

## Necip Fazıl'ın Hikâyelerinde Kaçınılmaz Son: Ölüm

Murat TAN<sup>1</sup>

“Sorun insanlar sorun biliyor şu minâre

Neymiş ölüme çâre neymiş ölüme çâre”

(Kısakürek, 2004: 262)

### Özet

Türk edebiyatının zirve şahsiyetlerinden olan Necip Fazıl Kısakürek, şiir, tiyatro ve hikâye başta olmak üzere birçok edebî türde eserler vücuda getirmiştir. İnsanı zaafı, korkuları, arzuları vb. duygularıyla kavramış ve onu bu hususiyetleriyle başarılı bir şekilde eserlerinde anlatmıştır. Bu çalışmamızda, onun *Hikâyelerim* adı altında toplanan bütün hikâyelerinde çok önemli yer tutan ölüm teması üzerinde durulmuştur. Bu temanın yer aldığı bütün hikâyelerde ölümün nasıl işlendiği, hikâye kurma tekniğinde nasıl bir işlev üstlendiği ve bu tema etrafında ne gibi mesajlar verilmek istendiği değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmenin yanında hikâyelerinde Necip Fazıl'ın hayatında geçirdiği büyük değişimin izleri de tespit edilmiştir. Sonuçta, bir zamanlar yazar için en büyük korku kaynağı olan “ölüm” ilâhî düşünceyle tanışmasından sonra azap kaynağı olmaktan uzaklaşır. Hatta öncekinin tersi bir durum gelişmeye başlar ve Necip Fazıl, ölüm meleği olan Azrail'e “hoş geldin” diyecek bir noktaya varır.

**Anahtar Kelimeler:** Necip Fazıl, hikâyeler, ölüm.

## Inevitable End In Necip Fazıl's Stories: The Death

### Abstract

Necip Fazıl which is one of the preeminent figures of Turkish literature has wrote works in many literary genres, especially poetry, theater and story. He has grasped people with its weaknesses, fears, desires, etc. Necip Fazıl reflected the people in his works successfully with these qualities. In this study, the focus is on the theme of death which holds a very important place in all of his story that was collected under the name of *Hikâyelerim*. In all of the stories that death takes place in, how the death proceeds, the which mission death has in the technic of story setting and what messages were given by that theme were evaluated. In addition to this assessment, traces of great changes experienced by Necip Fazıl have been identified in the stories. After all, "death" which was the main source of fear for him once, ceases to be a source of torment after meeting with the divine mind. In fact, the opposite situation develops. Necip Fazıl reaches to a point where he could say "welcome" to the angel of death.

**Keywords:** Necip Fazıl, stories, death.

### Giriş

Ölüm ile hayat bir madalyonun iki yüzü gibidir. Hayat ne kadar hakikat ise ölüm de o kadar hakikattir. Bu hakikati değiştirmek, ondan kaçmak hiçbir canlının kudretinde değildir. “Her nefis ölümü tadacaktır.” (*Kuran-ı Kerim*, Enbiya-35) ilâhî mesajı, ölümden kaçmanın imkânsızlığının sağlam bir temele dayandığını gösterir. Bu realiteye rağmen insanoğlu bir

<sup>1</sup> Okt., Marmara Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, murattaaan@hotmail.com

gün kendisini mutlak surette pençeleri arasına alacak olan ölüme (biricik sermayesi olan hayatını onun elinden kurtarmaya) çareler arar. Ancak bunu kendi tarihi boyunca başarmış değildir. Elan buna işaret de yoktur. O zaman insanın elinden gelen husus ya ölümün hakiki mahiyetini anlayarak yaşamak ya da ölüm “cellâd”ını geçici şekilde unutmak ve/veya unutturmak olacaktır.

Sanatçılar da hayat sahibi birer varlık olmaları hasebiyle ölüme dair endişeleri şiddetli bir şekilde hissederler. Ürettikleri eserlerin hemen her türünde başlı başına bir tema olarak birçok yönüyle ölümü ele alırlar.

Sanatçı üretiminin ardında yatan örtük hakikatlerin başında yok olmaya karşı girişilen arayış vardır. Yazma eyleminin kalıcı olmanın/daha uzun yaşamanın/en azından hatırlanmanın bir yolu olarak değerlendirildiği de vakidir.

İnsanoğlu, varlık sahasına çıkarıldığı andan itibaren dış dünyada olup bitenleri kendi ben'inin penceresinden değerlendirir. Benlik duygusu olarak adlandırabileceğimiz bu husus aynı zamanda var eden ile var edilen arasındaki çizginin temelini oluşturur. Kendisine verilen kabiliyetlerle yaratıcısına ulaşmayı sağlayacak itibari bir ölçü olan “ben” (Arapçada ene, İngilizcede ego) her zaman ifrat ve tefrite kaçma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bütün benlik sahipleri için vasat çizgiyi yakalamak ve onda sabretmek oldukça güçtür.

Ben duygusuyla donatılmış ve fitratı aşınmamış (vasat çizgiden sapmamış) olan her insan, ebedî yaşamak arzusundadır. Ancak başka bir âlemden bir nevi ölmek ile bu dünyaya gelen insanoğlunun sathi bir nazarla değerlendirdiği ölüm, ebediyet arzusunun karşısında en büyük engelmış gibi görünür. Sathi bir nazarın veya salt akli bir bakışın gördüğü ölüm manzarası bu değerlendirmeye edebî eserlerde oldukça sık mevzu olmuştur.

Ölüm teması, edebiyatımızın bütün devirlerinde önemli bir yer tutar. Tanzimat Dönemi'ne kadar ölüm, hemen bütün halkta algılandığı gibi hem halk sanatçıları hem divan şairleri için İslamiyet'in vuzuha kavuşturduğu kaçınılmaz gerçektir. Bu sanatçıların yazdıkları ağıtlar ve mersiyeleler, genel itibariyle toprağa teslim edilen şahsın aslına kavuşması ve onun geride kalanlarda meydana getirdiği ayrılık acısı etrafında şekillenir. Bu şiirlerde itiraz değil kabul ve teslimiyet esastır. Ancak Tanzimat Dönemi'nde sanatçılarımızın Batı düşüncesiyle tanışmaları sonrasında ölüme dair düşüncede de eski devirlere göre farklılıklar göze çarpar. Dinî anlayışın yerini pozitivist görüşün almaya başlamasıyla birlikte edebî eserlerde ölüm teması etrafında tereddütler, gerilimler ve ürpermeler de belirgin bir şekilde yerini alır. Akif Paşa'nın torununun ölümü dolayısıyla kaleme aldığı “Mersiye” ve “Adem Kasidesi”, Recâizâde Mahmud Ekrem'in oğlu Nijâd'ın ölümünün tesiriyle yazdığı “Ah Nijâd”, “Yakacık'ta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi” şiirleri; Abdülhak Hamid'in “Garâm”, “Makber” ve “Ölü” şiirleri bahsettiğimiz değişimin açıkça görüldüğü örnekler olarak zikredilebilir (Aydemir, 2013: 236).

Şiirde bazı ilk örneklerini saydığımız ölüme yaklaşımdaki değişim, Tanzimat Dönemi'nin hemen bütün edebî türlerinde kendini hissettirmektedir. Bu husus sonraki edebî devirlerde ziyadeleşerek tekrarlanır. Toplumun genelinde özü dinden gelen ahiret inancının tesiriyle yoğrulmuş teslimiyetçi/kabullenici tavır, sanatçılarımızda artık değişmiştir. Huzursuz bir ruh hâli yaşayan sanatçımız, ölüm etrafında derin itirazlar geliştirir. Zira ansızın gelen ölüm yaşamak isteyen insanın/sanatçının lezzetlerini acılaştırır.

Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde bu değişimin kuvvetle devam ettiğini görürüz. Örneğin, Ahmet Muhip Dıranas'ta ölüm, “dünyanın güzelliğine bir veadır. Bu yönüyle ağıttır ve

daracağıdır.” (Örgen, 2008:162) Bu dönemin, ölüme dair şiirleriyle tanıdığımız Cahit Sıtkı Tarancı'nın da:

“Her mihnet kabulüm yeter ki

Gün eksilmesin penceremden” (Tarancı, 2010: 135)

dizeleri başta olmak üzere şiirlerinde adeta kendi ağıtını yaktığını görürüz. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın:

“Ölüm! Kaçınılmaz sonuç o soğuk kelime

Bir gün ucuz bir fahişe gibi koynuma girecek

Yüzümde gezinecek pis ve iğrenç elleri

Korkudan büyümüş gözlerimde hayaller can verecek” (Kaya, 2002: 54)

dizelerinde ifade ettiği ölüm gerçeğinin kaçınılmazlığı ve benzetme yoluyla kurduğu soğuk ve itici ilişki sanatçının ebedi yaşama hayallerini alt üst ediyor. Bu ölüm algıları, eskiden beri dinin etkisiyle şekillenen anlayışın yanı başında Cumhuriyet Dönemi'nde, ölüme yaklaşım hususunda sanatçılardaki zihni farklılaşmanın birer işaretidir. Kısacası ölüm, bu dönemde ekseriyetle şairin metafizik algılarından ziyade fizikidir ve şiirlerde üstesinden gelinemeyen acıtıcı bir gerçek olarak kendini hissettirir.

## 1. Necip Fazıl'ın Hikâyelerinde Ölüm

Necip Fazıl, yirminci yüzyılın hemen başında dünyaya gelen ve “yirmi dört yaşındayken ilk şiir kitabı olan *Kaldırımlar* ile “şöhret bulan” (Okay, 1991: 162) önemli bir abide şahsiyettir. Hikâyeciliğinden çok şairliğiyle tanınmış bir sanatçı olan Necip Fazıl'ın büyük yankılar uyandıran bu ilk kitabında Tanzimat'tan sonra bizde gelişen Batı tesirindeki zihniyetin izlerini görmekteyiz. Zira daha sonra hikâyelerinde de tesiri görülecek olan bu hayata bakış ve hayatın karşısında takınılan “Flaneur” tavrı, bizi kaynak olarak Fransız şiirine ve Baudelaire gibi şairlere götürür.

Eserlerine kendine has tarzı ve üslubuyla mükemmeliyet kazandıran Necip Fazıl, onlarda hem ferdi hem de sosyal hayata dair birçok temayı (kumar, içki, kadın, aşk, savaş vb.) işler. Hikâyelerinde ele alınan temalar içinde daha çok ferdi hayata dair bir mesele olan ölüm oldukça belirgindir. Ölüm teması sadece onun hikâyelerinde sık dile getirilen bir husus değildir. Şiirinde de ölüme çok sık rastlarız. Zira bu temi çokça ele almasından dolayı kendisine “ölüm şairi” de denilmiştir (Kaya, 2002: 161).

Necip Fazıl'ın hikâyelerine geçmeden önce şiirlerinde ölüm teminin genel hatlarıyla nasıl bir görünüm arz ettiğine değinmek faydalı olur kanaatindeyiz.

İlk dönem şiirlerinde dünyevi bir bakıştan kaynaklanan korku ve endişe, hayata - ölüme dair konularda belirgin bir şekilde kendisini hissettirir. “Ölünün Odası” ve “Çan Sesi” isimli şiirleriyle aynı doğrultuda olan

“Başım çılgınlık çocuk, onu nasıl avutsam?

Ne yapsam da ölümü bir saatçik unutsam?..” (Kısakürek, 2010: 139)

dizelerinde ölümle başı dertte olan ve ürperen ruh hâli söz konusudur. Daha sonraki dönemlerde hayatındaki değişimin izleri şiirinde de kendisini gösterir. Ölümün önceleri soğuk olan yüzü sıcak bir hâl alır.

“Bu dünyada renk, nakış, lezzet, ne varsa küsüm;

Gözümde son marifet, Azrâil'e tebessüm...” (Kısakürek, 2010: 145)

“Ölüm güzel şey, budur perde ardından haber...”

Hiç güzel olmasaydı ölü müydü Peygamber?..” (Kısakürek, 2010: 151)

gibi dizelerde ölümün değişen yüzü ve aldığı yeni munis şekil “Azrail'e tebessüm” ve “ölüm güzel şey” ifadelerinde açıkça kendini gösterir.<sup>2</sup>

Necip Fazıl'ın şiirinde ölüme dair bu keskin değişim, onun 1934 yılında Abdülhakim Arvasi ile tanışmasının ardından bohem hayat tarzını terk etmesinden ve dinî bir hayat yaşamaya başlamasından sonra olur. Bu değişimin izleri, diğer edebî türlerde verdiği eserlerde de kendini gösterir. 1934 yılına kadar yazdığı hikâyelerde gerilimler, kaynağı belirsiz huzursuzluklar, varoluş sorgulamaları ve sarsıntıları, ölüm endişesi vb. açmazların ortaya çıkardığı karamsar yaklaşımlar oldukça barizdir. Bu dönem içinde yazdığı sekiz hikâyenin tamamında bu karamsar yaklaşım, ölüm teması etrafında belirginlik kazanır. Necip Fazıl'ın sonraki hikâyelerinde de ölüm teması yine belirleyici bir konumda olsa da şiirdeki değişime benzer bir farklılık vardır. Sanatında etkisi apaçık görülen değişimin öncesinde ve sonrasında “Ölümün bir olay ya da bir düşünce olarak herhangi bir biçimde yer almadığı öyküsü yok denecek kadar azdır.” (Su, 2005: 441)

Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri* kitabının önsüzünde hikâye türü ile ilgili şunları ifade eder: “Hikâyeciler, şairlerin aksine, kendi 'ben'lerinden çok 'başkaları'ndan bahsederler.” (Kaplan, 1984: 9) Bu genel kaidenin hakkını teslim etmekle beraber Necip Fazıl'ın hayatını bilenler şiirinde olduğu gibi hikâyesinde de anlattıklarının önemli bir kısmının kendisiyle alakalı olduğunu hemen anlar. Bu açıdan bakıldığında o, şiirdeki ölüme dair anlayışını sadece hikâye kalıbında başkalarının hayatı üzerinden yeniden üretmiştir denilebilir.

İlk hikâyesini 1928'de sonuncusu ise 1971'de yayınlayan Necip Fazıl'ın bu yıllar arasında yaşadığı değişimin seyri, ölüme dair yaklaşım özelinde, onun hikâyelerinde takip edilebiliyor.

Elli iki hikâyenin bulunduğu *Hikâyelerim* kitabının otuz dokuz hikâyesinde ölüme ilişkin hususlar kuvvetli bir şekilde yer alır. Özellikle dokuz hikâyede ölümün kendisi asıl mevzu sırasına geçmiştir. Yirmi bir hikâyede ölüm zirve noktasını oluşturur. On dört hikâyede ise ölüm dolaylı bir şekilde yer alır.

### 1.1 Asli Unsur Olarak Ölüm:

Necip Fazıl'ın *Hikâyelerim* adı altında toplanan hikâyelerinin yirmi beş tanesinde ölüm teması, gerek konu gerekse de kurgu ögesi olsun merkezî bir konumda yer alır.

<sup>2</sup> Necip Fazıl'ın şiirlerinde ölüm ile ilgili daha fazla bilgi için bakınız: a) Veysel Şahin, “Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde 'Hayat ve Ölüm' Trajedisi”, *Erdem Dergisi*, Sayı 53, Ankara 2009, s. 207 - 220. b) Kemal Erol, *Modern Türk Şiirinde Aşk Ölüm ve İntihar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2010, s. 202 - 215.

Yazarın ilk hikâyesi olan **Bir Yalnızlık Gecesinde Vehimleri**'nde yazar-kahraman anlatıcının büyükbabası ve kız kardeşinin ölümü ve bu ölümlerin anlatıcıda ömür boyu sürecek travması anlatılır.

Yazar, "Beni bir akrebin kısırcı hâlinde marazî bir hassasiyet dişledi" (Kısakürek, b-2010: 8) dediği konakta kız kardeşi ile büyükbabasının ölümüne şahit olur. Anlatıcı kahraman sonraları o günleri anlattığında bile kendisinin kalın bir örtünün altına girerek zangır zangır titrediği sahne gözlerinin önündedir. İkinci vaka olan büyükbabanın ölümü, onun gözleri önünde olmuştur. Büyükbabasının ölüsünü koydukları hamama çocuk merakıyla bahçedeki pencereden bakar. Kahraman, korkularının kaynağı olan bu ölümlerin yaşandığı konakta daha sonraları kız kardeşinin ve büyükbabasının duvardaki resimleri karşısında yalnız ve ürpertici bir gece geçirir.

Bu hikâyede ölüm ve ona bağlı çağrışımlarla düşünceler hikâyenin merkezinde yer alır. Konağın kendisiyle başlayan korkular, şahit olunan bu iki ölümle daha da derin bir hâl alır. Bu hikâye yazarın hayatının da aynı zamanda bir kesitini oluşturur. Hikâyeleştirilen bu unsurlar (korku, ölüm vb.) daha sonra yazarın sanatında da kalıcı izlekler olarak devam edecektir.

Yazarın ikinci hikâyesi olan **Paradi**'de tiyatro sahnesine, bir gencin arkadaşıyla inatlaşması sonucu yukarıdan (Paradi'den) kendisini atması ve feci bir şekilde can vermesi anlatılır. Hikâyenin başında ve ortasında okuyucu bu ölüme hazırlansa da ölüm, beklenmedik şekilde hikâyenin zirve noktası olarak kendine yer bulur.

**Sırtlan** hikâyesi ise bir yolcunun seyahati sırasında mezar kazan bir sırtlana rastlaması ve onu tüfekte öldürmesiyle başlar. Yolcu, daha sonra gece konaklamak için muhtarın evine gider. Biraz sonra ise, tüfek sesi üzerine mezarlığa gitmiş olan köylüler, açılan mezarın kenarında öldürülmüş vaziyette gördükleri sırtlanı muhtarın evine getirirler. Hikâyenin sonunda muhtarın genç karısının o gün öldüğü söylenir. Hikâye bu bilgi ile biter. Ölüm bu hikâyenin kurgusunda da zirve noktadır.

**Ölü Saklayan Mezarıcı** hikâyesinde, (aynı zamanda yazar olan) anlatıcı-kahramanın hikâyesini yazmak için gittiği bir kahvehanede orada kâğıt oyunu oynayan müşterilerin kendi aralarındaki konuşmalardan mahalle sakinlerinden olan mezarıcının, evinde bir kızın ölüsünü beş gün sakladığını öğrenir. Bu hikâyede de ölüm hadisesi kurgunun can alıcı unsurudur.

Ölüm hadisesinin önemli bir yer tuttuğu bir diğer hikâye **Hayalet**'tir. Hikâyede bir kadın yüzünden öldüğü söylenen delikanlı daha sonra bir hayalet şeklinde bir gece, kadını ziyarete gelir. Kadın bu karşılaşma sonrasında ölü bulunur. Yazar, iki ölümün sebebini esrarengiz bir şekilde büründürerek gizli bırakır. Sadece dışarıdan bakanlar kadının delikanlıya büyü yaptığını söylerler. Hikâyenin zirve noktasını oluşturan ölüm, kurgunun etrafında şekillendiği asıl unsurdur.

**Yılan Kalesindeki Hazine** adlı hikâye, yılanlı bir efsane üzerinde şekillenir. Efsaneye göre kalede saklanan hazineye yılan bekçilik yapar ve onu almaya gelenleri öldürür. Bunu doğrulayan bir vaka olarak "Bir gece köyün üç delikanlısı, gece yarısı kaleden bir ses duyarak hazineyi aramaya gitmişler. Ertesi gün köylüler delikanlıları kalenin üstünde yılan sokmuş gibi şişmiş ve ölü bulmuşlar." (Kısakürek, 2010b: 46)



**Şehid** hikâyesi, Sarıkamış'ta maiyetindeki askerlerin çoğunu dondurucu soğuğa şehit veren Yüzbaşı Enis Bey'in ve onun esrarengiz emirber askeri hakkındadır. Bu asker daha sonra, savaş meydanında şehit düşmüş askerlerden birisi olarak kayda geçirilir.

Buraya kadarki hikâyeler 1928 yılına aittir. Daha sonrakiler ise yazarın önemli bir değişim yaşamaya başladığı yıl olan 1934 ve sonrasında yazılanlardır.

**Zamanın Mimarîsi** hikâyesi zaman olgusu, kahraman bekçi ve ölümler arasındaki ilişki üzerinde kuruludur. Hikâyede bir morg bekçisinin ölümler içindeki durumuna ve onun ölmüş zannedilen birini fark etmesine yer verilir. Yazar-anlatıcı, buna rağmen sonuç değişmeyecek ve kurtarıldığı sanılan kişi yine ölecek, diyerek hikâyeye son verir.

**Yemin** hikâyesinde, kahraman hasta kumarbaz, musalla taşında duran ve içinde aynı zamanda halasının kızı da olan sütkardeşinin bulunduğu tabuta bakar.

Kısa bir süre önce ziyaretine gittiği hasta genç kız, Hasta Kumarbaz'a: "bu ölümlü dünyada değer mi hiç?" diyerek kumarı bırakmasını istemiş. O, şimdi namazını kıldığı bu yakınının karşısında bir daha kumar oynamayacağına dair yemin eder. Ölüm hadisesi ile kahramanın durumu arasında ortak bir nokta bulunmaktadır. Bu durumda ölümün hikâyede anlatılan kumar tutkusuna ve onun yanlışlığına olan etkisi vurgulanır. Hikâyede en büyük nasihatçinin ölümün bizatihi kendisi olduğu vaka şeklinde anlatılır.

Bu hikâye de yazarın hayatında dönüşümün başladığı yıla aittir. İsminin ayrıca "yemin" olması geçmiş ile gelecek arasındaki farkı göstermesi açısından manidardır. Zira "yemin" olgusuna bakıldığında dinî bir temele dayandığı rahatlıkla söylenebilir.

**Kanaryanın Ölümü** hikâyesi, bir şebekenin "palamud"a düşürdüğü genç bir kumarbazla kumar oynan mekânda sigara dumanından ölen bir kanarya arasında kurulan ruh münasebeti üzerinde şekillenir. Hikâyede bir insan yerine bir hayvan ölür. Ancak gencin "her şeyde İlahî bir ihtar ve şifre gören mizacı, bir aynadaki hayâl şeklinde" kendisine "Bu kuşla ruhun arasındaki münasebeti ara ve bul!" (Kısakürek, b-2010: 87) der. Kanaryanın ölümü adeta kendisinin ölümüdür.

**Yusufçuk** hikâyesinde, maddi ve manevi sıkıntılarına karşı kahramanın teselli kaynağı bir Yusufçuk kuşunun sesi olur. Hikâyenin sonunda kendi durumunun daha da kötüleşmesine paralel bir biçimde bu kuşlardan birisinin ölümü anlatılır. Yusufçuk kuşu, hikâyede saflığın ve kurtuluşun sembolü olarak görev üstlenir.

**Prences** isimli hikâyede Etyemez semtinde kedisiyle yalnız yaşayan doksan yaşındaki Huriye Hanım, Birinci Dünya Savaşı sırasında kocası yitirmiştir. Kedisi Sultan'ın da bütün yavruları ölmüştür. İki birbirlerinin teselli kaynağı gibidirler. Bir gün evin önünden geçen bir taksi kediyi ezer. Aynı gecenin sabahında evin kapısını açık bulanlar içeri girince Huriye Hanım'ı da ölmüş bulurlar. Bu hikâyede yaşam kaynağını birbirinde bulanlardan biri hayatını yitirince diğeri de ardından ölüme yelken açar.

**Kanaryanın Ölümü** hikâyesinde anlatılan kuş ile özdeşleştirme **Yusufçuk** hikâyesinde tekrar eder. Buna benzer bir özdeşlik yine ölüm üzerinden **Prences** hikâyesinde kedi ile yaşlı sahibesi arasında kurulmuştur.

**Kader Böyleymiş** hikâyesi, kader ve ölüm arasında kurulan ilişki üzerinde kurgulanmıştır. Bu ilişki Deli Şerif üzerinden verilmektedir. Şerif, zamanında sağlık memuru iken sevdiği kızı

kan vermesine rağmen kız ölmüştür. Bu olayın tesiriyle Şerif, perişan bir hâle düşer. Sonraları birden köyde ortadan kaybolan Deli Şerif'i arayan öğretmen onu İstanbul'da sevdiği kızın mezarının başında ölmüş vaziyette bulur. Hikâyede kader ve ölüm arasında sıkı bir bağın varlığı vurgulanır. Her şeyi Allah'ın eline veren bir kaderci anlayışla hikâye ölümle sonuca bağlanmıştır.

Çocuk mahkûmlar meselesinin en acı yönleriyle ele alındığı **Sübyan Koğuşu** hikâyesinde, koğuşta bulunan çocuk mahkûmlar, mahkûm efeler kadar leş (ölü) sahibi olmaya imrenirler. Daha sonra sübyan koğuşuna getirilen yeni bir çocuk, diğer çocukların (bir gelenek hâlini alan) tacizine uğramamak için yatağını ve kendini ateşe verir. Bu çocuk daha sonra hastanede ölür. Hikâyenin zirve noktasını teşkil eden ölüm hadisesiyle sosyal bir probleme dikkat çekilmek istenir.

**Hasta Kumarbazın Ölümü** hikâyesinin kahramanı olan Hasta Kumarbaz, bir Macar Kokonası'na ait pansiyonda ölü bulunur. Bir kalp sektesinden öldüğü anlaşılan kumarbazın geride bıraktığı notlarda niçin kumar oynadığı anlatılmaktadır. Macar Kokonası ise onu öldürenin kumar olduğunu ifade eder. Hikâyede asıl mevzu olan kumar kadar ölüm de önemlidir.

**Viyolonsel** hikâyesi, kırk yaşındayken bir erkek evlat dünyaya getiren Zehra Hanım ile yirmi beş yaşına gelen oğlu arasındaki nesil çatışması üzerinde kuruludur. Erken bir zamanda kocasını yitiren Zehra Hanım, oğlunu tek başına büyütür. Oğlu Hayati'nin yegâne ideali bir viyolonsel sahibi olmaktır. Ancak annesi karşı çıkar. Çok geçmeden Zehra Hanım ölüverir. Her gece Kuran sesi yükselen evlerinden artık viyolonsel sesi gelir. Ölüm hadisesi, hikâyede rutin gidişi değiştirir ve eski ile yeni yaşam arasındaki kırılmanın başlama noktasıdır. Eski hayatın ve yeni hayatın sesleri sırasıyla Kuran'ın ve viyolonsel sesleri üzerinden simgeleştirilerek verilir. Hikâyede ölüm hadisesi, bu iki simgeyle verilen hayat tarzları arasındaki geçişi sağlamada görev üstlenir.

**Deniz** hikâyesinde Karadeniz'in sahil köylerinde yaşanan bir olay anlatılır. Zeynep'in kocası, açıldığı denizde yelkenlisinin devrilmesi sonucu hayatını kaybetmiştir. Bir süre sonra sekiz yaşındaki kızını da denize kaptırınca Zeynep çıldırır. Deniz kenarını mekân tutan kadın, artık vaktini kaybettiklerini denizden istemekle geçirir. Daha sonraları denize girdiği sırada kendisi de bir daha çıkamaz.

**Şehla Raziye** hikâyesinde, köyden kaçtıktan sonra masumiyetini bedel olarak verip ünlü olan Şehla Raziye'nin Amerika'da bir trafik kazasında son bulan yaşamı anlatılır.

**Yolcu** hikâyesinde, ismi zikredilmeyen kahraman, bir yıl kadar ömür biçilen bir kanser hastası olmasına rağmen diyar diyar dolaşır. Bu yolculuk esnasında rastladığı yaşlı bir Hintli ona sırlı bir yolculuk hikâyesi anlatır. Bu sırlı yolculuğun gayesi ölümün olmadığı bir memleket bulmaktır. Bu Hintli kendisinininkine benzer bir adamın hikâyesi yoluyla ölümden kaçılmayacağını anlatır. Anlatılan hikâyeden çok etkilenen adam geri döner. Yaşlı dadısı ile köşküne çekilir ve kanserden ölümünü beklerken kalpten gider.

**Ses** hikâyesi, ölümden çok korkan bir adam hakkındadır. Anlatıcının onunla alakalı olarak söylediği "Bu suratın sahibi beynini ölüm korkusuyla öylesine mincıklamış ki, ruhun delik-deşikleri olduğu gibi yüzüne vurmuş..." (Kısakürek, b-2010: 205) cümlesi ölüm korkusunu dile getirmesi açısından dikkati çeker.

Bu adam ölümün olmadığı bir diyar bulmak için yollara düşer. Sonunda mezarlığı olmayan bir köye varır. Orada ölüm Kafdağ'ını andıran tepenin ardından gelen bir ses şeklinde insanları kendine çağırır. Adam da geldiği bu köyde o sesin kendisini çağırdığını duyunca karşı konulmaz bir şekilde o sese doğru gider. **Ses** hikâyesi, bir önceki hikâye olan **Yolcu**'da Hintli'nin kanser hastasına anlattığı hikâyedir.

**Kör** hikâyesinde küçükken kurşun dökme sırasında sol gözü kör olan Zehra Teyze hakkındadır. Daha sonra kendisi de bu işi benimser ve çok meşhur olur. Döktürdüğü kurşunlarda kızların sevdikleri delikanlılara verilmesini aksi hâlde yüreklerinin çatlayıp öleceklerini söyler. Kendisinin de kısmeti çıkmayan Zehra Teyze, altmışında kendisi için döktürdüğü kurşunda kısmetinin çıktığını görür. Kısmeti için allanıp pullandığı gecenin sabahında Zehra Teyze'nin evine gelenler onu ölü bulurlar.

**Sigara** hikâyesinde bir sigara tiryakisinin ölümünü anlatılır. Bu tiryaki geceleri nasıl sigarasız uyuyabildiğine hayret eder. Biricik kaygısı da mezarında nasıl sigarasız durabileceğidir. Ancak bir gün ölüm onu yatağında, ağzında sonuna kadar yanmış bir sigara ile ansızın yakalar.

**Nokta** hikâyesinde, eski Mabeyin kâtiplerinden Hadimünnas'ın kızları üzerinden bir ailede yaşanan nesil çatışması ifade edilir. Bu durum ismi zikredilmeden Batılılaşmanın bir tezahürüdür. Eski terbiyenin adamı olan kâtip, nihayet kızlarının Cumhuriyet devrinde gazete sayfalarını süsleyen baş sermaye olmalarına tahammül edemez ve kalp sektesinden gider.

**Zelzele** hikâyesinde, dokuz çocuklu bir ailenin Erzincan depreminde evlatlarını yitirdiğini görürüz. Hikâyede ölüm, ailesine haram lokma yediren bir babaya gelen ceza şeklinde yorumlanır.

**Rüya** hikâyesinde, genç bir kadın öğretmen anlatılmaktadır. Onun gördüğü bir rüyada öteki dünyaya davet edilişi ve kısa bir süre sonra da trafik kazasında gerçekleşen ölümü konu edilir.

**Işıklı Pencere** hikâyesinde, büyük bir evde yaşayan bir kız ile annesi vardır. Hikâyenin sonunda anne ölür.

Görüldüğü gibi söz konusu edilen bu yirmi beş hikâyede ölüm, konu ve kurgu açısından önemli bir yer tutmaktadır. Genellikle bu hikâyelerin çözüm kısmında çatışma unsurunun zirve noktasında ölüm hadisesi vuku bulur. Yazar, hikâyede aşılmaz durumların üstesinden ölümü bir kurgu silahı şeklinde kullanarak gelir. Sonuçlar hep ölüme çıkar. Bununla ölümün, kaçınılmaz bir gerçek ve mahiyetinin herkesçe tam anlaşılamayacak bir muamma oluşu vurgulanmak istenir.

### 1.1. Tali Unsur Olarak Ölüm:

Bu bölümde ölüm temasının olay akışında bir tesire sahip olmadığı hikâyeler üzerinde durulmuştur. Bunların sayısı on dördtür.

**Eski Elbiselerin Hafızası** hikâyesinde, bir Yahudi'nin dükkânında sattığı eski elbiseler kişileştirilerek anlatılır. Bu elbiseler ya bir ölünün üzerinden çıkarılmıştır ya da buna adaydırlar. Hepsinin de kaderi aynıdır. Ölülerin ardında bıraktığı elbiseler, insan eskiten



varlıklar olarak tanıtılırlar. Zira eskiyen elbiseler çoğunlukla sahiplerinin ölümünün ardından buralara düşerler.

**Öğretmen Bey** hikâyesi, Anadolu'da köyün ve köylünün dönüşümünde rehber ve ıslahçı olarak görev yapan bir öğretmen ve ona âşık olan köylü kızın hikâyesini anlatır. Öğretmen kızın kendisine âşık olduğunu fark edince köyden ayrılır. Onun gidişinden sonra kız, (köylülere göre anlaşılmasız bir hastalıktan) hayatını yitirir.

**Hasene Bacı** hikâyesi, isminden de anlaşılacağı üzere altmışlık ihtiyar bir kadın hakkındadır. Ermiş ve korkusuz bir kişiliğe sahip Hasene Bacı, bütün akrabalarını Birinci Dünya Savaşı sırasında kaybetmiştir. Bu yitim aynı zamanda onun yalnız yetişmesine sebep olmuştur.

**Hasta Kumarbazın Not Defterinden** hikâyesinde, hastalık derecesinde kumar bağımlısı olan kumarbaz, tutulduğu bu illetten ancak ölürse kurtulacağını ifade eder. Ölüm bu illetten bir kurtuluş vesilesi olarak görülür.

**Mühendis** hikâyesinde, bir maden mühendisi, madende çok tehlikeli bir kazadan son anda kurtarılmıştır. Bütün araştırmalarına rağmen kendisini kurtaran esrarengiz kişiyi bulamaz.

**Gözlerinde Merhamet Yok** hikâyesinde sokak satıcısı iken zengin bir aile tarafından evlerine alınan Halid, evin ölmüş çocuğuna benzerliği yüzünden eve getirildiğini düşünür.

**Diyalog** hikâyesinde, bir hâkimin incelediği dosyada cinayeti kimin işlediğini tespit etmesi gerekir. Hâkim, suçluymuş gibi gösterilen masum bir köylünün "Hâkim bey, suratıma bak hükmet! Başka sözüm yok!" (Kısakürek, 2010b: 197) demesiyle komployu fark eder. Zira işin aslı, köyün ağasını öldüren kişi, onun mirasına konmak isteyen oğludur.

**Pansiyon Yolu** hikâyesinde, genç bir üniversiteli, hayattaki gözlemlerinden ve ideolojik sorgulamalarından kaynaklanan zihni arayışları sırasında ölüm üzerinde de düşünür. Özellikle komünizmin "ebedî yokluk kılavuzluğu" fikrini yani " 'bâsubâdelmevt'siz bir ölümü", haksızlıkların en zalimi olarak görür.

**Ölmek İstiyorum** hikâyesinde, Batılı anlayışın devamı niteliğinde ütopyik bir medeniyet kurgulanmıştır. Gelişmiş bu medeniyette tıbbın ölümü ortadan kaldırmak için büyük uğraşları vardır. Maddileşen insanı en güzel şekilde yaşatmak isteyen bu medeniyet aynı zamanda insanın duygu tarafını tamamen ihmal etmiştir. Yazar burada günümüz medeniyetinin insanı kendisi olmaktan çıkarıp başka şahsiyetlere büründürdüğünü ve bunun kendisi olmak isteyen insanın en büyük dramı olduğunu ortaya koymak ister. Bu yüzden hikâyenin sonunda bu medeniyetin ürettiği bir model olan Gama "Ben olarak geldiğim dünyadan ben olarak gitmek istiyorum!" "Ben ölmek istiyorum; ben olmanın saadeti içinde ölmek istiyorum." (Kısakürek, 2010b: 227) diye çığlık koparır.

**Hacet Deresi** hikâyesinde, Anadolu'da bir köyde Habibe etrafında yaşanan bir aşk meselesi ve sonunda onun bir azize gibi efsaneleşmesi anlatılır. Zira köyün ağasının oğlu tarafından zorla dağa kaldırılan Habibe'nin asker yavuklusu Ali, sevgilisine yapılan çirkefligi kabullenemez ve nihayet ağanın oğlunu öldürür.

**El** hikâyesinde, bir ressam babanın çocuğu ölür. O da bunun tesirinde kalarak ağır bir melankoliye kapılmış ve bu yüzden hastanede yatmaktadır.

**Blok Apartman** hikâyesinde, Batı özentisiyle bizde ortaya çıkan apartman hayatının acı bir cilvesi anlatılır. Bu yeni yaşam insanları birbirine yabancılaştırmış, komşuluk ve yardımseverliği öldürmüştür. Hikâyede buna bir örnek verilir. Yardıma kulak tıkayan insanlar yüzünden komşu dairede bir kişinin nasıl öldüğü anlatılır. Hikâye sonunda daireden çıkan tabutla beraber yazar şu cümleyi kullanıyor: “Bu tabutun içinde bütün bir milletin ruhu gidiyor, mezarlığa...” (Kısakürek, 2010b: 251)

**Gölgeler** hikâyesinde, ölüm ve hayat arasında ters bir ilişki kurularak asıl önemli olanın ölüm olduğu sonucu nazara verilir. Zira yaşamının asıl gayesini fark etmeden yaşamının yaşamak değil ölmek olduğu vurgulanır.

**Kur'ânın Gücü** hikâyesinde, bir kadının düşman askerlerine karşı gösterdiği kahramanlığında bahsedilir. O, babasını seferberlikte Hicaz'da yitirmiş, üç aylık kocasını, Anadolu'nun işgali sırasında Yunanlılar tarafında cami avlusundaki kurşuna diziminde kaybetmiştir.

Necip Fazıl'ın hikâyelerinde anlatılan ölüm temasının büyük fotoğrafı bu şekilde tespit edildikten sonra birkaç hususa işaret etmekte fayda var. Yazarın yazdığı elli iki hikâyede diğer temalara oranla ölümün daha ağırlıklı bir yer kapladığı görülür. Bu durum ister istemez bizi “Yazarın ölümü bu kadar çok işleminin sebebi nedir?” sorusunu sormaya götürür. Bu soruya, ölüm olgusunun önemli oluşu etrafında geliştirilecek açıklamalarla cevap vermek yeterli ve ikna edici olmaz kanaatindeyiz. Elbette bunların önemli bir payı vardır. Ancak bizce meseleyi biraz psikolojide, bilinçaltında ve onda ömür boyu devam eden tesirler meydana getiren çocukluk anlarında aramak gerekir. Hikâyelere baktığımızda buna dair hususları, içeriği yazarın aynı zamanda biyografik bilgileriyle de örtüşen hikâyesi olan **Bir Yalnızlık Gecesinin Vehimleri**'nde buluyoruz. Necip Fazıl'ın çocukken yaşadığı büyük konakta “beni bir akrebin kısırcı hâlinde marazî bir hassasiyet dişledi.” dediği mizacı ilkin onu korku duygusuyla tanıştırır. Zira insana hayat muhafızı olarak verilen bu duygunun yazarda canlılığı sağlayan menbaı, şahit olunan iki ölüm hadisesidir. Onun korkularının menbaında “iki ölüm vak'ası, bütün renkleri, sesleri ve kokularıyla canlı kalmıştı[r.]”<sup>3</sup> (Kısakürek, 2010b: 9) Necip Fazıl her ne kadar daha sonra önemli bir değişim yaşasa da bu psikolojik hassasiyet yazılan eserlerde/hikâyelerde bilinçaltının tesiriyle kendisini gösterir. Yaşadığı değişimin bütün cepheleriyle kökleştiği bir dönemin ürünü olan **Ses** hikâyesinde, korkular varoluş temelinde derin boyutlara sahiptir:

“Nasıl olur?.. Düşünen bir varlık nasıl yok olabilir?.. Şuur isimli haysiyet ele geçer de nasıl silinir?.. Korkunun bu kadar büyüğü altından nasıl hiçlik gelebilir?.. Haydi, madde, et, kemik silinsin; fakat fikir, hiçbir bıçağın kesemediği o ulvî mevcut, nasıl gider, nasıl kalmaz, gelmiş ve olmuşken, gelmemiş ve olmamışa dönebilir?..”<sup>4</sup> (Kısakürek, 2010b: 205)

Bu ifadelerde görüldüğü gibi, ilk hikâyesinde daha çocukken vuku bulan ve “bir akrep”in ısırmasına benzetilen marazî durumun, şuurlarında mühim bir yere oturduğunu ve daha sonrasında zihnî sorgulamalarda yer yer ortaya çıktığını görürüz.

Bunun yanında işaret edilmesi gereken başka bir husus, Necip Fazıl'ın **Paradi, Hayalet, Yılan Kalesindeki Hazine, Yusufçuk, Prenses, Kader Böyleymiş** vb. hikâyelerinde rastladığımız hikâye kurma tekniğinde gizli olan tasarruftur. Onun hikâye tekniğinde ölüm, gerçek hayattaki fonksiyonuna benzer şekillerde kullanılır ve genellikle, klasik hikâye

örgüsündeki “çözüm” kısmında bir görev üstlenir. Bu hususu şöyle açabiliriz: Hikâyelerde ölüm, insanların kendi hayatlarında tecrübe ettikleri realiteye uygun tarzda vuku bulur. İnsana gelir, hayvana gelir; yaşlıya gelir, gence gelir, çocuğa gelir; erkeğe gelir, kadına gelir; hastalıkla gelir; doğal afetle gelir, kazalarla gelir; tahmin edilen bir sonuç olarak gelir, ani bir şekilde gelir, insanların mahiyetini anlamadığı esrarengiz şekillerde gelir. Ne şekilde olursa olsun ölüm çatışma düğümünün çözüldüğü kaçınılmaz bir son/gerçek olarak gelir.

Bazı hikâyelerde, ölümün bu anlatılandan farklılık arz eden tarafları da vardır. İnsanda bütün duyguların santralı şeklinde olan “benlik” ve onun en büyük arzusu olan ebedî yaşama isteği Necip Fazıl'ın yaşadığı değişimden sonra edindiği dinî hassasiyetlerin bir gereği olarak tatmin olur. İlk önceleri bu tatminin uzağında yer alan ölüm, kimlik değiştirir ve varlığın ebediyet yolculuğunda bir durak veya basamak olarak görülür. Ölümün insana soğuk gelen yüzü böylece munis bir hâl alır. **Rüya, Ölmek İstiyorum, Gölgeler, Kuran'ın Gücü** gibi hikâyelerde ölümün bu tatlı yüzü vardır.

## Sonuç

Tanzimat Dönemi'nde, Batılı zihniyetin tesirinde kalan yeni neslin hayatı algılama ve onu aktarmada tecrübe ettiği büyük değişimin Cumhuriyet Döneminde de etkisini sürdürdüğünü Necip Fazıl'ın ilk dönem hikâyeleri özelinde görmekteyiz.

Necip Fazıl'ın çoğu hikâyesinde ölüm teması yer almasına rağmen, işlenişteki derinlik şiirindekine göre daha az felsefî ve düşükrî boyuta sahiptir.

Ölüme, hikâye kurgusunda da bir işlev yükleyen yazar onun kaçınılmaz son oluşunu bu şekilde vurgulamak ister.

Necip Fazıl, hikâyelerinde ölümü çoğunlukla ferdî bir mesele olarak ele almanın yanında onu yer yer toplum tarafından yüklenen anlamları/anlamsızlıklarıyla da irdeler.

Hikâyelerde ölüm hadisesi, tek bir veçhesiyle değil, ilk hikâyenin yazıldığı 1928'den son hikâyenin yazıldığı 1971 yılına kadar tecrübe edilen olayların derinlik kazandırdığı boyutlarıyla ele alınır. Yazarın sanatının da baskın bir rengini oluşturan ölüm fikri, kendisini ölen kişi, bir yakını ölen kişi, ölen hayvan, sembol değere sahip dinî bir olgu, bir kahramanlık vesilesi vb. şekillerde gösterir.

Hikâyelerdeki ölüm teması, gerçek hayatta yaşanan ölüme paralel bir şekilde ele alınır. Gerçek hayatta ölüm nasıl ani ve beklenmedik bir şekilde geliyor ise hikâyelerde de durum aynı şekilde tezahür eder. Bütün gayretiyle hayata sarılan hikâye kahramanları önlerine çıkan ölümlerle dünyadan, gerçekleşmesini istedikleri hayallerinden kopuverirler.

## Kaynakça

Aydemir, M. (2013). Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turcic*. Volume 8/4. Ankara.

Erol, K. (2010). *Modern Türk Şiirinde Aşk Ölüm ve İntihar*. Ankara: Akçağ.

Kaplan, M. (1984). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh.

Kaya, O.. (2002). *Ölüm Kitabı*. İstanbul: Ark.

Kısakürek, N. F. *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu.

Kısakürek, N. F. (2010). *Hikâyelerim*. 19. Basım. İstanbul: Büyük Doğu.

Kısakürek, N. F. (2004). *Öfke ve Hiciv*. İstanbul: Büyük Doğu.

Altuntaş, H. Şahin, M. (2005). Enbiya Suresi 35. Ayet. *Kuran-ı Kerim Meâli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.

Okay, M. O. (1991). *Edebiyat ve Kültür Dünyamızdan: Makaleler, Denemeler, Sohbetler*. Ankara: Akçağ.

Örgen, E. (2008). 1940 Sonrası Türk Şiirinde Ölüm. *Türklük Bilimi Araştırmaları*. S.24. Niğde.

Su, H. (2005). Kendini Arayan Ben'in Öyküleri. *Hece*. Necip Fazıl Özel Sayısı. S. 97.

Şahin, V. (2009). Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde 'Hayat ve Ölüm' Trajedisi. *Erdem Dergisi*. S. 53. Ankara.

Tarancı, C. S. (2010). *Otuz Beş Yaş/Bütün Şiirleri*. İstanbul: Can.