ayrıntıları için bkz. sayfa 96-97.

⁴ Kaynaklarda bu edebi forma ilişkin farklı adlandırmalara rastlanabilir. M. Kayahan Özgül (2005), “Hikâyenin Romanı” başlıklı makalesinde “kısa hikâye (short-short story)” adlandırmasını kullanır ve bununla ilgili açıklamalarda bulunur. Ayrıntılı bilgi için bkz. sayfa 36. Ömer Faruk Huyugüzel ise “kısa hikâye” yerine daha çok “küçük hikâye” adlandırmasını kullanmayı tercih etmiştir.

⁵ Ömer Faruk Huyugüzel, Halit Ziya Uşaklıgil’e ait küçük hikâye sayısının hangi sebeplerle 125 olarak tespit edildiğini kitabındaki dipnotta açıklar. Ayrıntılı bilgi için bkz. sayfa 97.

ve ayrıntılı betimlemeleri ile üslubundaki incelik ve keskinliktir. Yazar, bu eserinde hayatımızda sıkça rastlanan bir olayı *şemsiye* metaforu üzerinden sıra dışı bir anlatımla buluşturmuştur.

“Beyaz Şemsiye”, “konu olarak bir kızın âşık olma, evlenme ve dul kalma serüveninin, dolayısıyla hayatının beş yıllık bölümünün başı ve sonu olarak iki kısım halinde anlatıldığı bir hikâyedir.” (Aslan, 2008: 217). Halit Ziya Uşaklıgil, bu hikâyesinde yaşamın gerçekleri karşısında yenik düşmüş umutlar ve hayaller vardır (Deveci, 2014: 177).

Ömer Faruk Huyugüzel (2010: 99), Halit Ziya Uşaklıgil’in ‘küçük hikâye’lerini konu açısından değerlendirirken kitabının bir yerinde “Bu hikâyelerde bazan da kocasını kaybettikten sonra çocuklarının bütün yükünü üstlenmek zorunda kalmış kadınların hayatı vardır” der ve “Beyaz Şemsiye” hikâyesini de örnek olarak verir. Yazarın burada ifade ettiği durum incelediğimiz hikâye için bütünüyle geçerli olmasa da, hikâyenin son sahnesinde anlatıcının anneye çocuğu birlikte görmüş olması ve annenin hüznünlü duruşu, çocuğa bakma sorumluluğunun anneye bırakılmış olduğuna dair bir kanaate ulaştırır.

Hikâyenin izlekleri ise mutluluk ve ölüm sonrasında gelen acı ya da mutlu bir evliliğe dair hayaller ve yaşanan hayal kırıklığı şeklinde ifade edilebilir.

2.3. Şahıs Kadrosu

Olaylardan ziyade duyguların ön planda olduğu bu hikâyede kalabalık bir şahıs kadrosu görülmez. Hikâyedeki kişilerin tamamı anlatıcının bakış açısından verilir. Anlatılanların merkezindeki kişi Zerrin’dir. Bakımlı, güzel bir genç kız olan Zerrin’in ince, pembe-beyaz bir yüzü, rengi uçuk dudakları, mavi-yeşil ve sarının alacasında gülümseyen gözleri, sade ve hoş bir kıyafeti vardır. Bilhassa çevikliği ve neşeli tavırlarıyla kendisini seyreden adamın dikkatini çeker. Anlatıcı genç kızın dış görünüşünü, tebessümünü, adeta hayata dair mutluluğunu aksettiren çeşitli renklerden müteşekkil kıyafetini ve beyaz şemsiyesini uzun uzadıya tasvir eder. Bundan kasıt anlatıcının okuyucuya Zerrin’in ruh hali hakkında bilgi vermek istemesidir. Henüz ömrünün baharında olan genç kız o yaşına kadar hiçbir keder yaşamamış, *aydınlık hayallerinin önünden karanlık bir renk geçmemiştir*. Hayattan keyif alan ve anlatıcısı kadını güzelliğiyle değil, bu neşesi ile etkileyen Zerrin hikâyenin başında mutluluğun timsalidir. Fakat hikâyenin sonunda eşinin ölümü nedeniyle büyük bir acı yaşar ve karamsar, *gözyaşıyla yıkanmış zannedilen yüzü*; müthiş bir ümitsizlikle bakan gözleri ile etrafına hüznü dağıtır.

Ölümüyle Zerrin’i mutluluktan koparıp büyük bir acıyla bırakan kocası, bu açıdan hikâyenin kırılma noktasını teşkil eder; ancak hakkında bildiklerimiz oldukça sınırlıdır. Metinde ismi zikredilmeyen bu genç uzun boylu, ince yapılı, yakışıklı, sırmalı setresi, kırmızı şeritli pantolonu olan bir subaydır. Zerrin’le rıhtımda karşılaştıklarında sanki onu görmemiş gibi hiç bakmadan geçip gider ama yürüyüşündeki gayr-ı tabiiyet heyecanını ve genç kıza olan aşkı anlatıcıya hissettirir. Subayın anlatıldığı tek sahne bundan ibarettir.

İlerleyen kısımlarda hikâyeye bir kişi daha katılır. Anlatıcının Zerrin’le son karşılaşmasında yanında gördüğü çocuk, bu genç çiftin küçük kızıdır. Onun adı da bilinmez. Altın renkli saçları omuzlarına dökülmüş bu güzel çocuk henüz beş yaşına bile varmamış olmasına rağmen çocukluk neşesinden uzak, *validesinden sirayet eden bir hüznünlü sükût ederek, etrafına dalgın gözlerle bakarak yaşadığı elemi gösterir*. Hikâyenin sonunda annesine sorduğu soru babasına karşı merakını ve özlemini anlatmakla beraber hikâyedeki dramı en üst noktaya taşır.

2.4. Zaman

Hikâyenin yazılış tarihine dair herhangi bir bilgi yoktur. Ancak anlatıcının, Zerrin’in kıyafetlerini tasvir ederken ‘yeldirme’, ‘ferace’, ‘çarşaf’, ‘şemsiye’ gibi giysi ve aksesuarlara yer vermesi; zabitin ‘kalpak’, ‘pantolon’ ve ‘setre’ giydiğini belirtmesinden -yüzyıl, yıl gibi belli bir zaman dilimini işaret etmek doğru olmasa da- olayların modernleşme sürecindeki Osmanlı toplumunda geçtiğini tahmin edebilmek mümkündür.⁶

⁶ Osmanlı Devleti’nde 1827’de askerlerin, İngiliz ve Fransız askerlerinin giyim tarzı örnek alınarak ‘setreli ve pantolonlu; epoletli, çift düğmeli üniformalar’ giymelerinin kabul edildiği bilgisini Nergiz Gahramanlı’nın (2013) “Servet-i Fünun Romancılarının Romanlarında Mekân Eşya Kıyafet” başlıklı doktora tezinden öğreniyoruz. Ayrıca söz konusu tezi inceledikten sonra, “Beyaz Şemsiye” hikâyesinde bahsi geçen mekân, eşya ve kıyafetlerin Servet-i Fünun dönemi romanlarında da sıklıkla kullanıldığını; bu açıdan hikâyenin -yazılış zamanı gün, ay, yıl gibi bilgiler yönünden belirsiz olsa da- Servet-i Fünun dönemi edebiyat anlayışı dâhilinde kaleme alındığını ifade etmek mümkündür.

Kurgusal zaman Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* (2013) adlı kitabındaki deyişle 'nesnel zaman'⁷ olarak beş yıllık bir süreyi kapsarken olaylar 'vaka zamanı'⁸ kavramıyla özdeşleştirdiği atlamalar ve kesintiler ile yani nesnel zamanın tamamı kullanılmadan okuyucuya aktarılır.⁹

2.5. Mekân

Halit Ziya Uşaklıgil'in bu hikâyesinde mekân bir fon gibi değil işlevsel olarak kullanılır. Mekân olarak ilk önce 'pencere' karşımıza çıkar. Anlatıcı bütün olaylara rahatça gözlem yapabilme fırsatı bulduğu bir pencereden şahit olur. Diğer bir mekân 'rıhtım' ise konumu itibariyle âşıkların karşılaşmasına imkân verecek bir özelliğe sahiptir. Ayrıca Göksu, Bebek Koyu, Hisar, Boğaz gibi İstanbul'daki çeşitli bölgeler ve rastlantıya elverişli bir mekân olan 'vapur' metinde yer alır. Mekânlara dair tasvirlerle rastlanmaz. Anlatılanlara gerçeklik kazandırma ve atmosfer yaratma görevini üstlenirler. Hikâyenin bir yerinde anlatıcı da buna vurgu yapar:

“Bu ne tuhaf köy! Boğaz'ın -edebî bir bahar bahçesi olan bir yerin- tesir-i hevâsından olsa gerektir, iki ay evvel yekdiğerine karşı geldikleri zaman gözlerini indiren sarışın kızlarla genç zabitleri iki ay sonra karı koca olmuş Göksu'ya gidiyorlar görüyorsunuz. Aşklarında bir netice-i mesudenin tehhüründen bîzâr olanlar buraya gelsinler.” (Uşaklıgil, 2004: 188-190).

Böylece mekân, insanın iç dünyasına doğrudan dokunma işlevinin yanı sıra insanları yan yana getiren, buluşturan, yakınlaştıran bir işlevle de karşımıza çıkmış olur.

2.6. Kullanılan Anlatım Teknikleri

Halit Ziya Uşaklıgil kısa hikâyelerinde genellikle konu, kişiler, üslup ve anlatım tekniği açısından romanlarındaki tarzını korur. “Onlar küçültülmüş bir roman yahut roman olmağa müsait birer küçük hikâyedir.” (Levent, 1938: 151). Genellikle olayların ve diyalogların az olduğu kısa hikâyeler yazmayı tercih eder. Yani yazar hareket unsurundan çok, etki unsurunu önemser. “Bu yazılarda en fazla göze çarpan hususiyet, bir hiçten, sayfalarca uzayıp giden bir hikâyeye mevzuu çıkarmakta gösterdiği kudrettir... Sadece üslupçuluğuyla, tasvir ve hikâyeye etmedeki kudretiyle bizi teshir etmek ister. Zati onda en hâkim vasıf da budur.” (Levent, 1936: 82).

“Beyaz Şemsiye”de bahsedilen duygular hayatın içindedir ve metnin kurgusu gayet sadedir. Halit Ziya Uşaklıgil'in güçlü üslubuna ek olarak, hikâyeyi değerli kılan bir başka husus anlatım tekniğidir ki bu noktada figüratif unsurlar ön plana çıkar. Bu metinde eşya gelişigüzel yerleştirilmiş bir unsur olarak değil, kişilerin hayata bakışlarıyla ilişkilendirilerek anlatıma dâhil olur. Hikâyenin izleğini oluşturan mutluluk ve keder kişilerin davranışları ya da konuşmaları aracılığıyla değil figüratif unsurlar üzerinden okuyucuya aktarılır.

İsmet Emre (2016: 322) roman ve hikâyede yer alan kişilerin ruh dünyaları, onların davranışları hatta fiziksel görüntülerinden hareketle hangi kategoriye yerleştirilebileceklerine dair bilgilerin en geniş oranda psikoloji biliminde bulunduğunu ifade eder. Hikâyenin başkişisi Zerrin'in dış görünüşü, özellikle şemsiyesinde seçmiş olduğu beyaz ve siyah renkler insan psikolojisi açısından incelendiğinde birtakım verilere ulaşılabilir. Nitekim renklerin insan yaşamındaki yerini araştırmaya yönelik yapılan bir tez çalışmasında siyah rengin kişilerde çağrıştırdığı duygular arasında hüzün, karamsarlık/kötümserlik, matem, ölüm baş sıralarda yer alırken; beyazın çağrıştırdığı duygular arasında mutluluk göze çarpar (Ustaoğlu, 2007: 124-125). Dolayısıyla anlatıcının Zerrin'in şemsiyesini ve kıyafetlerini tasvir edişinde bilinçli bir tavır söz konusudur. Metne ismini veren 'beyaz şemsiye' neşeyi, hayattan zevk almayı sembolize eder:

“Beyaz, zarif bir şemsiye... Pencereden rıhtıma bakarken en evvel uzaktan -bir müddet için denizlerden kaçarak biraz da rıhtımların üzerinde seyerana çıkmış küçük, şuh, hoppa bir köpüklü dalga gibi- ufak bir temevvüc-ü rakkasâne ile yürüyen bu şemsiyeyi gördüm... Onu gördükten sonra her şeyi unuttum, yalnız ona bakıyordum, halinde, meşyinde hissedilen bir şey

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. sayfa 127.

⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. sayfa 129.

⁹ Hakan Sazyek (1990) “Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyelerinde Zaman Ögesi” başlıklı yazısında farklı bir adlandırma ile hikâyelerde zamanın kullanılmasını “İç Zaman” (“Dar Zaman”, “Geniş Zaman”) ve “Dış Zaman” ölçütlerine göre kategorize etmiştir. Buna göre “Beyaz Şemsiye”deki “iç zaman” beş yıllık bir süreyi kapsadığı için “geniş zaman” kesitinde yer alır. Ayrıntılı bilgi için bkz. sayfa 245-246.

bu beyaz şemsiyenin bütün şemsiyeler silsilesi içinde en neşedâr, en sebük-dil bir küçük yaramaz olduğunu tâ uzaklardan tefsir ediyordu...” (Uşaklıgil, 2004: 178).

Mâmâfih o talihsiz olaydan sonra vapurda karşılaştıklarında Zerrin’in şemsiyesi ve kıyafetleri tamamen -matem ve ümitsizliğin rengi- siyahtır:

“O zaman iskele ile vapur arasındaki köprücük ile onları arka kamaranın yan tarafına sevk eden kısa yolun müddet-i mesafesinde Zerrin’i gözlerimle takip ettim. Şimdi elinde artık kapalı duran siyah şemsiye, arkasında siyah bir çarşaf, ellerinde yine siyah eldivenler vardı... Hep siyah!... Benim beş sene evvel beyazdan, eflatundan, sarıdan teşkil ettiğim demet için bir leke olan o reng-i siyah bugün o demeti kâmil sarmış bir süt-re-i matem idi. Yine aynı zarafet, şemsiyesiyle çarşafında aynı edâ-yı temayüz, yürüyüşünde biraz daha ciddiyetle aynı büyü-şebâb vardı. Fakat bunlar kâffeten bir hevâ-yı hüznün içinde dalgalanarak geçiyordu.” (Uşaklıgil, 2004: 192).

Belki hikâyedeki olumludan olumsuz, mutluluktan mutluluğa geçiş simgesi olarak rengin dışında bir de Zerrin’in yüz betimlemesindeki parlaklığın yitip yerini solgunluğa bıraktığı eklenebilir ki bu da yine zımnî bir renk göndergesi olarak düşünülebilir.

Halit Ziya Uşaklıgil için elbise ve süs ziyadesiyle önemlidir. “Ailesinin ve örnek aldığı batılı yazarlar, özellikle Balzac, Flaubert, Stendhal, Bourget ve Goncourt Kardeşler’in tesiriyle Halit Ziya eserlerinde mekân, eşya ve kıyafete ayrı bir değer verir ve onlar gibi insan ile içinde yaşadığı mekân, dekor, eşya arasında münasebetler kurar.” (Kerman, 1995: 185-186). Zeynep Kerman’ın yazarın romancılığı için yapmış olduğu bu tespit, “Beyaz Şemsiye” hikâyesinde de geçerlidir.

Halit Ziya Uşaklıgil, hikâyesini rastlantılar yardımıyla kurgular. Neden-sonuç ilişkisine dayalı bir olay akışı görülmez. Zerrin’in subayla rıhtımda karşılaşması, anlatıcının aralarındaki aşka ve birkaç ay sonra aile saadetine tanıklık edişi ve son olarak da genç kadını vapurda mutsuz bir halde görmesi hep tesadüf eseridir.

Edgar Ellen Poe’nun bir hikâyede vazgeçilmez gördüğü noktalardan ‘tek etki yaratma’ (Yumuşak Canbaz, 2013: 2) “Beyaz Şemsiye”de tezat üzerinden sağlanır. Başlangıçta mutluluk ve hayata bağlılık had safhadayken son kısımda acı ve yeis hikâyeye hâkim olur. Bu beklenmedik sonuç okuyucunun üzerinde daha büyük bir etki bırakır. Bütün bu değişimlerin şemsiye sembolü üzerinden sunulması da okuyucunun dikkatini tek bir noktaya toplayarak dönüşümü şemsiye nesnesi üzerinden temaşa ettirir ki bu da elbette Halit Ziya’ya özgü bakış ve anlatımın gücünden kaynaklanır.

2.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yapısal terkihi sağlayan unsurlardan biri olan anlatıcı, hikâyeyi sunma tarzı açısından “Beyaz Şemsiye”de hâkim anlatıcı sıfatıyla varlık gösterir. Anlatıcı hem dışarıdan bir gözlemci olarak olanı biteni izler, kişilerin neler yaptıklarını görür hem de zihinlerinden geçenleri ayrıntılarıyla bilir. Anlatıcının Zerrin’i pencereden seyrettiği bölümdeki şu ifadeleri hâkim anlatıcı tipine güzel bir örnektir:

“Annesine bir şeyler anlatan dudaklarında seri bir hareket, yorulmaz bir kıpırdaklık; her saniye bir tarafa bakan gözlerinin in’itâfında bir faaliyet, üşenmez bir çeviklik vardı. Bunlar size henüz münevver simâ-yı hülyasından bir reng-i muzlimin geçmediğini, bu vücudun pişindeki hayattan çilgincasına eğlendiğini, takrir ediyordu; hiffet-i ifade-i simasından toplanabilen yegâne mânâ-yı endişe şunlardı: “Şu elimdeki şemsiye ile üzerimdeki yeldirmeden bahtiyarım. Şimdi büyük bir tasavvurum var. O kadar büyük bir tasavvur ki dün gece denizin üzerinde kamerin ziyalarına dalarak derin derin bakarken bütün zihnim onunla meşgul idi. Sulara giymek için harikulâde bir çarşaf düşünüyorum: Üst peşleri yukarıdan aşağıya sarkacak kadar uzun, sonra görülmemiş bir etek, ona bir yenilik bulabilsem...” (Uşaklıgil, 2004: 182).

Hikâyede hâkim anlatıcının her şeyi bilme vasfından dolayı birtakım hatalar da görülür. Bunun en belirgin örneği hikâyeye kişilerinin yaşları meselesinde ortaya çıkar. Anlatıcı Zerrin’i ve eşini hiç tanımamasına rağmen Zerrin’in on altı, subayın yirmi beş yaşında olduklarını bilir. Böylelikle anlatıcı doğallıktan uzak konuma gelir. Bu durum hikâyenin gerçekliğini zedeleyen bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Anlatıcı gözlem yeteneği ile ön plandadır. Hikâye onun gördüklerini aktarması üzerine kurgulanır. Halit Ziya Uşaklıgil'in hikâyeciliğini incelediği makalesinde, Hakan Sazyek'in de belirttiği üzere;

“Gözlem, onun öykülerinde başvurulan en öncelikli teknik öğeler arasında bulunur. Yazar, konularını genellikle hayatın gerçeklerini gözlemleyerek oluşturmuştur. Ancak, çoğu kez bu gözlemin, öykülerin ilerleyen kısımlarında yerini anlatıcı-yazarın imgelemine, duygulanmalarına, tasavvurlarına bıraktığı dikkat çeker. Bir başka deyişle Halit Ziya, birçok öyküsünde gözlemden hareket etmiş, bu yolla elde ettiği malzemeyi imgelemi ile zenginleştirmiş, genişletmiştir.”¹⁰

“Beyaz Şemsiye”de de yazarın; ferdin mutluluğuna, hayallerine, hayat karşısında mağlup oluşuna ve teessürüne dair gözlemlerini muhayyilesi ile birleştirerek kaleme aldığı görülür.

Halit Ziya Uşaklıgil'in hassas mizacı hikâyenin anlatıcı figüründe kendisini hissettirir. Anlatıcı sadece bir gözlemci olarak kalmaz; Zerrin'e, onun yaşadığı saadet ve acıya romantik bir duyarlılıkla yaklaşır. Genç kızın evlenip mutlu olmasından kendisine bir pay çıkaran anlatıcı, beş yıl sonra onu mutsuz görünce bu talihsizliğe sanki kendisi sebep olmuş gibi fazlasıyla üzülür.

2.8. Dil ve Üslûp

Hikâyede renkli sıfatlara, parlak benzetmelere, imgelere ve kulağa hoş gelen ahenkli sözcüklere yer verildiği görülür. Özel tasvirler kullanılır. Atasözü, deyim, argo gibi kalıplaşmış söz öbeklerine neredeyse hiç rastlanmaz. Bütün bunlar lirik ve sanatkârane üslubun vasıflarıdır.

Kelime kadrosu oldukça zengindir. “Temevvüc-ü rakkasâne (dans eden dalgalanma), beyaz, neşedâr, sebük-dil (keyifli, gönlü şen), tebessüm, safvet-i sürur (sevinç saflığı, canlılık, aydınlık, hayattan çalgıncasına eğlenmek, hiffet (hoppalık), ab-ı safâ (mutluluk pınarı), şetaret (şenlik, sevinç), neşve, peri-i sürur (neşe perisi), timsâl-i saadet-bahş (mutluluk veren simge), hande (gülücük)” gibi kelime ve tamlamalar mutluluğu çağrıştıran müspet ifadeler olarak dikkat çekerken; “reng-i muzlim (karanlık renk), endişe, siyah, hiss-i elim (üzüntü, sıkıntı), zalâm-ı yeis (ümitsizlik karanlığı), teessür, bîzâr (bıkmış, usanmış), sükût etmek, nefret-i hayat, sütte-i matem (matem örtüsü), dalgın gözler, meyl-i melâl (sıkıntı, üzüntü), gözyaşı, facia, hasta etmek” gibi sözcükler karamsarlık ve hüznü akla getirir.

3. SONUÇ

Çalışmamızda Halit Ziya Uşaklıgil'in “Beyaz Şemsiye” adlı hikâyesi olay örgüsü, konu ve izlek, şahıs kadrosu, zaman, mekân, anlatım teknikleri, anlatıcı ve bakış açısı ve son olarak dil ve üslûp başlıkları altında tahlil edilmiştir. Denilebilir ki “Beyaz Şemsiye”, bireysel bir meseleyi realist bakış açısıyla ele alan, olayların gelişimi, zaman ve mekân unsurları açısından sade olmakla beraber güçlü, tasvirici ve romantik bir ifade tarzıyla yazılmış, kişilerden çok figüratif unsurlar üzerinden ilerleyen bir hikâyedir.

Türk hikâyeciliğinde Tanzimat ile başlayan Batı serüveni Halit Ziya Uşaklıgil'in eserleriyle olgunlaşma evresine girer. “Beyaz Şemsiye” her ne kadar müstakil olarak öne çıkan bir hikâye olmasa da bu anlamda bütünün bir parçası olarak değerini daima koruyacaktır.

KAYNAKÇA

- Aslan, H. (2008). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyelerinin Tematik İncelenmesi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetin, N. (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Deveci, M. (2014). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Gahramanlı, N. (2013). *Servet-İ Fünûn Romancılarının Romanlarında Mekân Eşya Kıyafet*. Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Huyugüzel, Ö. F. (2010). *Edebiyatımızın Zirvesindekiler-Halit Ziya Uşaklıgil*. Ankara: Akçağ Yayınları.

¹⁰Hakan Sazyek'in (1998), tarafımızca internet üzerinden ulaşılan “Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykücülüğü” başlıklı bu makalesinde sayfa numaraları belirtilmemiştir.

- Kerman, Z. (1995). *Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Levent, A. S. (1936). Eserler ve Hadiseler - Onu Beklerken. *Yeni Türk Dergisi*, 38, 81-82.
- Levent, A. S. (1938). *Edebiyat Tarihi Dersleri-Servet-i Fünun Edebiyatı*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Özgül, M. K. (2005). Hikâyenin Romanı. *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı 46/47*, 33-41.
- Sazyek, H. (1990). Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyelerinde Zaman Ögesi. *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, 34(1-2), 241-249.
- Sazyek, H. (1998). Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykücülüğü. <http://www.hakansazyek.com/files/22.-Halit-Ziya-Usakligil-in-Oykuculugu.pdf> Erişim: 1 Kasım 2020.
- Su, H. (2000). Öykümüzün Hikâyesi. *Hece Türk Öykücülüğü*, 46/47, (Özel Sayı) 6-17.
- Ustaoğlu, E. (2007). *Renklerin İnsan Yaşamındaki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, İstanbul, Psikoloji, İnsan Bilimleri Ve Felsefe Anabilim Dalı.
- Uşaklıgil, H. Z. (1969). *Kırk Yıl*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Uşaklıgil, H. Z. (2004). Beyaz Şemsiye. *Küçük Fıkralar*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2012). *Hikâye*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Yumuşak Canbaz, F. (2000). Türk Öykü Tarihinde Büyük Adım: Küçük Şeyler. *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı 46/47*, 82-92.
- Yumuşak Canbaz, F. (2013). Kısa Kısa [Küçürek] Öykünün Tanımı, İmkânları ve Sorunları. *Erdem Küçürek Öykü Özel Sayısı 65*, 1-10.