

**T.C.**

**KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**KÂMURAN ŞİPAL'İN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**

**Aynur AKYÜZ**

**Danışman**

**Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI**

**KIRIKKALE -2018**



**T.C.  
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**KÂMURAN ŞİPAL'İN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**

**Aynur AKYÜZ**

**Danışman**

**Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI**

**KIRIKKALE -2018**

## KABUL-ONAY

.....danışmanlığında..... tarafından  
hazırlanan “[Tezin/Projenin Adı]” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale  
Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü [Anabilim/Bilim/Anasanat] Anabilim dalında  
..... tezi olarak kabul edilmiştir.

.../.../20..

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../20..

(Ünvan, Adı Soyadı)

Enstitü Müdürü

## KİŞİSEL KABUL

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum Kâmuran Şipal'in Hikâyelerinde Yapı Ve Tema adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak faydalanılmış olduğunu beyan ederim.

11/03/2019

Aynur AKYÜZ

## ÖN SÖZ

Kâmuran ŞİPAL 24 Eylül 1926 Adana doğumludur. Ele aldığı birçok eser ve radyo çevirileriyle son dönem Türk edebiyatında önemli kişilerinden biri olmuştur. Yazarın kırk hikâyesi, yüz kırk iki çevirisi ve iki romanı bulunmaktadır. Yazarın hikâyeciliği üzerine yapılmış detaylı bir çalışmanın olmayışı bu tezi hazırlanmasında etkili olmuştur. Yüksek Lisans Tezi olarak Kâmuran Şipal'in hikâyelerini seçilmesindeki asıl amaç hikâyelerinin yapı ve tema bakımından ele alınmamış olmasıdır. Bu alanda hazırlanan tez çalışması ile bu eksiklik giderilmek istenmiştir.

“Kâmuran Şipal'in Hikâyelerinde Yapı ve Tema” adlı bu tez; “Giriş”te hikâye türünün gelişimi ele alındı. Tezi; Önsöz, Özet ve Giriş'ten sonra üç bölüm şeklinde oluşturduk. I. Bölümde “Kâmuran Şipal'in Hayatı ve Eserleri”; II. Bölümde “Kâmuran Şipal'in Hikâyeleri”; III. Bölümde “Dil ve Üslûp” bölümleri şeklinde oluşmaktadır. “Sonuç”ta Kâmuran Şipal'in; Türk edebiyatında hikâyecilik alanındaki önemi belirtildi. “Kaynakça”da çalışma esnasında hangi kaynaklar kullanıldığına dair künyelere yer verildi.

Bu çalışmaya başladığım andan itibaren beni yönlendiren, öğretici fikirleriyle bana yol gösterip, önüme çıkan sorunları çözmemde yardımcı olan ve desteğini esirgemeyen değerli, Tez Danışmanım Hocam Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI'ya teşekkür ederim. Ayrıca, bu tezin oluşma aşamasında çalışmalarımda bana sabırla katlanan aileme ve her türlü yardımlarını esirgemeyen Ahmet DAŞCI'ya duyarlılıklarından dolayı teşekkür ederim.

**Aynur AKYÜZ**

**KIRIKKALE- 2018**

## ÖZET

Kâmuran Şipal, Cumhuriyet döneminde Alman edebiyatından önemli çeviriler yapan yazarlarımızdandır. Yazar; çeviri alanında eser vermekle yetinmeyip hikâyecilik ve roman alanında da önemli çalışmalar yapmıştır. Bu tezde yazarın hayatı, sanatı ve hikâyeleri hakkında bilgi vermeyi amaçladık. Türk Edebiyatı'nın yaşayan önemli öykücülerinden biri olan Kâmuran Şipal ve otuz sekiz hikâyesi üzerinde durulmuştur. Hikâyelerini değişik açılardan ele alıp, tahlil ve tasnif metotları ile bir çalışma ortaya çıkarmayı amaç edindik. Kendine özgü bir tarzı olan yazardaki bu farklılığı eserlerinde de görmek mümkündür. Ele aldığımız eserler okundukça farklı dünyalara kapı aralar. Özellikle bireyin iç dünyasındaki buhranları ustaca ele almıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Yazar, Hikâye, Yapı, Tema, Şahıs

## **ABSTRACT**

Kâmuran Şipal is one of the authors who made important translations from the German literature during the Republican period. Author; He did not content with translation in her field of translation but also made important studies in the field of storytelling and novel. In this thesis, we aimed to give information about the life, art and stories of the author. One of the living story writers of the Turkish Literature, Kâmuran Şipal and his thirty-eight stories were emphasized. We aimed to explore the stories from different perspectives and to create a study with the methods of analysis and classification. It is possible to see this difference in the author of his own style. As we read the artifacts we read, the door is opened to different worlds. He has dealt with the depressions in the inner world of the individual.

**Keywords:** Story, Structure, Theme, Person



## **KISALTMALAR**

**a.g.e:** Adı Geen Eser

**a.g.m:** Adı Geen Makale

**Ank:** Ankara

**Bs.:** Baskı

**C.:** Cilt

**Dr.:** Doktor

**Öğr.:** Öğretim

**İst.:** İstanbul

**Prof.:** Profesör

**Psk:** Psikolok

**s.:** Sayfa

**S.:** Sayı

**TDK:** Türk Dil Kurumu

**Vb:** Ve Benzeri

**Vs.:** Vesaire

**Yay:** Yayın

**YKY:** Yapı Kredi Yayınları

**Yy:** Yüzyıl

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ .....	i
ÖZET .....	ii
ABSTRACT.....	iii
KISALTMALAR.....	iv
GİRİŞ .....	1
<b>1. BÖLÜM</b> .....	<b>5</b>
KÂMURAN ŞİPAL'İN HAYATI VE ESERLERİ .....	5
I. HUSUSÎ HAYATI.....	6
II. EDEBÎ HAYATI .....	7
III. ESERLERİ.....	12
<b>2. BÖLÜM</b> .....	<b>18</b>
KÂMURAN ŞİPAL'İN HİKÂYELERİ .....	18
I. ORTAK YAPI .....	19
a) Hikâyeye Başlama .....	20
b) Olay Geliştirme .....	27
c) Hikâyeyi Bitiriş.....	30
II. TEMA .....	33
a). Kadın ve Erkek İlişkisi.....	34
b). Acıma.....	37
c). Aşk.....	38
d). Ayrılık.....	40
e). Özlem.....	42
f). Yalnızlık.....	43
g). Yoksulluk.....	45
h). Ölüm .....	46
ı). Üzüntü .....	48
i). Küçük İnsan.....	50
j). Sevgi.....	52
k). Cinsellik.....	53
l). Kadın .....	55

m). Din .....	57
n). Anne.....	59
o). Çocuk.....	60
ö). Evlilik .....	62
p). Gurbet.....	63
III. ZAMAN.....	67
a) Kısa Vak'a Zamanlı Hikâyeler .....	68
b) Orta Uzunluktaki Vak'a Zamanlı Hikâyeler .....	71
c) Uzun Vak'a Zamanlı Hikâyeler .....	74
IV. MEKÂN.....	81
a). İç Mekân .....	81
b). Dış Mekân.....	84
V. ŞAHIS KADROSU.....	88
a) Sosyal Durumları Bakımından Şahıs Kadrosu.....	88
b) Tipler Bakımından Şahıs Kadrosu .....	91
VI. BAKIŞ AÇISI .....	112
a) Hâkim Bakış Açısı .....	113
b) Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı .....	115
c) Gözlemci Anlatıcıya Ait Bakış Açısı.....	117
<b>3. BÖLÜM</b> .....	<b>120</b>
DİL VE ÜSLÛP .....	120
SONUÇ .....	129
KAYNAKÇA.....	132
ÖZGEÇMİŞ .....	134

## GİRİŞ

### *Hikâye Türünün Gelişim Serüveni*

Geçmişten günümüze kadar insanoğlu kendini anlatma ihtiyacı duymuştur. Bu anlatma, sözlü ya da yazılı anlatımla olmuştur. Sözlü anlatımda bu ifade şekli dilden dile, nesilden nesile aktarılmaya çalışılmıştır. Yazılı anlatımda ise insanlar tarih boyunca duygu, düşünce ve hayallerini çeşitli türleri kullanarak anlatmışlardır. Bunlar; deneme, tiyatro, biyografi, hatıra, oto-biyografi, gezi yazısı, roman gibi türlerdir.

Anlatma esasına bağlı olan edebî türlerden biri de hikâyedir. Hikâyenin ne olduğuna dair çeşitli tanımlar yapılmıştır: Arapçadan dilimize geçmiş olan hikâye TDK'nin (2015) sözlüğünde “*Belli bir zaman ve yerde az sayıda kişinin başından geçen, gerçeğe uygun birtakım olayları anlatan ya da birkaç kişinin karakteri çizilen roman türünden kısa yapıt, öykü.*”<sup>1</sup>

Necati Tonga, makalesinde hikâye hakkında şunları söyler:

*“Hikâye, Arapça ha-ke-ve kökünden türemiş bir kelimedir. Hikâye kelimesinin Arapça’da “bir sürü haberi nakil ve rivayet eylemek, bir nesneye benzemek, fi’len yahut kavlen bir nesneyi taklit etmek, bir kimseden bir sözü nakleylemek, eğlendirmek maksadıyla taklit, bir fülün taklidi, bir metnin kopyasını çıkartmak”<sup>2</sup>*

Bilge Ercilasun, hikâyeciliği: “*Edebi bir tür olarak hikâye, gerçek veya gerçek olabilecek uydurma bir olayı anlatan eserdir.*”<sup>3</sup> olarak ifade eder.

Rene Wellek, Austin Warren “*Edebiyat Teorisi*” adlı eserde şunları söyler:

<sup>1</sup> Tacettin Şimşek, *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı*, Grafiker Yayınları, 2. Baskı, Ekim, 2012, Ankara, s. 228.

<sup>2</sup> Necati Tonga, *Hikâye’ye Termolojik Bir Yaklaşım*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/1 Winter 2008.

<sup>3</sup> Bilge Ercilasun, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 2*, Akçağ Yayınları, Ank., 1997, s.644.

“Dünya terimini kullanırken bir mekân (veya uzay) terimi kullanmış oluyoruz. Ama “hikâye kurgusu” veya daha iyi hikâye gibi bir terim dikkatimizi zamana ve zaman içinde bir sıralama dikkat çeker. “hikâye” (story) tarihten (history) gelir.”<sup>4</sup>

Günümüze gelinceye kadar hikâye için birçok araştırma yapılmış olup, farklı teoriler öne sürülmüştür. Zaman ilerledikçe öykü ismi, hikâye sözcüğünün yerine kullanılmaya başlamıştır. Kimisi hikâye tabiri kullanılsın derken, kimisi ise öykü isminin kullanılması taraftarı olmuştur. Günümüz yazarları ise öykü ifadesini tercih eder. Şekil olarak da hikâyede değişiklikler olmuştur. Hacim olarak uzunluk ve kısalık bakımından ayrıma tabi tutulmuştur. Daha sonra olay öyküsü, durum öyküsü ve ben merkezli öykü olarak sınıflandırma yapılmıştır. Olay öyküsüne “klasik olay öyküsü” de denir. Bu tür öykülerde olaylar, kişi, zaman, yer unsurlarıyla bağlantılıdır. Olayda belli bir sıralama vardır. Fransız sanatçı Guy de Maupassant öncüsü olduğu içinde bu öykülere Maupassant tarzı öykü de denir. Durum öyküsüne “modern öykü” de denir. Her hikâye olaya dayanmaz. Bu türde meraktan ziyade kişisel düşünceler ve olgular ön plandadır. Ben merkezli öykünün en önemli temsilcisi *Franz Kafka*'dır. Bu tarzda ise birey ve bireyin çıkmazları anlatılır.

Özelliklerine değindiğimiz öykünün dünya edebiyatında ise ilk örnekleri “*Bin Bir Gece Masalları*” ve Giovanni Boccacio’nun “*Decameron Öyküleri*” adlı eseriyle öykü türünün ilk örneğini vermiştir.

Yukarıda verilen açıklamalarda anlaşılacağı üzere hikâye hakkında farklı tanımlar yapılmıştır. Türk edebiyatında tam anlamıyla hikâye kavramı ile tanzimattan sonra başlamıştır diyebiliriz. Tabiki de tanzimattan önce insanların hikâye ihtiyacı farklı tarzlar ile karşılanıyordu. Efsane ve destanlarda bu türün yansımalarını görmek mümkündür. “*Dede Korkut Hikâyeleri*”, destan ile halk hikâyeleri arasında geçiş görevi görür. Hikâyenin gelişim süreci ile ilgili Ali İhsan Kolcu şu ifadelerle yer verir.

“Türk hikâyesi geleneksel tarzda XVII. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. Halk edebiyatı geleneğinden gelen Kerem il Aslı, Aşık Garip, Emrah

---

<sup>4</sup>Rene Wellek, Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Dergah Yayınları, İst., 2011, s. 250.

*ile Selvihan, Ebu Müslim Cenklere, Kesikbaş Hikâyeleri, Battal Gazi, Köroğlu, Dede Dorkut Hikâyeleri gibi metinler yanında divan edebiyatında gelen Leyla ile Mecnun, Vamık u Azra, Gül ü Bülbül, Hayal ü Yar, Hüsrev ü Şirin, Yusuf'u Züleyha, Hüsn ü Aşk, Şah u Geda gibi mesnevilerdaha çok seçkin kesimin okuduğu metinler olarak öne çıkar.”<sup>5</sup>*

Yukarıda verdiğimiz örnekler hacim bakımında oldukça uzun eserlerdir. Bazıları halka hitap ederken, bazıları yüksek zümrenin ilgi alanı olmuştur. Genel anlamda bunlar aşk, kahramalık. Yiğitlik vb. konular etrafında oluşur. Modern hikâyemiz açısından Giritli Ali Aziz Efendi'nin “*Muhayyelat-ı Aziz Efendi*” adlı eseride edebiyatımızda oldukça önemlidir. Bu eserler ayrıca kültürümüz bakımından çok değerlidir.

Türk edebiyatında modern hikâye Tanzimat döneminde yazılmaya başlanmıştır. Telif ve tercümelemlerle hikâye seriveni hız kazanır. Ahmet Mithat'ın “*Kıssadan Hisse*” ve “*Letâif-i Rivayat*” eserleri edebiyat alanında çok önemli eserlerdir. Emin Nihat'ın *Müsâmeretnâme*'si ve Sami Paşazâde Sezâi'nin “*Küçük Şeyler*”i öykücülüğümüzün temelini oluşturur. Ardından “*Karabibik*” ile Nâbizâde Nâzım gelir.

Servet-i Fünûn dönemine gelindiğinde Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf gibi iki önemli yazar görülür. Halit Ziya hikâyelerinde sosyal konulara öncelik verirken, Mehmet Rauf ise bireysel konuları esas alır. Akabinde Ahmet Mithat anlayışını benimseyen Hüseyin Cahit Yalçın görülür. Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Ahmet Rasim, Mehmet Celâl gibi yazarlar da hikâye türünde eser vermişlerdir.

Millî Edebiyat döneminin hikâyecilik alanında, en önemli isimlerinden biri; Ömer Seyfettin'dir. Hikâyeciliğimizde “*Maupassant Tarzı*” Ömer Seyfettin'le başlar. O, kendine has tarzı ile hikâyemizin merkezine doğru ilerlemiştir. Bu konuda Ercilasun, şu açıklamayı yapar.

*“Ömer Seyfettin hikâyelerinde Türk tarihine ve Türk kahramanlarına eğilir. Bazı hikâyelerinde natüralizme kaçan, mübalağlı ve mizahi bir hava vardır. Tarihi hikâyelerinde keskin ve gözü pek tipler çizer. Ahmet Hikmet'inkiler olduğu gibi, onun hikâyelerinde Türklük şuuru ağır basar.”<sup>6</sup>*

<sup>5</sup> Prof. Dr. Ali İhsan Kolcu, *Milli Edebiyat II, Nesir*, Salkımsöğüt Yay., Konya, , Nisan-2011, s.11.

<sup>6</sup> Bilge Ercilasun, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 2*, Akçağ Yayınları, Ank., 1997, s.644.

Refik Halit Karay, “*Memleket Hikâyeleri*”, “*Gurbet Hikâyeleri*” adlı eserleriyle kasaba hayatını eserlere konu edinir. Peyami Safa’da eserlerinde insan psikolojisini ele alır.

Cumhuriyet döneminde Selahattin Enis, Osman Cemal Kaygılı, Nahit Sırrı Örik gibi isimler önemli hikâye yazarlarıdır. 1930-1945 yıllarında Kenan Hulusi Koray, Mehmet Seyda, Ümran Nazif gibi isimler yer alır. Daha sonra Memduh Şefket Esendal, Sait Faik, Sabahattin Ali, Ahmet Hamdi Tanpınar, Tarık Buğra, Kemal Tahir, Samim Kocagöz dönemin toplumsal durumlarını büyük bir ustalık ile kaleme alırlar.

1960’lı yıllarda ise Oktay Akbal, Orhan Kemal, Haldun Taner ve Aziz Nesin, Yasar Kemal, Talip Apaydın, Vüs'at O. Bener, Necati Cumalı ön plana çıkan yazarlarımızdır. Bu yazarlarımızın eserleriyle öykücülüğümüz edebiyatta sağlam bir duruş sergilemiştir. 1960 yılından sonra özellikle Bilge Karasu, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Leyla Erbil, Rasim Özdenören, Nursel Duruel, Sevinç Çokum, Ayla Kutlu, Tomris Uyar, Selim İleri ve tezimizde hikâyelerini ele aldığımız Kâmuran Şipal dönemin yazarlarıdır.

Görülüyor ki geçmişten günümüze kadar hikâyecilik alanı büyük bir gelişim serüveni geçirmiştir. Günümüz hikâyeciliğinde metropol şehir hayatının başlaması ve teknolojinin gelişmesi ile birey yalnız bir yaşam sürdürmeye başlamıştır. Bireyin iç çatışmaları, yaşadığı buhranlar yazarlarımızın hikâyelerinde kaleme alınmıştır. Kâmuran Şipal de birey ve bireyin yaşadıklarını ele almış ve bunu okuyucuya sunmuştur.



## 1. BÖLÜM

# KÂMURAN ŞİPAL'İN HAYATI VE ESERLERİ



## I. HUSUSÎ HAYATI

Kâmuran Şipal 24 Eylül 1926'da Adana'da doğdu. Yazar; çok yönlü sanatçı kişiliği, çevirmenliği, öykü ve roman tekniği ile ön plana çıkan Türk edebiyatının son dönem yazarlarından biridir. Şipal, ilk ve orta öğrenimini Adana'da okuduktan sonra birçok yazarın yaptığı gibi İstanbul'a gider. Memleketi Adana'dan ayrılması “*Bebekli Kilise*” hikâyesinde olduğu gibi birçok hikâyesine de konu olacaktır. İstanbul'da yatılı okullarda ve öğrenci evlerinde bir yaşam süren yazar, bunu eserlerine yansıtır. Özellikle “*Sizin Ev*” ve “*Recebin Nikâhsız Karısı Aysel*” adlı hikâyelerde bunun daha dikkat çektiği görülür. Burada öğrenci olduğu dönemlerde sosyal bir hayattan uzak bir yalnızlığı tercih ettiği görülür.

*“Tevfik Fikret, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Cemil Meriç, Aydın Boysan, Reha Yurdakul, Ali Esin, Halit Kıvanç, Doğan Hızlan, Metin Akpınar ve Metin Erksan'ın okuduğu, adını okulu yaptıran 2. Mahmud'un karısından alan Pertevniyal Lisesi'nden mezun oldu. Küçük bahçesiyle öğrencileri yanında yıkılan Aksaray Postanesini 9 yıl konuk eden bu okulun öğretmenleri de birbirinden değerliydi: Nurullah Ataç, İhsan Kongar, Reşat Ekrem Koçu, Keyise İdalı. İstanbul Üniversitesi Alman Filolojisine girdi. Dostlukları sırdaşlıkları ölene kadar süren sınıf arkadaşı Behçet Necatigil ile tanıştı. İki yıl asistanlıktan sonra iki yıllığına Almanya gönderildi.”<sup>7</sup>*

Şipal'in özel hayatı ile ilgili günümüzde basımı yapılan “*Bütün Bünya Dergisi*”nde geçtiği şekliye Almanya'ya gidiş gelişlerini sürdürmüş ve orada bir evlilik yaptığı görülmüştür. Yazar, özel hayatından kesitleri birçok hikâyesine yerleştirmiştir. Yurt dışında olan evliliğini destekleyen bir başka kaynak ise “*Kıskançlık*” adlı hikâyede de Almanya'da bir eşi olduğu ve ona sürekli gidip geldiği görülür. Bunun gerçek hayatından alınmış olabileceği muhtemeldir.

Adana'dan ayrıldıktan sonra gittiği İstanbul'a alışamadığı görülür. İstanbul'dan Almanya'ya gidince de aklı fikri memleketinde kalır. Bu durum hem hikâyelerinden “*Cam Fanus*” a konu olmuş hem de arkadaşı olan Behçet Necatigil ile arasında geçen mektuplardan da Almanya'ya alışamadığı görülür. Şipal'in Almanya'ya gitmesi

<sup>7</sup> Başkent Üniversitesi Kültür Yayını, *Bütün Dünya Dergisi*, 2016, Eylül Sayısı, s.76.

üzerine yakın arkadaşı olan Necatigil ile arasında geçen mektuplarda durum şöyle geçmiştir:

*“Sevgili Şipal 6 tarihli mektubundan anlaşılıyor ki aklın fikrin buralarda. Bu ne iştir kim neyi -- ne zaman arar ve bulur? Belli olsaydı önceden yaşamak yaşamak olmazdı.”*<sup>8</sup>

Bunun dışında birçok eserinde özel hayatına yer veren yazar, İstanbul'a dönünce okuduğu üniversitede Almanca okutmanlığına başlar. Şipal'in bu süre zarfında birçok öğrenci yetiştirdiği söylenir. Yazar, emekli olana kadar burada görev yapmış ve şuan 92 yaşında İstanbul'da kimi hikâyelerinde olan tipler gibi bir başına yaşamaktadır. Hikâyelerinde oluşturduğu tipler kendi yaşamının eserlerine yansıtılmış halidir.

## II. EDEBİ HAYATI

Kâmuran Şipal'in edebi hayatı ile ilgili kaynaklar, özel hayatına oranla daha çok çeşitlilik gösterir. Şipal, asıl ününü hikâye ve Alman yazarlarından yaptığı çevirilerle kazanmıştır. Eserlerini kendine has bir tarzda oluşturmuştur. *“Varlık'ta 23 yaşında 1949 Nisanında yayımlanan ilk ve bilinen tek şiiri doğduğu mevsimi anlatıyor.”*<sup>9</sup> Yazarın edebi hayatı bir şiirle başlamış denilebilir; ancak edebi hayatını başlatan tek şiiri olarak kalmıştır. Her ne kadar şiir türünde *“Bir Sonbahar”* şiiri tek olsa da Şipal'in ilerleyen yıllarda hikâye, roman ve çeviri alanında yakalayacağı başarılarla adım adım yürüyüşünün ilk basamağını oluşturduğu yadsınamaz bir gerçektir.

*“BİR SONBAHAR ŞİİRİ  
Yine bıraktığın gibi bu diyar  
Sen sonbahar şiirlerini severdin  
Yine sonbahar  
Gündüzler bulutlu,  
Geceler sisli ve serin.*

<sup>8</sup>Behçet Necatigil, *Mektuplar*, 2. bs., YKY Yay., İstanbul, 2012, s.137.

<sup>9</sup> Başkent Üniversitesi Kültür Yayını, *Bütün Dünya Dergisi*, 2016, Eylül Sayısı, s.75.

*Yine bıraktığın gibi deniz  
Rengi senin yeşilin...  
Kanat çırpıp yine kuşlar uzak illere  
Rüzgâr oynasın ağaçlarda  
Yapraklar dökülür yerlere  
Yine bıraktığın gibi bu diyar  
Sen sonbahar gecelerini severdin  
Yine sonbahar”<sup>10</sup>*

Şiirinden de anlaşılacağı üzere kelime tekrarlarını kullanmayı seven biridir. Şiirden bir yıl sonra 1950’de ilk hikâye olan “*Karpuz Ticareti*” ni yayınladı. Şipal bu hikâyeyi yayınladıktan üç yıl sonra 1953’te TDK’nın yaptığı yarışmada ödül olarak ün kazanmaya başlar. Yıllar sonra 1962’de “*Beyhan*” adlı hikâyeye kitabını yayımlamıştır. 1964’te ikinci öykü kitabı “*Elbiseciler Çarşısı*” ile “*Sait Faik Hikâye Ödülü*”<sup>11</sup> nı alır. Sonraki yıllarda ise 1969’da “*Büyük Yolculuk*” adlı hikâyeye kitabını 1971’de ise “*Buhûrumeryem*” adlı hikâyeye kitabını çıkarır., Bu hikâyeye kitaplarından sonra uzun bir süre hikâyeye yayımlamamıştır. Sonra 1988 yılında son hikâyeye kitabı olan “*Köpek İstasyonu*” yayımlamıştır. Bu hikâyeye kitabı ile “*Türkiye Yazarlar Birliği Hikâye Ödülü*” nı alır.

Hikâyede bu denli ödüller kazanmasının yanında çeviri eserleri ile edebiyatımızda yerini alır. Alman edebiyatından yaptığı çeviriler ona 27 yaşında (1953) “*TDK Öykü Ödülü*” nı getirdi. Kafka, Hesse ve Freud gibi dünya çapında birçok yazarın eserlerini Türkçeye çevirdi. Şipal’in çevirileri bu alan ile yetinmeyip arkadaşı Behçet Necatigil ile radyo için oyunlar çevirmeye kadar gider.

Hikâyeye ve çeviri alanında başarı sağlayan Şipal, roman türünde de eserler vermeye başlar. Yazar, 1999’da ilk romanı olan “*Demir Köprü*” yü yayınladı. 11 yıl sonra da son romanı “*Sırrımsın Sırdaşımsın*” ile 2011’de iki ödül birden aldı: “*Orhan Kemal Roman Ödülü*” ve “*Tarabya-Yaşam Boyu Çeviri Ödülü*”<sup>12</sup> alır. Hikâyelerinde olduğu gibi romanlarında da sık sık geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı görülür. Bu geriye dönüşlerin yanında yaratıcı bir imge de göze çarpar.

---

<sup>10</sup> A.g.e., s.75.

<sup>11</sup> A.g.e., s.77.

<sup>12</sup> A.g.e., s.77.

Görüldüğü gibi Şipal hem hikâyeleriyle hem de romanlarıyla çeşitli ödüller kazanmıştır.

Yazar, “*Franz Kafka*” gibi bir çok yazarın eserlerini başarılı bir şekilde Türkçeye çevirmiş. Bu çevirilerin yanında oluşturduğu hikâyelerle de *Franz Kafka*'ya yaklaştığı söylenilebilir. Özellikle “*Köstebek*” hikâyesindeki kahramanın köstebeğe yapılan eziyeti görüp kendisine yapıyormuş gibi görmesi ve orda bulunanların ise herhangi bir tepki vermemeleri Franz Kafka'nın “*Dönüşüm*” ündeki böceğe dönüşen “*Gregor Samsa*” yı andırdığı söylenilebilir. Bu ikisi arasındaki fark ise Şipal'in oluşturduğu tipe işkence yapılmaz ama köstebeğe yapılan işkence ona yapıyormuş gibi gelir.

Burada görüldüğü gibi Şipal, kendine has bir uslubu yakalamış olup, günümüzde de yaşayan, hikâye, roman ve çevirileriyle edebiyatımızda önemli bir yazar ve çevirmendir. Onun eserleri ve tarzı birçok yazar tarafından takdir edilmiştir. Nitekim ona hayranlığını bir mektup denemesiyle Ayşe Sarısayın, bu konuda şunları ifade eder:

*“Güzelim öyküleriniz, romanlarınız ve dünya edebiyatından dilimize kazandırdığınız onca eser için size sonsuz teşekkür borçlu olduğumuzu bir kez de burda dile getirmeme kızmazsınız umarım. Varlığınız ve vakur duruşunuzla bizlere dolaylı olarak öğrettiklerinize için de elbette...Derin sevgi ve saygılarımla.”*<sup>13</sup>

Yazarın eserleri ile ilgili çeşitli yorumlar yapılmıştır. Söz gelimi Nursel Duruel'de buna benzer bir yorumda bulunmuş ve gençlik yıllarında Şipal'i ulaşılmaz biri olarak görür. Sonraki yıllarda yazar ile nasıl tanıştığını okuyucularına şu sözlerle aktarmıştır:

*“Şipal gençlik yıllarımda ulaşılmaz uzaklıklarda yaşayan bir yazar, kendisine çok şey borçlu olduğum bir çevirmen olarak yer etmişti zihnimde. İşim gereği yazarların çoğunu tanıdığım halde onunla hiç karşılaşmamıştım.*

---

<sup>13</sup>Ayşe Sarısayın, “Kamuran Amcaya Bir Mektup Denemesi”, *Dünyanın Öyküsü*, S.6, Aralık/Ocak 2012, s.104.

*80'li yılların başında Türk öykücülüğü üzerine yaptığı radyo programı dizisinin Kamuran Şipal bölümü nedeniyle tanıştık.”<sup>14</sup>*

Görüldüğü gibi Şipal bazı yazarlar için hem kendisine borçlu hissettiren bir çevirmen hem de yaptığı çalışmalarıyla onlara öncülük eden bir yazar olmuştur. Bazı hikâyelerinde orta kesim insanlarını ele almış olup “*Beyhan*” ve “*Sucu İsmail*” gibi hikâyelerinde Ağa ve köylü halkı ele aldığı görülmüştür. Onun hikâyeleri küçük insanların melankolik yaşayışlarından ibarettir. Kalabalıklar içinde yalnız kalmayı tercih eder. İçinde bulunduğu topluma yabancı gibi görünür. Bu toplum içinde geçmişiyle iç içe yaşar ve geçmişi tahayyül ederek oluşturduğu hikâyelerini başka bir zaman ve mekân boyutuna taşır.

Hikâyelerindeki tipleri farklı mesleklerle okuyucunun karısına çıkarır. Bu tipler: bazen öğretmen, doktor, avukat, memur olur bazen de esnaf, işçi olup belli bir zümrenin savunuculuğunu yapmaktan uzak durmayı tercih eder. Yazarın oluşturduğu tipler ile kendi hayatı arasında benzerlikler vardır. “*Bebekli Kilise*” ve “*Receb'in Nikâhsız Karısı Aysel*” adlı hikâyelerde ele alınan öğrenci hayatı, Şipal'in gerçek hayatından izler taşımaktadır. Öğrencilik yıllarında çekilen sıkıntılar, bunalımlar, memleketten uzakta geçen yıllar, Şipal'in eserlerine konu olur. Hikâyelerindeki temaların tiplere göre şekillendiği görülür. Söz gelimi aileyi oluşturan anne, baba ve çocuk temaları geniş yer tutar. Genel anlamda: *ayrılık, ölüm, hasret, yalnızlık, aşk, sevgi, yoksulluk, üzüntü, küçük insan, dini, cinsellik, kadın, evlilik ve gurbet* gibi temaların yoğun olarak işlendiği görülür. Birçok yazarın ele almaya çekindiği cinsellik gibi temaları Şipal, başarılı bir şekilde çekinmeden aktarmıştır. Şipal'in hikâyelerindeki temaların ona has olduğunu Birsen Ferahlı, şöyle ifade eder:

*“Kâmuran Şipal iletişimsizlik, yalnızlık ve erkek temalarında kendine özgü bir edebiyat oluşturmuştur, denilebilir. Yalnızca içerik değil cümle yapısıyla da kurduğu atmosfer ve seçtiği imgelerle okuruna o hayatı o ruh ortamını yaşatır. Onun merinlerinde 'yalnızlık', yalın anlatımla at başı gider,*

<sup>14</sup>Nursel Duruel, “Karıncı Çalışkanlığı, Ermiş Sessizliği”, *Dünyanın Öyküsü*, S.6, Aralık/Ocak 2012, s.98.

*hüzne o denli nesnel bakar ki kahramanla özdeşleşemezsiniz, okurunu çok daha kapsamlı bir duyguya, varoluş hüznüne taşıyan metinler kaleme alır.”<sup>15</sup>*

Şipal'in hikâyelerindeki mekânlar ise yazarın oluşturduğu tiplere göre şekillenmekle birlikte onun hayatından da izler taşır. “*Bebekli Kilise*” isimli hikâyede doğduğu yer olan Adana'daki gerçek mekânları işlerken, “*Sizin Ev*” hikâyesinde İstanbul'daki gerçek mekânları ele aldığı görülür. Bazı hikâyelerde yurt dışına gittiği için Almanya'daki bazı mekân örneklerine raslamak mümkündür. Hikâyeler geçmiş ile iç içe olduğu için geri dönüşler yapılırken mekânların zaman bağlamıyla birlikte değişikliğe uğradığı görülür. Hikâyelerde yer alan ana karakterlerin hayatlarının çoğunlukla kahve ile ev arasında geçtiği görülür.

Hikâyelerde yer alan zaman unsurları ise; gün içerisindeki evrelerden başlayarak mevsimlere hatta yıllara uzanan bir zaman dilimine rastlamak mümkündür. Değişiklik gösteren mekânla birlikte zamanda da başka bir boyuta geçilir. Zaman unsurunun geçmişe bağlı olması, hikâye kahramanlarını, bazen geçmiş zamana götürür. Bu durum daha önce yaşanmış olaylara farklı bir izlenim kazandırır.

Yazar, hikâyelerindeki melankolik tipler gibi kalabalıklardan uzak durmayı tercih eder. Eserlerinin kalitesi ve yakaladığı başarılar onun ile tanışmak için can atan yazarların oluşması sağlar. Bahsi geçen yazarlardan Firuzan'da bu tanışma isteği güçlü olan önemli şahsiyetlerden biridir. Firuzan “*Şipal'i Selamlamak*” adlı yazısında yazarın birikimleri ve ciddi duruşundan dolayı ona olan hayranlığını şu satırlar ile dile getirir:

*“Sanatlara yaklaşımındaki ciddi duruşu sanırım hayatının da her anına yansıyan bir olguydu. Bu hayran olduğum edebiyat insanının oluşmasındaki yillanmış birikimler, emekler onu tanıma isteğimi hep güçlendirdi. Ne yazık ki tanışmamıştık. Ve sonunda 19 Haziran 2012'de Cerrah Paşa'da bir ılık yaz akşamında bu olanağı buldum.”<sup>16</sup>*

<sup>15</sup> Birsen Ferahlı, “Ruhun Zamani”, *Dünyanın Öyküsü*, S.6, Aralık/Ocak 2012, s.111.

<sup>16</sup>Firuzan, “Kamuran Şipal'i Selamlamak”, *Dünyanın Öyküsü*, S.6, Aralık/Ocak 2012, s.96.

Hikâyelerdeki olay örgüsünün zaman, mekâna ve kişilere bağlı olarak değiştiği görülür. “*Sucu İsmail*” gibi bazı hikâyeler modern tarza bağlı olarak bitmemiş gibi bir izlenim verir ve sonrasında ne olduğu konusunda okuyucuyu merak içinde bırakır.

Bu bölümde Şipal’in hem hususî hayatı hem de edebi yönünü ele alınmıştır. Yazarın hayatı ve hikâyelerinin birbirleriyle bağlantılı olduğu kanaatine ulaşıldı. Oluşturduğu tiplerin etrafında şekillenen mekân, zaman ve olay örgüsünün birbirini nasıl tamamladığı görüldü. Onun hayatını, yapıtlarını ve yakaladığı başarıyı Birsen Ferahlı ise şu sözlerle dile getirir:

*“Kâmuran Şipal, insanoğlunun yalnızca ürettikleriyle bir değer olabileceğinin, zamana iz bırakabileceğini; bunları yapmak için kendinden başka hiç kimseye ve hiçbir şeye gereksinim olmadığını canlı örneğidir. Yalnızca yapıtlarıyla değil, yaşam içindeki duruşuyla da kanıtlamıştır bunu.”<sup>17</sup>*

Kâmuran Şipal’in hayatı ile ilgili çıkaracağımız genel sonuç; çeviri, roman ve hikâyeleriyle, gösterişten uzak hayat tarzı ile, samimi yaşamıyla edebiyatımızın önemli sanatçılarından biri olmuştur.

### III. ESERLERİ

#### a) *Hikâyeleri*

Şipal, şiirinden bir yıl sonra “*Karpuz Ticareti*” adlı ilk öyküsü yayımladı. Yazarın, toplamda beş öykü kitabı vardır. Öykü kitapları şunlardır: “*1962’de Beyhan, 1964’te Elbiseciler Çarşısı, 1969’da Büyük Yolculuk, 1971’de Buhûrumeryem ve 1988’de son öykü kitabı olan Köpek İstasyonu’nu yayımlanır.*”<sup>18</sup> Ardından 2009’da beş öykü kitabını toplu bir şekilde “*Gece Lambalarının Işığında*” adıyla yayımlar.

<sup>17</sup> Birsen Ferahlı, “Ruhun Zamanı”, *Dünyanın Öyküsü*, S.6, Aralık/Ocak 2012, s.109.

<sup>18</sup> Kâmuran Şipal, “Toplu Öyküler”, *Gece Lambalarının Işığında*, 1.Baskı, YK Y., İstanbul, 2009, s.1.

Ele alınan hikâyelerin çoğunda çocukluğuna hasret duyan, mutsuz bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Yalnızlık, mutsuzluk, pişmanlık, kırgınlık ve cinsellik öykülerinin bazı temalarını oluşturur. Bazı hikâyelerde belli bir aile düzeni olmayan kahramanlar vardır. Yazar, zihindeki istekleri, arzuları ve hevesleri okuyucuya imgeli bir anlatım ile aktarır. Cinsellik öğelerini dini öğeler ile anlatmaya çalışır. Bu konuda Necip Tosun, şu ifadelere yer verir:

*“Özellikle popüler/küresel edebiyatın sonradan keşfettiği din ve cinsellik konularını Şipal’in 1970’lerin ortamında keşfetmesi hem de bunları kullanmadan/sömürmeden birini diğerine sömürmeden incelikli ve derinlikli işlemesi şaşırtıcıdır. Öykülerinde çoğu yerde ayet ve hadislere yer verir. Dini kavramları yol gösteren olarak belirtir Şipal, cinselliğin en uç noktalarıyla kutsal göndermeleri iç içe anlatırken, niyetinin bizzat insanlık durumu ve estetik olduğunu gözler önüne seren dengeli bir dil kullanır.”<sup>19</sup>*

Sıradan insanları konu edinen Şipal, bunların benlik çatışmasını anlatır. Günümüz insanında da bu çatışmaları görmek mümkündür. Bundan ötürü yazarın öngörülü bir yapıya sahip olduğunu söylersek yanılmış olmayız. Yine yazar hakkında Ömer Erdem’in 10/07/2009 tarihli Radikal Gazetesi Kitap Eki’nde yayımlanan “*Gök Boşluğunu Dolduran Kâmuran Şipal*” adlı yazısında şöyle der.

*“İnsandan, hayattan, gerçeklikten, yazarın modern duyuşundan, kalem karşısında tarafsız kalıp kalamayıştan söz açarız. Açarız açmasına da, Kamuran Şipal gibi bir öykücüyü, yaşarken suskunluğa gömmek suçundan kurtulamayız. Yılların öykücüsü oysa o. 1962 tarihini taşıyor kitabın ilk öyküleri. Hakiki modern öykünün döneminde, öyküyü donatmış bir yazardan söz ediyoruz.”<sup>20</sup>*

Yaptığımız incelemeler ve yapılan yorumlardan da anlaşılıyor ki Şipal, bu hikâyeleri oluştururken sıradan insanların hayatını modern öyküye yakın bir şekilde anlatmıştır. Diğer yazarların işlemeye çekindiği cinsellik konularını dini terimlerle birlikte kullanmıştır. Bu aşamadan sonra Şipal’in hikâyeleri ele alınacaktır.

<sup>19</sup> Necip Tosun, “Buhûrumeryem/ Kâmuran Şipal”, *Öykümüzün Sınır Taşları*, Dedalus Yay., Fatih/İstanbul, 2016, s.250.

<sup>20</sup> <https://www.insanokur.org/gece-lambalarinin-isiginda-toplu-oykuler-kamuran-sipal/>



“**Beyhan**” yazarın ilk hikâye kitabıdır. Şipal bu hikâye kitabının 1962 basımında “*Kadın ve Kocası*” adlı hikâye yer vermez ama toplu hikâyelerinin olduğu “*Gece Lambalarının Işığında*” adlı hikâye kitabında yer verir. Dolayısıyla “Beyhan” toplu hikâye kitabında on hikâyeden meydana gelmiştir. Bunlar: “*Köstebek*”, “*Sucu İsmail*”, “*Beyhan*”, “*Kurban Eti*”, “*Bir Cenaze Töreni*”, “*Filizi Yeşil*”, “*Dönüş*”, “*Kadın ve Kocası*”, “*Bahşiş*”, “*Cam Fanus*” olarak geçer. Şipal’in ilk hikâye kitabı olan “*Beyhan*” için Ömer Lekesiz, şu sözleri kullanır:

*“Ama önceki eserinde (Beyhan) topladığı hikâyeler, Elbiseciler Çarşısı’ndakilere göre daha iyi işlenmiş, daha düzenli, hikâyeler kronolojik sıra dikkate alınarak kitaplara girmişse, hikâyeciliğinin gelişim çizgisi aynı düzlem üzerinde değil.”*<sup>21</sup>

Diğer hikâye kitabı olan **Elbiseciler Çarşısı** 1964’te Ataç yayınlarından çıkar. Yazarın ikinci öykü kitabıdır. 1965’te “*Sait Faik Hikâye Armağanı*”nı Mahmut Özay ile paylaşmıştır. Bu öykü kitabının ilk öyküsü olan “*Gece Lambalarının Işığında*” yıllar sonra toplu öykülerine isim olmuştur. Bu kitapta toplam dokuz hikâye yer almaktadır. Bu hikâye kitabını Behçet Necatigil, “*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*”de şöyle ifade eder:

*“Kâmuran Şipal’in hikâye kitabı (1964). İçindeki dokuz hikâye bir kişinin ilk gençlik (Bir Nikâh Töreni, Rebeka), askerlik (Bu Tayınlar Kaçınıcı Manganın), ayrılıkla biten evlilik (Bilinmez ki, Büyük Oğul, Elbiseciler Çarşısı) hayatından ve yalnızlıklarıyla belirli bir döneme bağlanmayan zamanlarından (Gece Lambalarının Işığında, Onbaşının Bavulu, Tohtor mu ki) alıyor konularını ve İstanbul’un kenar semtlerinden birinde, sokak-kahve-ev üçgeni içinde, çevresiyle arasındaki mesafeyi kapatamamaktan tedirgin bir aydının iç dünyasında yer etmiş bir suçluluk duygusunu dile getiriyor genellikle. 1965 Sait Faik Abasıyanık Hikâye Armağanı’nı kazanmış olan kitabın, bu psikolojide derinleşen en başarılı hikâyeleri, anlayışı hep karşısındakinden bekleyen, fazla onurlu genç çiftin mutsuz evlilik dönemine ait olanlardır.”*<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, C.3., Kaknüs Yay., İstanbul, 1999, s.411.

<sup>22</sup> Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Sayı: 259., Varlık Yay., İstanbul 1992, s.145.

Şipal'in, **Büyük Yolculuk** adlı hikâye kitabı 1969'da Cem yayınlarından çıkar. Kitap altı hikâyeden oluşmaktadır. Bunlar: "*Büyük Yolculuk*", "*Ve Karşıdaydı*", "*Bol Uykular*", "*Gülümsedi Az*", "*Dört Duvar*", "*Kurban*" adlı öykülerdir. Genel anlamda hikâyelerinde küçük insanlar ve onların dünyalarındaki duygu, olay ve yaşananları anlatır. Bu hikâye kitabında da kahramanlar genellikle yalnızlık içinde ve bunalımdadır. Kahramanlar, sürekli geçmiş ile gelecek arasında bir yolculuk halindedir. Bu yöntem ile hikâyelere farklı bir boyut ve derinlik kazandırır. Bu öykü kitabında "*gurbet, çocuk, sevgi, öfke, kırgınlık*" gibi temalara rastlanır.

1971'de Cem yayınlarından çıkan **Buhûrumeryem** adlı kitap, sekiz hikâyeden oluşur. "*Bebekli Kilise*", "*Hüsnü Yusuf*", "*Diyoptri Yirmi*", "*Kamalar*", "*Yedi Beyza*", "*Safları Sıklaştırmız*", "*Salih'in Devesi*", "*Nar Çiçeği*"<sup>23</sup>. Fakat daha sonra toplu kitapta "*Diyoptri Yirmi*" isimli hikâye çıkarılmıştır. Ne sebeple çıkarıldığı hakkında bir bilgi yoktur. Bu kitap için Necip Tosun:

*"Kamuran Şipal" (d.1926), Buhûrumeryem'de (1971) lirik, şiirsel bir yaklaşım ve bilinç akışı tekniğiyle özellikle cinsellik temalarını başarıyla öyküleştirebilir. Şehvetin gücü ve onunla mücadele yollarını dini yaklaşımlarla tartışılır. Farklı cinsel arzularının baskısını, çelişkisini yaşayan kahramanların dinle karşılaşmaya çaktıkları savunmalarını gündeme getirir.*"<sup>24</sup>

Yazar, "*Buhûrumeryem*" hikâyesinin kahramanlarını anlatırken özellikle soyut ifadelerle başvurur. Burada dini öğütlere yer verir. Anlatıcı çoğu yerde âyet ve hadisleri kullanır. Ayrıca, eserde toplumsal sorunlara yol açabilecek nitelikteki bireysel sorgulamalar öne çıkar. Bu hikâye cinselliğin farklı bir şekilde anlatıldığı örneklerinden biridir.

Şipal'in diğer kitabı olan **Köpek İstasyonu** 1988'de Cem Yayınları'ndan çıkar. Yazarın son öykü kitabıdır. Bu kitap yazara, 1988'de "*TYB Hikâye Ödülü*" nü

<sup>23</sup> Kâmuran Şipal, *Buhûrumeryem*, Cem Yay., İstanbul 1971, s. 109.

<sup>24</sup> Necip Tosun, "*Türkçenin En İyi 100 Öykü Kitabı*", *Öykümüzün Sınır Taşları*, Dedalus Yay., İst. 2016, s.249.

kazandırır. Kitapta beş uzun hikâye vardır. Bunlar: “Köpek İstasyonu”, “Kıskançlık”, “Sizin Ev”, “Cafe Royal”, “Recep’in Nikâhsız Karısı Aysel” şeklinde sıralanır. Bu kitaptaki öyküler diğer öykü kitaplarında yer alan öykülerden hacim olarak daha uzundur. Günlük yaşamda olabilecek kıskançlıklar, kavgalar, tartışmalar, sevgiler bu kitaba konu olur. Bu hikâyede geçmişinden sıyrılamayan, evliliği ile sorunlar yaşayan hikâye kahramanları yer alır.

### **b) Romanları**

Edebiyatımızda çeviri ve hikâyeleriyle tanınan Şipal, iki tane roman yazmıştır. “Demir Köprü” romanı 1998 yılında afa yayın evinden çıkmıştır. 11 yıl sonra da son romanı “Sırrımsın Sırdaşımsın” ı yazdı. 2010’da yazdığı bu romanı sayesinde, 2011’de “Orhan Kemal Roman Ödülü” alır. Sezer Ateş Ayvaz’ın yazar hakkındaki görüşleri şunlardır:

*“1998 yılında yayımlanan ilk romanı Demir Köprü ve Sırrımsın Sırdaşımsın (2010) olgunluk dönemi yapıtlarındandır. Öykülerinde de var olan ayrılış, kopuş, geriye dönüş izleklerinin, sözünü ettiğimiz iki romanda da ana eksen oluşturduğu, ayrıntıya, analize, geriye dönüşlere çok daha uygun roman türünün olanaklarıyla, yaratıcı imgelemin, bu izleği geliştirip, zenginleştirdiği görülebilir.”<sup>25</sup>*

Şipal’in iki romanı birbirinin devamı niteliğindedir. Bu romanlarda genellikle çocukluğuna hasret duyan birey görülür. Yazar “Demir Köprü” adlı romanı 1998’de Afa yayın evinden okuyucuya sunar. Romanda kahraman çocukluk anılarının geçtiği yeri anlatır. Burada anne-çocuk ilişkisini de görülür. Daha sonra ilk romanından yıllar sonra YKY yayınevinden çıkan, ikinci romanı “Sırrımsın Sırdaşımsın”ı yazar. “Sırrımsın Sırdaşımsın” romanı 2011 yılında “Orhan Kemal Roman Armağanı” ödülünü kazandığı kitabıdır.

---

<sup>25</sup> Sezer Ateş Ayvaz, “Sırrımsın Sırdaşımsın”, *Dünyanın Öyküsü*, S.6, Aralık/Ocak 2012, s.105.

### c) Çevirileri

Kâmuran Şipal'in asıl işi çevirmenliktir. İstanbul Üniversitesi Alman Filolojisi'ne girer. İki yıl asistanlıktan sonra Almanya gönderilir. Dönüşte okuduğu üniversitede emekli oluncaya kadar sürdürdüğü Almanca okutmanlığına başlar. Özel not defterine sözcükleri ve karşılıklarını yazdı. Çevirilerinde de bu not defterini kullandı. Almanya'ya gidiş gelişlerini sürdüren Şipal, Bayan Ingrid ile evlenir. Alman edebiyatından onlarca çeviri yapar. Çevirilerindeki başarıdan dolayı "Tarabya-Yaşam Boyu Çeviri Ödülü"<sup>26</sup> alır. Yazarın çevirileri şunlardır:

"Dava (1964), Amerika (1967), Bir Savaşın Tasviri (1967), Hikâyeler (1974), Taşrada Düğün Hazırlıkları (1979), Şato (1982), Günlükler 1910-1923 (1985), Değişim (1987), Otla'ya ve Ailesine Mektuplar (2. bas. 1997) [F.Kafka'dan], Epik Tiyatrosu Üzerine (1964), Oyunculuk Sanatı ve Dekor (1982), Sanat Üzerine Yazılar (1987), [B. Brecht'ten], Bu Salı (W. Borchert'ten, 1965), Cüce İle Bebek (Öyküler, H. Böll'den, 1967), Kafka'dan İnanç ve Umutsuzluk (M. Brod'dan, 1968), Otuz Yaş (Bachmann'dan, 1969), Sanat ve Sanatçılar Üzerine (1974) [Laucher Tuhaf'dan], Freud ve Psikanaliz (1974), Çocukta Oyunla Tedavi (1974), Teneke TrampeGrass Grass'tan, 1983), Gençlik Güzel Şey (B. Necatigil ile, 1983), İlk Gençlik Yıllarım, Demian (1984), Çarklar Arasında (1990), Narziss ve Goldmund (1990), Öldürmeyeceksin (1991), Yabancı Bir Gezegendeki Tuhaf Haberler (1991), Peter Camenzind (1992), Sidarta (1992), Hermann Laucher (1997) [H. Hesse'den], Yaşama Sanatı (1984), İnsanı Tanıma Sanatı (1985), Sorunlu Okul Çocuğu (1996 [A. Adler'den], Denemeler: Konuşmalar Söyleşiler (1984), Seçme Öyküler (1989), Aldatılmış Kadın (1999), Tonio Kröger Tristan (1999) [T. Mann'dan], Marakeş'te Sesler (E. Cannel'den, 1990), Öbür Dava: Kafka'nın Felice'ye Mektupları Üzerine (1994), Kadın Psikolojisi (G. Graber'den, 1996), Herman Hesse (B. Zeller'den, 1997), I. Bachmann'dan Otuzuncu Yaş/Bütün Öyküler (2004), S. Freud'dan Sanat ve Sanatçılar Üzerine (1995), W. Grimm ve J. Grimm'den Grimm Masalları (2003), H. Hesse'den Narziss ve Goldmund (2002), Boncuk Oyunu (2002), Bozkırkurdu (2003), Gertrud (2003), Rosshalde (2003), Knulp (2004), Gençlik Güzel Şey (2012), Denemeler (Hesse'den, 2012)."<sup>27</sup>

<sup>26</sup> yasarozturk@butundunya.com.tr

<sup>27</sup> <http://www.biyografya.com/biyografi/5082>

## 2. BÖLÜM

### KÂMURAN ŞİPAL'İN HİKÂYELERİ

## I. ORTAK YAPI

Anlatmaya bağlı türlerden olan hikâyenin temel unsurlarından biri olay örgüsüdür. Çünkü hikâyeden konuya, şahıs kadrosundan mekâna, zamandan anlatıcıya kadar diğer unsurlar olay örgüsü çevresinde olup anlam ve değer kazanırlar. Hikâyelerdeki olayların öneminde zaman zaman azalma ya da olayı geri planda bırakma çalışmaları olmuşsa da bugüne kadarki hikâye tarihinde olay örgüsü bütünüyle ne atılmış ne de ondan büsbütün vaz geçilebilmiştir. Bu konuda Prof. Dr. İsmail Çetişli, bu konuda şunları söyler:

*“Belli bir konu çevresinde var olan birden fazla olayın sebep-sonuç ilkesine bağlı bir biçimde oluşturdukları organik bir bütündür.”*<sup>28</sup>

Bir hikâyede olay ve olay örgüsünden bahsedilmesi için başta insan olmak üzere birtakım canlıların olması gerekir. Çünkü bu canlıların birbirleriyle olan münasebetlerinden olay örgüsü meydana gelir. Bir hikâyedeki canlılar arasında geçen münasebeti okuyucuya aktarma şekli yazarın tercihinde kalmıştır. Yazar oluşturduğu hikâyedeki kronolojik bir sıra içerisinde verebileceği gibi bahsi geçen kronolojik sırayı bozarak da verebilir. Yani oluşturduğu hikâyeyi baştan sona, ortadan sona, ortadan başa sonra da sona doğru anlatabilir. Dolayısıyla bu tercih yazarın inisiyatifine kalmıştır. Bu olaylar şahıs kadrosunun çevresinde meydana gelmektedir. Olayların kurmaca olmasının yanında şahıslar da kurmaca kişi ya da varlıklardan meydana gelmektedir. Hikâyeler genellikle kişi ya da kişileştirilmiş varlıklar arasındaki çatışma unsurlarından oluşur.

Bu başlık altında Şipal'in hikâyeleri *“hikâyeye başlangıç, olayı geliştirme ve hikâyeyi bitiriş”* şeklinde ele alınacaktır. Yazar hikâyelerini dört kitap şeklinde oluşturur. Bunlar: *“Beyhan, Elbiseciler Çarşısı, Büyük Yolculuk, Buhurumeryem, Köpek İstasyonu”* adlı kitaplardan meydana gelir. Bu hikâye kitapları daha sonra

---

<sup>28</sup>Prof. Dr. İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş / 2, Hikâye-Roman-Tiyatro*, Akçağ Yay., 2004, s. 60.

toplu öyküler olarak “*Gece Lambalarının Işığında*” adıyla yayımlanmıştır. Bu aşamadan sonra bu hikâyeler bahsi geçen başlıklar altında incelenecektir.

### a) Hikâyeye Başlama

Hikâyeler olaya başlama yönünden “*hareket, tasvir ve yolculuk*”<sup>29</sup> ile başlayan hikâyeler olarak ele alınacaktır. Burada ilk olarak bir hareket ile başlayan hikâyeler ele alınacaktır.

#### 1. Hikâyeye Hareketle Başlama

Şipal'in hikâyelerinden bazılarının okumaya başlayan okuyucu daha ilk satırlarda kahramanları bir hareket halinde bulur. Olayın akışı içerisinde yer yer kahramanlar hakkında bilgi verilir. Burada karşımıza çıkan şahıslardan bazıları yazarın hayatından izler taşıdığı da görülür. Bu başlık altında ele alınacak hikâyeler: “*Kurban Eti, Kadın ve Kocası, Gece Lambalarının Işığında, Bilinmez ki, Kurban, Nar Çiçeği, Kıskançlık, Recebin Nikâhsız Karısı Aysel*” şeklindedir.

**Kurban Eti** hikâyesinde okuyucu ilk satırdan itibaren nasıl bir tip ile karşılaşılacağını tahmin edebilir. Şahıs olayda hareket halinde verilmiş olup olayın aksiyonu içerisinde tanıtılır. Hikâyeden alınan bu cümle ile toplumdan kopuk kendi halinde melankolik bir hayat yaşayan bireyden bahsedileceği tahmin edilebilir:

“*Tembel tembel esnedi. Uyanalı hayli zaman olmasına karşın, yataktan kalkmayı bir türlü canı istemiyordu.*”<sup>30</sup>

Şipal'in bir diğer hikâyesi ise **Kadın ve Kocası**'dır. Bu hikâyede geçen tip de hareket halinde verilmiş ve daha ilk satırlarda nasıl bir kişi ile karşılaşılacağı az çok

<sup>29</sup>Gülten Bulduker, *Fürüzan'ın Hikâyeciliği Üzerine Bir Araştırma*, Ankara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2016.

<sup>30</sup>Kâmuran Şipal, “Toplu Öyküler”, *Gece Lambalarının Işığında*, 1.baskı: İstanbul YKY, 2009, s.42.  
\*Kâmuran Şipal'in kaynakçada künyesi verilen *Gece Lambalarının Işığında*, adlı kitabından yapılan alıntılarda yalnızca sayfa numarası verilecektir.

kendini belli etmeye başlar. Akış içerisinde kadının yaşam tarzı ile ilgili yavaş yavaş bilgiler verilir. Hikâyeden alınan bu cümle ile kadının yaşayış tarzı ve amacı kısmen de olsa kendini belli etmeye başlar:

*“Yükseköğrenim görmek üzere geldiğim bu uzak kentte evden yollanan üç-beş kuruşla ayın sonunu getiremiyor, sağdan soldan borç alıyor, pek çok gün yarı aç dolaşıyordum.” (s.71)*

**Gece Lambalarının Işığında**'da geçen tipler de bir hareket halinde verilir. Hikâyeyi oluşturan kahraman bir kahvede oturmaktadır. Kahveye bir temizlik görevlisinin gelmesiyle hikâye başlar. Burada anlatıcı olup biteni izlemekte ve okuyucuya ilk satırlardan başlayarak karşıdaki kişinin hikâyeyi oluşturan asıl kişi olduğu izlenimini verir. Şipal, bu hikâyede kendi hayatında büyük önem taşıyan kahveye yer vermeyi tercih etmiştir. Önce gözlemleriyle olaya giriş yapmış daha sonra olayın akışı içerisinde oluşturduğu tipi tanıtmıştır. Hikâyeden alınan şu cümle ile durum biraz daha belirgin hale gelecektir:

*“Bir eliyle arkasından kapıyı örtüp bana doğru yürür yürümez bir hoşnutsuzluk belirdi içimde... Ağır ağır gelip yanımdaki boş sandalyeye gürlütle, sere serpe bıraktı kendini.” (s.115)*

Yazarın hareket ile başlattığı bir diğer hikâyesi ise **Bilinmez ki**'dir. Şipal, bu hikâyede yolda yürürken birbirine karşı mesafeli olan karı-kocayı ele alır. Okuyucu hikâyenin başında olayın bir aile etrafında şekilleneceğinin bilincine varmış ve ilerleyen sayfalarda yanılmadığını görür. Sözü edilen olay hikâyeden alınan şu cümlelerle daha iyi anlaşılacaktır:

*“Aradaki uzaklık büyüktü. Akla gelebilecek tüm uzaklıkların ötesinde karısıyla kayınvalidesinin yürüdüğünü görüyor, kendisi de arkalarından yürüyordu.” (s.121)*

Yalnızlık ile bütünleşen, melankolik tipin olduğu ve hareket ile başlayan bir başka hikâye ise **Kurban**'dır. Bu hikâyede kişi, orta yaş bunalımına girmiş gibi görünür. Yazarın oluşturduğu tip eşinden ayrıldıktan sonra bunalıma girer ve evde



karanlıkta kalmayı tercih eder. Yazar, büyük kentlerde kalabalık içerisinde yalnızlığı büyüyen insan tipini ortaya koyar ve bu bunalımda ailenin gerekliliğini göstermeye çalışır. Oluşturulan tip ve onun yaşadığı hayatı okuyucuyla buluşturduğu bazı cümleler şöyledir:

*“Aşağı katta sakınmasız bir kapı açılıp sert ve hoyrat adımlar, karısının bir ay önce ama yıllar önce eşyalarını toplayarak kayınvalidelerin evine gitmesinden bu yana kendisinden başka kimselerin çıkıp inmediği basamakları alışılmadık bir gürültüye boğunca anladı.” (s.267)*

Hareket ile başlatılan başka bir hikâye ise **Nar Çiçeği**'dir. Bu hikâye, bazı hikâyeler gibi ilk satırlarda olayın etrafında şekillendiği tipi olayın aksiyonu içerisinde verir. Şipal'in önceki hikâyelerde oluşturduğu melankolik tip bu hikâyede de devam eder. O, toplumdan ve kalabalıktan uzak kalmayı tercih etmiş. Hikâyedeki kişi, yalnızlığını narçiçeği gömleği ile dikkat çekerek farklı coğrafyalarda tarihi yolculuklar yapar. Bahsi geçen hikâyeyi başlatma durumu şöyle geçer.

*“Koşar adım sokaklardan geçti. Açıklardan, kapı ve pencerelerin, kapı önlerinde çene çalan Ermeni kadınların... Mini etekli genç kızların açığından geçti.” (s.335)*

**Kıskançlık** hikâyesinde de olaya hareket ile giriş yapılır. Hikâyenin ilk satırlarından anlaşılacağı üzere birkaç kere gittiği yere gider. Eşini gittiği yerde bulamaması kahramanı öfkelenendirir. Bu duruma böyle bir giriş yapıldıktan sonra öfkenin sebebi hikâyenin akışı içerisinde verilir. Bu hikâye, Şipal'in hayat hikâyesinden izler taşıyor denilebilir. Yazarın bir zamanlar başka bir ülkeden bir kadınla evli olduğu bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla bu hikâyede de sık sık yurt dışındaki eşini görmeye gitmesi onun hayatının hikâyeye bir yansıması olarak nitelendirilebilir. Hikâyeyi başlatma şekli sonrasında olayın tekrar edildiği, bu alıntı cümlelerden daha iyi anlaşılacaktır:

*“Adamın eve üçüncü geliyordu bu. Üçüncü kez eli boş dönüşü. Karısını ve çocuğunu bir an önce görmek istemiş, trenden iner inmez bir taksiye atlayıp evin yolunu tutmuştu.” (s.411)*

**Recebin Nikâhsız Karısı Aysel** hikâyesinde yer alan kahraman hareket halindedir. Kahraman öğrencilik yıllarını geçirdiği aileyi ziyarete gider. Olayın akışı içerisinde çevre tanıtıldıktan sonra mekânda meydana gelen değişimler de okuyucuya aktarılır. Yazar, olayın akışı içerisinde geçmişe dönüşler yaparak hikâyedeki kişileri tanıtmış bu şekilde hikâyeyi oluşturmaya çalışır:

*“Trenden iner inmez ilk işim, istasyon çevresindeki otellerin birinde geceyi geçireceğim bir oda ayırtmak oldu. Ardından yola düştüm, on yılı aşkın bir süredir ayak atmadığım kentin cadde ve sokaklarında rastgele dolaşmaya başladım. Çok şeyin değiştiğini görerek hüznümlendim.” (s.486)*

Burada ele alınan hikâyelerde görüldüğü gibi yazar, hikâyeyi başlatırken oluşturduğu tipi hareket içerisinde vermeyi tercih eder. Hikâyenin ilk cümlelerinde okuyucunun karşılaşacağı tip ile ilgili ipuçları verir.

## **2. Hikâyeyi Tasvirle Başlatma**

Burada yazarın oluşturduğu hikâyelerden tasvir ile başlayanlar ele alınacaktır. Tasvir ile başlayan hikâyelerde yazar, bazen kişi tasviriyle bazen de çevre tasviriyle hikâyeyi başlatır. Şipal, çoğu hikâyesinde çevreye ait gözlemlerini okuyucuya aktarır. Bu sebeple yazarın yaptığı tasvirler zaman zaman ön plana çıkmıştır. Tasvirle başlatılan hikâyelerde olayın akışına bağlı olarak olayın merkezini oluşturan kişileri ve onların içinde bulunduğu mevsimi belirtmek amacıyla çevre tasvirine yer verdiği görülür. Burada tasvir ile başlayan hikâyelere yer verilecektir. Bu hikâyeler: **“Sucu İsmail, Cam Fanus, Tohtor mu ki?, Dört Duvar, Hüsnü Yusuf”** şeklindedir.

**Sucu İsmail**'de yazar, hikâyedeki asıl olayın gerçekleştiği yere gelene kadar oluşturduğu tipi tanıtmayı tercih ettiği gibi okuyucuyu da ilk satırlardan Sucu İsmail'in tiplmesiyle özdeşleştirerek onunla birlikte aynı olayı yaşamayı amaç etmiş olabilir. Onu tanıtırken zaman zaman bu işe başladığı o sıcak günleri hatırladığını

ancak bu işten şikayetçi olmadığını gösterir. Hikâyesindeki kişiler genellikle düşük gelirlili kimselerden oluşan her yerde karşılaşabileceğiniz gerçekçi kişilerdir. Bu hikâyede bir iftira olayını anlatır; ancak bir çıkarımda bulunmaz ve olayları tarafsız bir gözlemci edasıyla anlatır. Söz konusu durum hikâyenin ilk satırlarında şöyle geçer:

*“Yeni işine başlayalı çok olmamıştı... Çok vakit, işe başladığı ilk günler geliyordu aklına: Boğucu, insanı buram buram terleten, müşterilerin su bardaklarını ellerinden kolay kolay bırakmadığı sıcak günler. Ama yine de halinden memnundu.”* (s.14)

Burada ele alınacak başka bir hikâyeye ise **Cam Fanus**'ta hem bir olayı hem de olayın geçtiği mevsimi göstermek üzere çevre betimleme ile giriş yapılır. Hikâyede çevre gerçekçi bir şekilde okuyucunun gözleri önünde canlandırılmaya çalışılır. Böylece okuyucuyu hikâyeyi oluşturan olay ve olayın geçtiği çevrenin içine çekmeye çalışır. Bir yandan okuyucuyu tasvirlerle hikâyeye ısındırmaya çalışırken öbür yandan asıl olaya geçmeye çalıştığı görülür. Şipal, bu hikâyede toplumdan kopuk olmanın ya da bilmediği topluma girmenin acemiliğini işlerken bireyin içine düştüğü durum anlatılır. Tasvir ile giriş hikâyeden alınan alıntılar ile anlaşılır hale gelecektir:

*“Öğle vakti, aylardan mayıstı. Sabahleyin yağmur biraz çiselemiş sonra hava açmıştı. Güneşin okşayan eli, yoksul, zengin ayırt etmeden, kış uykusundan uyanmış bahara doğru gerinen vücutlar üzerinde ılık ılık geziniyordu.”* (s.90)

**Tohtor mu ki?** adlı hikâyede bulunduğu yeri zaman bağlamında tasvir ederek giriş yapar. Detaylı bir gözleme dayanan bir ortam tasviri yapılır. Yer tasviri yapıldıktan sonra olayın merkezini oluşturan kişi mekâna gelir. Devamında kişi tasvir edilir. Yazar, onun kim olduğu konusunda fikirler üretmeye başlar. Önce dilenci olduğunu düşünerek kafasında vereceği cevabı hazırlar; ancak sonradan bir dilenci değil cahil bir hasta olduğu kanaatine varır. Bu aşamadan sonra olaylar ceryan eder. Mevzu bahis durum hikâyeden alıntı cümlelerde şöyle geçer:

*“Akşamüzeriydi. Kahve tenhaydı. Açık kapıdan girip çekingen, ürkek çevresine bakındığını gördüm. Sonra bana doğru yürüdü. İçimde o saat bir*

*hoşnutsuzluk belirdi. Dilencilerden biri, dedim kendi kendime. Karşıma dikilip o bildiğim pozunu takınır takınmaz vereceğim cevap kafamda hazırlandı.” (s.152)*

Yazar, **Dört Duvar** hikâyesinde de betimleme yaparak olayı başlatmayı tercih eder. Okuyucular, hikâyenin ilk cümlelerinden başkahramanın içerisinde bulunduğu bunalımın izlerine rastlar. Bu durum aktarıldıktan sonra yazarın bazı hikâyelerde olduğu gibi zaman, mekânın veya kişi tasvirini yapmak yerine daktiloya bağlanıp masanın üzerinden sarkan bir mavi boncuğu tasvir ettiği görülür. Sözü edilen olay hikâyede şöyle geçer:

*“Sırça köşkün duvarları birbirine doğru yürüyüp odanın havası soluklanamaz olunca, sandalyenin arkasına dolanıp daktilodan birkaç adım geriye çekiliyordu. Mavi bir boncuktu; kahverengi bir kordona takılmış, kordon, makinenin sağ ucundaki bir çıkıntıya bağlanmıştı...” (s.254)*

Bu başlık altında ele alacağımız son hikâye ise **Hüsnü Yusuf**'tur. Şipal, bu hikâyenin merkezini oluşturacak kişileri girişte tasvir etmeye başlıyor. Alışılmış tarzdan farklı olarak dini konulardan meydana gelir. İki arkadaş yürürken tasavvuf üzerine konuşurlar. Yolda küçük bir kızın süpürdüğü pis bir su bunların üzerine sıçrar. Bunun üzerine yürüyenlerden birinin kızmasıyla küçük kız ağlar ve kızan kişi yaptığına pişman olur. Yazar, hikâyede yer verdiği bu olay ile asıl olaya perde aralar. Bu olay üzerine iki arkadaş inanç konulu derin bir sohbete başlar. Mevzu bahis durum hikâyede şöyle geçer:

*“Yolda iki kişi gidiyor. Biri uzun, biri orta boylu. Birkaç gündür sürekli yağın yağmurun yer yer göllendirdiği dar kaldırım üzerinde ağır ağır yürüyor. Birinin başında İtalyan tipi siyah bir bere; öbürü yere bakıyor.” (s.297)*

Ele aldığımız hikâyelerde de görüldüğü gibi Şipal, bazı hikâyelerini oluştururken daha ilk cümlelerden okuyucuyu hikâyeye hazırlamak ve hikâyenin içine çekmek için tasvirler yapar. Yazar tasvirleri çoğunlukla mekân, kişi veya bir eşyayı zaman bağlamında anlatarak karşımıza çıkarır. Bütün bunları oluştururken kendi hayatından izleri de yansıtır.

### 3. Hikâyeyi Yolculukla Başlatma

Şipal'in hikâyelerinde öne çıkan niteliklerden biri de hikâyeyi bir yolculukla başlatmasıdır. Bu yolculukla birlikte hikâyenin kahramanı tanıtılır. Böylece yazarın oluşturduğu tip ile birlikte okuyucu da bu yolculuğa çıkar. Bu şekilde başlayan hikâyelerde genellikle yıllar öncesine dönüş görülür. Bazen biten yolculukla birlikte yıllar öncesinde yaşanan yere giden bir tip görülürken bazen de yolculuk bitmeden hikâyenin bittiği görülür. Şipal'in bu gibi hikâyelerde olayı oluşturan yerler ile ilgili verdiği bilgilerden gerçek hayatta karşılaşılabilecek yerleri tercih ettiği görülür. Bu yerler Şipal'in hayatından izler taşıyan, yaşadığı yerlerden seçilmiş yerler olduğu görülür. Bu durumun geçtiği bazı hikâyeler ele alınacaktır. Bu hikâyeler: **On Başının Bavulu, Beyhan ve Büyük Yolculuk**'tur.

**Onbaşının Bavulu**'da, sözü edilen ortamda geçen olayı anlatmak için betimleme yapılır. Hikâyeyi oluşturan ortam ve kişileri tanıttikten sonra asıl olayı yani yolculuğu başlatır. Burada asıl olayı oluşturan bir onbaşı ve bavuludur. Hikâyenin devamında yazar, insanların sorumsuzluğunu okuyucuya aktarır. Olay, bir yerlere gitmek üzere gelen bir onbaşının trene binmesiyle başlar. Durum hikâyenin başında şöyle geçer:

*“Sonunda beklenen kampana çaldı. Ağır ağır Çerkezköy İstasyonu'ndan hareket etti tren. Yeni binenlerin çoğu askerdi. Kimi ayakta, kimi bavulunu yere koymuş, üzerinde oturuyor; kimi de belki bir yer bulurum, umuduyla daha ilerilere geçmeye çalışıyordu.”* (s.132)

**Beyhan**'da, olayın etrafında şekillendiği hikâye kahraman, eğitimi için gideceği yere vapurla gider. Vapurda yatakhane uzanırken yolculuk öncesinde yaptığı hazırlıklar aklına gelir. Ayrıca zaman zaman geriye dönüş tekniğini kullanarak hikâyenin akışı içerisinde geçmişiyse yolculuk yapar durumdadır. Şipal'in, hayatından da çeşitli izlere yer verdiği bu hikâyede diğerlerinde olduğu gibi içe kapanık bir kahraman ön plana çıkar. Betimlemelere çokça yer vermeye çalışan yazar, hikâyenin başında yaptığı geri dönüşle bir nevi hikâyedeki olay örgüsünün de habercisi olur. Sözü ettiğimiz durum hikâyeden alınan bölüm ile daha anlaşılır olacaktır:

*“Soyunmadan, sakınarak arkaüstü uzanıyor, yattığım yerde, ceketimin orasını burasını düzeltiyorum. Terzimin son provadaki sözleri geliyor aklıma. Acaba biraz daha özenir mi diye, işin başında, Almanya 'ya gideceğimi söylüyorum... Gözlerimi yumuyorum. Deniz durgun. Gemi sallantısız. Yolcular öğle yemeğindeler.” (s.19)*

Yazar, **Büyük Yolculuk** adlı hikâyede ise kendisiyle konuşuyormuş gibi bir izlenim verir. Yolculuğun başladığı yerden bahsettiği satırlarda hikâyedeki olayları hem yaşayan hem de olayın akışı içerisinde gözlemlerini aktaran durumundadır. Kahraman, yapılan yolculukta yurtdışına çıkar. Anlatıcı, yolculuk boyunca trende, otelde ve istasyonlarda izlenimlerini anlatır. Yolculuk esnasında zaman zaman düşüncelere dalan anlatıcı, kendisi ve toplumla hesaplaşır bir vaziyettedir. Bu durum hikâyeden alınan cümlelerle şöyle geçer:

*“Otelde başladı. Yoo, durun bakayım; otelde mi, yoo hayır, istasyonda; evet, istasyonda başladı. Tren bekliyordum.” (s.187)*

Burada ele aldığımız hikâyelerde de görüldüğü gibi yazar, bazı hikâyelerinde yer verdiği olay ve kişileri hayatının bir yansıması olarak ele alır diyebiliriz. Hikâye satırlarında okuyucuyu bir yolculuğa çıkarmış olup; bazen hikâyeden biri bazen de gözlemlerini geriye dönüş tekniğini de kullanarak aktarmaya çalır. Eserlerinde verdiği tipler genellikle toplumdan uzak yalnızlığı tercih eden melankolik tiplerdir.

## **b) Olay Geliştirme**

Yazarın, hikâyelerinde oluşturduğu melankolik tiplerin çoğu geçmişle yaşar. Olay örgüsünün akışı içinde geriye dönüş tekniğini kullanarak hikâyeye kendi tarzını yansıtır. Yazarın, dönüş yaptığı bu hikâyelerde geçmiş ile şimdi arasında bir bağ kurduğu görülür. Geriye dönüş tekniğini kullanarak yeni bir olaya başlangıç yaparak hikâyeye, normal seyrinden daha fazla uzadığı görülür. Bazı hikâyeleri direk geriye dönüş tekniğiyle başlatıp olayı kahramanın bulunduğu zaman ile harmanlar. Bazı hikâyelerde ise tasvir ile başlatıp, hikâyedeki kişiyi tanıtırken bir olayın meydana gelmesiyle asıl olaya kapı aralar. Böylece zaman zaman tarihe yolculuklar yapılarak okuyucuda farklı bir izlenim uyandırmaya çalışır. Bazen de geçmişte yaşadığı yere

gerçekte dönüş yapmış olur. Gittiği yerleri gezerken zaman içerisinde farklı bir zamanı anlattığı görülür. Sözünü ttiğimiz durumların geçtiği bazı hikâyeler: **Sucu İsmail, Beyhan, Büyük Yolculuk, Hüsnü Yusuf, Recebin Nikâhsız Karısı Aysel**'dir.

**Sucu İsmail**'de hikâye ismini olayın merkezini oluşturan "*Sucu İsmail*"den alır. Ailesini geçindirmek için yazın kavurucu sıcağında alinteriyle suculuk yapar. İsmail, sıcak yaz aylarında genellikle insanların kalabalık olduğu yerlere gider. Bu hikâyeyi oluşturan olay; İsmail'in su satmak için çalışan hammalların yanına gitmesiyle meydana gelir. Hikâye, İsmail'in su satması esnasında bir iftiraya uğraması üzerine kurulur. İsmail, her ne kadar suçsuz olduğunu söylese de bunu ispat edemediği için hakarete uğrar. Söz konusu olay hikâyeden alınan alıntı cümlelerle şöyledir:

*"Bu adamın yirmi lirasını sen almışsın!" dedi. İsmail ilk anda biraz şaşırıldı, sonra kendisini toparlayarak, her zamanki soğukkanlılığıyla, "Yoo!" dedi, "Ben para falan görmedim." (s.16)*

Burada olay örgüsü açısından ele alınan bir başka hikâye ise **Beyhan**'dır. Şipal'in kaleme aldığı bu öyküde başkahraman bir gemidedir ve Almanya'ya öğrenimini tamamlamak için gider. Kahramanın o sırada eşi hamiledir ve kız çocuğu olacağını hayalini kurmaktadır. Doğacak kız çocuklarına kitabın ismi olan "*Beyhan*" adını vermeyi düşünmektedir. Başkahraman Almanya'ya giderken gemide tanıştığı Azerî bir adam ve iki kızı arasında geçen durumlar anlatılır. Daha sonra başkahraman Azerî aile ile vedalaşıp kendi trenine doğru yola çıkar. Hikâyede zaman zaman yöresel konuşmalara da yer verildiği görülür. Hikâyenin geneli gemide geçmesine rağmen sık sık geri dönüşler yaparak olaya farklı bir boyut kazanır. Hikâye birkaç alıntı ile şöyledir:

*"İki yıllık evliliğimi gözlerimin önünden geçiriyorum."(s.21)*

**Büyük Yolculuk** hikâye kahramanı, tren yolculuğuyla yurtdışına gitmektedir. Tren yolculuğu boyunca kompartmanda ve istasyonlarda karşılaştığı

kişiler hakkında gözlem yapar. Trende sıkça iken gelip giden insanları izleyip zaman zaman konuşmaya çalışır. Tren herhangi bir durakta mola verir. Oradan inerek bir otelde kalmaya karar verir. İlk gittiği otelde yer bulamazsa da sonraları kalacak yer bulur. Odasına çıktığında çeşitli düşüncelere dalar. Gece boyunca çeşitli rüyalar göedikten sonra sabahına tekrardan trene biner. Bu hikâyenin olay örgüsünde yoğun bir gözlem tekniği vardır. Yolculuk boyunca gözlemler aktarılırken çevre tasviri detaylı olarak verilmeye çalışılmıştır. Söz konusu olaylardan bazı alıntılar hikâyede şöyle geçer:

*“İki de bir gözlerimi aralıyor, oradakilere sezdirmeden çevremi kolaçan ediyordum. Bir şeyden çekinir gibiydim.” (s.188)*

**Hüsnü Yusuf**, isminden de anlaşılacağı üzere dini içerikli bir hikâyedir. Dinsel öğelerin fazla olmasıyla okuyucu karşısına çıkar. Olay örgüsünün merkezinde iki arkadaş vardır. Bunlar yolda yürürken dini konular üzerinde konuşulur. Tasavvuf ve bazı konularda çeşitli ayet ve özdeyişlerle de yer verilir. Bu İki arkadaş tasavvuf üzerine konuşarak ilerlerken küçük bir kızın süpürdüğü pis su üstlerine sıçrar. Arkadaşlardan biri bu duruma sinirlenir, kızını azarlar. Küçük kızın ağlaması üzerine pişman olur. Bu olay üzerine iki arkadaş arasındaki inanç konulu sohbet yoğunlaşır. Nefis terbiyesi üzerine konuşmalarını tarihten, ayet ve hadislerden örnek vererek sürdürürler. Böylece farklı konulardan yola çıkarak Hz. Yusuf kıssasına değinilir. Hikâyeden bir kesit verecek olursak:

*“Evet, Hazreti Yusuf o kadar güzeldi ki, Mısır beldesinde at üzerinde gezmeye çıktığı vakit, sokaklarda kendisini görenler hüsnünden açıklıklarını unuttur, karınları doyardı.” (s.298)*

**Recebin Nikâhsız Karısı Aysel**'de hikâye kahraman, yıllar sonra öğrencilik yıllarının geçtiği İstanbul'a geri döner. Öğrencilik yıllarının geçtiği eve giden kahraman, adeta zamanda yolculuk yapar. Gittiği ev, lise hayatının bir bölümünü geçirdiği ailenin evidir. İstanbul'da olan eve aileyi görmek için gider ancak evde onları bulamaz. Bu aşamadan sonra hikâyenin asıl olayını oluşturan geriye dönüş tekniğini kullanarak hikâyenin zaman ve mekân bağlamında olay örgüsünü



geniştir. Maddî zorluklarla ve ahlak dışı ilişkilerle yaşamını sürdüren bu ailede lise öğrencisi olarak birçok konuda tecrübe sahibi olan hikâye kahramanı, yıllar sonra ev halkını görmek ister. Gittiği yerde aile bireylerinin çok kötü durumlara düştüğünü öğrenir. Özellikle gençlik yıllarının aşkını ve hayallerini süsleyen Aysel'i görmeyi çok ister. Hikâyeden örnek verecek olursak:

*“Dönüp yerime oturmak isterken, nasıl olduysa Aysel’e doğru bir adım attım. Sonra kendimi toparlayıp yön değiştirdim ve pencereye yaklaştım. Kalbim küt küt çarpıyordu.” (s.499)*

Ele aldığımız hikâyelerde görüldüğü gibi yazarın, gerek hareketle gerek tasvirle gerekse de yolculukla başlattığı birçok hikâyesinde olayın merkezinde geçmişle bağlantılı olduğu görülür. Hikâyedeki hareket, tasvir ve yolculuk ise asıl olaya uzanan bir bağ görevi görür. Hikâyeler genel itibarıyla geçmişe dönük bir olay örgüsü içerisindedir.

### c) Hikâyeyi Bitiriş

Kâmuran Şipal, hikâyelerini hep aynı tarzda sonlandırmaz. Bazı hikâyelerinin sonunu getirirken bazılarının sonunu ise muaallakta bırakır. Beş hikâye kitabı ve bu kitaplarda toplam otuz yedi hikâyesi vardır. Biz bu hikâyelerden birkaç tanesine örnek vereceğiz.

İncelenecek olan ilk hikâye **Sucu İsmail**'dir. Kişiler genellikle düşük gelirli bir kişidir. Burada bir iftira olayı tarafsız bir gözlemci edasıyla anlatılır. Bu öyküde geçen iftira ispatlanmamış olup iftiraya uğrayan İsmail ise parayı sonradan bulur ancak hikâye orada biter. Hikâye bir yarım kalmışlık izlenimi verdiği için okuyucu merakta bırakılır. Sucu İsmail'in parayı ne yaptığı bilinmez. Yazar, bu hikâyede kararı okuyucuya bırakıp; olayı anlatıp kenara çekilir.

**Beyhan**'da hikâye kahramanı, bir gemidedir ve Almanya'ya öğrenimini tamamlamaya gitmektedir. Kahramanın o sırada eşi hamiledir ve bir kız çocuğunun hayalini kurarlar. Doğacak kız çocuğuna ise kitabın ismi olan *“Beyhan”* adını vermeyi düşünürler. Hikâye kahramanı, Almanya'ya giderken gemide tanıştığı Azerî bir adam ve iki kızı arasında geçen durumlar anlatılır. Daha sonra kahraman Azerî

aile ile vedalaşıp kendi trenine doğru yola çıkar. Bu hikâyede de yazarın içe kapanıklığı ön plana çıkmaktadır. Hikâyenin geneli gemide geçmişine rağmen sık sık geri dönüşler yapılır. Hikâyede kahraman gideceği yere varmadan biter.

*“Hafifçe üşüdüğümü hissedip kalkıyor, kendi trenime doğru yürüyorum.”*  
(s.41)

**Büyük Yolculuk** adlı hikâyede yazarın bir diğer öykü kitabının adıdır. Hikâye kahramanı, yine yolculuk halindedir. Gideceği yere aktarmalı bir tren ile gider. Yolculuk esnasında gözlemlerini okuyucuya aktarır. Gittiği otelde reklam afişleri dikkatini çeker. Özellikle kahramanın zihni hırsızlık afişi üzerine yoğunlaşır. Otelde, bütün gece tedirgin düşler görür. Sabah olup otelden ayrılır. Emanetten bavullarını alıp bekleme salonuna gider. Trene biner. Gözlerini yumup düşünmeye başlar:

*“Bunun provasını yapar gibi gözlerimi yumup yüksek sesle kendi kendime konuşmaya başladım: Ben ağlatmadım... Bir süre sonra gözlerimi açınca, karşımdaki kadının okuduğu kitaptan başını kaldırdığını ve ne dediğimi anlamamışçasına, daha doğrusu işittiği sözlere inanmamışçasına bana baktığını gördüm.”* (s.208)

Kitaptan alınan kısım hikâyenin son kısmıdır. Sözlere de anlaşılacağı üzere hikâyenin sonu yine merakta bırakılmıştır. Hikâye kahramanı, gideceği yere varmadan olay sonlandırılır. Gideceği yere varmış mı ya da varmamış mı okuyucunun zihninde soru işareti bırakır.

Olay örgüsü bakımından oldukça derin anlamlar içeren *“Yusuf’un Güzelliği”* anlamına gelen **Hüsnü Yusuf** öyküsünde, iki arkadaşın gezmesi esnasında araların geçen konuşmalarını anlatır. *“Yusuf”* kıssasından yola çıkarak rahmet-gazap, güzellik-çirkinlik, Kızgınlık-şefkat, kaza-kader kavramları işlenir. İnsanlığa dair durumlar dini öğelerle açıklanır. Dini kurallar ve cinsellik çıkmazında olan dindar insanların durumu objektif bir şekilde anlatılır. Sonra yolda yürürken küçük bir kızın süpürdüğü pis su orta boylunun üzerine sıçrar. Ve orta boylu, bu duruma sinirlenir, kızın azarlar. Küçük kızın ağlaması üzerine pişman olur.

*“Orta boylunun doluksamış gözlerinden iki damla yaş, sahipsiz inciler gibi süzülerek yanaklarından aşağı yuvarlanıyor.” (s.306)*

Yukarıda kitaptan aldığımız alıntı cümleleri ile hikâye son bulur. Alıntıda anlaşılabileceği üzere bu hikâyenin sonu merak okuyucuda merak uyandıracak şekilde bitmemiştir. Hikâye kahramanın, başından geçen olaya ağlaması ile olay sonlandırılır.

**Recep’in Nikâhsız Karısı Aysel** adlı hikâyede yazar, okuyucuyu merakta bırakır. Olaylar geriye dönüşler etrafında cereyan eder. Lise dönemini geçirdiği İstanbul’a yıllar sonra dönen kahraman, eski mahallesini gezer. Bir odasında kiracı olarak kaldığı evin kıyı gazinosuna dönüştüğünü tanık olur. Ev sahibi üç kardeşten olan Recep’i ve onun nikâhsız karısı Aysel’i hatırlar. Aysel onun hayatında gençlik yıllarının cinsellik dünyasının hayallerini süslemiştir. Aysel’in kocasının kıskançlıklarını ve kadın ile aralarında geçen ince gönül ilişkilerini anımsar. Hikâye kahramanı, maddî zorluklarla ve ahlak dışı ilişkilerle yaşamını sürdüren bu ailede lise öğrencisi olarak birçok konuda tecrübe sahibi olur. Yıllar sonra geldiği şehirde aileyi görmek için eve gelir ancak evde onları bulamaz. Gazino sahibinden Yenge Hanım’ın kocası tarafınca kıskançlık yüzünden öldürüldüğünü öğrenir. Öldürülen kişinin Aysel olmadığına sevinir:

*“Başımı geriye döndürürken, kapının yanı başındaki salıncakta oturan çocuğa ilişti gözüm. Kendisine baktığıma görünce ellerini çırptı; ağzındaki emziğin bir kez daha yere düşmesini önlemek ister gibi bir an önce oradan uzaklaştım.” (s.506)*

Hikâye kahramanı, anılarının geçtiği eve son kez bakar. Ve bulunduğu yeri terk etmesi ile hikâyeye son bulur.

## II. TEMA

Hikâyeler oluşturulurken belli bir duygu ve düşünceye dayalı olarak meydana getirilir. Her hikâyenin kendine özgü vermek istediği bir mesajı vardır. Daha çok soyut bir kavram olan tema duygu ve hayalleri içinde barındırır. Yazar, eserinde birden fazla temaya yer verebilir. Tema konusunda Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, şöyle der:

*“Tema bir ilgi ve değerlendirme meselesidir; eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğuyla hissettiğimiz bir ana belli belirsiz hissettiğimiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bölüme uygun bulduğumuz bir addır. Bunun için tema, en güzel ifadeyle bir yorum ve özel şartlar meselesidir.”*<sup>31</sup>

Olay örgüsünde yer alan unsurlardan yola çıkarak tema bulunur. Çünkü; tema kişi, zaman ve ortama göre şekillenir. Bu unsurların birbiriyle olan bağlantıları temaya zemin hazırlar. Bu bağlantılardan sosyal ve ekonomik durumların önemli bir yere sahip olduğu görülür. Hayat şartları ve çevresel unsurlar tema için malzeme konumundadır. Olay örgüsünde tematik öğeler önemlidir. Tema için Prof. Dr. Şerif Aktaş, şu ifadeleri kullanır:

*“Olay örgüsünü meydana getiren parçalar arasındaki çatışma veya karşılaşmanın en kısa ve en kesin ifadesi temadır. Anlatmaya bağlı edebi metinlerin tümünde düzenlenmiş bir olay örgüsü vardır. Bu olay örgüsünün kuralı kendi içindedir. Yani bunlar, yalnızca o metinde görülen bir kurala uygun biçimde birleşmiştir. Bu bakımdan her metin bir tema etrafında birleşen bir olay çevresinde meydana gelir. Her birinin bir anlam değeri vardır. Ancak hepsi metnin temasında birleşir, bu temayı bir yönden tamamlar. Zaten tema soyuttur.”*<sup>32</sup>

Yukarıdaki sözlerdende anlaşılacağı üzere tema, diğer metin türlerinde olduğu gibi anlatmaya bağlı metinlerde de yapıyı kuran birimler arasındaki birlik ve

---

<sup>31</sup> s. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, *Roman Teorisi-Philips Stevick*, Akçağ Yay., Baskı 4., Ankara, 2017, s.64.

<sup>32</sup> Prof. Dr. Şerif Aktaş, *Anlatmaya Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama*, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara, 2015, s. 69.

bütünlüğü sağlayan bir ögedir. Dolayısıyla tüm birimler tema etrafında bir araya gelerek bütünlüğü meydana getirir. Bu bütünlük sağlanırken bazı unsurlar soyut halde iken somut değer kazanır.

Şipal, hikâyelerinde tema kavramını oldukça geniş tutar. Hikâyelerindeki temaları oluşturan temel taşların; anne, baba ve çocuktan meydana geldiği görülür. Hikâyelerinde yer alan temalarda: ayrılık, ölüm, hasret ve yalnızlık gibi olumsuz temalar geniş yer tutarken; aşk ve sevgi gibi olumlu temaların az olduğu görülür. Burada Şipal'in hikâyelerindeki kişi, yer, zaman ve olay örgüsünün etrafında yoğunlaştığı temalar ele alınacaktır. Hikâyelerdeki bu yapı etrafında yoğunlukta işlenen temalar; *“Kadın ve erkek ilişkisi, acıma, aşk, ayrılık, hasret, yalnızlık, yoksulluk, ölüm, üzüntü, küçük insan, sevgi, cinsellik, kadın, dini, anne, çocuk, evlilik, gurbet, yardımseverlik, bencillik ve dinde yozlaşma”* şeklinde görülür.

#### a). Kadın ve Erkek İlişkisi

Şipal'in hikâyelerinde işlediği temaların başında *“kadın- erkek ilişkisi”* gelir. Bu ilişki ne kadar sıkı olursa aileyi bir arada tutma ve ilişkiyi sürdürme o kadar uzun olur. Yazarın hikâyelerinde *“kadın- erkek ilişkisi”*nde ikisinin arasında meydana gelen problemlerin birçok sebebi vardır. Kadının anne olma isteğine eşin olumsuz bakması ikisi arasında tartışmaya neden olur. Bazen birbirinden uzakta olan eşlerden kadın, uzun süre mektup beklemiş fakat beklentisi sonuçsuz kalmıştır. Bazen de yeri gelmiş erkeğin iş ile fazla ilgilenmesinden aileyi ihmal etmesi nedeniyle aile yıkılma tehlikesiyle karşı karşıya geldiği görülür.

Kadının, anne olma hayalini gerçekleştirmek istediğini ve erkeğin buna karşı çıktığını söylemiştik. Bundan dolayı karı-koca arasındaki ilişkiyi olumsuz etkilediği de görülür. Sözü edile temanın işlendiği hikâyeye **Beyhan**'dır. Hikâye kahramanının, eşi çocuk sahibi olmak istemiştir. Ancak erkek geçim sıkıntısından dolayı buna karşı çıkmış ve aralarının bozulduğu görülür:

*“Karımın bir gün önceki sevincini acımadan yıkıyor, olanca sertliğimle çıkışıyorum: “Sana çocuk istemediğimi defalarca söylemedim mi? Çocuk istemiyorum!” Sabahları işe gitmek için vasıtaya binecek para bulamadığım, yağmur çamur demeyip yayan yapıldak yola düştüğüm günler geliyor aklıma;*

*çıkışmamı sürdürüyorum: “Aldığımız maaş kendi boğazımıza yetmiyor.”*  
(s.21)<sup>33</sup>

Ele aldığımız hikâyelerde kadın sürekli aileyi ayakta tutmaya çalışırken erkek iş ya da eğitim gereği eşinden uzakta kalır. Birbirinden uzakta olan eşlerin arasında sorun çıkmasına sebep olur. Temanın işlendiği diğer hikâyede **Cam Fanus**'tur. Kadın, eşi ile beraber gitmek istemiş ancak eşinin buna karşı çıktığı görülür. Kadının tüm çabasına rağmen erkek yine kendi bildiğini yapar:

*“Bir şey söylemeden, karısının koluna yapışan elini silkip atıyor, kapıyı açıp çıkıyordu dışarı. Karısı ceketinden tutmaya çalışıyor, var gücüyle geriye çekiyordu kendini. Çarçabuk taş merdivenlerden inip sokağa çıkıyordu. Karısı hemen üzerine bir manto geçirip seğirtiyordu arkasından. Evin önündeki düzlüğün orta yerinde kendisine yetişiyor, “Ben de geleceğim!” diye bağırıyordu; “Bırakmayacağım peşini!” Düzlüğün çevresine sıralanan evlerden konuşulanları işitiyorlar, evlerin birinden gelen gramofon sesi susuyordu. Karısı her şeyi göze alıyor, kendisi her şeyi göze alamayıp dönüyordu eve.”*  
(s.96)<sup>34</sup>

Hikâyedeki kadın-erkek ilişkilerinde her iki tarafında birbirini suçladığı durumlar olur. Bu tür durumlarda arayı düzeltmeye çalışan kişinin kayınvalide olduğu görülür. **Bilinmez ki** hikâyesinde karı-koca arasında birbirini suçlamadan dolayı eşler arasında kırgınlık ve darılmaların olmasına sebep olmuştur. Kayınvalide, yaşının getirdiği olgunluğa uygun olarak iki taraf arasında sorunun giderilmesi taraftarıdır. Sözünü ettiğimiz hikâyede, erkek suçun kendisinde olduğunu bilir. Fakat bunlara rağmen yine karşı tarafı suçlar:

*“O anda dosdoğru karısının yanına gidip ellerini, ellerini değil parmaklarını, karısının saçlarında, ilkin saçlarında, sonra yüzünde, sonra dudaklarında gezdirdiğini ve hiçbir şeyin boşa gitmemiş olduğunu, sabah erken kalkmaların, günün yorgunluğundan sonra işitilmiş kötü sözlerin, suçsuz yere yüklenilmiş tüm aşağılanma ve itilip kakılmaların, ama her şeyden önce saklı*

<sup>33</sup> Kâmuran Şipal, “Toplu Öyküler”, *Gece Lambalarının Işığında*, 1.Baskı: İstanbul YKY Yayınları, 2009, s.21.

<sup>34</sup> Kâmuran Şipal'in kaynakçada künyesi verilen ‘Gece Lambalarının Işığında, Toplu Öyküler’ adlı kitabından yapılan alıntılarda yalnızca sayfa numarası verilecektir.

*akıtılan gözyaşlarının, aynalardan başka bilen yok, boşa gitmemiş olduğunu, her bir şeyin hassas terazilerle tartılıp renkli mozaik taşları gibi yerli yerine oturtulduğunu söylemeyi düşündü.” (s.123)*

Kadın-erkek ilişkisindeki bir başka çatışma sebebi ise erkeğin yaptığı işi eve taşımasıdır. Bu durum karı-koca arasında soğuk rüzgârların esmesine sebeptir. Koca işi eve taşıyınca çocuklarıyla ilgilenememiş, ailesini ihmal etmiştir. **Cam Fanus**'ta hikâyede kahramanı, yaptığı işi eve taşımasından dolayı aile içinde huzursuzluk çıkar. Kadın, işini eve taşımayıp ailesiyle ilgilenen eşlerden örnek verir:

*“Hiç kimse senin gibi yapmıyor ama. Herkes işten eve dönünce karısıyla, çocuklarıyla vakit geçiriyor. Arkadaşın Yalçın 'a bak; karısını bir dakika yalnız bırakıyor mu? Sen eve geldin mi, kitaptan başını kaldırdığın yok. Benimle üç-beş laf etmeyi canın istemiyor.” (s.108)*

Karı-koca arasında süreli bir ayrılık ya da bir vedalaşma vardır. Hikâyede eş, eğitimi veya işi için karısını bırakıp gider. Gitmelerden dolayı çiftler arasında samimi vedalaşmalar olur. Sözünü ettiğimiz durumun yaşandığı tema **Yed-i Beyzâ**'dır. Bu hikâyeye kahramanı, bir yolculuğa çıkacağı sırada bir tren istasyonunda eşiyile vedalaştığı an nakledilir. Vedalaşmanın yaşandığı sırada her iki tarafın utangaç oldukları görülür:

*“Tam tren kalkacağı sırada eşim beni öpmek istedi. Bir daha on bir ay sonra görüşecektik, her yıl olduğu gibi. Ama ben kendimi geri çektim. Bir şef tren bize bakıyordu; “Korkak!” dedi eşim, ‘Bu adamdan mı çekiniyorsun?’ dedi. Adamdan çekinmediğimi göstermek için, korkak olmadığımı göstermek için dudaklarımı uzattım. Sonra da trene bindim. Az ilerimizde dikilen şef tren gelip kapıyı kapadı, derken ben en yakın pencerenin önüne gidip durdum.” (s.330)*

Kadın-erkek ilişkilerinde kadının çalışıp erkeğin başıboş gezdiği durumlarda kadının daha baskın olduğu durumlarda vardır. Kadın çalıştığı için evde söz sahibidir. **Kamalar**'da erkek geri planda, kadın ise evde sözü geçen rolü üstlenir:

*“Sonra sert çıkışıyordu: “Paspasın üzerinden mi atlayıp gittin? Ben keyfimden koymuyorum o bezi oraya! Ayaklarını silesin diye.” Ve karısı ikide bir sokaktan eve ayakkabılarının altında kum getirdiğinden yakınıyor, dışardan eve geldiği zamanlar, “Evin içi kum doluyor, kapının önünde çıkar*

*ayakkabılarını rica ederim!” diyordu ve eline ıslak bir bez alıp tekrar tekrar siliyordu ayakkabılarının altını. Bir yandan da “Bu kadar kumu nerden getiriyorsun?” diye söyleniyordu.” (ss.315-316)*

Temaları oluşturan ana etmenlerin biride “*Karı-Koca İlişkisi*”dir. Bu ilişkinin iyi olması en başta aile yapısında çocuğu etkiler. Bununla birlikte ailenin parçalanmasını önler. Bu ilişkiyi zedeleyen etmenler genel anlamda: kadının çocuk istemesine karşı erkeğin bunu reddetmesi, erkeğin iş ya da eğitimden dolayı evi terk etmesi, erkeğin işini eve taşıması ve karı-koca ilişkisinin geri planda kalması ve kadının bir işte çalışmasıolarak ifade ettik. Yazarın, hikâyelerinde bu temayı kendine has bir tarz ile ele alır.

#### **b). Acıma**

Şipal'in hikâyelerinde yer verdiği bir başka tema ise “*acıma*”dır. Yazarın hikâyelerinde bu tema dikkat çeker. Temanın olduğu hikâyelerde insanların bazen parasını kaybeden bir hammala, bazen çantasını trende unutmuş bir askere, bazen yorgunluktan uyumuş bir insana, bazen evdeki kimsesiz kıza bazen de bir hayvana acıdıkları görülür. Bu temanın geçtiği kısımlar bir bir ele alınacaktır.

**Sucu İsmail**'de geçimini su taşıyarak yapan İsmail'in gittiği yerde parasını kaybeden bir hammala acıdığı görülür. Parayı alanın İsmail olduğu düşünülür. Bunun üzerine İsmail şu sözleri kullanır:

*“İsmail, adamın haline acıdı; sakın, “Para bende yok!” dedi. “Ben almış olsam veririm.” (s.16)*

Yazarın, asker tipine yer verdiği hikâyelerde trende yolculuk yapan askerler göze çarpar. **Onbaşının Bavulu**'nda yolculuk sırasında trenden indiği zaman bavulunu trende unutan bir onbaşı göze çarpar. Bu onbaşı tren yavaş yavaş hareket etmeye başlayınca bavulunun olmadığını fark eder. Trendekilerden bavulu atmalarını istediğini gören bir kadın ona acır. Bunun üzerine kompartımandakiler hiç düşünmeden bavulu kucaklayıp aşağı atarlar. Söz konusu temanın geçtiği bölüm şu şekilde nakledilir:



*“Tren ağır ağır hareket etti. Sonunda kadın dayanamadı, “Bavulu atın!” dedi. “Asker yine bağıyor... Yazık, tren kalkmadan atın bari!” Kompartımandakiler, kadının bu sözleriyle pencerenin altından ikinci kez gelen sesin farkına varmış gibi, birden kalktı. Hiç düşünmeden bavulu kucakladılar.” (s.135)*

Toplumda bazı insanlar hayata dair birçok sıkıntı ile karşılaşır. Bunlardan biri de **Recebin Nikâhsız Karısı Aysel** hikâyesinde Aysel'dir. Recep karşısında çok sıkıntı yaşar. Aysel'in hayatında yaşadıkları ve Recep'le tanışma olayı yazarın sözünü emanet ettiği hikâye kahramanı, bile kıza açmaktan kendini alıkoymaz:

*“Keşke o vakit kovalamaca oynamasalardı! Kocası Recep olacak çok kötülük ediyordu kendisine, ikide bir canını acıtıyordu. Keşke gelmeseydi bu eve! Ama bakarsın yine kalkıp giderdi bir gün.” (s.491)*

Tema demek sadece insanın insana karşı duyduğu duygudan ibaret olarak düşünülmemelidir. Yazarın, hikâyelerinde hayvanlara karşı duyulan acımda dikkat çeker. **Kurban Eti**'nde bir bayram günü kesilen kurbanlık hayvanlara acıyan insanlar olur. Bahsedilen temanın geçtiği bölüm şu şekildedir:

*“Derken kadının sözünü kesti; “Ben bu hayvanlara acıyorum teyze...” dedi. “Yazık değil mi? Her yıl binlercesinin canına kıyılıyor.” (s.44)*

Yazarın acıma temasına yer verdiği hikâyelerde şahısları genellikle geçim sıkıntısı çeken ya da orta seviyeli insanlardır. Bu insanların acıma duygusunun suistimal ettiği zamanlarda olmuştur. Bu temanın geçtiği hikâyelerin genelinde yazar olayı gözlemleyen biri durumda olup gördüklerine kendinden bir şeyler katarak aktarmaya çalışır. Bu tür durumlar karşısında subjektif olmaktan kendini alamaz.

### c). Aşk

Kâmuran Şipal'in hikâyelerinde aşk temasının fazla olduğu söylenemez. aşk temasının geçtiği birkaç bölüm vardır. Hikâyelerde sözkonusu tema, sadece üç hikâyede yoğunudur. Bahsi geçecek olan hikâyeler; *“Kadın Ve Kocası, Rebeka ve Recep'in Nikâhsız Karısı Aysel”* adlı hikâyelerdir. Bu duygunun yoğun olarak işlendiği **Kadın ve Kocası**'nda ise hikâye kahramanının arkadaşı, komşu kızına

birkaç kelime konuşmayla âşık olur. Şahıs bu duyguya kapılınca kısa sürede bu duygunun etkisi altına girer. Bu duyguyu derinden yaşayarak yemeden içmeden kesilir. Söz konusu duygunun geçtiği bölüm şöyledir:

*“Hemen yol üzerindeki evlerin birinde, arkadaşın gönlünü kaptırdığı bir kız vardı. Mahalledeki dükkânların birinde alışveriş yaparken kızı yalnızca bir kez görüp birkaç kelime konuşmuş, bu kadarı da yetmişti.(s.75)Kıza fena tutulmuştu, yanıp bitiyordu sevgiden. Kısa zamanda yemeden içmeden kesilmişti.” (s.77)*

Yukarda üzerinde durduğumuz temanın işlendiği hikâyelerden ikincisi ise **Rebeka**'dır. Hikâye kahramanı, şeker sattığı sıralarda malzemesi bitince gittiği dükkândaki kıza âşık olur. Yazar, hikâyedeki kahramanın kapıldığı bu aşk duygusunun yoğunluğunu göstermek için kızın bulunduğu dükkânı genişçe tasvir eder. “*Rebeka*” denilen kızın üzerindeki elbiseler hikâye kahramanının hoşuna gitmeye başlar. Dükkândaki şeker âşık için sevdiğini görmek için br araç görevi görür:

*“Rebeka 'ya karşı bir yakınlık duymuştum. Ayağındaki beyaz sandaletler, üzerindeki askılı kısa önlük hoşuma giderdi. Canına da öyle bir tezdi ki! Şeker sandıklarına doğru –o zamanlar çeşitli şeker cinsleri ağzı açık sandıklar içinde dururdu– mermer döşeme üzerindeki cam bilyeler gibi seker, ben de arkasından seğırtirdim. O istediğim şekerini terazinin bir gözüne doldururken yanı başından ayrılmazdım. Her kapıdan girişte sandık ve cam kavanozlardaki renk renk şekerlerden kalkan bayıltıcı, burcu burcu koku beni elimden tutar, Rebeka 'nın bulunduğu bir başka dünyaya götürürdü. Bu dünyanın üzerine olanca gücümle titrer, kimselere haber vermezdim.” (ss.159-160)*

**Recep'in Nikâhsız Karısı Aysel**'de hikâye kahramanı, okumak için kaldığı evde Aysel denilen kadına âşık olur. Aysel, hikâyenin isminden de anlaşılacağı üzere Recep, adındaki adamın nikâhsız karısıdır. Ahmet, ise bunların evinde kirada kalan bir öğrencidir. Zaman içerisinde Aysel, denilen şahısın hal ve hareketleri kahramanın hoşuna gider. Daha sonra kadına âşık olur. Fakat bu aşktan Aysel, hiçbir zaman haberdar olmaz.

Kâmuran Şipal'in hikâyelerinde aşk temasının az sayıda işlendiğini söylemiştik. Fakat temanın işlendiği hikâyelerde, aşkından hasta olacak duruma düşen tip ile karşılaşırız. Bu hikâyelerde kahraman, aşkı yaşayan ancak karşı tarafa bir türlü hislerini söylemeyen yapıdadır. Binaenaleyh Şipal, kendi hayatını hikâyelerine serpiştirmiş ve melankolik bir karakter olarak hikâyelerinde yer verdiği kişiler gerçek hayatıyla bağdaşır. Dolayısıyla hikâyelerinde gerek öğrenim yılları gerekse sonraki zamanlarda anlattığı kişiler onun hayatından izler taşır denilebilir.

#### d). Ayrılık

Kâmuran Şipal'in hikâyelerinde yer verdiği ayrılık teması, hem karı-kocanın birbirinden ayrılması hem de türlü sebeplerden dolayı ailesinden uzaklara gitmesi şeklinde ele alınacaktır. Şipal'in hikâyelerindeki karı-koca arasındaki ayrılık, bazen kararı alınmış ama düşüncede olan bir karar iken bazen de gerçekleşmiş bir karar olur. Bu başlıkta ilk ele alınacak olan kısım ayrılığın henüz gerçekleşmediği düşünceden ibaret olduğu görülecektir. Söz konusu tema **Büyük Oğul** ve **Kurban** hikâyelerinde yer alır.

**Büyük Oğul**'da hikâye kahramanı, eşi ile geçinemediği için ayrılmak istediği görülür. Bu ayrılığın henüz yaşanmadığı ancak aile bireyleri tarafından duyulduğu anlaşılacaktır. İfade edilen kısım hikâyede şöyle geçer:

*“Buraya gelmeden bir gün önce halanlara uğramıştım. Onlar söyledi. Geçinmiyorlar, ayrılacaklarmış, dediler. Onlar da Selma 'lardan duymuş, Selma 'lara da sen söylemişsin.” (s.141)*

Ayrılık temasının işlendiği ancak ayrılığın gerçekleşmediği bir diğer hikâye ise **Kurban**'dır. Burada ayrılmak isteyen taraf kadındır. Kadın kocasını mutlu etmek için çaba sarfettiği ancak mutlu edemediği düşüncesinden dolayı ayrılmaya karar verdiği görülecektir.

*“Şey” diye başladı karısı; sesi yumuşaktı, karşısındakine sunduğu ilacın acılığını hafifletmek ister gibi çekingen, yavaş ama kararlıydı; “Şey” diye tekrarlardı; “Ben kararımı verdim artık. Senden ayrılacağım. Seninle*

*anlaşamıyoruz. Seni mutlu edemiyorum. Çalıştım ama boşuna. Kararımı verdim artık. Senden ayrılacağım.” (ss.284-285)*

Yukarda bahsi geçen bir başka ayrılık şekli ise sözden ibaret olmayan, henüz iki üç günlük bir ayrılık olur. Bu durumun geçtiği **Bol Uykular** adlı hikâyede eşi ile birbirlerini çok sevdiği halde yine de ayrılan bir karı-koca ile karşılaşırız. Bu ayrılıktan sonra çok üzülen ve üzüntüsünü gizleyemeyen bireyin dramına yer verilir:

*“Ve pek üzgündü. Karısından henüz ayrılmıştı, bir-iki gün ya geçmiş ya geçmemişti. Pek üzgündü. Dünyalar gözünde yoktu, dokunsalar ağlayacaktı. Ve üzüntüsünü içinde tutamamış, açığa vurmuştu. Karısını çok sevdiğini, onun da kendisini sevdiğini ama gene de ayrıldıklarını söylemişti.” (s.229)*

Ayrılık teması altında ele alınan son iki hikâye **Dönüş** ve **Cafe Royal** hikâyeleridir. Bu iki hikâyede de uzun yıllar ailesinden ayrı kalan bireyin dramı ele alınır. Söz konusu edilecek şahısların bazen eğitim için uzun yıllar ailesinden uzak kalır. Ya da bir iş gezisi için gittiği yerlerden uzun süre geri gelmedikleri anlar olur.

**Dönüş** adlı hikâyede ayrılığın etrafında şekillendiği birey ailesinden ve çevresinden uzun yıllar ayırdır. Bu ayrılığın kalmanın ona, nelere mal olacağını düşünmeye bile fırsatı olmayan bireyin durumu vardır. Birey bunları düşünmeye başlayınca geçmiş hayatı gözleri önüne gelir:

*“Ailesinden ve şimdiye kadar yaşadığı yerlerden ayrılmakla yitireceği şeylerin bir hesabını yapmak istiyormuş, o âna kadar buna fırsat bulamamış gibi, geçmiş yaşamını bir bir gözlerinin önünden geçirdi.” (s.64)*

Şipal, ayrılık temasına yer verirken zihindeki tasarıdan ziyade hikâye kahramanı, gerçek ayrılığı yaşar. Bazen degerçekleşmemiş olan ayrılık temasını aile bireyleri açığa çıkartır. Ayrıca hikâyelerde sık sık rastlanılan bir durum olan aileyi bırakıp iş ve eğitim için başka yerlere gitmek durumu burada da görülür. Böyle bir ayrılıkta sıkıntı çeken hem anne hem de geride kalan çocuklar olur.

### e). Özlem

Kâmuran Şipal, kaleme aldığı hikâyelerinden bir bölümünü “özlem” temasına ayırmıştır. Fakat bu tema hikâyeler arasında farklılık gösterir. Genellikle, eşe, eski günlere ve anneye duyulan özlem, olarak ele alınmıştır. Yazar, eşe duyulan özlem temasını **Bilinmez ki**, **Kurban** ve **Köpek İstasyonu** hikâyelerinde yer verir. **Bilinmez ki**’de kahramanın karısı, kocasını çok sevip özlediği halde belli etmez. Kocasına hasreti bu denli yoğun iken onunla yan yana gelince ilk konuşan olmak istemediği görülür.

*“El kadar mutfakta geçen loş saatleri, yağmur yağınca akan odaları, gece geç vakit bebek sesine değil de kapı sesine bölünen uykuları ama her şeyden çok kendisini seven, sevdiğini belli etmeyen, dünyalarda belli etmeyen kocasını özlemiş, yere bakıyor, ilk konuşan olmak istemiyordu.” (s.125)*

Söz konusu durum **Kurban** hikâyesinde ise kahramanının karısının saçlarına dokunurken bile onu özlediği anlar olur:

*“Sol elini karısının saçlarından çekip usulca yüzünde gezdirmeye başladı. İçinde karısına karşı şimdiye kadar duymadığı bir özlem, bir yakınlık vardı.” (s.284)*

**Kıskançlık**’ta eşinden uzun surede uzak kalan bireyin eşini özlemesine daha fazla dayanamayıp yola koyulur. Hikâye kahramanı karısını, görünce utun bir yılın özlemiyle boynuna sarılır.

*“Karısı göründü, bütün bir yılın özlemiyle boynuna sarıldı. Sonra çocuk seğirtti; bir elinden karısı, bir elinden oğlu tuttu.” (s.417)*

**Kadın ve Kocası** adlı hikâyede annesinden uzakta olan bireyin onu hatırlamasıyla çok özlediğini itiraf eder:

*“Annem geldi aklıma, der demez, gözümden yaşlar boşandı. Evi, annemi çok özlediğimi anladım.” (s.85)*

Birçok yazarda olduğu gibi Kâmuran Şipal'in hikâyelerinde de geçmişe duyulan özlemin ağır olduğu görülecektir. Bireyin geçmişe duyduğu özlem **Saflarınızı Sıklaştırmız!** ve **Bebekli Kilise** adlı hikâyelerde karşımıza çıkar. Bunlardan Saflarınızı Sıklaştırmız'da hikâye kahramanı, çayını yudumlarken aniden dalar ve eski günlere gider. Geçmiş bir başkasıyla paylaştığı için o günlere özlem duyduğu görülür. Sözü edilen durum hikâye şöyle geçer:

*“Çayını yudumluyor, çevresini hayranlıkla seyrederken bir an dalar gibi oluyor. Eski günlere gidiyor aklı: Bir başkasıyla paylaşılan günler. Güzel değil miydi? Başını çevirip mutfak penceresine bakıyor. Seslerden soyunmuş bir pencere. Soğuk ve yalın. Soğuk soğuk kendisine bakıyor. Güzel değil miydi? Dudaklarına değecekken çay bardağını gerisingeri masanın üzerine bırakıyor.”* (s.347)

**Bebekli Kilise**'de özlem teması diğerlerinden farklı olarak çocukluk yıllarına duyulan bir özlemdir. Hikâye kahramanı, özellikle ortaokul yıllarını özler. Ona göre bahsi geçen yılların her biri birbirinden güzeldir. Bu durum hikâyede şöyle geçer:

*“Geçmiş özlem: Sanırım insanın yaşamındaki en güzel yıllar, çocukluk çağını, daha doğrusu onun belli bir dönemini oluşturan ilkökul yıllarıdır. Günden güne sisler, buğular arkasına kayıp giden, günden güne güzelleşen yıllar.”*(s.289)

Özlem teması bazı hikâyelerde yoğun olarak işlenmiş olup anneye, eşe ve geçmişte kalan günlere bir özlem olur. Burada anne, baba ya da eşe duyulan özlemin temel sebebi genellikle iş ya da kariyeri peşinden giden bireyin ardında bıraktığı anne, eş veya çocuğun duyduğu duygudur.

#### **f). Yalnızlık**

Şipal'in hikâyelerinde yalnızlık, genellikle toplumdan kendini soyutlayan bireyin yalnızlığıdır. Hikâyelerinde birey, genellikle toplum içerisinde yalnız kalmayı tercih eder. Kişi, yalnızlığının farkında olup günden güne artan bir sessizliğe bürünür. Bu sessizlik dıştan fark edilmez. Kendini toparlayamayan, dertleşecek birini arayan, içinde bulunduğu yalnızlığı sorgulayan, kalabalıklarda

yürümekten çekinen bazen de yorucu bir işten sonra akşam eve dönünce yalnızlığın ateşten gömleğini giyen bireyin dramı görülür.

**Cam Fanus**'ta hikâyedeki birey, yalnızlık içerisindedir. Hikâye kahramanının, çektiği yalnızlığın günden güne artmasıyla ordan oraya savurur. Bireyin içinde bulunduğu yalnızlık durumu onu beyaz bayrak çekmeye zorlar. Yaşanılan yalnızlığa rağmen bulunduğu durumu farkedemiyor. Söz konusu duygu hikâyede şu şekilde geçer:

*“İçindeki yalnızlık duygusu günden güne büyüyor, onu bir an önce beyaz bayrak çekmeye zorluyordu. İçindeki yalnızlık duygusu her geçen gün semiriyor, yerine oturmamış, dengesiz dünyasını bir lastik top gibi ordan oraya savuruyordu. Sesleniyor, duvarlar kalın, ses dışarı sızılmıyordu.” (s.97)*

**Büyük Oğul**'da hikâye kahramanı, birey ve toplumdaki kopuk bir hayat yaşar. Kahraman, uyurken güvercin sesleriyle uykusundan olur. Yatakta sağa sola dönerken yalnızlığın merkezine yerleşir. Yalnızlığı her geçen gün artan birey, bulunduğu durumdan memnun değildir. Sürekli dertleşecek, yükünü hafifletecek birini arar. Söz konusu durum hikâyede şöyle geçer:

*“Yalnızlık ağır bir yükü. Sırtındaki yük günden güne ağırlaşıyor, belini çökertiyordu. Biri olsa, yakıncacık, gece gündüz bir arada. Biri olsa dertleşecek, içini dökecek, yük hafifler mi?” (s.140)*

Yalnızlığın yaşandığı başka bir hikâye ise **“Bol Uykular”**dır. Hikâye kahramanı, kalabalığa karışmak istemiş ancak kalabalıkta pek yürüyemediği ve ayakları birbirine dolandığı için geceleri dışarı çıkmayı tercih eder. Hikâye kahramanına göre karanlıkta insanın bakışları çok şey yitirir, yüzler fazla korkutucu olmaz ve insanlarla yüz yüze gelmekten çekinmez:

*“Karanlıkta bakışlar keskinliğinden çok şey yitirir, yüzler o kadar korkutucu olmaz, başkalarıyla göz göze gelmekten pek çekinmez insan. Son birkaç gündür pek yalnız kalmıştı. Akşam sinemadan çıkınca, kentin kalabalık caddelerinden birinde bir süre insanlar arasına karışmayı düşündü. Ama kalabalıkta da pek yürünemiyor, ayaklar birbirine dolaşmıyordu.” (s.223)*

Yalnızlık teması başlığı altında ele alacağımız son hikâye **Saflarınızı Sıkıştırınız** adlı hikâyedir. Hikâye kahramanı, akşam yorgun bir şekilde eve geldiğinde yalnızlığın ateşten gömleği ile bütünleşir. Yalnızlığın yaşandığı an birey, pencereden dışarıyı izleyip kendini çok yalnız hissettiği görülür. Yalnızlığın ne kadar zor olduğu aktarılır:

*“Biri gece geç vakit evine dönüyor. Yalnızsı odasına yorgun argın dönüyor. Gün, bir silindir gibi üzerinden geçmiş, yalnızlığın ateşten gömleği bir kez daha vücudunu dağlamıştır.”* (s. 352)

Yazarın, hikâyelerinde yalnızlık teması geniş yer tutar. Bunun başlıca sebebi yazarın, sınırlı sayıda arkadaş ortamını tercih etmesi ve melankolik bir karakterde olmasından dolayıdır. Şipal'in bazı hikâyelerinde birey, kalabalıklar içerisinde bile yalnız kalmayı tercih eder. Bu durum ile birlikte hikâye kahramanını, toplumdan uzaklaştırmış ve insanlara yabancı olan biri konumuna getirir. Bu nedenle kişi artık kendi içine kapanır ve geçmişi ile bu yalnızlığından sıyrılmaya çalışır.

#### **g). Yoksulluk**

Kâmuran Şipal, hikâyelerinde yoksulluk temasını küçük insanlar üzerinden yer vermeye çalışır. Hikâye kahramanları, genel anlamda yoksulluğundan şikâyet eden, paraya ihtiyacı olduğunda gururundan dolayı borç almayan kişilerdir. **Beyhan** adlı hikâyede bir çocuğun hayat şartlarından rahatsız olduğu görülür. Bu çocuk, kendi kaderinin iyi olmamasını yoksul bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmeye bağlar. Anlatılan durum sırasında annesinin hayali gözlerinde canlanır:

*“Annemin hayali dikiliyor karşıma. Beni dünyaya getirdiği için atıp tutuyorum. Alinyazımın kötülüğünü, yoksul bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmemle başlatıyorum.”* (s.32)

**Filizi Yeşil**'de hikâye kahramanının, düğünü olacaktır. Düğünün olabilmesi için paraya ihtiyaç duyar. Fakat yaşadığı maddi sıkıntılara rağmen gururundan ötürü kayınvalidesinden borç para almadığı anlatılır:



*“Kimseyi görüp göreceği yok aslında. Birkaç gün sonra düğün olacak. Düğün için para gerekiyor. Parayı borç almak gerekiyor. Borcu ise bir türlü kayınvalidesinden almak istemiyor.” (s.60)*

**Cam Fanus** adlı hikâyede de yoksulluk çeken insana yer verilir. Bu kişi, bir miktar paraya ihtiyaç duyar. Ancak bu parayı kimseden alamaz:

*“Sigarası kalmamıştı. O kadar uğraşmış, şimdiye kadar kimseden üç-beş kuruş sızdıramamıştı. Cebinde bir altmış fenik vardı. Bir elli fenik daha ele geçirebilse, kendine ucuz cinsten bir şişe vermut daha alacaktı.” (ss.91-92)*

**Rebeka**'da hikâye kahramanı, şeker satarak geçimini sağlar. Her zaman şeker aldığı dükkâna geldiğinde kendi bütçesine göre şekerleri alıp satar. Dükkâna her girişinde alabildiği şekerlerin yanında, alamadığı şekerleri görünce gülmeye başlar. Kahraman, yoksulluktan dolayı bazı şekerleri alamaz. Sözü edilen bölüm hikâyede şöyledir:

*“Örneğin, o anda rafların birinde gözüme çarpan bir cins şekerin fiyatını sorardım. Kimi şekerin fiyatı bana çok pahalı görünür, gülerdim. Benim o şekerden almaya gücüm yetmediğini biliyormuş gibi, Rebeka da gülümserdi.” (s.160)*

Şipal'in hikâyelerinde yer verdiği kişiler genel anlamda sıkıntı çeken, ailesini geçindirmek için çeşitli şartlar altında çalışanlardır. Yazarın eserlerinde yer verdiği bu insanlar; kendi ihtiyaçlarından fazlasında gözü olmayan, genellikle elindekinin değerini bilen kanaatkâr kişilerdir.

## **h). Ölüm**

Şipal, hikâyelerde ölüm kavramına yer verirken geçmişte yaşanan bir ölümün şimdiki zamanda hatırlanması ile anlatır. Ölüm temasına bakıldığında zamanında yapılması gerekli olup yapılmayan; ancak akla geldiğinde pişmanlık duyulan durumları öne çıkarır. Sadece **Bir Cenaze Töreni** adlı hikâyede geçen ölüm zamanı hikâye kahramanının, içinde bulunduğu zamanda yaşanmış bir ölümdür. Yazarın, ölüm temasına yer verdiği hikâyeler **“Ve Karşıdaydı, Kamalar ve Dört Duvar”**dır.

**Ve Karşıdaydı** adlı hikâyede ölüm temasına fazla değinmemiş, hikâyede geçen kahramanın annesinin üç ay önce öldüğü anlatılır. Babasını ise annesinin cenaze töreninde gördüğünü dile getirir:

*“Babasını en son üç ay önce, annesinin cenaze töreninde görmüştü. Birkaç kelime dışında bir şey konuşmamışlardı, konuşacak durumda da değildi.”*  
(s.211)

**Kamalar** hikâyesinde geçmişte annesine gerektiği değeri vermeyen ancak annesini kaybettikten sonra değerini anlayan bir hikâye kahramanı vardır. Aniden annesinin elini öper gibi olur. Bunun üzerine kendi elini annesinin eli gibi boynunda gezdirir ve vaktinde öpülmeyen el olarak dile getirir:

*“Annesinin elini öper gibi olup irkildi birden. Annesinin eli. Bir ölü eli. Vaktinde öpülmeyen bir el. Elini boylu boyunca yüzünde gezdirdi. Bir ölü eli.”*  
(s.312)

**Dört Duvar**'da yazar, ölüm temasına yer verirken yıllar önce yengesinden aldığı öğütleri, yengesi daha sağ iken dikkate almamış; ancak yengesi öldükten sonra öğütleri yerine getirememenin pişmanlığını vardır. Ölüm tema hikâyede şu şekilde geçer:

*“Yengesinin birkaç yıl önceki öğütlerini anımsadı birden. Bunları tutmadığı için hayıflandı. Yengesi şimdi toprağın altında yatıyordu. Ve kendisi el sürülmemiş öğütlerle toprağın üzerindeydi.”* (s.259)

**Bir Cenaze Töreni** adlı hikâyede geçmişte yaşanmış bir ölüm değildir. Kahramanın içinde bulunduğu zamanda ölüm gerçekleşir. Hikâye kahramanı, ölüm haberini alınca taziyeye gider. Taziye ortamına dair gözlemlerini anlatır. Orada karşılaştığı taziye sahibi kadınla arasında geçen konuşmadan, kadının çok üzgün olduğunu anlar:

*“Kadının üzgün bir hali vardı. “Ne o, üzgün görünüyorsun?” diye sordum. Sözü geçen ölüm haberini alınca şaşırđım. “Elindeki paketi bırak, sen de git!” dedi kadın; “Yılmaz da orda.” “Nasıl oldu?” diye sordum; “Bir hastalığı falan*

*var mıydı?” “Ansızın öldü...” diye cevapladı kadın. “Paketini bırak, sen de git istersen...” (s.48)*

Ölüm kavramının düşünmeden ibaret olduğu hikâye **Bol Uykular**'dır. Hayattan duyduğu bıkkınlıktan yola çıkarak ölümü düşünen bireyi konu edinir. Hikâye kahramanı; ölümü zorluklardan, acılardan ve tasalardan kurtuluş olarak görür. Bu sebeple ölümden korkmadığını düşünür:

*“Yaşamayı bir yük gibi duyumsuyordum ve kimi vakit bu yükün taşıyamayacağım kadar ağırlaştığı oluyordu. Böyle zamanlarda işte, ölümü düşünüyordum. Ölüm düşüncesiyle birlikte hareketli, sıcak bir kaynaşma başlıyordu içimde. Kendi kendime ölümden korkmadığımı söylüyordum. Şüphesiz ölüm benim için yaşamaktan daha hayırlıydı. Beni hayatın bin bir acısından ve tasalarından kurtaracaktı.” (s.232)*

Hikâyelerde zaman zaman karşımıza ölüm gerçeğinin çıktığını gördük. Bu gerçek çoğunlukla önceden gerçekleşen bir ölümün hatıra gelmesi şeklinde görülür. Kahramanların geçmişe dönüş yaparak sevdikleri sağ iken yapmalarını istedikleri ancak yapamadıkları şeylerin pişmanlığını yaşamışlardır. Bazı hikâyelerde ise kahramanın hayattan bir tat almadığı bu sebeple ölmeyi düşündüğü zamanlar olur.

### 1). Üzüntü

Şipal'in hikâyelerde üzüntünün farklı nedenleri vardır. Hikâyede yer alan bireylerden birinin yakını vefat ettiğinde derin bir üzüntüye kapıldığı görülür. Düğününde anne ve babasını bulamayan gelinin üzülmü. Ya da dört duvar arasında yalnızlığın ateşten gömleğini giyen bireyin üzülmü vardır. Sıkıntılı durumlarla karşılaşan hikâye kahramanı, zor bir sürece girer ve zamanla toplumdan kendini soyutlar. **Cenaze Töreni** adlı hikâyede kahramanın arkadaşı Tefvik'in annesi vefat eder. Tefvik, hikâye kahramanının okul arkadaşıdır. Kahraman, cenaze törenine katılır ve Tefvik'in duyduğu derin üzüntüyü anlatmaya çalışır. Ona göre Tefvik, çok üzülmüş bir haldedir:

*“Bir ara, arkadaşımız Tevfik, ayakta durmaktan yorulmuş gibi yere çömdü. Küçük yüzünü avuçları içine aldı. Çok üzgün bir hali vardı.” (s.49)*

**Bir Nikâh Töreni** adlı hikâyede kızının evliliğine rızası olmadığı için düğüne gelmeyen anne ve babanın yokluğunda gelin üzülür:

*“Gözlerim gelini buldu. Her gelin gibi değil. Ailesinden kimseler yok törende. Çünkü bu nikâh, ailesinin rıza göstermemesine karşın gerçekleşiyor. Şimdi ne kadar üzüntülüdür, diye düşünüp bakışlarımı başka yana çevirdim.” (s.127)*

**Büyük Oğul** adlı hikâyede eşinden ayrılmakta olan kadının üzüntüsü dile getirilir. Kadın annesinin evine gideceği zaman ağlamaya başlar. Bunu gören eşi, karısının gitmesine engel olmak istemez:

*“Üzgün, düş kırıklığına uğramış, kısa süreli bir susuştan sonra yeniden başlamıştı annesi:*

*“Zaten bizi hiç sevmez...”*

*“Sever anne.”*

*“Sevse, seninle şimdi annemi göreceğim, diye koşar gelirdi.” (s.141)*

Üzüntü temasının işlendiği **Dört Duvar** adlı hikâyede kahraman, dört duvar arasında tek başınadır. Yalnız olan kahraman çok sıkıntılar çeker. Yazarın anlatımına göre kahraman zaman zaman ağlayıp sızlar, çoktandır atması gereken adımları yarına erteler. Ayrıca hikâyeye kahramanının, sesini duyurması için başka çareler araması gerektiğini düşünür:

*“Ağlamalar, sızlamalarla hiçbir şeyin kanıtlanamayacağını, kalın duvarlardan içerilere sızabilecek daha başka çarelere başvurmak gerektiğini açık seçik görüyordu. Çoktan atılması gereken adımları yarınlara ertelediği, bu bayağı oyalama taktiğine yüz verdiği için bir küçümsemeyle kendisine baktığı bir sıra, nasıl olduğunu anlamadan yeniden hıçkırmaya başladı.” (s. 260)*

Yukarıda anlaşılacağı üzere Şipal’in hikâyelerinde genel anlamda melankolik bir hava hâkimdir. Üzüntünün en büyük nedeni bireyin tek olmasıdır. Mutsuz bir

hayat süren hikâye kahramanları ya eşinden boşanmış yahut boşanma eşiğindedir. Ayrıca hikâyelerde mutsuz çocuk temininde rastlıyoruz. Maddi sıkıntılar ve aile bağları kopuk bir yaşamları vardır.

### i). Küçük İnsan

Kâmuran Şipal'in hikâyelerinde, yer alan başka bir tema ise “*küçük insanlar*”dır. Küçük insan ile ilgili konu ve temalar yazarın sanatının özünü teşkil eder. Hikâyeleri ele aldığımızda ilk bakışta birbirinden farklı kümelenmiş zannedilse de genel olarak hep aynı eksen çevresinde birleşir. Yazar, bu temaya birçok hikâyesinde yer verir. *Küçük İnsan* temasına yer verildiği hikâyeler şu şekildedir; “*Sucu İsmail, Filizi Yeşil, Kadın Ve Kocası, Cam Fanus, Onbaşının Bavulu, Büyük Oğul, Tohtor mu ki?, Rebeka, Büyük Yolculuk Ve Karşıdaydı, Gülümsedi Az, Dört Duvar, Kurban, Kamalar ve Nar Çiçeği*”dir. Hikâyelerde konular farklı olsa da, küçük insanın merkeze yerleştirilmesi, metinlerin ortak noktasıdır denilebilir. Birçok hikâyesinde küçük insana yer veren yazarın belli başlı hikâyeleri ele alınacaktır.

Küçük insan teması başlığı altında ilk hikâye **Sucu İsmail**'dir. Hikâyede “*İsmail*” adlı kişi geçimini yazın kavurucu sıcaklığında su satarak sağladığı görülür. Kazandığı paranın bir kısmını buz almak için harcar. suyu bittiği zaman bulunduğu yerden uzak olan Hamidiye Çeşmesi'nin yolunu tutar:

*“Yoldan geçenlerin yüzleri terden ıslı ıslıldı. İsmail, bir ara, o gün verdiği buz paralarını hesapladı. Sıcak havalarda kazancının yarısının buza gitmesine içerliyordu. Kalkıp güğümleri yeniden doldurmayı düşündü. Hamidiye çeşmesi oldukça uzaktaydı. Yer yer eprimiş keten pantolonunun cebinden bir cigara çıkarıp yaktı.”* (s.15)

Hikâyelerdeki küçük insanlar bir yerde çalışıp geçimini sağlamaya çalıştıkları zamanlarda bile eve geldikleri zaman evde yaptıkları gündelik işler de olur. **Kadın ve Kocası** adlı hikâyede akşama doğru işten eve gelen adam, kendi eliyle bahçeye kuyu kazıp bahçedeki nane, maydanoz, biberi sular. Adam, gün boyu çalıştıktan sonra yorgun düşüp yemeğin gelmesini bekler:

*“Akşam eve dönünce de hemen kolları sıvayıp bahçedeki işlerle uğraşmaya koyuluyordu. Kendi eliyle açtığı kuyudan kova kova su çekiyor, bahçenin sağına*

*soluna ektiği nane, maydanoz, biber gibi sebzeleri suluyordu. Neden sonra iyice yorgun düşmüş, ayağına geçirdiği eski ve soluk pijamayla sedirin bir köşesindeki minderin üzerine kuruluyor, büyük bir iştah ve sabırsızlıkla önüne çıkarılacak yemeği gözlüyordu.” (s.73)*

**Büyük Yolculuk** adlı hikâyede bir yere gideceği zaman komşularına hırsız gözüyle baktı denilmesin diye kapılarını kitlememiş, ev sahibinin ısrarına rağmen bu davranışından vazgeçmez:

*“Biraz sonra yol kenarındaki bir manavın önünde durup buruşuk yüzlü, elleri çatlak ve nasırlı bir yaşlı kadından biraz elma ve armut aldım. “Filen var mı?” diye sordu kadın. Olmadığını söyleyince, bir rafın üzerinden bir file alıp meyveleri doldurdu içine. Az ilerdeki bir dükkândan birkaç da ucuz çikolata alıp fileye attıktan sonra, istasyonun pek yakınında büyücek bir bakkal dükkânı görüp girdim içeri. Kapının sağında alışveriş için tel örgü sepetler vardı. Ama sepetlerden birini kullanmayı gereksiz buldum, biraz peynirle ekmek alacaktım sadece.” (s.205)*

**Ve Karşıdaydı** adlı hikâyede kahramanın kardeşinin bir yolculuğa çıkmak üzere hazırlık yapar. Hikâye kahramanı, kardeşi yolda sıkıntılar yaşamamasın diye cebinde kalan birkaç kuruş ile ona yolluk aldığı görülür:

*“Eski yerine oturur oturmaz, daha fazla oturamayacağını, daha fazla susamayacağını anladı ve sordu: “Yolluk hazırladın mı? Bir şeyler aldın mı kendine?” “Kurumdan vereceklermiş abi” dedi kardeşi; “Biraz ben de bir şeyler aldım ama fazla değil, param azdı.” Buna sevinmiş, “Bak ne yapalım” dedi kardeşine; “Biraz ilerde bir kahve var, sokağa çıktın mı sağa döneceksin, beş-on adım ilerde hemen.” (s.216)*

Küçük insanlar bazen kendilerine yakışmayan davranışları yapabilir. Bahis edilen durum **Kurban** adlı hikâyede geçer. Söz konusu şahısın haciz memurlarından komşu evlere çeşitli eşyaları kaçıır. Fakat bu olumsuz davranışları yaptıkları zamanlarda çocuk oldukları inkar edilemez bir gerçektir. Bu davranış, sözü edilen tipin başka bir yönünü tanımaya ortam hazırlar:

*“Çocukluğunda haciz memurlarından az eşya kaçırılmamıştı komşu evlere: Bakırlar, gümüşler ama en başta kilimler, halılar. Halılar, kilimler ve*

*mektuplar. Halılara sarılı mektuplar, deste deste, yığın yığın, dağlar tepeler, yığın yığın...” (s.277)*

Şipal, hikâyelerini daha çok küçük insanın yaşamından bölümler sunarak kaleme almış. Hikâyeler küçük insanın günlük, aile ve çalışma hayatı üzerinde yoğunlaşır. Ayrıca küçük insanların hayatında maddi problemler sıkça karşımıza çıkar. Onlar dar gelire çalışıp ve bu gelir ile ailesini geçindirmek zorunda kalırlar.

#### **j). Sevgi**

Kâmuran Şipal, ele aldığı bazı hikâyelerinde “*sevgi*” temasına yer verir. Ancak tema, her hikâyede aynı şekilde olmayıp metinden metine farklılık gösterir. Sevgi teması başlığı altında üzerinde durulan hikâyelerde anne, baba, eş ya da yeni tanıştığı bir kıza karşı duyulan sevgidir. Yazar, sevgi temasına diğer temalara oranla fazla yer vermemiştir. Bu başlık altında ele alacağımız ilk hikâyeye **Kadın ve Kocası**’dır. Burada hikâyenin kahramanı yeni tanıştığı kızın kendisini sevip el üstünde tuttuğunu dile getirir. Zaman zaman bu sevginin göstergesi olarak küçük kardeşiyle kıza mektup yollar:

*“Seviyordu. Yeni tanışmıştı kızla ve seviyordu. Küçük kardeşiyle kıza bir mektup yollamıştı, cevap bekliyordu.” (s.76)*

**Cam Fanus** hikâyesinde geçen kadın ve kocası birbirini çok sever. Kadının kocası sabah evden çıktığı zaman ona para bırakır. Kadın o parayla çok güzel yemekler pişirip eşinin önüne çıkarır. Kadın, eşini çok sevdiğinden sabahın erken saatlerinde uyanıp ona çayın yanında çeşit çeşit kurabiyeler yapar:

*“Karısı onu seviyordu. Sabahları evden çıkarken bıraktığı üç-beş kuruşla güzel güzel yemekler pişirip çıkarıyordu önüne; kışın soğuk günlerinde ortalık ağarmadan yataktan kalkıp sobayı yakıyor, kahvaltı sofrasını hazırlıyordu. Karısı onu seviyor, onun için, sabahları çayla yesin diye lezzetinden geçilmeyen çeşit çeşit kurabiyeler yapıyordu. Hamuru yoğurduktan sonra tepsiyi yükleniyor, dolmuşa para vermemek için bir hayli yolu tepip tepsiyi fırına veriyordu. Karısı onu seviyor, sağ gözünden sol gözüne emanet edemiyordu.” (s.106)*

**Ve karşıdaydı** adlı hikâyede ise baba sevgisinden mahrum kalan ve bu durumdan yakınan bir çocuk vardır. Belli bir yaşa kadar üvey baba ile büyüyen hikâye kahramanı, baba sevgisinin arayışı içindedir. Fakat bu sevgi elde edilmiş bir sevgi değildir:

*“Sevgili Babacığım!” Ama nerdeydi sevgi, bunca zaman nerdeydi, nerdeydi açılan pencereler başka evlere, nerdeydi sevgi, nerdeydi?”* (s.210)

Kahramanlar ya sevgiden mahrum edilmiş ya da sevdiklerinden karşılık alamamışlardır. İçinde buldukları durum itibari ile hissettikleri sevgiyi tam anlamıyla ifade edemezler.

#### **k). Cinsellik**

Kâmuran Şipal'in hikâyelerindeki cinsellik teması fazla yer almaz; ancak cinselliğin geçtiği kısımlarda betimlemeye fazla yer verir. Şipal, cinselliği bir erkeğin kadına bakarken gördüklerine detaylı bir şekilde anlatır. Bunun yanında hikâyedeki erkek kahraman üzerinden yolda giden bir kadının erkekte uyandırdıklarını anlattığı görülür. Yer yer toplumda cinsellik ile ilgili yasaların saçmalığından bahsettiği de olur. Cinsellik: **Kamalar**, **Nar Çiçeği** ve **Yed-i Beyzâ** adlı hikâyelerde geçer.

Bu başlık altında ele alacağımız ilk hikâye **Kamalar**'dır. Bu hikâyede geçen kahramanın gözleri bir kadının namahrem yerlerine takılır. Yazar, bu durumun kahramanda uyandırdıklarını anlatır. Kahraman bazen gözlerini sakındırmak istemiş ancak kendini kadına bakmaktan alamaz:

*“Adamın gözleri kadının bacağıyla giysisi arasındaki boşluktan içeri süzüldü. Gölge boşluk adamın gözlerini bir mknats gibi üzerine çekti. Gözlerini kaçırmak istedi adam; çocuğa baktı, tavanda asılı sinekliğe baktı. Sonra kadına baktı ve bacaklarını gördü kadının. Ve her bakışında gördü. Üst üste iki çapraz bacak, gözlerine doğru uzatılan iki çapraz. Görmese. Gördü. Gördü ve gölgeli karanlıklardan içeriye kaydı bakışları.”* (s.321)

**Nar Çiçeği**'nde yazar, hikâyedeki kahramana geçmişten bazı durumları anlattırır. Bir mahaleden geçerken gördüğü bir kadının onda uyandırdıklarını sonra



asılı çamaşırlardan ilk göze çarpanları en sonda ise bir müzede erkeğin dikkatini çekenleri dile getirir:

*“Yolda önünüz sıra giden bir kızın eteklerini rüzgâr havalandırınca endamlı bir çift bacak görüp ürpermiştiniz. Mahalle içlerinde dar sokaklardan geçerken kimi evlerin balkonlarına asılmış çamaşırlar arasında ilk gözünüze çarpan kadın külotları olmuştu. Sonra günün birinde bir müzeye gitmiştiniz. Bir vazo görmüştünüz: Bir erkek bir kadını kovalıyordu.” (s.341)*

Bu başlık altında verilecek son hikâye **Yed-i Beyzâ**'dır. Yazar bu hikâyede cinselliği bir kadın ile erkek arasında geçen bir arzu olarak vermekten ziyade bir olgu olarak verir. Şipal, cinselliğin bir ihtiyaç olduğunu ve toplumun bu alanda koyduğu yasaların saçma olduğunu söyler:

*“Otuzundaki toplumun seks alanında koyduğu yasakları, bunların saçmalığını ve yersizliğini örneklerle göz önüne sermeye çalışıyor. Bir kırmızı ibikli horozun arzularının bile kutsal olduğunu, bunu yerine getirmek gerektiğini söylüyor.” (s.325)*

**“Yed-i Beyzâ** hikâyesini Ömer Lekesiz, şöyle açıklar:

*“Normal olmayan, Kur’ani bir kavramın, peygamber mucizesini belirten bir simgenin, cinsel saplantıları içeren, ifşa eden bir metne ad olarak seçilmesi. Buradan bakıldığında “Yed-, beyaz”nın milyonlarca mü’minin zihnine kazınarak, onlar tarafından üretilen kültürlerle birlikte yayılıp geliştiği, evrenselleştiği bir vakıa. Kamuran Şipal öyküsü olarak “Yed-i beyaz”ya gelince, son tahlilde öykülerden bir öykü işte.”<sup>35</sup>*

Ömer Lekesiz’in sözlerinden de anlaşılacağı üzere Şipal, cinsellik öğelerini dini öğelerle birlikte verir. Dini literatüre olan hâkimiyeti, insana ve onun bilinç yapısına ilişkin psikolojik bilgisi, tecrübesi, teknik çabalarını yetkinleştirir. Cinsellik temasını Kuran’dan ayetlerle açıklama yoluna gider. Bu duyguları aktarırken hiç belli olmayan sessiz, sakin bir şekilde okuyucuya aktarır.

<sup>35</sup>Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, C: 1, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1995, s.427.

## 1). Kadın

Şipal'in üzerinde en fazla durduğu temalardan birisi kadın temasıdır. Burda kadın her şeyi yapan ancak hak ettiği değeri hiç bulamayan bir durumdadır. Bazen bir terzidir. Çoluk çocuğunun elbiselerini diker. Bazen kocasının gözüne girebilmek için evdeki eksiklikleri giderir; ancak yaranamaz. Bazen hem çocuğa bakar hem de evdeki işler ile ilgilenir. Bazen de bir erkeğin yapması gereken işleri yaptığı görülür. Yeri gelir evi temizler, halıları balkonda silkelediği sırada bir erkek geçince geri çekilir.

Bu bölümde kadın temasının yoğun olarak işlendiği **Büyük Oğul** adlı hikâyede bir evdeki her şeyi yapan ama hak ettiği değeri görmeyen bir kadının dramına yer verilir. Buradaki kadın bir terzidir. Evdeki işler dışında terzilik yapar. Eşinin, çocuklarının elbiselerini diker. Evin mutluluğuna terziden de bir şey katar. Bu durum hikâyede şöyle geçer:

*“Eşyaların sahibi bir terzi olacaktı. Bir kadın terzidir kesinlikle. Kocasının yükünü paylaşır. Hiçbir şey yapmasa, çoluk çocuğunun çamaşırlarını diker. Evin mutluluğuna terziliğinden bir şeyler katar kuşkusuz. Bu böyledir.”* (s.139)

Kadın teması başlığı adı altında ele alacağımız bir başka hikâye ise **Elbiseciler Çarşısı**'dır. Bu hikâyede kadın, erkeğin gözüne girmek için evin mutfağını yapar. Kadının bu yaptığına karşılık erkeğin herhangi bir sevgi göstermemesi kadında şikâyete neden olur. Hikâyede bu durum şöyle geçer:

*“Derken karısı dayanamıyor, sorduklarına cevap değil de işte öylece kendi kendisiyle konuşur gibi, “O kadar emek verdim” diyordu; “Günlerce çalıştım, sildim süpürdüm. Mutfak yoktu, mutfak yaptırıldı. Usta getirtilip her tarafı yağlıboyayla boyattım. Bir dakika başından ayrılmadım. O kadar param gitti. Tek sen beğenesin diye! Tek sen beğenesin diye!”* (s.175)

Kadının günlük işlerinin yoğunluğuyla önplana çıktığı bir başka hikâye ise **Gülümsedi Az**'dır. Buradaki durum hikâyedeki kahramanın bir evin penceresinden

içerde gördüklerini aktarmasıyla başlar. Anlatılanlara göre bir kadın mutfakta bir kolunda çocuğu varken öbür eliyle kocası için yemek yapar:

*“Bir ara, gözü sağdaki bir evin zemin katındaki küçük bir pencereden içeri kaydı. Genç bir kadın, önünde bir önlük, mutfakta dikiliyor, bir kolunda bebeğini tutuyor, öbür eliyle gaz ocağı üzerinde duran tencerede bir şeyler karıştırıyordu. Akşam yemeğini hazırlıyordu besbelli. Kocası işten dönmeden yemek pişip hazır olacak ve dinlenmeye bırakılacaktı. Sonra da sofraya kurulacak, ne kadar sevildiğinin, ne kadar düşünüldüğünün bir kanıtı gibi, yemek yorgun kocanın önüne çıkarılacaktı.” (s.241)*

Kadının ağır işlerde çalıştığı bir başka hikâye ise **Dört Duvar**'dır. Bu hikâyede de diğer hikâyelerde olduğu gibi bir kadın evde olabilecek gündelik işlerin hepsini yapar. Kadın bunların yanında erkeği işten geldiği zaman odun kırar. Yazar, bu hikâyede de kadının aslında her işi yapmasına rağmen hak ettiği değeri görmediği mesajını verir:

*“Kış günleri akşamüzerleri, oturduğu odanın penceresinin önünde elinde kalın bir demirle kömür kırardı kadın. Yağmurda, karda –omuzlarına kadar inen bir başörtüsü vardı– kocasını eve dönünce üşütmemek için kömür kırardı. Elindeki kalın demirle düşmanlarının başına vurur gibi, tak tak vururdu kömürlere.” (ss.257-258)*

Kadınların iffetlerinin yer verildiği bir başka hikâyeye ise **Hüsnü Yusuf**'tur. Evlerinin balkonlarında halı ve kilimleri yıkayan kadınlar, eve yakın bir yerden erkek geçtiğinde işi bırakıp geri çekilirler. Erkekler geçtikten sonra ise işlerine kaldıkları yerden devam ederler:

*“İki arkadaş geçerken, halılara ve kilimlere indirilen sopalar kısa bir süre ellerde bekletiliyor, çoğu sabahlıklı kadınlar pencerelerden biraz geriye çekiliyor, iki arkadaş geçip gittikten sonra yeniden işlerine koyuluyor.”(s.298)*

Kadın teması başlığı altında ele alacağımız son hikâyeye ise **Kamalar**'dır. Bu hikâyede de kadınların yaptıkları işlerde yoğun oldukları görülür. Yazar, kadınların parktaki durumlarını yaptığı gözlemlerle şu şekilde aktarır:

*“Ve park kadınlarla dolu oluyordu. Ne kadar çok. Çoktular. Güçlü bir lodosta karaya vurmuş balıklar gibi banklara seriliyor, arkalarını güneşe veriyorlardı. Ayakları vücutlarından çok ileride duruyordu. Ve çoğunun aralık duruyordu. Çoğu ayak ayak üstüne atıyor, etekleri gerilere kayıyordu. Ne kadar çok. Bacaklarını çok ileride tutuyor, duyargalar gibi ötelere salıyorlardı.”* (ss.307-308)

Şipal’in hikâyelerinde kadın; vefalı ve fedakâr olmasına rağmen eşi ile mutlu olamadığı görülür.

#### **m). Din**

Şipal’in hikâyelerde yer verdiği bir başka tema ise “*din teması*”dır. Yazar, birçok hikâyesinde İslam dininin mukaddes kitabı Kuran-ı Kerim'den bahseder. Bazı hikâyelerinde ise islamın şartları, nefis terbiyesi, tasavvuf, Hz. İsmail kıssası, oruç, bayram, Hz. Yusuf kıssası, Hz. Meryem gibi dini konulara yer verilir. **Kurban Eti**'nde, evinde yalnız yaşayan hikâye kahamanı, “*Kurban Bayramı*” sabahı komşularından gelen eti tanıdığı bir komşu teyzeye pişirmeye doğru yola koyulur. Başkişi, kadının evindeyken aralarında konuşma geçer. Kadın, kurbanın herkese kestirilmeyeceği, kurbanı kesecek olanın namazında niyazında olmasına dikkat edilmesi gerektiğini söyler. Yazar, kadının aracılığıyla bunlara dikkat çektikten sonra bunları destekler nitelikte Hz. İsmail'in kıssasını anlatmaya başlar:

*“O bugün kurban kesmeye gitti. Şu bizim aşağıımızda, yokuşu çıkarken bir hanım var. Her yıl üç-dört kurban keser. Çok dindar, titiz bir hanımdır. Öyle namaz kılmayan, oruç tutmayan kimseye kurban kestirmez.”* (s.44)

**Onbaşının Bavulu**'da izne giden askerlerin yanlarına gelen bir onbaşının yanında “*Kur'an*” taşıması ve eski yazıyı okuyabilmesi trende olan insanların dikkatini çeker. Bu neden onların onbaşına sıcak davranmalarını sağlar:

*“Onbaşının eski yazıdan anlaması, Kuran okuyabilmesi, tek kelimeyle dindar oluşu, kompartımandakilerin hoşlarına gitmişti.”* (s.134)

**Gülümsedi Az** adlı hikâyenin anlatma zamanı ramazan ayıdır. Burada okuyucu ezanın okunmasıyla başlayan çatal kaşık sesleriyle iftarın yapılmaya başlandığı

anlaşılır. Sokakta ordan oraya koşuşturan, bağırp çağırın çocuklardan yani sokaktaki bayram havasından ramazanın sonlarına yakın olduğu anlaşılır. Dışarda bütün bunlar olurken hikâye kahramanı, bunlara yabancı gibidir:

*“Gerçekten de sanki bir bayram havası esiyordu sokakta. Ortalıkta renk renk giysilerle ordan oraya koşuşan, bağırp çağırın çocuklar görüliüyordu, bir önceki sokaktakinden daha kalabalıktılar. İlk anda üzerinde uyanan bayram izleniminin, daha çok, evlerin pencerelerinden uzatılmış değneklere kurutulmak üzere asılan renk renk çamaşırlardan kaynaklandığını anladı.”* (ss.244-245)

Yazar, hikâyelerinde çeşitli konuları işlerken o konuya uygun Hz. Meryem ve bazı peygamber kıssalarına yer verdiği görülür. **Bebekli Kilise**'de yazar, yıllar sonra döndüğü Adana'ya döner. Bebekli kiliseyi ziyaret eder ve orada Hz. Meryem'in heykeliyle karşılaşır. Bunun gibi birçok dini yerleri gezen hikâye kahramanı, okuyucuya belli bir mesaj vermekten çok oralara ait izlenimlerini betimlemeler ile anlatmaya çalışır:

*“Hazreti Meryem 'in tunçtan bir heykeli kilisenin ön cephesinde, çatı üzerinde bebek boyutlarını haydi haydi aşan bir irilikte dikilmektedir. Aradan geçen bunca yılda büyümüş bebek. El bebek, gül bebek.”* (s.293)

Güzelliği ile yıllar yılı şiirlere, hikâyelere konu olmuş Hz. Yusuf kıssası ise **Hüsnü Yusuf** yani *“Yusuf'un Güzelliği”* adlı hikâyede geçer. Yazar burada önce Hz. Yusuf'un güzelliğini över daha sonra ise Züleyha'nın aşkından bahseder. Zahiri ve batını yönlerine değinilir. En sonda ise sözü edilen konular tasavvufa bağlanır:

*“Aslında tasavvufta bunların hepsi bir rumuzdur. Yusuf da bir rumuzdur, Züleyha da. Züleyha, Yusuf 'tan ayrı değildir. Yusuf 'un içine düştüğü kuyu, Yusuf 'un kuyudan çıkarılıp bir kervana satılması, Mısır elinde bir zindana kapatılışı; bütün bunlar tasavvuf açısından yani ledün yönünden bakıldığı zaman bambaşka anlamlar taşır. Aslında güzel ve çirkin diye bir şey yoktur. Güzeli ve çirkin aynı şeyin değişik biçimlerde görünüşüdür sadece. Çünkü her şey Mevlânâ Hazretleri 'nin Mesnevî 'sinde söylediği gibi, kendi karşıtıyla vardır ancak.”* (s.299)

Konu ve tema bakımından çeşitlilik gösteren hikâyelerde, dini tema çoğu hikâyede karşımıza çıkar. Yazar, Kuran'dan ayetlere, hadislere ve eski dini kıssalara yer verir. Tasavvuftan, Hz. Süleyman'dan, Hz. Yusuf'a uzanan bir öykü serüvenine rastlarız.

#### n). Anne

“Anne” temasını ele alacağımız hikâyelerde annenin merhametli olduğu, bir çocuk sahibi olmayı çok istediği ve yeri geldiğinde oğlunu görmek için nçektiği zorluklar görülecektir. Bu başlık altında ele alacağımız ilk hikâyeye, **Beyhan** adlı hikâyedir. Bu hikâyedeki karakter, Almanya'ya öğrenimini tamamlamaya gider. Hikâyedeki anne adayı, henüz çocuğu dünyaya gelmemiştir. Çocuğu olacağı için mutlu ve heyecan dolu biri olarak karşımıza çıkar. “çocuk” kelimesi geçince kocanın kızacağını düşünüp çekinen bir anne vardır. Kadının çekindiğini gören kocası onu rahatlatmak için çocuğun ne zaman olacağını sorar. Kadının, bunun üzerine biraz rahatladığı görülür. Daha sonra bu anne adayı, çocuğunun doğmasına çok vakit olduğu halde bebeği için hazırlıklar yapar:

*“Bir çocuğumuz olacak!” diyor karım, şimdiden bir anne sevinciyle. Kızacağımı sandığımı, çekindiğini görüyorum. Karımı sevindirmek geçiyor içimden; “İyi...” diyorum, “Bir çocuğumuz olsun.” Sonra, “Ne zaman olacak?” diye soruyorum. “Dokuz ay sonra” diye cevap veriyor.” (s.21)*

**Büyük Oğul**'da ise hikâyeye kahramanı, ailesinden kopuk, soğuk bir tiptir. Yalnız yaşayan, eşiyile problemleri olduğu söylentisi çıkan adamın evine kendi annesi haber vermeksizin ziyarete gelir. Annesinin kendisini böyle görmesini istemez ve annesine kapıyı açmaz. ayak seslerinden annesinin gittiğini anlar. Fakat hikâyeye kahramanı dayanamaz annesinin ardından gider ve konuşur. Anne ise herşeye rağmen şefkatini oğlundan esirgemez. Bu hikâyede, bir annenin karşılık beklemeden evladına duyduğu sevgi, cefakâr ve vefakâr yönü vurgulanır:

*“Üç gün olmuştu annesi geleli. Uzak bir kentten, doğup büyüdüğü ama yıllar yılı ayak basmadığı bir kentten, küçük oğlun yanından kalkıp büyük oğlunu görmeye gelmişti.” (s.141)*

Anne teması Şipal'in sık işlediği konulardan değildir. Anne temasına rastladığımız hikâyelerde belirgin özellikler ile karşılaşırız. Genelde babasız büyüyen hikâyeye kahramanları, anneye daha fazla bağlıdır. Ayrıca, hikâyelerde fedakâr anne temine rastlamak mümkündür. Anne şefkati, sevgisi ve fedakâr oluşu vurgulanmaya çalışılır.

#### **o). Çocuk**

Kâmuran Şipal, hikâyelerinde sık sık “*çocuk*” temasına yer vermiştir. Aşağıda çocuk konusunu söz edeceğimiz hikâyelerde görülecektir ki yazar, gittiği her yerde çocuklarla karşılaşmış ve onları tanıtırken betimlemelere yer verir. Dışarı çıkan hikâyeye kahramanları; sokakta oyun oynayan, okula giden ya da anne kucağında olan çocuklarla karşılaşır. Bunun yanı sıra geçmişi ile bulunduğu zamanı içiçe yaşayıp çocuk ve çocukluk temasına değinilir. Hikâyelerde yer yer toplumsal mesaj niteliğinde olan çocuklara şiddetin yapılmaması gerektiği vurgusunu da görebiliriz.

**Cam Fanus**'ta hikâyeye kahramanı, bir öğrencidir ve sokakta seksek oynayan çocuk seslerini işitince pencereden dışarıya bakar. Pencereyi açıp küçük kıza gülümser ve ardından çocuğa elini uzatır. Hikâyede çocuğun yalnızlaşan bireyi içinde bulunduğu yalnızlıktan kurtaran bir işleve sahip olduğu görülecektir:

*“Derken, çocuk sesleri işitir. Penceresi sokağa bakmaktadır. Başını kaldırıncı, küçük kız çocuklarının karşı kaldırımında seksek oynadıklarını görür. Ansızın bir yel eser, o yana doğru eğilir. Ayağa kalkıp bir çay yapar kendisine; kristal bardak içinde rengi, koyu pembe dir.”* (s.99)

**Rebeka**'da çocukluğa özlem vardır. Yazar, diğer birçok hikâyede olduğu gibi hayatından çok anılarıyla yaşar. Bu hikâyede özlem duyduğu çocukluğuna zamanda geri dönüşler yapar. Yıllar önce şeker satarak harçlığını çıkarır. Şekerleri aldığı dükkânda Yahudi satıcının kızına âşık olur. Aşkının belirtisi olan hareketleri yüzünden kızın babasından tokat yer. O olaydan sonra şekerci dükkânına uğramayan karakter yıllar sonra aynı dükkânı yerinde görünce dükkâna girer. Çocukluk aşkının kızı olan “*Rebeka*” ile tanışır; ancak kimliğini belli etmez:

*“Varlığımın bir köşesinde saklı duran ve yillandıkça değeri artan çocukluğumla aramdaki bağların kopar gibi olduğunu duydum. Hele ilkokul hayatımın geçtiği, çocukluğuma ilişkin en tatlı anılarımı borçlu olduğum eski ahşap yapının önüne gelince, bu kopuş belirgin olarak hissettirdi kendini ve bende, bir an önce geldiğim yere dönme isteğini uyandırdı.”* (ss.157-158)

*“Çocukluğumda az gelmemiştim buraya. Şeker almak için, en başta nane şekeri... Hemen her gün bir kez uğramıştım. Yemek için değil, satmak için.”* (s.159)

**Gülümsedi Az** hikâyesinde yazar, okula giden çocuklar üzerinde durur. Çocukluk sokakta oyun oynarken veya okulda olması gereken bir dönem iken hikâyede bir kız çocuğu sokakta elinde süpürge ile bir yerleri temizler. Yazar çocukluğunu yaşamayıp ev işlerini yapmalarını doğrudan eleştirmez; ancak bunun yanlışlığı okuyucuya sezdirilir:

*“Yolda sık sık, siyah önlüklü ve beyaz yakalı çocuklarını ellerinden tutmuş, karşıdan gelen genç annelerle karşılaştı. Okul dağılmıştı anlaşılan. Ve gerçekten biraz yürüyünce gördü: Bir ara sokaktan küme küme cıvıldaşan çocuklar çıkıyor, yolda sağa sola dağılıyordu. Çoğu ahşap evlerin pencereleri bu pembe güne “Buyur!” der gibi açıktı, pek çoğunun gerisinde kadınlar ve çocuklar seçiliyordu.”* (s.241)

**Kamalar**'da hikâye kahramanının, eşi ve çocuğuyla bir hayatı vardır. Hikâyede çocuğun oyun oynarken izlendiği ve çocuklara şiddetle değil sevgiyle yaklaşılması gerektiği vurgulanır. Yazarın sözünü emanet ettiği kişi aracılığıyla çocuklar ile ilgili fikrinin net olarak verdiği bölüm şu şekildedir:

*“Çocukları dövmemeli. Çocuklara el kaldırmamalı. Okşamalı, öpmeli, minicik ellerine renkli balonlar tutuşturmalı.”* (s.310)

Yazar, çocuk ve çocukluk temi üzerinde epey durduğu görülür. Yukarıda gösterildiği gibi çoğu hikâyede çocuk ve çocukluk anıları sıkça okuyucuya sunulur. Zamanda geriye dönüşler ile hikâye kahramanlarının çocukluk anılarını özledikleri anlaşılır. Kız çocuklarının elinde olan oyuncak bebek füğürüde sık kullanılır. Çocuk teması hikâyede aileyi ayakta tutmayı üstlenir. Boşanma aşamasındaki karı-koca çocuk bağı ile yeniden aile olmaya çalıştıkları görülür.



### ö). Evlilik

Evliliğin ciddi bir müessese olduğunun bilincinde olan yazar, hikâyelerinde bunun izlenimini verir. Yazar, hikâyelerde evliliği pekiştiren, ayakta tutan bir çocuğa, küçük yaşta evlenen bir kıza, evlilikte evlilik yüzüğünün önemine ve evlilikte geçim sıkıntısına değinmiştir. **Beyhan**'da, doğacak bir kız çocuk bekleyen hikâye kahramanı, tekrardan hayata tutunur. Burada doğacak olan çocuğun isminin "*Beyhan*" olması kahramanı hayata bağlayan bir umut niteliğindedir:

*"İki yıllık evliliğimi gözlerimin önünden geçiriyorum. İkide bir, çocuk sevip sevmediğimi öğrenmek istiyor karım. Dilimin döndüğünce açık seçik, çocuk sevmediğimi söylüyorum."* (s.21)

Burada ele almayı uygun gördüğümüz küçük yaşta evlilik, **Kadın ve Kocası** adlı hikâyede geçer. Bu hikâyedeki anlatıldığı şekliyle hikâyenin kadın kahramanı daha el kadar çocukken evlenir. Bebeklerle oynayacak yaşta iken bebek sahibi olur, çocukluğuna doymadan da çoluk çocuğa karışır:

*"Köye okul açılınca, bir yıl da burda okumuş, yeni yazıyı tam heceleyip söktüğü sıra kısmeti çıkınca, el kadar bir çocukken gözünü dünya evinde açmıştı. Daha bebeklerle oynayacağı yaşta bebek sahibi olmuş, çocukluğuna doymadan çoluk çocuğa karışmıştı. Hani adama bakarak inceydi kadın; buna kuşku yoktu."* (s.72)

Yazar, nişan yüzüğüne **Yed-i Beyzâ** hikâyesinde oldukça fazla yer verir. Bir evlilikte yüzüğü anlatırken Hz. Süleyman ile Belkıs arasındaki olayı anlatır. Oradan yola çıkarak Belkıs'ın elinde bir yüzük olup olmadığına değinir. Yüzük çeşitlerini sayar. Günümüzde insanların yüzüğü kaybetmekten ya da bir daha alamamaktan korkmalarından dolayı takmadıklarına değinir. İslam dinine uygun olmadığı için takmayanların olduğunu söyler. Burada yüzük ile yüzüğün takıldığı parmak arasında bir bağlılığın olduğunu söyler. Yüzüğün ömür boyu bir birlikteliğin simgesi olduğu mesajı verilir:

*"Belkıs'ın? Sonra parmaklarında bir yüzük var mıydı? Göz biçiminde bir yüzük. Yılan biçiminde ya da anahtarlı bir yüzük. Bir nişan yüzüğü? Bir evlilik yüzüğü? Ak altından, boz altından, donuk altından, dövme ya da haddeli*

*altından, İngiliz altınından, kırmızı ya da külçe altından, som altından, toz altından, yeşil altından, on sekiz ayar, yirmi ayar, yirmi iki ayar, yirmi dört ayar. Altın bir yüzük. Bir nişan yüzüğü, bir evlilik yüzüğü...” (s.328)*

**Filizî Yeşil**'de hikâye kahramanı işsiz olduğu için mutsuz bir evlilik yaşamaktadır. Hikâyede bahsi geçen kahraman, bir dokumacıdır. Bir ara işsiz kalır ve eşi tarafından sürekli işsiz olduğu yüzüne vurulur. Hikâye kahramanı bu duruma çok üzülür:

*“Dokumacı ama işsiz şu sıra. Evde rahatı yok. Çalışmıyorsun, boşta geziyorsun, diye vır vır başının etini yiyorlar. “Sanki ben çalışmak istemez miyim? Bir defa tekerimiz tersine döndü. Bir türlü kendimizi toparlayamıyoruz. Ama gel, sen bunu evdekilere anlat!” Nazmi Abi, evdekiler, evdekilerin anlayışsızlığı üzerine bir sızlanmadır tutturdu.” (s.61)*

Kâmuran Şipal, evliliğe farklı açılardan bakar. Meslekleri gereği evlilikleri ve aile hayatlarında yaşadıkları sıkıntılara, kimi zaman da dış etkenlerin evliliğe müdahalesini anlatır. Bu öykülerde yazar kendisi evlilik hakkındaki fikirlerini doğrudan anlatmaz. Hikâyelerdeki kişilerin konuşmaları aracılığıyla evlilikle ilgili bilgi verdiği görülür. Yani yazar düşündüklerini kahramanlarının ağzıyla okuyucuya aktarır. Erkeğin iş yoğunluğundan aileyi ihmal etmesi boşanma sebeplerindedir. Ayrıca aile içi sıkıntılara sebep olan sebeplerden biri de maddi geçimsizliktir. İlgi bekleyen kadın, bekleneni görmeyince boşanma yolunu dener. Yazar, evlilik konusunda Hz. Süleyman ve Belkıs kıssasına yer verir.

#### **p). Gurbet**

Yazar, küçük yaşta ailesinden uzak kaldığı için bu temayı çoğu hikâyede sıkça kullanır. Burada gurbet; genellikle iş, eğitim ve askerlik için yerinden yurdundan ayrılan kahramanlarda görülür. Şipal'in hikâyelerinde çeşitli sebeplerden dolayı gurbette yaşayanların geri gelmek istedikleri görülür. Bu başlık altında **“Cam Fanus, Onbaşının Bavulu,Bu Tayınlar Kaçınca Manganın”** adlı hikâyeler ele alınacaktır.

**Cam Fanus** hikâyesinde kahraman Anadolu'nun küçük bir kentinde öğretmenlik yaparken daha iyi bir eğitim görmek için Almanya'ya gider. Kendi eğitimi için çoluğunu çocuğunu bırakıp bilmediği bir gurbette yaşamaya başlar:

*“Anadolu ’nun küçük bir kentinde öğretmenlik yaparken, bir yıl önce, bir Alman üniversitesinden aldığı bursla karısını memlekette bırakıp tek başına buralara gelmişti.” (s.93)*

**Onbaşının Bavulu**’nda gurbette asker iken memleket hasreti çektikleri görülür. Bu hasret ile memlekete izne giderler. Yaptıkları yolculuk süresinde yanık gurbet türküleri söyleyerek memlekete kavuşacak olmanın sevincini yaşarlar:

*“Hallerinden izne gittikleri belliydi. Ara sıra hafiften, sözlerine ve nağmelerine, uzun zaman memleketten ayrı düşmenin acısı, aynı zamanda memlekete kavuşuyor olmanın sevinci sinmiş yanık gurbet türküleri tutturuyorlardı.” (ss.132,133)*

**Bu Tayınlar Kaçınıcı Manganın?** adlı hikâyede ise hikâye kahramanı, uzak bir kentteki çocukluğunu, gurbet yıllarını ve askerde iken kamp başında olup bitenleri gözleri önünde bir film şeridi gibi canlandırdığı görülür:

*“Geçmiş yaşamını gözleri önünde canlandırdı: Sırasıyla uzak bir kentte geçen çocukluğu, gurbet yılları, kamp başından beri olup bitenler...”(ss.147-148))*

Bu bölümde gurbet teması adı altında ele alacağımız son hikâye **Bebekli Kilise**’dir. Bu hikâyede kahramanın uzun yıllar gurbette yaşadıkdan sonra yanına alması gerekli olan bazı şeyleri almadan, memleketi olan Adana’ya ziyarete gelir. Akraba ziyareti amacı taşıyan bu gezide şehri gezmeye başlar:

*“Bunca yıl başka kentlerde, yabancı ellerde eğleştikten sonra, yola çıkılırken alınması unutulmuş pek gerekli bir şeyi, onsuz yapılamayacak bir şeyi almak için gerisingeri dönülmüştür.” (s.290)*

Bu tema hikâyelerindeki yaşam renklerini daha gerçekçi kılar. Maddi zorluk çeken kahramanlar gurbette iyi niyetine de yenilir. Yazarın kendi hayatında da olduğu gibi uzaklayış serüveni Almanya’da gerçekleşir. Kahramanlar memleket hasretini sadece Almanya’da yaşamazlar. Büyük şehire giden anakarakterler yıllar geçer, çocukluk anılarının geçtiği memlekete geri gelir ve gördüğü yerlerde anıları ile yüzleşir.

#### r). Dilde Yozlaşma

Şipal, **Cafe Royal** adlı hikâyesinde Türkçe kullanılması gereken bazı sözcüklerin yabancı dilde kullanıldığını vurgular. Öyküde eşine sıklıkla küsen adam yine kırılır ve şehir dışına çıkar. Dönüşte evi yerine otele yerleşir. Eşiyle gelecekleri adına konuşmak üzere Cafe Royal adlı mekânda buluşmaya karar verirler. Hikâye kahramanı, eşi ile buluşacağı zaman bir gül almak ister. Burada güllerin üzerindeki isimlerin yabancı dillerde olduğu görülecektir:

*“Adam, kırmızı bir gülün önünde durdu. Kan kırmızısı bir gül. Keskin bir kokusu, gösterişli yaprakları vardı. Üzerindeki yazıyı okudu: Otoile de Hollanda. Onun yanı başında bayıltıcı rayihasıyla bir başkası: Kodes perfecte. Altın sarısı bir zemin üzerinde pembeye çalan bir başka gül çeşidi: Queen Elisabeth. Uzun saplı pembe güller. Az ileride sardunya sarısı bir gül: Saroya.”* (s.483)

#### s). Yardımseverlik

Bu başlık altında ele almayı uygun gördüğümüz hikâye ise **Cam Fanus**’tur. Hikâye kahramanı bir yabancından duyduğu hikâye ile ön plana çıkar. Bu hikâyedeki İngiliz’in anlattığı küçük öyku belki öğrenciden para koparmak içindi ama Türk insanının gerçekte ne kadar yardımsever biri olduğu göstermesi açısından önemlidir:

*“Hemen elini cebine atıp çek defterini çıkardı. Sonra, ne zaman başın dara düşersen uğra bana, dedi. Arkamı sıvazladı. İngiliz’i masada bırakıp kapıya kadar geçirdi beni. Ama ben, onlar daha arabadayken anlamıştım. Bu adam, dedim Türk için, baba bir adama benziyor; dur bakalım, dedim.”* (s.102)

Şipal’in hikâyeleri tematik bakımdan oldukça verimli eserlerdir. Özellikle yobaz insanlardaki rastlamak mümkündür. Dini çıkarları doğrultusunda kullanan

kişileri de vardır. Yani tema sınırlandırılmasına gidilmemiştir. Gerçek hayattan kesitler olarak temaları çerçekçi bir gözle okuyucuya sunar.



### III. ZAMAN

Hikâyenin temel unsurlarından biri de “zaman”dır. Zaman kavramı, insan ve hayatla ilgilidir. Bu sebeple insanı ve hayatı yansıtmaya durumuyla karşı karşıya bulunan her eserin belli veya belirsiz, net veya karışık, statik veya dinamik bir zaman dilimini içermesi kaçınılmazdır. Zaman konusu hakkında Doç. Dr. İsmail Çetişli, şu ifadeleri kullanır:

*“Belli bir dünya görüşü, kültür birikimi ve ferdî yaratma tarzının, harîcî âlemi örnek alarak ortaya koyacağı îtibarî âlemde zamana da ihtiyaç duyulacaktır. Çünkü zamansız bir fictif âlemde şahıs kadrosu, vak’a, mekân ve bakış açısı gibi, diğer yapı unsurlarının varlığı bir mânâ ve değer ifade etmeyecektir.”<sup>36</sup>*

Yukarıdaki sözlerden anlaşılacağı üzere hikâyelerde yapı unsurları zaman kavramı ile anlam kazanır. Çünkü bir olayın meydana gelmesi için belli bir zaman dilimine ihtiyaç vardır. Edebi bir eserde zaman unsuru, farklılık gösterebilir. Zaman akışı aynı tarzda okuyucu karşısına çıkmaz. Yazarın, olayı ele alış şekline göre eserler çok uzun bir zaman diliminde ya da kısa bir zaman diliminde ilerleyebilir.

Şipal’in hikâyelerinde, zaman unsuru geçmiş ve şimdiki zaman ile karşımıza çıkar. Genel anlamıyla şimdiki zamanın kısa olduğu anlarda hikâyeler geriye dönüşler ile geçmiş zamana yakınlaştırılır. Böylece geriye dönülen zaman, şimdiki zamandan daha uzun bir zaman dilimi olmuş olur. Yazarın hikâyelerinde zaman, bazen bir günlük süre içindedir. Bazen uykuya dalış hâli zamanı kadardır. Olaylar kimi zaman gemi, tren yolculuğu sırasında bir günlük veya birkaç günlük zaman içinde olur.

Örneğin **Rebeka**’da Adana sokaklarında gezintiye çıkan yazar, çocukluk aşkının peşine düşer ve tüm çocukluğunu gözden geçirir. **Elbiseciler Çarşısı**’nda çarşığı gezen hikâye kahramanı, geçmişine döner ve çift zamanlı bir hikâye kurgular. Zaman kurgusunda yer alan diğer hikâye ise **Büyük Yolculuk**’tur. Birçok öykü

---

<sup>36</sup> Doç. Dr. İsmail Çetişli, *Memduh Şefket Esendal, İnsan ve Eser*, Kardelen Kitapevi, 1.Baskı, Isparta, 1999, s.182.

zaman içinde zaman şeklinde kurgulanmıştır. Benzer durum **Yed-i Beyzâ** adlı hikâyede de vardır. Bazı hikâyelerde de tarihsel bir yolculuk yapılıır. Yunan Helenistik dönemlerinde Hz. İsa'ya, Hz. Süleyman'a geçiş yapıp tekrar hikâyenin başlama zamanına dönüldüğü görülmektedir.

Zaman unsuru farklılık gösteren Kâmuran Şipal'in hikâyeleri zaman bakımından üç grupta ele alınacaktır. Bunlar; “*Kısa Vak'a Zamanlı Hikâyeler*”, “*Orta Uzunluktaki Vak'a Zamanlı Hikâyeler*” ve “*Uzun Vak'a Zamanlı Hikâyeler*” şeklindedir.

#### a) **Kısa Vak'a Zamanlı Hikâyeler**

Kâmuran Şipal'in bazı hikâyelerinde, kısa bir va'ka zamanı vardır. Bu zaman dilimi genel olarak gerçek bir zamandır. Olayların geçtiği süre bir ya da birkaç gündür. Yarım saat, ikindi üzeri, akşamın son ışıkları, sabahleyin gibi ifadeler bu zamanı gösterir. Kısa vak'a zamanlı hikâyeler için yine Doç. Dr. İsmail Çetişli kitabında şu ifadeleri kullanır:

*“Yarım ile iki-üç saat arasında değişen bir zaman şeridi içinde vak'a başlar, gelişir ve sonuçlanır.”*<sup>37</sup>

Yazarın bu başlık altında ele alacağımız hikâyeleri ise; “**Köstebek, Bahşiş, Gece Lambalarının Işığında, Bir Nikah Töreni ve Onbaşının Bavulu**”dur.

Bu başlık altında ele alacağımız ilk hikâye **Köstebek**'tir. Bu hikâyede geçen olayda net bir zamandan söz etmek mümkün değildir; ancak vak'anın başlangıcı ve bitişine bakılırsa bir saatlik bir süreden daha az olduğu görülecektir. Hikâye kahramanı öğle yemeğinden sonra dışarıda bir köstebeğe eziyet edildiğini görür ve oraya gider. Kahraman, olayın olduğu yere gitmeden içtimaya yarım saat olduğunu söyler. Asıl hikâye de burada başlayıp köstebeğin özgürlüğüne kavuşmasıyla son

---

<sup>37</sup> A.g.e., s.185.

bulur. Hikâye bittiğinde içtima henüz başlamadığı için olayın yarım saatlik bir süreden daha az bir zamanda geçtiği muhtemeldir. Bu durum şöyle geçer:

*“Öğle yemeğini yiyip üstüvane biçimindeki saç barakadan çıktı. Yarım saat sonra içtima var.” (s.9)*

*“Biraz sonra köstebek yavrusu özgürlüğüne kavuştu ve yumuşak toprakta açtığı delikte kayboldu.” (s.13)*

Burada ele almayı uygun gördüğümüz bir başka hikâye ise **Bahşiş**'tir. Hikâye kahramanı bir akşam iş dönüşü lokantaya gider. Burada yemeğini yedikten sonra çıkar. Hikâyede net bir zamandan bahsetmek mümkün değildir; ancak hikâyeye, kahramanın lokantaya girmesiye başlar ve yemeğini yedikten sonra lokantadan çıkmasıyla biter. Burada geçen süre tam olarak belli değildir ama yemeğin servis edilmesi ve yenilmesi düşünüldüğünde bunların birkaç saatlik bir sürede olup bittiği anlaşılır. Bu durum hikâyenin başında ve sonunda şöyle geçer:

*“Bir akşam işten dönüyordum. Karnım açtı. Bir işkembeciye girip şöyle hafif tertip bir şeyler yiyeyim, diye düşünmüştüm. Tam bu lokantanın önünden geçerken elim kapıya uzanır mı!” (s.87)*

*“Yemeği yer yemez servisyerine doğru yürüdüm. ‘Usta’ dedim. Borcumuz ne kadar?” (s.89)*

Burada ele alacağımız bir başka hikâye ise **Gece Lambalarının Işığında**'dır. Bu hikâye, kahramanın kahveye gelen ve sandalye üzerinde uyuklayan temizlik işçisine kızmasıyla başlar. Zaman anlamında belli saat yoktur. Mevsim olarak kışın yaşadığı anlaşılan bu hikâyenin gün içerisinde geçtiği görülecektir. Hikâye kahvede başlayıp kahvede bitmektedir. Bu durum hikâye kahramanının temizlik işçisine karşı duygularının yumuşamaya başlamasıyla son bulur.

*“İlkin, onun şu kış günü soba başında az bir şey ısındıktan sonra kalkıp gideceğini sanmış, misafirlerinin gece yatusına geldiklerini aklının ucundan geçirmeyen ev sahipleri gibi, geçici bir tedirginliği göze almıştım.” (s.115)*



*“Onunla ilgili duygularım yumuşamaya yüz tutmuş, ona karşı yakınlığa, sıcaklığa benzer bir duygu uyanmıştı.” (s.119)*

**Bir Nikâh Töreni** adlı hikâyede olay birkaç saatlik bir zaman diliminde geçmektedir. Hikâye kahramanı bir nikâh törenine katılır. Burada gözlemlerini anlatır. Zaman olarak belli bir saat ya da gün geçmez; ancak bir nikâh töreninin bir günden daha kısa bir sürede bittiği görülecektir. Bu durum hikâyede şöyle geçer.

*“Hamdi Bey, konuşma bitti! Hamdi Bey ’in başı hâlâ ilerde, ağzı açık. Derken burnunu kaşımaya başladı. Akşam eve gidince gördüklerini karısına bir bir anlatacağını düşündüm. Bu akşam kendini evinde her günküden daha bir mutlu hissedeceğine kuşku yok.” (s.129)*

Bu başlık altında ele alacağımız son hikâyede ise **On Başının Bavulu**’dur. Bu hikâyede olay bir tren yolculuğunda geçer. Birkaç asker ve bir onbaşı memleketlerine dönmektedir. Hikâyede yıl olarak belirli bir zaman yoktur; ancak hikâyede yağmurun yağması ve kış günü denilmesinden mevsim olarak kışın yaşandığı anlaşılır. Hikâye, onbaşının trenden ayrıldıktan sonra bavulunu almak için geri gelmesiyle biter.

*“Akşamla birlikte hava birden soğumuş, daha Çerkezköy İstasyonu’ndayken atıştıran yağmur, çok geçmeden bardaktan boşanırcasına yağmaya başlamıştı.” (s.132)*

*“Sonunda askerlerden biri “salak” diye söylendi. Şimdiye kadar gelip bavulum ne oldu diye, sormamış, sonra da gelip bavul istiyor.” (s.137)*

Yukarıda bahsi geçen hikâyelerden yapılan alıntılarda da görüldüğü gibi Şipal’in bazı hikâyelerinde kullandığı zaman, bir günden daha az olan birkaç saatlik bir zaman dilimini kullandığı görülür.

## b) Orta Uzunluktaki Vak'a Zamanlı Hikâyeler

Bu bölümdeki olaylar çok uzun bir süre zarfında meydana gelmez. Asıl vak'a yine küçük bir zaman dilimi içinde oluşur. Olaylar zinciri oluşturularak vak'a zamanı biraz daha uzatılır. Vak'ası orta zamanlı hikâyeler için "Bu grup hikâyelerdeki vak'a zamanı bir-iki ile beş on gün arasında değişen uzunluğa sahiptir."<sup>38</sup> denilir.Yazarın, orta uzunluktaki vak'a zamanlı hikâyeleri; "**Sucu İsmail, Kurban Eti, Dönüş, Kadın ve Kocas, Bu Tayınlar Kaçınıcı Manganın?, Gülümsedi Az**" olarak söylenebilir.

Burada ele eleceğimiz ilk hikâye **Sucu İsmail'dir**. Bu hikâye içerisinde net bir tarih olmaz. Hikâyede geçen bazı bölümlerden olayın geçtiği zamanın Ramazan'dan biraz önce başlayıp ramazana kadar devam ettiği anlaşılır. Hikâye, İsmail'in yeni bir işe girişiyse başlayıp iftiraya uğramasıyla son bulur. Zaman vurgusu hikâyenin farklı bölümlerinde şöyle geçer:

*"Yeni işine başlayalı çok olmamıştı. Ramazan gelene kadar günde üç-beş, Allah ne veriyse kazanmıştı. Ama artık Ramazan girmiş, havalar da bu zamanı beklemiş gibi serin, rüzgârlı gitmeye başlamıştı."* (s.14)

*"Bugün bir haftadır sürüp giden serinlik kaybolmuştu; boğucu, acı bir sıcak genizleri yakıyordu."* (s.15)

Zaman kavramı bakımından **Kurban Eti** hikâyesinde de diğer hikâyelere benzer bir durum söz konusudur. Gün içerisinde net bir zamandan söz edilmez; ancak olayın bir kurban bayramı gününde yaşamış olması ve hikâye kahramanının önceki günde az miktarda gıda tükettiğinden söz edilmesi, olayın birkaç saatlik bir zaman dilimden daha fazla olduğunu gösterir.

*"Uyanalı hayli zaman olmasına karşın, yataktan kalkmayı bir türlü canı istemiyordu."* (s.42)

*"Dün de yüz dirhem ekmekten başka bir şey yememişti."* (s.43)

---

<sup>38</sup> A.g.e., s. 186.

**Dönüş** hikâyesinde ise olayın geçtiği zaman bir tren yolculuğu süresidir. Adana’da yaşayan iki arkadaş, Mersin’de yol yapan Almanların yanına çalışmak için trenle gider. Başka bir şehrin yabancılığını çekerek sokaklarda bir gün geçirirler. Bütün uğraşlarına rağmen Alman işçileri bulamazlar ve hayal kırıklığıyla Adana’ya dönerler. Bu hikâyedeki zaman genellikle saat bazında ya da ikindi üzeri ve akşamüzeri şeklinde geçer. Bu hikâyede zaman uzun görülebilir; ancak buradaki zaman bir tasarıdan ibarettir. Hikâye kahramanlarının üç ay işte çalıştıktan sonra geri dönmeyi tasarladıkları görülür. Bu zaman dilimi gerçekleşmez. Çünkü iki arkadaş gittikleri Mersin’den aynı gün içerisinde geri döner.

*“Bu üç aylık yaz tatili boyunca Mersin ’de yol yapan Almanların yanında çalışacaklar; üç ay sonra paydos; her birinin cebinde bir binlik, Antakya ’nın yolunu tutacaklardı.” (s.65)*

*“Aradan hayli bir zaman geçti. Tren ara istasyonlara geldikçe biraz dinleniyor, sonra tekrar geniş düzlükler arasından yoluna devam ediyordu.” (s.66)*

*“Akşam karanlığı iyiden iyiye çökmüş, hava serinlemişti. Kendini her zamankinden daha sağlam, güçlü ve taze hissediyordu... Mersin şehri silifke’ye bıraktı yerini.” (s.70)*

Burada ele alacağımız bir başka hikâyeye ise **Kadın ve Kocası’dır**. Bu hikâyeye kahramanı okumak için ailesinden uzakta yaşamaktadır. Olayın içerisinde zaman olarak net bir tarih verilmemiştir. Genellikle “ikindi üzeri, yarın, ertesi akşam ve sabah” gibi terimlerle zaman gösterilmeye çalışılır.

*“ İkindi üzeri ben yine uğrarım dedim. Kadın, Gel, şimdi gel, geç otur içeri diye üsteledi; Hem, bir mektup var bizim asker ağadan, okursun! dedi.” (s.79)*

*“Kadının arkandan gelmesini önlemek ister gibi, “Ben yarın akşam yine uğrarım teyze!” diye seslendim ve kapıyı açıp çıktım dışarı.” (s.80)*

*“Ertesi akşam ortalık iyice kararmadan eve uğradım.” (s.80)*

*“Ertesi sabah hastane dönüşü hemen eve uğradım. Arkadaşın taburcu edileceğini haber verdim.” (s.84)*

**Bu Tayınlar Kaçınıcı Manganın** adlı hikâyede de zaman net değildir. Hikâyeye kahramanı Tarsuslu Ahmet adında bir askerdir. Hikâyede Ahmet'in başından geçenler anlatılmaktadır. Olayın birkaç günlük bir süre zarfında geçtiği görülür.

*“...Vakit ikindiye geçiyordu ama hâlâ sıcaktı hava...”* (s.146)

*“Dün akşamüstü, bugünkü istirahakı iki tayından ancak birini alabilmiş, onu da sabah kahvaltısıyla öğle yemeğinde yemişti.”* (s.146)

*...Kamptan yana bakınca, bölüğün sazlardan kurulu çardağın altında yemeğe oturmuş olduğunu gördü...* (s.148)

*“Ertesi gün öğle yemeğinden sonra arkadaşı yanına geldi.”* (s.149)

Burada ele almayı uygun gördüğümüz diğer hikâyeye **Gülümsedi Az**'dır. Burada olay birkaç günlük bir zaman diliminde geçer; ancak bazı hikâyelerde olduğu gibi burada da net bir zamandan söz etmek doğru değildir. Hikâyeye kahramanı sabah kahveye gider akşama doğru evine dönerdi. Hikâyeye ev ile kahve arasında geçer. Bu hikâyede Şipal, zaman zaman birkaç gün öncesine dönüş yaparak zaman içerisinde zamana yer verir.

*“Ayrıca, bir gece önce yakındaki semt kahvesinde üç-beş tanıdıkla bir masa başında saatlerce oturduğunu anımsıyordu. Çaylar söylenmiş, söylenen çayları gece uykusunun haram olacağını bile bile içmişti”.* (s.236)

*“Sabahleyin ağzında bir acılıkla kalkıyor, uyunamamış uykulardan kemiklerinde bir sızı o günkü havanın nasıl olacağını müjdeliyordu.”* (s.237)

*“Yoksa vakit pek mi geçti? Öğle olmuştu belki de? Belki de akşam? Vücudundaki bu dinginlik, öyle kısa süreli uykulardan kaynaklanacak gibi değildi. Vaktin hayli geç olduğu ve her an birinin kapısını çalabileceği duygusuyla yatağın içinde kımıldadı.”* (s.238)

Bu hikâyelerde görüldüğü gibi olaylar birkaç günlük bir zaman diliminde gerçekleşir. Bazen vak'a zincirinin içerisinde birkaç gün öncesine gidilerek olay biraz daha uzatılır.

### c) Uzun Vak'a Zamanlı Hikâyeler

Burada ele alınacak hikâyeler daha uzun bir zaman diliminde geçer. Bu hikâyeler ya bir kişinin hayatını ya da hayatının büyük bir bölümünü ele alarak okuyucuya sunulur. Yine ele alınan bu zaman diliminde de özetlemeler de yapılır. Geçmiş ile şimdiki zaman ile bir bağ kurulur. Zamandan zamana atlayış söz konusudur.

*“Vak'a zamanı açısından üçncü grubu teşkil eden hikâyeler, birkaç aydan bir ömür boyuna kadar uzayabilen bir vak'a zamanı üzerine oturmaktadırlar”<sup>39</sup>*

Şipal'in hikâyelerinde geriye dönüşler ile uzun bir zaman dilimi oluşturulur. Yazarın bu vak'a anlayışı, böyle bir vak'a zamanına zemin hazırlar. **“Beyhan, Cam Fanus, Tohtor mu ki?, Rebeka, Elbiseciler Çarşısı, Dört Duvar, Bebekli Kilise, Yed-i Beyzâ, Salih'in Devesi, Kıskançlık ve Receb'in Nikâhsız Karısı Aysel”** hikâyeleri bu zaman diliminde ele alınacaktır.

**Beyhan** adlı hikâyede kahraman bir gemi yolculuğuna çıkmak üzere hazırlığa başlar. Hikâye bu yolculuk süresinde geçer. Yazarın bu hikâyede kullandığı zaman kavramları genellikle; iki ay, iki gün, ertesi gün, ikindi üzeri ve üç saat şeklindedir. Bunun dışında yazarın geçmişe dönüş yaparak zaman içinde zamana yer verir. Bu hikâyede geçen asıl olay birkaç günlük bir zaman diliminde meydana gelir:

*“Ertesi gün öğle vakti Pire 'ye varıyor gemi. Akrapol 'ü görecekler gemiden inip otobüslere doluşuyor. Ağa gemide kalıyor. Ben gemide kalıyorum. İkinci üzeri, Venedik'e doğru yola düşüyor gemi.” (s.35)*

Bu yolculuk esnasında kahramanın zaman zaman geriye dönüşler yaparak geçmişteki olaylardan söz ettiği görülür.

---

<sup>39</sup> A.g.e., s.187.

*“Çalıştığım yerden izin almam, yol parasını bulup buluşturmam, pasaport çıkartmam, bavulu hazırlamam, hepsi son iki gün içerisinde.” (s.19)*

*“İki yıllık evliliğimi gözlerimin önünden geçiriyorum” (s.21)*

Burada ele almayı uygun gördüğümüz bir hikâye de **Cam Fanus**'tur. Hikâye kahramanı öğretmenlik yaptığı bir köy okulunu ve karısını bırakarak Almanya'ya gider. Asıl olay da Almanya'da geçer. Bu hikâyede kullanılan zaman gün içerisindeki bir andan başlayarak yıllara kadar gider.

*“Anadolu'nun küçük bir kentinde öğretmenlik yaparken, bir yıl önce, bir Alman üniversitesinden aldığı bursla karısını memlekette bırakıp tek başına buralara gelmişti.” (s.93)*

*“İlk bir-iki ayın ardından, karısı, ikide bir yanına gelmek istediğini bildiren mektuplar yazmış ama kendisi her seferinde burs olarak aldığı paranın ikisine yetmeyeceğini, gelmesinin doğru olmadığını anlatan cevaplar vermişti.” (s.93)*

*“Postacı, pazartesi dışında biri sabah, biri öğleden sonra, günde iki kez uğruyordu eve.” (s.96)*

**Tohtor mu ki** hikâyesinde asıl olay birkaç saatlik bir zaman diliminde geçer; ancak hasta adamın geçmişte yaşadığı rahatsızlıklar anlatılırken yıllar öncesine değindiği görülür:

*“Akşamüzeriydi. Kahve tenhaydı.” (s.152)*

*“Pazartesiye gel dediler. ‘İyi’ dedim ben bunun üzerine, Mademki gel dediler, pazartesiye gidersen.” (s.154)*

*“Her şey açıkça yazılıydı kâğıtlarda: Sekiz yıl kadar önce frengi geçirmiş, iyileşmiş, bu yakınlarda sürekli baş ağrısına yakalanmış, yine frengiden şüphelenmişler, kan muayenesi yapılmış, menfi çıkmış, kulak burun boğaza yollamışlar.” (s.155)*

**Rebeka** adlı hikâyede ise yazar, bu hikâyede de geçmişe döner, annesinin kaza geçirdiği haberi üzerine memleketine gider. Yıllar sonra döndüğü şehrinde anılar canlanır. Bu aşamadan sonra yazar zaman içinde geçmişe yolculuk yapar. Daha önce

yaşanmış olayı şimdi anlatmaya başlar. Vereceğimiz örnek cümle hikâyeye kahramanının, yıllar sonra memleketine döndüğünü gösterir:

*“Çocukluğumun geçtiği yerlerde tek başıma bir geziye çıkmak istedim”*  
(s.157)

*“Bir öğle sonrası geldiğimde Rebeka yalnızdı dükkânda. Sabahtan aldığım malı çarçabuktüketmiş, son kalan birkaç şekeri de sermayesine vermiştim.”*  
(s.160)

**Elbiseciler Çarşısı** adlı hikâyede çarşmayı gezen Güner isimli ana karakter geçmişine döner ve çift zamanlı bir hikâyeye kurgusu görünür. Hikâyeye kahramanı, eşiyle sorunlar yaşadığı zamanda daha önce yazdığı mektupları bularak bir bir okumaya başlar. Hikâyeye bu aşamadan sonra bambaşka bir boyut kazanır ve geçmişte yaşanan olaylar bir bir nakledilir. Yazarın, zaman içinde zamana yer verdiği bu hikâyede: kimi akşamlar, o gün, günler, haftalar, aylar ve yıllar şeklinde zaman kavramlarına yer verir. Hikâyeye kahramanı, geçmişe dönünce eşine evlenmeden önce yazdığı mektupları eskiden yeniye doğru açmaya başlar ve yaşananları aktarır. Hikâyede zaman kavramları şu şekilde geçer:

*“Kimi akşamlar, ancak kendisi geldikten sonra eve dönüyor ama sormuyordu neden geç kaldığını. Karısı, “Yemek yedin mi?” diye soruyor, yememişken, “Yedim” diye cevaplıyordu. “Çay pişireyim mi?” diye soruyordu karısı sonra bir ara. “Hayır, istemem!” diye yanıtlıyordu sert.”*  
(s.164)

*“Karısı yaz aylarında yeni ev sahiplerinin kızıyla sık sık plaja gittiğini yazmış, kıskanmamıştı. Basık odalarda tek başına durulamadığından, sabahları balkondaki kumru seslerinden ve pencerelerde ikiz doğuran Anadolu kadınları gibi fesleğenlerden söz açmış, kıskanmamıştı.”* (s.168)

*“Öğleye ne yemek var?” diye sordu, damdan düşer gibi. Hanidir böyle sorular işitmeyen karısı, elinde boş bir askıyla yatak odasında göründü.”* (s.168)

*“İki ay önce bir gün, öğleyin yemeğe gelmeyeceğini söyleyip sabah evden çıkmış, sonradan nasılsa kararını değiştirip eve dönerken karısını otobüs durağında görmüştü.”* (s.170)

Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı bir başka hikâyeye ise **Dört Duvar**'dır. Hikâyede ana karakter yalnız yaşar. Gözleri zaman zaman kasılır. Seslere karşı aşırı duyarlı bir hâle gelmiştir. Özellikle de evinde daktilosunun başına geçtiğinde nereden geldiği belli olmayan, kapı gıcirtısına benzeyen sese karşı. Sesin nereden geldiğini merak eden kahraman alt komşusunu art arda rahatsız ederek sesin onlardan geldiği düşüncesindedir. Ama komşuları bunu kabul etmez. Hikâyeye kahramanı, kendini sokağa atmakla sestten kurtulma yolunu seçer. Yazar, hikâyenin birçok yerinde zaman içinde zaman kavramına yer vererek geriye dönüşler yapar. Bazen yıllar öncesinden başka bir eve taşınan eşyalardan bahseder daha sonraki sayfalarda ise yine geriye dönüş tekniğini kullanarak yengesinin birkaç yıl önce ona verdiği öğütleri anımsar:

*“Yıllar önce bir pazar sabahı, bir bahçe kapısı önünde duran kamyondan eşyalar bir başkasının evine mi taşınmıştı?” (s.255)*

*“Yengesinin birkaç yıl önceki öğütlerini anımsadı birden. Bunları tutmadığı için hayıflandı. Yengesi şimdi toprağın altında yatıyordu. Ve kendisi el sürülmemiş öğütlerle toprağın üzerindeydi...” (ss.259-260)*

*“Ne var ki, o gün akşama kadar da bir şey işitilmedi. Ama ertesi gün öğleye doğru çalışmaktan başı tutup biraz dinlenmek için yatağa uzanacağı sıra yeniden başladı.” (ss.263-264)*

*“Henüz kıştı; sahilde gezinenler görülmüyordu pek. Yolun karşı yamacında evler vardı.” (s.266)*

**Bebekli Kilise** adlı hikâyede hikâyeye kahramanı yurt dışında yaşamaktadır. Yıllar sonra çocukluk günlerini yaşadığı kente geri döner ve asıl hikâyeye de burada başlar. Kahraman Adana'nın sokaklarında dolaşırken geçmişi hatırlar ve gözleri dolar. Zaman içerisinde zamanın olduğu bu hikâyede kahramanın mezarlığa doğru gitmesiyle biter:

*“Yıllar sonra, neden sonra, çocukluk günlerinin geçtiği kente dönülür, sılayirahme dönülür.” (s.290)*

*“Birden doluksar gözleri. Okula geldiği ilk günü anımsar. Okula getirildiği ilk gün. Eli, bir ablanın elinde. Dünyanın en güzel ablalarından biri. Cebinde temiz bir mendil ve mendilin içinde bir kuruş. Eli, dünyanın en*



*güzel ablalarından birinin elinde, okulun ahşap ve küçük kapısından içeri girilmiştir.” (s.295)*

*“Mart ayının başlarıdır; boz bulanık akarsu. Köprünün taştan iri ayaklarının çevresinde burgaçlar yapar, olduğu yerde hisimla dolanıp daha bir hızla ilerlere atılır.” (s.295)*

**Yed-i Beyza** adlı hikâye Hz. İsa'nın doğumuna hatırlatan buhûrumeryem çiçeği, Belkıs, Hz. Süleyman ve Hz. Davud'a yer vermiştir. Hikâye kahramanı, bir turist rehberidir. Bir gün işinin iptal olması nedeniyle evine gelir, yalnız yaşamaktadır ve uyumaya çalışır ancak hayal ile gerçek arasında gel-gitler yaşar. Hikâyede iki adam dini bir sohbet ederken yazar tarihi bir yolculuk başlatır. Bu yolculukta Hz. Süleyman ve Belkıs vakasını anlatır. Bu hikâyede birçok dini inanca yer veren yazar hikâyenin kurgusunu da Hz. Musa gibi karakterler üzerinde oluşturur. Yazar dini konular üzerinde sorgulama yapmaktadır. Hikâyenin isminin ise bu sorgulamada yer alan Yed-i Beyza'dan gelmektedir. Yazar, sorguladığı inançta bir çıkar yol bulmaya çalışır. Hikâyede zaman içerisinde zamanın yaşatıldığı ve dini bir yolculuk yapıldığı bölümler şu şekilde geçer:

*“Sultan Süleyman'ın mühürlü yüzüğü. Ve Süleyman Davud'un mirasçısı oldu... Belkıs'a saraya gir denildi, saray camdan yapılmış, duru ve şeffaf idi.” (ss.327-328)*

Özellikle Yed-i Beyza'da tarihi-dini zaman kavramı ağır basar. Burada Hz. Musa'dan Hz. Meryem'e uzanan bir serüven görmek mümkündür. Yazar, vaka zamanından hareketle geçmiş zamanı içiçe harmanlar:

*“Buhûrumeryem. Yed-i beyzâ. “Uzat ellerini ya Musa ve onlara de ki!” İki de bir kaçırıyor, iki bacak arasına sıkıştırıyor, sonra ortaya çıkarıyor: Yed-i Beyzâ. Parmak gözler altında nereye kaçacağını bilemiyor.” (ss.331-332)*

Burada ele alacağımız bir başka hikâye ise **Salih'in Devesi**'dir. Bu hikâyede kahraman kahvede kitap okumaktadır. Muzafer adlı bir tanıdığı yanına gelir ve kitaptan bölümlerle dini bir sohbet başlar. Burada asıl olay bir günlük bir zaman

diliminde geçer; ancak kahramanın zaman zaman geçmişe gitmesi, geçmişteki olayı anlatması hikâyeyi başka bir zamana taşır:

*“Ansızın çok eskiler; çocukluğun delikanlılığa dönüştüğü yıllar, delidolu görüntülerin körpe dimağa üşüştüğü yıllar.Yaz akşamları. Damlar. Gündüzün kavurucu güneşinden henüz sıcak tahtalarda, yeni açılan yataklar üzerine uzanılıp romanlar okunduğu, okuna okuna karanlığın çöküp okunamaz olduğu ve yorulan gözlerin lacivert gökyüzünden içerlere salındığı, ilk doğacak yıldızın gözlendiği, bir şeyin eksikliğinin sezilip ne olduğunun bir türlü kestirilemediği, bir an önce ayak atılmak istenen serüven dolu bir geleceğin eşliğinde düşsü bekleyişlerle titreşen saatler.” (ss.356-357)*

**Kıskançlık** adlı hikâyede kahraman, yıllarca karısından ayrı bir ülkede yaşar. Karısını ve çocuklarını görmek için yurt dışına gider. Gitmeden mektup atar ancak karısının attığı son mektubu görmez. Karısı son mektubunda başka bir şehirde olan kardeşini ziyarete gideceğini bildirir. Karısını ve çocuklarını görebilmek için yola çıkar. Eve gittiğinde karısını bulamaz ve bunun üzerine karısını kıskanmaya başlar. Bu durumda sık sık geçmişe dönüş yaptığı görülür. Daha önce yaşadığı olayları şimdi anlatmaya başlar. Binaenaleyh vaka zamanından yıllar sonra anısını anlatmaya başladığı görülmüştür. Bazen evli olduğu dönemde dönüş yaparken bazen de gençliğin tozlu sayfalarından anıyı gözlerinde canlanır. Zaman içinde zamana yolculuk yaparken, hikâyedeki zaman artık anılardır. Anılarda geçen olay yaz tatilinde cereyan eder:

*“Ve aradan yıllar geçmişti. Sahi, ne de çabuk geçmişti? Oğullarının doğumu beş yıl öncesinde kalmıştı.” (s.416)*

*“Öğle saatleriydi. Her beş-on dakikada bir tren geliyor.” (s.418)*

*“Yazdı; okul tatil olmuş, karısını ve oğlunu görmek, nerdeyse bir yıllık bir aradan sonra kısa bir süre yine onlarla beraber olmak için üç bin kilometrelik bir yolu tepip buraya gelmişti.” (s.419)*

*“Gerilerde kalmış bir olayı anımsadı. Ne kadar gerilerde? Kestirilecek gibi değil. Belki de zaman boyutundan soyutlanmış bir uzam içinde olup bitmişti her şey. Yazdı; okul tatil olmuş.” (s.420)*

Burada ele alacağımız bir diğer hikâye ise **Receb'in Nikâhsız Karısı Aysel'**dir. Hikâye kahramanının yıllar önce lise öğrencisi iken yaşadığı istanbul'a gelir. Lise hayatının bir bölümünde bir ailenin kiracısı olarak o aile ile iç içe yaşamıştır. Yıllar sonra geldiği şehirde o aileyi görmek için eve gelir ancak evde onları bulamaz. Yazar bu aşamadan sonra geriye dönüş tekniği kullanılarak olayları anlatılmaya başlar. Hikâyede zaman kavramı şöyle geçer:

*“On yılı aşkın bir süredir ayak atmadığım kentin cadde ve sokaklarında rastgele dolaşmaya başladım.” (s.486)*

*“Lise yıllarımın geçtiği bu evi bir an önce görmek istiyordum. Otobüs Samatya 'ya yaklaştıkça heyecanım arttı. Bir ara gözümü yumdum; evde geçirdiğim üç koca yılın anıları üzerime çullandı ansızın. Lise son sınıftaydım.” (s 487)*

*“On yıl önce sur duvarının dibinr gelen deniz hayli geri çekilmişti.” (s.503)*

Genel anlamda Şipal, hikâyelerinde çoğu kez geriye dönüşler yaparak geçmişine gider. Hikâyenin anlatıldığı zaman bir saat ya da en fazla üç gündür. Fakat geriye dönüşler ile özetlemeler yapılarak zaman unsuru bir ömür olabilmektedir. Yani geçmiş zaman ile şimdiki zaman aynı anda yaşanır.

#### IV. MEKÂN

Anlatma esasına bağlı edebi metinlerin yapı taşlarından biri de “mekân”dır. Bir olayın meydana gelmesi için mekân unsuruna ihtiyaç vardır. Çünkü roman ve hikâye gibi türlerde olay belli bir ortamda meydana gelir. Oluşturulan mekân gerçek ve hayali olabilir. Hikâye gibi edebi metinlerde olayın daha iyi anlaşılabilmesi için yer ya da çevre, betimlemelerle tanıtılır. Anlatmaya bağlı edebi metinler incelenirken olayın geçtiği mekânlar özellikleriyle birlikte verilir. İnsanın yaşam tarzı, psikolojik durumu yaşanan mekân ile bağlantılıdır. Prof. Dr. İsmail Çetişli, “*Metin Tahlillerine Giriş/2*” adlı kitabında mekân için aşığıdaki ifadelere yer verir:

*“Şahıs kadrosunu teşkil eden insane veya varlıkların itibari bir dünyada yaşadıkları olaylar zincirinin hikâyesi olan roman, hikâye ve tiyatrodaki, muhayyel veya gerçek bir mekâna ihtiyaç duyulacağı açıktır. Bu sebeple adı geçen türlerin bir başka önemli unsuru, mekân olarak karşımıza çıkar. Mekân; - en basit hâliyle- eserde yaşanan olayların sahnesidir.”<sup>40</sup>*

Kâmuran Şipal'in bütün hikâyelerinde mekândan söz etmek mümkündür. Hikâyelerde geçen mekânlar iç ve dış mekânlar olarak ele alınacaktır. Yazar, yalnız kalmayı tercih ettiği için hikâyelerinde genellikle iç mekânların yoğunlukta olduğu görülecektir. Yazar iç mekânlar kadar dış mekâna da önem verdiği görülür. Bu aşamadan sonra bu mekânların her biri uygun olduğu başlığın altında ele alınacaktır. Hikâyelerde mekan unsuru iç ve dış mekân şeklinde olup öncelikle iç mekân ele alınacaktır.

##### a). İç Mekân

Yazarın, edebi eserlerini icra ettiği yer genellikle iç mekânlardır. Hikâyelerde iç mekân olarak kahvehaneler önemlidir. Yazarın hikâyelerinde kahvehaneler dışında öneme sahip olan başka bir yer ise evdir. Hikâye kahramanları çoğunlukla bu iki

<sup>40</sup> Prof. Dr. İsmail Çetişli, a.g.e., s.77.

mekânda bulunur. Bahsi geçen bu iki yer dışında hikâyelerde başka iç mekânlarda vardır. Bunlar; sinema salonu, lokanta, otel odası gibi yerlerdir.

Hikâyelerde önemli olduğunu vurguladığımız kahve, en belirgin şekliyle **Gece Lambalarının Işığında** adlı hikâyede geçer. Olay, kahvede başlayıp, kahvede sona erer. Hikâye kahramanı, mekâna gelen ve sandalye üzerinde uyuklayan temizlik işçisine karşı içten içe kızar. Sokakları temizlemek yerine işinden kaydardığı düşünür. Daha sonra işçinin ısınmak üzere geldiğini görünce işçiye acımaya başlar. Bu işçi geceleri sokak lambaları altında gördüğü temizlik görevlisidir. Betimlemeler ile kahve ve tembellik yapan işçi anlatılır:

*“Kahveye yeni gelen olmamıştı. Ama gürültü artmış, az ötede iskambil oynayan iki kişi ellerini mermer masaya daha sert vurmaya başlamıştı.” (s.119)*

**Gülümsedi Az**'da hikâye kahramanı, mahallede yalnız yaşar. Ramazan günü evinden çıkıp dışarda dolaşmaya başlar. Gittiği sokakta Ermenilerle karşılaşır. Sokakta olan çocuklara bebek alarak onları sevindirmeye çalışır. Daha sonra hikâyelerde önemli bir yeri olan kahveye gider. Kahveye selam vererek hep gittiği masaya oturur. Başkahraman, akşama eve dönünce ise komşusunun getirdiği puf börekleri ile mutlu olur. Komşunun bu iyiliğine karşı huzur bulup, azda olsa yalnızlıktan kurtulur. Hikâye kahramanının hayatı kahve ve ev arasında geçer:

*“Kahveden içeri girerken herkesin işitebileceği gibi sesini yükseltip: “Selamünaleyküm!” diye bağırdı. Ordan burdan “Aleyküm selam!” sesleri geldi kulağına. Her zamanki gibi köşede duran masasına gidip oturdu.” (s.240)*

Ev ile kahve arasında geçen bir başka hikâye ise **Yedi Beyza**'dır. Hikâye kahramanı bir turist rehberidir. Bir gün işi iptal olunca eve gelir ve uyumaya çalışır. Sürekli hayal ile gerçek arasında gidip gelir. Hikâye bu aşamadan sonra mekân ve zaman olarak başka bir boyuta geçer. İki kişinin sohbeti şeklinde okuyucuyla buluşan hikâye tarihi bir yolculuğa başlar. Bu yolculukta en çok Hz. Süleyman'ın sarayında takılı kalır. Belkıs'ın Süleyman peygamberin efsanevi sarayına gelmesi gibi bir çok vak'a anlatılır. Bu hikâyede ilk başta yer olarak başkahraman kendi

evinde iken bazen Hz. Süleyman'ın sarayına yolculuk yapılırken bazen de kahvedeki insanları hatıra getirdiği görülmüştür:

*“Bir adam, saçlarında kır, tek başına kaldığı evde, kendini soyunmadan üzerine attığı yatakta arkaüstü uzanırken bir ara dalar gibi oluyor.” (s.324)*

Önemli mekânlardan biri de evdir. Hikâye kahramanları, genellikle kapalı mekânları sevip orada yaşadıkları görülür. **Filizi Yeşil**'de başkahraman eve girince evin içini tasvir eder. Bu tasvirler kahramanların yaşantısı ve halet-i ruhaniyesini hakkında ipucu teşkil eder niteliktedir:

*“Verilmiş bir kararı, tutulmuş iki odası var; biri ufak, diğeri büyük. Döner bir tahta merdivenle birbirine bağlı. Parmak kalınlığında duvarları, başka kiracıların oturduğu başka odalara bağlı.” (s.54)*

**Kurban** adlı hikâye kahramanı ile karısının arası bozulmuş bir vaziyettedir. Karısı onu terk edince evinde karanlıkta oturup kendini yalnızlığa mahkum eder. Kahraman, evi ile bütünleşip tek başına yaşamaya başlar. ardından karısıyla barışmak umuduyla yanına gider ancak karısı boşanmak istediğini söyleyince tekrardan evine geri döner. Eşin olmadığı bir evde yalnızlıkla gelen bir dağınıklık hakim olur:

*“Odanın içi karmakarışık; masanın üstü portakal ve mandalina kabuklarından geçilmiyordu.” (s.271)*

Yazarın, birçok hikâyesi ya kahvede ya da ev ile kahve arasında geçer. Bahsi geçen iki yer dışında geçen hikâyelerin de olduğu unutulmamalıdır. Hikâye kahramanlarının, bir sinemaya, bir lokantaya ya da bir otele gittiği görülür. Lokanta ve sinema salonu gibi yerlerde, yani kalabalığın olduğu yerlerde bile yalnızlık çektikleri görülür. **Bir Cenaze Töreni** adlı hikâyede kahraman, gittiği bir sinema salonunda yaşadığı bir olayı hatırlamaya başlar. Yazar bu hikâyede film arasının bitmesini sinema gazinosunda beklediği görülür. Bahsi geçen durum hikâyedeki kahramanın ağzından şu şekilde nakledilmektedir:

*“Oynayan filmin bitmesine daha bir saat var. Sinemanın gazinosunda oturuyor, filmin yeniden oynatılacağı zamanın gelmesini bekliyorum.”* (s.47)

İç mekânın yer verildiği bir başka hikâyeye ise **Bahşiş**'tir. Bu hikâyedeki başkahraman gittiği bir lokantada garsonun kendisine gösterdiği ilgiyi gereğinden fazla bulur. Onun bu davranışlarını bahşiş almak amacı taşıdığına inanır. Bu samimiysiz ve çıkarıcı ilgiden rahatsızdır. Yazar, başkahramanın gittiği lokantanın içerisini ben dili ile tanıtır:

*“Lokantada benden başka yemek yiyen birkaç kişi daha vardı. Bir ara onun ateş aranan bir müşterinin yanına seğırtip dar pantolonunun arka cebinden çıkardığı kibritle müşterinin cıgarasını yaktığını gördüm.”* (s.88)

**Büyük Yolculuk** hikâyesinde başkahraman bir tren yolculuğundadır. Yolculuk boyunca kompartımanda ve istasyonlarda, otelde gördüğü kişiler hakkında gözlemlerini aktarmaktadır. Başkahraman bu yolculuk sırasında derin düşüncelere dalar kendisi ve toplumla hesaplaşmaya başlar. Yolculuk sırasında otel tanıtılırken gözlemlere yer verilir:

*“Lüks bir otele benziyordu. Yerlere ağır halılar yayılmıştı. Kapıyı açıp odaya girer girmez irkildim birden. İçerisi oldukça aydınlıktı. Sonra bu aydınlığın, perdeleri açık pencerelerden içeri dolan renkli reklam ışıklarından kaynaklandığını anladım..”* (s.200)

## **b). Dış Mekân**

Hikâyelerde önemli yer tutan diğer mekân türü ise “*dış mekân*”dır. Dış mekânlar genellikle sokakta karşılaşılan yerler olup bazı hikâyelerde ise askeri alan yer alır. Yazarın özellikle şehir hayatını anlattığı hikâyelerinde gerçek mekânların karşımıza çıktığı görülecektir. Bu durum birçok hikâyede olmakla beraber özellikle **Sucu İsmail**'de daha belirgindir. Yazarın ele aldığı hikâyeye kahramanları, yalnızlığı tercih etmiş, evde bulunurlar. Uzun yolculuklar yaptığı hikâyelerde ise tren kompartımanındadır.

Yazar, Adana'da doğduğu için bazı hikâyelerindeki mekânlar Adana'dır. Yazar gerçek hayatta Almanya'da öğrenim gördüğü ve orda evlendiği için bazı hikâyelerinde mekânın Almanya olduğuda görülür. Yazarın ömrünün önemli bir kısmının İstanbul'da geçtiğinden bazı hikâyelerinde İstanbul'daki gerçek mekânları kullanır. Yazar için bina ve cadde gibi yerlerin fiziki ya da tarihi bir önemi yokken bu tür yerlerin onun ruhunda oluşturduğu etki önemlidir. **Bebekli Kilise** hikâyesinde geçen mekânlar hem tarihi hem de gerçektir ama yazarda oluşturdukları etki hakkında bir bilgi verilmez. **Yed-i Beyzâ**'da zaman ve mekânların değişir. Bu hikâyede zaman ve mekân başka bir boyut kazanır. Bu hikâyede, bilinen ortamlardan uzaklaşıp yabancı ortamları tasavvur ettiği görülür. Hikâye kahramanları, dünyayı kendi penceresinden izler.

Bu başlık altında ele alınacak ilk hikâye **Sucu İsmail**'dir. Bu hikâyenin adı hikâyedeki başkahramanın yaptığı işten gelir. Sucu İsmail'in asıl mesleği deri boyacılığıdır. Çalıştığı fabrika kapanınca su satmaya başlar. Su satışı sırasında müşterilerinden bir işçinin parasını çaldığı iddiasıyla iftiraya uğrar. Hikâyede parayı onun çaldığı, suçlayanlar tarafından ispatlanamamıştır. Zaten parayı çalmamış olan İsmail, kaybedilen cüzdanı ve parayı sonradan tesadüfen bulmuştur. Ancak İsmail'in parayı bulmasıyla hikâye son bulur. Bu hikâyedeki mekânlar da İsmail'in su satması esnasında gittiği yerler olur. Bunlar; çeşme, köprü, rıhtım gibi özellikle şehir hayatından olup gerçek mekânlardır:

*“Sabahtan öğleye kadar Tophane rıhtımı, öğleden akşama kadar Atatürk Köprüsü başındaki otobüs durağı.” (s.15)*

**Ve Karşıdaydı** adlı hikâyede beş yıl önce eşinden boşanan ve ailesiyle de arası bozuk olan başkahraman evinde yalnızdır. Bir gün üvey kardeşi onun ziyaretine gelir. Üvey kardeşi evine dönünce de kendisine yardımcı olduğu için ona bir teşekkür mektubu yazar. Bunun üzerine hikâye kahramanı geçmişini sorgulamaya başlar. Bu hikâyedeki mekân başkahramanın Almanya'ya gidişinin anlatıldığı bölümde gideceği yer olarak geçer:



*“Çalışmak için Almanya’ya gidiyordu. Evi bulmak için çok dolaşmış, sonunda postaneden öğrenmişti.”* (s.214)

**Kıskançlık**’ta ise mekânlar diğer hikâyenin (Ve Karşıdaydı) aksine daha gerçekçidir. Hikâye kahramanı, eşini görmek için Almanya’ya gider. eşini gittiği yerde bulamaz ancak sonradan bulur. Hikâyedeki mekânlar bu buluşmanın üzerine kurgulanır. Bu hikâyedeki mekânlar da o an yaşanan olaydaki mekânlar olmaktan ziyade daha önce yaşanıp şimdi dile getirilen mekânlardır. Başkahramanın karısı olayları eşine hatırlatmak amacıyla anlatır.

*“Bir akşam Ren kıyısındaki gazinoların birinde oturmuştuk; sen iki kadeh birayla kafayı buluvermiştin hemen.”* (s.415)

Hikâyelerdeki mekânlar genellikle gerçektir. Yazar hayatının büyük bir bölümünü İstanbul’da geçirir. Öyle görülüyor ki yazarın bu dönemde yazdığı eserlerdeki mekânlar da İstanbul ve çevresinden seçilmiştir. Yazarın bu hikâyelerinde yer verdiği kahramanlar genellikle yolculuk halindedir. Başkahraman bazen **Bir Cenaze Töreni** adlı hikâyedeki gibi evden çıkmış ve gittiği yeri söylemiştir. Bu hikâyede bahsi geçen yer şöyle nakledilir:

*“Evden çıkmış, elimde paketle Beyazıt’a doğru yürüyordum.”* (s.48)

Mekân olarak yazarın hayatının geçtiği yer olan İstanbul’un seçildiği bir başka hikâye ise **Büyük Oğul**’dur. Hikâye kahramanı, gittiği mekânın bir kısmı gerçek bir kısmı ise gerçek olup henüz faaliyete geçmemiş tasarı şeklindedir. Ders çıkışı gittiği Taksim’den Beşiktaş’ta annesini görmeyi tasarlar:

*“Dersten çıkınca, hazır Taksim’e gitmişken Beşiktaş’a uzanıp dayımların yanında kalan annemi görsem hiç de fena olmaz, diye düşündü.”* (s.141)

Mekân olarak önemli olan bir başka hikâye ise **Bebekli Kilise**’dir. Hikâye kahramanı, yıllar sonra memleketi olan Adana’ya ziyarete gelir. Adana’da daha önce gittiği yerleri gezmeye başlar. Bu yerlerden özellikle hikâyeye de ismini veren

“*Bebekli Kilise*”yi görmek ister. Tarihi yeri ziyarete giderken yolda yıllar önce kaldığı öğrenci yurdunu da ziyaret eder. Bu ziyarette çeşitli etnik gruplarıyla karşılaşır. Bu hikâyede hem tarihi yerler hem de günümüzdeki yerlere denk gelir:

*“Bebekli Kilise! Bebekli Kilise! Ve köşeyi kıvrılınca uzaktan görür;  
kiliseyi, bebeği görür.”* (s.297)

**Yed-i Beyzâ**'da zamanda olduğu gibi mekânda da bir yolculuk yapılır. Hikâye kahramanı, bir turist rehberidir. İşi erken bittiğinden eve gelir yatağına uzanır ve yatmaya çalışır. Asıl hikâyeye bu aşamadan sonra başlar. hikâyeye kahramanı, düşüncelere dalarak bazen Hz. Süleyman ve Belkıs olayına geçer orada olayın sarayda geçtiği görülür. Bazen de Hz. Musa'nın beyaz elini yani “*Yed-i Beyzâ*”yı anlatır. Hikâyeye nasıl bu ismi verdiğini anlatmaya çalıştığı görülür. Hikâyeye, zaman ve mekânda yolculuk eder:

*“Belkıs 'a saraya gir denildi, saray camdan yapılmış, duru ve şeffaf idi.”*  
(s.327)

## V. ŞAHİS KADROSU

### a) Sosyal Durumları Bakımından Şahıs Kadrosu

Hikâye gibi anlatmaya bağlı edebi eserlerde bulunan şahıs kadrosuna farklı açılardan bakılabilir. Bunlardan biri de hikâye kahramanlarının sosyal durumları bakımından şahıs kadrosudur. Sosyal durumlarından kastımız onların yaşı, mesleği, cinsiyeti, mesleği ve toplum içerisindeki yaşayışları olacaktır. Şipal'in hikâyelerinde geçen şahısları cinsiyet açısından ele alacak olursak erkeklerin kadınlardan fazla olduğu görülür. Hikâyelerde melankolik bir tip çizmesine rağmen kadınlar çok fazla geri planda değil genellikle hikâyeyi oluşturan hikâye kahramanından hemen sonra gelir. Böyle olmasına rağmen kadınların çok az ya da hiç olmadığı bazı hikâyeler de vardır. Bazen hikâye kahramanları tek olmasından dolayı kadınlara pek yer verilmemiştir. Bu hikâyeler: **“Köstebek, Sucu İsmail, Gece Lambalarının Işığında, Bu Tayınlar Kaçınıcı Manganın?, Tohtor mu ki?, Saflarınızı Sıklaştırınız! ve Sâlih 'in Devesi”**dir. Hikâyelerde yalnızlık, cahillik ya da erkeklerin yaptığı işlerle ilgili olaylar yer alır. Dolayısıyla kadın kahramanların olmadığı gözler önüne serilir. Anne sevgisi, evlilik ve aile gibi konularda kadın ön planda olur.

Yazar, her yaştaki insanların hikâyecisidir. Hikâyelerde çocuk sayısı azımsanmayacak bir orandadır. Şipal'in, çocuklara özellikle kız çocuklarına fazla önem verdiği görülür. Erkek çocuğa yok denecek kadar az yer verir. Onun hikâyesindeki şahıslara çok nadir isim verdiği görülürken kız çocuklarını hemen hemen isimsiz bırakmaz. Kız çocuklarına bir isim ile hitap ettiği hikâyeler ve hikâyelerde geçen kız isimleri şöyle sıralanılabilir. Şipal, kız çocuklarına **Beyhan** adlı hikâyede *“Mina ve Gönül”*, **Rebeka**'de *“Susi”*, **Gülümsedi Az**'da *“Fatma”*, **Köpek İstasyonu**'da ise *“Lale”* isimleri vardır. Hikâyelerde çocuklara bu kadar önem verilmesi onların parçalanmaya yüz tutmuş aileyi birleştiren, bir arada tutan konumdadır.

Hikâye Kahramanlarının *Sosyal Durumları Bakımından Şahıs Kadrosu*<sup>41</sup> nu ekonomik durumları açısından ele aldığımızda büyük bir çoğunluğunun düşük gelirli, hatta geçim sıkıntısından dolayı çocuk sahibi olmaktan kaçınan, küçük insanı ele aldığı görülecektir. Bu şahısların geçtiği hikâyelerde daha önce bir işleri olmalarına rağmen işleri bozulmaya başlayınca patronları tarafından işten çıkarılır. Aile geçindirme telaşıyla başka işlere yönelen kişilerden olur. Yazar, geçim sıkıntısı çeken hor görülen küçük insanların hikâyecisidir denilebilir. Bu hikâyeler: **“Sucu İsmail, Filizi Yeşil, Kadın Ve Kocası, Cam Fanus, Onbaşının Bavulu, Büyük oğul, “Tohtor mu ki?”, Rebeka, Büyük Yolculuk Ve Karşıdaydı, Gülümsedi Az, Dört Duvar, Kurban, Kamalar ve Nar Çiçeği”**dir. Birçok hikâyesinde yer verdiği gibi küçük insan yazarın vazgeçilmezi durumundadır. Hikâyelerde nadir de olsa zengin insanlara yer verir. Bunlar genel itibarıyla **Sucu İsmail** ve **Beyhan** adlı hikâyede geçen, *“Ağa ve Kahya”* tipleridir. Kısacası Şipal'in hikâyelerini oluşturan şahıslar: Çoğunluk küçük insan olmasıyla birlikte yöneten-yönetilen kişilerden meydana gelmektedir. Hikâyeleri oluşturan şahısların mesleki yönlerinin sıralaması genellikle: *“Memurlar, Esnaflar, İşçiler ve Ev Kadınları”* oluşturur.

Yazarın, hikâyelerinde yer verdiği **Memurlar** şahıs kadrosunun mesleki tasnifinde hem sayı bakımından hem de fonksiyon bakımından birinci sırada yer alır. Hikâyelerde her seviyede çalışan memur vardır. Öğretmen, doktor, çevirmen, hasta bakıcı, subay, müdür, avukat, nikah memuru, ve garson şeklindedir. Bahsi geçen memurların genellikle iş yerlerinde okuyucu karşısına çıkmalarının yanı sıra genellikle evde ve kahvede olmakla birlikte zaman zaman yolda ve parkta oldukları da görülür. Hikâyelerde geçen şahısların memur yönünün temsil edildiği hikâyeler: "

**“Kıskançlık, Bir Cenaze Töreni, Bahşiş, Tohtor mu ki, Bir Nikah Töreni, Bilinmez ki, Cam Fanus Büyük Yolculuk, Salih'in Devesi ve Cafe Royal”**dır.

Şahıs kadrosunun bir başka mesleki yönünü temsil eden **Esnaflar** vardır. Şipal'in hikâyelerini oluşturan esnaflar genellikle: kahveci, dükkâncı, şekerçi, sucu

---

<sup>41</sup> Doç. Dr. İsmail Çetişli, *Memduh Şefket Esendal-İnsan ve Eser*, Kardelen Kitapevi, 1.Baskı, Isparta-1999, s.202.

ve otelciler erkeklerden oluşurken, terziyelerin kadınlardan oluştuğu görölr. Mevzu bahis esnaf tiplerinin geçtiği hikâyeler: “**Sucu İsmail, Cam Fanus, Hüsnü Yusuf, Gece Lambalarının Işığında ve Bir Nikâh Töreni**”dir.

Hikâyelerde geçen şahıs kadrosunun başka bir mesleki yönünü ailesini geçindirmekte zorluk çeken **İşçiler** oluşturur. Bunlar toplumdaki düşük gelirli kişiler olup yönetilen kısımda yer almaktadırlar. Zaman zaman iftiraya uğrar, günlerce çalıştırıldığı görölr. Binaenaleyh bunlar hikâyelerde geçen, hayatın her türlü zorluğunu çeken küçük insanı temsil eder. Hikâyelerde geçen şahıs kadrosunun bir başka mesleki yönüğü temsil eden işçilerin geçtiği hikâyeler: “**Sucu İsmail, Onbaşının Bavul, Bahşış**” denilebilir.

Şahıs kadrosunun bir başka mesleki yönünü temsil edenlerin sonuncusu ise **Ev Kadınları** olmuştur. Ev kadınları yeri gelmiş çocuk bakmış, evdeki her işe koşmuş, zaman zaman kendi söküğünü kendisi dikmiş yetmemiş erkeklerin yapması gereken işleri bile yaptığı görölr. Eşiyle arasını iyi tutmak için her şeyi yapmış ancak eşine yaranamıştır. Erkek iş için ya da okumak için başka yerlere gittiğinde kadın, çocuğuna hem anne hem de baba olmuştur. Dolayısıyla ev kadını her sıkıntıyı çekmiş fakat eşini memnun edememiştir. Şahıs kadrosunun bahsi geçen mesleki yönünü temsil eden ev kadınları: “**Beyhan, Büyük Oğul, Elbiseciler Çarşısı, Cafe Royal**” adlı hikâyelerde ön plana çıkmıştır.

Şahıs kadrosunu sosyal durumları yönünden ele aldığımız bu bölümde genel bir değerlendirme yapılacak olursak şöyle bir sonuca ulaşırız. Yazar, hikâyelerinde erkek kahramanlara kadın kahramanlardan daha fazla yer vermektedir. Bunların yanında genç ve orta yaşlara yer verdiği görölmüş olup yaşlı ve çocuk sayısının da epey fazla olduğu anlaşılır. Şipal, hikâyelerinde ekonomik açıdan sıkıntı çeken dar gelirli insanları, bir diğer tabir ile küçük insana yer vermeyi tercih eder. Mesleki açıdan ise memura, esnafa, işçiye ve ev kadınlarına yer verir.

## b) Tipler Bakımından Şahıs Kadrosu

Kâmuran Şipal'in hikâyelerinde tip bakımından ele alacağımız bu bölümde kişilerin tasnifi yapılacaktır. Kişiler tiplere göre tasnif edilirken bu tasnif içinde özellikleri üzerinde durulacaktır. Hikâyelerdeki kişileri önce sosyal durumları bakımından tiplmeleri daha sonra ise genel ruh dünyası ve buna bağlı olarak şekillenen hayat içindeki yerleri ele alınacaktır. Yazar hikâyelerinde belli başlı tipler üzerinden yoğunlaştığından karakter olarak değilde kişileri tip olarak ele alacağız.

Bütün kahramanları tipleri açısından ele alacağımız bu bölümde görülecektir ki onca kahraman aslında belli tiplerin temsilcilerinden başka bir şey değildir. Zaten bir tipi her yönüyle ele almak son derece zordur. O halde her kahramanı, belli tiplerin parçası şeklinde ele almak çok daha uygun olur. Söz konusu parçaları topladığımızda ise tipin aslına ve bütünlüğüne ulaşırız. Hikâyelerinde çizmeye çalıştığı ve üzerinde yoğunlaştığı sosyal tipler: “*Memur, yazar, esnaf, asker, işçi, anne-baba, çocuk, kayınvalide, öğrenci ve yaşlı tipler*” olarak ele alınacaktır.

### 1. Memur Tipi

Yazarın, hikâyelerinde “*memur*” sayı bakımından şahıs kadrosu içerisinde ilk sırada yer alır. Bunca kişi bir arada düşünüldüğünde, Şipal'in okuyucunun dikkatini çekmeye çalıştığı tiplerin başında “*memur tipi*”nin bulunduğu açık bir şekilde ortaya çıkar.

Memur tipleri bazen olumlu davranışlar sergilerken bazen de ters davranabilen kişilerdir. Bazen; titiz, güler yüzlü, görevini hakkıyla yerine getiren, buldukları kurumda amirini sayarken bazen de eşini yalnız başına bırakıp yurt dışına giden, şüpheli ve eşlerinin yaptığı şeyleri beğenmeyen sürekli şikayet tipler olarak karşımıza çıkar. Söz konusu vasıflar toplumdaki çevresiyle olan ilişkilerinde ortaya çıkar. Memur tipi eğer bir kadın ise hem ev işlerini hem de çalıştığı yerdeki işlerin sorumluluğunu omuzlarında taşır. Hem bir çalışan hem de çocuğunun ihtiyacı olduğu

şeyi nerde bulabileceğini çok iyi bilen bir annedir. **Kıskançlık** hikâyesinde kahramanın karısı memur tipinin bu yönünü temsil eder:

*“Uykusunun ağır olduğunu biliyordu karısının. Karısı yakın kentlerin birinde, bir kimya fabrikasının laboratuvarında çalışıyordu; sabahın köründe kalkıp işe gidiyor, vaktinde uyanabilmek için iki ayrı saati kurup yatıyordu.”* (s.412)

Memur tipleri arasında dikkat çeken bir diğer kişi ise garson tiplmesidir. Bu tipler işleri gereği güler yüzlü, hoşgörülü davranmaktadırlar. **“Bir Cenaze Töreni, Bahşiş, Tohtor mu ki, Büyük Yolculuk, Salih'in Devesi ve Cafe Royal”** adlı hikâyelerde garsonların genellikle çocuklardan seçildiği bazende kadınlara yer verildiği görülür. Bu şahıslar yukarda bahsettigimiz memur tipinin güler yüzlü yönünü temsil eder. **Bir Cenaze Töreni**'ninde garsonun yaptıklarını kahramanın gözleminden öğreniriz:

*“Sağ koltukaltına beyaz bir havlu sıkıştırmış. Yeni bir müşteri geldi mi, usulca yaklaşıyor: “Buyrun beyim! Buyrun hanımefendi!”* (s.47)

**Bahşiş**'te gözlemci olan kahraman anlatımıyla ele alınır. Söz konusu garson karşısında kahramanımız tasvir ve benzetmelerde bulunur:

*“Sesin ince, yontulmuş, ustaca olduğu söylenemezdi. Kaba; insanın neresine degeceği hesaplanmadan atılan bir taş gibi hoyratçaydı.”* (s.87)

Garson tiplemesi anlatılırken detaylı bir gözlem dâhilinde tasvir yapılır ya da yolda karşılaşmış gibi kısa bir olay içinde değinir. **Tohtor mu ki**'de garsonluk yapan kişi bir çocuktur ve hakkında fazla detaya inilmez. Bir olay içerisinde kısaca adı geçer:

*“Garson çocuk elinde dolu bir çay bardağıyla ocaktan çıkarken, Dışarda Mehmet Bey var. Ona git, o okur” diye ekledi.”* (s.153)

**Bir Nikâh Töreni**'nde nikâh memurunun tavrı, konuşması ve duruşu yazarın sözünü emanet ettiği kahraman aracılığıyla nikâh memurunun görevini hakkıyla yerine getirdiğini aktarır. Söz konusu bu hikâyede memur tipinin bu yönünü temsil eder:

*“Nikâh memurunu süzmeye başladım. Çalma vaktini şaşırılmış kurulu bir saat gibi. İki dirseği de masaya dayalı, yüzü avuçlarında. Masanın üzerine, önüne bakıyor.”* (s.128)

Memur tiplerinde aile yapısındaki bozukluğun ön plana çıktığı görülür. Söz konusu aile yıkılmaya yüz tutmuş boşanma davası açılır. **Bilinmez ki**'de öğretmen olan kahramanın boşanma davası vardır. Bu davaya gitmek üzere okul müdüründen izin alır:

*“Okuldan izin alır. Boşanma davası vardır. Boşanmak istemez. Sabahleyin eşini ve kayınvalidesini görür. Ve onları takip eder. Sabahleyin vakitli kalkmış, her günküne göre evden daha erken çıkmış, çalıştığı okulun müdüründen o gün için izin alıp taş merdivenlerden inerken kayınvalidesiyle karısını görmüştü.”* (s.122)

Eşyle sürekli tartışan kahraman, Anadolu'nun küçük bir kentinde yaptığı öğretmenliği bırakıp tek başına gittiği Almanya'da yaşadığı topluma ayak uyduramaz. **Cam Fanus** hikâyesindeki memur tipinin bu yönünü temsil eder:

*“Anadolu'nun küçük bir kentinde öğretmenlik yaparken, bir yıl önce, bir Alman üniversitesinden aldığı bursla karısını memlekette bırakıp tek başına buralara gelmişti.”* (s.93)

Bazı memur tipleri olması gereken yerin dışında ya kahvede oturur yahut bulunduğu kurumun bahçesinde bazı oyunlar oynadığı, oyun oynarken işlerini aksattığı görülür. **Tohtormu ki?** adlı hikâyede Hastabakıcı Ziya, memur tipinin bu yönünü temsil eder. Muayene olan çocuk onu ararken kendisi kahvede eğlenir bir vaziyettedir:



*“Kısık bir sesle söze başladı. Yüzü bahçeden yana dönük, “Şu dışarda eğlenen tohtor mu?” dedi. “Beni muayene ederlerken o da vardı.” “Şu uçtaki masada oturan adamı demiyor musun? Hastabakıcı o...” diye tekrarladı çocuk. Bunun üzerine, “Ne yapacaksın?” diye sordum ben.” (s.152)*

## **2. Çocuk Tipi**

“Çocuk tipi” yazarın hikâyelerinde dikkat çekmek istediği önemli tiplerden birisidir. Hemem hemen her hikâyesinde aile yapısının temel yapı taşı olan çocuğa yer verir. İncelenen hikâyelerde şahıslara çok nadir isim verdiği görülür. Ancak kız çocuklarını hem sayı bakımından hem de belirli isimlerle ele alarak onları diğer şahıslardan ayrı ele alır. Söz gelimi çocuklara belirli isimler verir. Kız çocuklarına **Rebeka**’de “*Susi*”, **Gülümsedi Az**’da “*Fatma*”, **Köpek İstasyonu**’da ise “*Lale*” isimleri verilir.

Çocuklar gerek aile yapısı gerek içinde buldukları toplumdan en fazla etkilenen şahıslardır. Bazı çocuklar ailesinin geçimini sağlayan işlerle meşgul olur. Yeri geldiğinde tek başına dükkânda bırakılan, gelen giden müşterilere karşı nazikçe davranan çocuklar olmuştur. **Rebeka** adlı hikâyede küçük bir kız olan “*Susi*”, çocuk tipinin bu yönünü temsil eder. Hikâyenin isimsiz kahramanı dükkâna girdiğinde küçük kız ile arasında geçen konuşmada anlaşılır:

*“Gülümsedi. “İsminiz Rebeka mı?” diye sordum. “Hayır!” diye cevap verdi; “Rebeka annemin ismi. Benimkisi Susi.” “Susi, güzel isim!” dedim.” (s.162)*

Çocuk şahıslarla genellikle ya yolda karşılaşılır ya da kahramana denk geldiklerinde kendisi bir yolculuktur. Karşılaştığı çocuklar bazen yalın ayak olup henüz üç-dört yaşında iken sokakta üstü başı kirli bir şekilde fırında koltuğunun altındaki ekmekle evinin yolunu tuttuğu görülür. **Gülümsedi Az**’da “*Fatma*” adlı kız çocuğu, çocuk tipinin bu yönünü temsil eder. Gerek üzerindeki elbiseyle gerekse yüzündeki ifadeyle hem çocukluğun hem de bakımsızlığın bir bedende vücut bulduğunun gösterir:

*“Kahvaltı için yanına aldığı bisküvileri kızın boştaki eline tutuşturdu. Kız küçücük avcunda sıkı bisküvileri. Kınalı elleri vardı.” (s.239)*

Bu hikâyelerde çocuk tiplerine genellikle yolda karşılaşılır. Küçük çocukların bir evin önünde oynarken yazarın sözünü emanet ettiği kişiyle karşılaşmasıyla hikâyelerde yer edinir. Fakir bir ailenin çocuğu olduğuna şahit olduğumuz gibi nadir de olsa soylu kişilerin çocuklarına da yer verilir. Bu çocuklar karşılaştığı kişiyle çok nadir konuşur. Hikâye kahramanının çocuklarla karşılaşması sonucu betimlemeler yapılır. **Bahşiş** hikâyesinde özel bir ismi olmayıp küçük kız diye geçen kişi çocuk tipini bu yönünü temsil eder. Diğer hikâyelerde olduğu gibi bu küçük çocuk ile yolda karşılaşılır:

*“Küçük kız, kaldırım taşları üzerinde seksek oynayarak önden yaklaşır. Beş-altı yaşlarındadır. İncecik bacaklarına sımsıkı oturmuş, balerinlerin giysilerini andıran beyaz bir pantolon vardır ayağında. Gözleri boncuk boncuk ve yeşildir. Açık mavi bir kadife ceket vardır üzerinde. Her haliyle soylu bir ailenin çocuğu olduğu bellidir.” (s.98)*

Ele aldığımız hikâyelerde yazar, genellikle kız çocukları üzerinde durduğuna kimisine özel bir isim ile hitap ederken kimisine küçük kız diye hitap ettiğine şahit olunur. Kahraman, bir apartmanın önünde elindeki süpürgeyle bir şeyler yapmaya çalışan küçük kız tanıtılır. Mevzu bahis kız kendi işi olmayan bir apartmanın önünü bir oyunmuş gibi temizlemeye çalışır. **Hüsni Yusuf**'ta bir başka isimsiz hikâye kahramanı olan küçük kızın çocuk tipinin bu yönünü temsil ettiğini görmekteyiz:

*“Dokuz-on yaşlarından bir kız çocuğu, tekerlek yüzlü, esmer; iki büklüm, elindeki süpürgeyi ha bire apartmanın henüz yıkanmış girişindeki suya çalıyor. Başını kaldırmadan, saçları önüne sarkmış, elindeki süpürgeyi ha bire çalıyor, kirli suyu kapıdan kaldırırma yolluyor.” (s.303)*

**Cafe Royal**'de bir iş gezisine gidip uzun süre eve gelmeyince çocukluğunda sıkıntı yaşayan çocuk tipinin bu yönünü ele alırken **Recebin Nikâhsız Karısı Aysel**'de ise küçük yaşta babasını kaybeden küçük bir kızın hikâyesi ele alır. **Cafe Royal**'de:

*“Adamla kadının birkaç adım ilerisinde saçları kız çocukları gibi uzun bırakılmış, sırtında kalın bir palto, ayaklarında paçaları devrik mavi bir kot pantolonla henüz beş yaşlarında bir oğlan yürüyor.” (s.468)*

Yazar, küçük çocuğu tanıtırken belli bir yerden sonra sözünü çocuğun annesine emanet ederek annesinin ağzından çocuğu anlatmaya başlar:

*“Seni arıyor hep” dedi ardından; “Son günlerde hırçınlaştı, bir türlü saatinde yatmak istemiyor, sen gelirsin diye geç vakitlere kadar uyanık bekliyor, bir zil sesi duymasın, o saat kulak kabartıyor. Yemek de yemiyor eskisi gibi, seni istiyor, soruyor hep: Babam ne zaman dönecek? Babamı istiyorum, diye tutturdu. Son zamanlarda sakarlığı üzerinde; yemek yerken üstünü başını kirletiyor. Oyuncaklarıyla da oynamıyor eskisi gibi.” (s.473)*

**Recebin Nikâhsız Karısı Aysel**'de ise babasız büyüyen çocuk şımarık bir şekilde ön plana çıkmıştır.

### **3. Esnaf Tipi**

Kâmuran Şipal'in hikâyelerde bir diğer önemli tip *“esnaf tipi”*dir. Hikâyelerde esnaf hayatının çoğunu kahvehane köşelerinde geçirmişlerdir. Öbür yandan geriye kalan esnaf tiplerinden kimisi deri boyacısı, Kimisi şoför, kimisi halı mağazasında tezgahtarlık yapan kişilerdir. Esnaf tipi genellikle işine bağlı, işini seven ve ailesini geçindirmek zorunda olan sıradan kişilerdir. İşleri rayında gitmese de kendi işinde kazandığı üç-beş kuruşa aile geçindirmeye çalışmıştır. Çevresi tarafından sevilen tiplerdir.

**Sucu İsmail** adlı hikâyede daha önce yaptığı işten ayrılıp sucu olarak ailesini geçindirmeye çalışan bir esnafın hikâyesini konu edinir. Söz konusu bu hikâye esnaf tipinin fedakâr ve çalışkan yönünü belirtir:

*“Asıl işi deri boyacılığıydı. Çalıştığı fabrika işlerin durgunluğu yüzünden bir süre için kapanmıştı.” (s.14)*

İncelediğimiz hikâyelerde esnaf tipi sayısı çok azdır. Esnaflık fazla bir getiri olmayan ancak aileyi geçindirecek bir iş olması esnafın bu mesleği devam

ettirmelerinde önemli rol oynamıştır. Bazen şahısların eski anılardan bahsettiği görülür. Şahısların asıl mesleği boyacılık olup bunu bırakmak zorunda oldukları durumlar olmuştur. **Cam Fanus** adlı hikâyede savaş zamanından kısa bir süre önce boya yaparken sakatlanıp askerde geri planda yer alan şahıs esnaf tipinin bu yönünü temsil eder. Söz konusu kişi savaş esnasında pasif durumda iken gece zuhur eden bombardıman sonucu iki evladını kaybeder. Anılarında Kuzey Afrika'da arkadaşlarıyla bir alayı esir aldığından söz edip durduğu görülür:

*“Asıl mesleği boyacılıktı. Savaştan önce bir gün, çalışırken portatif merdivenden düşerek sağ bacağını sakatlamıştı.”* (s.103)

İncelediğimiz hikâyelerdeki şahısların genellikle yolda yürür durumda oldukları görülür. Bu durum esnaf tipleri içinde geçerlidir. Bu tiplerin arkadaşlarıyla sohbet ederken yağmura rağmen yürümleri yazar tarafından konu edinmiş ve gittikleri yol süresinde onları tanıtmaya çalışmıştır. Bu şahısların konuşmalarından daha önce de bir araya gelerek konuştukları anlaşılır. Yazar, bu şahıslara belli bir isimle hitap etmek yerine onlara uzun boylu ve diğeri olarak hitap etmeyi tercih eder.

**Hüsni Yusuf**'ta esnaf tipinin bu yönünün yoğunlukta işlendiğini görmekteyiz. Olay söz konusu şahısların gittikleri yol süresince meydana gelir. Bunlardan uzun boylu olanın bir halı mağazasında tezgâhtarlık yaptığı anlaşılmalı diğeri ne iş yaptığına değinilmemiştir. Bu şahısların konuşmalarının dini içerikli olduğu, zaman zaman Mevlana'dan güzel sözlere yer verdikleri görülür:

*“Uzun boylu ve bereli sohbeti kaldığı yerden sürdürür gibi, “Dün geceki konuşmanızı beğendim” diyor yeniden. Sözün gücünü sayıp döküyor sonra: “Mevlânâ Hazretleri”ne göre, söz yaydan çıkmış bir ok gibidir. Bir yerde şöyle der Mevlânâ: Âdemoğlu dilinin altında gizlidir. Bu dil can kapısına perdedir. Bir rüzgâr esti de kapıyı araladı mı, evin içinde ne varsa görürüz.”* (s.303)

Üzerinde duracağımız esnaf tiplerinin sonuncusu kişilerin uğrak yeri olan kahvehane sahipleridir. Bu şahısları diğer kişilerden farklı olarak hem özel bir isim ile hitap etmiş hem de onlara ünvanlar verir. Bu tipler işlerinde ustalalmış

olduklarından işledikleri kahvehaneleri bir çırağa bırakma taraftarı olmadıkları görülür.

**Gece Lambalarının Işığında** ve **Bir Nikâh Töreni**'nde şahıslarda esnaf tipinin bu yönü üzerinde durulur. Söz konusu şahıslar toplum tarafından itibar gören olgun ve ağırbaşlı kişilerdir. Bunlar Mustafa Bey ve Kahveci Hamdi Bey olarak ele alınmıştır. Bu durum **Gece Lambalarının Işığında** adlı hikâyede Kahveci Mustafa Bey şöyle nakledilmiştir:

*“Her vakit bu kapıdan gelirdi. Onun kahveyi işten anlamaz bir çırağın eline bırakmasına, bu vakit olmasına karşın hâlâ ortada görünmeyişine içerledim.”* (s.116)

#### **4. Yazar Tipi**

Kâmuran Şipal'in hikâyelerindeki bir diğer önemli tip “yazar tipi”dir. genellikle kitap okuyan, hikâyeye veya roman ile ilgilenen, çeşitli çeviriler yapan, bilimsel araştırmalarda bulunmak için aylarca eşini mektupsuz bırakan kişilerdir. Söz konusu ettiğimiz tip, öğretmen, çevirmen ve gelen ders tekliflerini geri çevirmezler. Hemen hemen hepsi yaptıkları işlerle ailesini geçindirmek zorunda olan kişilerdir. Yazar, bu kişileri hikâyelerine alırken kimisini belirli özel bir isimde okuyucunun karşısına çıkarırken kimisini de isimsiz bir kahraman olarak ele alır. Bu şahısların okumak için yurt dışına gitmek üzere yola çıktıkları görülür. Kimi zaman geçim sıkıntısı olduğundan çocuk sahibi olmaya karşı olduklarına şahit oluruz.

**Beyhan** hikâyesinde yazar tipinin bu yönü üzerinde durur. İsimsiz bir tip olan hikâyeye kahramanı, geçim sıkıntısı yaşadığı için çocuk sahibi olmaya pek sıcak bakan bir tip değildir. Ona göre çocuk yetiştirmeye maddi durumları elverişli değildir. Onun için eşinin ısrarına rağmen bunu kabul etmez ve onu incitir. Geçim sıkıntısı yaşadığından ona gelen ders tekliflerini geri çevirmez aksine kendi okuma yazma ve çevirilerine ayırdığı zamanın bir bölümünü öğretmenlik yapmaya ayırdığı görülür:

*“Uzakta bir ders çıkıyor. Bunu da öncekiler gibi geri çevirmiyor, evde okuyup yazmalara ayırdığım zamanın bir parçasını feda etmeyi göze alıp dersi kabul ediyorum.”* (s.22)

Yazar tiplerinin vazgeçilmez uğrak noktası kahvehaneler olmuştur. Her gün aynı saatte kahveye giden aynı saatte çay içen ve aynı saatte eve gelip masa başında hikâye, roman ve çeviri yaparlar. Bunlar sosyal olmaktan uzak, bir yere misafirliğe gitmeyen misafir kabul etmeyen topluma kapalı insanlardır. Bir yere gidecek olsalar gizli gitmeye çalışır. Yazı işleriyle uğraştıklarından yorucu daktiloya bile alışmış zaman zaman kendi varlığını sorgulan özelliktedirler.

**Bol Uykular**'da çevirmenlik yapan Enver Bey, yazar tipinin bu yönüyle ön plana çıkarır. Enver Bey, birkaç kahve arkadaşı dışında topluma kapalıdır ve genellikle kahvedeki birkaç arkadaşıyla konuşur. Az da olsa balkonda çamaşır asarken meraklı bir kızın sorduğu birkaç soruyu cevapladığını aktarır:

*“Çamaşır sermek için ara sıra balkona çıktığında, pencereden üç-beş kelime konuşuyorlardı: “Nasılsınız?” “Teşekkür ederim. Siz nasılsınız?” “Teşekkür ederim, çalışıyoruz işte.” Hikâyelere ve romanlara meraklı bir kızdı ve soruyordu: “Ne yazıyorsunuz? Roman mı?” “Yoo, çeviri yapıyorum.” (s.228)*

Yazar tipi, oluşturulurken belirli bir düzeni olan bir tipte verdiği gibi düzenden uzak bir hayat içerisinde verdiği görülür. Bu kişiler yalnız yaşamayı tercih eden bir hayat içerisinde kendi eserlerini icra etme çabası vardır. Sürekli yaşadıkları an ile geçmiş arasında gidip gelmiş ve sürekli bir zihinsel kurgu içinde olur. Hayatın önemli bir bölümü bu tür yerlerde geçince de mevzu bahis tiplerin yaşadığı hayattan uzaklaşmak istediği, daha düzenli olmaya çalıştığı, okuyup yazmalarını kahvehane gibi yerlerde yapmak yerine artık evde belli bir düzen içerisinde yapmaya karar verdikleri zamanlara da rastlanır.

Söz konusu yazar tipinin en güzel örneğini **Filizi Yeşil**'de görmekteyiz. Yukarıda da bahsi geçtiği gibi kişiler eserlerini kahvehane köşelerinde icra etmeye çalışmış aynı zamanda bu icra etme durumları ve yaşadıkları hayat tarzlarından uzak yeni bir düzen kurma düşüncesinde oldukları görülür. Bu hikâyedeki kahraman, evde yalnız yaşar ve sürekli zihninde bir kamyon bulundurur. Yaşadığı an ile geçmiş anılar içindedir. Sürekli zihninde bir şeyler tasarlar. Kendi kendine tasarımlarda bulunup, hayatına dair sözler verir:

*“İstek, düşünce ve davranışların yeni baştan gözden geçirilmesi, düzene sokulması gerekiyor. Artık okuyup yazmalar evde yapılacak. Olur olmaz başını alıp gitmelere paydos denecek. Akşamları eve belirli saatlerde dönülecek.”* (s.54)

Yazar tipi, verilirken toplum içerisinde yalnız bir yaşam içinde olmayı ya da evli olduğu halde eşi ile ayrı yaşamayı tercih eden kişiler olmuştur. **Büyük Oğul** adlı hikâyede bir ilaç prospektüsü çevirmekle yetinmeyip özel ders verdiği görülür. Kimisi ise **Elbiseciler Çarşısı** adlı hikâyede hayatı boyunca hiç karısını kıskanmamış sözde bilimsel çalışmalar için doğacak çocuğunu bile düşünmeden yurt dışına gider. Binaenaleyh yazar tipinin bu yönlerinin işlendiği hikâyeler **Büyük Oğul** ve **Elbiseciler Çarşısı**'dir.

**Büyük Oğul**'da çevirmen olan hikâye kahramanı, beş yıllık bir evlilikte bile yalnız kalmayı özleyen bir tiptedir. Yazar, oluşturduğu yazar tiplerindeki düzensizlik burada da devam eder. Ve evlilik yılları boyunca aradığı yalnızlığa kavuşunca evin yaşanmaz bir hal alır. Bir yanda yıkanmayan tabaklardan mutfağa girilmezken öbür yandan çamaşırlar ve yatak leş gibi kokmaya başlamıştır:

*“Beş evlilik yılı boyunca, yalnızlığının dağlarda bahar güneşini yiyen karlar gibi yer yer çözülüp eridiğini hissetmemiş miydi? İşte, evlilik yılları boyunca aradığı yalnızlığına kavuşmuştu. Bir aydır çamaşırları yıkanmıyor, tabaklar kirli, kokudan mutfağa girilmiyor, oda toz toprak içinde, yatak leş gibi; kokusu, gönül bulandırıyor.”* (s.140)

**Elbiseciler Çarşısı** adlı hikâyede yukarıdaki gibi kahraman kendi bilimsel çalışması için eşi ve doğacak çocuğunu yüzüstü bırakıp yabancı bir ülkenin yolunu tutar. Hikâye kahramanı, yabancı ülkede iken karısını hiç kıskanmamış, yüzüstü bırakıp gitmesi yetmezmiş gibi karısının ısrarına rağmen haftalarca hatta aylarca onu mektupsuz bırakmıştır:

*“O zamanlar üniversiteye gidiyordu. Maddi sıkıntılarla yüklü öğrenim yıllarının aşırı sinirliliğiyle, çocukluktan bu yana sürdürülen içe kapanık bir yaşamın hasta alınganlığıyla ama en çok da sevenlerin, ama aşırı gururlarını sevgilerinde eritemeyenlerin hırçınlığıyla, ikide bir kırmıştı arkadaşını.”* (s.172)

Kâmuran Şipal'in oluşturmaya çalıştığı yazar tipinin genellikle kahvehane köşelerinde sanatlarını icra ederler. Yalnız kalmayı tercih eden ve düzeni arayan kişilerdir. Bu tiplerin kendi çalışmaları için ailesini yok saydığı, bazen ailesini yüzüstü bırakıp yabancı bir ülkeye gittiği bazen de çevrede veyahut aile içerisinde yalnız kalmayı tercih ettikleri görülür.

### **5. Kayınvalide Tipi**

Hikâyelerde dikkate sunulmaya çalışan bir diğer tip ise “*kayınvalide tipi*”dir. Yazar, kayınvalide tipini eserlerinde işlerken, kayınvalidenin aile içindeki yeri, görevi ve durumlar karşısındaki tutumu üzerinde durur. Kayınvalide yeri gelir çift arasındaki tartışmanın ne olduğuna bakmaz barışmaları gerektiğini söyler. Bazen bitmekte olan bir evliliği kurtarmanın derdindedir. Bazen de sabır ile sıkıntıların geçmesini tavsiye ederken kızını koruduğu görülür.

Yazarın nadirde olsa kayınvalide tipi için seçtiği kişinin hayatına değindiği görülür. Söz konusu tipteki kadının küçük yaşta evlendiği, savaşta eşini kaybedip çocuklarıyla çok sıkıntılar yaşar. Yazar, hikâyelerinde kayınvalidelerin çoğu müsbet bir tipte olsa da tam zıttı bir tipte olanlar da vardır. Bunlar eve geldiklerinde damat ya evden çıkar ya da söyledikleriyle damadı çileden çıkarırlar. Zaman zaman damadına karşı yapılan herhangi bir saldırıyı göğüslemeye hazır bir damat sevgisi içerisindeydir.

**Filizi Yeşil** adlı hikâyede kayınvalide tipinin bu yönü ön plana çıkmıştır. İlk olarak kayınvalide tipini fiziksel olarak tanıtmış ve daha sonra bir kayınvalidenin damadına nasıl sahip çıktığını gösterir:

*“Ordan, kayınvalide yetiştirdi hemen. Kocasının sözlerini ağzına tıkarasına, “O seninle bir mi?” dedi; “Sen yıllardır bu işte çalışıyorsun. O kitap okuyor, senin gibi yük yükleyip indirmiyor.” Okumuş bir damat sevgisi taşıdığı belli bu sözlerden. Damadını koruyan, üzerine kol kanat geren bir kayınvalide. Damadına yapılan en ufak bir saldırıyı o saat göğüslemeye hazır, damadının üzerine toz kondurmayan.” (s.59)*



Kayınvalide tipinin ön plana çıkan bir başka önemli yönü ise aile içindeki bazı tartışmalarda biraz kendi kızının açısından bakmaya çalışsa da tartışmanın haklı sebepleri üzerinde fazla durmaz. Yaşının verdiği olgunluğa bağlı olarak asıl olması gerekenin aralarında konuşup tatlıya bağlanması gerektiğini söylemesidir. **Bilinmez ki**'de kayınvalide tipi çiftler arasındaki bir tartışmanın yapıcı ve onarıcısı durumdadır. Ne üstün körü kendi kızının tarafını tutar ne de damat destekler. O olması gerektiği yerde, orta yol bulup barışmalarını ister:

*“Siz yalnız benim söylediklerimi biliyorsunuz” dedi; “Kızınızın söylediklerinden haberiniz yok!” “Vallahi bilmem işte... Barışacaksınız barışın, barışmayacaksınız siz bilirsiniz. Konuşun, anlaşın işte!” (s.125)*

Bazen bitmekte olan bir evliliği kurtarmanın derdindedir. Sabır ile sıkıntıların geçmesini beklemeyi tavsiye eder. Kızını koruyup kollayan, birkaç günlüğüne de olsa en azından ortam yumuşayana kadar kızının kendi evinde kalmasını teklif eden bir anne rolündedir. Bir başka hikâyede Bazen çift arasındaki davranışlara pek önem vermediği, geçici bir şeymiş gibi normal hareket eder. **Elbiseciler Çarşısı** adlı hikâyede kayınvalide biraz çaresiz biraz da kararsız durumdadır:

*“Kayınvalide önce kararsızdır: “Bilmem ki kızım... Sevdiniz birbirinizi, evlendiniz. Ne bileyim ne diyeyim? Sabret, iyi olur belki.” Ama sonunda huysuz, asık suratlı damada karşı yine de sahip çıkar kızına: “Gel, birkaç gün burda kal bakalım.” (s.166)*

**Kurban** adlı hikâyede ise kayınvalide tipinin durumlar karşısında çok sakin olduğu çiftler arasındaki bir tartışmaya geçiciymiş gözüyle bakar:

*“Karısı bir şey söylemeden dönüp gitti. “Nermin hazırlanana kadar gir, otur evladım!” diye üsteledi kayınvalide. “Yo, burda beklerim” diye cevapladı. Kayınvalidenin davranışında herhangi bir değişiklik görülüyor, herhalde karısıyla arasındaki anlaşmazlığa geçici bir olay gözüyle bakıyordu.” (ss.282-283)*

Hikâyelerde şimdiye kadar ele aldığımız kayınvalidelerin çoğu hepsi müsbet bir tip olarak karşımıza çıkmıştır. Bu aşamadan sonra ise menfî bir tip olarak karşımıza

çıkır. Bazı ise kayınvalideler eve geldiği zaman kurnazlığa başlar. İleri geri konuşmaya başladığı için damat tarafından eve girmeleri yasaklanır. Evin düzeninden sürekli şikayet eder. Öyle zamanlar olur kayınvalde eve geldiği gibi damadın evden çıkmasına sebep olur. **Büyük Oğul** adlı hikâyede kayınvalidenin içeriye girmesiyle damat hemen dışarı çıkar:

*“Derken kapı açılmış, kayınvalide yanında bir hamal, hışım ile girmişti içeri. Kayınvalidenin gelişi üzerine, usulca ayakkabılarını giyip evden çıkmıştı.”* (s.139)

**Sizin Ev**'de ise kayınvalide tipi hikâyeye kahramanını bıktırdığı görülür. Söz konusu şahıs zengin biridir ve eve geldiğinde ailede huzur oluşturur:

*“Yaman bir kadın kayınvalide. Bir arabası var, bakkallara deterjan satıyor. Gelmesini yasakladım eve. Çok kurnaz bir kadın, bildiğin gibi değil! Parası var. İki de bir damlıyor, size burası çok dar, diyor. Sizin için rahat değil burası, diyor. Geniş, rahat bir yere çıkın, evin kirasını ben veririm, diyor. Tilki gibi bir kadın!”* (s.435)

## **6. Anne ve Baba Tipi**

Oluşturulan bir diğer tip ise “anne ve baba tipi”dir. Anne ve baba, aileyi oluşturan yapının temel iki taşı olduğu için her ikisini de tek başlıkta almayı uygun gördük. Yazarın hikâyelerinde çocuklar gurbete giden babalarına karşı bir özlem içindedirler. Baba okumak için ya da çalışma için başka yerlere giderken anne ve çocuk sıkıntı yaşar. Budan dolayı anne, çocuğu baba sevgisinden mahrum yetiştirmek zorunda kalır. Yazar, söz konusu durumlarda anne ve çocuğun yaşadığı sıkıntıları ele alır. Burada öncelikle anne tipini ele alıp ardından baba tipine değinilecektir.

Babanın yokluğundaki bütün sorumluluğu anne üstlenir. Zor şartlara rağmen çocuğunu en iyi şekilde yetiştirmeye çalır. Anne tipi, daha anne adayı iken çocuğunun doğacağı sevinciyle hayaller kurup hazırlıklar yapar. Çocuğuna kırılabilir bile yüreği dayanamayıp barışan anne tipleri olduğu gibi, bazen de bir anneden beklenilmeyecek şeyleri yapan (çocuğunu döven) anne tiplerine de yer verir. Anne

tipi daha anne adayi iken doğacak çocuğu için hazırlıklara başlar. Anne olmanın sevinciyle çocuk çamaşırlarından oluşan bohçalar hazırlanır.

Anne kavramının en güzel şekliyle ele alan hikâye şüphesiz **Beyhan**'dır. Bu hikâyede anne tipi ile karşımıza çıkan "*Güner*" adında kadın, hikâye kahramanının eşidir. İki yıllık evlilikleri sonucu anne olmayı bekleyen bir kadındır. Anne olmanın hayaliyle yaşayan daha çocuğu doğmadan türlü türlü hazırlıklar yapan anne adayıdır. Anne olmayı çok ister. Sonra hamile olduğunu öğrenir:

*"Bir çocuğumuz olacak!" diyor karım, şimdiden bir anne sevinciyle." (s.21)*

**Büyük Oğul** hikâyesinde anne tipinden söz edilirken annenin kalbi kırıldığı için yüz ifadesi ve ardından gözlerinden süzülen yaşlardan yola çıkarak anne tipinin kırıldığını gözler önüne serer. Hikâyede de görüldüğü gibi anne çocuğuna kırgındır ancak evladı için dayanamayıp bütün kırgınlığını belli etmez:

*"Kapılar kapanmak üzereyken, otobüsten seslendi annesi; tüm kırgınlığını, küskünlüğünü büyük oğul sevgisinin içinde gömmeye çalışarak: Akşam yemeğe gel dayınlara!..." (s.145)*

Sözü edilen hikâyelerde anne tipinin hep müsbet olduğu üzerinde durduk. Nadir de olsa yazar, menfi olan anne tipine de yer verir. Bu anneler diğerlerinin taşıdığı özelliklerden uzak bir hayat çerçevesi oluşturur. Bunlarda, çocuğa olan sevginin yerini, nefrete bırakır. Bunlar başkalarına kızsız bile öfkelerini çocuğundan çıkaran tiplerdir.

Anne tipinin dile getirilen yönü **Elbiseciler Çarşısı** adlı hikâyede ele alınır. Bu hikâyede anne tipine olumsuz örnek teşkil eden şahısın hikâyedeki başkahramanın annesi olduğu görülür. Hikâyede yer verildiği şekliyle anne tipi çok sinirli ve alıngan biridir. Zaman zaman başkalarına kızdığı zaman öfkelerini kendi çocuğundan çıkarır. Bu anne tipinin bazen kendi çocuğunu sopayla dövdüğü bazen de kendi kendini dövdüğü anlar olur. Bu durum çocuğu annesinden soğutmuş annesine günlerce küs kalır:

*“Annesi pek sinirli, alıngan bir kadındı. Başkalarına kızmış, öfkesini çocukken ondan çıkarmıştı hep. İkide bir onu dövdüğünü anımsıyordu. Hem de sopayla. Ama bir gün de kendi kendisini dövdüğünü görmüştü annesinin. İnatçı bir kadındı annesi, çok inatçıydı. Belki de inatçılık annesinden geçmişti. O diretir, annesi diretir, sonunda annesine küser, onunla günlerce konuşmaz, günlerce evde yemek yemezdi.” (s.179)*

Anne ve baba tipini ele aldığımız bu başlıkta bu aşamaya kadar anne tipi üzerinde durmaya çalıştık. Bu aşamadan sonra baba tipi üzerinde durulacaktır. Yazarın, hikâyelerinde yer verdiği baba tipi sürekli ailesinden, yurdundan uzak diyarlara gitmiştir. Bazen yaptığı işler ters gitmiş tekrar toparlanmakta zorlanmış ve ailedeki diğer fertlerin sürekli ileri geri konuşmalarına maruz kalır. Bazı babalar ailesini geçindirmek üzere ne iş bulsa çalışıp, eline geçen üç beş kuruşu karısına verdiği olmuştur. **Cafe Royal**'de baba tipi uzun süre aileden uzakta kalmış ve bu süre zarfında babanın yokluğunu evdeki çocuk çeker. Çocuk sürekli babasını aramakta ve çalan her kapı zilinde baba umudu ile ayağa kalktığı görülür:

*“Seni arıyor hep” dedi ardından; “Son günlerde hurçınlaştı, bir türlü saatinde yatmak istemiyor, sen gelirsin diye geç vakitlere kadar uyanık bekliyor, bir zil sesi duymasın, o saat kulak kabartıyor. Yemek de yemiyor eskisi gibi, seni istiyor, soruyor hep: Babam ne zaman dönecek? Babamın iş gezisi bitmedi mi daha?” (s.473)*

**Kadın ve Kocası**'nda baba tipi ele alınırken fiziksel özelliklerinden başlayarak tanıtılır Hikâyede geçen baba tipi diğerlerinde olduğu gibi ailesini geçindirme uğraşındadır. Bu hikâyedeki baba tipinin herhangi bir kötü alışkanlığının olmadığı ve çalıştığı işten kazandığı bütün parayı harcamadan eşine verir:

*“Köyden kente göçmelerinden bir yıl sonra adam Demiryolları Cer Atölyesi 'nde düzenli bir iş bulup çalışmaya başlamıştı. Sabahtan akşama kadar akkor demirlerin üzerine cüsseli vücudunun, kalın pazulu kollarının var gücüyle balyozları indirip içini, adeta bilmediği, bilmek de istemediği bir düşmana duyduğu hınçtan duyup arındırıyordu.” (ss.72-73)*

Yazarın eserlerinde yer verdiği baba tipinden bazılarının çocuklarına düşkün oldukları, kavuşunca neler yapacaklarının hayalini kurarlar. **Kamalar**'da hikâye

kahramanı ya bir yolculukta olmuş ya da ayna karşısında süslenirken kendisinde gördüklerini geçmiş zamana bağlar. Yeri geldiğinde karısı ve çocuğuyla buluşacağını ve çocuğunu alıp parklarda gezeceğinin hayalini kurar:

*“Fazla yaklaşımdan korkar gibi bir-iki adım geride durdu. Kahverengi gözler. Kimin gözleri? Yılgın, ürkek. Kimin bakışları? Birbiriyle çaprazlaşan ince, dolaşık yollar. Kan damarları. Kılcal damarlar.”* (s.310)

### **7. Öğrenci Tipi**

Kâmuran Şipal'in yoğun olarak işlediği tiplerden biri de “öğrenci tipi”dir. Bu tip bir öğrencinin öğrenim sürecinde yaşadığı maddi-manevi sıkıntılar gözler önüne serilir. Hikâyelerde öğrenci tipinin gerçekleştirmek istedikleri hayalleri vardır. Yeni bir hayata karşı umut doludur. Bu umutları peşinden gidip yabancı diller öğrenen tipler olmuştur. Kimi zaman hayalleri peşinden geldiği başka şehirde ailesinin yolladığı parayla zor geçinmini sağlamıştır. Bazen öğrenimine devam ederken gelen acı bir haber onu okuduğu yerden koparıp yıllar önce yaşadığı yere geri götürür.

Yazar, bu tipi ele alırken bazen bir kahramanın elinde olan bir fotoğraf ile öğrenci tipinin küçüklüğü ve olgunlaştıktan sonraki değişimini gözler önüne serer. Bu tipler yeri gelmiş bütün yazı pamuk tarlalarında, kavurucu sıcaklığın altında, pamuk toplayarak geçirir. Öğrenci tipi anlayışlı ev sahiplerine denk gelip doğru dürüst kira ödemediği anlar da olmuştur.

Hikâyelerde sıkça öğrenci tipi ile karşılaşırız. Öğrenci; hayalleri peşinden giden, öğrenimi sırasında çektiği sıkıntılara rağmen azimle çalışır. Anne ve babaya yük olmaktan uzak duran, yaz döneminde kendi kazanıp kendi harcamayı, yeni bir okula yazılmayı hayal eder. **Dönüş**'te hikâyeye kahramanı, kendi hayalleri peşinden koşarken, Almanca öğrenmiş, geleceğine dair tasarılar yapar:

*“Kitap Almanca Metot Alge idi. Bu yıl ortaokulda, birinci sınıfta yarılamlışlardı. Almanca çalışmaya başlayalı daha bir yıl olmasına karşın, bu dili artık öğrenmiş sayıyordu kendini.”* (s.65)

Bazı hikâye kahramanlarının hayali Almanlarla tanışıp hayatlarını değiştirmektir. Yarım kalmış cümlelerini anca hayallerinin peşinden giderek tamamlarlar. Bitmeyen umutları vardır:

*“Yeniden planlar yapıldı. Hayaller kuruldu. Bu üç aylık yaz tatili boyunca Mersin 'de yol yapan Almanların yanında çalışacaklar; üç ay sonra paydos; her birinin cebinde bir binlik, Antakya 'nın yolunu tutacaklardı. Orda yatılı bir okula yazılacaklar, yaz gelince yine kış için çalışıp para kazanacaklardı. Ne ana, ne baba eline bakacaklar, kendileri kazanıp kendileri yiyecekler, kendi başlarına buyruk, gönüllerince yaşayacaklardı.”* (s.65)

**Kadın ve Kocası**'nda hikâye kahramanı, evinden uzak bir kentte okumaya gider. Orada arkadaş dediği biriyle tanışır. Sürekli arkadaşın evine misafir olur. Arkadaş hasta olunca da onu yalnız bırakmaz. Bulunduğu yerde maddi sıkıntılar yaşar:

*“Yükseköğrenim görmek üzere geldiğim bu uzak kentte evden yollanan üç-beş kuruşla ayın sonunu getiremiyor, sağdan soldan borç alıyor, pek çok gün yarı aç dolaşıyordum.”* (s.71)

**Bol Uykular** adlı hikâyede yazar, yer verdiği öğrenci tipini bir fotoğrafa bakarken okuyucuya tanıtır. Söz konusu tipin küçük bir kız çocuğu olduğu anlaşılır. Küçük kızın önce çocukluk fotoğrafını ele almış daha sonra ise olgun olduğu bir fotoğrafını ele almış ve gözlemlerini yansıtır. İlk fotoğrafta gördüğü romantizmin yerini ikinci fotoğrafta çile, acı ve mutsuzluğun aldığını dile getirir:

*“Fotoğrafın yüzünü çevirdi: Beyaz yakalı, siyah önlüklü bir kız, bir ilkokul öğrencisi. Saçları kısa kesilmişti ve çenesindeki gamze, fotoğrafın eskiliğine ve bir köşebaşı fotoğrafçısında çekilmişliğine karşın, açıkça belli oluyordu. Alın genişti, yuvarlak bir yüz, ince bir ağız, gözler uzakta bir noktaya bakıyordu. Biraz romantik ama çok yakından uçan bir yırtıcı kuşun kanatlarının esintisini yüzünde şimdiden hissetmiş gibi, biraz hüznü bakışlar. Derken yerden öbür fotoğrafı kaldırıp bunun yanına koydu. Adeta birbirini bütünlüyordu fotoğraflar. Küçük ilkokul öğrencisi ikinci fotoğrafta şapkalı, mantolu ve eşarpli olgun bir kadın olmuştu. Ama bakışlarındaki hüznü, aradan geçen bunca yıl içinde bütün yüzüne dağılmış, çileler, acılar, mutsuzluklardan bir gerçek, gözlerdeki o romantik çizgilerin yerine geçmişti.”* (ss.124-125)

Oluşturulan tipte bir diğer özellik ise çocukluğunun birkaç yazını pamuk tarlalarında geçiren öğrencinin çektiği sıkıntılar gözler önündedir. Öğrencilik yıllarında kiracısı olduğu evde bulunduğu süre zarfında gürültü yapmamaya dikkat etmiştir. Hatta evin bodrumunda olmasına rağmen radyo dinlerken bile sesi olabildiğince düşük seviyede dinlemiştir. Bahsi geçen öğrenci tipinin en güzel şekliyle **Dört Duvar** adlı hikâyede işlendiği görülür:

*“Ama mahzen de ne oluyordu? Ne diye rutubet ve küf kokan karanlık mahzenleri düşünüyordu hep. Öğreniminin birkaç yılını tren yoluna bitişik bir evin bodrumundaki bir odada geçirmişti. Yer hizasındaki tel kafesli pencerenin önünden bir satıcı geçirdi hep.”* (ss.256-257)

### **8. Asker Tipi**

Kâmuran Şipal'in hikâyelerinde yer verdiği tiplerin oldukça fazla olduğunu gördük. Yukarıda her birini teker teker ele aldığımız bu tipler dışında az da olsa “*asker tipi*” de vardır. Diğer tiplere bir çok hikâyede rastlanılırken asker tipine sadece **Onbaşının Bavulu** ve **Bu Tayınlar Kaçınca Manganın?** adlı hikâyelerde rastlanır. Asker tipi, olarak hikâyelerinde yer verdiği şahısları bazen birkaç kişi ile izne giderken ele almış. Bu yolculuk süresince izlenimlerini anlatır. Bazılarını ise askerliğe gelirken geriye kalanları ise askerlik süresinde karşılaştıkları bazı durumlar içerisinde verir.

**Onbaşının Bavulu**'nda askerler izne gitmek üzere bir tren yolculuğu yapar. Hikâyede belirtildiği gibi bu asker tipleri üç kişi olup, kimisi uyumuş kimisi de etrafı izler. Hikâyeye bunlar arasında devam ederken buldukları kompartımana bir onbaşının gelişiyse hikâyenin asıl konusu başlar. Yolculuk yapan üç askerin ilkin yanlarına gelen onbaşından pek memnun olmadığı görülür:

*“Onbaşının eski yazıdan anlaması, Kuran okuyabilmesi, tek kelimeyle dindar oluşu, kompartımandakilerin hoşlarına gitmişti.”* (s.134)

**Bu Tayınlar Kaçınca Manganın?** hikâyesinde geçen asker tipleri ele alınacaktır. Bu hikâyede geçen asker tiplerinden bazıları bir yolculukta bazılarının ise

buldukları askeri birlikte geçen olaylarla ele alındığı görülecektir. Bu askerlerden kimisi fakülteyi bitirememiş askere gelmiştir. Fakülteyi bitirme hayalini ise askerlikten sonraya bırakmıştır. Kimisi ise bulunduğu askeri mangada çavuş rütbesindedir. Hikâyede Tarsuslu Ahmet, bir yolculuk sonrasında mangasına ulaşır:

*“Tarsuslu Ahmet, çevresine sessizlik yürür yürümez gözlerini açtı. Kalkıp oturdu yatağın üzerinde, sonra başucundaki bavula uzandı. Kampa gelirken okurum, niyetiyle üç-beş kitap getirmişti.”* (s.146)

Yazarın, **Bu Tayınlar Kaçınıcı Manganın** adlı hikâyede yer verdiği bir diğer asker tipini ise Selim Çavuş adıyla geçmektedir. Selim Çavuş işinin hakkını veren bir tiptir. kendi hakkından fazla ekmek alanları bölük önünde fena yapacağını tekrar edip durur:

*“Selim Çavuş, öğle taliminden sonra bir iş için gittiği bölük komutanının yanından henüz dönmüş, döner dönmez de istirahkından az ekmek alan bir manga komutanının şikâyetiyle karşılaşmıştı. Elinde küçük bir defter, yanında bölükten iki arkadaş, yatakları dolaşıp manga komutanlarına kaçır tayın aldıklarını soruyor, söylenen rakamları defterdeki rakamlarla karşılaştırıyordu. Selim Çavuş, hakkından fazla ekmek alanlara öteden beri içerliyor, bu gibileri eline geçirirse fena yapacağını ikide bir bölük önünde tekrarlıyordu.”* (ss.149-150)

### **9. İşçi Tipi**

Hikâyelerde bir diğer tip ise “işçi tipi”dir. İşçi tipinin eve ekmek götürmek üzere zor şartlarda çalışır. Ramazan günü kömür taşıyarak geçimini sağlamaya çalışır. Bazen çocuğunun tedavisi için bir şeyler yapmaya çalıştığı görülür bazen de gittiği yerde yemek istemekten bile utanır. İşçiler bazen bir köyde, ağa ve kahya'nın elinde hammal olurken bazen de bir fabrika işçisidir. **Sucu İsmail** adlı hikâye yazarın bir özel isim vererek tipleştirdiği “Haso” ve “Laz Ahmet” adlı şahıslar işçi kesimi temsil eder. Bunlardan “Haso” diye geçen hammallın parası kaybolur ve olaylar bunun üzerine cereyan eder:

*“Derken parası kaybolan adam söze karıştı; çökmüş, bitkin bir hali vardı. Pek üzgün, nerdeyse ağlamaklı, “Müslümansan...” dedi, “sendeyse ver. Kaç*



*gündür yemedim, içmedim, biriktirdim. Bu akşam götürüp ev kirası verecem.”*  
(s.16)

*“Laz Ahmet hiç istifini bozmadan ağır ağır geldi, arkasındaki boş kömür sepetini yere bıraktı, elinin tersiyle alnındaki teri sildi...”Laz Ahmet, “Ha pen çörtüm!” dedi. “Haçan eçültün, altuntu almatuntu pilemem.”* (s.17)

Kâmuran Şipal'in eserlerinde yer verdiği işçi tipi; bir aile reisi, çocuğuna bakmak zorunda olan bir babadır. İşçi tipinin yönünü en iyi şekilde işlendiği hikâye şüphesiz **Onbaşının Bavulu** adlı hikâyedir. Bu hikâyede işçi tipinin fiziksel yönüne değindikten sonra hasta olan çocuğunun tedavisi için İstanbul'a gittiklerinden söz eder:

*“Kadının şişman, kır saçlı kocası, kompartımanın bir köşesine kurulmuş ellisini aşkın bir adamla harıl harıl konuşmaya dalmıştı. Ona Alpullu Şeker Fabrikası 'ndaki işinden, çocuğunun hastalığından ve şimdi tedavi için İstanbul'a gittiklerinden söz ediyor, ondan kimi konularda bilgi alıyordu.”*  
(s.133)

İşçi tipi, bazen çevresiyle arası iyi olmadığı zamanda alışkanlıktan dolayı gittiği yerde muhatap olduğu kişilere karşı çekingen davrandığı görülür. İşçi tipinin söz konusu yönü **Bahşiş**'te geçer. Hikâye kahramanı, gittiği yerlerde garsonlarla arası iyi değildir. Onları sevmez. Lokantaya karnını doyurmak için girer. Dış görünüşüne dair bir detay yoktur. İç konuşmaları vardır:

*“Bir akşam işten dönüyordum. Karnım açtı. Bir işkembeciye girip şöyle hafif tertip bir şeyler yiyeyim, diye düşünmüştüm. Tam bu lokantanın önünden geçerken elim kapıya uzanırvermez mi! Alışkanlık.”* (s.87)

### **10. Yaşlı Tipi**

Hikâyelerde az da olsa “yaşlı tipi” rastlanır. Birkaç hikâyede belirli bir isim kullanmadan yer verdiği tiplerin birkaç tanesine ise; oteldeki “yaşlı adam” ve “yaşlı kadın” şeklinde yer verir. Bunlar içerisinde buldukları hikâyede sürekli bahsi geçmeyen sadece bir yerde denk gelinmiş kişilerdir.

**Büyük Yolculuk**'ta otel içinde yaşlı adam ve trende yaşlı kadın diye bahsi geçen şahıslarla karşılaşınca tasvir ile portresini çizmeye çalışmış daha sonra ise

aralarında bir konuşmanın geçer. Oteldeki yaşlı adamın geçtiği bölüm şu şekilde olur:

*“Yaşlı, babacan ve gözlüklü bir adam, üzerinde külüstür bir giysiyle tezgâhın arkasında dikiliyor ve telefonla konuşuyordu.” (s.198)*

Trendeki yaşlı kadının geçtiği bölümde ise kahraman, bir tren yolculuğu esnasında gözüne çarpan yaşlı bir kadını önce tasvir etmiş, daha sonra kadının, onu anlayamadığı bir dil ile bir şeyler söylemeye çalışır:

*“Karşı köşede oturan yaşlı bir kadındı. Saçları yanlardan lüle lüle sarkıyor, yüzünün bir kısmını örtüyordu. Bir ara bir şeyler söyleyecek oldu kadın, bilmediğim bir dille konuşuyordu. Söylediklerini anlamadığımı ellerimle işaretlerde bulunarak belirtmeye çalıştım.” (s.207)*

## VI. BAKIŞ AÇISI

Her insanın hayatı bakışı ve durumları ele alması farklıdır. Kimisi dar bir pencereden bakarken, kimisi de geniş bir pencereden hayatı gözlemler. Edebi metinlerin yapısı incelendiğinde dikkat edilmesi gereken bir başka unsur bakış açısıdır. Bakış açısı için Prof. Dr. Şerif Aktaş “*Anlatmaya Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama*” eserinde şu ifadeleri kullanır:

*“Olay örgüsünde yer alan kişilerin yaratılması ve tanıtılması mekân olarak seçilen yer ve mahallin tanıtılması ve tasviri konusunda da, üzerinde durulacak kavramlardan biri bakış açısıdır. Bakış açısı anlatma esasına bağlı edebi metinlerde olay örgülerinin ve buna bağlı metinlerde olay örgülerinin ve bu örgülerin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, kişiler gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorulara verilen cevap olarak değerlendirilir.”*<sup>42</sup>

Kâmuran Şipal'in hikâyelerinde farklı bakış açıları vardır. Bu bakış açılarında yazar, bazen ilahi bakış açısıyla bazen de kahraman anlatıcının ağzından olayları anlatır. Bu iki bakış açısından başka yazarın olayları bir gözlemci edasıyla izlediği hikâyeler de olmuştur. Yazar hikâyelerin de ilahi bakış açısına sıkça yer verir. İlahi bakış açısında yazar, olayları izleyen ve her şeyi bilen bir gözlemci konumundadır. Bu gözlemden olaylara karışmaz ancak hikâyedeki kahramanların düşüncelerini okur, davranışlarını betimler. Kısacası burada yazar hikâyedeki her şeyi bilir. Hakim bakış açısının kullanıldığı hikâyeler: “**Büyük Oğul, Elbiseciler Çarçısı, Bir Nikah Töreni, Yed-i Beyza, Nar Çiçeği, Salih'in Devesi**”dir.

Şipal'in “*ben dilini*” kullandığı anlatımda olayların sadece dıştan görünen yüzünü anlatmakla yetinilir. Kişilerin psikolojik durumları, düşünceleri, iç diyalogları gibi durumlara yer verilmez. olayları bir gözlemci sessizliğinde izlediği görülür. Yazarın ben dilini kullandığı hikâyelerde bazen bir yolcu, bazen bir komşudur, ama genellikle bir gözlemci durumundadır. Gözlemci olmaktan öteye gitmez, öğüt vermez. Hikâyelerde kahraman anlatıcı olduğu zamanlarda olayı ben ve

<sup>42</sup>Prof. Dr. Şerif Aktaş, a.g.e., ss.71-72.

biz dilini kullanarak anlatır. Burada yazarın olayın içerisinde olduğu yani olayı bizzat yaşadığı hikâyeler: **“Kadın ve Kocas, Gece Lambalarının Işığında, Tohtor mu ki?, Rebeka, Büyük Yolculuk, Receb'in Nikahsız Karısı Aysel”**dir. Yazar bu hikâyelerde olayların içerisinde olup ben ve biz dilini kullanır.

Bu hikâyeler dışında bazı hikâyelerde yazarın bildiği şeylerin sınırlandırıldığı hikâyedeki kahramanlardan bir olmadığı gibi kahramanların zihninden geçenleri bilmeyen sadece olayları anlatmakla yükümlü bir seyirci durumundadır. Gözlemlerini tarafsız bir şekilde nakleder. Bu anlatıcı genellikle üçüncü tekil ağızdan olur. Şipal'in hikâyelerinde gözlemci bakış açısının olduğu hikâyeler de vardır. Bunlar: **Saflarınızı Sıkıştırınız** ve **Hüsnu Yusuf**'tur. Söz konusu bakış açılarının geçtiği hikâyelerden bazıları burada ele alınacaktır.

#### a) Hâkim Bakış Açısı

Bu bakış açısıyla yazılan edebi bir eserdeki anlatıcı hikâyede yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilir, görür ve duyar. Bu anlatıcı kahramanların gönlü veya kafasından geçenleri bilir. Burada anlatıcı, hikâyedeki olay ve kişiler ile ilgili ile ilgili her şeyi bilmesine rağmen olayların dışında durur, müdahale etmez sadece her şeyi gören durumdadır. *“Anlatmaya Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama* kitabında şunları söyler:

*“Kurmaca bir varlık olan anlatıcı, eserde, yazarın dilini kullanarak ait olduğu dünyaya ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder veya dikkatlere sunar. Bu hususu dikkate alarak “hâkim Bakış Açısı”ndan hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya yazar-anlatıcı adını verebiliriz. Sözü edilen bakışaçısının sınırsız oluşu, “yazar anlatıcı”ya kurmaca dünyasına has sosyal hayatın geniş bir bölümünü ifade edebilme gücü verebilmesi yanında, insan ömrünü aşan uzun yıllar zarfında meydana gelen olayları anlatma imkânı sağlar. Çünkü anlatıcı zaman ve mekan ile sınırlı değildir. Nerede aranırsa rada hazırır. Kahramanların bütün geçmişini, hertürlü özelliklerini zihinden geçirdiklerini bilir, iç konuşmaları duyar.”<sup>43</sup>*

<sup>43</sup> Prof. Dr. Şerif Aktaş, a.g.e., s.80.

Burada anlatıcı olaylara geniş bir açıdan bakar. Öyle ki olayın gidişatı, kişilerin yaşadıkları gizli bilgileri, en ince ayrıntısı bilinir. Çünkü hâkim bakış açısında yazar, sadece olayları gözlemlemekle kalmaz kişilerin ruhsal yapıları ve zihinlerinden geçen düşünceleri de aktarılabilir. Hikâyelerdeki anlatıcı yeri geldiğinde olaylar ile ilgili yorumunu yapacak, yeri geldiğinde olayın gidişatı hakkında bilgi verecek yeri geldiğinde de kahramanların zihinlerinden geçenleri bilmeye kadar inecektir. Şipal, birçok hikâyesinde bu anlatıcıyı tercih etmiştir; ancak burada mevzu bahis anlatıcının yoğun olarak işlendiği hikâyeler ele alınacaktır. Bu hikâyeler: **Büyük Oğul, Salihin Devesi** ve **Nar Çiçeği** şeklindedir.

**Büyük Oğul** hâkim bakış açısıyla yazılmış hikâyelerden biridir. Yazarın, tercih ettiği anlatıcı hâkim anlatıcı olur. Bu anlatıcı olaylar ve kişiler ile ilgili en ince ayrıntıyı bile bilen durumdadır. Anlatıcı kahramanların gönlünden ve zihinlerinden geçenleri bildiği halde olay hakkında istediği yorumu istediği yerde yapabildiği halde müdahale etme gibi bir şey yapamaz. Şipal'in, bu hikâyesinde zaman zaman kendi yaşamından ipuçlara yer verdiği düşüncesi oluşmuştur. Yazar, hikâyenin bir yerinde yaptığı bir işten söz eder. *“Bir sürü ilaç prospektüsü Türkçeye çevrilecek.”* (s.140). Hikâyede geçen bu cümlede geçen çevirmenlik mesleğinin yazarın ikinci bir mesleği olduğu bilinmektedir. Bu da yazarın, burada kendini anlattığı düşüncesini akla gelir. Anlatıcı burada üçüncü tekil şahısı kullanarak okuyucuyla buluşur:

*“Kapı sesi üzerine, içinde tatsız bir duyguyla usulca duvardan yana döndü.”* (s.137)

*“Mecbur muyum sanki?” diye geçirdi içinden; “Her çalana kapıyı açmaya mecbur muyum?”* (s.140)

**Salihin Devesi**'nde ise, farklı bir teknikle karşımıza çıkar. Yazar, şimdiye kadar birçok konuda objektif davranmış, gözlemci olmuş, taraf tutmaktan uzak durmuştur. Ancak dinsel motifli hikâyelerde İslâmiyet'in temelinde olumlu bir taraf seçer. Burada mahrem konuları, açık yüreklilikle dile getirir. Hikâyedeki anlatıcının olayı hangi şahısta anlattığı belirsizdir. Bu anlatımda da anlatıcının olaya şahit olan bir gözlemci durumda olduğu unutulmamalıdır. Olay ile ilgili geçen her şeyi bilir

bunu olay akışı içinde hikâye kahramanının zihninden geçenleri söyler. Bu durum hikâyede geçen şu cümlelerle anlaşılır hale gelecektir:

*“Kitaptan baş kaldırılmaksızın düşüncelere dalınıyor. Resûlullah ’ın sözleriyle ilgili çeşitli görüntüler geçiyor zihinden. Kendi hanımınız da vardır.”* (s.355)

Yazarın, bilinçaltı tekniğini kullandığı **Nar Çiçeği**’nin bazı yerlerinde ikinci kişi ağzı ile anlatımda bulunduğunu, bu yönüyle de **Salih'in Devesi** adlı hikâyeye benzer olduğu düşünülmektedir. Bu hikâyede yazar hem kendi adına hem anlatıcı adına bir iç konuşma yaparak hikâyeyi devam ettirir. Burada yazar hem soruyu sorar hem de anlatıcı adına cevap veren bir durumdadır:

*“Peki, bu gömleğiniz niçin narçiçeği kırmızısı?’ ‘Böyle hoşumuza gidiyor.’ ‘Böyle mi hoşunuza gidiyor?’ Böyle hoşunuza gidiyor demek.”* (s.337)

Hikâyenin başka bir yerinde ise geçen sözler anlatıcıya mı yoksa başkahramana mı ait belli değildir. Bu sözlerde yine ilahi bakış açısı ile bir iç konuşma geçmektedir; ancak konuşmanın kime ait olduğu belirsizdir. Burada vereceğimiz birkaç alıntı cümle bahsi geçen durumu anlaşılır hale getirecektir:

*“Gülümsediniz. Gülümsedi. Ağladınız. Ağladı. Ellerinizi dokundurmadığınıza göre bari yüzünü seyredeyim, diye geçirdiniz içinizden...”* (s.342)

## **b) Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı**

Kahraman anlatıcı, genellikle hikâyedeki olayların etrafında şekillendiği, hikâyedeki yükün üzerinde olduğu anlatıcıdır. Kahraman anlatıcının olduğu hikâyeler, kahramanlardan birinin olayı görüp aktarır. Bu anlatımda olayların sadece dıştan görüneni anlatır. Olaylar cereyan ederken anlatıcı ben ya da biz dilini kullanır. Bu tür anlatıcıda kahraman aktiftir. Olaylar onun iç dünyası ve çevresi ile ilgilidir. Yine bu konuda Prof. Dr. Şerif Aktaş:

*“Bu bakış açısından hareketle kaleme alınmış eserde kahraman-anlatıcı daima ön plandadır. Eser boyunca, onun zaman içinde değişerek gelişmesi*

*anlatılabileceği gibi, önce hayatının belli bir dönemi nakledilir, bazı özellikleri belirtilir; sonra da çeşitli vesilelerle geçmiş dikkatlere sunulur. Her halükârda "kahraman-anlatıcı"nın "ben"i eserin merkezindedir. O, hem olay zamanını hem de anlatma zamanına ait müşahadelerini nakletme imkânına sahiptir.*<sup>44</sup> diye nakleder.

Bu anlatıcının olaylara bakış açısı bazen nesnel olurken bazende kendi duygularını kattığı öznel durumdadır. Bahsi geçecek olan hikâyelerde ise kahraman, yolculukta, kahvede, ya da hastanede olur. Bu hikâyelerin hemen hepsinde de sorumluluğu üstlenen hikâye kahramanıdır. Anlatıcı ben ya da biz dilini kullandığı için okuyucuya daha sıcak, samimmi ve yakın bir durumdadır. Anlatıcı, her zaman kendi yaşadıkları, bildikleri, duydukları ve hissettiklerini öne çıkarır. Kahraman anlatıcının söz konusu olduğu hikâyelerin, çoğunlukla "otobiyografik" karakterde olduğu söylenilebilir. Bu başlık altında bahsi geçen özellikleri taşıyan hikâyeler vardır. Bu hikâyeler: "**Kadın ve Kocası, Gece Lambalarının Işığında, Büyük Yolculuk**"tur. Bunlar sırasıyla detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

Burada ele alınacak ilk hikâye anlatıcının "ben dilini" kullandığı **Kadın ve Kocası**'dır. Yazarın, hikâyeleri bir bütünün parçası gibidir. Sanki yaşamını hikâyelerine yansıtmış gibidir. Şipal'in bu hikâyesinde isimsiz olarak yer verdiği anlatıcının hikâyede büyük sorumluluğu vardır. Bu anlatıcı hikâyedeki her şeyi bilen biri değildir. Burdaki anlatıcının özellikleri bir insanın sahip olduğu veya olabileceği bilme, görme, duyma, yaşama imkânları ile sınırlıdır. Bu hikâyede anlatıcı kendi başından geçenleri an an anlatan bir vaziyettedir. Olayları bir sebep-sonuç ilişkisi içerisinde verildiği görülmüştür:

*"Evin yolunu yarılamıştım ki, yağmur iri iri atıştırmaya başladı. Adımlarımı açtım. Hızlı yürümek yordu, terletti beni."* (s.71)

Diğer biri hikâye ise **Gece Lambalarının Işığında** adındadır. Bu hikâyedeki anlatıcı diğer hikâyede olduğu gibi olaylarda ön planda olan, hikâyedeki olayların etrafında cereyan ettiği, büyük sorumluluğu olan hikâye kahramanıdır. Anlatıcı

---

<sup>44</sup>Prof. Dr. Şerif Aktaş, a.g.e., s.83.

hikâyedeki başkahraman olduğundan ben dilini kullanır. Böylece okuyucuya daha yakın ve samimi bir hissiyat verir. Burada dikkat edilmesi gereken yönü ise, hikâye kahramanı, kahveye gelen bir temizlik görevlisini bir gözlemci edasıyla anlatır. Hikâyedeki anlatıcı ben dilini kullanmasına rağmen zaman zaman bir gözlemci şeklinde davranır. Anlatıcının burada kahve gibi kalabalık bir ortamda yalnızlığı tercih etmesi de Şipal'in vazgeçilmezleri arasındadır. Şipal'in bu hikâyede de sebep-sonuç ilişkisini devam ettirir. Hikâyede geçen bu cümleler de bahsi geçen durumu destekler niteliktedir.

*“Bir eliyle arkasından kapıyı örtüp bana doğru yürür yürümez bir hoşnutsuzluk belirdi içimde.”* (s.115)

**Büyük Yolculuk**'ta hikâye kahramanının, sorumluluğu büyüktür. Bu hikâyedeki anlatıcı aktarmalı bir trenle yurt dışına yolculuk yapar. Bu yolculuk sırasında karşılaştığı insanlar ve yerler ile ilgili izlenimlerini anlatır. Bu anlatımda anlatıcının bildikleri sınırlıdır. Hikâyedeki kişilerin zihinlerinden geçenleri bilemez. Şipal'in hikâyelerinde göstermiş olduğu gözlem yapma tekniği bu hikâyede de ön plana çıkar. Yazar burada olayların çevresinde şekillendiği kahraman anlatıcı olmasına rağmen durum ve olaylara karşı bir gözlemci olur. Kalabalık içerisinde çevreyi kendi penceresinden tanımlarken hem kendisiyle hem de toplumla bir çatışma içerisinde. Bu çatışmaları ve çevreyi anlatırken "ben dilini" kullanmış, okuyucuya daha yakın daha samimi bir eda ile derin duygularını aktarmaya çalışır:

*“Gözlerimi, perondan bize el eden ve boyuna gerilere kayan kalabalığın üzerinde dolaştırdım.”* (s.188)

### c) Gözlemci Anlatıcıya Ait Bakış Açısı

Edebi metinlerde bakış açısı metnin olmazsa olmazıdır. *“Gözlemci Anlatıcıya Ait Bakış Açısı”* diğer bakış açıları gibi anlatma esasına bağlı edebi metinler için önemlidir. Bu anlatıcının olduğu hikâyelerde anlatıcı gördüklerini anlatan bir şahit konumundadır. Onun anlattıkları hikâyedeki kahramanın bildiklerinden daha az olup



hikâyedekilerin zihninden geçenleri bilmez. Üçüncü tekil şahıs ve birinci tekil şahıs dilinden anlatan bu bakış açısı, olaylara karşı objektif bir durumdadır:

*“Anlatma esasına bağlı azı metinlerde, anlatıcının kahramanlardan daha az malumatı olduğu görülür. Bu gruba giren eserlerde ve yazı parçalarında anlatıcı, olay içinde yer alan ve kişileri meydana getiren fertleri bir kamera tarafsızlığıyla izler; onların geçmişi, ruh halleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne serer.”*<sup>45</sup>

Gözlemci–Anlatıcıya Ait Bakış Açısı, Olan biteni bir kamera sessizliğinde okuyucuya aktarmakla yükümlüdür. Şahısların düşüncelerine ulaşmak için onların davranışlarından hareketle açıklar. Diğer açılara göre daha az bilgi sahibidir. Bu bakış açısı ile ele alınacak iki hikâye **Saflarınızı Sıkıştırın, Hüsnü Yusuf, Bebekli Kilise**'dir. Bunlardan **Saflarınızı Sıkıştırın** adlı hikâye anlatıcısı yönüyle farklı olmasına rağmen **“Nar Çiçeği”** adlı hikâye ile benzerlik gösterir. Hikâyenin başından sonuna kadar anlatıcı, bir gözlemcidir ve olayları genellikle bir izleyici edasıyla aktarmaktadır:

*“Aynaya bakıyor ve aynaya bakınca şöyle diyor: “Allahütealâ 'ya hamd olsun ki, beni güzel yarattı ve bana güzel biçim verdi.”* (s.352)

Burada ele alınacak bir diğer hikâye **Hüsnü Yusuf** adındadır. Anlatıcının en zayıf olduğu yani hikâye ve içindekilerle ilgili en az bilgiye sahip olduğu anlatıcı türü şüphesiz gözlemci anlatıcıdır. Buradaki anlatıcı baştan sona kadar gözlemcidir. Olayların gelişimi hakkında bilgisi yoktur. Hikâyede geçen kahramanların zihinlerinde geçenleri bilemediği gibi onların gelmişi ve gelecekleri hakkında bildiği bir şey yoktur. O sadece bir kamera sessizliğinde olayları izler ve yorum yapmadan okuyucuya aktarır. Burada iki arkadaş yürürken olayların ceryan etmesiyle hikâye başlar ve tasavvuf konuları ağırlıklı devam eder. Bu yolculuk sırasında anlatıcı gözlemlerini anlatır:

---

<sup>45</sup> Prof. Dr. Şerif Aktaş, a.g.e., s.92.

*“Kadının yüzündeki gülümseme büyüyor, kızının davranışını başışlatmak ister gibi adama bakıyor.” (s.305)*

Bu başlık altında ele alacağımız son hikâye ise **Bebekli Kilise** adındadır. Bu hikâye de diğer bazı hikâyelerde olduğu gibi Şipal'in hayatına dair izler barındırmaktadır. Hikâyedeki kahraman yıllar önce yaşadığı Adana'ya ziyarete gelir ve Adana'nın sokaklarında dolaşmaya başlar. Burada Şipal'in memleketinin Adana olması ve hikâye kahramanının da Adana'ya dönmesi Şipal'in, bu hikâyede kendini anlattığı ihtimalini güçlendirmektedir. Yazar bu hikâyede diğerlerinden farklı olarak birçok bakış açısı kullanmıştır. Bazen; *“Evler yerli yerindedir; ancak biraz daha harap, biraz daha çökmüş, bir yıkıcıyı gözler gibidir hepsi.” (s.290)* şeklinde gözlemlerini detaylı bir şekilde betimlerken, bazen de *“Anımsayabildiği tek şey, Bebekli Kilise'nin orda” (s.292)* cümlesiyle hikâyedeki kahramanın zihninden geçenleri bildiği görülmüştür. Son olarak da hikâyedeki asıl kahramanmış gibi ben dilini kullanarak çıkarımda bulunur. Bu durum aşağıdaki cümle ile daha iyi anlaşılacaktır:

*“Sanırım insanın yaşamındaki en güzel yıllar, çocukluk çağını, daha doğrusu onun belli bir dönemini oluşturan ilkokul yıllarıdır.” (s.289)*

Ele aldığımız bütün hikâyelerde görülüyor ki Şipal'in hikâyeleri diğer yönlerde olduğu gibi bakış açısı yönüyle de oldukça zengindir. Zaman zaman hikâyeden biri olmuş, hikâyedeki sorumluluğun hepsini üzerine alır. Bazen hikâye ve kahramanlar ile ilgili her şeyin en ince ayrıntısını, zihinlerde geçeni bilecek kadar her şeye hâkimdir. Bazen de tamamen hikâyenin dışında durmuş bir gözlemci edasıyla gördüklerini kendi yaşamından izler yansıtarak aktarmaya çalışır.



### **3. BÖLÜM**

#### **DİL VE ÜSLÛP**

Dünyada var olan her şeyin kelime karşılığı vardır. Bu kelimeler yazma ve konuşma ihtiyacımızı karşılar. Bir edebi metnin meydana gelebilmesi için kelimelere ihtiyaç vardır. İnsanlar arasında iletişimi sağlayan dil, metni meydana getiren malzeme bütünüdür. Yazar, duygu, düşünce ve hayallerini kelimeler ile estetik bir şekil vermeye çalışılır. Şekil verdiği türde çağrışımlar ile anlama güç katar. Dil konusunu Rene Wellek, Austin Warren; “*Edebiyat Teorisi*” kitabında şöyle ifade eder.

*“Denilebilirki heykel nasıl bazı yerleri yontulmuş bir mermer blok olarak tanımlanabilirse edebi eserler de dilden yapılmış bir seçme olarak tanımlanabilir”<sup>46</sup>*

Evet görülüyor ki dil, metnin olmazsa olmazıdır. Edebiyat türleri için önem arz eden bir diğer konu ise üslûptur. Üslûp, yazarın kelimeleri kendine göre kullanmasıdır. Çünkü yazar, kendine özgü kelimeleri kullanır. Bunları kullanırken özellikle sıradanlıktan sıyrılma gayesi içindedir. Yani herkesten farklı olmayı amaç edinirler. Bu konuda, Editör Dr. Özcan Bayrak, şunları söyler:

*“Edebi dil ve üslûp anlatı türlerinde birbirini tamamlayan iki kavramdır. Roman kurgusunda ya da metinlerde muhtevanın canlı olmasını sağlamanın dışında okuyucu ile yazar arasında köprü görevi görür”<sup>47</sup>*

Dil ve üslûp metnin ayrılmaz bir parçasıdır. Üslûp denince akla yazarın sanat anlayışı, kişiliği, eserin içeriği, dil bilgisi, anlatım tarzı vs. gibi tüm kavramlar gelmelidir. Çünkü üslûp, edebi eser yazarının metnini nasıl oluşturduğunu ve hangi malzemeleri ne şartlarla oluşturduğunu anlatır.

Şipal, hikâyelerinde hayatı gibi, yalın, duru ve açık bir dil kullanmayı tercih eder. Yazarın kullandığı ağız özellikleri genellikle memleketi Adana'ya ait söylemlerdir. Bu durumun böyle olmasında bir mizah olmaktan ziyade eğitim seviyesi düşük insanlara bir eleştiri niteliğindedir. Hikâyelerde, anlatım genellikle

<sup>46</sup>Rene Wellek, Austin Warren, a.g.e. s.199.

<sup>47</sup>Editör Dr., Özcan Bayrak, *Sorularla Yeni Türk Edebiyatı*, Kesit Yay., İstanbul 2016, s.213.

yoğundur. Eserlerinde melankolik tipte karşımıza çıkan yazar yaşadığı içsel süreçleri ve bunalımını güzel bir dil ile okuyucuya aktarır. Yazar hikâyelerinde bazen canlı bir dil kullanmayı tercih etmiş, eksilteli cümlelere ve yenilemelere yer vermiş, şiirimsi bir tat oluşturmuştur. Şipal'in hikâyelerinde birçok hikâyede olan serim, düğüm, çözüm bölümleri yoktur. Yazar, aktarmak istediği duygu en güzel nasıl verecekse öyle vermeyi tercih eder, Bu düşünce ile eserlerinde öz ve biçimini iyi bir şekilde kaynaştırdığını görmekteyiz.

Yazar, hikâyelerini oluştururken başta klasik hikâye düzenine uygun olarak olay, zaman ve yer unsuruna yer vererek hikâyelerini oluşturur. Bu hikâyelerde genellikle yalnızlık, mutsuzluk, çaresizlik, ayrılık ve pişmanlık gibi temaları geleneksel hikâye tarzında işlemeye çalışmıştır. Hikâyelerini bu şekilde oluşturmasından dolayı onu “Kafka” anlatımı ile bağdaştıranlar olmuştur. Muzaffer Uyguner bu konuda olumlu bakış açısına sahiptir:

*“Hikâyelerinin anlatımında tam bir Kafka anlatımı değilse de ona çok yakın bir anlatım buluyoruz. Şipal, Kafka anlatımı dışında kalabilmekte ve kendi öz anlatımını kurabilmiş bulunmaktadır.”<sup>48</sup>*

Yazarın, hikâyelerinde kullandığı dil, eleştirilerin hedefi olan yönlerden biri olsa da konuyu ve biçimi iyi bir şekilde oluşturduğu görülmektedir. Dolayısıyla yazarın kurgusu başarılı ve anlatmak istediği anlaşılır bir vaziyette ortadadır. Şipal'in kurgusunun başarılı olduğunu söyleyen Ramazan Dikmen, şu cümlelerle dile getirir:

*“Şipal'in öyküleri, ‘Buhûrumeryem’ ve ‘Büyük Yolculuk’a göre zaman zaman dil olarak yorgunluk belirtileri gösterebilir de iyi ölçülüp biçilmiş, tüm öğeleri yerli yerinde kurguları sağlam ürünler. Gerek konuların doluluğu gerekse anlatımların sıcaklığıyla daha ilk satırlarında okuyanı çekiveriyorlar.”<sup>49</sup>*

<sup>48</sup>Muzaffer Uyguner, “*Buhûrumeryem*”, Varlık, S.787, Nisan 1973, s.10.

<sup>49</sup>Ramazan Dikmen, “*Hikâye Güzelleri*”, s.9.

Yazarın, hikâyelerinde görülen en tutarlı yanı olayları anlatırken onlara karışmadan real bir bakışla günümüz dilini kullanmasıdır. Onun dili akıcı ve hatadan arınmış bir vaziyettedir. Eserlerini oluşturduğu dil, kimseyi kırmadan kullanır. Genellikle ilk hikâyeleri sonrakilerden daha sade bir dil ile yazılmıştır. Yazarın, duygularını anlattığı bölümlerde abartıdan uzak durmaya çalıştığı görülmüştür. Şipal'in hikâyelerinde dikkat çeken başka bir yön ise çevre tasvirleri ve bir çok yerde geçen ara sözlere yer vermesidir. Bu aşamadan sonra dil ve üslup açısından ön plana çıkan bazı hikâyeler üzerinde durulacaktır.

Bu aşamada ele alınacak ilk hikâye **Tohtor mu ki?**'dir. Hikâyede bir insanın cahil olmasından dolayı düştüğü durumun eleştirisi yapılır. Bu hikâyede yardım isteyen hasta cahildir. Elindeki kâğıtta ne yazıldığını öğrenmek üzere kahveye gider ancak insanların duyarsızlığına denk gelir. Bu hikâyede yazar yalın ve açık bir dil kullanır. Kullandığı ağız özellikleri de Şipal'in memleketi olan Adana'ya ait özelliklerdir. Cahil insanı yerel konuşmasıyla birlikte vermiş; ancak yine de gözlemci durumundadır ve kişilere yorum getirerek müdahale etmez. Şipal'in yer verdiği ağız özellikleri aşağıda verilecek olan alıntı cümle ile daha da iyi anlaşılacaktır:

*“Hastalığımı anlıyavermiş. Bendeki kâda frenkçe yazmışlar, okutacadm.”*  
(s.152)

**Sucu İsmail** hikâyesinde, belirgin bir şekilde Karadenizlilere ait söylemler vardır. Geçimini su satarak sağlayan *“Sucu İsmail”* ve Karadenizli olan *“Laz Ahmet”* arasında bir diyalog geçer:

*Laz Ahmet, “Ha pen çörtüm!” dedi. “Haçan eçültün, altuntu almatuntu pilemem.”*

*“Eh, eğildim, gördün mü sen beni yerden parayı alırken?”*

*“Haçan eçültün çörtüm.”*

*“Aldım mı?”*

*“Altun!”*

*“Almadım!”*

“Altun!”

“Almadım!”

“Altun!” (s.17)

Ağız özelliklerinin ver verildiği diğer hikâye ise **Beyhan**'dır. Hikâye kahramanı, eğitimi için yurt dışına gemi ile gitmektedir. Yolculuğu sırasında Azeri bir baba ve iki kızı ile tanışır ve konuşmalara tanık olur:

“Bir tanış bizi evine aldı. Kente ırak, iki göz torpak bir ev kuruk. Bir gözüne bizi kodu. Anaları evi beyenmedi. Hastalandı. Hastalananda durmadı.” (s.23)

Bazı eserlerde sık sık eksilteli cümlelere yer verilir. **Filizî Yeşil** ve **Kamalar**'da eksilteli cümlelerin olduğu görülür:

“Taş merdivende kayınvalideyle karşılaştı: “Bahçeye koy evladım, bahçeye...” (s.58)

“Upuzun uzatıyorlar ve baksa görüyordu: Mavi yollar, mavi... görüyordu.” (s.308)

Şipal'in; hikâyelerinde sık sık rastladığımız bir başka yön ise arasözlere çokça yer vermesidir. Bir durumu okuyucuya aktarmaya çalışırken cümleler arasına serpiştirilmiş arasözler vardır. Dini bir olayda geçen **Sâlih'in Devesi** adlı hikâyedeki gibi bir peygamberi anlatırken ona saygısını belirtmek için kullanır. Hikâyeden alıntı bir cümle ile daha iyi anlaşılacaktır:

“Hazreti İbrahim –selam ona– hatalarını anımsadığı zaman kendinden geçer, kalbinin şiddetle çarptığını hissederdi.” (s.366)

Arasözlere örnek vereceğimiz diğer hikâye ise **Köpek İstasyonu**'dur. Bu hikâyedeki arasöz çok uzun olan cümlede yer alan ifadeleri birbirine bağlama görevi yapar:

“Pasta yenip portakal suyu içildikten, baş başa verilip biraz sohbet edildikten sonra –konuşmalarının başkalarının işitilmemesine çaba harcamak gerekiyordu çokluk, çünkü küçük hanım, evde olup bitenlerden tam bir içtenlikle söz açmakta sakınca görmüyordu-, annesinin pantolonun cebine koyduğu kâğıt mendillerden biriyle ağzı ve elleri siliniyor; küçük hanım parkta bir gezintiye,

*sinemada bir çocuk filmini görmeye, bir kukla tiyatrosunun gösterisini izlemeye ya da hayvanat bahçesindeki hayvanlarla dostluklar kurmaya çağrılıyordu.”* (ss.372-373)

Şipal’ın hikâyelerinde bir diğer özellik ise anlamı pekiştirmek amacıyla yer verdiği kelime tekrarlarıdır. Tekrarların yer aldığı hikâyelerin bazıları **Kamalar**, **Yed-i Beyzâ** ve **Nar Çiçeği**’dir:

*“Kırmızı-sarı, kırmızı-sarı, çın çın çın, çın çın...”* (s.309)

*“Ağır ağır sızıyor gözeneklerden, balıkçı meyhaneleri önünde akşamın mor alacakaranlığı iniyor ağır ağır, gözeneklerden sızıyor, morumsu – ağır ağır çöküyor üzerine, bastırıyor.”* (s.323)

*“Derken kırmızıları saymaya başlıyor nar çiçeği gülümseme. Karpuz kırmızısı, kiremit kırmızısı, kan kırmızısı. Kan kırmızısı mı? Evet, kan kırmızısı.”* (s.337)

Şipal hikâyelerinde kısa ve uzun cümlelerin her ikisini de hikâyelerde yerine göre kullanır. Yazar kimi zaman uzun cümlelerle okuyucu da anlam bakımından kopukluk belirtileri göstermeye başlatsa da yer verdiği kısa cümleler ile eserlere canlılık katar. Kullandığı kısa cümleler çok kısa olup bazen tek kelime şeklindedir. **Köstebek** ve **Beyhan**’da adlı tek kelimelik cümleye rastlanır:

*“Sıcaktı.”* (s.9)

*“Karıştılar.”* (s. 27)

Hikâyelerde kullanılan uzun cümleler ise çok uzun olup birden çok cümle iç içedir. **Bebekli Kilise**, **Köpek İstasyonu** ve **Kıskançlık** hikâyeleri uzun cümlelere örnek verilebilir:

*“Yıkık bir duvar, her an çöküvermesinden korkulan harap bir merdiven, sokağa çıkıldıkça karşılaşılan kör bir kuyu, daracık ara sokaklar, sokaklar içinde bir sokak, köşebaşında Şam tatlısı satan hacı, bir dilim karpuz, bir dilim kavun, tulum peyniri, nerde işitildiği bilinmeyen bir ezginin ilk dizeleri: Sütler kaymak bağladı, gelin sabah çayına!”* (s.290)

*“Benliğinin en erişilmez köşesinde, herkesten, hatta kendisinden bile saklı bir gizi, bir ayıbı, başkalarınca bilinmeyen, bilinse bağışlanmayacak bir*



*günahı, bir suçu, evet, bir suçu ele geçirmiş gibi ısrarlı, eleştiren, ölçüp tartan gözlerle kendisine bakıp duruyordu kızı.” (s.373)*

*“Karısıyla çocuğunun yaşadığı, bir başka dilin konuşulup bir başka havanın solunduğu, başka yemeklerin yenilip başka içkilerin içildiği, güneşin, yıldızların ve ayın bir başka türlü doğup bir başka türlü battığı, selamların bir başka türlü alınıp başka türlü verildiği, yollarında bir başka türlü yürünüp parklarında bir başka türlü gezildiği, doğumların bir başka türlü, ölümlerin bir başka türlü gerçekleştiği, gecelere bir başka türlü girilip sabahlara bir başka türlü çıkıldığı bu ülkeye, binlerce kilometre uzaktan geliyordu.” (s.412)*

Kâmuran Şipal hikâyelerinde deyimde kullanır. Kullandığı deyimler ile etkileyici bir dil oluşturmayı başarabilmiştir. Deyimlere **Yedî Beyza** hikâyesinde rastlarız:

*“Elde etmek. Eline eteğine sarılmak.” (s.330)*

Yazarın hikâyelerinin bir özelliği de betimlemelere sık sık yer vermesidir. Bu durum anlatıma farklı bir tarz kazandırır. **Beyhan**'da gemide olan hikâye kahramanı, geminin içini betimler:

*“Aydınlığa doğru bir-iki adım atıyorum. Salon boş. Bir köşede caz duruyor. Sehpa üzerinde açık notalar. Sandalyelerin birinde bir keman kutusu. Kapalı bir piyano. Yuvarlak masalar. Koltuklar; ağır, rahat, yeşil, sarı. Salonun bir diğer köşesine bir büfe yerleştirilmiş. Raflarda boy boy şişeler; sarı, beyaz, yeşil. Tezgâh üzerinde bir iki kadeh. Arkaya doğru bir telefon. Yağmur taneleri cam duvara vuruyor, camdan sızan sular müzik salonuyla arama giriyor.” (s.29)*

**Hüsnü Yusuf** hikâyesinde iki kişi dışarıda iken dış çevre ait betimlemeye yer verilir. Dışarıya ait gözlemlerin olduğu hikâyede, insanların yaptığı işler okuyucu gözünde canlandırılır:

*“Akçıl aydınlıkta dokunmuş bir kumaş gibi dümdüz uzanan yolda, evlerin arasına serilmiş yatıyor gün. Sağdaki ve soldaki pek çok binanın ardına kadar açılmış pencerelerinden havalandırılmak üzere yatak ve yorganlar sarkıyor, bazen pencerelerin birinden bir çarşaf ya da bir masa örtüsüne benzer bir eşya silkeniyor, yer yer boğuk ve düzenli darbeler işitiliyor.” (s. 298)*

Üslûpla ilgili önemli noktalardan biri de yabancı kelimelerin kullanılıp kullanılmadığıdır. Şipal genel olarak yabancı kelimeler kullanmamakla birlikte, bazı

hikâyelerinde yabancı dillerden kimi ifadeleri yer verir. Bu ifadeleri kullanırken hikâyede yer alan kişiler aracılığı ile kullanır. **Beyhan** hikâyesinde kahraman, Almanca konuşmalara tanık olur:

*“Elimle treni gösterip “To Germany?” diyorum; “Yes, to Germany” diye cevap veriyor memur.”* (s.40)

Şipal, dilini daha etkileyici kılmak için pekiştirilmiş sözcüklere ve ikilemelere hikâyelerinde yer verir. Onun eserlerindeki bazı ikileme sözcükler **Dönüş**, **Gece Lambalarının Işığında**, **Bilinmez ki** hikâyelerinde şöyledir:

*“Arkasına bakmadan, hızlı hızlı yürüdü.”* (s.63)

*“Ağır ağır gelip yanımdaki boş sandalyeye gürültüyle, sere serpe bıraktı kendini.”* (s.115)

Anlamı kuvvetlendirmek için pekiştirilmiş sözcüklerin olduğu hikâye ise **Köpek İstasyonu**’dur:

*“Kızının dikkatle kendisini süzdüğünün farkındaydı; yeşilimsi yeşilimsi bakıyordu gözleri.”* (s.371)

Kâmuran Şipal çok sık olmamakla beraber hikâyelerinde konuşma dilini de kullanır. Konuşma dilinin kullanıldığı hikâyeye **Onbaşının Bavulu**’dur:

*“Kadın bu habere pek üzüldü. “Ah evladım!” dedi, “Kim bilir, izinden mi dönüyordu, ne yapıyordu? Bari bekleseydi de sabah olunca yola çıksaydı!”* (s.133)

Yazarın hikâyelerinde tamlamalara rastlamak mümkündür. Tamlamaların olduğu hikâyelere **Bebekli Kilise** ve **Kamalar** örnek verilebilir:

*“Sanırım insanın yaşamındaki en güzel yıllar, çocukluk çağını, daha doğrusu onun belli bir dönemini oluşturan ilkokul yıllarıdır.”* (s.289)

*“Yıllar öncesinde, yitik sesler.”* (s.308)

Şipal'in hikâyelerinde çok olmamakla beraber tezetlere yer yer rastlamak mümkündür. **Hüsni Yusuf**'ta rahmet ve gazap zıtlıklarına yer verilir:

*“Allah hem gazaba, hem merhamete gelir. Hem gazabına uğrattır insanları, hem de onların üzerine merhamet kanatlarını gerer. Ama çok vakit Allah kendi merhametiyle kendi gazabının önüne geçer.”* (s.300)

Hikâyelerde emir bildiren cümleler yer alır. Köpek İstasyonu emir bildiren ifadelerle örnek verilebilir:

*“Gitmekte duraksar gibiydi. Ama çok geçmeden yardımına koşmuştu kayınvalidesi: “Daha ne duruyorsunuz? Gitsenize!”* (s.381)

Şipal hikâyelerde genel olarak sade, açık ve doğal bir üslup kullanmıştır. Fakat bazı hikâyelerde anlaşılmayan, kendine özgü ifadelerin olduğu görülür. **Hüsni Yusuf** ve **Nar Çiçeği** buna örnek verilebilir:

*“Üç bin kilometre ötede, bir beşikte. Sizin bu yaptığınız. Ama aç. Aç değil, hayır. Hayır ama aç; bak, parmaklarını emiyor. Ama bütün çocuklar parmaklarını emer. Ama ağlıyor. Ağlıyor mu? Ağlıyor ya, doluksuyor gözleri. Ama demin doyurdum daha. Ama ağlıyor. Hep üç bin kilometre ötede. Ağlıyor. Her yaz üç bin kilometre ve şimdi koltuklarda ve kanepelerde. Oturuyor. Ağlıyor.”* (s.301)

*“Evet. Giydiniz. Evet. Bir hortum gibi gözleri üzerine çektiniz. Gözlere battınız. Birilerinin gözleri kamaştı. Bakamadı. Kamaştı. Böyle başladı, evet. Bir havuz, kırmızı balıklar ve nar çiçeği, evet.”* (s.336)

Sonuç olarak Şipal, kendi çizgisini oluşturan bir yazar konumundadır. Hikâyelerinde kendine has bir üslup kullanarak eserlerine farklı bir hava katmıştır. Türkçenin sonsuz olanaklarını kullanan yazar; imgeler, betimlemeler ve mecazlı söylemler ile edebî bir tarz ortaya koyar.

## SONUÇ

Kâmuran Şipal, çeviri, roman ve hikâyeleri ile tanınmış yazarlardandır. Sanat hayatına şiirle başlayan yazar, başarıları ile birçok ödüle layık görülmüştür. İlk hikâyesi, şiirinden bir yıl sonra Varlık'ta “*Karpuz Ticareti*” adıyla yayımlanır. Yüzden fazla çeviri eserini edebiyata kazandırır. 1962’de “*Beyhan*” adlı hikâye kitabını, 1964’te ise yayımlandığı ikinci hikâye kitabı olan “*Elbiseciler Çarşısı*” ile 1965 “*Sait Faik Hikâye Armağanı Ödülü*”nü kazanır. Ardından 1969’da “*Büyük Yolculuk*” adlı hikâye kitabını, 1971’de ise “*Buhûrumeryem*” adlı hikâye kitabını daha sonra ise 1988’de ise son öykü kitabı olan “*Köpek İstasyonu*” adlı hikâye kitabını çıkarır. Bu hikâye kitabı ile “*Türkiye Yazarlar Birliği Hikâye Ödülü*”nü almıştır. Daha sonra “*Demir Köprü*” (1999) ve “*Sırrımsın Sırdaşımsın*” (2011) romanlarını yazar.

Yazar, daha sonra tüm öykülerini **Gece Lambalarının Işığında** adlı tek kitapta toplar. Bu toplu kitapta, **Beyhan**’da on ayrı hikâye bulunmaktadır: “Köstebek”, “Sucu İsmail”, “Beyhan”, “Kurban Eti”, “Bir Cenaze Töreni”, “Filizî Yeşil”, “Dönüş”, “Kadın ve Kocası”, “Bahşiş”, “Cam Fanus”. **Elbiseciler Çarşısı**’da: “Gece lambalarının Işığında”, “Bilinmez ki”, “Bir Nikâh Töreni”, “Onbaşının Bavulu”, “Büyük Oğul”, “Bu Tayınlar Kaçınıcı Manganın?”, “Tohtor mu ki?”, “Rebeka”, “Elbiseciler Çarşısı”. **Büyük Yolculuk** adlı hikâye kitabında: “Büyük Yolculuk”, “Ve Karşıdaydı”, “Bol Uykular”, “Gülümsedi Az”, “Dört Duvar”, “Kurban”. **Buhûrumeryem**’de: “Bebekli Kilise”, “Hüsnu Yusuf”, “Kamalar”, “Yed-i Beyzâ”, “Nar Çiçeği”, “Safları Sıklaştırmınız!”, “Salih’in Devesi”. **Köpek İstasyonu** adlı hikâye kitabında: “Köpek İstasyonu”, “Kıskançlık”, “Sizin Ev”, “Cafe Royal”, “Recep’in Nikâhsız Karısı Aysel” adlı hikâyeler yer alır.

Yazar, önce çeviri alanında daha sonra hikâye alanında ses getirerek edebiyatımızda yer edinir. Bu tezde hikâyelerini yapı ve tema olarak inceledik. Eserlere bakıldığında kendi yaşamından çok uzak olmadığını görürüz. Roman ve hikâyelerinde kendi memleketi olan Adana’dan esintiler görmek mümkündür. Ve bu

çalışmada hikâyede yalnız olan bireyin yaşadığı bunalımı gördük. İş hayatından ötürü ailesini ihmal eden, tek başına eve sıkışmış bir insan dramı ile karşılaşırız.

Hikâyelerinde kendi yalnızlığında bunalan kişiler vardır. Hikâyelerinin gelişmesinde üç etken dikkat çeker. Birincisi tek olan kahraman, ikincisi gurbette olan kahraman, üçüncüsü ise geçmişinden sıyrılmamış kahraman vardır. Hikâyelerinde genel anlamda sıradan insanlara yer vermiştir. Bunları verirken iç ve dış tasvirleri oldukça başarılı bir şekilde okuyucuya aktarır. Kahramanlarını seçerken insan ayrımı yapmaz. Ev hanımı, kayınvalide, öğretmen, kahveci, mahhaleli, anne, baba vb. kişilerden seçmiştir. Ekonomik sorunlardan dolayı çatışma ve zor anlar yaşayan hikâye kahramanları da vardır. Özellikle **Sucu İsmail**'de maddiyattan dolayı iftiraya uğrayan hikâye kahramanı vardır.

Kâmuran Şipal'in hikâyelerinde farklı bakış açıları kullanır. Bazen ilahi bakış açısıyla eserlerini oluştururken bazen de kahraman anlatıcının ağzından olayları anlattığı görülür. Bu iki bakış açısından başka yazarın olayları bir gözlemci edasıyla izlediği hikâyelerde olur.

Şipal'in hikâyelerinde olaylar kapalı ve açık mekânlarda gerçekleşir. Bu açık mekânlar, sokaklar, yollar ve denizdir. Hikâyelerinde kullanılan bazı kapalı mekânlar ise şunlardır: ev, hastane, gemilerin odaları, lokantalar, mahkeme salonları, trenler, oteller, kahvehanelerdir.

Hikâyelerinde yalın, duru ve açık bir dil kullanmayı tercih eder. Yazarın kullandığı dil özellikleri genellikle memleketi Adana'ya ait söylemlerdir. Bu dil özelliği mizahi amaç olmaktan çok eğitim seviyesi düşük insanlara bir eleştiri niteliğindedir. Yazarın, anlatımı genellikle yoğundur. Yazar anlatımını betimlemeler ile zenginleştirir. Melankolik tarz ile karşımıza çıkan hikâye kişilerinin, içsel süreçleri ve bunalımları vardır.

Kâmuran Şipal, hikâyelerinde tema kavramını oldukça geniş tutmuştur. Hikâyelerinde yer alan ayrılık, ölüm, hasret ve yalnızlık gibi olumsuz temalar geniş yer tutarken aşk ve sevgi gibi olumlu temaların az olduğu görülür. Şipal'in hikâyelerinde kişi, yer ve zaman olay örgüsünün etrafında şekillenir. Bu yapı etrafında işlenen temalar; “Kadın ve erkek ilişkisi, acıma, aşk, ayrılık, hasret,

yalnızlık, yoksulluk, ölüm, üzüntü, küçük insan, sevgi, cinsellik, kadın, dini, anne, çocuk, evlilik, gurbet” şeklindedir.

Sonuç olarak Kâmuran Şipal’i Türk hikâyeciliğinde önemli katkıları olan yazarlar arasına katabiliriz. Almancadan yaptığı yüzden fazla çevirisiyle, edebiyatımızda son dönem yazarlar arasında yerini alır. Hikâyelerini kendine özgü bir tarz ile ele almıştır. Kalabalıklar içinde yalnız olmayı tercih eder. Yaşamı, özel dünyası ile öne çıkmaktan uzak duran, kendi dünyasında üretmekle yaşar. Hikâyelerini özel kılan durum bireyin iç dünyasındaki çatışmaları ele almasıdır. Geçmişine özlem duyan insan tiplemesini okuyucuya yansıtır. Pişmanlıklar, kırgınlıklar yaşanmak isteyip de yaşanamayan bir hayat serüveni ile karşılaşırız. Hikâyelerinde konu ve kurgularıyla edebiyatımızda ses getirecek eserler ortaya bırakmıştır. Kâmuran Şipal, kendine has tarzı ve özgünlüğü ile edebiyatımızda yer edinmeyi başarmış günümüz yazarlarından biridir.

## KAYNAKÇA

### I.Kaynak Kitaplar:

Akyüz, Kenan, “*Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*”, İnkılâp Kitapevi, İst., 2015.

Aktaş, Şerif, “*Anlatmaya Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama*”, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara, 2015.

Çetişli, İsmail, “*Metin Tahlillerine Giriş-2 Hikâye-Roman-Tiyatro*”, Akçağ Yay, 2. Baskı, Ankara-2009.

Çetişli, İsmail, “*Memduh Şefket Esendal*”, Kardelen Kitapevi, 1. Baskı, Isparta-1999.

Ercilasun, Bilge, “*Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 2*”, Akçağ Yayınları, Ank. 1997.

Lekesiz, Ömer, “*Yeni Türk Edebiyatında Öykü*”, Cilt:1, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1995.

Lekesiz, Ömer, “*Yeni Türk Edebiyatında Öykü*”, C.3., Kaknüs Yay. İstanbul, 1999.

Kantarcıoğlu, Sevim “*Roman Teorisi-Philips Stevick*”, Akçağ Yay., Baskı 4., Ankara, 2017.

Necatigil, Behçet, “*Mektuplar*”, 2. bs., YKY., İstanbul, 2012.

Necatigil, Behçet, “*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*”, Sayı: 259., Varlık Yay., İstanbul 1992.

Şimşek, Tacettin, “*Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı*”, Grafiker Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2012.

Şipal, Kâmuran, “*Toplu Öyküler*”, Gece Lambalarının Işığında, 1.Baskı: İstanbul YKY yayınları, 2009.

Şipal, Kâmuran, “*Hüsnü Yusuf*”, Buhûrumeryem, CemYay., İstanbul,1971.

Tosun, Necip, "Buhûrumeryem/ Kâmuran Şipal, " *Öykümüzün Sınır Taşları*", Dedalus Yay. Fatih/İstanbul, 2016.

Tosun, Necip, "*Öykümüzün Sınır Taşları*", *Türkçenin En İyi 100 Öykü Kitabı*, Dedalus Yay., İst.2016.

Wellek Rene, Warren Austin, "*Edebiyat Teorisi*", Dergah Yayınları, İstanbul, 2011.

## II. Süreli Yayınlar:

Ateş Ayvaz, Sezer, "*Sırrımsın, Sırdaşımsın*", *Dünyanın Öyküsü*, Aralık/Ocak 2012.

Duruel, Nursel, "*Karınca Çalışkanlığı, Ermiş Sessizliği*", *Dünyanın Öyküsü*, Aralık/Ocak 2012.

Ferahlı, Birsen "*Ruhun Zamanı*", *Dünyanın Öyküsü*, Aralık/Ocak 2012.

İleri, Selim "*Kâmuran Şipal'e Mektup*", *Dünyanın Öyküsü*, Aralık/Ocak 2012.

Muzaffer, Uyguner, "*Buhûrumeryem*", Varlık, S.787, Nisan1973.

Sarısayın, Ayşe, "*Kâmuran Amca'ya Bir Mektup Denemesi*", *Dünyanın Öyküsü*, Aralık/Ocak 2012.

Başkent Üniversitesi Kültür Yayını, *Bütün Dünya Dergisi*, Eylül Sayısı, 2016.

## III. Makale

Tonga, Necati, "*Hikâye'ye Termolojik Yaklaşım*", Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/1 Winter 2008.

## IV. Tez:

Bulduker, Gülten, "*Füruzan'ın Hikâyeciliği Üzerine Bir Araştırma*", Ankara, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006.

## V. Siteler:

<http://www.biyografya.com/biyografi/5082>

[yasarozturk@butundunya.com.tr](mailto:yasarozturk@butundunya.com.tr)

<https://www.insanokur.org/gece-lambalarinin-isiğinda-toplu-oykuler-kamuran-sipal/>



## ÖZGEÇMİŞ

01.06.1991 tarihinde Van iline bağlı Bahçesaray ilçesinde doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimimi Van'da tamamladı. 2011 yılında girdiği Ağrı İbrahim een Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat bölümünden 2015 yılında mezun oldu. 2016 yılında Kırıkkale Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı bilim dalında yüksek lisans öğrenimine başladı.



