T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYELERİNDE ZAMAN-MEKÂN- İNSAN

ÖZGE BEKİÇBOĞA

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üys. TEVFİK SÜTÇÜ

EDİRNE-2018

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYELERİNDE ZAMAN-MEKÂN- İNSAN

ÖZGE BEKİÇBOĞA

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üys. TEVFİK SÜTÇÜ

EDİRNE-2018

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar geçen bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Özge BEKİÇBOĞA

ÖZET

NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYELERİNDE ZAMAN-MEKÂN-İNSAN

Özge BEKİÇBOĞA
Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

2018

Danışman : Dr. Öğr. Üys. Tevfik SÜTÇÜ

Yirminci yüzyıl Türk edebiyatının tanınmış sanatçılarından Necati Cumalı, elli beş yılı aşkın edebî hayatında altmışın üzerinde, çeşitli türlerde eserler veren, üretken ve özgün bir yazardır. Yunanistan'ın Florina kentinde 1921 yılında doğmuş, İstanbul'da 2001 yılında vefat etmiştir. Çalışmamızda Cumalı'nın yalnızca hikâyeleri zaman, mekân ve insan yönüyle incelenecektir.

Amacımız yazarın yaşamını, hatıralarını, kişiliğini, yaşadığı devrin siyasî, sosyal, hatta ekonomik arka planını göz önünde bulundurarak, hikâyelerinde, yukarıda belirtilen unsurları tespit etmektir.

Cumalı, insana her daim önem vermiş, onu öncelemiştir. Eserleri, Anadolu kültürü ve halk edebiyatı açısından da oldukça zengin kaynaklardır. İnsanı bu denli seven bir yazarın, bunu eserlerine yansıtmaması mümkün değildir. Bunu yaparken de uzun tahlillerden, tasvirlerden uzak, son derece sade bir dil ve akıcı bir üslup kullanır.

Çalışmamızda Cumalı'nın zamanı, mekânı ve insanı nasıl ele aldığı, bu unsurlardan ne derecede faydalandığı tartışılmış, ulaşılan sonuçlar oldukça anlaşılır bir şekilde sınıflandırılmaya çalışılmıştır.

ABSTRACT

TIME-PLACE-PEOPLE AT NECATİ CUMALI'S STORIES

Özge BEKİÇBOĞA
Department of New Turkish Literature

Trakya University, The Institute of Social Siences

2018

Advisor : Asist. Prof. Dr. Tevfik SÜTÇÜ

Necati Cumalı, who was well-known artist in Turkish Literature of the 20th century, was a productive writer who worked on more than sixty various types over fifty five years in his art life.

Our aim is to determine the elements mentioned above of his stories by consedering his life, memories, character and political, social and even economic backgrounds in the period of his life.

Cumalı always cared and advanced the people. His works are quite valuable sources in terms of folk culture and literature as well. It is impossible for a writer who loves so much people, not to reflect this on his works. In doing so, Cumalı used a simple language and fluent style, far from long analysis and portrayals.

It has been argued how Cumalı dealt with time, space and people, how he benefited from these elements, and the results have been tried to be classified quite understandably on our work.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI i
ÖZET ii
ABSTRACT iii
İÇİNDEKİLER iv
TABLOLAR LİSTESİ vii
ÖN SÖZ ix
GİRİŞ 1

I. BÖLÜM: NECATİ CUMALI'NIN HAYATI VE ESERLERİ 5

1.1. HAYATI 6

1.2. ESERLERİ ..... …….13

II. BÖLÜM: DÜMENİ UMUDA KIRAN BİR MUHARRİR VE EDEBİYATIMIZA BIRAKTIĞI İZLER 21

III. BÖLÜM:NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYELERİ 30

3.1. HİKÂYE KİTAPLARININ TANITIMI VE ÖZETLERİ 31
3.1.1. YALNIZ KADIN 31
3.1.2. DEĞİŞİK GÖZLE 36
3.1.3. SUSUZ YAZ 38
3.1.4. AY BÜYÜRKEN UYUYAMAM 41
3.1.5. MAKEDONYA 1900 45
3.1.6. KENTE İNEN KAPLANLAR 47

3.1.7. DİLÂ HANIM 49
3.1.8. YAKUBUN KOYUNLARI.....49
3.1.9. REVİZYONİST.....50
3.1.10. AYLI BIÇAK 53
3.2. HİKÂYE KİTAPLARINDA YER ALMAYAN HİKÂYELERİ.....53

IV. BÖLÜM: NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYELERİNDE ZAMAN 56

4.1. Zaman Nedir? 57
4.2. Necati Cumalı'nın Zaman Algısı.....59
4.2.1 Necati Cumalı'nın Hikâyelerinde Gerçek Zaman/Takvim-Vak'a Zamanı 60
4.2.2. Necati Cumalı'nın Hikâyelerinde Kozmik-Evvel Zaman / Mâziye Yolculuk 87
4.2.3. Necati Cumalı'nın Hikâyelerinde Sosyal / Tarihsel Zaman 95

V. BÖLÜM: NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYELERİNDE MEKÂN 103

5.1. Mekân Nedir ? 104
5.2. Necati Cumalı'nın Mekân Algısı.....107
5.3. Necati Cumalı'nın Hikâyelerinde Mekânlar.....107
5.4. Coğrafya Kader Midir ?.....133

VI. BÖLÜM: NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYELERİNDE İNSAN.....136

6.1. Necati Cumalı'nın İnsana Bakışı 137
6.1.1. Tiplerine Göre İnsanlar.....138
6.1.1.1. Köylü-Çiftçi Tipi 139

6.1.1.2. Kasabalı-Aydın Tipi 140
6.1.1.3. Öğrenci Tipi.....141
6.1.1.4. Memur-Çalışan-İşçi Tipi 143
6.1.1.5. Zorba Tipi 145
6.1.1.6. Kadın Tipi.....152
6.1.1.7. Hasta Tipi.....175
6.1.1.8. Diğer Tipler 178
6.1.2. Sosyo-Ekonomik Durumlarına Göre İnsanlar 182
6.1.3. Mesleklerine Göre İnsanlar.....184
6.1.4. Cinsiyetleri, Yaş Grupları ve Tabiiyetlerine Göre İnsanlar.....185

SONUÇ 188
KAYNAKÇA.....191

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Yalnız Kadın Kitabındaki Hikâyelerin Zamana Göre Tasnifi.....61

Tablo 2: Değişik Gözle Bakınca Kitabındaki Hikâyelerin Zamana Göre Tasnifi.....66

Tablo 3: Susuz Yaz Kitabındaki Hikâyelerin Zamana Göre Tasnifi.....68

Tablo 4: Ay Büyürken Uyuyamam Kitabındaki Hikâyelerin Zamana Göre Tasnifi.....72

Tablo 5: Makedonya 1900 Kitabındaki Hikâyelerin Zamana Göre Tasnifi.....76

Tablo 6: Kente İnen Kaplanlar Kitabındaki Hikâyelerin Zamana Göre Tasnifi.....78

Tablo 7: Yakubun Koyunları Kitabındaki Hikâyelerin Zamana Göre Tasnifi.....80

Tablo 8: Revizyonist Kitabındaki Hikâyelerin Zamana Göre Tasnifi.....82

Tablo 9: Aylı Bıçak Kitabındaki Hikâyelerin Zamana Göre Tasnifi.....85

Tablo 10: Hikâye Kitaplarında Yer Almayan Hikâyelerin Zamana Göre Tasnifi.....86

Tablo 11: Yalnız Kadın Kitabındaki Hikâyelerin Mekâna Göre Tasnifi.....107

Tablo 12: Değişik Gözle Kitabındaki Hikâyelerin Mekâna Göre Tasnifi 112

Tablo 13: Susuz Yaz Kitabındaki Hikâyelerin Mekâna Göre Tasnifi 114

Tablo 14: Ay Büyürken Uyuyamam Kitabındaki Hikâyelerin Mekâna Göre Tasnifi 116

Tablo 15: Makedonya 1900 Kitabındaki Hikâyelerin Mekâna Göre Tasnifi 120

Tablo 16: Kente İnen Kaplanlar Kitabındaki Hikâyelerin Mekâna Göre Tasnifi....123

Tablo 17: Yakubun Koyunları Kitabındaki Hikâyelerin Mekâna Göre Tasnifi 125

Tablo 18: Revizyonist Kitabındaki Hikâyelerin Mekâna Göre Tasnifi 127

Tablo 19: Aylı Bıçak Kitabındaki Hikâyelerin Mekâna Göre Tasnifi.....130

Tablo 20: Hikâye Kitaplarında Yer Almayan Hikâyelerin Mekâna Göre Tasnifi...131

ÖN SÖZ

Necati Cumalı insanı önceleyen, duygularını eserlerine -bilhassa şiir ve hikâyelerine- yansıtmaktan çekinmeyen, Anadolu insanının yaşantısını tüm çıplaklığı, bazen acımasız gerçekleri ile gözler önüne seren doğurucu bir yazardır. Duru Türkçesi, süsten uzak üslûbu, iç-dış gözlemler kullanarak harmanladığı kendine has lezzeti ile dimağlarımızın en güzel köşesine bağdaş kurmuştur. "Necati Cumalı'nın Hikâyelerinde Zaman-Mekân-İnsan" adını verdiğimiz bu çalışma, söz konusu yazarın tüm hikâyelerinde zaman ve mekânın tespit edilip insan bağlamında incelenmesi suretiyle oluşturulmuştur. Bu konuyu seçmekteki amacımız, birbirini tekrar eden kaynaklardan sıyrılarak çalışmalarda atlanmış, karanlıkta kalmış bir konuyu aydınlatmaya çalışmaktır.

Konu belirlendikten sonra, konuya en münasip çalışma yönteminin seçilmesi için çeşitli kuramlar gözden geçirilerek eserden yola çıkmaya, hikâyelerdeki zaman, mekân ve insanı incelerken merkeze eseri koymaya karar verildi. Elbette bunu yaparken eserlerin, onları meydana getiren yazarların birer âyinesi olduğu unutulmayarak Necati Cumalı'nın ailesi, hayatı, mesleği, yazarlık sürecindeki önemli noktalar, görev yaptığı kasabalar, yaşamını etkileyen olaylar göz önünde bulunduruldu. Böylece karma bir kuram oluşturmaya gayret gösterildi. Bu çalışma, tüm bu bilgiler ışığında Necati Cumalı'nın insana bakışı nasıldır? Bu bakışın, yazdığı diğer türlerden farklı ya da o türlere benzer tarafları var mıdır? İnsanın mekân ve zamanla ne gibi bir ilişkisi söz konusudur? Diğer bazı şahsiyetlerin zamanı ele alışı ile onunki arasındaki benzer ve farklı noktalar nelerdir? Cumalı'nın mekâna yüklediği anlamlar neler olabilir? gibi sorulara cevap aramaktadır.

İnsanı bu denli seven, bunu tüm eserlerinde deyim yerinde ise haykıran bir yazarın nasıl olur da insana bakış meselesi gözden kaçırılmış olabilir? düşüncesinden yola çıkılarak hazırlanan bu tezin en mühim amaçlarından biri de, yıllar sonra okunduğunda bu hikâyelerden çıkarılabilecek yeni duygular, dikkate değer bilgiler, toplumsal dersler olup olmadığına bakmak; atlanmış bilgileri metin

merkezli bir yaklaşım ile gün ışığına kavuşturmak, insan kavramının zaman-mekân algısı içindeki değişimini sorgulamaktır.

Bu çalışma Bilimsel Etik Sayfası, Tez Kabul Formu, Özet, Abstract, İçindekiler ve Giriş sayfalarından sonra toplam altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Necati Cumalı'nın hayatı ve eserleri verilmiş; ikinci bölümde Cumalı'nın Türk edebiyatındaki yeri ve önemi tartışılmış; üçüncü bölümde tüm hikâyeler tanıtılıp özetlenmiş; dördüncü bölümde hikâyelerdeki zaman algısı incelenmiş; beşinci bölümde hikâyelerdeki mekânlar tasnif edilmiş; altıncı bölümde ise Cumalı'nın insana bakışından söz edilmiştir. Çalışmamız sonuç ve kaynakça bölümleri ile sona ermektedir.

Tez dönemim oldukça zor, şanssızlıklarla dolu geçti. Bu nedenle olması lazım gelen süreyi aştı. Tüm bu olumsuzluklar, karamsar duygular içerisinde, çalışmamı belirtilen sürede, içime sinecek bir yetkinlikle hazırlayıp tamamlamam konusunda beni cesaretlendiren kıymetli hocam Dr. Öğr. Üys. Tevfik SÜTÇÜ'ye en içten duygularımla şükranlarımı ve saygılarımı sunarım.

Bu çalışmamı, yalnızca bu dönemde değil, hayat boyu üzerime kol kanat geren, fikirlerimin, tercihlerimin, değerlerimin en az benim kadar arkasında duran aileme armağan ederim.

Özge BEKİÇBOĞA
EDİRNE

GİRİŞ

Hikâye, genel olarak yaşanmış ya da yaşanması muhtemel olayların, zaman ve mekân unsurları verilerek anlatıldığı kısa nesirler şeklinde tanımlanan, uzunca bir müddet romanın bir parçası olarak kabul gören edebî bir türdür. Hikâyenin başlangıcını destanlara dayandırmak mümkündür. Ardından masal, menkıbe, efsane, halk hikâyeleri gibi türler gelmiş, Osmanlı'nın batıya yönelmesi ile modern anlamda hikâye denemeleri başlamıştır.

Türk edebiyatının Divan edebiyatından sıyrılıp Batı'ya yönelmesi 19. yüzyılın ikinci yarısına tekabül eden bir hadisedir. Divan edebiyatı gibi oldukça köklü bir ekolün izlerinin bir anda silinmesi elbette mümkün olmamıştır; fakat son derece idealist şahsiyetlerin üstün çabaları ile divan edebiyatı yaklaşık kırk yıl gibi bir sürede bayrağı batılı edebiyata devreder.

3 Kasım 1839, bu noktada önem arz eden bir tarihtir. Bu tarihte, Reşit Paşa tarafından hazırlanan Tanzimat Fermanı adlı beyanname çıkarılır. Ne yazık ki bu belge, Osmanlı Devleti yeterli sayıda aydına, bunun yanında belge ile ilgili fikrî alt yapıya sahip olmadığından amaçlananın aksine sonuçlar doğurarak Islahat Fermanı'na zemin hazırlar.

Tanzimat Fermanı yalnızca askerî, siyasî, ekonomik, sosyal bir yenileşme süreci olarak algılanmamalıdır. Bu belgenin edebî bir boyutu da vardır. Edebiyatta da içerikten başlayarak üslupta, teknikte, ardından şekilde devam eden çeşitli değişimler meydana gelir. Bu dönemde verilen ilk örneklerde eski nazım şekillerinin özelliklerinin bir süre devam ettiği görülür. Bu, son derece doğal bir durumdur. Çünkü şairler, klasik edebiyatın içine doğup büyümüşler, onunla yoğrulmuşlardır. Divan edebiyatının etkilerinden bir çırpıda arınmak oldukça güçtür; fakat zamanla şiir dünyasına yeni imajlar girer, bu etkiler azalmaya yüz tutar.

Klasik Türk edebiyatı şiiri merkeze alan, nesre itibar etmeyen bir edebiyattır. Bu durum duyguya önem verilmesi, düşüncenin arka planda kalması ile açıklanabilir. Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatında ise nesir, oldukça önemli rol oynamıştır. Çünkü düşünce ön plana çıkmaya başlar. Düşünceyi aktarmanın en etkili yolu da nesirdir. Tanzimat dönemi sanatçıları, şiirde olduğu gibi nesirde de klasik etkilerden arınma noktasında zorluk çekerler. Bu noktada gazeteler oldukça mühim bir rol oynayarak dillerini sadeleştirme yoluna giderler. Bu faaliyet Türk nesrinin sadeleşmesi yönünde atılan en önemli adımlardandır. Bununla birlikte Batı'dan gelen yeni edebî türler, sanatçıların dillerini, ifade imkânlarını genişletmeye başlar.

İlk olarak çeviriler şeklinde tezahür eden yenileşme, telif eserlerle devam eder. Bu eserlerde üslup kaygısının, sanat endişesinin olmaması, hikâyelerin halkı bilinçlendirip eğitme amacı taşıması dikkat çekmektedir. Bu noktada Nâmık Kemal, Şinasi, Ahmet Midhat Efendi gibi şahsiyetlerin türün gelişimi için gösterdikleri çabalar son derece önemlidir. Ardından, Tanzimat edebiyatının ikinci dönem sanatçıları olan Recaizâde Mahmud Ekrem, Abdülhak Hamid Tarhan, Muallim Naci ve Nâbizâde Nazım'ın realizm ve natüralizm akımlarının etkisi ile gözleme, neden-sonuç ilgisi kurmaya değer vermeleri sonucu, hikâyelerinin gerçeğe daha yakın olduğu gözlenir. Ele alınan konular ise genel olarak tutsaklık, yanlış evliliklerin doğurduğu kötü sonuçlar, Batılılaşma, kadın-erkek ilişkileri olmakla birlikte tesadüflere fazlaca yer verilir.

Servet-i Fünun'a gelindiğinde hikâye türünün klasik bir olay örgüsüne dayandığı, kişinin, dar bir ortamda dünya ile uyumsuzluğundan doğan neticelerin anlatıldığı görülür. Bireyin sıkıntıları, kendi içinde yaşadığı çatışmalar ön plandadır. Aşk, yalnızlık, kötümserlik, ölüm üzerine kurulu olan Servet-i Fünun hikâyesinde, unutulmaya yüz tutmuş Arapça-Farsça kelimeler bolca kullanılır. Ahmet Hikmet Müftüoğlu hikâye nevinin Servet-i Fünun'daki en önemli temsilcilerindendir. Diğer hikâyecilere nazaran dili daha sade kullanan yazar, Türk hayatını, ruhunu, tarihini ve medeniyetini anlatmıştır. Safveti Ziya, Hüseyin Cahit Yalçın, Halid Ziya Uşaklıgil, Mehmed Rauf gibi isimler de hikâye türünün

gelişimine katkı sağlamışlardır. Servet-i Fünun hikâyelerine hâkim olan duygular aşk, ızdırap, hayal kırıklığı ve ümitsizliktir.

Fecr-i Âtî dönemi çok kısa sürmesine rağmen hareketli bir devir olmuştur. Bu dönem hikâye yazarlarına psikolojik tahlillerde oldukça başarılı olan Cemil Süleyman Alyanakoğlu ile romantik aşkları konu edinen İzzet Melih Devrim örnek gösterilebilir.

Millî edebiyatta sosyal meselelere dönülmüş, konuşma dili benimsenmeye başlanmıştır. Bu noktada kadın kahramanlarıyla dikkat çeken Halide Edip Adıvar, sosyal temalara değinen Yakup Kadri Karaosmanoğlu, gözlem gücüyle ön plana çıkan Refik Halid Karay dikkat çeker. Bu dönemde genel olarak yoksulluk, ahlaki yönden çöküntü, aile hayatı gibi toplumsal konular işlenmiştir.

1928 yılından sonra yeni harflerin kabul edilmesiyle birlikte edebiyat dünyasında bir bocalama başlar. Bu nedenle bu dönem biraz verimsiz geçmiştir; fakat 1930'lu yıllarda Sadri Ertem, Refik Ahmet Sevengil gibi yazarlar gerçekçi Türk hikâyeciliğinin öncülüğünü yaparlar. Bu sayede edebî yaşama bir canlılık gelmeye başlar. Sıradan insanı, olayları ele alan Memduh Şevket Esendal, Sait Faik Abasıyanık ve Sabahattin Ali'den sonra 1940'lı yıllarla beraber bireyin iç dünyasına dönüş başlar. Bu noktada dış detaylardan çok, iç gözleme yönelen Tarık Buğra örnek gösterilebilir. 1960'lı yıllarda farklı ifade yolları arayan Yusuf Atılgan, Oğuz Atay gibi sanatçılar postmodernizmin bazı özelliklerinden faydalanırlar. Leyla Erbil gibi bazı sanatçılar soyut anlatımı denerler. 1970'ten sonra ise göçler, gecekondu yaşamı, parçalanmış aileler, gelenekler, iç mücadeleler gibi konular işlenir.

Cumhuriyet döneminin bu çok sesliliği içinde kendine bir yer edinen Necati Cumalı'nın sanat hayatı tasvircilikten gözlemciliğe doğru akmaktadır. İlk hikâyelerinde (Yalnız Kadın, Değişik Gözle) şairane bir tutum görülür. *Susuz Yaz*'da avukatlık mesleğini icra ederken yazdığı hikâyeler yer alır. Bu hikâyelerde daha çok adalet sisteminin aksaklığı, töreler, toprakla uğraşan insanlar anlatılır. Bu

ilk kitaplarında zaman zaman cinselliği de kullanan Cumalı, ne anlatırsa anlatsın, tüm olaylara insancıl pencereden bakmayı başarabilmiş bir yazardır.

I. BÖLÜM

NECATİ CUMALI'NIN HAYATI VE ESERLERİ

I. BÖLÜM

NECATİ CUMALI'NIN HAYATI ve ESERLERİ

1.1. HAYATI

Necati Cumalı, 13 Ocak 1921 tarihinde, bir Makedon kasabası olan Florina'da Mustafa-Fıtnat Cumalı çiftinin ilk çocuğu olarak dünyaya gelir. Doğum tarihini dedesinden öğrendiğini şöyle açıklar: "Benim büyükbabam 'hattat'. El yazması Kur'an'ı var. Erkek çocuğu için Kur'an yazmış. Onun arkasında 'Ahmet doğdu, 31 Kanunuevvel 1336' der. Bunu yeni takvime çevirdiğimiz zaman 13 Ocak 1921 yapıyor." (Türk Dili, 1992: 38)

O dönemdeki ''Florina, Psoderi dağının eteklerinden inen derin bir koyağın ağzında, ovaya karıştığı yerde kalır.'' (Cumalı, 2013: 9) Evleri de "Rum mahallesinin sonunda Müslüman mahallesinin girişinde… Bütün Müslüman evleri gibi bağdadi…Bitişiğindeki çift katlı, taş Rum evi yanında yine de güzel duracak kadar uyumlu, gösterişli'' bir evdir. (Cumalı, 2013: 9-10) (Florina günümüzde Yunanistan'ın Batı Makedonya bölgesinde yer almakta olan, nüfusu yirmi bini bulmayan, küçük bir sınır kasabasıdır. Cumalı'nın, Makedonya 1900 kitabında sıkça bahsettiği mahalleye, eskiden Türklerin yaşaması sebebiyle ''Eski Florina'' denmektedir.)

Yazarın biri erkek, dördü kız olmak üzere toplam beş kardeşi vardır. Asıl adı Ahmet Necati Cumalı olan yazar, en büyük ağabeydir. Yazara Ahmet ismini dedesi, Necati ismini babası vermiştir. Bunu bizzat yazarın ağzından öğrenmekteyiz : "Benim küçük adım Ahmet. Dedem Ahmet koymuş ilk önce... Sonra babam Necati'yi ilave etmiş." (Taş, 2001: 325)

Necati Cumalı'yı okumaya heveslendiren kişi dedesidir. Makedonya 1900'den öğrendiğimiz İbrahim Efendi, dinine bağlı, memleketini seven, bu konuda maddî-manevi mücadelesini sürdüren, gösterişi sevmeyen, sert görünümlü, otoriter biridir. Sürekli Kur'an' okur. Çocuklarının hepsine kendi eliyle birer Kur'an nüshası hazırlamak onun dünyadaki tek amacıdır. Necati Cumalı, dedesinin Kur'an'a olan bağlılığını –tabii babası Mustafa Cumalı'nın ağzından- şöyle aktarır:

"Kur'an en büyük mutluluk kaynağıydı babamın. Çarşı içindeki o küçük dükkânı, evi, karısı, çocukları, Florina'ya bir buçuk saat uzaklıktaki bağı ile tarlası, hep Kur'an'ın verdiği erişilmez mutluluğu tamamlamak için bağışlanmış gibiydi ona". (Cumalı, 2013: 25)

Babası, Mustafa okusun diye varını yoğunu ortaya koyar. Ortaokulu bitiren Mustafa'yı noterin yanına yazıcı olarak verir. Oğlunun bu işe istekli bir şekilde girişmesi onu mutlu eder; ama Mustafa'nın, noterin kızına âşık olduğu için bu kadar istekli olduğunu fark etmez:

''Babam noterliği sevdiğimi, noter olacağımı sanıyordu ama ben noterliği değil, noterin kızını seviyordum.'' (Cumalı, 2013: 22)

Oğlunu İstanbul Lisesi'ne yatılı olarak yazdırır. Fakat Mustafa, kendisine benzememektedir. Savruk, çapkın, gösterişe son derece düşkün bir insandır. En nihayetinde babasının tüm bu çabaları sonuçsuz kalır, Mustafa Cumalı iki yıl isteksiz bir şekilde okuduktan sonra öğrenim hayatına nokta koyar. Bunda büyük etkiye sahip kişi ise dayısının oğlu Zülfikâr olmuştur.

Necati Cumalı, babasının ağzından dedesini anlatırken çok çarpıcı noktalara değinir, aralarındaki derin farklılıkları şöyle açıklar:

''Ne adamdı Yarabbi ! Huylarını öğrenip yakından tanıdıkça babam olduğuna inanamayacağım gelirdi… Ben beşinci çocuğuydum. Dünyaya geldiğimde altmış bir yaşındaymış… Çocukluğumda, delikanlılık yıllarımda hep bir yabancı gibi görürdüm onu. Alnımın yapısı, kaşım gözüm, ağız burun çizgilerimle onun oğlu olduğum ilk bakışta anlaşılırdı ama bendeki zayıf yönlerin hiçbiri onda yoktu…

Babam bir elbiseyi yaz kış yıllarca giyerdi… Ben elime para geçtikten sonra kazancımın yarısını giyimime verirdim… Ağzına içki koymamış, eline kâğıt almamış bir adamdı. Anamı tanıdıktan sonra başka bir kadına, kadın gözüyle baktığını hiç sanmam. Ben on bir yaşında tütüne başladım, on sekizinde rakıya, pokere. Yirmi sekizindeydim evlendiğimde. Evlenene kadar uçarı bir yaşam sürdüm. Evlendikten sonra da huyum değişmedi… Ben ne kadar canlı, aceleci, savurgansam, babam aksine o kadar sabırlı, kanaatkâr, tutumlu bir adamdı.'' (Cumalı, 2013: 19-20-21)

Bazı hikâyelerinde hayatı ve ailesiyle ilgili genişçe bilgiler veren Cumalı, *Kayalar Rehberim* başlıklı hikâyesinde soyadları ile ilgili şunları söyler:

"Kayalar şimdiki adıyla Ptolemas annemin kasabasıydı. Soyadımın geldiği Cuma da Kayalar'ın biraz daha güneyinde, kasabanın ilk merkezinin adı." (Cumalı, 1979: 198)

Kendisi ünlü bir yazar olmayı istediği zaman Acar soyadını kullanmak istemez. Bu konuda yazar şunları söylemektedir:

"Benim asıl adım Ahmet Necati Acar'dı. Babamın aldığı Acar soyadını yakıştıramadım şiirlerime. Edebiyatımızda Ahmet bolluğundan geçilmiyordu. Bir Ahmet daha olmak istemedim. Mahkeme kararıyla Necati'ye uyumlu gelen Cumalı soyadını aldım." (Cumalı, 1982: 205)

Kurtuluş savaşından sonra, Lozan Antlaşması imzalanıp, Batı Trakya Türkleri, Batı Anadolu Rumları ile mübadele edilince Cumalı'nın büyükbabası İbrahim Efendi Florina'dan ayrılmak istemez. O sırada doksan üç yaşındadır. Selanik'te zorla vapura bindirilir. Bu sırada ayaklarına felç iner:

''Babam Selanik'e kadar ağzını açmadı. Trenin penceresinden Makedonya topraklarına, dağlara, taşlara baktı durdu… Vapura geçeceğimiz sırada birden, gerisinde, iki eliyle kavradı rıhtım merdivenlerinin parmaklıklarını… Ayırdık ellerini parmaklıklardan. Ayırdık ama ayaklarına felç inmişti.'' (Cumalı, 2013: 30)

Cumalı ailesi İzmir'in Urla ilçesine yerleşir. Büyükbaba İbrahim Efendi üç yıl sonra Florina'yı sayıklaya sayıklaya vefat eder. Ardından Mustafa Cumalı 2 Kasım 1965'te, Fıtnat Cumalı ise 20 Mayıs 1975'te vefat ederler.

İlkokulu Urla'da Şehit Kemal İlkokulu'nda bitiren (1931/1932) Cumalı, ilkokuldan itibaren manzume ile ilgilenmeye başlar. Onu etkileyen, okuma isteğini kamçılayan iki şahsiyet Necip Fazıl Kısakürek ve Nazım Hikmet Ran olmuştur.

Necati Cumalı, ortaokulu İzmir Erkek Muallim Mektebi'nde 1934/1935 senelerinde okur. Lise öğrenimini İzmir Atatürk Lisesi'nde 1935-1938 yıllarında tamamlar. Lisenin son dönemlerinde Ahmet Haşim ve Yahya Kemal Beyatlı okumaya başlar. O sıralarda tanıştığı Hüseyin Batu sayesinde Cumalı, Varlık, Yücel, Gündüz, Çığır gibi dergileri tanır; Ahmet Muhip Dıranas'ı, Cahit Sıtkı Tarancı'yı, Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı okur. Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat Horozcu ve Melih Cevdet Anday'ın şiirlerine ilgi duyar. Tüm bunların etkisiyle şiirler yazmaya başlar; fakat o şiirleri sevdiği şairlerin şiirlerine benzettiği için yakar.

Necati Cumalı, üniversiteye başladığı yıllarda farklı hislere kapılarak İstanbul Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini yarıda bırakır. O yıllarda içinde bulunduğu duygu durumunu şöyle anlatır:

"... Ben, çıkmaza girdiği, tekdüzeleştiği her yol ayrımında değiştirdim yaşamımı. 1938'de İstanbul Hukukuna yazılmıştım. 1938 Eylül sonları ile 1939 Ocak'ı arası tam bir bunalım ayları oldu yaşamımda. Gerçekten âşık mıydım? Yoksa cinsel bunalımlar mı geçiriyordum? Sıkıntılı soluk alamaz biri olmuştum. Elime hangi dersi alsam bir sayfa okuyamıyordum. Sokaklara atıyordum kendimi. Bıraktım İstanbul'u, Ankara Hukuka aktardım kaydımı. İstanbul Hukuku dört yıl, Ankara üç yıldı. Şiir yapışmıştı yakama. Öğrencilikten ne kadar çabuk sıyrılsam o kadar iyiydi. Aşktan, İstanbul'dan kaçtım, dört yıllık üniversite cezasını üç yıla indirdim." (Cumalı, 1990: 237)

Babasının omuzlarındaki yükü biraz olsun hafifletmek adına dört yıllık olan İstanbul Hukuk Fakültesi'nden üç yıllık Ankara Hukuk Fakültesi'ne geçiş yapar. O yıllarda Sabahattin Kudret Aksal, Salah Birsel, Baki Süha Ediboğlu, Şahap Sıtkı ile

arkadaştır. Rüştü Onur, Kemal Uluser, Hüseyin Batu ile mektuplaşmakta, Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat Horozcu, Cahit Sıtkı Tarancı ve Nurullah Ataç ile yakınlaşmaktadır.

1941'de Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi'nde çalışmaya başlayan Cumalı, *Kızılçullu Yolu* kitabında yer alan şiirlerini yazmaya başlar. 1943 yılında Salah Birsel ve arkadaşlarının kurmuş olduğu ABC Kitabevi'nde bu kitabı basılır.

Ardından Cumalı askere gider. Askerliği "ikinci bir üniversite" olarak değerlendirir. Çanakkale ve Ezine'de yedek subaylık yapan Cumalı, o yılları şöyle anlatır:

"Yedek subaylık dönemim ikinci bir üniversite oldu yaşamımda. Ezine'de ilk işim bir posta kutusu kiralamak, ilk aylığımdan 'Adımlar', 'Yurt ve Dünya' dergilerine abone olmak, Remzi Kitabevi'ne on kitaplık bir sipariş (ödemeli) vermek oldu. Ezine'ye giderken tek kitap götürmemiştim. Ezine'den bir sandık - hepsini de okuduğum- kitapla döndüm Urla'ya. (Cumalı, 1990: 237) Terhisine yakın bir zamanda hastalanarak hava değişimine gönderilir.

1945 yılında Cahit Sıtkı Tarancı ile Ankara'da bir ev kiralarlar ve yaklaşık üç yıl beraber yaşarlar. Bu sırada Cumalı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğü'nde çalışır. Ardından Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nde Devlet Tiyatrosu Operası'nın Yayın İşleri'nde çalışmaya başlar. (Cumalı, 1982: 38) Bu yıllarda Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüboğlu, Erol-Dora Günay, piyanist Rogsi Sabor, Nahid Fıratlı, Halil Vedat Fıratlı, Ahmet Adnan Saygun, Ahmet Hamdi Tanpınar, Pertev Naili Boratav (Uçarol, 1996: 97) gibi isimlerle dost olur.

Varlık, Ülkü, Ankara gibi çeşitli dergilerde şiirlerine yer veren Cumalı, hem şiirlerini hem de hikâyelerini Ulus gazetesinde yayınlamaya başlar. İlk hikâyesi ise 1945 yılında Yücel dergisinde *Aysız Geceler* adıyla yayınlanır. Ardından ''Halil Vedat Fıratlı'nın 1948'de Güzel Sanatlar Müdürlüğü'nden alınıp İzmir Bölgesi Milli Eğitim Başmüfettişliği'ne atanmasından sonra 1949 yılının Ocak ayında Necati Cumalı Ankara'daki görevinden ayrılıp İzmir'e gider." (Aktaş, 1989: 200).

1950-1957 yılları arasında İzmir'de ve Urla'da yaklaşık yedi yıl süren avukatlık serüveni başlar; fakat bulunduğu durumdan pek memnun değildir: "… yedi yıl gerçek kimliğimden uzak yaşadım İzmir'de. Mimli olarak kaldım…" (Cumalı, 1990: 128) Bu yıllarda *Güzel Aydınlık* (1951), *İmbatla Gelen* (1955), *Yalnız Kadın* (1955) ve *Güneş Çizgisi* (1957) kitaplarını yayınlar. 1954 yılında rahatsızlanarak yaklaşık iki buçuk ay boyunca İzmir Buca Sanatoryumu'nda kalır. (Cumalı, 1989: 54) 1956'da yayınladığı *Değişik Gözle* kitabıyla 1957 yılında Sait Faik Hikâye Armağanı'na layık görülür. 1960 yılında Berin Teksoy ile evlenen Cumalı, eşinin 1963'te Tel-Aviv Tanıtma Ataşeliği'ne atanmasıyla İsrail'e, 1964'te Paris Basın Ataşeliği'ne atanmasıyla Paris'e gider. 1966'da Berin Teksoy görevden alınır. Bunun sebebi olarak Cumalı'nın yazıları gösterilir. İstanbul'a döndükten sonra çeşitli yurt dışı gezilerine başlar:

"… 1967 yılında Bulgaristan Yazarlar Birliği'nin çağrısı olarak başlayan yurt dışı gezilerim, Makedonya, Birleşik Amerika (1970-1978), Sovyetler Birliği (1971-1973), Bulgaristan (1973-1978), İran (1972-1976-1977), Yunanistan (1978), Almanya, Çekoslavakya, Bulgaristan (1986), Finlandiya (1988) ile sürdü. O arada kendi arabamızla İstanbul'dan çıkarak Zagrep, Milano, Paris üstünden Strazbourg, Münih, Viyana, Peşte, Bükreş'e uzanan yolculuklar yaptık. Bütün bu geziler beni etkiledi, esinlendirdi, çağımızı daha yakından tanımamda yararlı oldu. Öykülerime, şiirlerime, denemelerime kaynaklık etti. Yazdıklarımı tekdüzelikten kurtarabildimse, öyle sanıyorum ki, bu niteliği, yaşamımı tekdüzelikten kurtaracak cesareti göstermeye borçluyum." (Cumalı, 1996: 97)

Yazarlığa ara vermeyen Cumalı, *Yağmurlu Deniz* kitabı ile 1969 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü'nü, *Tufandan Önce* ile 1984 Yeditepe Şiir Armağanı'nı alır. *Dün Neredeydiniz* oyunuyla 1981 Kültür Bakanlığı Tiyatro Ödülü'nü kazanır. *Viran Dağlar* kitabı ile Orhan Kemal Roman Armağanı'nı ve Yunus Nadi Roman Ödülü'nü alır. 2000 yılında Tiyatro Yazarları Derneği tarafından Türk tiyatrosuna katkılarından dolayı 'Onur Ödülü'ne layık görülmüş, *Makedonya 1900* kitabıyla 1977'de ikinci kez Sait Faik Hikâye Ödülü'nü almıştır.

Susuz Yaz'dan Metin Erksan'ın yönetmenliğinde uyarlanan film, 1964 Berlin Film Festivali'nde Altın Ayı Ödülü'nü kazanarak, ülkemizin sinema alanındaki ilk uluslararası ödülünü almış olur. Cumalı'nın eserlerinden yola çıkılarak yapılan filmlerden birkaçı şöyle sıralanabilir: *Boş Beşik, Zeliş, Mine, Dul Bir Kadın ve Derya Gülü.*

Necati Cumalı tiyatro oyunları da kaleme almış, *Yaralı Geyik* ile 1979 Muhsin Ertuğrul Armağanı'nı, *Dün Neredeydiniz* ile de 1982 Kültür Bakanlığı Tiyatro Ödülü'nü almıştır.

Yazarın çeşitli eserleri yirmiyi aşkın dile çevrilir. Oyunlarından *Mine, Nalınlar* (1963) İtalyanca; *Derya Gülü* (1966) İbranice, (1991) İngilizce; *Susuz Yaz* (1975) İngilizce; *Tehlikeli Güvercin* (1969) Rusça; *Vur Emri* (1975) Slovence, (1977) Farsça olarak yayınlanır. *Susuz Yaz* 1981'de Oslo radyosunda Norveç dilinde, *Derya Gülü* 1967'de Zagrep radyosunda Hırvatça yayınlanır.

Görüldüğü üzere çok yönlü bir sanatçı olan Cumalı, şiirleri, hikâyeleri, oyunları, romanları ve denemeleriyle Türk edebiyatında önemli bir makama sahiptir. Bu son derece verimli şahsiyet, 10 Ocak 2001 tarihinde kansere yenik düşerek vefat etmiş, 12 Ocak 2001'de toprağa verilmiştir.

1.2. ESERLERİ

1.2.1 Şiirleri

Kızılçullu Yolu (1943)
Harbe Gidenin Şarkıları (1945)
Mayıs Ayı Notları (1947)
Güzel Aydınlık (1951, 1971)
Denizin İlk Yükselişi (1954)
İmbatla Gelen (1955)
Güneş Çizgisi (1957)
Yağmurlu Deniz (1968)
Başaklar Gebe (1970)
Ceylan Ağıdı (1974)
Aç Güneş (1980)
Bozkırda Bir Atlı (1981)
Yarasın Beyler (1982)
Bütün Şiirleri I (Tufandan Önce, Bozkırda Bir Atlı, Aç Güneş, Huri ile Süleyman 1983)

Sonradan toplu olarak yayımlanan bütün şiirleri:

Aşklar ve Yalnızlıklar, Toplu Şiirler I (1985)
Kısmeti Kapalı Gençlik, Toplu Şiirler II (1986)

1.2.2. Hikâyeleri

Yalnız Kadın (1955-1970)

Değişik Gözle (1957)

Susuz Yaz (1962)

Ay Büyürken uyuyamam (1969)

Makedonya 1900 (1976), Dilâ Hanım adıyla (1978)

Kente İnen Kaplanlar (1976)

Revizyonist (1979)

Yakub'un Koyunları (1979)

Aylı Bıçak (1981), Uzun Bir Gece adıyla (1978)

1.2.3. Oyunları

Boş Beşik (1949)

Mine (1959)

Nalınlar (1962)

Derya Gülü (1963)

Oyunlar 1 (Boş Beşik, Ezik Otlar, Vur Emri) (1969)

Oyunlar 2 (Susuz Yaz, Tehlikeli Güvercin, Yeni Çıkan Şarkılar ya da Juliette)

(1969)

Oyunlar 3 (Nalınlar, Masalar, Kaynana Ciğeri) (1969)

Oyunlar 4 (Derya Gülü, Aşk Duvarı, Zorla İspanyol) (1969)

Oyunlar 5 (Gömü, Bakanı Bekliyoruz, Kristof Kolomb'un Yumurtası) (1973)

Oyunlar 6 (Mine, Yürüyen Geceyi Dinle, İş Karar Vermekte (1977)

Yaralı Geyik (1981)

Dün Neredeydiniz (1983)

Bir Sabah Gülerek Uyan (1990)

Vatan Diye Diye (1990)

Devetabanı (1992)

Bütün Oyunları I (2000)

Bütün Oyunları II (2000)

1.2.4. Romanları

Tütün Zamanı (1959), Zeliş adıyla (1971)

Yağmurlar ve Topraklar (1973)

Acı Tütün (1974)

Aşk da Gezer (1975)

Uç Minik Serçem (1990)

Viran Dağlar (1995)

1.2.5. Denemeleri

Niçin Aşk (1971)

Senin İçin Ey Demokrasi (1976)

Etiler Mektupları (1982)

Niçin Af (1989)

Şiddet Ruhu (1990)

Ulus Olmak-Atatürk Denemeleri (1995)

1.2.6. Senaryoları

Bağımsızlık ya da Ölüm (1990)

1.2.7. Hatıraları

Yeşil Bir At Sırtında (1987)

1.2.8. Çevirileri

Gottfriet Keller, Yedi Efsane (1946)

Theodor Storm, Meşe Ağaçlı Köşk (1946)

Longston Hughes, Memleket Özlemi (1961)

Merime Prosper, Altın Araba (1963)

Guillaume Apollinaire, Şiirler (1965)

1.2.9. İnceleme Kitapları

Muzaffer Tayip Uslu, Şiirleri, Yazıları ve Kendisi İçin Yazılanlar (1956)

Guillaume Apollinaire, Yaşamı Sanatı ve Şiirleri (1986)

1.2.10. Makaleleri

Beğenmek, Ocak, 1 (1939), s.8-9.
Yeni, Fikirler, 22 (1949), s.1-6.
Yeni II, Fikirler, 23-24 (1949), s.4-9.
Şiirin Diyeti, Varlık. 450 (1957), s.8.
Niçin Aşk, Varlık, 452 (1957). s.3-5.
Mine Üstüne, Türk Tiyatrosu, 320 (1959), s.24-25.
Mine Sahnede, Türk Tiyatrosu, 321(1959), s. 11.
Mine Üstüne, Varlık, 498 (1959), s.6.
Yedi Tepe Üstüne Küçük Bir Şehir, Varlık, 514 (1959), s.14-15.
Cahit Külebi ve Batı, Vatan, 14 Ağustos 1959, s.2.

Sanatçının Gerçeği Vatan, 21 Ağustos l 959, s.2.
Yazarlarımızı Sevmiyoruz, Vatan. 4 Eylül 1959, s.2.
Bir Yazarın İki Yazısı, Vatan, 18 Eylül 1959, s.2.
İlk Gençlik Şiirleri, Vatan, 25 Eylül 1959. s.2.
Köy Romanları, Vatan, 2 Ekim 1959. s.2.
Şiirde Fazlalıklar, Vatan, 9 Ekim 1959, s,2,
Tiyatro Tekniği Üzerine, Varlık, 524 (1960), s.4-5.
Bir Eve Dönüşünde Sait Faik, Varlık, 526 (1960), s.4,
İkinci Yeni ve Eleştirmeciler, Papirüs, 19 (1960), s,18-19.
Yenilik Adına, Dost, S.6, Eylül 1961, s.3-4.
Tanpınar'ın Şiirleri, Varlık, 548 (1961), s,12-13.
Şairden Yana, Varlık, 550 (1961), s.8,
Tiyatro Üstüne Konuşma Ataç, 1 (1961), s.24-25.
Nalınlar Üstüne, Kent Oyuncuları, 5 (1962) s.7
İsrail'den Mektup, Kent Oyuncuları, S.13, Kasım 1963, s.
Kükürt Dumanları, Varlık, S.762, Mart 1971, s.6.
Şiir Ölüyor Mu?, Varlık, 761(1971), s.3.
Şiirin Yararı, Varlık, 763 (1971), s.4-5,31
Şiirin Olanakları, Cumhuriyet Ek, 4 Nisan 1971, s.1, 4.
Edebiyatımız Kısır Mı?, Cumhuriyet, 17 Mart 1973. s.2.
Şiirin Attıkları, Varlık, S.798, Mart 1976, s.6.
Sanat-Edebiyat, Şair Şiirini Kendi Yaşadığı Ortamın Diliyle Yazmalı, Cumhuriyet, 30 Nisan 1977, s.9.
Ziya Osman Saba'yı Anıyoruz, Varlık, S.834, Mart 1977, s.7.
Denek Taşı, Varlık, S. 837, Haziran 1977, s.9-10.
Nerede Ataç?, Türk Dili, 308 (1977), s.405-411.
Sait Faik Bizim İlk Klasiklerimizden Biridir, Milliyet Sanat Dergisi, 234 (1977), s.9.
Büyük Kitaplar, Varlık, S. 857, Şubat 1979, s.4.
Etiler Mektupları, Varlık, S. 858, Mart 1979, s.4.
Etiler Mektupları, Varlık, S. 859, Nisan 1979, s.3.

Etiler Mektupları, Varlık, S. 860, Mayıs 1979, s.3-4.
Etiler Mektupları, Varlık, S. 861, Haziran 1979.
Etiler Mektupları, Varlık, S. 862, Temmuz 1979, s.4-5.
Etiler Mektupları, Varlık, 5. 863, Ağustos 1979, s.5-6.
Etiler Mektupları, Varlık, 5. 864, Eylül 1979, s.3-4.
Etiler Mektupları, Varlık, 5. 865, Ekim 1979, s.6-7.
Dil Savaşı, Cumhuriyet, 28 Ekim 1980, s.2.
Karşılaştırmalar, Kooperatif Dünyası, Şubat 1979, S.95, s.15-17.
Bir Roman Kahramanı, Milliyet Sanat Dergisi, 6 (1980), s. 107-109.
Kendimle Konuşma, Türk Dili, S. 350, Şubat 1981, s.490-493.
Yalın Şiirin Ardında, Türk Dili, S.350, Şubat 1981, s.493.
Anılarla Yaprak Dergisi, Milliyet Sanat Dergisi, 35 (1981), s. 10.
Şiir Tohumu, Türk Dili, 356 (1981). s.87.
Karabataklar Uçuyor, Gösteri, 5. 16, Mart 1982, s.28-30.
Edebiyat Evleri-4, Hürriyet Gösteri, 18 (1982), s.36-39.
Aşk Toplumsal Bir Olgudur, Hürriyet Gösteri, 19 (1982), s.66,
Etiler Mektupları, Türk Dili. 361 (1982), s.4-7.
Etiler Mektupları, Türk Dili, 362 (1982), s.89-92.
Etiler Mektupları, Türk Dili. 363 (1982), s.149-150.
Etiler Mektupları, Türk Dili, 364 (1982), s.202-207.
Eserlerimin Dekoru Urla'dır, Yeni Asır, 9 Mayıs 1986.
Etiler Mektupları, Aydın Kimdir?, İkibin'e Doğru, 12 (1987).
Etiler Mektupları, Yahya Kemal, İkibin'e Doğru, 14 (1987).
Etiler Mektupları, Kitap Ölür Mü?, İkibin'e Doğru, 6 (1987).
Etiler Mektupları, Folklorun Yeri, İkibin'e Doğru, 20 (1987).
Etiler Mektupları, Deredeki Taşlar, İkibin'e Doğru, 22 (1987).
Etiler Mektupları, Akif İnanmış Adam, İkibin'e Doğru, 28 (1987).
Etiler Mektupları, Öykünme Üstüne, İkibin'e Doğru, 43 (1987).
Etiler Mektupları, Niçin Yazıyorum, İkibin'e Doğru, 52 (1987).
Etiler Mektupları, Yadsınan Tanzimat, İkibin'e Doğru, 16 (1988).
Etiler Mektupları, Oktay Rifat, İkibin'e Doğru, 18, (1988).

Etiler Mektupları, Tiyatroda Uyarlama, İkibin'e Doğru, 29 (1988).
Etiler Mektupları, Cenap ile Fikret. İkibin'e Doğru. 35 (1988).
Etiler Mektupları, Cenap ile Fikret II, İkibin'e Doğru, 37 (1988).
Etiler Mekıupları, Kültür Savaşı, İkibin'e Doğru, 49 (1988).
Etiler Mektupları, Kültür Savaşı, İkibin'e Doğru. 52 (1988).
Etiler Mektupları, Bir Roman, İkibin'e Doğru, 7 (1989).
Etiler Mektupları, Tiyatro Edebiyattır, İkibin'e Doğru, 13 (1989).
Bir Konunun Ardında, Türk Dili Dergisi, S.7, Temmuz- Ağustos 1988.s.21
Seçilmiş Öykü Notları, Yazıt, 6 (1989), s.3.
Şiddet Ruhu, Varlık, S.998, Kasım 1990, s.48,
İyi İnsan İyi Vatandaş Hasan Ali Yücel, Gösteri, 113(1990), s.5-9.
Nazım Hikmet Paris'teydi, Hürriyet Gösteri, 114 (1990), s.7-10.
Şiirsiz Bir Dünya Yaşamaya da Değmez, Varlık, 1004 (1991), s.11.
Dediler ki, Varlık, S.1000, Ocak 1991, s.43.
Raik Alnıaçık'a Mektup, Türk Dili, 5. 30, Mayıs-Haziran 1992, s.51-54.

II. BÖLÜM

DÜMENİ UMUDA KIRAN BİR MUHARRİR

ve

EDEBİYATIMIZA BIRAKTIĞI İZLER

II. BÖLÜM

DÜMENİ UMUDA KIRAN BİR YAZAR
ve
EDEBİYATIMIZA BIRAKTIĞI İZLER

‘’Kaç günümüz varsa şunun şurasında
O kadar güneşimiz var.’’

Mübadelenin tüm acılarına henüz üç yaşındayken şahitlik eden küçük bir mübadil; zaman zaman dünya görüşü sebebi ile işine mâni olunan, kendi deyimi ile insanların gözünde kimliği net olmayan, mimli, genç bir hukukçu; avukatlık mesleğinin yardımı, gözlem kabiliyeti ile damaklarda eşsiz bir tat bırakan, kendini kendi insanı ile geliştiren hisli bir edebiyatçı; çeşitli sebeplerle dünyanın pek çok ülkesinde bulunan, gittiği yerlerden onlarca roman, öykü, şiirle dönen olgun bir gezgin…

Edebî yolculuğuna şiir türü ile başlamış; bu yolculuk süresince edebiyatın hemen her türünde eserler vücuda getirmiş, hepsinde de ayrı başarı yakalamış mümbit bir şahsiyettir Ahmet Necati Cumalı. 1940 kuşağı içerisinde ses getirmiş I. Yeni hareketi ile dönemin daha realist, hayata daha soldan bakan tavrı arasında konumlandırabiliriz onu. Garipçilerin doğal, sıradan tarzlarını beğendiği aşikârdır; fakat zamanla şiirini yıkayarak bu hareketin etkilerinden arındırmış, Türk edebiyatında yeni, özgün bir soluk olmayı başarabilmiştir. Engel olamadığı duygularını şiirlerine yansıtmaya başladığı anda, Garipçilerden uzaklaşmıştır demek, sanıyoruz ki yanlış olmayacaktır.

Öte yandan hayata, umuda, insana kapılarını açan yazar, anlamı karartan, yüzünü imgeye dönen, siyasetten bağımsız olmaya çalışan, I. Yeni'nin aksine halk kültüründen uzaklaşan II. Yeni eğiliminin uzağında durmuştur. Elbette ki şairlerin, toplumun sözcüleri olduğunu düşünen bir kimseden de bunun aksini beklemek uygun olmayacaktır.

Dünya görüşüne uygun olarak Cumalı'nın, hikâyelerinde de merkeze insanı koyduğunu söylemek mümkündür. Şiirlerinde olduğu gibi öykülerinde de yaşamı boyunca edindiği izlenimlerden bol miktarda yararlanır.

Hikâyelerinde göze çarpan en önemli hususlardan biri de suça eğilimi olan insanları tercih etmesidir. Bu da şüphesiz bir dönem avukatlık mesleğini icra etmesi ile ilintilidir. Fakat bu kişiler muhakkak önceden başına gelen kötü olaylar sebebiyle suç işlerler. Yani asıl suçlu kendileri değil, çoğu zaman toplumdur. Bu hikâyelerdeki en yoğun duygu merhamettir. İşinin kurallarına bağlı bir avukatın, mantığı ile mi yoksa hisleri ile mi hareket etmesi gerektiği ayrı bir alanın tartışma konusudur elbet; fakat *Benim Kalbim* başlıklı hikâyesinde bazen mesleği ile duyguları arasında bocalayan bir adam görmekteyiz. Bunu doğrudan doğruya yazarın kendi kişiliğine mâl etmek biraz keskin bir yorum olabilir; ama son derece insancıl bir adam olan Necati Cumalı'nın da zaman zaman böyle ikilemlere düşmesi elbette ki insan doğasına aykırı bir durum olmasa gerektir.

Bir Rumeli muhaciri olan Necati Cumalı, *Makedonya 1900* kitabındaki konuları çocukluk hatıralarından seçer. Urla'ya geldikten sonra yazdığı hikâyelerinde de genel olarak tütün işçilerinin kötü çalışma koşullarından, köylünün çetin yaşam mücadelesinden, bunun yanında tabiatla olan ilişkilerinden bahseder.

Öte yandan kadın kavramı, Cumalı'nın bazı eserlerinin ana omurgasını oluşturmaktadır. Bu kavramın edebî seyrine kısaca göz atalım : Yüzyıllardan beri Türk edebiyatında yer bulan bir kavram olan kadın kavramı, divan edebiyatında hemen her zaman kötü imajlarla yer alır. Birçok edebî eserde kadın, şeytan, kaşık düşmanı ve yılana benzetilir. Saçı uzun aklı kısa, nâkısatü'l-akl (aklı eksik), süs düşkünü, fettan gibi sıfatlara maruz kalır. Tanzimat ile beraber, kadının kimlik

arayışı dikkat çeker. Artık kadının da sosyal hayatta aktif olarak yer almasında hiçbir mahsur olmadığı fikri baş göstermeye başlamıştır. Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti dönemlerinde kadın, hasta bir varlıktır. Kadın imgesini en fazla işleyen şairlerden olan Ahmet Hâşim, -annesinin de etkisiyle- kadınları da son derece soluk, kırgın, renksiz olarak tasvir eder. Millî Mücadele döneminde kadın savaşan, vatanı için mücadele eden, kuvvetli bir varlık olarak toplumda yerini alır. 1940'lı yıllarda kadın, Garip akımı ile beraber, -tıpkı diğer varlıklar gibi- sıradan bir varlık olarak şiirdeki yerini alır. Bu sebeple tek yönlü olarak ele alınmaz; kusurları da güzelliği de işlenir. 1950'li yıllarda –özellikle II. Yenicilerle birlikte- erotik bir imge hâlini alan kadın, son yıllarda birey-toplum çatışması içinde kalır. Sorgularken, bir yandan da kendi ayakları üzerinde durmaya kararlı bir duruş çizer. 1980 sonrası romanlarında gördüğümüz kadın profili, artık arka planda kalmayı reddetmektedir. Sosyolojik, psikolojik, siyasî vs. her yönüyle var olan bir varlıktır.

İşte, Cumalı'nın bir özelliği de eserlerinde kadınlara oldukça fazla yer vermesidir. O, Türk edebiyatındaki bu kadın imgesi seyrinin içinde ezilen, zulmedilen kadının yanında yer almayı tercih eden bir yazar olmuştur. Cinsellik konusunu da gerçekçi bir yaklaşımla sergiler. Fakat onun önemsediği, göstermeye çalıştığı şey cinselliğin kendisi değil, insanı buna iten şartların nasıl meydana geldiği, sebeplerin ne şekilde oluştuğudur. Bu yüzdendir ki eserlerinde cinselliği anlatan sahneler oldukça ölçülü bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu konuyu işlerken hiçbir zaman ağırbaşlılıktan, incelikten uzaklaşmaz, dozu kaçırmamaya dikkat ederek eserini bayağılıktan korur. Hatta bazen normalde ahlâk dışı olarak adlandırabileceğimiz bazı durumlarda hikâye kahramanına hak vermemiz, Cumalı'nın bu müthiş anlatım gücünün tabii bir sonucudur. Yalnızca bu konuda değil, ele aldığı her konuda yoğun bir şekilde empati kurduğu aşikârdır. Bazen insanların kederlerini yüreğinde duyumsayarak ayrım gözetmeden köyü, köylüyü hiçbir ideolojik yaklaşıma bulaştırmadan, onu devlete karşı kışkırtmadan anlatır öykülerini. Onu asıl büyük yazar yapan da bu özelliği olsa gerektir.

II. Dünya Savaşı'nın yarattığı sıkıntılar tüm dünyayı, dolayısıyla Türkiye'yi etkilemiştir. Bu dönem Türk edebiyatında -özellikle şiirde- bir kırılma dönemi

olarak adlandırılır. Yaşanan olaylar, 1940-1945 yılları arasında Türk edebiyatında da geniş bir yankı bulur. Rıfat Ilgaz'ın *Kahveler, Gazeteler* başlıklı şiiri bunu çarpıcı bir şekilde gözler önüne serer:

''Kimini vurguncu yaptı 39 harbi

Kimini karaborsacı

Laf olur diye dost çayı içmeyenler

Mahkemelik oldu rüşvet yüzünden

Gaz fişi, ekmek karnesi derken

Kimler karışmadı ki piyasaya

Kimini sefil etti 39 harbi

Kimini şair etti''

Bu dizeler gerek sadeliği gerekse öykü tadı ile Necati Cumalı'nın dizelerini andırmaktadır. O, tam manasıyla 1940 Kuşağı Toplumcu Gerçekçileri içinde olmasa bile, o duyarlılıktan büyük ölçüde etkilenmiş bir şairdir.

Şiirde kısa zamanda özgün bir söyleyişe ulaşan Cumalı, yalın; fakat benzeri söylenmeye çalışılınca zorluğu anlaşılan –buna sehl-i mümteni demek, sanıyorum ki yanlış olmaz- şiirler meydana getirir. *Bu İşin Sonu* başlıklı şiiri buna verilebilecek en güzel örneklerdendir:

''Güler gitti

Pencere çekip başını gitti

Gök gitti, ağaçlar gitti, sokak gitti

Kimse kalmadı seninle.’’

Cemal Süreya, bir TRT programında Necati Cumalı hakkında konuşurken şunları söyler: ‘’Necati Cumalı’nın şiirinde baştan beri şöyle bir çizgi görüyoruz: yalınlık ve yaşama sevinci. Gerçekten yalınlığın bir yerde zaferini kazanmak ister Cumalı ve bu yaşama sevincini her türlü planda anlatmak isteyerek vermek dileğindedir. Konuşma diline yaslanarak bir yerde türkü tadı çıkarmak isteyerek bunu yapmak istemektedir.’’ Ardından *Harbe Gidenlerin Şarkıları* başlıklı şiirden alıntı yaparak destekler sözlerini:

‘’Boşuna değil dökülen kan

Bütün kötülükler geçer

Yaşar iyi ve güzel olan’’

Cemal Süreya sözlerinin devamında Cumalı’nın yaşama sevinci çerçevesinde gülümseyen bir öz yarattığına değinerek onun, birdenbireliğin şairi olduğunu söyler. O, günübirlik hayatın şairidir. ‘’Genel ifade ile hayatın şairidir.’’

Süreya, Cumalı’nın, ufkunu genişletme çabası taşıdığını da söyler. ‘’Eski İzmir şairinin, bakıyoruz, Newyork’tan da ses getirmek isteğini, Sofya’dan da ses getirmek isteğini, Paris’ten de ses getirme isteğini görüyoruz.’’ (TRT Arşiv, 1975)

Yine aynı programda bu kez Mehmet Kaplan, Cumalı’nın bir kavga şairi olmadığını savunan cümlelerinden sonra, *Yaz Geçti* şiirini örnek gösterir:

‘’Bütün yaz

Kuyunun başında yedik

Akşam yemeklerini

Cevizler iç tuttu

Bademlerin kabukları kurudu

Ayvalara sindi gün ışığı

Yaz geçti

İçeriye aldık

Masayı sandalyeyi

Karıncalar ortalardan çekildi

Kuyunun taşında arılar yok

Boş kova devrik durur şimdi’’

Ardından ekler: ‘’Bana öyle geliyor ki asıl Necati Cumalı, bu şiirleri yazan insan.’’ Kaplan, bu yönüyle yazarı toplumcu gerçekçi eğilimden ayrı tutar. Bu eğilimi yalnızca devrin modasına uygun olarak birkaç şiirine yansıttığını ifade eder.

Hilmi Yavuz ise Mehmet Kaplan’a katılmakla birlikte yazarın, I. Yeni’den ayrılan yönlerini şu şekilde belirtir: ‘’Garip şairleri daha çok Fransız gerçeküstücülüğünü andıran kendiliğindenliğe, spontaneliğe gidiyorlar. Necati Cumalı spontaneliğe gitmiyor. O, bir çeşit doğaçtan söyler gibidir şiiri. Çok önemli bir üslûp ayrılığı sanırım burada beliriyor.’’ Bu iki edebiyatçının sözlerini dikkate aldığımızda bir kez daha Cumalı’yı 1940 kuşağı içerisinde konumlandırdığımız yerin uygunluğunu görürüz.

Cumalı, birçok türde eser veren üretken bir yazar olarak tanınır. Bir programda okuyucusu olan öğrencilerin sorularını yanıtlarken ayrı ayrı dallarda eser vermesini, ‘’Bunların birbirini tamamladığını ve beni çalışmalarımda tekdüzelikten kurtardığını sanıyorum’’ diyerek açıklar ve hepsine aynı ölçüde değer verdiğini

söyler. ‘’Şiir tekrar tekrar okundukça, şiirle yaşadıkça anlaşılan bir edebî türdür.’’ diyen Cumalı, yazarın kendi kendini tekrar etmesinin okuyucusunu kaybetmesine sebebiyet vereceği kanaatindedir. Çağın yazarlarının toplumsal sorunlar dururken sürekli aşk hikâyelerine yönelmekle yargılandığına değinir. Buna da, ‘’Halbuki tek bir aşk hikâyesi yoktur ki sosyal bir problemi yansıtmamış olsun.’’ diyerek ustaca bir cevap verir. Bu cümlesini derinlemesine düşündüğümüzde ne kadar haklı olduğunu görürüz. Çünkü o dönemde iki tütün işçisinin evlenmesinde bir sakınca yoktur. Fakat söz gelimi kadın işçi, erkek patronun oğlu ise aileler bu duruma karşı çıkarak mâni olmaya çalışırlar. Bu da bize göstermektedir ki yazarın ifade ettiği gibi aşk bazen sosyal, toplumsal bir konuya evrilebilir.

Eserine nasıl başladığı şeklinde bir soru yöneltildiğinde Cumalı, şiir tadında bir cevap verir okuyucusuna: ‘’Her yazar bir tepki ile yola çıkar… Evvela edebiyat sevgisidir onu yazmaya iten. Sonra da kendisinden önceki başka yazarların yaptıklarına duyduğu tepkidir.’’ İnsan bu cümleler karşısında ‘’Edebiyatın seyri daha güzel, daha yalın nasıl ifadesini bulabilirdi?’’ diye düşünmeden edememektedir.

Eserlerinde cinsellik konusunu pek fazla kullandığına, bu konuyu ele alış biçimine dair bir soruya da ‘’Sadakat ve … (bu kelime kayıtta iyi duyulmuyor) bunlar daha ziyade törelerin kökleştiği toplumlardadır, kentlerdedir. Eğitimin geliştiği toplumlardadır bence. Ben bunu ispatlamak istedim. Onların daha ilkel daha içgüdüleriyle yaşadıklarını, cinsel hayatlarında birbirlerini seçmelerinde doğru olanı yansıtmaya çalıştım.’’

Ardından köylü ve onu ele alış biçimi ile ilgili bir soruya, poetikasını açıklayacak nitelikte olan şu yanıtı verir: ‘’Bizde bilhassa halkevlerinin, köylü kollarının çalışmalarından sonra köylüyü romantize etme eğilimi belirdi. Köylüyü daima kahraman olarak, kusursuz insan olarak… Bu, köylüye yardım değil. Köylünün bugün hangi koşullar içinde yaşadığı ortada. Biz o köyün koşullarını düzeltmek isteriz.’’ (TRT Arşiv, 1980) Eserlerinde, bu söylediklerine paralel olarak köylüyü idealize etmeden, deyim yerinde ise putlaştırmadan, tüm kusurlarıyla ele alır. Bunu yaparken geleneksel motiflerden yararlanarak oldukça yumuşak bir dil

kullanır. Eserlerinde hiçbir propagandacı söylem yoktur ve siyasî görüş belirtmekten kaçınır. Bu özelliklerini dikkate aldığımızda ulaşabileceğimiz nokta şudur ki, Cumalı, Anadolu insanını asla bir deneysel obje olarak görmemiş, onu kışkırtacak her türlü kelimeden ve tavırdan uzak durmayı tercih etmiştir. Kavgacı üslûptan kaçınır; aksine uzlaşmacı ve kucaklayıcı bir tavır takınır. Bunun sebebi, insana olan derin sevgi ve saygısı olmalıdır.

Cumalı'nın kimi yerlerde olayın akışını kesip kendi düşüncelerini hikâye kahramanına söylettiğini görmek mümkündür. Bu, edebî çevrelerce bir kusur olarak nitelendirilmektedir. Buna rağmen aynı hikâyelerde gerçek hayatın hemen tüm izlerini taşıyan, eşsiz tasvirlere, millî renklere sahip unsurlar, samimi duygularla yansıtılır. Bu da bize, Necati Cumalı'nın gerçekten bizim olan romanlar, hikâyeler yazdığını göstermektedir ki, yalnızca bu bile Türk edebiyat tarihinde hak ettiği yeri alması için yeterli bir sebeptir.

Tüm bu bilgiler ışığında bazen çocuksu bir duyarlılık, bazen yaşama sevinci, bazen de insan sevgisi, o hiç kaybetmediği umudu ile Yaşar Kemal'in ''yaşlanmaz şair çocuk'' tabirine çok yakışan yazar, hep çocuk kalarak dünyaya, insanlara iyimser gözlerle bakmıştır. Bu bakımdan diyebiliriz ki Necati Cumalı, edebiyat gemisinin dümenini ısrarla ve büyük bir umutla sevgiye, insana, inanca kırmıştır:

''İçimden hep iyilik geliyor

Yaşadığımız dünyayı seviyorum

Kin tutmak benim harcım değil

Çektiğim bütün sıkıntıları unuttum

Parasız pulsuzum ne çıkar

Gelecek güzel günlere inanıyorum''

III. BÖLÜM

NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYELERİ

III. BÖLÜM

NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYELERİ

3.1. Hikâye Kitaplarının Tanıtımı ve Özetleri

Cumalı'nın toplam dokuz adet hikâye kitabı vardır; fakat bu baskılar incelendiğinde birtakım farklılıklar görülmüştür. Kimi zaman bir hikâye farklı kitaplarda yer alırken, kimi zaman iki kitap birleştirilip tek kitap halinde basılmıştır. Bilhassa ilk hikâye kitaplarında görülen bu farklılıkların sebebi Cumalı'nın hikâye seçiminde takındığı seçici tavır olsa gerektir. Bu nedenle tüm baskıları inceleyerek aralarındaki farklılıkları tespit edecek, hiçbir hikâyesini atlamamaya gayret göstereceğiz.

3.1.1. YALNIZ KADIN

Yalnız Kadın, Cumalı'nın ilk öykü kitabıdır. Hikâyelerin yazıldığı zaman, yazarın İzmir ve Urla'da avukatlık mesleğini icra ettiği yıllara tekabül etmektedir. Kitap, Necati Cumalı'nın hikâye türündeki duruşunu, tavrını net biçimde vermese de bu konuda çeşitli ipuçları sunar.

Kitabın ilk baskısını 1955 yılında Varlık Yayınevi yapar. 107 sayfadan oluşan kitapta; *Yalnız Kadın, İstanbul, Kurt, Dertler, Hayatımızı Güzelleştirelim, Çocuk Aklı, Türkan'ın Günleri, İlk Balosu, Kar, Tiyatrocular, Prenses Elizabeth'e Ne*

Göndersinler, Yol Arkadaşım, Kan, Güvercinler, Ziyaret, Karar olmak üzere toplam on altı hikâye yer almaktadır.

İmbat Yayınları tarafından 1970 yılında yayımlanan ikinci baskısında ise *Çocuk Aklı, Yol Arkadaşım, Kan, Güvercinler, Karar* başlıklı hikâyeler yer alır. "İkinci baskısında benim olmayanların çoğunu ayıkladım kitaptan.'' (Ertop, 1982: 8) cümlesinden de anlaşılacağı üzere Cumalı, hikâye türünde özgün bir soluk olma yolunda çaba harcamaktadır. *Kırda Geçen Pazar Günü* ve *Kızılay Yararına* başlıklı hikâyeler de bu baskıya eklenir. *Ziyaret*, *Görüşme* olarak değiştirilerek bu hikâye -konusu bakımından bu bölüme uygun olduğu için- *Sanatoryum Hikâyeleri* bölümünde yer alır. Toparlanacak olursa *Sanatoryum Hikâyeleri* bölümündeki hikâyeler *Karşıki Tarla, Anı, Görüşme, Taburcu, Kendini Yiyen, Artık Değer; Değişik Gözle Bakınca* bölümü içindeki hikâyeler *Değişik Gözle Bakınca, Gene Yenik Düşsem de, Aklım Arkada Kalacak, Gecenin Şarkısı, Kaybolan, Bunlar Tüm Anı Olacak, Denize Bakıyorum, Benim Kalbim*'dir.

Kitabın üçüncü baskısı 1975 yılında Sander Yayınları tarafından basılmıştır. 191 sayfadan müteşekkil bu kitapta, ikinci baskıda *Değişik Gözle Bakınca* bölümünde yer alan hikâyelerden bazılarının olmadığı görülür. *Sanatoryum Hikâyeleri* bölüm başlığı olarak kullanılmamıştır; fakat tüm hikâyeler kitapta yer almaya devam eder. Birinci baskıda yer verilen; ama ikinci baskıya dâhil edilmemiş olan *Güvercinler* başlıklı hikâye üçüncü baskıya alınmıştır. Kitaba *Aşkımı Hatırlatan, Kanarya, Karga* başlıklı üç yeni hikâye eklenir.

İnkılâp Yayınevi 1991 yılında 205 sayfadan müteşekkil bir baskı daha yapmış; fakat kitabın kaçıncı baskı olduğunu tespit etmemiz mümkün olmamıştır. *Aşkımı Hatırlatan, Kanarya, Karga* hikâyeleri *Yalnız Kadın* bölümünden çıkarılır; *Kente İnen Kaplanlar* bölümüne eklenir. *Kente İnen Kaplanlar* bölümü de, *Kente İnen Kaplanlar, Gençlik Berberi, Annemin Yüzü, Dost Bahçe, Halk Neyi Sever?, Annem Gibi Kadınlar, Aşkımı Hatırlatan, Kanarya, Karga, Çaktı, Ölüm Gölgesi, Batan Gemi, Cennet Yeryüzündedir* olmak üzere toplam on üç hikâyeden oluşmaktadır. Bu bilgilere ek olarak, kitapta *Sanatoryum Hikâyeleri*'nin hiçbirine rastlamamaktayız.

1997 yılında Çağdaş Yayınları tarafından yayımlanan sekizinci baskı 192 sayfadan oluşmakta olup önceden *Yalnız Kadın* bölümünde yer alan, daha sonra *Kente İnen Kaplanlar* bölümüne eklenen *Aşkımı Hatırlatan, Kanarya, Karga hikâyeleri* tekrar *Yalnız Kadın* bölümüne eklenir. *Kente İnen Kaplanlar* bölümünde *Kente İnen Kaplanlar, Gençlik Berberi, Annemin Yüzü, Dost Bahçe, Halk Neyi Sever?, Annem Gibi Kadınlar, Çaktı, Ölüm Gölgesi, Batan Gemi, Cennet Yeryüzündedir* olmak üzere toplam on hikâye yer alır.

Tüm bu baskıları göz önüne aldığımızda toplam yirmi altı hikâyeye ulaşmaktayız.

Hikâyelerde anlatılanlar kısaca şu şekildedir :

- **Yalnız Kadın:** Bir adamın hayata ve aşka karşı tüm inancını yitiren bir kadına âşık olması ve aralarında geçen konuşmalar anlatılır.

- **İstanbul:** Bir gencin İstanbul'a ve İstanbul'da kendisini bekleyenlere duyduğu özlem anlatılır.

- **Kurt:** Deniz kıyısında yer alan bir şirket işletmesine iki yılda bir atanan işçilere yoldaşlık eden köpek anlatılır.

- **Dertler:** Sara adlı Filistinli kız ve ona âşık olan genç adamın yaşadıkları, ardından Sara'nın onu bırakıp Filistin'e gidişi anlatılır.

- **Hayatımızı Güzelleştirelim:** Âşık olduğu kızı bir türlü unutamayan genç adamın kıza dair anıları anlatılır.

- **Çocuk Aklı:** Bir profesörün, evindeki fareyi çıkaramaması üzerine kurulan bu hikâyede, gerçek hayattan uzaklık söz konusudur.

- **Türkân'ın Günleri:** Ufak bir kasabada yaşayan Türkân ve ailesinin bir günde neler yaşadıkları anlatılır.

- **İlk Balosu:** Zehra'nın, gittiği baloyu çalıştığı dairedeki kız arkadaşlarına anlatması üzerine oluşturulan hikâyede, memurun ve küçük yerlerde yaşayan insanların hayatlarının ne kadar sıradan olduğu vurgulanır.

- **Kar:** Tıp öğrencisi Vedat ve ona âşık olan Nihal'in bir yılbaşı gecesi yaşadıkları anlatılır.

- **Tiyatrocular:** Bir kasabaya gelen tiyatro kumpanyasının kasabaya getirdiği canlılık anlatılır.

- **Prenses Elizabeth'e Ne Göndersinler?:** Üç memur kızın gazetedeki cemiyet haberlerine olan ilgileri anlatılır.

- **Yol Arkadaşım:** Bir avukat ve avukat olmaya aday bir hukuk öğrencisinin aynı kamarada geçirdikleri bir gecelik yolculuk anlatılır.

- **Kan:** Savaş esnasında gazete ve radyolar birçok gazi ve şehit haberi verirken parmağını kesen çocuğun ve ailesinin bencilliği anlatılır.

- **Güvercinler:** Orhan adlı çocuğun güvercinlere duyduğu büyük ilgi ve kasabada kıtlık baş gösterince onları satmak zorunda kalması anlatılır.

- **Ziyaret(Görüşme):** Hastanede yatan kocasını ziyaret eden kadının yaşadığı çaresizlik ve adamın, elinden bir şey gelmediği için duyduğu derin üzüntü anlatılır.

- **Karar:** Birbirine âşık olan iki gencin kaçmaya karar verme süreci anlatılır.

- **Kırda Geçen Pazar Günü:** Nihal'e âşık olan delikanlının, beraber çıktıkları bir pazar gezisinde Nihal'e açılması ve hislerinin karşılıklı olduğunu görmesi anlatılır.

- **Kızılay Yararına:** Kasabaya gelen cambazlara halkevinin bahçesinin kiralanması, Kurabiyeci Murat'ın cambazlara yardım etmesi ve cambazların kasabadan memnun bir şekilde ayrılışı anlatılır.

- **Karşıki Tarla:** Sanatoryumda yatan hastaların karşılarındaki tarla ve o tarlayla ilgilenen çiftçi hakkında konuşmaları anlatılır.

- **Anı:** Sanatoryumda yatan Hamit İvgin'in, küründe uzanırken düşündüğü hatıraları anlatılır.

- **Taburcu:** Sanatoryumda yatan son derece sakin ve uyumlu bir adam olan Binali'nin taburcu olması, iş bulamayacağı için arkadaşlarının üzülmesi ve çaresizlikleri anlatılır.

- **Kendini Yiyen:** Sanatoryumdan taburcu olan adama hiç kimsenin iş vermemesi ve yiyecek bir şey alamadığı, sadece zeytin-ekmek ile beslendiği için zayıflaması anlatılır.

- **Artık Değer:** Sanatoryumdan taburcu olan Hüseyin'in, arkadaşlarını ziyarete gelip patronunun yaptığı iyilikleri anlatması ve arkadaşlarını imrendirmesi anlatılır.

- **Aşkımı Hatırlatan:** Genç adam bir atı eğitmeye çalışmaktadır. Bu at adama sevdiği kızı hatırlatır.

- **Kanarya:** Anlatıcının on yedi yaşındaki komşularını bir kanaryaya benzetmesi anlatılır.

- **Karga:** Babasının mezarına giden bir adamın, içinde bulunduğu duygu durumu anlatılır.

3.1.2. DEĞİŞİK GÖZLE

Cumalı'nın, 1957 Sait Faik Armağanı'nı kazandığı bu kitabın ilk baskısı 1956'da yapılmıştır. Varlık Yayınevi tarafından yapılan bu baskı 77 sayfadır ve dokuz hikâyeden oluşur. (Değişik Gözle Bakınca, Gene Yenik Düşsem De, Aklım Arkada Kalacak, Gecenin Şarkısı, Kaybolan, Bunlar Hep Hatıra Olacak, Denize Bakıyorum, Karşıki Tarla, Benim Kalbim)

1970 yılında İmbat Yayınları tarafından yapılan ikinci baskı 235 sayfadır. *Yalnız Kadın* ve *Değişik Gözle Bakınca* kitaplarının birleştirilmesi, ardından *Yalnız Kadın* adıyla yayımlanması suretiyle oluşan bu ikinci baskıda, ilk baskıda yer alan *Karşıki Tarla* hikâyesi yoktur. Kitapta *Bunlar Hep Hatıra Olacak* hikâyesi, *Bunlar Tüm Anı Olacak* adı ile kendine yer bulur.

1976 yılında Sander Yayınları tarafından yapılan ve 195 sayfadan oluşan üçüncü baskıda *Kente İnen Kaplanlar* ve *Değişik Gözle* kitapları birleştirilir ve *Kente İnen Kaplanlar* adıyla basılır. Bu baskıda kitabın ismi *Değişik Gözle Bakınca* yerine *Değişik Gözle* olarak değiştirilir. Hikâyelerde bir değişiklik yapılmamıştır. İkinci baskıyla aynıdır.

1976 yılında Yazko Yayınları tarafından yapılan dördüncü baskı 117 sayfa olup *Değişik Gözle* adı ile yayımlanmış, kitaba yalnızca birinci baskıda bulunan hikâyeler alınmıştır. *Bunlar Hep Hatıra Olacak* hikâyesinin başlığı, bu baskıda *Bunlar Hep Anı Olacak* şeklinde değiştirilmiştir.

1987 yılında İnkılâp Kitapevi tarafından yayımlanan beşinci baskı 128 sayfadır ve *Sanatoryum Hikâyeleri* (Anı, Görüşme, Taburcu, Kendini Yiyen, Artık Değer) *Değişik Gözle* hikâye grubuna dâhil edilir. *Bunlar Hep Anı Olacak* hikâyesi, *Bunlar Hep Aynı Olacak* şeklinde düzenlenir.

1998 yılında Çağ Pazarlama tarafından yayınlanan onuncu baskı 119 sayfadan oluşur ve kitaba beşinci baskıdaki hikâyelerin tümü alınır.

Hikâyelerde anlatılanlar kısaca şu şekildedir :

- **Değişik Gözle Bakınca:** İzmir'de bir barda çalışan Lâle'nin Günay ile özel bir arkadaşlığı vardır. Günay'ın ilgisi azalınca Lâle, onu kıskandırmaya çalışır. Günay değişik gözle bakınca diğer kadınlarla Lâle arasında bir fark göremez ve onu terk eder.

- **Gene Yenik Düşsem de:** Geçmiş ilişkilerinden pişmanlık duysa da yeni aşkın heyecanını yaşayan bir adam ve kadının birlikte geçirdiği iki gün anlatılır.

- **Aklım Arkada Kalacak:** Ailesini ziyarete giden Saim, o sokağa dair anılarını yâd eder. Tek tek yıllarca komşuluk yaptığı insanları tanıtır.

- **Gecenin Şarkısı:** Mutlu bir gece geçiren adamın sabah kalkınca hayatın gerçekleriyle yüzleşmesi anlatılır.

- **Kaybolan:** Evli bir çiftin tatil dönüşü kedilerini araması; fakat bulamaması anlatılır. Hayvan sevgisi ve merhamet ön plandadır.

- **Bunlar Hep Anı Olacak:** Anlatıcı, öğrencilik hayatında kullandığı eldiveni bulur ve o eldiven anlatıcıya birtakım anılarını hatırlatır.

- **Denize Bakıyorum:** Yazın herkes sahildeyken ders çalışmak zorunda kalan hukuk öğrencisinin çalışma konusundaki isteksizliği anlatılır.

- **Benim Kalbim:** Kelepçelenmiş çocukları gören bir adliye çalışanının bu duruma çok üzülmesi anlatılır.

- **Karşıki Tarla:** Yalnız Kadın kitabında incelenmiştir.

3.1.3. SUSUZ YAZ

Yazarın üçüncü hikâye kitabı *Susuz Yaz'*dır. Necati Cumalı avukatlık yaptığı yıllarını İzmir'in Seferihisar ve Urla ilçelerine bağlı köylerde geçirmiştir. O yıllara ait izlenimlerini Susuz Yaz kitabında toplar.

İlk baskısı 1962 yılında İstanbul'da, Ataç Kitapevi tarafından 134 sayfa olarak yayımlanır. Kitapta *Susuz Yaz, Öç, Dağlı ile Muharrem, Bıçak, Kaatil, Gülsüm ile Ağıt, Esma ile İsmail, Selim'i Anarım* hikâyeleri yer alır.

1968 yılında İstanbul'da Cem Yayınevi tarafından 144 sayfa olarak yayımlanan ikinci baskıdan *Bıçak, Kaatil, Gülsüm ile Ağıt, Esma ile İsmail, Selimi Anarım* hikâyeleri çıkarılmıştır.

1971 yılında İstanbul'da Cem Yayınevi tarafından 182 sayfa olarak yayımlanan üçüncü baskı ilk baskı ile aynı hikâyeleri içerir. Tek fark şudur ki, *Gülsüm ile Ağıt* hikâyesinin adı artık *Gülsüm Kıza Ağıt*'tır.

Dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci, sekizinci, dokuzuncu baskıya kadar olanların içindeki hikâyeler 3. baskıdaki hikâyelerin aynıdır.

1995 yılında İstanbul'da Çağdaş Yayınları tarafından 254 sayfa olarak yapılan onuncu baskıya *Yenilmeyen, Aktör, Aksinin Biri* hikâyeleri eklenir.

On birinci, on ikinci, on üçüncü, on dördüncü, on beşinci ve 2004 yılında yayınlanan on altıncı baskıların içindeki hikâyeler, onuncu baskıdaki hikâyeler ile aynıdır.

Hikâyelerde anlatılanlar kısaca şu şekildedir :

- **Susuz Yaz:** Urla'nın Bademler köyünde yaşayan Hasan-Osman Kocabaş kardeşlerin bahçelerine yeni bir havuz yapması ve suyun çoğunu kendi ürünlerine harcaması sonucu köylü ile aralarında yaşanan olaylar anlatılır. Hasan bir köylüyü vurur ve suçu kardeşi Osman'a yükler. Osman hapse girer. Hasan Osman'ın öldüğünü söyleyerek Osman'ın karısı Bahar ile evlenir. Hapisten çıkan Osman abisini vurmaya köye gider; fakat Osman'dan önce davranan Bahar, Hasan'ı vurur.

- **Öç:** Gülsüm Kadın, kızı Hacer ve oğlu Ömer ile birlikte yaşayan dul orta yaşlı bir kadındır. Köyde adı hovardaya çıkmış olan Şerif Ali'nin gözü Hacer'dedir; ama Gülsüm Kadın buna kesin bir şekilde karşı çıkar. Şerif Ali Hacer'i kaçırır. Gülsüm Kadın oğlu Ömer'in eline tüfek vererek arkalarından gitmesini söyler. Ömer, Şerif Ali'nin çobanlık yapan kardeşi Mahmut'a, kaçan iki kişi görüp görmediğini sorar. Mahmut görmediğini söyler. Buna inanmayan Ömer Mahmut'u vurur.

- **Dağlı ile Muharrem:** Muharrem, henüz hapisten çıkmış, köylüden haraç toplayan bir adamdır. Dağlı'dan da haraç ister; ama Dağlı vermek istemez. Bunun üzerine aralarında bir husumet başlar. Husumet, Dağlı'nın Muharrem'i vurmasıyla son bulur.
- **Bıçak:** Azem'in oğlu Zeynel mahalle çocukları tarafından dövülünce, babasının ona bıçak alması ve itibarının artması anlatılır.

- **Kaatil:** Cinayetten hüküm giyen Abdi, horlanarak büyümüş bir çocuktur. Büyüyünce akıllansa da geçmişiyle alay edilmesine dayanamayıp onunla dalga geçen adamı öldürür.

- **Gülsüm Kıza Ağıt:** Gülsüm kocasından boşanmak ister. Köyde dalga konusu olan adam, Gülsüm'ü öldürür.

- **Esma ile İsmail:** Esma ile İsmail birbirini seven iki gençtir. Bir gün denize açılırlar. Esma bilerek yazmasını suya atar. İsmail onu almak için dalar, bir daha da çıkamaz. Esma o olaydan sonra her gün gidip kayalıklarda İsmail'i bekler.

- **Selim'i Anarım:** Çok çalışkan ve iyi bir adam olan Selim'in toprağa olan sevgisi anlatılır.

- **Yenilmeyen:** Tülü adlı güreş devesi Urla'nın sevgilisi olmuştur. Girdiği tüm yarışları kazanmasını hazmedemeyen birileri devenin sahibi olan Hüseyin'in ahırını yakar. Tülü yanarak can verir.

- **Aktör:** Küçük bir kasabaya tiyatro sahnelemeye gelen aktör, oradan geçmişiyle acı bir şekilde yüzleşerek ayrılır.

- **Aksinin Biri:** Yalıkahveler'de kolculuk yapan Turhan kerestelerini köyden geçirmek isteyen Sedat Ören'e izin vermez. Hikâyede Sedat Ören'in Turhan'a türlü oyunlar oynaması ve sonunda istediğini elde etmesi anlatılır.

3.1.4. AY BÜYÜRKEN UYUYAMAM

Cumalı'nın dördüncü hikâye kitabı *Ay Büyürken Uyuyamam*'dır. İlk baskısı 1969 yılında İstanbul'da İmbat Yayınları tarafından 228 sayfa olarak yayımlanmıştır. Kitapta *Ay Büyürken Uyuyamam, Soluk Almak, İğneci, Yük, Hovarda, Vasfiye, Mısırlar Kımıldıyor, Çizme Delil Sayılmaz, Acı, Kayacık Kadınları. Horoz, Bayırda İki Çardak, Dertli, Abdoş Ne Haber'?, Gözleri Çakır, Tanrının Kırlarında, Akhisarlı, Göz Açmak, Kaymak Kız, Anası Kızından Maya, Helvacı Güzeli, Halim Gelecek, Pan* başlıklı hikâyeler yer almaktadır.

1971 yılında İstanbul'da Altın Kitaplar Basımevi tarafından 373 sayfa olarak yayımlanan ikinci baskıda birinci baskıya ek olarak *Hanım* ve *Uzun Bir Gece* başlıklı hikâyeler yer alır.

1973 yılında İstanbul'da Altın Kitaplar Basımevi tarafından 373 sayfa olarak yayımlanan üçüncü baskı, ikinci baskı ile aynı hikâyeleri içerir.

1973 yılında İstanbul'da Tekin Yayınevi tarafından 223 sayfa olarak yayımlanan dördüncü baskıda *Uzun Bir Gece* hikâyesi yoktur.

1982 yılında İstanbul'da Tekin Yayınevi tarafından 191 sayfa olarak yayımlanan beşinci baskı ve 1986 yılında İstanbul'da İnkılâp Kitabevi tarafından 207 sayfa olarak yayımlanan altıncı baskı, dördüncü baskı ile aynı hikâyeleri içerir.

1995 yılında İstanbul'da Çağdaş Yayınları tarafından 256 sayfa olarak yayımlanan sekizinci baskıya *Uzun Bir Gece* ve *Aylı Bıçak* olmak üzere iki hikâye eklenir.

2000 yılında İstanbul'da Çağdaş Yayınları tarafından 256 sayfa olarak yayınlanan dokuzuncu baskı, sekizinci baskı ile aynı hikâyeleri içermektedir.

Hikâyelerde anlatılanlar kısaca şu şekildedir :

- **Ay Büyürken Uyuyamam:** Küçük bir oda kiralayarak yaşamını orada sürdüren bir adamın geçmişiyle hesaplaşması anlatılır.

- **Soluk Almak:** Kocasını ve dört çocuğunu bırakıp başka bir adamla kaçan kadın, kocasının onu bulmasıyla tekrar evine döner. Yaptıklarından pişmanlık duymamaktadır.

- **İğneci:** Şükriye adlı evli ve hovarda kadının kocasını aldatması anlatılır.

- **Yük:** Musa'nın, evli olan Şehnaz'a tecavüz etmesi anlatılır.

- **Hovarda:** Bakkal dükkânı işleten bir adam hovardalık yapmak için Dursun'un evine gelir; fakat işler umduğu gibi gitmez. Hikâyede o gece yaşananlar anlatılır.

- **Vasfiye:** On sekiz yaşında dul bir kadın olan Vasfiye'nin İstanbul'a olan sevdası yüzünden kendinden yaşça büyük bir adamla evlenmesi anlatılır.

- **Mısırlar Kımıldıyor:** Halil, ailesi oldukça kalabalık olan ve onlara bakmak durumunda olan bir adamdır. Köyün imamı, kendisine hediyeler, yiyecekler getirmeyen Halil'i uğursuz ve günahkâr ilan eder. Bir gün Halil, mısır tarlasında imam ile kolcunun karısını görür. Delil olarak imamın tespihini alır. Bu heyecana dayanamayan imam kalp krizi geçirerek ölür.

- **Çizme Delil Sayılmaz:** Sefer, evli olan Hanife ile görüşmektedir. Hanife'nin kocası bu durumdan şüphelenir. Bunun üzerine gelişen olaylar anlatılır.

- **Acı:** Bayram'ın, karısı Fahriye'nin üzerine kuma getirmesi anlatılır.

- **Kayacık Kadınları**: Kayacık kadınlarının hovardalık yaptığı; fakat dışarıdan kimseye belli etmediği anlatılır.

- **Horoz:** Körfezde dolanan bir grup arkadaşın yiyeceklerinin bitmesiyle karaya çıkmaları, orada gördükleri yaşlı adam ve yanındaki kızlar anlatılır.

- **Bayırda İki Çardak:** Yeni gelin olan kadının kayınpederi ile olan ilişkisi anlatılır.

- **Dertli:** Askere giden Emin, Havva'yı kaçırıp babasının evine bırakmıştır. Emin'in babası ve ağabeyi Havva'ya saldırmaya kalkar; fakat kız izin vermez. Emin izin alarak köyüne gelir ve babası ile ağabeyini rezil eder.

- **Abdoş Ne Haber? :** On üç yaşındaki Abdoş'un, kendinden büyük bir kızla evlendirilmesi anlatılır.

- **Gözleri Çakır:** Babası ile bir eve giden çocuğun orada tanıştığı kız ile oynadığı oyunlar ve konuşmaları anlatılır.

- **Tanrının Kırlarında:** Kırsalda yaşanan bir cinayeti aydınlatmak için giden heyetin yolda karşılaştığı acı bir olay anlatılır.

- **Akhisarlı:** Bir tren yolculuğu esnasında Akhisarlı gencin çevresindekilerle olan konuşmaları anlatılır.

- **Göz Açmak:** Yaz tatili için Kerim ağabeyinin yanına giden çocuğun yaşadıkları anlatılır.

- **Kaymak Kız:** Zenginlik uğruna kızını harcayan bir anne anlatılır.

- **Anası Kızından Maya:** Genç bir kızla nişanlanan Cemal'in aslında kızın annesini istediğini fark ederek onu kaçırması anlatılır.

- **Helvacı Güzeli:** Rüşvetten hapse giren adamın çıktığında çok farklı biri olduğu anlatılır.

- **Halim Gelecek:** Çok neşeli biri olan Belkıs'ın, kocasının hovardalığına göz yumması ve her şeyi kabullenmesi anlatılır.

- **Pan:** Eskiden koruculuk yapan adamın gençliğinde yaşadıkları anlatılır.

- **Hanım:** Sürekli yardımcı değiştiren bir kadın üzerine kasabalının yaptığı yorumlar anlatılır.

- **Uzun Bir Gece:** Evli olan bir kadının başka bir adama kaçması; fakat pişman olup geri dönmesi anlatılır.

- **Aylı Bıçak:** Firdevs ile Kenan birbirini sevmektedir. Firdevs'in ailesi Kenan'ı hapse attırıp kızlarını yaşlı ve dul bir adamla evlendirir. Hikâyede Kenan'ın hapisten çıkıp tekrar Firdevs ile görüşmeye başlaması ve bunun üzerine gelişen olaylar anlatılır.

3.1.5. MAKEDONYA 1900

Yazarın beşinci hikâye kitabı *Makedonya 1900*'dür. Kitabın ilk baskısı, 1976 yılında İstanbul'da Altın Kitaplar Basımevi tarafından 242 sayfa olarak yayımlanmıştır. Bu ilk baskıda *Evimiz, Babam, Dayım, Dila Hanım, Zole Kaptanın Ölümü, Kurt Kanı, Uçak, Korku, Mavi Tencere, Arif Kaptan ile Oğlu, Bazen Bir Savcı* hikâyeleri yer alır.

1975 yılında İstanbul'da E Yayınları tarafından 250 sayfa olarak yayımlanan ikinci baskı, ilk baskıyla aynı hikâyeleri içerir ve *Dilâ Hanım (Makedonya 1900)* adı ile çıkarılır.

Üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu baskılarda da kitabın içerisindeki hikâyeler değişmez.

Hikâyelerde anlatılanlar kısaca şu şekildedir:

- **Evimiz:** Anlatıcının yaşadığı ev, mahalle ve Florina'nın o dönemdeki siyasî-sosyal arka planı anlatılır.

- **Babam:** Anlatıcının babası ile ilgili anıları, babasının kişisel özellikleri anlatılır.

- **Dayım:** Anlatıcının dayısıyla ilgili anıları anlatılır.

- **Dilâ Hanım:** Kocasını Rıza Bey'in öldürdüğüne inanan Dilâ Hanım'ın onu öldürmek için yola çıkması, Rıza Bey ile birbirlerine âşık olmaları, Dilâ Hanım'ın buna dayanamayıp kendini öldürmesi anlatılır.

- **Zole Kaptan'ın Ölümü:** En tehlikeli Bulgar komitacılardan olan Zole Kaptan Sadettin'in babasını öldürmüştür. Af çıkınca komitacıların sokakta dolaşmasını yediremeyen Sadettin Zole Kaptan'ı tanır ve vurur. Dağlarda, sürekli kaçarak yaşamaya başlar.

- **Kurt Kanı:** Zole Kaptan'ın Ölümü hikâyesinin bir devamı mahiyetinde olan bu hikâyede kimseye yenilmeyecek güçte olan Sadettin'in büyük bir hataya düşüp âşık olduğu kızın peşinden giderken pusuya düşürülüp öldürülmesi anlatılır.

- **Uçak:** Mustafa İstanbul'a okumaya gitmiş, Florina'ya döndüğünde insanlara gördüklerini anlatmıştır. Fakat uçak gördüğüne kimseyi inandıramaz. Herkes alay ettiğini zanneder.

- **Korku:** Mustafa, bir gece yolculuğu sırasında Yunan askerleri ile karşılaşır. Çok korkar; fakat bu korkusunun yersiz olduğunu çok geçmeden anlar. Yunan askerleri dostça selam vererek yanından geçip giderler.

- **Mavi Tencere:** Makedonya'da yaşanan olaylar sebebiyle Mustafa ve ailesi bir süreliğine evlerinden ayrılmak durumunda kalır. Anne, değerli eşyaları mavi bir tencereye koyup bahçeye gömer. Yağmur yağınca görünen tencerenin içinde ne olduğu Rum komşular tarafından merak edilmektedir. Kimse cesaret edip yaklaşamaz. Aile evlerine döndüğünde tencereyi bıraktıkları gibi bulur.

- **Arif Kaptan ile Oğlu:** Kolcuların elinden kaçan bir baba oğul anlatılır. Daha sonra bu ikili savaşlarda çeşitli kahramanlıklar elde edecektir.

- **Bazen Bir Savcı:** Rumların Türklere saldıracağı haberini duyan genç savcının Rumları dağıtarak Türkleri kurtarması anlatılır.

3.1.6. KENTE İNEN KAPLANLAR

1976 yılında İstanbul'da Sander Yayınları tarafından 195 sayfa olarak yayımlanan ilk baskıda *Kente İnen Kaplanlar* ve *Değişik Gözle* hikâye kitapları birleştirilmiş, *Kente İnen Kaplanlar* adı altında sunulmuştur. Bu kitapta *Kente İnen Kaplanlar, Gençlik Berberi, Annemin Yüzü, Dost Bahçe, Halk Neyi Sever?, Annem Gibi Kadınlar, Çaktı, Ölüm Gölgesi, Batan Gemi, Cennet Yeryüzündedir* olmak üzere toplam on hikâye yer alır.

1991 yılında İstanbul'da İnkılâp Kitabevi tarafından 205 sayfa olarak yayınlanan -kaçıncı baskı olduğunu saptayamadığımız- baskıda *Yalnız Kadın* ve *Kente İnen Kaplanlar, Yalnız Kadın* adı ile yayımlanmış; *Kente İnen Kaplanlar* bölümüne *Aşkımı Hatırlatan, Kanarya, Karga* hikâyeleri eklenmiştir.

1997 yılında İstanbul'da Çağdaş Yayınları tarafından 192 sayfa olarak yayınlanan sekizinci baskıda *Yalnız Kadın* ve Kente *İnen Kaplanlar, Yalnız Kadın* adı ile yayımlanmış; *Aşkımı Hatırlatan, Kanarya, Karga* hikâyeleri tekrar *Kente İnen Kaplanlar* bölümünden çıkarılmıştır.

Tüm baskılar incelendiğinde *Aşkımı Hatırlatan, Kanarya, Karga* hikâyelerinin çeşitli baskılarda eklenip çıkarıldığı, diğer hikâyelere dokunulmadığı görülmüştür. Bu üç hikâye yukarıda, *Yalnız Kadın* kitabındaki hikâyelerle birlikte incelenmiştir.

Hikâyelerde anlatılanlar kısaca şu şekildedir :

- **Kente İnen Kaplanlar:** Kent hayatında karşılaşılan kaba, fütursuz insanlar anlatılır.

- **Gençlik Berberi:** Küçük kasabanın tek berberi olan adamın gençliğinden yaşlılığına hayatının anlatılması suretiyle oluşturulmuştur.

- **Annemin Yüzü:** Son derece fedakâr ve merhametli bir annenin, evladının gözünden anlatılması ile oluşturulmuştur.

- **Dost Bahçe:** Beraber yaşayan anne ve oğlun karşılarındaki bahçeyi dost bilip benimsemeleri anlatılır.

- **Halk Neyi Sever? :** Bir gazeteye hikâyeler yazan adam ile annesinin bu hikâyelere dair konuşmaları anlatılır.

- **Annem Gibi Kadınlar:** Karşılaştığı kadınları annesine benzeten anlatıcının, annesi vefat edince artık bundan vazgeçmesi anlatılır.

- **Çaktı:** Balıkçılıkla geçinen bir adamın kaza ile oğlunun ölümüne sebep olması anlatılır.

- **Ölüm Gölgesi:** Arkadaşını kaybeden bir adamın ölüm üzerine içinden geçirdikleri anlatılır.

- **Batan Gemi:** Anne, baba, kız ve dededen oluşan mutlu bir ailenin zamanla nasıl dağıldığı anlatılır.

- **Cennet Yeryüzündedir:** Türkiye'de ve yurt dışında çeşitli yerleri gezen ve her yeri cennet olarak niteleyen bir gencin düşünceleri anlatılır.

3.1.7. DİLÂ HANIM

1978 yılında İstanbul'da E yayınları tarafından 250 sayfa olarak yayımlanan *Dilâ Hanım, Makedonya 1900*'ün ikinci baskısıdır. İçindeki hikâyeler birinci baskıdaki hikâyelerle aynıdır. Kitap *Dilâ Hanım* adıyla yalnızca bir kez basılmıştır. Sonraki baskılar hiçbir değişiklik yapılmadan tekrar *Makedonya 1900* adıyla yayımlanmaya başlar.

3.1.8. YAKUBUN KOYUNLARI

1979 yılında İstanbul'da Tekin Yayınevi tarafından 120 sayfa olarak yayımlanan ilk baskıda şu altı hikâye yer almaktadır: *Yakubun Koyunları (I. İsraili Düşündüm, II. Pis Yahudi, III. Venedikli Tefeci, IV. Gülen Sam, V. Emekçinin Dönüşü, VI. Gülmeyen Sloma, VII. Raşid Donna, VIII. Kibutzların Bekçileri, IX. İsrail Evi, X. Yakubun Koyunları, XI. Ufuktaki Gözler, XII. Sunu Yerine), Sodom Nerede, Hikâye Severseniz, Doğan Deniz, Eskiyen Adam, Eli'nin Evinde (I. Göç, II. Domatesler, III. Yahudi Olmak Güçtür).*

1982 yılında İstanbul'da Tekin Yayınevi tarafından 120 sayfa olarak yayımlanan ikinci baskının içindeki hikâyelerde herhangi bir değişiklik yapılmamıştır.

Hikâyelerin özetleri şu şekildedir:

- **Yakubun Koyunları:** Yazarın İsrail ve Yahudiler hakkındaki izlenimleri anlatılır.

- **Sodom Nerede:** Yazar ve eşinin Sodom gezisi anlatılır.
- **Hikâye Severseniz:** İsrail'deki insanların çeşitliliği ve özellikleri anlatılır.
- **Boğan Deniz:** Genç bir kızın evliliğe dair umutları anlatılır.
- **Eskiyen Adam:** İsrail sevgisi anlatılır.
- **Eli'nin Evinde:** İsrail ve toprak sevgisi anlatılır.

3.1.9. REVİZYONİST

*Revizyonist'*in ilk baskısı 1979 yılında İstanbul'da Tekin Yayınevi tarafından 227 sayfa olarak yayımlanmıştır. Kitapta *İnsanlar Kardeştir, Geyik Çıkar, Değişmeyen Bir Yüz, Şarkılı Geceler, Çarmıhını Yüklenen, Zalimin Allah'ı Yoktur, Leningrad Rüyası, Nekrassov'un Yeğeni, Rus Gecesi, Bütün Güzel Kentlerle Kardeş, Stalin Üstüne Bir Konuşma, Tamada, Kiliseler, Sincap, Köylü, Sessiz Zenci, Nehir İnsanları, Şirazlılar, Ben İrandayken, Şahbanu, Kardeş Toprak, Kayalar Rehberim, Rossana, Bir Daha Görecekmiyiz, Roterdamın Mavisi, Pariste Ölmek* olmak üzere toplam yirmi altı hikâye yer alır.

1980 yılında İstanbul'da Tekin Yayınevi tarafından 192 sayfa olarak yayınlanan ikinci baskıdaki hikâyeler birinci baskı ile aynıdır.

Bu kitaptaki hikâyeler de *Yakubun Koyunları* gibi gezi yazısı özelliği gösterir. Yazar bu kitaplarını hikâye kitabı olarak nitelendirdiği için *Yakubun Koyunları* ve *Revizyonist* çalışmamızda yer almıştır.

Hikâyelerin özetleri kısaca şu şekildedir:

- **Revizyonist:** Yazarın Yugoslavya gezisinde yaşadıkları anlatılır.
- **İnsanlar Kardeştir:** Yazarın Zagrep gezisinde yaşadıkları anlatılır.
- **Geyik Çıkar:** Yazarın İstanbul-Paris yolculuğu sırasında yaşadıkları anlatılır.
- **Değişmeyen Bir Yüz:** Yazarın Devrim Müzesi'ni gezmesi anlatılır.
- **Şarkılı Geceler:** Yazarın Sofya ve Varna gezisinde yaşadıkları anlatılır.
- **Çarmıhını Yüklenen:** Yazarın bir müze gezisinde yaşadıkları anlatılır.
- **Zalimin Allahı Yoktur:** Yazarın Bulgar bir arkadaşıyla konuşmaları anlatılır.
- **Leningrad Rüyası:** Yazarın Leningrad gezisinde yaşadıkları anlatılır.
- **Nekrassov'un Yeğeni:** Yazarın Yaroslav gezisinde yaşadıkları anlatılır.
- **Rus Gecesi:** Yazarın Yaroslav gezisinde yaşadıkları anlatılır.
- **Bütün Güzel Kentlerle Kardeş:** Yazarın Tiflis gezisinde yaşadıkları anlatılır.
- **Stalin Üstüne Bir Konuşma:** Yazarın Stalin'in müzesinde yaşadıkları anlatılır.

- **Tarnada:** Yazarın bir şairin (Iraklı Abaşize) evine konuk olması ve orada yaşadıkları anlatılır.

- **Kiliseler:** Yazarın çeşitli kiliselerde yaşadıkları anlatılır.

- **Sincap:** Yazarın Kiev ve Moskova gezisinde yaşadıkları anlatılır.

- **Köylü:** Köylülerin vatanlarına sahip çıkışı anlatılır.

- **Sessiz Zenci:** Amerika'daki zencilerin beyazlara karşı tutumları anlatılır.

- **Nehir İnsanları:** Yazarın New Orleans gezisi anlatılır.

- **Şirazlılar:** Yazarın Şiraz gezisi anlatılır.

- **Ben İrandayken:** Yazarın İran gezisi anlatılır.

- **Şahbanu:** Yazarın Şahbanu'yu ziyareti anlatılır.

- **Kardeş Toprak:** Yazarın Atina gezisi anlatılır.

- **Kayalar Rehberim:** Yazarın Kayalar gezisi anlatılır.

- **Rossana:** Yazarın Verona gezisi anlatılır.

- **Bir Daha Görecekmiyiz:** Yazarın İtalya gezisi anlatılır.

- **Roterdamın Mavisi:** Yazarın Rotterdam gezisi anlatılır.

- **Pariste Ölmek:** Yazarın Paris sevgisi anlatılır.

3.1.10. AYLI BIÇAK

1981 yılında İstanbul'da Tekin Yayınevi tarafından 163 sayfa olarak yayımlanan *Aylı Bıçak*'ın ilk baskısında *Aylı Bıçak, Uzun Bir Gece, Aktör, Aksinin Biri, Yenilmeyen* hikâyeleri yer alır.

1991 yılında İstanbul'da Can Yayınları tarafından 167 sayfa olarak yayımlanan ikinci baskı, birinci baskı ile aynıdır ve kitabın ismi *Uzun Bir Gece* olarak değiştirilir.

Bu hikâyeler yukarıdaki kitaplarda incelenmiştir.

3.2. HİKÂYE KİTAPLARINDA YER ALMAYAN HİKÂYELERİ

Necati Cumalı, saptayabildiğimiz kadarı ile hikâyelerini Yücel, Seçilmiş Hikâyeler, Fikirler, Varlık dergisi ve Ulus gazetesinde yayımlamıştır. Bu hikâyelerden *Güvercinler, Türkan'ın Günleri, Yol Arkadaşım, Kar, İstek (Hayatımızı Güzelleştirelim), Tiyatrocular, Çocuk Aklı, Kurt, Kan, İlk Balosu, Bunlar Hep Hatıra Olacak* başlıklı hikâyeleri kitaplarına alır. Kitaplarında yer almayan –ulaşabildiğimiz- yedi hikâye şunlardır:

Aysız Geceler, Yücel, 111(1946), s.176-178.

Öğretmen, Ulus, 17 Eylül 1947, s.3.

Eylül Sonlarında, Ulus, 21 Eylül 1947, s.8.

Bir Operet, Ulus, 7 Aralık 1947, s.8-9.

Bıyıklar, Ulus, 14 Aralık 1947, s.8-9.

Vitamin Modası, Ulus, 26 Temmuz 1948, s.3.

Nasıl Evlendiler, Ulus, 5 Ağustos 1948, s.4.

Cumalı, sevdiği yazarlardan etkilenip yazdığını kabul ettiği bu hikâyeleri gazete sayfalarında bırakmayı tercih etmiştir. Yazar bu hikâyelerini beğenmediği için 1953 yılına kadar hikâye yazmaya ara verir. Yazarın bu hikâyelerini beğenmemesi, hikâyelerdeki çeşitli kusurlardan kaynaklanmaktadır. Söz gelimi Bir Operet başlıklı hikâyenin başında bekârlıkla ilgili genel bir yargı verilir. Bu biçim bir giriş hikâyeye olan merakı azaltacaktır.

Hikâyeler Ulus gazetesinde *Küçük Hikâye* başlığı altında verilir. Cümlelerde Arapça ve Farsça sözcükler göze çarpar.

Hikâyelerin konuları kısaca şu şekildedir :

- **Aysız Geceler:** Arkadaşlığın anlatıldığı bir hikâyedir.
- **Öğretmen:** Aşk temasının işlendiği bir hikâyedir.
- **Eylül Sonlarında:** Yalnızlık temasının işlendiği bir hikâyedir.
- **Bir Operet:** Bekârlık temasının işlendiği bir hikâyedir.
- **Bıyıklar:** Kendini beğenme teması işlenir.

- **Vitamin Modası:** Aile konulu bir hikâyedir.

- **Nasıl Evlendiler? :** Aile konulu bir hikâyedir.

IV. BÖLÜM

NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYELERİNDE ZAMAN

IV. BÖLÜM

NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYELERİNDE ZAMAN

4.1. Zaman Nedir?

Uzun yıllardan bu yana pek çok düşünürün ve bilim insanının üzerine fikirler ürettiği, birçok edebiyatçının ve sanatçının farklı algılayıp anlattığı zaman, tanımlanması ve açıklanması en zor kavramlardan biridir. İnsanoğlunun zamanla ilgili bildikleri, belki de gerçeğin milyonda birinden de azdır. Peki zaman nedir? Evrensel bir tanım yapmak mümkün müdür? Kesin bir başlangıcı ve sonu var mıdır? Mutlak mıdır? Yoksa yalnızca bir yanılsamadan mı ibarettir?

Zaman, Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde şu şekilde tanımlanmıştır: "Bir iş veya oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre, vakit" (855). Bu cümle ile standart bir zaman kavramı tanımlanmıştır. Hâlbuki zaman, her insana göre faklı akmaktadır. Yani anlatılabilen değil, sezilebilen bir kavramdır.

Kavrama edebî açıdan bakacak olursak, bir metinde zamanı incelemek, yalnızca olayın geçtiği günü ya da yılı saptamaktan ibaret değildir. Çünkü bir metin farklı zaman düzlemleri içinde bulunur. Metnin bütünüyle anlaşılması da, bu zaman düzlemlerinin doğru anlaşılmasıyla mümkündür.

Eserlerde zamanın kurgulanışı yazarların zaman anlayışlarına göre değişkenlik göstermiştir. Önceleri düz çizgide seyreden zaman anlayışı, daha sonraları yerini göreceli olarak adlandırabileceğimiz zaman anlayışına bırakır. Buna göre bir zaman dilimi tek değil, bulunulan yere, hıza, konuma göre farklılık gösterir; yani görecelidir. Dolayısıyla önceleri öykü, roman gibi anlatılarda zaman genellikle ileriye doğru (kronolojik olarak) akarken görecelik kuramının ortaya çıkmasıyla

birlikte akronik olarak kullanılmaya başlanmıştır. Böylece yazar kimi yerde geriye dönüşlerle, kimi yerde zaman atlamalarıyla kurgusunu yapar. Artık kronolojik sıralamaya uymak zorunda değildir. Olayları aktarırken yer yer zamanı özetleme yoluna da gidebilir. Bazen de uzun bir zaman dilimindeki olayları anlatmadan geçtiği yani atladığı görülür.

Roman ve hikâye türlerinde zaman unsuru, belirleyici bir işlevdedir. Çünkü kurgunun aktarımında önemli bir rol oynamaktadır. Olaylar, zaman unsurundan bağımsız düşünülemez. Olayların geçtiği zaman dilimi mevsim, yıl, kesin bir tarih, gece, gündüz gibi kavramlarla verilir. Bununla birlikte her metinde farklı bir biçimde tezahür ettiği görülür. Bu nedenle hikâyenin ya da romanın aynı zamanda bir zaman sanatı olduğunu söylemek sanıyoruz ki yanlış olmaz. Çünkü zamanın verilmediği ya da iyi kurgulanmadığı bir eser, yapısı itibariyle dağınık olacak ve anlaşılması güçleşecektir. Zira evrende hiçbir olay veya durum yoktur ki zamanın dışında kalsın. Hikâye ve romanlarda bazı sahnelerde zamana sembolik anlamlar yüklenir. Örneğin sonbahar mevsimi yalnızlığı, hüznü, ayrılıkları hatırlatırken ilkbahar mevsimi ümidi, tazeliği, yeni başlangıçları çağrıştırır. Gece, gündüz, kış, yaz gibi zaman dilimleri de sembolik değerler taşır. Gece; sıkıntı, korku gibi bazı olumsuz çağrışımların sembolüdür. Dolayısıyla hikâyede anlatılacak olay ile zaman arasında çağrışıma dayalı bir bağ olmalıdır.

Türk edebiyatında pek çok isim zamanı farklı açılardan yorumlayıp ele almıştır. Bunların her biri birer çalışma olacak mahiyettedir. Örneğin Ahmet Hâşim, şiirlerinde genel olarak akşam kızıllığını kullanmakla birlikte ölçülebilen bir zamanda yaşamayı reddetmiştir. Onun, içinde bulunmak istediği zaman ve mekân çok uzaklardadır. O, mutluluğu ancak orada ve o zamanda bulabilecektir.

Ahmet Hamdi Tanpınar da akan zamanın dışına çıkmak isteyen şahsiyetlerden biridir. Bu konuda ona yardımcı olan iki unsur vardır: rüya ve musiki. Romanlarında çeşitli kırılmalar oluşturan Tanpınar, geriye dönüş, iç konuşma ve bilinç akışı tekniklerini sıklıkla kullanır.

Modernist roman ve hikâye ile birlikte –söz gelimi Yusuf Atılgan- zaman unsuru yalnızca olay eksenli olmaktan sıyrılarak birey eksenli olmaya başlar. Çünkü amaç, tüm yönleriyle bireyin iç dünyasını vermektir. Aşağıda tüm bu çeşitlilik içinde Necati Cumalı'nın zamanı algılayışı ve onu nasıl yorumlayıp kullandığı tartışılacaktır.

4.2. Necati Cumalı'nın Zaman Algısı

Zaman kavramını her şairin, her yazarın farklı anlamlandırıp yorumladığı yukarıdaki örneklerde kısaca gösterilmeye çalışılmıştır. Bu bilgilerden hareketle diyebiliriz ki Necati Cumalı'nın zaman algısı ne Ahmet Haşim gibi hayalî ve ulaşılmaz ne de Ahmet Hamdi Tanpınar gibi metafiziktir. Elbette kronolojik zaman, metin içi ve metin dışı zaman unsurları Cumalı'da da mevcuttur; fakat onda öne çıkan en önemli zaman, sosyal/tarihsel zamandır. Cumalı eserlerinin çoğunun konularını seçerken ve kurgularını oluştururken sosyal zamandan faydalanmıştır. Hatta kimi yerde bu özelliği kurgunun önüne geçerek hikâyeyi farklı boyutlara taşır. Bu nedenle gerçek ve kozmik zaman algılarının yanında çalışmamızın ana eksenini oluşturan konuyu sosyal zaman olarak belirledik. Dolayısıyla hikâyelerin bütününe uygun olarak bu başlık altında o konuya daha ayrıntılı yer vermeyi münasip gördük. Ayrıca zaman kavramını genel kabul görmüş vak'a zamanı, anlatma zamanı ve özel zaman ya da okunma zamanı şeklinde bir tasniften çok, Cumalı'nın hikâye kurgusunu göz önüne alarak bizi daha doğru bir sonuca götüreceğini düşündüğümüz bir tasnif tercih ettik. Aşağıda, hikâyeler, gerçek zaman, kozmik zaman ve sosyal zaman adı altında üç başlıkta incelenerek Necati Cumalı'nın hikâyeleri hakkında genel bir sonuca varmak hedeflenmektedir. Böylece hem daha anlaşılır hem de bu çok karmaşık ve soyut olan konuyu

dağınıklıktan kurtararak daha derli toplu bir tasnif yapmayı amaçlamış bulunmaktayız.

Tüm bunlardan hareketle aşağıda, Necati Cumalı'nın hikâyelerinde zaman kavramını, vak'a zamanı, kozmik zaman ve sosyal zaman olmak üzere üç alt başlık altında incelenmiştir. Burada takvim zamanı (gerçek zaman yahut vak'a zamanı) olayın geçtiği zaman; kozmik zaman olaydan önce vuku bulmuş; fakat o an hatırlanan ya da o anı etkileyen geçmiş zaman; sosyal zaman (tarihsel zaman) ise hikâyelerde geçen ve o devrin siyasî, sosyal, ekonomik vs. alanlarında bize bilgi veren zaman olarak ele alınmıştır.

4.2.1 Necati Cumalı'nın Hikâyelerinde Gerçek Zaman/Takvim-Vak'a Zamanı

Takvim zamanı, en basit tanımı ile hikâyede olayın yaşandığı zamanı ifade etmektedir. Yazar kimi zaman açıkça olayın zamanını söylerken kimi zaman hiçbir bilgi vermez. Fakat nasıl ki gerçek dünyada olan biten her şey zamandan bağımsız bir şekilde gerçekleşemiyorsa, kurmaca metinlerde de yaşanan tüm olaylar belli bir zaman dilimi içerisinde vuku bulmaktadır.

Necati Cumalı'nın hikâyelerinde de durum böyledir. Net bir zamanı işaret etmediği hikâyelerinde bile okuyucuyu sürüncemede bırakmaz. Hikâyenin tam tarihi ve saati kesin olarak bilinmese de, örneğin sabah vakitlerinde mi yoksa akşam sularında mı geçtiğini yahut saatin yaklaşık olarak kaçı vurduğunu tahmin etmek mümkündür. Bunların hiçbiri bilinmiyorsa en azından mevsimin ne olduğu hakkında muhakkak bir çıkarımda bulunulabilir. Bu da hikâyelerin çok daha iyi bir

biçimde anlaşılmasını ve yazarın istediği derecede canlandırılabilmesini sağlamaktadır.

Necati Cumalı'nın hikâye kitaplarını sırasıyla zaman yönünden inceleyelim:

HİKÂYE ADI	ZAMAN
Yalnız Kadın	Yaklaşık bir saatlik bir zaman dilimi
İstanbul	Birkaç saatlik bir akşam yemeği süresi
Kurt	İki senelik bir zaman dilimi
Dertler	Birkaç aylık bir süreç
Hayatımızı Güzelleştirelim	Bir ikindi vakti
Çocuk Aklı	Bir yaz günü, birkaç saatlik bir süreç
Türkân'ın Günleri	Bir gün

İlk Balosu	Bir-iki saatlik bir zaman dilimi
Kar	Bir yılbaşı gecesi, birkaç saat
Tiyatrocular	Dört-beş günlük bir süreç
Prenses Elizabeth'e Ne Göndersinler?	Birkaç aylık bir süreç
Yol Arkadaşım	Bir gece ve onun sabahı
Kan	Birkaç saatlik bir zaman dilimi
Güvercinler	Yaklaşık bir yıl
Ziyaret (Görüşme)	En fazla bir saatlik bir zaman dilimi
Karar	Yaklaşık dört-beş saatlik bir zaman dilimi
Kırda Geçen Pazar Günü	Bir pazar günü

Kızılay Yararına	Birkaç günlük bir süreç
Karşıki Tarla	Bir-iki haftalık bir süreç
Anı	Bir saatlik bir süreç
Taburcu	Kış mevsimi, aylar süren bir süreç
Kendini Yiyen	Yaklaşık olarak on günlük bir süreç
Artık Değer	Birkaç saatlik bir süreç
Aşkımı Hatırlatan	Yaklaşık olarak birkaç aylık bir süreç
Kanarya	Net bir zaman verilmez.
Karga	Yaklaşık olarak birkaç saatlik bir zaman dilimi

Tablo 1: Necati Cumalı'nın Yalnız Kadın Kitabındaki Hikâyelerinin Zamana Göre Tasnifi

Yalnız Kadın kitabındaki hikâyeler, görüldüğü üzere genel olarak dar zamanlı olarak kurgulanmıştır. Bu, anlatılan olaylara paralel olarak yapılan bilinçli bir seçimdir. Bazen birkaç ay, birkaç yıl gibi nispeten uzun süreçli hikâyeler de vardır; fakat bunlar da pek ayrıntı içermemesi ve hızlıca ilerlemesi, aradaki bazı olayların muhtemelen atlanması, yani özet mahiyetinde oluşu sebebiyle kısa hikâyeler olarak nitelendirilebilir. Kitaptaki hikâyelerde en uzun süreç iki senedir. Bu iki sene, üç sayfalık bir hikâyede hızlıca anlatılır.

Cumalı, bu kitabında zaman konusunda genel olarak net cümlelere yer vermiştir. Birkaç hikâyesinde zaman kavramı kesin olmamakla birlikte okura ipuçları verilir. Örneğin *Yalnız Kadın* hikâyesinde ‘’Kalktık. İlk elektrik direği altında çantasını açtı.’’ (Cumalı, 1955: 10) cümlesinden vaktin, kadının çantasında olanları seçemeyecek kadar karanlık olduğunu, olayın akşam saatlerinde geçtiğini çıkarmak mümkündür.

İstanbul başlıklı hikâyede geçen: ‘’Hava berbattı…Yağmurun dinmesini beklemek beyhûdeydi…Meydanın elektrik lâmbalarının aydınlattığı noktalarda, lâmbaların siperlikleri önünden , pırıl pırıl, iri taneler hâlinde geçen yağmurun hızı daha iyi belli oluyordu.’’ (Cumalı, 1955: 11-12) cümlelerinden, olayın yağmurlu bir akşam vakti geçtiği anlaşılır.

Kurt başlıklı hikâyede zamana dair detaylı ifadeler görebilmek mümkündür: ‘’İki sene Kurt o kıyıda bana can yoldaşlığı etti…Beraber iki yaz, iki kış geçirdik.’’ (Cumalı, 1955: 21)

Cumalı, *Kar* hikâyesine zamanı belirterek başlamayı tercih eder: ‘’Bir yılbaşı gecesi halkevinde toplantı var.’’ (Cumalı, 1955: 54)

Çocuk Aklı hikâyesinde ‘’Sıcak bir yaz günü…’’ (Cumalı, 1955: 35) ifadesi, bize hikâyenin geçtiği zaman hakkında bilgi verir.

Türkân’ın Günleri hikâyesinde geçen bir günlük zaman dilimini Cumalı şöyle betimler: ‘’Güneşli, ılık bir kış günüydü.’’ (Cumalı, 1955: 44)

Tiyatrocular hikâyesinde geçen ‘’Güzel bir akşamüstüydü.’’ (Cumalı, 1955: 61) ifadesi, net bir şekilde zamanı söylemektedir.

‘’Bilmiyorum şimdi tarife değişti mi? Harbin son senelerinde İstanbul-Bandırma-İzmir yolculuğunun, Bandırma’ya kadar olan kısmı gece yapılırdı.’’ (Cumalı, 1955: 74) cümlesi ile başlayan Yol Arkadaşım hikâyesi gece süren bir yolculuğu anlatır.

Yazar, *Kan* başlıklı hikâyede de zamanı en başta ve net olarak vermeyi tercih etmiştir: ‘’Bir temmuz öğlesi, sıcaktan insanın gözlerinin içi yanıyor; tarlalardaki hayvanlar o saatte yalnız dibine gölge veren ağaçların gölgelerine sokulmuş, tembel uyukluyorlar; Ağustos böceklerinin gürültüsü havayı büsbütün çekilmez, sıkıcı bir hâle getiriyordu.’’ (Cumalı, 1955: 80)

Karar hikâyesinde zamana dair şu ifade yer alır: ‘’Vakit hayli geçti.’’ (Cumalı, 1955: 101)

Sanatoryum hikâyelerinden olan *Karşıki Tarla, Görüşme, Anı, Taburcu, Kendini Yiyen* ve *Artık Değer* hikâyelerinde geçen ‘’kasım sonlarında, dördüncü günün sonunda, akşama doğru, sabahları, dün gece, üçe doğru,…’’ ifadeleri bize zaman hakkında ufak ipuçları vermektedir. *Karşıki Tarla*’da geçen şu cümle en net zaman ifadelerinden biridir: ‘’Kasım sonlarında, havaların üst üste güzel gittiği günlerden bir günün sabahı, güneş doğduktan az sonra, gene böyle kürde uzanmış yatarken, karşıki tarlaya gelen kır beygirli çiftçiyi, yanımda yatan Dursun Gür gösterdi.’’ (Cumalı, 1998: 87)

HİKÂYE ADI	ZAMAN
Değişik Gözle Bakınca	Yaklaşık üç saatlik bir zaman dilimi
Gene Yenik Düşsem de	Yaklaşık üç saatlik bir zaman dilimi
Aklım Arkada Kalacak	Birkaç saatlik bir zaman dilimi
Gecenin Şarkısı	Birkaç saatlik bir zaman dilimi
Kaybolan	Bir akşamüstü, birkaç saatlik bir süreç
Bunlar Hep Anı Olacak	Anlatıcının anlık hatırlaması suretiyle oluşturulmuştur. Kozmik zamana örnek hikâyelerdendir.
Denize Bakıyorum	İki-üç günlük bir zaman dilimi
Benim Kalbim	Yaklaşık yarım saatlik bir zaman dilimi
Karşıki Tarla	Yukarıdaki tabloda incelenmiştir.

Tablo 2: Necati Cumalı'nın Değişik Gözle Kitabındaki Hikâyelerinin Zamana Göre Tasnifi

Cumalı, bu kitabı da *Yalnız Kadın*'da olduğu gibi dar zamanlı öyküler içerir. Zaman yine belirgindir.

Değişik Gözle Bakınca hikâyesinde, Lâle, Sevim'e saati sorar. Sevim'in verdiği cevaptan saatin akşam on civarı olduğunu anlarız.

Gene Yenik Düşsem de başlıklı hikâyede ''Gecenin o saatinde hemen hemen bütün Avrupa istasyonları şarkı saçıyorlardı dünyaya.'' (Cumalı, 1998: 29) cümlesi zaman hakkında bilgi verir.

Gecenin Şarkısı hikâyesinin sabah saatlerinde geçtiğini şu cümleden anlamak mümkündür: ''Gözümü açar açmaz şarkıyı duymaya başladım…İlkyaz sabahının aydınlığı kaplamıştı odanın içini.'' (Cumalı, 1998: 43)

Kaybolan başlıklı hikâyede geçen ''Nisan başlarında bir ikindi üstünün hızı geçmiş güneşi eşyayı aydınlattı.'' (Cumalı, 1998: 51) cümlesi; *Denize Bakıyorum* başlıklı hikâyede geçen ''Oysaki cevizlerin iç tuttuğuna bakılırsa yaz geçiyordu.'' (Cumalı, 1998: 67) cümlesi yine zaman hakkında bilgi veren ifadelerdir.

HİKÂYE ADI	ZAMAN
Susuz Yaz	Dört-beş yıllık bir süreç
Öç	Bir-iki haftalık bir süreç
Dağlı ile Muharrem	Bir haftalık bir süreç
Bıçak	Bir-iki günlük bir zaman dilimi
Kaatil	Birkaç saatlik bir zaman dilimi
Gülsüm Kıza Ağıt	Yaklaşık bir saatlik bir süreç
Esma ile İsmail	Yaklaşık bir saatlik bir süreç
Selim'i Anarım	Yaklaşık olarak üç yıl
Yenilmeyen	Yaklaşık olarak dört yıl

Aktör	Birkaç gün
Aksinin Biri	Yaklaşık olarak birkaç hafta

Tablo 3: Necati Cumalı'nın Susuz Yaz Kitabındaki Hikâyelerinin Zamana Göre Tasnifi

Susuz Yaz kitabında yer alan hikâyeler, genel olarak kısa zaman dilimlerinde gerçekleşmektedir. Fakat dört hikâye, diğerlerine nazaran daha uzun bir zaman diliminde vuku bulur. Bunlar Susuz *Yaz, Selim'i Anarım, Yenilmeyen* ve *Aksinin Biri*'dir.

Susuz Yaz, kitabın en uzun hikâyelerindendir. Hasan-Osman Kocabaş kardeşlerin köy yaşantıları, Osman'ın Bahar ile olan ilişkisi, Hasan'ın havuzu sahiplenişi ve köylülere vermeyişi, köylülerin bahçeyi talan edişleri, Osman'ın suçsuz yere hapiste yatması ve orada yaşadıkları, geri döndükten sonra yaşananlar ve Bahar'ın Hasan'ı vurması şeklinde kurgulanan bu hikâyeden, aslında onlarca hikâye çıkarılabilmektedir. Hatta biraz daha ayrıntı ve hacim katılsa, bu hikâye roman özelliği gösterebilir. Yıllar süren bu hikâyeyi Cumalı, on iki bölüme ayırmıştır. Birinci bölümde köyden ve köy insanlarından bahsedilir ve Hasan Kocabaş'ın bahçesine yeni bir havuz yapması anlatılır. Bu olayın zamanı hikâyede şöyle verilmiştir: ''Ama 947 yazında Kocabaş'lar kendi bahçelerinde yeni bir havuz yaptırdılar. Sıvası kurutulduğu günün gecesi, suyu, yatağından kendi havuzlarına çevirdiler. O geceden sonra olanlar unutulmadı.'' (Cumalı, 2015: 9) İkinci bölümde Cumalı, bahçeleri hakkında fikir sahibi olmamızı ister ve bize bahçeyi, toprağı anlatır. Üçüncü bölümde köylüler ile Hasan arasında husumet başlar. Dördüncü bölümde iş, mahkemeye taşınır. Temmuz aylarıdır. Ağustos gelmek üzeredir. Beşinci bölümde Osman, ağabeyini yatıştırmaya çalışır; ama nafiledir. Köylünün

öfkesi iyice artar. Çünkü kendi bahçeleri kurumuştur. Hasan'ın bahçesi ise yemyeşil, capcanlı karşılarında durmaktadır. Altıncı bölüm beş aylık bir süreçtir. Güz aylarını kapsamaktadır. Veli Sarı ve Musa bahçeyi talan ederler. Hasan, Veli'yi öldürür. Yedinci bölümde Hasan, kardeşini kandırır ve suçu Osman üstlenir. Cezaevine konur. Sekizinci ve dokuzuncu bölümler dört-beş aylık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Hasan ile Bahar aynı evde kaldıkları için Bahar tedirgindir. Kapısının arkasına bir dayanak koyup uyumaktadır. Osman'a dokuz yıl verilir. Onuncu bölümde ilkbahar-yaz ayları anlatılır. Hasan ve Bahar beraber olurlar. On birinci bölümde Osman oyuna getirildiğini anlar. Ağabeyine diş bilemeye başlar ve çıkacağı günü sabırsızlıkla bekler. Son bölümde Bahar, Hasan'dan hamiledir. Güz ayları gelmiştir. Osman hapisten çıkar ve evine gider. Bahar çok şaşırır. O öfke ile nefret ettiği Hasan'ı, Osman'dan önce vurur. Bu olaylar ve hikâyede geçen zaman ifadeleri dikkate alındığında, ortaya yaklaşık dört yıllık bir süreç çıkmaktadır.

Selim'i Anarım başlıklı hikâye, yaklaşık olarak üç yıl sürer. Selim, bağ, bahçe, tarla, çiçek, hayvan seven, çok cömert bir insandır: ''Bir adam çiçek, hayvan sevmedi mi at öylesini…'' (Cumalı, 2015: 280) Herkesle bahçesinin mahsullerini paylaşır. İşlenmemiş bir toprak görse içi acır, onunla ilgili hayaller kurmaya başlar. Anlatıcı da nerede böyle bir toprak görse Selim'i anar. Hikâyenin zamanını şu cümleden net bir biçimde çıkarmak mümkündür: ''Selim'le üç yıl sonra son olarak, Yalı kahvelerinin önünde karşılaştık.'' (Cumalı, 2015: 284)

Yenilmeyen, sekiz bölümden oluşan, Cumalı'nın uzunca hikâyelerinden biridir. Deve güreşlerini anlatır. Ünlü deve Tülü'nün başarısını kıskanan kişiler ahırı ateşe verirler. Tülü de yanarak can verir. Hikâyenin ilk bölümünde Tülü'den, Tülü'nün nasıl ünlendiğinden ve kasaba halkından bahsedilir. Diğer bölümlerde galibiyetleri ve bu galibiyetlerin kasaba halkında yarattığı sevinçler anlatılır. ''Nisanın ikinci pazarı Urla, dört yıl önce yaşadığı o unutulmaz günü daha da görkemli olarak yaşadı bu kez.'' (Cumalı, 2015: 150) cümlesi sebebiyle hikâyenin en az dört yıl sürdüğünü söylemek mümkündür.

Aksinin Biri başlıklı hikâyede, keresteci Sedat Ören'in, kolcu Turhan'a rüşvet verip kerestelerini geçirmeye çalışması, Turhan'ın izin vermemesi, bunun üzerine

kerestecinin oynadığı oyun anlatılır. Bu olaylar sonucunda Turhan iki ay hapis yatar. Hapisten çıkınca da ailesini alıp köyden ayrılır. Turhan ve Sedat'ın tanışmaları beş yıl öncesine dayanmaktadır; fakat bunlar o an akla gelen birkaç hatıra şeklinde vuku bulur. O kısma, bir sonraki -kozmik zamanı inceleyeceğimiz- başlıkta yer vermek daha doğru olacaktır.

Öç hikâyesi Hacer'in, köyün hovardası Şerif Ali'ye kaçmasını anlatır. Yedi bölümden oluşan hikâyede zamana dair perşembe günü, ertesi gün, sabahın alaca karanlığında, ikindiye varmadan, ilk horozlar öttükten sonra, sabah kalktığı zaman gibi ifadeler yer alır. Tüm bunlar göz önüne alındığında olayın yaklaşık iki haftalık bir zaman diliminde vuku bulduğunu söylemek mümkündür.

Dağlı ile Muharrem hikâyesinde geçen zaman ifadeleri şöyledir: ''Sıcak bir geceydi…Üç gün sonra köyün bir yakasını, öteki yakasına bağlayan köprünün alt başında yolları birleşti…O gece, ertesi gün olaysız geçti…Dağlı, o sabah erkenden kalktı…İkindi üstü nalbant Yaşar'ın damından eşeğini çözüp, yalnız, habersiz selâmsız yola çıktı.'' (Cumalı, 2015: 161-163-165)

Bıçak hikâyesinde olay birkaç gün sürer. Azem, oğlu Zeynel'in mahalledeki diğer çocuklar tarafından dövüldüğünü öğrenir ve oğlunun çok üzüldüğünü görür. Bunun üzerine ertesi gün gidip Zeynel'e bir bıçak alırlar: ''Ertesi gün, öğle vakti, sabahçıların dersi bitince, Zeynel okuldan mahalleye dönmedi.'' (Cumalı, 2015: 174)

Kaatil hikâyesi ''Avukat, o sabah erkenden İzmir'den Urla'ya gelmiş, Urla'da öğleye kadar yirmiye yakın davaya girmişti.'' (Cumalı, 2015: 177) cümlesiyle başlar. Birkaç genç ile görüşür. Hikâye bu sebeple birkaç saatlik olayları anlatmaktadır.

Gülsüm Kıza Ağıt hikâyesindeki zamanı tespit etmemize yardımcı olan tek cümle şudur: ''Mavi, ışıkla dolu bir mayıs sabahıydı.'' (Cumalı, 2015: 191) Hikâye, Bektaş'ın, karısını öldürmesini anlatır ve birkaç saatlik bir zaman diliminde gerçekleşir.

Esma ile İsmail, Halil'in, bir gezi sırasında arkadaşlarına anlattığı bir hikâye çevresinde oluşturulmuştur. Yaptıkları gezi, birkaç saatlik bir zaman dilimini kapsar.

Aktör başlıklı hikâye, ''O kış hemen her gün yağmur yağdı. Aktör, birbirine benzeyen o yağmurlu günlerden birinde, bir ikindiüstü göründü kasabada.'' (Cumalı, 2015: 202) şeklinde başlar ve aktörün kasabaya geldiği geceyi ve onun sabahını anlatır.

HİKÂYE ADI	**ZAMAN**
Ay Büyürken Uyuyamam	Yaklaşık üç aylık bir süreç
Soluk Almak	Yaklaşık on beş yıllık bir süreç
İğneci	Birkaç günlük bir zaman dilimi
Yük	Birkaç saatlik bir zaman dilimi
Hovarda	Birkaç saatlik bir zaman dilimi

Vasfiye	Yaklaşık dört aylık bir süreç
Mısırlar Kımıldıyor	Yaklaşık bir aylık bir süreç
Çizme Delil Sayılmaz	Yaklaşık bir aylık bir süreç
Acı	Birkaç günlük bir zaman dilimi
Kayacık Kadınları	Birkaç haftalık bir süreç
Horoz	Bir-iki günlük bir süreç
Bayırda İki Çardak	Bir-iki haftalık bir süreç
Dertli	Yaklaşık bir yıllık bir zaman dilimi
Abdoş Ne Haber ?	Birkaç günlük bir süreç
Gözleri Çakır	Bir-iki saatlik bir zaman dilimi

Tanrının Kırlarında	Yaklaşık bir saatlik bir zaman dilimi
Akhisarlı	Birkaç saatlik bir süreç
Göz Açmak	Birkaç günlük bir süreç
Kaymak Kız	Üç-dört aylık bir süreç
Anası Kızından Maya	Bir-iki haftalık bir süreç
Helvacı Güzeli	Yirmi yıllık bir süreç
Halim Gelecek	On beş yıllık bir süreç
Pan	Birkaç saatlik bir süreç
Hanım	Birkaç saatlik bir süreç
Uzun Bir Gece	Bir günlük bir süreç

Aylı Bıçak	Birkaç saatlik bir zaman dilimi

Tablo 4: Necati Cumalı'nın Ay Büyürken Uyuyamam Kitabındaki Hikâyelerinin Zamana Göre Tasnifi

Ay Büyürken Uyuyamam kitabında da kısa sürelerde vuku bulan hikâyelere yer verilir. Sadece *Helvacı Güzeli, Halim Gelecek* ve *Soluk Almak* hikâyeleri on beş-yirmi yıl gibi uzun bir zaman dilimini kapsar. Diğerleri en fazla bir yıl sürmektedir.

Helvacı Güzeli'nde kocası hapse giren ve hapiste değişen bir kadının hikâyesi anlatılır. Adam artık erkekten çok, kadını andırmaktadır. Bu nedenle İstanbul'dan Ege'nin bir kasabasına göçerler: ''On beş yılı doldurdu kasabaya yerleşmeleri. Gençliğini, güzelliğini koruyan kadın kırkına yaklaşıyordu.'' (Cumalı, 2004: 161) Evliliklerinin dördüncü yılında adam hapse girer, bir yıl yatar: ''Evliliklerinin ilk dört yılı düzenli geçti... O, iki küçüğüyle bir yıl adamın hapisten çıkmasını bekledi.'' (Cumalı, 2004: 157) Böylece hikâyenin dolu dolu yirmi yılı kapsadığını söylemek mümkündür.

Halim Gelecek'te küçüklüğünden beri güler yüzlü, etrafına neşe saçan bir kız olan Belkıs anlatılır. On beş yaşında uzaktan akrabaları olan Halim ile evlendirilir. Hikâye Belkıs'ın on beş yılını anlatır.

Soluk Almak hikâyesinde kocasını ve çocuklarını terk edip giden bir kadın anlatılmaktadır. Kadın, yanlarında çalışan adamla kaçmıştır. Üç ay sonra adam gider, karısını evine getirir.

*Ay Büyürken Uyuyamam'*da hikâye kahramanı ile ev sahibi kadının aralarında yaşananlar konu edinilir: ''Üç aydır evinde oturuyordu. İlk kez dikkatle baktı kadına. Kırkını aşkın olmalıydı. İlk görüşünde yaşlı demiş, evin yıllanmış masalarından, sandalyelerinden biri kadar eski görmüştü kadını. Hiç de yaşlı sayılmazdı kadın.'' (Cumalı, 2004: 10) Beraber geçirdikleri birkaç saat hariç pek

ayrıntıya yer verilmese de hikâyenin üç aylık bir süreçte geçtiğini söylemek mümkündür.

Dertli başlıklı hikâyede Emin ile Havva evlenmek ister. Fakat Emin askere gidecektir ve ağabeyi ile babasına güvenmemektedir. Korktuğu başına gelir. Havva, babasıyla da ağabeyiyle de birçok sorun yaşar. Sonunda Emin askerden gelince iş çözülür. Yaklaşık bir senelik bir hikâyedir.

Kitaptaki diğer hikâyeler bir ay, üç ay, bir hafta, birkaç gün, birkaç saat gibi kısa zaman dilimlerinde gerçekleşmiştir.

HİKÂYE ADI	**ZAMAN**
Evimiz	Sekiz yıllık bir zaman dilimi
Babam	Yirmi beş-otuz yıllık bir süreç
Dayım	Bir-iki yıllık bir süreç
Dilâ Hanım	Yaklaşık iki yıllık bir zaman dilimi
Zole Kaptan'ın Ölümü	İki-üç aylık bir zaman dilimi

Kurt Kanı	Üç-dört yıllık bir süreç
Uçak	İki-üç yıllık bir süreç
Korku	Bir günlük bir zaman dilimi
Mavi Tencere	Bir-iki yıllık bir süreç
Arif Kaptan ile Oğlu	Bir yıllık bir süreç
Bazen Bir Savcı	Yaklaşık üç yıllık bir süreç

Tablo 5: Necati Cumalı'nın Makedonya 1900 Kitabındaki Hikâyelerinin Zamana Göre Tasnifi

Makedonya 1900 kitabında yer alan hikâyeler, diğerlerine göre daha uzun zaman dilimlerini kapsamaktadır.

Evimiz başlıklı hikâyede anlatılan ev, yazarın Florina'da doğduğu ve büyüdüğü evdir. ''Hatırladığım kadarıyla ben yedi sekiz yaşlarındaydım henüz o yıllarda.'' (Cumalı, 2013: 12) Aradan yaklaşık beş yıl geçer, ardından mühim bir hadise meydana gelir: ''Hürriyet ilân edildiğini duyduk.'' (Cumalı, 2013: 18)

Babam başlıklı hikâyede yaklaşık yirmi beş-otuz yıllık uzun bir zaman dilimi, pek ayrıntıya yer vermeksizin anlatılır. Hikâyenin sonuna doğru, mübadele zamanı yaşananlar etkileyici bir biçimde aktarılmıştır.

Makedonya 1900 kitabındaki hikâyelerin çoğu kurgu olsa da Cumalı, net tarihlere ve tamamen gerçek olaylara değinmiştir. Bu nedenle bu kitabı tamamıyla ‘’Necati Cumalı’nın Hikâyelerinde Sosyal/Tarihsel Zaman’’ başlığı altında daha ayrıntılı incelemek uygun olacaktır.

HİKÂYE ADI	**ZAMAN**
Kente İnen Kaplanlar	Bir-iki günlük bir süreç
Gençlik Berberi	Uzun yılları kapsayan bir süreç
Annemin Yüzü	Bir günlük bir zaman dilimi
Dost Bahçe	Sekiz-dokuz aylık bir süreç
Halk Neyi Sever ?	Birkaç saatlik bir süreç

Annem Gibi Kadınlar	Yirmi beş-otuz yıllık bir süreç
Çaktı	Yaklaşık üç-dört saatlik bir zaman dilimi
Ölüm Gölgesi	Birkaç günlük bir süreç
Batan Gemi	Uzun yılları kapsayan bir süreç
Cennet Yeryüzündedir	Uzun yılları kapsayan bir süreç

Tablo 6: Necati Cumalı'nın Kente İnen Kaplanlar Kitabındaki Hikâyelerinin Zamana Göre Tasnifi

Kente İnen Kaplanlar Necati Cumalı'nın en hüzünlü hikâye kitabıdır. Hikâyelerin önemli bir bölümünde bir ölüm havası vardır, bir matem yüklüdür. Olay hikâyesine yakın olan bu metinler, buna uygun olarak elbette uzun bir zamanı kapsayacaktır.

Gençlik Berberi, kitaptaki en uzun hikâyelerden biridir. Bir kasaba berberinin gençliğinden yaşlılığına kadar geçen sürede yaşadıkları anlatılır. En nihayetinde berberin müşterisi azalmaya başlar. Konuştukları konular değişir. Dükkânın tabelası eskir ve boyaları sökülmeye yüz tutar.

Çaktı başlıklı hikâye, betimlemeleri, vurguları ve çarpıcı sonu ile belki de Cumalı'nın olay öyküsüne en yakın hikâyesidir. Hikâyede balıkçılıkla geçinen bir aileden bahsedilir. Adam, sekiz yaşındaki oğlu ile kıyıdan üç mil kadar açılıp bir

kumsala çıkar. Dinamiti ateşleyip balıkların olduğu yöne fırlatan adam, o sırada denizde olan oğlunun dinamiti attığı yönde olduğunu fark edemez. Çocuk ölür: ‘’Kolları arasında oğlunun ölüsüyle, gözleri takılıp kalıyordu baktığı yere. İnanamıyordu henüz…Çok değil daha üç saat önce mangalın yanında toparlanmış uyuyan bir kedi yavrusu gibiydi yatağında.’’ (Cumalı, 1976: 57) Bu cümleler, hikâyenin üç-dört saatlik bir zaman diliminde geçtiğini net bir şekilde ifade etmektedir.

Batan Gemi, gemiye benzeyen bir evin zaman geçtikçe nasıl dağıldığını anlatır. Hikâyede anlatılan olaylar uzun yıllar sürer.

Cennet Yeryüzündedir hikâyesinde Türkiye’nin ve dünyanın birçok yerini gezen bir adam anlatılmaktadır. Bu anlatılanlar *Batan Gemi* ve *Gençlik Berberi’*nde olduğu gibi uzun yılları kapsar.

HİKÂYE ADI	**ZAMAN**
Yakubun Koyunları	Yaklaşık iki senelik bir zaman dilimi
Sodom Nerede	Bir günlük bir süreç
Hikâye Severseniz	Herhangi bir zaman ifadesi yoktur.

Boğan Deniz	Bir-iki saatlik bir zaman dilimi
Eskiyen Adam	Bir-iki saatlik bir zaman dilimi
Eli'nin Evinde	On dört yıllık bir süreç

Tablo 7: Necati Cumalı'nın Yakubun Koyunları Kitabındaki Hikâyelerinin Zamana Göre Tasnifi

Bu kitapta yalnızca *Yakubun Koyunları* ve *Eli'nin Evinde* hikâyeleri uzun bir süreçte yaşanır. Diğerleri daha kısa sürelerde vuku bulan olaylardır. Yazar, 1963-64 yıllarında Tel-Aviv Tanıtma Ataşesi olan eşiyle birlikte yirmi ay boyunca İsrail'de yaşamıştır. Bu yirmi ay içinde tüm İsrail'i gezmiş, pek çok dost edinmiştir. Böylelikle İsrail'i ve İsraillileri yakından tanıma fırsatı yakalar. Bu kitaptaki hikâyeler, -özellikle *Yakubun Koyunları* hikâyesi- bu yirmi aylık sürecin izlenimleridir.

Eli'nin Evinde hikâyesinde geçen şu cümleler, hikâyenin aşağı yukarı on dört yıllık bir zaman diliminde geçtiğini gösterir: ''1949 yılı mayısı sonlarında İzmir'den Hayfa'ya kalkan bir vapurda üç bin Yahudi'ydiler…1963 mayısında Eli'nin evinde kahve içiyorduk.'' (Cumalı, 1979: 111-119)

*Hikâye Severseniz'*de net bir zaman yoktur. Yazar bu hikâyede, İsrail'de yaşadığı birkaç anısına yer verir.

Diğer hikâyeler yukarıda bahsi geçenlere nazaran çok daha az hacimlidir ve kısa zaman dilimlerini kapsar.

HİKÂYE ADI	ZAMAN
Revizyonist	Sekiz yıllık bir süreç
İnsanlar Kardeştir	Beş-altı günlük bir süreç
Geyik Çıkar	Bir-iki günlük bir süreç
Değişmeyen Bir Yüz	Bir günlük bir süreç
Şarkılı Geceler	Yaklaşık on günlük bir süreç
Çarmıhını Yüklenen	Birkaç saatlik bir zaman dilimi
Zalimin Allahı Yoktur	Birkaç saatlik bir zaman dilimi
Leningrad Rüyası	Yaklaşık bir günlük bir zaman dilimi
Nekrassov'un Yeğeni	Birkaç saatlik bir zaman dilimi

Rus Gecesi	Yaklaşık iki haftalık bir zaman dilimi
Bütün Güzel Kentlerle Kardeş	İki günlük bir süreç
Stalin Üstüne Bir Konuşma	Birkaç saatlik bir süreç
Tarnada	Üç-dört saatlik bir zaman dilimi
Kiliseler	Beş-altı yıllık bir süreç
Sincap	Bir haftalık bir süreç
Köylü	Birkaç saatlik bir süreç
Sessiz Zenci	Birkaç günlük bir süreç
Nehir İnsanları	Birkaç günlük bir süreç
Şirazlılar	Birkaç günlük bir süreç
Ben İrandayken	Birkaç günlük bir süreç

Şahbanu	Birkaç günlük bir süreç
Kardeş Toprak	Bir hafta-on günlük bir süreç
Kayalar Rehberim	Birkaç saatlik bir süreç
Rossana	Bir günlük bir süreç
Bir Daha Görecekmiyiz	Bir günlük bir süreç
Roterdarmın Mavisi	Birkaç günlük bir zaman dilimi
Pariste Ölmek	Birkaç saatlik bir zaman dilimi

Tablo 8: Necati Cumalı'nın Revizyonist Kitabındaki Hikâyelerinin Zamana Göre Tasnifi

Kitabın arkasındaki ifadelerden de anlaşılacağı gibi, *Revizyonist,* Necati Cumalı'nın hikâye kitapları arasında hikâyelerin hepsinde kişisel serüvenlerine yer verdiği tek kitaptır. Kitapta Yugoslavya, Bulgaristan, Sovyet Rusya, İran, Birleşik Amerika, İtalya, Fransa ve Hollanda gezilerinin izlenimleri bulunmaktadır.

Hikâyeler, kurgulanış bakımından gezi veya anı yazı mahiyeti taşır. Hayal gücü ile oluşturulmuş kurgudan ve onun tekniğinden uzaktır; kişiler, mekân ve zamanlar tamamen gerçektir.

HİKÂYE ADI	ZAMAN
Aylı Bıçak	Bir gecelik bir süreç
Uzun Bir Gece	Bir günlük bir süreç
Aksinin Biri	Birkaç aylık bir süreç
Aktör	Birkaç günlük bir süreç
Yenilmeyen	Dört-beş yıllık bir süreç

Tablo 9: Necati Cumalı'nın Aylı Bıçak Kitabındaki Hikâyelerinin Zamana Göre Tasnifi

Aylı Bıçak yazarın sekizinci hikâye kitabıdır ve toplam beş hikâyeden oluşur. Bu hikâyeler yukarıdaki tablolarda incelenmiştir; fakat *Aylı Bıçak* adında bağımsız bir kitap basıldığı için tekrar yer verdik.

HİKÂYE ADI	ZAMAN
Aysız Geceler	Birkaç aylık bir süreç
Öğretmen	Bir-iki saatlik bir süreç
Eylül Sonlarında	Bir-iki saatlik bir süreç
Bir Operet	Dört-beş haftalık bir süreç
Bıyıklar	Bir hafta-on günlük bir süreç
Vitamin Modası	Aylar süren uzun bir süreç

Nasıl Evlendiler?	Bir-iki aylık bir süreç

Tablo 10: Necati Cumalı'nın Kitaplarda Yer Almayan Hikâyelerinin Zamana Göre Tasnifi

Yalnız Kadın kitabının konuları ile benzerlik gösteren (yalnızlık, aşk vb.) bu hikâyeler, genel olarak kısa zaman dilimlerinde gerçekleşir ve buna uygun olarak birkaç sayfa sürer.

4.2.2. Necati Cumalı'nın Hikâyelerinde Kozmik-Evvel Zaman / Mâziye Yolculuk

Anlatmaya bağlı edebi metinlerde kullanılan başlıca zamanın, olayların yaşandığı ve kişilerin içinde bulunduğu şimdiki zaman, yani, **gerçek zaman** olduğunu yukarıda anlatmaya çalıştık. İkincisi, hikâyedeki kişilerin geçmişi hatırlaması üzerine ortaya çıkan zamandır. Buna **kozmik zaman** adı verilir. Kozmik zamanda olay, o an yaşanmaz. O an anlatılır.

Necati Cumalı, eserlerinde kozmik zamana oldukça fazla yer vermiştir. Hikâyelerindeki kahramanları geçmişe bazen usulca gönderir. Bazen de aslında bir sinema tekniği olan flashback (ani ve hızlı bir hatırlama şeklinde vuku bulan teknik) kullanır. Hikâyelerde kimi zaman kısa süreli ansımalara şahit olmakla birlikte, kimi zaman hikâyenin tamamının bu teknikle oluştuğunu görmek mümkündür.

Cumalı'nın birinci hikâye kitabı olan *Yalnız Kadın*'da *Yalnız Kadın, İstanbul, Kurt Hayatımızı Güzelleştirelim, Çocuk Aklı, İlk Balosu, Tiyatrocular, Anı, Taburcu* ve *Kendini Yiyen* hikâyelerinde; ikinci hikâye kitabı olan *Değişik Gözle*'de *Değişik Gözle Bakınca, Gene Yenik Düşsem de, Aklım Arkada Kalacak, Gecenin Şarkısı* ve *Bunlar Hep Aynı Olacak* hikâyelerinde; üçüncü hikâye kitabı olan *Susuz Yaz*'da *Öç, Dağlı ile Muharrem, Kaatil, Gülsüm Kıza Ağıt, Esma ile İsmail* ve *Aktör* hikâyelerinde; dördüncü hikâye kitabı olan *Ay Büyürken Uyuyamam'*da *Ay Büyürken Uyuyamam, Soluk Almak, İğneci, Çizme Delil Sayılmaz, Acı, Abdoş Ne Haber ?, Helvacı Güzeli, Pan, Uzun Bir Gece* ve *Aylı Bıçak* hikâyelerinde; beşinci hikâye kitabı olan *Makedonya 1900'*de *Evimiz, Babam, Dayım, Zole Kaptan'ın Ölümü, Kurt Kanı, Arif Kaptan ile Oğlu, Mavi Tencere, Uçak, Korku* ve *Bazen Bir Savcı* hikâyelerinde; altıncı hikâye kitabı olan *Kente İnen Kaplanlar'*da *Kente İnen Kaplanlar, Annemin Yüzü, Dost Bahçe, Halk Neyi Sever ?, Annem Gibi Kadınlar, Çaktı, Ölüm Gölgesi, Batan Gemi* ve *Cennet Yeryüzündedir* hikâyelerinde; yedinci hikâye kitabı olan *Yakubun Koyunları*'nda *Yakubun Koyunları, Sodom Nerede?, Hikâye Severseniz, Boğan Deniz, Eskiyen Adam* ve *Eli'nin Evinde* hikâyelerinde; sekizinci hikâye kitabı olan *Revizyonist*'te bütün hikâyelerde (*Revizyonist, İnsanlar Kardeştir, Geyik Çıkar, Değişmeyen Bir Yüz, Şarkılı Geceler, Çarmıhını Yüklenen, Zalimin Allahı Yoktur, Leningrad Rüyası, Nekrassov'un Yeğeni, Rus Gecesi, Bütün Güzel Kentlerle Kardeş, Stalin Üstüne Bir Konuşma, Tamada, Kiliseler, Sincap, Köylü, Sessiz Zenci, Nehir İnsanları, Şirazlılar, Ben İrandayken, Şahbanu, Kardeş Toprak, Kayalar Rehberim, Rossana, Bir Daha Görecek Miyiz?, Roterdamın Mavisi, Pariste Ölmek*) kozmik zamana rastlanmaktadır. (Aylı Bıçak kitabındaki hikâyeler sonradan *Ay Büyürken Uyuyamam* ve *Susuz Yaz* kitaplarına eklendiği için, ayrıca işlenmemiştir.)

Yalnız Kadın hikâyesinde, yaklaşık on beş gündür tanışan adam ve kadının parktaki diyalogları, hisleri, yaşadıkları anlatılır. Kadının başından bir evlilik geçmiştir ve kadın, kozmik zamanı kullanarak bu evlilik hakkında bilgi verir: ''Bütün genç kızlar gibi ben de hiçbir şey bilmezken karşıma gezmiş, dolaşmış yakışıklı bir adam çıktı. Sevdiğimi zannettim. Evlendik.'' (Cumalı, 1955: 8) Devamında evliliğinde neler yaşadığından kısaca bahseder.

İstanbul başlıklı hikâyede beraber içki masasında oturan arkadaşların İstanbul üzerine konuşmaları yer alır. Ali Usta İstanbul'da üç gün kalmış, camileri gezmiştir. Zamanda geri gidiş tekniği ile bunu bize şöyle aktarır: ''İlk gün Süleymaniye'ye gittim. Öğle namazını kıldım. Ordan Beyazıt'a geçtim. İkinci günü baktım öyle gitmekle gelmekle İstanbul öyle iki günde görülecek gibi değil, bir taksi tuttum. Şoföre, oğlum, dedim. Bana İstanbul'un bütün camilerini, saraylarını, boğazı gezdir.'' (Cumalı, 1955: 15)

Kurt hikâyesinde bir işletmeye iki yıllığına atanan işçilere arkadaşlık eden bir kurt anlatılır. İşçi memleketine döndüğünde, kurtla ilgili anılarından şöyle bahseder: ''İki sene Kurt o kıyıda bana can yoldaşlığı etti. Nereye gitsem yanımdan ayrılmadı. Beraber iki yaz iki kış geçirdik. Gündüzleri benimle kahveye geldi. Köylere gittiğim zaman atımın yanında koştu. Kıyıda, koruda benimle gezdi…Hafta başlarında atla kasabaya inerken çoğu işletmede bıraktığım Kurtu döneceğim saate kadar müthiş özlerdim.'' (Cumalı, 1955: 21)

Hayatımızı Güzelleştirelim başlıklı hikâyede adam İstanbul'a gelir; fakat tanıdığı kimse yoktur ve nereye gideceğini bilmemektedir. Yalnızlığından son derece şikâyetçidir. Bu karmaşık duygular içinde geçmişten bahsetmeye başlar. ''Bir vakitler böyle değildi. Beni bekleyen bir kadın vardı…'' (Cumalı, 1955: 30) diyerek anılarını anlatır.

Çocuk Aklı hikâyesinde yeğenleri tarafından ziyaret edilen bir profesör ve onun yanında çalışan soğuk bir kadın anlatılır. Yeğenlerinin ağzından profesörün yaşadıkları şöyle aktarılmıştır: ''Amcam hayatında hiç evlenmemiş. Söylediklerine bakılırsa, bu kadın yirmi seneden beri amcamın yanındadır. Yirmi sene önce ev hizmetlerine bakmak için yalnız gündüzleri gelirmiş. Sonra, kocası ölünce amcam onu büyüğü kız, küçüğü oğlan iki çocuğu ile evine almış.'' (Cumalı, 1955: 37)

İlk Balosu hikâyesinde ilk defa bir baloya giden Zehra baloda yaşadıklarını arkadaşlarına anlatır. Arkadaşları bu duruma çok imrenmişlerdir. ''Öyle kalabalıktı ki hiç sorma! Herkes ayakta kalmıştı… Tuvaletle gece başı bana öyle yakıştı ki, ah bir görseydiniz! Herkes bana bakıyordu… Tabiî herkes baktıkça ben de ağırdan

alıyordum!'' (Cumalı, 1955: 51) diyerek başlayan Zehra, baloda yaşananları arkadaşlarına ballandıra ballandıra anlatmaya devam eder.

Tiyatrocular başlıklı hikâyede küçük bir kasabaya gelen kumpanyacıların kasabaya kattığı neşe anlatılır. Anlatıcı, sahneye çıkan kadınlardan birini tanır: ''Üçüncü kadın çıkınca şaşırdım. Kadını tanımıştım.'' (Cumalı, 1955: 64) Adam, kadına dair anımsadıklarını parça parça anlatır. Bu anılar zihninde birden canlanmıştır. Bu, bize bir sinema tekniği olan flashbacki hatırlatır: ''Bir an içinde bunları hatırlayıverdim.'' (Cumalı, 1955: 66)

Anı başlıklı hikâyede ''O kanatları güneşli kuşları, tepeleri güneşli ağaçların, ışıklı bayırların ardına düşüyor Hamit, dalıp gidiyor.'' (Cumalı, 1998: 97) cümlesinden sonra Hamit, geçmiş yaşamını düşünmeye başlar.

Taburcu'da sanatoryumda yatan bir hasta, arkadaşı olan diğer hastanın (Binali) geçmişinden kesitler sunar: ''Hastalığa tutulduğu sırada bir tütün fabrikasında çalışıyordu…Geldiğinde bir deri bir kemikti sanatoryuma.'' (Cumalı, 1998: 105)

Kendini Yiyen hikâyesinde zamanda geri gidiş tekniği ile Turan'ın sanatoryuma yatmadan önceki yaşamı uzunca anlatılır.

Değişik Gözle Bakınca başlıklı hikâyede Günay ve Lâle birkaç kez hatıralarını canlandırır. ''Sonra, bir yıl kadar önce, Lâle'yi bütün kadınlardan ayrı gördüm bir gece. Gülse, başım ağrıyor dese, topuğu takılsa, ne bileyim, her ne yapsa aklımda kaldı. Onu gördüm, onu işittim. Ama şimdi değişik gözle bakınca eskisi gibi oldu gene. Öteki localardaki kadınlardan ayıramıyorum onu da…'' (Cumalı, 1998: 16) Bunların dışında her şey, kronolojik bir şekilde ilerler.

Gene Yenik Düşsem de başlıklı hikâyede ''Fettanlaşmış, pervasız bir hâl takınmıştı. Duramıyordu yerinde. İyice ansıdığım bir andı bu benim.'' (Cumalı, 1998: 19) cümlesinden sonra geçmişte olanlar canlandırılır. Hikâye boyunca adam, kadına bir şeyler hatırlatmaya çalışır.

Aklım Arkada Kalacak, tamamen anlatıcının ansıdıklarından oluşan bir hikâyedir. Yaşadığı mahalledeki insanları tanıtır ve onların geçmişlerine değinir.

*Gecenin Şarkısı'*nda ‘’Dün gece, aklıma geldikçe güleceğim geliyor.’’ (Cumalı, 1998: 46) cümlesiyle beraber, anlatıcının ve arkadaşının neler yaşadığına şahit olmaktayız.

Bunlar Hep Aynı Olacak başlıklı hikâye de, *Aklım Arkada Kalacak* gibi tamamen anlatıcının hatıralarından oluşan bir hikâyedir. Anlatıcı yıllar sonra öğrencilik hayatını hatırlayarak arkadaşlarını, kaldıkları evi, ne şartlarda okuduklarını ve neler yaşadıklarını anlatır.

Öç, Şerif Ali'nin Hacer'i kaçırmasını konu alan bir hikâyedir. Şerif Ali hovarda bir adamdır. Cumalı bunu, Hacer'in annesine, zamanda geri gidiş tekniğini kullanarak söyletir: ‘’Sen ya! Elbet sen! Başka kim olur? Bu köyde senden başka herkesin namusuna göz diken kim var?’’ (Cumalı, 2015: 75) diye başlayan kadın, Şerif Ali'nin yaptıklarını bir bir anlatır.

Dağlı ile Muharrem hikâyesinin bir bölümünde Muharrem, otuz yıl hapis cezası almasının sebebine kısaca değinir.

Kaatil hikâyesinde bir adamı öldüren genç yaştaki Abdi anlatılır. Cinayeti nasıl işlediği ve onu, bu cinayete iten sebepler zamanda geri gidiş tekniği ile verilmiştir.

Gülsüm Kıza Ağıt hikâyesindede karısını öldüren adamın geçmişte kadına neler yaptığı anlatılır.

Esma ile İsmail hikâyesi tamamen kozmik zamandan oluşur. Yıllar önce yaşandığı söylenen bir hikâyenin hatırlanması ve anlatılması ile vücut bulur.

Aktör başlıklı hikâyede kendini ünlü bir aktör olarak tanıtan kişi, çevresine sinema ve tiyatro dünyasının tanınmış kişilerini çok kötü bir şekilde tanıtır. Hikâyenin sonunda zamanda geri gidiş tekniği ile yaşadıklarını anımsadığında, aslında anlattıklarını yaşayan kişinin kendisi olduğunu görürüz.

Ay Büyürken Uyuyamam hikâyesinde adam önceden sevdiği, beraber olduğu kadınları hatırlayarak içlenir.

Soluk Almak hikâyesinde karısının terk ettiği bir adam anlatılır. Adam önceki evliliğinde yaşadıklarını, ikinci evliliğinde neden terk edildiğini kendi ağzından anlatır.

İğneci başlıklı hikâyede hovarda bir kadın olan Şükriye anlatılır. Şükriye'nin evliliğinden önce nasıl bir kadın olduğuna kısaca değinilir: ''Ah, evlenmeden önce dünyanın bu kadar çok yakışıklı, tatlı erkeklerle dolu olduğunu bilmezdi Şükriye!'' (Cumalı, 2004: 20)

Çizme Delil Sayılmaz hikâyesi Sefer ile evli olan Hanife'nin yasak aşkını anlatır. Sefer, komşu köyden birini vurduğu için on iki yıl hapis yatar. Bu, zamanda geri gidiş şeklinde hikâyenin ilk sayfalarında verilir. Devamında olaylar kronolojik olarak ilerler.

Acı başlıklı hikâyede Bayram, Fahriye'nin üzerine evlenir. Fahriye dayanılmaz acılar hissetmektedir. Senelerdir yaşadıkları flashback şeklinde ara ara belleğinde canlanır.

Abdoş Ne Haber? hikâyesinde anlatıcı, çocukluğundan anımsadığı bir olayı anlatmaktadır: ''Günlerin iyice uzadığı nisan sonlarında bir çarşambaydı… Çocuktum daha.'' (Cumalı, 2004: 119) şeklinde bir girizgâhı olan hikâyenin, tamamıyla kozmik zamandan oluştuğunu söyleyebiliriz.

Pan başlıklı hikâyede eski bir korucu olan adam, çevresindekilere gençliğinde yaşadıklarını anlatır. Bu hikâye de büyük ölçüde kozmik zamandan oluşur diyebiliriz.

Uzun Bir Gece hikâyesinde başkasıyla evliyken Selman'a kaçan kadının pişman olup kocasına dönüşü anlatılır. Hikâyede ara ara geçmişe dönen kadın, Selman ile nasıl tanıştığından, ilişkisinin nasıl başladığından bahseder.

Aylı Bıçak'ta yaşlı ve dul bir adamla evlendirilen Firdevs, gençken sevdiği Kenan'a kaçar. Hikâyede geçmişe dönülüp Kenan ile Firdevs'in yaşadıkları anlatılır.

Makedonya 1900 kitabındaki hikâyelerden *Evimiz, Babam, Dayım, Zole Kaptan'ın Ölümü, Kurt Kanı, Arif Kaptan ile Oğlu, Mavi Tencere, Uçak, Korku* ve *Bazen Bir Savcı'*da kullanılan zaman bütünüyle kozmik zamandır. Bunun sebebi anlatıcının, hikâyeleri yaşadıktan yıllar sonra kaleme almasıdır. Bu hikâyeler yaşandığında, anlatıcı henüz bir çocuktur. Seneler sonra belleğinde kalan hatıraları kaleme alarak bu metinleri oluşturmuştur. Yani kitaptaki öyküler, konularını yazarın çocukluk anılarından alır. *Evimiz* başlıklı hikâyede bahsedilen ev, Florina'daki doğduğu ve büyüdüğü evdir. Kitaptaki hikâyelerde farklı konular, farklı kişiler ve olaylar ele alınsa da arka plan hep Makedonya'dır. En fazla ele alınan konu, elbette ki mübadeledir. Bu nedenle, bu kitaptaki hikâyeleri sosyal zaman başlığı altında incelemek daha doğru olacaktır.

Kente İnen Kaplanlar başlıklı hikâyede anlatıcı kent kabadayılarından ve acımasız insanlardan bahseder. Bunları, hatıralarına dayandırarak anlatır.

Annemin Yüzü hikâyesinde bir anne, çocuğunun gözünden anlatılır. Bağ kulelerine gidip ocağı yaktıklarında ortaya çıkan ateş, babasına hep Makedonya'yı hatırlatmaktadır. Baba, o ateş karşısında hatıralarına dalar gider: ''Ateşler hep Makedonya'yı hatırlatırdı babama. Makedonya'da geçen çocukluk, gençlik yıllarını, sert geçen kışları yüksek dağ sırtlarında yanan çoban ateşlerini, konuk kaldığı köy evlerindeki ocak başlarını, harman yerlerini anardı.'' (Cumalı, 1976: 35)

Dost Bahçe başlıklı hikâyede bir kadının, oğluyla beraber yeni bir eve taşınması ve karşı bahçeyle avunmaları anlatılır. ''Büyük toprak sahibi bir ailenin kızıydı o.'' (Cumalı, 1976: 41) şeklinde başlayan paragrafta zamanda geri gidilerek, kadın ve oğlu hakkında bilgi verilir.

Halk Neyi Sever? hikâyesi, bir gazeteye küçük hikâyeler yazan anlatıcının hayatından bir kesit sunar. ''Doğru dürüst bir kazancım yoktu o ara.'' (Cumalı, 1976: 47) şeklinde başlayan hikâye, bize tamamen kozmik zamandan oluşacağını daha en başından hissettirir.

Annem Gibi Kadınlar, anlatıcının, annesini anlattığı hikâyedir. Hikâyeyi, annesinin ölümünden sonra kaleme aldığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle bu metin için de tamamen kozmik zamandan oluştuğunu söylemek doğru olacaktır.

Çaktı hikâyesi kitabın en çarpıcı, en sürpriz sonlu hikâyesidir. Bu yönüyle Ömer Seyfettin hikâyelerini andırmaktadır. Dinamitle balık avlamaya çalışan bir balıkçı olan baba, oğlunu kaza ile öldürür. Olay, çocuğun ölümünden sonra anlatılır. Bu nedenle, bu metinde de tamamen kozmik zaman vardır diyebiliriz.

Ölüm Gölgesi, ‘’Dün sevdiğim bir arkadaşım öldü, mezarlığa götürdük, gömdük.’’ (Cumalı, 1976: 66) cümlesiyle başlar ve anlatıcının belleğinde arkadaşıyla olan hatıraları canlanır. Bu hikâye de tamamen kozmik zamanlıdır.

Batan Gemi, -tıpkı *Çaktı* gibi- etkileyici bir hikâyedir. Dört kişilik bir ailenin yaşadığı yaprak dökümü anlatılır. Anlatıcı, tüm olaylara şahittir ve muhtemelen aynı mahallede hatta karşı apartmanlardan birinde yaşar. Bunu düşündüren, hikâyenin giriş cümlesidir: ‘’Karşıdan bir gemiyi andırırdı evleri.’’ (Cumalı, 1976: 76) Anlatıcı, ailenin başından geçenleri, geçmişlerine de değinerek anlatır.

Cennet Yeryüzündedir, birçok yer gezen bir gencin o yerlere dair izlenimlerinin anlatıldığı hikâyedir. Bütünüyle kozmik zamandan oluşmaktadır.

Yakubun Koyunları kitabı toplam altı hikâyeden oluşur. Cumalı, İsrail’de kaldığı süre boyunca birçok şey gözlemlemiş, yaklaşık on beş yıl sonra bunları öyküleştirmiştir. Bazı yönleriyle gezi yazısı özelliği gösteren hikâyelere bakıldığında, yazılma zamanından önce yaşandığı net bir biçimde anlaşılmaktadır. Cumalı, bir gün, bir sabah, bir tatil günü, yirmi yaşlarımda gibi ifadeleri bol bol kullanır. *Yakubun Koyunları,* on iki bölümden oluşan uzunca bir hikâyedir. Hikâyede, Yahudilerin dinî günleri, ritüelleri, dinin bazen sertçe uygulanışı ve bağnazlık, Yahudilerin kişisel özellikleri ve topraklarıyla ilgili kısa bir tarihçe, aynı zamanda İsrail’in günden güne değişimi yer alır. *Sodom Nerede?* hikâyesinde bahsi geçen Sodom, efsaneye göre Tanrı’nın helak ettiği bir köydür. Orasını görmek isteyen yazarın yolda yaşadıkları anlatılır. *Hikâye Severseniz* başlıklı metinde birbirinden yıldızlarla ayrılan altı hikâye yer alır. Hepsinde tanıştığı Yahudilerden

bahseder. *Eli'nin Evinde* ise, üç bölümden oluşan, Eli adında bir manifaturacının hikâyesidir.

Revizyonist kitabında, *Yakubun Koyunları* gibi gezi yazısı özelliği taşıyan bir diğer kitaptır. Bu yirmi hikâye Yugoslavya, Bulgaristan, Sovyet Rusya, İran, İtalya, Fransa, Hollanda gezilerindeki izlenimlerinden doğar. *Revizyonist*'te, yazarın Yugoslavya gezisi sırasında yaşadıkları anlatılır. *İnsanlar Kardeştir'*de Cumalı, Zagrep izlenimlerine yer verir. *Geyik Çıkar'*da İstanbul-Paris gezisi, *Değişmeyen Bir Yüz* ve *Köylü*'de Rusya Devrim Müzesi, *Şarkılı Geceler'*de Sofya ve Varna gezisi, *Çarmıhını Yüklenen'*de müze gezisi, *Zalimin Allahı Yoktur*'da Sofya gezisi ve Bulgar bir arkadaşıyla sohbeti, *Leningrad Rüyası'*nda Moskova gezisi, *Nekrassov'un Yeğeni* ve *Rus Gecesi'*nde Yaroslav gezisi, *Bütün Güzel Kentlerle Kardeş* ve *Stalin Üstüne Bir Konuşma'*da Tiflis gezisi, *Tamada*'da Gürcistan gezisi, *Kiliseler*'de yazarın beş-altı yıllık süren kiliseler gezisi, *Sincap'*ta Kiev gezisi, *Sessiz Zenci'*de Newyork gezisi, *Nehir İnsanları*'nda New Orleans gezisi, *Şirazlılar ve Şahbanu*'da Şiraz gezisi, *Ben İrandayken'*de İran gezisi, *Kardeş Toprak'*ta Atina gezisi, *Kayalar Rehberim*'de Kayalar gezisi, *Rossana*'da Verona gezisi, *Bir Daha Görecekmiyiz'*de İtalya gezisi, *Rotterdam'ın Mavisi*'nde Rotterdam gezisi, *Paris'de Ölmek'*te Paris gezisi izlenimleri aktarılır.

4.2.3. Necati Cumalı'nın Hikâyelerinde Sosyal / Tarihsel Zaman

Tarihsel/sosyal zaman, bireyin ve cemiyetin, kendi toplumunda ya da diğer toplumlarda yaşanan olay ve olgulardan etkilenmesini ifade eder. Bu etkilenme bazen zihinsel, bazen bedensel olduğu gibi; olumlu ve olumsuz sonuçlar doğurabilir. Örneğin, Çernobil ve Hiroşima–Nagazaki'de yaşanan kimyasal patlamaların insanlar üzerinde kuşaklar boyu etkili olması tarihsel zamanla ilgilidir

ve olumsuz bir etki yaratmıştır. Bir başka örnek olan Fransız İhtilali'nin Osmanlı Devleti'ne hem olumlu hem olumsuz etkileri olmuştur. Bu örnekler çoğaltılabilir.

Yazar, eserinin daha iyi anlaşılmasını sağlamak ve onu sağlam bir zemine oturtmak adına kimi zaman tarihsel boyuta müracaat eder. Bunu yaparken sıradan bir insanın yaşadıklarını anlatabileceği gibi, siyasî ve sosyolojik olayların arka planından ve etkilerinden de yararlanabilir. Bununla beraber tarihsel zamanı tarihî metin ile karıştırmamak lazımdır. Bunu yapmak, bizi büyük bir yanlışa sürükler. Toplumları, milletleri etkileyen olaylardan doğan, bu olaylar arasındaki ilişkileri, bağlantıları gösteren, bu olayları zaman ve mekân belirterek nakleden ve inceleyen bilim dalına **tarih**, bu tarih incelemeleri sonucunda yazılan metinlere de **tarihî metin** denir. Tarihsel zaman ise metinde geçen olayın arka planındaki gerçek, yaşanmış zamanı ifade eder.

Necati Cumalı, sosyal zamanı çok sık kullanmış bir yazardır. Kimi zaman bunu net bir şekilde verirken kimi zaman yalnızca hissettirmekle yetinir. Bu bizim, dönemin zihniyeti konusunda daha doğru sonuçlara varabilmemizi ve o döneme uygun değerlendirmeler yapabilmemizi sağlar.

Yazar, ilk hikâye kitabı olan *Yalnız Kadın*'da sosyal zamanı pek vermemiş, doğrudan ya da dolaylı olarak yalnızca birkaç hikâyede değinmiştir.

Prenses Elizabeth'e Ne Göndersinler? hikâyesinde sosyal zaman Prenses Elizabeth'in düğünüdür. Dairedeki kızlar düğüne bir hediye göndermek için uzun zamandır düşünmektedirler. Prenses'in, üçüncü dereceden kuzeni olan Yunanlı Prens Philip Mauntbatten ile 20 Kasım 1947'de evlendikleri düşünülürse, hikâyenin geçtiği sosyal tarih belirlenmiş olur. Aynı hikâyede memurların gazete haberleri içerisinde ilgilerini çekmeyen konulardan olan "…Başkan Truman'ın nutku…Marshall planı…Rusya'nın vetosu" (Cumalı, 1955: 71) ve benzeri olaylar da bize hikâyenin gerçekleştiği zamanı verir.

Cumalı *Kan* hikâyesinde sosyal zamanı "Bu küçük olay 1943 yılında geçti." (Cumalı, 1955: 84) cümlesiyle vermektedir. Kardeşinin eline küçük bir iğne batmasıyla heyecanlanan, üzülen abla, gazeteyi okurken "Her gün cephelerdeki

kayıp, yaralı, esir sayısını bildiren tebliğlerle dolu birinci sayfasını bakmadan'' (Cumalı, 1955: 84) sayfaları çevirir. Cumalı bu hikâyede ilk bakışta oldukça basit bir konu anlatmıştır; fakat derinlemesine düşünüldüğünde çarpıcı bir karşılaştırma yaptığı anlaşılır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında geçen bu olayda küçük bir kanamaya aşırı ilgi gösterilmiştir. Buna karşın savaştaki binlerce kişinin ölümüne ve savaş haberlerine duyarsızdırlar. Yazarın amacı, durumun vahametini göstermektir.

Kızılay Yararına başlıklı hikâyede "Yılın Kızılay haftası içindeydik o günlerde." (Cumalı, 1970: 79) diyerek sosyal zamana değinilir.

İkinci kitap olan *Değişik Gözle*'deki hikâyelerde olayın gerçekleştiği andaki sosyal zaman belli değildir. Necati Cumalı, yalnızca *Bunlar Hep Anı Olacak* hikâyesinde zamandan söz eder; fakat net olarak belirtmek istemez. Anlatıcı öğrencilik yıllarını anar; ama bunu yaparken kesin bir tarih vermekten kaçınır: "194... kışında kahverengi yün eldivenlerim vardı." (Cumalı, 1956: 71) Yazar belki de kendine ait olan hatıraları tüm ayrıntısıyla paylaşmak istememektedir.

Üçüncü hikâye kitabı *Susuz Yaz'*da, *Susuz Yaz* ve *Aksinin Biri* hikâyelerinde sosyal zaman tarih verilerek belirtilir. Olaylar 1947-51 yılları arasında geçmektedir. Hikâye sırasında 1950 seçimleri yapılır; iktidara Demokrat Parti gelir. Seçimden sonra af çıkar ve cezaların bir kısmı silinir. Osman aftan yararlanarak cezaevinden beklenenden erken çıkar ve ağabeyinin planlarını suya düşürür. Hikâyede sosyal zaman, olaya büyük ölçüde etki ettiği için oldukça önemli bir fonksiyona sahiptir.

Aksinin Biri hikâyesinde yazar "1953 sonlarındaydı henüz." (Cumalı, 1995: 197) cümlesiyle bize sosyal zamanı verir.

Dördüncü hikâye kitabı *Ay Büyürken Uyuyamam'*da *Vasfiye, Çizme Delil Sayılmaz* ve *Acı* hikâyelerinde sosyal zaman belirtilir. *Vasfiye*'deki sosyal zaman dolaylı şekilde verilmiştir. İki aydır köyde yaşayan Fuat, evinin duvarına Ava Gardner posteri asmıştır. Ava Gardner'ın 1950'li yıllarda oldukça meşhur bir sinema oyuncusu olduğu bilinmektedir. Bu bakımdan -kesin olmamakla birlikte- hikâyenin o dönemlerde geçtiği çıkarımını yapabiliriz.

Çizme Delil Sayılmaz hikâyesinde Sefer, 1950'de çıkarılan genel af sayesinde hapisten çıkar.

Acı hikâyesinde Bayram ve arkadaşlarının sohbeti ile sosyal zamana değinilir. ''Eh be, neydi o günler be !?'' (Cumalı, 2004: 86) cümlesine bakarak Birinci Dünya Savaşı'nın üzerinden yıllar geçtiğini anlamak mümkündür. Arkadaşlar, savaş yıllarındaki anılarını yad ederler; fakat anılar hakkında bilgi vermezler.

Necati Cumalı, *Makedonya 1900*'de her hikâyede sosyal zamanı mutlaka belirtmiştir. Balkan Savaşı, Trablusgarb Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı'nın Balkan Yarımadası'na etkileri oldukça büyük olmuştur. Bu nedenle hikâyelerdeki olaylar zamanla tamamen iç içedir. Kitap boyunca sosyal zaman ''Hürriyet ilan edildiğini duyduk.'' (Cumalı, 2013: 18) ve ''1908 Temmuzu'nun son haftası bu gürültü patırtı arasında geçti.'' (Cumalı, 2013: 81) cümlelerinde olduğu gibi çok açık ve net bir biçimde verilmektedir. ''Hürriyetin ilanı ile birlikte genel bir af çıkmış, yıllardır dağlarda dolaşan Bulgar komitacıları silahları alınmadan bağışlanmıştı. Gazetelerde namlı komitacıların, voyvodaların, İttihat ve Terakki ileri gelenleri ile el ele yan yana çekilmiş fotoğrafları yer alıyordu. Komitacılar yine komitacıydılar…yıllardır evlerini ambarlarını yaktıkları, yakınlarını kurşunlayıp öldürdükleri insanların gözü önünde çalımlı çalımlı dolanıp duruyorlardı.'' (Cumalı, 2013: 81-82) ifadeleri dönem hakkında bize çarpıcı bilgiler vermektedir.

Cumalı iki yaşında iken aile, Türk-Yunan nüfus mübadelesi ile İzmir'e göç eder. Yaşı dolayısıyla Necati Cumalı, o günleri hatırlamasa da mübadil bir ailenin ferdi olarak anıları tekrar tekrar dinleyerek not etmiştir. Diyebiliriz ki hikâyelerin başkahramanı, Cumalı ailesinin anılarıdır. Kitaptaki öyküler kimi zaman birbirine bağlı ilerleyen, kimi zaman kişi, zaman ve olay bakımından farklılıklar gösteren; ancak temanın hep 20. yüzyıl başlarının Makedonya'sı olduğu öykülerdir. Cumalı o yılları acımasız komitacılar, birlikte yaşama-yaşayamama, milliyetçilik, dostluk-düşmanlık, korku, acı ve göç konuları ile oldukça canlı bir biçimde resmetmiştir. Hikâyelerde her zaman bir çatışma hâli yoktur; ama sürekli bir ölüm korkusu hissedilmektedir. Birinci Dünya Savaşı, Makedonya için büyük bir şok olmamıştır. Bu savaş, elbette tüm Avrupa'yı birbirine sokar; fakat Makedonya için büyük bir

kopuşu simgelemez. Çünkü Makedonya zaten bitmeyen bir savaşın içindedir. Balkan Savaşı henüz sona ermiştir. Balkanlardaki halk, artık savaşı ve yıkımı kaderleri olarak görmektedir. Fakat her şeye rağmen bir türlü sona ermeyen bu savaş hâli, esere bütünüyle depresif bir hava vermez. Hikâyelerde kardeşlik, yardımseverlik, aşk, merak, korku, nefret, dostluk, bazen de ikram edilen bir ‘’cigara’’, hayatın hiçbir zaman tam anlamıyla siyah ya da beyaz olmayacağını, aksine renklerin birlikte var oluşunun onlara anlam kazandırdığını fark ettirir. Bu yönüyle kitap, hayatın aslında nasıl bir şey olduğunu bize göstermektedir.

Hikâyelerin çoğu kurgudur. Bununla birlikte Cumalı, tarih ile çatışmamaya özen göstermiştir. Söz gelimi, II. Meşrutiyet'in Florina'da nasıl karşılandığı, tarihçilerin anlattıklarından farklı değildir. Bununla beraber devrimin getirdiği umut, var olan toplumsal ayrışmanın üstesinden gelmeye yetmemiştir. Bu konuda diyebiliriz ki, Cumalı çok iyi ve titiz bir araştırma yapmış, ailesinin anılarını tekrar tekrar dinlemiştir.

Kente İnen Kaplanlar kitabında -tıpkı ilk kitaplarındaki gibi- sosyal zaman arka plandadır ve yalnızca birkaç hikâyede sosyal zamana değinilir.

*Gençlik Berberi'*nde Kurtuluş savaşı sonrası Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kuruluşu ve 1931 buhranından söz edilir: "Derken 1931 buhranı şaşkın bıraktı kasabayı… Kasaba büyümüyor, gelişmiyordu." (Cumalı, 1976: 28) Bunun sonucunda kasabanın tüm sosyal hayatı değişir, mutsuzluk hâkim olur.

Batan Gemi hikâyesinde gazete haberlerinden sosyal zamanı çıkarmak mümkündür:

‘’Sinema, tiyatro, müzik, moda, Roma, Paris, Londra, Liz Taylor, Sofia Loren, Farah Diba, Beatles, Prens Charles üstüne haberlerdi bunlar.’’ (Cumalı, 1976: 77)

Cennet Yeryüzündedir hikâyesinde de sosyal zaman şu şekilde tezahür eder:

‘’Bir başka gidişinde Cenova'da dok işçileri grevdeydi. Sokaklarda polislerle çarpışıyorlardı… Kent üniversitesinde 'Barış' diye bağrışırlerken, babalarının

emeğinden kesilen vergilerle beslenen muhafızlar, bedelini babalarının ödediği kurşunlarla öldürülüyorlardı öğrencileri.'' (Cumalı, 1976: 97)

Bu hikâye, Cumalı'nın dünyaya bakışını net bir biçimde göstermektedir. Son paragrafı, onun sanatının bir manifestosu mahiyetindedir:

''Yürüyen gençlerin, işçilerin sıkılı yumrukları, yurdunda, dünyada, en güzel kentlerin ana caddelerinde havada güller gibi tomurcuklanıyor işte. Cennet yeryüzündedir, diyor inançla. Onun için bu kavga. Yeryüzünün sevenlerinin elinde bütünüyle cennet olması yakın.'' (Cumalı, 1976: 97)

Yakubun Koyunları kitabında zamana çok önem verilir ve tarihsel zamandan yararlanılır. Hikâyelerdeki olay ya da durumlar, yazarın 1963 yılının mart ayında İsrail'e gelmesi ile birlikte yirmi aylık bir süreci kapsar.

Yakubun Koyunları'nda Urla'dan bahsedilir: ''Kasabanın bolluk yıllarıydı henüz. Üzüm tütün zeytinyağı bol para getiriyordu. Sonra o hatırlayanların dehşetini unutamadığı 1930 yılı geldi çattı.'' (Cumalı, 1979: 8) Böylece Urla'daki Yahudi aileler başka geçim yolları bulmak için göç ederler.

Aynı hikâyede ''1933 yılıydı. Hitler adı sık sık geçer olmuştu gazetelerde.'' (Cumalı, 1979: 11) cümlesinden sonra, bazı çocukların duyduklarından etkilenip Yahudi çocukları dövmeye kalkışması anlatılır. Fakat Kurtuluş Savaşı bitince, Türk ordusunu karşılayan halk arasında Yahudiler de vardır.

Hikâyenin yedinci bölümünde yazar ''1963 Martı sonlarında bir Perşembe gecesi indik Tel-Aviv'e.'' (Cumalı, 1979: 34) der ve İsrail'de Şabat günlerinin başladığını söyler.

Dokuzuncu bölümde ''Seferis'in Nobel armağanını aldığı günlerde İnformation Gazetesinin yazı işlerinde, Selânik göçmeni bir gazeteci ile tanışmıştım.'' (Cumalı, 1979: 49) cümlesinde bahsi geçen Yorgo Seferis**,** 1900 yılında Urla sınırlarında bulunan Klazomenai tarihi kentinde doğup büyümüş bir şairdir. Necati Cumalı'nın İsrail'de bulunduğu 1963 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü almıştır.

Eskiyen Adam hikâyesindeki Nathan ve David ‘’1948 Savaşında orduda birlikteydiler.’’ (Cumalı, 1979: 102)

Eli’nin Evinde hikâyesinde ‘’1949 yılı mayısı sonlarında İzmir’den Hayfa’ya kalkan bir vapurda üçbin yahudiydiler.’’ (Cumalı, 1979: 111) cümlesi ile sosyal zaman ifade edilir.

Cumalı, *Revizyonist*’i bir tarih kitabı gibi başlatır. Zaten kitaptaki zaman genel olarak sosyal-siyasî zamandır. *Revizyonist* başlıklı hikâyede ana karakterin dağa çıkış sebepleri, o sırada ülkede ve dünyada neler yaşandığı anlatılır. Nazilerin Polonya’ya saldırmalarıyla başlayan savaş, 1940 sonlarında Balkanlar’a sıçramıştır: ‘’1940 sonlarında savaş Balkanlara bulaştı.’’ (Cumalı, 1979, 7)

Cumalı, *Değişmeyen Bir Yüz’*e ‘’Sosyalist bir ülkede bir gün sabahtan öğleye kadar devrim müzesini gezdim.’’ (Cumalı, 1979: 51) diyerek başlar ve gördüğü fotoğraflarla ilgili siyasî ve sosyal zaman hakkında bilgiler verir.

Zalimin Allahı Yoktur’da yazar, Mitko adlı Bulgar arkadaşıyla geçmişteki Türk-Bulgar ilişkilerini konuşur. Bu konuya ‘’Zalimin Allahı yoktur. Kendine karşı çıkanı, boyun eğmeyeni kendine düşman bilir. İsterse öz kardeşi olsun. Din, ulus ayırmaz. Zalim zalimdir. Senin elinden çok çektik dediklerin ne Türktü, ne Bulgar, sadece zalimdi.‘’ (Cumalı, 1979: 75) diyerek son noktayı koyar.

Nekrassov’un Yeğeni hikâyesinde sosyal zaman şu satırlardan anlaşılır:

‘’1971 yılındaydık. Devrimin 54. yılı kutlanmıştı bir ay önce.’’ (Cumalı, 1979: 90-91)

Bütün Güzel Kentlerle Kardeş (Tiflis) başlıklı hikâyede geçen ‘’Bir genç kıza takıldı gözlerim. Kulağının üstüne kadar kısaltmıştı saçlarını. 1973 yılı sonundaydık. Daha o yılın saç modasıydı bu.’’ (Cumalı, 1979: 103) cümlesi, bize sosyal zamanı verir.

Kardeş Toprak hikâyesinde yazar ile eşi Atina’dayken Türkiye’de meydana gelen olaylar şu cümlelerle anlatılır: ‘’1978 aralık ayında, on gün Atina’da kaldık

karımla…Biz oradayken MC Hükümetinden kopmalar oluyor, bağımsızlarla CHP'nin hükümet kuracağı söylentileri dolaşıyordu. Bütün otel personeli ilgiyle izliyorlardı bu haberleri. CHP'nin ülkelerimiz arasındaki ilişkilere barış getireceği umudundaydılar.'' (Cumalı, 1979: 193)

V. BÖLÜM

NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYELERİNDE MEKÂN

V. BÖLÜM

NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYELERİNDE MEKÂN

5.1. Mekân Nedir ?

Arapça 'kevn' kökünden türemiş bir sözcük olan mekân, yer, mahal, ev, oturulan yer anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2010, s. 699). Bir hikâye yahut roman, bütünüyle olaydan, zamandan ya da mekândan bağımsız olamaz. Hatta olağanüstü motiflerle yüklü masalsı metinler, bazen mekândan bağımsız gibi görünseler bile aslında meçhul bir mekâna sahiptirler.

Hikâyede yahut romanda mekân çeşitli işlevlere sahiptir. Bazen metnin ana eksenini oluştururken bazen yalnızca bir dekor mahiyetinde olabilmektedir. Mekânlar açık, kapalı, geniş, dar, özel, genel, iç, dış, geçici, daimi gibi birçok sıfatla sınıflandırılabilir. Bu adlandırmalar birbirine göredir. Yani ülke, şehre göre geniş bir mekân iken, kıta göz önüne alındığında dar bir mekân olarak adlandırılır.

Bir hikâyede ya da romanda kullanılan mekânlar gerçek de kurmaca da olabilir. Ancak bu mekânlar gerçekte var olsa da olmasa da kurmacadırlar. Romanda geçen mekânın özellikleri ile gerçek mekânın özellikleri birbirini tutmayabilir. Hatta kimi zaman yazar, mekânla ilgili ipucu da vermeyebilir. Bu tamamen yazara kalmış bir durumdur.

Roman ve hikâye öncesi metinlerde mekân, kahramanların hayatlarında önemli bir yer işgal etmez. Yalnızca üzerinde yaşanılan çevresel bir alan olarak karşımıza çıkar. Yani mekân unsuru, kurguyu desteklemekten uzaktır. Genellikle olay ağırlıklı olan roman öncesi türler, sürükleyicilik unsuru çerçevesinde, sanatsal kaygılardan ziyade, etkileyicilik unsurunu ön plana alan bir yapıya sahip

olduklarından, mekân ve mekânda bulunan nesneler, kişiler arasında organik bir bağdan söz edilemez.

Bu noktada Lefebvre'nin mekân konusundaki görüşleri son derece dikkate değerdir. O, mekâna ilişkin tüm söylemleri ve de ayrımları bir arada görmeyi arzular. Bu söylem ve ayrımlar, fiziksel, zihinsel ve toplumsal mekân üçlüsünde belirlenir. Her birinin kendine özgü bir niteliği vardır. Örneğin, fiziksel mekân, enerji kavramıyla birlikte ele alınabilir ve bu bağlamda mekânı anlatan, onda neyin olup bittiğidir. Mekânda olup biten şeylerin gerçekliği ise zamanla ilintilidir (Lefebvre, 1991:22).

İnsan, yaşadığı mekânla anlam kazanan bir varlıktır. Mekânın fiziksel yapıdan beslenen dokusu, insana da rengini vermektedir. İnsan-mekân ilişkisi, insanın mekâna karşı sorumlu bir birey olmasını da gerektirir. İnsanda var olan mekânla ilgili aidiyet duygusu, köklü ve güçlü bir kaynağı işaret etmektedir. Bireyin kendisini mekânda görmesi ve oradan beslenmesi, onun da mekânla birlikte ölümsüz olma arzusunun bir sonucudur.

"Şehir değişimin bir temsilcisidir" (Haydar, 1991, 59). Bununla beraber mekânda gözlenen değişim, aynı zamanda toplumsal değişimin de ifadesidir. Toplumsal değişimler, mekândan insana doğru kendisini daha güçlü bir şekilde hissettirir. Kültürel dokunun kendisini yaşayarak gösterdiği mekânların başında, şehirlerin parçası olan mahalleler gelmektedir. Değişen yaşam biçimleri, mahalle kültürünü yok etme noktasına getirmiştir. Cumalı bazı hikâyelerinde buna da değinmeyi ihmal etmez.

Bunun dışında yazar mekân unsurunu olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak gibi amaçlarla kullanabilir. Bununla beraber mekâna dayanarak oluşturduğu dünyayı gerçekçi kılmak endişesi de taşır. Kurguda mekân, okuyucunun dikkatini gerçek dünya çizgisine yaklaştıran temel unsurdur. Mekân sayesinde, kurgusal dünya görünürlük kazanmış olur. Okur, mekân üzerinden ifade edilen vakaya veya

duruma kendi bakışını yansıtma imkânı bulur. Yazarın oluşturduğu dünyayı kendine göre yorumlama ve zenginleştirme yoluna gider.

İnsan hayatında mekân ister somut ister soyut düzeyde olsun, her zaman önemli bir yer işgal etmiştir. İnsanın ait olduğu mekân, o insanın kimliğinden işaretler taşır. Sahip olduğu estetik yaşantı, ait olduğu toplum, değer yargıları bir anlamda yaşadığı mekânda ifadesini bulmaktadır. Hikâye de, tüm kurgusallığına rağmen, gerçek hayata benzerliğinden beslenerek mekânı bünyesine taşır. Mekânın ortaya konulma biçimi, aynı zamanda onun işlevini de açığa çıkarır. Açık mekânlar, olay ağırlıklı polisiye roman ve macera romanı türlerinde karımıza çıkar. Daha çok dışa dönük sosyal tiplerin kendilerini gerçekleştirdikleri mekânlardır. Kapalı mekânlar ise, psikolojik roman türünde ve sosyal olmayan roman kişilerinin vücut bulduğu mekânlar olarak karşımıza çıkar. Genel olarak roman kahramanı ile mekân olgusu arasında ortaya konan başarılı bir uyum veya çatışma, romanın başarısında bir ölçü olarak kabul edilebilir. Aynı şekilde mekânın algılanış biçimi, farklı edebi akımların oluşmasında da bir ölçü olarak karşımıza çıkar. Nesnellik ve öznellik penceresinden yansıyan tasvir algısı, romantizm, realizm ve natüralizmde kendi özelliklerine göre değişir. Romantizm lirizmini, santimantalizmini yansıtmak için öznel bir tasvirle; realizm ve natüralizm de gerçeklik algısıyla örtüşmek, gerçekliği değiştirmeden ve dönüştürmeden olduğu gibi vermek adına, nesnel bir tasvir anlayışıyla okurun karşısına çıkar. Romantikler, roman kurgusunda yaşananları veya verilmek istenenleri, olayla uyumlu bir noktaya çekmek ve derinleştirmek amacıyla öznel bir tasvir anlayışını benimserken; realist ve natüralistler, gerçeği olduğu gibi yansıtmak, olay veya durumun atmosferini olduğu gibi vermek amacıyla yoğun bir tasvir anlayışını benimserler.

Yazarların mekâna yaklaşım biçimlerinde de, kişisel farklılıklar belirleyici bir rol oynar. Örneğin İstanbul, Murathan Mungan için bir hüzünken, Orhan Pamuk için bir gizdir.

Aşağıda Necati Cumalı'nın mekâna bakışı ve onu ele alış biçimi tartışılacaktır.

5.2. Necati Cumalı'nın Mekân Algısı

Mekân, her yazarda aynı derecede öneme sahip değildir. Hatta aynı yazarın farklı hikâyelerinde dahi değişiklik gösterebilir. Buna Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerini örnek gösterebiliriz. *Huzur* romanında mekân, tarihîdir ve estetik bir hüviyet taşır; fakat *Abdullah Efendinin Rüyaları* hikâyesinde böyle bir kimlikte değildir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde ise olumsuz bir mekân algısı vardır. Roman başkahramanı Hayri İrdal, kendini bir yere ait hissetmemekte, hiçbir mekânda tutunamamaktadır.

Necati Cumalı'nın mekânları ise kimi zaman canlı tasvirlerle süslenmiş, yaşayan mekânlardır. Kimi zaman ise yalnızca dekordur. Cumalı, gerçek hayatta karşılığı olan, somut mekânlar kullanmayı tercih etmiş; ütopik, fantastik yahut metafizik mekânlara hiçbir hikâyesinde yer vermemiştir.

Aşağıdaki tablolarda ülke, kır, dağ, deniz, şehir, köy, park gibi geniş, dış mekânlar açık mekân; ev, konak, apartman, okul, dükkân, otel gibi dar, iç mekânlar kapalı mekân olarak kabul edilip tasnif edilmiştir. Böylece konuyu dağıtmadan derli toplu bir sınıflandırma yapmak amaçlanmıştır.

5.3. Necati Cumalı'nın Hikâyelerinde Mekânlar

HİKÂYE ADI	AÇIK MEKÂNLAR	KAPALI MEKÂNLAR
Yalnız Kadın	Park	-

İstanbul	Kasaba	Aşçı dükkânı
Kurt	Deniz kıyısında bir yer	Şirket işletmesi, oda
Dertler	-	Kır kahvesi, lokanta
Hayatımızı Güzelleştirelim	İstanbul, iskele	-
Çocuk Aklı	İstanbul-Bebek	Ev
Türkân'ın Günleri	Kasaba, sokak, çarşı	Ev
İlk Balosu	Ankara	Daire
Kar	Kasaba	Halkevi, salon
Tiyatrocular	Kasaba	Kahve, salon
Prenses Elizabeth'e Ne	Ankara	Daire

Göndersinler ?		
Yol Arkadaşım	-	Vapur, tren
Kan	Çardak	Kule, ev
Güvercinler	Sokak	Tavla, ev
Ziyaret (Görüşme)	-	Bir hastane odası
Karar	Sokak	Kahve
Kırda Geçen Pazar Günü	Ankara	Çiftlik
Kızılay Yararına	Kasaba, bahçe	Han
Karşıki Tarla	Tarla	Sanatoryum
Anı	Sandal	Sanatoryum
Taburcu	-	Sanatoryum

Kendini Yiyen	İzmir	Sanatoryum
Artık Değer	-	Sanatoryum
Aşkımı Hatırlatan	-	Tavla, kışla, salon
Kanarya	-	Ev
Karga	Ankara	Mezarlık

Tablo 11: Necati Cumalı'nın Yalnız Kadın Kitabındaki Hikâyelerinin Mekâna Göre Tasnifi

İlk hikâye kitabını incelediğimizde Cumalı'nın açık mekân olarak Ankara, İstanbul ve İzmir'i, kimi zaman da bu şehirlerdeki kasabaları kullandığını söylemek mümkündür. Sanatoryum, ev ve kahveler de sık kullanılan kapalı mekânlardır. Kitapta öncelenen unsurlar mekândan çok, olay ve kişilerdir. İkinci baskıya eklenen *Sanatoryum Hikâyeleri*'nde mekân olarak sanatoryum, bazen onun bahçesi, bazen de çevresi kullanılır. Mekân unsuru, kasaba civarında geçen hikâyelerde daha ön planda iken, diğer hikâyelerde genel olarak dekor mahiyetinde kullanılmıştır. Kimi zaman mekânın yalnızca adı geçmiş, sadece *Yalnız Kadın* ve *Kurt* hikâyelerinde detaylı bir biçimde tasvir edilmiştir:

“Kurtla beraber odaya döndük. Masanın üstünde hâlâ yanan gaz lambasını üfleyerek söndürdüm. Odanın eşyası alacakaranlıkta garip bir hâl aldı. Bu oda eskiden onundu. Tahtadan bir karyola, duvarlarda solmuş yedigün kapakları, mayolu kadın resimleri, bir şarap, bir de su testisi, masası, sandalyesi bir de pencere içinde duran bir deste yıpranmış elliikilik iskambil kâğıdı... Eşyasına bakarak onun hakkında ne düşünebilirseniz ben de onu düşündüm: elliikilik iskambillerle fal açar yahut birini bulabilirse pastıra oynardı. Öğle, akşam ikişer bardak şarap içer, bu duvarlardaki resimlerle içindeki kadın hasretini dindirirdi.” (Cumalı, 1955: 18)

‘’Çalıştığım şirketin küçük bir işletmesiydi burası. Palamut ağaçlarıyla deniz arasında bomboş uzanan kıyıda sıralanmış üç dört baraka. Tek katlı şirket binası. Önüne çardak ilâve edilmiş küçük kahve. Şirket binasının önünde motörlerin yanaştığı küçük iskele. Yerlilerin öteye beriye dağılmış damları…’’ (Cumalı, 1955: 19)

‘’Park bomboştu. Havada geceleri soğuyan toprağın o kara iklimine mahsus serinliği vardı. Tarhlardan nemli ot, çayır kokuları geliyordu. Parkın nihayetindeki kavakları yeni aşan tostoparlak ay, çakılların, ellerinin beyazlığını aydınlatıyor; solumuzdaki akasyanın dal uçlarından yüzüne, omuzlarına düşen parça parça gölgeler, hafif hafif kımıldıyor, yer değiştiriyorlardı.’’ (Cumalı, 1955: 3)

HİKÂYE ADI	AÇIK MEKÂNLAR	KAPALI MEKÂNLAR
Değişik Gözle Bakınca	İzmir	Bar

Gene Yenik Düşsem de	Ankara	Bar, ev
Aklım Arkada Kalacak	Kasaba, sokak	Ev
Gecenin Şarkısı	İzmir	Ev, lokanta
Kaybolan	-	Ev
Bunlar Hep Anı Olacak	Ankara	E… pazarı, okul, lokanta, ev
Denize Bakıyorum	Kasaba, liman, bağ, bahçe	Ev
Benim Kalbim	-	Adliye
Karşıki Tarla	Tarla	Sanatoryum

Tablo 12: Necati Cumalı'nın Değişik Gözle Kitabındaki Hikâyelerinin Mekâna Göre Tasnifi

Görüldüğü üzere Cumalı, ikinci hikâye kitabına arka plan olarak Ankara ve İzmir'i seçmiştir. Yine kasabalar, tarlalar, bahçeler açık mekân olarak dikkat çekerken, kapalı mekân olarak en sık kullanılan yerler barlar ve evler olmuştur. Hikâyelerin hepsinde kapalı mekân mevcuttur.

Benim Kalbim hikâyesinde ön planda olan unsur mekân ve insan ilişkisidir. Anlatıcı, kelepçelenip getirilen çocukların haline çok üzülmüş, onlara hapishanenin o soğuk ve ürkütücü havasını yakıştıramamıştır:

"Berbat bir yerdir orası. Kapıdan aşağıya, on oniki basamak taş bir merdivenle, her yandan kapalı bir bodruma inilir. Merdivenin üst başında, eni boyu, duvarın kalınlığından daha dar demir parmaklıklı tek penceresi vardır. Tavanda yirmibeş mumluk bir lamba yanar. Bodrumun dip tarafı, sirklerdeki vahşi hayvan kafeslerine benzer, demir parmaklıklı, bölmelere ayrılmıştır. Katilden, ırza geçmekten, uyuşturucu madde kullanmaktan sanık yirmi otuz kişi kapatılmışlardır o parmaklıkların arkasına. Suçu daha hafif olanlar merdivenlerde birbiri üstüne yığılır bekleşirler." (Cumalı, 1956: 106)

Denize Bakıyorum hikâyesinde ise tabiat tasviri ön plandadır ve oldukça canlıdır: ''Bağımızda bir saat uzakta deniz vardı. Bağımız tepede kalırdı. Kitabımdan başımı kaldırıp baktım mı, bağımızla deniz arasında kalan kasabanın damları üzerinden, mavi, masmavi bir kanat hafifliğiyle sürünüp geçer, uçar gibi uzanan denizi görüyordum. Durmadan beni çağıran bir görünüşü vardı. Uzun yaz günü bütün aklım vadinin o ucunda yazı kaygısız geçirenlere, denize kaçıyor, satırlar gözümün önünde silinip karıncalanıyor, ne kadar zorlarsam sonunda gene de okuduğumu anlayamıyordum.'' (Cumalı, 1998: 67-68)

Sanatoryum hikâyelerinin tamamı ise sanatoryumda ve onun yakın çevresinde geçmektedir.

HİKÂYE ADI	AÇIK MEKÂNLAR	KAPALI MEKÂNLAR
Susuz Yaz	Tekebaşı (köy), bahçe, tarla	Dam, hapishane, ev
Öç	Gödence (köy), sokak, yol	Dükkân, ev
Dağlı ile Muharrem	Ulamış (köy), patika, köprü, çardak	Dükkân, kahve, ev
Bıçak	Urla, Pazar	Kahve, ev
Kaatil	Urla	Adliye, kahve, hapishane
Gülsüm Kıza Ağıt	Narlıdere (köy), yol	-
Esma ile İsmail	Eğlenhoca (köy), İzmir Körfezi, deniz, yol	-
Selim'i Anarım	Urla, Kilizman (köy), Yalıkahveler (köy), tarla	Yazıhane
Yenilmeyen	Urla, Ulamış (köy), güreş alanları	-

Aktör	Urla	Lokanta, han, kahve
Aksinin Biri	Yalıkahveler (köy)	Kahve, lokanta, karakol

Tablo 13: Necati Cumalı'nın Susuz Yaz Kitabındaki Hikâyelerinin Mekâna Göre Tasnifi

Susuz Yaz kitabındaki hikâyeler genel olarak kırsalda geçmektedir. Arka plan büyük ölçüde Urla'nın köyleridir. Mekânlar detaylıca betimlenmiştir. Olaylar ise kapalı mekândan açık mekâna doğru akmaktadır. Olayın girişi ve gelişmesi kapalı mekânlarda vuku bulur; fakat sonuç mutlaka açık bir mekânda meydana gelir.

Susuz Yaz hikâyesinde köylüler, hatta kardeşler arasında türlü fenalıklara sebep olan bahçe ayrıntılı olarak tasvir edilir. Yazar, bu hikâyeyi önce "Habil ile Kabil" olarak adlandırmıştır:

"Ayhan Işık'la iyi arkadaşlığımız vardı. Bir akşam Koço'da içerken 'Susuz Yaz'ın konusunu anlattım. O zaman adı 'Susuz Yaz' değil, 'Habil ile Kabil' idi. Tevrat'taki gibi iki kardeşin çekişmesinin hikâyesi. 'Susuz Yaz'ın konusu Tevrat'taki 'Habil ile Kabil'den beri devam eden bir konu. Kardeş çekememezliği, su problemi. 'Susuz Yaz' 1959'da yazıldı ama, sit problemini 1950'den beri Urla 'da görüyorum." (Varlık, 1996: 11-12)

Kitaptaki mekân tasvirleri o kadar detaylı ve canlıdır ki yalnızca olayın geçtiği yer değil, onun çevresini de kolayca canlandırmak mümkündür. Bu noktada *Aksinin Biri* hikâyesindeki şu paragraf önemlidir:

''İzmir şosesi, sağda, denizle arasında yer yer çakıl birikintileri, boş kovalıklar, mor mor açan kum zambaklarının yetiştiği küçük kum tepecikleri bırakarak Yalıkahveler'e ulaşırdı. Yolun sonunda ise, kara yanındaki sebze ile meyve

bahçelerini, denizden esen sert, rutubetli kuzey rüzgârlarından korunmak için yetiştirilmiş sık kargılıklar uzar giderdi. Şose, körfezin batısındaki büyük, zengin yarımadanın ilçelerini İzmir'e bağlayan tek yoldu. Yalıkahveler'e kadar bölünmeden gelir, Yalıkahveler'in girişinde küçük bir köprüyü aştıktan hemen sonra, ilk olarak, yukarıda, denizde yürüyerek yarım saat kadar içeride kalan, Kilizman yoluyla kesişirdi.'' (Cumalı, 2015: 224) Bu tasvir tüm hikâye boyunca aynı titizlik ve canlılıkla devam eder.

HİKÂYE ADI	AÇIK MEKÂNLAR	KAPALI MEKÂNLAR
Ay Büyürken Uyuyamam	Taşra, küçük bir kıyı kenti	Ev
Soluk Almak	İzmir, kasaba	Ev
İğneci	Kasaba	Sağlık merkezi, ev
Yük	Dere kenarı, kır	-
Hovarda	Ankara	Kahve, ev

Vasfiye	Köy, sokak	Ev
Mısırlar Kımıldıyor	Köy, tarla	Cami, ev
Çizme Delil Sayılmaz	Köy, tarla, çardak	Ev
Acı	Köy, çardak, bahçe	-
Kayacık Kadınları	Köy	Kahve
Horoz	Köy, tarla, kıyı	Dam
Bayırda İki Çardak	Köy, çardak	Ev
Dertli	Köy, tarla	Ev
Abdoş Ne Haber?	Köy, arsa	-
Gözleri Çakır	Köy, bahçe	Ağıl

Tanrının Kırlarında	Yol	-
Akhisarlı	-	Tren
Göz Açmak	Çiftlik, kır	Ev
Kaymak Kız	Karşıyaka	Sirk, adliye, ev
Anası Kızından Maya	Kasaba, sokak	Kahve, ev
Helvacı Güzeli	Kasaba	Dükkân, ev
Halim Gelecek	Kasaba	Ev
Pan	Kasaba, kır	-
Hanım	Kasaba, sokak	-
Uzun Bir Gece	İzmir, kasaba	Park kahvesi, oda, ahır
Aylı Bıçak	Kasaba, tarla, çardak	Ev

Tablo 14: Necati Cumalı'nın Ay Büyürken Uyuyamam Kitabındaki Hikâyelerinin Mekâna Göre Tasnifi

Hikâyelerde mekân olarak seçilen yer *Susuz Yaz* kitabında olduğu gibi köy ve kasabadır. Urla'da ve onun köylerinde geçen hikâyelerde ev, tarla, bahçe, dam, çardak gibi yerler sık sık kullanılır.

Cumalı, *İğneci* hikâyesine mekân tasviriyle başlar:

''Şükriye'ye, kasabanın ana caddesi üstünde bir un deposunun tavan arasında büyücek bir oda kiraladı o yıl ekim ortalarında kocası. Odanın caddeye bakan iki küçük penceresi vardı. Bu iki pencere sevinçle doldurdu yaşayışını Şükriye'nin.'' (Cumalı, 2004: 19)

Yük başlıklı hikâye de –tıpkı İğneci gibi- mekân tasviriyle başlamıştır:

''Musa, öğle sıcağında hayvanlarını bayırda iri bir palamut ağacının gölgesine çekti. Kendi bayırdan az aşağıda kalan kuru dereye indi. Dere kıyısındaki söğütlerden birinin gölgesine uzandı. Uzandığı yerde, ayaklarının ucundan dereye varan bir keçi yolu dereyi geçiyor, derenin karşı yakasında yer yer pırnallık bir bayıra tırmanıp gidiyordu…Dere boyunca uzayıp giden söğütler, zakkumlar, hayıtlarda yaprak kımıldamıyordu. Karşı bayırdaki iri kayalar, dere yatağındaki çakıllar, kumlar, ayna kırıkları gibi gözünü alıyordu bakacak olsa. Uzandığı söğüdün gölgesi bile sıcaktı altında.'' (Cumalı, 2004: 25)

Vasfiye başlıklı hikâyede, köy ve Vasfiye'nin evi şöyle anlatılır:

''Ev köyün çıkışına düşerdi. İlçeden gelen araba yolu, köyün alanından geçerek Vasfiye'nin kapısı önünden köy dışına çıkar, palamut ormanlarına karışırdı. Yol, köy alanından Vasfiye'nin evi önüne kadar Arnavut kaldırımı döşenmişti.'' (Cumalı, 2004: 41)

Cumalı, bu kitabında, yukarıdaki örneklerde olduğu gibi her hikâyesinde ayrıntılı mekân tasvirlerine yer vermiştir. Yalnızca olayın geçtiği evi değil, köyü ve çevresini de betimleyerek mekânı daha geniş anlamda algılamamızı sağlar.

HİKÂYE ADI	AÇIK MEKÂNLAR	KAPALI MEKÂNLAR
Evimiz	Florina, sokak	Ev
Babam	Florina, Urla	Manifatura dükkânı, ev
Dayım	Florina	Ev
Dilâ Hanım	Boğradiç, Goriçka, dağ etekleri, yol	Han, ev
Zole Kaptan'ın Ölümü	Florina, sokak	Dükkân, ev
Kurt Kanı	Florina, Poteska, Soroviç, Kaylar, Sarıgöl, köy	Ev, kilise
Uçak	Florina, sokak	-

Korku	Florina, sokak, tarla, yol	Salon
Mavi Tencere	Florina, bahçe	-
Arif Kaptan ile Oğlu	Selânik, istasyon, yol, rıhtım	Tren
Bazen Bir Savcı	Florina	Ev

Tablo 15: Necati Cumalı'nın Makedonya 1900 Kitabındaki Hikâyelerinin Mekâna Göre Tasnifi

Hikâyelerin ana mekânı Balkan Yarımadası'dır. Olayların büyük bir bölümü Florina'da geçmektedir. Anlatıcı ''Evimiz çarşıdan gelirken Rum mahallesinin sonunda Müslüman mahallesinin girişinde kalırdı. Bütün Müslüman evleri gibi bağdadi idi.'' (Cumalı, 2013: 10) cümleleri ile başlayarak evlerini, çevredeki her ayrıntıyı vererek anlatır.

Evimiz hikâyesinde tamamen anlatıcının evinin nerede olduğu anlatılır ve tasvirler çok detaylıca verilir. Yalnızca evin yöresi değil, Florina da anlatılır:

''Evimiz dere boyundaydı. Kış ayları, baharlarda, evin içinde, avluda dolaşırken dışarıda akan derenin sesini duyardık…Derenin tahta köprülerinden biri evimizin dört beş adım yukarısındaydı. Köprüyü geçince hemen karşıda mahallenin fırını, fırının az ötesinde de Kurşunlu Camisi vardı. Cami ile fırın yöresinde, çatılarının kararmış kiremitleri, tahta pancurlu, kafesli, içlerinde fesleğen, sardunya saksıları dizili küçük pencereleri ile bağdadi yapılı, kireçle badanalanmış Müslüman evleri sıralanırdı. Florina, Psoderi dağının eteklerinden inen derin bir koyağın ağzında,

ovaya karıştığı yerde kalır… Kasabanın dere yönünden girişinde, dağınık, tek katlı beş on Çingene damı vardır. Sonra sık bir kavaklık gelir, sonra da daracık sokakları ile Müslüman mahallesi başlardı.'' (Cumalı, 2013: 9)

Dilâ Hanım hikâyesinde Rıza Bey'in sürekli geçtiği dağ yolu şöyle anlatılır:

''Dağ yolu, şimdi, sarı çiğdemler, pamukçuklar, daha sayısız yayla çiçekleri ile renk renk, kekiklerin, kedi nanelerinin kokularıyla soluk alınmasına doyulmaz tazelikteydi.'' (Cumalı, 2013: 51)

Kış büsbütün başladığında ise ''Dağın eteklerindeki çamlar, bitki kümeleri kar tutmuştu.'' (Cumalı, 2013: 60)

Zole Kaptan'ın Ölümü hikâyesinde ünlü komitacılardan Zole'yi vuran Sadettin adında bir genç anlatılır. Hikâyede Sadettin'in köyü şöyle geçer:

''Sarıgöl ile Ekşisu arasında Nevaska köyündendi Sadettinler. Üç yüz haneli köyün yarısı Bulgar, seksen hanesi Türk, altmış hanesi Rum, on hanesi de Ulah'tı.[1]'' (Cumalı, 2013: 87)

Arif Kaptan ile Oğlu hikâyesinde ölüm cezasına çarptırılan baba-oğul anlatılır. Geçtikleri yol şöyle betimlenir:

''Solda kavaklar arasında Çotul köyü göründü…Üç yüz adım kadar ilerde, yolun sağında, küçük bir tümsek üstünde bir çeşme vardı. Çeşmenin önündeki küçük alanı gölgeleyen salkımsöğütler görünmüş, çeşmenin yalağına akan suyun sesi hafiften duyulmaya başlamıştı.'' (Cumalı, 2013: 153)

[1] Ulah: Romen

HİKÂYE ADI	AÇIK MEKÂNLAR	KAPALI MEKÂNLAR
Kente İnen Kaplanlar	Kent, mahalle, sokak	Lokanta, meyhane
Gençlik Berberi	Kasaba	Berber dükkânı
Annemin Yüzü	Kasaba	Bağ kulesi
Dost Bahçe	Ege'de bir kent	Ev, bahçe
Halk Neyi Sever ?	-	Ev, fabrika
Annem Gibi Kadınlar	Kasaba, İstanbul, İzmir	Ev
Çaktı	Deniz	Ev
Ölüm Gölgesi	Mezarlık	Ev
Batan Gemi	İstanbul	Ev

Cennet Yeryüzündedir	Tatvan, Trabzon, Çanakkale, Söke, İstanköy Körfezi, Ankara, Eskişehir, Kütahya, Atina, Cenova, İtalya, Paris	-

Tablo 16: Necati Cumalı'nın Kente İnen Kaplanlar Kitabındaki Hikâyelerinin Mekâna Göre Tasnifi

Kente İnen Kaplanlar kitabındaki hikâyelere mekân olarak seçilen yer genel olarak kent ve kasabalardır. Mekânın birinci derecede önemli olduğu hikâye *Cennet Yeryüzündedir* hikâyesidir. Bu metin tamamen mekân zeminine oturtulmuştur. Anlatıcının gezdiği Türkiye ve Avrupa'daki çeşitli yerler anlatılır. Tatvan, Trabzon, Çanakkale, Söke, İstanköy Körfezi, Ankara, Eskişehir, Kütahya, Atina, Cenova, İtalya, Paris gibi yerlerin güzellikleri vurgulanarak yeryüzünün bir cennet olduğu kanaatine varılır.

Gençlik Berberi hikâyesinde, dükkânın yer aldığı mekân şöyle anlatılır:

''Arasta'nın daracık sokaklarından birinin, kasabanın pazar yerini ana caddeye bağlayan sokakla kesiştiği köşede kalırdı dükkânı. Köşeyi kesen çift kanatlı camlı kapı, iki yanında iki yan sokağa bakan iki pencere ile küçük bir beşgen. Pencerelerle kapının alt camları tül perdelerle örtülüydü. Kapının üstünde kırmızıya boyanmış yumurtamsı tahta bir tabelâda, Gotik alfabesinden esinlenmiş tepelikli beyaz harflerle GENÇLİK BERBERİ MUHİTTİN yazısı yer alırdı.'' (Cumalı, 1976: 16)

Hikâyede büyük harflerle yazılı olan kısım, tabelanın üzerinde yazılı şekilde, küçük bir resim halinde verilmiştir. Cumalı'nın hikâyeleri içinde bulunan tek çizim budur.

Annemin Yüzü hikâyesinde anlatıcı ‘’Küçük bağ kulemizdeydik. Biri altta biri üstte iki odası, alt kattaki odanın önünde bir mutfağı vardı.‘’ (Cumalı, 1976: 34) şeklinde başlayarak bağ evi hakkında bilgi verir.

Halk Neyi Sever hikâyesinde anlatıcı, evlerinin konumunu şöyle anlatılır:

‘’Evimizin bulunduğu sokağın üst başında bir zeytinyağı fabrikası, alt başında bir yağhane vardı. Deve kollarının, yük arabalarının getirip yere yıktığı, olgun tanelerden sızan yağlarla kararmış zeytin çuvalları keserdi sokağımızın her iki girişini.’’ (Cumalı, 1976: 50)

HİKÂYE ADI	**AÇIK MEKÂNLAR**	**KAPALI MEKÂNLAR**
Yakubun Koyunları	Negev Çölü, Askelon, Hayfa, Kudüs, Zeytin Dağları, Allenby Caddesi, Levinski Caddesi, Arap köyü, Nazaret, Jabotinski Cad.	Otel, ev
Sodom Nerede	Tel-Aviv, Ber Şeba, Yehuda Çölü, Lut Gölü, Ein Gedi, Sodom	Otel
Hikâye Severseniz	Tel-Aviv, Tiberiyat Gölü, Yaron Gençlik Kampı, Tahana, Merkaziti	Dan Oteli, birahane, berber
Boğan Deniz	Tel-Aviv, Hayfa,	Tren

	istasyon	
Eskiyen Adam	Tel-Aviv, Ben Yehuda Caddesi, Allenby Caddesi	El-Al İşhanı
Eli'nin Evinde	İsrail, Tel-Aviv, Geva Ha Karmel Köyü	Ev

Tablo 17: Necati Cumalı'nın Yakubun Koyunları Kitabındaki Hikâyelerinin Mekâna Göre Tasnifi

Yakubun Koyunları kitabındaki hikâyelerde mekân geniş anlamda İsrail'dir. Burada anlatılan olaylar bütünüyle İsrail'de geçmektedir. Kitapta İsrail halkı ve yaşadıkları yer ile ilgili detaylı anlatımlar görmek mümkündür. Yazarın şiirsel, devrik cümleleri bu kitapta da göze çarpmaktadır.

Sodom Nerede ? başlıklı hikâyede Yehuda Çölü şöyle anlatılır:

''Yehuda Çölü, Ber Şeba'dan Dimona'ya kadar çölden çok ova görünüşündeydi. Kavak sıraları gölgeliyordu yolumuzu. İki yanımızda uzayıp giden açıklıktaki çoğu tarlalar işlenmişti.'' (Cumalı, 1976: 78)

Daha sonra ''İncir zeytin ağaçları arasında, üçer dörder odalı yeşil boyalı birkaç barakadan ibaret'' (Cumalı, 1976: 80) olan Ein Gedi'ye gelirler.

Yazar kitap boyunca yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, geçtiği her yeri, gördüğü her ovayı, her yolu ayrıntılı bir biçimde anlatır.

HİKÂYE ADI	AÇIK MEKÂNLAR	KAPALI MEKÂNLAR
Revizyonist	Yugoslavya	-
İnsanlar Kardeştir	Zagrep	-
Geyik Çıkar	İstanbul-Paris yolu üzerindeki yerler	-
Değişmeyen Bir Yüz	-	Rusya Devrim Müzesi
Şarkılı Geceler	Sofya, Varna	-
Çarmıhını Yüklenen	-	Müze
Zalimin Allahı Yoktur	Sofya	-
Leningrad Rüyası	Moskova, Leningrad	-
Nekrassov'un Yeğeni	Moskova, Yaroslav	-

Rus Gecesi	Yaroslav	-
Bütün Güzel Kentlerle Kardeş	Tiflis	-
Stalin Üstüne Bir Konuşma	Tiflis	-
Tarnada	Tiflis, Gürcistan	-
Kiliseler	İzmir, Almanya, Sofya, Moskova, Tiflis, Kiev	-
Sincap	Moskova, Kiev	-
Köylü	-	Rusya Devrim Müzesi
Sessiz Zenci	New York, Washington	-
Nehir İnsanları	New Orleans, Missisipi	-
Şirazlılar	Şiraz	-

Ben İrandayken	İran	-
Şahbanu	Şiraz	-
Kardeş Toprak	Atina	-
Kayalar Rehberim	Kayalar	-
Rossana	Verona	-
Bir Daha Görecek Miyiz ?	İtalya, Vicenza	-
Rotterdarmın Mavisi	Paris, Roterdam	-
Paris'de Ölmek	Paris	-

Tablo 18: Necati Cumalı'nın Revizyonist Kitabındaki Hikâyelerinin Mekâna Göre Tasnifi

Revizyonist Necati Cumalı'nın, hikâye kitapları içinde bütünüyle kişisel serüvenleri ve seyahatlerine yer verdiği tek kitabıdır. Kitapta ismi geçen tüm mekânlar yazarın gezdiği, gördüğü yerlerdir. Bu çıkarımı, bazı hikâyelerine attığı tarihlerden yapabiliriz. Örneğin *Kiliseler* (Cumalı, 1979: 119-129) hikâyesinin

sonuna ‘’7 Ekim, Etiler-1978’’ tarihi atılmıştır. Bu tarih, Cumalı’nın hikâyeyi yazdığı tarihtir. Kiliselere ilgisinin ve kilise gezilerinin başlaması ise lise yıllarına tekabül eder:

‘’Liseyi İzmir’de yatılı okudum. İlk gördüğüm kilise lisenin bitişiğindeki Katolik kilisesiydi benim.’’ (Cumalı, 1979: 119)

Paris’de Ölmek başlıklı hikâyede yazarın Paris’e olan sevgisi anlatılır. Bu noktada bir mekân-insan ilişkisinden bahsedilebilir.

‘’…o sabah Paris’den büsbütün ayrılacağımızı unutmuş gibiydim. Oysaki üç haftadır hep bu ayrılık vardı aklımda… Birisinin elinden çekip bayram yerinden zorla ayırdığı çocuklar gibiydim gerçekten.’’ (Cumalı, 1979: 220-224) cümlelerinden de anlaşılacağı gibi Cumalı, Paris’ten ayrılacağı için çok üzgündür.

Bir Daha Görecekmiyiz hikâyesinde de mekâna bir bağlılık söz konusudur. Cumalı ve eşi, Girla Gölü’ne bakarlar ve bir daha göremeyeceklerine üzülürler. Hemen hemen kitaptaki tüm hikâyelerde bu türden bir ayrılamayış göze çarpar.

Kitapta genel olarak açık mekânlar kullanılmıştır. Kapalı mekân olarak tercih edilen tek yerler müzeler olmuştur.

HİKÂYE ADI	AÇIK MEKÂNLAR	KAPALI MEKÂNLAR
Aylı Bıçak	Kasaba, tarla, çardak	-
Uzun Bir Gece	İzmir, kasaba	Park kahvesi, ev, ahır

Aksinin Biri	Yalıkahveler (köy)	Kahve, lokanta, karakol, duruşma salonu
Aktör	Urla	Lokanta, han, kahve
Yenilmeyen	Urla, Ulamış (köy), güreş meydanları	-

Tablo 19: Necati Cumalı'nın Aylı Bıçak Kitabındaki Hikâyelerinin Mekâna Göre Tasnifi

Bu hikâyeler yukarıdaki tablolarda incelenmiştir.

HİKÂYE ADI	AÇIK MEKÂNLAR	KAPALI MEKÂNLAR
Aysız Geceler	Taşra	-
Öğretmen	S… plajı	-

Eylül Sonlarında	Ankara	-
Bir Operet	Küçük bir il	Ev
Bıyıklar	Beyazıt, Aksaray	Yurt, ev
Vitamin Modası	-	Daire, ev
Nasıl Evlendiler ?	Ankara	-

Tablo 20: Necati Cumalı'nın Kitaplarda Yer Almayan Hikâyelerinin Mekâna Göre Tasnifi

Cumalı, bu hikâyelerde çeşitli açık mekânlara yer vermiştir. (Ankara, İstanbul, taşra gibi) Kapalı mekân olarak seçtiği yerler ise genel olarak evler olmuştur. Revizyonistte olduğu gibi daha çok açık mekânları kullanan Cumalı, *Öğretmen* hikâyesinde mekânın adını açıkça vermeyi tercih etmez.

5.4. Coğrafya Kader Midir ?

Bir romanda mekânın çeşitli işlevleri vardır. Her şeyden önce ve en azından olayların bir dekorudur. Ama genel olarak vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde bulundukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir. Şahısları tanıtma yollarından biri olarak vakanın temel bir öğesi olur ve şahsın çevresini, algılayış biçimlerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler. Yer değiştirmelerin vakaya ve davranış biçimlerine kattığı değişiklikleri de gözden uzak tutmamak gerekir. Mekân, vakanın bir öğesi olarak, olayın oluşmasına veya şekil almasına da etki eder. Bazı mekânlar şahısları engelleyen veya onlara yardım eden bir görev alabilirler. Mesela bir köprü, şahsın hedef objeye ulaşmasını sağlarken; bir nehir engelleyebilir. Bunun yanında mekânın sembolik bir işlevi de olabilir. Tekrarların, mecazların böyle bir görev üstlendikleri görülmüştür. Hatta bir mekânın bir özne kadar yönlendirici, yol gösterici olduğu metinler de vardır. Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda hastanenin, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu*'nda Anadolu'nun, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak'*ında konakın, Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ve Kiracıları'nda* oda oda kiraya verilen apartmanın, vakalara ve değerler sistemine kattıkları anlam, simgesel değer, Türk edebiyatının başarısı olarak ortadadır.

Zamanları aşan ''Coğrafya kaderdir.'' tezinin sahibi, 14. yüzyıl düşünürlerinden devlet adamı ve tarihçi İbn-i Haldun'dur. Burada kastedilen, bulunulan yerin coğrafi koşullarının, insanların yaşamına etkisinin kaçınılmaz oluşudur. Bu cümle bizi, hayata geldiğimiz vakit içinde bulunduğumuz kıtanın, ülkenin, bölgenin, kentin, hatta mahallenin, yaşamımız üzerinde ne kadar etkili olduğunu düşünmeye itmektedir. Başka şehirlerde, belki başka kıtalarda yaşasak hayatımız ne denli değişirdi düşüncesi, bizleri, yaşadığımız coğrafya ve mekân konusunda etkili olan

unsurları sorgulamaya yöneltmektedir. Mekân konusunu işlerken bu söz aklımıza takılmış, bizleri birkaç söz söylemeye zorlamıştır.

Kim ‘’Yaşadığım ülkeyi ben seçtim.’’ diyebilir? Yahut kim bunun yaşamı üzerindeki etkilerini görmezden gelebilir? Cumalı’nın insanları da doğduğu, yaşadığı yerleri elbette ki seçememiştir. Söz gelimi *Susuz Yaz’*da insanlar o köyde yaşamasaydı, söz konusu havuz olmasaydı ya da o havuz Hasan’ın bahçesinden geçmeseydi hikâye hangi yöne akardı? Orada yaşayan insanların her şeyleri toprak olmasaydı, yaşam kaynakları o su olmasaydı, yaşananlara aynı tepkiler verilir miydi? *Makedonya 1900* kitabındaki hikâyelerde adı geçen yer Florina olmasaydı, yahut Florina, Balkanlar’a mensup topraklarda yer almasaydı yaşananlar ne denli farklılaşırdı?

Cumalı’nın insanları mekândan, topraktan etkilenen, onun şekillendirmesiyle yoğrulan insanlardır. Çeşitli istisnalar olsa da, Urla çevresindeki hikâyelerde anlatılan insan, Ankara çevresindeki hikâyelerde anlatılan insandan çoğu zaman daha ılımlıdır. Bunun üzerindeki etkin unsur elbette iklimdir. Cumalı’nın kırsalda yaşayan insanlarının beli, kasabada yaşayanlara nazaran daha büküktür; kadınların sesi daha az çıkmaktadır. Köye rezil olmaktan korkarlar. Örneğin yine *Susuz Yaz’*daki Bahar, kimsesi olmadığı için ve edilecek laflardan korunmak amacıyla kocasının ağabeyi ile –onu hiç sevmediği halde- evlenir.

İnsan, bazı durumlarda yaşadığı mekânı değiştirmek isteyebilir. Cumalı’nın insanlarında, bilhassa kadınlarında bu arzu vardır. Tıpkı *Soluk Almak, Vasfiye* ve *Uzun Bir Gece* hikâyelerinde olduğu gibi. Fakat, bu hikâyelerin büyük bir kısmında yaşadığı mekândan ayrılan kişi, gönlü olsa da olmasa da geri döner.

Konuyu çok dağıtmadan diyebiliriz ki, İbn-i Haldun’un bu tespiti zamanları aşmış, önemli bir tespittir. Tarihteki tüm medeniyetlerde, devletlerde, romanlarda, şiirlerde olduğu gibi, Cumalı’nın hikâyelerinde de mekân, insanların kaderini belirlemiştir. Buna ek olarak Cumalı’nın hikâyeleri için denebilir ki hikâyelerdeki özellikle sosyal zaman da kişilerin kaderini etkileyen önemli unsurlardan olmuştur. Kısaca Cumalı’nın insanları nerede doğarsa oranın kirine, çöpüne batar, oranın

yağmuruyla yıkanır, oranın güneşiyle kavrulur ve kişiliği ile geleceğini oranın kültürü şekillendirir.

VI. BÖLÜM

NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYELERİNDE İNSAN

VI. BÖLÜM

NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYELERİNDE İNSAN

6.1. Necati Cumalı'nın İnsana Bakışı

''İçimden hep iyilik geliyor
Yaşadığımız dünyayı seviyorum
Kin tutmak benim harcım değil
Çektiğim bütün sıkıntıları unuttum
Parasız pulsuzum ne çıkar
Gelecek güzel günlere inanıyorum''

diyerek kin besleyemediğini, çektiği sıkıntıları hiç kimseye bağlamadığını, saadeti parayla ölçmediğini ve içinin iyilik yapma arzusuyla dolup taştığını açık ve net bir biçimde ifade eden yazarın insana bakışı mevzuu ile ilgili yalnızca bu dizelere bakarak bile çıkarımlarda bulunabilmek mümkündür.

Necati Cumalı, eserlerinin merkezine her şeyden önce insanı koymuştur. Hatta biraz daha ileri giderek zaman ve mekânı da insana bağlı kılmıştır diyebiliriz. Güçlü doğa tasvirlerinin, kuvvetli betimlemelerin göze çarptığı hikâyelerinde bile zaman ve mekân kavramı her zaman insanın birkaç adım gerisinde kalmıştır. Hatta bazen bu kavramlar bir araç mahiyetinde insan kavramına yardımcı olmak, onu güçlü kılmak amacıyla verilmiştir.

Cumalı'nın ilk hikâyelerine baktığımız zaman durum hikâyesine yakın olduklarından dolayı kapsamı dar ve kişi sayısının az olduğunu görmekteyiz. Cumalı, bazen farklı hikâyelerde karşımıza aynı kişileri çıkartır. Örneğin Hamit, *Kendini Yiyen* ve *Artık Değer* hikâyelerinde olaya karışmayan bir kişidir. Fakat *Anı* hikâyesinde olay kahramanı olur. Bu da bizde, kişilerin, belki de olayların gerçek

olabileceği şüphesi oluşturmaktadır. Çünkü bu kişiler aynı mekânda verilmiştir. Cumalı, bir dönem aynı hastalık nedeniyle sanatoryumda yatmıştır. Binali ve Hamit, gerçek isimleri olmasa da hastanede tanıştığı kişiler olabilir.

Benzer bir durum *Makedonya 1900* kitabında da vardır. *Evimiz, Babam, Dayım, Uçak, Korku, Mavi Tencere* ve *Bazen Bir Savcı* başlıklı hikâyelerin hepsinde baba ile oğul (Mustafa) karakterini görmekteyiz. Kişisel özellikleri ile (dinine bağlı, sert mizaçlı, otoriter, kanaatkâr vs.) baba, tüm bu hikâyelerde karşımıza çıkmaktadır. Cumalı, bu hikâyeleri büyüklerinden dinleyerek yazdığını belirtmiştir. Bu bilgiden hareketle hikâyedeki Mustafa adlı kahramanın babası olduğunu söylemek sanıyoruz ki yanlış olmaz. Hatta *Bazen Bir Savcı* hikâyesinde Mustafa'nın iki yaşlarında Ahmet adında bir oğlu olduğu ifade edilir. Necati Cumalı'nın ilk isminin Ahmet oluşu da, bu konudaki şüphelerin doğruluğunu kanıtlar niteliktedir.

Bu bilgiler ışığında Cumalı'nın hikâyelerindeki insan kavramını tiplerine göre, sosyal-ekonomik durumlarına göre, eğitim durumları-mesleklerine göre ve cinsiyeti-yaşı-milliyetine göre olmak üzere dört alt başlık etrafında incelemeyi uygun gördük.

6.1.1. Tiplerine Göre İnsanlar

Cumalı'nın tüm hikâyelerini göz önüne aldığımızda kalabalık bir kişi kadrosu olduğunu ve metinlerinde birçok tipe yer verdiğini görürüz. Bu tipleri genel olarak tasnif ettiğimizde karşımıza şu tipler çıkmaktadır:

- Köylü-Çiftçi Tipi
- Kasabalı-Aydın Tipi
- Öğrenci Tipi
- Memur-Çalışan-İşçi Tipi

- Zorba Tipi
- Kadın Tipi
- Hasta Tipi
- Diğer Tipler

6.1.1.1. Köylü-Çiftçi Tipi

Cumalı'nın ilk hikâye kitabı olan *Yalnız Kadın'*da tek bir hikâyede köylü tipine rastlamaktayız; o da hikâyenin ana kahramanı değildir. *Karşıki Tarla* metninde geçen bu kişi, aslında hikâyeye dâhil bile değildir. Yalnızca gözlemlenen kişidir. Sanatoryum Hikâyeleri içinde yer alan bu hikâyede uzanıp kırlara bakan birkaç hastanın bir tarla ile ilgili yorumlarına şahit olmaktayız. Bu hikâyede çiftçinin beygirini pulluğa koşması, tarlasını sürmesi her ayrıntısıyla anlatılmaktadır. Burada göze çarpan en mühim noktalardan birisi de hastaların (Dursun Gür, Kâzım İyigün) tarlayı kendilerininmişçesine sahiplenişidir.

Üçüncü hikâye kitabı olan *Susuz Yaz*'ın ilk hikâyesi olan *Susuz Yaz'*da köylü ve çiftçi tiplerini çok net bir şekilde görmekteyiz. Hikâye Tekebaşı Köyü'nde geçer. Öykünün başında kendi yağı ile kavrulan, sakin, kanaatkâr bir köy yaşamı tanımlanmaktadır. Hasan-Osman Kocabaş kardeşler, bahçesine bir havuz yaptırır ve bütün köylü ve çiftçilerin (Veli Sarı, Ethem Ölmez, Musa Öztürk, Hüseyin Şengül) kullandığı suyu minimuma indirir. Hikâyenin dönüm noktası bu olaydır. Sakince başlayan ve öyle devam eden öykü, bu olaydan sonra hızlanır. Köylüler öç almak amacıyla Hasan'ın köpeğini öldürürler; bahçesini, mahsulünü talan ederler. Burada her şeyini üretmeye ve toprağa adamış, hayatını ona bağlamış, birbirine karşı aşırı öfkeli bir köylü portresi çizilmiştir. Bunca yaşananlardan sonra olay elbette ki bir felâketle sonuçlanacaktır.

6.1.1.2. Kasabalı-Aydın Tipi

Cumalı, hikâyelerinin birkaçında bu tipe yer vermiştir. *Çocuk Aklı* hikâyesinde üniversitede Kadîm Şark Dilleri dersini okutan bir profesörden bahsedilir. Profesör bir türlü evindeki fareyi yakalayamaz. Onu ziyarete gelen küçük yeğeni profesöre eve bir kedi getirmesi yönünde akıl vererek fareyi yakalamasını sağlar. Burada profesörün hayatın gerçeklerinden uzak oluşuna yapılan bir tenkit vardır. Bunu profesörün ağzından şöyle duymaktayız:

‘’Hiç aklıma gelmemişti. O kadar kitap okudum, birinde bile kediden bahis yoktu.’’ (Cumalı, 1955: 40)

Bazen Bir Savcı hikâyesindeki aydın tipi Florina’ya yeni gelen savcıdır. İzmir geri alınınca Rumlar, Türk mahallesini basmaya karar verir. Rum dostları Türklere haber verince Türkler silahlanarak beklemeye başlarlar; fakat gelen giden olmaz. Çünkü yeni gelen savcı onları dağıtmıştır. Hikâyenin son cümlesi bu bakımdan son derece dikkate değerdir:

‘’…bazen de bir savcı böyle yüz deliyi yola getirir, yüzlerce can kurtarır…’’ (Cumalı, 2013: 221)

Annem Gibi Kadınlar hikâyesinde anlatıcı, giyimiyle ve tavırlarıyla aklından hiç çıkmayan annesini anlatır. Onu kasabalı bir kadın olarak betimler. Gördüğü her güzel giyimli kadını annesine benzetir.

Tanrının Kırlarında hikâyesinde dört aydın tipi vardır. Bunlar bir cinayet davası için olay yeri incelemesinden dönen yargıç, savcı, avukat ve bilirkişidir.

6.1.1.3. Öğrenci Tipi

Necati Cumalı, birkaç hikâyesinde üniversite öğrencilerine yer vermiş; yalnızca bir hikâyesinde onları ana kahraman yapmıştır. İlk hikâye kitabı olan *Yalnız Kadın*'da *Kar* başlıklı hikâyede yirmi iki yaşında bir öğretmen yardımcısı olan Nihal'den bahsedilir. Çok yakın arkadaşı olan Vedia'nın ağabeyi Vedat'a âşıktır. Vedat, tıp öğrencisidir. Çok nazik biridir ve genç, güzel bir kadının kendisiyle ilgilendiğini görmek ruhunu okşamaktadır. Vedat, bu hikâyede son derece kibar ve ağır başlı bir öğrenci profilindedir.

Yazarın ikinci hikâye kitabı olan *Değişik Gözle*'de *Bunlar Hep Aynı Olacak* hikâyesinde Selim, Âsım ve anlatıcı olmak üzere üç ev arkadaşı üniversite öğrencisinden bahsedilir. Selim ve Âsım sürekli ders çalışır. Anlatıcı ise ders çalışmaktan çok sıkılır. Roman, hikâye, şiir okumayı sever. Öğrenciler az bir gelirle geçinmeye çalışırlar. Yaşadıkları ev oldukça bakımsızdır. Bazen yemek yemeye bile para bulamazlar. Buna rağmen içlerinde, genç yaşta olmaları sebebiyle bir yaşama sevinci vardır: ''Kış güneşi o küçük damlacıkların dünyasında, sanki ayna kırıklarına düşmüş gibi, ışır dururdu. İçimi bir sevincin sardığını duyardım. Ah, bunda sevinecek ne var demeyin. İnsan on dokuz yaşında olduktan sonra sevinmesine sebep mi arar?'' (Cumalı, 1998: 60) Ev sahibinin onlara ısınmaları için sobasından çıkan ateşi vermesi, elma ve portakal kabuklarını bu ateşe attıklarında odayı saran o koku onların mutluluk sebeplerindendir.

Bu üç arkadaşın maddî durumları kötüdür: ''Beş parasız kalmıştık. Borç isteyecek kimsemiz yoktu. Bulabildiğimiz elli altmış kuruşla iki kişi gün geçiriyorduk.'' (Cumalı, 1998: 64) Ama kötü günler geçirmelerine, bazen aç kalmalarına rağmen umutlarını asla yitirmezler: ''Sanki bu sıkıntıları olmasa başarımızın herkesinkinden ne ayrılığı kalırdı? Zeki, çalışkan çocuklar değil miydik? Başarı kazanmak her çalışanın hakkıdır, demiyorlar mıydı? Elbette kazanacaktık.'' (Cumalı, 1998: 64)

Âsım ve Selim okulu bitirirler. Anlatıcı da son sınıf olur. Son gecelerinde birbirlerine sürekli mektup yazacaklarına söz verirler. Ondan sonra bir daha üçü bir araya hiç gelmez. Âsım, bir öğretmenle evlenir. Geçimi iyidir. Selim savcı olur. Anlatıcı ise bankada çalışmaya başlar:

‘’Ben bir bankada çalışıyorum. Edebiyata gene hevesim var, ama vakit bulamadığım için pek uğraşmıyorum.’’ (Cumalı, 1998: 66)

Aynı kitapta yer alan *Denize Bakıyorum* başlıklı hikâyedeki Mehmet adlı kahraman, *Bunlar Hep Aynı Olacak’*taki anlatıcı ile ders çalışmaktan çabucak sıkılması ve aklının başka yerlerde olması konusunda benzerlik gösterir. Fakat Mehmet, anlatıcıya göre biraz daha sıkılgan ve asidir:

‘’Kaç gündür, bağımızın bir ucundaki ceviz ağacının gölgesinde, elimde yarım kiloluk Borçlar Hukuku, o yılın konularını bitirdim bitireceğim diye, canım burnumdan gelmişti. Bir yere gelmiş durmuştum artık! Ondan ötesi boş yere kendimle cenkleşiyordum. Sayfalar şöyle dursun, sabahtan akşama kadar satırlar ilerlemek bilmiyordu… Bıkmıştım artık! Bağlamlardan, karşılıklı üstenmelerden, üçüncü kişilerden, haklı haksız her türlü mal edinmeden… Bana ne bu bir yığın ne olduğunu anlayamadığım, karışık, dolambaçlı işten! Ben henüz yirmi yaşındaydım. Kimseyle bu türlü alışverişim yoktu. Kimsenin üstenmesi, girdisi çıktısı, alacağı borcu ile uğraşmak istemiyordum. Herkes ne hâli varsa görsün. Tek beni, şu dünyada üç beş günlük ömrümü gönlümce yaşamakta rahat bıraksın da. Zorla değil ya! Kodamanlıkta, zenginlikte gözüm yoktu benim! Sevdiğim bir kız vardı. Sevdiğim iki üç insan vardı. Ötesi neyle olsa karnım doyuyordu. Üst-başa aldırdığım yoktu. Şiir, şarkılar, parkta güneşlenmek, yağmurlu havalarda sinemaya gitmek, buna benzer en ucuzundan payıma düşen mutluluklar sarhoş ediyordu beni. Yaz aylarını seviyordum. Kışı, baharı seviyordum. Arayınca sevmediğim, sevemeyeceğim günü yoktu bu dünyanın! Oysaki yaz geçiyordu…’’ (Cumalı, 1998: 67) Mehmet’in elinde kitap, aklında deniz ve sahil vardır. Ne olursa olsun ertesi gün teyzelerine gidecek ve sahile inerek deniz havası alacaktır.

Bu öğrenci tiplerine bakıldığında akla Cumalı'nın şu sözleri gelir: ''Elime hangi dersi alsam bir sayfa okuyamıyordum. Sokaklara atıyordum kendimi. Bıraktım İstanbul'u, Ankara Hukuka aktardım kaydımı. İstanbul Hukuku dört yıl, Ankara üç yıldı. Şiir yapışmıştı yakama. Öğrencilikten ne kadar çabuk sıyrılsam o kadar iyiydi. Aşktan, İstanbul'dan kaçtım, dört yıllık üniversite cezasını üç yıla indirdim." (Cumalı, 1990: 237) Görülmektedir ki bu öğrenci tipleri, aynı zamanda kendi öğrenciliğinin bir yansımasıdır.

6.1.1.4. Memur-Çalışan-İşçi Tipi

Cumalı'nın sık sık kullandığı bir tip olan memur, işçi tipine hemen her kitabında rastlamamız mümkündür. Bu tipler ancak karnını doyuracak kadar para kazanan, sıradan bir hayat yaşayan ve geçim sıkıntısı çeken tiplerdir. *Yalnız Kadın* kitabının aynı başlıklı ilk hikâyesinde bir kadına olan aşkını anlatan anlatıcı, memurdur: ''Ben zar zor geçinen, parasız küçük bir memurdum. Ne ona ne de başkalarına söz vermeye, vaadlerde bulunmaya durumum uygun değildi. Çâresizliğimi bir kez daha duydum.'' (Cumalı, 1955: 4)

Aynı kitapta yer alan *İstanbul* hikâyesinde başkahraman bir avukattır. Hakkında pek bilgi sahibi olamamakla beraber İstanbul'a ve orada yaşayan sevdiklerine duyduğu özlem, ilk bakışta anlaşılmaktadır. "Hangi kasabada, hangi şehirde yaşadımsa bıktığımı hatırlamam. Her yerden doyamadan ayrılmışımdır... Benim bu yaşa kadar yaşadığım yerlerde canım sıkılmamıştır." (Cumalı, 1955: 14) cümleleri avukatın kişiliği hakkında az da olsa bilgi veren cümlelerdir.

Kurt hikâyesinde çalıştığı şirketin küçük bir işletmesine tayini çıkan adamın orada yaşadıkları anlatılmaktadır. O kuş uçmaz, kervan geçmez yerde Kurt, adama can yoldaşı olur. Adam, yerine başka bir arkadaşı tayin edilince Kurt'tan ayrılarak geldiği kasabaya döner. Ayrılığın ne kadar zor olduğunu şu cümlelerden anlamak

mümkündür: ‘’Yaylıya bindim. Uzaklaşırken bir iki defa ikisine de el salladım. Kurt her el sallayışımda arkamdan atılmak istedi. Arkadaşım bırakmadı.’’ (Cumalı, 1955: 22)

İlk Balosu’nun konusu, Zehra adlı genç bir kızın, ilk kez gittiği baloyu arkadaşlarına (Makbule ve Servet) anlatmasıdır. Burada kadın memurlar hayatlarından memnun değildir: ‘’Söyle Allah aşkına! Hayat mı? Akşam buradan çık, eve git. Yorulduğun yetmezmiş gibi bulaşıkları yıka. Süpürge süpür. Sofra kur. Halbuki âlem ne güzel yaşıyor. Ah, zengin olsam!’’ (Cumalı, 1955: 53)

Tiyatrocular hikâyesinde, eğlence arayan memurlar kasabaya bir tiyatro kumpanyasının geleceğini öğrenince sevinir: ‘’Güzel bir akşam üstüydü. Hava insana türlü arzular veriyordu ama, nerede! Ne yapabilirdik? Sonunda gene çarşı içindeki kahveye gitmeye karar verdik. Köprü başını geçince şekerci Muammer’in dükkânı önünde, her gezici tiyatro kumpanyası geldiği zaman çıkarılan ilân tahtasını gördük…Memnunduk. O akşam için gidecek bir yerimiz vardı.’’ (Cumalı, 1955: 61-62)

Prenses Elizabeth’e Ne Göndersinler? hikâyesinde, aynı dairede çalışan üç kız arkadaşın (Cemile, Şadiye, Şükran) cemiyet haberlerine duyduğu aşırı ilgi anlatılmaktadır. Zorlukla geçindikleri, şu cümlelerle anlatılır: “Tabldot yahut lokanta onlar gibi küçük memurlara pahalı gelir. Evleri ise uzaktır. Çoğu Telsizler, Yeni Doğan veya Hisar gibi uzak mahallelerde oturur. Başka servislerde çalışan yaşları on sekizle yirmi arasında, iki üç kız daha öğleleri onların servisine gelir. Odacıya yirmişer, yirmi beşer kuruş verir, ekmek, peynir, zeytin, veya helva aldırır, masalarının başında yerler.” (Cumalı, 1955: 72) Fakat buna rağmen her genç kız gibi onlar da hayata toz pembe gözlüklerle bakarlar ve hayaller kurarlar: ‘’Hayatlarının en güzel çağındadırlar. En ufak bir şeyden neşelenir, yerlerinde duramaz olurlar. Şakalarının ardı arkası kesilmez. O yaşta hepsi beyaz bir gelinlik, topuklarının gerisinde uzun, yerlerde sürünen bir duvak hayal eder, her biri hayatın kendilerini bir şehzade ile karşılaştıracağına inanırlar.’’ (Cumalı, 1955: 72)

Yol Arkadaşım, bir vapur yolculuğu esnasında aynı kamarada kalan iki yolcunun hikâyesidir. Anlatıcı hukuk mezunudur. Kamara arkadaşı ise İstanbul Barosu avukatlarından Abbas Kadıgil'dir. Çok ciddi bir adamdır. Mesleği ile ilgili kurduğu birkaç bilmiş cümle dışında pek konuşmaz. Cumalı, avukatlık mesleğini pek çok hikâyesinde olduğu gibi burada da kullanmıştır.

Sanatoryum hikâyelerinin hemen tamamında hastaların ortak özellikleri işçi olmalarıdır; fakat bu hikâyeler, söz konusu kişiler için daha baskın olan ''Hasta Tipi'' başlığı altında incelenecekleridir.

6.1.1.5. Zorba Tipi

Her zaman zora başvuran, zor kullanan şeklinde tanımladığımız zorba tipi, Cumalı'nın çeşitli hikâyelerinde karşımıza çıkmaktadır. İstediklerini kaba kuvvet ile elde etmeye çalışmanın, kızını istemediği bir adamla evlendirmenin, hatta kötü söz söylemenin bile yerine göre zorbalık olduğunu kabul edersek Cumalı'nın hemen her kitabında bu tipe rastlamanın mümkün olduğunu söyleyebiliriz. *Susuz Yaz, Öç, Yenilmeyen, Dağlı ile Muharrem, Bıçak, Kaatil, Gülsüm Kıza Ağıt, Aksinin Biri, Yük, Dertli, Abdoş Ne Haber?, Tanrı'nın Kırlarında, Anası Kızından Maya* ve *Uzun Bir Gece* hikâyelerinde bu tip oldukça baskındır.

Susuz Yaz başlıklı hikâyede Hasan Kocabaş, tüm köylünün hakkı olan suyun çoğunu kimseye danışmadan, kimseyle fikir alışverişi yapmadan kendi havuzuna yönlendirir. Köy erkekleri çok zor durumda kaldıkları ve ürünleri telef olduğu için çok sinirlenir, zorbalığa zorbalıkla karşılık verirler. Hasan Kocabaş'ın bahçesini yerle bir eden köy erkekleri (Veli Sarı, Ethem Ölmez, Musa Öztürk, Hüseyin Şengül) Hasan'ın köpeğini de öldürür. Hasan Kocabaş sesleri duyup çıkar ve ateş eder. Sabah Veli Sarı'nın ölüsü bulunur. Hasan, kardeşi Osman'ı kandırır ve Osman suçu üstlenir, hapse girer. Hasan, Osman'ın karısına (Bahar) göz koymuştur.

Aradan yıllar geçer. Hasan ile Bahar evlenir, çocukları olur. Osman yıllardır acı çekmektedir. Ağabeyinin ona oynadığı oyunu fark eder. Hapisten çıkınca onu vurmaya köye gider; fakat Hasan'ı öldüren Bahar olur. Hasan Kocabaş'ın hırsı, öfkesi ve zorbalığı diğerlerini de zorbalığa itmiştir.

Hikâyede aslında havuzu yaptıranın bir Rum olduğu ortaya çıkar. Yani o su aslında kimsenin malı değildir. İnsanlar yalnızca çevresinde yaşadıkları için havuz üzerinde hak iddia ederler. Kardeşler arasındaki sorun büyüyerek tüm köylü arasına yayılır. Bu sorunun, tarafların birbirine hoşgörü göstermesi ile çözülmeyeceği aşikârdır ki öyküde böyle bir tavır içinde olan Osman'ın akıbetinin nice olduğu açıktır. Bu hikâyede Cumalı, Hasan ile Osman'ın yaşadıklarından hareketle Habil-Kabil olayına bir gönderme yapmak istemiştir.

Öyküde tarih verilmesi, olayın geçtiği mekânın son derece ince detaylar verilerek tasvir edilmesi ve sosyal zamana denk düşen bazı olayların verilmesi (Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi gibi) öyküyü iyice gerçekçi kılar. Peki hikâye, aynı zamanda ülkenin sosyo-ekonomik ve siyasî gerçekleriyle denk düşmekte midir? Bu soruyu büyük ölçüde evet diyerek yanıtlamak mümkündür. 1947'de Türkiye yeni dünya düzenine ayak uydurma çabasındadır. O dönemin ekonomi bakımından güçlü devletlerinden borç istenir; fakat istendiği kadar alınamaz. Bu, Hasan'ın kendi havuzuna suyu bol bol akıttıktan sonra, köylülere verdiği cılız suya benzetilebilir. Yine 1950'li yılların başında Kore'ye asker gönderilir. Kore'de binlerce Türk askeri gazi olur, kaybolur, ölür. Oysa savaş, başkasının savaşıdır. Bu da Osman'ın işlemediği bir suçtan dolayı yıllarca içerde yatmasına benzetilebilir. Halkın -özellikle bazı kesimlerin- bel bağladığı Demokrat Parti iktidara gelince af çıkar. Bu durum, Osman için bir umut ışığıdır, fakat sorunları büyütmekten başka bir işe yaramaz. Döndüğünde Bahar'ı da, ağabeyini de kaybeder. Belki yine işlemediği bir suçu üzerine alacak, yıllarca hapiste yatacaktır.

Hikâye kısa bir roman gibidir. Çünkü içinde birçok öykü barındırır. Öykü olarak kalması için tüm fazlalıklar budanmış gibidir. Bu sebeple –umuyoruz ki tabirimiz bu ustaca kurgulanmış hikâyeye bir haksızlık olarak nitelendirilmez-mu'tell bırakılmış bir roman gibidir. Fakat şu açıdan bakacak olursak, Cumalı,

bunun farkında olamayacak bir yazar değildir. Bu sebepten dolayı, bunu isteyerek yaptığını söylemek sanıyoruz ki yanlış olmaz.

Öç hikâyesinin konusu Hacer ve Şerif Ali'nin birbirlerine âşık olup kaçmalarıdır. Bu kaçışa mâni olamayan Hacer'in kardeşi Ömer, Şerif Ali'nin kardeşi Mahmut'u vurur. Mahmut, köyde çobanlık yapan son derece iyi niyetli ve sakin biridir. Bunu hak etmemiştir. Fakat ablasıyla Şerif Ali'yi elinden kaçıran Ömer, öcünü böyle zorbaca almaya kalkışır: ''Mahmut'un dudakları titredi, sarardı. Hiç kimse azarlamamış, hakaret etmemişti bugüne kadar ona! Ömer'in gerisinde duran kalabalık kımıldamıyordu. Gök kımıldamıyordu. Ömer, soluk soluğa, bir daha, bir uçsuz bucaksız uzanan dağın sırtında kaybolan keçi yoluna, bir Mahmut'a baktı. Çiftesini bir anda omuzladı. Mahmut'un üstüne boşalttı.'' (Cumalı, 2015: 122) Ömer'in bu hıncını tetikleyen, köy halkının baskısı ve annesinin aşırı öfkesi olmuştur.

Yenilmeyen hikâyesinde deve güreşleri anlatılmaktadır. Hasan Ağa'nın devesi Tülü güreşlerde çok başarılıdır. En büyük rakibi Ulamışlı'nın devesidir. Fakat Tülü'yü hiçbir zaman yenemez. Bir gece yarısı kasaba halkı Tülü'nün sesine uyanır. Biri, ahırı ateşe vermiştir: ''Avluya dolanlar, bir direk bularak ahırın kapısını kırdıkları zaman geç kalmışlardı. Tülü'nün böğürmeleri dinmişti, duyulmuyordu. Yer yer yanan ahır kapısı parçalanarak düştüğünde, içerisi boştu. Sessizdi. Ahırda yerlere savrulmuş samanlar, atılan sularla ıslanmış tahta parçaları, cılız alevlerle yanıyorlardı. Koca Tülü'nün yanmış kavrulmuş, kömürleşmiş gövdesi bir gübre yığını gibi duruyordu ahırın bir duvarı kıyısında.'' (Cumalı, 2015: 153)

Kasaba halkı, ahırı ateşe verenin kim olduğu konusunda pek çok tahminde bulunsan da bu kötülüğü yapan hiçbir zaman net olarak bulunamamıştır: ''Çok kişi Ulamışlı'dan kuşkulanıyordu ilkin. Çabuk hafifledi bu kuşkular. Ömrünü deve yetiştirmeye adamış biri yakamazdı Tülü'yü. Sonra Ulamışlılardan, Seferihisarlılardan kuşkulandılar. Bu kuşkular da çok geçmeden tavsadı. Tülü'nün düşmanı, Tülü'den öç almak isteyen yalnız onlar değildi ki… Kim olabilirdi yangını çıkaranlar? Hasan'a soruyorlardı sık sık. Hasan da, oğlu da düşünüyorlar

düşünüyorlar, geçmişte olan bitenleri, yarıda kalan ağız dalaşlarını, çekilen bıçakları bir bir ansıyorlar, duruyorlardı her söylenen sözün üstünde. Hiçbirinde yangına kadar varamıyordu kuşkuları. Soranlara, bilemiyorum kim olduğunu, diyordu Hasan. Daha da üsteleyenlere, bütün bildiğim Tülü'yü yenemediler, azraili çıkardılar karşısına diyor, susuyordu.'' (Cumalı, 2015: 154)

Dağlı ile Muharrem hikâyesinde Muharrem, adamını Dağlı'nın evine gönderip haraç ister. Dağlı, olay çıkmasın diye verir. Fakat Muharrem daha fazlasını ister. Dağlı karşı çıkınca aralarında birinin ölümüyle sonuçlanacak olan bir husumet başlar. Köye rezil olma düşüncesiyle ikisi de birbirine diş biler. En sonunda Dağlı, Muharrem'i öldürür. Cumalı bu hikâyede, her zaman olduğu gibi haklıdan yana olmayı seçmiştir: ''Tetiği ilk çeken Muharrem'di. Tabancasından çıkan kurşun havada rastgele uçtu. Dağlı'nın ilk kurşunu Muharrem'in sağ omzuna, ikinci, üçüncü kurşunları göğsüne, karnına saplandı. Dağlı, onun elinden bırakmadığı tabancasıyla yüzükoyun, sakız ağacının dibine kapandığını gördü. Çöktüğü yerden kalkıp pınarın taşına oturdu. Kurşun seslerini duyanlar başına toplanıncaya kadar yerinden kımıldamadı.'' (Cumalı, 2015: 171)

Bıçak hikâyesinde duvarcı ustası Azem'in oğlu Zeynel mahalledeki yaşıtları tarafından dövülür. ''Şimdi sürer giderdi bu kavga. Salih'in çocukları sokağa çıkarmazlardı artık Zeynel'i. Yolunu beklerler, sebepli sebepsiz kavga çıkarırlar, taşa tutarlar, ablalarına, kız kardeşlerine söverler, el şakalarıyla erkekliğine sataşırlardı.'' (Cumalı, 2015: 173) Bu hikâyede Cumalı bizi, çocukların zorbalığına tanık eder. Azem, çocuklardan aşağı kalmayacak bir tavırla oğlu Zeynel'e bıçak alır. Böylece Zeynel'in mahalledeki itibarı yükselmiştir.

Kaatil başlıklı hikâyede küçüklüğünden beri horlanan, itilip kakılan bir çocuk olan on yedi yaşındaki Abdi'nin işlediği cinayet anlatılmaktadır. Küçüklüğünde yaşadığı tatsız olaylar kasabanın maliyecisinin ağzından şöyle anlatılır: ''Ne olur bu memlekette kimsesiz büyüyen çocuğun hali ağabey? Abdi üç yaşındaydı, bizim sokakta otururlardı, anası vurdu kıçına bir tekme, çocuğu sakat, topal bıraktı, sonra da hovardasıyla basıp gitti. Babası desen ırgat, bir gün onun tarlasında bir gün bunun! Çocuk kapıların önünde, onun bunun elinde kaldı. Yedi yaşında babası

gevrek satsın diye fırıncının yanına yerleştirdi bunu! Fırıncının huyunu bilmeyen yok! Bu fırıncıya hem gevrek sattı, hem de… Gerisini söylemeyeyim.'' (Cumalı, 2015: 184) Büyüyünce bunları unutmaya çalışır; fakat bir gün kahvede biri onun geçmişini yüzüne vurur, onunla dalga geçer, döver ve yere düşürür. Kahvedekiler gülüşünce Abdi'nin gururu kırılır: ''Abdi düştüğü yerde bir iki solumuş; sağına bakmış, soluna bakmış, elinin iki adım ötesinde, duvara dayalı bir kol demiri ilişmiş gözüne! Demiri kaptığı gibi fırlamış, indirmiş ölenin beynine, bir vuruşta oğlanı öldürmüş! Kahvedekilere teker teker bakarak: 'Hadi, demiş, gülsenize! Gülün, ne dondunuz kaldınız?' Sonra elinde demir, kahveden çıkmış, karakola kendi gidip teslim olmuş!'' (Cumalı, 2015: 186-187)

Hikâyenin başlarında okuyucu, zorba tipinin Abdi olduğunu düşünür. Fakat devam ettikçe asıl zorbanın, Abdi'nin bu hâle gelmesinde payı olan tüm insanlar olduğunu anlar.

Gülsüm Kıza Ağıt, on yedi yaşında bir genç kadının kocası (Bektaş) tarafından öldürülüşünün hikâyesidir. Bektaş çalışmayı sevmez, bütün gün kahvede oturur. Gülsüm kocasına boşanma davası açınca köylüler Bektaş'ın üstüne giderler: ''Ülen Bektaş, adam mısın?.. Erkekliğin itibarını iki paralık ettin!'' (Cumalı, 2015: 194) Bunun üzerine dolduruşa gelen Bektaş, karısını sırtından bıçaklayarak öldürür.

Aksinin Biri hikâyesinde yasaya aykırı işler yapan keresteci Sedat Ören, kolcu Turhan'a rüşvet verip kesim izni olmayan keresteleri köy dışına çıkarmak ister. Turhan buna izin vermeyince içkisine enfiye koyar. Turhan'ı sarhoş edip kaçar. Keresteleri de para vermeden geçirir. Turhan köyde olay çıkarır, görevden alınır ve köyü terk eder.

Cumalı bu hikâyede sosyal eleştiri yapmaktan da geri durmamıştır: ''Öyle bir çarktı ki bu, zengin bir kerestecinin gönlü olacak diye işine son verilen ilk kolcu kendisi değildi.'' (Cumalı, 2015: 277)

Yük başlıklı hikâyede Musa, Şehnaz'ı sevmektedir. Fakat Şehnaz, Selman ile evlidir: ''Sen benim neyim oluyon ki len? Benim Selman'ın karısı olduğumu bilmen mi? Benim dört yaşında oğlan anası olduğumu bilmen mi? Yolumu

kesmekten utanmıyon mu? (Cumalı, 2015: 27) Selman'ın gurbetçi oluşundan faydalanan Musa, Şehnaz'a zorla sahip olur.

Dertli hikâyesinde Emin'in askere giderek karısını (Havva) babası ve ağabeyine emanet edişi ve onların karısına göz koyuşu anlatılır: ''O ne kadar gayret ederse etsin üç dört günde bir Havva'yı ya evde ya tarlada yalnız bırakıyorlar, öğleye doğru biri, öğleden sonra öbürü gelip denemeye kalkıyorlardı talihlerini…'' (Cumalı, 2015: 115) Havva iki adamın saldırısına uğramaya devam eder. İstediklerini elde edemeyeceğini anlayan baba ve ağabey Havva'ya iftira atarlar. Fakat askerden bir aylığına izin alan Emin bu oyunu bozar. Onlar gibi zorbaca davransa hikâyenin çok farklı bir sonla bitmesi muhtemeldir. O, Havva'yı dinler ve babasıyla ağabeyini köy meydanında rezil ederek karısını kendi ailesinin yanına yollar, içi rahat bir şekilde askere döner.

Abdoş Ne Haber? alışık olmadığımız tarzda bir hikâyedir. Cemile, Ayten, Hüsnü, İsmail, Abdoş ve anlatıcı ortaokul çağlarında arkadaştırlar. Abdoş yeni sünnet olmuştur. Ailesi onu kendinden altı yaş büyük bir kızla evlendirecektir. Ama o bir çocuktur: ''O yaşta kuşlar gibiydik biz de. Yağmur yağarken kararan evlerimizde patlardık sıkıntıdan. Yağmurun ardından, sözleşmiş gibi hep birden fırlardık sokağa. Sokağın boş arsasını gürültümüzle doldurur, açan güneşin altında, yüzümüz gözümüz kızarıncaya kadar, koşar, koşar, evlerde geçen boz rengi saatlerin acısını kusar çiğnerdik sanki ayaklarımızın altında… Daha iki gün önce, arsada, çelik çomak, birdirbir oynamıştık Abdoş'la… İyi ama bir kadının kocası olabilir miydi Abdoş? Daha geçtiğimiz kışa kadar o da kısa pantolon giyiyordu bizim gibi. Sünnet olalı yılı dolmamıştı daha.'' (Cumalı, 2015: 119-121)

Hikâyenin en hüzünlü kısmı, Abdoş'un artık çocuk olmaktan vazgeçtiği kısımdır. Çocuklar, artık evli olan Abdoş'u oyunlarına davet ederler; fakat o mahcup bir ifadeyle kabul etmez: ''Anlaşıldı. Top, meşe, uçurtma uçurmak, birdirbir, saklambaç oynamak, bağıra çağıra konuşmak geçmişti artık Abdoş'tan.'' (Cumalı, 2015: 123) Ama bu durumdan memnun olmadığı, arkadaşlarına imrendiği, her hâlinden belidir. Genelde kız çocuklarının başına gelen bu kötü olay, bu sefer bir erkek çocuğun başına gelmiştir. Buna alışık olmayan okuyucu hikâyeyi

şaşkınlıkla karşılar. Cumalı bu hikâyesine son derece önemli toplumsal dersler gizlemiştir.

Tanrının Kırlarında, Cumalı'nın en çarpıcı hikâyelerindendir. Cumalı'nın öyküleri ne yazık ki çoğunlukla neşeli, ışıklı değildir. Bazı öykülerde iç acıtan bir keskinlik vardır. Burada, bir savcı, bir yargıç, bir bilirkişi ve bir avukatın oluşturduğu grup, bir cinayeti incelemek için olay yerine giderler. Dönüşte hepsini derinden sarsacak bir olayla karşılaşırlar. Dört yaşlarında bir çocuk yol kenarında ağlamaktadır. Önce anne-babasını kaybettiğini ya da dövüldüğünü zannederler; fakat acı gerçek çok geçmeden anlaşılır: ''Şoför, çocuğu bacakları arasına doğru çekti. Gömleğini kaldırayım demesiyle, yüzünün çizgileri karmakarışık olarak, gömleği elinden atması bir oldu. Kuyruk sokumundan kaba etlerine doğru ince bir kan çizgisi iniyordu çocuğun. Şoför yolcularına döndü: ''Allah kahretsin'' dedi. ''Kirletmişler, berbat etmişler zavallıyı…'' (Cumalı, 2004: 131)

Bu olaydan etkilenen savcı, avukat ve bilirkişi bir şeyler yapmak isterler. Ortada bir suç vardır; fakat çocuğun babası şikâyet dilekçesi vermedikçe, sanık önlerine gelmedikçe yapabilecek hiçbir şeyleri yoktur. Çaresiz, çocuğu bir nineye emanet edip yollarına devam ederler.

Tanrının Kırlarında, Bekir Yıldız'ın *Harran* kitabındaki hikâyeleri çağrıştırmaktadır. Kitapta hüzünlü köy gerçekleri anlatılır. Hikâyelerden birinde, babası hapse giren ve arkasında duracak kimsesi olmadığı için başına türlü bela gelen bir çocuk anlatılır. *Tanrının Kırlarında*ki çocuk ile benzer özellikler taşır. Belli ki o çocuğun da arkasında duracak kimsesi yoktur.

Cumalı bizi, hikâyenin ismi neden *Tanrının Kırlarında* diye düşünmeye iter. Bunun cevabı sanıyoruz ki şudur: Her şey burada, bu yerde, bu mekânda olup bitmektedir. Kır Tanrı'nındır; fakat düzen onun değildir. Bir başka açıdan bakacak olursak, Cumalı yalnızca kimsenin uğramadığı bir yer anlamında kullanmış da olabilir. Arabadakilerden birinin çocuğun başına gelenleri önceden anlaması ve yaşananların tahmin edilebilir bir durum olması da, hikâyenin çarpıcı ve üzücü bir diğer yönüdür.

Anası Kızından Maya hikâyesinde dul bir kadın olan anne ile onun on altı yaşında genç kızından bahsedilir. Kızı, Cemal adında bir gençle nişanlanır. Ama Cemal'in gönlü annededir. Bir gece sarhoş bir halde, elinde bıçak, tehditler savurarak gelir, anneyi kaçırır.

Uzun Bir Gece, kadının kocasını aldatışının ve ardından yaşadığı derin pişmanlığın hikâyesidir. Kocası Zekeriya Usta sakin ve anlayışlı biridir. Kadın, Selman Çavuş'a kaçar. O gece evinde kaldıkları adam kadının Zekeriya Usta'nın karısı olduğunu anlayarak zorla odalarına girmeye çalışır, kocasına haber vermekle tehdit eder. Kadın pencereden kaçarak kurtulur. Ertesi gün gözyaşları içinde kocasından bir daha asla ayrılmamak üzere evine döner.

Makedonya 1900 kitabında yer alan *Zole Kaptan'ın Ölümü* hikâyesi, Sadettin'in, Yüzbaşı Aziz Bey'in yardımıyla Zole Kaptan adındaki komitacıyı vurmasını anlatır. Genel af çıkınca, Balkanlar'da sözde barış ortamı oluşmuştur; fakat yıllar önce Zole, Sadettin'in babasını gözlerinin önünde döve döve öldürtür. Saadettin bunu bir türlü unutamaz. Bir köylünün verdiği teselli, o günün şartlarını gözler önüne serer: ''Aldırma be Sadettin, şimdi devir böyle. Bir gün içinde dost düşman karıştı.'' (Cumalı, 2013: 86)

Cumalı'nın şu satırları dünyaya bakışını anlatan sade ve çarpıcı düşünceleridir: ''Hep birden sahibiydiler bu toprakların… Dinlerin ya da dillerin değil, üzerinde doğup yaşayanlarındı toprak. Türk'e, Rum'a, Bulgar'a mal edilemezdi.'' (Cumalı, 2013: 90)

6.1.1.6. Kadın Tipi

Necati Cumalı, hikâyelerinde kadını hiçbir zaman küçük düşürmemiş, onun sorunlarını da istek ve arzularını da son derece eşit bir şekilde dile getirmiş; onu yargılamak yerine anlamayı tercih etmiştir.

Yalnız Kadın kitabında yer alan *Yalnız Kadın, Dertler, Hayatımızı Güzelleştirelim, Çocuk Aklı, Türkân'ın Günleri, İlk Balosu, Kar, Tiyatrocular, Prenses Elizabeth'e Ne Göndersinler?, Güvercinler, Ziyaret, Karar* hikâyelerinde çeşitli kadın tipleri görmekteyiz. İlk hikâye kitabındaki bu tipler genel olarak sevgili tipindeki kadınlar, hayat kadınları, işçi kadınlar, memur kadınlardır.

İlk bakışta *Yalnız Kadın*, kötü hatıraları nedeniyle aşka olan inancını yitiren bir kadının ve ona âşık bir adamın hikâyesidir. Fakat satırlar ilerledikçe âşık bir çiftin öyküsünden çok, yalnız bir kadının öyküsü hâlini almaya başlar. Bu, aslında, kadının manevi çöküşünün öyküsüdür. Necati Cumalı, içinde bulundukları ruh hâlini ve oturdukları parkı öyle sağlam bir şekilde tasvir etmiştir ki hikâyenin sonuna kadar parkta, ağaçların altında oturan o iki siluet belleğinizden silinmez.

Dertler hikâyesinde Filistinli bir kadından söz edilmektedir. İsmi Sara'dır. Her şeyi kendine dert edinen, kimseyi kırmak istemeyen biri olarak tasvir edilir. Fakat sonunda üzülen, kırılan hep o olur. Sara için son derece naif bir portre çizilmiştir.

Hayatımızı Güzelleştirelim başlıklı hikâyede belirgin bir kadın tipi yoktur. Anlatıcı ''Bir vakitler böyle değildi. Beni bekleyen bir kadın vardı.'' (Cumalı, 1955: 30) diyerek yıllar önce âşık olduğu kadını hatırlar; özlem dolu ifadelerle onu nasıl sevdiğini ve beraber neler yaşadıklarını anlatır. Hikâyeden yalnızca kadının fizikî yönden güzel olduğunu anlıyoruz. Onun dışında kişiliği hakkında herhangi bir bilgi edinememekteyiz.

Çocuk Aklı hikâyesinde iki kadın tipine rastlamaktayız. Biri Saime, diğeri ziyaretine gittikleri profesörün yardımcısıdır (ismi verilmemiş). Cumalı, hikâyenin ana karakterleri olmadıkları için ikisini de etraflıca tasvir etmemiştir; fakat anlaşılmaktadır ki Saime ne kadar sevecen ve güler yüzlü ise, profesörün yardımcısı o kadar soğuk ve sert bir kadındır.

Türkân'ın Günleri başlıklı hikâyede on sekiz yaşında bir genç kız olan Türkân'ın bir günde neler yaşadığı anlatılmaktadır. Türkân sevgi ile, yaşama sevinci ile dolu bir kızdır. Annesi ise çileli bir hayat yaşamış, bu yaşadıklarıyla

olgunlaşmıştır. Necati Cumalı âdeta yılların ve yaşanmışlıkların insanı nasıl değiştirdiğine bir anne ve onun kızı üzerinden tanıklık etmemizi istemiştir.

İlk Balosu hikâyesinde Zehra, Makbule, ve Servet isimli üç arkadaş sabah, çalıştıkları daireye gelirler. Birkaç saatlik bir zaman diliminde geçen hikâyede konu, Zehra'nın baloya gitmesidir. Diğerleri bu duruma imrenirler ve hayatlarının tekdüzeliğinden yakınırlar. Kadın, burada aynı zamanda çalışan rolündedir. Aynı şekilde Kar hikâyesinde geçen kadınlar da çalışan, toplum hayatında bir birey olarak var olan kadınlardır. Bu hikâyede ana kahraman Zehra adında yirmi iki yaşında bir öğretmen yardımcısıdır. Tarih-Coğrafya öğretmeni Sacide ve Zehra'nın yakın arkadaşı Vedia da, metinde geçen diğer kadınlardır. Vedia, Zehra'nın sürekli beklediği ve görmek istediği tıp öğrencisi Vedat'ın kardeşidir. Metinde Sacide ve Vedia hakkında verilen bilgiler kısıtlıdır. Cumalı, Zehra ile fazlasıyla ümitli ve heyecanlı bir genç kız portresi çizmiştir.

Tiyatrocular hikâyesinde, kumpanya ile kasabaya gelen birkaç kadından bahsedilmektedir. Diğerlerinin üzerinde durulmazken tek bir kadın dikkat çeker. Sahneye çıktığında, anlatıcı kadını tanır. Onu daha önce Beyoğlu'ndaki bir gazinoda görmüştür. ''Gazinoda kadından çok erkek vardı. Her masada bir pazarlıktır gidiyor… Burası düpedüz kadın pazarıydı.'' (Cumalı, 1955: 64-65) Kadın gazinoda kendisini Süheylâ olarak tanıtmıştır; fakat kumpanyanın el ilânında adı Yaprak olarak geçer. ''Bu kaçıncı adıydı kim bilir?'' (Cumalı, 1955: 67) Bu durum anlatıcıyı kumpanyadaki diğer oyuncuların hikâyelerini düşünmeye ve onlara acımaya sevk eder.

Prenses Elizabeth'e Ne Göndersinler? başlıklı hikâyede üç kadın iş arkadaşı (memur) karşımıza çıkmaktadır. Otuz yaşını geçkin Cemile, nişanlı bir kadın olan Şadiye ve on sekiz yaşındaki Şükran'ın tek dertleri Prenses Elizabeth'e düğününde nasıl bir hediye göndermeleri gerektiğidir. Bunu aylardır düşünmektedirler ve çay takımından Ankara kedisine kadar akıllarına çok sayıda hediye fikri gelir. Cumalı bu hikâyede ufak yerlerde büyüyen insanların dünyalarının küçüklüğünü ve hayallerinin uçukluğunu gözler önüne sermektedir.

Güvercinler hikâyesinde güvercinlere karşı müthiş bir ilgi besleyen Orhan adındaki çocuk anlatılır. Annesi, Orhan'ın gönlünü kırmamaya çalışan bir kadındır. Şiddetli dolu tüm mahsulleri telef edip kıtlık baş gösterdiğinde bileziklerini satar; böylece ortaya evine ve ailesine bağlı, merhametli bir Anadolu kadını portresi çıkar.

Ziyaret başlıklı hikâye bir hastane odasında geçmektedir. Biri hasta yatan adam, diğeri onu ziyarete gelen –karısı olduğunu anladığımız- kadın olmak üzere iki kahraman vardır. Fedakârlık, fakirlik ve hastanın duygusal çöküntüsü ilk bakışta göze çarpar. Adam hasta olduğu için eve bakacak kimse kalmamıştır. Kadın bileziklerini satmak zorunda kalır. Bu bakımdan hikâyede kanaatkâr; fakat yoksulluğun altında ezilmiş bir kadın tipi görmekteyiz.

Karar ise, tütün fabrikasında çalışan bir işçi olan on yedi-on sekiz yaşlarındaki Asiye'nin hikâyesidir. Bir aydır işsiz olan İsmail ile kaçmak için sözleşirler. Bu hikâyede ilk kez bir işçi kadın tipiyle karşılaşmaktayız.

Necati Cumalı'nın ikinci hikâye kitabı olan *Değişik Gözle'*de daha çok hayat kadını tipini görürüz. *Değişik Gözle Bakınca, Gene Yenik Düşsem de, Aklım Arkada Kalacak, Gecenin Şarkısı, Kaybolan, Bunlar Hep Aynı Olacak* ve *Denize Bakıyorum* hikâyelerinde çeşitli kadın tipleriyle karşılaşırız.

Değişik Gözle Bakınca, İzmir'de barda geçen bir hikâyedir. Lâle ve Sevim barda çalışan hayat kadınlarıdır. Lâle, Günay ismindeki adama ilgi duyduğu için gece boyu gözleri kapıda onun gelişini bekler. Sonunda Günay gelir; fakat Lâle'ye eskisi kadar ilgili değildir. Lâle bu duruma hem sinirlenir, hem de çok üzülür. Bunu belli etmemeye çalıştıkça tavırları yapmacıklıktan öteye gidemez. Başka erkeklerin masalarına giderek sürekli kahkahalar atar. ''Kahkahadan çok, bir yıkılışın, kırılan bir şeyin gürültüsünü andırıyordu çıkardığı sesler…'' (Cumalı, 1998: 15) cümlesi bize, Lâle'nin hislerini, yaşadığı hayal kırıklığı ve üzüntüyü müthiş bir kuvvetle duyurur.

Gene Yenik Düşsem de hikâyesinde de hayat kadını tipini görmekteyiz. Anlatıcı, kadının davranışları ve sözleri ile ilgili içinden şunları söyler : "Fettanlaşmış,

pervasız bir hal takınmıştı. Duramıyordu yerinde. İyice ansıdığım bir andı bu benim. Gene böyle bir masa. Gecenin ilerlemiş bir saati. Ben gene böyle sevdalı. Karşımda fettanlaşmış, pervasız bir hal takınmış başka bir kadın. Konuşmamızın bir yerinde, hiç sırası değilken, sözümü kesmiş, dişlerin çok güzel demişti o da. Nasıl da benziyorlardı şu anda birbirlerine…" (Cumalı, 1998: 19) Anlatıcı barlarda, pavyonlarda çalışan kadınları birbirine benzettiğini ifade eder.

Aklım Arkada Kalacak hikâyesinde komşuluk ilişkileri anlatılır. Bu hikâyede yazarın insan sevgisi iyice gün yüzüne çıkmaktadır. Söz gelimi Yusuf Atılgan'ın toplumdan kurtulmaya çalışan insanlarına kıyasla, Cumalı'nın dünyası daha iç açıcı, daha ferahtır. O, insanları toplumdan soyutlamaz; aksine çoğu zaman iyiye, güzele yönlendirir. Sanki ''İnsan ilişkilerinin başka türlüsü de mümkündür''ü göstermeye çalışır. Bu yüzden bir öyküye birçok öykü sığdırmıştır. Kimi zaman kapı komşumuzu bile tanımadığımızdan yakınır ve komşularını bildiği kadarıyla tanıtmaya çalışır. Bu bakımdan metinde birçok kahramanla karşılaşırız. Bunlardan ilki rençber bir adam olan Nuri'nin şuh karısıdır. Kadının ismi metinde geçmemektedir. Yalnızca kişilik özelliklerinden bahsedilir : ''…hoppa mı hoppa, fıkır fıkır bir kadındı benim bildiğim…Türlü lâflar duyduk arkasından. Kaynına konuk gelen bir Akhisarlıya kaçtı dediler. Aydın'a gitti dediler. Genelevlere düşmüş, İzmir'de dediler. Kadın nereye gittiyse gitti.'' (Cumalı, 1998: 33) Aynı mahallede oturan Melâhat, hamarat, yardımsever on sekiz yaşında genç bir kadındır. Yüzbaşı Hayri Bey ile görüşmektedir. Piyade taburu başka bir ilçeye kalkınca Hayri Bey de gitmek zorunda kalır. Melâhat kaderine boyun eğen bir kadındır. Anlatıcının evine daha yakın bir evde oturduğu anlaşılan Hatice Nine, çok yaşlı, iki büklüm, merhametli, oğlu asker olan, tek başına yaşayan bir kadıncağızdır. Bol gönüllü ve hoşgörülüdür. Son olarak sözlüsü tarafından sekiz yerinden bıçaklanmış olan İsmet Abla karşımıza çıkar. Kadın adamı istemez. Ailesi zorla sözler. İsmet, hastaneye götürülürken yolda kan kaybından ölür. ''İsmet Abla'nın, gecenin içinde, bütün sokağı ayağa kaldıran, 'yetişin,yandım!' diye dağılan sesi yıllarca kulaklarımdan gitmedi.'' (Cumalı, 1998: 40)

Cumalı burada bir mahallenin komşuluk ilişkilerini aktarmış; o küçücük yerde bile ne kadar çok hikâyenin olduğuna, aslında her insanın farklı dünyaları ve hikâyeleri bulunduğuna vurgu yapmıştır. Metnin sonlarına doğru kurduğu cümlelerden ders çıkarmamak ve etkilenmemek mümkün değildir : ‘’Hikâye mi arıyorsun dünyada? Al işte! Burnunun dibinde. Şu sokağın içinden gözüne ilk ilişen evi seç. Yeter ki gönlünde, o evin insanlarını tanımak isteyecek merakın olsun! Ne işin var uzaklarda?’’ (Cumalı, 1998: 40) Bu kısım, öykünün can damarıdır. Öykü, 1950 kuşağında Albert Camus ve Jean-Paul Sartre etkisi taşıyan, varoluşsal sancılarla dolu öykülere karşı bir beyanname mahiyeti taşımaktadır. Cumalı, bu öyküyü yazdığında otuz dört yaşındadır. Yoğun bir Sait Faik etkisi altında olduğu fark edilmektedir. İkinci Dünya Savaşı’nın o bedbin havası içerisinde, ‘’İlk önce kendi sokağımıza bakalım.’’ çağrısı yapar. Çünkü yazarlar bu dönemde kendilerine dönmüşlerdir. Bireye ve onun çıkmazlarına, sancılarına, bocalamalarına ilgi duyar. Toplumdan uzaklaşma eğilimi artar. Cumalı bu öyküyü, sanki sırf bu paragrafı yazmak için kurgulamıştır. Birden akışı keser ve bu iç konuşmasını aktarır. Bu noktada söz gelimi Yusuf Atılgan ile kıyaslayacak olursak, Atılgan’ınkilere yaşama katılmayı reddeden öyküler; Cumalı’nınkilere ise yaşayan ya da yaşamak isteyen öyküler demek yanlış olmayacaktır.

Ayrıca Cumalı, hemen her hikâyesinde olduğu gibi burada da kadına bir kimlik vermiştir. Hikâyenin en önemli özelliklerinden biri budur.

Gecenin Şarkısı hikâyesinde yine iki hayat kadını karşımıza çıkmaktadır; fakat konu onların ekseninde dönmediği için haklarında pek bilgiye sahip olamamakta, yalnızca yabancı olduklarını anlamaktayız.

Kaybolan hikâyesi hayvan sevgisi üzerine kurulmuş bir hikâyedir. Karı-koca kaybolan kedileri Ayvaz’ı ararlar. Buradaki kadın tipi merhametli, hassas ve naiftir.

Bunlar Hep Aynı Olacak, aynı evde kalan üç üniversite öğrencisinin hikâyesidir. Alt katlarında oturan terzinin karısı şuh bir kadındır : ‘’Oturduğumuz evin alt katını bir terzi kiralamıştı. Karısı genç, güzel bir kadındı. Sıralı sırasız ev sahiplerine gelir gider, sık sık merdivenlerde karşımıza çıkardı. Fıkır fıkır bir şeydi. Hani erkek

görünce gözleri parlayıveren kadınlardan… Terzinin karısı hangimize daha çok bilmem, fakat üçümüze de yüz verdi.'' (Cumalı, 1998: 62)

Hikâyede bir de anlatıcının âşık olduğu kız vardır. Kız, dış görünüşe önem veren biridir ve anlatıcı ile görünmekten utanmaktadır: ''Bir gün konuşmamız bitmemişti. Fakülteden çıkıyorduk. Yolda kendisine arkadaşlık etmenin gerektiğini düşündüm. Fakat o kapıda sıkılarak benden ayrılmak istedi. O vakit üstüne başına baktım. Çok şıktı. Bense eski kısa pardösüm, paçaları dağılmış pantolonum, kapalı yün kazağımı kahverengi yün eldivenlerimle onun yanında gülünçtüm. Utanarak yanından ayrıldım. Ne kızmıştım, ne de gücenmiştim. O günden sonra bir şey sezdirmeden ona görünmemeye çalıştım. Ondan sonraki düşlerim arasında kat kat elbiseler de vardı. Dünyada giyinmek diye bir şey olduğunu o olaya kadar hiç düşünmemiştim.'' (Cumalı, 1998: 63)

Denize Bakıyorum, beş bölümden müteşekkil, yargıçlık sınavlarına hazırlanan bir gencin hikâyesidir. Metinde yine sevecen, merhametli anne tipini görmemiz mümkündür. Anlatıcının (Mehmet) teyzesi de sevgisi, şefkati ve ilgisiyle anne tipinin özelliklerini taşımaktadır.

Yazarın üçüncü hikâye kitabı olan *Susuz Yaz'*da kadınların hemen tamamı Anadolu'da yaşayan, doğup büyüdüğü yerden çıkmamış ve oranın ananeleri ile yoğrulmuş tiplerdir. Kitaptaki kadın tipleri şu hikâyelerde mevcuttur: *Susuz Yaz, Öç, Dağlı ile Muharrem, Bıçak, Gülsüm Kıza Ağıt, Esma ile İsmail.*

Cumalı'nın *Susuz Yaz* başlıklı hikâyesinde bütün hikâyelerinde olduğu gibi kadına dönük sevgi dolu bir yaklaşımı vardır. Osman Kocabaş'a nikâhsız karısı Bahar hakkında söylettiği cümleler bunu doğrular niteliktedir: ''Bahar'a en küçük bir hınç, en küçük bir kırgınlık yoktu içinde. Bahar'ın elinde para yoktu ki göndersin! Bahar'ın okuması yazması yoktu ki mektup yazsın! Bahar'ın gideceği yeri yoktu ki kaçsın, ağasının elinden kurtulsun!'' (Cumalı, 2015: 68) Bahar, Osman hapse girince burada anlatıldığı gibi Osman'ın ağabeyi Hasan'a muhtaç kalır. Bu noktada Bahar'ın niçin kaçmadığı, niçin Hasanla olmaya göz yumduğu sorusu akıllara gelebilir. Bu soruyu, o dönemin şartlarını, gelenek ve görenekleri

göz önünde bulundurarak cevaplandırmamız mümkündür. Bu hikâye 1960'ta yazılmıştır; fakat 1947 yılında geçmektedir. O yıllarda evden kaçmış bir kadının – üstelik çocuğu da varsa- baba evine dönemeyeceği kuralı, neredeyse kanun hükmünde değer görmektedir. Bu şekilde değerlendirdiğimizde yaşananlar bize tuhaf gelmeyecektir. Bahar, hikâyenin sonunda büyük bir cesaret ile namusunu temizlemek ve içini bir nebze olsun soğutmak için Hasan'ı onun çiftesiyle vurarak öldürür.

Öç, Gödence köyünde geçen Hacer ve Şerif Ali adlarında birbirine âşık iki gencin aşk, kıskançlık ve intikamla yoğrulmuş kaçma hikâyesidir. Hacer on altı, on yedi yaşlarında elinden aynasıyla tarağı düşmeyen, ev ve tarla işlerini sevmeyen genç bir kızdır. Şerif Ali ise köyde hovarda bir adam olarak tanınır. Bu nedenle Hacer'in annesi Gülsüm Kadın onu istemez. Sonunda kaçarlar. Gülsüm Kadın kızını korumaya çalışan bir annenin hırçınlığıyla hareket eden bir anne profilindedir: ''Sen ya! Elbet sen! Başka kim olur? Bu köyde senden başka herkesin namusuna göz diken kim var? Rezil cenabet! Alimallah kadınlığımla, gençliğine bakmadan kapının önüne leşini sererim senin. Hele bir daha Hacer'e yan gözle baktığını göreyim! Hem vallah hem billâh sağ bırakmam, paralarım ezerim ayağımın altında seni!'' (Cumalı, 2015: 75) Gülsüm Kadın'ın kızına da güveni yoktur. Hacer, daha küçük yaşlardan beri hoppa bir kızdır: ''Kızının daha yedi yaşında olduğu sıralarda, dereye çamaşıra indikleri bir gün, yanından kaybolduğunu fark etmiş, arayınca, bir hayıt kümesinin dibinde, kendinden bir yaş küçük bir oğlanla sarmaş dolaş, oğlana kendisini sevmesini öğretirken bulmuştu. Sonraları, on altısına kadar, samanlıkta, harmanda, avlu duvarının gerisinde, kızını bazen kendisinden küçük, bazen kendisinden büyük oğlanlarla sık sık yakalamış durmuştu. Her seferinde dövmüş, azarlamış, ahıra, samanlığa kapatmış, ama kızının oğlanları peşine takıp sürüklemesinin önünü alamamıştı. Kız uslanmak, pişman olmak nedir bilmiyordu.'' (Cumalı, 2015: 78)

Gülsüm Kıza Ağıt hikâyesi diğerlerine göre daha duygu yüklü bir hikâyedir. Konusu kısaca on yedi yaşında bir kız olan Gülsüm'ün, kocasından (Bektaş) boşanmak isteyince kocası tarafından öldürülmesidir. Olayı, çevredekilerin

fısıldaşmalarından anladığımız hikâyede, Gülsüm'ün annesini yalnızca kızının başında dövünürken görmekteyiz. Bektaş, cinayeti, köylünün baskısına ve onurunu zedelemesine dayanamayarak işlemiştir: ''Ülen Bektaş! Erkek değil misin? dediler. Tut saçından sürü! İndir beline tekmeyi! Kır ağzını burnunu anlasın kahpe! Gayri karılar mı bizi yönetecek? Karı kısmından mı akıl alacağız?'' (Cumalı, 2015: 194) Bu konuşmalar aynı zamanda o döneme ışık tutmakta ve kadına olan bakışı gözler önüne sermektedir.

Esma ile İsmail, anlatıcı ve arkadaşı Halil'in çıktıkları bir gezi sırasında Halil'in anlattığı bir hikâye çevresinde oluşturulmuş bir metindir. Yani hikâye içinde hikâye özelliği taşımaktadır. Balıkçı İsmail'in nişanlısı olan Esma çok güzel bir kızdır. İki genç birbirlerini çok sevmektedir. Esma ile İsmail denize açılırlar. Esma'nın yazması denize düşünce İsmail onu almak için denize atlar. Bir daha da çıkmaz. Esma, yazmasını bilerek denize atmanın vermiş olduğu suçluluk duygusunun da etkisiyle her gün kıyıda kayalıklara oturur, İsmail'in yolunu gözler. Cumalı onunla sadık bir kadın profili çizmiştir.

Yazarın dördüncü hikâye kitabı olan *Ay Büyürken Uyuyamam*'da hemen her hikâyede çeşitli kadın tipleri karşımıza çıkmaktadır. Bunlar sırasıyla *Ay Büyürken Uyuyamam, Soluk Almak, İğneci, Yük, Vasfiye, Çizme Delil Sayılmaz, Acı, Kayacık'ın Kadınları, Bayırda İki Çardak, Dertli, Gözleri Çakır, Göz Açmak, Kaymak Kız, Anası Kızından Maya, Helvacı Güzeli, Halim Gelecek, Pan, Hanım, Uzun Bir Gece* ve *Aylı Bıçak*'tır. Cumalı'nın taşrada geçen hikâyelerinin hemen hepsinde tensel unsurlar olduğunu söyleyebiliriz. Bunlar, tabulardan arınmış, insana özgü olanı bulmaya çalışan hikâyelerdir.

Küçük bir taşra tasviriyle başlayan *Ay Büyürken Uyuyamam* hikâyesinde anlatıcının bahsettiği kadınlar, geçmişte beraber olduğu kadınlardır. (Türkân, Nihâl, Sevil, Suna) Hikâyede yalnızca adları geçer. Anlatıcının ev sahibesi ise son derece şuh bir kadındır. Eşine sadık değildir. Ev sahibi Asım Bey'in karısı olan bu kadın''…kırkını aşkın olmalıydı. İlk kez dikkatle baktı kadına… Kadının göğüslerinin, kalçalarının, bacaklarının diriliği ilk kez o gece çarptı gözüne.'' (Cumalı, 2004: 10) Geceyi kadınla beraber geçirirler.

Soluk Almak başlıklı hikâyede bir adamın ikinci evliliğinde yaşadıkları anlatılmaktadır. İlk eşinden kadının çocuk sahibi olamayacağını öğrendiği için ayrılmıştır. İkinci eşi de kocasını ve dört çocuğunu bırakıp yanlarında çalışan bir adamla kaçar. Sonunda adam gidip karısını alır; eve getirir. Kadın ‘’Ama günah, ama sevap, her neyse vebali boynuma, kaçtım, rahat bir soluk aldım!’’ (Cumalı, 2004: 18) diyerek pişman olmadığını çok rahat bir biçimde dile getirir. Burada olduğu gibi bazen bir cümlenin tek solukta anlattığına ne cümleler, ne sayfalar, ne de imgeler erişebilir.

Bu öyküdeki adam, öfkelenen ve namusunu temizlemeye çalışan bir erkek rolünde değildir. Aldatılma konusunda öz eleştiri yapmaktan geri kalmamış; aldatılmasını kadınla aralarındaki yaş farkının tabii bir sonucu olarak görmüştür. Karısına kızmamıştır. Aksine bir merhamet duygusu ve empati göze çarpmaktadır. Çalışanına da öfkelenmemiştir. Çünkü ‘’Yardımcı değildi ki, yıllardı alan karısını elinden!’’ (Cumalı, 2004: 15) Adam kadına hak vermektedir. Belki tam tersi olaylar yaşanıp adam öfkelense; karısına, çalışanına ya da çocuklarına zarar verse öykü sıradanlaşacaktır. Cumalı hikâyeyi böyle beklenmedik bir şekilde kurgulayarak hem tek düzelikten kurtarmış, hem de bu topraklar üzerinde filizlenen bir geleneği tenkit etmiştir. Eşler arasında yaş farkının ve kadının istediği kişi ile evlendirilmemesinin ne tür sonuçlar doğuracağını ustaca sergilemiştir. Diyebiliriz ki Cumalı, bu kısacık öyküyle ülkemizde erkeğin ve kadının toplum tarafından belirlenmiş, sınırlandırılmış rollerini yerle bir eder. ‘’Erkeğin buna hakkı varsa kadının da vardır.’’ mantığı söz konusudur. Hikâyelerdeki coğrafya –bilhassa taşra- kadınlara cinsel kimliklerinden utanmalarının öğretildiği yerdir. Kız çocuklarının kendilerini sakınmak zorunda bırakılışları, erkeklerin özellikle eşleri ölmüş ya da uzakta olan kadınların bedenleri üzerinde hak sahibi olduklarına inanışları, bu baskıyla yetişen annelerin kızlarını da aynı baskıyla yetiştireceği gerçeği, hep bu zihniyetin ürünleridir. Fakat Cumalı, ilişkide suçlu aramamaktadır. Karşılaştığı durum en uç cinsel eylemler olsa bile (aldatma, tecavüz, ensest, eşcinsellik,…) bunları ayıplamadan, dışlamadan bir sosyolog titizliğiyle yaklaşmaktadır. Oradaki duygusal zemini anlatmakla kalmayıp, aynı zamanda anlamaya çalışmaktadır. En net ifadesiyle erkeğe de kadına da cinsiyet ayrımı yapmaksızın ‘’insan’’ gözüyle

bakmıştır. Ahlâk dersi vermeye kalkmamıştır Cumalı; sonuçta ortaya çıkan durumla ilgilenmemiş, olanlara o an bakmayı becerebilmiştir. Sadece oluşun doğallığını ve bu oluş içindeki insanın özünü görmeye gayret etmiştir.

Bu noktada belki sinematografik anlatım üzerine de düşünülebilir. Bu hikâyenin bazı sahnelerinde Cumalı kadrajı yakınlaştırır, bazı sahnelerindeyse resmi daha uzaktan betimler. Hikâyede ‘’zoom’’ yapılan yer şu kısımdır: ‘’Dalgın, yorgun gözlerle damlarının önündeki çitlembik ağacının altında saatlerce oturdu. Yola baktı, karısının ayak bastığı, el değdiği her yere baktı, nereye baksa karısını döner dolaşır gördü karşısında. Dudağının kıyısında birinden öbürünü ateşlediği cigaralarının külleri uzadı, uçtu, üstüne başına savruldu…’’ (Cumalı, 2004: 16) Burada okuyucu film izler gibidir. Daha sonra kadraj uzaklaşır ve olay önceki seyrine dönerek devam eder.

Cumalı’nın bu hikâyede olduğu gibi her karaktere aynı mesafede olabilmesinde, bir başka deyişle her biri olabilmesinde bir ustalık vardır. İnsanların hâllerini anlamak ve insanları o hâlleri ile kabul edip sevebilmek önemli bir meziyettir. Okuyucu da hikâyeleri, bu karakterlere pek çok kez rastladığı için adeta bir belgesel niteliğinde okur/izler. ‘’Soluk almak’’ ifadesi bu noktada çok çarpıcıdır. Bu hikâyede kadının soluk alması cinselliğini yaşamaya geri dönüşten çok, kaçamak yaparak yaşamak zorunda olmaktan kurtuluşu ve özgürlüğü temsil eder.

İğneci hikâyesinde Şükran adında hovarda bir kadın ve bu kadının, kocasını bir sağlık memuruyla aldatması anlatılmaktadır. Hoş bir konu olmamasına rağmen, hikâyede tek bir kasvetli cümle ya da hava sezilmez. Yazar, öyküsünde kadını özgürleştirmiştir. Aklı çelinen, kandırılan, çekingen, ürkek kadın hikâyelerine alışan okuyucu, kendi iradesiyle bir başka erkeği isteyen ve elde eden kadının rahatlığını yadırgayabilir; fakat bu tamamen Cumalı’nın bakış açısı ile ilintili bir durumdur. Soluk Almak’ta da böyle bir kadın profili vardır. Eşini aldatan kadının tavrı oldukça umursamazdır. Bu güçlü kadın tipi son derece dikkat çeker.

Şükriye’nin kocası hakkında pek bilgiye sahip olamamakla beraber hikâyenin gidişatından ve diyaloglardan tıpkı *Soluk Almak’*taki gibi kadından yaşça büyük

olduğunu, görücü usulü evlendirildiklerini çıkarmak mümkündür. Cumalı'nın kadınlarının evlenip evlenmemek ya da istediği erkeği seçmek gibi bir şansları yoktur. Ama kadın, evlendikten sonra da olsa, muhakkak kendi kaderini kendisi belirler.

Bu hikâyede Cumalı'nın, kadınları ne kadar iyi gözlemlediğine hayranlık duymamak mümkün değildir. Bu kitaptaki hikâyelerde genel olarak erkekler çizgisel, düz bir biçimde düşünür; kadınlar ise daha kapsamlı ve saçaklı bir mantıkla hareket eder. Kıvrak zekâları ve hemen bir çözüm üretebilmeleri göze çarpar. İğnecinin kendi ile meşgul olmasını sağlamak, sağlık merkezinde kalan son hasta olmayı başarmak, tam zamanında sağlık ocağının kapısında olmak gibi eylemler, planlanmış bir durumu göstermektedir.

Hikâyenin başkahramanı Şükriye, Yusuf Atılgan'ın Evdeki isimli kahramanını akıllara getirir. Düşünce yapıları, duyguları, karakterleri birbirinden tamamen farklı olan bu iki kişi, hayata pencerelerden bakmaları yönünden benzerler. Fakat bu bakış, taban tabana birbirine zıttır. Biri (Evdeki) evlenmeyi reddeder. Hayata baktığı pencereyi kendine zindan ederek hep yalnız kalacağını düşünür. Öteki (Şükran) ise evlenme konusunda muhtemelen direnmemiş; fakat evlendikten sonra da olsa kaderine boyun eğmemiştir. Hayata baktığı pencereyi kendini mutluluğa ulaştıran ve güzelliklere açılan bir kapı olarak görmektedir. Biri içinde bulunduğu durumdan memnun değildir ve sürekli karamsar duygular içindedir; diğeri ise yaşadığı o küçük yerden kurtulup o eve geldikleri için mutludur.

Yük hikâyesinde Musa'nın köyün genç gelini olan Şehnaz'a tecavüzü anlatılır. Kadın evlidir. Dört yaşında bir oğlu vardır. Musa, tarlalık yerde onu sıkıştırarak zorla sahip olur. Şehnaz çok uğraşsa da erkek kuvvetini alt edemez ve adamın elinden kurtulamaz. Hikâyede önemli olan nokta şudur ki, kitaptaki hikâyelerin geneline uygun olarak Şehnaz kendini suçlu hissetmemektedir: ''Suçlu duymuyordu kendini. Sıcakta, bir çeşmenin önünde durmuş biraz su içmiş serinlemiş gibiydi sanki, hepsi hepsi o kadar!'' (Cumalı, 2004: 29)

Vasfiye adli hikâye köyde geçmektedir. Kocası veremden ölen ve daha on sekizinde dul kalan Vasfiye, neşeli, güzel ve gösterişlidir. Fuat, iki aydır o köyde yaşamaktadır. Fuat'ın ev sahibi Hatice Kadın, Vasfiye ve Fuat'a birbirlerinden haberler götürür. Fakat Vasfiye ne olursa olsun İstanbul'a gitmek ister. Sesi güzel olduğu için orada şarkıcı olacağını düşünür. Bu sevdası yüzünden aslında Fuat'ı sevse de ilçedeki tümen bandosundan bir trompetçiyle evlenip İstanbul'a gidecektir. Bu hikâyede duygularına yenik düşmeyen, her şeye rağmen hayallerinin ve hırslarının peşinden giden bir genç kadın profili görmekteyiz.

Çizme Delil Sayılmaz, evli olan Hanife'nin, kocasını (Hamza) Sefer ile aldatmasının hikâyesidir. Hamza buna şahit olmaz; yalnızca evde Sefer'in çizmelerini görür. Köylüye göre çizme delil sayılmadığı için konu kapanır. Hanife, Hamza'nın varlıklı olmasından dolayı onunla zorla evlendirilmiştir. Burada da diğer hikâyelerdeki gibi kadının pişman olduğuna, suçluluk duyduğuna dair bir cümle yoktur. Aksine, yaptıklarından gayet memnun olduğu havası sezilmektedir. Hikâye muhtarın sözleriyle son bulur: ''Dinle Hamza Efendi, sözümü kesme! Gördüğün ne? Alt yanı bir çift çizme! Sen karının yatağı yanında bir çift çizme gördün diye biz ne yapalım istiyon? Çizme gördüm diyon, ortada çizme yok! Sefer Kızgın'ın çizmeleri diyon, Sefer Kızgın'ın çizmeleri evinde, kapının arkasında yerli yerinde duruyo! Daha başka tanığın yok, ıspatın yok! Karı boşamaya bir çift çizme görmek yeter mi a Hamza Efendi? Her karımın yatağı yanında bir çift çizme gördüm diyen koca, karı boşasa, karıların hali ne olur? Ben seni aklı başında adam bilirdim Hamza Efendi, bunları düşünemen mi? Ne oldu bu akşam böyle sana? Hadi, şeytana uyma, sen beni dinle, üç çocuğun var, nene gerek senin elin çizmeleri? Çizme delil sayılmaz! O kadar diyom işte ben sana! Hadi, git eve, karının gönlünü al! Barışırsa barış! Sen böyle çalışkan kadını boşarsan, bir daha bulabilin mi sanıyon?'' (Cumalı, 2004: 78) Bu konuşmadan da anlaşılacağı üzere köydeki kaide şudur: Eğer kimse şahit değilse, bir şey olmamış demektir.

Acı hikâyesi Cumalı'nın en çarpıcı hikâyelerinden biridir. Fahriye, Bayram'ın yirmi yıllık karısıdır. Evin bütün yükü omuzlarındadır. Bir yakınları (Zülfiye) dul kalınca Bayram onu Fahriye'nin üzerine kuma getirir. Kocası ve kuması için

çardağı Fahriye hazırlar. Bu durum Fahriye'yi derinden sarsar: ''Yirmi yıldır ağırlığını duymadan geceleri yayıp sabahları kaldırdığı soluk yüzü yer yer yamalı yatak, o sabah yerinden oynatılması güç bir yüktü Fahriye'nin önünde. Kenarında dikilmiş kalmış, ayakları dibinde serili duran yatağa bakıyordu. Alt yanı bir kucak yün değildi yerden dürüp kaldıracağı. Yirmi yılın işinden, geceleri kocasının okşamalarından yorgun Fahriye'leri, iri yapılı vücudunun bütün ağırlığıyla, boylu boyunca uzanmış kalmış gibiydiler yatağın üstüne. Yirmi yıllık yaşayışında mutluluk diye anabileceği ne varsa kaldırıp omuzlaması gerekiyordu şimdi.'' (Cumalı, 2004: 79) Bu müthiş paragrafla başlayan hikâyenin, daha en başından, Fahriye'nin lehine sonuçlanmayacağı açıktır. Bu küçücük metinle bile Cumalı bize kadının hem fizikî özelliklerini hem de yaşadıklarını özetlemiştir. Kadının o çardakta dürüp kaldırdığı kilim aslında geçmişle bu an arasına sıkışmış bir Fahriyeler yığınıdır: ''Bütün geçmiş yaşayışından çeker koparırcasına yerinden kaldırdı, çardaktan çıkardı.'' (Cumalı, 2004: 79) Betimlemeler de son derece vurucudur. Fahriye'nin çardaktan kaldırdığı yatağı, onun içine sardığı kilimi en ince detayına kadar anlatması, Cumalı'yı, insanı tanıma ve çevreyi algılama konusunda bir adım önde tutmaktadır.

Bu hikâyede Bayram'a dair pek bilgi verilmemiştir. O, *Soluk Almak* hikâyesindeki adamın tam zıttı özelliklere sahiptir ve ataerkil toplumu temsil etmektedir. Bayram yalnızca çardakta oturan biridir. Hikâyede bundan fazla yeri yoktur. Çünkü bu, Fahriye'nin hikâyesidir. Bayram, kuma gelen kadın, komşular ve diğer kişiler, sadece Fahriye'nin acısını, sıkıntılarını iyice duyumsayabilmemiz için birer araç mahiyetindedir. Aslında Bayram cephede savaşmıştır. Bu yönüyle iyi bir imaj yaratır; fakat karısının üstüne kuma getirmesi bu imajı sarsar. Yazar belli ki Bayram hakkında kesin bir yargıya varmamızı istememiştir. Yani yine bir kişiyi tek yönlü olarak ele almamıştır.

Fahriye, sürekli ikisine hizmet eder. Bir yandan da evin işlerini yapar. Hikâyenin sonunda keçisine gazel toplarken elini akrep sokar. O an söylediği ''Lele mili mayko u leley!''[2] (Cumalı, 2004: 89) cümlesi kahramanların Boşnak olduğunu

[2]Ah anacığım ah!

gösterir. Fahriye akrebin verdiği acıyla yerlerde yuvarlanır, dövünür, bağıra bağıra ağlar. O sırada Bayram ve Zülfiye çardakta keyifle kahvelerini içmektedirler. Akrep, kendi zehrini Fahriye'ye akıtarak, onun zehrini dışarı akıtmasına olanak sağlamıştır. Oğlu Nuri hikâyenin sonunda ''Akrebin acısı değil!.. Amonyak istemez…Bırakın ağlasın, boşalsın daha iyi.'' der. (Cumalı, 2004: 90)

Bu hikâye Bekir Yıldız'ın *Kuma* hikâyesini akıllara getirir. Her iki öykünün üzerinde durduğu konular farklı olsa da acı ve sıkıntı çeken taraf kadındır. Kuma'da Gülbahar, İlyas ile evlidir ve henüz yirmi dört yaşında bir kadındır. Ama çocuğu olmamıştır. Yaşadıkları yerde çocuğu –özellikle oğlu- olmayan kadına kıymet verilmemektedir. İlyas, köydeki güzel kızlardan biri olan on sekiz yaşındaki Feride ile evlenmek ister. Onu kuma olarak getirecektir. Tarlada konuşup anlaşırlar ve kaçmaya karar verirler. İlyas bu arada Gülbahar'ı hamama gönderip Feride hakkında bilgi almaya çalışır. İki kadın, oturup birbirlerini keseler ve bu arada ortak kocalarını konuşurular. İlyas konuştukları gün geldiğinde Feride'yi kaçırıp evine getirir. Şikâyet üzerine jandarma evi basar. Kapıyı Gülbahar açar. Evi arayan jandarmanın bakmadığı tek yer tuvalettir. İlyas ile Feride de orada saklanmıştır. Yakalanmaktan kurtulurlar. Gülbahar, geceyi geçirmek üzere babasının evine gitmek için kapıyı açtığında bir silah sesi duyulur. Çarşafa bürünmüş halde evden çıkan kişiyi kızı zanneden Feride'nin babası, Gülbahar'ı vurmuştur. Sesle irkilip ağlayan Feride'yi İlyas susturur ve gecelerine devam eder. İki öyküde de kadın son derece silik ve başına gelen her türlü şeyi kabullenmiştir; erkek, katı, otoriter, bencil ve acımasızdır.

Kayacık'ın Kadınları başlıklı hikâyede Kayacık köyündeki kadınların genel profilinden bahsedilir. Hikâyeden anlaşıldığı üzere bu kadınlar oldukça hoppadır; fakat ''Bu köyde birbirinin karısıyla yatmayan erkek yoktur… Yabancıya en küçük açık vermez onlar. Ne olursa aralarında olur. Yabancıya parmaklarının ucunu bile koklatmazlar…'' (Cumalı, 2004: 92)

Bayırda İki Çardak, komşu çardağa gelin gelen Suna'yı anlatır. Kocası kadınla ilgilenmez. Kayınpederi (Ali Şahin) de bunu fırsat bilir ve kıza altın diş taktıracağını söyleyerek onu kandırır, birlikte olurlar. Gelin başlarda kayınpederine

karşı mesafelidir. Çünkü adam, büyük oğlunun karısına da aynı şekilde yaklaşmıştır. Ama altın dişi duyunca aklı çelinir: ‘’Daha bir kötülüğünü görmedim ki… Hem eli iyice açık! Bana bilezik alacak, altın diş yaptıracak.’’ (Cumalı, 2004: 108)

Dertli hikâyesi bu kitaptaki en sürükleyici hikâyelerden biridir. Köy hayatının gerçeklerini gözler önüne sermektedir. Emin, âşık olduğu Havva’yı askere gitmeden hemen önce kaçırır. Ama içinde büyük bir sıkıntı vardır. Çünkü babasına ve ağabeyine güvenmemektedir. Sonunda aklına gelen başına gelir ve babasıyla ağabeyi Havva’ya tecavüz etmeye kalkışır. Burada Havva her şeye boyun eğen bir köylü kadını olarak tasvir edilseydi hikâye bambaşka şekilde sonuçlanabilirdi. Fakat o, bu yapılanlara göz yummamış, tepki göstermiştir. En sonunda ailesinin evine sığınınca Emin’in babası ve ağabeyi ona iftira atarlar.

‘’Utanmazlığın bu türlüsü buz gibi etti Havva’nın elini ayağını! Boşuna değil, ikisi de sıra kolluyorlar, biri öbürünün üstüne gelmiyordu kendisine ilk saldırdıkları günden beri! Erkekler arasında böyle bir anlaşma olduktan sonra kimi kime şikâyet edecekti. Evin kadınları olanı biteni seziyorlar, sessiz sedasız izliyorlardı. Eziktiler, yılgındılar, olur olmaz nedenlerle dayak yiyorlardı erkeklerden.’’ (Cumalı, 2004: 115-116)

Emin ise artık askerde duramaz olur: ‘’Emin, teğmenine yalvardı yakardı bir ay izin kopardı… Önce karısını buldu. Dinledi. Karısının ana babasının elini öptü, barıştı. Ertesi gün, yanaşmayı çalıştığı tarladan aldı, yakasından kavrayıp köy kahvesine kadar sürükledi. Kahvede, herkesin önünde döve döve, karısına hazırladığı tuzağı açık açık söyletti. Aynı gün, ağabeysini köyün ortasında elden ayaktan kesilinceye kadar dövdü. Babasının kör bir makasla sakalını bıyığını kesti. Üçünü de öylesine yıldırdı ki, karakola bile gidemediler.’’ (Cumalı, 2004: 117)

Emin burada karısını dinlemeyip namusunu temizlemeye kalkışsa hikâye bambaşka bir yere evrilebilirdi. Fakat Cumalı, Emin’de böyle bir profil çizmeyi tercih etmemiş, öyküyü, olayın geçtiği döneme göre alışkın olmadığımız bir biçimde sonlandırmıştır.

Gözleri Çakır hikâyesinde sekiz yaşındaki çocuk (Mehmet) ve kahyanın kızının (Hüsniye) yaşadığı ufak bir macera anlatılmaktadır. Hüsniye Mehmet'ten kocası olmasını ister. Bir süre bu oyuna devam ederler.

*Göz Açmak'*ta, yaz tatili için dayısının oğlu Kerim ağabeyinin yanına giden çocuğun yaşadıkları anlatılır. Kerim ağabeyi çocuğa hovardalık öğretmekte kararlıdır. Onu bir eve götürür. Bir hayat kadını ile tanıştırır. Kadın oldukça şuh ve rahattır. Çocuk yaşadıklarıyla artık büyümüştür.

Kaymak Kız hikâyesinde kadın, genç kızına zengin bir koca aramaktadır. Sonunda bu uğurda kızını hiç eder. Kız önce bir kaptanla, sonra sırasıyla savcı, doktor ve avukatla beraber olur. En son bir memurla evlenir; fakat uzun sürmez. Bir gazinoda çalışmaya başlar. Burada söz konusu iki kadın da uyanık gibi gözüken; ama oldukça saf olan kadınlardır. Hayata dair tek amaçları zengin olmaktır.

Anası Kızından Maya başlıklı hikâyede otuz beş yaşındaki bir anne ve onun on altı yaşındaki kızından bahsedilir. Cemal adlı adam kızla nişanlanır. Ardından anneyi istediğini fark ederek onu kaçırır. Anne istemiyormuş gibi bir tavır sergilese de pek karşı koymamıştır.

Helvacı Güzeli başlıklı hikâye diğerlerine göre uç bir hikâyedir. İstanbul'da bir vergi dairesinde memur olarak çalışan adam rüşvetten hapse düşünce hayatı değişir: ''Hapishanede olmuştu olanlar. Hapisten çıktığı günün gecesi yatağa girdiklerinde, eski kocası değil, kendi cinsinden biriydi yanında yatan. Adam erkekliğinin uyanması için, bütün etlerini, yüreğini buz gibi donduran çirkin bir yardımda bulunmasını istedi ondan. Bu sözleri kocasının ağzından işittiği anda, yattıkları odanın tavanının çöktüğünü, sonra bütün evin, göklerin yıkıldığını, karanlıkların seller, seller halinde üstüne yağdığını sandı. Ağladı, donarak, titreyerek uyuyamadı sabaha kadar. Kocasının hastalığını, zavallılığını açıklamak istediği kırık dökük sözleri duymamak, dinlememek, yüzünü görmemek için, elleriyle kulaklarını, yüzünü kapadı…'' (Cumalı,2004: 157)

Bu sebeple mahallede dedikodular yayılınca Ege'de bir kasabaya taşınırlar ve bir helvacı dükkânı açarlar. Çiftin iki kızları vardır. Büyük olan kızları bir

kunduracıyla evlenir ve uygunsuz cinsel istekleri sebebiyle boşanıp ailesinin yanına döner. Küçük olan bir sanat okulunda okumakta, terzi olmak istemektedir. Adam, helvacı dükkânına aldığı yamaklardan uygunsuz isteklerde bulunmaktadır. Son aldığı yamak Vehbi, hem adamla, hem anneyle, hem de büyük kızla beraber olur. Küçük kız Melahat ile evlenmek ister. Kız reddeder. En sonunda kadın ve kızları İstanbul'a, dayılarının yanına gitmek üzere oradan ayrılırlar.

Hikâyede geçen en çarpıcı ifadeler şunlardır: ''Helvacı, yarım saatten uzun bir süre Vehbi'nin dükkâna geri dönmesini, içi içini yiyerek bekledi. İki gündür içinden gelen bir ses, Vehbi ile karısı arasında bir şey geçtiğini, geçeceğini yineliyordu durmadan. Kıskanıyordu, ama karısını değil! Bir kadının, âşığını elinden alan bir kadını kıskandığı gibi, karısının Vehbi'ye ortak çıkışını kıskanıyordu.'' (Cumalı, 2004: 164)

Anne bir yandan kızlarını Vehbi'den korumak isterken diğer yandan kadınlığını yaşayamamış olmanın verdiği tuhaf duygular içerisindedir. Hikâyedeki en akıllı, en mantıklı kişi küçük kız Melahat'tir. Fakat küçük kız dâhil her birinin hayatı alt üst olmuştur.

Halim Gelecek hikâyesinde Hasan Usta'nın kızı Belkıs, terbiyeli, uslu, hanım ve nazik bir kız olarak betimlenir. Tüm mahalleye yaşama sevinci vermektedir. On beş yaşına geldiğinde uzak akrabaları Halim ile evlendirilir. Belkıs çok mutludur. Halim, çalışmak için İzmir'e gidip gelir. Zamanla daha seyrek gelmeye başlar. Söz verdiği gibi Belkıs'ı yanına almaz. İzmir'de yaptığı uçarılıklar mahallelinin ve Belkıs'ın kulağına gelir. Fakat Belkıs bu duruma içerlemez. Aksine hak verir: ''Eh, ne yapsın? Genç evlendi! O da uçar bir iki kez. Onun da hakkı! Sonunda ne kadar uçsa benim dalıma konacak gene!'' (Cumalı, 2004: 176) Cumalı, Belkıs ile boyun eğen, kabullenen; fakat neşeli, güler yüzlü bir portre çizmiştir.

Pan başlıklı hikâyede Yusuf Onbaşı'nın gençken yaptığı hovardalıklar anlatılır. Aleksandra, Sofia, Mehpare, Hatice, köydeki Rum kadınları ve kızlarının adları geçer. Kadınların profilini net çıkaramadığımız ve yalnızca isimlerini bildiğimiz bu hikâyede net olan şey Yusuf Onbaşı'nın hovardalığı, çapkınlığıdır.

Hanım hikâyesinde Narlıbahçe'nin hovarda diye adlandırılan hanımından bahsedilir. Kadının kocası yoktur. Sürekli kâhya değiştirir. Okuyucu bunları kasabalının ağzından öğrenir. Fakat bunların doğru mu yoksa dedikodu mu olduğunu bilmez. Kadın aynı zamanda bol gönüllüdür. Misafirlerini en iyi şekilde ağırlar.

Uzun Bir Gece, kocasını aldatan bir kadının derin pişmanlığını anlatmaktadır. Kadın, gençliğinde Selman'a âşıktır. Onunla kaçmaya karar verir. Selman da bir başkasıyla evlidir. Kadın, annesinin evine gidiyormuş gibi evden çıkıp Selman'ın yanına gider. Beraber kaldıkları evin sahibi kadını tanıyarak kocasına haber verir. O gece kadının, Selman'a olan hisleri nefrete dönüşür. Çünkü Selman korkudan ne yapacağını bilemez ve beraberliklerinden pişman olur. Hatta ev sahibinin isteği üzerine neredeyse kadını ona verecektir. Belli ki kadın, ev sahibinin gönlünü yaparsa işin kapanacağını düşünmektedir. Kadın kaçar ve bütün bir geceyi dışarıda saklanarak geçirir. Ne kadar büyük bir yanlışa düştüğünü anlamıştır. Kocası Zekeriya Usta kasabaya gelir. Kadını alıp eve götürür. ''Doğruyu söyleyecekti kocasına. Doğru şimdi yanıp tutuşurcasına çok sevdiğiydi onu. Dün geceye kadar olup bitenler, o kadar uzak, o kadar olmayacak, söyleseler artık kendisinin bile inanmayacağı, o kadar aklına geldikçe yüzünün kızaracağı şeylerdi ki..Kocası gelip de yanına durduğu zaman dolu doluydu gözleri…Yaşlar iniyordu gözlerinden yanaklarına. Zekeriya Usta, evlendikleri günden beri ilk kez görüyordu onun ağladığını. İlk kez gördüğü başka değişiklikler de vardı karısında. Hiç bakmadığı dolu bakışlarla bakıyordu ona. Dün otobüse bindirdiği, henüz çocukluktan kurtulamamış genç kız değildi artık karısı. Bir gece içinde kadınlaşmış, çektiği acılarla olgunlaşmıştı.'' (Cumalı, 2004: 234) Bu paragraftan, kocasının onu incitmekten korktuğunu, tek kötü söz söylemediğini, karşılığında hiç hak etmediği bir muameleyle karşılaştığını ve tüm bunlar sebebiyle kadının nasıl derin bir pişmanlık hâli içinde olduğunu anlamak mümkündür. Bu noktada paragrafın son cümlesi son derece dikkate değerdir. O cümle, hikâyenin ismini açıklayan cümledir. Aynı zamanda buradaki kadın diğer hikâyelerdeki kadınlardan farklı olarak son derece pişman ve üzgündür.

Aylı Bıçak, birbirinden bağımsız olayların birbirine düşman ettiği, üç iyi insanın hikâyesidir. Firdevs, Kenan'ı sevmiş ona kaçmıştır. Ama ailesi Kenan'ı şikayet edip hapse attırır. Firdevs'i de yaşlı bir adamla evlendirir. Ancak Firdevs hapisten çıkınca Kenan'a tekrar kaçar. Firdevs'in kocası aklından Kenan'ı öldürmeyi geçirir; ama yapamaz. Yazar, öyküde duvarda asılı olan çifteyi de bıçağı da bizlere net bir biçimde gösterir; fakat kullanmaz. Öykünün asıl omurgasını adamın ruh hâli, hisleri ve düşünceleri oluşturur. Çifteyi alıp namusunu temizlemeye çalışmaz; sadece derin bir sükûnetle ayrılık gününü beklemeyi tercih eder. Diğer hikâyelerde olduğu gibi burada da zorla kendinden yaşça büyük biriyle evlendirilme söz konusudur. Adam, Firdevs'ten otuz yaş büyüktür. Bir gün bunun yaşanacağını içten içe bilmektedir. Bu yüzden Firdevs'e kızamamaktadır. Soluk Almak hikâyesindeki adam gibi bunu doğal bir sonuç olarak görmekte, üzüntü içerisinde ayrılığı beklemektedir. Peki haklı kimdir? Suçlu kimdir? İşte burada devreye, Cumalı'nın anlatım gücü ve ustalığı girer. Sonuç olarak okuyucu üç hikâye kahramanına da ne kızar, ne de gücenir. Çünkü yazar okuyucuyu yargılamaya değil, anlamaya itmektedir.

Bu öykü, bıçak imgesinin niçin kullanıldığını düşündürebilir. Ardından üzerine kafa yorunca, bu bıçağın aslında öyküyü böldüğü fark edilir. Öykü, Kenan bıçağı çardaktaki toprağa saplayana kadar Firdevs'in öyküsüdür. Sapladıktan sonra ise artık tamamen Firdevs'in kocasının öyküsü olmuştur. Bu noktadan sonra adamın ve eski karısının yaşadıkları ve adamın onun ölümünü kabullenemeyişi anlatılır. Her şeye rağmen artık başkasıyla evli olan ve Firdevs'i gerçekten seven adam küçük de olsa bir umutla karısının geri gelmesini bekler. Fakat Firdevs dönmeyecek, çardaktaki aylı bıçak, adamın yüreğine saplı bir şekilde sonsuza kadar parlamaya devam edecektir.

Beşinci hikâye kitabı olan *Makedonya 1900'*de kadın tipi birkaç kişi ile sınırlıdır. Kadın tiplerinin geçtiği hikâyeler *Dilâ Hanım* ve *Kurt Kanı'*dır. Yazar bir de kitabın ilk hikâyelerinde (*Evimiz, Babam, Dayım*) kısaca babasının annesinden (Esma Hanım) bahseder. Esma Hanım, sessizce ev işlerini yapan, baba ve çocuklar arasında orta yolu bulmaya çalışan, sakin bir kadındır. Bunun dışında fizikî ya da kişisel özellikleri hakkında pek bilgimiz yoktur.

Dilâ Hanım, başkahraman olan kadının erkek kılığına girmesi, kimsenin onu fark etmemesi, kocasını öldürten can düşmanına âşık oluşu vb. yönlerden masalsı özellikler taşıyan bir hikâyedir. Dilâ Hanım on dört yaşında gelin olmuş, şimdi yirmi bir yaşında olan genç bir hanımdır. Çocuğu yoktur. Kocası Arnavut Beyi, Rıza Bey'in adamları tarafından öldürülür. Dilâ Hanım erkek kılığına girerek Rıza Bey'i öldürmeye karar verir; fakat ona âşık olur. Rıza Bey onunla evlenmek isteyince Dilâ Hanım kendini vurur. Birçok öyküde olduğu gibi bu öyküde de Cumalı kadını önceleyen bir yaklaşıma sahiptir. Kadın bu hikâyede pasif değil; güçlü, korkusuz ve cesurdur.

Kurt Kanı başlıklı hikâyede geçen dağa çıkan Sadettin, Zehra adında bir kıza âşık olup onun peşinden gidince vurularak öldürülür. Zehra'nın adı dışında bir bilgi yoktur. Burada önemli olan nokta Zehra'yı görene kadar korkusuz, gözü kara, vurduğunu öldüren bir adam olan Sadettin'in; âşık olunca bambaşka bir insana dönüşmesidir: ''Talihi yine her zamanki gibi yardımcı gidiyor, yaralanmadan ya da önemsiz yaralarla gerisinde hiçbir iz bırakmadan sıyrılıyordu bu olaylardan. Yaşayışı belki de daha yıllarca böyle sürüp gidebilirdi. Ama 1912 ilkyazında komitacıların hiç işlememesi gereken hatayı o da işledi, âşık oldu… O yaşa kadar yürek diye bir şey taşıdığının farkında bile değildi göğsünde. Bir gün olsun vuruşlarını duymamıştı! O tasasız yüreğinin vuruşlarını ilk kez duydu.'' (Cumalı, 2004: 124-125)

Sekizinci hikâye kitabı olan *Kente İnen Kaplanlar'*da *Annemin Yüzü, Dost Bahçe, Halk Neyi Sever?, Annem Gibi Kadınlar* ve *Batan Gemi* hikâyelerinde çeşitli kadın tiplerine rastlamak mümkündür.

Annemin Yüzü hikâyesi, bir ailenin Ege'de, köy ile kasaba arasında geçen anıları ile başlar. Cumalı çevreyi, evi, ardından babayı ve anneyi tanıtır. Baba, çocuklarıyla arasında mesafe olan tanıdık bir baba profilidir. Anne ile merhametli, çalışkan bir Anadolu kadını portresi çizilmiştir. ''Tam bir halk kadınıydı annem. Güçlü kuvvetli sağlam yapısı, her işe yatkın iri kemikli, hünerli elleriyle halkımızın eli öpülesi sayısız çalışkan analarından biriydi. Bolluk günümüzde de, darlık günümüzde de evin hiçbir işi yoktu ki bir ucundan o tutmuş olmasın.'' (Cumalı, 1976: 38)

Anlatıcı annesinin yüzünü dikkatle betimlemekte, onu belleğine kazımaya çalışmaktadır. Çünkü kısa bir süre sonra yatılı okula gidecektir: ‘’Kısa bir an gözlerimi kapıyor, kafamda olduğu gibi görmeye çalışıyordum yüzünü… Sonra açıyor, bir yanlışım var mı gibi bir daha bakıyordum. Öylesine güzel, aydınlıktı ki… İki gün sonra İzmir’e yatılı okula gidecektim. İstiyordum ki o güzel yüz, hiç ama hiç unutmayacağım gibi, bütün çizgileri, bütün ışığıyle, belleğimde kazılı kalsın. Göz kapaklarımda alıp götüreyim. O fırtınalı gece, lambanın ışığı altında nasıl görüyorsam o yüzü öyle, yaşadıkça gözlerimi kapadım mı, göz kapaklarımın içinde göreyim…’’ (Cumalı, 1976: 39) Bu satırlarda anne sevgisi müthiş bir duyarlılıkla verilmiştir. Cumalı’nın en duygu yüklü hikâyeleri bu kitapta bulunmaktadır.

Dost Bahçe hikâyesi bir annenin ve oğlunun son derece durağan seyreden öyküsüdür. Uzunca bir süre yeni kiraladıkları evin karşısındaki bahçeyi gözlemlerler. Yazar, mevsimlerin geçişini ve doğanın ona nasıl ayak uydurduğunu, bahçenin mevsimlere göre aldığı hâli çok net bir şekilde göstermektedir. Anne, bahçenin durumu kötüye gidince üzülür; iyiye gidince mutlu olur. Çünkü oğlundan sonra ona can yoldaşı olan tek şey o komşu bahçedir.

Halk Neyi Sever? başlıklı hikâyede anlatıcı, günlük bir gazeteye kısa öyküler yazarak geçimini sürdüren ve ailesiyle yaşayan bir gençtir. Doğru dürüst bir kazancı yoktur. Genelde aşk hikâyeleri yazmaktadır. Yazdıklarını annesine okuduğunda anne beğenmez. Onların saçmalık olduğunu, zeytinyağı fabrikası işçilerini yazmasını söyler: ‘’Ne zaman o fabrikanın, yağhanenin önünden geçsem yüreğim ezilir, içime kan oturur.’’ (Cumalı, 1976: 51) Bunun sebebi işçilerin yanlarından geçerken kulağına şu cümlenin ilişmesidir: ‘’Biz de hak etmediysek cenneti, kim hak eder?’’ (Cumal, 1976: 51) Anne oldukça merhametli biridir. Bunu duyduğunda çok üzülür. İşçilerin ne zor şartlar altında çalıştıklarını çok iyi bilmektedir. Ama ne yazık ki annenin istediği öyküler para etmez. Anlatıcı annesine bunun bir öykünün konusu olamayacağını ve halkın bunları istemediğini söyleyince anne: ‘’Bir çinko tabak zeytinyağı, bir somun ekmekle, koskoca iki adam, sağlıklı doksanar kiloluk koskoca iki adam, karın doyuruyor…Acı, çok acı!

Haksızlık!..Sen selâm söyle o yazı işleri müdürlerine, halk ben değilsem, o işçiler değilse, halk kim?'' diyerek hem vurucu bir sona imza atar, hem de Cumalı'nın dünyaya bakışını apaçık bir şekilde gözler önüne sermiş olur.

Annem Gibi Kadınlar başlıklı hikâye, konusu çok basit gibi görünen, fakat incelendiğinde oldukça çarpıcı olduğu anlaşılan bir hikâyedir. Eğitimi ve işi sebebiyle sürekli başka şehirlerde yaşayan anlatıcı, evine, kasabasına ve özellikle annesine duyduğu hasretle gördüğü her kadını annesine benzetir: ''Gençliğinde, düz koyu kahverengi ya da siyah yünlü kumaşlardan paltolar giyer, koyu renk ipekliden düz bir eşarpla saçlarını sıkma baş bağlardı. Daha çok küçükken evimizin yakınlarında akranlarımla oynarken, sokağın bir ucundan gördüğüm sıkma başlı, koyu kahverengi mantolu kadınları birden annem sanırdım. Yüreğim hızla vurmaya başlardı.'' (Cumalı, 1976: 53) Hikâye anlatıcının, annesine olan sevgisini ve özlemini çok ince bir duyarlılıkla hissettirdiği şu satırlarla sona erer: ''İki gün sonra toprağa verdik. O gün bu gün yanılmalarım sona erdi. Annem gibi, ömrünü evine, çocuklarına, kocasına vermiş, gösterişsiz yaşamış, dingin bakışlı analar görüyorum pencere önlerinde, sokaklarda. Anneme benzerlikleriyle ayırıyorum onları. Ama hiçbirini annem sanmıyorum artık, annemle karıştırmıyorum.'' (Cumalı, 1976: 56)

Batan Gemi de kitaptaki diğer hikâyeler gibi kötü olaylarla sonuçlanır. Hikâyede gemiye benzeyen bir ev anlatılmaktadır: ''Karşıdan bir gemiyi andırırdı evleri. Evin alnacı boyunca uzayıp giden balkonları bir geminin küpeştesine benzerdi. Hele elektrikleri yandı mı, gecenin içinde, kıyıdan biraz açıkta demirlemiş ışıklı bir gemi gibi dururdu.'' (Cumalı, 1976: 76) Büyükbaba, adam, kadın ve kızları Stella (yalnızca Stella'nın adı geçiyor) beraber yaşamaktadırlar. Çok mutlu olan bu ev zaman geçtikçe dağılmaya başlar. Stella evlenir, adam ve kadın boşanır, büyükbaba ölür, kadın başkasıyla kaçar ve adam intihar eder. Son derece aydınlık ve neşeli başlayan bu hikâye yalnızca birkaç sayfa sonra müthiş bir duygusallığa ve hüzne gömülür. Bu noktada bir kez daha Cumalı'nın güçlü kalemi kendini tüm azametiyle göstermiş olur.

Öykü ile aynı adı taşıyan Cahit Sıtkı Tarancı şiirinde geçen ''Kaptan imdat düdüğünü durmadan çalar! / Kaptan imdat düdüğünü beyhûde çalar!'' dizelerinde

olduğu gibi, gemiye benzeyen bu evde de imdat düdüğü boş yere çalınmış; ailenin darmadağın olmasına mâni olunamamıştır. Cahit Sıtkı'nın o karamsar ruh hâli, ölüm korkusu ile yaşama sevinci arasında bocalayışı bu hikâyenin havasıyla birebir uymakta; hikâyede çalan imdat düdüğü, evin batışındaki hüznü bize tüm gerçekliğiyle duyurmaktadır.

6.1.1.7. Hasta Tipi

Cumalı'nın ilk kitabındaki *Ziyaret (Görüşme)* hikâyesi ve tüm sanatoryum hikâyeleri bu başlık altında incelenecektir. Çünkü bu hikâyeler göz ardı edilemeyecek sayıda, yapıda ve duygusallıktadır. Bu öykülerde insana yaklaşım ve duyarlılık o kadar incelir ki neredeyse karakterin bütün hareket ve mimiklerine yansır.

Ziyaret (Görüşme), hasta olan bir adam ile onu ziyarete gelen karısının hikâyesidir. Erol adında bir oğulları vardır. Adam hasta olduğundan dolayı ailesine bakamadığı için oldukça mahcuptur: ''İstemezdim. Bileziklerin kolundan çıksın istemezdim.'' (Cumalı, 1955: 97) demesi, bunun kanıtıdır.

İlk üç paragrafı daha çok hayatın son demlerine ve ölüme gönderme yapan *Karşıki Tarla* hikâyesinde, yan yana muntazam bir şekilde dizilmiş kürler bir mezarlığı, o kürlerde saatlerce hareketsiz yatan hastalar ise birer ölüyü andırmaktadır. Olayın geçtiği mevsim, kışa ayak basmış bir sonbahardır. Hikâyede, yüzünü yaşamdan çok ölüme dönen bir tablo çizilmiştir. Bu hava, karşı tarlaya bir çiftçi gelene kadar devam eder. Onun gelmesi, öyküde keskin bir değişim yaratmaz; fakat öykünün artık farklı bir yöne akacağını net bir şekilde açıklar.

Hastaların karşıdaki tarlalara bakan boş gözleri, çiftçinin gelmesiyle sanki birden yaşama çevrilir. Tarlanın sürülmesi, tohumların atılması ve yağmurun yağması yeni bir hayatın başlayacağını müjdeler. Tarlanın hayat buluşu, hastaların,

kürlerinden gördüğü faydaları simgeler nitelikte olabilir. Hastalardan biri olan ve tarlanın eski hâline çok üzülen Dursun, tarlanın kurtulmasıyla artık daha sağlıklı görünmeye başlar. Tarlaya gelen can, sanki hastalara da gelmiştir. Bu sebeplerden ötürü, hikâyede alegorik unsurların yer aldığını söyleyebiliriz. Çünkü olaylar tamamen Cumalı'nın dünyaya bakışıyla örtüşmektedir. Hikâyeden çıkarabilecek bazı anlamlar şöyledir:

Tarlanın kaderine terk edilmesi: Ülkenin içinde bulunduğu ve çözüm yolu üretilemeyen siyasî-sosyal arka planı

Tarlaya çiftçinin gelmesi: Üretim olanaklarını elinde bulunduranların onları doğru bir şekilde kullanamaması ve aslında gerçek üretenlere muhtaç olmaları

Tohumların karga saldırısına uğraması: Var olan beylik düzeni yüzünden gerçek üretenlerin emeklerinin ve değerlerin harcanması

Dursun'un karga saldırısına müdahale etmek istemesi: Gerçek üretenin, değerine sahip çıkması

Tarlanın kurtulması ve canlanması: Bağımsızlığa olan özlem ve sonunda gerçek üretenin haklı zaferini elde etmesi

Bu, tamamen Cumalı'nın dünya görüşü ve insana bakışı göz önüne alınarak yapılan bir yorumdur. Hatta tarlanın altı gün boyunca sürülüp yedinci gün kargaların saldırısına uğramasını yaratılış mitlerine bir gönderme olarak nitelendirmek, -bu biraz uç bir yorum olsa da- söylemeden geçilmemesi gereken ince düşünülmüş, önemli bir ayrıntı olabilir. Cumalı'nın kutsal kitaplara olan ilgisi, bu yorumumuz üzerinde etkili olmuştur.

Her şeye rağmen Dursun'un söylediği şu sözler, öyküyü bütün sembollerin, imgelerin, göndermelerin ötesine taşır:

''Bir karış sürülmedik, işe yarar toprak görsem, içimden gidip sürmek gelir…Karşıki tarla içime dertti benim. Adam iyi ki geldi…'' (Cumalı, 1998: 89)

Dursun adlı hastanın hiç tanımadığı birinin toprağına duyduğu ilgi, yavaş sürülmesine ve kargalara kızması, yağmura sevinmesi, okuyan herkese mutlaka bir büyüğünü hatırlatacaktır. Köyde yaşayanlar daha iyi anlayacaklardır ki toprağa düşkün bir kimse, sahibini tanısa da tanımasa da kötü bir durum karşısında kendini müdahale etmekten alıkoyamaz. Müdahale edemeyecek bir durumdaysa toprağa bakar, hayıflanır. Bu nedenle böyle insanlarla beraber yaşayanlar, Dursun'u çok daha iyi anlayacaklardır. Dursun, tarla ile hastanede vakit daha çabuk geçsin diye ilgilenmemiştir. Onu sahiden önemser ve benimser.

Anı hikâyesinde eski denizci olan Hamit İvgin, sanatoryumda, küründe yatarken anılarını özlemle yâd eder.

*Taburcu'*da, öykünün daha en başında okuyucu kendini hem zamanın hem de mekânın içinde bulur. Bu hikâyede söz konusu tüm kahramanlar hastadır. Hikâye, anlatıcı ve Binali adlı bir diğer hasta arasında geçmektedir. Binali, hastalığından dolayı iş bulamayacağını düşünmekte ve çok üzülmektedir.

''Bu raporla işbaşı vermezler bana! dedi sadece.'' (Cumalı, 1998: 106) cümlesinde geçen ''sadece'' kelimesi, Binali'nin boynunun büküklüğünü tüm azametiyle gözler önüne serer. Bu küçük ve önemsiz gibi görünen sözcükte Cumalı'nın dil ustalığı yeniden kendini gösterir. Yazar böylece, hemen her hikâyesinde olduğu gibi burada da okuru olaya dâhil eder.

''Biliyordum hiçbir yardımım dokunamayacağını. Yüreğim eziliyordu. O, serviler arasından kıvrılan yolda kaybolmadan önce, bize son kez el sallarken, 'Nereye? Yiğit Binali, kardeş Binali, melek huylu Binali, nereye?' diye bağırmak geliyordu içimden…'' (Cumalı, 1998: 107) paragrafı ile biten hikâye karşısında, yüreğinde ince bir hüzün hissetmemek mümkün değildir. Sanki hikâyenin yazılmasındaki tek amaç Binali'nin, işsiz kalacağını bildiği için, öyle üzgün ve boynu bükük bir şekilde geride kalan arkadaşlarına el sallarken yaşadığı duygu karmaşasını, o ''son an''ı göstermektir.

Hikâyede anlatıcı, uykusu kaçtığında Moliere okur. Bunun özel bir sebebi olmayabilir; fakat düşünüldüğü vakit bu hikâyeye ondan başkası uygun

düşmeyecektir. Çürümüş bir düzeni konu alan bu öykü de, hazin bir sahneyle son bulmuştur.

Kendini Yiyen, dokuma işçisi olan Turan'ın hikâyesidir. Taburcu olduktan sonra arkadaşlarını ziyarete gelir ve çektiği sıkıntıları anlatır. Dokuz gün boyunca sadece zeytin ve ekmek yiyerek iş aramıştır. ''Onuncu gün ölümün tırpanı gibi gördü tartının ibresini. Her gün biraz, her gün biraz koparıp alıyordu o tırpan gövdesinden. On günde altı kilo zayıflamıştı. Yaşamak için zeytin ekmeğinin yanına her gün kendinden bir parça katıyordu. Kendini yiyordu açıkçası.'' (Cumalı, 1998: 110) ifadesi, hikâyenin en çarpıcı kısmıdır.

Artık Değer, taburcu olan Hüseyin'in arkadaşlarını ziyarete gelişini anlatan hikâyedir. Hüseyin, patronunun ona yaptığı iyilikleri anlatır. Sanatoryumdakiler için dışarısı artık daha umut verici olur.

Buna ek olarak, ''Nasılsınız be kızanlar?'' (Cumalı, 1998: 113), ''Te sabah beş dedi mi açarım gözümü, uyanırım.'', ''…severim ne rüya gördümse anayım.'' (Cumalı, 1998: 116) gibi cümlelerinden, arkadaşlarının Hüseyin Aga diye hitap ettikleri adamın bir Rumeli göçmeni olduğunu anlamaktayız.

6.1.1.8. Diğer Tipler

Aktör başlıklı hikâyede bir sahtekâr tipinden bahsedilmiştir. Ünlü bir aktöre benzerliğinden faydalanıp çeşitli yerlerde tulûat tiyatroları sahneleyen bir adam vardır. Tiyatroya, sinemaya meraklı gençleri kandırıp ünlüler hakkında ortaya yalan yanlış söylentiler atar: ''…Yine ünlü bir tiyatro oyuncusu için, Beyoğlu'nda bir kunduracının yanında satıcıydı, dedi. Alıcılara ayakkabı giydirir, pabuçlarını bağlardı. Bir gün ayakkabı alırken ben anladım yeteneğini, ben tuttum elinden ayağa kaldırdım, sahneye çıkardım. Sahnede nasıl yürüyeceğini, elini kolunu nasıl tutacağını öğretinceye kadar neler çektiğimi ben bilirim! Başka bir oyuncunun, kızı

olmasa aç kalacağını, kızını peşkeş çeke çeke Yeşilçam'da kendine yer sağladığını söyledi. Böyle böyle sinema tiyatro dünyasının bütün ünlülerini batırıp, çıkardı, çamura buladı…O erişilmez sandıkları yıldızların sıradan insanların bütün kusurlarını taşıdıklarını öğrendikçe konuşma daha çok sarıyordu gençleri.'' (Cumalı, 2004: 207)

Aslında söylediği her şey yalandır. Anlattıklarının birçoğu kendi başından geçen olaylardır. En son sarhoş olarak kendini herkese rezil eder. Bir hiç olduğunu düşünerek ertesi sabah kasabadan ayrılır: ''Bir damar kopar gibi oldu içinde. Bir sıcaklık. Islandığını duydu yanaklarının. Ağlıyordu. Öyle sızdı kaldı. Ertesi sabah uyandığında kimseyle yüz yüze gelemeyecek kadar hor görüyordu kendini. Daha alacakaranlıkta kalkan ilk otobüsle ayrıldı kasabadan…'' (Cumalı, 2004: 223)

Cumalı -bu hikâyede olduğu gibi- hiçbir hikâyesinde insanları tek boyutlu ele almamıştır. Bir kişi sadece kötü veya sadece iyi değildir. Her yönüyle insandır. Bu yüzden bazen sahtekâr, yalancı olan bir tip için üzülür; bazen çok iyi huylara sahip bir tipe kızabiliriz. Son paragrafa kadar aktörü sevmeyen bir kişi, bu cümlelerden sonra ona garip bir yakınlık ve acıma duygusu hissetmektedir. Aktör, yarattığı yalan dünyasında yaşayan bir adamdır. Kaldığı bakımsız odada gerçeklerle yüzleşince utanarak kasabayı terk eder. Cumalı'nın burada anlattığı kasaba, Reşat Nuri Güntekin'in kasabalarına benzemektedir. Reşat Nuri de tulûat tiyatrolarından bahseder. Söz gelimi Anadolu Notları'nda misafirlerin 1930'lu yıllarda hanlardan bozma otellerde kaldığı söylenir. Aktör de son derece kötü bir odada konaklamaktadır ve bu olay 1980'lerde yaşanmıştır. Görülüyor ki durum hâlâ aynıdır.

Aktör, Samipaşazade Sezai'nin *Pandomima* öyküsü ile de birtakım benzerlikler taşır. Pandomim sanatçısı olan Paskal, bir izleyicisine âşık olur. Kız bir süre sonra evlenir ve eşiyle birlikte Paskal'ı izlemeye gelir. Paskal bunu kaldıramayarak intihar eder. Fakat elbette ki yazılma koşulları, devri, dili itibariyle, Cumalı'nın öyküsü daha realisttir. Aktör'de anlatılan tip, çevresine hayatından memnun olarak gülücükler saçan; fakat aslında kendi içinde oldukça mutsuz ve karamsar duygularla boğuşan palyaço hikâyelerini andırır. Örneğin Maksim Gorki'nin

Soytarı hikâyesinde sirkte çalışan soytarı, köhne bir otel odasında kalmakta, insanlar tarafından horlanmaktadır.

Hovarda hikâyesinde hovarda bir esnaf tipi karşımıza çıkar. Adam, Beyşehirli bir bakkaldır. Ara sıra Ankara'ya mal almaya gelmektedir. Bir arkadaşının tavsiyesi üzerine Âşık Dursun ile karısı Zeynep'in evine hovardalık yapmaya gider. Ama işlerin anlatıldığı gibi olmadığını görür. Dursun Ali ve Zeynep bir süre sonra sızarlar. Cumalı, Dursun ve Zeynep'ten başka kimsenin adını vermek istemez. Daha sonra gelen adamların isimleri ile ilgili problemi de bir sigara uzatma sahnesi ile ustaca çözer. Artık isimleri ''cigara veren'' ve ''arkadaşı''dır.

Beyşehirli bir tektip (stereotip)tir. Stereotip, kısaca en basit haliyle basmakalıp, klişe tipler olarak tanımlanabilir. Beyşehirli, İç Anadolu kırsalında yaşayan hesapçı bir bakkaldır. Yastığının altına zor durumda kalma ihtimaline karşı bir silah saklamıştır. Eğer istese, sonradan gelen iki kişiyi vurabilir; fakat buna yeltenmez. Çünkü Cumalı'nın öykülerine barış iklimi hâkimdir; kavga, kan ve şiddet kendine yer bulamaz. Bu, Cumalı'nın her şeyden önce insanlık adına bir temennisidir.

Mısırlar Kımıldıyor başlıklı eleştirel hikâyede bir imam tipi karşımıza çıkar. ''Köylüler ne kadar camiye gitseler az; evine ne kadar üzüm, incir, bostan, sebze taşısalar gene az, her hafta mevlût okutsalar gene az geliyordu Hoca'ya. Bol kara cübbesiyle, gerisinde kavuşturduğu ellerinden sarı kehribar tespihini sarkıtarak yüzü asık, kaşları çatık, herkesi azarlayan bakışlarla köyün içinde dolaşıp duruyordu Hoca. Ne yapsalar gönlü olmuyordu bir türlü… Hoca'nın saldığı korku arttıkça, kısa bir süre içinde birbirlerinin günahlarının kusurlarının gözcüsü kesildi bütün köylüler.'' (Cumalı, 2004: 56) Bir tek Halil, Hoca'nın asıl amacını anlamıştır; fakat köylüler onu din düşmanı bilir.

Bir gün Halil, mısır tarlasında Hoca ile kolcunun karısı Hanife'yi yakalar. Hoca'nın tespihini delil olarak alır, Cuma günü camide cemaate her şeyi anlatacağını söyler. Hoca, Halil'e para teklif eder. Ancak Halil kabul etmez: ''Defol! Ben Müslümanım! Ne zaman istersem o zaman giderim camiye!

Müslümansan, kendinden kuşkun yoksa, Cuma günü sen de gelirsin…'' (Cumalı, 2004: 59)

Cumalı hikâyede, din tüccarlarının sonunu şöyle kurgulamıştır: ''Pazartesiydi o gün. Ertesi gün Hoca'nın hastalandığı duyuldu köyde. Çarşamba, Perşembe geçti. Hoca çıkmadı evinden. Cuma günü, namaza gelenler camide toplanırlarken, namaz saatinden az önce kalpten öldüğü duyuldu Hoca'nın.'' (Cumalı, 2004: 59)

Benim Kalbim başlıklı hikâyede adliyede çalışan duygusal bir adam anlatılır. Kelepçelenmiş çocukları görmek onu derinden üzer. Cumalı bu hikâyede suçlu çocuk olmadığını, suçlu toplum ve bu toplum tarafından suça itilen çocuk olduğunu anlatır.

Gecenin Şarkısı hikâyesinde güzel bir gece geçiren gencin, kulağında şarkılarla uyanışı anlatılır. Bu öykü, Sait Faik Abasıyanık'ın *Hişt* hikâyesi ile birtakım benzerlikler barındırır. İki hikâyede de bir yaşama sevinci vardır ve bu sevinç çevreye de yansıtılmıştır. Ardından hikâye başkahramanının, yaşam koşulları yüzünden şarkıları ancak eskidiğinde duyması ve kim bilir daha başka neleri ıskalıyor oluşu yüreğine çöreklenir. Sabahtan beri mırıldandığı şarkıyı söylemekten vazgeçer. Keyfi kaçar. Kendi gerçeğine dönerek şarkıyı artık duymamaya başlar.

Yakubun Koyunları, ismini Tevrat'taki öykülerin birinden almaktadır. Tevrat'a göre Yakup Peygamber İsrailoğulları'nın atasıdır. Dayısına yirmi yıl boyunca çobanlık eder ve birçok olay yaşadıktan sonra, sonunda hakkı olan payı dayısından alır. Cumalı bu kitapta genel olarak bir İsrailli tipinden bahsetmiştir. Olumlu ve olumsuz toplumsal özelliklerinden (cesaret, bazen dinî yönden bağnazlık, çalışkanlık vb.) önemli günlerine kadar (Kipur Günü vb.) her şeye tek tek değinir. Aslında bu kitapta var olan tek tip, İsrailli-Yahudi tipidir.

*Revizyonist'*te insandan çok olay ön plandadır. Yazarın, gezip gördüğü yerlerdeki anılarından bahsedilir. Hikâyede geçen kişiler tamamıyla gerçektir. Öykülerde en fazla yer alan kişi, yazarın eşidir.

Aslında *Yakubun Koyunları* ve *Revizyonist*'teki hikâyeler daha çok gezi yazısı mahiyetindedir; fakat yazar bunları hikâyelerinin içine aldığı için burada yer verilmiştir.

6.1.2. Sosyo-Ekonomik Durumlarına Göre İnsanlar

Cumalı hikâyelerinde insanlar genel olarak kendi yağında kavrulan orta halli kişilerdir. Bu kişiler genel olarak ya toprakla uğraşır ya da küçük bir dairede memurluk yapar. Geçim sıkıntısı çekmeyen insanlar da vardır; fakat onlar da çok zengin değildir. Hikâyelerde çok varlıklı kişilere nadir olarak rastlanmaktadır.

*Susuz Yaz'*daki Hasan ve Osman Kocabaş kardeşler gibi çiftçilik yapan insanların hayatları tamamen toprağa ve suya bağlıdır. Toprak verimli, su bol, mahsul çok ise mutludurlar. Aksi takdirde bu uğurda canlarından geçebilecek hale gelirler.

Memur ve işçi kesim sürekli bir geçim sıkıntısı derdindedir; fakat *İlk Balosu* hikâyesindeki memur kızlar istisna olmak üzere, bu durumdan ciddi derecede yakınan bir kimse yoktur. *Aksinin Biri* hikâyesinde köyün kolculuğunu yapan Turhan, az maaşla geçinmeye çalışır. *Halk Neyi Sever?* hikâyesinde zeytinyağı fabrikasında çalışan işçilerden bahsedilir. İşleri çok zor, kazandıkları çok az olmasına rağmen hiçbiri sesini çıkarmaz. Burada kaderlerine bir boyun eğiş de söz konusudur.

Sanatoryum hikâyelerindeki hastalar, geçinebilmek için çalışmak zorunda olan; fakat hastalıklarından dolayı artık çalışacak halleri kalmayan kişilerdir. Aralarında iyileşenler olsa da kimse onlara iş vermek istemez. Bu nedenle hayata büyük bir karamsarlık penceresinden bakarlar. *Kendini Yiyen* hikâyesindeki Turan bu hastalardan biridir. Turan gece gündüz iş ararken yalnızca zeytin ve ekmek yiyerek karnını doyurmaya çalışır. Bu sebeple oldukça zayıflamıştır.

Benim Kalbim hikâyesinde hırsızlıktan dolayı kelepçelenip adliyeye getirilen çocuklar anlatılır. Çocukların içler acısı halleri yoksulluklarını, belki birçoğunun ailesinin bile olmadığını gözler önüne serer:

"Ayakları yalınayak. Bir gömleği var, gömlek değil! Bir pantolonu var, pantolon değil! Sonra da o pantolon eskisi belinden kaymış. Erimiş gömleği yer yer fırlamış, sarkmış!.. Saçlarını sıfır numarayla kesmişler. Gülmenin bütün çizgileri silinmiş yüzünden. Kırılmış hepimize talihsiz! Hepimize dargın, küskün!" (Cumalı, 1998: 82)

Yukarıdaki örneklerde olduğu gibi yoksul ya da orta halli insanların yanında az da olsa hali vakti yerinde kişilere de yer verilir; fakat bunlar olumsuz özelliklere sahiplerdir. Tiyatrocular başlıklı hikâyede bir tüccarın oğlu hakkında şu ifadeler kullanılır:

"Vecihi'nin yanında oturan bir delikanlı (kasaba tüccarlarından birinin oğluydu, lisede iki sene üst üste kaldığı için belge almış, şimdi babasının yanında hazır yeyip içiyor, askerliğinin gelmesini bekliyordu) Arjantina'yı istedi." (Cumalı, 1955: 63)

Değişik Gözle Bakınca hikâyesinde geçen varlıklı kişiler eğlenceye, içkiye ve kadına düşkün, zenginlikleriyle övünen, cimri tiplerdir.

Aksinin Biri hikâyesinde kerestecilik yapan Sedat Ören zengin bir tiptir. Ama sürekli olarak insanları dolandırmaktadır. O zenginliği bu şekilde elde etmiştir. Fakat bir istisna olarak *Dilâ Hanım* hikâyesinde Dilâ Hanım ve kocası zengin olmalarına karşın olumlu özellikleriyle ön plana çıkarlar. İkisi de son derece iyiliksever insanlardır.

6.1.3. Mesleklerine Göre İnsanlar

Necati Cumalı, hikâyelerinde farklı meslek gruplarına ait birçok kişiye yer verir. Hizmetçilik, memurluk, avukatlık, tulûat tiyatroculuğu, akademisyenlik, bakkallık, kolculuk, kerestecilik, helvacılık, lokantacılık, manifaturacılık bunlardan birkaçıdır. Cumalı, yaklaşık beşer sene daire memurluğu ve avukatlık yapmıştır. Bu sebeple hikâyelerinde memurlar ve avukatlar sayıca daha fazladır.

Yalnız Kadın kitabında daha çok küçük memurlar anlatılır. *Yalnız Kadın, İlk Balosu, İstanbul* gibi hikâyelerde memur tipi ön plandadır. *Kırda Geçen Pazar Günü* hikâyesinde Nihal memur bir adamla evlenmek ister; fakat ailesi buna karşı çıkar. Çünkü kıt kanaat geçinmektedir. Tüm bu memurların ortak özelliği, küçük memurlar olmalarıdır.

Susuz Yaz ve *Ay Büyürken Uyuyamam* kitaplarında olaylar genel olarak kırsal yerlerde geçtiği için çoğunlukla çiftçilere, toprakla uğraşan diğer insanlara, çobanlara ve esnaflara rastlamak mümkündür. *Susuz Yaz'*daki Hasan-Osman Kocabaş kardeşler, Veli Sarı, Ethem Ölmez, Musa Öztürk, Hüseyin Şengül ve *Selim'i Anarım'*daki Selim çiftçi tipine; *Öç*'teki Mahmut çoban tipine; *Helvacı Güzeli'*ndeki Helvacı da esnaf tipine örnek gösterilebilir.

Makedonya 1900 kitabında büyük ölçüde ön planda olan unsur sosyal zamandır. Bu sebepten ötürü hikâyelerde kişilerin meslekleri öncelenmemiş, hatta çoğunda verilmemiştir. Kitaptan, anlatıcının babasının manifaturacılık yaptığını öğrenmekteyiz. Aynı zamanda bir noterden, bir yargıçtan, bir savcıdan ve -Zole Kaptan dışında- adını bilmediğimiz pek çok komitacıdan söz edilir.

*Kente İnen Kaplanlar'*da berberlik, yazarlık, balıkçılık gibi farklı meslek grupları yer alır. Bu kitapta öncelenen unsur olaydır ve bazı hikâyelerde mesleklere değinilmemiştir. *Gençlik Berberi'*nde berber; *Halk Neyi Sever ?'*de yazar; *Çaktı*'da balıkçı, *Cennet Yeryüzündedir'*de mühendis tiplerini görmekteyiz.

Yakubun Koyunları ve *Revizyonist'*te konu oldukça geniş bir yelpazede sunulduğu için tefecilik, faizcilik, sarraflık, komisyonculuk, işçilik, şoförlük, satıcılık, bekçilik, gazetecilik, esnaflık, manifaturacılık ve çiftçilik gibi birbirinden farklı meslek gruplarına değinilir. Fakat hiçbir hikâyede meslekler ön planda değildir. Ön planda olan unsurlar İsrail, Yahudiler ve onların yaşam koşulları, değerleri, özel günleri, gelenekleridir.

6.1.4. Cinsiyetleri, Yaş Grupları ve Tabiiyetlerine Göre İnsanlar

Cumalı'nın hikâyeleri cinsiyet bakımından incelendiğinde hepsinde en az bir tane erkek kahramana yer verdiğini görmekteyiz. Kadın kahramanlar ise bazı hikâyelerde sayıca fazla iken, bazı hikâyelerde hiç yer almazlar.

Benim Kalbim, Karşıki Tarla, Taburcu, Kendini Yiyen, Artık Değer, Kaatil, Selim'i Anarım, Aktör, Zole Kaptanın Ölümü, Uçak, Arif Kaptan ile Oğlu, Kente İnen Kaplanlar, Gençlik Berberi, Ölüm Gölgesi, Eskiyen Adam hikâyeleri, kadın kahramanların geçmediği hikâyelere örnek verilebilir.

Yalnız Kadın kitabında, hikâyelerde etkisi olan toplam otuz kadın, altmış beş erkek; *Değişik Gözle* kitabında on kadın, yirmi beş erkek; *Susuz Yaz'*da sekiz kadın, otuz erkek; *Ay Büyürken Uyuyamam* kitabında yirmi dokuz kadın, elli sekiz erkek saptanmıştır.

Makedonya 1900 kitabında erkeklerin kadınlardan sayıca oldukça fazla olmasının sebebi içinde bulunulan savaş ortamıdır. Birbiriyle kavga eden, çatışan kahramanlar hep erkektir. Kadınlar biraz daha geri plandadırlar. Kitaptaki kadınlar toplam sekiz kişidir. Erkekler ise otuz beş kişidir. *Kente İnen Kaplanlar* kitabında altı kadın, on bir erkek anlatılır. *Yakubun Koyunları* kitabında beş kadın, sekiz erkek ismi geçer. Bu verilere dayanarak söyleyebiliriz ki Cumalı'nın hikâyelerinde

hem cinsiyet bakımından hem de hikâyelerdeki işlevleri ve üstlendikleri roller bakımından erkekler çoğunluktadır.

Kadınların hikâyelerdeki fonksiyonuna baktığımızda erkeklerden hep bir adım geride kaldıklarını görürüz. Her şeyin en doğrusunu erkeklerin bildiğini ve kararları onun vermesi gerektiğini düşünürler. *Halim Gelecek* başlıklı hikâyede Belkıs, eşinin kararlarını şöyle destekler: "Sen erkeksin... elbet benden daha iyi bilir, daha doğru düşünürsün!" (Cumalı, 2004: 173)

Yine *Dertli* hikâyesinde askerde olan eşini (Emin) bekleyen Havva, Emin'in babasının ve ağabeyinin saldırısına uğrar. Evdeki diğer kadınlar da korkularından ses çıkaramazlar: "Evin kadınları olan biteni seziyorlar, sessiz sedasız izliyorlardı. Eziktiler, yılgındılar, olur olmaz nedenlerle dayak yiyorlardı erkeklerinden." (Cumalı, 2004: 116)

Tüm bu kadın profillerine karşın erkekleri hiçe sayarak hovardalık yapan, onları terk eden ve bundan zerrece pişmanlık duymayan kadınların sayısı da az değildir. *Soluk Almak, İğneci, Çizme Delil Sayılmaz, Kayacık'ın Kadınları* ve *Kaymak Kız'*daki kadınlar bu tipin en belirgin örnekleridir.

Hikâyelerdeki kişiler yaş olarak incelendiğinde ilk dört kitapta genel olarak gençlerin yer aldığı görülür. Bunlardan en büyüğü 30'lu yaşlardadır.

Makedonya 1900 kitabında hiçbir yaş grubu ağır basmaz. Hikâyelerde bebek de, çocuk da, genç de, yaşlı da vardır; fakat fonksiyon bakımından elbette ki gençler daha ön plandadır.

Kızılay Yararına, Aklım Arkada Kalacak, Öç, Horoz, Bayırda İki Çardak, Pan, Batan Gemi ve *Gençlik Berberi* başlıklı hikâyelerde de yaşlı kişilere rastlamak mümkündür.

Kan, Güvercinler, Kızılay Yararına, Aklım Arkada Kalacak, Benim Kalbim, Öç, Bıçak, Yenilmeyen, Çizme Delil Sayılmaz, Abdoş Ne Haber?, Gözleri Çakır, Tanrının Kırlarında, Göz Açmak, Annem Gibi Kadınlar ve *Çaktı* hikâyelerinde de çocuk kişiler yer alır. Bunlar yaşlılara göre sayıca biraz daha fazladır.

Hikâye kişileri milliyetlerine göre incelendiğinde *Yakubun Koyunları* ve *Revizyonist* harici kitaplarda yabancı uyruklu kişilerin sayılı olduğu görülür. *Kızılay Yararına* hikâyesinde bir cambazdan söz edilir. Bu cambaz ve onun yanında gösteriler yapan kız, birer Yahudi'dir. *Gözleri Çakır'*da da bir Yahudi'den bahsedilmektedir. *Aklım Arkada Kalacak* hikâyesinde bir Boşnak Nuri karakterine rastlanır. Aynı şekilde *Acı* başlıklı hikâyede de Bayram ve onun arkadaşlarının konuşmalarından Boşnak oldukları çıkarılabilir. *Pan* hikâyesinde bekçilik yapan adamın âşık olduğu Rum kızları anlatılır. İlk kitaplarında bunlardan başka yabancı uyruklu kişiye yer verilmemiştir.

Makedonya 1900 kitabındaki hikâyelerin hepsi, millet bakımından karma hikâyelerdir. Bu metinlerde her dilden ve her dinden insanlara rastlamak mümkündür. Türkler ve Rumlar başta olmak üzere, Makedonlar, Bulgarlar, Sırplar, Arnavutlar, Yahudiler, Gürcüler, Çingeneler ve niceleri beraber aynı topraklar üzerinde yaşamaktadır. Dolayısıyla en ufak ulusçu tavır, zaten küçük bir fitil bekleyenleri ateşlemeye yetecektir. Olaylar 1900'den başlayarak yaklaşık yirmi yıllık bir süreci kapsar. Bu hikâyelerde bazen yukarıda bahsedilen farklı milletlerin dostluğuna bazen de kıyasıya mücadelelerine şahit olmak mümkündür.

Yakubun Koyunları kitabındaki hikâyelerin hepsi İsrail'de geçer. Bu nedenle kişilerin hepsi Yahudi'dir. *Revizyonist*'te de Cumalı, farklı ülkelerdeki insanlarla ilgili olaylara yer verir.

SONUÇ

Necati Cumalı, Anadolu'nun insanlarını, gerçeklerini ve yaşamını kendine ebedî bir kaynak edinen, insan sevgisi ile dolu olan yazarlarımızdan biridir. Hikâyelerinde Anadolu insanının bölgesel ve kişisel sorunlarını, farklı düşünce ve âdetlerini, duygularını, sevinçlerini, acılarını, tüm günah ve sevapları ile; fakat asla yargılamadan sahnelemiş, toplum düzeni ve devlet çarkındaki aksamaları eleştirel ve insandan yana bir bakışla yazmıştır.

Cumalı, hemen her edebî türde eser kaleme almış ve sanat hayatı boyunca hiçbir edebî topluluğa katılmamış, bireyden hareket etmiş, böylece toplumsal meselelere dikkat çekmeyi amaçlamıştır. İnsanı ve insanî değerleri ortaya çıkarıp eserlerini bu doğrultuda yazmak, edebî etiğinin temel taşıdır. Biz de, bu bilgilerden hareketle, yüreğinden fışkıran bu insan sevgisini görmezden gelmek, ona ve eserlerine büyük haksızlık olacağından, Türk Edebiyatındaki bu kör noktayı aydınlatma şerefine nail olmak istedik.

Çalışmamızda zaman, mekân ve insan olmak üzere üç ana noktaya değinilmiştir. Necati Cumalı'nın umumî olarak zamanı üç şekilde kullandığı görülmüştür. Bunlar gerçek zaman, kozmik zaman ve sosyal zamandır. Ama sosyal zamanı, bunların içinde en çok kullanmış ve hemen tüm hikâyelerinde az da olsa değinmiştir. En fazla kullandığı sosyal zaman, elbette ki Balkan Yarımadası'nın yeniden oluşumu, Hürriyet'in ilânı, Balkan Savaşları, Trablusgarb Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve etkileridir. Mübadil bir ailenin ferdi olarak Necati Cumalı Balkanların o yıllardaki hâlini tüm gerçekliği ile gözler önüne serer. Bu hikâyeler bütünüyle aşk, merak, korku, nefret, dostluk, düşmanlık, sevgi kokmaktadır.

Cumalı, hiçbir hikâyesinde soyut, metafizik bir mekâna yer vermez. Yalnızca somut mekânları işlediği için açık mekânlar ve kapalı mekânlar olmak üzere basit bir tasnif kullandık. Yazar, her mekânı etraflı bir şekilde tasvir ederek son derece canlı tablolar oluşturur. Yalnızca olayın geçtiği mekânı değil, çevresini de

betimleyerek okuyucunun kafasında mekânla ilgili hiçbir soru işareti bırakmaz ve tüm detayları canlandırmasına yardımcı olur. Bu noktada görülmüştür ki yazarın genel olarak kullandığı şehirler İzmir, Ankara ve İstanbul'dur. Olaylar ise kapalı mekânlardan açık mekânlara doğru akmakta, çoğunlukla dışarıda sonuçlanmaktadır.

Cumalı'nın en önemsediği konu ise insandır. Onu, hikâyelerinde tarafsız olarak ve anlamaya çalışarak anlatır. Bir kişiyi asla tek yönlü bir şekilde vermeyen yazar, kötünün içinde mutlaka iyi bir yön bularak insana olan sevgi ve inancını gösterir. Çalışmamızda insanlar, daha detaylı olarak tiplerine göre incelenmiştir. Bunun dışında tüm bu tipler mesleklerine, ekonomik durumlarına, cinsiyetlerine, milliyetlerine ve yaşlarına göre tekrar sınıflandırılmıştır.

Tüm bu çalışmanın sonucunda görülmüştür ki Cumalı'nın en çok kullandığı tipler kadın tipi başta olmak üzere, memur tipi, zorba tipi, köylü tipi, öğrenci tipi, aydın tipi, hasta tipi ve diğer daha az yer verilen tiplerdir. Bu tipleri öyle işler, öyle anlatır ki okuyucu bazen kendini bir katile hak verirken bulur.

Yazar farklı meslek gruplarına ait birçok kahramana yer vermiş, onları çok yönlü bir şekilde değerlendirmiştir. Bu insanlar sadece iyi yahut sadece kötü değillerdir. Ele aldığı kişiler çoğunlukla kıt kanaat geçinen ya da orta hâlli insanlardır. Bu çalışmadan çıkarılabilecek en büyük yargı şudur ki, Cumalı bize bu hikâyelerle insanı sevmeyi öğretmektedir. Milletçe kurtuluşun ve kardeşçe yaşamanın ancak ve ancak buna bağlı olduğunu haykırmaktadır. Bundandır ki Cumalı, zamanı ve mekânı bile insana bağlı kılmış, asla onun önüne geçmelerine müsaade etmemiştir.

Balkan göçmeni bir ailenin ferdi olarak, başta *Makedonya 1900* olmak üzere, tüm hikâyelerini yüreğimde duyarak okuduğum ve incelemeye çalıştığım Necati Cumalı ile ilgili neyi anlatmalı, neyi es geçmeli konusunda karar vermek, benim için oldukça zor olmuştur. O nedenle ne yazarsam yazayım, bu tezin bir tarafı hep eksik kalacaktır.

Bu çalışmamızın amacı, ‘’Cumalı, bu hikâyesinde şunları anlatmak istemiştir.’’ bilecenliği değil; aksine, ona duyduğumuz minneti en doğru şekilde ifade etmeye çalışmaktır. Cumalı, Türk edebiyatına armağan ettiği bu güzel öyküleri ile Anadolu’yu anlatan, daha da önemlisi anlayan yazarlar arasında yerini almıştır. Bizlere düşense, ‘’Aşk Yaşayanlar İçindir’’ şiirinde vasiyet ettiği gibi, onu, en sevdiğimiz hâliyle hatırlamaktır.

KAYNAKÇA

A. YAZARA AİT KAYNAKLAR

1-HİKÂYELERİ VE HİKÂYE KİTAPLARI

Cumalı, N. 1946, Aysız Geceler, Yücel, 111, s.176-178.

_____, 1947, Öğretmen, Ulus, s.3.

_____, 1947, Eylül Sonlarında, Ulus, s.8.

_____, 1947, Bir Operet, Ulus, s.8-9.

_____, 1947, Bıyıklar, Ulus, s.8-9.

_____, 1948, Vitamin Modası, Ulus, s.3.

_____, 1948, Nasıl Evlendiler, Ulus, s.4.

_____, 1955, Yalnız Kadın, Varlık Yayınevi, İstanbul.

_____, 1970, Yalnız Kadın, Düzeltilmiş İkinci Baskı, İmbat Yayınları, İstanbul.

_____, 1975, Yalnız Kadın, Sander Yayınları, İstanbul.

_____, 1991, Yalnız Kadın,İnkılâp Kitabevi, Baskı (?), İstanbul.

_____, 1997, Yalnız Kadın,Çağdaş Yayınları, Sekizinci. Baskı, İstanbul.

_____, 1956, Değişik Gözle, Varlık Yayınları, İstanbul.

_____, 1976, Değişik Gözle, Sander Yayınları, Üçüncü Baskı, İstanbul.

_____, 1983, Değişik Gözle, Yazko Yayınları, Dördüncü Baskı, İstanbul.

_____, 1987, Değişik Gözle, İnkılâp Kitapevi, Beşinci Baskı, İstanbul.

_____, 1998, Değişik Gözle, Çağ Pazarlama, Onuncu Baskı, İstanbul.

_____, 1962, Susuz Yaz, Ataç Kitapevi, Ankara.

_____, 1968, Susuz Yaz, Cem Yayınevi, İkinci Baskı, İstanbul.

_____, 1971, Susuz Yaz, Cem Yayınevi, Üçüncü Baskı, İstanbul.

_____, 1995, Susuz Yaz, Çağdaş Yayınları, Onuncu Baskı, İstanbul.

_____, 1997, Susuz Yaz, Çağdaş Yayınları, On Birinci Baskı, İstanbul.

_____, 2000, Susuz Yaz, Çağdaş Yayınları, On İkinci Baskı, İstanbul.

_____, 2004, Susuz Yaz, Çağdaş Yayınları, On Altıncı Baskı, İstanbul.

_____, 2015, Susuz Yaz, Cumhuriyet Kitapları, Yirmi Dördüncü Basım, İstanbul.

_____, 1969, Ay Büyürken Uyuyamam, İmbat Yayınları, İstanbul.

_____, 1971, Ay Büyürken Uyuyamam, Altın Kitaplar Basımevi, İkinci Baskı, İstanbul.

_____, 1972, Ay Büyürken Uyuyamam, Altın Kitaplar Basımevi, Üçüncü Baskı, İstanbul.

_____, 1978, Ay Büyürken Uyuyamam, Tekin Yayınevi, Dördüncü Baskı, İstanbul.

_____, 1982, Ay Büyürken Uyuyamam, Tekin Yayınevi, Beşinci Baskı, İstanbul.

_____, 1986, Ay Büyürken Uyuyamam, İnkılâp Kitabevi, Altıncı Baskı, İstanbul.

_____, 1995, Ay Büyürken Uyuyamam, Çağdaş Yayınları, Sekizinci Baskı,

İstanbul.

_____, 2000, Ay Büyürken Uyuyamam, Çağ Pazarlama, Cumhuriyet Kitapları, Dokuzuncu Baskı, İstanbul.

_____, 2004, Ay Büyürken Uyuyamam, Çağ Pazarlama, Cumhuriyet Kitapları, Onuncu Baskı, İstanbul.

_____, 1976, Makedonya 1900, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.

_____, 1978, Makedonya 1900, (Dilâ Hanım adı ile) E Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul.

_____, 2000, Makedonya 1900, Çağ Pazarlama, Cumhuriyet Kitapları, Dokuzuncu Baskı, İstanbul.

_____, 2004, Makedonya 1900, Çağ Pazarlama, Cumhuriyet Kitapları, On Birinci Baskı, İstanbul.

_____, 2013, Makedonya 1900, Cumhuriyet Kitapları, On Yedinci Baskı, İstanbul.

_____, 1976, Kente İnen Kaplanlar, Sander Yayınları, İstanbul.

_____, 1991, Kente İnen Kaplanlar, İnkılâp Kitabevi, 7 Baskı, İstanbul.

_____, 1991, Kente İnen Kaplanlar, Çağdaş Yayınları, Sekizinci Baskı, İstanbul.

_____, 1979, Yakubun Koyunları, Tekin Yavınevi, İstanbul.

_____, 1984, Yakubun Koyunları, Tekin Yavınevi, İkinci Baskı, İstanbul.

_____, 1979, Revizyonist, Tekin Yayınevi, İstanbul.

_____, 1980, Revizyonist, Tekin Yavınevi, İkinci Baskı, İstanbul.

_____, 1981, Aylı Bıçak, Tekin Yayınevi, İstanbul.

_____, 1991, Aylı Bıçak, Can Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul.

2- DİĞER ESERLERİ

Cumalı N. 1939, Beğenmek, Ocak, 1, s.8-9

_____, 1949, Yeni, Fikirler, 22, s.1-6

_____, 1949, Yeni II", Fikirler, 23-24, s.4-9

_____, 1957, Şiirin Diyeti, Varlık. 450, s.8

_____, 1957, Niçin Aşk, Varlık, 452, s.3-5

_____, 1977, Nerede Ataç? Türk Dili, 308, s.405-411

_____, 1977, Sait Faik Bizim İlk Klasiklerimizden Biridir, Milliyet Sanat Dergisi, 234, s.9

_____, 1979, Büyük Kitaplar, Varlık, S. 857, s.4

_____, 1979, Etiler Mektupları, Varlık, S. 858, s.4

_____, 1979, Etiler Mektupları, Varlık, S. 859, s.3

_____, 1979, Etiler Mektupları, Varlık, S. 860, s.3-4

_____, 1979, Etiler Mektupları, Varlık, S. 861, s.4-5

_____, 1979, Etiler Mektupları, Varlık, S. 862, s.4-5

_____, 1979, Etiler Mektupları, Varlık, 5. 863, s.5-6

_____, 1979, Etiler Mektupları, Varlık, 5. 864, s.3-4

_____, 1979, Etiler Mektupları, Varlık, 5. 865, s.6-7

_____, 1982, Aşk Toplumsal Bir Olgudur, Hürriyet Gösteri, 19, s.66

_____, 1982, Edebiyat Evleri-4, Hürriyet Gösteri, 18, s.36-39

_____, 1982, Etiler Mektupları, Tekin Yayınevi, İstanbul.

_____, 1982, Etiler Mektupları, Türk Dili. 361, s.4-7

_____, 1982, Etiler Mektupları, Türk Dili, 362, s.89-92

_____, 1982, Etiler Mektupları, Türk Dili. 363, s.149-150

_____, 1982, Etiler Mektupları,, Türk Dili, 364, s.202-207

_____, 1982, Karabataklar Uçuyor, Gösteri, 5, s.28-30

_____, 1982,Yarasın Beyler, Adam Yayınları, İstanbul.

_____, 1986, Eserlerimin Dekoru Urla'dır, Yeni Asır.

_____, 1987, Etiler Mektupları, Aydın Kimdir?, İkibin'e Doğru, 12.

_____, 1987, Etiler Mektupları, Yahya Kemal, İkibin'e Doğru, 14.

_____, 1987c, Etiler Mektupları, Kitap Ölür Mü? İkibin'e Doğru, 6.

_____, 1987, Etiler Mektupları, Folklorun Yeri, İkibin'e Doğru, 20.

_____, 1987, Etiler Mektupları, Deredeki Taşlar, İkibin'e Doğru, 22.

_____, 1987, Etiler Mektupları, Akif İnanmış Adam.., İkibin'e Doğru, 28.

_____, 1987, Etiler Mektupları, Öykünme Üstüne, İkibin'e Doğru, 43.

_____, 1987, Etiler Mektupları, Niçin Yazıyorum, İkibin'e Doğru, 52.

_____, 1988, Etiler Mektupları, Yadsınan Tanzimat. İkibin'e Doğru, 16.

_____, 1988, Etiler Mektupları, Oktay Rifat, İkibin'e Doğru, 18.

_____, 1988, Etiler Mektupları, Tiyatroda Uyarlama, İkibin'e Doğru, 29.

_____, 1988, Etiler Mektupları, Cenap ile Fikret, İkibin'e Doğru. 35.

_____, 1988, Etiler Mektupları, Cenap ile Fikret II, İkibin'e Doğru, 37.

_____, 1988, Etiler Mekıupları, Kültür Savaşı, İkibin'e Doğru, 49.

_____, 1988, Etiler Mektupları, Kültür Savaşı, İkibin'e Doğru. 52.

_____, 1989, Etiler Mektupları, Bir Roman, İkibin'e Doğru, 7.

_____, 1989, Etiler Mektupları, Tiyatro Edebiyattır, İkibin'e Doğru, 13.

_____, 1990, Aşk da Gezer, İnkılâp Kitabevi, İkinci Baskı, İstanbul.

_____, 1990, Bir Sabah Gülerek Uyan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

_____, 1990, İyi İnsan İyi Vatandaş Hasan Ali Yücel, Gösteri, 113, s.5-9

_____, 1990, Nazım Hikmet Paris'teydi, Hürriyet Gösteri, 114, s.7-10

_____, 1990, Şiddet Ruhu, Varlık, S.998, s.48

_____, 1990, Vatan Diye Diye, İnkılâp Kitabevi İstanbul.

_____, 1990, Yeşil Bir At Sırtında, Can Yayınları, İstanbul.

_____, 1996, İmbatla Gelen, Şiirler 2, Çağdaş Yayınları, Beşinci Baskı, İstanbul.

_____, 1996, Uç Minik Serçem, Çağdaş Yayınları, Altıncı Baskı, İstanbul.

B. YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR

Alnıaçık, R., 1992, Necati Cumalı Üstüne Konuşma, Türk Dili, S. 30, s. 46- 49.

Akbal, O., 2002, Cumalı Boşuna Yaşamadı, Cumhuriyet, s.2

Aktaş, Ş., 1989, Necati Cumalı, Türk Dili, 454, s.197-202.

Baydar, M., 1957, Necati Cumalı Anlatıyor, Varlık, 456s.8-9

Berköz, E., 1967, Duru Bir Hayretle Necati Cumalı, Papirüs, 13, s.50-56

Binyazar, A., 1970, Cumalı'nın Kadınları, Papirüs, 40, s.15-19.

Can, A., 2013, Romanda Zaman Meselesi, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Yayınları, 9, s. 107- 119.

Çetişli, İ., 2000, Yeni Türk Edebiyatı / Metin Tahlillerine Giriş / Roman-Hikâye, Kardelen Kitabevi, Isparta.

Devellioğlu, F., 2010, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi, Ankara.

Dizdaroğlu, H., 1962, Susuz Yaz, Türk Dili, 130, s.819-821

_____, 1970, Öykülerde Cinsel İlişkiler, Türk Dili, 223, s.33-36

_____, 1977, Kente İnen Kaplanlar, Varlık, 835, s. 12-13

Dorsay, A., 1978, Dilâ Hanım, Cumhuriyet, s.6

Dumanoğlu. H., 1949, Necati Cumalı ile Bir Konuşma, Fikirler, s.9- 11

Ertop, K., 1982, Necati Cumalı Öykücülüğünü Anlatıyor, Varlık, 895, s.8

Gülzar, H., 1991, Şehirlerin Ruhu, İnsan Yayınları, İstanbul.

Günel, B., 1986, Necati Cumalı ile Söyleşi, Karşı Dergisi, s.5-9

Hacıeminoğlu, N., 2004, Edebiyat Tahlilleri, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.

Kolcu, A., 2003, Yusuf Atılgan'ın Roman Dünyası, Toroslu Kitaplığı Yayınları, İstanbul.

Kabaklı, A., 1991, Necati Cumalı, Türk Edebîyatı, Türk Edebîyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, Cilt 4, s.129-137

Kaplan, M., 1994, Aklım Arkada Kalacak, Hikâye Tahlilleri, Dergah Yayınları, Beşinci Baskı, İstanbul, s.265-269

Kocabıyık, D., 2006, Necati Cumalı'nın Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema, Afyonkarahisar.

Lefebvre, H., 1991, Critique of Everyday Life, Volume 1: Introduction, (Çev. M. John), Verso, London.

Lefebvre, H., 2014, Mekânın Üretimi, (Çev. I. Ergüden), Sel Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul.

Necati Cumalı'nın Ceylan Ağıdı Şiir Kitabı (Televizyon Programı), 1975, TRT Arşiv.

Necati Cumalı (Televizyon Programı), 1980, TRT Arşiv.

Salihoğlu, M., 1968, Yeni Şiirimiz ve Necati Cumalı, Türk Dili, S. 203, s.503-508

Savaş, Y., 2010, Necati Cumalı'nın Eserlerinde Halk Edebiyatı ve Kültürü Unsurlarının İncelenmesi, Konya.

Sezer, S., 1982a, Kızıl Çullu Yolu'ndan 'Bozkırda Bir Atlı'ya Necati Cumalı'yla Konuşma, Yazko Edebiyat, 21s. 120-124

_____,1982b, 40 Yazı Yılının Ardından Necatı Cumalı'ya Sorular, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, İstanbul s. 1002-1003

Şengül, M., 2010, Romanda Mekân Kavramı, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, s.531-537.

Taş, S., 1998, Necati Cumalı ve Oyunları, Malatya.

_____, 2001, Necati Cumalı ve Oyunları, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Ankara.

Tunalı, S., 2001, Necati Cumalı, Yarımada Yayınları, İkinci Baskı, İzmir.

Türk Dili, 1992b, Konuşmalar: Necati Cumalı, Oktay Akbal, Melisa Gürpınar, S. 30, s. 38-42

Türkçe Sözlük, 1997, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s. 855

Ünlü, D., 2015, Necati Cumalı'nın Eserlerinde İzmir ve Çevresi, Gazimağusa, Kuzey Kıbrıs.

Varlık, 1996, Yazar ve Yönetmen Gözüyle Sinema Edebiyat İlişkisi, S.1060, s.11-12

Yürek, H., 2007, Modernist Romanda Zaman Anlayışı, Türk Bilig, s.182-190.