T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİL VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

HAYRETTİN ZİYA [TALUY] 'NIN KURMACA DÜNYASI

Emine AKÇAY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Özgür İLDEŞ

Çankırı – 2023

T.C.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

HAYRETTİN ZİYA [TALUY]' NIN KURMACA DÜNYASI

Emine AKÇAY

ORCID: 0000-0002-3156-4509

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Özgür İLDEŞ

Çankırı – 2023

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ ..... **xiii**
TEZ KABUL VE ONAY ..... **xiv**
ÖN SÖZ ..... **xv**
ÖZET ..... **xvii**
ABSTRACT ..... **xviii**
KISALTMALAR **1**
Ed. Editör **1**

1. GİRİŞ **3**

1.1. Hayrettin Ziya'nın Hayatı **4**
1.2. Hayrettin Ziya'nın Sanatı ve Edebî Kişiliği **7**
1.3. Eserleri 12
1.3.1. Romanları 12
1.3.2. Öyküleri 12
1.3.3. Çocuk Kitapları 12
1.3.4. İnceleme Kitabı 13
1.3.5. Gezi Yazısı 13
1.3.6. Biyografileri 13
1.3.7. Denemeleri 13
1.3.8. Eleştirileri 14
1.3.9. Günlükleri 14
1.3.10. Hatıraları 14
1.3.11. Sohbetleri 14
1.3.12. Çevirileri 15

2. BÖLÜM 2: HAYRETTİN ZİYA'NIN ROMANLARINDA YAPI, TEMA VE ANLATIM **15**

2.1. KAHPENİN AŞKI **16**
2.1.1. Eser Hakkında 16
2.1.2. Özet 16
2.1.3. Yapı 17
2.1.3.1. Olay Örgüsü 17
2.1.3.2. Kişiler 21
2.1.3.2.1. Kadınlar 22
2.1.3.2.1.1. Kezban 22
2.1.3.2.1.2. Altınsaçın Kadriye 22
2.1.3.2.1.3. İbrahim'in Dul Sevgilisi 23
2.1.3.2.2. Erkekler 23
2.1.3.2.2.1. İbrahim 23
2.1.3.2.2.2. Karabulutoğlu 23

2.1.3.2.2.3. Hüseyin 24
2.1.3.2.2.4. Ali (Köyün Çobanı) 24
2.1.3.3. Mekân 24
2.1.3.3.1. Çevresel Mekânlar 26
2.1.3.3.2. Algısal Mekânlar 26
2.1.3.3.2.1. Kapalı- Dar/ Yutucu Mekânlar 26
2.1.3.3.2.2. Açık- Geniş/ Besleyici Mekânlar 27
2.1.4.4. Zaman 28
2.1.4. Tema 30
2.1.4.1. Aşk ve Gurur 30
2.1.5. Dil ve Anlatım 31
2.1.6. Anlama ve Yorumlama 34
2.2. FATUŞ 35
2.2.1. Eser Hakkında 35
2.2.2. Özet 35
2.2.3. Yapı 36
2.2.3.1.Olay Örgüsü 36
2.2.3.2. Kişiler 38
2.2.3.2.1. Kadınlar 38
2.2.3.2.1.1. Fatuş 38
2.2.3.2.1.2. Nazan 39
2.2.3.2.1.3. Sabahat 39
2.2.3.2.1.4. Mediha 39
2.2.3.2.1.5. Fatuş'un Teyzesi 40
2.2.3.2.1.6. Süheyla 40
2.2.3.2.1.7. Meliha 40
2.2.3.2.1.8. Sabahat'ın Arkadaşları 40
2.2.3.2.2. Erkekler 40
2.2.3.2.2.1. Fahrettin 40
2.2.3.2.2.2. Fatuş'un Eşi 41
2.2.3.2.2.3. Direktör 41
2.2.3.2.2.4. Nihat 41
2.2.3.2.2.5. Doktor 41
2.2.3.2.2.6. İhtiyar Adam 42
2.2.3.2.2.7. Şevket 42
2.2.3.3. Mekân 42
2.2.3.3.1. Çevresel Mekânlar 42
2.2.3.3.2. Algısal Mekânlar 42
2.2.3.3.2.1. Kapalı-Dar/ Yutucu Mekânlar 43
2.2.3.4. Zaman 44
2.2.4. Tema 47
2.2.4.1. Aşk ve Sevgi 47

2.2.4.2. İhanet/Aldatma 49
2.2.5. Dil ve Anlatım 50
2.2.6. Anlama ve Yorumlama 52
2.3. İNSAN ARTIKLARI 54
2.3.1. Eser Hakkında 54
2.3.2. Özet 54
2.3.3. Yapı 55
2.3.3.1. Olay Örgüsü 55
2.3.3.2. Kişiler 58
2.3.3.2.1. Erkekler 58
2.3.3.2.1.1. Emin 58
2.3.3.2.1.2. Faik 59
2.3.3.2.1.3. Çilli Hüseyin 59
2.3.3.2.1.4. Moruk Mehmet 59
2.3.3.2.1.5. Çopur 60
2.3.3.2.1.6. İmam 60
2.3.3.2.1.7. Polisler 60
2.3.3.2.1.8. Camiden Çıkan Erkekler 60
2.3.3.2.1.9. İş Bulan Memurlar 60
2.3.3.2.2. Kadınlar 61
2.3.3.2.2.1. Şeküre 61
2.3.3.3.Mekân 61
2.3.3.3.1. Çevresel Mekânlar 61
2.3.3.3.2. Algısal Mekânlar 61
2.3.3.3.2.1. Kapalı-Dar/Yutucu Mekânlar 62
2.3.3.3.2.2. Açık-Geniş/Besleyici Mekânlar 63
2.3.3.4. Zaman 64
2.3.4. Tema 66
2.3.4.1. Toplumsal Yozlaşma: Yabancılaşma 66
2.3.4.2. Aşk/Sevgi 67
2.3.5. Dil ve Anlatım 68
2.3.6. Anlama ve Yorumlama 69
2.4. AŞINMIŞ VİCDANLAR 71
2.4.1. Eser Hakkında 71
2.4.2. Özet 71
2.4.3. Yapı 72
2.4.3.1. Olay Örgüsü 72
2.4.3.2. Kişiler 76
2.4.3.2.2. Erkekler 76
2.4.3.2.2.1. Sıtkı 76
2.4.3.2.2.2. Necmi 76
2.4.3.2.2.3. Refik 76
2.4.3.2.2.4. Avukat Münir Yekta 76
2.4.3.2.2.5. Direktör 77

2.4.3.2.2.6. Sacide'nin Sevgilisi ... 77
2.4.3.2.2.7. Tıbbiyeli Talebe ... 77
2.4.3.2.2.8. Mavi Gözlü Delikanlı ... 77
2.4.3.2.2.9. Samaşık'ın Belalısı ... 77
2.4.3.2.1. Kadınlar ... 77
2.4.3.2.1.1. Güzin ... 77
2.4.3.2.1.2. Mebrure ... 78
2.4.3.2.1.3. Sacide ... 78
2.4.3.2.1.4. Sarmaşık ... 79
2.4.3.2.1.5. Deli Ayşe ... 79
2.4.3.2.1.6. Safiye ... 79
2.4.3.2.1.7. Şişman Kadın ... 79
2.4.3.2.1.8. İki Güzel Kadın ... 79
2.4.3.2.1.9. Paşa Kızı ... 80
2.4.3.2.1.10. Nişanlı (Beyoğlu Artığı) ... 80
2.4.3.3. Mekân ... 80
2.4.3.3.1. Çevresel Mekânlar ... 80
2.4.3.3.2. Algısal Mekânlar ... 80
2.4.3.3.2.1. Kapalı-Dar/ Yutucu Mekânlar ... 81
2.4.3.3.2.2. Açık-Geniş/ Besleyici Mekânlar ... 82
2.4.3.4. Zaman ... 82
2.4.4. Tema ... 83
2.4.4.1. Aşk ... 83
2.4.4.2. Evlilik ve İhanet ... 85
2.4.5.Dil ve Anlatım ... 86
2.4.6. Anlama ve Yorumlama ... 88
2.5. DADAŞ KIZ ... 89
2.5.1. Eser Hakkında ... 89
2.5.2. Özet ... 90
2.5.3. Yapı ... 91
2.5.3.1. Olay Örgüsü ... 91
2.5.3.2. Kişiler ... 95
2.5.3.2.1. Kadınlar ... 95
2.5.3.2.1.1. Güllü ... 95
2.5.3.2.1.2. Kara Pero ... 95
2.5.3.2.1.3. Güllü'nün Yengesi/ Kadir'in Annesi ... 96
2.5.3.2.1.4. Güllü'nün Annesi ... 96
2.5.3.2.1.5. Nene ... 96
2.5.3.2.1.6. İstanbullu Kız ... 96
2.5.3.2.1.7. Ermeni Kızlar ... 96
2.5.3.2.1.8. Topraklı Ayşe ... 96

2.5.3.2.1.9. Erzincanlı Kız 96
2.5.3.2.2. Erkekler 97
2.5.3.2.2.1. Kadir 97
2.5.3.2.2.2. Cuma 97
2.5.3.2.2.3. Kadir'in Babası 97
2.5.3.2.2.4. Güllü'nün Babası 97
2.5.3.2.2.5. Cihan Dadaş 98
2.5.3.2.2.6. Çavuş (Pero'nun Kocası) 98
2.5.3.2.2.7. Cuma'nın Babası/ Acem Ağa 98
2.5.3.2.2.8. Müftü Ömer Efendi 98
2.5.3.2.2.9. Hacı Abdullah 99
2.5.3.2.2.10. Hacı Abdurrahman 99
2.5.3.2.2.11. Solakoğlu Ahmet 99
2.5.3.2.2.12. Arapoğlu Ali 99
2.5.3.2.2.13. Gazi Ahmet Muhtar Paşa Kumandan 99
2.5.3.2.2.14. Aziziye Kaymakamı Bahri Bey 100
2.5.3.2.2.15. Süvari Karakolu Zabiti 100
2.5.3.2.2.16. İsmail Paşa 100
2.5.3.2.2.17. Mehmet Arif 100
2.5.3.2.2.18. Kahveci 101
2.5.3.2.3. Topluluklar 101
2.5.3.2.3.1. Güllü'nün Arkadaşları 101
2.5.3.2.3.2. Kadir'in Arkadaşları 101
2.5.3.2.2.3. Cuma'nın Arkadaşları 101
2.5.3.2.2.4. Dadaşlar 101
2.5.3.2.3.5. Eşkıyalar 102
2.5.3.2.3.6. Moskoflar 102
2.5.3.2.3.7. Taşmahsurlular 102
2.5.3.2.3.8. Köse Mehmetliler 102
2.5.3.2.3.9. Vanklılar 102
2.5.3.2.3.10. Müdürkeliler 103
2.5.3.2.3.11. Tokat Mûstahfız Taburu 103
2.5.3.2.3.12. Maden Redifin Salisi Taburu 103
2.5.3.3. Mekân 103
2.5.3.3.1. Çevresel Mekânlar 103
2.5.3.3.2. Algısal Mekânlar 103
2.5.3.3.2.1. Kapalı-Dar/ Yutucu Mekânlar 104
2.5.3.3.2.2. Açık-Geniş/ Besleyici Mekânlar 104

2.5.3.4. Zaman 105
2.5.4. Tema 107
2.5.4.1. Aşk ve Sevgi 107
2.5.4.2. Kadında Kahramanlık Olgusu 109
2.5.5.Dil ve Anlatım 111
2.5.6. Anlama ve Yorumlama 111
2.6. YÜZLER VE MASKELER 114
2.6.1. Eser Hakkında 114
2.6.2. ÖZET 114
2.6.3. Yapı 115
2.6.3.1.Olay Örgüsü 115
2.6.3.2. Kişiler 119
2.6.3.2.1. Kadınlar 119
2.6.3.2.1.1. Düriye 119
2.6.3.2.1.2. Neriman 120
2.6.3.2.1.3. Suzan 120
2.6.3.2.1.4. Kevser Hanım 121
2.6.3.2.1.5. Düriye'nin Annesi 121
2.6.3.2.1.6. Komiserin Hizmetçi Kız 122
2.6.3.2.1.7. Düriye'nin Arkadaşları 122
2.6.3.2.1.8. Suzan'ın Poker Arkadaşları 122
2.6.3.2.2. Erkekler 122
2.6.3.2.2.1. Zeki 122
2.6.3.2.2.2. Öcal 123
2.6.3.2.2.3. Ahmet 123
2.6.3.2.2.4. Adnan 123
2.6.3.2.2.5. Ensari Efendi 123
2.6.3.2.2.6. Sadi 124
2.6.3.2.2.7. Beybaba 125
2.6.3.2.2.8. Zeki'nin Doktor Arkadaşları 125
2.6.3.2.2.9. Ensari Efendi'nin Arkadaşları 125
2.6.3.3. Mekân 125
2.6.3.3.1. Çevresel Mekân 125
2.6.3.3.2. Algısal Mekân 126
2.6.3.3.2.1. Kapalı-Dar/Yutucu Mekânlar 126
2.6.3.3.2.2. Açık-Geniş/Besleyici Mekânlar 127
2.6.3.4.Zaman 128
2.6.4. Tema 130
2.6.4.1. Aşk ve Cinsellik 130
2.6.4.2. Evlilik ve İhanet 131
2.6.5. Dil ve Anlatım 133
2.6.6. Anlama ve Yorumlama 135

3. BÖLÜM 3: HAYRETTİN ZİYA'NIN ÖYKÜLERİNDE YAPI, TEMA VE ANLATIM 137

3.1. DERT VEREN PINAR 138
3.1.1. Eser Hakkında 138
3.1.2. Özet 138
3.1.3. Yapı 139
3.1.3.1. Olay Örgüsü 139
3.1.3.2. Kişiler 143
3.1.3.2.1. Erkekler 143
3.1.3.2.1.1. Genç Bir Delikanlı 143
3.1.3.2.1.2. İhtiyar Adam 143
3.1.3.2.1.3. Genç Yolcu 144
3.1.3.2.1.4. Zeynep'in Babası 144
3.1.3.2.1.5. Ziya 144
3.1.3.2.1.6. Hatçe'nin Babası 144
3.1.3.2.1.7. Mustafa'nın Mıktat 145
3.1.3.2.1.8. Mustafa Pehlivan 145
3.1.3.2.1.9. Ümüş'ün Kocası 145
3.1.3.2.1.10. Turgut 145
3.1.3.2.1.11. Ömer 145
3.1.3.2.1.12. Hüseyin 146
3.1.3.2.1.13. Dursun 146
3.1.3.2.1.14. Mahmut 146
3.1.3.2.1.15. Köyün Delikanlıları 146
3.1.3.2.1.16. Ali Efe 146
3.1.3.2.1.17. Kara Mehmetoğlu Hakkı 147
3.1.3.2.2. Kadınlar 147
3.1.3.2.2.1. Zeynep 147
5.1.4.2.2.2. Hatçe 147
3.1.3.2.2.3. Ümüş 147
3.1.3.2.2.4. Genç Kız 148
3.1.3.2.2.5. Zehra 148
3.1.3.2.2.6. Fadime 148
3.1.3.2.2.7. Sarı Emine 148
3.1.3.3. Mekân 149
3.1.3.3.2. Algısal Mekânlar 149
3.1.3.3.2.1. Kapalı-Dar/ Yutucu Mekânlar 149
3.1.3.3.2.2. Açık-Geniş/ Besleyici Mekânlar 150
3.1.3.4. Zaman 151

3.1.4. TEMA 153
3.1.4.1. Aşk ve Sevgi 153
3.1.4.2. Kıskançlık 154
3.1.5. Dil ve Anlatım 154
3.1.6. Anlama ve Yorumlama 160
3.2. KARADENİZ HİKÂYELERİ 161
3.2.1. Eser Hakkında 161
3.2.2. Özet 161
3.2.3. Yapı 164
3.2.3.1. Olay Örgüsü 164
3.2.3.2. Kişiler 169
3.2.3.2.1. Erkekler 169
3.2.3.2.1.1. Balıkçı 169
3.2.3.2.1.2. Balıkçının Çocuğu 169
3.2.3.2.1.3. Ziya 169
3.2.3.2.1.4. Muammer 170
3.2.3.2.1.5. Muammer'in Amcası 170
3.2.3.2.1.6. Muammer'in Ağabeyisi 170
3.2.3.2.1.7. Reis 170
3.2.3.2.1.8. Yaşlı Aza 170
3.2.3.2.1.9. Genç Aza 170
3.2.3.2.1.10. Müddeiumumi/Avukat 171
3.2.3.2.1.11. Mübaşir 171
3.2.3.2.1.12. Ali Reis 171
3.2.3.2.1.13. Tahsildar Salih 171
3.2.3.2.1.14. Salih'in Babası 171
3.2.3.2.1.15. Hüseyin 172
3.2.3.2.1.16. Doktor 172
3.2.3.2.1.17. Askere Giden Bir Delikanlı 172
3.2.3.2.1.18. Ak Sakallı Baba 172
3.2.3.2.1.19. Ak Sakallı Babanın Oğlu 172
3.2.3.2.1.20. Dursun 173
3.2.3.2.1.21. Dursun'un Babası 173
3.2.3.2.1.22. İsmail Ağa 173
3.2.3.2.1.23. Ali/Kara Kaful 173
3.2.3.2.1.24. Akgül'ün Arkadaşının Babası 174
3.2.3.2.1.25. Çiftdam Köyünden İhtiyar Adam 174
3.2.3.2.1.26. Jandarma 174
3.2.3.2.1.28. Zekeriya 174

3.2.3.2.1.29. Reis 175
3.2.3.2.1.30. Ali 175
3.2.3.2.1.31. Kazım 175
3.2.3.2.1.32. Firuz/Daniş/Kolcu 175
3.2.3.2.1.33. Muhtar 175
3.2.3.2.1.34. Eski Kaçakçı 176
3.2.3.2.1.35. Süleyman 176
3.2.3.2.1.36. Kadın sesli Mahkûm 176
3.2.3.2.1.37. Cemal/Yeni Müdür 176
3.2.3.2.1.38. Hüseyin 177
3.2.3.2.1.39. Jandarma Zabiti Emeklisi 177
3.2.3.2.1.40. İhtiyar 177
3.2.3.2.1.41. Mahmut 177
3.2.3.2.1.42. Iğdır'daki Arkadaş 178
3.2.3.2.1.43. Müdür 178
3.2.3.2.1.44. Kısım Mühendisi 178
3.2.3.2.2. Kadınlar 178
3.2.3.2.2.1. Balıkçının Karısı 178
3.2.3.2.2.2. Genç Kız 179
3.2.3.2.2.3. Evli Bir Kadın 179
3.2.3.2.2.4. Bir Kadın 179
3.2.3.2.2.5. Zila/Zeliha 179
3.2.3.2.2.6. Ali Reis'in Karısı 179
3.2.3.2.2.7. Salih'in Karısı 179
3.2.3.2.2.8. Ak Sakallı Babanın eşi 180
3.2.3.2.2.9. Ak Sakallı Babanın Gelini 180
3.2.3.2.2.10. Asiye 180
3.2.3.2.2.11. Batmazlar'ın Kızı 180
3.2.3.2.2.12. Akgül 180
3.2.3.2.2.13. Akgül'ün Arkadaşı 180
3.2.3.2.2.14. Penbe 181
3.2.3.2.2.15. Penbe'nin Yengesi 181
3.2.3.2.2.16. Kazım'ın Karısı 181
3.2.3.2.2.17. Süleyman'ın Sevgilisi 181
3.2.3.2.2.18. Fikriye 181
3.2.3.2.2.19. Gülizar 182
3.2.3.2.2.20. Hüseyin'in İki Karısı 182

3.2.3.3. Mekân 182
3.2.3.3.1. Çevresel Mekânlar 182
3.2.3.3.2. Algısal Mekânlar 183
3.2.3.3.2.1. Kapalı-Dar/ Yutucu Mekânlar 183
3.2.3.3.2.2. Açık-Geniş/ Besleyici Mekânlar 184
3.2.3.4. Zaman 186
3.2.4. TEMA 190
3.2.4.1. Aşk ve Sevgi 190
3.2.4.2. Geçim zorlukları 191
3.2.4.3. Cinayet ve Yasak Aşk/ İhanet 191
3.2.4.4. Ağa-Köylü İlişkisi/ Anlaşmazlık 191
3.2.4.5. Rüşvet/ Kaçakçılık/ Yolsuzluk 192
3.2.5. Dil ve Anlatım 193
3.2.6. Anlama ve Yorumlama 199

4. BÖLÜM 4: HAYRETTİN ZİYA'NIN ÇOCUK KİTAPLARININ ÇOCUK EDEBİYATININ TEMEL İLKELERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ 201

4.3. Hayrettin Ziya'nın Çocuk Öykülerinin Çocuk Edebiyatı Açısından İncelenmesi 206
4.4. HAYVANLAR ÂLEMİNDE 37 HİKÂYE 206
4.4.1. Tasarım Özellikleri 206
4.4.1.1. Boyut 207
4.4.1.2. Kâğıt 207
4.4.1.3. Cilt-Kapak 208
4.4.1.4. Sayfa Düzeni 209
4.4.1.5. Harfler 209
4.4.2. Görsel Özellikler 209
4.4.2.1. Konu ve Kurgu 210
4.4.2.2. İzlek-Tema 210
4.4.2.3. Karakter/Tip ve Kahraman 211
4.4.2.4. İleti 212
4.4.2.5. Çevre 212
4.4.2.6. Dil ve Anlatım 212
4.4.2.7. Yazınsal ve Eğitsel Etkinlikler 213
4.5. KÜÇÜK BİR GEZGİNİN SERÜVENLERİ 214
4.5.1. KARADENİZ KIYILARINDA 214
4.5.1.1. Boyut 214
4.5.1.2. Kâğıt 214
4.5.1.3. Cilt-Kapak 215
4.5.1.4. Sayfa Düzeni 216
4.5.1.5. Harfler 217
4.5.2. Görsel Özellikleri 218
4.5.2.1. Konu ve Kurgu 218
4.5.2.4. İleti 219
4.5.2.5. Çevre 220
4.5.2.6. Dil ve Anlatım 220
4.5.2.7. Yazınsal ve Eğitsel İlkeler 220
4.5.2. HOPA'YA DOĞRU 221

4.5.2.1. Boyut 221
4.5.2.2. Kâğıt 221
4.5.2.3. Cilt-Kapak 221
4.5.2.4. Sayfa Düzeni 222
4.5.3. Resim Özellikleri 223
4.5.3.1. Konu ve Kurgu 223
4.5.3.2. İzlek-Tema 224
4.5.3.3. Karakter/Tip ve Kahraman 224
4.5.3.4. İleti 225
4.5.3.6. Dil ve Anlatım 226
4.5.3.7. Yazınsal ve Eğitsel Etkinlikler 226
4.5.3. ARDAHAN YOLLARINDA 226
4.5.3.1. Boyut 226
4.5.3.2. Kâğıt 226
4.5.3.3. Cilt-Kapak 227
4.5.3.5. Harfler 229
4.5.4. Resim Özellikleri 229
4.5.4.1. Konu ve Kurgu 229
4.5.4.2. İzlek-Tema 230
4.5.4.3. Karakter/Tip ve Kahraman 230
4.5.4.4. İleti 231
4.5.4.5. Çevre 231
4.5.4.6. Dil ve Anlatım 231
4.5.4.7. Yazınsal ve Eğitsel İlkeler 232
4.5.4. AĞRI DOLAYLARINDA 232
4.5.4.1. Boyut 232
4.5.4.2. Kâğıt 232
4.5.4.3. Cilt-Kapak 232
4.5.4.4. Sayfa Düzeni 233
4.5.4.5. Harfler 234
4.5.5. Ağrı Dolaylarında Görsellik 234
4.5.5.1. Konu ve Kurgu 234
4.5.5.2. İzlek-Tema 235
4.5.3. Karakter/Tip ve Kahraman 235
4.5.5.4. İleti 236
4.5.5.5. Çevre 236
4.5.5.6. Dil ve Anlatım 237
4.5.5.7. Yazınsal ve Eğitsel Etkinlikler 237
4.5.5. ERZURUM'DAN ANKARA'YA 237
4.5.5.1. Boyut 237
4.5.5.2. Kâğıt 237
4.5.5.3. Cilt-Kapak 237
6.3.5.4. Sayfa Düzeni 238
6.3.5.5. Harfler 238
4.5.6. Görsel Özellikler 238
4.5.6.1. Konu ve Kurgu 238
4.5.6.2. İzlek-Tema 239
4.5.6.3. Karakter/Tip ve Kahraman 239
4.5.6.4. İleti 240

4.5.6.5. Çevre 241
4.5.6.6. Dil ve Anlatım 241
4.5.6.7. Yazınsal ve Eğitsel Etkinlikler 241
4.6. BİR AVUÇ ASKERLE TİRYAKİ HASAN PAŞA 241
4.6.1. Boyut 241
4.6.2. Kâğıt 241
4.6.3. Cilt-Kapak 242
4.6.5. Harfler 243
4.6.1. Görsel Özellikler 243
4.6.1.1. Konu ve Kurgu 243
4.6.1.2.İzlek ve Tema 244
4.6.1.3. Karakter/Tip ve Kahraman 244
4.6.1.4. İleti 246
4.6.1.5. Çevre 246
4.6.1.6. Dil ve Anlatım 247
4.6.1.7. Yazınsal ve Eğitsel Etkinlikler 247
4.7. YURT İÇİN ÂLEMDAR MUSTAFA PAŞA 247
4.7.1. Boyut 247
4.7.2. Kâğıt 247
4.7.3. Cilt-Kapak 248
4.7.4. Sayfa Düzeni 249
4.7.5. Harfler 249
4.7.5.1. Görsel Özellikler 249
4.7.1.1. Konu ve Kurgu 249
4.7.1.2. İzlek ve Tema 250
4.7.1.3. Karakter/Tip ve Kahraman 250
4.7.1.4. İleti 253
4.7.1.5. Çevre 253
4.7.1.6. Dil ve Anlatım 254
4.7.1.7. Yazınsal ve Eğitsel Etkinlikler 254

5. SONUÇ 255

KAYNAKÇA 258

EKLER 263

ÖZ GEÇMİŞ 273

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım *Hayrettin Ziya [TALUY]'nın Kurmaca Dünyası* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlâk ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

27/ 01 / 2023

İmza

Emine AKÇAY

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Emine AKÇAYtarafından hazırlanan [*Hayrettin Ziya [TALUY]'nın Kurmaca Dünyası]* başlıklı bu çalışma, *[27/ 01/ 2023]* tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *[oybirliği/oy çokluğuyla]* başarılı bulunarak jürimiz *tarafından* Türk Dili ve EdebiyatıAnabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman	: Doç. Dr. Özgür İLDEŞ	İmza: ……..
Üye	: Doç. Dr. Nesime CEYHAN AKÇA	İmza: ……..
Üye	: Doç. Dr. Ahmet DEMİR	İmza: ……..

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun **.....**/01/ 2022.. tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Unvan Ad SOYAD

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Hayrettin Ziya [Taluy] (1905-1945) Fecr-i Âti, Millî Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nda yaşamış ve daha sonra adı unutulmuş bir yazardır. 1934 yılında yazmaya başlayan yazar, hayatının son günlerine kadar yazmayı hiç bırakmamış ve ölümünün üzerinden kısa bir zaman sonra son eserleri arkadaşları tarafından yayımlanmıştır.

Görevi sebebiyle Türkiye'nin dört bir yanını gezen yazar için "Usta yazar" ifadesi kullanılabilir. Yazar toplumda var olan ahlaki çöküntüyü aileler üzerinden aktarır. Roman ve öykülerinde aşkı, insan ilişkileri üzerinde diyaloglar silsilesinde ustaca işler. Romanlarında aşk ve ahlak anlayışını Millî Edebiyat Dönemi'nin ilkeleriyle besleyip, Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında okurlarına sunar.

Cumhuriyet Dönemi'nin getirdiği modernleşme sürecindeoluşan karmaşa topluma yansır ve toplumda bu karmaşanın etkisiyle çeşitli sorunlar yaşanır. Bu sorunlar diğer insanları etkilediği gibi yazarı da etkilemiştir. Yazar, bu sorunlara farklı bir bakış açısı sunmak ve farkındalık yaratmak için bunları eserlerine yansıtmıştır. Yeni bir rejimin gelmesiyle oluşan modernleşme sürecinde adaptasyon sorunu yaşayan toplum, farklı duygu yoğunlukları yaşadığı için bu sorunların insan üzerindeki etkileri farklılık gösterir. Yaşanan bu farklılıklarda yazarın eserlerine konu olmuştur. Yazar, bu nedenle döneminin popüler aşk romanlarının aksine aşkı realist bir tarzda ele almayı tercih eder. Bu romanlar üzerinden bir nevi toplum sorunlarına ayna tutar. Türk toplumunun aile yapısına, popüler konulara, psikolojiye ve felsefeye değinerek toplumun sorunlarını dile getiren bir sözcü olmuştur. Bu yönüyle realist tutumunu ön plana çıkarır.

Fakat tüm bunların yanında yazarın eserlerinde ustaca kurguladığı bir kurmaca dünya vardır. Eserlerde işlenen her olayın bir benzerini veya aynısını sürdürülen hayatta görmek mümkündür. Kurmaca olaylar, mekânlar, zamanlar ve kişiler yazarın dünyasını aktarmada bir araç görevi görür. Yazar, işlediği veya meydana getirdiği her eserde gerçeğin benzerini kurguladığı için eserlerinde kurmaca ve gerçeklik arasında gidip gelmek de mümkün olmuştur.

Bu çalışmada, Hayrettin Ziya'nın romanları ve öyküleri kurmaca açısından tahlil edilmiş; çocuk kitapları, inceleme kitabı ve gezi yazısı ise alana yönelik bilgi

açısından incelenmiştir. Çalışmamız aynı zamanda biyografik unsurda içermektedir. Çalışmada yazarın hayatı hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir.

Çalışmamızın birinci kısmında, giriş olarak ele alınıp kurmaca ve yazarın kurmaca tutumu arasında genel ifadeler aktarılmıştır. İkinci bölümde, yazarın hayatı (doğumu, eğitimi, evliliği, memuriyeti, sanatı ve edebi görüşleri) ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, kurmaca ve gerçeklik kavramlarına teorik olarak yaklaşmaya çalıştık. Ayrıca kurmaca ve gerçeklik hem romanlarla hem de öykülerle bağdaştırılarak anlatıldı. Aynı zamanda yazarın kurmaca ve gerçekliğe bakış açısı da aktarıldı. Çalışmamızın ana gövdesini oluşturan dört ve beşinci bölümlerinde yazarımızın roman ve öyküleri "Eser Hakkında, Eserin Tanıtımı, Özet, Yapı(Olay, zaman, mekân, kişiler), Tema, Dil ve Anlatım, Anlama ve Yorumlama" başlıklarıyla incelenmeye çalışılmıştır. Altıncı bölümde, yazarın çocuk kitapları çocuk edebiyatının ilkeleri açsından ele alınıp tahlil edilmeye çalışıldı. Sonuç bölümünde, kurmaca kavramı, eserlerin her noktasında bulunmasına yönelik olarak tezin tamamını kapsayacak bütünlükte açıklanmıştır. Çalışmamız sürecinde yapılan araştırmalardan sonra, yazar ve eserleri hakkında az sayıda makale, gazete yazısı, bildiri, ansiklopedi maddesi ve tez bütünlüğünde bilgi verildiğini söyleyebiliriz. Maalesef Hayrettin Ziya hakkında daha önce hiç kimse bütünlüklü bir çalışma yapmamıştır. Bu nedenle yazarın hayatı ve eserleri hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. Çalışmamızda yazarın bütün eserlerini ele alarak incelemeye çalışmamızın sebebi, yazarın bütün eserlerine kolaylıkla ulaşılarak literatürde bir boşluğu doldurmasını sağlamaktır. Kısaca edebiyat tarihine edebi malzeme devşirmektir.

Tez konumun belirlenmesinden itibaren bu çalışmanın her aşamasında, benden rehberliğini ve desteğini esirgemeyen tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Özgür İldeş'e teşekkürü keyifli bir borç bilirim. Hocamın yanında tezimi yazmamda bana bu zorlu süreçte yardımcı olan ve benden maddi-manevi desteklerini esirgemeyen aileme, en başta annem Rahime Akçay'a ve babam Mahmut Akçay'a, sevgi ve saygılarımı sunuyorum.

27/01/ 2023

Emine AKÇAY

ÖZET

Tezin Başlığı :Hayrettin Ziya'nın Kurmaca Dünyası
Tezin Yazarı :Emine AKÇAY
Danışman :Doç. Dr. Özgür İLDEŞ
Anabilim Dalı :Türk Dili ve Edebiyatı
Tezin Türü : Yüksek Lisans
Kabul Tarihi :27/01/2023

1905-1945 yıllarında yaşamını sürdüren Hayrettin Ziya; roman, öykü ve çocuk kitaplarında kurmacayı farklı şekillerde eserlerine aktarmıştır. Eserlerinde sunduğu bakış açılarında öğretmen, bürokrat ve yazar kimliğinden faydalanmıştır. Eserlerinin kurmaca boyutu analiz edilirken yapı, tema ve anlatım bağlamında değerlendirmeye alınmıştır. Eserlerinde yapı, tema ve anlatım sınıflandırması ile kurmaca ilişkisi değerlendirilip bağlantısı aktarılmıştır.

Çalışmanın amacı hem Fecr-i Âti hem Millî Edebiyat hem de Cumhuriyet Dönemi'nde yaşamını sürdürmüş ve unutulmuş bu yazarın edebiyat dünyasında yerini almasını sağlamaktır. Bu amaç doğrultusunda yapılan bu çalışmada yazarın hayatı ve eserlerine dair bütünlüklü bir çalışma hedeflenmiştir. Eserlerin ilk baskılarına ulaşılmış olup, literatür taraması gerçekleştirildikten sonra eserlerin incelenmesine geçilmiştir.

Çalışma, giriş ve sonuç kısımları da dâhil beş bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde genel bilgi, yazarın hayatı ve edebi şahsiyeti hakkında yeni bilgiler verilmiştir. İkinci ve üçüncü bölümlerde ise eserler yapı, tema, anlatım, dördüncü bölümde ise çocuk edebiyatı ilkeleri açısından tahlil edilmiştir. Sonuç bölümünde ise Hayrettin Ziya'nın eserleri ve kurmaca hakkında harmanlanmış bilgiler verilmiştir. Ayrıca yazarın edebiyat tarihindeki yerine değinilmiştir. Ekler kısmında yazarın eserlerinin görseli verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kurmaca, Hayrettin Ziya, yapı, tema, anlatım.

ABSTRACT

ThesisTitle **:** TheFictional World of Hayrettin Ziya
Author **:** Emine AKÇAY
Supervisor **:** Assoc. Prof. Dr. Özgür İldeş
Department **:** Department ofTurkish Language andLiterature
ThesisType **:** Master'sDissertation
Date **:** 27/01/2023

Hayrettin Ziya, wholived between 1905-1945, transferred the fiction to his works at different scales in his novels, stories and children's books. While bringing a new perspectiveto his works, he benefited from the identity of a teacher, bureaucratand author. While analyzing the fictional dimension of his works, it was evaluated in terms of structure, the meand expression. In his works, the structure, the meand narrative class ificationan ditsrelationto fiction were evaluated and its connection was conveyed.

The aim of the thesis is toensure that this author, who live dand forgotten both in the National Literature and the Republican Periods, takes his place in the literature. In this study, which was carried out in line with this purpose, a comprehensive study of the author's life and Works wasa imed. The first editions of the Works have been reached, and after the literature review has been carried out, the Works have been examined.

The study consists of seven chapters, including the in troduction and conclusion. General information is given in the in troduction part of the study. In these cond part, new information about the author's life is given In the third chapter, the oreticalin formation about reality and fiction is given. In the fourthand fifth sections, the Works are analyzed in terms of structure, theme, expression, and in the sixth section, the principles of children's literature. In the conclusion part, a blendedin formation about Hayrettin Ziya's Works and fiction is given. The images of theauthor's Works are given in the appendices.

Keywords: Fiction, Hayrettin Ziya, structure, theme, narration.

KISALTMALAR

AB	Avrupa Birliği
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
a.g.e	Adı geçen eser
a.g.m	Adı geçen makale
a.g.m	Adı geçen madde
Bsk.	Baskı
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Ed.	Editör
S.	Sayı
s.	Sayfa Sayısı
syf.	Sayfa yok
Ed.	Editör
H.Z	Hayrettin Ziya



HAYRETTİN ZİYA [TALUY] 1905-1945

1. GİRİŞ

Kurmaca (Fiction) kavramı, gerçeğin yeniden tasarlanmış hali şeklinde tanımlanabilir. Kurmaca kavramı, David Mikics'nin tarafından şöyle tanımlanır: *"'kalıba dökmek' (tomould), 'bir tasarımı şekillendirmek' (toshapeto a design), 'sahtesini yapmak, aldatmak, uydurmak' (tofake)*"[1]Buradanşunu çıkarabiliriz kikurmacanın pek çok tanımı yapılabilir.

Kurmaca, edebi metinlerde kurgusal bir zemine aktarılmış gerçekliktir. Gerçeklik, değişip dönüşerek farklı bir durumu ifade ederek edebi metinlerde kurmaca gerçekliğe dönüşür. Kurmaca gerçeklik; yazarların mantığına, prensiplerine ve yaşanmışlıklarına göre kurgulanır. Kurmaca gerçeklik ve gündelik hayatın gerçekliği iki farklı versiyona dönüşür. Bunları iki noktada birleştiren ise romanlar, öyküler, çocuk kitapları vb. birçok edebi metinlerdir.

Edebi metinler kurgulandıktan sonra gerçek dünyanın bir alternatifi haline gelirler. Gerçeklik farklı bir boyuta taşındığı için de gerçek dünyadan kopup fantastik gerçeklikler sergileme olasılığına sahip olurlar. Farklı kurgular ve gerçeklikler örneğin mekânlarda varlığını gösterir. Gerçekte var olan mekânlar farklı bir ortamda farklı özelliklere sahip şahıslarla ve zamanlarla yeniden örülür. Böylece kurmaca ortamlar/mekânlar ortaya çıkar.

Kurguda önemli olan diğer bir kavram zamandır. Zaman, kurgunun içerisinde gerçek hayatta olduğu gibi aynen aktarılmaz. Kurmaca metinlerdeki zaman itibarîdir. Bu sebeple zaman kavramı kurgusal bakımdan gerçeği kopyalayan bir mekanizmaya dönüşür.

Kurmacayı veya kurguyu oluşturan ve onu önemli kılan unsurlardan birisi de şahıslardır. Şahısların varlığı kurgunun diğer unsurlarını içine alarak şahıslar etrafında dönmesini sağlar. Kurgu şahısların varlığıyla anlam kazanır. Kurgunun işlenmesindeki her olayda şahısların işlevi kurgunun örülmesinde zemin görevi görür. Kurmaca kişiler üzerine kurmaca bir dünya kurulur.

Kurgunun içinde işlenen olaylar gerçek hayatta olduğu gibi kronolojik değil, anakronik bir biçimde ilerler. Şahısların bazen duygularına yönelik bir olay aktarımı yapılırken bazen de hızlı geçişler yapılır. Olaylar; zaman, mekân, şahıs unsurlarıyla

[1] David Mikics, A New Handbook of LiteraryTerms, Yale UniversityPress, New Haven, 2007, s.120.

birleştirilip bütünlük sağlanır. Bütünleyici özelliğiyle kurgunun veya kurmaca âlemin toparlayıcısı haline gelir.

Kurmaca dünyasının sanatçısı, varlığını eserlerin içerisinde anlatıcı pozisyonunda bazen kahramanın yerine geçerek bazen de seyirci veya kahramanların zihinlerinde dolaşan bir itirafçı olarak gösterir. Bu şekilde kendini hem kurgunun içerisine dâhil eder hem de kurgusunu dışarıdan izler. Yazar, kurgunun aslında onun eseri olduğuna ve kurguya yön veren güce kendisinin sahip olduğunu da gösterir denilebilir. Yazarın bu gücü gerçeklik algısını kırıp gerçek olmayan bir gerçekliğe dönüştürmesine sebep olur. Bu yetkinliğin verdiği güç yazarı belirleyici kılar. Bu bağlamda Hayrettin Ziya eserlerini kurmaca ve gerçeklik bakımından ele alırken gerçeğe çok daha yakın olmuştur. Gerçek hayatta yaşanan olayların benzer yönlerine değinirek gerçeğin yoğunluğunu bir kat daha fazla hissettirmiştir. Nitekim gerçeğe çok yakın olsa da eserlerinde kurmaca gerçeklik zengin içeriğe sahiptir.

Hayrettin Ziya, kurgusunda gerçek hayatından bilgiler vererek kurmaca gerçeklik üzerinde kendi yaşam prensiplerine dair ipuçları da verir. Yazar, ekonomi alanında bir mesleğe sahip olmasına rağmen sosyolojik ve psikolojik değerleri farklı bir dünyadan aktarmaktan geri durmamıştır. Okur, kurgu dünyasından gerçeğe benzer şeyler bulmaktan uzak değildir. Bundan dolayı kimi zaman eserlerde kurmaca mı gerçek mi yanılgısına da düşebilir.

Hayrettin Ziya bu bağlamda eserlerini oluştururken yetkin üsluba sahiptir. Konuşma diline ustaca sahip olan yazar, okuru sürükleme ve alıp başka diyarlara götürme becerisine de sahiptir. Onun kurgu dünyasını oluşturmasındaki en etkili yönünün bu olduğunu ifade edebiliriz. Eserlerinde ele aldığı bakış açısı, onu literatürde iyi bir yere koymaktadır. Bu nedenle Hayrettin Ziya'nın eserleri bu bağlamda incelemeye alınmıştır. Eserleri tahlil etmeye başlamadan önce yazarımızın hayatı hakkında bilgi vermek faydalı olacaktır. Bu nedenle öncelikle yazarın hayatı hakkında verildikten sonra eserlerinin yapı, tema, anlatım açısından incelenmesi uygun görülmüştür.

1.1. Hayrettin Ziya'nın Hayatı

Cumhuriyet döneminin Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay ve Halide Edip Adıvar gibi en önemli sanatçılarıyla aynı dönemi paylaşan, popüler öykü ve roman yazarları arasında yer alan Hayrettin Ziya [Taluy], *"1905 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. Askeri Müze Memurlarından Ziya Bey'in oğludur."*[2]

Hayrettin Ziya'nın, ilkokul ve ortaokul öğrenimini nerede tamamladığı bilinmemekle beraber, lise eğitimini Beşiktaş'ın Gazi Osman Paşa Sultanisi'nde tamamladı. 1925 yılının Haziran ayında dönemin eğitim puanlama sistemine göre "pekiyi" derecesiyle mezun oldu.[3]

Hayrettin Ziya, başta Dostoyevski olmak üzere Tolstoy, Gogol gibi birçok yazarın eserlerini çevirerek edebiyatımıza kazandıran, Kafkas asıllı Nihal Yalaza Taluy ile evlenir. Hayrettin Ziya'nın, Nihal Yalaza Taluy ile olan evliliğinden; Engin Yalaza Taluy adında bir oğulları dünyaya gelir. Nihal Yalaza Taluy, 1900 yılında dünyaya gelmiştir.[4] Yazar ilköğrenimini bir Rus lisesinde görmesinden dolayı Rus diline fazlasıyla hâkimdir. Nihal Hanım'ı ünlü yapan yanı da budur. Çok iyi bildiği Rus dilinden tercümeler yapmıştır.

Bunların en başında da çocuk hikâye ve romanları gelmektedir. Nihal Hanım, yaptığı çevirilerin yanında çocuklara olan düşkünlüğüyle de bilinmektedir. Çocuk Esirgeme Kurumu'nun çocuklar için çıkardığı dergide temel yazar olarak görev aldığını, Mehmet Aslan'ın kaleme aldığı "Nihal Yalaza Taluy Da Aramızdan Ayrıldı" yazısından öğrenmekteyiz. Mehmet Aslan, Nihal Hanım'ın çocuklara olan ilgisini, oğlu Engin Yalaza Taluy'a olan sevgisini ve Hayrettin Ziya ile olan beraberliğine dair bilgileri, Nihal Hanım'ın yakın arkadaşı Muazzez Hanım'ın yaptığı bir söyleşiden şu sözleri bize aktarır:

> "*[...]Bütün çocukları özel bir ilgiyle seven Nihal Hanım'ın kendi çocuğu üzerine nasıl titreyeceği tahmin edilebilir. İlk evliliği talihsiz olmuştu gerçi ama, bu evlilikten büyük bir kazancı oldu. Oğlu Engin. Bütün hayatı boyunca*

[2] İhsan Işık, *Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, (Ankara: Elvan Yayınları, 2007), 8/3386.

[3] Ali Çankaya, *Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler*, (Ankara: Mars Matbaası, 1968-1969), 5/1830-1831.

[4] Yaşar Nabi Nayır, "Nihal Yalaza Taluy Da Aramızdan Ayrıldı", *Varlık*, S.15, 1968, s.5.

üstüne titredi oğlunun. En dar zamanlarında onun hiçbir şeyi eksik olmasın diye fedakârca çabaladı. Oğlu gerek zekâsı gerek ahlâkıyle bu eşsiz anne şefkatine lâyık bir insan oldu. Önce çalışkan bir öğrenci, sonra dokuma mühendisi olarak başarılı bir teknisyen ve iş adamı oldu. Ve annesine, ömrünün son yıllarında ayrı bir mutluluk getiren biri kız biri oğlan birbirinden güzel iki de torun yetiştirdi: Şimdi 4 yaşında olan Derin ve yılını tamamlamış olan değer.

Bize sık sık yaptığı Pazar ziyaretlerinde ilk göz ağrısı olan Derin'den söz açmadan edemezdi ve onun kendisine olan bağlılığını anlatırken sesinin heyecan ve mutluluktan titrediği hissedilirdi. Kitapları, oğlu, gelini ve torunlarıyla çevrili mutlu ve rahat bir ihtiyarlığı olacaktı. Ne yazık ki kader ona bu mutluluğu çok gördü ve kendisini edebiyatımıza daha çok hizmetler edebileceği bir yaşta aramızdan aldı. […]" [5]

Yukarıda verilen bilgiden sonra Hayrettin Ziya'nın sadece bir oğlunun olmadığına, aynı zamanda bir gelin ve iki torununun da olduğunu söylemek mümkündür.

Engin Yalaza Taluy'un daha çok annesi ile yaşamını sürdürdüğünü ve annesine karşı vefalı bir evlat olduğunu da ifade edebiliriz. Yazarın oğlu Engin, tatillerde Hayrettin Ziya'nın yanına gider ve tatil bitince tekrar annesinin yanına döner. Engin'in babasına olan bağlılığını da çocuk kitabı olan eserlerden öğrenmekteyiz.

Hayrettin Ziya, çok erken yaşta memur olmuştur. Öyle ki lise eğitimini tamamlar tamamlamaz memurluğa ilk adımını atar. Yazar, memur olmaya lise eğitimini tamamlamasının ardından *"11 Temmuz 1925 tarihinde "Divan-ı MuhâsebâtMurakıb Muavinliğine"*[6]yani Sayıştay Başkanlığı'nda yardımcı denetçi olarak atanıp, memur olarak çalışmaya başlar. Bu görevde iki yıl çalıştıktan sonra *"1 Haziran 1922'de 3.sınıf Murakıblığa; 28 Kasım 1928'de Divan-ı MuhâsebâtMüddeî-i Umûmi Muavinliğine terfi etti."*[7]Memuriyet hayatına devam ederken aynı zamanda vatan görevi olan askerliği, bedelli olarak yapar.

1930 yılına kadar sürdürdüğü memuriyet hayatını 8 Eylül 1930'da *"Divan-ı Muhâsebât'tan ayrılarak tamamladı. Divan-ı Muhâsebât'tan sonra yönetici olarak"*[8]Tuz İnhisarı'nda Muhasebe müdürlüğünde çalışmaya başlar. Hayrettin Ziya, yönetici pozisyonunda üç yıl süreyle çalışıp daha sonra *"1 Haziran 1933'de*

[5] Mehmet Aslan, "Nihal Yalaza Taluy da Aramızdan Ayrıldı", *Parşömen Sanal Fanzin Dergisi* 16(2022).

[6] Ali Çankaya, *age*., s. 1830.

[7] Ali Çankaya, *age*., s. 1830.

[8] Ali Çankaya, *age*., s. 1830.

İnhisarlar Umum Müdirliği Umum MuhâsebeMüdürMuâvinliğine"[9] terfi eder. Bu terfinin ardından altı aylık bir süre daha çalışıp *"1 Aralık 1933'te aynı İdâre Tuz Muâmelât ve Hesâbât Şubesi Müdirliğine"*[10]atanır.

Hayrettin Ziya, iş hayatının en parlak ve verimli bu döneminde yükselmeye devam eder. Bir yıla yakın süre çalıştıktan sonra 1934 yılının 31 Aralığında dönemin parasal verileriyle "[…] 55 lr"lık maaşla "Maliye Vekâleti Vâridât Umum Muâvinliğine yükseldi."Hayrettin Ziya, *"aynı zamanda müdürlük de yaptığı İnhisarlar Memurin Kursu'nda matematik ve muhasebe dersleri verdi."*[11]

Hayrettin Ziya:

> *"20 Eylül 1936'da 80 Lr aslî maâşla, merkezi Erzurum'da bulunan, 3. Umûmi Müfettişlik MâlîMüşâvirliğine; 18 Ağustos 1939'da Vergiler Temyiz Komisyonu A'zâlığına; 30 Eylül 1942'de 90 Lr. aslîmaâşla Bursa Defterdarlığına; 25 Mayıs 1945'de Milli Müdâfaa Vekâleti(Milli Savunma Bakanlığı) MuhâsebeMüdirliğine nakledilip yükseltildi."*[12]

Hayrettin Ziya, bunların yanında farklı mesleklerde de görev yapar. Bu görevler Ali Çankaya'nın kitabında şöyle aktarılır:

> *"[…] ek görev olarak İnhisarlar İdâresi Memurin Kursu Müdîrliğini ve Riyâziye, MuhâsebeUsûlleri Dersleri Muallimliklerini; 3. Umûmî Müfettişlik Hususî Kalem Müdîr Vekilliğini; Vergiler Temyiz Komisyonu 2. Daire Reis Vekilliğini; Bursa Orta OrmanMektebi Maliye ve İktisad, Ankara Maliye Meslek Mektebi Muhâsebe, Maliye Dersleri Öğretmenliklerini de ifâ etti."*[13]

Hayrettin Ziya, mesleki becerilerinin yanı sıra özellikle öğretmenlik alanında da oldukça yetkin bir öğretmendir.

Hayrettin Ziya'nın son görevini Ali Çankaya şöyle ifade eder:*"Milli Savunma Bakanlığı Merkez MuhâsebeMüdîri iken 17 Haziran 1945 tarihinde"*[14] Ülser hastalığından dolayı hayatını kaybetti. Hayrettin Ziya'nın ölümünün ardından yakın arkadaşı Ke. K.A., yazarımız için şu ifadeleri kullanır:

---

[9] Ali Çankaya, *age*., s. 1830.

[10] Ali Çankaya, *age*., s. 1830.

[11] Seda Gül Kartal, "Hayrettin Ziya Taluy", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2019).

[12] Ali Çankaya, *age*., s. 1830.

[13] Ali Çankaya, *age*., s. 1830-1831.

[14] Ali Çankaya, *age*., s. 1830-1831.

"HAYRETTİN ZİYA TALUY arkadaşımızı kaybetmiş bulunuyoruz. Son iki kitabının müsveddelerini bize verdikten beş gün sonra ansızın hastalandı ve Ankara'da bir gün içinde hayata gözlerini kapadı.

Hayrettin, kendisinden çok daha büyük işler beklenen arkadaştı. Asıl görevi Milli Savunma Bakanlığı Hesap İşleri Müdürlüğü ve Maliye Lisesi Öğretmenliğiydi. Fakat o aynı zamanda kuvvetli bir muharrir, geniş kültürlü bir fikir adamıydı. Yazdığı romanlar zevkle okunuyor; (...) Siyasal Bilgiler Okulunu bitirdikten sonra muhasebe müdürü, mali müşavir ve defterdar olarak da yurda başarılı hizmetler etmişti.

Aramızdan bir daha dönmemek üzere, ayrılışı gerek memleket için gerekse bizler için cidden acı bir kayıptır. Okur – yazar, çalışkan, ödevine bağlı, görevini sever, yurdu ve ulusu için yorulmadan çalışır örnek bir insandı. Nur içinde yatsın!"[15]

Yazarın arkadaşı tarafından sarfedilen bu sözlerden sonra Hayrettin Ziya'nın iyi bir eğitmen ve iyi bir memur olduğunu anlıyoruz. Aktarılan bu cümleler yazarın biyografik hayatı hakkında taze bilgiler içerir.

Yazar, memuriyet hayatında edindiği bilgi ve tecrübelerini *"Tuz İşleri"* adlı inceleme kitabına aktarır. İnceleme kitabında "devletin kullandığı tuz ve tuzun mahiyeti; ithalat, ihracat; tuzun satış işlemleri ile uğraşan görevliler, tuzun üretiminde kullanılan araçlar ve onların görevleri gibi birçok konuyu ele almıştır."[16]Yazar, meslekî becerilerini geliştirmede çok iyi performans gösterir. Gösterdiği performansı sürekli olarak aldığı terfilerden anlamak mümkündür.

1.2. Hayrettin Ziya'nın Sanatı ve Edebî Kişiliği

Hayrettin Ziya, edebiyat hayatına ilk adımını memuriyet döneminde atar. Memur olduğu dönemlerde genç yaşına rağmen çalışkan kişiliği sayesinde hem meslekî hem de edebî anlamda bilgi birikimine sahip olur. Hayrettin Ziya, meslekî bilgilerini yazıya aktardıktan sonra edebî alana yönelmiştir. Bu yönelimine *Dert Veren Pınar* adlı hikâyesiyle başlar. Yazar, bu hikâyesinin ardından roman türüne eğilim gösterir. Bu eğiliminin ardından da *Kahpenin Aşkı* adlı romanını yayımlar. Kısa bir zaman sonra hem roman türünde hem de hikâye türünde eserler vermeye devam eder. Seda Gül Kartal, buna dair şu cümleleri kaleme alır:

"[...] köyde yaşanan bir aşk hikâyesini anlattığı Kahpenin Aşkı adlı ilk romanını 1934'te yayımladı. Yine mekân olarak köyü seçtiği ve köyde

[15] Hayrettin Ziya Taluy, *Yurt İçin Âlemdar Mustafa Paşa*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1945, s.4.

[16] Hayrettin Ziya Taluy, *Tuz İşleri*, İnhisarlar Matbaası, İstanbul 1934, s. 3-137.

yaşanan yedi farklı aşk hikâyesine yer verdiği Dert Veren Pınar adlı kitabını ise 1936'da neşretti."[17]

Hayrettin Ziya, kronolojik olarak önce *Dert Veren Pınar* adlı hikâyesini kaleme almasına rağmen ilk olarak romanını yayımlar. İlk hikâyesine altı hikâye daha ekleyerek *Dert Veren Pınar* hikâyesini kitap haline getirir.

Yazar, hikâyesinin ardından roman türüne devam eder ve ikinci romanı olan *İnsan Artıkları*'nı önce memleket gazetelerinin birinde tefrika ettikten[18] sonra 1937 yılında kitap halinde yayımlar. Yazarın yayımladığı bu kitap hakkındaki görüşlerini Turhan Tan şu ifadelerle dile getirir: *"Ulus refikimiz, eseri tahlil ederken de şöyle diyor: "İki sene önce intişar eden "İnsan Artıkları" isimli bir hikâye hakiki bir edebî kıymetten haber veriyor ve ciddi bir alakaya layık bulunuyordu.""*[19]Aynı yıl içerisinde popüler aşk temini konu edinen *Fatuş* romanını ve sınıf farkını işlediği *Aşınmış Vicdanlar* romanını yayımlar.

Dönemin sosyal ve siyasi hayatının etkisiyle 1939'da yayımladığı *Dadaş Kız* romanında; Erzurumlu iki gencin aşk hikâyesini anlatırken aynı zamanda 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşları'nı da ele alır. Kartal bunu, "Bu savaşın halk üzerindeki etkisini başarılı bir şekilde aktarıp savaşın sert yüzünü gerçekçi sahnelerle okuyucuya gösterir."[20] cümlesiyle ifade eder. Yazar, bu romanıyla tarihin sert ve acı yönünü aşkla renklendirip daha yumuşak bir anlatım sunar. Yazarın yukarıda bahsedilen *Aşınmış Vicdanlar* ve *Dadaş Kız* eserleri için *Ulus* gazetesinde her ikisi için şu ifadeler kullanılır:

"Edebi çalışmaları daha ziyade vilayet çerçevesi içinde mahsur kalması yüzünden layık olduğu alaka ile karşılanmayan B. Hayrettin Ziya, bu defa "Aşınmış Vicdanlar" ve "Dadaş Kız" isimli iki yeni roman neşretmiştir. İçtimaî mevzuları, mahalli hususiyetleri muvaffakiyetle canlandıran bir üslûpla tasvir eden bu romanlarda ince bir tahlil kabiliyetiyle iyi bir tahkiye birbirini muvaffakiyetle desteklemektedir. Bu güzel eserleri edebiyat meraklılarına tavsiye ederiz."[21]

Ayrıca Turhan Tan, *Aşınmış Vicdanlar* eseri için bazı eleştiri ve iltifatlarda bulunur. Yapılan eleştiri ve iltifatları şöyledir:

---

[17]Seda Gül Kartal, agm., [sayfa numarası yok].

[18] Hayrettin Ziya Taluy, *İnsan Artıkları*, Yeniyol Basımevi, Trabzon 1937, s.3.

[19] Turhan Tan, Tahlil ve Tenkit "Son Hafta İçinde Neşredilen Eserler", *Tan Gazetesi*, (30 Haziran 1939), s. 7.

[20] Seda Gül Kartal, agm., [syf yok].

[21] Ulus, (28 Mayıs 1939), s.7.

> *"[...] yerli roman markası ile çıkarılmış eserlerin yüzde doksanından güzel buldum. Hemen ilave edeyim ki bu güzellik eserin yüksek bir üslûpla kaleme alınmasından yahut içtimaî ve felsefî tahlillerin seçkinliğinden ileri gelmiyor. Daha doğrusu o güzellik üslûpta suniliğe temayül edilmemesinden ve tahkiyedeki selasetin tefelsüf ve tefennün imrenişleriyle hırpalanmamasından doğuyor. Muharrir tam bir realisttir. Hadiseleri sadece kopye edip eserine geçirmiştir. Hayali güç olan bu ameliyeyi yaparken onun çirkin bir vakıâyıgüzelliştirmeğe, sanat düsturlarına yabancı telakkilere rüşvet vermeğe ihtiyaç hissetmediği de apaçık görülmektedir. Benim eserde yegâne bulduğum kusur, tasvir olunan vakıâların orijinal olmayışıdır."*[22]

Tarihe geri dönüp baktığımızda yazarın görevi gereği gittiği Karadeniz'e de Karadeniz'in insanlarına ve onların kültürüne de ilgisi olduğunu görüyoruz. Yazar bu ilgisinin ardından Karadeniz'e gidip, çeşitli konferanslar verir. Bu bölgenin tabiatına hayranlık duyan sanatçı, o bölgeye ait insan ve kültürel unsurlara büyük bir ilgi duyması sonucu gözlemlerini *Karadeniz Hikâyeleri* adlı yapıtına 1940 yılında aktarır.

Hayrettin Ziya, Karadeniz'in kavuşamayan genç âşıklarını okuyucularına aktardıktan sonra 1943-1945 yılları arasında çocuklar için faydalı ve zengin bilgilerin olduğu yapıtlar ele alır. Bu yapıtlara dair Kartal, *"İlk olarak öğretmenleri ile kampa giden öğrencilerin birbirlerine anlattıkları hikâyelerden oluşan Hayvanlar Âleminde 37 Hikâye adlı kitabını çocuk okurlarıyla buluşturdu".*[23] tespitinde bulunur. Akabinde Karadeniz'in doğal ve göz alıcı güzelliklerinin büyüsünden kolay kolay kurtulamayan yazar, *Küçük Gezginin Serüvenleri* serisini yayımladı. *Karadeniz Kıyılarında, Hopa'ya Doğru, Ardahan Yollarında, Ağrı Dolaylarında ve Erzurum'dan Ankara'ya* adlı kitaplarından oluşan seride günümüz ismiyle "Doğu Ekspres" adlı trenle İstanbul'dan başlayıp Doğu Anadolu'nun tarihî, fizikî ve coğrafî güzellikleri hakkında okuyucularına bilgi verir. Yazarın bu eserleri Kartal'a göre *"Maarif Vekilliği tarafından okullara tavsiye edildi ve iki defa basıldı."*[24]

1945 yılında, aşkın insanlar üzerindeki olumlu ve olumsuz yönlerini ele alan, gözde aşk romanlarından olan *Yüzler ve Maskeler* adlı yapıtını yayımlar. Yazar, biyografik nitelikler taşıyan, çocuklar için iki eser daha yazar. Bunlar: *Bir Avuç Askerle Tiryaki Hasan Paşa* ve *Yurt Âlemdar Mustafa Paşa*'dır.

---

[22] Turhan Tan, *Tan*, (30 Haziran 1939), s.7.

[23] Seda Gül Kartal, agm., [syf yok]

[24] Seda Gül Kartal, agm., [syf yok]

"Bir Avuç Askerle Tiryaki Hasan Paşa" adlı eserde 1601 tarihinde Avusturya ordusunun Kanije Kalesini kuşatması üzerine Tiryaki Hasan Paşa ile askerlerinin kaleyi müdâfası ve kazandıkları zaferianlattı."[25] diğer eseri olan *"Yurt İçin Alemdâr Mustafa Paşa'nın ayanlıktan sadrazamlığa yükselişini ve Yeniçeri Ocağı'ndaki bozulmayı fark ederek yeni kurulan Nizam-i Cedid ordusunu destekleme sürecini işledi".* [26]

Hayrettin Ziya'nın bürokratik yönünü bu iki eserinde daha hissedilir bir şekilde görmek mümkündür. Tüm bu eserlerinin haricinde yazarımız, radyoda temsil edilen piyeslerinin okunduğu eserler de kaleme almıştır.[27]

Hayrettin Ziya'nın eserlerinin genel değerlendirmesine baktığımızda onun aşk, ihanet, kıskançlık, yoksulluk ve tarih konularını yoğun bir şekilde işlediği görülmektedir. Yazar hem romanlarında hem de hikâyelerinde aile ilişkilerini ve toplumu ilgilendiren kolektif konuları ele alır. Özellikle aşk romanlarında ve hikâyelerinde kadın ve erkek ilişkisine dair her türlü konuyu ele alır. Kartal buunları, *kadın-erkek ilişkileri, sıkıntılı evlilikler, eşler arasındaki muhit ve zihniyet farklılıklarından kaynaklanan anlaşmazlıklar, kıskançlık ve aldatma gibi problemleri, yalnızlaşma, maddileşme, yabancılaşma […]"*[28] olarak sıralar. Aşk konusundan sonra toplumsal konuları daha reel bir tarzda ele alır. Roman ve hikâyelerinde toplumsal sorunlar; insanların fakirlik ile sınandığı çaresizlik, ötekileştirilme, fakir ile zengin arasındaki hoşgörüsüzlük, şahıslarda yarattığı bunalım ve insanların birbirleri ile olan çatışmaları gibi temalar üzerinde yoğunlaşır. Ele aldığı bu temalarda aynı zamanda gerçek hayattan bireyleri de tercih ederek eserlerine yeni boyutlar kazandırır.

Savaşın insanlar üzerindeki etkisini ustaca işleyen yazar, tarihin gerçek hayatımızdaki yerini etkili kılar. Yazar üslup ve dil olarak daha çok günlük konuşma dilinden faydalanır. Hem romanları hem de hikâyeleri için bunu söyleyebiliriz. Çocuk kitaplarını incelediğimizde gerek eğitici gerekse öğretici konuları ele alarak, tarihin gerçekçi yanını çocukların zihinlerine yeni bir dünya olarak sunar. Yazarın gezi yazısı ise Trabzon'dan Ankara'ya yaptığı yolculukları aktardığı eseridir. Eseri,

[25] Seda Gül Kartal, agm., [syf yok]

[26] Seda Gül Kartal, agm., [syf yok]

[27] Hayrettin Ziya Taluy, *Yurt İçin Alemdar Mustafa Paşa*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1945, s.4.

[28] Seda Gül Kartal, agm., [syf yok]

1937 yılında Ocak ayının bazı günlerinde parça parça Yeniyol Gazetesi'nde[29] yayınlamıştır. Bu yazıların tamamını Serdar Soydan derlemiştir. Hayrettin Ziya'nın eserlerinden bağımsız olarak Yeni yol gazetesinde yayınladığı biyografi, deneme, eleştiri, günlük, hatıra, sohbet türlerinde yazıları vardır. Bunların haricinde İngilizce eserlerden çocuk romanı ve çocuk öyküleri çevirileri de yapmıştır. Aynı zamanda yazarın gazetede yayınladığı öğretici metinlerin ilk baskıları kullanılmıştır. Ayrıca Baba Salim ÖĞÜTÇEN, Hayrettin Ziya'ya ithafen şiir yazmıştır. Şiiri ise şöyledir:

*"**Sayın Bay Hayrettin Ziya'ya (Babanın Feryatnamesi)***

Sonu yok bivefa kahpe dünyada
Biz şadolsak da bir, olmasak da bir
Güzeller elinden içsek de bade
Abat olsak da bir, olmasak da bir.

Biz aşk mektebinde okuduk kitap
Gönlümüzü sardı bin türlü azap
Ezelden haraptık, şimdi de harap
Berbat olsak da bir, olmasak da bir.

Gamla yoğrulmuşuz, gama dalmışız
Şiir vadisinde zafer çalmışız
Madem ki para yok cahil kalmışız
İrşat olsak da bir, olmasak da bir.

Bilmiş ol, cevherdir sırtımda yüküm
Ve lâkin bilinmez bilgim ve görgüm
Dağları yıpratsam elde külüngüm
Ferhat olsak da bir, olmasak da bir.

Anlamazlar bizim sazın telinden
Kurtulmaz gönlümüz elem selinden

[29] Hayrettin Ziya, "Trabzon'dan Ankara'ya, Yeniyol Gazetesi, (1-28 Ocak 1937).

Şu zâlim feleğin kanlı elinden
Âzat olsak da bir, olmasak da bir.

Ne olur ; gönlümü ben de şadetsem
Bilinir kıymetim dünyadan gitsem
Yüz bin şiir yazsam, bin icat etsem
Üstat olsak da bir, olmasak da bir.

Elemden, kederden yüzümüz soldu
Ne müthiş ateşle bağrımız doldu
Kırk senedir baba olduk, ne oldu
Evlât olsak da bir, olmasak da bir."

Yazarımızın biyografisi hakkında bilgi verildikten sonra eserleri kategorize edilerek aktarılmıştır.

1.3. Eserleri

1.3.1. Romanları

1. Kahpenin Aşkı, Semih Lütfi Matbaası Sühulet Kütüpanesi, İstanbul, 1934, 1. Bsk.

2. Fatuş, Yeniyol Basımevi, Trabzon, 1937, 1. Bsk.

3.İnsan Artıkları, Yeniyol Basımevi, Trabzon, 1937, 1. Bsk.

4. Aşınmış Vicdanlar, Yeniyol Basımevi, Trabzon, 1938, 1. Bsk.

5. Dadaş Kız, Yeniyol Basımevi, Trabzon, 1939, 1. Bsk.

6. Yüzler ve Maskeler, Uğur Kitabevi, İstanbul, 1945, 1. Bsk.

1.3.2. Öyküleri

1. Dert Veren Pınar, Bürhaneddin Matbaası, İstanbul, 1936, 1. Bsk.

2. Karadeniz Hikâyeleri, Yeniyol Basımevi, Trabzon, 1940, 1. Bsk.

2.1. Seven Bekler (Karadeniz Hikâyeleri/Dert Veren Pınar), İthaki Yayınları, İstanbul, 2021, 2. Bsk.

1.3.3.Çocuk Kitapları

1. Hayvanlar Âleminde 37 Hikâye, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1943, 2. Bsk.

2. Küçük Bir Gezginin Serüvenleri:

2.1. Karadeniz Kıyılarında, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1944, 2. Bsk.

2.2. Hopa'ya Doğru, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1944, 2. Bsk.

2.3. Ardahan Yollarında, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1944, 2. Bsk.

2.4. Ağrı Dolaylarında, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1944, 2. Bsk.

2.5. Erzurum'dan Ankara'ya, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1945, 2. Bsk.

3. Bir Avuç Askerle Tiryaki Hasan Paşa, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1945, 2. Bsk.

4. Yurt İçin Alemdar Mustafa Paşa, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1945, 2. Bsk.

1.3.4. İnceleme Kitabı

1.Tuz İşleri, İnhisarlar Matbaası, İstanbul, 1934, 1. Bsk.

1.3.5. Gezi Yazısı

1.Trabzon'dan Ankara'ya, İthaki Yayınları, İstanbul, 2021, 1.Bsk.

1.3.6. Biyografileri

1. Haftanın İzleri "Akif Öldü", Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 5 Ocak 1937, 1. Bsk.

2. Fıtnat Hanım, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 10 Mart 1937, 1.Bsk.

3. Seviyoruz Onu, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 11 Mart 1937, 1. Bsk.

1.3.7. Denemeleri

1. Vergi ve Köylümüz, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 3 Kasım 1936, 1. Bsk.

2. Esnaf Zihniyeti, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 12 Kasım 1936, 1. Bsk.

3. Vergi ve Hayat Ucuzluğu, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 13 Kasım 1936, 1. Bsk.

4. Gazete ve Hemşeri, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 19 Kasım 1936, 1. Bsk.

5. Çocuklarınızı Koruyunuz, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 2 Aralık 1936, 1. Bsk.

6. Tasarruf Haftası Münasebetile-1, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 15 Aralık 1936, 1. Bsk.

7. Tasarruf Haftası Münasebetile-2, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 18 Aralık 1936, 1. Bsk.

8. Tasarruf Haftası Münasebetile-3, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 19 Aralık 1936, 1. Bsk.

9. Tasarruf Haftası Münasebetile-4, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 19 Aralık 1936, 1. Bsk.

10. Halk Şiirleri, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 4 Ocak 1937, 1. Bsk.

11. Adana ve Mersinin Kurtuluş Günü, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 7 Ocak 1937, 1. Bsk.

12. Bay Hayrettin Ziya Taluy'a, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 12 Ocak 1937, 1. Bsk.

13. Trabzon'un İçme Suyu, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 20 Kasım 1937, 1. Bsk.

13. Kız Enstitüsü, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 8 Aralık 1937, 1. Bsk.

1.3.8. Eleştirileri

1. Sevinç ve Esef, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 28 Kasım 1936, 1. Bsk.

2. Tenkit, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 4 Aralık 1936, 1. Bsk.

3. Yine Tenkit, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 24 Aralık 1936, 1. Bsk.

4. Aşınmış Vicdanlar, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 22 Nisan 1936, 1. Bsk.

1.3.9. Günlükleri

1. Adana Felâketi Karşısında, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 15 Aralık 1936, 1. Bsk.

2. Haftanın İzleri "Kıs Sanat Okulu", Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 21 Aralık 1936, 1. Bsk.

3. Haftanın İzleri "Yılbaşı", Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 5 Ocak 1937, 1. Bsk.

1.3.10. Hatıraları

1. Haftanın İzleri "Orduevinde", Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 5 Ocak 1937, 1. Bsk.

1.3.11. Sohbetleri

1. Çarşaflar Atıldıktan Sonra, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 14 Kasım 1936, 1. Bsk.

2. Trabzon'da Hayat Pahalıdır, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 26 Kasım 1936, 1. Bsk.

3. Musiki ve Dans, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 27 Kasım 1936, 1. Bsk.

4. Spor Alanında, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 26 Aralık 1936, 1. Bsk.

5. Gençlikle Beraber, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 28 Aralık 1936, 1. Bsk.

6. Trabzon Sporu'nun Gidişi, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 29 Aralık 1936, 1. Bsk.

7. Belediyeden İki Rica, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 30 Aralık, 1.Bsk.

8. Yine Gençliğe, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 2 Ocak 1937, 1. Bsk.

9. Edebiyat, Halkıyat, Gençlik "Bir Hasbıhal", Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 11 Mart 1937, 1. Bsk.

10. Edebiyat, Halkıyat, Gençlik "Bir Hasbıhal", Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 13 Mart 1937, 1. Bsk.

11. Trabzon Spor'un Münasebetiyle, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 24 Kasım 1937, 1. Bsk.

12. Nezih Gençlik, Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 21 Eylül 1938, 1. Bsk.

13. El Değdikçe "Hemşehrilerin Sevinci", Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 21 Ocak 1939, 1. Bsk.

14. El Değdikçe "Hamsi", Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 26 Ocak 1939, 1. Bsk.

15. El Değdikçe "Şehrin Rengi- Biraz Da Şaka", Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 26 Ocak 1939, 1. Bsk.

16. El Değdikçe "Sahnede Kadın, Mecburi Tasarruf", Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 7 Şubat 1939, 1. Bsk.

17. El Değdikçe "Tarihin Hatası", Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 11 Şubat 1939, 1. Bsk.

18. El Değdikçe "Beşikdüzü", Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 18 Şubat 1939, 1. Bsk.

19. El Değdikçe "Kendimizi Beğenelim", Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 22 Şubat 1939, 1. Bsk.

20. El Değdikçe "Milli Oyun", Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 25 Şubat 1939, 1. Bsk.

21. El Değdikçe "Trabzon'un Nüfusu-1", Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 1 Mart 1939, 1. Bsk.

22. El Değdikçe "Trabzon'un Nüfusu-2", Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 18 Mart 1939, 1. Bsk.

1.3.12. Çevirileri

1. Bahçevanın Teşekkürü (İngilizce Çocuk Hikâyesi), Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 27-28 Kasım 1936-2 Aralık 1936.

2. Edith C. Kenyon, Küçük Şövalye (Çev: Hayrettin Ziya Taluy), Yeni yol Gazetesi, Trabzon, 8 Aralık 1936- 15 Ocak 1937.

2. BÖLÜM 2:

HAYRETTİN ZİYA [TALUY]' NIN ROMANLARINDA YAPI, TEMA VE ANLATIM

2.1. KAHPENİN AŞKI

2.1.1. Eser Hakkında

Hayrettin Ziya'nın ilk romanı olan *Kahpenin Aşkı*, 1934 yılında Sühulet Kütüphanesi yayınları tarafından yayımlanmıştır. İncelememizde eserin 1934 yılında yapılan ilk baskısı kullanılmıştır. Eser 79 sayfadan ve 16 bölümden meydana gelmektedir. Eserin dış kapağında Sühulet Kütüphanesi'nden çıkan roman ve şiirlerin fiyatı belirtilip tanıtımı yapılmıştır.

*Kahpenin Aşkı*romanı hakkında; Şener Şükrü Yiğitler,[30]Seda Gül Kartal[31] ve Serdar Soydan[32], Hayrettin Ziya'nın böyle bir eseri olduğuna dair bilgi vermişlerdir. Şener Şükrü Yiğitler, "Hayrettin Ziya Taluy'un'Küçük Bir Gezginin Serüvenleri' Serisinde Anadolu'nun Temsili" adlı makalesinde Hayrettin Ziya'nın eserleri hakkında genel bilgi verirken bu eserin ismini de zikreder. Serdar Soydan, Hayrettin Ziya'nın *Dert Veren Pınar* ve *Karadeniz Hikâyeleri* adlı eserlerini derlerken *Seven Bekler* adlı kitabında yazarın biyografisi hakkında genel bilgiler kısmında eserin ismini dile getirir. Seda Gül Kartal, "Hayrettin Ziya Taluy" adlı maddesinde Hayrettin Ziya hakkında biyografik bilgiler verirken eserin tarih ve içeriğine dair bilgiler kaleme alır.

2.1.2. Özet

Kahpenin Aşkı adlı romanda üç kişi arasında yaşanan aşk macerası anlatılır. Köyde yaşanan bu aşk İbrahim-Kezban ve Altınsaçın Kadriye arasında geçer. İbrahim, köyün hayat kadını olan Kadriye'nin eğlence mekânına sürekli olarak gider. Kadriye bunun sonunda İbrahim'e âşık olur. Kadriye, İbrahim'e olan aşkını çeşme başında itiraf eder. Kezbanda İbrahim'i sevmektedir. Kezban onları çeşme başında görünce kıskanıp mübarek olsun diyerek kahkaha atar. Bu sözden sonra Kezban ve İbrahim arasında duygusalyaklaşma gerçekleşir. Aylar sonra İbrahim bir dere kenarında Kezban'ı görür ve yanına gider. Sonunda birbirlerine olan aşklarını itiraf ederler.

Bir süre sonra da Kadriye İbrahim'in karşısına çıktığında İbrahim'i sevdiğini söyler ve şaka yapar. Fakat İbrahim aksi tavrıyla Kadriye'yi reddeder. Kadriye; Kezban ve

[30] Şener Şükrü Yiğitler, "Hayrettin Ziya Taluy'un'Küçük Bir Gezginin Serüvenleri' Serisinde Anadolu'nun Temsili", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergileri*, Cilt: 6, Sayı: 1, Şubat 2017, s. 132.

[31] Seda Gül Kartal, a.g.m., (syf yok).

[32] Serdar Soydan, *Seven Bekler*, İthaki Yayınları, İstanbul 2021, s.10.

İbrahim'in arasında olmak istemez. Kendine söz verip onlardan uzak durur. Fakat bir akşam vaktiKarabulutoğlu'nun Kadriye'ye saldırması sonrasında İbrahim ona yardım eder ve Kadriye yaralanır. İbrahim, Kadriye'yi hastaneye götürür. Bunun sonucunda Kezban kıskançlık krizine girer ve İbrahim'i sevmediğini söyleyip ondan uzak durur. İbrahimde Kezban'ın bu tavrına karşılık başka köye çobanlık yapmaya gider. Kezban bu yaptığından pişman olur fakat artık iş işten geçmiştir. Kadriye ve Kezban bu süreçte arkadaş olurlar. Kezbanda Kadriyede İbrahim'e olan aşklarından dolayı her gün eriyip tükenirler. Kadriye, kötü hastalığa yakalanır ve sonunda ölür. Bu ölümün ardından İbrahim köye geri döner ve Kezban'la birbirlerine kavuşurlar.

2.1.3. Yapı

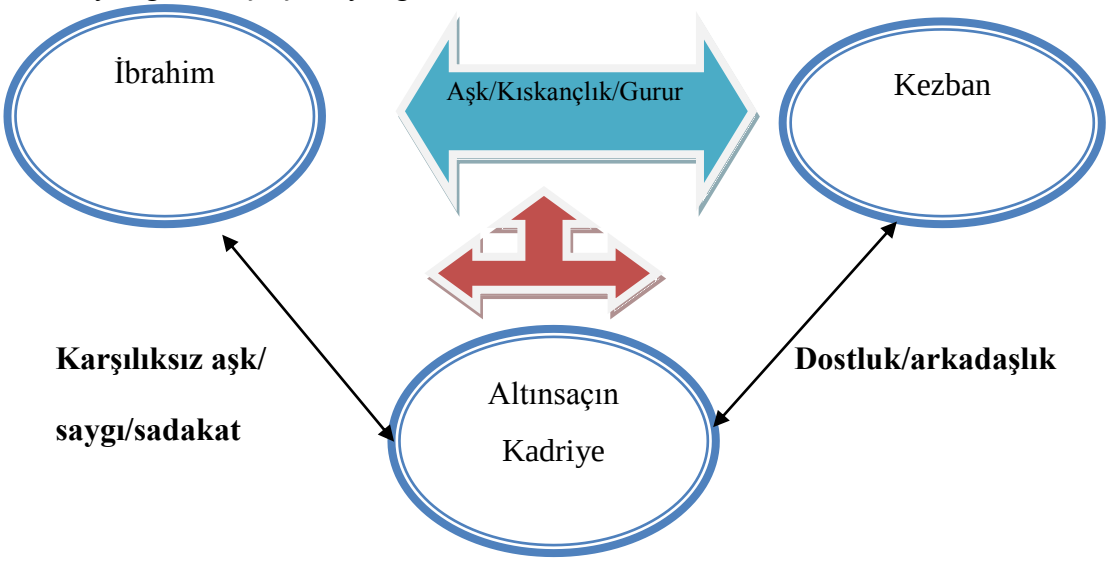
2.1.3.1. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, anlatma sanatı olan roman ve hikâyelerde kurgunun temel yapı taşıdır. İsmail Çetişli bunu şu cümlelerle ifade eder:*"[...] tahkiyeden konuya, şahıs kadrosundan mekâna, zamandan anlatıcıya kadarki bütün diğer unsurlar, olay örgüsü ekseninde var olup değer ve anlam kazanırlar. Bir başka ifadeyle, eserdeki her şey onun etrafında teşekkül eder."*[33]Olay parçaları, bir zamanın tezahüründe başlayıp, mekânlar ve şahıslar üzerinden neden-sonuç ilkesine bağlı olarak bütünsel coşkunlukla birbirine bağlanır.

Olay örgüsü kimi romanlarda bir mekân üzerinden gerçekleşen gözlemleme ile olaya başlarken, kimi romanlarda da zaman kavramı veya kişinin söylediği bir sözle olaya başlar. *Kahpenin Aşkı* romanı olaya mekân üzerinde gerekleşen somut bir gözlem aktarımı ile başlar. *"Ocağa vurulu iri çıralardan çıkan alev kara büklümler yaparak uçup gidiyordu."*(s.3) ifadesi iddiayı destekler. Romanın olay örgüsü, bir köyde on sekizine bastıkları bile bilinmeyen iki gencin ve bir hayat kadınının aşkı karşısında gösterdiği saygı ve sadakatin gölgesinde yaşanan üçlü aşk ilişkisi anlatılır. Romanda ele alınan köy hayatı, yazarın görevi gereği bulunduğu köylerden birinden esinlenerek olaya seçtiği mekân olmuştur.

[33] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2021, s.82.

Roman, en küçük yapı olarak çekirdeklerden başlayan mana birliklerini bir araya getiren vaka halkalarından oluşan on altı bölümden meydana gelmektedir. Romanın olay örgüsünü şu şemayla göstermek mümkündür:



Romanda aktarılan olay, Kezban ve İbrahim'in kavuşması üzerine diğer kişilerin rolleri de dâhil edilerek giriş, gelişme ve sonuç sıralamasıyla ele alınacaktır. Olayların sıradizimsel örneği aşağıdaki şekilde verilmiştir.



Olayın ilk metin halkası, İbrahim ve Altınsaçın Kadriye arasında geçer. Kadriye, bir hayat kadınıdır. Köyde genç delikanlıların önünde dans ederek onları mutlu eden bir kadındır. İbrahim'le olan münasebetleri de burada başlar. Kadriye, İbrahim'e âşıktır fakat bunu dile getiremez. Köyün delikanlıları, Kadriye'nin İbrahim'e olan aşkını öğrenip, alay edince Kadriye üzülür. Gece yaşanan olaydan sonra Kadriye, köyün çeşme başında İbrahim'e onu sevdiğini söyler. İbrahim, Kadriye'yi başından savmak için kendisinin de onu sevdiğini söyler. İbrahim bir hayat kadınıyla görünmek istemez. Kadriye'nin itirafından sonra Kezban, köşe başından *"Allah mübarek etsin."* (s.10) narasını atıp oradan kaçarak uzaklaşır.

İbrahim'i bu sözden sonra korku sarar. Çünkü İbrahimde Kezban'ı seviyordur. Kadriye ile arasında bir şeylerin olduğu düşüncesinden korkar. Bir sonraki akşam köyün delikanlıları eğlenmek için köy odasına giderler. Fakat Kadriye gelmez.

İbrahim'i gönderirler, gelsin diye. İbrahim onu getirmek için gider ve sonunda bir birliktelik yaşanır.

Aylar geçer. Hem İbrahim hem de Kezban o gün yaşananları düşünüp, biri kıskançlıktan öfkelenir, diğeri kara kara düşünür. Geçen günlerin ardından İbrahim yolda giderken dere kenarından bir ses duyar ve sese doğru gider. Sesin sahibinin Kezban olduğunu görür ve onun yanına gider. Kezban'a olan duygularını açma fırsatı bulup, onu sevdiğini söyler. Kezbanda aşkını kabul edip onu sevdiğini söyler. Ona gelincik çiçeğini çok sevdiği için, gelincik ismini verir. Âşıkların günleri bir süre neşeli ve mutlu geçer. İbrahim tarladan dönerken Kadriye yoluna çıkar ve papatyalar atar üzerine. İbrahim bunu öfkeyle karşılar. Kezban'ı sevdiğini ve onu sevmediğini söyler. Kadriye bu olanlardan sonra İbrahim'den uzak durmaya başlar. Kezban ve İbrahim, İbrahim'in Kadriye'yle bir daha yan yana gelmeyeceğine dair söz verirler. Eğer gelirse ayrılacaklarını söylerler. İbrahim bu sözden sonra Kadriye'den hep kaçar. Kadriyede ondan uzak duracağına Kezban'a söz verir ve aşklarına saygı duyar.

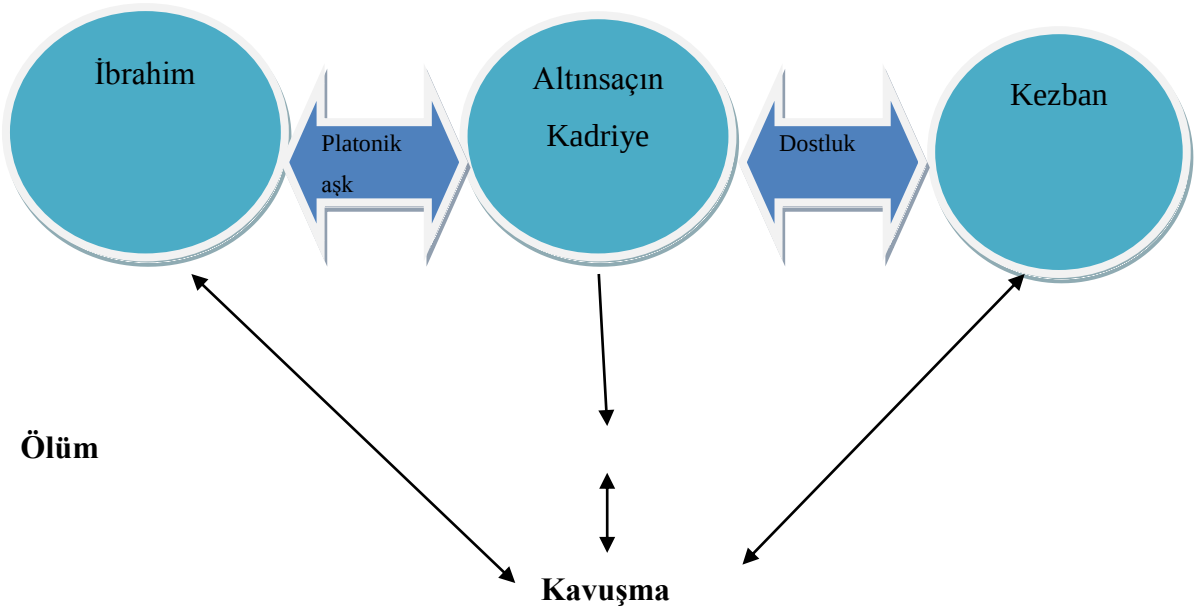
Olayın ikinci metin halkası olarak gelişme bölümünde; Kezban ve İbrahim'in ayrılış serüveni ele alınır. Yine bir akşam vakti köyün delikanlıları söğüdün altında oturmuş içki içerlerken Altınsaçın kızını görürler. Yanlarına gelmesini ve onları eğlendirmesini isterler. Kadriye, hayat kadını olmayı bıraktığını söyleyerek reddeder. Karabulutoğlu bunu öfkeyle karşılayıp, Kadriye'yi taciz etmeye başlar. Buna kayıtsız kalamayan İbrahim onu kurtarır. Bu sırada Kadriye İbrahim'i kurtarmak için Karabulutoğlu'nun elindeki kamayı alırken yaralanır. İbrahim, Kadriye'yi de alıp oradan kaçarlar ve Kadriye'nin evinde eline pansuman yaparlar. Yaranın ciddi olması üzerine sabah kasabaya hastaneye gitmeye karar verirler. Hastaneye gidip iki gün sonra tekrar geleceklerine dair sözleşip köye dönerler. Ertesi gün ilk iş olarak İbrahim, Kezban'la buluşur. Kezban öfkelidir ve İbrahim tekrar gideceklerini söyleyerek ayrılır. Kadriye ve İbrahim, hastaneye giderler ve dönüşte araba bozulduğu için geceyi beraber uyuyarak geçirirler. Bunun üzerine Kezban günlerce ve haftalarca küser konuşmaz. Bu durumdan bıkan ve bunu gururuna yediremeyen İbrahim, köye işe almak için adam aramaya gelen adamlarla anlaşıp, ertesi sabah başka bir köye gider. Böylece Kezban'la tamamen ayrılırlar. Biri kıskançlığına ve

öfkesine yenik düşer, diğeri ise gururuna yediremeyip birbirlerinden koparlar. Olayı şu şekilde gösterebiliriz:



Olayın son metin halkası olan sonuç bölümünde; İbrahim ve Kezban'ın kavuşma serüveni anlatılır. Kezban, kapısına bırakılan gelinciklerden sonra İbrahim'in gittiğini köyün çobanı Ali'den öğrenir ve yıkılır. Çok pişman olur ama artık iş işten geçmiştir. Günler böyle geçer ve Kezban bir umut İbrahim'den haber bekler. Bu sırada daha önceki şemada belirttiğimiz Kezban ve Altınsaçın Kadriye dostluğu başlar. Kezban dere kenarında üzgün üzgün otururken Kadriye korkak ve ürkek adımlarla yanına gider. Çünkü hiç kimse hayat kadınıyla bir arada görünmek ve konuşmak istemez. Kadriye, İbrahim'den Kezban'a haber getirir. İbrahim'in Kezban'ı unuttuğunu yazmış fakat Altınsaçın buna inanmadığını söyler. Onu sevmesini aşkından vazgeçmemesini söyler. Böylece çok iyi dost olurlar. Öyle ki her zaman buluşup konuşurlar. Altınsaçın, İbrahim'e olan sevgisini en derinlere gömüp, onun değer verip sevdiği kadına kavuşmasına yardım eder. Hayat kadını olmasına rağmen hem masumane bir aşka sahiptir hem de sevdiğine çok değer verir. Onu üzmekten kırmaktan geri durur. Canını yakmaz. Günümüzün aşk anlayışına bakılacak olursa; sevginin aslında sevdiğini incitmekten, kırmaktan çok daha öte bir davranış olduğunu gösterir. Diğer bir yandan da hayat kadınının sevgisi toplumcu gerçekçi bir bakışla da irdelenmiştir. Hayat kadınlarının bir başkasını sevebilme hakkının olmadığı düşüncesi de anlaşılmaktadır. Kirli bedenlerin samimi ve sadık bir aşka sahip olamayacakları hissettirilir. Kadriye ve Kezban dostluğu devam ederken İbrahim başka bir köyde hasret duygusuyla kıvranır durur. Günler, haftalar geçer. İbrahim'ingönlündeki hasreti günden güne ara ara gün yüzüne çıkıp canını yakar. Köyden başka bir kadınla gönlünü eğleyip durur. Köyden gelen mektuplardan Kezban'dan haber alır fakat gururu daha ağır basar. Köye dönmez. Kadriye, İbrahim'in arkadaşı Hüseyin'e mektuplar yazdırsa da kararından dönmez. Aradan

aylar geçer. Hüseyin, Kadriye'nin çok hasta olduğunu ve Kezban'ı da Karabulutoğlu'na vereceklerini yazar. İbrahim gidip gitmemekte hala kararsızdır. Hüseyin, son mektupta Altınsaçın Kadriye'nin öldüğünü ve Gelincik'in solduğunu söyler. Kadriye'nin mektup yazmasını ve İbrahim'in gelmesini vasiyet eder. Bu mektubun ardından İbrahim eşyalarını toplayıp köye döner. Kezban dere kenarında İbrahim'le birlikte söylediği türküyü söylerken, İbrahim sessizce yanına gider ve gözlerini kapatır. Böylece âşıklar birbirine kavuşur. Kadriye'nin ölümü âşıkları bir araya getirir. İbrahim, Kadriye'nin mezarını ziyaret edip, *"Kalk, dedi, buradan kaçalım. Ölenlerle ölünmez. Aşk ve saadet yuvası başkalarının yıkılan aşk ve saadet sarayı üzerinde kurulur. Haydi senin al yanakların solmasın gelinciğim…"* (s.78) sözlerini söyledikten sonra roman son bulur. Aşağıda olayın son halkası şu şekil üzerinde gösterilebilir:



2.1.3.2. Kişiler

Kahpenin Aşkı adlı romanın ana kahramanı İbrahim'dir. Kurgu, İbrahim'in Kezban'a olan aşkı karşısında Kadriye'ye olan kindarlığı etrafında şekillenen bir romandır. Bu sebeple roman, üçlü aşkın romanıdır. İbrahim'le yer yer çatışan ve arkadaşlık kuran kişiler, İbrahim'in aşkını ve gururunu anlatmada dikkatleri üzerlerine çekerler. Kurgudaki kişileri İbrahim'in odak noktasından ele almak ve onların seçkin özellikleri ile vakalardaki işlevlerini şu şekilde tasniflendirmek mümkündür:

2.1.3.2.1. Kadınlar

2.1.3.2.1.1. Kezban

Romanda Kezban için şu ifadeler kullanılır: *"- Hah hay, ben kaba saba bir köylü kızıyım. Öyle ince şeyler düşünemem."* (s.19) Kezban, köy kızıdır. Utangaç ve ağırbaşlı bir tiptir. Romandaki rolü namuslu bir köy kızı oluşudur. Köy halkının kadın yaşam tarzını ve merhametini sembolleştiren bir tiptir. Aynı zamanda köy kızlarının yaşlarına hitaben çocuk masumiyeti, merhameti, toyluğu, aşk hezeyanları duygularını imge dünyasıyla şekillendirir.

Kezban, İbrahim'i seviyordur fakat cesaret edip sevdiğini söyleyemez. Tipi utangaçlık duygusuyla şekillendirir. Kezban, bir birliktelik yürütme konusunda kıskançlık ve öfke nöbetlerine kapılır. Kezban'ın çocukça davranışlar sergilemesi noktasında İbrahim'in de tepki olarak köyden uzaklaşması, iki kahramanında bu durumda kendilerini tanıma ve bulma konusunda eğilim göstermelerini sağlar. Kezban'ın Kadriye'ye duyduğu merhamet ve dostluk, İbrahim için gururunda ısrar ettiği bir sebeptir. Kezban tipi; geleneksel, tecrübesiz, güvenilir, merhametli, anaç ruhlu, sadık kadının temsilidir.

2.1.3.2.1.2. Altınsaçın Kadriye

Kahpenin Aşkı'ndaAltınsaçın Kadriye, İbrahim ve Kezban aşkında engel olan kişidir. Kadriye, İbrahim'le olan konuşmasında kendini şu sözlerle betimler: *"Çirkin değilim. Bu köyde belki benim kadar güzel kadın yok. Şenim, neş'eliyim. Bir kusurum var. Orta kadınıyım."*(s.15) Kadriye, romanda hayat kadınlarının da sevebileceğini ve bin bir çeşit elin değdiği vücutların içinde atan kalbin de masum, temiz ve sadık olabileceğini temsil eder. Bedenlerini bir kalkan olarak kullanan kadınlar kalplerini bir tek sevdikleri adam için açarlar. *"Aşk her kalpte ayni suretle yaşar. Aşkı anlayışta şerefli bir kadınla şerefsiz bir kadının hiç de farkı yoktur."* (s.69) ifadeleri hayat kadının da diğer kadınlar (namuslu kadınlar) gibi sevebileceğini gösterir. Yukarıda verilen sözleri başka bir hayat kadınından dinleyen İbrahim, Kadriye'yi gözünün önüne alır. Bu hayata itilmiş kadınların hepsinin kötü olmadığı ve içinde iyilik taşıyan kadınların da olduğunu anlamak mümkündür.

"Eyiliği tam manasile öğrenenler, dersini fenalıktan alanlardır." (s.69) diyen bir başka hayat kadını içlerindeki iyiliği dile getirir. Kadriye tipi üzerinden Anadolu'da böyle bir durumun yaşanması olasılığının çok az olduğu düşüncesi de

uyandırılmaktadır. Görevi gereği Anadolu'nun köylerinde yaşayan yazar bir anlamda da bunu ifade eder. Kurmaca metinde Kadriye ismi geçtiğinde aklımızda saygı ve sadakat düşünceleri belirir. Çünkü Kadriye bu kavramları temsil eder.

2.1.3.2.1.3. İbrahim'in Dul Sevgilisi

İbrahim'in başka bir köye çoban olmaya gittiğinde birlikte olduğu kadındır. Bu kadın İbrahim'i çok sever. İbrahim'e sürekli destek olur. Romanda çok etkin bir tip değildir.

2.1.3.2.2. Erkekler

2.1.3.2.2.1. İbrahim

Kahpenin Aşkı romanının başkahramanı İbrahim'dir. İbrahim; köyün en yakışıklı, cevval ve mert delikanlılarındandır. Romanda kendisini öne çıkaran özelliği de budur. Peşinden koşan kızların odak noktası olarak görülür. Köy yerinde daha çok gençlerin ilgi duyduğu ve en popüler olan duygu; gizli saklı yaşanan aşk ve sevgidir. İbrahimde bu duyguyu en içten duygularla yaşayan gururlu, mağrur ve mert bir kişiliktir. Kadriye'yi cezbeden taraf da budur; İbrahim'in mert ve düzgün bir adam oluşudur.

Romanda İbrahim, Kezban ve Kadriye arasında dönen aşk ilişkisinde olayın yönünü belirleyen kişidir. Kişilerden hangisiyle aşk yaşayacağına karar vermesi ve bu yönde hareket etmesi olayın ana hatlarını çizer. Diğer tiplerden farklıdır. Silik ve güçsüz bir tip değildir. Mekâna ait tüm unsurlarla özdeşleşen tip, kararlılık ve gurur ikileminin arasında kalan bir kişiliktir. İbrahim, fiziksel olarak betimlenmeyen bir tip olup, duyguların adamı olarak karşımıza çıkar. Olaylar her ne kadar cinsellik üzerinde başlasa da İbrahim, aşkı karşısında cinsel isteklerini yer yer dizginleyen bir tiptir. Köyün hayat kadını olan Altınsaçın Kadriye'yle gönül eğlendirmesiyle başlayan olay, Kezban'a olan sevgisinden sonra tüm bunlardan vazgeçmesiyle mahiyet kazanır.

2.1.3.2.2.2. Karabulutoğlu

Romanın bir diğer kişisi ise Karabulutoğlu'dur. Hem Kadriye'ye yaptığı kötülükle hem de Kezban'a yaptığı tacizlerle romanda yer alır. Karabulutoğlu, Kezban'la evlenmek ister. İbrahim ve Kezban çiftinin arasına girer. İbrahim için karşıt bir güçtür. İbrahim'in yani başkişinin Kezban'a olan aşkından dolayı kıskançlık duygusuna kapılmasına sebep olur ve atamadığı adımı kıskançlık öfkesiyle atar.

Kezban'ın Karabulutoğlu'na karşı hislerinin olmaması İbrahim'i bu anlamda rahatlığa kavuşturur. Karabulutoğlu, İbrahim'in karşısına ikinci kez Kadriye ile münasebetinin olduğu zamanda çıkar. Kadriye hayat kadını olmayı bıraktığında, zorla hayat kadını olarak eğlenmek ister. Bunun üzerine bu yaptığı kötülüğe dayanamayan İbrahim, Karabulutoğlu'nu döver. Karabulutoğlu, kötülüğün temsilidir.

2.1.3.2.2.3. Hüseyin

Hüseyin, Kadriye'nin yanında olan yardımcı kişidir. Kadriye'ye manevi anlamda destek olan ve ona her türlü konuda yardım eden kişiliktir. İbrahim-Kezban-Kadriye arasındaki ilişkilerde köprü kuran kişi özelliği taşır. Tip olarak yardımsever ve insanları yargılamayan naif bir kişidir. Romandaki görevi ise İbrahim'e Kezban ve Kadriye ile ilgili diyalogları kuran kişi olarak kendini gösterir.

2.1.3.2.2.4. Ali (Köyün Çobanı)

Ali, İbrahim'in yanında çalışan çoban delikanlıdır. Romanda İbrahim ve Kezban arasında dolaylı yollarla haber veren kişi olarak yer alır. Silik bir tip olması nedeniyleromanda etkin bir rolü yoktur.

2.1.3.3. Mekân

Mekân, insan yaşamının ayrılmaz bir parçasıdır. Mehmet Narlı bunu şu cümlelerle ifade eder:*"İnsanın dünya üzerindeki var oluşu, öncelikle fiziksel bir mekâna konumlanma edimi ile başlar. İnsan, korunma ve barınma içgüdüsü ile yaşadığı çevreyi temel ihtiyaçlarına göre düzenlerken daha çok çevresel koşullara bağlıdır."*[34] Bu anlamda insan, mekânla arasında bir bağ oluşturur. Oluşturduğu bu bağla mekân, yaşadığı kültür ve değerlerle anlam kazanır. Kişiler, mekânları kendi dünyalarındaki değerlere göre biçimlendirirler. Mekân fiziksel bir olgu olmaktan çıkıp, anlatı düzleminde algısal olarak bakış açısı ve ruhsal durumlara göre yeni bir anlam kazanır.

Romanlarda kurmaca düzlemindeki mekân Aktaş'a göre şöyle ifade edilir: "[…] *vaka zincirinde ifade edilen hâdiselerin sahnesi durumundadır."*[35] Bu mekânlar Ramazan Korkmaz'ın da konuya açıklık getirdiği gibi şöyle dile gelir: *"[...] olayın üzerinden geçtiği topografik bir zemindir ve daha çok fiziksel niteliği ile ön*

[34] Mehmet Narlı, "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı.7, s.13.

[35] Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, Ankara, 1984, s.126.

plandadır. Bu yalın topografik yer'le, üzerinde yaşayanlar arasında bilme, görme, anlama ve yansıtmaya yönelik döngüsel bir ilişki mevcut değildir."[36] Fiziksel özellikleri barındıran bu mekânlar, kişilerin onları duygularına göre anlamlandırması ile algısal bir boyut kazanır. Bu bağlamda Korkmaz'ın ifadesi olan *algısal mekânlar*[37]ruhsal ve psikolojik durumlarına göre nitelik ve şekil kazanan mekânlardır. Algısal mekânlar Korkmaz'ın sınıflandırmasına göre kişinin ruhsal dünyasına ve psikolojik düşüncelerine göre de *açık/geniş, kapalı/dar*[38] özelliği kazanır.

Kahpenin Aşkı romanında mekânlar, bireylerin ruh dünyalarına göre ele alınır. Bu nedenle romandaki mekânlar olayların sahnesi ve simgesi konumundadır. Aynı zamanda kullanılan bu simge hem itibari dönemde yaşanan zamansal bilgiler hem de sosyokültürel alanda bilgiler verir. Şerif Aktaş, mekânların kurmaca eserde yer alış biçimlerini şu cümlelerle izah eder:

> *"Anlatıcı, naklettiği vaka zincirine, okuyucu üzerinde bırakmak istediği intibaya ve şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerin durumuna göre, biraz da devrin edebiyat anlayışına ait husûsilikleri ya birkaç cümleyle tanıtır ya yer ismi zikretmekle yetinir veya mekânı dolduran varlık kadrosunu renk ve şekilleriyle birlikte tasvir eder."*[39]

Özellikle mekânların analiz edilmesi önemli husustur. Aktaş, mekân tasvirlerinin kurmacadaki rolünü şu cümleyle ifade eder:*"[...] vaka zincirinin muhtevası ve kahramanlarının psikolojik hâli, mekân tasvirlerinden de anlaşılabilir."*[40] Bu sebeple romanın dönemsel gerçekliğini ve yapısını anlamlandırabilmek için insan-mekân, mekân-eşya ilişkileri bağlamında ele almak gerekir. Böylece bireylerin yaşamlarını sürdürdüğü fiziksel bir simge değil algısal anlamda çeşitlilik ve zenginlik kazanan bir zemin haline gelir. *Kahpenin Aşkı* romanındaki mekânları şu şekilde sınıflandırabiliriz:

---

[36] Ramazan Korkmaz, *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2015, s.80.

[37] Ramazan Korkmaz, age., s.81.

[38] Ramazan Korkmaz, age., s.81.

[39] Şerif Aktaş, age., s. 130.

[40] Şerif Aktaş, age., s.129.

2.1.3.3.1. Çevresel Mekânlar

Kahpenin Aşkı'nda çevresel mekânlar: Kahramanların bulundukları köy, köyün sokakları, köyün delikanlılarının kullandıkları köy odası, çeşme başı, dere boyu, tarla, yol boyundaki söğüdün altı, kasaba ve doktorun muayene odası, köyün kahvesi, ağıllar, köyün çevre yerleri(kır), Ulu Çınar'ın altı, Kezban'ın evi, İbrahim'in çalışmaya gittiği köydeki evi, dere kenarı, kırları, eğlence evi, yine kendi köyündeki Kadriye'nin mezarıdır. Çevresel mekânlar aynı zamanda algısal mekânlar olarak da işlev görür.

2.1.3.3.2. Algısal Mekânlar

Kahpenin Aşkı kurmaca metninde kişilerin duygu, düşünce ve ruhsal adlandırmaların aşk ve sadakat olgusu içerisinde yeniden biçimlenmesi mekâna algısal bir bakış kazandırır. Bu anlamda kurgudaki algısal mekânlar; çeşme başı, Ulu Çınar'ın altı, köyün eğlence odası, köyün çevre yerleri(kır), İbrahim'in çalışmaya gittiği köydeki ev, dere kenarı, kırlar, eğlence evi ve Kadriye'nin mezarıdır.

2.1.3.3.2.1. Kapalı- Dar/ Yutucu Mekânlar

Bireylerin kendilerini mutsuz ve melankolik hissettikleri ve varoluşlarını gerçekleştiremediği, kaçıp saklandıkları ve düşünce âleminin içine çektikleri kapalı-dar ve yutucu mekânlardır. Bireyin içinde bulunduğu bu ruhsal durum, mekân-insan ilişkisi bakımından karamsar bir algılamaya dönüşür. Mekânlar, Korkmaz'ın deyimiyle "[…] *insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesi haline gelir."*[41]şeklinde tasvir edilebilir. Kendini ait hissetmediği yerde onu sıkan, daraltan, boğan ve özlem içeren bir düşünceye sürükler. Bu da şimdide değil geçmişte yaşamasına ve tat alamadığı bir fiziksel simgeye dönüşür. *Kahpenin Aşkı'*nda anlatıcı, İbrahim ve Kadriye'nin yaşadıkları evi ve odayı bu bağlamda ele alır. Çünkü Kadriye'nin dans ettiği oda ve ev, kaçıp kurtulmak istediği ve günahlarından arınmak için inzivaya çekildiği bir mekân algısına dönüşür. Bu mekânlar fiziksel anlamdaki kapalılığın dışında Kadriye'nin yaşadığı kötü hayatın-onu bıraksa da – üzerine yapışmasıyla karamsarlığa dönüşür. Eve ve odaya her bakışı ve düşünüşü, onu daraltan bir duyguya sürükler. Çünkü bu lekeden kurtulma imkânı yoktur. Bu yüzden algıladığı tavır bu şekilde yön alır. Kadriye'nin dans edip erkekleri eğlendirdiği oda,

[41] Ramazan Korkmaz, age., s.83.

ona azap veren ve oradan kaçmaya iten bir algıya dönüşür. İbrahim'in çalışmaya gittiğindeki köy evi; Kezban'ı cezalandırdığı ve aynı zamanda kendini de gururun esiri ettiği bir mekândır. Evin her tarafını gelinciklerle doldurması, Kezban'ın evde varlığını hissetmeye çalışmasıyla ilgilidir. Ondan kaçıp uzaklaşsa da hayatında yine onun varlığını hissetmek ister. Kaldığı bu köy evinde bir süre sonra Kezban'ın olmayışı ile yaşadığı özlem duygusu o evle olan bağını koparır. Onu daraltan, bunaltan ve sıkan bir mekân haline gelir. Burası, gururuna yaptığı bir kalkandır. Köyün eğlence evi, Kadriye'nin aşkını hatırlatır ve onu öfkeye iter. Bu öfkenin sebebi Kezban'a kavuşamamasıdır. Kadriye gözünün önüne gelir ve kötü bir inan olmadığını dile getirir. Başka bir köyde olsa bu tarz ev Kariye'yle özdeşleşir. Bu yüzden de İbrahim'i karamsar bir dünyaya sürükler. Aynı duyguları kendi köyünün çeşme başında da hisseder. Çünkü Kadriye aşkını orada itiraf etmişti ve Kezbanda bunu duyup uzaklaşmıştı.

2.1.3.3.2.2. Açık- Geniş/ Besleyici Mekânlar

Açık ve geniş mekânları, fiziksel anlamın dışında, bireylerin ruhsal boyutta kendilerini mutlu ve huzurlu hissettikleri mekân olarak aktarabiliriz. Çelik, açık-geniş/ besleyici mekânları şu cümlelerle açıklar:

> *"İnsanın mekânla ruhsal açıdan olumlu ilişki kurduğu yerler açık-geniş/besleyici mekânlardır. İnsanın ontolojik olarak genişleyip huzur bulduğu bu mekânlar, düşlerin ve anıların barındığı bir sığınaktır."*[42]

Kahpenin Aşkı anlatısının açık ve besleyici mekânları daha çok âşıkların kendilerini attığı köyün kırları, dere boyları ve ağaç altlarıdır. Bu mekânlar, Kezban'ın kendini kırlara attığı şu cümlelerle tasvir edilir: *Bulunduğu her yer ruhuna kasvet veriyordu. Kendisini kıra atıyor, günlerinin hemen büyük bir kısmını İbrahimle ilk defa anlaşabildikleri söğüdün gölgesinde geçiriyordu."* (s.53) Tasvir edilen bu mekân Kezban'ı mutlu eden, içini ferahlatan bir özelliğe sahiptir. Aynı zamanda Kezban'ı besleyen bir özelliğe de sahiptir. Kezban İbrahim'le buralarda yaptığı her şeyden ve her yerden mutluluk duyar. Köyün her şeyinden kaçıp bu mekânlara sığınır. İbrahim'le buluştuğu dere kenarı, ağaç altı, söylediği her şarkı ruhsal evrenin dalgalarında onları serinletir. Nefes alabildiği, derdini rahatça düşündüğü ve yaşadığı anılardan haz duyan bir besleyiciliğe sahiptir. Aynı cümleleri İbrahim için de

[42] Fatma TopdaşÇelik, *Refik Halid Karay'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Yayımlanmamış Doktora tezi, Elazığ, 2021, s.51.

kurabiliriz. Çünkü İbrahimde dere kenarında, ağaç altında, köyün kırlarında Kezban'ı düşünür. Yaşadıkları anıları tekrar tekrar canlandırır.

2.1.4.4. Zaman

Zaman, nesnel dünyada ve kurgu evreninde yok sayılması imkânsız bir temel öğedir. Kurgu dünyasında zaman; olayları, mekân ve şahıslar üzerinden birbirine bağlayan soyut bir köprüdür. Aktaş'a göre zaman, kurgu dünyasında üç şekilde karşımıza çıkar: *"Birincisi itibarî vakanın meydana geldiği süre, ikincisi […] anlatıcının onu öğrenmesi ve anlatması için geçen müddet, üçüncüsü ise yazarın bunları kaleme aldığı zaman dilimidir."*[43]İtibarî vaka, olayın kronolojik veya anakronik bir biçimde sıralanışını ele alırken, anlatma/söylem/öyküleme zamanı olayın anlatıcı tarafından sübjektif bir biçimde ele alınış süresini dile getirir. Romandaki tüm unsurlara alt yapı oluşturan ise yazma zamanıdır, yazarın da dediği gibi kaleme alınan zaman dilimidir. Bize aktarılan bu üç zaman çeşidinden bazılarını romanın farklı noktalarında zamansal kavramlarla ele almak mümkündür.

Kahpenin Aşkı romanı, yukarıda zikredilen zaman çeşitlerinden takvim zamanının zemin hazırladığı bir düzlemde Veysel Şahin'e göre zaman *"söylem zamanı*na göre sıradizimsel bir şekilde ilerlerken, *"öykü/vakazamanın*a göre *eksiltili* (zaman atlama)[44] kurgu tekniği kullanılarak anlatılır. Eser, takvim zamanına göre yazarın tecrübesine ve yaşına uygun tematik bir hisle yazılmıştır. Aşkın, şahıslar olarak hayat kadını üzerinden samimi ve masumane duygularla anlatılması, söylenileni kanıtlar niteliktedir. Roman, 1930-1934 yıllarının reel dünyasında; ahlaki davranışların bozulma noktasında hat safhaya ulaştığı bir anlayışın, sosyalist bir yaklaşımla irdelenmesini dile getirir. Bu anlamda eser kozmik zamanın temasını kendine has bir şekilde ele alır.

Bu anlamda zaman da temayla güçlü bir bağ kurar. Eserde işlenen tema, zamanla gelişir, değişir ve dönüşür. Yerini yeni nesillere bırakarak devam eder. Roman, zamansal çizgide hayat kadını olan Altınsaçın Kadriye'nin evinde ve gece vakti başlar. Köyün delikanlıları tarafından söylenen bu *"Yoksa bu âlemin bu akşam tadı kalmıyacak."* (s.4) cümlesi romanın zamanını başlatır. Şahin'e göre "*Eserdeki en*

[43] Şerif Aktaş, age., s.112.

[44] Veysel Şahin (Ed.), *Romanda Zaman(Romanda Zaman Poetiği Üzerine),* Akçağ Yayınları, 2021, s.256.

önemli vaka zamanlarından biri de "gece"dir. Gece genel olarak olay durumların cereyen ettiği zaman dilimi olup yer yer […][45] psikolojik zaman evreni oluşturur. Eserde ele alınan vaka zamanı, anlatıcının eş süremsel/zamanlı anlatım tarzıyla aktarılır. Olayların meydana geliş şekli sanki göz önünde yaşanıyormuşçasına samimi ve heyecanlı duygularla anlatılır.

Öyküleme zamanı, vaka zamanını, daha önce de bahsettiğimiz gibi, soğuk bir kış gecesinde başlatır. Devamında ise verilen gece vaktini, dün olarak aktarır. Söylem zamanına göre vaka genç âşıkların tanışmasına kadar olan kısımda bir gün- dün- ertesi gün şeklinde eksiltili kurgu tekniğiyle ilerleme gösterir. *"Ilık bir gün…, Ilık bir akşamdı."* (s.16-42)cümleleri romanda sıklıkla rastlayacağımız zamansal bir ifadedir. Âşıkların bir araya gelmesi ise aylardan sonra gerçekleşir. *"Aylar geçti bu fırsatı bekliyordum. Kış gitti, bahar geldi. Çiçekler kırlara döküldü. Şimdi de gelincik demi. Gelincik toplamağa geldim." (s.18)* aktarılan bu cümle Kezban ve İbrahim'i kavuşturur. Söylem zamanı, günlerin ardından geniş bir zaman kavramı kullanıp yaklaşık altı aylık bir süreyi atlayıp kendisi için önemli gelen kısma geçer. Kış bitip yaz gelir. İbrahim ve Kezban, Altınsaçın'ın aşkının gölgesinde aşklarını yaşarlar. Toy ve çocukça davranışları aşklarını kısa sürede yıpratır. Kezban ve İbrahim, bir küs bir barışık, ilişkilerini söylem zamanına göre akşam vakitleri, buluştukları öğle vakitleri gibi yine gün aralıklarıyla tasvir eder.

Altınsaçın Kadriye ile İbrahim'in münasebetleri üzerine Kezban iyice hırçınlaşır, İbrahim'den can yakıcı sözlerle ayrılır. Romanın bu kısmında âşıkların ayrılması konu olur. Ayrılık sürecindeki zaman *"Böylece günler, haftalar geçti." (s.48), "Böylece günler haftalar geçiyordu." (s.49), "Böylece günler geçti" (s.49)* tekrarlarıyla akışını durağan şekilde devam ettirir. Vaka yine bir akşam vakti cereyan eder. İbrahimde Kezban'a tamamen küsüp başka köye gider. İbrahim'in gittiği zamanla Kezban'a kavuştuğu zamanı kesin olarak belirlemek imkânsızdır. Çünkü bu belirteçte zaman, bazen saat bazen gün, bazen ay, bazen de yıl olur. Net bir zaman aralığı belirtilmediği için İbrahim ve Kezban'ın kavuştukları süre zarfı belirsizdir. Ancak şu söylenebilir ki mevsimsel bir zamanlamayla yaz aylarında giden İbrahim, yine belirsiz bir yılın yaz ayında geri döner. Bu ifadeleri kullanmamızdaki gerekçe, romanın şu satırlarında gizlidir: *"Taşlara çarpıp köpüren ırmağın sesine kulak*

[45] Veysel Şahin, age., s.195.

*vererek yürüyordu._"(s.76) "_Çiçeklerle bezeli çimende yürüyorlardı._"(s.78)*Verilen ifadelerden sonra gerçekleşen olayın sadece yaz aylarındaki gelişmelerinin ele alındığını görmekteyiz.

2.1.4. Tema

Bir metinde tema, olay örgüsündeki temel çatışmanın en kısa ifadesidir. Temel çatışmanın dışında ana kahramanın diğer kişilerle çatışması ya da yan kahramanların yardımcı kahramanların birbirleri ile olan çatışmaları metinde yan ya da yardımcı düşünceleri verir bize. Bu doğrultuda Kahpe'nin Aşkı romanının temasını şu şekilde ifade edebiliriz.

2.1.4.1. Aşk ve Gurur

Kahpenin Aşkı romanında aşk, olay örgüsünün temel kaynağı durumundadır. İbrahim ve Kezban arasındaki aşk, hayat kadınının sevgisiyle baltalanan, gurur ve kıskançlık duygularına yenik düşen bir bekleyiştir. Üçüncü kişinin sevgisiyle gölgelenen bu aşk, genç duyguların toyluğundan nasibini almış ve yıllara yayılan bir özlemin ardından yaşanan ölümle kavuşma gerçekleştirir. İbrahim ve Kezban birbirlerini severler. Hayat kadını olan Kadriyede İbrahim'i sever. Böylece romanda aşk, bir üçgenin girdabına kapılır.

Gelişen olaylarda aşkı iki şekilde görürüz. Birincisi Kezban ve İbrahim'in birbirlerine duydukları karşılıklı aşk, ikicisi ise Kadriye'nin İbrahim'e duyduğu platonik aşktır. Kadriye'nin İbrahim'e olan aşkını itiraf etmesinden sonra ayaklanan kıskançlık duyguları, İbrahim'in Kezban'ın sevgisini öğrenmesine sebep olur. Kezban'ın söylediği şu türkü onların bir araya gelmesine sebep olur:

> *Daldan düştü pembe gül*
> *Ağlıyor garip bülbül*
> *Sevda denmiş bu derde*
> *Dayanır mı hiç gönül* (s.17)

Bu türkünün ardından Kezban ve İbrahim, birbirlerine olan sevgilerini dile getirirler. Aşk, masumane bir duyguyla kendini gösterir. Köyün güzelliklerinden alınan bir simge, insana yakıştırılır. İbrahim Kezban'a "Gelincik" adını koyar ve simgesel olarak yerini bulur. Bu durumda Kadriye ise "Papatya" ismini alır. İbrahim ve Kezban arasındaki bir kutsallığı yoktur. Bu aşkta tensel temas neredeyse yok

denecek kadar nadir görülmektedir. Bu noktada aşkın bireyler üzerindeki etkileri ve kendilerini tanımlamada kendini gösteren bir olgu durumundadır. Aşk olgusu, İbrahim'in gururunun etkisiyle gelişip, kendini tamamlamasında özlemle ve yalnızlıkla şekillenir. Kezban'ın üzerinde ise kıskançlık ve toy aklın etkisiyle gelişir ve çaresiz bir bekleyişle şekillenir. İbrahim ve Kezban, birbirlerine küsmelerinin ardından ayrılırlar. İbrahim Kezbanın küslüğünü gururuna yediremez ve başka bir köyde çobanlık yapmaya gider. Kezban ise İbrahim'in ardından köyde ve köyün çeşitli yerlerinde onu bekler. İbrahim, çalıştığı köyde yalnız kalır ve Gelincik'i çok özler. Bu durumda her zaman aşklarını düşünür ve sonunda gururunu bırakıp Kezban'ın yanına döner. Kezban ise gerçekleştirdiği bu küsmeyle çocukluk ettiğini anlar ve sevdiğini küstürmenin çaresizliğiyle onun yolunu gözler. Sevdiğine sadık kalır ve kendini bu çaresizlik içerisinde tamamlar. İkinci aşk olan platonik aşk Kadriye'nin İbrahim'i karşılıksız olarak sevmesiyle can bulur. Kadriye, İbrahim'in Kezban'ı sevdiğini bilir ve yine de sevmeye devam eder. Burada aşk olgusu tensel bir temas olarak değil, kalpte yaşanan bir bağlılık olarak kendini gösterir. Kadriye, İbrahim'i sever ve onun için hayat kadını olmayı bırakır. Aşkı için fedakârlık gösterir. Aşkı için temiz bir kadın olmak ister. Her ne kadar vücudunu temizleyemese de ruhunu temizlemeye gayret eder. Kadriye, İbrahim'in başkasını sevmesi üzerine ondan tamamen uzak duracağına söz verir. İbrahim'e yaklaşmayı şöyle tanımlar: *"Kezbanlaİbrahiminsaadetinedokunmakkendisaadetinedokunmak demekti."* (s.48) Kadriye için sevdiğini mutlu görmek onun mutluluğuna dokunmamaktır. Sevgi, sevdiğine zarar vermeden yapılan bir eylem olarak değer kazanır. Buradaki aşk olgusu tamamen kutsallaştırılmış ve yüceleştirilmiş bir hissetme şeklidir. Kadriye'nin aşkı o öldüğünde son bulur. Ölümüne kadarki dönemde verdiği söze sadık kalarak kendini tamamlar. Sevdiğinin aşkını korur kollar. Kendini tamamlamada üst bir seviyeye gelerek onun için karşıt güç olan bir karaktere bile iyilik yapmaya başlar. Bu da aşkının cinsellikten çıkıp, manevi boyutla yüceleştirilmesini sağlar. Aşk olgusu manevi hissiyatların boyutunda gelişme gösterip, kavuşmayla taçlandırılır.

2.1.5. Dil ve Anlatım

Kurmaca metinlerde anlatıcı olayları okurun dikkatine sunan hayalî bir kişidir. Bu kişi yazar değildir. Yazarın sözünü emanet ettiği kişidir. Mehmet Tekin anlatıcıyı,

"[...] roman denilen anlatı türünün temel unsuru, aynı zamanda en etkili figürüdür. Anlatının hayata en yakın elemanıdır; okuyucunun kulağına ilk önce onun sesi ulaşır ve okuyucu, onun sıcak çağrılarıyla dünyasına gelir."[46]cümleleriyle anlatır. Anlatıcı, anlatı düzleminin sözcüsüdür. Anlatıcının önemine göre bir bakış açısı ve dili vardır. Anlatıyı sunarken kendi gördüğü ve işittiği yerden dillendirir. Bu hususta anlatıcı, kendini olayın içinden mi dışından mı anlattığını olaya göre belirler. İşte bu hususta anlatıcı, farklı tip ve bakış açılarına ayrılır. Bunlar; Kahraman, hâkim/ilahi/ilahi ve gözlemci/müşahit/tanık bakış açılarıdır. Şahin'e göre romanda "*Çoğul(cu)/karma/değişken bakış açısı"*[47] vardır. Çoğul(cu)/Karma/Değişken Bakış Açısı'nı Şahin şöyle açıklar:

> *"Çoğul bakış açısı-anlatıcılar düzleminde; bir romanda iki veya daha fazla bakış açısı ve anlatıcının kullanılması söz konusudur. Yazar bir romanda hem hâkim hem kahraman hem de müşahit bakış açısını birlikte kullandığı gibi hâkim bakış açısı ve anlatıcı/ kahraman bakış açısı ve anlatıcı; gözlemci(müşahit)bakış açısı ve anlatıcı/ kahraman bakış açısı ve anlatıcı; hâkim bakış açısı/ gözlemci bakış açısı ve anlatıcı da kullanabilir."*[48]

Romanda ele alınan bakış açılarından, ilk olarak gözlemci bakış açısıyla romana başlanır. Şahin, gözlemci/müşahit bakış açısını şu cümleyle zikreder: "*[...] anlatıcı gördüklerini tarafsız nesnel bir tavırla aktardığı gibi kimi zamanda öznel bir yaklaşımla sergileyebilir."*[49]Buna örnek olarak, romandan şu cümleler örnek verilebilir*: "Ocağa vurulu iri çıralardan çıkan alev kara büklümler yaparak uçup gidiyordu. Odayı hafif siyah bir duman sarmıştı."* (s.3) Kurguda olayların devamı kişiler ve mekân üzerinden aktarımlar yaparak kahraman ve hâkim bakış açısı ele alınır. Kadriye ve İbrahim arasında geçen konuşmada kahraman bakış açısını görmek mümkündür. Konuşmada (ben) dili kullanılmıştır. Anlatıcı olayın tamamen içindedir. Olayda aktarılan kelimelerde bulunan iyelik eki (-m) de bize verilen diğer bir ipucudur. *"Seni seviyorum, korkun bu ise seni gece karanlıklarda takip edeyim, dağ başlarında bulayım, geçtiğin yerlerden yürümiyeyim. Senin isminin söylendiği yerlerden kaçayım, seni rahatsız etmiyeyim."* (s.8)

---

[46] Mehmet Tekin, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002,s.17.

[47] Veysel Şahin (Ed.), *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi*, Akçağ Yayınları, 2020, s.26.

[48] Veysel Şahin age., s.27.

[49] Veysel Şahin, age., s.25.

Anlatıcı, hâkim bakış açısını daha çok kişilerin nesnel dünyadan kopup, ruhsal evrende gezindikleri yerde ele alır. Kişilerin sevinçlerini, hüzünlerini, hayallerini en içten haliyle görür, duyar ve işitir. Kahramanların iç sesleri romanın satırlarında gezinirken onları, o dünyadan çıkarıp, nesnel zamana bağlayan cümleler yine anlatıcıdır. Anlatıcı, romanda hâkim bakış açısını İbrahim'in Kezban'a olan aşkının eminliğini ölçerken dile getirir. Aşağıda verilen cümleler söylenen söze örnek olarak verilebilir:

> *"İbrahim de Kezban'ı seviyordu. Hem de Kezban'ın İbrahim'i sevdiği kadar fazla muhabbetle… Böyle olmasaydı Kezban ağaçların altında saklanıp İbrahim'i gözetledikten sonra hislerini bağırarak izah eder miydi? Ya İbrahim'in görülmüş olmaktan mütevellit bir korku kalbinin çarpmasındaki sebep neydi?"* (s.10)

Ele alınan bu metin parçasında kahraman bakış açısının yanında kullanılan iç monolog ve iç diyalog tekniklerini de görmek mümkündür. Oya Arslan iç monolog tekniğini şöyle zikreder:

> *"İç monologda amaç kişinin ruh halini, psikolojisini ve düşüncelerini okuyucuya sunmaktır. Bu anlatım tekniğinde kişi karşısında biri varmış gibi kendi kendine konuşur. Bu süreçte ise okurla eser kahramanı baş başa bırakılır. Böylelikle okurun esere dâhil olması sağlanır"*[50]

İç diyalog içinde aynı ifadeleri kullanabiliriz. *Kahpenin Aşkı*'nda bir başka önem arz eden teknikler ise mektup ve kolaj tekniğidir. Emel Kefeli, mektup tekniği için şunları söyler: *"Romandaki şahısların hayatlarındaki önemli kesitleri aydınlatan ve onların bu durumdaki hislerini duygularını an be an, inceden inceye işleyen tahlil eden belgeler bir nevi iç monologlardır."*[51] Hüseyin ve İbrahim'in mektuplaşması, İbrahim-Kezban ikilisi arasındaki kavuşma köprüsünü oluşturur. Bu sebeple önem arz eder. Hüseyin'den giden mektupta Kezban'ın fiziksel ve ruh halinden, İbrahim'den gelen mektupta ise İbrahim'in ruh halinden ve duygularından bilgi verilir. Böylece bu durum yukarıda bahsedilen mektup ve kolaj tekniğine örnek niteliği taşır denilebilir. Dile getirilen ifadeye romandan şu satırları örnek gösterebiliriz: *"Kezban ses çıkarmadı, dudakları titriyordu. Dalgın bakışları*

---

[50] Oya Arslan, *Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Postmodern Yansımalar*, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ağrı, s.152.

[51] Emel Kefeli, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2002, s.v32.

kalbinde bir takım arzular yaşadığını gösteriyordu. Bu arzuların kaynağını sezer gibi oldum." (s.72)

> *"Mektubun bende çok büyük tesir bıraktı. Hele Kezban hakkında yazdıkların unutmağa çalıştığım hislerimi nasıl kamçıladı bilir misin? İtiraf edeyim ki Kezban'ı ben de seviyorum. […] Kendimi burada serseriliğe kaptırdım. […] Köyüm burnumda tütüyor. Rüyalarımda köyümde dolaşıyorum. Kulaklarımda köyümün sesleri yaşıyor. Gurbet bir acı oldu da yedi bitirdi beni."* (s.73)

Eserde toplam altı mektup bulunmaktadır. Eser, yukarıda bahsettiğimiz mektuptan sonra âşıkların kavuşmasıyla son bulur.

2.1.6. Anlama ve Yorumlama

Kahpenin Aşkı, Cumhuriyet Dönemi'nin ahlakî yozlaşmasına vurgu yapan sadık bir aşkın romanıdır. Roman, ahlakî yozlaşmanın köylere kadar inmesine değinerek, eleştirel bir tutumla ve günlük konuşma diliyle kaleme alınmıştır. Romanı önemli kılan sebeplerden birisi dehayat kadınlarının temiz ve sadık bir aşka sahip olabilecekleri konusunun meşrulaştırılmasıdır.

Romanda aşk iki farklı şekilde kendini var eder. Bu bağlamda ana temayı önemli kılan sebep, aşkın karşılıksız ve saygınlık içerisinde olmasıdır. "Öfke, kıskançlık, gurur ve sadakat" ana temayı besleyen yan temalardır. Kahramanın karşılıksız bir aşk yaşamasına ön ayak olmuşlardır.

Roman, temanın ele alınışı bakımından geleneksel romanın özelliklerini gösterir. Kişiler, zaman ve mekân alışılagelmiş bir izlek etrafında toplanır. Sıradan bir yaşam tarzında ahlakî bozulmaya sebep olan durumların irdelenmesi en kaçınılmaz yanıdır. Yazarın ele aldığı konu bakımından roman, hayat kadınlarıyla kurulan ilişkiler ve doğurduğu sonuçlar çerçevesinde şekillenir. Geleneksel özelliklere sahip olan bu roman, okur tarafından eleştirel bir gözle irdelenmesi bakımından okunmaya değerdir.

2.2. FATUŞ

2.2.1. Eser Hakkında

Hayrettin Ziya'nın ikinci romanı olan *Fatuş*, 1937 yılında Trabzon'da Yeni Yol Basımevi tarafından yayımlanmıştır. Çalışmamızda, yazarımızın, diğer eserleri gibi bu eserinin de ilk baskısı kullanılmıştır. Eser, yüz seksen iki sayfadan ve on üç bölümden oluşmaktadır. Eserimizi incelemeye aldığımızda bölümler haricinde, içeriğinin büyük bir oranının mektuplardan oluştuğunu görmek mümkündür. Yapıtın içerisinde toplamda on beş mektup bulunmaktadır.

Fatuş hakkında; Serdar Soydan ve Seda Gül Kartal, esere dair teorik ve edebi bilgiler vermişlerdir. Serdar Soydan Seven Bekler kitabında eserden bahsederken yazarın böyle bir eseri olduğunu dile getirir. Seda Gül Kartal ise daha öncede bahsettiğimiz gibi Hayrettin Ziya'nın biyografisi, eserleri ve eserlerinde edebî konuların nasıl işlendiğine dair bilgiler verir. *Fatuş*hakkında da bu şekilde bir yazı kaleme alınmıştır. *Fatuş* romanı Yeni Yol gazetesinin 1937 yılının Ocak-Şubat-Mart-Nisan-Mayıs aylarında hem tanıtımı yapılmış hem de tefrika edilmiştir.[52]

2.2.2. Özet

Roman, yasak aşkın anlatıldığı ve kahramanın hatasından ders çıkarışını ele alan bir romandır. Romanın kahramanı Fatuş'tur. Fatuş bir yolculuk sırasında Fahrettin'e karşı duygular besler. Fakat Fatuş, evlidir. Fatuş, Fahrettin'le bir çay bahçesinde buluşur ve sevgili olurlar. Kahramanlar bir süre aşklarını dolu dizgin yaşarlar. Fakat bu aşk Nazan'ın kıskançlığından sonra Fatuş'un eşine her şeyi anlatmasıyla ayrılıkla sonuçlanır. Fatuş, bir süre ortadan kaybolur ve Fahrettin'e bir mektupla evli olduğunu söyler. Fahrettin bu itiraftan sonra bir süre kendini toparlayamaz. Bu ayrılıktan sonra iki yıl geçer. İki yılın ardından Fatuş'un kocası ölür. Fatuş, kocasının ölümünün ardından kendini suçlu görür ve kendini adada bir eve kapatır. Fakat Fatuş'un arkadaşı İzmir'den gelip Fahrettin'in mektup ve fotoğraflarını getirince Fatuş'un aşkı yeniden alevlenir.

Fatuş, arkadaşının yardımıyla Fahrettin'i tekrar bulur ve buluşurlar. Fahrettin evlidir. Fatuş, Fahrettin'i ziyarete gittiğinde parmağında yüzüğü görünce ruhsal bir çöküntü

[52]*Yeni Yol* gazetesi, (02/01/1937- 14/05/1937), s.1-2.

yaşar ve Fahrettin'in yanından ayrılırken bayılır. Kendine gelir ve oradan hemen çıkıp, ortadan kaybolur. Fahrettin onu başka yerde bulur ve konuşmak için bir otele giderler. Fahrettin yılların özlemiyle Fatuş'la yakınlaşmak ister. Fakat Fatuş, onu reddeder. Daha önceki gibi ahlaksız bir kadın olmak istemez. Daha sonrasında Fatuş, ortadan tamamen kaybolur ve Fahrettin de eşine döner. Böylece sonsuza dek ayrılırlar.

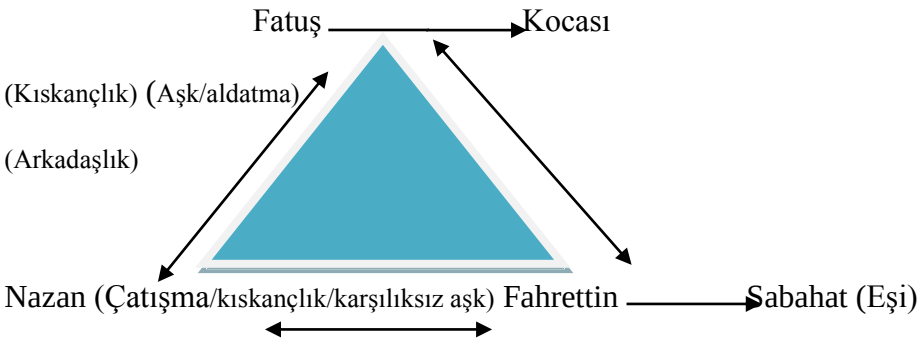
2.2.3. Yapı

2.2.3.1.Olay Örgüsü

Fatuş romanında ele alınan olay örgüsü çoklu vaka zinciridir. Çoklu vaka zincirini Aktaş şu cümlelerle açıklar:

> *"[...] iki veya daha fazla vaka zincirinden meydana gelir. Bunlar bazı noktalarda kesişirler. Bir hâdise belirli bir noktaya kadar nakledilir, sonra bir diğerine geçilir. Bu geçişler umûmiyetle vaka zincirlerinin kesiştiği noktalardır. Söz konusu kesişme noktaları her iki veya daha fazla vaka zincirinde ortak bir yer, şahıs, tema olabilir."*[53]

Roman, on üç bölümden meydana gelir. Romanın başkişisi Fatuş etrafında gelişen olay ve durumlar, şahıs kadrosunun zenginliğiyle yeni boyutlar kazanarak, ruhsal ve fiziksel çözümlemeler sonucunda ayrılıkla sonuçlanır. İncelenen roman, olayların aktarımı bakımından iki aşamada ele alınacaktır. Birincisinde Fatuş ve Fahrettin'in tanışmasından ayrıldıkları kısma kadar, ikincisi ayrılıktan sonra tekrar buluşup, sonsuza dek ayrılışları konu alınacaktır. Romanın olay örgüsünü şu şemayla gösterebiliriz:



Romanın ilk metin halkasında Fatuş ve Fahrettin'in tanışmaları, tanıştıktan sonra bir süre aşklarını yaşamaları ve Nazan'ın Fatuş'un kocasına her şeyi anlatmasından sonra ayrılışları ele alınır. Fatuş, Fahrettin'le Ankara'dan İstanbul'a tren

[53] Şerif Aktaş, age., s.67.

kompartımanında tanışır. Birbirlerini beğenen bu çift daha sonra tekrar görüşebilmek adına bir adresle ayrılırlar. Adresin ardından Fatuş, onunla iletişime geçmekte tereddüt eder. Çünkü o evli bir kadındır. Bu sebeple Fatuş, çok karamsar bir ruh haline sahiptir. Arkadaşı Nazan'ın desteğiyle buluşmaya gider ve ikisi de birbirinden çok hoşlanır. Sevgilerini büyük coşkunlukla yaşarlar. Fahrettin'in işi dolayısıyla Ankara'ya gittiğinde mektuplarla haberleşirler. Bu haberleşmeler ve buluşmalar dâhilinde Nazan, Fahrettin'den çok hoşlanmaktadır. Hislerini Fahrettin'e anlatır. Fahrettin, Fatuş'u çok sevdiğini söyler ve ondan uzak durması gerektiğini söyler. Nazan, bu sadık davranışı üzerine Fatuş'a kin besler ve ona olayların aksini anlatıp, Fahrettin'in ona sarkıntılık yaptığını söyler. Yaşanan bu durumların sonucunda Nazan ve Fatuş arkadaşlığı bozulup yerini kıskançlık duygusuyla çatışmaya bırakır. Nazan, Fatuş'un kocasına her şeyi anlatır. Fatuş, bu durumdan sonra minnet duyduğu için sevmediği kocasının yanında kalmaya karar verir. Bunu da her yerde Fatuş'u arayan Fahrettin'e bir mektupla anlatır. Yazılan mektupta Fatuş, Fahrettin'i çok sevdiğini söyler. Neden ondan kaçtığını mektubunda dile getirir. Mektubunda geriye dönüş tekniğiyle yıllar önce ailesinin isteği üzerine kendinden yaşça büyük bir adamla zorla evlendiğini *"Meğer, beni isteyen zengin bir adammış. Fakat yaşı, yaşımdan bir o kadar kere çok. Bunu düşünmüyorlardı. Israrlarım hep boşa gitti. Babam, evlâtlıktan çıkarmağa kalkıştı ve uzatmıyayım günün birinde karısı oldum."* (s.90) şeklinde anlatır. Eşini hiç sevmediğini aşk duygusunu ilk Fahrettin'de yaşadığını anlatır. Onu hala çok sevdiğini ama kocasına olan minnetinden dolayı da onun yanında kalmaya karar verdiğini söyler. Böylece Fatuş ve Fahrettin ayrılır. Zamanda *"iki sene geçti."* (s.96) şeklinde atlama yapan anlatıcı, olayın ikinci metin halkasına geçiş yapar.

Romanın ikinci metin halkasında geçen iki senenin ardından Fahrettin, Fatuş'la gezdiği yerlerde anılarını yad eder. Gezdiği bu yerlerde mekânlar derinlik kazanır. Mekânlar sanki Fatuş'un can bulduğu yerlerdir. Fahrettin'in ruhsal dünyasında ona mutluluk veren mekânlar olarak şekil alır. Fahrettin ve Fatuş ilişkisi çatışmaya dönüşür. Bu çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:



Bu sırada Fahrettin, Sabahat'a rastlar ve onda Fatuş'un coşkun duygularını hisseder. Bu kızla evlenmek ve Fatuş'tan da intikamını almak ister. Bir süre görüştükten sonra Sabahat'la evlenir. Fatuş'un hayatı ise bohem bir dünyanın içinde öylesine yaşayan bir kadın olarak devam eder. İki senenin ardından kışın sonlarına doğru kocası vefat eder. Kocasının vefatının ardından bir sene geçer. Fatuş, arkadaşı Mediha ile buluşur ve Fahrettin'in mektuplarını ve fotoğraflarını geri alır. Mediha, Fatuş'a tekrar onu bulup, görüşmesini söyler. Nihayetinde Fahrettin'i bankada bulup görüşmek için yer belirlerler. Ama Fahrettin gitmez. Onun yerine ikisi içinde önemli olan Yemin Ağacı'nın altına gidip Sabahat'ın baş harfini kazır. Fatuş ertesi gün bankaya Fahrettin'in yanına gider. Böylece hala birbirini seven bu çift ikinci kez buluşurlar. Tıpkı ilk günlerdeki gibi heyecanlı fakat bir o kadar buruk buluşma gerçekleşir. Fatuş, Fahrettin'in elindeki "sarı halkayı" görünce bayılır ve bir süre sonra uyanır. Sonra birden kalkıp gider ve kaybolur. Ertesi gün Fahrettin, Fatuş'u Kadıköy İskelesi'nde bulur. Beraber bir otele giderler ve Fatuş niçin geldiğini anlatır. Sonra akıcı konuşmanın ardından dışarı çıkarlar. Bir gazinoya giderler. Fahrettin*"– Hatırlıyor musun Fatuş, dedi, bir gün şu karşıda titreşen ışıklara bakmış da dağ başındaki bir köşkte beraber yaşamayı arzulamıştın."* (s.164) sözüyle böyle bir hayalinden bahseder. Anlatıcı burada zamanda ileri atlamayla olaylarda sıçrama yapar. Fahrettin ve Fatuş, sarhoş bir halde bir otele giderler ve sabah uyandığında Fahrettin, Fatuş'un gittiğini görür. Fahrettin, Fatuş'u arar ama bulamaz. Sonra Ankara'ya döneceği günde yine ilk tanıştıkları tren kompartımanında Fatuş'tan son bir mektup alır. Ankara'ya doğru yola çıkar. Yolda mektubu okur ve Fatuş'la tamamen yollarını ayırır. Fatuş'un nasihati üzerine karısına döner.

2.2.3.2. Kişiler
2.2.3.2.1. Kadınlar
2.2.3.2.1.1. Fatuş

Fatuş romanının başkişisi Fatuş (Fatoş)'tur. Romanda değerlerin en önemli simgesi haline gelen tematik güç Fatuş, imkânsız bir aşkın peşine düşen genç, güzel ve aynı zamanda evli bir kadındır. Fatuş, Fahrettin'le olan aşklarında ilişkiye yön veren ve onun insafına kalmış kişidir. Aşkın aldanışların doruk noktalarını yaşayan bir imgedir. İhanetin şok edici yanını gözler önüne seren dramatik aşkın, psikolojik karmaşasında savrulan genç hezeyandır. Fatuş, duygularıyla hareket eden bir

kadındır. Fatuş'un kendini bulması ihanetini itiraf etmesine bağlıdır. Fahrettin'e gönderdiği mektupta onu aldattığını, aslında evli olduğunu söyler. Aldatmasının ardından yaptığı yanlıştan dönmesi onun içsel bir hesaplaşma yaşadığını gösterir. Daha sonra Fahrettin'in evlendiği kadını öğrenmesiyle tekrar aynı hatayı yapan bir kadın olmak istemediği için sonsuza dek ayrılır. Kendi benliğini tamamlamış, duygularıyla yaşayan değil, mantığıyla hareket eden bir kadın olmuştur.

2.2.3.2.1.2. Nazan

Nazan, Fatuş'un karşıtı durumdadır. Çünkü Nazan, Fahrettin ve Fatuş'un ayrılmasına sebep olan kişidir. Fatuş'un kocasına her şeyi anlatıp, Fatuş'u Fahrettin'den ayırıp, kendisi onunla sevgili olmak ister. Aşkın karşıt gücüdür. Nazan, Fahrettin'e askıntılık eder. Fahrettin ciddi bir tavırla onu o, reddeder. Ama yine de bu davranışına devam eder. Yaptığı her şeye rağmen Fahrettin'le birlikte olamaz. Kötülüğün, kıskançlığın ve hasetin timsali haline gelir. En yakın dostuna bile ihanet eden bir karakterdir. Bu bağlamda romanın karşıt gücüdür.

2.2.3.2.1.3. Sabahat

Bir diğer karşıt gücü temsil eden kişi Sabahat'tir. Sabahat, genç ve toy bir kadındır. Sabahat için şu betimleme yapılır: Şendir, sahip olduğu hiçbir şeyden memnun olmayan bir tiptir. Fahrettin'le evlidir ve yaşça da küçüktür. Bu sebeple Fahrettin'in olgun tavırlarından sürekli şikâyet eder. Aralarında sürekli bir uyumsuzluk yaratır. Karşıtlık görevi ise şudur: Fatuş, kocasının ölümünün ardından arkadaşının da desteğiyle Fahrettin'le tekrar iletişime geçer. Fatuş ve Fahrettin görüşürler bu sırada Fatuş, Fahrettin'in elindeki "sarı halkayı" görünce evli olduğunu anlar ve ondan uzaklaşır. Aslında Fahrettin'le birlikte olmak niyetindeydi. Yıllar sonra unutamadığı aşkına kavuşacaktır. Evliliğinden ötürü Fahrettin'i yine bir araya gelmemek üzere terk eder. Yine kötü bir kadın olmak istemez ve kendisi gibi Fahrettin'in karısına ihanet etmesini istemez. Bu yüzden Sabahat, kavuşmalarına engel olan bir pozisyondadır.

2.2.3.2.1.4. Mediha

Mediha, Fatuş'un İzmir'deki arkadaşıdır. Fatuş ve Fahrettin'in ikinci kez buluşmalarına sebep olan kişidir. Mediha, Fahrettin'in iş yerini bulur ve onu defalarca arayıp sonunda Fatuş'un onunla konuşmasını ve görüşmesini sağlar. Aynı

zamanda Fatuş'un aşkını destekler. Nazan'ın aksine,Fatuş için iyi ve doğru bir arkadaştır.

2.2.3.2.1.5. Fatuş'un Teyzesi

Romanda Fatuş'un teyzesi, Fatuş'un kocası öldüğünde kendini gösteren bir kişidir. Fatuş'un eşinin ölümü üzerine yeğenine destek olur. Bir süre Fatuş'a destek olur ve Fatuş'un yanından ayrılmasından sonra romanda da varlığını görmeyiz. Bu yüzden yardımcı bir kişilik olarak görevini yerine getirir.

2.2.3.2.1.6. Süheyla

Süheyla, Sabahat'in yakın arkadaşıdır. Süheyla, Sabahat'in Fahrettin'le tanışmasında yanında bulunan kişidir. Sabahat'in Fahrettin'e olan duygularını bilen ve arkadaşıyla dalga geçen bir kız olarak romanda varlığını sürdürür. Süheyla, Sabahat'in olgun olmayan davranışlarına tepki gösteren ve ona yol gösteren kadındır. Bu yüzden Sabahat'in yanında sürekli olarak yanında bulunan kişidir.

2.2.3.2.1.7. Meliha

Meliha, Fahrettin'in evinde çalışan hizmetçi kadındır. Fahrettin'in ev işlerini yapar ve görevi evinde bulunmaktan öteye gidemez.

2.2.3.2.1.8. Sabahat'ın Arkadaşları

Sabahat'ın arkadaşları daha çok eğlenceyi seven ve Sabahat'ın yaşlarında kişilerdir. İsimleri zikredilmez.

2.2.3.2.2. Erkekler

2.2.3.2.2.1. Fahrettin

Fahrettin hem kendini hem de Fatuş'un kendini bulmasındaki en önemli kişidir. Fahrettin yazdığı bir mektubunda kendinin arkadaşları tarafından şöyle tasvir edildiğini söyler: *"Ben, bir dalda durmaz, ele avuca sığmaz bir yaramazmışım. […] Ben, hain bir çapkınmışım."* (s.35) Fahrettin, Fatuş'la olan aşk hikâyesinde Fatuş'un tekrar kocasına dönmesine ve terk edilişine öyle üzülür ki kendini bir süre toparlayamaz. İçkiyi çok içip her kadında Fatuş'u arar. Aradan iki sene geçtikten sonra Sabahat ile karşılaşan Fahrettin, Fatuş'la olan zamanlarını hatırlar. Duygular konusunda dinginlik kazanmış Fahrettin, olaylara daha reel bir açıdan bakmaya başlar. Artık duygularına kapılan biri değil de daha tecrübeli olgun bir kişilik olmuştur. Bu süreçte Fatuş da Fahrettin gibi belli bir olgunluğa erişmiştir.

Fahrettin, Fatuş'tan önce diğer kadınlarla da bir birliktelik yürütmüştür ve can yakmıştır. İşte bu yüzden Fahrettin aslında yaktığı canların karşılığını bu aşkla bulmuştur. Bir nevi cezalandırılmıştır. Yazar, Fahrettin'i birçok kadının ahını almış erkeğin cezasını yine bir kadından bulmasını da ele alır.

2.2.3.2.2.2. Fatuş'un Eşi

Fatuş'un eşi, Fatuş'tan yaklaşık on yaş kadar büyüktür. Uzun süredir de Fatuş'la evlidir. Fatuş'a âşıktır. Yoğun çalışan bir iş adamıdır. Eşine hem âşık hem de sadık bir kişiliktir. Romanda kendini çok gösteren bir kişi değildir. Bu yüzden romandaki varlığını, Fatuş'un evlilik hikâyesini anlatmasında ve öldüğü vakitlerde hissederiz.

2.2.3.2.2.3. Direktör

Direktör Fahrettin'in arkadaşıdır. Romanda iki senelik sürenin ardından bankada çalışan bir arkadaş olarak kendini gösterir. Direktör, kadınlarla olan ilişkisinden dolayı Fahrettin'le sürekli dalga geçer. Aralarında sadece arkadaşlık bağı vardır. Özel hayatla ilgili konulardan gelen bir samimiyeti yoktur. Bu sebeple iş arkadaşlığı ve muhabbet amaçlı diyalog vardır aralarında. Ayrıca direktörün romandaki görevi, Fatuş'un iki sene sonra tekrar Fahrettin'le görüşmesi üzerineFatuş'tan gelen mektupları ona iletmesi olarak verilir. Direktör, romanda aktif bir role sahip değildir. Romanda fiziksel görünüşüne ve diğer özelliklerine dair bilgi verilmemiştir.

2.2.3.2.2.4. Nihat

Nihat, Sabahat'in yakın arkadaşlarındandır. Nihat, Fahrettin'in Sabahat'la arkadaş olduğu zamanda varlığını gösterir. Romanda Sabahat, arkadaşlarını yani Nihat ve Süheyla'yı beklerken Fahrettin'le karşılaşır. Bu karşılaşmanın ardından vapurda Nihat ve Fahrettin sohbet ederler. Bu diyalogdan sonra da görüşmeler sıklaşınca Nihat da diğerleri gibi Fahrettin'in hayatına girer. Romanda daha çok Sabahat'ın arkadaşı olarak kendini gösterir. Fiziksel özellikleri ve kişilik özellikleri verilmese de dile getirdiği konuşmalardan eğlenceli ve muhabbet etmeyi seven bir tip olarak tanımlanabilir.

2.2.3.2.2.5. Doktor

Doktor, Fatuş'un Fahrettin'in odasında bayılmasından sonra romanda varlığını gösterir. Pasif bir tip olarak verilir. Romandaki işlevi, kısa süreli bir muayene olarak verilir.

2.2.3.2.2.6. İhtiyar Adam

İhtiyar adam, romanda Fahrettin'in "Yemin Ağacı"na gidip geldiği sırada tanıştığı kişidir. Bu tanışmadan sonra Fahrettin, anılarını yad etmeye gittiğinde bu adamla karşılaşır ve konuşurlar. Yemin Ağacı'ndan ve bu ağacın anlam ve önemine dair bilgiler verilir. İhtiyar adam, bu ağaca neden dilek dilendiğini ve daha sonrasında neden etrafının çevrildiğini anlatır. Romanın son kısımlarında, ağacı alanın bir kadın yani Fatuş olduğunu Fahrettin'e bilmeden anlatır. Bu sayede Fahrettin, Fatuş'un ona olan aşkının derinliğini öğrenir. Bu ağaç, Fatuş tarafından yıkılır ve ihtiyar adam ağacı kestiren kadının Fahrettin'in sevdiği kadın olduğunu anlar. Sonunda ona tavsiyelerde bulunur. Nihayetinde kesilen ağaçtan sonra ihtiyar adamla Fahrettin'in bağı kesilir. İhtiyar adamın romandaki işlevi, âşıkların birbirlerinden habersiz olarak aşklarını dile getirmelerini sağlamasıdır.

2.2.3.2.2.7. Şevket

Şevket, Fahrettin'in arkadaşıdır. Fahrettin hasta olduğunda Fatuş'a yerini söyleyen kişidir. Romandaki işlevi Fahrettin'in arkadaşı olmakla sınırlıdır.

2.2.3.3. Mekân

2.2.3.3.1. Çevresel Mekânlar

Fatuş romanının çevresel mekânları şöyle sıralanabilir: Tren kompartımanı, İstanbul; Pendik, Kadıköy, Şişli ve Şişli de bir bahçe, Haliç, Eyüp, Galatasaray, Taksim Meydanı, Erenköy, Sarıyer, Adalar, Heybeliada, Orman çiftliği, Kadıköy iskelesi, Kadıköy adalar iskelesi, Boğaziçi iskelesi, İstanbul Boğazı, Vapurlar, Pasaj, Yemin Ağacı, Yeşilbucak, İstanbul'daki otel, Ankara; Yenişehir, Karaköy Köprüsü; İzmir, Ankara ve İstanbul'daki bankalar, Fatuş'un evi, Şişli'deki apartman dairesi, Erenköy'de Fatuş ve kocasının köşkü, adada küçük bir köşk(Sadece Fatuş'un aldığı), Fahrettin'in evi, Nazan'ın evi, Sarıyer'de balıkçı teknesi ve manzarası, kır kahvesi, İstanbul'da bir otel lobisi, gazino.

2.2.3.3.2. Algısal Mekânlar

Fatuş romanında kurgusal mekânları şöyle sıralayabiliriz: Şişli'deki apartman dairesi, Erenköy'deki köşk, Fatuş'un adada aldığı küçük köşk, İstanbul'un Pendik, Kadıköy, Şişli, Haliç, Eyüp Galatasaray, Sarıyer, Erenköy, Pasaj, Taksim Meydanı, Boğaziçi İskelesi, Kadıköy İskelesi, Adalar; Heybeliada, İstanbul Boğazı, vapurlar, Yeşil bucak, Orman Çiftliği, otel, gazino, balıkçı teknesi, kır kahvesi gibi yerlerdir.

2.2.3.3.2.1. Kapalı-Dar/ Yutucu Mekânlar

Fatuş romanında algısal mekân olarak Fatuş'un kocasıyla birlikte yaşadığı Şişli'deki apartman dairesi, Erenköy'deki köşkleri ve adada aldığı küçük bir köşk karşımıza çıkar. Fatuş bahsedilen bu mekânlarda kendini kötü ve yalnız hissettiği için bu mekânları algısı kötüleşir. Fatuş kocasıyla yaşadığı evde mutlu değildir. Yaşça kendinden büyük bir adamla evlidir. Aşk ve sevgiye dair bir şey yoktur. İki birey arasında hissedilen duygu, saygı ve minnettir. Fatuş'la Fahrettin'in hissettiği şey ise hem tensel anlamda hem de duygu anlamında aşk/sevgi ve heyecandır. Bu yüzden Fatuş Fahrettin'in yanında ne kadar mutlu ise kocasının yanında da bir o kadar mutsuzdur. Yaşadığı evler, onu çevreleyen bir hapishane duvarı görevi görür. *"Fatuş, Fahrettin'e yazdığı son mektuptan sonra kendi kendini hapsetti."* (s.116) cümleleri söylenilene örnek mahiyetindedir. Yazar-anlatıcı Fatuş'un Şişli'deki evinin Fatuş'ahissettirdiği psikolojik durumu şu ifadelerle dile getirir: *"Kışı Şişli'de bir apartmanda geçiriyorlardı. Tenha bir sokağın sonundaki bu apartmanın önünden günde belki on kişi geçmiyordu." […] "Fatuş, kendisini eve kapanmış olması ile suçlarından arındığını sanıyordu."* (s.117) Anlatıcı yazar, Fatuş'un kocasının ölümünden sonra aldığı adadaki küçük evin psikolojik durumunu şöyle anlatır: *"Adada küçük bir ev aldım. Kendimi onun demir parmaklıkları içerisine hapsettim."* (s.159)Fatuş'un algı dünyasından çıkıp, Fahrettin'in algı dünyasına geçtiğimizde Fahrettin'in Sabahat'la olan evlerinin kapalı-dar ve yutucu olduğu görülür. Çünkü Fahrettin o evde mutsuz ve içten içe yalnızdır. Onu mutlu eden bir şey yoktur. Kendini her fırsatta Fatuş'la olan anılarının kucağına atar. Fahrettin eşiyle her tartışması ve darılmasında Fatuş'un daha önce gönderdiği mektupların satırlarında avunur. Fatuş ve Fahrettin'i yutan bu dar mekânlar daha çok iki aşığın birbirinden ayrı geçirdikleri mekânlardır. Fahrettin için diğer kapalı ve onu boğan mekân ise Nazan'ın evidir. Nazan'ın evine her gittiğinde ondan kaçıp kurtulmak ister. Fatuş'la olan ilişkisine zarar vereceğinden dolayı mutsuzdur ve Fahrettin'e keyif vermez. Bu yüzden onu psikolojik olarak sıkan bir mekândır. Kurgunun en besleyici ve mutlu edici mekânı ise Yemin ağacıdır. Yemin ağacı Fatuş'un ve Fahrettin'in isimlerini kazıdıkları her görüşte de bundan hüzünlü mutluluk duydukları mekândır. Mekân fiziksel anlamda gerçekten açık alanda bir mekândır. Fakat onu algısal kılan, Fahrettin ve Fatuş aşkının simgesini taşımasıdır. Fahrettin'in hastane odasını hiç sevmemesi ve sanki ölü odasıymış da o da ölüymüş gibi algılaması onu kötü bir ruh

haline sokar. Bu odanın karamsarlığından Fatuş'un fizikî ilgi ve sevgisiyle çıkar. Fahrettin tüm bunların ardından otomobillerin içinden Fatuş'la gezdiği mekânları içinde ukte kalmış bir sevgi bağıyla anar.

2.2.3.3.2.2. Açık-Geniş/ Besleyici Mekânlar

Açık ve geniş mekânlar bireylerin mutlu ve rahat hissettikleri mekânlardan oluşur. *Fatuş* romanında da açık ve geniş mekânlar İstanbul'un Pendik, Kadıköy, Şişli, Haliç, Eyüp Galatasaray, Sarıyer, Erenköy, Pasaj, Taksim Meydanı, Boğaziçi İskelesi, Kadıköy İskelesi, Adalar; Heybeliada, İstanbul Boğazı, vapurlar, Yeşil bucak, Orman Çiftliği, otel, gazino, balıkçı teknesi, kır kahvesi gibi çeşitli yerlerdir. Fahrettin, İstanbul'un çeşitli semtlerinde ve adalarında gezerek Fatuş'la olan anılarını yad eder. Bu da Fahrettin'e mutluluk verir. Fahrettin, Ankara'dan her gelişinde İstanbul'u en az 15 gün gezer ve Fatuş'la aşkını tazeler. Tren kompartımanında tanışan çift yine tren kompartımanında birleşmemek üzere sonsuza dek ayrılır. Fakat şöyle bir husus var ki Fahrettin ayrılmalarına rağmen Fatuş'un nasihatini dinleyeceği için mutludur.

2.2.3.4. Zaman

Fatuş romanı, 1930-1937 yılları arasında Cumhuriyet Dönemi'nin toplumsal yaşam tarzı ve siyasî gelişmelerin önemli ölçüde boy gösterdiği bir dönemi konu edinir. Yani roman yazılma zamanında şekillenmiş ve aynı zamanda nesnel zamanla da paralel ilerlemiştir. Romanda aktüel zaman ve vaka zamanı farklılık noktasında büyük önem arz eder. Bu romanda da aktüel zamana bağlı olarak eş zamanlı bir anlatım tarzıyla vaka zamanına başlanmıştır. *"İkinci Kampana vurdu."* (s.3) cümlesi de sözümüzü desteklemektedir.

Roman, itibari âlemde çoklu zamana göre olaylarını devam ettirir. Âdem Can'ın "*Aynı eserde bulunan zamanlar tek bir devre ait olabileceği gibi farklı devirlere de ait olabilir."*[54]cümlesi çoklu zaman kavramındaki zaman belirtecini algılamamıza yardımcı olacaktır. Eserde zaman Nazan, Fatuş ve Fahrettin şahıslarına ve yaşadıkları mekânlara dayandırılarak farklı zaman aralıklarını ele alır. Kişilerin yaşadıkları dünyadaki zaman ve bunların dışında bağımsız bir şekilde ilerleyen zaman dilimlerine işaret eder. Vaka zamanı birkaç gün, birkaç hafta ve yıl olarak

[54] Âdem Can, "Romanda Zaman Meselesi", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Sayı: 9, 2013, s. 128.

çeşitli zamanlar bağlamında ilerler. Aktüel zaman vaka zamanını aktarırken gün aralıklarını buluşmalar ve mektuplar üzerinden aktarır. Haftalık ve yıllık zaman süreçlerini ise sevgililerin ayrılıkları üzerinden dile getirir.

Fatuş romanında zaman, sıradizimsel bir biçimde ilerlemez. Çünkü kahramanların psikolojik zamanlarında yaşadıkları duygu durumları farklı zaman dilimlerini doğurur. Can'ın tabiriyle bunlar eski hatıralara geri dönme *(geri kırılma 'flashback')* ve kurulan hayaller *(ileri kırılma 'flashforward)* olarak tabir edilebilir. Bu sebeple Can'a göre *zamanın ileri ve geri kırılması kronolojik akışı ortadan kaldırır.*[55]

Romanda vaka, Fatuş ve Fahrettin'in trende karşılaştıkları şimdiki zaman(hal) olarak devam ederken, kahramanların trenden inip buluşmak istedikleri zaman, bir hafta sonrası olarak yani gelecek zaman kavramında şekillenir. Fatuş ve Fahrettin, kısa süreli ayrılıklar sonrası tekrar tekrar buluşurlar. Roman, ara buluşmalar haricinde iki yıllık ayrılık sürecini de ele alır. Kahramanlar için iki yıl ama okuyucuda hatırlaması gereken kesin bir zaman dilimi vermez. İki yılın ardından tekrar iki günlük bir buluşma olur ve bu buluşmadan sonra bir daha görüşmemek üzere ayrılırlar. Bu uzun-kısa zaman aralıkları, romanın genel zaman taslağını oluşturur.

Romandaki vaka zamanı, Fatuş ve Fahrettin'in İstanbul trenine binmeleriyle başlar. Trene binen iki âşık, karşılaşmalarından sonra tanışma muhabbeti ile devam ederler. Fatuş ve Fahrettin, trenden indikten sonra buluşmak için birbirlerini beklerler. Olayın ikinci zamanı, Fahrettin'in sözleştiği yolculuk arkadaşını beklemesiyle başlar. Fahrettin, *"Uzun bir hafta, yolculuk arkadaşını düşündü."* (s.17) ve bu heyecanlı bekleyişinin ardından *"Pazartesi günü saat altıda şişlide… bahçesinde bulunacağım; geliniz."* (s.17) notuyla sevincini ikiye katlar. Fahrettin, aldığı notun ardından iki saatlik bir zaman diliminden sonra buluşma yerine gider ve sözleştikleri saatten yarım saat sonra Fatuş gelir. İlerleyen dakikalardan sonra yazarın kullandığı *"Tatlı bir yaz günü. Bahçenin kuytu köşesinde baş başa verdiler."* (s.22) ifadesi olayın zaman kavramında mevsimsel bir zamanı belirtir.

Fatuş, buluşmanın ardından Fahrettin'le yaklaşık iki haftalık bir zaman geçirdikten sonra, Fahrettin Ankara'ya gider. Fahrettin, Ankara'da olduğu süre zarfında Fatuş'la mektuplaşırlar. Mektuplaşmaların ardından Fatuş, Fahrettin'in bir arkadaşından hasta

[55] Âdem Can, agm., s.130.

olduğunu öğrenip Ankara'ya ziyarete gider. Fahrettin iyileşir ve bir hafta sonra İstanbul'a dönerler. Fahrettin tekrar Ankara'ya döner. Gittiğinde bir mektup gönderir. Karşılığında Fatuş'tan Nazan'la Fahrettin'in onu aldattığını söyleyen hırçın üsluplu bir mektup alır.

Bu süreçte olay zamanı bir-iki gün aralıklı mektuplaşmalar şeklinde ilerler. Bu mektuplarda daha önce bahsedildiği gibi Özgür İldeş'indeyimiyle "*kronolojik olarak halden geriye dönme"*[56]zamanları da kullanılır.

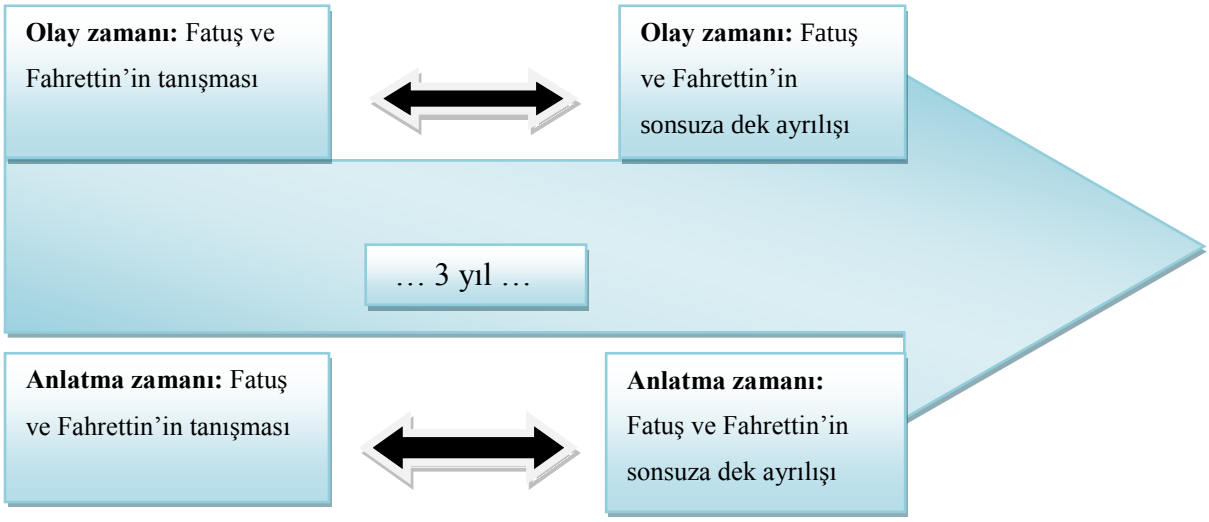
Evvelki zamanda yaşanan olaylar tekrar edilip, manevi hezeyanlar duyulur. Fatuş'tan gelen mektupta da daha öncesinde yaşanan durumun ehemmiyeti aktarılır. Kısa bir sürenin ardından buluşma gerçekleşir. Yaşanan bu olay aralığında zaman ifadesi olarak *"Bir Pazar gezmesi yapılmıştı." (*s.66) cümlesi örnek verilebilir. Anlatma zamanı, vaka zamanını aktarırken son buluşmanın ardından yaşanan ayrılık sürecini bazen eş zamanlı anlatımla bazen de art zamanlı anlatımla dile getirir. Roman, zaman kavramında yaşanan en büyük dönemlerden birini Fatuş'un ani kaybolmasıyla ele alır. Fahrettin'in günlerce onu araması ve sonunda bir mektupla Fatuş'un neden ortadan kaybolduğunu öğrenmesi itibari âlemdeki zamanın ne kadar hızlı ilerlediğini gösterir. Umberto Eco'nun söylediği "kurmaca anlatıda zaman akışı hızlıdır"[57] sözü söylenen ifadeyi destekler niteliktedir. Fahrettin'in mektupta öğrendiklerinin bir parçasında art zamanlı anlatımı görmek mümkündür. İfade edilen bu kısım iddia edilen düşünceyi destekler. *"Meğer, beni istiyen zengin bir adammış. Fakat yaşı yaşımdan bir o kadar kere çok. Bunu düşünmüyorlardı. Israrlarım hep boşa gitti. (...) uzatmıyayım günün birinde onun karısı oldum."* (s.90) dile getirilen bu cümlelerin ardından yukarıda bahsettiğimiz zamanın hızlı akışı bu mektuptan sonra devreye girer.

"İki sene geçti." (s.96) gibi belirsiz bir zaman süreciyle anlatma zamanı vaka zamanını devam ettirir. İki senenin ardından Fahrettin, Sabahat ile Fatuş'un hatıralarında gezdiği yerde tanışır ve kısa bir süre sonra evlenirler. Bu süreçte bize vaka zamanından bilgi veren *"Bir sene böyle geçti. Bu bir sene içinde birbirini tutmıyan hislerle çarpıştı."* (s.120) *"Evlendiklerinin aşağı yukarı yılı oldu."* (s.134)

[56] Özgür İldeş, "Hüseyin Rahmi [Gürpınar]'nin Erken Dönem Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım", *Edebi Eleştiri*, Cilt: 5, Sayı: 1, 2021, s.141.

[57] Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul 1996, s. 9.

cümleleri vakanın üçüncü zaman diliminden bahseder. Fahrettin ve Fatuş'un kendi dünyalarında yaşadıkları bir yıllık süreç yukarıda verilen cümlelerle dikkate, sunulur. Denilebilir ki aktüel zaman, vaka zamanının son perdesini Fahrettin'in Fatuş'la ilk tanıştıkları yerde yani tren kompartımanında Fatuş'un mektubunun satırları arasında bitirir. Roman, anlatma zamanına ve vaka zamanına göre belirsiz zaman belirtecinde başlayıp, olay aralığının yaşandığı zaman dilimini yaklaşık üç yıl olarak aktardıktan sonra yine belirsiz bir zaman diliminde son bulur. Aşağıda verilen tasarımda romanın anlatma ve vaka zamanını daha somut bir biçimde görmek mümkündür.



2.2.4. Tema

2.2.4.1. Aşk ve Sevgi

Hayrettin Ziya'nın *Fatuş* romanındaki aşk, Şahin'in cümleleriyle *"[...] bütünleyici, yaklaştırıcı ve değiştirici bir güç olarak algı"*[58]lanır. Aşk ve sevgi teminin romandaki tanımı Şahin'e göre *"Ben"in kendini bulup tanımasında taşıyıcı bir güçtür. İnsanı özgürlüğe taşıyan sevgi ve aşk, ideal insan olmak için insana verilen diriltici bir edimdir."*[59] şeklinde ifade edilir. *Fatuş* romanındaki aşk ve sevgi bir başka bakış açısı olarak Muzaffer Uyguner'e göre *"ruhsal bir gelişim içinde görülür"*[60]şeklinde ifade edilir. Bu bakımdan Şahin'e göre kadınların aşktaki işlevlerine dair şu ifadeleri kullanmak yanlış olmayacaktır: "*Kadınlar sevgi ve aşkın merkezi gücü ve çekici gücüdür.*"[61]Hemen hemen ezeli aşk üçgeni üzerine oturtulmuş

[58] Veysel Şahin, *Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Elazığ, 2010, s.41.

[59] Veysel Şahin, Yayımlanmamış doktora tezi, s.41.

[60] Muzaffer Uyguner, *Halide Edip Adıvar*, Bilgi Yayınları, İstanbul 1994, s.42.

[61] Veysel Şahin, Yayımlanmamış doktora tezi, s.41.

bir vak'a şeması taşıyan roman, anlatı kişilerinin kendini gerçekleştirmesinde dönüştürücü bir özellik gösterir. Fatuş'ta aşk ve sevgi temi kişisel bir bütünleyicilik üzerinde derinlik boyutu kazanır. Fahrettin'in Fatuş'u trende tesadüfî bir kaza ile görüp ona âşık olması, Fahrettin'in aşk hayatında aktif olduğunu gösterir. Çapkın Fahrettin'in, bu tanışmanın ardından Fatuş'u çocuk sevdası gibi heyecanlı bir bekleyişle beklemesi onu aşkın doruk noktalarına çıkarır. Fahrettin'in Fatuş'u gördüğündeki coşkun duyguları şöyle ifade edilir:

> *"- Ben, ömrümde hiçbir kadını bu kadar düşünmedim. Duyuyor musun? Benim hiçbir kadını bu kadar düşünmediğimi duyuyor musun? Aşkın ne olduğunu anlatamam ama, eğer o, bir şeyin geceli gündüzlü düşünülmesi ise ben seviyorum demektir. Ben ki, kadını kırılmak için yapılmış oyuncak diye bilirken bu kadar sevebildim; o, beni haydi haydi arzulıyacak."* (s.18)

Fahrettin bu aşkla değer vermediği kadın olgusuna Fatuş sayesinde değer ve kıymet verir. Aşk yolunda kendini tanımasına sağlar. Âşık olduğu zamanlarda ortaya çıkan "ben"i yeni bir uyanışla karşılar. Aşk ve sevgi ediminde kadın, kişiye yeni bir özellik kazandırır. Kurguda aşkın kadını olan Fatuş, aşkın ilk evresinde kendini sorgular ve yaptığı hataların bedelini öder. Bu kısımda aşkın değiştirici gücü ön plana çıkar. Aşk, ideal kadın olma yolunda Fatuş'u değiştirdikten sonra onu dönüştürücü bir etkiyle kendini bulma yoluna iter. Fatuş, Fahrettin'le olan ayrılık sonrası buluşmalarında kendini ve benliğini tamamlamıştır. Fahrettin'den uzak durması da bunun göstergesidir. Aldatan bir kadın profilinden çıkıp, ideal bir kadın olma yolunda kendini gerçekleştirmiş ve sevgisini de bu uğurda ehlileştirmiştir. Öyle ki yılların verdiği özlemin karşısında bile iradesine sahip çıkan bir kadın olmuştur.

> *"Fahrettin, bakışlar ileFatuşun bakışlarını aradı ve içinden gelen hisse uyarak onu kendine doğru çekti. Fatuş, kendindi evvelâ tam bir teslimiyetle Fahrettin'in kollarına bıraktı. Sonra birdenbire silkindi.*
>
> *-Yapma, dedi, fena adam olma. Ankara'ya döndüğün zaman karının temiz koynuna kirli vücutla girme."* (s.161)

Bu satırlarda iradesini koruyup ideal kadın olma eylemini gerçekleştirmiştir. Fahrettin, Fatuş için kendisini bulma yolunda bir araç olarak yerini edinmiştir. Böylece aşk olgusu, kadını değiştiren, dönüştüren ve iyileştiren ruhsal bir tedavi yöntemi olarak sunulmuştur.

2.2.4.2. İhanet/Aldatma

Fatuş romanında evlilik, Çelik'e göre şöyle ifade edilir: "*[...] kadın ve erkeğin yozlaşmış bir algıya sahip olması sebebiyle ihanetle sonuçlanan bir kuruma dönüştürülür."*[62] Bu ilişkilerde kişilerin bireysel edimleri de yanlış evlilik sorunsalını ortaya çıkarır. Yapılan yanlış evlilikler, benimsenmesi gereken değer kıstaslarının yok olmasına sebep olur. Bu değerlerin hiçe sayılmasındaki en büyük sebep ise aile baskısı denilebilir. Aile baskısı ile yapılmış evlilikler yozlaşmaya mâhkum olan evliliklerdir. *Fatuş* romanında toksik ilişkilerin etkisiyle gelişen aldatma eylemi yozlaşan bir kadın ve evliliğin örneklemidir.

Fatuş evli bir kadındır fakat evliliğinde mutlu değildir. Evlilik müessesinde sevgi önemli bir ölçüttür. Fatuş'un evliliğinde olmayan en önemli değer de budur. Fatuş için *"Sevginin yaşadığı yerde düşünce yoktur. Sevgi, sarhoş eden bir histir. Sarhoşluk, beynin düşünebilen noktalarını uyuşturur."* (s.22) Fahrettin'le olan ilişkisinde ihtiyaç duyduğu şey sevmek ve sevilmek hissidir. İstenmeyen bir eş ve yaş farkı sebebiyle gelişen düşünce yapısı, Fatuş'un ihanet eylemini gerçekleştirmesine sebep olur. Yapılan bu yanlış evliliğin yozlaşması Fatuş üzerinden eleştirilir. İldeş'in de bu ifadesiyle *"Sevgiye dayanmayan, aile zoruyla evlilikler tenkit edilir."*[63] ve zoraki evlilikler bu şekilde sonuçlanır. Fatuş ve kocasının evliliğinde gerçekleşen bu kısa süreli kopuş, Fatuş'un kendini bulma olgusuna sürüklenişini ele alır. Fatuş; aşkı, sevgiyi ve mutluluğu Fahrettin'de bulur. Sevme heyecanını bu ilişkide yaşar. Sarhoş olacak kadar mutludur. Bu mutluluk, Nazan'ın Fatuş'un kocasına her şeyi anlatana kadar sürer. Bu süre zarfında Fatuş, yaptığı hatayı anlar ve içine çekilir. İçe çekilme psikolojisinde kendini yargılar, asar ve yine bir bahane bularak diriltir. Kendini insanlardan, kocasından ve sevdiğinden öteler. Ötelenmiş bir karakterin duygu dünyasında kendini tamamlar ve Fahrettin'in yanına öyle gider. Fahrettin'in ona karşı beslediği hislerin karşısında iradesini koruyarak ilişkiye yön verir. Nihayetinde Fatuş, kocası ölse de doğru olanı yapar.

Anlatıda yazar, yozlaşan bireylerin ve evliliklerin, yasak ilişkilere ve ihanetlere başvurmaları sonucunda evlilik müessesinin hafifleştirilmesini eleştirir. Evlilik

---

[62] Fatma Topdaş Çelik, Yayımlanmamış doktora tezi, s.362-363.

[63] Özgür İldeş, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1919'a Kadar Olan Romanlarında Yapı, Tema, Anlatım (1889-1919)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora tezi, Ankara 2009, s.791.

müessesinin bireylerin davranışları sonucunda basite indirgendiği ve değersizleştirildiğini ele alır.

2.2.5. Dil ve Anlatım

Fatuş, romanında "*Çoğul Anlatıcı"* vardır. Çoğul anlatıcı Nurullah Çetin'e göre şöyle ifade edilir: *"Bu kuşkusuz roman tekdüze anlatımını kıran, okuyucuyu uyanık tutmaya yarayan, romana bir çeşni ve renk veren bir uygulamadır."*[64] Bu anlatıdan yola çıkarak eserin kahraman bakış açısı, hâkim/ilahi bakış açısı ve gözlemci/müşahit bakış açısı ile anlatıldığını söylemek mümkündür. Kahraman bakış açısını Aktaş: *"Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler kahramanlardan biri tarafından nakledilir."*[65] şeklinde açıklar. Bahsedilen bilgiden sonra eserin başkişilerinden Fahrettin'in dilinden şu cümleleri dile getirmek bize en iyi örneği sunacaktır:

> *"- Ben, ömrümde hiçbir kadını bu kadar düşünmedim. Duyuyor musun? Benim hiçbir kadını bu kadar düşünmediğimi duyuyor musun? Aşkın ne olduğunu anlatamam ama, eğer o, bir şeyin geceli gündüzlü düşünülmesi ise ben seviyorum demektir. Ben ki, kadını kırılmak için yapılmış oyuncak diye bilirken bu kadar sevebildim; o, beni haydi haydi arzuliyacak." (s.61)*

Romanımızın bir diğer bakış açısı ise hâkim bakış açısıdır. Hâkim bakış açısı ve anlatıcı romanda daha çok şahısların düşünce ve duygu dünyalarını aktarırken kullanılır. Eserde, trene binen Fahrettin'in tek başına kaldığı zamanki zihninden geçen düşüncelerin dile getirildiği pasaj, hâkim anlatıcının dilinden aktarılır. Çünkü bir başka insanın zihninden geçen düşünceleri sadece İlah bilir. Bu sebeple dile getirdiğimiz bu görüşü desteklemek amaçlı şu cümleleri örnek gösterebiliriz:

> *"Fahrettin, başını koltuğa yasladı. Gözlerini kapadı; düşünmek istiyordu. Arkadaşlarının her zamanki "kalbi var ama, grenitten" sözleri kulaklarında çınlıyordu. Sevmesini bilmiyor miydi? Kalpleri yormakta olan aşk, onun kalbinde de sürekli bir yer tutmıyacak mıydı? En fazla sevdiğini sandığı kadını, en çoğu, birkaç ay için sevebildi."* (s.5)

Eserin bir başka bakış açısı ise gözlemci/müşahit/tanık bakış açısı ve anlatıcısıdır. Daha önce de dile getirdiğimiz gibi bu anlatıcı hem öznel bir (ben) diline hem de (o) üçüncü tekil şahıs diline sahiptir. İfade ettiği kelimelerde her ikisini de görebiliriz.

---

[64] Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2012, s.113.

[65] Şerif Aktaş, age., s.87.

Fatuş romanında bu anlatıcı ve bakış açısını; Fahrettin'in arkadaşlarının onu uğurlarken kullandıkları cümlelerde görürüz. Bahsedilen satırlar şöyle ifade edilir:

> *"Üçüncü bir delikanlı ağlar gibi yaptı:*
> *-Yaaa. Biraz daha üstüne düşerseniz gitmekten vazgeçeceğe benziyor.*
> *Son kampana vurdu.*
> *Vagonlar sarsıldı.*
> *Şapkalar çıkarıldı; mendiller havada sallanıyordu."* (s.4)

Bakış açısıyla beraber gelişen diğer bir konu ise anlatım teknikleridir. Eser, aşk ilişkisinde yaşanan karşılıklı duyguların dile getirilmesinden oluşur. Fahrettin-Fatuş, Fatuş-Nazan, Fahrettin-Nazan ikililerinin oluşturdukları diyaloglar duyguların dile getirilmesini sağlar. Bu duyguların dile gelmesinde de türlü anlatım teknikleri kullanılır. Bu tekniklerin en başında da diyalog ve monolog teknikleri gelir. İç monolog ve diyaloglar, evli olan Fatuş'un Fahrettin'e duyduğu aşkın karşısında bu duyguları hak etmediği düşüncesi ve ne kadar mutlu olduğuyla ilgilidir. Fahrettin'in ise fena bir çapkın olması düşüncesi ile ilgilidir. Fahrettin yazdığı bir mektubunda bundan bahseder. Mektubundan bahsedilen *"...Ben, bir dalda durmaz, ele avuca sığmaz bir yaramazmışım. Ben kasırgalar gibi eser, kırar, döker ve en sonunda kaybolur gidermişim. Ben, hain bir çapkınmışım. Bana hep böyle diyorlar. Sen söyle Fatuş, ben böyle miyim?"* (s.35) pasajında bu teknik görülebilir.

Verilen bu kesitte aynı zamanda eser için en önemli tekniklerden biri olan mektup ve kolaj tekniği de vardır. Fahrettin'in mektubunda dile getirdiği bu düşünceler hem iç hem de dış dünyasına aittir. Aklından geçen bu düşünceleri diyalog olarak Fatuş'a anlatması ve iç dünyasında barındırması iç monologa da örnektir. Eserin büyük çoğunluğunu mektuplar oluşturmaktadır. Eser, yaklaşık on beş mektuptan oluşmaktadır. Mektuplar, Fahrettin'in işi gereği Ankara'ya gidip gelmesi sebebiyle yazılır. Bu iletişim aracılığıyla haberleşirler. Bu yüzden eserde işlenen duygular mektuplar üzerinden dile getirilir. Yazar Fatuş'un duygularını dile getirdiği mektuplarda geriye dönüş tekniğini kullanır. Yazar anlatıcı, Fatuş'un küçük yaşta kendinden neredeyse on yaş büyük bir adamla evlendirildiğini anlatır. Fatuş'un bunu Fahrettin'le yaşadığı zaman belirtecinde dile getirmesi geriye dönüş sağlar. Bu tekniğin örneği aşağıda belirtildiği gibi karşımıza çıkar:

> *"O, gülüyordu. Bana hiç de hoşuma gitmiyen şakalar yapıyordu. Meğer, beni istiyen zengin bir adammış. Fakat yaşı, yaşımdan bir o kadar kere çok. Bunu*

düşünmüyorlardı. Israrlarım hep boşa gitti. Babam evlatlıktan çıkarmağa kalkıştı ve uzatmıyayım günün birinde karısı oldum." (s.90)

Verilen bu alıntıda Mustafa Karabulut ve Sümeyra Güneş'e göre şimdiki zamanda yaşanan olayın içerisinde geçmişe ait bir olay aktarılıp, geriye dönüş sağlanır.[66]

2.2.6. Anlama ve Yorumlama

Hayrettin Ziya'nın *Fatuş romanı,* 1937 yılında dönemin ahlak anlayışı çerçevesinde aşk ve faziletin somut görünümlerini kurmaca bir olay etrafında estetik bir kaygıyla ele alan bir romandır. Roman, Cumhuriyet'in ilerleyen yıllarında aşk, ihanet, aile baskısıyla yapılan evlilik, kadın-erkek ilişkileri, yasak ilişkiler gibi konuları hakkında eleştiriler getirmektedir.

Hayrettin Ziya, yaşanan aşk ilişkilerinde ve zorakî evliliklerde ortaya çıkan yozlaşmış ilişkilere dikkat çeker. Fatuş, zorla evlendirilmiş olması ve gerçek bir aile anlayışına sahip olamaması sonucunda, ihanetle akıbetini belirlemiş bir ilişkiyi irdeler. Aile ve evliliğin mahiyetini idrak edememiş kişilerin yaptığı yanlış evlilikler hem toplum açısından hem de kişisel ahlak açısından eleştirilmektedir. Bu bağlamda yaşanan aşk-ihanet-erdem konuları romanın ana eksenini oluşturmuştur.

Realist düşünceler ve reel kişilerin ele alındığı roman, geleneksel anlayışların kabul gördüğü ve ataerkil toplumların baskın olduğu bu dönemi eleştirir. Kadınların ahlakî bir yozlaşma sonucunda hatalarının farkına varmasına ve tekrar erdemli bir ahlaka sahip olabileceklerine vurgu yapılmıştır.

Yazar, romanda kadın-kadın çatışmalarına ve kadın-erkek çatışmalarına önem vermiştir. Kadın-kadın çatışmaları; Nazan ve Fatuş arasında ele alınan kıskançlık temiyle hemcinsler arası yozlaşan ilişkiyi irdelerken, kadın-erkek ilişkileri bakımından ele alınan ilişkiler ise Fatuş-Fahrettin üzerinden örneklendirilir.

Yazarın romanına seçtiği mekânlar; İstanbul'un semtleri, adaları ve Ankara'dır. Mekânlar, yazarın reel hayatta yaşamını sürdürdüğü yerler olarak önem taşımaktadır. Çünkü roman kişilerinin bulunduğu mekânlar, yazarın yaşadığı yerle aynı özellikleri gösterir.

---

[66] Mustafa Karabulut, Sümeyra Güneş, "Adalet Ağaoğlu'nun "Ölmeye Yatmak" Romanında Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi", *Littera TurcaJournal Of Turkish Language andLiterature*, Cilt.8, Sayı.1, 2022, s.150.

Fatuş romanı, hitap edilen dönem açısından keşfedilmemiş önemli bir yazarın eseri olarak, Cumhuriyet Dönemi'nde yaşanan aşklara ve günümüzde yaşanan aşklara göre eleştirel bir nitelik sunduğu için Hayrettin Ziya'nın önemli eserlerinden biri olma niteliği taşımaktadır.

2.3. İNSAN ARTIKLARI

2.3.1. Eser Hakkında

Eser, yazarın üçüncü romanıdır. Eser, 1937 yılında Trabzon'da Yeni Yol Basımevi tarafından yayımlanmıştır. İncelememizde eserimizin ilk baskısı kullanılmıştır. Roman, on bir bölüm ve seksen beş sayfadan oluşmaktadır. Eserin son üç sayfasında yazarın diğer eserleri olan *"Dert Veren Pınar, Fatuş, Kahpenin Aşkı"* romanları hakkında -karma bir şekilde- tanıtım yapılmakta ve fiyat bilgisi verilmektedir. Eser, karton kapak ve eski basımlıdır.

İnsan Artıkları hakkında Seda Gül Kartal, Şener Şükrü Yiğitler, Serdar Soydan, Turhan Tan ve Yeni Yol Gazetesi çalışma yapmışlardır. Seda Gül Kartal Ahmet Yesevi Üniversitesi yayın bölümünde yer alan maddesinde yazarın eserleri ve içerikleri hakkında bilgi vermiştir. Şener Şükrü Yiğitler, "Hayrettin Ziya Taluy'un "Küçük Bir Gezginin Serüvenleri" Serisinde Anadolu'nun Temsili" adlı makalesinde eser ile ilgili birkaç cümleye yer vermiştir. Eser, manidar bir isme sahip olmanın yanında zor şartlar altında ideal vatandaş örneklemini oluşturmaya çalışan bir romandır.[67]Bu sebeple Şener Şükrü'nün üzerinde durduğu konu budur. Eser, dönemin sokak yaşamınınzor şartlarıyla ilgilidir. Yazar, yaşanan olayları toplumcu gerçekçi bir üslupla ele alıp realiteyi sunmayı tercih etmiştir. Serdar Soydan, *Seven Bekler* adlı eserinin ön sözünde Turhan Tan'ın zikrettiği cümleleri dile getirir. Eser hakkında Turhan Tan *Tan* gazetesinde böyle değerli bir eserin ve sanatçının unutulmuş olmasına yönelik öz eleştirilerde bulunur. Eserin toplumun sorunlarına ayna tuttuğunu vurgular. *İnsan Artıkları* romanı Yeni Yol gazetesinde tefrika edilmiştir.[68]

2.3.2. Özet

Roman, toplumsal hayatın sıkıntılarının toplumcu gerçekçi bir dille aktarılmasını konu alır. Eserin ana kahramanı Emin'dir. Emin romanın merkezindedir. Emin ve Faik iki öksüz ve yetim kardeşlerdir. Olaylar, bu iki kardeşin bir cami avlusunda uyandıktan sonra dilenmeye başlamalarıyla başlar. Camiden çıkan insanların onlara aşağılayıcı tavırlarla para atmalarından sonra Faik, aç kalmamaları için hırsızlık yapar. Şeküre, Emin'e âşıktır. Bu yüzden Faik'in yerini polislere söyleyip onun

[67] Şener Şükrü Yiğitler, a.g.m., s.132.

[68] Hayrettin Ziya Taluy, İnsan Artıkları, *Yeni Yol* Gazetesi, (03/06/1937-19/06/1937), s. 1-2.

hapse girmesine sebep olur. Şeküre bir hayat kadınıdır ve Emin'le zorla birlikte olur. Faik hapse girdikten sonra Şeküre ve Emin sevgili olurlar. Emin, Faik'ten sonra Şeküre'den para alıp pazarcılık yapmaya başlar. Bu işten kazanç sağlar. Kazancına göz diken Faik'in arkadaşları onu dövmeye çalışırlar. Fakat başaramazlar.

Faik'in kısa süre sonra hapisten çıkacağını öğrenen Emin, Şeküre ile başka bir yere taşınır. Faik, dışarı çıktıktan sonra arkadaşlarının kışkırtmasıyla Emin'i bıçaklar. Emin bir süre hastanede yatar. Şeküre bu süreçte tekrar hayat kadını olmaya mecbur kalır. Emin, bu durumu öğrendikten sonra kendini içkiye, sigaraya ve tembelliğe verir. Şeküre'yi dövmeye başlar. Şeküre dokuz ayın sonunda bebeğini dünyaya getirir. Emin de bebeği görünce yıllar önceki kendi halini hatırlar ve insanların onları artık olarak görmelerine dayanmadığı duygu dünyasına çekilir. Emin'in kollarında bebek ağlarken, Emin bu düşüncelere dalar ve roman böylece son bulur.

2.3.3. Yapı

2.3.3.1. Olay Örgüsü

İnsan Artıkları romanının olay örgüsü; Emin, Faik ve Şeküre'nin verdiği yaşam mücadelesine göre düzenlenmiştir. Roman, tekli vaka zincirine göre ele alınmıştır ve olaylar kronolojik ilerler. Emin ve Faik sokakta yaşayan yetim ve öksüz iki delikanlıdır. Şeküre ise küçük yaşta hayatta kalabilmek için hayat kadınlığı yapan hiç kimsesi olmayan genç bir kızdır. Emin ve Faik hayatta kalabilmek için dilenen iki genç sevgi ve aşk teminde Şeküre ile münasebet kurarlar. Şeküre Emin'i sever fakat Emin Şeküre'yi hiç sevmez. Faik de Şeküre'yi sever. Üçlü bir aşk ilişkisi geçim derdiyle daha da zor bir hal alır. Emin diğer insanlar gibi normal bir hayat yaşamak ister. Lakin insanların onlara karşı yani sokakta yaşayan insanlara karşı hal ve hareketleri öyle rahatsız edicidir ki bundan ötürü kendini "artık" olarak görür. Sergiledikleri doğru davranışlar bile değersizleştirilip, ötekileştirilince Emin kendini ve kimsesizleri "artık" olarak görür. İnsanların bu şekildeki bakışları böyle bir duyguya kapılmasına sebep olur.

Emin, hırsızlık yapmayan, kötülük beslemeyen ve emekle kazanmayı tercih eden bir kişiliğe sahiptir. Çünkü öğretmeni öyle öğretmiştir. Emin, ideal ve duyarlı bir vatandaş olmayı simgelerken Faik tam zıttı bir imge oluşturur. Hırsızlık yapan her türlü kötü alışkanlığa sahip, huysuz ve ağzı bozuk bir karakterdir. İşte bu sebeple olay örgüsü Emin, Faik ve Şeküre etrafında şekillenir.

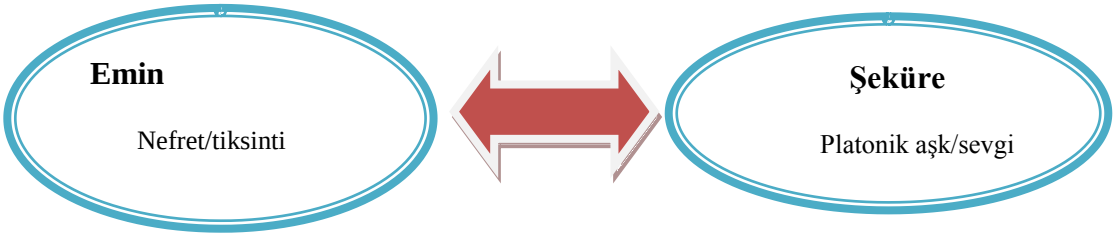
Bu doğrultuda olay örgüsü Emin ve diğer kahramanlarla olan ilişkiler üzerine düzenlenmiştir. Bu olay örgüsündeki ilişki ve çatışmaları şu şemayla ifade etmek mümkündür:



Romanın olay örgüsünü oluşturan metin halkalarını kişiler üzerinden bölüm bölüm aktarmak daha ayrıntılı bir tahlil oluşturacaktır. Olayın ilk metin halkası Emin ve Faik kardeşlerin uykudan uyanmasıyla başlar. Emin ve Faik aç karınlarını doyurmak için cami avlusuna dilenmeye giderler. Çıplak ayakla karın soğuğunda gezdikçe içleri ürperen iki genç, ibadet eden insanların merhamet edeceğine inanarak dilenirler. Lakin onların aşağılayıcı, öteleyici çirkin davranışlarından sonra Faik'in hırsızlık yapma isteği doğar. Emin bunun yanlış olduğunu söylese de dinlemez. Faik Emin'in açlıktan kötü olduğunu görünce karınlarını doyuracak bir şey bulmak için gider. Emin ve Faik'in ilişkisini şu şekilde gösterebiliriz:



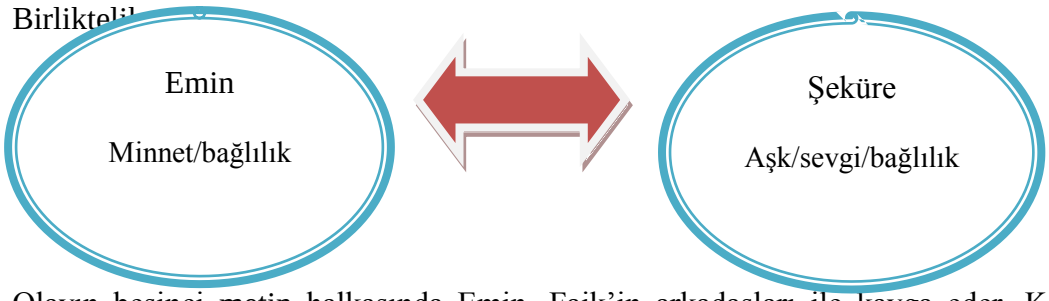
Olayın ikinci halkasında Şeküre, evinde süslenip en güzel haliyle Faik ve Emin'in evine gider. Şeküre, Emin'i çok sever ama Emin yaşça Şeküre'den küçüktür. Emin Şeküre'den nefret eder. Şeküre Emin'i kandırmak için göğsünde sakladığı çöreği vermek ve Emin'in gönlünü çalmak ister. Emin açlığına rağmen yine de Şeküre'nin elinden hiçbir şey yemez. Şeküre zorla Emin'in ağzına çörekten birkaç parça verir. Emin yine de ikna olmaz. Bunun üzerine kavga ederler ve o sırada Faik'in sesi duyulur. Emin'e kinlenen Şeküre, *"Demindenberi yapmadığı sarkıntılık kalmadı."* (s.19) iftirasıyla Emin'i Faik'e dövdürür. Emin, Şeküre'yi hiçbir şekilde sevmez. Olayın şemasını şu şekilde gösterebiliriz:



Olayın üçüncü halkasında Faik, Emin ve Şeküre arasındaki diyalog ele alınır. Faik, kardeşi ve kendi için yemek bulmaya gittiğinde hırsızlık yapar ve elindeki cüzdanı yatağın üzerine boşaltıp paraları sayar. Emin hala bunun çok fena bir davranış olduğu düşüncesindedir. Faik paraları sayarken Şeküre'nin aklından sadece Emin geçer. Emin'e öyle bir şehvetle bakar ki sonunda bu şehvetine yenik düşer ve Faik'i polislere şikâyet eder. Polis evi basar ve Faik'i suçüstü yakalar. Faik karakola götürülür ve cüzdanın sahibi küfür hakaret arasında Faik'i karşılar. Anlatıcı, cüzdan sahibinin söylediklerini Faik'in söylediğini varsayarak insanların onları nasıl "sokak insanı" diye yaftaladıklarını ifade eder. Emin abisini ziyarete gider ve dönüşte Şeküre'nin şehvetine kurban olur.

Olayın dördüncü halkasında Şeküre, Emin'e çalışması için para bulduğunda Emin'in Şeküre için beslediği nefretin yerini minnet, vefa ve aşk alır. Emin bu duygular karşısında hayat kadını olan Şeküre'nin aşkına nasıl inanacağını kara kara düşünür. Emin, aldığı parayla pazarda bir şeyler satıp iki katı para kazanır ve sonunda eve döner. Alnının teriyle kazandığı paraya o kadar sevinir ki Şeküre'nin *"Para kazanırsan beni bu hayattan kurtaracak mısın?"* (s.37) sözüne hiç düşünmeden evet der. Şeküre bu sözün karşısında öyle mesut olur ki sevincinden ağlamaya başlar. Metin halkasını şöyle şekillendirebiliriz:

Birliktelik



Olayın beşinci metin halkasında Emin, Faik'in arkadaşları ile kavga eder. Kavga seslerini duyan Şeküre Emin'i kurtarmak için sokağa koşar. Emin ve Şeküre birlikte üç arkadaşı bertaraf ederler. Bunun ardından Emin Şeküre'ye olan aşkını itiraf eder.

Daha önce duyduğu minnetin yerini artık sevgi ve aşk almıştır. Hem Şeküre hem de Emin saadet içindedirler.

Olaylar, altıncı metin halkasından dokuzuncu halkasına kadar Faik'in hapisten çıkmasını, Emin ve Şeküre'nin birlikte kaçmasını ve sonunda Faik'le karşılaşıp, Emin'in Faik tarafından bıçaklanıp hastaneye düşmesini anlatır. Olayın onuncu halkasında Emin hastanede iyileşme süreci yaşarken Şeküre kendi iç dünyasına çekilir. Parasız kalan bir kadının çaresizlik temi altında kıvranışını anlatır. Şeküre aç kaldığını Emin'e söylemek istemez. Namusuyla çalışacağı bir iş arar ama hangi kapıya çalarsa çalsın kimse hayat kadınlığından başka bir şey teklif etmez. Günlerce aç kalmasının sonunda bu teklifi mecburen kabul eden Şeküre, günler sonra topal kalan Emin'in yanına gelir. Olanı biteni anlatır. Emin bütün bunlara kızıp küfretse de kabullenmek zorunda kalır. Bu kabullenişten sonra yaşadığı çaresizlik karşısında kendisini içki, kumar ve sigara gibi kötü alışkanlıklara verir. Emin, içip içipŞeküre'yi de dövmeye başlar. Kabul etmek zorunda kaldığı duygunun girdabında sıkışıp kalır. Hem hayata hem insanlara olan bütün öfkesini Şeküre'den çıkarır. Kadına gösterilen bu şiddet bir bebek haberiyle son bulur. Şeküre hamiledir. Emin bunu duyunca öfkelenir, kabul etmek istemez, başkasının çocuğunu kabul etmek çok acıdır. İhtimaller silsilesinde çocuk ya kendininse diye düşünerek, bebeği kabul eder. Aylar sonra bir bebeğin doğumuyla dünyası değişir. Hem Şeküre'ye hem de bebeğe sarılarak kendi çocukluğunun hatıralarında gezinir. Hem birlikte uyumak için birbirlerine sıkı sıkıya sarılırlar. Böylece roman son bulur.

2.3.3.2. Kişiler
2.3.3.2.1. Erkekler
2.3.3.2.1.1. Emin

*İnsan Artıkları'*nın başkahramanı Emin'dir. Evsizlerin yaşadığı yeri ve onların duygularını anlatan, hissettiren tematik güçtür. Dışlanmış/ötelenmiş, hor görülmüş insanın temsilidir. Emin, hem ideal bir insan olmanın gerektirdiklerini yaparken hem de bu karmaşada sıkışan bir çaresizliği anlatır. Anlatılan olay Emin'in gözünden değer kazanır. Oyunun kurucusu olmasıyla hem ağabeyisinin hem de sevgilisi Şeküre'nin hayatında önemli bir yere sahiptir. Ağabeyisi Faik ile doğru-yanlış çatışmaları yaşarken, Şeküre'yle beraber çaresizliği yaşar.

Sokakta yaşayan insanların da normal insan olduklarını anlatır. Değer kaybetmediklerini ve artıkmış gibi davranılmayı hak etmediklerini fiilen gösteren bir şahıstır. Romandaki yeri insanlığa gösterdiği bir haykırış ve isyandır. İnsanlara varlıklarına göre değer verilmemesi gerektiğini dile getirir. Yaşadığı hayatta her yanlışa karşı duran Emin, çaresizlik karşısında yanlış bildiği her şeyi yapar. Bu da onun kendinden de nefret etmesine neden olur. Emin için fiziksel özellikler *"karışık saçlı"* (s.9), *"üzüm gözlü"* (s.18) olarak geçer.

2.3.3.2.1.2. Faik

Faik *"yassı burun"* (s.24) olarak tabir edilir. Romandaki tek fiziksel özelliği budur. Faik, Emin'in tam zıttı bir tiptir. Emin ne kadar doğru yolda yürümeye gayret ediyorsa, Faik de bir o kadar yanlış yolda yürümeye gayret eder. Hırsızlık yapan, sigara içen ve bunun gibi daha birçok yanlış davranışı sergileyen bir tiptir. Kötü alışkanlıkların ve kötülüğün temsilidir. Romanda Emin'in doğru bir insan olacağına dair duygularını kamçılayan kişidir. Menfaatin, kardeş sevgisinin de önüne geçtiğini gösterir. Faik, Şeküre ve Emin'in sevgili olduklarında önlerinde duran ve ondan kaçmalarını gerektiren bir engeldir. İlk etapta hapishaneden çıkışının onlar için tehlike arz edeceğinden kaçmaları, ikincisi ise onları bulduğunda Emin'i bıçaklayıp köhne bir hayata hapsetmesi ile engel teşkil eder. Vakanın başlarında hapse giren Faik, olayın sonunu da hapiste geçirir. Kötülüğü temsil ettiği için bu şekilde cezasını bulur.

2.3.3.2.1.3. Çilli Hüseyin

Çilli Hüseyin, Faik'in arkadaşlarındandır. Tıpkı Faik gibi hırsızlık, alkol gibi birçok kötü alışkanlığa sahip bir tiptir. Bu kötü davranışlarıyla beraber Faik'i kışkırtıp Emin'e saldırmasını sağlar. İnsanlar arasına nifak sokan bir tip olarak romanda varlığını gösterir.

2.3.3.2.1.4. Moruk Mehmet

Faik'in üç arkadaşından bir diğeridir. Diğer arkadaşında olduğu gibi aynı kötü özelliklere sahiptir. Faik'in arkasından kötülük düşünen ve iki kardeşin arasını açan kişilerden birisidir. Emin'le kavga edip onu öldürmek isteyenlerden birisidir. Romandaki işlevi ise Emin'in zor hayatında Faik'le olan bağını koparmaktır.

2.3.3.2.1.5. Çopur

Faik'in üç arkadaşından sonuncusudur. Diğerleri gibi aynı kötü özellikleri taşıyan kişidir. Diğerleri gibi Şeküre'ye asılan ve onun Emin'le olmasına kinlenen Çopur, romanda hem Faik'e hem de Emin'e yaptığı kötülükle varlığını gösterir.

2.3.3.2.1.6. İmam

İmam, Emin ve Faik'in caminin avlusunda dilenmeye gittiklerinde karşılarına çıkar. Emin ve Faik, dilendikten sonra imam, onları cami avlusundan atmak ister. Onu hor görüp ona kötü davranır. İmam, böyle bir davranış sergilediği için Emin ve Faik kendilerini daha çok artıkmış gibi hisseder. Bu sebeple imamında diğer insanlardan bir farkı yoktur. Romandaki varlığı, diğer insanlar gibi evsizleri dışlamasıdır.

2.3.3.2.1.7. Polisler

Polisler, romanda ilk olarak Şeküre ile muhabbetleriyle karşımıza çıkarlar. Daha sonrasında, Faik'i hırsızlık yaptığı zaman tutuklamaya geldiklerinde görürüz. Son olarak da Faik ve Emin kavga etiklerinde bıçak saldırısı sebebiyle olaya dâhil olurlar. Romanda polislerin işlevi Emin ve Faik olayında adlî işlerin meydana geldiği süre zarfında kendilerini göstermeleridir. Ayrıca polisler de evsizleri diğer insanlar gibi kötü ve değersiz görürler. Romandaki bağlamı bu kısımda ele alınabilir.

2.3.3.2.1.8. Camiden Çıkan Erkekler

Emin ve Faik, dilenmeye gittiklerinde camiden çıkan bu erkeklerden tepki görürler. Onlar çalışmayıp kolaylık olsun diye dilendiklerini düşündükleri için iki kardeşe kötü davranırlar. Ellerindeki bozuk paraları tiksinir gibi karların içine fırlatırlar. Romandabu insanların üzerinde durulmasını gerektiren şey, evsizlerin ya da maddi güce sahip olmayan kişilerin ötelenmesidir.

2.3.3.2.1.9. İş Bulan Memurlar

Şeküre iş için gittiğinde tekrar hayat kadını olarak iş bulan kişilerdir. Bu memurlar Şeküre'nin en çaresiz halinde gittiğinde ona gösterdikleri tavırlarında onun bu yoldan kendini uzaklaştırmasına mâni olan kişilerdir. Şeküre hayat kadınlığından ne kadar uzak durmaya çalışsa da onu yine aynı bataklığa sürüklerler. Çünkü böyle bir damgayla dolaşan kimse kolay kolay bu izden kurtulamaz. Özellikle de böyle bir kadının olduğu durum söz konusuysa. Buradaki memurlar kurgu açısından şöyle bir durumu sergilerler: Hayat kadınlarının bu bataklıktan çıkmak için uğraştıklarında

onlara bir tekme de bu gibi insanlar tarafından atıldığını göstermek ve çaresizliğe mahkûm edilmek.

2.3.3.2.2. Kadınlar

2.3.3.2.2.1. Şeküre

Şeküre, Emin'in sevgilisidir. Emin'in yaşadığı hayatta çaresiz kalmasının önüne geçmeye çalışan ve ona yardım eden kişidir. Hem maddî anlamda hem de manevî anlamda onu desteklemektedir. Şeküre, fahişe bir kadındır. Emin, anlatı sanatının ilk başlarında ondan nefret eder fakat Şeküre'nin yardımlarından sonra minnet duygusu yerini sevgiye bırakır. Fahişe kadını temsil eder. Emin'in vakanın başından sonuna kadar düşüncelerinin ve fikirlerinin değişmesine yardım eden karakterdir. Şeküre'nin fiziksel özellikleri *"Boyadan sapsarı kesilmiş yanık saçları"* (s.12*), "Boyalı kadın"* (s.14), *"Güzel kadın"* (s.13), *"dudağı güzel"* (s.24), *"kuru bacaklı, morarmış göz"* (s. 29) *şeklinde* sıralanır. Emin ve Şeküre'nin birleştiği hayat, sokak ve sokağın getirdiği kirli hayattır. Fahişe kadınların kalben sevdikleri kişiye bağlı olduklarını ve bedenlerinin ise yine birden çok erkeğin elinde olduğunu anlatır. Bu bataklıktan ölünce çıkılabileceğini anlatır. Şeküre'nin romandaki işlevi budur.

2.3.3.3.Mekân

2.3.3.3.1. Çevresel Mekânlar

İnsan Artıkları romanında çevresel mekânlar; Faik'in evi/harabe, Şeküre'nin evi, karakol/nezarethane, hapishane/ziyaretçi odası, balık pazarı, yaşanılan yerin sokakları, köşe başındaki tütüncü, Emin ve Şeküre'nin yeni evi, hastane/hastane odası, iradehane, Şeküre'nin çalışmaya gittiği ev, meyhane, caddedir.

2.3.3.3.2. Algısal Mekânlar

İnsan Artıkları kurgu evreninin algısal mekânları "Faik'in evi, Şeküre'nin evi, hapishane/ziyaretçi odası, Emin ve Şeküre'nin yeni evi, hastane ve hastane odası" şeklinde sıralayabiliriz. Sıraladığımız algısal mekânlar kahramanların yaşadıkları yerlerde kendi ruh dünyalarını yansıtırlar. Kendilerini artık olarak gördükleri ve görüldükleri bu kişiler, mekânlarda kendilerini yerine göre rahat hissedip yerine göre de rahat hissedemez. Bu nedenle mekânlar algısal olarak önemlidir.

2.3.3.3.2.1. Kapalı-Dar/Yutucu Mekânlar

İnsan Artıkları romanının kapalı-dar/yutucu mekânları Faik'in evi/harabe, Şeküre'nin evi, Emin ve Şeküre'nin yeni evi, hastane ve odasıdır. Romanda Faik'in evi cami avlusunun yanında yangından sonra harabe haline gelmiş bir mekândır. Mekân gerçek bir harabedir. Kapısına asılan bir bez parçası, harabenin geçirgen bir kapı özelliğini gösterir. Kışın soğuğunu, insan seslerini ve aynı zamanda güvensiz bir yeri temsil eder. Harabe; izbe, köhneleşmiş, karanlık, rutubet kokusundan durulmayacak kadar kötü bir yerdir. Anlatıda şöyle tasvir edilir: *"Bu oyuk yatılacak yer değil, eni konu mezardı. Yassı tuğlalarla üzeri kemerlenmiş, küçük menfezine bir bez kapanmış mezar."* (s.15) Emin, burada kendini sıkışıp kalan çaresiz bir varlık olarak görür. Ölüme terk edilmiş bir hayvan gibi o oyukta yaşamını devam ettirmeye çalışır. Mekân bu bağlamda kapalı- dar ve yutucudur. Bu özelliğiyle Emin'i yutar ve insan evreninin içinde yok eder. Kendisini artık olarak görmesine sebep olur. Bu mekânda kullanılan birkaç parça eşya vardır. Onlarda mekânı tamamlamış kirli, pis eşyalardır. Romanda eşyalar *"O da buarada şu büsbütün tenha kalacak hayat mezarında, şu kirli yatakta, şu suyun ne olduğunu bilmiyenyorgan […]"* (s.23) cümlesiyle tasvir edilir. Hem eşyalar hem de tabir edilen oyuk, Emin'i bunalıma sürükleyen yerdir. Bu mekân her şeye rağmen dürüstlüğün de yer edindiği bir mekândır. Çünkü Emin'in her ne olursa olsun, açlıktan bile ölse, hırsızlık yapmak istemediği, kötü bir davranış sergilemek istemediği bir yerdir.

Diğer bir kapalı mekân, Şeküre'nin evidir. Şeküre'yi içine çeken kulübedir. Şeküre bu kulübede bataklığını görür. Oradan kurtuluşun ancak bir erkekle olduğunu düşünür. Şeküre'nin gözünden kulübe ve içindeki eşyalar *"[…] kirli yorgan ve çarşaf, kara maşraba, ağzı kırık küp […]"* (s.13) şeklinde betimlenir. Şeküre'yi bataklığa sürükleyen mekân burasıdır. Şeküre, erkeklerle yaşadığı birlikteliği bu kulübede gerçekleştirir. Onun için kurtuluşu olmayan bir köleliktir. Bu mekânda onu içine çeken karanlık bir eldir. Mekân fiziksel olarak kapalı-dar ve yutucudur. Şeküre'nin zihnen hapsolduğu karanlık evrendir.

Hapishane/ziyaretçi odası, kapalı ve dardır fakat yutucu değildir. Çünkü Faik için hapishane; kendi kovuğundan çok daha iyi saray gibi bir yerdir. Yemek bulabiliyor, aç kalmıyor, sıcak ve yatacak bir yeri vardır. İnsanlar âlemi olarak iyi bir yer olmasa da temel ihtiyaçlarını karşılayan sıcak bir yuva gibidir. Faik'i bu anlamda memnun

eder. Ziyaretçi odası birçok insanın suç işlemiş dahi olsalar yaşamak için birbirlerinden destek aldıkları yardımcı bir yerdir. İçerideki akrabalarının her türlü ihtiyaçlarını gidermeye çalışan bu insanlar samimiyetleriyle onları mutlu eden kişiler haline gelirler.

Emin ve Şeküre'nin yeni evi; Faik'ten kaçıp saklandıkları güvenli bir yerdir. Fakat Emin ve Şeküre bu evde hem kötü alışkanlıkları, kadına şiddeti hem de çıkılan bataklığa tekrar düşme açısından kapalı-dar ve yutucudur. Emin ve Şeküre'nin de bu mekânla özdeşimi bir bebekle tamamen içine çekip yutar. Düşünceler âleminde kaybolup gider.

Hastane ve hastane odası Şeküre'yi kirli bir bedenin dışlamasıyla karşılar. Hastane üst düzey bir mekân olarak görülür. Çünkü oraya girerken tereddüt eder. İstediği gibi girmek değil, icazet alarak girmesi gerektiği düşüncesine kapılır. Bu bağlamda hastane hem mekânsal özellik olarak kapalı ve dardır hem de ulaşılamayan bir dünya olarak içinde kaybolmaktan korkulur.

2.3.3.3.2.2. Açık-Geniş/Besleyici Mekânlar

Anlatmaya bağlı metinlerde açık-geniş ve besleyici mekânlar hem fiziksel açıdan hem de kişiler açısından açık ve geniştir. *İnsan Artıkları*'nda açık ve geniş mekânlar, sokaklar, balık pazarı, cami avlusunun önüdür. Sokaklar kendilerine yemek bulabilecekleri bir yer olarak besleyicilik sağlar. Diğer insanlarla aynı yerde gezdikleri ve farklarının olmadığı bir mekân olarak tabir edilir. Bu da kahramanlara besleyici bir nitelik sunar. Balık pazarı Emin'i en mutlu eden mekândır. Elindeki parayı iki katına çıkaran ve alın teriyle para kazandığı yerdir. Kazandığı bu para Emin'e dürüst olarak çalışılabileceğinin kanıtıdır. Mutlu olduğu ve hayata dört elle sarıldığı mekân olarak vuku bulur. Bu sebeple Emin'i duygusal anlamda besleyen bir mekândır. Bir diğer şey ise Şeküre ve aşktır. Çünkü Şeküre, onun hayata tutunması için parayı bulan onu destekleyen kişidir. Şeküre'nin beslediği ve bağlılıkla kendini hayat minvalinde diri tutan kişidir. Emin'i bu yönden besleyip mutlu edendir.

Cami avlusunun önü Emin'i ve ağabeyisini açlıktan kurtaran bir mekân görevi üstlenir. Dilendiği paralarla hem abisini hem de karnını doyurması açısından mutlu eder ve besler. Yaşadıkları hayat tarzında onlar için önemli bir merhaledir. Bu yüzden besleyici özelliğe sahiptir. Ayrıca mekânsal olarak açık ve geniştir. Dört duvar arası değildir.

2.3.3.4. Zaman

Roman, yazınsal zaman bakımından anlatma zamanı ile vaka zamanı esas alınarak paralel evrende sosyalist bir yaklaşımla ele alınmıştır. Eserde ele alınan vaka, itibari zamanla şekillenmenin yanında olaylar tek zamanlı bir biçimde sıralanır. Şahıslar, vakanın temelini oluştururken itibari âlemde kendi dünyalarında yaşadıkları durumu psikolojik zamanla olayın dikkatini üzerlerine çekerler. Romandaki vaka zamanı, parçalar halinde hem anlatma zamanına göre hem de vaka zamanına göre şahıslar üzerinden aktarılır. Roman vaka zincirini eş zamanlı anlatım güdümüyle gerçekleştirmiştir. Romandaki zamansal kavramlar teorik açıklamalardan sonra romanda geçen metin parçalarından örnekler verilerek kapsamlı bir tahlil yapılmıştır. *İnsan Artıkları* romanında vaka zinciri, anlatma zamanına göre kronolojik bir şekilde ele alınmıştır. Anlatma zamanı Aktaş'a göre şöyledir: *"onların konuştuklarını duyabilen, tavır ve hareketlerini görebilen anlatıcının müşâhadelerin itibarî âleme has bir vasat içerisinde naklettiği andır."*[69] Yapılan açıklamadan sonra tekli vaka zincirine sahip olan roman, olayları metin halkaları halinde aktarır. Her bir metin halkası başka bir kahramanın yaşadıklarını anlatır. Bu anlatılan metin parçaları da vaka zamanının dışında anlatma zamanına göre sıradizimsel bir şekilde ifade edilir. Olaylar, anlatıcının kahramanlara biçtiği zamanlarla şekillenir. Aktaş'ın da bahsettiği gibi *"Bir merkezi insan vardır, onun belirli bir zaman dilimi içinde sürdürdüğü yaşayış tarzı söz konusudur. Eserde anlatılan her şey bu şahısla ilgilidir. Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları tek bir vakanın parçaları durumundadır."*[70]Verilen bilgiden yola çıkarak romanın olay zamanını parçalar halinde vermek mümkündür. Olayın ilk olay zamanı Emin ve Faik'in soğuk bir kış gününün akşam ezanı vakitlerinde uyanışıyla verilir. Kesin bir tarih söz konusu değildir. Emin ve Faik'in karınlarını doyurmak için dilenmeye gittikleri vakit, olayın devamını sağlar. Bu metin parçasında zaman, akşam ezanı ile gece yarısı arasındadır. Olayın devamında anlatıcı, Şeküre'nin olduğu metin parçasını aktarır. Şeküre'nin fiziksel özellikleri gözlemci bir bakış açısı ile betimlenirken zamanın ikinci kısmı ele alınır.

[69] Şerif Aktaş, age., s.112.

[70] Şerif Aktaş, age., s.67.

Faik ve Emin'in birbirlerinden ayrı geçirdikleri gecenin ardından doğan güneş, Şeküre ve Emin'in karşılaşmasıyla geçişini yapar. Emin ve Şeküre'nin geçirdikleri zaman dilimi, Faik gelince son bulur. Yine akşam vakitleridir. Olayın başlangıcı ile ele alınan zaman dilimi arası bir günlüktür. Faik'in bulunduğu saat gecedir. Şeküre'nin Faik'i polise şikâyetinin ardından tutuklanması ikinci olay zamanının sonunu teşkil eder.

Anlatıcı, olayları bu defa da Şeküre ve Emin'in birlikte geçirdikleri zamanda değerlendirir. Şeküre ve Emin, Faik'in tutuklandığı gece aynı evde kalırlar. Şeküre sabah para bulmak için evden çıkar ve akşam vaktine yakın Emin'in evine gelir. Parayı bulur ve Emin'e verir. Emin pazara gider, bu parayı iki katına çıkarır ve evin yolunu tutar. Eve yakın yolda Faik'in arkadaşları Emin'i gasp etmeye kalkınca Şeküre'nin yardımıyla kurtulur. Eve dönerler ve uyurlar. Böylece metin parçasındaki olay zamanı başka bir zamana geçiş sağlar.

Geçilen diğer metin halkasında Faik'in tutuklandığı günden sonra ele alınan zamanın süreci iki günü ifade eder. Faik'i görmeye giden Emin, *"Ziyaret günü"* (s.46)'nü anlatır. Emin *"-Ne olacak! Salı günü Faik çıkıyor."* (s.47) cümlesiyle geçen gecenin ardındaki zamanı dile getirir. Emin ve Şeküre bu görüşmeden sonra başka bir yerde ev tutarlar ve oradan kaçarlar. Faik çıkınca evde kimseyi bulamaz ve olanı biteni öğrenir. İki gün sonra Faik'in arkadaşları Emin'i bulur. Emin'in sert tavrından sonra geri gider. Emin eve gider ve zaman kavramı olarak Şeküre'ye şu sözleri sarfeder:

"- Ya, yarın gece, yalnız kalırsan ne yapacaksın?" (s.58)

Aradan bir gün geçer. Emin ve Faik karşı karşıya gelir. Faik, Emin'in bacağına bıçağını saplar ve kaçarlar. Emin hastaneye kaldırılır ve Şeküre bir sonraki gün görür.

Vaka zincirinin son parçasında zaman, Şeküre'nin dünyasından akıp gider. Zaman öyle belirsizdir ki Şeküre, kendini nereye koyacağını bilemez. Romanın bu kısmına kadarki zaman aralığı bir-iki gün şeklinde ilerler. Varsayımsal hesaplamalara göre: roman olayın başlangıcından Şeküre'nin belirsizliğe düştüğü zamana kadar 11-12 günlük bir zamanı kapsar. Bundan sonra Şeküre'nin dünyasındaki zaman, belirsiz bir şekilde ilerler. Bazen bir gün sonrası bazen bir ay sonrasını ele alır. Zaman aralığını kestirmek mümkün değildir. Şeküre, Emin'in hastaneye düştüğü günden beri kapı kapı iş arar fakat bulamaz. Tekrar hayat kadını olmaya mecbur kalır. Emin

hastaneden çıkar ve Şeküre'yi bulamaz. *"İki gün üzerinden iki gün daha geçti." (*s.75) cümlesinin ardından belirsiz bir zaman aralığı geçer. Emin, akşamın alaca karanlığında Şeküre'yi görür ve olanı biteni dinler. Buna susmaya mecbur kalır. Emin ve Şeküre, alkol ve sigara kullanmaya başlarlar. Alkolün verdiği sarhoşlukla kızdığı hayatın bütün hıncını Şeküre'den çıkarır. Artık Şeküre'yi her içtiğinde döver. Zamanın durağan akışında sürüklenirler. Birkaç günlük süreden sonra Emin'i deliye çeviren bebek haberi, dünyasını alt üst etmiştir. Zaman belirteci olarak yaklaşık 9 aylık bir süreden sonra bebek dünyaya gelir ve Emin'i sakinlik sarar. Emin, Şeküre ve bebek bir aradadırlar fakat Emin kollarıyla sardığı bebeği ezmek üzeredir. Bebeğin ağlayışı *"[…] sanki, artık insanları, kaderin soktuğu bataklıktan kurtarması için beşeriyete karşı bir yalvarış, bir haykırıştı…"* (s.85) sözleriyle ifade edilir. Akşam vakti başlayan roman yine akşam vaktinde son bulur. Gece karanlıklarında ilerleyen olaylar zinciri yine başladığı zamanda biter.

2.3.4. Tema

2.3.4.1. Toplumsal Yozlaşma: Yabancılaşma

Romanda toplumsal yozlaşma ve yabancılaşma, toplumun ekonomik ve ahlakî değerlerinin dışında bir yaşam tarzıyla dikkatlere sunulur. İnsan artığı tabiri, toplum içinde yaşayan insanların, sokak insanlarında bulamadıkları fiziksel görünüş, üslup ve ekonomik seviyenin yetersizliğinden peyda olan bir yaftadır. Romanda kendini toplumdan soyutlayan kişi Emin'dir.

Yabancılaşma, ideal bir vatandaş dahi olsa, eğer toplum değerlerine hitap etmiyorsa dışlanma ve ötekileştirme sorunsalına maruz kalma durumudur. Emin, bu maruz kalma durumu şu cümlelerle dile getirir: *"Uyuyunuz çocuklar! İnsanların arasında artık kalmışların saadeti göz açıp kapayıncaya kadar sürer…"* (s.43) Bu durumda yabancılaşan Emin, toplumun dışladığı bu insanların mutluluğa bile hakları olmadığını ifade eder. Emin, kendi gibileri insanların "artık" sıfatıyla yaftalamalarından muzdariptir. Toplum için bu insanlar her türlü kötü alışkanlığı yapabilecek potansiyele sahiptirler. *"İnsan artıkları için yalan söylemek, ciğerlere hava sindirmek kadar kolaydır."* (s.54) diyen Emin, söylenen sözü destekler. Emin, insanların neden onlara böyle baktıklarını sorgulayıp durur. Diğer insanlardan bir farkları olmadıklarını onlar gibi namuslu olabileceklerini ve onlar gibi temiz bir hayat yaşayabileceklerini kendisine *"Ne suçum var? Namussuz adam mıyım? Yoksa*

hayatla didişmeyi göze mi almadım? Neşe içinde yaşayan insanlardan farkım ne? Herkes, her şey bize niçin artıkmışız gibi bakıyor?" (s.56) soruları sorarak pekiştirmeye çalışır. Emin'le aynı kaderi paylaşan Şekürede yabancılaşma gösterir. Hastane odasındaki sevdiği kişiyi görmek için hastanenin kapı ziline basmaya bile korkar. Kendini diğer insanlardan soyutlar. Kendi kendini ötekileştirir. Toplum onlara bu şekilde davrandıktan sonra onlar da bu durumu içselleştirip davranışlarına yansıtır. Karakterler toplumun değer yargılarında kendilerini böyle yabancılaştırırlar.

> *"Gözlerinin önüne yırtık elbiseli, tarak olmadığı için taranmamış saçları karmakarışık, yüzü sararmış, insan artığı gözile bakıldığı için elini attığı yerden tekme yiyen, her kapıdan kovulan bir çocuk geldi. Bu çocuğu hayalinde büyüttü. Aç kaldığı için çalan, çaldığı için eline kelepçe vurulan nihayet yangın yerindeki harabede bir kadınla buluşmalarından dünyaya bir piç daha kazandıran delikanlıyı gördü. […] Bu ağlayış, sanki, artık insanları, kaderin soktuğu bataklıktan kurtarması için beşeriyete karşı bir yalvarış, bir haykırırştı…"* (s.85)

Verilen bu bilgiden sonra yalnızlaşan insanın, çaresiz ve yoksullukla imtihanında hem bir isyan hem de bir yalvarma nidaları bulunur. Toplumsal yozlaşmanın insan duygularına sirayeti noktasında kişisel buhranlara ve kötü alışkanlıklardan doğan pişmanlıklar kişinin kendine ve topluma yabancılaşmasına sebep olur. Eserde tematik güç olan yabancılaşma kavramı karakterler üzerinden toplumsal konu ve eleştirilere de ayna tutmuştur.

2.3.4.2. Aşk/Sevgi

Aşk ve sevgi, fiziksel yaşam şartları ne olursa olsun ruhsal boyutta farklı bedenlerde dinamizm kazanır. Romanda aşk, Emin ve Şeküre karakterlerinde yaşanan ruhsal bir boyuttur.Bu bağlamda Şahin'e göre *"İnsan, severek-âşık olarak kendisinin dışına çıkar ve kendisini yeniden biçimlendirir."*[71] Emin, Şeküre'nin ona verdiği paradan sonra kendisinin dışına çıkar ve yeni bir "ben" icra eder. Yapılan bu iyilik karşısında minnet duygusu zamanla sevgiye ve bağlılığa dönüşür. Yoksul ve derbeder bir hayatın içerisinde tutunacak bir dal görevi görür.

Aşk, cinsellik boyutundan ziyade kişilerin sürdürdükleri yaşamlarında hayata tutunma arzusudur. Aşk temine yön veren daha çok Şeküre'dir. Şeküre'nin Emin'e duyduğu aşk, ilk başlarda şehvetli bir istekken zamanla bağlılığa dönüşür. Şeküre, sürdürdüğü yaşam tarzının tesirini, Emin için hissettiği bu şehvetli duyguları şöyle

[71] Veysel Şahin, Yayımlanmamış doktora tezi, s.71.

dile getirir: *"Emini açık bağrı üzerinde ezse. Onun bağırmak istiyecek ağzını bol etli dudaklar ile kapasa ve o dudaklar orada saatlerce kalsa. Bacaklarını Faiğin bileklerini saracak kelepçe gibi Emininkilerine dolasa!"* (s.23) Hissedilen bu duygulardan sonra Şeküre, Emin'e bir eş bağlılığıyla bağlanır ve onun yanından da sözünden de ayrılmaz. Bu noktada aşk; yerini samimiyete, sevgiye ve bağlılığa bırakır. Şeküre ve Emin aşkları, Emin'in hastaneye düşmesinden sonra bir sarsılma yaşar. Bu kısımda aşk dönüştürücü gücünü Emin'in üzerinde kullanır. Emin, yaşadığı kötü hayatın buhranına kapılıp, sevdiği Şeküre'ye şiddet göstermeye ve yarattığı yeni bir "ben"i ortadan kaldırmasına sebep olur. Toplumsal yozlaşmanın yansıttığı etkiyle aşk iyileştirici gücünü bırakıp, bireyi tahrip etme gücünü kullanır.

2.3.5. Dil ve Anlatım

İnsan Artıkları'nı anlatan anlatıcısı, gözlemci anlatıcıdır. Gözlemci anlatıcı "O" anlatıcı yani yazar-anlatıcıdır. Gözlemci bakış açısında anlatıcı, gördüklerini ya nesnel olarak aynen ya da öznel bir yaklaşımla kendi arzu ve düşüncelerine göre seçerek, değiştirerek verir *y*a da her iki yaklaşımı kullanarak verir. Denilebilir ki anlatıcı, gözlemci figürü devreye sokarak, anlatımı tek kişinin bakışından az da olsa kurtarmaya çalışır.

İnsan Artıkları romanında, İstanbul kültürüyle büyüyüp, yetişen ve memuriyeti gereği çeşitli yerlerde görev yapan yazar; şehrin ücra köşelerinde yaşayan evsiz ve kimsesiz insanları uzaktan izler ve bunları yeri geldiğinde nesnel yerigeldiğinde öznel bir tutumla okurlara sunar. Eser; Emin, Faik ve Şeküre'nin yaşadıklarını bir seyirci gibi izleyerek gözlemler ve gözlemlerini okuyucusuna aktarır. Kahramanların iç dünyalarını ve iç monologlarını ise öznel bir ifadeyle anlatır. Sanki o duyguyu ya da o sıkıntıyı yaşayan oymuş gibi.

Yazarın gözlemci ve tanık yanını romanda geçen *"Parmaklariyle saçlarını taradı, perçemlerini kıvırdı. İstediği vaziyette yatmadıklarını görünce parmaklarını dudaklariyle ıslatarak üzerinde gezdirdi."* (s.12) cümlelerinden anlamak mümkündür. Yazar, gözlemlerini okuyucuya aktarırken aynı zamanda betimleme tekniğini de kullanır. Bu betimlemeleri en çok kahramanların fiziksel görünüşlerinde yapar. *"Boyadan sap sarı kesilmiş yanık saçlarını elleriyle sağdan sola bir daha yatırdıktan sonra etrafındaki eşyaya bir göz attı."* (s.12), "*Yassı burun Faik"* (s.24),

"Küçük, şişmiş göz kapaklarını zorla kaldırdı." (s.6)Verilen satırlar kahramanların fiziksel görünüşleri ve betimleme tekniğiyle ilgili bilgi verir.

Yazar, romanında sokakta serseri olan insan tiplerinin konuştuğu argo bir dil ve üslubu kullanır. *"- Hey, hışır oğlu hışır! Sonra Afeşin keçisi gibi ağzını poyraza açacaksın. Üsküdarda sabah oldu be! Bu ne uyku. Mortoyu çekmiş moruklar gibi gevşemişsin."* (s.5) Verilen bilgiyi destekler nitelikte ki cümledir.

Yazar anlatıcı, öznel bir bakış açısıyla şu cümleleri dikkatlere sunar:

> *"- Anladım Şeküre. Ne söyliyeceğini anladım şimdi! Erkeklerin koynunda yattın, hastalık kaptın. Değil mi? Kızmıyorum. Başka ne yapabilirdin? Ağlama, anlaşılıyor ki sen bir zamparanın elinde, ben bir benim gibisinin kaması altında öleceğim."* (s.77)

Yazar, romanında iç monologlara Emin'in yaşadığı hayatla olan kavgasında yer verir. Emin; yaşadığı hayatı, insanların davranışlarını, kimsesiz insanların değersizleştirilmesini ve ötekileştirilmesini düşünüp hem kendine hem de hayata kızar. Verilen bilgiden yola çıkarak şu cümleleri söylemek bize en iyi örneği sunacaktır: *"İsyan ediyordu: "Ne suçum var? Namussuz adam mıyım? Yoksa hayatla didişmeyi göze mi almadım? Neşe içinde yaşıyan insanlardan farkım ne? Herkes, her şey bize niçin artıkmışız gibi bakıyor?"*(s.56) Roman yine Emin'in düşünceleri arasında son bulur.

2.3.6. Anlama ve Yorumlama

İnsan Artıkları, toplumsal hayatın içinde bir köşeye atılmış sokak insanlarının hayatlarını ve "artık" olarak görülen bu insanların onlara olan bakış açılarını psikolojik açıdan yansıtan bir romandır. Hayrettin Ziya'nın 1937'de kaleme aldığı *İnsan Artıkları*, yabancılaşma, toplumsal yozlaşma, aşk, ötekileştirme gibi konular üzerinde eleştirilmektedir.

Realist düşünceyi benimseyen Hayretin Ziya, toplumda alt-üst ilişkisi ve ötekileşmiş insan profiline eleştiride bulunmaktadır. Aynı zamanda yapılan eleştirilerin üzerine denilebilir ki doğru davranışlara sahip vatandaşın hor görüldüğü ve enayi olarak gösterildiğini aktarır. Yozlaşan ilişkiler çerçevesinde evsiz olanların her türlü kötülüğü yapabilecekleri potansiyeline sahip olmaları düşüncesi, insanların kalıplaşmış düşüncelerini ve evsiz insanları değersizleştirdiklerini gösterir. Yazarın

bu kısımda hem toplumun görüşünü hem de kurmaca dünyada gerçek kişilerin düşüncelerini psikolojik tahlillerle verir. Mutsuz bireylerin insanî ilişkilerdeki verimsizliğine değinilir. Sokak hayatı, bencillik, hayata tutunma, kadına şiddet, kötü alışkanlıklar vs. gibi konuların evsiz insanlarda yarattığı çöküş aslında reel hayatta olan toplumsal çöküşü ifade eder. Bu bağlamda ele alınan roman toplumsal konulara ayna tutmuştur.

2.4. AŞINMIŞ VİCDANLAR

2.4.1. Eser Hakkında

Yazarın dördüncü romanı olarak, 1938 yılında Yeni Yol Basımevi yayınları tarafından Trabzon'da yayımlanmıştır. Çalışmamızda eserin ilk baskısı kullanılmıştır. Eser karton kapaklı, saman kâğıda basılı bir kitaptır. On bölümden ve üç yüz dört sayfadan oluşmaktadır.

Aşınmış Vicdanlar hakkında; Seda Gül Kartal, Şener Şükrü Yiğitler, Serdar Soydan, Turhan Tan, Olcay gazetesi, Yeni yol gazetesi çeşitli bilgi ve eleştiriler kaleme almışlardır. Seda Gül Kartal Ahmet Yesevi Üniversitesi'ne ait yayın bölümünde ele aldığı maddesinde eserin tarihine ve içeriğine ait edebî bilgiler kaleme almıştır. Şener Şükrü, daha önce zikrettiğimiz makalesinde eserin sadece ismini dile getirmiştir. Serdar Soydan,*Seven Bekler* adlı derleme kitabının ön sözünde eserin ona ait olduğuna dair ifadeler kullanmıştır. Turhan Tan ise *Tan*gazetesindeki köşe yazısında eser hakkında en ayrıntılı ve hacimli bilgiyi veren kişidir. Öncelikle hem eser hakkında hem de yazar hakkında eleştiri niteliğinde ifadeler kullandıktan sonra romanın kişileri hakkında toplumda özdeşleştirildikleri kişiler bağlamında bilgi verir. Devamında ise romanın küçük bir kısmını özetler. Olcay gazetesinde tefrika edilmiştir. Yeni yol gazetesinde romanın tanıtımı yapılmış, ayrıca V. A. isimli kişi tarafından eleştirilmiştir. Yapılan eleştiriye de Hayrettin Ziya gazetede yanıt vermiştir.[72]

2.4.2. Özet

Aşınmış Vicdanlar, Güzin'in aşınan vicdanını anlatır. Güzin ve Necmi evlidirler. Necmi Güzin'i Aksaray'da bulunan hayat kadınıyla aldatır. Güzin tüm bunların farkındadır fakat sesini çıkarmaz. Güzin, Necmi'nin arkadaşı Sıtkı'ya âşık olur. Ama bunu hiçbir şekilde dile getirmez. Sıtkı da Güzin'e âşıktır. Her iki kahramanda evlilik için ahlaksızlık yapmış olmamak adına susarlar. Güzin'in arkadaşı olan Sacide, Refik için Güzin'i ayarlamaya çalıştığını anlayan Sıtkı için durumlar değişir. Sıtkı, Refik'in cüretkâr tavırlarından dolayı niyetini anlar ve Necmi'yi üstü kapalı karına sahip çık imasında uyarır. Bu uyarının ardından da bir seneliğine Avrupa'ya gider.

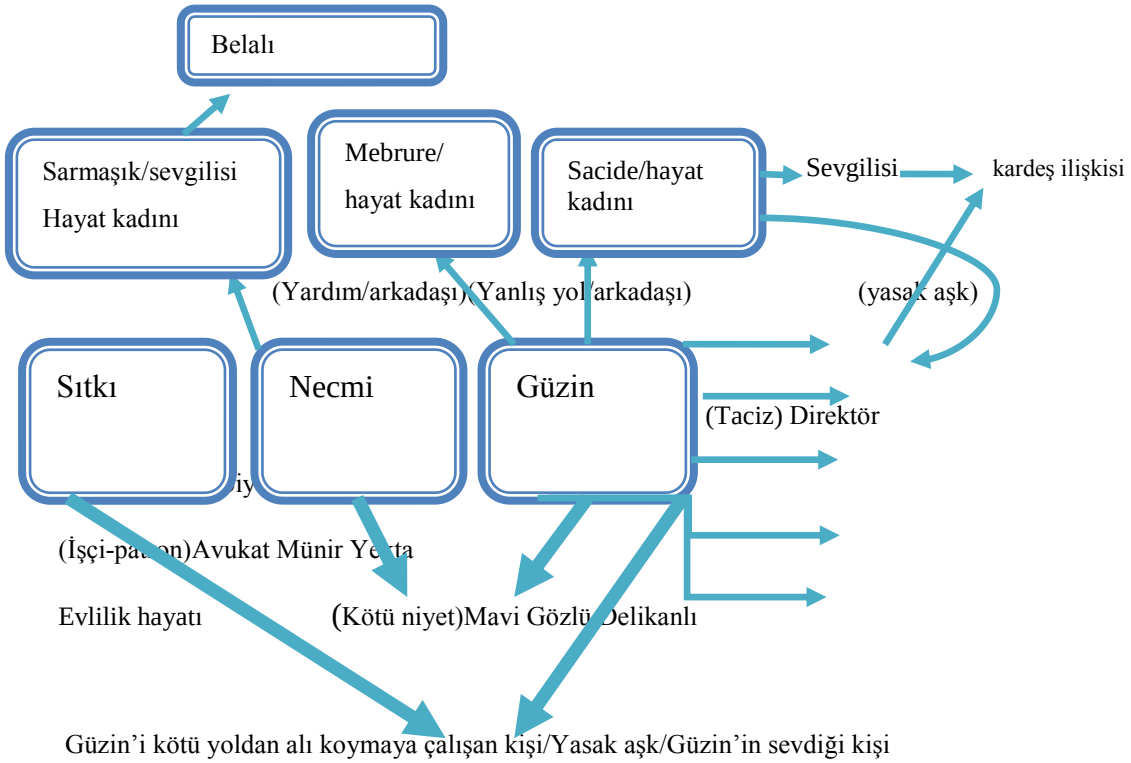
[72] Hayrettin Ziya Taluy, "Aşınmış Vicdanlar", *Yeni yol* gazetesi, (15-22 Nisan 1939), s.1-2.

Sıtkı gittikten sonra Refik iyice rahat davranışlar sergilemeye başlar ve sonunda Güzin'in rızası olmadan onunla birlikte olur. Güzin, bu durumdan pişmanlık duyar. Fakat daha sonra Refik'in ilgisi hoşuna gider ve onun metresi olur. Sacide, Refik'e göz koyar ve zenginliğinden faydalanmak ister. Güzin'i kocasıyla barıştırır ve Refik'le kendisi sevgili olur. Güzin evinden döndükten sonra Sıtkı mektup yazıp aşkını örtük bir şekilde itiraf eder. Kısa süre sonra da İstanbul'a döner. Güzin her şeyi anlatır. Sıtkı bir süre olayın şokunu yaşar ve onu yargılamaktan kaçınır. Güzin, Sıtkı'nın bu sıcak tavrından sonra Necmi'den boşanır ve Sıtkı'nın yanına gider. Sıtkı, Güzin'e bir pansiyon ayarlar. Güzin, Refik'in gizli yardımıyla işe girer. İşe giren Güzin, işteki erkeklerin tavırlarına hayır diyemediği için Sıtkı'nın sevmediği ortamlara girer. Sıtkı'nın sabrının sonunu getiren olay, Güzin'in arkadaşının düğününe gidip, orda başka erkeklerle rahat tavırlar sergilemesidir. Sonunda Sıtkı, Güzin'in bu yoldan vazgeçmeyeceğini anlar ve ondan ayrılır. Çünkü Güzin, her defasında vicdan azabı çeker ve çektiği bu azabı unutup yine aynı şeyleri yapar. Sıtkı bunu anladığı için ondan sonsuza dek ayrılır. Sonunda Güzin, işteki erkeklerin tacizinden kaçar ve Sıtkı'dan yardım ister. Sıtkı bu sürede cinnet geçirir ve Güzin alıştığı hayata geri döner. Roman böylece aşınan bir vicdanın gölgesinde kalır.

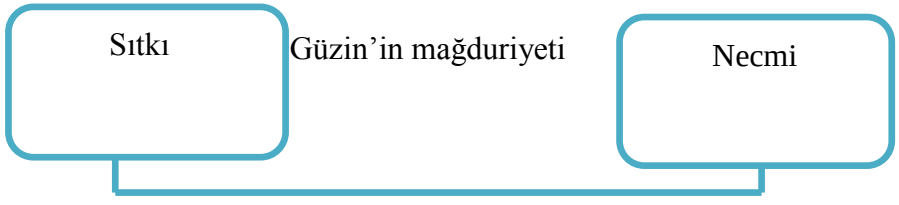
2.4.3. Yapı

2.4.3.1. Olay Örgüsü

Aşınmış Vicdanlar romanı, çok zamanlı olay örgüsüne sahiptir. Olaylar, şimdiki zamandan çıkıp geçmiş zamanda Güzin'in yaşadıklarına ayna tutar. Güzin'in aşınan vicdanı etrafında şekillenmiştir. Güzin'in pervasız, vurdumduymaz kocasının eşine sahip çıkmaması üzerine, kötü yola düşmemek için verdiği mücadelesinde yenik düşmesi konu alınır. Roman on bölüm şeklinde tasniflendirilir. Bölümler, Sıtkı ve Güzin aşkının bir süre itiraf edilemeyişi ve geç kalınmış bir itirafın artık bir faydasının olmadığı ve sonunda Güzin'in kendini kötü yoldan alıkoyamaması üzerine Sıtkı'nın cinnet geçirmesiyle son bulur. Romanın olay örgüsü yukarıda bahsedildiği gibi iki kahramanın aşk serüvenlerinin gidişatına göre nakledilecektir. Romanda işlenen olayın şemasını şu şekilde gösterebiliriz:



Romanın ilk bölümü Sıtkı'nın, Güzin ve Necmi'nin Sultan Ahmet'teki evine gitmesiyle başlar. Necmi evde değildir, Güzin ve Sıtkı muhabbeti ve samimiyeti burada başlar. Güzin, kocasının sürekli sarhoş olmasından ve eve kötü niyetli arkadaşlarını getirmesinden şikâyetçidir. Çünkü gelen arkadaşları Güzin'i taciz ederler. Bütün bunları Sıtkı'ya anlatır ve dertleşirler. Kocası ise Aksaraylı sevgilisi Sarmaşık'ın yanına gitmekten dolayı evini ihmal eder. Necmi, bu yaptığını çok iyi bir durummuş gibi anlatır ve Güzin'inde anlamadığını düşünerek onu aşağılar. Sıtkı, bu durumun tesiriyle Necmi'nin evinden çıkıp, kendi evinin yolunu tutar. Güzin'e ve Güzin gibi kadınlara çok üzülür. Bu doğrultuda eserin erkek kahramanları arasında çatışma yaşanır. Bu çatışmayı şu şemayla gösterebiliriz:



Olayın ikinci bölümü ise Necmi'nin Aksaraylı sevgilisi Sarmaşık'ın belalısından gördüğü şiddetle başlar. Sarmaşık, bir para makinesi olarak kullanılır. Belalısı para bulması için onu döver. Bunun üzerine Necmi, Sarmaşık'ın evine gider ve Sarmaşık

yediği dayakla Necmi'nin gönlünü hoş edip, bütün parasını alır ve belalısına verir. Bu süre zarfında Sıtkı da Güzin'lerin evinde, Güzin'le beraber yemek yiyip, dertleşirler. Sıtkı, Güzin'den hoşlanıyordur fakat Güzin'e bir şey söyleyemez. Güzinde Sıtkı'dan hoşlanmaktadır.

Olay örgüsünün üçüncü bölümünde Necmi, Güzin, Sıtkı, Mebrure, Sacide ve kocaları hep beraber dere boyundaki söğüt ağaçlarının altında piknik yaparlar. Bu piknikte Mebrure, Sıtkı ve Güzin arasındaki aşkı farkedip, Sıtkı'ya Güzin'e sahip çıkmasını söyler. Küçük bir gezintinin ardından hep birlikte evlere dönerler. Sarmaşık ve belalısı da birlikte adaya gezmeye gitmişlerdir. Belalısının sarhoş hali üzerine vapura binip dönerler.

Olay örgüsünün dördüncü bölümünde Güzin'i aldatan Necmi, soluğu yine Aksaray'daki sevgilisinin yanında alır. Evini ve eşini umursamayan Necmi, Güzin'i kötü niyetli arkadaşı Sacide'nin kollarına bırakır. Sacide yaşadığı gayrimeşru hayatta Güzin'le çatışır. Çünkü Güzin böyle bir yaşam tarzından nefret eder ve bunu ahlaksızlık olarak görür. Sacide, sevgilisinin abisi Refik için, Güzin'i yoldan çıkarmaya ve Refik'e metres yapmaya çalışır. Pervasız eş Necmi, bunların farkında değildir. Çünkü içkisinden ve Sarmaşık'tan başka bir şey düşünmediği için eşine de sahip çıkma düşüncesi yoktur. Necmi'nin bu davranışı evlilik hayatında erkeğe düşen görev ve güvenlik ihtiyacı sağlanmaması sebebiyle evliliğin intihara sürüklenmesine benzer. Evlilik hayatında kadının güvenliği himaye edilmelidir. Necmi, bu görevi yerine getirmemesi sebebiyle tüm evliliklerdeki ihmalkârlığı gözler önüne serer. Sacide, Refik ve sevgilisini alıp Güzin'in evine gider. Güzin'in ud çalması büyük bir iltifat ve alkışla karşılanır. Bu da Güzin'i memnun eder. Sıtkı, bu davranışlardaki işgüzarlığı anlayınca hem Necmi'ye hem de Refik'e anlayacakları bir hikâye anlatır. Güzin'i bu şekilde kurtarmaya çalışır. Bu yaşanan olaydan sonra Sıtkı, bir yıllığına Avrupa'ya gider.

Olay örgüsünün beş, altı ve yedinci bölümlerinde Güzin, Sıtkı'nın gidişiyle büyük bir üzüntüye düşer. Bu üzgünlüğü fırsat bilen Sacide, Güzin'i Refik'in kucağına bırakır. Refik, Güzin'in izni olmadan onunla birlikte olur ve Güzin'in sadakati istenmeyen bir durumla bozulur. Yaşadığı bu durumdan dolayı vicdan azabı çeker ama Sıtkı'nın yanında olmayışından kendine bahane üreten Güzin, çektiği vicdan azabını unutup yine Refik'in kollarına koşar. Güzin için ilk kırılma burada yaşanır. Çünkü Güzin

vicdanını ilk burada aşındırır. İşlenen günah yerini alışkanlığa bırakır. Yıllarca kocasından görmediği cinsel ve manevî sevgiyi başkasından görünce onu bırakamaz ve ona bağımlı olur. Sacide, Necmi'ye bunları başka türlü anlatıp Güzin'i tamamen Refik'in metresi yapar. Sadakatine düşkün olan Güzin artık bir metres olmuştur. Zaman geçer ve Sıtkı Avrupa'dan Güzin'e olan aşkını itiraf ettiği bir mektup gönderir. Güzin sevdiğine sadık olmadığı için pişmanlık duyar. Necmi'yle boşanmak için mahkemeye giderler ama mahkeme ileri bir tarihe ertelenir.

Sacide, Güzin'in yaşadığı hayatı kıskanmaya başlar ve Refik'le bir ilişki kurar. Güzin'i de tekrar kocasıyla barıştırıp evine gönderir. Refik artık Sacide'nin evine gider. Kardeşinin sevgilisini kendi metresi yapar. Ahlakın tamamen bozulduğu bu itibari âlemde kadın namusunun nasıl ayaklar altına alındığına değinilir. İradesiz bir aklın nelere kadir olduğu apaçık anlatılır. Nihayet Sıtkı gelir ve Güzin'le buluşurlar. Güzin geçirdiği bir sinir kriziyle her şeyi Sıtkı'ya anlatır. Sıtkı ise Güzin'inde diğer kadınlar gibi olduğunu düşünür. Oda bir hiçmiş. Ama yargılamaz çünkü göz yaşı dökmüştür. Bu yüzden onun günahından arınmak için tövbe eden samimi bir davranış gösterdiğini gördüğü için artık temiz olduğunu düşünür. Necmi, yine sevgilisinin yanına gitmeye devam eder. Bu durumun üzerine Güzin, Sıtkı ile olan aşkını kocasına itiraf edip ondan tamamen boşanmak ister. Ayrılırlar fakat mahkeme yine bir sene sonrasına tarih belirler.

Olay örgüsünün sekiz, dokuz ve onuncu bölümünde ise Sıtkı'nın himayesine giren Güzin, yeni hayatında işe başlar ve Sıtkı'nın bulduğu pansiyona yerleşir. İşe giren Güzin, Sıtkı'nın tembihlediği ve hoş görmediği davetlere katılmamasını ister. Güzin bunu birçok defa yapar. Hepsinde de kısa süreli vicdan azapları sonucunda yine gider. Bu davranışlarla Güzin ve Sıtkı arasında zihniyet farklılıkları oluşur. Birçok konuda çatışma yaşarlar. Birbirlerine duydukları sevgide saygı, sadakat ve dik başlılık peyda göstermeye başlar. Güzin artık eski Güzin değildir. Kötü davranışlara da alıştığı için bundan vazgeçmez ve Sıtkı'nın ondan ayrılmasına sebep olur. Güzin, patronu Münir tarafından tacize uğrayınca Sıtkı'nın yanına koşar ve cinnet geçirmesine sebep olur. Onun yanından kaçıp daha sonra kaçtığı bataklığa kendi ayaklarıyla geri döner.

2.4.3.2. Kişiler
2.4.3.2.2. Erkekler
2.4.3.2.2.1. Sıtkı

Sıtkı, romanın başlarında Güzin'in halini görünce onu Refik'in elinden kurtarmak için ona kaba davranır. Fakat Güzin buna anlam veremez. Sıtkı, bu olaydan sonra bir seneliğine Avrupa'ya gidince Güzin, Refik'in ve Sacide'nin elinde oyuncak olur. Korktuğu hallerin hepsini tek tek yaşar. Sıtkı bu doğrultuda Güzin'i kurtarmada etkili olamamıştır. Güzin, Refik'le birlikte olduktan sonra bu kötü hallere alışır ve artık ondan kurtulma imkânı yoktur. Büyülü hayatın zehirli şerbetini içtikten sonra geriye dönmek istemez. Sıtkı bu durumda Güzin'i bu ortamlardan uzaklaştırmaya çalışsa da bunu başaramaz ve onu tamamen bırakır. Geç kalmış bir kurtarışın artık fayda göstermeyeceğini anlatan bir kişidir.

2.4.3.2.2.2. Necmi

Güzin'in sadık ve ahlakî değerlerini koruyan bir kadın olmasına en başta engel olan kişi kocası Necmi'dir. Necmi, eşine sadık değildir ve her gün hayat kadını olan Sarmaşık'ın evine gider. Bu davranışı Güzin'i karşı bir hamle yapma düşüncesine sürükler. Aynı zamanda sevgi göstermediği ve değer vermediği için Güzin'in başka erkeklere ilgi duyması o yöne gitmesine zemin hazırlar. Necmi'nin arkadaşlarının tacizi, her zaman tetikte bekleyen öfkeli bir buhranın, sinir krizinin habercisi konumundadır. Bu sebeple Güzin'in temiz kalmasına engel olan kişidir.

2.4.3.2.2.3. Refik

Refik, özellikle evli kadınlara musallat olan, ahlaksız ve cinsellik düşkünü bir kişidir. Güzin'e yaklaşması da bu sebepledir. Cinsel hazları doygunluğuna ulaşmamış, toplumsal ahlakî değerlerin yerle bir edilmesine sebep olan erkek tipidir. Bu yüzden yozlaşmış aile ilişkilerine bir darbenin de bu tiplerden gelmesi aile hayatlarının tamamen çöküşünü sebep olur.

2.4.3.2.2.4. Avukat Münir Yekta

Güzin'in iş hayatındaki sarkıntılıkları bir kılıf altından yürüten erkekleri bu şekilde ele alır. İşte çalışan kadınların temiz duygulara sahip olması onları erkeklere karşı savunmasız hale getirir. Güzin'in bu durumu fark edemeyişi ise onun sonunu hazırlar. Münir Yekta patrondur ve bustatüsüyleGüzin'e her şeyi yaptırır. Evine de girer ve özel hayatına karışma hakkını da kendinde bulur.

2.4.3.2.2.5. Direktör

Direktör romanda*"İrişilmez mahlûk ve şımarık bir çocuk"* (s.54) olarak tanımlanır. Genellikle tek isteği güzel kadınlarla birlikte vakit geçirip eğlenmektir. Romanda direktör Güzin'i güzelliği için işe alan ve bir gün ondan faydalanırım düşüncesiyle ona muamele eden erkektir. İş ahlakını tamamıyla menfaate dönüştüren bir işvereni temsil eder.

2.4.3.2.2.6. Sacide'nin Sevgilisi

Sacide'nin sevgilisi ahlak dışı her türlü davranışı sergiler. Evlidir fakat Sacide'yle yasak ilişki yürütmekten geri durmaz. Güzin'in evli olduğunu bildiği halde ağabeyisine metres olması için oyunlar oynayıp durur. Ahlakî yozlaşmanın en bariz şekilde belirtildiği tip olarak kurguda yerini alır.

2.4.3.2.2.7. Tıbbiyeli Talebe

Tıbbiyeli talebe ve etine dolgun, mavi gözlü delikanlı Güzin'e açıkça sarkıntılık eden erkek tipleridir. Güzin'in hayatına saygı duymayan, onu cinsel isteklerini giderebilecek bir av olarak gören tiplerin temsilidir.

2.4.3.2.2.8. Mavi Gözlü Delikanlı

Mavi gözlü delikanlı Güzin'e sarkıntılık eden genç bir delikanlıdır. Sıtkı'nın Güzin'in bu hayattan vazgeçemeyeceğini anladığı ve Güzin'in Sıtkı tarafından terk edilişini anlatan bir kişidir. Güzin'in yumuşak tavırlarından cesaret alıp ona yaklaşan ve bu yaptığından da utanmayan bir tiptir.

2.4.3.2.2.9. Samaşık'ın Belalısı

Sarmaşık'ın belalısı; şiddet canlısı, kadın üzerinden para kazanan, ahlaksız ve kötülüğün temsili bir tiptir. Sarmaşık, Necmi'nin sevgilisi pozisyonundaki hayat kadınıdır. Belalısının da olayların içindeki bağlantısı bu yöndedir. Romanda dikkat çeken yön ise erkeklerin fiziksel güç ve aklını kadın üzerinde kötü yönde kullanmasıdır.

2.4.3.2.1. Kadınlar

2.4.3.2.1.1. Güzin

Aşınmış Vicdanlar romanının başkişisi Güzin'dir. Kurguyu yöneten ve tematik güce yön veren kişidir. Güzin, "*siyah saçlı, siyah gözlü* (s.149.), *esmer yüzlü* (s.150), *Uzun*

boylu, ince belli (s.152)" güzel ve kişilik özelliği bakımından yuvarlak bir kadındır. Olayın başlangıcındaki hali ile olayın sonundaki hali arasında fark vardır. Olaylardaki etkileyici ve erkeklerin dikkatini çeken kısmı güzel bir kadın olmasıdır. Güzin, olaya Necmi'nin karısı olarak can vermesi ile başlar. Güzin bu evde yalnızlaşan bir kadındır. Kocasının ve arkadaşlarının yanında yalnız ve içine kapanık bir kişiliktir. Yalnız olan bu kadın hem cinsel anlamda hem de manevî sevgiye açtır. Kocasının karşısında aşağılanması ve evden kurtulma isteğinin altında yatan sebep de budur.

Güzin, genç ve olgun bir kadındır. Aynı zamanda masumane duygulara sahip bir kadındır ki Refik'in yaptığı kurnazlıklara çok çabuk kanar. Güzin'in karakterindeki utangaçlık yerini alışkanlık kazanmış bir hazzın yerine bırakır. Güzin kendini bulamayan bir kadındır. Kendini ne Sıtkı'nın yanındaki haline dönüştürebilir ne de diğer erkeklerin yanındaki halinden kurtarabilir. Törpülenen vicdanı artık rahatsızlık duymayacak bir hale gelmiştir. Bu sebeple Güzin, kötü arkadaşların ve kötü bir eşin kurbanı olan kadının temsilidir.

2.4.3.2.1.2. Mebrure

Mebrure, Güzin'in dostu bir kişidir. Güzin'in kötü yola düşmesini engellemeye çalışan iyi bir dosttur. En başta Mebrure, Güzin'in kocası tarafından sevgi görmediğini ve bir gün bu halinden bıkıp etrafındaki erkeklerin ilgisine kanacağını anlar. Bu yüzden Sıtkı'ya o bu hale gelmeden onu kurtar diye telkinde bulunur. Mebrure, dost olma görevini yerine getirip, daha sonra romanın son bölümlerinde Güzin'in o kötü hale düştüğünü görünce Sıtkı'ya sitem eder. Sana söylemiştim. Kurtarsaydın bu halde olmayacaktı, diye.

2.4.3.2.1.3. Sacide

Sacide, kendi maddî menfaatleri için Güzin'in kocasını aldatmasına sebep olan bir kadındır. Güzin'in eşine sadık, evli bir kadın olarak kalmasına mâni olan hayat kadınıdır. Güzin'i bu kötü hayata, lükse alıştıran ve gayrimeşru ilişkileri normal gösteren kişidir. Osmanlı'nın aile ahlakına ters davranışlar sergileyen ve temiz evli kadınları yoldan çıkaran kötü kadının temsilidir. Evli kadınlar bu yola böyle düşürülüp sonra o hayata mahkûm edilen kadınların kurmaca âleminde dile gelmesini anlatır yazar. Sacide, bu doğrultuda kötü kişidir. Sacide'nin sevgilisi de

aynı özellikleri taşıyan bir erkektir. Abisi olan Refik'ten para koparabilmek için masum bir kadını bu hayata sürükleyen menfaatperest kötü bir kişiliktir.

2.4.3.2.1.4. Sarmaşık

Sarmaşık, hayat kadınlarının yaşam tarzları, erkeklerle olan münasebetleri ve aile hayatlarındaki yıkımların sebebini temsil eder. Güzin'in aşağılanmasına sebep olan ve ailesini yıkan bir kadındır. Necmi'nin parasını sömüren ve onu kandıran kurnaz bir kişidir.

2.4.3.2.1.5. Deli Ayşe

Deli Ayşe, Sultan Ahmet'te yaşayan bir hamalın kızıdır. Babası öldükten sonra kundura boyacısı tarafından sürekli olarak taciz edilip, hayat kadını olmaya sürüklenmiştir. Bu sebeple erkeklere karşı hırçındır. Romanda Deli Ayşe, Sıtkı'nın evine dönerken yardım etmek için yaklaştığında hırçınlıkla karşılanması sırasında kendini gösterir. Sıtkı'nın yardımını reddetmesi ise erkeklerin kötülüğüne karşı bir isyan olarak kabul edilebilir. Kurguda ele alınan özelliği budur. Erkeklerin cinsel istekleri uğruna kadınların ahlakını hiçe saymalarına eleştirel bir bakıştır.

2.4.3.2.1.6. Safiye

Safiye, Refik'in her zaman gittiği Melenruj'da şarkıcı kadındır. Romandaki varlığı sadece olayların bu kısmında verilir.

2.4.3.2.1.7. Şişman Kadın

Güzin'in çalıştığı iş yerinde uzun süre çalışmış bir kişidir. Romandaki varlığı ise direktörün söylediklerini Güzin'e iletmede kendini gösterir.

2.4.3.2.1.8. İki Güzel Kadın

Güzin, kocasının kovulduğu eski iş yerinde çalışır. Burada bulunan diğer iki kadınınikisi de güzel olarak tabir edilir. Bu iki kadında direktör'ün onları beğenmesini bekleyen ve bunu ciddi derece isteyen kişilerdir. Bu kadınların kurgudaki önemi,çapkın erkeklerin evli olsalar bile başka kadınlara bakmaları ve bu kadınların da evli olduklarını bile bile hatalı ve ahlak dışı davranışlar sergilemelerini ifade etmesidir. Bu kadınlar güzelliklerini zengin bir erkeğin hezeyanlarına feda etmeleri konusunda eleştirel bir tutum sergilerler.

2.4.3.2.1.9. Paşa Kızı

Paşa kızı, Mebrure'nin kocasının bırakıp gittiği kadındır. Kurguda tek işlevi budur.

2.4.3.2.1.10. Nişanlı (Beyoğlu Artığı)

Tıbbiyeli talebe denilen kişinin yanında nişanlı rolü yapan kadındır. Beyoğlu'nda sık sık alkollü mekânlarda varlığını gösteren bir kişidir. Romanda Sıtkı'nın Güzin'e misilleme yaptığı zamanda karşımıza çıkar. Sıtkı, Güzin'in yanındaki insanların iyi niyetli olmadığını göstermek için bu kadını yanına alıp alkol alınan mekânlara gider ve Güzin'e bunu gösterir. Bu kadın tıbbiyelinin nişanlısı olarak görünür fakat başka erkeklerden gelen teklifleri reddetmeyen biridir. Bu yüzden Sıtkıda bunu göstermek için Güzin'in yanına bu kadınla gider.

2.4.3.3. Mekân

2.4.3.3.1. Çevresel Mekânlar

Aşınmış Vicdanlar romanının çevresel mekânları şöyle sıralanabilir: Sultan Ahmet Parkı'nın sola doğru kıvrımı, Aksaray, Necmi ve Güzin'in evi, Ahırkapı, Akıntıburnu, Kumkapı, Aksaray'da Sofular yokuşu, Aksaray'da Yusuf Paşa, tramvay durağı, tütün deposunun solundaki loş oda, Boğaziçi, Bakırköy, Veliefendi, dere boyundaki söğüt ağaçlarının altı, adalarda dilde bir çamın altı, Erenköy, Sıtkı'nın yazıhanesi, Avrupa, Galata rıhtımındaki vapur, Sarayburnu, Avrupa'da bir kilise, Refik'in otomobilinin içi, Melenruja, Melenruja ait loca, Büyükdere, Galatasaray köşesi, İngiliz Sefarethanesi, Tepebaşındaki otel, Çiftlik Parkı, Salkımsöğüt, küçük bir kebapçı, Beşiktaş, Güzin'in Beşiktaş'ta Köy içindeki evi, Fatih Parkının altındaki küçük meyhane, mahkeme koridorları ve salonu, Haydarpaşa, pansiyon, Tokatlı'dır. Yazar mekânları detaylıca betimlememiştir. Vaka itibariyle mekânların fizikî konumlarından yararlanmıştır. Olayları ve kişileri derinden etkilemeyen yerlerdir. Romanın bazı çevresel mekânları kişilerin yaşadıkları olaylara göre psikolojik anlamda derinlik kazanır ve bu da onları algısal mekân yapar.

2.4.3.3.2. Algısal Mekânlar

Aşınmış Vicdanlar romanının algısal mekânlarını şöyle sıralayabiliriz: İstanbul'un Sultan Ahmet'te eski evleri, Tepebaşındaki otel odası, davet sofraları ve yerleri, Refik'in Beşiktaş'ta Güzin için tuttuğu evdir. Güzin'in kendini hem kötü hem de iyi

hissettiği mekânlardır. Bu mekânlar aynı zamanda Güzin'in vicdan azaplarına sağır olduğu mekânlardır.

2.4.3.3.2.1. Kapalı-Dar/ Yutucu Mekânlar

AşınmışVicdanlar romanında, İstanbul'un Sultan Ahmet'te eski evleri Güzin için kapalı-dar mekândır. Çünkü Güzin, bu evde bir hizmetçi konumundadır. Eşi tarafından değer görmez, kandırılır ve aldatılır. Güzin'in bu evde hissettiği şu cümlelerle dile getirilir: *"Güzin, ayakta, kocasının sözünün bitmesini bekliyordu. Tavırlarında döğülmüş, ezilmiş bir hizmetçinin ezginliği vardı."* (s.8) Güzin, aldatılır üstelik bir de aptal yerine konur. Eşinin ona aptal dediğini duyar ve bu durum onu tamamen içine kapanmaya sürükler. Güzin, kendi dünyasında yaşar. Bu yüzden ev, Güzin'i bir labirent karanlığına ve darlığına sürükler.

Güzin, bu evde kendini konumlandıramaz. Eşinin arkadaşlarına meze olması ise onu iyice yutmaya başlar. Umutsuzluğun, karamsarlığın, yalnızlığın olduğu dört duvar acıdan ve üzüntüden başka bir şey getirmez. Aynı zamanda bu evde kadınlık; evden çıkmayan köle, değersiz bir eşya, yüceltilmiş erkeğin emrine amade bir hizmetçi, aşağılanmış ve küçük düşürülmüş hissiz bir makinedir. Ataerkil toplumların en bariz kadınlık algısı, Güzin üzerinde de etkisini göstermiştir. Erkekler tarafından aldatmanın çapkınlık olarak addedildiği bir toplumun esiri Güzin, bu evde mutsuz, üzgün ve yaralıdır.

Romanda algısal mekân olarak addedilen diğer yer ise *"Tepebaşındaki otel odasıdır."* (s.151-152) Güzin, Refik'in içirdiği içkilerden sonra sarhoşluğundan faydalandığı odadır. Güzin için kadınlığına ve evliliğine hakaret edilen, gururunun kırıldığı ve pişman olduğu yerdir. Oradan nasıl kaçacağını bilemez. Onun mutsuz olduğu bir mekân olduğu içinde kapalı-dar ve yutucu bir mekândır. Anlatının davet sofraları Sıtkı'yı boğan, öfkelendiren ahlakdışı olarak gördüğü dar mekânlardır. Sıtkı'yı mutlu etmez. Güzin'i de kötü yola çeken bu sofralar, erkeklerin onu farklı niyetle karşıladıkları bir ortam olması dolayısıyla yutucu niteliktedir. Güzin ve Sıtkı'yı ayrılığa götüren sebeplerin en başında bu dar mekânlar vardır. Mekân bir yemek masası olmaktan çıkıp Sıtkı'nın gözünde Güzin'in erkeklere meze olduğu bir karanlık dünyadır. Ahlak anlayışına ters olan bu durumlar boğucu etki yaratır. Bu durumda Sıtkı'nın kaçmasına ve uzaklaşmasına sebep olur.

2.4.3.3.2.2. Açık-Geniş/ Besleyici Mekânlar

Açık-geniş/ besleyici mekânlar, kişilerin kendilerini rahatlatmak için bulundukları mekânlardır. *Aşınmış Vicdanlar* romanında açık-geniş mekânlar Güzin'in her seferinde hayır diyemediği davet sofraları ve yerleridir. Güzin'in, daha önceki hayatına hitaben serbestçe hareket ettiği ve eğlendiği mekânlardır. Güzin, kocasının evinden gittiği günden bu yana alıştığı her şey ona mutluluk vermeye başlar. En başta kapalı-dar mekânlar daha sonra geniş ve açık mekânlara dönüşür. Güzin'in arkadaşının düğün evi de aynı öneme sahiptir. Bolca içki, eğlence, erkeklerden takdir görme onu daha da mutlu eder. Bu da fizikî açıdan dar ve kapalı mekânı geniş alana çevirir.

Güzin, Refik'in Beşiktaş'ta tuttuğu evde bir zamanlar onun için besleyici bir etkiye sahiptir. Refik, yıllarca sevgi göstermediği kocasının yerini almıştır. Artık sevgi görüyordur. Bu da onu mutlu eder. Kadınlık duygularının okşandığı bir evdir. Bu yüzden besleyicidir. Sacide, Güzin'in arkadaşıdır fakat Refik'le Güzin ayrıldıktan sonra onunla birlikte olur. Refik, ona her türlü hediye ve sevgi verdiği için onun için geniş ve açık bir mekândır. Bir erkeğin sevgisi, kucağı ve en önemlisi parası bu da onu mutlu etmeye yeter. Bu sebeple açık-geniş ve besleyici bir mekândır.

2.4.3.4. Zaman

Aşınmış Vicdanlar romanında belirli, aktüel bir tarih alenen verilmez. Fakat eserin basım yılı dikkate alındığında, takvim zamanı olarak 1935-1938 yılları aralığını ele aldığı anlaşılır. Bu bilgi aynı zamanda eserin yazılma zamanı hakkında bilgi verir. Romanda zaman anakronik şekilde ilerleme gösterir. Yazar-anlatıcı, kurgusuna yön verirken zamanda sıçramalar yapıp geriye dönüşler yapar. Bu geriye dönüşlerle dönemin iş ve arkadaş hayatındaki ahlak anlayışını vurgular. Güzin, yaşadığı olaylarda şimdiki zamanın yayından çıkıp geçmiş zamanın düzlemine atlar. İldeş'in ifadesiyle bu "*geriye dönüş fonksiyonunda"*[73]Güzin'in psikolojik/sübjektif zamanda Şahin'in aktarımına göre *esnetme*[74]ler yapar. Güzin'in bu içini sıkan, daraltan anıları art zamanlı bir üslupla aktarılır.

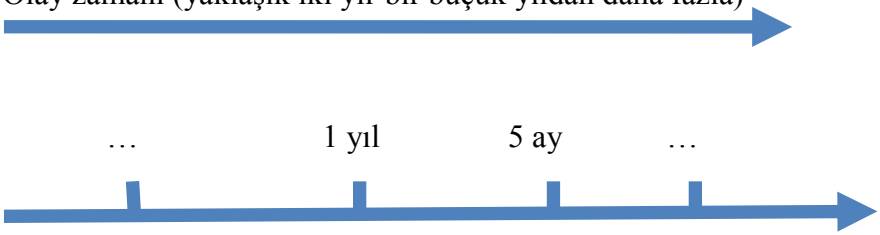
[73] Özgür İldeş, Yayımlanmamış doktora tezi, s.59.

[74] Veysel Şahin, *Romanda Zaman*(*Romanda Zaman Poetiği Üzerine*),Akçağ Yayınları, Ankara, 2021, s.22.

> *"- Bir kere, çok hastaydım. İçerdeki odada, yatağımda upuzun yatıyordum. Çoktanberi bende gözü olan bir arkadaşını getirdi. Yerimden kalkamıyordum. Bu yabancı gelir gelmez, karyolamın yanına sokuldu. Hatırımı sorduktan sonra, intikam alınacak düşmanını bulmuş gibi, "Bu akşam her zamankinden fazla içeceğiz" diye mırıldandı."* (s.19)

Yazar-anlatıcının ele aldığı bu anı art zamana örnek mahiyetindedir. Aktüel zaman, vaka zamanına göre daha kısadır. Vaka zamanı yaklaşık iki yıla tekabül ederken, aktüel zaman bir buçuk yıllık bir süreyi aktarır. Öyküleme zamanı, zamanda *"bir-iki gün* (s.55), *iki seneye yakın bir zamandan beri* (s.84), *bir ay kadar evel* (s.105), *iki hafta geçti* (s.118), *bir sene için tetkikata…* (s.127), *aradan üç aydan fazla geçmişti.* (s.168)" gibi ifadelerle kısaltılarak anlatılmıştır. Bir günün akşamı, bir gecenin sabahı gibi zaman dilimleri olayın akışına yön verir. Olay ve anlatma zamanının şemasını şu şekilde gösterebiliriz:

Olay zamanı (yaklaşık iki yıl-bir buçuk yıldan daha fazla)



Anlatma zamanı (bir buçuk yıl)

Olay bilinmez bir tarihin akşamında başlar. Güzin ve Sıtkı, Necmi'nin daveti üzerine tanışırlar. Sonra Güzin'in hayatındaki önemli zaman belirteçleri genelde akşam vakitlerinde gerçekleşir. Tacizlere akşam vakitleri uğrar, Sıtkı'yla akşam vakitlerinde görüşür ve Refik'in ona tecavüzü yine akşam vakti olur. Roman, bu kısımların haricinde, şimdiki zamanda ilerlerken eş zamanlı bir anlatım tarzı benimser. Buna örnek olarak şu cümleler örnek verilebilir: *"- Canına yandığımın! Bir aydır peşine düşüyorum. Ne yüzünü gördüm ne de nerde ev tuttuğunu öğrenebildim. Ah bir öğrensem…* (s.195-196)

2.4.4. Tema

2.4.4.1. Aşk

Aşınmış Vicdanlar romanında aşk olgusu, Güzin ve Sıtkı arasında yaşanan hissî duygulardan ibarettir. Güzin evli olmasına rağmen Sıtkı'yı sever. Sıtkı da Güzin'i sever. Fakat her ikisi de duygularını birbirlerine açamazlar. Aşkları bu boyutta

sadece kalplerinde vuku bulur. Aşkın fiiliyatta yeri olmadan gizli saklı duygularda yaşanır. Sıtkı, gittiği Avrupa görevinde yaklaşık bir seneden sonra Güzin'e olan duygularını örtük bir anlatım tarzıyla anlatan bir mektup gönderir. Bu mektubunda Güzin'e olan aşkını şu cümlelerle anlatır:

> *"Burada samimiyetten mahrumum. Gözlerime bakan gözler, biraz eve başka gözlere bakıyordu; biraz sonra başka gözlere bakacak. Pansiyoncu kadın, para için seviyor, bitişik odadaki sofra arkadaşlarım, menfaatleri içn gözlerime bakıyorlar, yüzüme gülen kadınların gözleri ceplerimde. Ne olurdu? İstanbuldan ayrıldığım gece, gözlerime bakan dolgun gözlerin samimiyetini buradaki bir gözden, bir dakika için olsun, görebilseydim. Biz şarklılar, her türlü sevgiyi garblılardan daha iyi biliyor, anlıyoruz. Bizim sevgilerimizde menfaatten daha çok, akan bir samimiyet, gülen bir his tufanı var…"* (s.171-172)

Sıtkı, aşkını öylesine edepli ve utangaç yaşar ki bunu itiraf ederken bile dolaylı yolları tercih eder. Sıtkı aşka yabancı bir karakterdir. İki birey arasında yaşanan aşk tensel temas ve hazzın çok daha ötesinde sahiplenme duygusuyla bir bütünleşme sağlar. Bu bütünleşme kendini ruhsal dünyaların yakınlaşmasıyla gerçekleşir. Bu yakınlaşma, Sıtkı'nın Güzin'i kocasından boşanacağı zamana kadar her türlü kötülükten muhafaza etme eylemi ile devamını sağlar. Bu muhafaza eylemini ise şöyle belirler:

> *"-Güzin! Benimle yaşamağa başladığın andan itibaren namus ve faziletinin bütün mesuliyeti bana aittir. Necmi gibi geniş düşünemem. Namus ve fazilete inanıyorum. Avrupadan dönüşümde benim olmağa karar verdiğini söylemiştin. Değil mi? Ohalde benim olacaksın."* (s.245-246)

Güzin bu muhafazakârlığa sadık kalamaz ve Sıtkı'nın ona çizdiği çizgilerin dışına çıkar. Bu süreden sonra aşk olgusu, Güzin'in vicdanındaki yerini kaybetmeye başlar. Yaptığı her hata, çekilen vicdan azabının yerini alışkanlığa bırakır ve sonunda aşk da yerini ayrılığa bırakır. Güzin, duygularının esiri olmuş bir kadın olarak aşkın dönüştürücü gücüne ayak uyduramaz. Sonunda Sıtkı'nın zihninde beliren şu düşünce: "Güzin, onun kadını olamazdı. Ona vicdanı aşınmamış bir kadın lâzımdı. Temiz hislerine, gayelerine böyle bir vicdana malik kadın cevap verebilirdi ancak." Güzin'den tamamen uzaklaşmasına ve ayrılmasına sebep olur.

Yazar, aşkı ele alırken kişilerin birbirleri üzerindeki haklarından ve fedakârlıklarından ne derece vazgeçebildiklerine ayna tutar. Ayrıca aldatan bir kadının bu şerbeti içtikten sonra temiz bir yola dönemeyişini ve nefsinin esiri

olduğunu eleştirir. Aşk olgusunun, bireyler üzerinde her zaman iyileştirici bir güce sahip olmadığını da imler.

2.4.4.2. Evlilik ve İhanet

Aşınmış Vicdanlar romanının temelini oluşturan temalardan biri de evlilik ve ihanettir. Bu müessese kişilerin iletişimleri ve sübjektif istekleri sonucu kurulan ortak bir yaşam alanıdır. Çelik, evliliği etraflıca şöyle anlatır:

> *"Kadın ve erkeğin bireysel akdiyle başlayan ve bu akdi gerçekleştiren bireylerin sahip olduğu değerlerle gündelik ve toplumsal hayatın bir parçası olan evlilik kurumu, kendi içerisinde sevgi, saygı, bağlılık, sadakat gibi destekleyici ve güçlendirici değerleri barındırır. Böylelikle bireysel hayatı yönlendirmiş olan evlilik, aynı zamanda sağlam bir aile ve dolayısıyla da sağlam bir toplum kurmada kendisine atfedilen sorumluluğu üstlenmiş olur."*[75]

Aşınmış Vicdanlar anlatısında ele alınan evlilik müessesesi ise bahsedilenin tam aksine tüm değerlerden uzaklaşmış, yozlaşmış bir evliliğin temsilidir. Necmi, ele aldığımız kavramların yıkımını anlatan bir karakterdir. Güzin ve Necmi, yozlaşmış, yabancılaşmış bir evliliği paylaşırlar. Necmi'nin Güzin'e karşı ne sadakati ne bağlılığı ne de sevgisi vardır. Bu yüzden kendisine metres tutar. Evlilikte eşleri bir arada tutan ne varsa onlardan tamamen uzaktır. Bu sebeple roman daha başından beri ihanet temiyle çerçevelenir. Evlilik ihanetle sarmalanırken, kopmayı bekleyen bir pamuk ipliğini andırır. Ataerkil toplumlarda erkeğin aldatması çapkınlık olarak addedilirken kadının aldatması adeta lanetli bir hal kabul edilir. Necmi, Sacide'nin yalanlarından sonra karısına gösterdiği tavır ve düşünceleri şöyle dile getirir: *"- Evimde orospu salkıyamam. Namusum var benim. Şimdi terk etmeli burayı, oldu."* (s.185) Necmi'nin bu argo sözleri aldatan bir erkeğin yanında aldatan bir kadının daha kötü bir muamele görmesine sebep olur. Erkek hegemonyasında yaşayan kadınların kötü davranışlarından bıkıp, kendilerine sığınacak liman bulduklarında gördükleri karşılık böyledir. Bu açıdan Necmi, evlilik değerlerini hem toplum açısından hem de bireysel davranış açısından yozlaştırır. Bu yüzden romandaki evlilik Necmi'nin ihanetiyle başlayıp, Güzin'in ihanetiyle son bulur.

Güzin, kocasının kötü davranışlarından sonra Necmi'nin arkadaşı Sıtkı'dan hoşlanır. En başından beri anlatmak ister fakat evli bir kadın olmasından dolayı yanlış

[75] Fatma Çelik Topdaş, Yayımlanmamış doktora tezi, s.363.

anlaşılacağı korkusuyla söyleyemez. Sıtkı, Güzin'den hoşlanır fakat bunu ona söyleyemez. Evli olduğu için ona saygısızlık etmek ve kendisinin fena birisi olduğunu düşünmesini istemez. Burada Sıtkı, evliliğe saygı duyan, evlilik değerlerine saygısı ve bağlılığı olan geleneksel bir karakterdir. Romandaki işlevi de budur. Yozlaşmanın aksine toplum ve kendi değerlerine sahip çıkan bir karakterdir.

Güzin, kendisine ve topluma yabancılaşan kişiliğiyle önce Necmi'yi, sonra da onu korumak isteyen Sıtkı'yıaldatır. Yazar, bu ihanetle kadına gösterilen değersizlik algısının evlilik ve vicdanın yıkılmasını eleştirir. Güzin, tamamen yozlaşmış bir kadını temsil eder. Hazları uğruna kendi değerlerine sahip çıkmayan bir yıkımı anlatır. Bu kurgudaki ihanet aynı zamanda aşınan vicdanı da simgeler. Güzin'in vicdanının aşınmaya uğradığını şu sözlerle ifade edilir: *"Vicdanından hayali geçerken titrediği bazı günahları işlemişti. Şimdi, bu günahlardan eskisi kadar azap çekmiyordu; alışdığını hissediyordu. Sıtkının bir gece "Kadının başını bağlamalı" diye niçin tir tir titremiş olduğunu anlıyordu."* (s.209)

Yazar, ele aldığı bu romanda yozlaşan ahlakı ve evliliği bireyler üzerinden eleştirir. Evlilik kurumu; sevgi, saygı, bağlılık ve sadakat değerlerinin yok sayılması üzerine yasak ilişkilere ve aldatmalara zemin hazırlayan bir platforma dönüşmesi hususunda eleştirilir.

2.4.5.Dil ve Anlatım

Aşınmış Vicdanlar, karma/değişken anlatıcı düzleminde ele alınan perspektifleri nakleder. Anlatıcı, zaman zaman kahramanın yerine geçip düşüncelerini dile getirir, zaman zaman da bir İlah gibi bireyleri hem gözlemler hem de onların psikolojik evrenlerine hitap eder. Özellikle Güzin'in geçmişte yaşadığı acı tacizleri anlatırken ruhsal durumun çeşitli duygu tellerinde dolaşır. Anlatıcı, romana usta bir gözlemcilikle başlar. Sultan Ahmet'in sokakları bir otomobilin içinden nakledilir:*"Otomobil, Sultan Ahmet parkının sonundan sola kıvrıldı. Tekerlekler, yokuş bir caddede, birbiri ardınca, çukurlara giriyordu."* (s.3) diyen yazar hem gözlem gücünü kullanır hem de romanın asıl mekânına kısa bir giriş yapar. Yazar anlatıcı bazen "ben" anlatıcı tarzını benimseyip kahramanın yaşadıklarını sanki kendisi yaşıyormuşçasına aktarmaya çalışır. Özellikle de Güzin'in yaşadığı üzücü taciz olaylarını dile getirirken ben dilini kullanır:*"Dişlerimi sıkıyordum. […] Bu vahşi eli ittim. […] Nasıl oldu; bilmiyorum. Ayaklarıma bir alet takıldı. Onu kaptım.*

Gözlerim evinden fırlamıştı. Başına yapıştırıyordum." (s.55) ifadeleri bu şekilde geçmişteki olayları heyecanlı bir üslupla anlatır. Yazar anlatıcı, bu yaşanan olayları anlatırken de geriye dönüş tekniğini kullanır. Şimdiki zamandan geçmişe giderek, ruhsal dünyanın çeşitli âlemlerinde kahramanların bilinç akışını dillendirir. Bu tekniği *"Sıtkı, alev yağmuru altındaydı. Vücudünün her hücresi tutuşuyordu. Ellerini dudaklarını oynatan bir kuvvet vardı. Güzin'in başını göğsüne bastırmak, ona "Benim ol artık" diye haykırmak, dudaklarını kadının bahtı gibi kara saçları üzerinde gezdirmek emelile çırpınıyordu."*(s.53) cümleleriyle Sıtkı'nın coşkun duygularını ilahi bir görüşle aktarır. İtibarî bu âlemde yazar, bireylerin iç dünyalarını ve kendi hesaplaşmalarını iç monolog ve diyalog tekniğiyle ele alır. Sıtkı'nın evli olan Güzin'e duyduğu âşkı anlatıp anlatmamasındaki kararsızlığı ve iç hesaplaşmasını şu cümlelerle anlatır:

> *""Zavallı kadın" diye düşündü "Zavallı! Ona acıyorum. Ona karşı böyle hisler beslememin sebebini de anlıyamıyorum. Arkadaşımın karısı olduğu için mi? Fırsat düşkünlerinin, onu, kocasının ellerinden bir gün kapacaklarından dolayı mı? Düşen kadınlar, hep böyle evlerde yaşıyorlardı, hepsinin böyle kadını anlamaz kocaları vardı. Onlar da bu kadın gibi namus ve faziletle süslü idiler. Bu süsleri, bir gün, fenalıkta mahir bir el, apulet söker gibi, söktü; kopardı."* (s.6)

Roman için önemli olan bir diğer teknik ise mektup tekniğidir. Sıtkı, Güzin'e olan aşkını hiçbir zaman söyleyemez. Bu davranışın doğru olmadığını düşünerek sadece kendi düşüncelerinde yaşatır. Avrupa'ya gittikten sonra duygularını daha yoğun yaşayan Sıtkı, duygularını açmaya karar verir. Bu gizlediği hislerini gayriîhtiyari bir üslup ve çekingenlikle Avrupa'dan Güzin'e gönderdiği mektupla dile getirir. Roman için önemli olan bu itiraf, mektup tekniği kullanılarak esere zenginlik katar.

> *"Ne olurdu? İstanbuldan ayrıldığım gece, gözlerime bakan dolgun gözlerin samimiyetini buradaki bir gözden, bir dakika için olsun, görebilseydim. Biz şarklılar, her türlü sevgiyi garblılardan daha iyi biliyor, anlıyoruz. Bizim sevgilerimizde menfaatten daha çok, akan bir samimiyet, gülen bir his tufanı var…"* (s.173)

Sıtkı'nın mektubunda dile getirdiği bu cümleler, dönem itibariyle eğitim seviyesi yüksek olan bir karakterin mecâzi sözlere ve edebî metinlere ne kadar hâkim olduğunu gösterir.

2.4.6. Anlama ve Yorumlama

Aşınmış Vicdanlar, romanın başkişisi Güzin'in yozlaşan ahlakıyla aşkını kaybedişini ve bu uğurda yönünü tamamen kaybedip kötü yola düşmesini anlatır. Roman; evlilik, ihanet, aşk, ahlakî yozlaşma konularını ele almıştır. 1938 yılında kaleme alınan bu eser, Turhan Tan'ın deyimiyle yüksek ve realist bir üslupla ele alınmıştır.

Yazar, kendini sürekli olarak korumaya çalışan evli kadının sonunda tuzaklara düşmesi ve sevdiği kişinin onu alıştığı bu hayattan kurtaramaması tezini vurgular. Bu bakımdan eser, realist üslupla dönemin ahlakî boyutuna dair bilgiler verir. Romana ismini veren konu ise Güzin'in vicdan azabını, bahanelerinin arkasına sığındırmasıdır. Zamanla çekilen vicdan azabının işlevini kaybedip, alışkanlığa dönüşmesi sebebiyle roman bu ismi alır. Romanda yazar bu konu üzerine tezini yoğunlaştırır.

Yazar, bu romanının anlatıcı tarafından ustalıkla anlatılmasını sağlamıştır. Herhangi bir teknik aksaklık görülmemektedir. Evlilik ve ihanet, görevini bilmeyen bir koca ve kadının kendini ahlaksız tuzaklardan koruyamaması sonucu kötü yola düşmesi ile vurgulanır.

Mekân olarak seçilen yerler, tarihsel süreç açısından hayat kadınlığının fazlaca kendini gösterdiği ve ilk defa o mekânlarda yaygınlaşmış yerler olması dolayısıyla romanda bu bağlamda işlev görürler. Ahlaksızlığın ilk defa bu yerlerden yayıldığına da dikkat çekilmiştir. Ana kahramanın kocasını Beyoğlu gibi yerlerde aldatması bunun örneğidir.

Eser, evlilik içerisinde gerçekleştirilen ihanet teminin türlü şekillerdeki halini işler. Bu bakımdan roman, evliliklerde ihanetin ve yasak aşkın gerçek kişiler üzerinden aktarılmasıyla, reel hayatta olan ahlaksızlığa dikkat çekmiştir.

Roman, günlük bir dil tercih ettiği için okur tarafından kolayca anlaşılabilir. Çünkü devrin ahlakına değindiği ve aynı zamanda realist bir konuya ele aldığı için bilgilendirici işlevi önem taşımaktadır.

2.5. DADAŞ KIZ

2.5.1. Eser Hakkında

Dadaş Kız, yazarımızın beşinci romanıdır. Eser, 1939 yılında Trabzon'da Yeni Yol Basımevi yayınları tarafından yayımlanmıştır. Altı bölümden ve yüz yetmiş dört sayfadan oluşmaktadır. Çalışmamızda romanın ilk baskısı kullanılmıştır. Eser, saman kâğıt kullanımlı ve karton kapaklıdır. Romanın son iki sayfasında yazarın diğer romanları (*Aşınmış Vicdanlar, İnsan Artıkları, Kahpenin Aşkı, Fatuş)* hakkında tanıtım yapılmıştır.

Dadaş Kız hakkında; Mustafa Aydemir[76], Nusret Yılmaz,[77] Seda Gül Kartal, Serdar Soydan, Şener Şükrü Yiğitler, Turhan Tanve *Ulus*gazetesi gibi kişi veya kurumlar tarafından teorik bilgiler kaleme alınmıştır. Mustafa Aydemir, kaleme aldığı bildirisinde romanın tarihî yönünden bahseder. Nusret Yılmaz, doktora tezinde romanın tarihî yönünden faydalanarak tematik bir bakışı kendi perspektifinden aktarmıştır. Seda Gül Kartal, Ahmet Yesevi Üniversitesi'nin yayın bölümünde ele aldığı maddede eser hakkında hem edebî bilgi hem de eserin yayımlanma tarihine dair bilgiler aktarmıştır. Serdar Soydan, eser için ele aldığı yazıda eserin ismini zikretmektetir. Şener Şükrü Yiğitler, eserin sadece ismini zikretmektedir. Turhan Tan, *Tan*gazetesindeki köşe yazısında romanın edebî nitelik açısından sahaya neler kazandırdığını ve neyden bahsettiğini aktarır. Yazarın bu eseri ve *Aşınmış Vicdanlar* eseri için *Ulus*gazetesinde şöyle bir tanıtım yapılmıştır:

> *"Edebi çalışmalrı daha ziyade vilâyet çerçevesi içinde mahsur kalması yüzünden lâyık olduğu alâka B. Hayrettin Ziya, bu defa "Aşınmış Vicdanlar" ve "Dadaş Kız" isimli iki yeni roman neşretmiştir. İçtimaî mevzuları, mahalli hususiyetleri muvaffakiyetle canlandıran bir üslûpla tasvir eden bu romanlarda ince bir tahlil kabiliyetiyle iyi bir tahkiye birbirini muvaffakiyetle desteklemektedir. Bu güzel eserleri edebiyat meraklılarına tavsiye ederiz."*[78]

*Ulus*gazetesinde verilen bu bilgnini kim tarafından verildiği bilinmemektedir.

[76]Mustafa Aydemir, "93 Harbi'nin Türk romanına Yansıması", *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2020 s.119-120.

[77] Nusret Yılmaz, *Türk Romanında Doğu Anadolu*, Hiperlink Yayınları, İstanbul, 2019, s.244.

[78]*Ulus*gazetesi, (28/05/1939), s.7.

2.5.2. Özet

Dadaş Kız, aktüel bir olay olan 93 Harbi'nin kurgu düzlemine aktarılmasıdır. Romanın ana kahramanları Güllü ve Kadir'dir. Güllü ve Kadir amca çocuklarıdır. Güllü sık sık amcasının evinde kalır ve onlarla vakit geçirmeyi çok sever. Güllü, amcasının evinde kaldığı bir gece hikâye anlatılır ve bu hikâyeden esinlenerek Güllü'ye"Dadaş Kız" lakabı takılır. Güllü bir süre sonra Kadir'e âşık olduğunu anlar. Güllü, babasının yasaklamaları sonrasında amcasının evine gündüz vakitlerinde gidip gelir. Kadir'in arkadaşı Cuma, Güllü ile evlenmek ister. Güllü bunu kabul etmez. Kadir bu durumu öğrenince Güllü'nün ağzını yoklayıp sevgisinden emin olur. Aradan bir buçuk yıl kadar geçer.

Kadir bu sürenin ardından hovardanın teki olur. Öyle ki hovardalığından Cihan Dadaş'ın kapatmasını kaçırır. Bunu öğrenen Cihan Dadaş, İstanbullu Kız'ı elinden alır. Kadir bu durumdan dolayı madara olur. Çarşıya çıkamaz hale gelir. Güllü'nün babası da bunu duyar ve kızını ona vermekten iyice soğur. Güllü, Kadir'in bu yaptığına çok kızar. Hem onu kıskanır hem de onun beceriksizliğine kızar. Babasının gönlünü alamadığı için daha çok kızar. Kadir'in bu haline üzülen babası Cihan Dadaş'a sitem eder. Cihan Dadaş da yaşlanmasının ve kapatmasının Kadir'i sevmesinden dolayı oyun planlar. Kadir, kızı kaçırmış olur. Güllü'nün babası bu defa da kızı kaçırmış diye vermez kızını. Kadir, kızı kaçırdıktan sonra kızın tavırlarından dolayı Cuma ile kavga edip kızı ona bırakır. Kadir ve Güllü arasındaki soğukluk devam ederken Cuma babasını gönderip Güllü'yü istetir. Güllü'nün babası olumlu cevap verir. Bunun üzerine Kadir ve Güllü kaçmak için anlaşırlar. Bu haberden sonra gidemezler. Kadir, Güllü'nün yanına giderken onun Cuma'yla konuştuğunu zannedip ona kızar ve askere gönüllü olarak gitmeye karar verir.

Güllü bu duruma çok üzülür. Kadir, Kara Pero'dan, ailesinden helallik alıp askere gider. Bu süreçte Moskoflar Erzurum'un Aziziye Tabyaları'na girmek için dört bir yandan hücum ederler. Kalenin çoğu yeri alındı ve düşman şehre gelecek, diye haber yayılınca Kadir'in gidişine dayanamayan Güllü, halkı galeyana getirip yola düşer. Kadir'in peşinden düşmana karşı gider. Yolda Kara Pero kurşun yediği için ölür. Güllü, Kadir'i bulmak için üzerinde gelinliğiyle koşar. Sonunda Kadir'i bulur fakat Kadir son nefesini Güllü'nün kucağında verir. Güllü bu acıyla vatanı için daha cesur daha öfkeli bir şekilde düşmana karşı gider. Ertesi gün Güllü bir taşın dibinde ölü

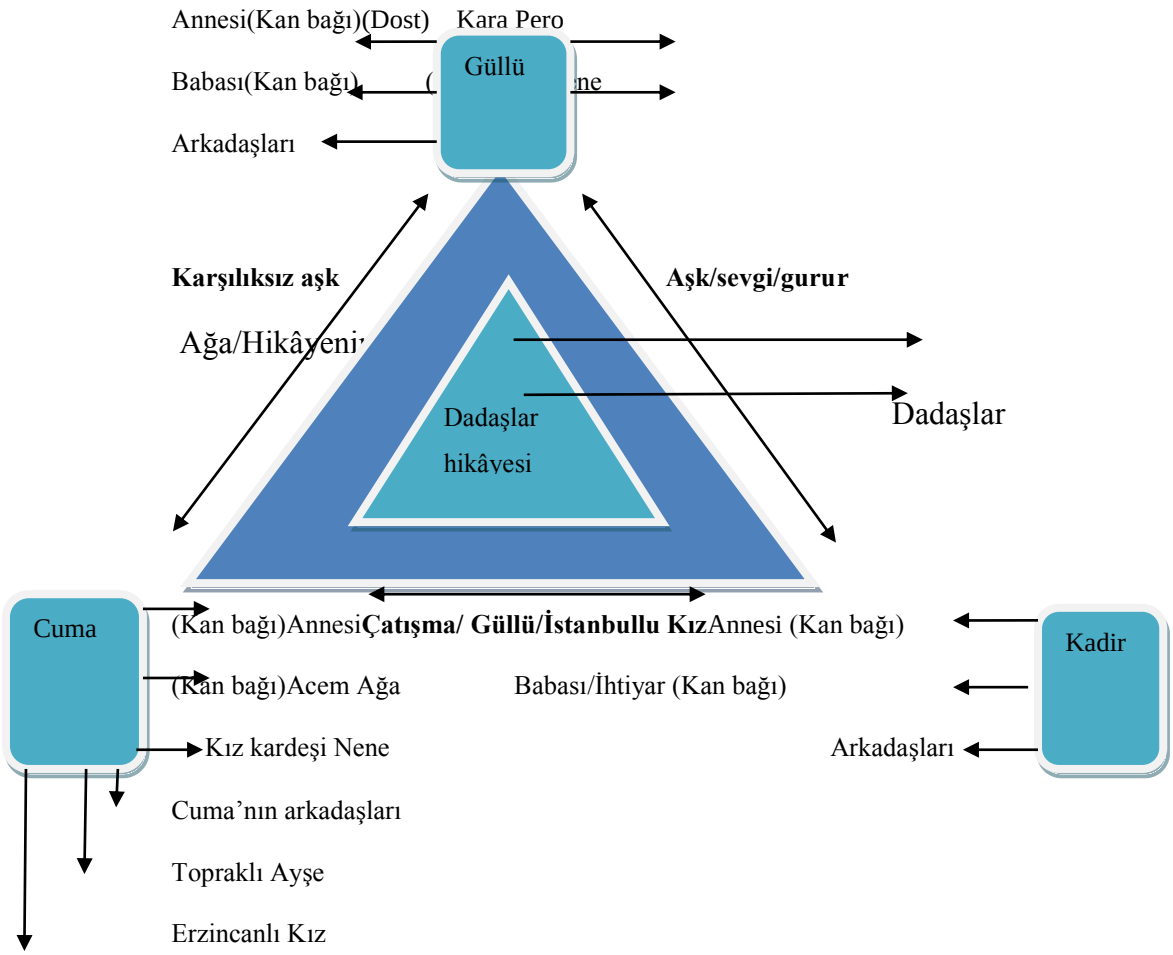
halde bulunur. Dadaş kız lakabına yakışacak bir davranış sergiler ve sonunda yine mertçe ölüme gider. Kadir ve Güllü ölümle birbirlerine kavuşurlar.

2.5.3. Yapı

2.5.3.1. Olay Örgüsü

Tarihi roman olan *Dadaş Kız*, helezonik olay örgüsüne sahiptir. Gerçek hayatta yaşanan tarihi olay helezonik değildir. Fakat yazarın kaleme aldığı eserinde olayı helezonik şekilde ele almayı tercih etmiştir. Helezonik olay örgüsü Çetişli tarafından şöyle tanımlanır: *"Birden çok vak'a zincirinin iç içe geçmesi söz konusudur. Bir anlamda hikâye içinde hikâye veya oyun içinde oyun"*[79]vardır. Bu romanda da ele alınan vaka şekli helezoniktir. Romanın olay örgüsü, Güllü'nün amcasının oğlu Kadir'e olan aşkı etrafında şekillenmiştir. Olay örgüsü, Güllü'nün çocukluk aşkına kavuşması yolunda yaşadıkları, aşk üçgeni girdabı ve tarihî meselelerin üzerine düzenlenmiştir. Romanın kişiler arası çatışma ve ilişkiler bağlamında ele alınış şeklini şu şemayla gösterebiliriz:

[79] İsmail Çetişli, age., s.86.



Şahin, farklı bir bakışla helezonik olay örgüsünü şöyle ifade eder: "*Romanda metin ve vaka halklarının vaka birimcikleriyle neden sonuç ilişkisi içerisinde bağıntı kurması, merkezi fonksiyon görevi üstlenen çerçeve vakanın içinde iç içe girmiş vaka halkalarının oluşmasını sağlar.*[80] Verilen bilgi doğrultusunda *Dadaş Kız* romanının çerçeve vakası Güllü-Kadir aşkında yaşanan olaylardır. En içteki vaka ise dadaşların hikâye edildiği vakadır. Bu iki vaka halkası birbirlerine neden-sonuç ilişkisiyle bağlanır. Olaylar arası bağıntılar oluşur. Roman metin halkaları bakımından Güllü ile Kadir aşkının bir buçuk sene öncesi, bir buçuk seneden sonra evlenme istekleri üzerine karşılaştıkları sorunlar ve Osmanlı-Rus savaşında verdiği mücadeleler bakımından üç aşamada ele alınacaktır.

Romanın birinci metin halkası, Güllü ve Kadir'in dadaşların hikâyesini dinlemekle başlar. Güllü ve Kadir 14-17 yaşlardadırlar. Güllü sık sık amcasının evine gider, çok

[80] Veysel Şahin, "Refik Halit Karay'ın İstanbul'un Bir İç Yüzü Romanında Yapı", *SocialScienceStudies*, Cilt.5, Sayı.8, 2017, s.272.

sevdiği yengesi ve Kadir abisiyle onların evinde günlerce vakit geçirir. Olayların başlangıcı da burada başlar. Kadir'in annesi Güllü'yükendi kızı gibi çok sever, bu yüzden Güllü'nün saçını taramaktan da gönlünü hoş etmekten de geri durmaz. Gelin olarak da onu çoktan kabul etmiştir. Güllü ve yengesi arasında anne-kız ilişkisi kadar samimi ve güçlü bağ vardır. Kadir ve Güllü arasında ise abi-kardeş sevgisi vardır. Olayın başlangıcı, Kadir'in babasının 93 Harbi'ni anlatmasıyla başlar. Güllü ve Kadir can kulağıyla dinler. Anlattığı bu harpte *"Dadaşlardan, Erzurum Efeleri"* (s.10)'nden bahseder. *"Sana hikâye içinde hikâye anlatayım."* (s.10) diyerek iç vakaya giriş yapar. Kime dadaş denir? Dadaşlığın simgesi nedir? Soruları bu hikâye ile cevap bulur. İhtiyar adam, dadaşların tarak geçmeyecek kadar kalın bıyıklara sahip olmasından dolayı bu isme layık görüldüğünü anlatır. Ağa, diye kendilerine abi bildikleri bir adamın dadaşlık unvanını nasıl aldığını anlatır. Ağa bir gün sadece dadaşların oturduğu kahveye girer. Herkes ona bakar. Ağa'nın bıyıkları incedir ve bu yüzden tarak tutmaz. O da bunu bildiği için madara olmamak için tarağı bıyıklarının olduğu kısımdaki ete saplar ve tarak bıyıkta kalır. Böylece Ağa artık dadaş olur. Ağzından kan da gelse artık o dadaştır. Yazar-anlatıcı bu hikâye ile Erzurum'a özgü "Dadaşlık" simgesinin öneminden bahseder. Olayın devamında tekrar geriye dönüşle, geçmişten hal'e dönülerek harpte olanlar anlatılmaya devam edilir. Harpte eşkıyalar tarafından esir alınan kadınlar, 14-15 yaşlarındaki genç bir kızın kurtarmasıyla dadaş kızmış diye anılır bunun üzerine Güllü "Dadaş Kız" lakabını alır. Olayın ilerleyen bölümlerinde devamlı olarak amcasının evine giden Güllü, Kadir'den hoşlanmaya başlar. Duygularını kendi kendine keşfeder. Çeşme başında arkadaşlarıyla konuşurken bunu daha da iyi fark eder. Güllü'nün babası, Güllü'nün her gün Kadir'in olduğu eve gitmesine izin vermez. Güllü sadece gündüz vakitleri gider. Kadir'in arkadaşı Cuma, bu sırada Güllü'den onunla evlenmesini ister. Güllü kabul etmez. Kadir ve Cuma, Ermeni Mektebi'nin önüne gidip Ermeni kızlara bakarlar. Bu sırada konuşup Cuma'nın Güllü'yü istediğini öğrenir. Annesine söyler ve Güllü'nün reddettiğini öğrenip rahatlar. Tüm bunların ardından bir buçuk sene geçer.

Olayın ikinci metin halkasında, bir buçuk senenin ardından geçen zamanla artık Kadir'de Güllü de evlenecek yaşa gelmiştir. Kadir arkadaşlarının ısrarı üzerine Acem Ağa'nın yazlıktaki evine Cihan Dadaş'ın kapatması İstanbullu Kız'ı kaçırır. Cihan Dadaş bunun üzerine evi bulup, kızı ellerinden alır. Sarhoş olan bu gençler dadaşa

yenilirler ve evlerine giderler. Erzurum'da elindeki kıza sahip çıkamayana erkek gözüyle bakmazlar. Yani Kadir'in itibarı sarsılır. Çarşıya çıkamaz hale gelir. Güllü'nün babası da bunu duyunca Güllü'yü vermekten tamamen vazgeçer. Güllü bu durumda hem gidip Kadir'e hesap sorar hem de babasının vermeyeceğini söyler. Kadir'in babası, Cihan Dadaş'a sitem eder. Kadir bir süre dışarı çıkmaz. Bunun üzerine Cihan Dadaş, İstanbullu Kız'ın Kadir'i sevdiğini söyleyip, plan yapar ve İstanbullu Kız'ı Kadir'e verir. Kadir, şanını geri kazanır. Güllü'nün babası bu defa da kızı kendine kaçırmış, diye vermez. Cuma, Güllü'yü bu defa da babasından ister. Babası razı olur ve ona verecektir. Babası vereceğim dediğinde itiraz etme durumu yoktur. Bu yüzden dostu Kara Pero'ya olanları anlatır. Kara Pero, Güllü ve Kadir'e kaçmalarını söyler. Plan yaparlar. Kadir, Güllü'yü kaçıracaktır. Bu sırada Güllü çeşme başına arkadaşlarının yanına gider. Cumada gidip çeşmeden su içer. Bu olayı yanlış anlayan Kadir, Güllü'ye inanmaz ve onu kandırdığını düşünür. Bu öfkeyle gönüllü savaşa çağrılanların listesine adını yazdırıp, savaşa gider.

Olayın üçüncü metin halkasında Güllü, Kadir'in ardından savaşa gitmek ister. Cuma ise en erken zamanda Güllü ile evlenip askere öyle gitmek ister. Güllü'nün babası razı olur. Güllü bu durumu değiştiremeyince, düşman Erzurum'a girdi, haberini alınca Kadir'in ardından savaşa gider. O sırada Moskoflar, Ermenilerin yardımıyla askerlerin içine sızınca köylü kadınlar ellerine geçirdikleri balta, kürek, gaddare gibi birçok aleti alıp düşmana hücuma giderler. Topluluğun başını çeken ise Güllü ve Kara Pero'dur. Güllü, Dadaş Kız'lığın hakkını şimdi vermesi gerektiğini düşünerek, durdurak bilmeden koşar. Kara Pero, kurşun yiyince yığılıp kalır. Güllü, Kadir'i bulma umuduyla koşar. Sonunda Kadir'i bulur ama artık çok geçtir. Çünkü Kadir son nefesini Güllü'nün kucağında verir. Güllü, Kadir'in acısıyla daha da güçlenir ve kinlenir. Kadir'in intikamını almak için düşmana iki kat daha fazla bir güç ve hücumla gider. Sonunda düşman püskürtülür. Fakat ertesi gün Dadaş Kız, Nusret Yılmaz'ın da aktarımıyla *"harp usullerini bilmediği için yağan kurşunlardan"*(s. 174) *"korunamaz ve kanla boyalı gelinliğine sarılı olarak "muradına kavuşmanın donuk tebessümleri"yle bir kayanın dibinde son nefesini verir."*[81]

Olaya farklı bir perspektiften bakan Yılmaz, romandaki evlilik konusunu şu cümleyle aktarır: *"Böylece Dadaş Kız'da da evlilikleri engelleyen nedenler (baba baskısı,*

[81] Nusret Yılmaz, age., s.244.

savaş) Doğu kültürünün bir sonucu olarak işlenmiştir"[82] Romanın olay örgüsü bu şekilde son bulur.

2.5.3.2. Kişiler
2.5.3.2.1. Kadınlar
2.5.3.2.1.1. Güllü

Romanın ana kahramanı, tematik güce yön veren başkişi Güllü'dür. Güllü, *"[...] beyaz tenli,kara kaşlı, kara gözlü [...]"* (s.17) ve *"[...] sürmeli gözlü [...]"* (s.9) fiziki özelliklere sahip *"on dört yaşlarında"* (s.8) genç bir kızdır. Güllü tip açısından yuvarlak bir kişiliğe sahiptir. Kadir'in amcasının kızıdır. "Dadaş Kız" simgesini taşıyan cevval bir kızdır. "Dadaş Kız" lakabını amcasının dadaşlarla ilgili anlattığı bir hikâyeden alan bu genç kız, Kadir'i daha çok küçük yaşlarda sevmeye başlar. Romanda çizilen portresinden yola çıkarak cesur, korkusuz, yürekli, sevdiğine sadık ve örtülü bir Erzurum kızıdır. Güllü, romanda güçlü kadının temsilidir. Gelenek ve göreneklerine bağlı, aile terbiyesi almış ve büyüklerinin sözünü dinleyen saygılı bir kızdır. Romandaki işlevi, dadaş denilen Erzurum kadınlarını hem MillîMücadele dönemindeki cesurluğuyla hem de baba baskısından dolayı evlenemeyen kızları temsil eden bir imgedir. Romanda işlenen Erzurum kadınlarının yaşam tarzları ve anlayışları hakkında rehber görevi görür. Dadaşlık kavramının sadece erkekler için kullanılmasının eksikliği bakımından bir kadının da bu simgeyi taşımasının mümkün olabileceğinin kanıtıdır.

2.5.3.2.1.2. Kara Pero

Güllü'nün en iyi arkadaşıdır. Güllü derdini, sevincini, üzüntüsünü, endişesini Kara Pero'ya anlatır. Çünkü aynı yollardan Kara Peroda geçmiştir. Kara Pero cesur ve tecrübeli kişiliği simgeler. Aynı zamanda vatanın bağımsızlık mücadelesinde örnek davranış sergileyen bir kişiliktir. Güllü ile çok kez kadın dayanışması yapmıştır. Her türlü konuda yardımcı olmuştur. Her duygu yoğunluğunda ona akıl verir. Bu yüzden Kara Pero, Güllü için çok önemlidir. Ayrıca Güllü savaşa giderken Kara Pero ile gider. En başı Güllü ve arkadaşı çeker. Savaşa giderken şehit olur. Güllü ve Kadir arasında büyüklerin önünde akıllıca izinler alan ve onların gizlice görüşmelerine yardım eden kişidir.

[82] Nusret Yılmaz, age., s.244.

2.5.3.2.1.3. Güllü'nün Yengesi/ Kadir'in Annesi

Kadir'in annesi, Güllü'nün duygu dünyasındaki hareketlenmeleri sağlayan kişidir. Bu bakımdan Güllü'yü kendi oğluna gelin olarak hazırlayan ve Güllü'nün Kadir'e olan sevgisini destekleyen bir konumdadır. Bu da Güllü'nün sevgisi için cesaret aldığı ve sevdiği kişi arasındaki iletişim bağı olarak görevini icra eder.

2.5.3.2.1.4. Güllü'nün Annesi

Güllü'nün annesi naif bir kişiliktir. Kızını Kadir'e vermekten yanadır. Ama kocasına karşı gelse de kocası onu dinlemez. Bu yüzden kızının haline üzülse de çare bulamaz. Kadir'in annesiyle iyi geçinirler ve uyumlu bir kadındır. Romanda işlenen aşkta yardımcı bir kişidir.

2.5.3.2.1.5. Nene

Nene, yaşlı bir kadın değil,Güllü'nün arkadaşı, Cuma'nın kız kardeşidir. İsim olarak verilmiştir. Nene romanın başlarında ağabeyisinin isteği üzerine Güllü'yü ikna etmek için yanına gider. Ama Güllü'yü ikna edemez. Yüzük de getirir, yalvarır da. Güllü hiçbir şekilde kabul etmez. Nene bu olaydan sonra evlenir ve başka yere gider. Güllü ile ara sıra görüşür. Romandaki varlığı bundan ibarettir.

2.5.3.2.1.6. İstanbullu Kız

Cihan Dadaş ve İstanbullu Kız, genç âşıkların arasında engel niteliği taşır. Kadir'in hovardalık yapıp, Güllü'yü İstanbullu Kız'la aldatması evlenmelerine fiziken ve ruhen zarar verir. Güllü'nün kadınlık gururu incinir ve kıskançlık hezeyanına kapılır.

2.5.3.2.1.7. Ermeni Kızlar

Erzurum'un belli bir bölgesinde yaşayan ve sadece Ermeni milletine sahip kişilerin gittiği okula giden kızlardır. Romanda verilen kısım sadece güzel olmalarıdır ve ayrıcalıklı olmalarıdır.

2.5.3.2.1.8. Topraklı Ayşe

Cuma'nın beğendiği kızlardan birisidir. Romanda sadece ismi zikredilir.

2.5.3.2.1.9. Erzincanlı Kız

Erzincanlı Kız, Cuma'nın beğendiği kızlardan birisidir. Diğer kız gibi bunun da sadece güzel olduğundan bahsedilir. İsmi zikredilmekten öteye geçmez.

2.5.3.2.2. Erkekler
2.5.3.2.2.1. Kadir

Kadir, Güllü'nün cesurca bir davranış kazanmasına zemin hazırlayan kişidir. Kadir, *"17 yaşında"* (s.8) genç ve toy bir delikanlıdır. Hovarda bir gençtir. Bu yönüyle de Güllü'yü çok üzmektedir. Güllü'nün cesurca tavırlar sergilemesine ve dadaş bir kız olmasına sebep olan kişidir. Kendini dönüştürmesine sebep olan yardımcı tiptir. Kara Pero, Güllü'nün dostudur. Bu bağlamda Güllü'nün kişiliğini kazanmasında ve kendini tamamlamasındaki destekçisidir.

2.5.3.2.2.2. Cuma

Cumada Güllü'nün Kadir'e kavuşmasındaki karşıt güçtür. Güllü'yü Kadir'den uzaklaştırma görevi vardır. Güllü'nün Kadir'e olan duygularını kamçılayan ve onu bu ikilik arasındaki buhran ve sarsıcı düşüncelere iten bir tiptir. Aynı zamanda Kadir'in Güllü'yü bırakıp savaşa gitmesine sebep ve onların evlenmelerine mâni olan kötülük temsilidir. Güllü'nün Kadir'e kavuşması aşamasında engel görevi gören Cuma, evlilik için MillîMücadele görevinden kaçan menfaatperver bir gençtir. Bu yüzden Güllü'nün arkasına bile bakmadan savaşa gitmesine sebep olur.

2.5.3.2.2.3. Kadir'in Babası

İhtiyar adam yani Kadir'in babası Güllü'nün "Dadaş Kız" lakabını almasına ve bu kişiliğe bürünmesine vesile olan kişidir. Toptepe'ye kadar cesurca ilerlemesine olanak sağlayan bir kişi olarak varlığını gösterir. Güllü'nün baba yarısıdır. Küçük yaşlardanberi sevdiği kızı yerine koyduğu yeğeninin cesur ve delikanlı tavırları çok hoşuna gitmektedir. Onu kendi oğlundan bile daha delikanlı bulmaktadır. Oğlunun onunla evlenmesini bile içten samimiyetle karşılayan bir amcadır. Güllü'yü Kadir'e yaklaştırmadaki bir başka basamak görevi görür.

2.5.3.2.2.4. Güllü'nün Babası

Güllü'nün babası, kızını Kadir'e vermez. Bu bağlamda Güllü-Kadir aşkına engel olan geleneksel bir görüşe sahiptir. Kızların hayatında baba otoritesinin fazlaca hissedildiği durumun ifadesidir. Güllü, babasının adına leke sürmemek için Kadir'e kaçıp gitmez. Bu durumda Güllü'nün istediği; Kadir'in mert ve cesur olarak babasının gönlünü alıp, onu da telli duvaklı gelin etmesidir. Güllü'nün babasına boyun eğmesinin ve onun sözünden çıkmamasının sebebi ise yöresel bir baba-kız

ilişkisini gösterir. Güllü bu acıya katlanır ve bu katlanışta duygu dünyasının olgunluğuna da erişir. Hem kıskançlıkla hem de özlem duygusuyla yoğrulur. Bu ilişkide en önemli konu seven erkeklerin her şeye rağmen mert ve cesurca tavırlar sergileyip hem sevgilerine hem de sevdikleri kadınlara sahip çıkılmasının anlatılmasıdır.

2.5.3.2.2.5. Cihan Dadaş

Cihan Dadaş'ın önce İstanbullu Kız'ı Kadir'in elinden alması ve sonra tekrar geri vermesi, Kadir'in erkeklik şanının yere düşmesine ve insanlar karşısında saygı görmeyecek bir pozisyona gelmesine sebep olur. Her iki birey için de Güllü ve Kadir'in evlenmemelerine sebep olan kişilerden birisidir. Güllü'nün hem dadaşlık hem de kıskançlık damarlarını kabartan kişidir.

2.5.3.2.2.6. Çavuş (Pero'nun Kocası)

Çavuş, Kara Pero'nun kocasıdır. Kara Pero ile kaçarak evlenmiştir. Ailesi tarafından da çok büyük tepkiler almıştır. Romandaki yeri, askere giden Kadir'in askeriyedeki durumuna ilişkin bilgiler vermektir. Kara Pero, kendi kızı gibi sevdiği Güllü için eşinden bu şekilde yardımlar alır. Çavuş'un kurmaca metindeki görevi iki kahraman arasında iletişim ağı sağlamaktır.

2.5.3.2.2.7. Cuma'nın Babası/ Acem Ağa

Cuma'nın babası oğlunun Güllü ile evlenmesini çok ister. Bu sebeple Güllü'nün babasıyla konuşur ve oğluna kızını ister. Oğlunun askere gitmeden Güllü ile evlenmesine yardım eder. Fakat babası ne yaparsa yapsın düğün gerçekleşmez. Cuma'nın babası 93 Harbi'nin gerçekleştiği zamanda halkı kötü anlamda galeyana getiren kişilerden biridir. Cahil ve bilgisizce davranış sergileyen görüşlerine dikkat çekilir. Hem Kadir-Güllü aşkına engel hem de halka kötü fikirler aşılayan bir kişidir.

2.5.3.2.2.8. Müftü Ömer Efendi

Halkın müftüsüdür. Müftü Ömer Efendi, Cuma'nın babasının söylediği şeylere kanan ve onlar gibi düşünmeye başlayan bir kişidir. Bu düşüncesi ile de diğer din görevlilerini etkiler. Böyle bir yayılımdan sonra halkı da farklı yönde yönlendirir. Bu da romana yön veren konulardan bazılarına açıklık getirir.

2.5.3.2.2.9. Hacı Abdullah

Müftü Ömer Efendi'nin yanında yer alan kişilerden birisidir. Müftünün fikirlerinden etkilenir. Halk gibi bu kişi de galeyana gelir ve eleştirel sözler söyler.

2.5.3.2.2.10. Hacı Abdurrahman

Hacı Abdurrahmanda müftünün söylediklerine kananlardan birisidir. Askerin kalede durmasına sinirlenen ve gidip savaşmasını düşünen birisidir. Bu yüzden de Hacı Abdullah, Solakoğlu Ahmet ve Müftü ile gidip toplantı yapar. Askerin hareketleri konusunda eleştirel ifadeler kullanır. Askeri ve komutanları da eleştirir. Fakat şöyle bir ayrıntı vardır ki askerî stratejiye sahip kişi değildir. Diğerleri gibi gelişigüzel konuşurlar. Burada onların bilgisizliğine işaret edilir.

2.5.3.2.2.11. Solakoğlu Ahmet

Solakoğlu Ahmet diğer bahsettiğimiz kişiler gibi aynı düşünce ve fikirlere sahip kişidir. Eserde varlığını gösterdiği kısım budur. Bilgisizliğin ve akılsızlığın eleştirel tutumu işlevine sahiptir.

2.5.3.2.2.12. Arapoğlu Ali

Kara Pero ve Güllü, Hacı Abdullah'ın yanına gidip kumandana haber gönderen kişilerin yanlış yaptığını söylerler. Hacı Abdullah da yaşlı haliyle Arapoğlu Ali'nin yanına gider. Arapoğlu da duyduğu haberin yanlış olduğunu Gazi Ahmet Paşa'ya iletir ve sonunda askerler yanlış haberi almadan engeller. Arapoğlu'nun sayesinde Gazi Ahmet Paşa bilgisiz ve cahilce ortaya çıkan haberlerin önünü bu şekilde kesmiştir. Arapoğlu'nun yardımı bu şekilde aktarılır. Arapoğlu'nun fiziksel ve kişisel özellikleri tasvir edilmemiştir.

2.5.3.2.2.13. Gazi Ahmet Muhtar Paşa Kumandan

Osmanlı-Rus savaşında asker olarak görev yapan reel kişilerdendir. Romanda olayların gerçek kısmına değinildiğinde kendisini gösterir. 1877-1878 Osmanlı- Rus Savaşı'nda askerî yönetimde akıllıca hareketler sergileyerek düşmanı yenen kumandandır. Halk, kumandanı iyi ve akıllı bir yönetici olarak tanır. Savaşın her evresinde varlığını ve askerlerin durumunu dile getirir. Bölgenin çeşitli yerlerine giderek düşmanı engellemek için elinden geleni yapar. Bu sebeple romanda olayın her savaş kısmında ismi ve yaptığı şeyler dile getirilir.

2.5.3.2.2.14. Aziziye Kaymakamı Bahri Bey

Bahri Bey savaşta yer alan reel kişilerden bir diğeridir. Kaymakam Bey, vakanın içinde karakol zabiti süvariyi beklerken görülür. Süvarinin düşman geliyor haberine kızar. Senin görevin bu mu? Diye çıkışır. Görevin hemen düşmana karşılık vermektir, diye süvariyi azarlar. Bu sırada tabyalardan silah sesi gelir. Kaymakam Bey, diğer tabyalardan boş silah sesi geldiğini zanneder ve ehemmiyet vermez. Moskoflar tarafından karşılık gelince düşmanın geldiği anlaşılır ve herkes hücuma gider. Kaymakam Bey kurguda bu bölümde kendini savaş kısımlarında gösterir.

2.5.3.2.2.15. Süvari Karakolu Zabiti

Süvari Karakolu Zabiti, romanda ele alınan gerçek kişilerdendir. Zabit, düşmanın kaleye girdiğini duyurmak için gelir. Aziziye Kaymakam Bahri Bey'in "Senin görevin bu mu?" sözünden sonra savaş başlar ve o da savaşa katılır. Dolayısıyla romandaki görevi bundan sonra biter. Kurguda verilen özelliği savaşı haber vermesidir. Fiziksel ve kişisel herhangi bir özelliği verilmemiştir.

2.5.3.2.2.16. İsmail Paşa

İsmail Paşa, Gazi Ahmet Paşa'nın düşmanların yaklaşması ve kış şartları sebebiyle Deve Boynu Köyü'nün tutulması gerektiği için orduyu Köprü Köy'de İsmail Paşa'nın emrine bırakır. İsmail Paşa ordunun başında kalır ve ordunun tehlikeye girmemesi için gelecek emri ve herhangi bir durumda karar verebilecek yetkiyi kullanmak için bekler. İsmail Paşa'nın herhangi bir fiziksel ve kişisel özelliği verilmez.

2.5.3.2.2.17. Mehmet Arif

Mehmet Arif, Gazi Ahmet Paşa'nın *"mühime başkatibi"* (s.112) dir. Mehmet Arif, Ahmet Paşa'nın Deve Boynu Köy'e gitmesi üzerine Mehmet Arif cepheden Erzurum'a geri döner. Mehmet Arif'i gören memurlar savaşa dair vaziyeti öğrenince mahkemeler kapanır ve memurlar telaşa kapılır. Moskoflar geliyor diye haber yayılınca halk da düşman vatana girecek diye endişe etmeye başlar. Halk tetikte bekler ve gönüllü olarak askere gitmek için isimlerini yazdırırlar. Bir an önce cepheye gitmek için heyecanla ve endişeyle beklerler. Mehmet Arif'in romanda olaya dâhil olduğu kısım bu şekilde aktarılır.

2.5.3.2.2.18. Kahveci

Romanda Erzurum'da sadece dadaşların oturduğu ve çay içtiği kahveden bahsedilir. Bahsedilen kahvede görev yapan ise bu kahvecidir. Kahveci, Cihan Dadaş'ın İstanbullu kızı elinden kaçırmasından dolayı dadaşlardan ve kahveciden kötü bir karşılama görür. Cihan Dadaş artık bu kahvede yeri olmadığını anlar ve bir daha o kahveye girmemek üzere oradan çıkar. Kahveci, dadaşlık şanının kaybedilmesinden dolayı saygıyı da hak etmediğini düşünür.

2.5.3.2.3. Topluluklar

2.5.3.2.3.1. Güllü'nün Arkadaşları

Güllü'nün arkadaşları olayın daha başlarında kendilerini gösterirler. Güllü amcasının evinden döndüğünde Kadir'den başkasını gözünün görmediğini söyleyip dalga geçerler. Bu şekilde olaya dâhil olan kızlar, olayın ilerleyen kısımlarında Güllü'nün Kadir'e olan aşkını fark etmesinde yardımcı olurlar. Güllü her çeşme başına gittiğinde kızların aşktan, sevgiden konuşması onun daha da ilgisini çeker. Bu sebeple onu heyecanlandıran bir ortam olduğu için olayda bu anlamda önem arz eder.

2.5.3.2.3.2. Kadir'in Arkadaşları

Kadir'in arkadaşları ismen tek tek zikredilmez. Hepsinin ortak olarak yaptığı şeyler vardır. Bunların başında da hovardalık gelir. Kadir, Güllü'den bir buçuk sene kadar uzaklaşınca arkadaşlarıyla hovardalık yapmak için Acem Ağa'nın evine giderek Cihan Dadaş'ın kapatması olan İstanbullu kızı kaçırırlar. İçki içip sarhoş olurlar ve kızla yakınlaşmak isterler. Bunun üzerine Cihan Dadaş evi basıp kızı ellerinden alır. Kadir ve arkadaşları ise kızı elinden alamadıkları gibi bir de üstüne bir güzel dayak yiyip, rezil olurlar. Sonra da Erzurum halkı onların hovardalığını öğrenir ve erkek yerine konmazlar.

2.5.3.2.2.3. Cuma'nın Arkadaşları

Cuma ve Kadir ortak arkadaşlara sahiplerdir. Cuma, Kadir'in en yakın arkadaşlarındandır. Ne yapıyorlarsa hep birlikte yaparlar. Kızı kaçırmaları da diğer yaptıkları şeylerde aynıdır.

2.5.3.2.2.4. Dadaşlar

Romanda birçok dadaş vardır fakat dikkat çekilen dadaş, Cihan Dadaş'tır. Cihan Dadaş, Kadir ile olan münasebetinden dolayı şanını ve şöhretini kaybeder. Dadaşların isimleri tek tek söylenmez.

2.5.3.2.3.5. Eşkıyalar

Güllü amcasının evinde dinlediği hikâyede eşkıyalar köyü basar ve erkekleri öldürür. Kadınları ve kızları da ağaçlara bağlarlar. Kadınları taciz etmeye kalkınca cesur ve akıllı olan 14-15 yaşlarında genç kız eşkıyalara posta koyup kadınları kurtarır. Güllü ve amcası bu kıza dadaş kızmış deyince bu öykünün üzerine Güllü "Dadaş Kız" lakabını alır.

2.5.3.2.3.6. Moskoflar

1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda Rus milleti olarak bilinen topluluktur. Bu topluluk halk tarafından böyle isimlendirilir. Moskoflar, Osmanlı'yı alt etmek için askeri güçlerinin fazla olmasını avantaj olarak kullanan bir millettir. Bu yüzden Güllü ve Kadir aşkında olayın sonunu belirleyen bir topluluk olarak yerini bulmuştur. Moskoflar, Erzurum'un her bölgesinden hücum etmeleri ve halkın da bunlara karşılık her an saldıracak gibi tetikte beklemesiyle ele alınır. Erzurumluların o bölgeden çıkıp kaleyi kendilerine teslim etmelerini isterler fakat Erzurum yani Osmanlı bunu kabul etmeyince büyük kayıplarla bağımsızlık sağlanır. Moskoflar, Toptepe'den aşağı inince Kadir ve Güllü cepheye savaşmaya gider. Önce Kadir bu uğurda can verir. Daha sonra ise Güllü dadaş kızlığın verdiği cesurlukla zaferin sonunda ruhunu teslim eder. Moskofların olayda önem derecesi bu şekilde verilir.

2.5.3.2.3.7. Taşmahsurlular

Erzurum'un belirli bölgesinde yaşayan Ermenilerin bulunduğu köylerden birisidir. Taşmahsurlular, Rus savaşında Moskoflara yardım eden topluluklardandır. Osmanlı asker ve gönüllülerinin içine girerek ve Moskoflara her türlü yardımda bulunan topluluk olarak olayda yerini alır. Erzurum'da yaşayan ama Erzurum insanına da ihanet eden bir topluluktur.

2.5.3.2.3.8. Köse Mehmetliler

Ermeni milletindenoluşan bir köy topluluğudur. Diğer köy gibi Moskoflara yardım eden köylerden biridir. Osmanlı askerlerinin yenilmesi konusunda ellerinden gelen her şeyi yapan topluluk olarak olayda kendilerini gösterirler.

2.5.3.2.3.9. Vanklılar

Moskof askerleri yaralanan askerleri takip edenleri durdurmak için Vank sırtındaki yere tabur yığmak ister. Bu yüzden de Vank Köyü'nden burada yardım alır.

Vanklılar Osmanlı askerlerine karşılık verdiği için Moskoflara yardım eder. Olayda Vank Köyü'nün önemi bu şekilde arz edilir.

2.5.3.2.3.10. Müdürkeliler

Osmanlı-Rus savaşında MüdürkelilerErmeni milletinden oluşan kişilerdir. Müdürkeliler, Osmanlı askerlerinin olduğu kalede onların parolalarını öğrenip Moskofların kalenin içine sızmasına olanak sağlarlar. Kalede bulunan birçok asker de bu yüzden şehit olur. Osmanlı'ya ağır bir darbe vurulmuş olur. Bu yüzden de romanda ihanetleri vurgulanır. Erzurum'da yaşayıp Erzurum insanını yok edip onların toprağına göz diken aç gözlü ve içten pazarlıklı bir millet olarak kendilerini ifade ederler.

2.5.3.2.3.11. Tokat Mûstahfız Taburu

Osmanlı askerlerinin bulunduğu taburdur.

2.5.3.2.3.12. Maden Redifin Salisi Taburu

Osmanlı askerlerinin bulunduğu diğer taburdur.

2.5.3.3. Mekân

2.5.3.3.1. Çevresel Mekânlar

Dadaş Kız romanının çevresel mekânları Erzurum ve Erzurum sınırına ait çevrelerdir. Olayların geçtiği mekânlar; Erzurum'da zenginlerinden birinin evi, Kadir'in evi, Güllü'nün evi, Nene'nin evi, çeşme başı, değirmen arkının başı, sağda Kiremit Tabya, solda Palandöken eteklerine uzanan düzlük, Lala Paşa Cami ve arkasındaki dükkân, Kuyumcular Çarşısı, han avlusu, Gölbaşı-Ermeni Mektebi ve mahallesi, aktar dükkânları, Acem Ağa'nın evi, Nene'nin eşiyle kaldığı ev, Tebriz Kapısı'dan Çifte minarelere doğru dönen yol, Abdurrahman Gazi, Köprü Köyü, Deve Boynu Köyü, Korucuk Köyü, Erzurum Kalesi, Hasankale, Gürcüboğazı, Trabzon, Aziziye Kalesi, Ayaspaşa, Toptepe, Gümüşlü Kümbet, Mecidiye tabyalarıdır. Çevresel mekânlar olayların geliştiği ve kişilerin büründükleri karakter açısından önem arz eder ve olayların genel hatlarını belirler. *Dadaş Kız* romanının çevresel mekânlarından bazıları karakterlerin onları psikolojik dünyasıyla özdeşleştirmesi bakımından algısal özellik kazanır.

2.5.3.3.2. Algısal Mekânlar

Dadaş Kız kurgusunda algısal mekânlar şöyle sıralanabilir: Güllü'nün evi, Cuma'nın evi, Acem Ağa'nın evi, Kadir'in babasının dükkânı, Kadir'in evi, Kara Pero'nun evi

ve Toptepe'dir. Algısal mekânların bazıları vatan aşkı temasıyla da zenginleştirilmiştir.

2.5.3.3.2.1. Kapalı-Dar/ Yutucu Mekânlar

Romanın kapalı-dar ve yutucu mekânlarını şöyle sıralamak mümkündür: Güllü'nün evi, Cuma'nın evi, Acem Ağa'nın evi, Kadir'in babasının dükkânıdır. Kapalı-dar ve yutucu mekânlar bireylerin kendilerini mutlu hissetmedikleri, mutlu oldukları yere gitmelerini engelleyen yerlerdir. Bu durumda Güllü için kapalı ve dar mekânlar en başta kendi evidir. Çünkü Kadir'e kavuşmasına engel olan evdir. Bu yüzden de onu mutsuz eden ve daraltan bir evdir. Güllü'nün evi *"Şehir kenarında mütevâzi bir ev"* (s.17) olarak tasvir edilir. Ev fiziksel özelliklerinin dışında Güllü'nün Kadir'e kavuşmasını engelleyen bir set görevi görür. Güllü'nün mutsuzlukla özdeşleştirdiği kapalı ve dar bir mekândır. Cuma'nın evi ise Güllü'nün açısından onu yutan bir mekândır. Sevdiğine giden yolda onu alıkoyan ve karanlık bir kuytu köşesidir. O eve girdiğinde yani Cuma ile evlendiğinden Kadir'den sonsuza dek uzaklaştığı labirentleşen bir mekândır. Güllü için bu yüzden yutucu mekân özelliği gösterir.

Acem Ağa'nın yazlıktaki evi Güllü için Kadir'in onu aldattığı evdir. Kadir'in hovardalık yaptığı ve evliliklerine engel olan yerdir. Bu yüzden Güllü ve Kadir için kapalı-dar ve yutucu mekândır. Kadir bu evde erkeklik şanını kaybetmiştir. Yutucu özelliği vardır. Kadir, kaçırdığı İstanbullu Kız'ı Cihan Dadaş'ın elinden alamayınca hem Güllü'ye karşı savunmasız bir durumda kalır hem de çarşıdaki esnafın ve onu tanıyan herkesin karşısında savunmasız kalır. Utanır ve günlerce evden çıkamaz. Kadir İstanbullu Kız'ı bu defa da Cuma'ya kaptırır. Bu sebeple kapalı-dar ve yutucu mekândır.

Kadir'in babasının dükkânı ise Kadir için kapalı bir mekândır. Çünkü orada istediğini yapamaz ve eğlenemez. Sıkıcı ve daraltan mekândır. Müşteri gelmeyen, sessiz, sakin ve daha çok yaşlılara hitap eden bir mekân olduğu için Kadir açısından boğucu mekândır.

2.5.3.3.2.2. Açık-Geniş/ Besleyici Mekânlar

Anlatı bireylerini mutlu eden ve bu mutluluklarını o mekânla özdeşleştirdikleri yerlerdir. *Dadaş Kız* metninin açık-geniş ve besleyici mekânları Kadir'in evi, Kara Pero'nun evi ve Toptepe'dir. Güllü, Kadir'in evine gittiğinde çok mutlu olur. Kendi evinden çok amcasının evinde kalır. Güllü için mutluluk ve sevildiğini hissettiği

mekândır. İç dünyasının dışa vurduğu huzur ve güven duyduğu mekândır. Kadir'in elinin değdiği her şey ve kendisi o evdedir. Onun duygularına hitap eden bir evdir. Aynı zamanda Kadir'le evlenmesinde hem amcasından hem de yengesinden destek gördüğü ikinci ev olarak besleyici mekândır. Kadir'in evi bu bağlamda açık-geniş ve besleyici mekândır.

Kara Pero'nun evi, Güllü'nün derdini rahatça anlattığı ve dostluk ilişkisi kurduğu bir mekân olarak besleyici özelliğe sahiptir. Güllü'nün içini rahatça açabildiği ve benzer duyguları yaşayan ve onu anlayan bir karakterin evi niteliğini taşır. Güllü'nün sevdiği ile arasındaki bağlı güçlendiren Kara Pero'nun evi, huzuru ve güveni bulduğu herkesten kaçıp sığındığı bir liman görevi görür. Güllü'nün dünyasında genişleyen konfor sağlayan açık-geniş ve besleyici mekândır. Toptepe Güllü'nün Kadir'e kavuştuğu yer, Korkmaz'ın ifadesiyle *dinamik oluşumlu*[83]mekândır. Erzurum il sınırları içerisinde olan bu mekân hem fizikî anlamda hem de ruhsal dünyaya hitap eden özdeşleşmiş dünyanın ortamıdır. Toptepe, bağımsızlığın uğruna verilen kutsal görevin icra edilen mekânı olarak can bulur. Vatanı için canını feda eden Güllü'nüngönül rahatlığıyla gözünü kapadığı, güven duyduğu mekândır. Şehit kanlarının aktığı bu mekân karakterlerin iman gücünü besleyen açık ve geniş mekândır.

2.5.3.4. Zaman

Hayrettin Ziya, bu romanı yazarken gerçek hayatta yaşanan tarihî olayları, o dönemde yaşayan insanların ağızlarından dinleyip kendi zamanındaki karakterlere uyarlayarak yazmıştır. (s.3-5) Verilen bilgi doğrultusunda *Dadaş Kız* romanı kozmik zaman olarak 1939 yılında basılmıştır. Eserin kozmik zamanda yazılma dönemi ise iki yıllık süredir. Roman, *"Erzurum 12/09/1937"* (s.5) tarihinde Hayrettin Ziya tarafından yazılmaya başlanmış ve 1939 yılında sonlandırılmıştır. Kurguda zaman sıradizimsel bir ilerleme göstermez. Anakronik bir ilerleme gösterir. Yazarın romanı ele aldığı zaman dilimi 1937-1939 yıllarını kapsarken romanda işlediği fırtınalı aşk iki farklı zaman boyutlarıyla ele alınır. Bu boyut yazarın kendi dünyasından seçtiği karakterle 1937-1939 yıllarını ve bu karakterlere tarihi bir olayı yaşatmasıyla da 93 Harbi'ni yani 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nın zamanını ele alır. Bu sebeple

[83] Ramazan Korkmaz, age., s.97.

roman zaman belirteci olarak iki boyut arasında ileri-geri kırılma ve tekniklerle geçişler sağlar.

Roman, zaman dilimleri olarak anlatma/öyküleme zamanı ile vaka zamanı arasında farklar oluşturur. Anlatıcı tarafından ele alınan olay 2 yıl 2-3 ay kadar bir zaman dilimini sunar. Fakat vaka zamanı, 2 yıl 11 aylık bir süreyi ele alır. Romanın ilk cümlesi *"1875 teşrinisani sonları…"* (s.7) ile başlar. Anlatma zamanı vaka zamanına bu tarihle başlayıp, Güllü ve Kadir'in yaşları hakkında bilgi sunarak zamansal bir zemin hazırlar. Güllü ve Kadir'in aşkı, Kadirlerin evinde başlar. Güllü, Kadirlerin evine gidip gelmesi bakımından *"ertesi gün* (s.22), *4 gündür* (s.22), *3 gün sonra* (s.24), *ertesi gün* (s.32)" gibi zaman zarflarıyla ilerler. Bu zamanların içinde geçmişe dair anı ve yaşam mücadelesi anılarak geriye dönüşler yapılır. Kadınların Erzurum soğuğundan dolayı yaşadığı zorluğu *"Geçen azaplı kıştan anlattılar."* (s.35) cümlesi ile aktaran anlatıcı, az önce bahsedildiği gibi, geriye dönüş tekniğini kullanır. Kadir ve Cuma'nın Ermeni mahallesine gidip kızlara baktıklarında başlarına bir iş gelmelerinden korkmaları sonucu geçmişte yaşanan bir olayı aşağıdaki gibi dile getirerek bir başka geriye dönüş tekniği kullanılır.

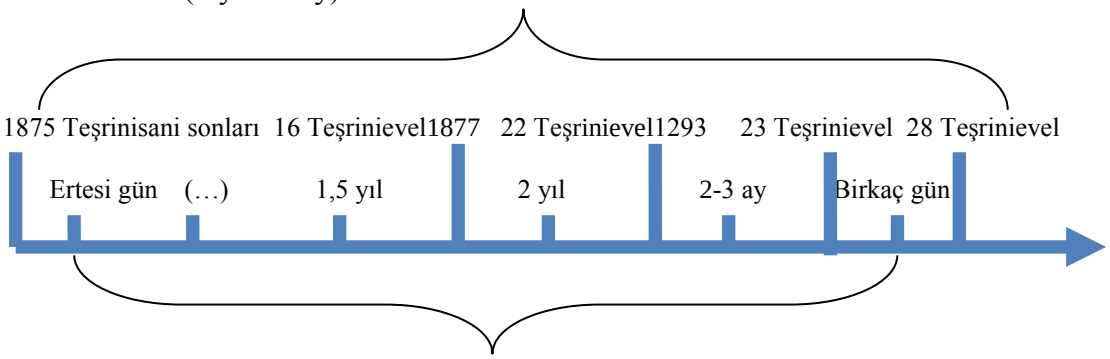
> *"Bir kere, Türk delikanlılarından biri, bir Ermeni kızına takıldı diye neler olmamıştı: Moskof şehbenderi vali paşayı, kumandan paşayı yirmi kere ayağına getirtmiş, Moskof hükûmetinden Halifeye ağır ağır haberler gitmişti. Hatta bir rivayete göre bu işin sonunda harp bile çıkacaktı."* (s.49)

Anlatıcı, vakanın ilerleyen bölümlerinde Güllü ve Kadir'in büyüme evrelerini geçirmek için *"Bir buçuk seneden fazla geçti."* (s.68) cümlesini kurup, zamanda atlama yapar. Güllü ve Kadir artık evlenecek yaşa gelmişlerdir. Güllü hemen hemen 17 yaşlarında Kadir ise 19 yaşlarına gelmiştir. Güllü Kadir'le evlenmek ister fakat babası vermek istemez. Bu sözün üzerine anlatıcı, *"iki senedir az mı azap çekiyor"* (s.106) diye zaman dilimi telkininde bulunur. Bu süre zarfından sonra Güllü ve Kadir kaçmak için anlaşırlar fakat Güllü'nün Cuma'yla çeşme başında konuştuğunu zanneden Kadir, Güllü'ye kızıp gönüllü olarak savaşa gidenlerin listesine adını yazdırır.

Anlatıcı, *"Erzurum, iki üç aydır, zaman zaman kopan fırtınalar gibi, büyük bir telaşa kapılıyor ve kısa süren bu telâştan sonra ortalık duruluyordu."* (s.111) cümlesiyle savaşın Erzurum üzerindeki psikolojik etkisini dile getirir. Art zamanlı anlatımla ilerleyen anlatıcı, vaka zamanının boyutunu değiştirerek savaş halindeki askerlerin

ve halkın yaşadığı psikolojik zamanları mekân değişikliği yaparak coşkun duygularla aktarır. Çoklu zamanın çizgilerinde gezen anlatıcı, savaşın genç âşıkların üzerindeki etkisi ve savaşın gerçek yanlarını Rumi takvimin zamanına göre *"16 Teşrinievel1877"* (s.118) tarihinde sunmaya başlar. Anlatıcının bundaki amacı ise Osmanlı-Rus Savaşı'nın 93 Harbi olarak anılmasına hitaben iki boyuttaki zamanı tek çizgide birleştirmektir. Osmanlı-Rus Savaşı 1937-1939 yılları karakteriyle bu çizgide birleşir ve MillîMücadele'nin, manevi gücün tesiriyle uyanışını anlatır. Kadir, Güllü'yegaddaresini bırakıp, savaşa gider. Anlatıcı, savaş hakkında kozmik bilgileri vermek için *"22 Teştinievel1293"* (s.139) tarihini vererek Kadir'in gittiği zamanın ardından savaş mekânları hakkında okuyucuya bilgi verir. Güllü, Cuma'nın ailesinin evlilik hazırlıklarından ve bu evlilikten kaçmak için çareler arar. *"23 Teşrinievel"* (s.145) zamanında savaşın cepheleri hakkında bilgi verir. Kadir'in hangi cephede olduğunu bilmeyen Güllü, başkalarından haber alır. Kadir, Aziziye tabyasındadır. *"28 Teşrinievelgecesi"* (s.160) Tabyalara sızan Ermeni askerleri birçok gönüllü ve askeri şehit eder. Bunu duyan Erzurumlular da ellerine ne geçirdilerse Toptepe'ye kadar durdurak bilmeden koşarlar. Özellikle bu kadın topluluğun başını çeken gelinlikli Güllü'dür. Vaka zamanının son zaman zarfı olan *"ertesi gün"* (s.174) ile Güllü'nün hayata gözlerini kapatışını ve romanın zamansal olarak sonunu buluruz. *Dadaş Kız* romanının zamansal düzlemini şu şekilde gösterebiliriz:

Vaka Zamanı (2 yıl 11 ay)



Anlatma zamanı (2 yıl 2-3 ay)

2.5.4. Tema

2.5.4.1. Aşk ve Sevgi

Dadaş Kız romanında aşk ve sevgi temi, yöresel bir bağlamda yaşanır. Romanda ele alınan bu tema, çocukluktan beri duygusal bir bağlamda gelişir. Cinselliğin çok daha ötesinde, kavuşmayı bekleyen toy gönüllerin heyecanında kendini gösterir. Aşkın

kişi dünyasındaki farkındalığını şöyle anlatır: "*İnsan aşk vasıtasıyla kendini ve etrafını fark eder. Aşk, bu yönüyle bir uyanış, bir fark edişler bütünüdür."*olayın ilerleyen kısımlarında aşk Krich'e göre *"Bu karışık ve kanılmaz aşk, kişisel bir biçim; kişiliğin içinde bulunan duruma karşı koyuştur."*[84]şeklinde ifade edilir. Verilen bilgi doğrultusunda Şahin'e göre denilebilir ki: "*Kişiliğin fark edilmesinde bir karşı koyuşlar basamağı olan aşk, genel anlamda hayatın kendisidir."*[85]

Güllü'nün kendini ve aşkını fark edişi de bu duygusal bağlama aktarımını sağlar. Aşkını kendinde fark ettiğinde içinde yeni yeni heyecanlar uyanır. Bu uyanışlarda onu karşıdaki kişiye daha çok yaklaştırır ve onunla ilgili olan her şeye ilgi duymaya başlar. Romanda Güllü'nün Kadir'e olan aşkını fark edişi şu cümlelerle aktarılır:

> *"Gün geldi ki duyduklarının mânasını, farkında olmıyarak yavaş yavaş seçmeğe başladı. […] Bugün, içinde garip bir ezgi vardı. Arkadaşları, onun da, Kadire ısındığını nereden sezmişlerdi acaba? Bir erkeğe yaklaşan kızın yüzünden mi belli oluyor?"*(s.23)

Hayrettin Ziya romanda aşkı, insanı değiştiren ve yönlendiren yaratıcı bir enerji olarak ele alır. Aşk, özellikle Güllü ve Kadir için yönlendiren bir enerjiye sahiptir. Aşklarının yarattığı duygusal akılla kendilerini yönlendirirler. Bu durumda en çok Güllü'de hissedilir. Çünkü Güllü Kadir'i çok sevmektedir ve hayatını da ona göre düzenler. Romanda Güllü, Kadir ve Cuma arasında üç boyutlu aşk temi vardır. Bu aşk üçgeninde Güllü iki erkek arasında paylaşılamaz. Güllü ve Kadir arasında karşılıklı bir aşk varken, Cuma-Güllü arasında karşılıksız bir aşk vardır. Güllü ile Kadir'in aşkı Kadirlerin evinde başlar. Zamanla kalplerde büyüyen aşk, bir buçuk seneden sonra vücut olgunluğunun da yaşanmasıyla beraber alevlenir.

Bu süre zarfından sonra Kadir ve Güllü aşklarını bir üst boyuta taşıyıp evlenmek isterler. Fakat geleneksel bir bağa sahip olan Güllü, babası vermeyince Kadir'le evlenemez. Bu noktada aşk, kişilerin kıskançlık gibi duygularla harmanlanmasına ve karmaşık duyguların arasında yolunu bulmaya çalışmasına sebep olur. Güllü'nün Kadir'in İstanbullu Kız'ı kaçırmasından sonra aşkı konusunda hissettiği durum budur. Bunun ardından Kadir'in her şeye rağmen Güllü'yü istemesi ise hem fiziksel hem de duygusal anlamda Güllü'nün aşkın kadını olmasıdır. Güllü ve Kadir aynı zamanda Osmanlı-Rus Savaşı'nın merkezinde yer alan bir noktadır. Aşklarını bu

[84] A. Krich, *Aşkın Anatomisi*(Çev. Mehmet Harmancı), Say Yayınları, İstanbul, 2005, s.8.

[85] Veysel Şahin, Yayımlanmamış doktora tezi, s.324.

boyutlarda yaşarlar. Doğal olarak realitenin etkisi hatırı sayılır bir şekilde hissedilmektedir. Güllü'nün Dadaş Kız olmasındaki vatan aşkı da kendini gösterir. Bu durumda Şahinde vatan aşkı ile bireysel aşkın bağlantısını şöyle açıklar: *"[...] bireysel aşkın, vatan aşkı içinde eritilmesi, yazarın kahramanları maksadının adamı olan ideal insana dönüştürmek istemesinin bir sonucudur."*[86] Bu doğrultuda kahramanlar, vatan aşkları ve bağımsızlıklarının mücadelesi olarak kendi aşklarını feda etmelerini de ele alırlar. Kadir ve Güllü kendi aşklarının kıskançlığında, milli bağımsızlıklarına önem vererek aşklarını feda edip savaşmaya giderler. Bu durumda kahramanlar, aşklarını vatan aşkıyla harmanlayıp her iki uğur için de mücadele vermiş olurlar.

Yazar, *Dadaş Kız* romanında aşk olgusunu ferdî aşkların bünyesinde geliştirip, vatan aşkıyla harmanlar. Bu da kahramanların ideal bir vatandaş ve insan görevi görmesindeki en iyi sunum olur. Güllü ve Kadir aşkında, Osmanlı-Rus Savaşı'nda verilen mücadelenin aşkla yoğrulması ve milli değerlerin aşkın önüne geçmesini ele alır. Kahramanların aşklarının içinde vatan aşkı eritilmiş bir şekilde verilir.

2.5.4.2. Kadında Kahramanlık Olgusu

Dadaş Kız romanının kahraman kadını Güllü'dür. Güllü, 1877-1878 yıllarındaki Osmanlı-Rus Savaşı'nda mücadele eden gerçek kahraman kadın olan Fevziye Abdullah Tansel'in aktarımıyla "*Kara Fatma"*[87]ya benzetilmiştir. Öncelikle Erzurum yöresine özgü bir kavram olan "Dadaşlık" simgesi kadına atfedilmiştir. Kahraman erkeklerin arasında vatan söz konusu olduğunda bir kadınında arslan kesilebildiğini gösterir. Dadaşlık; yiğitlik, mertlik ve delikanlılığıpekâla kadınlarda sergileyebilirler. Bu kısımda verilmek istenen budur. Diğer bir kısımda kadında kahramanlık olgusu, vatan aşkıyla örülmüştür. Vatanı için değil aşkını; çocuğunu, eşini bırakan bir kadın temsil edilmiştir. Güllü de tıpkı Kara Fatma gibi elinde silahı olmadan kadınlara iman gücüyle öncülük eden bir karakterdir. Güllü, aşkına kavuşamamanın etkisiyle içinde ukde kalan gelinliğiyle kefenini aynı kefeye koyarak harbe gider. Bu durumda kadın üzerinden kahramanlık olgusu, vatan aşkı için erkeklerden geri kalmayan ve yerine göre onlardan daha delikanlıca mücadele veren bir kadın profili çizer. Vatan

[86] Veysel Şahin, Yayımlanmamış Doktora tezi, s.327.

[87] Fevziye Abdullah Tansel, *İstiklal Harbinde Mücahit Kadınlarımız*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkez Yayını, Ankara, 1991, s.10.

aşkı söz konusu olduğunda göz hiçbir şeyi görmez. Fevziye Abdullah Tansel, Kara Fatma'nın düşmana karşı halkı galeyana getirip ayaklandırması şöyle aktarılır:

> *"Orada boş bulabildiği çoluk-çocuk, ihtiyar Osmanlılar'ı başına toplamış.. Tüfek yokmuş; evlerden balta, satır aldırmış. Topladığı bu bir avuç Osmanlı'yı önüne katarak AziziyyeTabyası'nahucûm etmiş. Düşmanın gülle, kurşun yağmurları Fatma Kadın' yüz-çevirtmemiş ve girdiği tabyada doğramadık düşman komamış, tabyayı cesed yığını altında tekrârzabt ile şehidlerin intikamını almış bir dişi arslanidi,,"*[88]

Kara Fatma ordusuna böyle yardım etmişti ve düşmanı püskürtmüştü. Güllü de buna benzer bir davranışla halkı galeyana getirip başlarına geçer ve şu sözleri söyler: *"- Ne duruyorsunuz, ne bekliyorsunuz? Düşmanın namusumuza dokunmasını gözlerinizle mi görmek istiyorsunuz? Hani dadaşlar? Ne oldunuz? Hani er kişilerimiz? Sokaklarda şalvar sürtmeyiniz. Namusunuzu Moskoflar alacak."* (s.168) Bu davranışla kadınların içindeki iman gücü dışarı çıkarılıp, her zaman eşini destekleyen bir konumdan, askerini destekleyen bir ana olgusuna dönüşür. Yazar bu davranışlarla kadınları evde çocuk yetiştiren anaç ruhun dışına çıkararak kahramanlık edimiyle yüceleştirir. Kahramanlık kavramı sadece erkeklere özgü mücadele olmaktan çıkıp, kadınlara da atfedilir.

Tarihin derinliklerinde yatan kadın kahramanlar bir kez daha bu romanla can bulmuştur. Kadınlarımız Tansel'in de dediği gibi *"[...] kadınlarımızda erkeklerimiz kadar arslandır ve anlara dokunmağa ve hele onları kızdırmağa gelmez…"*[89] Yazarın Güllü karakteri üzerinden kadın kahramanın özelliklerini Neslihan Karakuş ve Pınar Çoksever şu bağlamda aktarır:

> *"Vatanseverlik, liderlik, saygı, sevgi, eşitlik, duyarlılık, çalışkanlık, yardımseverlik, iyilik yapma, kültürel mirasa sahip çıkma, fedakarlık, doğruluk-dürüstlük, paylaşımcı olma, alçak gönüllülük, öz güven, birlik-beraberlik ve dayanışma hâlinde olma, cesaret, bilimsellik, nazik olma, iyimserlik, şefkat, sorumluluk, sabırlı olmak."*[90]

Kadında kahramanlık olgusu, *Dadaş Kız* romanında da bu imler altında ifadeye sunulmuştur. Kadın, cinsiyet olarak erkekten daha üst bir pozisyonda sunulup erkeklerin hovardalıkları da Kadir üzerinden eleştirilmiştir. Nesilleri yetiştiren kadınlar, aynı zamanda vatanlarına sahip çıkan güçlü askerler olmuşlardır.

---

[88] Fevziye Abdullah Tansel, age., s.10.

[89] Fevziye Abdullah Tansel, age., s.10-11.

[90] Neslihan Karakuş Pınar Çoksever, "Değerler Eğitiminde Rol Model Olarak Kadın Kahramanlar", *Eğitim ve İnsani Bilimler Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 20, Ağustos 2019, s.56.

2.5.5.Dil ve Anlatım

*Dadaş Kız*romanı, karma bir bakış açısı ve anlatıcıya sahiptir. Anlatıcı, kurguya gözlemci bakış açısıyla başlar. Yazar-anlatıcı olaya mekân olarak ihtiyar adamın evini gözlemlemesiyle giriş yapar. Bu gözlemi yaparken aynı zamanda Erzurum evlerinin dekorasyonu hakkında da bilgi verir. Yazar- anlatıcı gözlemlediği evi şu cümlelerle aktarır:

> *"Hava, oldukça soğuk.Küçüle küçüle kat kat konmuş keresteler, odaya merdivenli bir kubbe yapmış. Bu tavanın ortasında kalın kerestelerin bitkininde göğe bakan pencereden ışıklı gecenin soluk bir yaması görünüyor. Penceresiz dıvarlar, halılarla, sessizliği sarmış."* (s.7)

Gözlemci bir bakışla sunulan bu mekân aynı zamanda betimleme tekniğine örnek mahiyetindedir. Anlatıcı, Erzurum evini sanki bir fotoğraf karesini anlatır gibi gözlemlemiştir. Olayların ilerleyen kısımlarında kahramanların kurdukları diyalogları "ben" diliyle aktarır. "Ben" dilini Kadir ve Güllü'nün arasındaki muhabbette kıskanç ve sitemkâr üslupla anlatır. Kadir'in İstanbullu Kız'ı kaçırmasına kızan Güllü Kadir'i kıskanır ve sitemli cümleler sarfeder. Kahraman anlatıcı diyaloğu şu cümlelerle ifade eder:

> *"İstanbullu kız seni oynatırken bir gün baskın yapacağım. Kaptığım gibi seni atın terkisine alacağım.*
>
> *Kadir, kahkahalarla gülüyor, hem de şaşkın şaşkın soruyordu:"* (s.105-106)

Güllü'nün bu sözleriyle dış diyalog tekniğini de aktarmış oluyoruz. Güllü'nün Kadir'e olan aşkının ilk heveslerini daha çok kendi dünyasında yaşamasından dolayı anlatıcı duygularını ilahi bakış açısıyla dile getirir. Güllü'nün Cuma'nın aşkı karşısında Kadir'in ona sahip çıkıp çıkmayacağı konusunu kafasında geçenleri şu cümlelerle anlatır:

> *"Güllü yüzünü astı, Kadir onu Cuma'ya bırakır mı acaba? Kendisini Kadir'e çok yakın görüyordu. Bu yakınlığı Kadir seziyor muydu sanki? Düşüncelerine birdenbire dil verdi:*
>
> *- Kadir kıymaz bana."* (s.33)

Aktarılan bu cümleler aynı zamanda iç monolog tekniğine de örnektir.

2.5.6. Anlama ve Yorumlama

Dadaş Kız, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nıbenzer bir şekilde anlatan tarihi romandır. Roman, 1939 yılında kaleme alınmasıyla beraber, 1877-1878 yıllarındaki

Osmanlıların ve Rusların yaptıkları savaşı aşk, kahraman kadın ve dadaşlık temalarıyla zenginleştirmiştir.

Hayrettin Ziya, gelenekselleşmiş bir anlayışın dışına çıkıp, gerçek dünyadan esinlenerek kadın kahraman yaratmıştır. Erkeklerin hâkim olduğu bir toplumda erkeklik değerlerine özgü bir kavramın kadınlar üzerindeki etkisi ele alınmıştır. Erkeklere özgü olan dadaşlık kavramı, kadın üzerinden vatan aşkı bağlamında coşkun bir duyguyla aktarılır. Kadınların içindeki yenilmez güç ve cesaret, erkeklerin fiziksel gücünden daha üstün tutulmuştur. Bu kavrama aşk, tutkulu bir mücadele olarak destek verir. Romanda ele alınan aşk, vatan aşkı içinde erir ve manevi bir güce dönüşür. Bu bağlamda dadaşlık kavramı ve aşk, romanın ana eksenini oluşturur.

Roman, Güllü ve Kadir'in aşk hayatlarında yaşadıkları imkânsızlıkları, ahlaksızlıkları, baba baskısını ve özgür bir iradeye sahip olamamayı vurgular. Kadir'in hovardalıkları toplumdaki erkeklerin yaptığı hovardalıklar açısından eleştirilmiştir. Erkek egemenliğinin fazla olduğu bu toplumda yapılan hata ve sadakatsizliklerin hoş görülmesi gerektiğinin yanlışlığı vurgulanmıştır. Eserde dikkat çeken bir diğer husus ise kızlara evlenecekleri kişileri seçme hakkının verilmemesidir. Baba baskısının yanlışlığı ve basiretsizliği eleştirilir.

Romandaki kadın kahraman Güllü, Kara Fatma'nın benzeri pozisyonundadır. Kara Fatma nasıl bir kahramanca davranış sergilediyse, Güllü gibi diğer kızların da milli bağımsızlık söz konusu olduğunda aynı hassasiyete sahip olmaları ve kahramanca davranış sergilemeleri gururlu bir davranış olarak aktarılır. Aşk teması, Kadir ve Güllü'nünMilliMücadele'de trajik bir kavuşmaya sahne olması bakımından işlevsellik kazanır.

Romanda erkeklerin kahramanca davranışlarının yerini kadınlar almıştır. Erkek egemenliğinin hâkim olduğu Erzurum yöresinin, kadınlarının mücadele konusunda onlardan aşağı kalır yanlarının olmadığını da vurgular.

Yazar, romanın mekânı olarak Erzurum ve sınırlarını belirlemiştir. Yazar, görevi gereği burada bulunmuştur. Dolayısıyla gezdiği şehitlik anıtı ve dinlediği gerçek hikâyeler bu bakımından önemlidir. Çünkü hem Erzurum iline ait bilgiler vermektedir hem de orada bir süre yaşaması sebebiyle kurguya gerçeklik kazandırmıştır.

Eser, günümüzde ilgiyle okunabilecek bir orijinalliktedir. Okuyucuya bu bağlamda yenilik ve zenginlik kazandıracaktır. Okuyucular bu romandan yeni bilgiler elde edecektir. Bu bakımdan eser, Hayrettin Ziya'nın hacimli eserlerinden biridir.

2.6. YÜZLER VE MASKELER

2.6.1. Eser Hakkında

Eser, Hayrettin Ziya'nın son romanıdır. 1943 yılında Uğur Kitabevi yayınları tarafından İstanbul'da yayımlanmıştır. Eser, yoğun bir anlatımla dört kısımdan ve iki yüz dokuz sayfadan oluşmaktadır. Dört kısım kendi içerisinde alt bölümlerden oluşmaktadır. Birinci kısım, 16; ikinci kısım, 3; üçüncü kısım, 15; ve dördüncü kısım 10 alt bölümden meydana gelmektedir. Eser, saman kâğıt kullanımlı, karton kapaklı bir kitaptır. Çalışmamızda yapıtın ilk baskısı kullanılmıştır.

Yüzler ve Maskeler hakkında; Seda Gül Kartal, Serdar Soydan, Şener Şükrü Yiğitler ve *Cumhuriyet*gazetesi gibi isimler ve kurum tarafından bilgiler verilmiştir. Seda Gül Kartal, Ahmet Yesevi Üniversitesi adına olan yayın bölümündeki maddede Hayrettin Ziya'nın eserleri ve edebî kişiliği hakkında bilgi verirken eserin içeriği ve temasına yönelik bilgiler kaleme almıştır. Serdar Soydan, eser hakkında Hayrettin Ziya'nın böyle bir eseri olduğuna dair bilgi verir. Şener Şükrü Yiğitler de aynı şekilde yazarın böyle bir eseri olduğuna dair bilgi verir. *Yüzler ve Maskeler* romanının "14 Mayıs 1947 tarihli Cumhuriyet gazetesinde okunacak romanlar kategorisinde tanıtımı yapılmıştır."[91]

2.6.2. ÖZET

Yüzler ve Maskeler romanı aile geçimsizliklerinin, ihanetin tematik olarak işlendiği bir romandır. Roman Düriye'nin evlilik ilişkileri üzerine kurulmuştur. Düriye, Zeki ile aşk yaşar. Birbirlerini çok severler. Zeki'nin ailesi Düriye'yi kabul etmez. Fakat Zeki, ailesinin istememesine rağmen yine de Düriye ile evlenir. Evlendikten sonra Düriye ile Zeki, Zeki'nin ailesinin evinde kalırlar. Kevser Hanım, Düriye'yi hiç sevmez ve onun evden gitmesi için Zeki'nin eski sevgilisi Neriman'ı eve çağırır. Neriman, Zeki ile Düriye'yi ayırmak için elinden gelen her şeyi yapar. Sonunda Zeki ile Neriman yakınlaşırken Düriye her şeyi görür. Bir süre annesinin evine gider. Zeki yaptığı hatayı anlar ve Düriye'yi ikna etmek için kayınvalidesinin evine gider. Düriye'yi ikna edip eve getirir. Düriye eşinin aynı şeyleri yapacağını düşünür ve diğer kadınların da halini bildiği için Zeki'nin buradan uzaklaşması için tanıdıkları aracılığıyla Zeki'yi Erzurum'a tayin ettirir. Zeki, istemeyerek de olsa Erzurum'a

[91]*Cumhuriyet* gazetesi, 14/Mayıs/1947, s. 1.

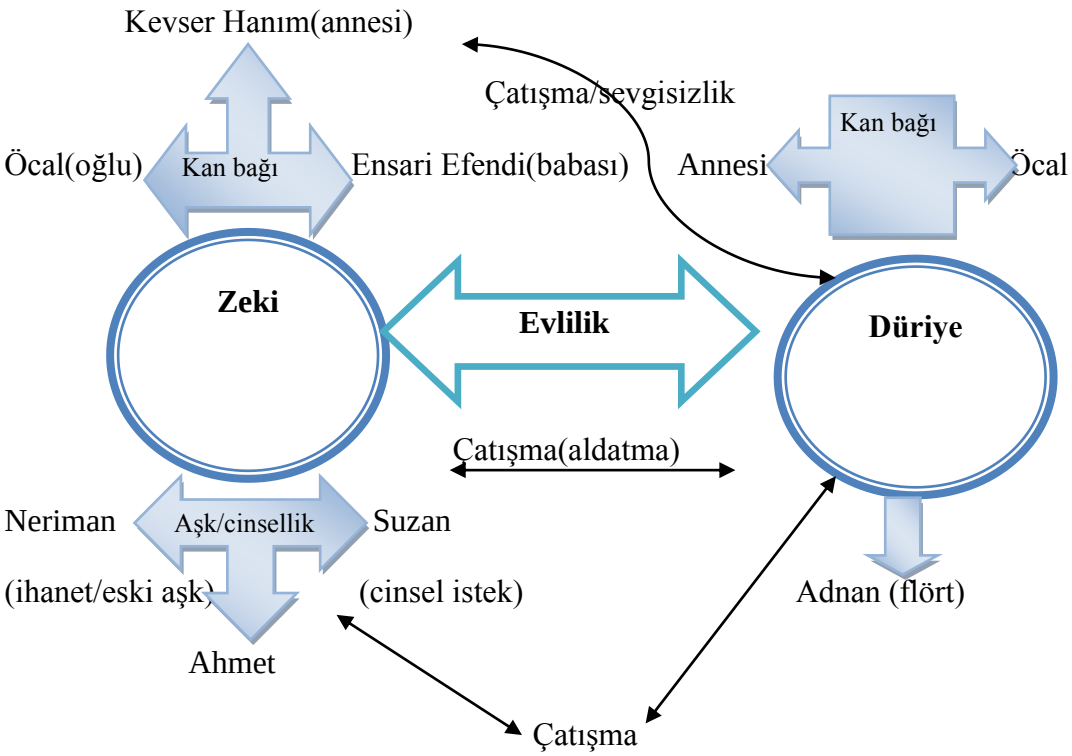
gider ve ardından da Düriye Erzurum'a gider. Üç yıl orada huzurlu bir şekilde yaşarlar.

Üç yılın ardından tekrar İstanbul'a dönerler ve Zeki eski hayatına geri döndüğü için çok mutlu olur. Kısa bir süre sonra Zeki eski hallerine döner. Vapurda Suzan'la tanışır. Suzan'la görüşmeye başlar. Aralarındaki ilişkiyi iyice ilerletirken bu arada Düriye ile geçimsizlikleri hat safhaya çıkar. Suzan ile olan ilişkisini benimseyince Düriye'den boşanır. Suzan'la hayatına devam ederken bir süre sonra da anne ve babasını eski evlerine gönderir. Düriye, annesinin evine döner. Boşanıp gittiği zaman hamiledir ve Öcal'ı dünyaya getirdikten sonra Zeki de Suzan'la evlenir. Zeki ve Suzan birlikte bir hayat yaşarken Düriye Öcal'ı büyütür ve Adnan adında bir kişiyle bir süre flört eder. Fakat her ikisinin de duygularını dile getirmemelerinden dolayı bir birliktelik olmaz. Aralarındaki ilişki arkadaşça muhabbetten ileri gitmez ve olay böylece sonz erer. Suzan Zeki'den sıkılıp çocukluk aşkı olan Ahmet'le onu aldatır. Daha sonrasında da dolandırıp bütün parasını elinden alır. Zeki beş parasız sokakta kalınca tekrar Düriye'ye ve oğluna döner. Kısa süre sonra Düriye ile Zeki tekrar evlenirler ve kendi evlerine çıkarlar.

2.6.3. Yapı

2.6.3.1.Olay Örgüsü

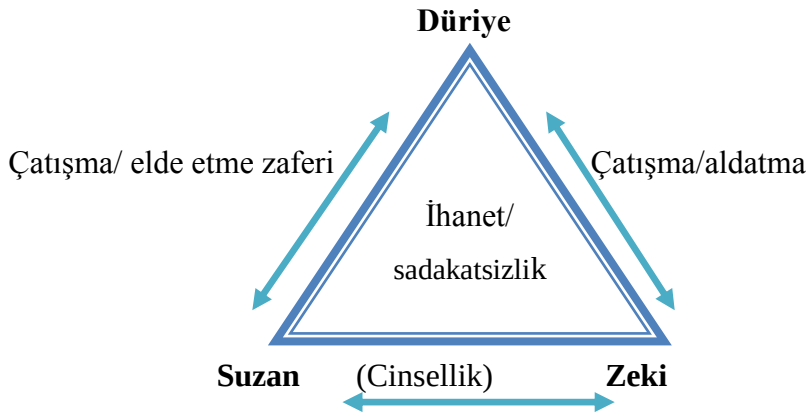
Yüzler ve Maskeler anlatısı, vaka zincirinintasniflendirmesi bakımından dört kısma ayrılır. Bu da kendi içerisinde alt bölümlerden oluşur. Romanda aktarılan vaka çok zincirli olay örgüsüne göre düzenlenmiştir. Düriye'nin halden geçmişe doğru yol alması ve tekrar hale dönmesi olayların akışına yön verir. Bu bağlamda romanın vaka zinciri aktarılırken romandaki kronolojik düzene göre ele alınacaktır. Romanın olay örgüsü, ana kahraman Düriye'nin etrafında gelişen olaylara göre düzenlenmiştir. Düriye, yetim ve fakir bir ailenin kızıdır. Zeki'yle evlenip annesinin de mutlu olduğunu görmek ve sevdiği adamla bir ömür geçirmek arzusundadır. Düriye'ninamacı mutlu bir evlilik yürütmektir. Düriye'nin bu amacının aksine şekillenen olaylar sırasıyla aktarılır. Olaylar, Düriye'nin âşık oluşu, evliliği, boşanması ve sonunda tekrar evliliğine ve eski eşine dönüşü üzerine biçimlenir. Geçim sıkıntıları, karı-koca ilişkileri, para hırsı ve cinsellik ekseni etrafında gelişen olaylar, Düriye'nin trajik hayatına yerleştirdiği kişilerin yerlerine göre çerçevelenir. *Yüzler ve Maskeler* romanının olay örgüsünü şu şemayla gösterebiliriz:



Romanın vaka zincirinde ele alınan ilk kısım, Düriye ve Zeki'nin evlilik kararı ile başlar. Zeki, Düriye'yi seviyor fakat ona açılamıyordur. Her zaman gittikleri Çamlıca tepeye giderler ve sonunda Zeki evlenme teklifi eder. Düriyede kabul eder. Buluşmalarının ardından hızlıca eve gider ve sevincini dünyaya haykırmak ister. Aklına bir yıl önce Zeki'yle tanışma zamanları gelir. Tekliften üç dört gün sonra Zeki, annesini Düriye'lere gönderip onu istemesini söyler. Annesi istemeye gider fakat kızı beğenmez. Zeki kararlıdır ve Düriye'nin evinde nişan merasimi yaparlar. Zeki'nin ailesi nişana gitmez ve çocuklarını böyle kazanamayacaklarını anlayan aile tekrar oğullarını elde etmek için geline iyi davranır. Maddi ihtiyaçları içinde oğullarının aklına girip, onu birlikte oturmaya ikna ederler. Düriye bunu kabul eder ve hep birlikte aynı evde kalırlar. Zeki'nin annesi Kevser Hanım, Düriye'yi en baştan sevmediği için onu oğlundan ayırmak ister. Bunun üzerine de Zeki'nin öğrencilik yıllarında görüştüğü Neriman'ı eve getirir. Zeki, başlarda mesafesini korusa da zamanla samimiyeti ilerletip laubali bir muhabbetle konuşur. Neriman, Kevser Hanım'la anlaşıp Zeki'yi Düriye'nin elinden almaya kararlıdır. Neriman'la Kevser Hanım plan yaparlar ve Düriye bunu her gördüğünde üzülür ve bundan nasıl kurtulması gerektiğini düşünür. Bu düşüncelerin ardından bir gün Neriman ve Zeki'yi odada uygunsuz bir halde görür. Düriye sakinliğini koruyarak içine çekilir ve bunu anlayan Zeki'nin halini öğrenmek için sorduğu suallerden sonra Düriye sinir

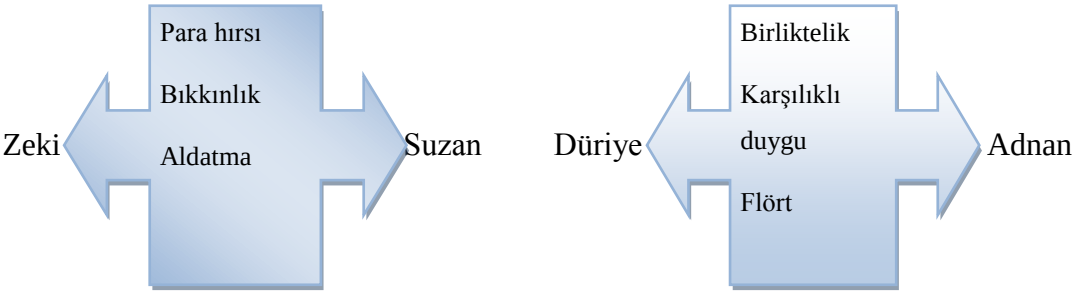
krizi geçirip bayılır. Bu krizin ardından başarıya ulaşamayan Neriman evden gider. Düriye, Zeki'yi ve evliliğini düşünerek tanıdıklar aracılığıyla eşini Erzurum'a tayin ettirir. Üç yıl Erzurum'da kalırlar. Sonra Zeki'nin tekrar İstanbul'a tayini çıkar. Düriye bu duruma sevinmez. Çünkü kocasının yine İstanbul'un fenalıklarına kapılacağını düşünür. Zeki, edindiği itibardan sonra ailesinin yanına değil, bir ev tutup Kadıköy'e yerleşir. Zamanla bu muhitin yaşayış tarzını benimser. Alıştığı bu hayatta artık karısı Zeki'ye yeterli gelmez ve başka kadınlara ilgi duymaya başlar. Vapurda evine dönerken ilgisini çeken bir kadın görür. Cinsel isteklerini tatmin edecek vücuda sahip bu kadın, onunla yaşama arzusuna kapılmasına sebep olur. Bu kadının adı Suzan'dır.

Romanın ikinci kısmında Zeki'nin hayatına giren Suzan'ın geçmişi anlatılır. Ankara'nın Sarıgüzel semtinde yaşayan Hatice, yetimdir ve annesiyle yaşar. Annesi evlere temizliğe gider ve geçimlerini sağlar. Hatice, büyür ve serpilir. Güzel bir kız olur. Fakat maalesef Hatice, büyüdükçe cinsi arzularının peşine düşer. Kısa zamanda erkek arkadaşlarla tanışır görüşür ve artık masum Hatice olmaktan çıkar. Artık mahallelinin *"Kırmızı Yanaklı Kız"ı* (s.73) olur. Hatice kendinden büyük bir delikanlıyı sever fakat delikanlı evlenme vaadiyle kandırıp Hatice'yle birlikte olur ve sonra ortadan kaybolur. Hatice bu birlikteliğin ardından daha fazla erkekle tanışır görüşür. Artık adı *"Reji Güzeli"* (s.74) diye anılmaya başlar. Hatice, annesinin ölümünün ardından evini satıp ortadan kaybolur. İstanbul'a Kadıköy'e taşınmıştır. Zengin bir adamın metresi olup adını "Suzan" (s.74) diye değiştirmiştir. Metresi olduğu adamın sayesinde zenginlik içinde sefa sürer. Macera arayan Suzan vapurda Zeki tarafından beğenildiğini hissedince kısa bir süre sonra aralarında ilişki başlar. Suzan bu süreçte diğer kocasından boşanır ve bir miktar para alır. Zeki ve Düriye beraberliği hem Zeki'nin ailesi tarafından hem de Suzan-Zeki ilişkisinde kıskaca alınmıştır. Zeki artık Düriye'yi beğenmiyordur. Çünkü gözü Suzan'dadır. Bir gün Zeki, Düriye'yi evden kovar. Düriye ise hamiledir. Zeki'yle barışma çareleri düşünür. Düriye bir arkadaşının evine gider ve mahkeme celbinin gelmesinden sonra Düriye ve Zeki boşanır. Olayları şu şema ile şematize edebiliriz:



Vakanın üçüncü kısmında Düriye'nin hamilelik süreci, yaşadığı zorluklar ve Zeki'nin para hırsına kapılmasının sonucunda hayata kör oluşu aktarılır. Düriye kocasından ayrılır ve annesinin evine yerleşir. Eski olan bu evde kendini idame ettirebilmek için evin odalarının birkaçını kiraya verir ve dikiş dikerek geçinmeye çalışır. Dokuz ay boyunca komşularının yardımıyla hamilelik sürecini geçirir ve sonunda oğlu Öcal dünyaya gelir. Doğum yaptıktan sonra hastalanır, komşularının yardımıyla kısa sürede iyileşir. Düriye, artık hayatını oğluna göre düzenler ve iki kişilik bir hayatın geçim sıkıntısıyla uğraşır. Bu sırada oğlunu inkâr eden Zeki, Suzan'la olan hayatına devam eder. Zeki, Suzan'ın evinde kalmaya başlar. Çoğu gece evine gitmez. Suzan eski kocasından aldığı paranın üzerini Zeki'den aldığı parayla tamamlayıp kaldığı apartman dairesini satın alır. Zeki ve Suzan aynı apartmanda kalmaktadır. Kevser Hanım ve Ensari Efendi, Suzan'ın ve Zeki'nin yaptıklarından yakınıp, Düriye'ye yaptıkları kötülükleri hatırlayıp pişman olurlar. Bunun üzerine Düriye'yi ziyarete gider. Düriye'nin söylediğine inanmayan Kevser Hanım, torununu görünce şaşırır. Düriye hem kızgın hem şaşkındır. Olan biteni Zeki'ye anlatır. Zeki birkaç gün derbeder olur ama bu hal kısa sürer. Yeni bir muayenehane açar ve hastanede de muayenehanede de ayrı çalışır. Suzan Zeki'yle evlenmek ister ama Zeki aynı düşüncede değildir. Öcal artık 2,5 yaşına gelmiştir. Zeki'nin kazandıklarıyla Suzan lüks içinde yaşar ve Zeki'nin anne ve babasını evden kovar. Düriye, bu sırada psikolojik bunalımlarından sonra evlilik düşüncesine sıcak bakmaya başlar. Defterdar'da açılan bir kır kahvesine(gazino) gider. Burada Adnan'la bir flört dönemi yaşar. Kendine macera arayan Suzan, artık gözünü başka erkeklere çevirir ve yıllar önce sevdiği delikanlı Ahmet'le karşılaşır. Uzunca bir süre hayat kadını olarak ilişki yaşamaya başlar. Düriye'nin Adnan'la olan ilişkisi sadece bakışmalar ve içsel düşüncelerle ilerler. Düriye'nin kış aylarında bir akşam vakti

elindekilerle sert bir fırtınaya yakalanması ve Adnan'ın ona yardım etmesiyle bu kısım son bulur. Üçüncü kısmın şemasını şöyle gösterebiliriz:



Romanın dördüncü kısmı, Zeki'nin Suzan'ın gerçek yüzünü görmesini ve bunun ardından Düriye'yle barışma durumlarını ele alınır. Zeki apartmanın ikincisini alır ve Suzan'ın üzerine tapulatır. Babası Ensari Efendi hastalanıp yatağa düşer. Kevser Hanım oğlundan para almak için yanına gider. Bazı söylentiler duyar. Suzan'ın şoförü Ahmet'le birlikte olduğunu duyar ve bunu oğluna söyler. Zeki, annesini evden kovar ve olaylara ihtimal vermez. Ancak Suzan'ın Ahmet'i sürekli korumasından şüphelenir ve kavga ederler. Araları iyice açılır. Zeki, Suzan'ı evden kovar. Birkaç gün eve gelmez ve bir gün eve üzerini değiştirmek için geldiğinde evin boşaldığını görür. Sonra bir mektupla Suzan'ın onu dolandırdığını anlar. Her şeyini kaybeden Zeki, bir hasta çocuğu muayene ederken kendi oğlu aklına gelir. Oğlunu bir müsamerede görür ve kendi oğlu olduğunu anlar. Kevser Hanım bu yaşanandan sonra tekrar Düriye'yi ziyarete gider ve Öcal'a babasının Zeki olduğunu söyler. Öcal bu duruma çok sevinir. Zeki, Düriye'ye yaptığı kötülükleri düşündükçe kendini suçlar ve işe yaramaz hisseder. Bu zaman diliminde görüştüğü sevgilisini hayatından tamamen çıkarır ve Düriye'yle tekrar nikâhlanır. Ona bir tek Düriye'nin saadet vereceğini düşünür ve ilk evlendiğinde yaptığı hatayı yapmak istemez. Zeki, oğlunu ve karısını alıp başka eve yerleşir. Kevser Hanım beddua eder. Ama Zeki artık saadet istediğini söyleyip evden çıkarlar. Anlatı böylece son bulur.

2.6.3.2. Kişiler
2.6.3.2.1. Kadınlar
2.6.3.2.1.1. Düriye

Yüzler ve Maskeler romanının başkişisi, oyun kurucusu Düriye'dir. Olayları ve bireyleri değerli kılan kişidir. Düriye şu cümlelerle dikkatlere sunulur:

> *"Güzel değildi. Solgun esmer bir rengi vardı. Elmacık kemikleri biraz çıkıkça idi. Çekik ve Uzak Şarklıların gözlerine benziyen gözleri, bu çıkıntıların*

gölgesinde duruyordu. Dudaklarının rengi soluktu. Güzel olan tarafı vücudüydü. İncelikleri araştıran bir göz bu vücutte kusur bulamazdı." (s.4)

Düriye, bu fizikî özelliklerinin yanında sadık, güvenilir ve güzel ahlaklı bir eştir. Zeki'nin tekrar eşine dönmesi de bunu gösterir. Romanın diğer kişilerinden daha ayrıcalıklıdır. Çünkü onu da kahraman yapan budur. Düriye yuvarlak bir kahramandır. Olayın başındaki düşünceleri ile sonundaki düşünceleri aynı değildir. Bu yüzden yuvarlak bir kahramandır. Romanda ele alınan aile geçimsizlikleri, bunu tetikleyen üçüncü şahısların olaylara dâhil olması, sadakatsiz bir eş temaları, Düriye'yi başkişi yapar. Evliliğini kurtarmaya çalışan kadının çaresizliği, çırpınışları, gururu ve sonunda yenilen kadının hayatını çocuğuna adaması Düriye üzerinden işlenir. Romanın temasını var eden kahraman, evrensel bir sorun haline gelmiş aldatma sorunsalının temsili olarak verilmiştir. Düriye, yaşadığı olayla karşısında her zaman sakinlikle hareket etse de bir süre sonra o da kendini kaybeder. Kadın artık bir kavga makinesi haline gelmiştir. Evlilik bağı tamamen kopar.

2.6.3.2.1.2. Neriman

Neriman *"Güzel değildi. Tombulca, kısa boylu, sarı saçlı, mavi gözlü bir kız yahut bir kadındı."* (s.32) Kevser Hanım'ın *"yakın akrabalarından birinin kızıydı. […] serbest ve biraz da terbiyesizce"*(s.32) büyüyen bir kızdır. Neriman'ın romandaki işlevi Zeki'yi Düriye'den ayırıp onunla evlenmektir. İstenmeyen gelin olan Düriye'nin kocasından ayrılması için annesinin yaptığı planda Neriman vardır. Neriman planlar doğrultusunda Zeki'ye sürekli yakınlık gösterir. Evli olan bir adama gereğinden fazla yaklaşarak Düriye'ye ilk sinyali verir. Bu doğrultuda Düriye'yle çatışır. Zeki ve Düriye çifti için yuva yıkan durumundadır. Aldatmanın ilk eşiği Neriman'la gerçekleşir. Çiftin evliliklerindeki mutluluğu bozan bir birey olarak kendini gösterir. Bu da onu kart karakter kategorisine sokar.

2.6.3.2.1.3. Suzan

Düriye'nin romandaki en büyük hasmı Suzan'dır. Çünkü kocasını Neriman'ın elinden alan Düriye, Suzan'ın elinden alamaz. Evliliğinin bitmesine sebep olan hayat kadınıdır.

"[…] kendisine mütebessim bakışlarla bakan bir kadına rastladı. Tam "içini gıcıklıyacak tipteydi" bu kadın. Yeşil gözleri, uzun kirpikleri arasından insana sonu gelmez ilhamlar veriyordu. Pembe beyaz yüzü, ince, canlı dudaklarla en durgun erkekleri baştan çıkarabilirdi. Hırs, burun deliklerinde, dudak çizgilerinde dile gelmiş haykırıyordu." (s.60)

Yukarıda verilen bilgide Suzan'ın fiziksel özellikleri, Zeki'nin alıcı gözüyle böyle tasvir edilir. Suzan yuva yıkan kadın temsilidir. Ahlaksal çöküntünün somut halidir. Zeki, Erzurum tayininden sonra tekrar İstanbul'a tayin edilir. Bu işi sırasında vapurla evine gidip gelir. Bindiği vapurda da Suzan'ı görür. Karısının aksine Suzan, tam istediği gibi dolgun bir kadındır. Bu yüzden de ilgisini çeker. Birkaç bakışmanın ardından konuşmalar yapılır ve ilişkileri başlar. Zeki'nin evliliğindeki çatlaklar Suzan'ında teşvikiyle tamamen biter. Zeki boşanır ve Düriye'nin yerini artık Suzan alır. Sevgi anlamında bir bağlılık hissetmeyen Suzan, Zeki'nin tüm parasını harcar ve onu dolandırır. Zeki'ye oğlunu unutturacak kadar merhamet sahibi olmayan kötü bir kadındır. Suzan, ailelerde karı-koca arasına giren, ahlaksız ve erkekleri baştan çıkaran kadınların temsilidir. Romandaki görevi Düriye ve Zeki'yi ayırmaktır. Çöken ahlakın kadınlardaki duygu ve davranış şekillerini de gösterir. Zeki ve Düriye çiftinin saadetlerini bozan kötü karakterdir.

2.6.3.2.1.4. Kevser Hanım

Kevser Hanım, Zeki'nin annesidir. Olayın en başındanberi oğlunun ve gelininin evliliklerine yön veren kişidir. Evliliklerini bitirmek için elinden gelen her şeyi yapar. Kendi istediği bir kız olmadığı için oğlunun kötü bir hayat yaşamasına sebep olur. Kevser Hanım üzerinden dikkat çekilen husus şudur: Geleneksel aile tiplerinde ailenin beğendiği kişi olmazsa o evlilik bitmelidir. Birbirini seven kişilerin hayatına ve kararlarına saygı duyulmaz. Besleyip büyüttükleri evlatları onların malları konumundadır. Kevser Hanım, aile geçimsizliklerine sebep olan kişi olarak sonunda ilahi adalet olarak desteklediği Suzan ve Zeki tarafından evden kovulur. Kendi evinde kalmaya başlar. Kevser Hanım; işgüzar, bencil, kurnaz, kötü bir kişiliği canlandırır.

2.6.3.2.1.5. Düriye'nin Annesi

Düriye'nin annesi, kızının evliliğinde yol gösteren rehber gibidir. Aile ilişkilerinde nasıl davranması gerektiğini öğreten ve onu eğiten kişidir. Düriye'nin hakikatli, ağırbaşlı ve akıllı bir karaktere sahip olmasına yardımcı olan kişidir. Düriye'nin annesi kısa bir zamanda ölür. Bu yüzden Düriye'nin kısa bir süre yanında olur. Olumlu ve yol gösterici nitelikli bir karakterdir.

2.6.3.2.1.6. Komiserin Hizmetçi Kız

Hizmetçi kız, Ensari Efendi tarafından şehevî duygularla izlenen bir kişidir. Olayların içine aktif olarak dâhil olmayan bir kişidir. Kurguda üzerinde durulan şey, genç ve güzel bir vücuda sahip olmasıdır. Zeki'nin babasının hangi yaşta olursa olsun bu kıza şehevî duygular beslemesidir. Bu da aile geçimsizliklerinde ve aldatmalarda erkeğin sadakatsizliğini vurgular.

2.6.3.2.1.7. Düriye'nin Arkadaşları

Düriye'nin arkadaşları kurmaca metnin en başında kendilerini gösterirler. Düriye ve Zeki birlikteliğinin ilk başlarında olaylara dâhil olurlar. Olayın ilerleyen kısmında eski anılar olarak tekrar hatırlanırlar.

2.6.3.2.1.8. Suzan'ın Poker Arkadaşları

Suzan'ın poker arkadaşları, Suzan'ın evine poker oynamaya giderler. Bu poker oynama olayını kendi aralarında döndürürler. Her gün birinde oynarlar. Bu kadınlar her zaman dönemin moda anlayışına uygun olarak gezen ve kötü alışkanlıkları olan kişiler olarak varlıklarını hissettirirler. Zenginlik bu kadınlar için bir değer kriteridir. Bu yüzdende giyim-kuşamlarına, gezdikleri yerlere, bindikleri arabalara ve poker oyunlarına çok önem verirler. Romanda üzerinde durulan husus çok para yiyen tip olmaları ve yanlış zenginlik anlayışlarının olmalarıdır.

2.6.3.2.2. Erkekler

2.6.3.2.2.1. Zeki

"Zekiciğim akıllı çocuktur." (s.14) diyen Kevser Hanım, oğlunun akıllı ve doktor olmasıyla övünür. Romandan anlatılanlardan yola çıkarak Zeki; akıllı, kararlı, dediğim dedik, başına buyruk bir karakterdir. Düriye'yi istemesindeki kararlığıyla ve istediği şeyi ailesine danışmayan bir karakterdir. Düriye'nin olgun bir kadına ve anneye dönüşmesine sebep olan kişidir. Zeki, kadınlarla bir arada olmayı, konuşmayı seven bir kişidir. Aynı zamanda cinsellik konusuna fazla eğilim gösteren bir kişidir. Eşi olmasına rağmen başka kadınların vücutları onun dikkatini çeker. Bu davranışı da hem toplumun erkeklerine hem de evlilik hayatlarının bitmesine işaret eden bir eleştiri niteliğindedir. Zeki'nin kadın düşkünlüğü babasından miras olarak alınmıştır. Çünkü babası da yaşlanmış olmasına rağmen evlerin pencerelerinden başka kadınların vücutlarını izler. Bu da gösterir ki itibarî âlemin bireyi olsa bile gerçek

hayattan esinlendiği inkâr edilemez. Zeki, miras kalan bu arzusu yüzünden hayat kadınlarıyla hayatını yaşar.

2.6.3.2.2.2. Öcal

Öcal, Düriye'nin tutunduğu tek dayanaktır. Her türlü zorluğa dayanmasını sağlayan kişidir. Küçük bir çocuktur ama yapayalnız kalmış annesine babasının veremediği desteği veren birisdidir. Öcalda babası gibi akıllı, eğitime meraklı ve başarılı bir çocuktur. Küçük de olsa annesinin yalnızlığını paylaşır. Annesini ve babasını bir araya getiren büyük bir vasıtadır. Düriye'yi de yalnızlıkla ve geçim sıkıntısıyla baş etme yolunda eğitir.

2.6.3.2.2.3. Ahmet

Zeki ve Suzan çiftinin sözde aşklarına mâni olan kişi Ahmet'tir. Ahmet *"Sakalları uzamıştı. Fakat gözleri yine eskisi gibi kuvetle, irade ile bakıyordu."* (s.135) *"Uzamış saçlarının uçları zayıf vücuduna nazaran kalın olan ensesinden bir ok gibi aşağı iniyordu."*(s.141) cümleleriyle anlatılır. Ahmet, Suzan'ın gençlik aşkıdır. Onu görünce gençlik yıllarındaki duyguları depreşir. Onu tekrar tekrar görür ve sonunda şoförü olarak işe alır. Zeki'nin bunlardan haberi olmaz ve Zeki'nin tüm arkadaşları bu durumdan haberdardırlar. Ta ki Zeki, Ahmet'i işten kovar ve işte o zaman Suzan'ın davranışlarından anlar. Ahmet Suzan'ın parası için yanında durur. Aynı zamanda başka hayat kadınlarıyla da Suzan'ı aldatır. Romanda ele alınan Ahmet ve Suzan karakterleri ahlaksızlığın dışavurumunu anlatır. Para için manevi değerlerden vazgeçilişin temsilidir.

2.6.3.2.2.4. Adnan

Adnan, Düriye'nin kadınlık duygularını harekete geçiren, *"yakışıklı, genç"* (s.131) yardımsever ve utangaç bir kişidir. Hem Öcal'ı hem de Düriye'yi sever. Sevilmeyi unutan Düriye, Adnan'ın ona gösterdiği ilgiyle yeniden canlanır. Adnan'dan hoşlanır ama ikisi de duygularını söylemekten kaçınır. Bu yüzden ilişkileri sadece bakışmalar ve havadan sudan konuşmalardan ibaret olur. Adnan'ın utangaç tavırları ve onu başka bir kadınla görmesi, yaşadığı acıların tekrar gün yüzüne çıkmasına sebep olur. Bu da Düriye'yi Adnan'dan uzaklaştırır.

2.6.3.2.2.5. Ensari Efendi

Zeki'nin babasıdır. Ensari Efendi romanda şöyle tasvir edilir:

"Yüklükte bir çiviye asılı durup bayramdan bayrama üzerindeki beyaz patiska örtüsü indirilen siyah elbiselerini giymişti. Göğsünü, parmak kalınlığında bir saat kösteği süslemişti. Bu kösteğin ucundan iki yüz senelik bir bakır para sallanıyordu.

Tıraş olmasına rağmen bıyıkları makas görmemiş ve tütünden sararmış bu beyaz bıyığın kenarları yine ağzına girecek kadar dudakların doğru kıvrılmıştı. Tarihî kıymeti haiz bir alâmeti, bir asâ gibi fevkalâde günlerde meydana çıkan gümüş savat içi saplı bastonu elindeydi.

Kemikten bir vasıta ile kolalı yakasına tutturulan siyah boyunbağına kadar takmağı ihmal etmiyen Ensari Efendi, başka ayakkabısı olmadığı için geçen yaz aldığı altı kauçuk, üstü bez beyaz ayakkabılarını giymek mecburiyetinde kalmıştı. Bir aralık "yakışmaz" diye düşündü. Sonra "Yazdır, zararı yok" kararını verdi." (s.51)

Ensari Efendi, romanda oğluna kazandığı parayla değer veren bir kişidir. Şehvet düşkünü, yaşlı ve paragöz bir tiptir. Ensari Efendi, karısı Kevser Hanım gibi Zeki'nin evliliğine karşı çıkar. Karısıyla beraber her türlü kötülük ve oyunda yer alır. Oğlunu gelinine karşı kışkırtır. Ayrılmalarına sebep olan kişilerden birisidir. Oğlunun başka evde yaşamasına karşı çıkar. Çünkü oğlunun ona para vermeyeceğinden endişelenir. Bu yüzden oğlunu sevdiği için değil parası için yanında olmasını ister. Tüm bunların ardından Zeki Suzan'la evlenip onunla yaşamaya başlayınca babasını ve annesini evinden kovup, eski evlerine gönderir. Ensari Efendi bu davranış üzerine oğluna "Zamanında bende babama böyle yapmıştım. İlahi adalet şimdi sende bana yapıyorsun. Ama bu davranış doğru değil. Yanlışından dön" diye telkinlerde bulunur. Faydasızdır, çünkü oğlunun aklı bunları idrâk edecek durumda değildir.

Ensari Efendi cinsellik düşkünü bir adam olmasından dolayı aynı his ve duyguların oğluna da geçmesine sebebiyet veren bir kişi olarak eleştiriye sunulur. Çünkü ebeveynlerin yaptığı davranışlar çocuklarına mirastır. Bu durumda Zeki'nin mirası da bu olmuştur. Ensari Efendi, eşini aldatır, boşanırlar ve daha sonra tekrar barışırlar. Oğlu da aynı şeyleri yapar. Ensari Efendi, romanda insan hayatında irsiyetin önemine dikkati çekmektedir.

2.6.3.2.2.6. Sadi

Sadi, Zeki'nin doktor arkadaşlarındandır. Zeki ve diğer arkadaşlarıyla aynı düşünceye sahip olmayan bir kişiliğe sahiptir. Zeki ne kadar paragöz ise Sadi'de tam aksine manevi değerlere daha çok önem veren bir tiptir. Diğer arkadaşlarını da bu yönde uyaran bir kişidir fakat hep olumsuz cevap alır. Romanda Sadi tarafından sağlık alanında toplumsal problemlere ve zenginlerin aç gözlülüğüne de vurgu

yapılmıştır. Zenginlerin dünyasına içerden bir bakış sunulur. Sadi'nin kurgudaki görevi bu şekilde aktarılır.

2.6.3.2.2.7. Beybaba

Zeki'nin ve arkadaşlarının yaşadığı muhitte ismi "Beybaba" diye anılan bir doktordur. Olaya dâhil olması durumu ise cenazesine gidilmiş olmasıdır. Beybaba ismindeki bu doktor için şu cümleler sarfedilir:

> *"Bu doktorun bazı hastalardan para almadığı, hatta ilâç almağa muktedir olmıyan hastalara para bile verdiği söyleniyordu. Soğuk demez, yağmur demez, uzak uzak yerlere yaya giderdi. Kalbinden rahatsız olduğu halde hasta bulunan yere, nefes nefese giden bu ihtiyar doktor, halk tarafından seviliyor, hürmet görüyordu. Arkadaşları ona "canına acı biraz" dedikleri zaman idealist doktor, "Ben hekimim. Vazifesi için ölüme koşan askerden farkım yoktur." cevabını verirdi."* (s.117)

Beybaba ismindeki bu Doktor, Zeki'nin arkadaşları tarafından böyle tasvir edildikten sonra Zeki'nin paragöz davranışının yanlışlığına uyarıda bulunulur. Paragöz doktorların insanlara karşı davranışları bu yönden eleştirilir. Ayrıca Beybaba isimli bu doktorun cenazesine doktorların gitmemesi ve ona değer vermemesi, Sadi ve diğer arkadaşların kendilerine yaptıkları bir öz eleştiri niteliğinde verilir.

2.6.3.2.2.8. Zeki'nin Doktor Arkadaşları

Zeki'nin Sadi dışındaki diğer arkadaşları kendisi gibi paragöz, bencil, zengin ve sürekli poker oynayan kişilerdir. İsimleri tek tek zikredilmez. Romanın ele alındığı dönemin doktor ve hasta ilişkisine istinaden eleştirel tipler oluşturulmuştur. Bu kişilerde onlardır.

2.6.3.2.2.9. Ensari Efendi'nin Arkadaşları

Ensari Efendi'nin arkadaşları kendisi gibi yaşlı kişilerdir. Parkta hep beraber oturup muhabbet ettikleri birkaç ihtiyar adamdan oluşmaktadır.

2.6.3.3. Mekân

2.6.3.3.1. Çevresel Mekân

Yüzler ve Maskeler romanının çevresel mekânları olarak hemen hemen İstanbul'un bütün semtlerini sayabiliriz. Yazar, İstanbul'u kahramanların ayaklarıyla gezip okuyucunun dünyasına sunar. İstanbul'un dönem anlayışı gereği hem zengin kesimlerini hem de fakir kesimlerini betimler. Çevresel mekânlar; Kısıklı'dan Çamlıca'ya dönen yokuş, Boğaziçi, Üsküdar İskelesi, Vapur, Katâne, Eyüp İskelesi, Defterdar, Gümüşsuyunun İstanbul'a bakan tepesi, Beyoğlu, Sütlüce, Çamlıca,

Zeki'nin aile evi, köşe başındaki çeşme, Bahariye, Haliç, İncili oda, Erzurum, Kadıköy, mahalledeki Çınar altı, Haydarpaşa, Ankara, Sarıgüzel, Şehremin, Topkapı dışı, Yenişehir, Suadiye'ye kadar uzanan sahil, gazino ve plajlar, Fatih, Düriye'nin annesinden kalan evi, bodrumu, Zeki'nin çalıştığı hastane, muayenehanesi, kır kahvesi(gazino), Defterdar'ın sokakları, Edirnekapı, Bursa, Karaköy, Balıkesir, Gedikpaşa, Mahmutpaşa, Öcal'ın mektebi, Suzan'ın evi, Zeki'nin Kadıköy'deki evidir.

2.6.3.3.2. Algısal Mekân

Yüzler ve Maskeler romanında algısal mekânları şöyle sıralayabiliriz: Erzurum, İstanbul, Kadıköy semti, Zeki'nin apartmanı ve evi,Kevser Hanım ve Ensari Efendi'nin eski evi, Çamlıca tepesi, Düriye'nin annesinin evidir.

2.6.3.3.2.1. Kapalı-Dar/Yutucu Mekânlar

Kurmaca metinde, kapalı mekânlar kişilerin hislerine ve yaşadıkları olayların farkındalığına göre kapalılık boyutu kazanır. Romanın ilk kısımlarında kapalı bir mekân olarak tasvir edilecek fizikî ortam "*Erzurum"*dur. Mekân fizikî açıdan geniş bir mekândır. Fakat Zeki için dar bir özelliğe sahiptir. Çünkü İstanbul'da bulduğu farklılığı ve göz zenginliğini orada bulamayacaktır. Bu sebeple de onu mutsuz eden bir mekândır. Kendini kafese kapatılmış gibi hisseder. Anlatıcı, Zeki'nin Erzurum için hissettiklerini şöyle dile getirir: *"Erzurumda geçen üç seneyi esaret hayatı telakki ediyordu. Bu kadar zamanı tabiî ömründen kaybettiği kanaatindeydi."* (s.49) Bu da onu hırçınlaştırır. Özellikle cinsel arzularına ket vuran bir mekân olarak sunar. Zeki, cinsellik konusundaki engeli kalkınca İstanbul'a giderken *"Trabzonda otelde kaldıkları gece gözleri otelin diğer odalarında güzel yolcular aradı."* (s.49) Zeki ve Düriye etrafında dönen bu olaylar zincirinde Kadıköy semti, apartman ve evi hem Zeki'nin ailesi için hem de Düriye ve Zeki için zindan olur. Bu semt için *"Kadıköy, İstanbul'un sivrilmişleri için kibar bir muhit olarak tanınmak şerefine ermiş köşelerdendir."* (s.51) söylenen cümleler üst düzey bir mekân olarak sunulurken, Düriye ve Zeki için psikolojik anlamda yıkık bir viranenin adıdır. Öyle ki Düriye'nin aldatıldığı ve hor görüldüğü bir evdir. Zihniyetine, cinsiyetine ve fizikî görünüşüne hakaret edilen, onu buhrana sürükleyen dar ve bunaltıcı mekândır. Düriye'ye mutsuzluktan başka bir şey vermez. Zeki, bu evde eşini kaybeder, aldatır ve aldatılır, dolandırılır. Cinsel arzularına yetmeyen, para hırsına kurban edilen, huzursuzluğun

olduğu ve elindekilerin hepsini çekip alan yutucu bir özelliğe sahiptir. Zenginliğin verdiği kibir altında ezilen, insanları belli bir kalıba sokan, içten pazarlığın, savurganlığın özdeşleştiği bir ortamdır. Kevser Hanım ve Ensari Efendi'nin eski kafalılıklarını kabul etmeyen, onları evlatlarından eden, hayat kadınına meze olan ve evlerinden kapı dışarı edildikleri çaresizliğin mekânıdır. Onlara mutsuzluktan başka bir şey getirmez. Bu yüzden bu ev ve semt ana kahramanlar için kapalı-dar ve yutucu bir mekândır.

Kevser Hanım ve Ensari Efendi'nin eski evi Düriye için cehennem olan bir evdir. Ruhsal anlamdaki yıpranışın, evliliğinin bitme noktasına gelişinin verdiği çaresizlikle psikolojik çöküşün ele alındığı ortam mahiyetindedir. Bu evde bulunan eşyaların ve zihniyetin tamamen eski olması aynı zamanda Düriye'nin doğrularıyla çatışır. Huzur bulamadığı bir mekân olarak sıkışık bir durumun algısı olarak işlev görür. Zihniyet farklılıklarının sorunsalı düzleminde kendini gösterir.

2.6.3.3.2.2. Açık-Geniş/Besleyici Mekânlar

Roman, Çamlıca tepesi tasvirleriyle başlar. Çünkü Çamlıca, Zeki ve Düriye'nin hayata birlikte attıkları adımın yaşandığı yerdir. Her ikisine de mutluluk ve heyecan verir. Karakterlerin ruhlarını besleyen bir özelliğe sahiptir. Düriye ve Zeki farklı zamanlarda burayı ziyaret ettiklerinde onların yüzlerinde tebessüm bırakan bir anı mahiyetindedir. Cennete attıkları ilk adımın yeridir. Bu yüzden fizikî anlamının dışında duygu dünyasında genişleyen bir özelliğe sahiptir. *"Sonsuzluğa açılan bu yerler"*[92] kendilerini güvende ve mutlu hissettikleri bu mekânlar, karakterlerin kendilerini ilk fırsatta buraya attıklarını gösterir. Kapalı mekânların labirentinden çıkıp bu mekânlarda nefes alırlar. Her iki kahraman için besleyici bu mekânın haricinde Düriye'nin annesinin evi, balinanın karnına dönüş gibi kendini yine güvende hissettiği, sığındığı bir limandır. Annesinin evi *eski, loş ve köhne* (s.16) bir evdir. Fakat dışarıya karşı her türlü tehlikeden onu koruyan bir mekândır. Balina karnına dönüş ifadesi Zeki için de söylenebilir. Çünkü Zeki, Suzan'ın onu dolandırmasından sonra ortadan kalır ve annesinin evinin yolunu tutar. Annesinin onu kabul edeceğini bilir. Açılan kucağa dönme ve sığınılan bir barınak özelliği gösterir. Bu duruma Seval Kasımoğlu şöyle açıklık getirir:

[92] Ramazan Korkmaz, age., s.95.

> "*Kişinin karşılaştığı problemin varlığını kabul ettikten sonra, bir süre kendi içine kapanmasına kahramanlık yolunda oldukça gereklidir. Bu süreçte geleceğin korkusu, geçmişin kaygıları arasında kalan kahraman dışarıdan gelen bütün uyarıcılara karşı duyarsızlaşır." [93]*

Joseph Cambell'in ifadesiyle *"Yaşam gücünü temsil*[94]eden dış dünyaya döner. Bu yüzden kahramanın kendini dış dünyaya çıkmak için hazırladığı kısa bir saklanma sürecidir. Kahramanlar için anne evi Korkmaz'ın ifadesine göre *"dinginlik mekânları"*[95] olarak işlev görür. Düriye için Erzurum geniş ve besleyici bir mekândır. Çünkü evliliğini kurtardığı ve eşiyle baş başa verdikleri yıllardaki huzuru yakaladığı mekândır. Suzan için besleyici mekân Ahmet'tir. Çünkü Zeki'nin yanında mutlu değildir. Yıllar önce sevdiği adamın yanındadır ve bu onu çok mutlu eder. Onu sıkan ve daraltan bir özelliğe sahip değildir. Onunla birlikte olduğu her gün yaşama sevinciyle dolar. Suzan bir insan bedeninde huzur bulur. Zeki için Düriye ve Öcal besleyici bir mekândır. Çünkü onların yanında huzur bulur. *"- Saadet istiyorum. dedi. Buna hiçbir şeyin engel olmasına tahammül edemem artık."* (s.209) sözleri de bunu destekler niteliktedir.

2.6.3.4.Zaman

Roman, net bir tarih ifadesiyle başlamaz ve ilerleyen kısımlarında da belli bir tarih vermez. Fakat eserin basım yılları dikkate alındığında takvim zamanı olarak 1940-1945 yılları aralığını ele aldığı söylenebilir. *Yüzler ve Maskeler* anlatısında zaman kronolojik bir şekilde ilerlemez. Romanın ilerleme tarzına göre Çetişli şu ifadeleri kullanır: "[…] *kronoloji kırılarak hâlden geçmişe dönülebilir (geriye dönüş tekniği) veya hâlden geleceğe sıçranabilir. Ayrıca zamanın akışında atlamalar, özetlemeler ve genişletmeler"*[96]Romanda vaka zamanı aktarılırken anlatıcı bu tekniklerden yararlanır. Klasik roman olan *Yüzler ve Maskeler*; vakayı aktarırken dün-bugün-yarın üçlemesinden sonra bazen birkaç yıl sonrasını ele alır. Eş zamanlı ilerleyen roman aynı zamanda sosyal zamanın anlayışıyla da tematik güçleri ortaya çıkarır. Aktüel zaman, itibarî zamanı anlatırken onun için önemli olan kısımlarıyla ilgilenir. Bu da bazı süreçleri atlamasına sebep olur. Roman, belirsiz bir yaz günü başlar. Denizin ve

---

[93] Seval Kasımoğlu, "Şehriyar'ın Bir Masal Gecesi Balinanın Karnı Sembolünün Bir Örneği Olarak Masal Diyarı", *Folklor Edebiyat Dergisi*, Cilt:23, Sayı:90, 2017, s.64.

[94]Josep Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2010, s.190.

[95] Ramazan Korkmaz, age., s.97.

[96] İsmail Çetişli, age., s.97.

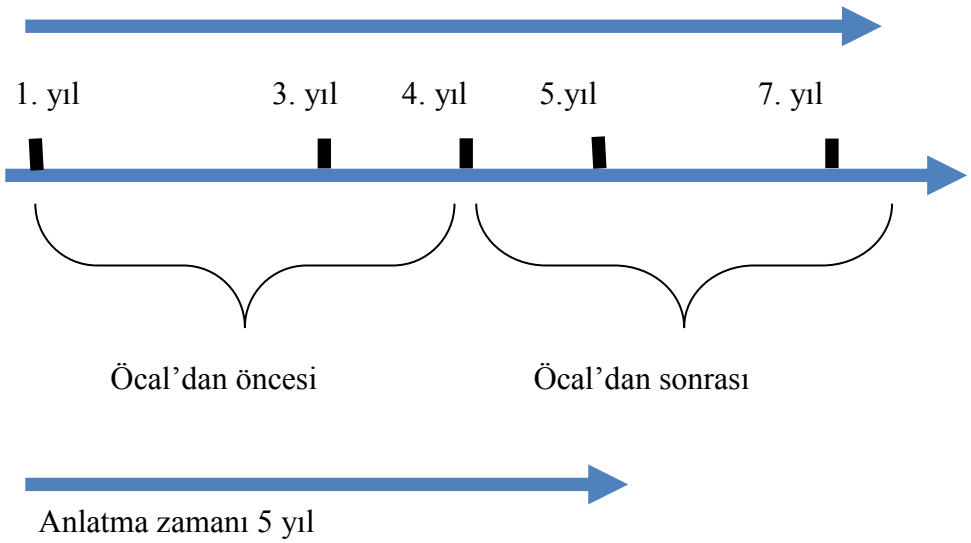
gezilecek yerlerin tasviri kahramanın zamanına göre dile gelir. Çamlıca tepesinde buluşan âşıkların iş çıkışı saatlerinin sonunda bulundukları zaman süreci anlatılır. Daha sonrasında değişken karakterli bir anlatımla âşıkların bir sene öncesine gidip, birlikteliklerinin başlangıcı hakkında teferruat verirler. Düriye bu anlatımı şöyle dile getirir:

> *"Bir yıl önce bir cuma günü, iki arkadaşı ona bir sandal gezintisi teklifinde bulunmuştu. Çoktandır evde kapalı kaldığı için bu teklifi tereddüdsüz kabul etmişti. Güneş yakıyordu. Tenteli bir sandala bindiler. Sandal başını, Defterdardan Eyübe doğru çevirdi. […] (s.7) "Zeki, sandalda müteredditduran Düriye'ye elini uzattı. […] Çamlıcaya hiç gitmemişti. […] Bir yıl sonra, bugün, oradan geliyordu işte. İçinde sonsuz bir sevinç vardı."* (s.8)

Aktüel zaman, vaka zamanının bu kısmını ele alarak zamanda atlamalar yapar ve kronolojik aktarımdan çıkarır. Öyküleme zamanı, Düriye ve Zeki çiftinin zaman bakımından önem arz ettikleri yerde kendini gösterir. Nişanları, düğünleri vs. gibi konuları arz ederken bir zaman dilimi belirtir. Kurgu âşıkların geçmiş-gelecek dünyalarında gezinmelerini psikolojik zaman kavramıyla genişletir. Zaman bir dakika ise geçmişte veya gelecekte belirtisiz bir sürece girer. Öyküleme zamanı, vaka zamanında belirli dönemi bildirmediği için çiftlerin hayatlarındaki dönemsel noktaları atlamalar yaparak anlatır.

Anlatıcının "*Erzurumda üç sene kaldılar."* (s.48) zaman belirteci dönemsel noktanın ilkidir. Düriye'nin evliliğini kurtardığı ilk zaferidir. Anlatıcı, vaka zamanına dair diğer bir ifadeyi de tek başına geçim mücadelesi verdiği ve oğlu için katlandığı psikolojik zamanı oğlunun yaş aralıklarını sayarak anlatır. Öcal'ın 2,5 yaşına girmesi Düriye için daha geniş bir zaman dilimidir. Yaşanan olaylar ve Öcal'ın büyümesini izleyen büyüme zaman aralığı, eğitim hayatı vaka zamanına dair bilgiler ve ipuçları verir. Vakanın son bulduğu kısımda Öcal'ın okul hayatına başlaması da vaka zamanının ne kadar sürede gerçekleştiğine dair fikir verir. Verilen bu fikirden anlatma zamanının ve vaka zamanının hangi zaman aralıklarında ilerlediklerini ve farklarını anlarız. Anlatıcı, romanın zamanını aktarırken "1-2-3 gün/ay/yıl" kavramlarını çokça kullanır. Anlatıcı, vaka zamanını Öcal'ın dünyaya gelmeden önceki süreçleri ve Öcal'dan sonra belirttiği zaman süreçleri arasında fark olduğunu gösterir. Bu farkı şöyle somutlaştırarak anlatabiliriz:

Vaka zamanı 7 yıl



2.6.4. Tema

2.6.4.1. Aşk ve Cinsellik

Yüzler ve Maskeler romanında aşk, Zeki ve Düriye arasında yaşanan bir bütünleşmedir. Olay örgüsünün vaka birimlerini oluşturan temaların başında gelir. Zeki, Düriye'ye olan aşkını *"Seni seviyorum ve seninle evlenmek istiyorum."* (s.5) sözleriyle dile getirir. Aşk bu bağlamda bireylerin birbirlerini hem fiziksel hem de fikren beğenmeleri sonucu hissî olarak gelişen bir durumdur. Zeki, Düriye'yi ağırbaşlı ve olgun kız olmasından dolayı çok daha fazla sever. Düriye ise Zeki'yi her türlü özelliğe sahip olmasından dolayı ve hislerine karşılık verdiği için sever. Bu bağlamda ele alınınca aşk, Zeki ve Düriye için yeterli özelliklere sahip olması hususunda kendini tamamlar. Zeki ve Düriye evlenir. Zeki, Düriye'yle evlendikten sonra öğrencilik yıllarındaki kadınla karşılaştığında kadın vücuduna karşı dayanılmazlığı tekrar gün yüzüne çıkar. Zeki, Düriye'nin sıska vücudundan ziyade artık daha dolgun vücutlar dikkatini çekmeye başlar ve Zeki'yi cinselliğe iten sebep de budur.

Zeki'nin Neriman'la yaşadığı birliktelik fiziksel ve cinsel temaslardan meydana gelir. Zeki'nin Düriye'yi aldatmasındaki sebep de bu tensel temaslardan kaynaklıdır. Cinsellik, Zeki için önemlidir. Erkeklik duygularında onu canlı tutan ve babasından

miras olarak geçmiş bir duygudur. Bu bakımdan arzularına hitap eden cinsellik her anlamda onu yönlendiren bir etkiye sahiptir. Zeki için cinsellik aldatmasına büyük bir sebeptir. Çünkü babası da annesine böyle yapmıştır. Başka kadınlarla aldatıp tekrar bir araya gelmiş ve aynı eylemlerine komiserin hizmetçi kızını gizlice izleyerek devam ettirmiştir. Zeki'nin cinsel arzuları, Düriye'yi önce Neriman'la aldatmasına daha sonra da Suzan'la aldatmasına neden olur. Suzan, Zeki'nin cinsel arzularına tamamen uyan hayat kadınıdır. Suzan'a karşı hissettiği bu duygular onun her şeye kör olmasını sağlar. Bu bakımdan anlatıda cinselliğin bu kadar yoğun yaşanması erkeklerin cinsel arzuları karşısında ne şerefleri ne evlilikleri ne de çocukları mevzu bahistir. Onların yaşamasındaki en önemli güç odur. Zeki'nin Erzurum'a tayininden sonra tekrar İstanbul'a dönmesi, ona cinselliğin kapılarını açmıştır. Anlatıcı Zeki'nin İstanbul'a dönüşündeki cinsel açlığı şu cümlelerle ifade eder: *"Trabzonda otelde kaldıkları gece gözleri otelin diğer odalarında güzel yolcular aradı."* (s.49) İstanbul'a dönerler ve Zeki'nin zenginlik anlayışı ile muhit ve yaşayış farklılıklarına değer vermesinden dolayı Kadıköy'e taşınırlar. Kadıköy'ün moda anlayışına uygun metres tutma davranışı Zeki'nin cinsel duygularını iki kat daha fazla kabartmıştır. Aynı apartmanda yaşadığı metresiyle cinsel hazzın doruk seviyesine ulaşır. Bu cinsel haz sebebiyle Düriye'den boşanır ve çocuğunun varlığını inkâr eder. Yazarın romanda ele aldığı aşk ve cinsellik temi, aşkın bireyler arasında evlilikle sonuçlanmasından sonra bile evlilik değerlerine sahip çıkmayan erkeklerin halet-i ruhiyesinden kaynaklanan bir ahlaksal çöküntüyü eleştirir. Bu anlatıda Zeki ve Düriye, aşk karşısında cinselliğe kurban giden evliliğin kötü temsili olmuştur. Roman, bencilce isteklerin evlilikte ve toplumda yeri olmadığını karakterler üzerinden aktarır.

2.6.4.2. Evlilik ve İhanet

Yüzler ve Maskeler romanı, İldeş'in ifade ettiği gibi *"meşru zeminde mutlu bir aile kuran bir erkeğin gönlünü bir fahişeye kaptırdıktan sonra uğradığı felaketleri anlatan"*[97] bir aşk romanıdır. Bu doğrultuda *Yüzler ve Maskeler* anlatısında okura sunulan olay örgüsü İldeş tarafından şöyle tasvir edilir: *"[...] olay örgüsü, meşru ve gayri meşru ilişki arasında tereddütler yaşayan bir erkeğin çatışması üzerine*

[97] Özgür İldeş, Yayımlanmamış doktora tezi, s.795.

kurulmuştur."[98] Anlatıda evlilik, bireylerin arasında basit ve anlamlı bir evlenme teklifiyle gerçekleşir. Fakat zamanla aşınmaya uğrayıp değerini ve özelliğini kaybeder. Bu bağlamda gelişen evlilik tanımı Şahin tarafından şöyle anlatılır:

> *"Evlilik kurumu, değişen hayat algısı ve maddeleşen yaşam karşısında yozlaşmaya da maruz kalır. Kadın ve erkeğin evlilikten beklentilerinin artarak değişmesi, metalleşen bilinçlerin evliliği kişilerin birbirlerini sömürdükleri duygusal derinliğin olmadığı bir hale dönüştürür. Toplumsal anlamda gündelik hayatta yaşanan ahlakî sıkıntılar, Batılı, içi boşaltılmış ve gösterişten ibaret değerlerin kabul görmesiyle bireylerin geleneksel hayattan bağlarının kopmasına neden olur."*[99]

Bu doğrultuda eleştirilen roman, geleneksellik bakımından Zeki'nin arkadaşlarının eşlerini daha modern bulur ve eşini bu manada yetersiz ve güçsüz bulduğu için Düriye'yi geleneksellikle imler. İldeş'intabiriyle *"Geleneğin temsilcisi olan"* Düriye,*"aile kurumunun saygınlığına uygun hareket eden, hassas, duygusal, kırılgan ve meşru ilişkinin temsilcisi olarak"*[100] romanda yerini bulurken *"diğer tarafında da hedonist duygularla hareket eden, ahlakî kaygı gütmeyen ve gayri meşru ilişkinin temsilcisi olarak metres"*[101]Suzan vardır. Zeki, bu iki kadın arasında gelip gider ve boşanma akdinden sonra da tamamen metres Suzan'a döner. Bu durumda sürdürdükleri evlilikte ihanet eylemi gerçekliği kazanır. Yazar, ihanetin evlilikteki yıkıcı ve yıpratıcı gücünü kişiler üzerinden imler. Zeki, karısına ve çocuğuna ihanetinden sonra ilahi adalet olarak metres Suzan tarafından dolandırılır. Maddi manevi her şeyini kaybeder ve ortada kalır. İhanetin acı verici gücü olarak, ihanet eden kişiyi tekrar bulur. İhanetin içerisinde ataerkil toplumda erkeklerin söz sahibi olması ve istediklerinde eşlerini boşayabilme haklarını da kötüye kullanmaları ele alınır.

Zeki, bu hatadan sonra yaptığı yanlışın farkına varır ve felsefî bir mukayese yaparak, Düriye'nin değerini ve diğer kadınların bir değeri olmadığını, cinsel arzu ve kadın bedeninin gerekli bir öneme sahip olmadığını olgunlaşınca anlar ve bunu şu cümlelerle açıklar:

> *"Senelerce, kadını, erkeğin cinsi arzularına cevap veren et ve sinir külçesi telakki etmişti. Dişinin, aşçı dükkânında önüne getirilen iştiha verici bir tabak*

---

[98] Özgür İldeş, Yayımlanmamış doktora tezi, s. 795.

[99] Veysel Şahin, Yayımlanmamış doktora tezi, s.549.

[100] Özgür İldeş, Yayımlanmamış doktora tezi, s.795.

[101] Özgür İldeş, Yayımlanmamış doktora tezi, s.795-796.

yemekten farkı olmadığına inanmak istemişti. Cemiyet nizamlarına aykırı hareket etmemek için bir kadınla evlenmiş olmakla beraber insanı her gün aynı yemek nasıl bıktırırsa tek bir kadının da okadar can sıkıcı olacağını ileri sürmüştü. Her renkte, her yaşta, her vücutta, her tabakadan kadınla tanıştı.

Fakat seneler geçtikçe gördü, anladı ki, kadının harici şekli ne olursa olsun erkek sinirlerinin isyan ettiği zamanlarda hepsi birdi. Lâmbaları sönmüş bir odada kadınların birbirinden farkı yoktur. Böyle zamanlarda ne gözlerin rengi, ne tenin beyazlığı, ne vücudün incelikleri kalıyordu. Kadın, bir avuç sıcaklık, tek bir ses oluyordu. Bu sıcaklığı, bu sesi her kadın verebiliyordu. Ancak yaşı ilerledikçe, her kadının veremediği, her sinir ve et külçesinde bulunmıyan başa bir kuvetin mevcut olduğu anlamağa başlamıştı. Hele Suzan'la evlendikten ve onu boşadıktan sonra bu hakikate daha yakından nüfuz etmişti.

İnsanın kendi kadını yalnız bir dişi değildi. O, aynı zamanda, en yakın bir arkadaştı. Zevk ve keder, bu arkadaşla, farkında olunmıyarak paylaşılıyordu." (s.202-203)

Yazar bu anlatısında ahlakî ve toplumsal alanda evlilik akdinin ve kadın-erkek ilişkilerinin yozlaşmasını bireyler üzerinden eleştirir. Bencilce duyguların her şeyin önüne geçmesinin, insanları her türlü yıkıma götürdüğü ve toplumunda ahlakını bozduğunu gösterir. İhanet fiziksel bağlamda gerçekleşirken aynı zamanda ruhsal dünyalarda büyük tahribata yol açar. Bunu en içten hisseden ise çocuklardır. Tıpkı Zeki ve Düriye'nin oğlu Öcal gibi. Öcal, ilkokul çağına gelene kadar babasız büyür. Baba sevgisi hiç görmez. Bu durumda ihanetin farklı boyutlardaki tahrip edici tutumunu gösterir. Özellikle belli bir dönemden sonra İstanbul'da yaygınlaşan yaşam tarzını Nükhet Esen şöyle ifade eder: *"[...]serbestleşen kadın-erkek ilişkileri sonucu toplumda ahlaki bir çöküşün etkilerini gözlemlemekten geri durmaz. Dinî, millî ve ahlaki akıdeleri yok olmuş namus ve haysiyet düşmanı erkeklerin önü alınmaz hallerini"*[102] Yazar, evlilik ve ihanet temi üzerinden hem kadın-erkek ilişkileri hakkında hem de toplumsal ve kişisel ahlak anlayış hakkında bilgiler verir. Ayrıca bu bilgileri verirken aynı zamanda büyük aile sorunlarına da ayna tutmuştur.

2.6.5. Dil ve Anlatım

Roman ne kadar yoğun bir anlatıma sahipse anlatıcının görevi de bir o kadar fazladır. Anlatıcı, bazen olayın içinden biri bazen de olayı izleyen bir seyircidir. Bu nedenle anlatıcı, olayları Çetişli'nin ifadesine göre bazen "*fizikî bakış açısı"*yla bazen de "*psikolojik ve kültürel bakış açısı"*[103]yla aktarır. *Yüzler ve Maskeler*romanında da

[102] Nükhet Esen, Basılmamış doktora tezi, s.11.

[103] İsmail Çetişli, age., s.104.

çeşitlilik, anlatıcının hâkim/ilahi, kahraman ve gözlemci/müşahit rollerine bürünmesine sebep olur. Anlatıcı vakayı ilk olarak gözlemci bir bakışla aktarır. Romanın kahramanı Düriye'yi hem "ben" hem de "o" kişisiyle aktarmakla başlar.

> *"Genç kız içini çekti. Gözleri, dudakları, ağlamağa hazırlanmış gibiydi.*
> *-Söylesene Düriye niçin inanmıyorsun bana?*
> *Düriye sorguyu anlamazlıktan geliyordu. Birdenbire durdu.*
> *-Of, ne sıcak! Bunaldım."* (s.3*)*

Romanın ilk cümleleri ve sunulan perspektifin ele alınış şekli böyledir. Kurguya bu bakışla başlayan anlatıcı, romanın ilerleyen kısımlarında fizikî bir bakışla tasvir eder. Bu tasvirlerini de bazen bir eşyayı anlatırken bazen de kişinin fiziksel özelliklerini aktarırken kullanır. Fiziksel betimleme kısmında aynı zamanda teknikler bakımından betimleme(tasvir) tekniğinden faydalanarak anlatır. Anlatıcı, Düriye'nin fiziksel özelliklerini *"Genç kız endişesinde haklı idi. Güzel değildi. Solgun esmer bir rengi vardı. Elmacık kemikleri biraz çıkıkça idi. Çekik ve Uzak Şarklıların gözlerine benziyen gözleri, bu çıkıntıların gölgesinde duruyordu. Dudaklarının rengi soluktu. Güzel olan tarafı, yalnız vücudüydü."* (s.4) cümleleriyle aktarır. Vakanın ilerleyen kısımlarında ise olayların içine dâhil olan "ben" anlatıcı olayı sanki kendi yaşıyormuşçasına heyecanlı bir üslupla ele alır. Bunu en iyi Kevser Hanım'ın gelini Düriye için sarfettiği sözlerin arasına gizler. Kevser Hanım'ın*"-A, vallahi kıyametleri kopartırım. Yakasından yapışır, sokaklarda rezil eder eder, sürüm sürüm sürterim."* (s.15) sözleri anlatıcının, Kevser Hanımın bedeninden konuşuyormuş hissi verir. Öyle ki bu heyecana kapılıp bireylerin iç dünyalarında dolaşmaya başlar. Farklı bir evrende dolaşan yazar-anlatıcı, bireylerin duygularını, bilinç akışlarını, iç monologlarını ve hayallerini *psikolojik ve kültürel bir bakış açısı*[104]yla diğer bir ifadeyle hâkimane bir bakışla anlatır. Anlatının kahramanı Düriye'nin genç kız duygularını ve ilk defa aşk duygusuna kapılmasını şöyle dile getirir:

> *"Zeki ile sandalda tanıştığı ilk günler arkadaşlarına nekadar kızmıştı. Hatta eve döndükleri zaman onlarla hayli kavga etmişti. Zekinin sitem yağdıran ve görür görmez bağlandığından bahseden mektuplarına rağmen uzun bir müddet daha konuşmaktan kaçınmıştı. Fakat genç kızdı. Arkadaşlarının gelip anlattıklarıyla kulakları doluyor sinirleri, arzularını; arzuları da onu rahatsız ediyordu. "Ona da gizli gizli mektuplar niçin gelmesin?" diye düşünüyordu."* (s.9)

[104] İsmail Çetişli, age., s.104.

Buradan sonra yazar-anlatıcı, aynı zamanda geriye dönüş tekniğinden yararlanmıştır. Ele alınan bu metin parçasında şimdiki zaman içerisinde bir yıl öncesine ait yaşanmış bir olay anlatılarak aşkın geçmişine dair bilgiler verir. Aynı zamanda zamanın akışını da keser. Geçen yılların ardından Düriye, hamilelik sürecinde yaşadığı bu duygusal durumu, oğluna aktarabilmek için hatıra defteri tutar. Bu defterde oğlunu ne zorlukla taşıdığını ve büyüdüğünde oğlunun onun için neler yaptığını bilmesini istiyordur. İşte bu hatıra defterinden dökülenlerden birkaç cümleyi aktaralım: *"Doğmasına şurada çok bir zaman kalmıyan çocuğuma ne yüzle bakacağım? Soğuk kışta onu saracak bir yorganı, uzun gecelerde rahat uyku temin edecek bir beşiği olmıyan yavrunun annesi bedbin olmaz mı?"* (s.95) Bu alıntıda yazarın hatıra tekniğini kullandığı görülür. Roman teknik bakımdan zengin bir içeriğe sahiptir. Düriye ve Zeki'nin iş sebebiyle ayrı kaldıkları bir dönemde birbirlerine yazdıkları mektuplar, kolaj ve mektup tekniğinden faydalandığını da gösterir.

2.6.6. Anlama ve Yorumlama

Yüzler ve Maskeler, Cumhuriyet Dönemi'nin 1940-1950 yılları arasında toplumsal konuların yoğunlukla işlendiği dönemi ele almaktadır. 1940-1950 arası yıllarda romanların daha çok toplumun sorunlarına eğilim gösterdikleri ve çözüm üretmeye çalıştıkları görülür. Eserlere konu olan kısım, günlük hayatta sorun haline gelmiş olayların gözlemci-gerçekçi bir tutumla işlenmesidir. Bu sebepledir ki yazar, döneme hâkimiyet sağlayan toplumsal konulardan esinlenerek eserini evlilik, ihanet, yasak aşk, cinsellik temalarıyla irdelemiştir.

Romandaki olaylar, Türk aile yapısının ve ahlak anlayışının önemli ölçüde bozulduğunun örneğini dikkatlere sunar. Kişilerin kendilerine ve yakınlarına ne kadar yabancılaştıklarını ve buna karşılık Batı'ya olan özentiyi büyük bir hevesle kucaklamaları çarpıcı bir şekildeyansıtılır. Batı'ya özenti duymakla özdeşleşen kişi Zeki'dir. Zeki, karısını ve anne-babasını aşağı gören bir ahlaka sahiptir. Bu yüzden zamanla hem kendine hem de ailesine yabancılaşır. Yozlaşmayı Suzan'a olan sevgisinde gösterir. Düriye ile Suzan arasında toplumsal ahlak ve ahlaksızlık açısından çatışma yaşanır. Eserde ele alınan bu çatışma toplumda çeşitli şekillerde kendini gösterir.

Roman, geleneksel değerlerin hiçe sayıldığı ve tahribata uğradığı bir ailenin yıkılışını, evlilik-ihanet, metres gibi ilişkilerin kişilerin hem topluma hem de

kendilerine yabancılaşmalarını konu edinir. Cinsellikten gözü kör olmuş bir babanın eşini ve evladını hiçe sayışını anlatır.

Romanda ele alınan mekânlar, dönemin zenginlik anlayışına göre kategorize edilmiştir. Bu yüzden de zengin kesimdeki kişilerin giyim-kuşamları ve hayat tarzları önemli ölçüde kendini gösterir. Batı'ya özenti, bu zengin kesimlerde meşrulaştırılır.

Roman, toplumsal hayattaki gerçekliği sanatsal bir düzleme taşımış ve anlatıcının ustalığıyla okurun dikkatine sunmuştur. Roman, yazarın diğer romanları arasında özgün bir kurguya sahiptir. Bu yüzden okurların ilgisini çekecek bir özelliktedir. Sonuç olarak denilebilir ki eser, Türk toplumunun aile yapısına ve ahlak anlayışına eleştirilerde bulunmuştur. Ahlak anlayışının yozlaşmasıyla cinsellik, metres ve yasak aşkın meşrulaştırılması dikkat çekilen bir konu olmuştur. Dönem itibariyle aile yapısının bozukluğuna ve bunu tetikleyen sebeplere ayna tutulmuştur.

3. BÖLÜM 3:

HAYRETTİN ZİYA'NIN ÖYKÜLERİNDE YAPI, TEMA VE ANLATIM

3.1. DERT VEREN PINAR

3.1.1. Eser Hakkında

Dert Veren Pınar, Hayrettin Ziya'nın ilk öykü kitabı olup, 1936 yılında Bürhaneddin Matbaası tarafından yayımlanır. Eser, yedi hikâyeden oluşmaktadır. Eserde yer alan hikâyeler; Dert Veren Pınar, Bahar, Mustafa Pehlivan, Kiraz, Sönmiyen Ateş, Başarmanın Yolu ve Efenin Gözyaşı'dır. Eserin tamamı altmış bir sayfadan oluşmaktadır. Araştırmamızda eserin ilk baskısı kullanılmıştır.

Dert Veren Pınar hakkında; Seda Gül Kartal, Şener Şükrü Yiğitler ve Serdar Soydan genel bilgi vermişlerdir. Yeni yol gazetesi eserin bazı hikâyelerini tefrika etmiştir ve ayrıca eserin tanıtımını yapmıştır.[105]Seda Gül Kartal, Hayrettin Ziya adlı maddesinde Hayrettin Ziya'nın böyle bir eseri olduğunu belirtip eserin içeriği hakkında tematik bilgi vermiştir. Şener Şükrü Yiğitler, yazarın böyle bir eseri olduğunu belirtir. Serdar Soydan, eser hakkında en önemli bilgiyi kaleme alan kişidir. Soydan, Hayrettin Ziya'nın bu öykü kitabını ve *Karadeniz Hikâyeleri* adlı öykü kitabını derlemiştir. Her iki eser de bir araya getirilip *Seven Bekler* adıyla ilk kez yazın dünyasına aktarılmıştır.

3.1.2. Özet

"Dert Veren Pınar", at üstünde yolculuk yapan delikanlı ile yaşlı adamın karşılaşması sonucu, Zeynep'in sıra dışı aşk öyküsü anlatılır.

İkinci hikâye*"Bahar"* ise aşk temi üzerine kurulmuştur. Ziya ile Bahar'ın birbirlerini çocukluktan beri sevmeleri ve kavuşma serüveni anlatılır. Bu bağlamda kavuşmaları bahar olarak nitelendirilir.

Eserin üçüncü hikâyesi*"Mustafa Pehlivan"*da, yiğitliği ve pehlivanlığı ile nam salmış Mustafa Pehlivan'ın, Ümüş'e olan platonik aşkı sonucunda pehlivanlığından oluşu ve platonik aşkı karşısındaki mağlubiyeti anlatılır.

Adı "*Kiraz"* olan dördüncü hikâyede ise gayri tabii bir karşılaşmayla muzip bir genç kız ile bir delikanlının gayrimümkün aşk hikâyesi anlatılır. Genç kız ile Turgut'un kiraz meyvesi vasıtasıyla ironik bir karşılaşma sonucu yolları kesişir ve genç kız ile Turgut'un olanaksız aşkları dile getirilir.

[105] Hayrettin Ziya Taluy, Dert Veren Pınar, *Yeni yol* Gazetesi, (15/01/1937- 20/11/1937), s. 1-2-3.

"Sönmiyen Ateş" eserimizin beşinci hikâyesidir. Zehra ile Ömer'in çocukluktan beri birbirlerine olan aşkı anlatılır. Zehra ve Ömer'in gençlik hezeyanlarının verdiği çocukça bir gurur ve inattan sonra birbirlerine olan duyguları dile getirilir. Birbirlerine olan sevgilerini uzun bir süre açıklayamamaları sonucu, Zehra ile Ömer'in kavuşması, Ömer'in askerden döneceği güne kalır.

Yazarın altıncı hikâyesi,*"Başarmanın Yolu"* adlı başlıkta karşımıza gelir. Köyün en güzel kızı olan Fadime'nin, köyün delikanlıları tarafından güzelliği dillere destan olur. Fadime'nin gönlünde yer edinmek isteyen delikanlıların, bunu başaramaması ve köyün çobanı Hüseyin'in bunu başarması anlatılır. Fadime'nin gönlünün çelinmesi bir başarı yolu olarak somutlaştırılıp, Hüseyin'in cesur davranışları taçlandırılır. Hüseyin karakteri üzerinden aşağılama, kıskançlık ve başarı temleri verilir.

Eserimizin son hikâyesi,*"Efenin Gözyaşı"*dır. Ali Efe'nin kıskançlıktan dolayı gözünü kan bürümesi sonucunda meydana gelen pişmanlık ve ahlaksal çöküntü anlatılır. Ali Efe'nin hayat kadını olan Sarı Emine'ye âşık olması ve onu sahiplenmesiyle ahlakî çöküntü ele alınırken; Sarı Emine'nin de Ali Efe'ye yaptığı sadakatsizlik sonucu geri dönülmez bir girdaba girmesi anlatılır.

3.1.3. Yapı

3.1.3.1. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, hikâyenin en dış çerçevesidir. Şahısları, zamanı ve mekânı içine alan kapsayıcı bir hattır. Söylenilenlerden hareketle William L. Randall hikâyelerde olay örgüsü için şu sözleri dile getirir: *"[...] hikâyenin, geri kalanı destekleyen ve düzenleyen... dış hatları ya da zırhı"dır (11) Bizi hikâyede bir amaçla ilerlemeye iten, bundan sonra olacakları merak ettiren ve başından sonuna kadar takip edersek bir yerde merakımızı gidereceğimiz şeydir."* [106] Bu yüzden hikâyelerin olay örgüleri kişilere göre farklılık gösterir.

Dert Veren Pınar hikâye kitabında 7 farklı aşk öyküsü ele alınır. Maupassant tarzı(olay) yazılan hikâyeler modern hikâye özelliği gösterir. Modern hikâyenin farklı tanımlanmaları açısından İsmail Çetişli'nin modern hikâye tanımı şöyledir:

> *"Modern hikâye; gerçek ya da gerçeğe uygun olay ve durumların; insan zaman ve mekân unsurlarıyla birlikte itibârî bir dünya çerçevesinde ve*

[106] William L. Randall, *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler* (Çev. Şen Süer Kaya), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1999, s.126.

üzerinde durulan konu, tema ve mesaja uygun bir biçimde kurgulanıp; ayrıntıya girilmeden ve bütünüyle yoğunlaştırılarak, okuyucuya estetik haz verecek tarzda anlatılmasından doğan kısa ve mensur bir edebî türdür."[107]

Dert Veren Pınar

Dert Veren Pınar, çok zincirli olay örgüsüne sahiptir. Zeynep'in hikâyesi anlatılırken şimdiki zamandan geriye dönüş yapılıp, geçmişte yaşanan olay aktarılır. Olay şimdiki zaman ve geçmiş zaman arasında geçişler sağlar. Bu geçişi de şu cümlelerle dile getirir: *"- Anam anlatırdı. Burada bir Zeynep varmış. Ona Yıldız derlermiş. Zeynep çok güzelmiş."*(s.5) Özellikle kullanılan kip eki geçmişe ait olayı anlatırken geçiş sağlandığını gösterir. Genç yolcunun çeşme başına gelmesiyle başlayan olay, yolcunun yaşlı bir adamla karşılaşması ve Zeynep'in hikâyesini dinlemesiyle devam eder. Yaşlı adam Dert Veren Pınar'a neden öyle denildiğini ve Zeynep'in sıradışı hikâyesini anlatır. Zeynep, köyün en güzel kızıdır ve şen, şakraktır. Fakat bir zaman sonra evden dışarı adım atmaz. Bunu merak eden köylüler onu her tarafta takip ederler ve sırrına bir türlü erişemezler. Zeynep, her akşam en güzel kıyafetlerini giyer ve çeşme başına gider. Günlerden yine bir akşam vakti kıyafetlerini giyip, çeşmeye su getirmeye gider. Fakat geç vakitlere kadar dönmez. Annesi merak eder ve çeşmeye gider. Annesi Zeynep'in soğuk taşın üzerinde öylece yattığını görür. Bunun üzerine bir köy yasa boğulur. Zeynep çeşme başında ölmüştür. Zeynep'in neden böyle öldüğünü en yakın arkadaşından öğrenirler.

Zeynep, yine akşam vakti su getirmeye çeşmeye gittiğinde, genç bir yolcu su içmek için çeşme başında durur. Zeynep'ten su ister. Zeynep, yolcuya su verir ve biraz sohbet ederler. Sonra yolcu yoluna devam eder. Zeynep, bu gence âşık olmuştur. Bu sebeple her akşam süslenip, çeşmeye gider. Sonunda bu yolcuyu görmek umuduyla gittiği çeşme başında ölür. Bu yüzden çeşmenin adı *Dert Veren Pınar* olmuştur.

Bahar

Bahar hikâyesi tek zincirli olay örgüsüne sahiptir. Olaylar Ziya ve Hatçe arasındaki aşk temi üzerine gelişir. Ziya, köyün en yakışıklı delikanlısı ve kızların gözdesidir. Ziya, amcasının kızı Hatçe'yi sevmektedir. Hatçe de Ziya'yı sevmektedir. Ziya, Hatçe'den babasının onu Mustafa'nın Mıktat'a vereceğini söyler. Bunun üzerine Ziya, Hatçe'nin babasıyla konuşur. Babası bu işe sevinir fakat sonra üzülür. Çünkü

[107] İsmail Çetişli, age., s.30.

sözünden dönemez. Ziya ve Hatçe kaçmaya karar verirler. On beş gün sonra kaçıp, evlenirler. Babasının haber göndermesi üzerine köye gelip düğünlerini bir ağacın altında yaparlar. Ağaçtan dökülen çiçekler herkesin başında beyazlık yapar ve Hatçe'nin babası dökülen bu çiçeklerin ardından hem çocuklarının kavuşmasını hem de gençliklerini bahar olarak görür.

Mustafa Pehlivan

Mustafa Pehlivan hikâyesi tek zincirli olay örgüsüne sahiptir. Olaylar Mustafa Pehlivan ve Ümüş arasında yaşanan imkânsız ve yasak aşkı anlatır. Anlı şanlı Mustafa Pehlivan, evli Ümüş'e âşıktır. Mustafa Pehlivan, Ümüş'e onu sevdiğini söyler ve Ümüş de evli olduğunu, kocasını sevdiğini söyler. Mustafa Pehlivan bu söz üzerine kötü bir ruh haline girer. O sırada Mustafa Pehlivan, başka bir pehlivanla güreşecektir. Ümüş'ün cevabından sonra Mustafa Pehlivan'ın tüm gücü düşer. Mustafa, güreşmek istemez, bunun üzerine "korktu" naraları duyulunca tekrar meydana çıkar. Güreşirken Ümüş'ü görür ve cevabını hatırlar. Bu durumda olan Mustafa Pehlivan'ın boşluğundan faydalanan diğer güreşçi, onu yener. Herkes hayrete düşer. Mustafa Pehlivan yenilmiştir. Mustafa bu durumun ardından Ümüş'ün evine son kez bakar ve köyden ayrılıp gider. Nereye gittiğini kimse bulamaz. Mustafa Pehlivan, aşkı uğruna yollara düşer ve izini kaybettirir.

Kiraz

İronik bir ada sahip olan hikâye, tek zincirli olay örgüsüne sahiptir. Hikâye aynı zamanda postmodern bir anlatıya sahiptir. Hikâyenin sonunda karakterin ne yapacağı okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır. Belirli bir ayrılık yoktur. Bu sebeple karakter kararsız bir durumda bırakılmıştır. Hikâyede *"anlayış farklılığı"*[108] sebebiyle ironik bir anlatım tarzıyla aşk temi işlenmiştir. Genç yaşlarda bir kız, kiraz ağacında kiraz yerken, yoldan geçen bir adama kiraz atar. Anlatıcı bunu aktarırken zamanda geriye dönüş tekniğini kullanarak, iki saat kadar öncesine gidip kafasına atılan kirazın nasıl düştüğünü anlatır. Anlatıcı olayı aktarırken zamansal geçişler yaptıktan sonra mektup tekniğinden faydalanarak; genç kızın yaptığı muzipliği Turgut'un arkadaşına yazdığı mektupta şu cümlelerle anlatır: *"Hayır aldanmamışım. Bugün, sana şu satırları yazmadan birkaç saat evel yine oradan geçiyordum. Bir kiraz, nişan*

[108] William L. Randall, age., s.191.

alınan şapkama tam yerinde yapıştırıldı. Ve bundan sonra bir daha, bir daha…"(s.32)

Kiraz ilerleyen zamanlarda Turgut'un yüzüne atılmaya başlar. Sonunda hiddetine yenilen Turgut bağırır ve Kiraz'la tanışırlar. Günlerce Turgut, o yoldan gidip gelir ve genç kız ona kirazları vermez. Genç kız, Turgut yine yoldan geçerken ona bir sürü kiraz atar. Turgut hepsinden kaçar. Sonra genç kız muzip bir şekilde Turgut'la oyun oynar. Sonra kirazları dudaklarının arasına alıp buradan alabilirsiniz, der. Turgut almak isterken dudaklarının üzerine bir tokat yer. Daha sonra biraz muhabbet ettikten sonra genç kız üstü örtük bir şekilde Turgut'u sevdiğini söyler. İki gün sonra Turgut, yine o yoldan geçerken genç kız seslenir ve kucağında bir sürü kirazla yanına gider. Turgut'a onu sevdiğini söyler ve Turgut'un da onu sevdiğini öğrenir. Sonunda Turgut'la onu görenler olmuş ve bu yüzden ailesi genç kızı başkasına verirler. Genç kız *"Söyle Turgut; şimdi sen benim yerimde olsan ne yaparsın."*(s.39) cümlesiyle okurlarına düşüncelerine bırakır.

Sönmiyen Ateş

Çocuk yaşlarda olan Ömer ve Zehra'nın aşk hikâyesi, tek zincirli olay etrafında anlatılır. Ömer ve Zehra birbirlerini seviyorlardır ve bunu ikisi de fark edince Zehra, Ömer'e sevgisini söylemek için yanına gider. Ömer, *"Zehra artık konuşmıyacak mıyız?"*(s.41) dedikten sonra Zehra heyecanlanır ve olmaz, der. Bu konuşmanın ardından aralarına soğukluk girer ve yaklaşık 6-7 yıl boyunca konuşmazlar.

Bir akşamüzeri köylüler tarladan dönerken Ömer, Zehra'ya konuşmak için işaret eder. Zehra'yla ertesi gün buluşurlar ve Ömer'in bunca zaman neden konuşmadığını öğrenir. Ömer, Zehra'nın meğer başkasını sevdiğini düşündüğü için konuşmazmış. Ömer, Zehra'ya askere gideceğini söyler. Aradan zaman geçer ve Zehra evde iş yaparken görücüler gelir ve Zehra'yı isterler. Zehra, *"- Ben Ömer'i seviyorum; onsuz yaşayamam. İstemem başkasını. Saçlarım bembeyaz bile olsa beklerim onu."*(s.47) der ve hikâye biter.

Başarmanın Yolu

Başarmanın yolu hikâyesi tek zincirli olay örgüsüne sahiptir. Olay, köy delikanlıların arasında Fadime'nin delikanlıları reddedişiyle başlar. Fadime köyün bütün delikanlılarını reddeder. Bunun üzerine köyün çobanı Hüseyin ve diğer delikanlıları

iddiaya girerler. Köyün insanları bir gün tarlada çalışırlarken, Hüseyin ortadan kaybolur. Delikanlılar olaya mana verirler ve onu aramaya çıkarlar. Dursun, Fadime ile Hüseyin'i konuşup, gülerken görür. İşe dönerler. Sonra Hüseyin işe geri döner ve delikanlılar Hüseyin'e Fadime'nin yanına nasıl yaklaştığını sorarlar. Hüseyin, Fadime uyurken onu öptüğünü ve gönlünü böyle çaldığını anlatır. Herkes hayret eder. Hüseyin artık Fadime'nin onun olduğunu herkese duyurur.

Efenin Gözyaşı

Efenin Gözyaşı hikâyesi tek zincirli olay örgüsüne sahiptir. Olay, Ali Efe, Sarı Emine ve Kara Mehmetoğlu Hakkı arasında kısa bir zaman diliminde gerçekleşir. Olay, kıskançlık ve kıskançlıktan sonra gelen pişmanlığın gözyaşıyla somutlaştırılmasını aktarır. Ali Efe ve diğer efeler, hayat kadını olan Sarı Emine'nin evine giderler. Sarı Emine gelmeden onlar içki içmeye ve eğlenmeye başlarlar. Ali Efe'nin huysuzluğunun ardından Sarı Emine, en güzel kıyafetleriyle odaya girer. Efeler bu durumdan çok memnun olurlar. Sarı Emine dans ettikçe efeler daha çok mutlu olur ve içerler. Ali Efe çok içer ve sonunda sarhoş olur. Ali Efe sarhoş olunca Sarı Emine, Kara Mehmetoğlu Hakkı'ya bu gece benimsin imalarında bulunur. Bunu sarhoş haliyle anlayan Ali Efe, kıskançlıktan gözü döner ve Sarı Emine'yi silahla vurur. Gözlerini açtığında jandarmaların karşısında keskin bakışları altında ezilir ve hayatında ilk defa gözyaşı döker.

3.1.3.2. Kişiler
3.1.3.2.1. Erkekler
3.1.3.2.1.1. Genç Bir Delikanlı

Dert Veren Pınar öyküsünde genç delikanlı yoldan geçerken susadığı için Dert Veren Pınar olarak bilinen çeşmeden su içmek için atından iner. Bunu uzaktan bir yaşlı adam görür ve yanına gelir. Halini, hatırını sorduktan sonra çeşmenin hikâyesini anlatır. Delikanlı da büyük bir dikkatle dinler. Öykü bu delikanlı aracılığıyla aktarılır. Delikanlının fiziksel özelliklerine değinilmez. Kişisel özellikleri açısından şunları söyleyebiliriz: Geleneksel öyküleri seven, meraklı, uyumlu ve pozitif bir kişiliğe sahiptir.

3.1.3.2.1.2. İhtiyar Adam

Dert Veren Pınar öyküsünde ihtiyar adam, ifadeden de anlaşılacağı gibi yaşlı bir kişidir. Öyküde olayları aktaran kişi pozisyonundadır. Fiziksel özelliklerinin dışında

öyküde misafirperver, yardımsever ve tatlı bir dile sahip kişidir. Yol gösterici bir nitelik de taşımaktadır.

3.1.3.2.1.3. Genç Yolcu

Dert Veren Pınar öyküsünde genç yolcu Zeynep'in âşık olduğu kişidir. Öyküdeki tek özelliği Zeynep'in su kabından su içmesi ve onunla biraz muhabbet etmesidir. Herhangi bir kişisel veya fiziksel özelliğine değinilmemektedir. Öyküde âşık olunan ve imkânız olandır. Gizem ve imkânsızlık duygularının yoğun olarak işlendiği kişidir. Bu yüzden öykünün ana kahramanlarından biridir.

3.1.3.2.1.4. Zeynep'in Babası

Dert Veren Pınar öyküsünde Zeynep'in babası kızını çok seven, üzerine titreyen iyi bir babadır. Fakat öyküde aktif değildir. Üzerinde durulması gereken tek özelliği kızının bu haline üzülmesi ve çare aramasıdır.

3.1.3.2.1.5. Ziya

Bahar öyküsünün ana kahramanlarından biridir. Hatçe'yi çok seven bu genç, sevdiğine kavuşmak için cesur, gözü kara ve sadık bir tiptir. Hatçe ve Ziya birbirlerini çok sevmektedirler. Fakat Hatçe'nin babası kızını Mustafa'nın Mıktat'a verir. Bunu duyan Ziya'da Hatçe'nin babasının karşısına çıkıp açık yüreklilikle kızını sevdiğini söyler. Ziya sevdiğini alamayınca Hatçe'yle beraber plan yapıp kaçarlar. Ziya bu davranışlarıyla hem Hatçe'nin babasının takdirini kazanır hem de sevdiğine kavuşur. Ziya, fiziksel olarak yakışıklı ve havalı bir delikanlıdır. Köyün tüm kızları ona âşıktır. Kişisel özellik olarak cesur, sadık, saygılı bir tiptir. Öyküde dikkat çekilen özellikleri ise budur.

3.1.3.2.1.6. Hatçe'nin Babası

Bahar öyküsünde Hatçe'nin babası kızının mutlu olmasını ister. Fakat erkekliğin ve babalığın verdiği bir ağırlıkla verdiği sözden geri dönemez. Ama bir taraftan da kızının bu haline üzülür. İçinden kızının Mıktat'la evlenmesini de istemez. Aksine, Ziya'nın kızını kaçırmasına sevinir. Çünkü kızının mutsuz olmasını istemez. Bu yönüyle de kalıplaşmış fikirlerin yıkımını gerçekleştiren kişidir. Kaçan kızlarına nefret saçan babaların aksine kızının mutluluğunu isteyen ve kaçmalarına da sebep olduğu için üzülen tiptir. Öyküde vakaya yön veren özelliği budur.

3.1.3.2.1.7. Mustafa'nın Mıktat

Bahar öyküsünde vakaya pasif şekilde dâhil olan bir kişidir. Sadece ismi zikredilmektedir. Ne iyi yönü ne de kötü yönü dile getirilir. Hatçe ve Ziya aşkında engel pozisyonunda verilir.

3.1.3.2.1.8. Mustafa Pehlivan

Mustafa Pehlivan öyküsünde ana kahramandır. Mustafa Pehlivan, Ümüş'e olan yasak aşkından dolayı ahlaka aykırı bir davranış sergilemesi ile eleştirel bir durumda verilir. Vakada Mustafa Pehlivan ünlü bir pehlivandır. Ümüş ise evlidir. Mustafa Ümüş'ü çok sever. Sevdiğini Ümüş'e söyler ve aşkına karşılık bulamaz. Bu yüzden vakada ele alınan ve üzerinde durulan husus yasak bir aşkın eleştirilmesidir. Mustafa'nın aşkına karşılık bulamadığında sessiz ve sakince o köyü terk etmesi de doğru bir davranış olması açısından ele alınır. Vakada önemli kişilik özelliği yozlaşan ahlak ve doğru davranışlar sergilemesidir.

3.1.3.2.1.9. Ümüş'ün Kocası

Mustafa Pehlivan öyküsünde Ümüş'ün kocası sadece varlık olarak bilinmektedir. Ümüş kocasını sevmektedir. Kocasına sadık bir kadındır. Bu yüzden Mustafa'nın aşkı karşısında karşıt bir kişidir.

3.1.3.2.1.10. Turgut

Turgut, kendi halinde gezen bir kişidir. Köyün güzel sokaklarında gezerken ufak bir kirazın şapkasına düşmesinden sonra hayretle kendine gelen ana kahramandır. Turgut, kiraz atan kızın âşık olduğu erkektir. İronik bir şekilde tanışan bu kişiler olayın ana eksenini oluştururlar. Turgut, kafasına yediği ilk kirazdan sonra meraklanmaya başlar ve her seferinde o yoldan geçer. Kirazlar günden güne yüzüne indiğinde öfkesi artar ve sonunda genç kızla tanışır. Turgut, genç kızı yargılayan bir düşünceye değil aksine komik, muzip, sıra dışı bulan bir düşünceye sahiptir. Vakada değinilen kısım ise kavuşamayan bir aşkı yaşamalarıdır. Turgut, daha olgun ve akıllı bir kişiliğe sahipken genç kız çocuksu, yaramaz ve şirin bir kişiliğe sahiptir. Aşkın farklı boyutu ile ele alınmıştır.

3.1.3.2.1.11. Ömer

Sönmiyen Ateş öyküsünün ana kahramanlarından birisidir. Küçük yaşta Zehra ile Ömer birbirlerini severler. Fakat çocukça bir gurur sebebiyle birbirlerine küserler ve Ömer'in askerlik çağı geldiğinde barışırlar. Sonra da Ömer askere gider ve Zehra'ya

da yolunu beklemek kalır. Ömer bu vakada gururuna yenik düşen bir tiptir. Fevri olması sebebiyle yanlış kararlar veren bir kişiliğe sahiptir. Annesi öğretmendir. Ömer, Zehra'yı sever fakat duygularına karşılık alamayınca hırçınlaşır. Bu davranışları da onların yıllarca ayrı kalmasına sebep olur.

3.1.3.2.1.12. Hüseyin

Başarmanın Yolu adlı öykünün başkahramanlarından biridir. Gözü kara, kurnaz ve fiziksel özellikleri iyi olmayan bir tiptir.Hüseyin, Fadime'nin sevdiği erkektir. Kadın duyguları kişiye göre değişiklik gösterir. Diğer bir yandan ise cesur tavırlar her kadının hoşuna gider. Hüseyin'in cesur tavrı Fadime'nin ona âşık olması sağlar. Fadime'nin gönlünü kazanması başarılması gereken bir yol olarak gösterilir.

3.1.3.2.1.13. Dursun

Başarmanın Yolu öyküsünde kötü tiptir. Fadime'yi çok sevmektedir. Fadime onu istemeyince hırslanır, öfkelenir ve Hüseyin'i bu yüzden dalgaya alır. Hüseyin'in Fadime'yi nasıl ikna ettiğini merak eden ve aynı zamanda onu sevdiğini kabullenemeyen bir kişiliktir.

3.1.3.2.1.14. Mahmut

Başarmanın Yolu alı öyküde köyün çobanı olan Hüseyin'i aşağı gören bir kişidir. Bu aşağılanmanın ve iddianın ardından insanlar arası iletişim ve değersizlik problemine değinilir. Vakada üzerinde durulan kısım budur.

3.1.3.2.1.15. Köyün Delikanlıları

Başarmanın Yolu adlı öyküde köyün bütün delikanlıları Fadime'nin peşindedir. Fadime ise hiçbirine yüz vermez. Bu yüzden de hepsi için hırs konusu olur. Vakaya dâhil oldukları kısım böyle aktarılır.

3.1.3.2.1.16. Ali Efe

Efenin Gözyaşı hikâyesinin ana kahramanı Ali Efe'dir. Ali Efe, heybetiyle nam salmış ve efelerin lideri durumundadır. Ali Efe, kıskançlık temini canlandıran kişidir. Ali Efe, aynı zamanda erkeklerdeki kıskançlık duygusunu körü körüne yaşayan bir sinir krizinin can alıcı sonuçlarını gösterir. Ahlakî açıdan doğru bir davranış sergilemeyen kahraman, yanlış giden yolda yaşadığı değer düşüklüğünü gözler önüne serer. Ahlakî açıdan doğru davranmayan kişinin sonu yine ahlakî olmayan bir sonla biter.

3.1.3.2.1.17. Kara Mehmetoğlu Hakkı

Efenin Gözyaşı adlı öyküde Ali Efe'nin karşıt kişisi olan tiptir. Ali Efe, Sarı Emine'nin dans ettiği odada diğer efelerle beraber eğlenir. Bu eğlencede çok içki içtikleri için sarhoş olurlar. Ali Efe de buna dâhildir. Sarı Emine, Ali Efe'nin sarhoş olduğunu görünce Kara Mehmetoğlu Hakkı'ya işaret ederek gece onunla olmak istediğini söyler. Ali Efe sarhoştur fakat bir ara gözlerini açtığında olanları görünce kıskançlıktan gözü döner. Öfkesine hâkim olamayıp Sarı Emine'yi vurur. Hakkı, Ali Efe'nin kıskançlık duygusuna sahip olmasına sebep olan kişi olarak aktarılır. Hakkı'nın fiziksel ve kişisel özellikleri verilmez fakat Ali Efe'nin öfkesini kontrol edemeyen biri olarak görülmesini sağlayan kişidir. Bu yüzden Hakkı üzerinden okuyucuya her türlü durumda kişinin iradesini koruması anlatılır.

3.1.3.2.2. Kadınlar

3.1.3.2.2.1. Zeynep

Dert Veren Pınar hikâyesinin başkişisi Zeynep'tir. Zeynep *"çok güzelmiş. Kara gözlerile, çekik kaşlarile,, incidişlerile her tarafta anı varmış.[...] "boyu bosu gittikçe gözleri kamaştırırmış. [...] peri kızlarını kıskandıracak kadar güzelmiş."*(s.5) bu fiziki özelliklere sahiptir. Aynı zamanda psikolojik açıdan ele aldığımızda bohem ve karamsar bir ruh haline sahiptir.

5.1.4.2.2.2. Hatçe

Bahar hikâyesinde Hatçe, Ziya'nın cesaretini toplayıp babasıyla konuşmasına ön ayak olan kişidir. Ziya, Hatçe'nin başkasına verilmesine engel olup, onu kaçırır. Gösterdiği bu davranışta onun bir genç olarak sevdiğine ve aşkına sahip çıkmasını ele alır. Aynı zamanda büyüklerin sözüne yani geleneksel anlayışa karşı koyan kişi olarak kendini göstermesine yardımcı olur. Öyküde olay örgüsü Ziya ve Hatçe üzerine kurulu olduğu için öykünün önemli kısımları Hatçe üzerinden aktarılır. Hatçe, Ziya'nın sevdiği kızdır. Hatçe, Ziya'yı çok sevdiği için başkasıyla evlenmek istemez. Babasının onu başkasına vermesine engel olamadığı için sevdiğiyle kaçmayı çare olarak görür. Ziya'yla kaçar ve sonunda babası geri dönmelerini kabul eder ve evine döner.

3.1.3.2.2.3. Ümüş

Mustafa Pehlivan öyküsünde Ümüş, kocasına sadık, güzel ve evlilik ahlâkına sahip bir kadındır. Bu yönüyle Mustafa Pehlivan'ı doğru bir davranışa sevkederek aşk

acısına düşmesine sebep olmaktadır. Mustafa Pehlivan aşk acısı çekerken kendini gerçekleştirme ve bulma yoluna gider. Bu sebeple Ümüş, olayın en önemli kısımlarının aktarıldığı bölümlerde kendisini gösterir. Öyküdeki görevi evlilik ahlakına ve anlayışına uygun bir kadın özelliği taşımasıdır.

3.1.3.2.2.4. Genç Kız

Kiraz hikâyesinin başkişisi genç kızdır. Genç kız *"On sekiz, on dokuzlarında… iri bir çift kara gözlere"* (s.32) sahiptir. Genç kız çocuk ruhludur. Turgut'la da bu yönüyle tanışır. Genç kız Turgut'la tanışır bir süre sonra da ailesinin onu başkasına vermek istediğini söyleyerek ayrılır. Öyküye ironik bir anlatım kazandıran kişidir. Öykü ismini genç kızın bu çocuksu hallerinden alır.

3.1.3.2.2.5. Zehra

Sönmiyen Ateş hikâyesinin başkişisi Zehra'dır. Zehra on üç yaşında bir kız çocuğudur. Ömer'e olan çocukça aşkını 18-19 yaşlarına kadar büyütür ve sevdiğini askere gönderir. Zehra bu süreçte aşk temiyle beraber aşkında ve düşüncelerinde olgunlaşır. Sevdiğine sadık olarak onun askerden dönüşünü bekler.

3.1.3.2.2.6. Fadime

Başarmanın Yolu hikâyesinin ana kahramanı Fadime'dir. Fadime siyahla karışık koyu kırışımlı gözleriyle delikanlıların gönlünü çalan güzel bir kızdır. Fadime; aksi, kaprisli, burnu havada bir kızdır. Köyün delikanlıları ise onun bu halinden çokça yakınırlar. Köyün delikanlılarının hiçbirine yüz vermeyince, bir köyün diline düşer. Bu sebeple Fadime'nin üzerine nice iddialara girilir. Sonunda da Hüseyin ve Dursun girer. Fadime, Hüseyin'in cesur tavırlarından etkilenir ve ona âşık olur. Bunun üzerine iddiayı Hüseyin kazanır. Fadime, başarıya giden bir yol olarak somutlaştırılır.

3.1.3.2.2.7. Sarı Emine

Efenin Gözyaşı öyküsünde norm karakter olarak Sarı Emine yerini alır. Sarı Emine, Ali Efe'nin hoşlandığı hayat kadınıdır. Bu bağlamda Ali Efe'nin kıskançlığına yenilmesi ve bunun getirdiği sonuçlar karşısında yaptığı yanlışı anlamasına sebep olur. Kıskançlık ve sarhoşluk karşısında yapılan hatanın geri dönüşü olmayışını anlatır. Ali Efe'nin yanlışından dönüp pişman oluşunu ve efeliğini bir kıskançlık uğruna feda etmesini ele alır.

3.1.3.3. Mekân

3.1.3.3.2. Algısal Mekânlar

Dert Veren Pınar hikâye kitabında yedi farklı mekân vardır. Bunları şöyle sıralayabiliriz: Zeynep'in köyü, Hatçe'nin evi, Mustafa'nın Mıktat, Ümüş'ün evi, genç kızın ailesi, haramanın altıdaki ağacın altı, Zehra'nın evi, köyün delikanlıları, Sarı Emine'nin dans ettiği oda, çeşme başı, Ziya, kiraz ağacıdır.

3.1.3.3.2.1. Kapalı-Dar/ Yutucu Mekânlar

*Dert Veren Pınar*öyküsünün kapalı-dar ve yutucu mekânları köyün her yanıdır. Çünkü bu mekânlar, Zeynep'i mutlu eden bir özelliğe sahip değildir. Bu yüzden çeşme başı haricindeki diğer mekânlar ona boğucu gelir. Zeynep, evden dışarı çıkmaz, köyde gezmez ve hayvanlarına bakmaya ağıla da gitmez. Orada onu mutlu edecek, iç dünyasını açabilecek bir mekân olmadığından buralar kapalı-dar ve yutucu özelliğe sahiptir.

Bahar öyküsünün kapalı-dar ve yutucu mekânı Hatçe'nin evi ve Mustafa'nın Mıktat'tır. Hatçe babası tarafından başkasına verildiği için evi kendi dünyasına dar gelmeye başlar. Ev, Ziya'ya kavuşmasında, onu görmesinde bir engel vaziyeti gördüğü için kapalı-dar ve yutucudur. Musfata'nınMıktat, insan bedeni olarak mekânsal bir özellik gösterir. Bu yüzden de Hatçe, Mıktat'ı engel olarak gördüğü için kapalı-dar ve yutucu özelliğe sahiptir. Mutsuzluğunu daha çok arttıran iç dünyasını kapattığı bir mekân olarak özellik kazanır.

Mustafa Pehlivan öyküsünde kapalı-dar ve yutucu mekân Ümüş'ün evidir. Ümüş'ün evi Mustafa Pehlivan'a her seferinde onun reddedildiği ve hüzne boğulduğu mekân olarak algılanır. Bu eve her baktığında canı yanar. Bu özellikler sebebiyle kapalı-dar ve yutucu özelliğe sahiptir.

Kiraz öyküsünde kapalı-dar ve yutucu mekân genç kızın ailesidir. Ailesi genç kızı başkasına verdiği için mutluluğa dair bir şey yoktur. Labirentleşen ve sevdiği olmadan yaşamak zorunda kaldığı karanlık bir dünyaya dönüşür. Bu yüzden kapalı ve dar mekândır.

Sönmiyen Ateş'te kapalı ve dar mekân Zehra'nın evidir. Zehra bu evde başkasına verilmek ister. Bu yönden de onu üzüntüye sevk eden bir ortamdır. Ömer'e kavuşmasına engel olan ve mutluluğunu elinden alan bir özelliğe sahiptir. Bu yüzden kapalı ve dar bir mekândır.

Başarmanın Yolu öyküsünde kapalı ve dar mekân olarak köyün delikanlıları ele alınır. Çünkü Fadime'yi sevindirmeyen ve mutlu olmadığı yer köyün delikanlıları tarafından gelen aşk itiraflarıdır. Fadime'yi her seferinde rahatsız etmeleri durumundan kapalı ve dar özellik gösterir.

Efenin Gözyaşı öyküsünde kapalı ve dar mekân, Sarı Emine'nin dans ettiği odadır. Bu odada Ali Efe, efelik şanını kaybetmiş, eli kana bürünmüş ve tamamen çöküşünü gördüğü mekân olarak işlev görür. Ali Efe'yi pişman olmaya iten ve ayıbının yüzüne vurulduğu ortamdır. Bu yüzden kapalı-dar ve yutucu özelliği vardır.

3.1.3.3.2.2. Açık-Geniş/ Besleyici Mekânlar

Kahramanların kendilerini mutlu hissettikleri ve iç dünyalarını dışa yansıttıkları mekânlardır. Karanlıklaşan dünyalarını aydınlatan ve onların iyi bir ruh hali kazanmalarına olanak sağlayan mekânlardır. İnsanlar mutlu oldukları ve kendilerini rahat hissettikleri yerlere gitmeyi ve orada vakit geçirmeyi tercih ederler. Öykülerde de ruhen açık ve geniş hissedilen mekânlar kahramanların kendilerini canlı tuttukları yerdir.

Dert Veren Pınar öyküsünde açık ve geniş özelliğe sahip mekân "çeşme başı" dır. Çeşme başı, Zeynep'in âşık olduğu ve her seferinde âşık olduğu kişiyi görmek için gittiği mekândır. Bu yüzden mekân genişler ve kahramanı mutlu eder. Zeynep'in umutlarını ve bekleyişini besleyen özellikleri barındırır. Bu sebeple açık-geniş ve besleyici özelliğe sahiptir.

Bahar öyküsünde açık-geniş ve besleyici mekân Ziya'dır. Hatçe sevdiği kişinin yanında mutludur. İnsan sevdikçe güzelleşirmiş. Hatçede sevdiğinin yanında mutluluktan ve sevgiden güzelleşir. Mekân psikolojik açıdan genişler ve onu besler.

Kiraz öyküsünde açık ve geniş mekân, yol üzerindeki Kiraz ağacıdır. Kiraz ağacı, Turgut için merakını okşayan ve genç kız muzipliğinin gönlünde aşk duygularını kıpırdatan bir besleyiciliğe sahiptir. Kiraz ağacı hem Turgut için hem de genç kız için açık ve geniş mekândır. Genç kız Turgut'u sever ve Turgut'la konuşmanın yolu da bu ağaçtan geçer. Sevdiğini söylemenin başka yollarını bu ağaç ve meyve üzerinden anlatır. Kiraz atmak ve Turgut'u sinirlendirmek çocukça duygularla mutlu olduğu bir davranıştır. Bu yüzden açık-geniş ve besleyici özelliğe sahiptir.

Sönmiyen Ateş öyküsünde açık ve geniş mekân, harman yerindeki bir ağacın altıdır. Burası Zehra ve Ömer'in buluştukları yerdir. Aşklarını birbirlerine itiraf ettikleri yerlerdir. Bu yüzden besleyici özellik gösterir. Kahramanlar burada heyecan ve sevgi duygularını üst düzeyde yaşadıkları için mekân onlar için genişler. Mutluluklarını paylaştıkları, iç dünyalarını aktardıkları mekân olduğu için açık-geniş ve besleyici mekândır.

Başarmanın Yolu öyküsünde açık-geniş mekân bir ağacın altıdır. Ana kahraman burada mutluluk ve heyecan verici aşkıyla tanışır. Sevdiği kişinin yanında olması onu mutlu eder. Bu açıdan besleyicilik kazanır. Ağacın altı Hüseyin'in zafer kazanması ve Fadime'nin ise onu memnun eden bir delikanlı bulmasından dolayı besleyicidir. Her iki kahramanda mutludur. Mekân bu yüzden açık-geniş besleyicidir.

Efenin Gözyaşı öyküsünde Sarı Emine'nin dans ettiği oda, Ali Efe için öncelikle açık-geniş ve besleyicidir. Olayın sonrasında kapalı-dar ve yutucu özellik kazanır. Oda, Ali Efe ve diğer efeler için eğlence mekânıdır. Erkeklik duygularını coşturması açısından onlarda mutluluk yaşanmasını sağlar. Bu yüzden de açık-geniş ve besleyicidir.

3.1.3.4. Zaman

Dert Veren Pınar öyküsü kozmik zaman olarak 1926 yılında Kırşehir'de yazılmıştır. Eserin yazılma zamanına dair net bir ifade olmamakla beraber vaka zamanı yıllar öncesinde gerçekleşmiştir. Bu sebeple vakayı anlatan anlatıcı, anlatma zamanı olarak belirsiz bir günün öğle vaktinden akşam vaktine kadar olan süreçte anlatır. Anlatma zamanı yaklaşık 6-7 saatlik bir zaman dilimini kapsar. Ayrıca öykü anakronik biçimde ilerler. Şimdiki zamandan çıkıp geçmişte yaşanan Zeynep'in aşk hikâyesini aktarırken zamansal sırayı bozmuştur.

Bahar öyküsü takvim zamanı açısından 1927 yılında Giresun'un Şebinkarahisar ilçesinde yazılmıştır. Öykünün yazılma süreci kesin bir ifade içermemektedir. Olay, belirsiz bir günün saatlerinde başlar. Hatçe ve Ziya'nın gündoğumu vakitlerinde buluşmalarından sonra ele alınan zaman dilimi *"[...] on, on iki gün geçtikten sonra [...]"*(s.16)'ki günlerdir. Anlatma zamanı aktarılırken zamanda atlamalar yapılmıştır. On veya on iki gün birden atlanmıştır. Öyküde vaka zamanı yaklaşık bir aydır. Fakat anlatma zamanı vakanın on beş günlük kısmına hitap eder. Olay kronolojik bir şekilde ilerlemiştir.

Mustafa Pehlivan öyküsü takvim zamanı olarak 1931 yılında Sivas'ta kaleme alınmıştır. Öykünün yazılma zamanını içeren süreç hakkında bilgi olmamakla beraber öyküde aktarılan vaka zamanı, karakterin ruh dünyasına eğilim gösterdiği için zamanda genişleme yaşanmıştır. Genişleyen zamanı psikolojik zaman süreci olarak addedebiliriz. Vaka zamanı belirsiz bir günün sabah vakitlerinde başlar. Vaka zamanı sabah başladıktan sonra akşam vaktinde başkişinin sevdiğini düşünmesi açısından akşam vaktini psikolojik zaman açısından sunar. Aktüel zaman yaklaşık iki günü aktarmaktadır. Fakat vaka zamanı iki günden daha fazladır. Lakin net bir ifadeyle anlatılamamaktadır. Ayrıca olay zaman bakımından kronolojik ilerlemez.

Kiraz öyküsü kozmik zaman açısından 1928 yılında Niğde'de kaleme alınmıştır. Öykünün vaka zamanı, "dün-bir hafta sonra-yarın-yarın-geçen gün" gibi zaman dilimlerinde atlamalar yapılarak aktüel zamanda aktarılır. Öyküye ithafen kiraz mevsimi mayıs ve haziran olmak üzere iki aydır. Bu bakımdan gerçekleşen olay zamanı iki aylık bir süreçtir. Anlatma zamanı ise olayı *"dün, […] dün*(s.31), *[…]bugün […] bir hafta sonra*(s.32), *[…] ertesi akşam[…], yarın akşam[…]*(s.33), *iki gündür[…]*(s.37), *Geçen gün […]* (s.39)*"* aralıklarla on beş günlük bir süreçte aktarır. Anlatma zamanı on beş günlük bir süreç iken vaka zamanı 60 gündür. Ayrıca öyküde mektup tekniği açısından bir hafta sonra olarak zamanda ileriye sıçrayış yapılır. Öyküde zaman anakronik bakımdan ilerleme gösterir.

Sönmiyen Ateş öyküsü nesnel zamanda 1926 yılında Kırşehir'de kaleme alınmıştır. Yazılma zamanı bakımından belirsizlik söz konusudur. Öyküde zaman kronolojik değildir. Ömer'in Zehra'ya yıllar önceki tavrı sorulur ve bu bakımdan zamanda geriye dönüş yapılır. Bu da kronolojik bir ilerlemeye karşıt durum geliştirir. Vaka zamanı 6-7 yıllık bir süreyi kaplar. Anlatma zamanı vakayı aktarırken akşam vakitleri ve ayları geçerek 6-7 yıla önem vererek zamanda ilerleme yapar. Aktüel zaman 6-7 yıllık bir süreç haricinde askerlik süresinin zamanına değinir fakat net ifade verilmemektedir. Bu bakımdan aktüel zaman ve vaka zamanı eş değer bir zaman dilimini kapsamaktadır.

Başarmanın Yolu öyküsü nesnel zamanda 1926 yılında Kırşehir'de yazıya aktarılır. Romanda zaman belirsizdir. Fakat olayların aktarılışı olay sırasına göre sıradizimsel ilerler. Olay, köyde çalışan kahramanların yaptığı işlere göre çıkarımda bulununca öğle vakitlerinde gerçekleşir. Fakat bu birkaç öğle vaktidir. Belirsiz günlerin öğle

vakitleridir. Anlatma zamanı vaka zamanının sadece birkaç öğle vaktine değinir. Vaka zamanı için belirli bir gün veya tarih vermek mümkün değildir.

Efenin Gözyaşı öyküsü takvim zamanı bakımından 1926 yılında Kırşehir'de yazılmıştır. Yazılma süreci hakkında belirsizlik söz konusudur. Öykünün zamanı kronolojik bir ilerleme gösterir. Vaka, belirsiz bir günün gecesinde başlar ve ertesi günün sabahı biter. Vaka zamanı ve aktüel zaman eşdeğer aktarılmıştır. Ele alınan zaman süreci bir günün gecesi ve sabahıdır.

3.1.4. TEMA

3.1.4.1. Aşk ve Sevgi

Yazarın öykülerinde ele aldığı en çarpıcı tema aşk ve sevgidir. Öykülerde genç erkekler ve kızlar aşklarını yeri geldiğinde çocukça, yeri geldiğinde de yetişkin bir tarzda yaşarlar. *Dert Veren Pınar* öyküsünde aşk gizemli bir şekilde yaşanır. Bir kızın kalbinde büyüttüğü kutsallaştırılmış ve tensel temastan uzak bir aşktır. Zeynep'in yolcuya duyduğu aşk şöyle anlatılır: *"Atlı bir gölge gibi karşılarda kaybolmuş. Dağların arkasına girene kadar Zeynep ondan gözünü ayırmamış. Ne yapacağını şaşırmış. Yüreğinde açılan yara ile eve dönmüş. Meğer Zeynep atlıya vurulmuş oğul…"* (s.7)

Bahar öyküsünde aşk teması, Ziya ve Hatçe arasında hem tensel temas hem de duygusal bağlamda aktarılır. Aşklarını kaçıp sonra da evlenerek yaşarlar. Aşkları geleneksel anlayışı da yıkmıştır. Aşk can yakıcı yanını değil, mutlu eden yanını göstermiştir. Ziya ve Hatçe'nin aşkı karşılıklı aşktır.

Mustafa Pehlivan öyküsünün aşk temi platonik aşktır. Mustafa Pehlivan Ümüş'ü seviyordur fakat Ümüş evlidir ve kocasını seviyordur. Bu yüzden Mustafa'nın yaşadığı aşk karşılıksızdır. Mustafa'nın kendini kaybetmesine neden olan, hüzünlü bir aşktır. Kahramanın karamsarlığa düşmesine sebep olan aşktır.

Kiraz öyküsünde aşk cinsellikten ötedir. Aşk yerini sevgiye bırakır ve kahramanların ayrılıklarını konu edinir. Genç kız aşkını çocuk ruhuyla yaşayınca olay romantik komedi tarzında anlatılır.

Sönmiyen Ateş öyküsünde aşk diğerleri gibi cinsellikten ötedir. İki kişinin çocuk yaşta başlayan aşkları, evlilik çağları geldiğinde askerlik sebebiyle evlenememeleriüzerinden anlatılır. Aşk, her gün kör bir bekleyiş ve umudun simgesi

denilebilir. Zehra, her gün Ömer'in askerden dönüşünü bekler. Bu sırada da onu istemeye gelenlere karşı koymaya çalışır. Aşk sadece kelimelerde kalır.

Başarmanın Yolu öyküsünde aşk, ufak bir yakınlaşmayla başladıktan sonra olayın ilerleyen kısımlarında sevgi bağı olarak devam eder. Aşk köyün popüler kızı Fadime ile köyün çobanı Hüseyin arasında yaşanır. Hüseyin cesur davranışlarda bulununca Fadime de bu davranışlardan etkilenir ve Hüseyin'den hoşlanır. Sonra sevgili olurlar. Aşk, iddia olarak kazanılmış bir zafer bağlamında değer kazanır.

3.1.4.2. Kıskançlık

Efenin Gözyaşı adlı öyküde ele alınan tema kıskançlıktır. Kıskançlık; kör, hoyrat ve güvensizliğin adıdır, denilebilir. Çünkü güvenin olduğu yerde kıskançlık olmaz. Öyküde kıskançlık, Ali Efe'nin Sarı Emine'nin sadakatsizliğine karşı verilmiş bir tepkidir. Sarı Emine, Ali Efe varken yine de başka bir efeye yaklaşır. Bu davranış sonrasında Ali Efe, Sarı Emine'yi vurur. Ali Efe'nin bu hoyrat davranışı yüzünün kızarmasına ve gözden düşmesine sebep olur. Kıskançlık bu sebeple kördür. Yapılacak davranışın sonu düşünülmez.

3.1.5. Dil ve Anlatım

Dert Veren Pınar öyküsünde karma bir bakış açısı vardır. Öykü, gözlemci bakış açısıyla başlar. Öyküde gözlemci bakış şu cümlelerde verilmiştir: *"Köy kızları çeşme başında çamaşır yıkıyorlardı. Beni görünce tokaçlarını bırakıp çıplak kollarını göğüsleri üzerinde kavuşturarak yerlerinden fırladılar; Genç yolcuya ürkek ürkek bakıyorlardı."* (s.4) Anlatıcı, genç yolcunun yerine geçerek o anki duygularını "ben" diliyle şöyle ifade eder: *"Yorgundum, açtım, susuzdum. Issız dağlarda, yakıcı güneşin altında ne bir akarsuya, ne bir dikili taşa rastlamamıştım."* (s.4) Olayın ilerleyen kısımlarında Zeynep'in aşk öyküsünü dinledikten sonra zihninden geçen düşünceleri şöyle ifade eder: *"Gözümün önünde ince bir varlık canlandı. Güzel Zeynebi çeşme başında beklerken görür gibi oldum. Şu dağlar dile gelseydi neler anlatabilirdi kim bilir. Benim gibi kaç yolcu burada Zeynebin acılarına ortak olmuştu."* (s.8)

Anlatıcı, gözlemci bakış açısını aktarırken yukarıda verilen alıntıda hem öyküleme hem de tasvir tekniğinden faydalanmıştır. Zeynep'in aşkı anlatılırken yaşlı adam tarafından şimdiki halden geçmişe gidilir. Bu geçişleri yaparken de geriye dönüş tekniği kullanılır. Öyküde ele alınan geriye dönüş tekniğinin belirtildiği satırlar

şunlardır: *"- Anam anlatırdı. Burada bir Zeynep varmış. Ona Yıldız derlermiş. Zeynep çok güzelmiş."* (s.5)

Bahar öyküsünde diğer öyküde de olduğu gibi çoğul bir bakış açısı vardır. Öykü, ilkin müşahit bakış açısıyla başlar. Anlatıcı öyküsüne şu satırlarla başlar:

> *"Köy kızları soku [1] başında toplanmışlardı. Kimisi tokmağı olanca gücile indiriyor, serpilen buğdayları küçük ellerile tekrar taş çukura yuvarlıyordu. Kimisinin dudaklarını bir türkü oynatıyor, kimi şuradan buradan anlatıyordu."* (s.9)

Bu alıntıda aynı zamanda öyküleme ve tasvir tekniği kullanılmıştır. Anlatıcı olayın ilerleyen bölümlerinde Ziya'nın yerine geçerek, onun düşüncelerini Hatçe'ye şöyle aktarır:

> *"Aklıma gelmişti zaten, dedi, ama korkma. Hatçe Ziya'nın Ziya Hatçe'nin olacak. Baban sevgimiz anlamıyacak kadar duygusuz mu? Onun da kalbi annen için hiç çarpmamış, o da onu sevmemiş midir acaba?"* (s.12)

Anlatıcı Ziya ve Hatçe'nin konuşmalarında dış diyaloglardan faydalanır.

Mustafa Pehlivan öyküsü ilahi bakış açısı ile gözlemci bakış açısıyla yazılmıştır. Bakış açılarının yanında tekniklerden de faydalanılmıştır. Öyküde ilahi bakış açısına şu satırları örnek verebiliriz:

> *"Mustafa Pehlivan, Pınarbaşındaki namazlığın bir köşesinde oturmuş düşünüyordu. Hiçbir kaygısı yokken, adı herkesi titretirken niçin böyle insanlardan kaçıyordu. Gözlerinin sert bir bakışı, kaşlarının keskin bir çatışı herkesi isteklerine boyun eğdirirken Ümüş neden kendisine üstün geliyordu. Ona ruhunun ne anlaşılmaz kaygılara bağlı olduğunu anlatabilmek için ne kadar didinmişti. Ümüş bunu anlamıyor muydu? ÜmüşteMustafayı seviyor muydu? Sevseydi kendisine uzatılan sevgi elini kavramıyacak mıydı? Yoksa Ümüş te herkes gibi pehlivanın adından mı korkuyordu."* (s.21)

Öyküde diğer bakış açısı olarak gözlemci bakış açısında Mustafa Pehlivan'ın günlük rutini ve fiziksel özellikleri gözlemlenerek anlatılmıştır. Bu bakış açısına şu pasajı örnek olarak verebiliriz:

> *"Onu sabahları, güneşin tutuşmağa başladığı bir zamanda dağ başında görürlerdi. Kollarını kavuşturur, demirden pazılarını iri parmakları arasına alır, günün ilk yalazasile parıldayan zümrüt dağlarda dolaşırdı. Buna alışmıştı. Her sabah taze bir hayatı orada kana kana içerdi. Bu saatte penbe yanaklarını mor bir sarılık kaplar, gözlerinin içinde güneşin ışığından ışınaklar yanardı."* (s.20)

Öyküde teknik olarak iç-dış monolog ve bilinç akışı tekniğinden faydalanılmıştır. İç monolog tekniğine şu satırları örnek olarak verebiliriz: *"Akşam olmuş, güneş batmak*

üzere idi. Çılgınlığına şaşırdı. Bir kadını düşünmek çocukluk değil miydi?" (s.22) Öykünün ilerleyen kısımlarında Mustafa, Ümüş'e olan aşkını titreyerek ve çekingen davranışlarla itiraf eder. Bu itiraf sırasında da dış diyalog tekniğinden faydalanılır. Bu tekniğe öyküde Mustafa ve Ümüş diyaloglarını örnek verebiliriz:

> *"Sokuldu.*
>
> *- Ümüş, dedi, beni yakan sevgiyi ne zamandır sana anlatmıya çalışıyorum; anlamıyor musun?*
>
> *- Ümüş, niye cevap vermedin.*
>
> *- Benim evli bir kadın olduğumu bilmiyor musun Pehlivan?*
>
> *- Biliyorum ama ne olacak.*
>
> *- Ne olacağı var mı? Ben kocama bağlıyım.*
>
> *- Kalbin de bağlı mı?*
>
> *- Elbette.*
>
> *- Ne fena. Ben de seni seviyordum."* (s.24)

Mustafa Pehlivan öyküsünde son olarak ifade edebileceğimiz teknik, bilinç akışı tekniğidir. Mustafa Pehlivan yenilginin ardından hem şanını kaybeder hem de Ümüş sevgisine karşılık vermediği için ruhsal durum olarak derbeder olur. Mustafa Pehlivan yenilir ve ardından köyünü terk eder. Terk ederken de aklından geçen şu düşünceleri bilinç akışı tekniğine örnek olarak verebiliriz:

> *"Kulakları uğulduyordu. Tabiat sanki onunla alay ediyordu:*
>
> *- Bir kadın uğrunda, aşk yolunda yenilmiş Pehlivan.*
>
> *Son kızıllıklar karardı. Mustafa ağlıyordu. Değneğine dayanarak yürüdü, dikenleri yararak tepeye tırmandı."* (s.30)

Kiraz öyküsünde üç bakış açısı kullanılmıştır. Bunlar ilahi, kahraman ve gözlemci bakış açılarıdır. Öykü, kahraman bakış açısıyla anlatılmaya başlanır. Kahraman bakış açısında Turgut'un bağların bulunduğu yolda gezerken ben diliyle duygularını aktarmasıyla başlar. Buna örnek olarak şu cümleleri verebiliriz:

> *"Dün, yine bağlara gitmiştim. İki yanı dıvar ve bağ kapılarile çevrilmiş dar ve uzun yol bir kaç saat kadar bağlar arasında yılankavi dolaşır. Akşam serinliği basınca ağaçların sokağa saldığı günün son gölgesinde tek başıma gezinirim."* (s.31)

Bu bakış açısından sonra Turgut'un bağlar arasında gezerken duygularını aktardıktan sonra içinden geçen düşünceleri iç monolog tekniği olarak şöyle aktarılır:

"Yol boyundaki çeşmelerden, canım istesin istemesin, taşına oturur, (oh) diyene kadar içerim. Bu benim için ne tatlı bir zevktir bilsen. Buralarda akşamın kendisine göre bir de kokusu var. Buralara sessizlikle beraber bir hüzün çokmüştür. Bu saatte akan su bile bana acıklı türküler okur." (s.31)

Öyküde genç kız Turgut'un dikkatini çekmek için ona kiraz atar. Genç kız her gün böyle şeyler yaparken bir gün Turgut'a kiraz vermek için ona oyun oynar. İki avucuna kiraz alır ve sakladıktan sonra tek mi çift mi? diye sorar. Turgut tek deyince bilemediniz diye cevap alır. Turgut bu esnada kızın yüzündeki heyecanı ve gözlerindeki ışıltıyı şu cümlelerle gözlemler: *"Güldü. "Bilemedin" der gibi yüzünün çizgilerine dil verdi. Kara gözleri ışıldıyordu."*(s.35) Turgut, genç kızın kiraz atmasına öfkelenir gibi görünür fakat tam tersi duyguları yaşamasına sebep olur. Öfkelenmesinden ziyade Turgut'un hoşuna gider. Buna örnek olarak da görüşlerini ilahi bakış açısıyla şöyle ifade edebiliriz: *"O, bilmiyordu ki şimdiye kadar dallar arasında gizlenen kiraz beni hiddetlendirmekten fazla hislerimi kamçılamıştı. O, bilmiyordu ki ben, onun karşısında söyliyecek söz bile bulamamıştım."*(s.33) Turgut'un genç kızla konuşmaları ise dış diyalog olarak verilir. Buna örnek olarak da şu cümleleri verebiliriz:

"- Yok. Bakın öyle kolay kolay kaptırmam. Söyleyin; tek mi çift mi? Bilirseniz sizin olacak.

Ellerini arkasına götürüp yumruk yaptıktan sonra bana doğru uzattı:

- Haydi ne duruyorsunuz; tek mi çift mi?

- Tek.

Güldü. "Bilemedin" der gibi yüzünün çizgilerine dil verdi. Kara gözleri ışıldıyordu. Haman atıldım:

- Çift.

Daha uzun bir kahkaha saldı. Yumruğunu açtı.

- Bakınız elime!"(s.35)

Öyküde önemli bir diğer teknik ise geriye dönüş tekniğidir. Turgut arkadaşı Şahin'e gönderdiği mektuplarda yaşadıklarını anlatırken zamanda geriye dönüşler yapar. Bu bilgiyi şu cümlelerle destekleyebiliriz:

"Hayır; aldanmamışım. Bugün, sana şu satırları yazmadan birkaç saat evel yine oaradan geçiyordum. Bir kiraz, nişan alınan şapkama tam yerinde yapıştırıldı. Ve bundan sonra bir daha, bir daha…"(s.32)

Sönmiyen Ateş öyküsünde dil ve anlatım açısından ilahi bakış açısı ve kahraman bakış açısı vardır. Anlatıcı olayı ilahi bakış açısıyla aktarmaya başlar. Zehra ile

Ömer'in derin aşkı anlatılmaya başlanır. Sevgilerinin derinliği anlatıcının ilahi bir bakışla aktarmasına sebep olur. Öyküden ilahi bakış açısını şu cümlelerle örneklendirebiliriz*: "Kalplerini sevginin can acıtan elleri tırmalayan Zehra onüç, Ömer onbeş yaşında idi. Sevişiyorlardı. Bu, çocukça bir sevgi değildi. Birbirine bağlı tanınmış kalplerde bile onlardaki kadar derin bir aşk yoktu."*(s.40) Verilen bu satırların ardından öyküde tasvir/betimleme tekniği kullanılmıştır. Ömer Zehra'nın onu sevdiğine inanmaz. Bu yüzden ona baktığında Zehra'nın yüzünün aldığı hali şu cümlelerle anlatır: *"Zehranınpenbeleşen yüzünü umut veren bir gülümseme kapladı. Dalgalı mavi gözlerini Ömere dikti. Kalbinin seslerini sevdiğine işittirebilmek için yakınına sokuldu; sık sık içini çekiyordu."*(s.41)

Öykü, ilerleyen bölümlerinde yıllar sonra Ömer ile Zehra'nın buluşup, konuşmalarında dış diyalog tekniğini kullanmıştır. Bu dış diyaloga örnek olarak şu satırlar verilebilir:

> *"Bir aralık Ömer doğruldu. Sesi düğümleniyordu.*
>
> *- Zehra, dedi, bu böyle can cana, baş başa ilk ve son görüşmemiz olacak.*
>
> *Zehranın yüzünden kan kaçtı. Boğulur gibi sordu:*
>
> *- Neden?*
>
> *- Artık çok büyüdüm; yarın askerliğimi yapmağa gidiyorum.*
>
> *Zavallı kız bir şey söyliyemedi, Ömer sözlerinin arkasını getiremedi."*(s.46)

Ömer askere gittikten sonra Zehra'yı istemeye gelirler. Zehra yanlarına gitmek istemez. Fakat annesinin zoruyla hazırlanır. Ama gözyaşları dinmez. Aynaya bakar ve anlatıcının kahramanın yerine geçmesiyle şu sözleri sarfeder:

> *"Yaşlı gözlerini uzaklara dikti:*
>
> *- Ben Ömeri seviyorum; onsuz yaşayamam. İstemem başkasını. Saçlarım bembeyaz bile olsa beklerim onu."*(s.47)

Öykü böylece son bulur. *Başarmanın Yolu* öyküsünde ise ilahi, gözlemci ve kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı vakayı aktarmaya gözlemci bakış açısı ile başlar. Köyün kahvesine uzaktan bakan anlatıcı gözlemini şu cümlelerle dile getirir: *"Sessizlik birkaç dakikadır devam ediyor. Ali parmaklarına doladığı yazmayı gevşetti, kaşlarını çattı, elini masanın üzerine kuvetle kondurdu:"*(s.48) Kahvede konuşulanlar Fadime'nin hiçbir delikanlıyı kabul etmemesidir. Köyün çobanı muhabbetin ilerleyen kısmında Fadime'yi yola getireceğini ve bir daha kimsenin ona

yaklaşmayacağını söyler. Hüseyin, girdiği iddiayı kazanır ve kendi dilinden şu cümlelerle nasıl kazandığını anlatır:

> *"- Burada sizi nasıl mars ediyorsam o kapıyı da marsla kapayacağım. Yiğitler er meydanında belli olur.*
>
> *Haydin oyuna."*(s.51)

Hüseyin'in bu sözleri ise kahraman bakış açısına örnek niteliğindedir. Hüseyin girdiği iddiayı kazanmak için bütün herkesin tarlada çalıştığı vakitte ortadan kaybolur. Bunu gören Dursunda onu bulmak için etrafa bakınmaya başlar. Bu sırada Dursun'un aklından geçenleri anlatıcı ilahi bakış açısıyla şöyle anlatır:

> *"Eğer Hüseyin'i Fadime'yle görürse ölüm onun için hiç bir şeydi. Bağın çiti önüne gelince bu dalgınlıktan birdenbire sıyrıldı. Kuru dalların arasından içeriye göz gezdirdi. Daha ileriye gitmemek istiyordu. Gözler, daha ziyade istenilmiyen şeyleri görür. Fadime ile Hüseyin bir ağacın altında yan yana oturmuşlardı. Dursun önce gözlerine inanamadı; inanmamak istiyordu. FadimeninHüseyinle böyle yan yana kalacağını aklına bile getirmiyordu."*(s.53)

Yukarıda verilen bu bilgide aynı zamanda bilinç akışı tekniği kullanılmıştır. Dursun'un aklından geçenler ve duyguları onu kötü bir son karşısında ne yapacağı konusunda tereddüte düşürür. Bu karmaşa da bilinç akışı tekniğine örnek oluşturur.

Efenin Gözyaşı öyküsünde anlatıcı vakayı ilahi ve kahraman bakış açılarıyla aktarır. Vakayı aktaran anlatıcı, bazen kahramanların yerine geçerek onların dilinden konuşur. Bu kısımda da Sarı Emine'nin yerine geçerek "ben" diliyle şu dış diyalogu dile getirir:

> *"- Efemin şerefine. Diye mukabele etti.*
>
> *Sarı saçları lambanın ziyasile renkten renge giriyordu. Bir kahkaha saldı. Boyalı dudaklarını büzerek:*
>
> *- Dağların beyi Efem, şerefine. Dedi."*(s.57)

Öykünün son kısmında ise anlatıcı, ilahi bir görüşü benimseyerek Ali Efe'nin katil olduktan sonraki pişmanlığını şöyle anlatır:

> *"Baş ve şehadet parmağını ağzına sokduğu bıyıklarını dişleri arasına aldı. Ulu şanını, ün salan varlığını düşündü. Sonra akşamki âlemi, onu takip eden vakayı hatırladı.*
>
> *İçini ekti:*
>
> *"- Yazık olsun Efe, dedi, bir kahbe yüzünden kanlı oldun. Bir kahbe yüzünden süngülerin ortasında kaldın."*(s.61)

Verilen bu alıntıda aynı zamanda iç monolog tekniği kullanılmıştır. Efenin yaptığı yanlıştan sonra kendine bir öz eleştiride bulunması olarak aktarılmıştır. Böylece öykünün sonu tamamlanır.

3.1.6. Anlama ve Yorumlama

Dert Veren Pınar 1936 yılında kaleme alınmış bir eser olarak Cumhuriyet Dönemi hikâyesinin özelliklerini taşıyan bir eserdir. Eser, birden çok öykü barındırması bakımından zengin içeriğe sahiptir. Öyküde ele alınan ortak tema aşk ve kıskançlık temalarıdır. Anadolu'nun köylerinde yaşanan bu aşklar kişilerin tip özelliklerine göre farklılık göstermesi bakımından ele alınır. Her aşk benzersizdir. Mekânlar benzerdir fakat mekânları anlamlandıran şey ise kişilerin aşklarıdır. Bu nedenle köylerde yaşanan aşklar genelde mütevazı ve samimi duygularla beslenir. Geleneksel ve kalıplaşmış aileye saygı anlayışı, birçok aşkın düşmanı olmuştur. Eserde de aşkın üzerinde gölgesini hissettiren bu duygudur.

Eserde yozlaşan bir ahlak ve bu durumun sonuncundaki tahribat ele alınır. Aşk, ne kadar coşkun duygulara sahip ise bir o kadar da ahlakî çöküşe sebep olandır. Kişiler hem toplum ahlakı hem de kişideki öz ahlaka uygun olmayan davranışlar sergileyerek yaşar. Mustafa Pehlivan'ın, Ali Efe'nin, Hüseyin'in yaşadığı aşk ahlak açısından eleştirilir. Hayat kadınına âşık olmak ya da evli olan bir kadına aşık olmak yozlaşan ahlakın göstergesi olarak kabul edilir.

Eserde ele alınan üslup realist ve natüralist özellikler gösterir. Kişilerin ağzından çıkan her kelime gündelik hayatın içinden gelir. Yazar realist bir yazar olması bakımından eserde bu üslup tarzını tercih etmiştir. Eser okuyucu açısından kolay ve anlaşılabilir bir akıcılığa sahiptir. Dil günlük konuşma dili olduğu için okuyucu zorlanmayacaktır.

3.2. KARADENİZ HİKÂYELERİ

3.2.1. Eser Hakkında

Karadeniz Hikâyeleri, yazarın ikinci öykü kitabıdır. Hikâye kitabı 1940 yılında Trabzon'da Yeni yol Basımevi yayınları tarafından yayımlanmıştır. Yapıt, on bir hikâyeden ve yüz otuz iki sayfadan oluşmaktadır.Eserde yer alan hikâyeler şunlardır: Karadeniz, Kan Davası, Eski Eşkıya, Seven Bekler, Görülecek Hesap, Yarsız Kalası, Yayla Davası, Kahraman Karısı, Rüşvet, Kaçakçı, Yeni Müdür, Karadeniz Uşakları. Araştırmamızda eserimizin ilk baskısı kullanılmıştır.

Karadeniz Hikâyeleri hakkında; Seda Gül Kartal, Şener Şükrü Yiğitler, Serdar Soydan Yeni yol gazetesi bilgiler vermişlerdir. Seda Gül Kartal, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü'ne yazdığı maddede yazarın bu eserinden okuru haberdar edip eserin yayın tarihi hakkında bilgi verir. Aynı zamanda yazarın edebî kişiliği hakkında bilgi verirken eserin içeriğinden de bahsetmiştir. Şener Şükrü Yiğitler, daha önce ismini zikrettiğimiz makalesinde yazarın bu eserinden okuru haberdar eder. Son olarak Serdar Soydan, bu eser için en önemli kaynaklardan birisidir. Çünkü Soydan *Karadeniz Hikâyeleri* adlı bu kitabı *Seven Bekler* adlı kitabında derler ve yeniden yayına sunar. Ayrıca eserin içinde diğer öykü kitabı olan *Dert Veren Pınar* ve ilk defa keşfedilmiş gezi yazısını birleştirmiştir. Böylece yazara ait hikâye kitapları ve gezi yazısı tek kitapta toplanmıştır. Eser yeni basımla günümüz yazım ve imlâ kurallarına göre düzenlenmiştir. Yeni yol gazetesinde Karadeniz Hikâyeleri adlı öykü kitabının içinde bulunan öyküler tek tek tefrika edilmiştir. Karadeniz Hikâyeleri 20 Mayıs 1939 tarihinde yayınlanmaya başlamış, 2 Aralık 1939 tarihinde de son bulmuştur. [109]

3.2.2. Özet

Eser on iki hikâyeden oluşur. İlk öykü,*Karadeniz* öyküsüdür. *Karadeniz*, bir balıkçı ailesinin geçim zorluğunu anlatır. Babanın Karadeniz'e balık tutmaya gittiğinde yürekleri ağızlarında onu bekleyen çocuğu ve karısı olayın bekleyen tarafını sunar.

Kan Davası öyküsünde bir kadını elde etme hırsı yüzünden bir kişinin ölümü anlatılır. Zila adındaki kadın Muammer'i elde etmek için Ziya'yı elde eder. Ziya, ona kavuşmak uğruna kan davalı oldukları Muammer'i öldürür. Muammer'i bir kadın

[109] Hayrettin Ziya Taluy, Karadeniz Hikâyeleri, Yeni yol gazetesi, (20/05/1939- 02/12/1939), s. 1-2-3.

için öldürdüğünü anlayan Ziya, Zila'yı da öldürür. Mahkeme salonunda olay gerçekliğiyle anlatılır.

Eski Eşkıya öyküsünde birbirine hasım olan iki kişinin dedikodusundan sonra eski eşkıyanın eşkıya olma serüveni anlatılır. Ali Reis, bir balıkçıdır ve karısı onu tahsildarla aldatır. Bütün köyün diline düşer bu olay ve sonunda Ali Reis, karısını ve Salih'i aynı yatakta görünce ikisini de öldürür. Salih'in karısını da alıp dağa çıkar ve eşkıyalık yapar. Af çıkınca da tekrar memleketine döner.

Seven Bekler adlı öyküde askere giden bir gencin yeni evli olmasından dolayı eşini ve ailesini bırakmak istememesi anlatılır. Ak sakallı bir baba ise kendisinin bunu daha uzun yıllar yaptığını ve eşinin onu sevdiği için bekleyeceğini söyler. Bu tesellinin ardından genç eğlenceye katılır ve daha sonra askere gider.

Görülecek Hesap öyküsü Dursun ve İsmail Ağa arasında geçer. Dursun, askerden döner ve ağaya olan borçlarını ödemenin yollarını arar. Ağa ise laftan anlamaz ve parasını almak için onları sıkıştırıp durur. Dursun başka bir kızı sever fakat borcu ödemek için Batmazlar'ın kızını alır. Düğün günü ağaya kuvvetli bir yumruk atıp, hesabını görür.

Yarsız Kalası adlı öyküde bir kadının dramı ve kocasının ihaneti anlatılır. Ali, Akgül'ü bırakıp başka bir kadınla evlenir. Akgül ise kıyıya yakın dağda bekleyip durur. Akgül'ün arkadaşının babasının ona evlendiğini söylemesi üzerine yarsız kalası diye beddua eder ve evine gitmesiyle son bulur.

Yayla Davası öyküsünde iki köylü ortak bir otluk arazinin paylaşımı üzerine kavga ederler. Her yıl olan kavgada da ölü ve yaralı olur. Bu kavganın son bulması için jandarmaya gidilir. Jandarmalar kısa vadeli çözüm bulmaya çalışsalarda olay çözülmez. Nihayetinde ortak arazinin devlete ait olduğu ortaya çıkar ve her iki köylüde ortak araziyi kaybeder.

Kahraman Karısı öyküsünde Zekeriya Penbe'yi çok sever. Onun sevgisini kazanmak için elinden gelen her şeyi yapar. Fakat Penbe bir türlü kabul etmez. Uzun uğraşlar sonunda Penbe Zekeriya'dan hoşlanır. O dönemde Osmanlı-Rus Savaşı'ndan dolayı her ikisinin de babaları şehit olmuştur. Vatan böyle bir durumda iken evlenmeyi kendilerine ayıp olarak görürler. Penbe, Zekeriya'nın savaşa gitmesini söyler. Zekeriya savaşa gider ve gemi kazası sonrasında bacağını kaybeder. Topal olan

Zekeriya utanır ve Penbe'nin onunla evlenmeyeceğini düşünür. Penbe, tanıdıklar aracılığıyla yanına gider ve konuşurlar. Sonunda Zekeriya topal karısı olmak ister misin diye sorunca Penbe de topal karısı değil kahraman karısı olacağım, der ve öykü son bulur.

Rüşvet öyküsü Karadeniz'de sınır ötesine geçirmek için sıklıkla kullanılan bir yöntem olarak kullanılır. Kazım tütünlerinin fazlasını kaçak satıp para kazanmak ister. Bunun içinde kolcuya rüşvet verir. Bir süre sonra kolcular değişir. Yerine Firuz gelir. Firuz, Kazım'dan iki kat fazla alınca Kazım zarar eder. Çıkmaza düşen Kazım, içki içip sarhoş olur. Sabaha karşı evine dönerken tütünlerinin ateş aldığını görür. Tütünlerden zaten kazancı olmayacağını bildiği için Firuz'a da yar olmasın diye iyice yakar ve hepsi kül olur. Firuz ise şaşkın bir şekilde yangını izler.

Kaçakçı öyküsünde eski kaçakçının nasıl hapse düştüğü anlatılır. Eski kaçakçı, koğuştaki diğer mahkûmlara yıllarca birçok kaçakçılık yaptığını anlatır. Eskiden devletin, jandarmanın, kolcunun onlara müsaade ettiğini anlatır. Fakat bir zaman sonra her şey değişir. Devlet, jandarma, kolcular kaçakçılara göz açtırmazlar. Gördükleri yerde tutup hapse atarlar. Bu sebeple eski kaçakçı kendine bir kamyonla iş kurar. Devlet kaçakçıları yakalayanlara ödül vereceğini söyleyince kardeşi Süleyman ödül için kardeşini ihbar eder. Böylece kaçakçı hapse girer.

Yeni Müdür öyküsünde Cemal, yolsuzluğun çok olduğu bir nahiyeye müdür olarak gider. Burada gelen yeni müdürleri Hüseyin bir şekilde başka yere tayin ettirir ya da görevden aldırır. Bu yüzden Hüseyin'e kimse kolay kolay karşı koyamaz. Yeni gelen müdür Cemal, Hüseyin'e karşı koyar. Halktan aldığı her şeye mâni olur ve yeni yollar bularak nahiyenin insanlarını mutlu eder. Hüseyin nihayetinde yaptığından vazgeçer. Cemal'in diğer müdürler gibi olmadığını anlar. Akıllı ve uyanık biri olduğunu anlar. Ayrıca nahiyeye hizmetlerinden dolayı da memnun olur. Cemal, Hüseyin'in kızı Fikriye'ye ilk geldiği gündenberiâşıktır. Fikriye de ona âşıktır. Fikriye babasının her türlü kötülüğünden Cemal'i haberdar eder. Cemal ile Fikriye arasındaki bağlar kuvvetlenir. Cemal evlenmek ister ve Fikriye ile evlenmek istediğini doğrudan söyleyemediği için emekli arkadaşının ağzıyla Fikriye ile evlenmek istediğini söyler. Hüseyin de Cemal'e karşı öfkesini bitirdiği için kızını böyle cevval birine vermeye çok memnun olur. Sonunda Cemal ve Fikriye evlenir. Yolsuzluğun yerini adalet ve cesaret alır.

Karadeniz Uşakları adlı öyküde Karadeniz gençlerinin/insanlarının ne kadar zeki, atılgan ve haysiyetli olduğunu anlatır. Karadeniz genci olan Mahmut, ayakkabısını boyadığı adamın yardımıyla Erzurum'da inşaatta çalışmaya başlar. Mahmut görevini aksatmadan yapar. Fakat bir gün ondan kıdemli bir mühendisin ona kaba davranmasından sonra buna tahammül edemez ve işten ayrılır. Onu işe koyan kişiye de olanları anlatan bir mektup yazar. Teşekkür eder ve böyle aşağı görülmeye dayanamadığını anlatır. Onu işe koyan adam ise Karadeniz insanının ne kadar haysiyetli olduğunu söyler ve öykü son bulur.

3.2.3. Yapı

3.2.3.1. Olay Örgüsü

Karadeniz öyküsünde aktarılan olay örgüsü tek zincirlidir. Belirsiz bir günün kasım ayından sonra balık avına çıkan bir balıkçının hayatından birkaç günlük bir kesit olarak sunulur. Olay, Karadeniz'in sonbahar ayındaki zorlu hava şartlarına bağlı olarak geçimini sağlamaya çalışan balıkçının birkaç gününü anlatır. Karadeniz hırçın ve azgındır. Balıkçı ertesi gün denize gider ve balık tutar. Karısı ise evin işlerini yapar. Kadın kocasının geldiğini camdan görünce sevinerek onu karşılar. Çünkü kadın, Karadeniz onu almadığı ve evine geri dönebildiği için çok sevinir. Olayda vurgu yapılan tema, Karadeniz'de balıkçılık yapanların bin bir türlü zorlukla ekmeklerini kazanmalardır. Karadeniz, ekmek kapısıdır fakat bir yandan da ailelere korku salan ölümün adıdır. Kadın bu yüzden kocasının eve sağ salim dönmesine ekmek kazanmasına çok sevinir.

Kan Davası öyküsü tek zincirli olay örgüsüne göre düzenlenmiştir. Karadeniz'in bir köyünde yaşayan aileler arasında kan davası vardır. Bu kan davası ise yıllarca nesilden nesile aktarıla aktarıla gelmiştir. Olay bir mahkeme salonunda açıklığa kavuşur. Ziya, dul yengesi Zila(Zeliha)'ya cinsellik bağlamında ilgi duymaktadır. Olayı başlatan kısımda burasıdır. Ziya, yengesinin kışkırtması üzerine en yakın arkadaşı Muammer'i öldürür. Cinayeti işledikten sonra yengesinin yanına gider ve Zila'nın Muammer'i sevdiğini öğrenir. Muammer, Zila'yı kabul etmediği için onu öldürttüğünü öğrenir. Gözü dönen Ziya, kullanılmasının acısını ve arkadaşına ihaneti yüzünden Zila'yı öldürür. Ziya cinayet sonucu mahkemede yargılanırken olayı açıklığa kavuşturur. Olayda kötü niyetli bir kadının elde etme hırsı uğruna birilerinin

ölümüne sebep olması ve erkeklerin cinsellik karşısında gözlerinin gerçeğe kör olması vurgulanır.

Eski Eşkıya öyküsü çok zincirli olay örgüsüne göre düzenlenmiştir. Olay, ihanet ve yasak aşk temi üzerine şekillenir.Ali Reis, Karısı ve tahsildar Salih arasında gerçekleşir. Olay, Ali Reis'in neden eşkıya olduğunu başka bir kaptana anlatmasıyla başlar. Ali Reis balıkçıdır ve balığa çıkmak için seferler yapar. Eve her döndüğünde de kahvedeki halk tarafından Salih'in borç için sürekli evine gittiğini öğrenir. Salih'i bulup borcu öder. Bu duruma Ali Reis ve Salih arasında çatışma yaşanır. Ali Reis bu durumla birkaç defa karşılaşınca bir gün akşam vakti hızlıca evinin yokuşunu tırmanıp pencereden eve girer. Girdiğinde ise Salih ve karısını aynı yatakta görür. Kan beynine sıçrayan Ali Reis, ikisini de öldürür. Ölümden sonra Ali Reis pişmanlık duyar ve jandarmaya teslim olmaya gider. Ali Reis, giderken kahvedekilerin alayları üzerine geri dönüp Salih'in karısını alıp dağa kaçırır. Yaptığından pişman olan Ali Reis Salih'in karısını geri götürmek ister ve karısı gitmek istemez. Böylece af çıkana kadar dağda kalır ve artık eşkıya olup, yol keser. Olayda ihanet ve eşkıyalık temlerinin yanlışlığı vurgulanır. Olay geçmişten şimdiki zamana dönüp *"- Ne fayda bey, dedi, kim sebep olursa olsun ben katil olmuştum, eşkıya olmuştum. Bu lekeyi paklasa paklasa mezar paklar…"*(s.25) sözleriyle biter.

Seven Bekler öyküsü çok zincirli olay örgüsüne sahiptir. Olay, askere giden bir gencin eşinden ayrı kalmaya dayanamaması üzerine, ak sakallı bir babanın kendi askerliğe giderken yaşadıklarını anlatmasıyla iki zaman döneminde sunulur. Olay, geçmiş ve şimdiki zamanda ileri-geri atlamalar yapar. Olay, askere giden gencin üzülmesiyle başlar. Ak sakallı baba kendi oğlunu gönderdikten sonra, başka bir genci üzülürken görür ve yanına gider. Gencin üzüldüğünü görünce olayı kendi zamanına geri götürür ve 10 yıl kadar askerlik yaptığını ve belirsiz bir dönüş günü beklediklerini söyler. Genci bu şekilde üzülmekten alıkoyar. Ak sakallı baba olayı şimdiye taşıyarak olayın şekillenmesini sağlayan şu sözü*"Seven kadın bekler."*(s.30) söyleyerek genci teselli eder. Genç bu sözden sonra kendini toparlar ve yapılan eğlencelere katılır.

Görülecek Hesap öyküsü tek zincirli olay örgüsüne sahiptir. Olay, ağa-köylü ilişkisinde aşk temine göre düzenlenmiştir. Olayın ana kahramanı Dursun, askerden geldikten sonra İsmail Ağa'ya olan borçlarını ödemenin yollarını arar. İsmail Ağa,

her yıl borçlarının üzerine faiz koyar. Bu şekilde köylüleri kendine mahkûm eder. İsmail Ağa ve Dursun bu bağlamda çatışmaya girer. Dursun, İsmail Ağa'nın yaptığı adaletsizlik ve sömürüye baş kaldırır. Bu da ağayı rahatsız eder. O yüzden iki kahraman arasında çatışma çıkar. Olayın ilerleyen bölümünde Dursun çok sevdiği Asiye'ye kavuşma hayalleri kurar. Dursun'un babası borçlardan kurtulma yolu olarak Batmazlar'ın topal ve şaşı olan kızıyla evlenirse onların mal ve mülkünden aldıklarından ödeyebileceğini söyler. Dursun bu duruma ilk olarak karşı çıkar. Daha sonra İsmail Ağa'nın *"- Baban tarlamda çalışsın. Sen takalarımda tayfa ol. Günlüklerle ödeyin."*(s.37) sözünden sonra Dursun'un fikri değişir ve Batmazlar'ın kızıyla evlenmeyi kabul eder. Dursun, İsmail Ağa'nın aç gözlülüğünden dolayı aşkını kalbine gömer ve sevmediği kızla evlenir. Dursun'un evleneceği gün gelir. Düğüne İsmail Ağa'da gelir. İsmail Ağa'nın Dursun'a *"Karnınızı doyurdum. Hesabımızı göreydik; ondan sonra keyfine bakaydın."*(s.41) sözünden sonra Dursun, İsmail Ağa'ya yumruk atar. Yumruktan sonra *"- Görülecek hesabımız varmış, dedi, gördük işte!"*(s.41) sözüyle olayı bitirir. Dursun'la adaletsizliğe ve sömürülmeye baş kaldıran bir insan portresi çizilir. Bununla beraber aşkını feda eden bir genç olarak sevdiği kıza ihanet eder.

Yarsız Kalası öyküsü tek zincirli olay örgüsüne sahiptir. Olay örgüsü, Ali'nin Akgül'e yaptığı ihanet üzerine düzenlenmiştir. Akgül bir kayanın ucunda onu bırakıp giden Ali'yi bekler. Akgül'üngözü gelen her takada onu arar. Ama Ali gelmez. Arkadaşının babası, Ali İstanbullu kadınla evlenmiş sözü üzerine, arkadaşının koluna girer ve evine döner. Giderken de şu sözü söyler: *"Yarsız Kalası İstanbul"*(s.46)

Yayla Davası öyküsü, Çiftdam Köylüleri ile Budaklı Köylüler arasında yapılan ortak bir yaylanın kavgasıdır. Olay örgüsü tek zincirlidir. Olayı aktaran kişi, Çiftdamlı ihtiyar adamdır. Olay bir kavgayla başlar. Ortak bir yayla vardır ve bu alanda iki köy halkı da hâkimiyet sağlamak ister. Bunun üzerine her yıl üç-beş yaralı ile kavga sonuçlanır. Öyküye göre bu yıl yine gerçekleşen kavga, jandarmaların çabaları ile bir süre sakinleşir. Fakat her iki köye de eli ulaşan İsmail Ağa, her sene aralarına fitne-fesat karıştırıp, yine kavgaya sebep olur. Ağanın yaptığı davranış ise yapılan kavgalardan fayda sağlamaktır. Olayın tematik gücünü oluşturan geçimsizlik yıllarca süregelen bir olaydır. Bu yüzden ele alınan bu olay, geçimsizlik, bencillik, fitnelik, fesatlık ve içten pazarlık yan temalarıyla örülmüştür.

Kahraman Karısı öyküsü çok zincirli olay örgüsüne sahiptir. Olayı yönlendiren kişi Zekeriya'dır. Olay aktarılırken Zekeriya'nın savaşa yardım etmek için gemiye girmesi ve Zekeriya'nın Penbe ile olan ilişkisi geçmiş bir zamana dönülerek anlatılır. Olay, Zekeriya'nın gemiye gizlice girmesiyle başlar. Olayda kahramanlık temasının işlenmesinin sebebi ise Osmanlı-Rus Savaşları'ndan Moskoflar'ın Karadeniz'e girmeye çalışmasını engellerken verilen mücadeledir. Zekeriya gemiye girer ve reisin de onayını aldıktan sonra gemideki tayfaya karışır. Olay, Zekeriya'nın Penbe ile ne zaman tanıştığına istinaden iki sene öncesine gider. İki sene önce Zekeriya, Penbe'ye olan ilgisini gösterir. Penbe ilkin hoşlanmaz fakat sonra o da sevmeye başlar. Zekeriya Penbe'nin etrafında dolaşırken Penbe, savaş zamanında böyle şeyleri kendine ayıp görür. Bu bağlamda ele alınan aşk, milli mücadelenin verdiği coşkuyla gölgelenir. Penbe, Zekeriya'ya savaş varken sen burada niye duruyorsun diyerek Zekeriya'nın gemiye binmesine sebep olmuştur. Olay geçmişten şimdiki zamana dönerek, Zekeriya'nın geminin kırığını onarırken başka bir gemiyle çarpışması sonucu ayağını kaybedişini ele alır. Zekeriya'nın ayağı kesilir ve gazi olarak memleketine döner. Zekeriya birçok meraklı ve geçmiş olsuna gelenlerden sonra karşısında Penbe'yi görür. Penbe, ona beni alacak mısın? Diye sorunca Zekeriya, *"-Topal karısı olmak ister misin?*(s.64) diye sorar. Penbe bu sözün üzerine onu sevdiğini ve topal değil, kahraman karısı olacağını söyler. Kahramanlık kavramı aşkla taçlandırılmıştır. Ayrıca insanların birbirlerini sevdikten sonra fizikî eksiklikleri onlar için bir engel değildir.

Rüşvet öyküsü tek zincirli olay örgüsüne sahiptir. Olayın başkahramanı Kazım,tütünlerini satmak ister. Fakat devletin koyduğu kotayı geçtiği için tütünün diğer kısmını devlet memurlarının haberi olmadan elinden çıkarmak ister. Bunun içinde kolcuya para vererek anlaşır. Olayın bu kısmında halkın devletten para kaçırdığına ve devlet memurlarının da buna göz yumup bir de kendilerine pay aldıkları konusunda çatışma yaşanır. Olayın devamında kolcu değişir. Yerine başka kolcu Firuz gelir. Firuz daha da aç gözlüdür. Kazım'dan iki katı fazla para ister. Kazım çaresiz kaldığı bu durumda içki içer sarhoş olur ve eve giderken tütünlerin yandığını görür. Kazım zaten tütünlerden para kazanamayacağını bildiği için Firuz'a da kalmasın diye gaz lambasının gazını döker ve iyice ateşe verir. Tütünlerin yandığını gören Firuz şaşkın şaşkın izler. Olay burada biter. Tütünler ne Kazım'a

kalır ne de Firuz'a. Rüşvet veren kişi de alanda hayrını göremez. Okuyucuya iletilmek istenen mesaj buradan verilir.

Kaçakçı öyküsünde çok zincirlidir. Olay, bir eski kaçakçı tarafından bir de eski kaçakçının kardeşi Süleyman'ın yaptıklarını ele aldığı dönem olarak ele alınır. Eski kaçakçı hapishaneye nasıl girdiğini anlatır? Eski kaçakçı, eski zamanda köylülerin devlet memuru olan jandarmalar ve kolculardan korkmadıklarını anlatır. Onlara rüşvet vermeleri rahatça gezmelerine olanak sağlarmış. Olayın bu kısmında devletin haberi olmadan yolsuzluk, iş ahlaksızlığı ve görevi kötüye kullana gibi suçlar eleştirilir. Kişiler arasında,özellikle jandarmalar ve kaçakçılar arasında bu sebeple çatışma çıkar. Eskiden müsamaha gösterilen her türlü yolsuzluğa tepki doğmuştur. Ve devlette ideal yönetim ve adalet sağlanmıştır. Anlatıcı olayı eski kaçakçı tarafından aktarırken zamanda geriye dönüş tekniğini de kullanmıştır. Eski kaçakçı, daha sonra kendi kurduğu işte yakalanır ve hapse düşer. Anlatıcı, olayın yine o zamanda gerçekleşen Süleyman'ın hainliğini aktarır. Süleyman, elindeki tüm malını ve mülkünü sevgilisine yedirir ve kendi beş parasız ortada kalır. Bunun üzerine devlet kaçakçıları ihbar edene para ödülü vereceğini açıklar. Bunu duyan Süleymanda kardeşi eski kaçakçıyı ihbar eder. Ama sonunda türlü nedenlerle para alamaz. Para almak için kardeşine ihanet eder ama yine da o paraya ulaşamaz.

Yeni Müdür öyküsünde olay tek zincirlidir. Hüseyin nahiyenin akıl hocasıdır. Herkes her işini ona danışır. Zengin ve birçok eşi vardır. Nahiyeye gelen her yeni müdürü avucunun içine alıp, sonra da türlü bahanelerle işinden kovdurur. Giden müdürün ardından yeni müdür tayin edilir. Bu da Cemal'dir. Olay, yolsuzluğa müsamaha göstermeyen bir müdürle yolsuzlukla geçinmeyi marifet sayan iki zıt taraf arasında geçer. Bütün bunların içinde de aşk teması şekillenir. Cemal yeni müdür olarak kasabaya gelir. Geldiği gün de Hüseyin ve Fikriye tarafından karşılanır. Nahiyeye gidene kadar ikisi de birbirine bakar. Aşkın ilk kıvılcımları burada kendini gösterir. Hüseyin, yeni gelen müdürü yoldan çıkarmak ister. Fakat ne yaparsa yapsın bunu başaramaz. Bu kısımda Cemal ve Hüseyin arasında adalet ve yolsuzluk çatışması vardır. Sömürülen bir nahiye artık yerini adaletli ve kalkınan bir nahiyeye bırakır. Olay, diğer taraftan Cemal ve Fikriye aşkını ele alır. Fikriye babasının çok kötü olduğunu bilir ve Cemal'e haber gönderir. Cemal bu haberden sonra onunla görüşmek ister. Cemal, Fikriye'yi görünce daha çok sever. Cemal'in en iyi

arkadaşların jandarma emeklisine evlenmek istediğini söyler. O da Fikriye'yi önerir. Cemal'in bu yaşlı arkadaşı durumu Hüseyin'e söyleyince Hüseyin kabul eder. Cemal ve Fikriye'nin düğünleri olur. Adaletsizliğin yerini adalet alır ve kötülükten vazgeçilir. Hüseyin ve Cemal arasındaki çatışma iyileşir ve adalet ve iyilik yolunda beraberliğe bırakır.

Karadeniz Uşakları aldı öykü çok zincirli olay örgüsüne sahiptir. Karadeniz çocuklarının zeki, çalışkan ve gururlu olduklarını anlatır. Fakat bunu anlatırken zamanda geriye dönüşler yapar. Olayın başkahramanı olan Mahmut'un bir iş adamı tarafından Erzurum'da işe konulmasını ve işten neden ayrıldığını anlatır. Ayrılığının sebebini geçmişe giderek anlatır. Mahmut, Erzurum'da işte çalışırken kıdem olarak üst bir işçinin ona kötü muamele yapması sonucu işten ayrılır. Bu ayrılışı da patronu olan kişiden öğrenir.

3.2.3.2. Kişiler
3.2.3.2.1. Erkekler
3.2.3.2.1.1. Balıkçı

Karadeniz öyküsünün başkişisi ve olaya yön veren kişi balıkçıdır. Balıkçı evine ekmek getiren ve geçim sıkıntısıyla baş etmeye çalışan bir babadır. Balıkçıyı en mutlu eden şey ise sıcak yuvasına sağ salim dönebilmesi ve çocuğunu mutlu görmesidir. Bu yüzden de öykünün başkişisi olma özelliğini buradan kazanır.

3.2.3.2.1.2. Balıkçının Çocuğu

Karadeniz öyküsünde balıkçının küçük oğludur. Babası balığa gece geç saatlerde giderken oğlunun üzerini örtüp öyle gider. Döndüğünde ise yine oğlunun onu sıcak karşılamasıyla mutlu olur. Küçüktür ve kaç yaşlarında oluğu bilinmemektedir.

3.2.3.2.1.3. Ziya

Kan Davası öyküsünün ana kahramanı Ziya'dır. Ziya, arkadaşını çok seven, kan davası gibi saçma şeylere inanmayan birisidir. Fakat bunun yanında sevdiği kadına olan zaafı karşısında güçsüz düşen bir kişidir. Ziya, sevdiği kadın için en sevdiği arkadaşını öldürür. Ama Zila'yı öldürdüğü için pişmanlık duymaz ve gereken cezayı verdiğini düşünür. Bu yüzden başkişinin üstlendiği görev, sevgi konusunda gözü kör olan birinin her türlü yanlışlığı ve cinayeti işleyebildiğini göstermektir. Bu bakımdan kan davası gibi kısır döngüye düşen cinayetlerin gereksizliği ve adalet taşımadığını anlatır.

3.2.3.2.1.4. Muammer

Kan Davası öyküsünde Muammer, Ziya'nın kan davalı olduğu ailenin oğludur. Muammer ile Ziya'nın arasında böyle bir durum yoktur. İkisi çok iyi ve samimi arkadaşlardır. Öyle ki Ziya'nın Muammer için kullandığı ifadeler "melek gibi biriydi" olmuştur. Ziya yemez, arkadaşına yedirir; içmez, ona içirmiş. Onu öz kardeşi gibi çok severmiş. Bu sebeple Muammer vakanın ana kahramanlarından biri olarak aktarılır. Muammer, Zila'nın elde etme hırsına kurban gitmiş bir kişidir. Vakanın en üzücü yanı da budur.

3.2.3.2.1.5. Muammer'in Amcası

Kan Davası adlı öyküde Muammer'in amcası yıllar önce kan davası yüzünden öldürülmüştür. Olayın mahkeme salonunda aktarımında Ziya'nın Muammer'i vurmasına bir sebep olarak gösterilir. Vakada sadece ölüm sebeplerinden biri olarak ihtimal dâhilinde değerlendirilir.

3.2.3.2.1.6. Muammer'in Ağabeyisi

Kan Davası'nda Muammer'in ağabeyisi Ziya'nın amcasını öldürmüştür. Ziya'nın amcasının karısı bu yüzden dul kalmıştır. Vakada kişinin üzerinden aktarılan kısım burasıdır. Bunun dışında başka bir görevi yoktur.

3.2.3.2.1.7. Reis

Kan Davası'nda Reis, olayda mahkemenin hâkimidir. Olayı dinleyen ve olayın açıklığa kavuşmasını sağlayan kişidir. Vakadaki yeri ise olayın mahkeme salonunda geçmesi dolayısıyla mahkemeyi yöneten kişi oluşudur.

3.2.3.2.1.8. Yaşlı Aza

Kan Davası'nda Yaşlı aza mahkemede reisin sağ tarafında bulunan kişidir. Yaşlı aza için şu ifadeler kullanılır: *"Yaşlı aza, uzun süren iddianameden bezmiş gibi, dudaklarını sarkıtmış, yüz çizgilerini düşürmüştü."* (s.9) Yaşlı azanın olaydaki varlığı bu kadardır.

3.2.3.2.1.9. Genç Aza

Kan Davası öyküsünde genç aza, reisin sol tarafında bulunan kişidir. Genç aza için şu ifadeler kullanılır: *"Reis'in solundaki genç âza, gözlerini maznuna dikmiş, kirpiklerini kıpırdatmadan bakıyordu. Yüz çizgileri katılaşmıştı."* (s.9) Genç azanın diğer aza gibi vakadaki varlığı mahkemede Ziya'nın cinayeti itiraf etmesinde hissedilir.

3.2.3.2.1.10. Müddeiumumi/Avukat

Kan Davası'nda Müddeiumumi yani Avukat Ziya'nın cinayeti anlatmasında etkin bir rol oynar. Avukat, olayla ilgili açıklamalar yaparken cinayeti kimin işlediğine dair kanıtları açıklar ve cinayeti Ziya'nın işlediğine dair kesin deliller sunar. Avukat bu olayı açıklarken heyecanlı bir şekilde anlatır. Avukat olayı açıklığa kavuşturmaya çalışırken salondaki bütün herkesin kulağı ondadır. Avukat salonda sesini iyice yükseltip "cinayeti Ziya işlemiştir" deyince Ziya kendini tutamaz ve tutunduğu tahta parmaklıklara bir yumruk vurup ben yaptım, der. Sonunda herkes pür dikkat onu dinler. Avukatın olayın bu kısmında görevi biter. Avukat mesleği gereği meslekî açıklamalarda bulunan ve baskın bir kişiliktir. Suçluyu baskı altına alıp suçunu itiraf etmesini sağlar. Olayda da bunu başarmıştır.

3.2.3.2.1.11. Mübaşir

Kan Davası öyküsünde mahkeme salonunda kişileri salona çağıran ve olayı sessizce dinleyen kişidir.

3.2.3.2.1.12. Ali Reis

Eski Eşkıya öyküsünün ana kahramanı Ali Reis'tir. Ali Reis, eşini seven, iyi niyetli, hileden ve kurnazlıktan anlamayan, temiz yürekli bir kişidir. Balıkçıdır. Öyküde karısının onu aldatması üzerine karısını ve sevgilisini öldürüp dağa çıkan ve af çıkana kadar eşkıya olan kişi olarak verilir. Kişilik özelliğine bakıldığında iyi özelliklere sahip olan bir bireydir. Bir cinnet anında işlemiş olduğu cinayet hayatı boyunca onu rahatsız eden vicdan azabına dönüşür. Bu nedenle Ali Reis, öykünün iyi yanlı bireyidir.

3.2.3.2.1.13. Tahsildar Salih

Eski Eşkıya öyküsünde Salih; karısını aldatan, insanları dolandıran, ahlaksız ve işgüzar bir kişidir. Vakada Ali Reis'in karısıyla bir birliktelik yaşarken hem kendi karısını aldatır hem de Ali Reis'i dolandırarak daha fazla para alır. Ali Reis'in cinnet geçirip, cinayet işlemesine sebep olan kişidir. Vakada Salih ile verilen kısım burasıdır.

3.2.3.2.1.14. Salih'in Babası

Eski Eşkıya öyküsünün kişilerinden Salih'in babası, oğlunu ne yaptığını bilir fakat oğlunu yanlış yoldan döndürmez. Aksine bunu Ali Reis'e zafer kazanan edayla anlatır. Kişilik olarak ahlaklı bir davranış sergilemez. Oğlunun yaptığı yolsuzluğa

göz yumar ve karısını aldatmasına da sesini çıkarmaz. Bu yüzden eleştirel davranışları vardır. Ali Reis'in Salih'in karısını kaçırmasına ve dağa çıkmasına neden olan kişidir. Ali Reis'le alay eden kötü kişiliğe sahiptir. Vakada Salih'in babasının görevi budur.

3.2.3.2.1.15. Hüseyin

Eski Eşkıya hikâyesinde Hüseyin, Ali Reis'in dağdan inip gemide çalıştığı dönemdeki kişidir. Vakanın şimdiki zamanda aktarılan ve reisle hasım olan kişi olarak aktarılır. Vakanın başında yolcuların bulunduğu bir gemi batmaya başlayınca hem Hüseyin hem de Ali Reis suya atlarlar. Tayfada bulunan kişiler Ali Reis'in Hüseyin'i boğacağını düşünürler. Bu yüzden olaya bu şekilde dâhil olur. Vakanın daha sonraki kısımlarında ise rolü yoktur.

3.2.3.2.1.16. Doktor

Eski Eşkıya adlı öyküde doktor vakada batan gemide bulunan kişilerin kurtarılmalarının ardından tedavileriyle ilgilenilen kişidir. Romandaki herhangi bir özelliğine değinilmez. Tek görevi vardır. Kurtarılan kişilerin tedavilerini yapmasıdır.

3.2.3.2.1.17. Askere Giden Bir Delikanlı

Seven Bekler öyküsünün başkişisi askere giden gençtir. Askere giden genç; toy, güçsüz ve duygusal biridir. Askere giderken aileyi geride bırakmaya dayanamadığı için bu olay onun güçsüzlüğünü gösterir.

3.2.3.2.1.18. Ak Sakallı Baba

Seven Bekler adlı öyküde ak sakallı baba, oğlunu askere uğurlamak için ailesiyle limana gelir. Oğlunu uğurladıktan sonra başka bir yerde bir gencin üzüldüğünü görür. Neden üzüldüğünü anlar ve onu teselli eder. Gencin askere giderken üzülmesine lüzum olmadığına ve aynı şeyleri onun da yaşadığını söyler. Genç konuşmanın ardından kendini toparlar ve eğlencelere katılır. Burada ak sakallı babanın görevi ana kahraman olması açısından önem taşır. Kişilik özelliği olarak denilebilir ki tecrübeli, yol gösteren ve yardımsever bir kişiliktir. Vakadaki görevi bu kadardır.

3.2.3.2.1.19. Ak Sakallı Babanın Oğlu

Seven Bekler öyküsünde oğul sadece askere gönderilmek için uğurlanır. Vakada verilen tek ayrıntı budur. Ak sakallı babanın oğludur.

3.2.3.2.1.20. Dursun

Görülecek Hesap öyküsünde ana kahraman olan Dursun askerden yeni gelmiştir. Dursun fevri bir kişiliğe sahiptir. Bu fevrilik onu sevdiğinden uzaklaşmasına ve başkasıyla evlenmesine sebep olur. Dursun askerden gelir ve babasının borçlarını ödemek için hasatla uğraşır fakat istedikleri parayı kazanamayınca İsmail Ağa'ya daha çok borçlanırlar. Borçları kapatmayınca İsmail Ağa babasını ve Dursun'u sıkıştırır. En sonunda gelip tarlalarımda amelelik yapın, deyince Dursun çileden çıkar ve biz senin malın değiliz, diye çıkışır. Sonra sevdiğinden vazgeçip Batmazlar'ın kızıyla evlenir. Düğünde ise ne aceleniz vardı. Borcu ödeseydiniz de ondan sonra evlenseydin, deyince yüzüne koca bir yumruk atıp, görülecek hesabız varmış der. Bütün olanların acısını çıkaran Dursun vakaya böylece son verir.

3.2.3.2.1.21. Dursun'un Babası

Görülecek Hesap öyküsünün diğer kişisi Dursun'un babası, oğlunun borçlarını ödeyemeyeceğini anlayınca onu zengin bir kızla evlendirip borçlardan kurtulmak ister. Dursun'un babası sadece borçları nasıl ödeyeceğini düşünür. Babası bu fikri oğluna nasıl söyleyeceğini düşünür. Oğlunun buna kızacağını çok iyi bilir. Yarım ağızla oğluna söyler. Oğlu bildiği gibi çok kızar. Fakat İsmail ağa'nın konuşmasından sonra gidip evleneceğini kabul ettiğini söyler. Babası da bu duruma şaşırır. Vakada Dursun'un babası ile ilgili aktarım bu şekilde yapılır.

3.2.3.2.1.22. İsmail Ağa

Görülecek Hesap öyküsünde kötü kişi olarak bilinen İsmail Ağa'dır. Çünkü İsmail Ağa; köylüyü sömüren, emeklerini hiçe sayan, paragöz, aç gözlü bir kişidir. Vakada Dursun daha askerden gelir gelmez borcu için sıkıştırmaya başlar. Tek derdi paradır. Üstelik aldığı her ürünün parası yetmezmiş gibi bir de üstüne sürekli faiz koyarak insanları kendine mahkûm eder. Olayda Dursun, İsmail Ağa'nın bu paragöz hallerine dayanamayınca sonunda yüzüne kuvvetli bir yumruk atar. Çünkü artık parası vardır ve borçlarını ödeyeceği için ona mahkûm değildir. Vakanın aktarımında ağanın rolü bu şekildedir.

3.2.3.2.1.23. Ali/Kara Kaful

Yarsız Kalası öyküsünün kötü kişisidir. Ali, Akgül'ü bırakıp başka kadınla evlenir. Akgül ise elleri koynunda geri döner umuduyla her gün onu bekler. Akgül hem

aldatıldığı için hem de terk edildiği için çok üzülür. Bu üzüntüye neden olan ise Ali'dir. Artık tamamen dönmeyeceğini anladığında yarsız kalası, diye beddua eder.

3.2.3.2.1.24. Akgül'ün Arkadaşının Babası

Yarsız Kalası öyküsünde Akgül'ün arkadaşının babası, Ali'nin evlendiği haberini getirir. Vakadaki tek rolü budur.

3.2.3.2.1.25. Çiftdam Köyünden İhtiyar Adam

*Yayla Davası*hikâyesinde, bu ihtiyar yıllarca süren kavganın son bulması için jandarmaya giden kişidir. İhtiyar adam her yıl köylerinde yaşanan bu kavganın can almasını ve yaralamasını istemez. Bunun içinde yardım ister. Olayın ana kahramanıdır. İhtiyar adam bu kavganın temelinin çok uzun yıllar öncesine dayandığını anlatır. Köylülerinin ve diğer köylülerin yaralanmasını ve ölmesini istemez. Bunun için de elinden gelen tek şeyi yapar. Jandarma köye gider. Birkaç yaralı vardır. Olayı geçici olarak çözüme kavuşturur. Fakat ihtiyar bunun çözüm olmadığını çok iyi bilir. Bu nedenle yaptığın işe yaramayacak, der. Ama jandarma işe yarayacağından emindir. Tekrar aynı kavga olunca kesin çözüm üzerine mahkemeye başvurulur. Mahkemede arazinin devlete ait olduğu ortaya çıkar. İhtiyar bu olaya çözüm arayan kişi olarak önem arz eder. İyiliğin insanların bencil davranışlarının önüne geçmesini ister. Fakat başaramaz. İhtiyar adam olayın başından sonuna kadar içinde bulunun önemli kişidir.

3.2.3.2.1.26. Jandarma

Yayla Davası öyküsünde olayı sonlandırmaya çalışan bir askerdir. İhtiyar adamın müracaatı üzerine köye gider. Olaya geçici çözüm bulur ama işe yaramaz. Kavga çıktığı zamanlarda olaya dâhil olur.

3.2.3.2.1.27. İsmail Ağa

Yayla Davası öyküsünde iki köylünün arasındaki kavgayı harlayan ve bundan çıkar sağlayan kötü kişidir. Köylülerin arasında laf taşıyarak bundan kazanç sağlar. İnsanların canı yanarken o, para kazanmanın derdine düşer. Bu yüzden vakada eleştirel tavırlar sergiler. Vakada ağa ile verilen kısım budur.

3.2.3.2.1.28. Zekeriya

Kahraman Karısı adlı öykünün ana kahramanlarından birisidir. Zekeriya, Penbe'yi çok sever. Sevgisine onu ikna etmek için elinden geleni yapar. Sonunda onu

sevgisine ikna eder fakat savaş dönemi olduğu için Penbe Zekeriya'nın savaşa gitmesini ister. Zekeriya savaşa gider ve gemi kazası sonrasında bacağını kaybeder. Döndüğünde ise bacağı topalda olsa Penbe onunla evlenmek ister. Zekeriya, başlarda hovarda bir gençtir. Fakat vatanın bağımsızlığı içinde fedakârlık yapacak kişilikte biridir. Zekeriya olayın başından sonuna kadar her kısımda yer alır.

3.2.3.2.1.29. Reis

Kahraman Karısı adlı öyküde Zekeriya'nın bindiği gemide gemiyi ve tayfayı yöneten kaptandır. Zekeriya bu reisin gemisine gizlice girer. Zekeriya'nın hünerlerinden sonra gemide kalmasına izin verir. Savaşa katılmaya giden Zekeriya'nın bacağını kaybedip evine dönene kadarki kısımda olayların içinde yer alır.

3.2.3.2.1.30. Ali

Kahraman Karısı öyküsünde Zekeriya'nın gizlice gemiye binmesinden sonra Ali onu görür ve reise dil dökerek Zekeriya'yı gemiye alır. Ali'nin çabaları sonucu Zekeriya gemide kalır. Bu nedenle Ali olayın sadece bu kısmında yer alır.

3.2.3.2.1.31. Kazım

Rüşvet öyküsünün ana kahramanıdır. Kazım, fazla para kazanmak için rüşvet veren kişidir. Ticaret ahlakı taşımayan biridir. Sonunda da ilahi adalet olarak ticaret kazancından olan bireydir. Olayda tütünlerini kaçak bir şekilde geçirsin diye, Kazım Firuz'a rüşvet verir. Firuzda fazla para alınca tütünleri ateşe vererek hepsini yakar. Fazla para kazanayım derken elinden de olur. Olayın başından sonuna kadar yer alan kişidir.

3.2.3.2.1.32. Firuz/Daniş/Kolcu

Rüşvet öyküsünde Firuz, aç gözlü kolcudur. Kazım'ın tütünlerinden çok fazla para almak isteyen kişidir. Aç gözlülüğünden tütünlerden de alacağı rüşvetten de olur. Olayın kötü kişisi Firuz'dur. Hem memurluk görevini kötüye kullanır hem de merhametsiz bir kişiliğe sahiptir. Olaya başından sonuna kadar dâhildir.

3.2.3.2.1.33. Muhtar

Rüşvet öyküsünde muhtar Kazım'ın kolcuyu beklediği saatlerde saatin yatsıya yakın olduğunu söylediği zamanda kendini gösterir. Olayda başka bir konumu yoktur.

3.2.3.2.1.34. Eski Kaçakçı

Kaçakçı öyküsünün ana kahramanıdır. Eski kaçakçı, vakada yıllar boyu nasıl kaçakçılık yaptığını ve herkesinde buna nasıl göz yumduğunu marifet olarak anlatan kişidir. Vakada eski kaçakçı, kaçakçılık yaptığı sırada yakalanır ve hapse girer. Hapse kardeşinin ihbarı üzerine girer. Ama o bunu bilmez. Vakanın tamamında bulunan kişidir. Elinde silahla gezen, illegal işlerle uğraşan bir şahıs olarak kendini gösterir.

3.2.3.2.1.35. Süleyman

Kaçakçı öyküsünde Süleyman, eski kaçakçının kardeşidir. Orman kolculuğu yapmış daha sonrasında maliye tahsildarı olarak görev yapmıştır. Uzunca bir süre boyunca da cebine çalıştığı yerden para aktarmıştır. Maliyeye yeni gelen gençlerden birisi bu durumu öğrenince onun işten ayrılmasını ister. Süleyman bu nedenle işten ayrılmıştır. Maliyeden aldığı paralarla tarlalar almış ve fındıkçılık yapmıştır. Fakat savurgan olduğu için de elindeki her şeyi sevgilisi olan kadına yedirmiştir. Süleyman her şeyini kaybedince para için kardeşini ihbar eder. Kardeşi de böylece hapse girer. Süleyman bencil ve insanların kötü niyetini anlamayacak kadar akılsızdır. Olayın kötü kişisi Süleyman'dır.Olaya dâhil olduğu kısım burasıdır.

3.2.3.2.1.36. Kadın sesli Mahkûm

Kaçakçı öyküsünde kadın sesli mahkûm, eski kaçakçının hapse nasıl girdiğini anlatırken lafi uzatmada konuya gel, diye ara sıra konuşan bir kişidir. Olayda bu şekilde aktarılır.

3.2.3.2.1.37. Cemal/Yeni Müdür

Yeni Müdür adlı öyküde Cemal; akıllı, bilgili, cesur, cesaretli bir memurdur. Nahiyeye yeni atanmıştır. Halkla son derece ilgili ve halkın her türlü sorununu halletmeye çalışan birisidir. Nahiyeye yeni yöntemler ve ticarette iyileştirmeler getirmiştir. Halk Cemal'den çok memnundur. Cemal'e tek düşman olan Hüseyin'dir. Çünkü Hüseyin halkın bütün işlerine bakar ve gayrımeşru yöntemlerle para sızdırır. Ağa oğlu olduğu için de kimse ona hesap sormaya cesaret edemez. Cemal ise ona tek karşı koyan kişidir. Cemal, onun tehlikeli olduğunun farkına varır ve onu zekice edilmiş sözlerle idare eder. Bir süre sonra Hüseyin'in türlü oyunlarına karşı koyar ve halkın gözünde cesur bir genç olarak yerini edinir. Hüseyin de Cemal'i yenemeyeceğini anlar ve ona saygı göstermeye başlar. Cemal, ayrıca Hüseyin'in kızı

Fikriye'yi sever. Hüseyin'in oyunlarından sonra ondan vazgeçmez ve sonunda kızıyla evlenmek için söz alır. Cemal olayın ana kahramanıdır. İyiliği ve dürüstlüğü temsil eden bir tiptir.

3.2.3.2.1.38. Hüseyin

Yeni Müdür öyküsünün kötü kişisi Hüseyin'dir. Cemal'in zıttı bir tiptir. Öyküde Hüseyin için şu ifadeler kullanılır:

> *"Nahiyenin akıl hocası, avukatı, bankası Hüseyindi. Hükûmet kapısında iş gördürecekler ona müracaat ederler; kazada, vilayette takip olunacak muameleleri ona verirlerdi. Hüseyin'in tuttuğu işin sonunun geleceğine inanmıyan yoktu. Onu, nahiye müdüründen yüksek görürlerdi. Gelen müdür, Hüseyinle ahbap olur, ona hürmet ederdi."* (s.84)

Cemal ne kadar iyiliği, adaleti, dürüstlüğü, helal kazancı savunuyorsa Hüseyin tam tersi kötülüğü, zorbalığı, yalanı, oyunu ve haram kazancı savunur. Olayın en başından sonuna kadar içerisinde yer alır. Olayda Cemal'e kötülük yapan kişidir. Cemal nahiyeden gitsin diye iftira atmaya çalışır. Evine kadın gönderir. Halkı ayaklandırır. Onu nahiyeden göndermek için elinden gelen yapar ama başaramaz. Sonunda onun yaman delikanlı olduğunu anlar ve onunla barışmak için fırsat kollar. Jandarma emeklisi zabitinin söylemesi üzerine kızını Cemal'e vermek için can atar. Hüseyin yaptığı kötülüğü affettirmek için nahiyeye yapılacak olan okulu kendi yaptırmak için söz verir. Bu şekilde olayların odak noktasındadır.

3.2.3.2.1.39. Jandarma Zabiti Emeklisi

Yeni Müdür öyküsünde yaşlıca bir adamdır. Cemal'in çok sevdiği arkadaşlarındandır. Cemal yaşlılarla arkadaş olmayı çok sever. Jandarma emeklisi Cemal'in cesur davranışlarını beğenen kişidir. Bu yüzden de Cemal'le sürekli muhabbet ederler. Olayın içerisinde Cemal'in ilk zamanlarında yanına gider ve konuşur. Daha sonraki zamanlarda ise Cemal evlenmek istediğini bu yaşlı arkadaşına söyler. Onun aracılığıyla Hüseyin'e durum açılır. Olayların içerisindeki varlığı böyledir.

3.2.3.2.1.40. İhtiyar

Yeni Müdür öyküsünde nahiyeye yeni gelen müdürü beklerken arabada uyuyan yaşlıca bir adamdır. Olaya dâhil olduğu kısım budur.

3.2.3.2.1.41. Mahmut

Karadeniz Uşakları adlı öyküde ana kahramandır. Olayı anlatan kişi tarafından Karadeniz uşağı olarak tasvir edilir. Temiz, çalışkan gayretli olarak tanıtılan bu

çocuklar yaşadıkları coğrafya sebebiyle akıllarını iyi kullanırlar. Bu olayda da Mahmut zengin değildir. Iğdır'a gidip boyacılık yaparak para kazanmaya çalışan bir Karadeniz genci tipidir. Olayın odak noktasıdır. Yaptığı işi en iyi şekilde yapan ama aynı zamanda yapılan kötü muameleye de göz yummayan Karadeniz insanlarının örneği olarak anlatılır. Olayda Mahmut, boya yapmak için ona işveren kişinin yanına gider. Ayakkabılarını boyar ve muhabbet ederler. Muhabbetten sonra da işveren kişi ona Erzurum'da bir inşaatta iş bulur. Mahmut işini çok iyi bir şekilde yapar ve en sonunda kısım mühendisinin onu yanlış anlamasından sonra kötü davranışından sonra Mahmut işi bırakır. Bunun üzerine de işveren kişiye mektup yazar. Böylece şahsına hakaret etmelerine katlanamadığına ve fakir olduğu için bu muameleyi hak etmediğini dile getirir. Olaydaki varlığı bu şekilde hem kişisel açıdan ele alınır hem de o coğrafyaya ait kişilerin şahıs özelliklerine iltifatta bulunulur.

3.2.3.2.1.42. Iğdır'daki Arkadaş

Karadeniz Uşakları adlı öyküde Mahmut'a işveren kişinin Iğdır'da bulunan arkadaşıdır. Mahmut'a bu kişi aracılığıyla Erzurum'da iş bulur. Olayda varlığını bildiğimiz kısım burasıdır.

3.2.3.2.1.43. Müdür

Karadeniz Uşakları adlı öyküde Erzurum'da inşaatta çalıştığı yerin müdürüdür. Mahmut'un çalışmasından çok memnundur. Fakat en sonunda Mahmut'un işten çıkmasını arkadaşına anlatan kişidir.

3.2.3.2.1.44. Kısım Mühendisi

Karadeniz Uşakları'nda Mahmut'a kötü davranan ve ona hakaret eden kişidir. İnsan ilişkileri zayıf birisidir. Bu yüzden de Mahmut kendisine kötü davranılmasına katlanamaz ve işi bırakır. Olayın bu kısmında şahsına değinilir.

3.2.3.2.2. Kadınlar

3.2.3.2.2.1. Balıkçının Karısı

Karadeniz öyküsünün ana kahramanlarından diğeridir. Balıkçının karısı eşini korku ve endişeyle bekleyen bir kişidir. Evinde sobasını yakan, hayvanlarına ve çocuğuna bakan kişi olarak verilir. Eşi işe gittiğinde onu bekleyen yoldaşıdır. Diğer yandan eşinin türlü zorluklarla ölümcül denizde çalıştığına katlanan fedakâr bireydir. Olayda eşini çocuklarıyla bekleyen ve geldiğinde mutlu olan kişidir.

3.2.3.2.2.2. Genç Kız

Karadeniz adlı öyküde akşam vakitlerine yakın zamanda soğuk ve rüzgârlı havada diğer kadınlarla yakacak toplayan kişidir. Olayda bu kişiye ait verilen tek bilgi budur.

3.2.3.2.2.3. Evli Bir Kadın

Karadeniz öyküsünde genç kız ve diğer kadınla akşam vaktinde yakacak toplanırken kendisinden bahsedilir.

3.2.3.2.2.4. Bir Kadın

Karadeniz öyküsünde akşam vakti yakacak toplayan kadınların arasında bulunan kişidir.

3.2.3.2.2.5. Zila/Zeliha

Kan Davası adlı öykünün kötü tipidir. Olayın ana kahramanları arasındadır. Zila, Ziya'nın Muammer'i öldürmesine sebep olan kişidir. Olayda Zila, Ziya'nın amcasının karısıdır. Amcası beş sene önce kan davasından ölünce eşi dul kalmıştır. Zila, Muammer'i ister. Fakat Muammer onu istemez. Bunun üzerine Zila, Ziya'yı kandırıp kan davası bahanesiyle en yakın arkadaşına öldürtür. Sonra da böyle bir kötülük yaptığı için Ziya onu öldürür. Cinayetin işlenmesinin sebebidir. Zila'nın elde etme hırsı kan dökülmesine neden olur. Bencil bir tiptir. Bencilliğin ve ahlaksızlığın insanları getirdiği trajik nokta konusunda eleştiriye sunulur.

3.2.3.2.2.6. Ali Reis'in Karısı

Eski Eşkıya öyküsünde Ali Reis'in karısı, sadakatsiz, eşini aldatan ve zenginlik düşkünü bir kadındır. Salih'in eğitimli olup da memur olması onu cezbeder. Kocası balıkçı olduğu için kocasını istemez. Kocasının da dediği gibi iyi giyimli, iyi görünümlü erkekleri severmiş. Kendi güzelliğine de güvenince kocasına sadık kalmak istemez. Bu kadın kocasını Salih ile aldatınca Ali Reis, hem karısını hem de Salih'i öldürür. Kadın ahlaksız bir kişi olarak olayda yerini alır. Öyküde onun değinildiği özelliği budur. Olayın başından sonuna kadar kendisine rastlanır.

3.2.3.2.2.7. Salih'in Karısı

Eski Eşkıya öyküsünün diğer bir kişisi olan bu kadın, Ali Reis'in onu dağa kaçırmasıyla anlatılır. Ali Reis'in onu dağa kaçırdıktan sonra onunla kalmak ister. Ali Reis olanları ona anlatır ve ona eğer istersen seni geri götüreyim der. Salih'in

karısı gitmek istemez. Ali Reis'le af çıkana kadar dağda kalır. Olayda kadının rolü bu şekilde anlatılır.

3.2.3.2.2.8. Ak Sakallı Babanın eşi

Seven Bekler adlı öyküde oğlunu askere uğurlamaya giden bir annedir. Ak sakallı babanın eşidir. Öyküde olaya dâhil olduğu kısım bu kadardır.

3.2.3.2.2.9. Ak Sakallı Babanın Gelini

Seven Bekler öyküsünde eşini askere uğurlamak için gelen kadındır. Olayda verilen tek kısım burasıdır.

3.2.3.2.2.10. Asiye

Görülecek Hesap öyküsünde Dursun'un sevdiği kızdır. Dursun Asiye'yi iki yıl bekletir. Ama olayın sonunda Dursun Asiye ile değil Batmazlar'ın kızıyla evlenir. Asiye için ise köyün bütün kızları ve kadınları üzülürler. Asiye güzel kızdır. Ama borç yüzünden Dursun onu değil diğer kızı tercih eder. Asiye için trajik bir son olur.

3.2.3.2.2.11. Batmazlar'ın Kızı

Görülecek Hesap öyküsünün şaşı, topal ama zengin kızıdır. Babası kızını Dursun'a vermek ister. Fakat Dursun, bir gözü Yemen'de bir gözü Hint'te diye kabul etmez. İsmail Ağa'nın sıkıştırması ve paragözlülüğü yüzünden Dursun bu kızla evlenir. Olayda Batmazlar'ın kızının yeri bu kısımda verilir.

3.2.3.2.2.12. Akgül

Yarsız Kalası öyküsünde Akgül; terk edilmiş, aldatılmış, gururu kırılmış hüzünlü bir kadındır. Ali, Akgül'ün kocasıdır. Ali, Akgül'ü bırakıp İstabul'a gider ve orada bir kadınla evlenir. Bu yüzdende Akgül günlerce onu bir kayanın sırtında bekler. Denize öylece bakıp durur. Ama Ali bir türlü gelmez. Akgül, terk edilmiş kadın olarak hayatına geri döner.

3.2.3.2.2.13. Akgül'ün Arkadaşı

Yarsız Kalası öyküsünde Akgül'ün arkadaşı, onu sürekli olarak teselli eden ve onun yanında olan yardımsever bir tiptir. Akgül'ün her gün bir kayanın üzerine çıkıp Ali'yi beklemesine kızar ve artık umudunu kesmesini söyler. Çünkü kendisi de eşi tarafından terk edilmiş bir kadındır. Olayda kişi üzerinden verilen aktarım böyledir.

3.2.3.2.2.14. Penbe

Kahraman Karısı adlı öyküde ana kahramanın bir diğeridir. Zekeriya'nın uzunca süre peşinden koştuğu kızdır. Penbe iki yıldır Zekeriya'nın peşinden koşmasından etkilenir. Bir süre Zekeriya ortadan kaybolduğunda gözü onu arar. Zekeriya bir süre daha etrafında dolaşınca ona kızmaz ve peşinden koşması hoşuna gider. Bir süre tesadüfmüş gibi rastlaşan Penbe ve Zekeriya, bir gün konuşurken Zekeriya "Penbe artık razı oldun mu? Evlenecek miyiz?" diye sorunca Penbe savaş zamanında böyle eğlenmek istemez ve Zekeriya'yı savaşa gönderir. Sonunda Zekeriya sakat bacağıyla dönünce onunla evlenir. Penbe olayın içinde önce naz yapan ama daha sonra oda seven bir kız olarak tasvir edilir. Penbe vatanına bağlı bir vatandaş olarak sevgisini değil önce vatanını düşünen bir anlayışa sahiptir. Olayda bu düşünce etrafında şekillenir.

3.2.3.2.2.15. Penbe'nin Yengesi

Kahraman Karısı adlı öyküde Zekeriya savaştan döndüğünde yanına gider ve Penbe seninle konuşmak ister diye söyler. Olayın içerisinde yengesinin tek bulunduğu kısım burasıdır. Kişisel ve fiziksel basamaklarına değinilmemiştir.

3.2.3.2.2.16. Kazım'ın Karısı

Rüşvet öyküsünde Kazım'ın karısı sadece isim olarak zikredilir. Olayın içine dahil edilmemiştir.

3.2.3.2.2.17. Süleyman'ın Sevgilisi

Kaçakçı öyküsünde Süleyman'ın sevgilisi çirkin ve herkesle birlikte olan bir kadındır. Süleyman'ında saf olduğunu bildiği için her defasında yanına gittiğinde ondan duygu sömürüsü yaparak para sızdırır. Bu yüzden de Süleyman'ın arkadaşları onunla dalga geçerler bu kadında ne buluyor diye. Olay, eski kaçakçının hapse girmesine sebep olan duruma açıklık getirildiğinde varlığından bahsedilir.

3.2.3.2.2.18. Fikriye

Yeni Müdür adlı öyküde Fikriye Cemal'in sevdiği kızdır. Ana kahramanlardan diğeridir. Fikriye; genç, güzel ve iyi bir kızdır. Olayda, Yeni Müdür nahiyeye geleceği zaman Hüseyin'le beraber onu karşılamaya giderler. Cemal, araca bindiğinde ilk olarak Fikriye'yi görür. İkisi karanlıkta uzun süre bakışırlar. Daha sonrasında da Cemal, Fikriye'nin evini görür. Fikriye'yi de kapı aralığından belirsiz şekilde görür. İlerleyen kısımlarda Fikriye babasının kötülüğüne karşılık olarak haber

gönderince Cemal'inde onu görmek istediğini ve sevdiğini anlar. Daha sonra da kişiler vasıtasıyla evlenme niyetlerini bildirirler. Fikriye evde çalışan bir kadın tarafından "Fikriye'nin huyu annesine benzer" diye tasvir edilir. Kız hem güzel hem de iyi olarak aktarılır.

3.2.3.2.2.19. Gülizar

Yeni Müdür öyküsünde nahiyeye yeni gelen müdürleri yoldan çıkarıp iftira atmak için Hüseyin'in emriyle Cemal'in evine giden kadındır. Gülizar arsız, yapışkan, iftiracı ve ahlaksız bir kadındır. Olaydaki işlevi, Cemal'i yoldan çıkarması için evine gönderilen kişidir. Cemal'e önce iftira atar sonra âşık olduğu için ona kıyamaz ve gerçekleri söyler. Olaydaki varlığı burada biteer.

3.2.3.2.2.20. Hüseyin'in İki Karısı

Yeni Müdür öyküsünde Hüseyin'in iki karısı vardır. Bunlar biri reşittir;diğeri değildir. Çocuğu olunca reşit olan karısının üzerine nüfusa geçirir. Hüseyin için kadın sahiplenmek çok kolaydır. Kimse karşı koyamaz. Bu yüzden de istediği kızı beğenip karısı yapar. Hüseyin, eşlerine değer vermeyen bir tiptir.Kadınların tek görevi sadece çocuk doğurmaktır. Bu iki kadına da değer vermez. Olaydaki varlıkları bunlarla sınırlıdır.

3.2.3.3. Mekân

3.2.3.3.1. Çevresel Mekânlar

Karadeniz öyküsünün çevresel mekânları; Karadeniz, liman, deniz kenarındaki ev, kasaba ve Karadeniz'in dağlarıdır.

Kan Davası öyküsünün çevresel mekânları şunlardır: mahkeme salonu, köyün kahvesi, derenin üzerindeki köprü, Ziya'nın kendi evi ve amcasının evi, Muammer'in amcasının evi.

Eski Eşkıya hikâyesinde yer alan çevresel mekânları şunlardır: gemi, Ali Reis'in evi ve yokuşu, köy, köyün kahvesi, Salih'in evi, Rusya'dır.

Seven Bekler öyküsünün çevresel mekânları şunlardır: iskele ve vapur, tersane, gemi ve Yemen'dir.

Görülecek Hesap öyküsünün çevresel mekânları; köy, köyün kahvesi, deniz, Asiye'lerin evi ve sahilde kumluğun gerisindeki meydandır.

Yarsız Kalası öyküsünün çevresel mekânları; İstanbul, liman, Karadeniz/körfez ve büyük kayanın ucudur.

*Yayla Davası'*nın çevresel mekânları; Çiftdam köyü, Budaklı köyü, ortak olan otluk, jandarmanın odası ve mahkeme salonlarıdır.

Kahraman Karısı öyküsünün çevresel mekânları; Karadeniz, Rus Denizaltıları, Ali'nin gemisi, sahiller, vadinin içerisi, takalar, hastane ve Zekeriya'nın evidir.

Rüşvet öyküsünün çevresel mekânları; Muş, Bayburt, köy, köyün kahvesi, tarla, karşı bayır, Kazım'ın tütün damı ve kasabadır.

Kaçakçı öyküsünde çevresel mekân olarak verilen yerler; Hapishane, Zigana'nın yeşil dağları, Tahir Gedik'i İstanbul ve büyük salondur.

Yeni Müdür öyküsünün çevresel mekânları şöyle sıralanır: Hüseyin'in deniz kenarındaki büyük evi, deniz, iskele, sahil, Hüseyin'in mağazası, Cemal'in evi, nahiye ve kaza.

Karadeniz Uşakları adlı öyküde ele alınan çevresel mekânlar; köy kahvesi, Iğdır, Ardahan, Erzurum, Artvin, Mahmut'un çalıştığı inşaat ve vagonetlerdir.

3.2.3.3.2. Algısal Mekânlar

Karadeniz Hikâyeleri kitabında algısal mekânları şöyle sıralayabiliriz: Karadeniz, Ziya'nın yengesinin evi, mahkeme salonu, Ali Reis'in evi, askerlik, İstanbul, otlak alan, balıkçının evi, Zila'nın evi ve Muammer'in evi, Dursun'un düğününü yaptığı yer, kaçakçının kaçakçılık yaptığı yerler, Fikriye'nin evi ve müdürlüktür.

3.2.3.3.2.1. Kapalı-Dar/ Yutucu Mekânlar

Karadeniz öyküsünde kapalı mekân olarak verilen yer Karadeniz'dir. Karadeniz'e giden balıkçılar her defasında ölüm korkusuyla burun burunadırlar. Karadeniz, bir yok oluşu gerçekleştirdiği için bu bakımdan yutucu özellik gösterir. Bu sebeple denilebilir ki Karadeniz, balıkçı ve ailesinin kapalı-dar ve yutucu mekânıdır.

Kan Davası öyküsünde algısal bir durum açısından ele alınan kapalı-dar ve yutucu mekânlar Ziya'nın yengesinin evi ve mahkeme salonudur. Zila'nın evi Ziya'yı mutlu etme açısından öncelikle açık ve geniş mekân olma özelliği gösterirken daha sonra cinayeti işlediği ve çok sevdiği arkadaşının ölümüne sebep olan bir ortam olarak onu mutsuz eden bir mekândır. Arkadaşının bir kadının hırsına kurban gidişini bu evde

öğrenmesi onu içine çeken bir girdap gibi boğar. Çünkü arkadaşı bir hiç uğruna ölmüştür. Bu yüzden Zila'nın evi Ziya için kapalı-dar ve yutucu mekândır.

Eski Eşkıya öyküsünde algısal olarak kapalı bir özellik gösteren mekân, Ali Reis'in evidir. Ali Reis bu evde aldatılır ve ihanete uğrar. İş dönüşü gittiği bu evde eşi tarafından değer görmediği için ihanete uğrar. İhanet sonucunda da Ali Reis hem karısını hem de Salih'i vurarak katil olur. Öfkesinin kurbanı olan Ali Reis, bir erkek olarak bu durumu gururuna yediremediği için cinayet işler. Köyün diğer erkekleri tarafından alaya alınan Ali Reis, Salih'in karısını kaçırarak eşkıyalığa başlar. Bu noktada burası, bir daha dönemediği bu evinde onu besleyecek bir şey olmadığı için kapalı-dar ve yutucu özellik gösterir. Ali Reis'in katil olmasına sebep olan ve onu ömrü boyunca vicdan azabına mahkûm etmesi de mekânın yutucu etkisini gösterir.

Seven Bekler öyküsünde kapalı-dar ve yutucu mekân olarak verilen yer askerliktir. Askere giden delikanlı için eşinden ve ailesinden ayrı kalmak demektir bu. Ailesini arkada bırakmak ve onlardan uzak kalmak onu duygusal açıdan güçsüz düşürecek bir yerdir. Bu yüzden kapalı ve dardır.

Yarsız Kalası hikâyesinin kapalı mekânı İstanbul'dur. İstanbul, Ali'nin başka kadına kapılması açısından onun ruhunu karanlıklaştıran bir mekân olarak tasvir edilir. İstanbul, Akgül'ü psikolojik açıdan bunaltan ve üzen bir duruma sürüklediği için kapalı ve dar mekândır.

Yayla Davası'nda kapalı ve dar mekân, iki köyünde ortak olarak kullandıkları otlak alanıdır. Bu alan her iki köy için ölüm-yaralama ve kavga demektir. İnsanlar bu alan için birbirlerini kırmaktan, dökmekten çekinmezler. Huzursuzluğun, kavganın ve şiddetin baş gösterdiği bu alan köylülerin yazın hayatlarını cehenneme çeviren bir yer olduğu için kapalı-dar ve yutucu mekândır.

3.2.3.3.2.2. Açık-Geniş/ Besleyici Mekânlar

Karadeniz öyküsünde açık-geniş ve besleyici mekânlar balıkçının evidir. Çünkü evine ekmek parasıyla döndüğünde hem çocuğuna gösterdiği sevgi hem de aile içi huzur iki katına çıkar. Bu durumdan hem karısı hem de balıkçının kendisi çok mutlu olur. Bu yüzden açık-geniş ve besleyicidir.

Kan Davası öyküsünün açık ve geniş mekânları Muammer ve Zila'nın evidir. Ziya, Muammer'i öz kardeşi gibi sever. Bu yüzden Ziya Muammer'le vakit geçirmekte son

derece mutludur. Muammer ile Ziya'nın aileleri arasında kan davası vardır. Fakat Ziya buna rağmen Muammer'i daha çok sever. İkisi arasında böyle bir düşünce yoktur. Bu sebeple Ziya için Muammer açık-geniş ve besleyici mekândır. Bir diğer mekân ise Zila'nın evidir. Ziya, Zila'yı çok sever. Onu her gördüğünde içinde kıpırtılar oluşur. Bu sebeple de hemen hemen her gün yengesine gider. Zila'nın özellikle vücudu Ziya'nın dikkatini çok çeker. Bu yüzden de onu her öyle gördüğünde aklını yitirecek kadar aptal hale gelir. Bu bağlamda Zila'nın evi onu besleyen ve mutluluk veren mekân olarak kabul edilir.

Eski Eşkıya öyküsünde Ali Reis için evi ilkin açık mekândır. Çünkü karısı güzeldir ve onu çok sever. Fakat karısının onu aldatmasından sonra kapalı mekâna dönüşür. Bir diğer açık mekân ise denizdir. Çünkü deniz Ali Reis'in geçimini sağladığı yerdir. Bu sebeple deniz açık-geniş ve besleyici mekândır.

Görülecek Hesap öyküsünün açık mekânı Dursun'un düğününü yaptığı yerdir. Dursun burada adeta düşmanı haline gelen İsmail Ağa'ya yumruk attığı için mutlu olur. Çünkü ağanın aç gözlülüğüne karşılık bir şey söyleyemediği için öcünü bir yumrukla alır. Bu da onu mutlu eder. O yüzden mekân besleyicilik kazanır.

Yarsız Kalası öyküsünün açık-geniş ve besleyici mekânı yoktur. Çünkü Akgül'ün mutlu olduğu ve içini açabildiği yer yoktur.

Yayla Davası öyküsünde açık-geniş ve besleyici mekân olarak kabul edebileceğimiz tek yer vardır. Orası da ortak olarak kullanılan arazidir. Çünkü köylüler bu arazide hayvanlarını otlattıkları sürece mutlu olurlar. Bu da araziye geniş mekân özelliği kazandırır. Ayrıca bu arazi kapalı mekân özelliği de gösterir. Bahsedildiği gibi kişilerin durumlarına göre özellik kazanır.

Kaçakçı öyküsünün açık-geniş mekânı eski kaçakçının kaçakçılık yaptığı yerlerdir. Eski kaçakçı buralarda kaçakçılık yapıp para kazandığı için zengindir. Ayrıca devletin güvenlik güçlerinin de onların yanında olması daha keyif verici bir durumdur. Eski kaçakçı diğer mahkûmlara bunu anlatırken de keyifle anlatır. İnsanlarla illegal ticaretler yapmaları eski kaçakçı için besleyici bir durumdur.

Yeni Müdür öyküsünde açık-geniş ve besleyici mekânlar Fikriye'nin evi ve müdürlüktür. Cemal işine âşık, adaletli, bilgili ve akıllı bir kişidir. İşini çok sevdiğinden dolayı da yolsuzluk yapanlara göz açtırmaz. Bu yüzden müdürlük

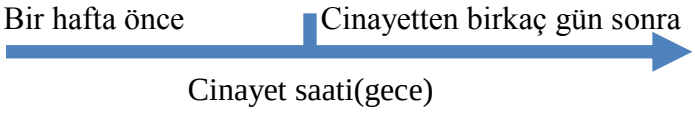
yetkisi onu en çok mutlu eden şeydir. Halka hizmet etmek onun için mutluluk kaynağıdır. Nahiyeye ticaret açısından yeni yöntemler getirmesi de buna örnek verilebilir. Fikriye'nin evi, Cemal'in gönlünü kaptırdığı kızın evidir. Yani ona düşman olan Hüseyin'in evidir. Cemal her yürüyüşe çıktığında bu evin etrafından geçer ve pencerelere bakmayı da ihmal etmez. Fikriye'nin de onu sevdiğini öğrenmesi her defasında o evin yanından geçtiğinde içinde kıpırtı oluşturur. Aşkın kişisel doruklarını yaşayan Cemal bu mekândan duygusal anlamda beslenir. Sonunda bu evin kızıyla evlenme niyetini açıklar ve mekân açık-geniş ve besleyici mekân olarak değerlendirilir.

3.2.3.4. Zaman

Karadeniz öyküsünde vaka zamanı belirsiz bir yılın kasım ayından sonrasıdır. Belirsizliğe rağmen öykü kronolojik şekilde ilerler. Aktüel zaman, vaka zamanının kasımdan sonraki birkaç akşamıdır. Bu bakımdan ele alınan zaman, sıçramalar yaparak ilerler. Öyküde zaman başlangıcı şöyle verilir*: "Karanlıklardan gelen bu yeşil tepeler sahile yaklaştıkça […]"*(s.4) Aktüel zaman, vaka zamanını günler şeklinde ilerletir. Öyküde vurgulanan vakit hep akşam vakitleridir. Akşamın karanlığı insanlarda korkutucu bir etki yaratır. Bu öyküde akşam vakti demek balıkçıların bir daha eve dönmeme gibi bir durumlarının olması demektir. Aktüel zaman, vaka zamanından kesitleri şöyle aktarır: *"Yarın da böyle olursa"*(s.6), *Ertesi gün ikindi zamanı*(s.6), *Balıkçının karısı akşamı gönül huzuriyle buldu*.(s.7)".

Kan Davası öyküsünde zaman, geçmiş ve şimdi arasında mekik dokur. Böylece zaman kronolojik sıradan çıkar ve anakronik şekilde ilerler. Öyküde işlenen cinayetin ispatı sebebiyle zamanda geriye dönüşler yapılarak vaka zamanı aktarılır. Aktüel zaman, gelişen olaylarda vaka zamanına ilk şu cümlelerle başlar: *"Akşam vakti idi."* (s.10) Cinayetin neden işlendiğine dair bilgi elde etmek ve cinayet saatinin tespit edilmesi açısından zamanda geriye dönüş yapılarak şu cümleler ifade edilir: *"Bundan beş sene evel maktulün ağabeyi, zanlının amcasını öldürmüştü. Nasıl ki ondan üç sene evel de zanlının amcası maktulün babasını katletmiştir."* (s.11) Aktüel zaman, vaka zamanını aktarmaya devam ederken Ziya ve Zila'nın buluşmalarını içeren süreçleri yarın-ertesi gün şeklinde ilerletir. Olayın ilerleyen gelişmelerinde cinayet saatine geriye dönüş yapılarak şu ifadeler kullanılır: *"Muammer'in öldüğü*

geceden bir hafta eveldi".(s.15) Anlatılan olaylarda aynı zamanda art zamanlı bir anlatım vardır. Öyküde verilen cinayetin zaman tablosunu şu şekilde gösterebiliriz:



Eski Eşkıya öyküsünde zaman kronolojik değildir. Aktüel zaman, vaka zamanını aktarırken eski eşkıyanın zaman çerçevesinden bakıp, geçmişe dönüşler yaparak anlatır. Eski eşkıya, nasıl eşkıya olduğunu gemisine binen bir adama anlatırken zamanda geriye dönüş yaparak anlatır. Eşinin onu aldatması üzerine eşkıya olan Ali Reis vakayı aktarmaya *"Senelerce elimde silah, yol kestim."* (s.20) diyerek olaya giriş yapar. Sonra adamla şimdiki zamanda bir konuşma yapar. Vaka zamanı aktarılırken tekrar geçmişe dönüş yapılır ve şu sözlerle başlanır: *"Yıllar var ki derdimi kendime bile açmıyordum."* (s.20) Bu sözlerden sonra aktüel zaman, vaka zamanını aktarmaya başlar. Vaka zamanı, Ali Reis'in karısının güzelliğini ve onu aldatışını zaman bakımından *"[...] bir ay geçti."*(s.21) şeklindeki sıçramayla ilerletir. Olayların ilerleyen kısımlarında cinayeti işlediği zamanı Ali Reis şöyle anlatır. *"Bir gece sabaha karşı geldik, demirledik. İçimden birşey: "Ali, eve koş" diyordu. [...] onlar bağırana kadar ikisini de, pencereyi açtığım bıçakla, yatağın içinde hakladım."* (s.23) Cinayetin ardından sabah olur. Kahvede alay konusu olan Ali Reis, Salih'in karısını kaçırarak eşkıya olur. Aktüel zaman, vaka zamanında geçmişten şimdiki zamana dönerek "- Ne fayda bey, dedi, kim sebep olursa olsun ben katil olmuştum, eşkıya olmuştum."cümlelerini sarfeder. Olayda ele alınan zaman, belirsiz yılın belirsiz gününde gerçekleşir. Anlatılanlardan yola çıkarak denilebilir ki zaman eş zamanlı anlatım tarzıyla verilmiştir.

Seven Bekler öyküsü zaman bakımından kronolojik değildir. Zaman, belirsiz bir yılın belirsiz bir gününde başlar. Aktüel zaman, vaka zamanında bir ay öncesine geri dönüş yapar. Askere giden delikanlının üzüntüsünün ardından ak sakallı bir babanın yanına oturup onu teselli etmesiyle olay başlar. Olay, bir buçuk senelik askerliğin delikanlıya zor gelmesini anlatır. Ak sakallı baba, delikanlıyı teselli ederken kendi askerlik yaptığı zamana dönüş yaparak *"-Ya biz ne yapalım?"*(s.28) ifadesini kullanır. Ak sakallı baba kendi zamanlarında askerliğin belirsiz bir zaman aralığında gerçekleştiğini söyler. 10 yıl askerlik yapmıştır. Bu anlatımı tamamlayan ak sakallı baba geçmişten şimdiye dönerek delikanlıya bir buçuk yıllık askerliğin çok kolay

geçeceğini söyler. Bunun üzerine delikanlı diğer oynayan askerlerin arasına karışır ve neşesi yerine gelir. Olayın tamamına baktığımızda vaka zamanı bir gün içerisinde birkaç saattir. Aktüel zaman, olayda ileri geri dönüşler yaparak zamanı genişletir.

Görülecek Hesap öyküsünün zamanı belirsiz bir yıl ve belirsiz bir günde başlar. Zaman kronolojik değildir. Anlatma zamanı, vaka zamanını Dursun'un seferden dönüşünden sonra başlatır. Dursun sefer dönüşünde İsmail Ağa'ya olan borçlarını ödemenin bir yolunu düşünürken diğer yandan da sevdiği kız Asiye'yi düşünür. Zaman ifadesi olarak Dursun'un *"[...] iki senedir Asiye'yi beklettiğini"* (s.32) öğreniyoruz. Olayın ilerleyen kısımlarında Dursun bir akşamüzeri köylülerini görmek için babasıyla kahveye gider. Burada İsmail Ağa'nın laflarından sonra Dursun sinirlenip orayı terk eder. Akşamı dar eder ve sabah babasına Batmazların kızını alacağını söyler. Zaman ifadesi olarak düğün günü verilmiştir. Fakat hangi tarih olduğu bilinmemektedir. Bu yüzden ele alınan vaka zamanı daha uzun iken anlatma zamanı birkaç günü ele alır. Öykü eş zamanlı bir anlatımla çoklu zaman çerçevesinde şekillenmiştir.

Yarsız Kalası öyküsü belirsiz bir tarihin akşamında başlar. Zaman kronolojik şekilde ilerler. Akşam vakitlerine yakın bir zamanda başlayan olay, anlatma zamanına göre birkaç saatlik bir zaman diliminde gerçekleşir. Öykü tekli zaman sürecinde psikolojik zaman genişliğiyle ele alınır. Akşama yakın vakitlerde başlayan olay, akşam vaktinin olduğu zamanda son bulur. Kısaca anlatma zamanı birkaç saattir, vaka zamanı ise daha fazla bir süreci kapsar.

Yayla Davası öyküsünde belirli bir tarih yoktur. Fakat olaylar çoklu zamanda ele alınır. Bu sebeple de kronolojik değildir. İki köy arasında gerçekleşen otlak kavgası her yılın yaz aylarında yaşanır. Gerçekleşen vaka zamanı, anlatma zamanına göre belli olmayan bir yılda gerçekleşen olayı sunar. Olaydan çıkarım yaparsak vaka zamanı 3-4 aylık bir süreci kapsar. Vaka çok daha uzun yıllara dayanmaktadır.

Kahraman Karısı öyküsünde zaman kronolojik değildir. Olay anlatılırken şimdiki zamandan geçmiş zamana dönerek iki yıl önce Penbe ile Zekeriya'nın nasıl âşık oldukları ve Zekeriya'nın gemiye nasıl bindiği anlatılır. Olayda verilen zaman genelde gecedir. Vaka aktarılırken anlatma zamanı, zamanda sıçramalar yapar. Geriye dönüşler yaptığı gibi ileriye atlamalar da yapar. Vaka zamanı 2 ile 3 yıl

arasında gerçekleşir. Anlatma zamanı ise bunu kısaltarak 2 yıl ve birkaç ay olarak verir.

Rüşvet adlı öyküde vaka zamanı akşam ile yatsı vakitleri arasında başlar. Zaman kronolojik değildir. Aktüel zaman, vaka zamanını aktarırken gece ve sabah olan vakayı aktarır fakat ilerleyen kısımda tekrar dün geceye dönüp yangının nasıl çıktığını anlatır. Anlatma zamanı ile vaka zamanı bir gece ve sabahını anlatır. Gerçekleşen olay 1-2 gün arasındadır. Ayrıca yangının nasıl çıktığına dair geri dönüş yapılırken zamanda geriye dönüş tekniği kullanılır.

Kaçakçı öyküsünde zaman anakroniktir. Eski kaçakçı, geriye dönüş tekniğiyle yıllar önce bölgede kaçakçılık durumunu ve nasıl yakalandığını anlatır. Vaka zamanı daha uzun bir döneme tekabül ederken anlatma zamanı birkaç saat dilimidir. Geçmiş-şimdi arasında mekik dokuyan öykü diğer geriye dönüşte Süleyman'ı ihanetini anlatır.

Yeni Müdür öyküsünde ele alınan zaman süreci ikindi vakitlerinde başlar. Nahiyeye yeni gelen müdürü bu vakitlerde beklerler. Müdür gelir ve gece karanlığında nahiyeye dönerler. Olaylar bu şekilde kronolojik olarak ilerler. Anlatma zamanı vaka zamanını aktarırken gün sonrası ve hafta sonrası şeklinde atlamalar yaparak ilerletir. Öyküde zaman belirsizdir. Bilinmeyen bir günün akşamı veya öğle saatleri ya da aylar sonrasıdır. Bu yüzden zaman için kesin bir ifade kullanmak doğru olmayacaktır.

Karadeniz Uşakları adlı öyküde vaka zamanı gündüz vakti başlar. Zaman kronolojik değildir. Vaka zamanı 2 yıl 6 aydır. Mahmut, ayakkabısını boyadığı kişi tarafından işe alınır. Bir arkadaşı vasıtasıyla Erzurum'da inşaatta çalışır. Bu kişi gidince 6 aylık bir süre geçer. 6 ayın sonunda Mahmut'tan velinimeti olan bu kişiye bir mektup gider ve ona teşekkür eder. Mahmut, kendisine işveren kişiye 2 yıl sonra bir mektup daha gönderir. İşten çıktığını söyler. Bunu merak eden işveren kişi ise işin aslını öğrenir ve Mahmut'un ne kadar doğru ve dürüst bir kişi olduğuna kanaat getirir. Bu kısımda zaman şimdiki zamandan çıkıp iki yıl öncesine gider. Bu da zamanın kronolojik sırasını bozar. Anlatma zamanı vaka zamanını ileriye ve geriye atlamalar yaparak anlatır. Vaka zamanı ve anlatma zamanı aynı zaman sürecindedir.

3.2.4. TEMA

3.2.4.1. Aşk ve Sevgi

Hayrettin Ziya, "Eski Eşkıya, Seven Bekler, Görülecek Hesap, Kahraman Karısı, Yeni Müdür" adlı öykülerinde aşk/sevgi temalarını işler. Bu öykülerde ele alınan aşk olgusu tensel hazdan ötedir. Kahramanlar ya köyde ya da kasaba gibi küçük yerleşim yerlerinde aşklarını yaşarlar. Bu da aşklarını ve sevgilerini yaşama konusunda belirli bir ölçüt ve gizliliği getirir. Kahramanlar, aşklarını alenen itiraf etmede utangaç davranırlar. Aşklarını ya bir mektup aracılığıyla ya kişiler aracılığıyla ya da âşıklardan birisinin diğerine karşı olan duygularını bastırıp onu yönlendirmesiyle itiraf ederler. Aşk ve sevgi, *Eski Eşkıya* öyküsünde yasak ilişki üzerinde kendini gösterir. Ali Reis'in karısı ve Salih'in evlilik dışı birliktelikleri cinayetle sonuçlanır. Bu sebeple öyküde işlenen aşk teması cinayetin gölgesinde kalır. Bu bağlamda aşk ve sevgi temi yan tema olarak görevini ifa eder. Hayrettin Ziya'nın *Seven Bekler*adlı öyküsünde sevgi temi, karısını ardında bırakmanın verdiği hüzünle ortaya çıkar. Askere giden genç karısını çok sever ve yeni evlidir. Bu sebeple sevgi, özlemle ve teselliyle beslenir. *Görülecek Hesap* öyküsünde; genç bir delikanlının kendi köyünden sevdiği kıza duyduğu sevgi/aşk temi, duygusal bağlamda gelişir. Çünkü Dursun'un, Asiye ile olan ilişkisinde fiilen bir araya gelme durumu yoktur. Bu yüzden aşk cinsellikten ötedir. Kavuşulmayan bir aşk olarak yerini bulur. *KahramanKarısı* adlı öyküde aşk ve sevgi, duygusal bağlamda gelişir. Zekeriya, Penbe'yi çok sever. Aşkını itiraf eder. Fakat daha önce bahsettiğimiz gibi aşklarını yönlendiren kişi Penbe'dir. Zekeriya, Rusların Karadeniz'e girmesinden dolayı denizde savaşa katılır. Geri döndüğünde bacağını kaybeder. Ama Penbe'nin gözünde bir erkek olarak daha çok itibar görür. Sonunda aşk ve sevgi eylemi evlilikle sonuçlanır. Birbirini seven gençlerin aşkları kahramanlık olgusuyla zenginleşir ve yeni bir boyut kazanır. Tek taraflı olan aşk, karşılıklı aşka dönüşür. Hayrettin Ziya'nın *Yeni Müdür* adlı öyküsünde işlenen aşk teması, tensel temastan öte ve karşılıklı bir aşktır. Nahiyeye yeni müdür olarak gelen Cemal, düşmanı olan Hüseyin'in kızı Fikriye'yi sever. Birbirlerine olan duyguları ise mektup ve evlerinde çalışan hizmetçi kadın tarafından itiraf edilir. Bu öyküde ele alınan aşk, yolsuzluğun karşısında kazanılmış bir zafer vaziyetindedir. Fikriye'nin babası başlarda Cemal'e düşmandır. Çünkü yaptığı yolsuzluklara karşı çıkar. Bir süre sonra Hüseyin,

yolsuzluktan vazgeçer ve kızını Cemal'e verir. Böylece Hüseyin, Cemal'in adaleti savunmasına destek olur. Bu şekilde Cemal aşkını da kazanmış olur.

3.2.4.2. Geçim zorlukları

Karadeniz öyküsü, Karadeniz'de yaşayan ve ekmeğini denizden çıkaran insanların yaşadığı geçim zorluğu anlatır. Karadeniz, ölümün diğer adıdır. Balığa çıkıp ertesi gün eve dönmek onlar için büyük mutluluktur. Balıkçılar balığa çıkarken Karadeniz'in hırçın dalgaları onları uykusundan etmeye yeter. Bu bağlamda Karadeniz'de çalışıp da eve ekmek getirmek büyük zorluktur. Ailelerini geçindirmenin tek yolu budur. O yüzden de ailenin geçimini sağlamak zordur. Öyküde balıkçının Karadeniz'in hırçın dalgalarına bakarak içinin ürpermesinin sebebi de budur. Balıkçı, balıklarını satıp evine döndüğünde mutludur. Çünkü Karadeniz'in azgın sularında hayatını kaybetmemiştir ve evine para kazanıp öyle gitmiştir.

3.2.4.3. Cinayet ve Yasak Aşk/ İhanet

Yarsız kalası ve *Kan Davası* öyküleri yasak aşk, cinayet ve ihanet temleri ile örülüdür. *Yarsız Kalası* öyküsünde ihanet ön plana çıkar. Akgül, Ali tarafından terk edilir. Ali, İstanbullu bir kadınla evlenir ve Akgül'ü geride bırakır. Akgül ise Ali'nin geri döneceği umudu ile bekler. Sonunda Ali geri dönmez ve ihanet eylemi gerçeklik kazanır. Akgül, sadık bir kadını temsil ederken Ali, ihanet eden bir adamın temsilidir. İhanet, yan yana olan iki insanın arasındaki duygusal bağın bitişini gösterir. Öyküde ele alınan kısımda budur. *Kan Davası* öyküsünde ise cinayet ve yasak aşk temi vardır. Kan davası Ziya, Muammer ve Zila arasında gerçekleşir. Zila, Muammer'i sevmektedir. Muammer Zila'yı sevmez. Ziya da Zila'yı sevmektedir. Böyle üçlemenin arasında cinayet gerçekleşir. Zila, Muammer'i ister. Muammer onu istemez. Bunun üzerine Zila, Muammer'i cezalandırmak için Ziya'yı kandırıp onu en yakın arkadaşına öldürtür. Ziya, Zila'ya cinsellik bakımından oldukça fazla ilgi duymaktadır. Ziya'nın Zila'ya kanmasındaki sebep de budur. Ziya, Zila'nın seveceğine inanır ve Muammer'i öldürür. Cinayet işte burada gerçekleşir. Olaylar, hırslı bir aşkın bencilliği üzerinden aktarılır.

3.2.4.4. Ağa-Köylü İlişkisi/ Anlaşmazlık

Görülecek Hesap ve *Yayla Davası* öykülerinde ağa-köylü ilişkisi, ağaların köylüleri sömürmesi bakımından ele alınır. Ağalar, köye sahip oldukları için köylüleri de

faizle ve az bir ücretle köle gibi çalıştırırlar. Bu bakımdan yazar, ağa-köylü ilişkisini bu bakımdan eleştirir. *Görülecek Hesap* öyküsünde Dursun ve köyün ağası olan İsmail Ağa arasındaki tartışma ve diyaloglarda bu eleştiriye örnek mahiyetindedir. İsmail Ağa, Dursun'dan sürekli para bekler. Ellerinde olan her türlü mahsulden pay alır. Mahsullerini iyi bir kârla satamazlarsa ödeme yapamazlar. Bu da ağa ile köylü arasındaki ilişkinin tartışma boyutuna çıkmasına sebep olur. Öyle ki Dursun, İsmail Ağa ile olan ilişkisinde ağanın aç gözlülüğünü katlanamaz ve aşkını kalbine gömüp başka kızla evlenir. Evlendiği kızın mülkünden faydalanıp, ağaya olan borcunu bu şekilde kapatmaya çalışır. Diğer türlü sevdiğiyle evlenseydi, hayatı boyunca ağaya mahkûm olacaktı. Bu durum onu rahatsız ettiği için ağaya borçlu kalmaktansa sevmediği biriyle evlenmeyi yeğler. *Yayla Davası* öyküsünde iki köy arasında olan ortak bir yayla alanında çıkan kavgada yine köy ağasının payı vardır. Çiftdam ve Buldak köylüleri arasında çıkan kavgaların alt yapısını oluşturan kişidir. Kavgadan kendine pay çıkarıp, menfaatini en üst düzeyde sağlamaya çalışır. Köylüyü sömürme amacındadır. Bu bakımdan da yazar tarafından eleştirilir. Ağaların aç gözlülüğü köylülerin canlarına, mallarına ve saadetlerinin bozulmasına sebep olur.

3.2.4.5. Rüşvet/ Kaçakçılık/ Yolsuzluk

Rüşvet, Kaçakçı, Yeni Müdür öykülerinde en bariz şekilde rüşvet, yolsuzluk, kaçakçılık temleri ele alınır. Karadeniz'in jeolojik durumu sebebiyle bu tür vakalara çok müsait olması buna en büyük sebeptir. Deniz ve kara üzerinden çeşitli yollarla yapılan kaçakçılık hem halkın refah seviyesini düşürmektedir hem de devletin verdiği yetkiler kötüye kullanılmaktadır. Bu bağlamda ele alınan temalar, yazar tarafından Karadeniz Bölgesi'nde yaşanan her türlü yolsuzluğa ayna tutmuştur. *Rüşvet* öyküsünde, adından da yola çıkılacağı gibi tütün satan Kazım'ın önce başka bir kolcuya sonra da Firuz'a verdiği rüşvet anlatılır. Kazım, elde ettiği tütünlerden fazlaca para kazanmak ister. Fakat para kazanayım derken kazanacağının büyük çoğunluğunu kolculara rüşvet olarak vermek zorunda kalır. Bu durumda da kâr edeyim derken elindeki tüm mahsulden olur. Yaptığı yolsuzluk yine kendisine zarar olarak döner. *Kaçakçı* öyküsünde ele alınan tema, kaçakçılıktır. Öykünün kahramanı olan Eski kaçakçı, nasıl kaçakçılık yaptığını ve nasıl yakalandığını anlatır. Eski kaçakçı, Karadeniz Bölgesi'nde kaçakçılığın bir meslek haline geldiğini anlatır. Meslek haline gelmesindeki sebep ise jandarmaların, kolcuların yapılan kaçakçılığa onlardan pay aldıkları sürece müsaade etmeleridir. Bu bağlamda kaçakçılık temi aynı

zamanda rüşvet, kin, devletin verdiği yetkiyi kötüye kullanma, bencillik ve aç gözlülük olan yan temalardan da faydalanır. Kaçakçılık, jandarmaların ve kolcuların görevlerini kötüye kullanmalarından dolayı daha da artmıştır ve bu yüzden de meslek haline gelmiştir. Kaçakçılık yapan Eski Kaçakçı, kardeşinin para hırsına kurban olan bir adamdır. Yanlış yoldan elde edilmiş kazanç, hayrı görülmeden tekrar elden gider. Yazarın eleştirdiği konulardan biri de budur. Gayrımeşru bir şekilde elde edilmiş her türlü kazanç, gayrımeşru şekilde elden çıkar. Yazar, kahramanlarda bunu yaşatarak ilahi adalete de dikkat çeker. *Yeni Müdür* öyküsünde ele alınan konu Hüseyin'in yaptığı yolsuzluktur. Hüseyin, nahiyede yaşayan insanları kandırıp paralarını ve mallarını ellerinden alır. Buna müdahale eden müdürleri de türlü kumpaslarla nahiyeden gönderir. Bu şekilde de zengin olmuştur. Hem de birçok kadınla evlenip, çok eşliliğe insanları özendirmiştir. Ayrıca öyküde işlenen yolsuzluk teması, yan teması olan aşkla zenginleştirilmiştir. Öyküde Cemal, Hüseyin'in yaptığı yolsuzluklara karşı çıkan yeni müdürdür. Bu bağlamda Hüseyin'le çatışma yaşar. Hüseyin, menfaat derdindeyken Cemal nahiyeye hizmet etme derdindedir. Bu yüzden çatışma yaşanır. Yazar, bu kısımda zengin insanların her yerde sözü geçmeyeceğine ve doğru yolun hiçbir zaman kaybetmeyeceğini anlatır. Hayrettin Ziya, ahlaklı bir memurun Türkiye'nin her yerinde görevini ifa edebileceğini de dile getirir. Öykünün sonunda doğru yol ve adalet kazanır. Hüseyin, yolsuzluk yapmayı bırakır ve Cemal'in nahiye için yaptığı okula destek verir.

3.2.5. Dil ve Anlatım

*Karadeniz*öyküsü, ilahi/hâkim ve gözlemci bakış açısı ile ele alınmıştır. Öyküde ilahi bakış açısına şu satırlar örnek verilebilir: *"Kadının göğsü içinden vahşi bir ürperti geçti. Hatırına "Karadenizde çalışanların parası pul, karısı dul" darbımeseli gelmişti. Omuzlarını soğuk bir el üşüttü."*(s.5) verilen bu metin parçasında aynı zamanda bilinç akışı tekniği kullanılmıştır. Öykünün ilerleyen kısımlarında öyküleme tekniği şöyle anlatılır: *"Rüzgâr camları sasıyor, gazete kağıtlarile kapalı aralıklardan girmek için döğünüyordu."*(s.3) *Karadeniz* öyküsünde hâkim olan diğer bakış açısı ise gözlemci bakış açısıdır. Gözlemci bakış açısı şu cümlelerle ifade edilir: *"Yüzü lime lime olmuş, patlaklarından kirli pamuklar çıkmış ince bir yorganın kenarile yüzsüz bir yastık arasından uyuyan bir çocuğun başı görünüyordu."*(s.3-4) Alıntılama yapılan bu cümlelerde betimleme tekniğine de başvurulmuştur.

*Kan Davası*öyküsü, gözlemci ve kahraman bakış açısı ile ele alınmıştır. Öyküde ele alınan gözlemci bakış açısı için şu cümleleri örnek verebiliriz: *"Soluk bir yüzü vardı. Parmağıyla taranmış uzun saçlarından bir tutamı sağ kaşına doğru düşmüştü. Siyah mintanının ön düğmelerinden üç tanesini iliklememişti. Bu açık yerden rize bezinden beyaz bir iç gömleği görünüyordu."*(s.9) Bu metin parçasında aynı zamanda tasvir tekniği kullanılmıştır. Öyküde diğer bakış açımız olan kahraman bakış açısını şu cümlelerle örneklendirebiliriz: *"Ben bu kadın için katil olmuştum hakim bey. Nasıl olsa katildim. Göğsünde sıktığı başımı birdenbire sıyırdım. Belimdeki tabancaya el atmamla Zilâyı yere sermem bir oldu."* (s.17) *Kan Davası* öyküsünde öyküleme ve dış diyalog tekniklerine de değinilmiştir. Öyküleme tekniğinde Ziya'nın Muammer'i öldürme sebebi verilirken dış diyalog tekniğine Ziya ve hâkimin konuşması örnek verilebilir:

> *"- Ben öldürdüm o kadını!*
>
> *Reis, kollarını kürsiyedayıyarak eğildi. Baba şefkatile titreyen bir sesle:*
>
> *"- Oğlum, heyecanlanma. Yavaş yavaş söyle, dedi."* (s.13)

Eski Eşkıya öyküsü kahraman bakış açısı ile ele alınmıştır. Öyküde kahraman bakış açısı şu cümlelerle örneklendirilebilir: *"- Ne fayda bey, dedi, kim sebep olursa olsun ben katil olmuştum, eşkıya olmuştum. Bu lekeyi anlımdan paklasa paklasa mezar paklar…"*(s.23) Öykünün içinde geçen bu konuşmaya dış diyalog tekniği diyebiliriz.

Seven Bekler öyküsü kahraman ve hâkim bakış açısı ile ele anlatılmıştır. Öykü ak sakallı babanın askere giden bir gencin yanına gidip sorular sormasıyla dış diyalog tekniği kullanılmıştır. Öykünün ilerleyen kısmında, askere giden genci teselli eden ak sakallı baba kendi dönemine geçiş yaparak hem geriye dönüş tekniğinden faydalanır hem kahraman bakış açısı sunar. Söylenenleri örneklendirecek cümleler şöyledir: *"- Ya biz ne yapalım? Askere alındığım zaman senin gibi yeni evliydim. Anam, karım evden cenaze çıkmış gibi arkamdan hüngür hüngür ağlıyorlardı. Öyle ya! Gidip de dönmemek vardı bunun ucunda…"* (s.28) Hâkim bakış açısıyla askere giden gençlerin kemençe eşliğinde oynadıkları oyunlar anlatılır: *"Kemençe hırçınlığını azdırmıştı. Titriyen halka büyümüştü. Genç sesler, dalgalı denizdeki martılar gibi haykırıyordu:"*(s.29)

Görülecek Hesap öyküsü ilahi bakış açısı ile ele alınmıştır. Öykü olay aktarımına dış diyalog tekniği ile başlamıştır. Bunu şu örnekle gösterebiliriz:

"- Bankaya olan borcu ne yaptın?

- Duruyor. Aramadılar da.

- Vergi borcu?

- Bir taksidini verdik. Tahsildar da fazla üstelemedi; gitti." (s.31)

Dursun'un babasının İsmail Ağa'ya olan borçlarını düşünürken aklından şu hesaplamalar geçer: *"Delikanlı dalgındı. Hesaplarına göre borcun kendi oğlu tarafından bile ödenmesine imkân yoktu. Babası anlatıyor; o, bu yükün altından nasıl çıkacaklarını düşünüyordu."* (s.32) Öykünün son kısmında ise Dursun'un İsmail Ağa'dan öcünü alışı ve öyküleme tekniği şöyle anlatılır:

> *"Dursun, sırtını birdenbire dikleştirdi ve sıktığı yumruğunu olanca kuvetileİsmailin çenesine kondurdu. İsmail bir anda arkası üstü yıkıldı. Kafası lambanın direğine çarpmıştı. Ortalık birbirine girdi."* (s.41)

Yarsız Kalası öyküsü gözlemci bakış açısı ve ilahi bakış açısı ile yazılmıştır. Anlatıcı, Karadeniz'i anlatırken betimleme tekniğinden faydalanarak gözlemci bakış açısını şu cümlelerle dile getirir: *"Biraz önce kıyıdan ortalara doğru yeşil, ördekbaşı yeşil ve oradan ötesi lacivert mavi bir örtü gibi serilen denizin yüzü kararmağa başladı."* (s.42) Akgül, arkadaşı ile konuşurken dış diyalog tekniğinden faydalanır. Diyalog tekniğine şöyle örnek verebiliriz:

"- Nereye bakıyorsun?

- Denizi görüyor musun? Nasıl gelecekler.

- Bir körfeze girmişlerdir.

- Hani öyle olsa." (s.43)

Olayda anlatıcı ilahi bakış açısı, Akgül'ün arkadaşının ona doğru gelişinde içinden geçirdikleriyle şöyle aktarılır: *"Akgül, arkadaşının asık başla, ellerini dizlerine dayaya dayaya yürüyüşünü beğenmedi; kara haberler getirdiğini anladı. Bir şey sormağa da cesaret edemedi. Bakıştılar."* (s.45)

Yayla Davası hikâyesinde kahraman bakış açısı vardır. Yayla Davası, öyküye kolaj tekniğinden faydalanarak başlar. Jandarma olay aktarımına şöyle başlar:

> *"Çiftdamköylülerile Budaklı köylülerinin yaptıkları kavganın tahkikine gittim. Müşterek yayları olan Otlukta bu iki köy halkı "sizin hayvanlarınız otlıyacak, bizimkiler otlıyacak" diye birbirine sopalarla, yabalarla hücum etmişler. Bir köyden üç, öbüründen beş yaralı varmış. İçlerinde bazılarının yaraları da ağırca imiş…"* (s.47)

Öyküde anlatıcı Çiftdam köyünden yaşlının yerine geçer ve olayın tarihsel boyutuna değinirken kahraman bakış açsından şöyle aktarım yapar:

> *"- İçimiz yanıyor kumandanım. Her yayla zamanı bu. Doksan yaşına giriyorum. Kendim bildim bileli ya bizim köyden ya onlarınkinden her sene ya bir ölü, ya bir yaralı veririz. Ne yapalım? Hayvanlarımızı yaylaya çıkarmasak açlıktan ölürüz. Çıkarsak başımıza bu haller gelir. İllâllah. İki ramın(rahmın) biri… Bu işe ya bir çare bulun, ya öldürün bizi."* (s.48)

Anlatıcı, öyküde olayları aktarırken aynı zamanda öyküleme tekniğinden yararlanır. İsmail Ağa'nın köyün kavgasına nasıl karıştığını ve ortalığı nasıl karıştırdığını anlatırken öyküleme tekniğine örnekler oluşturur.

Kahraman Karısı öyküsünde ikili bir bakış açısı vardır. Bunlar kahraman ve ilahi bakış açılarıdır. Öyküde ilahi bakış açısı Penbe ve Zekeriya'nın aşklarında duygularının karşılık bulduğu bölümde ele alınmıştır. Penbe ve Zekeriya'nın zihinlerinden geçen düşünceler şu cümlelerle anlatılır:

> *"Penbe'yi aradı, buldu. Kız onu görünce sevinmişti. Zekeriya'nın yanına yaklaşmasına, kendisine takılmasına müsaid davrandı. Fakat, delikanlı yanına gelip de konuşunca tereddüd geçirmeğe başladı. Sanki günah işliyorlardı. Her taraf kan ağlarken onların baş başa verip sevişmeleri sanki affedilmez bir hata idi. Memleket elden giderken, mezarlar analara babalara, sevgililere yatak olurken onlar cünbüş mü yapacaklardı?"* (s.58)

İkinci bakış açısı olan kahraman bakış açısı şöyle ifade edilir: *" 'Ulan Zekeriya' dedim "ne işin var burada?" Boynunu büktü, esini çıkarmadı. Sıkıştırdık. "Yediden yetmişe herkes döğüşüyor. Kolum kuvetim yerinde. Benim köyde işim ne? Utanıyorum kendimden." dedi."* (s.56) Öykünün önem arz eden diğer bir hususu da dış diyalog tekniğinden faydalanmasıdır. Ali ve Reis arasındaki konuşmalar dış diyaloğa örnektir. Bu diyalog şöyle dile getirilir:

> *"- Söyle bakalım.*
>
> *- Kızmıyacağına söz ver de…*
>
> *- Kızmıyacağım dedim ya !*
>
> *- Sana haber vermeden gemiye yeni bir tayfa aldım."* (s.55)

Öyküde ele alınan diğer bir teknik ise öyküleme tekniğidir.

Rüşvet öyküsünde gözlemci ve kahraman bakış açısı vardır. Anlatıcı, olayı gözlemci bakış açısından aktarırken hem tasvir tekniğini hem de öyküleme tekniğini kullanır. Ele alınan bakış açısını şu cümlelerle örneklendirebiliriz:

> *"Alev, yeşil yamaçlarda nar kabuğu rengine büklümler yapıyor, dumanlar tepelerde siyah bulutlar halinde yayılıyordu. Binanın kara kaburgaları kıvrılıyor, ateşle sarılan belinden kırılarak yıkılıyordu. Kıvılcımlar, yuvaları bozulan böcekler gibi uzaklara kaçamak için, kaynaşan alevden olanca kuvetleriyle sıçrıyordu."* (s.71)

Verilen bilgiden yola çıkılarak hem betimleme tekniğine hem de tasvir tekniğine örnekler bulmak mümkündür. Öyküde sunulan diğer bakış açısı kahraman bakış açısıdır. Kahraman bakış açısını şu ifadelerle gösterebiliriz: *"- Gel, razı ol. Sana şu paranın yarısını vereyim. Sabahleyin yola çıkayım, kimseye görünmeden tütünleri gözden uzaklaştırayım."* (s.72) Anlatıcı, olayları aktarırken Kazım ve Firuz arasında konuşulanları da dış diyalog tekniğinden aktarır.

Kaçakçı öyküsünde gözlemci bakış açısı, ilahi bakış açısı ve kahraman bakış açısı bir arada vardır. Anlatıcı, gözlemci bakış açısını sunarken aynı zamanda tasvir tekniğini de kullanır. Eski kaçakçının kaldığı hapishane şu cümlelerle betimlenir: *"Eski kaçakçı, bakışlarını, badanası yer yer kararmış, sıvaları yer yer dökülmüş hapisanedıvarlarında gezdirdi."*(s.74) Olayın ilerleyen kısmında anlatıcı eski kaçakçının zihninden geçirdiği düşüncelerde ilahi bakış açısını şöyle anlatır:

> "*Düşünüyordu. Zihninde Zigananın yeşil dekorları arasında aheste aheste yürüyen katarlar canlandı. Kara başlıklı, kara zıpkalı, çapulalı gençler katırların yanında yürüyordu. Namlularından tuttukları tüfekleri omuzlarına koymuşlardı. Kendisi de aralarındaydı. Siyah bıyıklarını burarak ağır adımlar atıyordu. Kulaklarında katırların çan sesleri çınlıyordu."* (s.74-75)

Öyküde eski kaçakçının eski hükümetteki durumları anlatmasında anlatıcı eski kaçakçının yerine geçerek şöyle anlatır: *"Bir vali vardı: Rejiden para alacağım diye kaç kardeşi birbirine öldürttü. Neme lâzım hapse atıldım diye günaha giremem: hükûmet, Rejiyi kaldırmakla en iyi işi yaptı."* (s.76) Olayın ilerleyen kısmında eski kaçakçı ile diğer mahkumlar arasında geçen konuşma dış diyalog tekniğinden faydalanılarak anlatılmıştır.

Yeni Müdür öyküsü ilahi bakış açısı ve kahraman bakış açısı ile aktarılmıştır. Öyküde Cemal'e askıntılık eden kadının pervasız davranışları karşısında Cemal, aklından şu düşünceleri geçirir:

> *"Bu kadının yırtıklığı ve cesareti Cemalde hayretler uyandırdı. Bilmiyordu ki, herkesi arkasından koşturmağa alışmış olan bu kadını bir taraftan Hüseyin idare ediyor, diğer taraftan da hakikaten bu güzel delikanlıya sahip olma arzuları koşturuyordu."* (s.116)

Öyküde yoğun olarak dış diyalog tekniği kullanılır. Bu diyaloglara örnek olarak şu cümleleri verebiliriz:

"Cemal tekrarladı:

- Bir şey mi söyliyeceksin?

- Söyle

- Korkarım.

- Tuhaf! Nerden korkuyorsun?

- Müdür bey! Fındık Glizar diye bir kadın duydun mu?" (s.114)

Bu diyaloğun ardından Gülizar Cemal'e karşı olan duygularını ben diliyle şöyle aktarır: *"- Öteki müdürler arkamdan koştu; ben hiçbirini beğenmedim, kaçtım. Seni çarşıda gördüm; içime işledin. Bekledim ki beni evine çağırtasın. Oralı dile olmadın. Kendim ayağına geldim işte…"* (s.114) Anlatıcı, Gülizar'ın yerine geçer ve Cemal'e karşı olan duygularını bu şekilde aktarır.

Karadeniz Uşakları öyküsünde yoğun bir şekilde kullanılan bakış açısı, kahraman bakış açısıdır. Anlatıcı, daha çok Mahmut'un yerine geçerek olayları anlatır. Mahmut'la ayakkabısını boyadığı bey arasında geçen konuşmada Mahmut tecrübelerin ve yapacaklarını şöyle anlatır:

> *"- Kim demiş a bey? Görürsün bak nasıl tüccar olacağım. Şimdi elli lira kadar biriktirdim. Daha para yaparım. Gene kilim alıp götüreceğim. Bu sefer tecrübeli oldum. Hele iş bir tutturtayım. İstanbulu çok methediyorlar; oraya bile mal götüreceğim."* (s.126)

Öyküye hâkim olan diğer bir teknik ise dış diyalog tekniğidir. Diyaloglara örnek olarak birkaç cümleyi şöyle örnek verebiliriz:

"- Bu kâğıdı kaybedersen?

Etrafa bakındı. Kimsenin dinlemediğini anlayınca usulcacık:

"- Bir tane de yatağımın içinde saklı, diye cevap verdi.

"- Burada yeşil boyacı yok mu? sana nasıl ekmek yediriyorlar?

Güldü." (s.127)

Karadeniz Hikâyeleri adlı öykü kitabındaki bakış açısı ve anlatıcı düzlem açıklanıp, örneklendirildikten sonra eser genel bağlamda "Anlama ve Yorumlama" başlığı altında değerlendirilecektir.

3.2.6. Anlama ve Yorumlama

Karadeniz Hikâyeleri, Hayrettin Ziya'nın ikinci hikâye kitabıdır. Eser, yazarın Karadeniz'de görev yaptığı yıllardaki köy ve kasaba yaşamlarındaki Karadeniz bağlantılı bölgesel iş ahlakı sorunlarının ve aşk temalarının işlendiği bir öykü kitabıdır. 1940 yılında basıma giren bu eser, köy ve kasaba hayatında yaşanan toplumsal ve kamusal sorunlara değinir. İş ahlaksızlığı, insanoğlunun var oluşundanberi var olmuş ve eserde ele alınan yan temalarla zenginleştirilmiştir. O dönemdeki iş hayatında ve gündelik hayatta ele alınan yolsuzluk, ağa-köylü ilişkisi ve aşk teması kitapta eleştirel bir biçimde işlenmiştir. Eserde işlenen temalar geleneksel eksende kendini gösterir.

Karadeniz Hikâyeleri, Karadeniz'de kavuşulmayan aşkları ve rüşvet, kaçakçılık, kahramanlık, kan davaları gibi birçok temayı kişiler üzerinden somutlaştırır. Kişiler o dönemdeki yaşayış tarzlarını ve devlet dairelerinde dönen bin bir türlü dolaplara gerçeklik kazandırır. Öykülerde ele alınan tipler, dönemdeki toplumsal anlayış tarzına göre eleştirilir.

Bu öykü kitabı geleneksel özellikler taşıyan bir eserdir. Yazarın yaşadığı dönem itibariyle yıllarca yaşanmış olayların gözler önüne alışılmış bir şekilde serilmesi esere geleneksellik katar. Kişilerin yaptıkları yanlış ve doğru davranışlar geleneksel anlayışın devam ettiğini gösterir.

Eserde kullanılan dil ve üslup günlük hayatın içinden alınmıştır. Okuyucuların anlamakta zorlanmayacakları realist bir üslup tarzı benimsenmiştir. Yazarın öyküde bulunan kişileri şiveleriyle ve yaşam tarzlarıyla konuşturması buna örnek niteliği taşır. Kişiler yerel söyleyişlerle kendilerini belli ederler.

Eser, dönemin memuriyet hayatına ayna tutan bir eser olması bakımından günümüz öykü kitaplarının arasında yerini almalıdır. Okuyucuların kolaylıkla anlayabileceği ve akıcı bir anlatıma sahip olması nedeniyle çekiciliğini koruyacaktır.

4. BÖLÜM 4:

HAYRETTİN ZİYA'NIN ÇOCUK KİTAPLARININ ÇOCUK EDEBİYATININ TEMEL İLKELERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

4.1. Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri

Çocuk edebiyatının temel ilkeleri hakkında bilgi vermeden önce çocuk edebiyatının tarihsel süreci hakkında bilgi vermek, incelemeye alınan eserlerdeki verilen bilgiyi daha iyi anlamamıza fayda sağlayacaktır. Bu sebeple "Çocuk edebiyatı nedir?", "Çocuk ve edebiyat kavramları hangi bağlamda bileşenlik göstermiştir?" gibi soruların cevaplarıyla incelemeye başlamak, temel ilkelerin zeminini oluşturacaktır.

Çocuk edebiyatı nedir? Sorusunun cevabına açıklık getirmeden önce edebiyat tanımına H. Dursunoğlu'nun şu ifadelerini kullanabiliriz:

> *"Edebiyat; düşünce, duygu ve hayallerin söz ve yazı halinde güzel, etkili bir şekilde anlatılması sanatıdır. İnsan zihnini, ruhunu tatmine yarayan ürünler ise edebi ürünler olarak adlandırılır. Bunlar; şiir, hikâye, roman, masal, deneme vb. ürünlerdir"*[110]

Dursunoğlu'nun ifadelerinden sonra edebiyatın aynı zamanda eğitimle de ilgisi olduğunu söylenebilir. Edebiyat, kavram olarak dilimize Arapça'dan geçmiştir ve "ahlak, edep, terbiye, eğitim" anlamlara gelmektedir. Bu bağlamda ise çocuklarla edebiyatın arasında Celepoğlu'nun ifadesiyle şöyle bir bağlantı kurulur: *"Edebiyat; çocuğun zekâ, hayal gücü, muhakeme yeteneği, problem çözme becerisi gibi beyin faaliyetlerini geliştirecek bir unsurdur"*[111] Bu sebeple edebiyat, çocuğun doğumundan itibaren hayatına girmeye başlar. Ninni, masal, hikâye gibi türler çocuğun hayatına giren ilk edebi nitelikli eserler olması bakımından çocukla edebiyat arasında bağdaşıklık kurar. Bu açıdan çocuk, edebiyatla olan bağlarını kuvvetlendirir ve okunan masallar, hikâyeler onun edebiyat dünyasına eğilimini arttırır. Bu şekilde hayal dünyasını zenginleştiren çocuk, ruh ve hayal gelişimlerini de tamamlarlar.

Çocukların ruh dünyasında bir uyanış sağlayan bu edebi nitelikli eserler de çocuk edebiyatını ortaya çıkarırlar. Çocuk edebiyatı bu şekilde ortaya çıktıktan sonra çeşitli şekillerde yeni anlamlar kazanır. Bu anlamlar ise kişiler tarafından farklı şekillerde tabir edilir. Çocuk edebiyatı için dile getirilen tanımlardan Sedat Sever'in tabiri şöyledir:

> *"Çocuk edebiyatı (yazını), erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde, çocukların dil gelişimi ve anlama*

---

[110] H. Dursunoğlu, Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı, Ed: (Ö. Yılar ve L. Turan), Pegem Yayıncılık, Ankara 2007, s.27.

[111] A.Celepoğlu, Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı. Ö. Yılar ve L. Turan (Editörler). Pegem Yayıncılık, Ankara 2007, s.30.

düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerin yükselten ürünlerin genel adıdır"[112] (Sever, 2003: 9).

Verilen bilgiden sonra çocuk edebiyatı için çeşitli tanımların olduğunu ifade etmiştik. Çocuk edebiyatı için farklı tanımlamalar farklı kişilerin dillerinden şöyle verilir:

"Çocuk edebiyatı, çocuğun kabuller dünyasında benzeştiğine veya benzeşmesi gerektiğine hükmederek duygu, düşünce ve hayal bakımından okumaya veya dinlemeye layık saydığı metinler dünyasıdır" [113]

"Çocuk edebiyatı, çocukluk çağında bulunan kimselerin, olay, düşünce, duygu ve imgelerine yönelik, usta yazarlar tarafından özellikle çocuklar için yazılmış olan ya da geleneğin oluşturduğu bütün sanat nitelikleri taşıyan sözlü ve yazılı ürünlere verilen addır"[114]

"Çocuğun ruhi gelişimini sağlamak, okuduklarını kolayca anlamak ve dili güvenle kullanmasını sağlayarak, ona edebiyat zevkini tattırmak amacını gütmektedir"[115]

"Üç yaşla ergenlik çağı arasındaki çocukların bilişsel ve duygusal dünyasını 'sözlü' ve 'yazılı' sanat ürünleriyle besleyen etkinlikler alanı"[116]

Verilen bu tanımlamaları çocuk ve edebiyat kavramlarının bileşen durumlarına cevap olarak kabul edebiliriz. Cevaplandırılan soruların ardından çocukların duygu ve hayal dünyasına göre ele alınan eserler için Sedat Sever'in şu ifadelerinden yararlanabiliriz:

"Çocuk edebiyatının en temel işlevlerinden biri çocuklara okuma sevgisi ve alışkanlığı kazandırmaktır. Çocuk edebiyatı ürünleri, çocukları nitelikli metinlere yöneltmeyi başarabilen, onlara zamanla okuma kültürü kazandırabilen bir sorumluluk üstlenmelidir"[117]

Aktarılan bu bilgiden sonra eserlerin çocuk edebiyatındaki öneminden bu çerçevede bahsedebiliriz. Eserlerde çocuk öykülerinin de kısa ve ders verici niteliğe sahip olması bakımından çocuklar üzerinde nasıl bir etki yarattığına aşağıdaki başlığa bakabiliriz.

4.2. Çocuk Öykülerinin Çocuk Edebiyatı Açısından İncelenmesi

---

[112] Sedat Sever, Çocuk ve Edebiyat, Kök Yayıncılık, Ankara 2003, s.9.

[113] A.Y. VE N. Zengin, Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı, Truva Yayınları, İstanbul 2009, s.77.

[114] T. Baraz, (1987). Çocuk Edebiyatı, Anadolu Üniversitesi A.Ö.F. Türk Dili II. Eğitim Ön Lisans Programı, 1987, s.128-138.

[115] K. Demiray, Türkçe Çocuk Edebiyatı, Milli Eğitim Yayınevi, İstanbul 1973, s.16.

[116] Hasan Güleryüz, Yaratıcı Çocuk Edebiyatı, Pegem A Yayıncılık, Ankara 2002, s.35.

[117] Sedat Sever, age., s.11.

Öykü/Hikâye, gerçekte yaşanmış ya da yaşanma ihtimali olan metinlerdir. Yaptığımız tanıma destek olarak TDK'nın yaptığı açıklama ise şöyledir: *"Gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı türü, öykü"*[118] Öyküler; kısa, günlük hayattan çıkarılabilecek ders niteliği taşıyan bir tür olmaları açısından daha çok okunup, tercih edilirler. Bu sebeple çocukların sıkılmadan ve dikkatle okudukları bir tür olarak önemini gösterir. Bu türler aynı zamanda çocukların yaş ve gelişim düzeylerine göre de farklılık gösterirler. Çocuk yazarları, çocukların gelişimlerine ve yaş aralıklarına uygun eserler verirler. Bu yaş aralıklarına göre verilen eserler ise Yalçın ve Aytaş tarafından şu şekilde gruplara ayrılır:

> *"1. Okul Öncesi: Bu yaş grubuna dâhil çocukların en önemli özelliği bir öykü metnini, okunmasının yanında, kendilerinin de öyküde anlatılan olayı yaşamak istemeleridir. Bu yüzden, öykülerde anlatılan olay, çocukların sadece duygularına hitap etmemeli, onların gözlediği ve yaşadığı olaylardan seçilmelidir.*
>
> *2. İlköğretimin Birinci Devresi: Eğilimleri içten dışa doğru olan bu yaş grubundaki çocukların, çevreleriyle daha uyumlu ve onlarla ilişki kurma arzusu içinde oldukları görülür.*
>
> *3. İlk Gençlik Devresi: Bu yaş grubundaki çocuklar büyüklere yönelik öykü metinleri ile çocuk öyküleri arasında köprüdürler. Diğer yaş grubuna bağlı çocuklarda öyküler genellikle hayal mahsulü iken, bu yaş grubuna yönelik öyküler daha gerçekçidir. Hikâyelerin hazırlanmasında çocukların yaş seviyeleri çok önemlidir. Buna dikkat edilmemesi, hâlihazırda herkesin çocuklar için hikâye kaleme aldığı ülkemizde, daha büyük sıkıntılara yol açacaktır. Hikâyeyi her yaştan insan okuyabilir, ama bu türün çocuklar için vazgeçilmez önemi vardır. Hikâye çocuğu güdüler. Bu türün kısa olması çocukların okuma eğilimleri açısından da önemlidir. Çocuk bir hikâyeyi bazen tek solukta okuyabilir. Hikâyenin çocukta meydan getirdiği bu kısa aralıklı sürükleyicilik, çocuğun uzun dönemde iyi bir okuma alışkanlığı kazanmasına da yardımcı olur."*[119]

Aktarılan bu bilgiden sonra öykülerin çocukların yaş aralıklarına göre yazılmalarında da bazı özellikler esas alınmalıdır. Çocukların hem eğlenmeleri açısından hem de okuma-anlama ve dil becerileri üzerine gelişim göstermeleri bu özellikler sayesinde gerçekleşir. Özelliklerin mahiyetine değindikten sonra esas alınması gereken özellikler nelerdir "(Güleryüz, 2002: 296; Yılar ve Turan, 2007: 148-149; Demiray, 1958: 26; Kıbrıs, 2000: 124; Bozdağ, 2000: 372) ismini zikrettiğimiz bu yazarların bakış açılarına göre şöyle sıralanabilir:

---

[118]Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2005, s.891.

[119] Yalçın, A. ve AYTAŞ, G. Çocuk Edebiyatı, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s.126-127.

1. Çocuklara verilecek öykülerde konular çocukların ilgi alanlarına uygun olmalı, politik ve açık, tahrik edici cinsel konular işlenmemeli.

2. Olaylar çocuğun düşünsel dünyasına uygun olmalı, karmaşık ilişkiler, uzun, bıktırıcı tanımlar ve betimlemelerden oluşmamalı, cümlelerdeki sözcük sayıları çocuğun yaşına uygun olmalıdır.

3. Doğrudan öğüt verici, öğretici olmamalı, mesajın çocuğun okuduklarından alması sağlanmalıdır.

4. Okumaya güdüleyici olmalı, sürükleyici ve açık bir dil kullanılmalıdır.

5. Resim mutlaka kullanılmalı, konuyla resim ilişkili olmalıdır.

6. Aşırılığa kaçmamak kaydıyla güldürü öğesinden de yararlanılmalıdır.

7. Anlatılan kişi, olay ve durumlar, çocuğun iç dünyasında çelişkilere neden olmamalı, karamsarlığa, ümitsizliğe ve yılgınlığa yol açmamalıdır.

8. Metne yönelik heyecanı gerilim ve gerilimi oluşturan öğeler, olaylar iyi ayarlanmış olmalıdır."[120]

Yukarıda bahsettiğimiz özelliklerden sonra eserlerin hangi çerçevede ele alınması gerektiğine değindik. Ele alınan bu özelliklerden sonra eserlerin aynı zamanda belirli bir niteliklere de sahip olması gerekir. İşte bu nitelikler ise Sedat Sever'in kaleminde 8 başlık altında toplanır. Bu 8 başlığı şöyle sıralayabiliriz:

"1. Çocuk kitaplarındaki tasarım ve resim özellikleri,
2. Çocuk kitaplarındaki konu- kurgu özellikleri,
3. Çocuk kitaplarındaki izlek-tema özellikleri,
4. Çocuk kitaplarındaki çevre özellikleri,
5. Çocuk kitaplarındaki iletilerin özellikleri,
6. Çocuk kitaplarındaki karakter ve kahramanların özellikleri,
7. Çocuk kitaplarındaki dil ve anlatım özellikleri,
8. Çocuk kitaplarındaki yazınsal ve eğitsel özellikler."[121]

[120] Sibel Köse, Muzaffer İzgü'nün "Anneannemin Akıl Almaz Maceraları" Serisindeki Eğitsel İletiler, Erzurum Atatürk Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2011. s.8-9. Tezinden yararlanılmıştır.

[121] Sedat Sever, Çocuk ve Edebiyat, İzmir, TudemYayıncılık, 2015, s.75-196.

Aktardığımız bu başlıklardan sonra incelemeye aldığımız çocuk öykülerini bu başlıklar çerçevesinde tahlil edileceğiz. Bu tahlillerde başlık içerikleri adına hem teorik bilgi sunulacak hem de inceleme sonuçları aktarılacaktır.

4.3. Hayrettin Ziya'nınÇocuk Öykülerinin Çocuk EdebiyatıAçısından İncelenmesi

Biz, bu çalışmamızda Hayrettin Ziya'nın çocuk kitaplarını Sedat Sever'inbelirlediği ölçütler çerçevesinde aşağıdaki sekiz başlık altında inceleyeceğiz:

"1. Çocuk kitaplarındaki tasarım ve resim özellikleri,
2. Çocuk kitaplarındaki konu- kurgu özellikleri,
3. Çocuk kitaplarındaki izlek-tema özellikleri,
4. Çocuk kitaplarındaki çevre özellikleri,
5. Çocuk kitaplarındaki iletilerin özellikleri,
6. Çocuk kitaplarındaki karakter ve kahramanların özellikleri,
7. Çocuk kitaplarındaki dil ve anlatım özellikleri,
8. Çocuk kitaplarındaki yazınsal ve eğitsel özellikler."[122]

Bu tahlillerde başlık içerikleri adına hem teorik bilgi sunulacak hem de inceleme sonuçları aktarılacaktır. İlk eserimiz olan Hayvanlar Âleminde 37 Hikâye kitabımızı tahlile başlayalım.

4.4. HAYVANLAR ÂLEMİNDE 37 HİKÂYE

4.4.1. Tasarım Özellikleri

Çocuklar, okuyacakları kitapların tasarımlarından oldukça fazla etkilenirler. Kitabı ilk olarak ellerine aldıklarında kitabın kapağındaki resim, isim ve canlılık onların dikkatini çeker. Bu sebeple okunacak kitapların tasarımları çocuklar için çok önemlidir. Fakat şöyle bir hususa da değinmek gerekir ki kitaplar, çocukların yaşlarına göre de farklılık gösterir. İlk gençlik devresindeki çocukların kitap tercihleri diğer yaş aralıklarına göre biraz daha farklıdır. Bu grup, yetişkin dünyasına biraz daha yakın ama çocuk dünyasından da tamamen kopmamıştır. Bu nedenle yaş aralıklarına göre seçimlerde kitapların tasarımları ön plana çıkmaktadır. Çocukların kitapları tercih etmelerindeki dış özellikleri bu kadar önemliyken Sedat Sever kitapların dış özellikleri hakkında bilgilendirici sınıflandırmalar yapar. Bu

[122] Sedat Sever, *Çocuk ve Edebiyat*, TudemYayıncılık, İzmir, 2015, s.75-196.

sınıflandırmalar şöyle kategorize edilmiştir: *"Boyut, Kapak, Cilt, Sayfa Düzeni, Harfler"*[123] Eserin tasarım özellikleri bu sınıflandırmaya göre ele alınacaktır.

4.4.1.1. Boyut

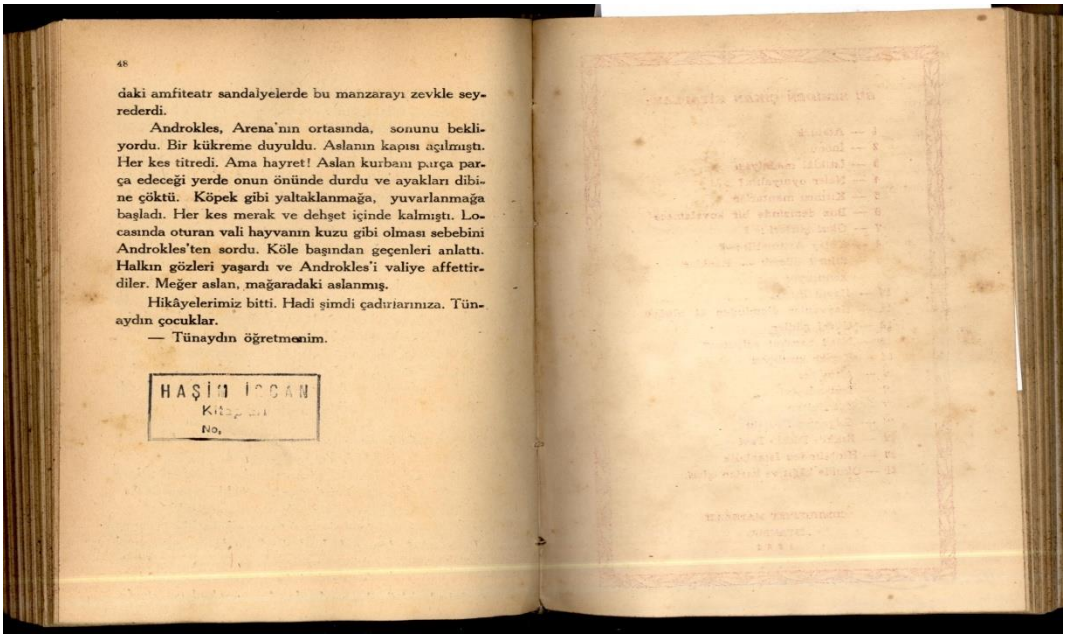
Çocuklar, dikkatlerini çeken kitapları tercih ederler. Tasarımları dikkat çeken birçok kitap vardır. Bu kitapların her birinin boyutları da doğal olarak farklılık gösterir. Boyut farklılığı çocuğun kitabı okuması açısından olumlu ve olumsuz durum sergiler. Bu nedenle çocukların yaşlarına ve okul çağlarına uygun kitap okumaları, onların okuma gelişimleri açısından verimlilik sağlar. Bu verimliliği kazanabilmeleri için de yaşlarına göre kitap boyutu seçilmelidir. Çocuklar için uygun görülen kitap boyutu 16*23 olarak hesaplanmıştır[124]. Eserimiz, günümüzdeki kitap boyutlarıyla farklılık gösterir. 1944 yılında basılan kitap dönemin baskı imkânlarının kısıtlılığınedeniyle günümüz ölçülerine göre farklılık gösterir. Eserin boyutları 13,5*20'dir. Günümüzde ele alınan kitap boyutuyla uyumlu değildir.

4.4.1.2. Kâğıt

Çocuk kitaplarının kâğıdı, çocukların kitapları yetişkinler gibi özenli kullanamamalarından dolayı daha kaliteli ve birinci hamurdan tercih edilir. Çünkü çocuk yeterli özeni gösteremediği için kâğıt çok çabuk yırtılıp parçalanabilir. Ayrıca kâğıdın rengi de büyük bir önem arz eder. Çünkü çocuk okurken kâğıdın renginden etkilenip, sıkılabilir. Dikkatini çekmesi bakımından kâğıdın daha mat ve kalın olması gereklidir. *Hayvanlar Âleminde 37 Hikâye*'ye baktığımızda kullanılan kâğıt saman kâğıttır. Saman kâğıt çok ince, kolay yırtılabilir ve eski görünümü verdiği için çocuk okuru olumsuz yönde etkileyecektir. Dayanıklı ve ilgi çekici bir kâğıt olmadığı için eser, okura hitap etmede ve uzun yıllar kullanmakta olumsuzluk taşımaktadır.

[123] Sedat Sever, age., (2007), s.41.

[124] Sedat Sever, age., (2007), s. 42.



48

daki amfiteatr sandalyelerde bu manzarayı zevkle seyrederdi.

Androkles, Arena'nın ortasında, sonunu bekliyordu. Bir kükreme duyuldu. Aslanın kapısı açılmıştı. Her kes titredi. Ama hayret! Aslan kurbanı parça parça edeceği yerde onun önünde durdu ve ayakları dibine çöktü. Köpek gibi yaltaklanmağa, yuvarlanmağa başladı. Her kes merak ve dehşet içinde kalmıştı. Locasında oturan vali hayvanın kuzu gibi olması sebebini Androkles'ten sordu. Köle başından geçenleri anlattı. Halkın gözleri yaşardı ve Androkles'i valiye affettirdiler. Meğer aslan, mağaradaki aslanmış.

Hikâyelerimiz bitti. Hadi şimdi çadırlarınıza. Tünaydın çocuklar.

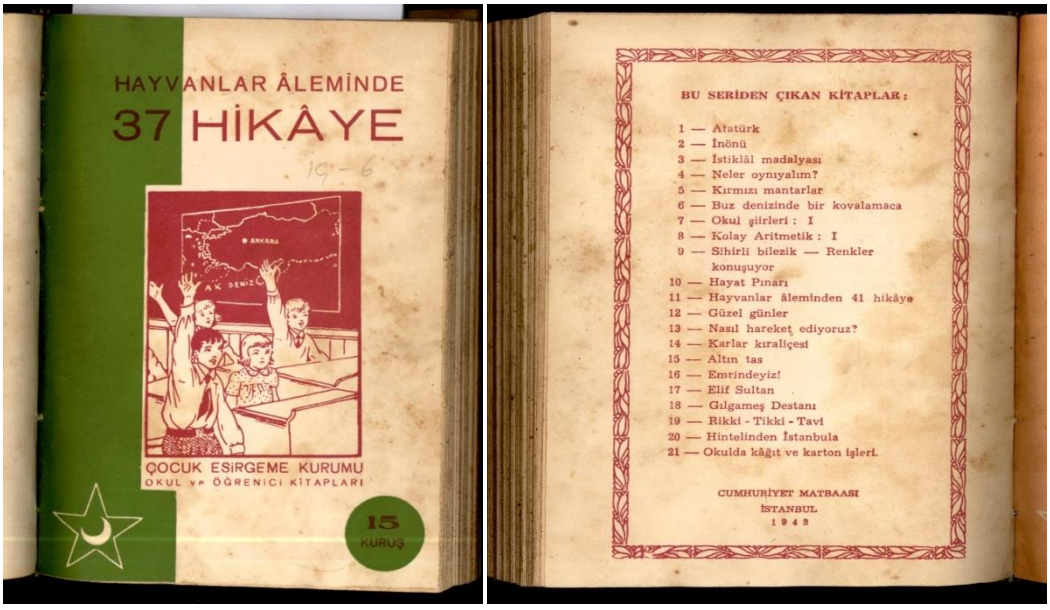
— Tünaydın öğretmenim.

HAŞİM İŞCAN
Kitaplığı
No.

Kitaba ait bu sayfanınfotoğrafı dile getirdiğimiz cümlelere örnek mahiyetindedir.

4.4.1.3. Cilt-Kapak

Kitap ele ilk defa alındığında önce kapağı dikkat çeker. Bu nedenle kapağın ilgi çekici olması önemlidir. Okur, kitabın kapağına bakar, ilgisini çekiyorsa okumaya başlar. Kitabın kapağı okurda merak ve heyecan uyandırmalıdır. Bu heyecan ve merak görsellerle de desteklenmelidir. Ayrıca kitabın ön ve arka kapağında eserin içeriğine dair ipuçları da olmalıdır. Okur, okuyacağı kitabın içeriğine dair küçük bilgiler elde ettiğinde kitabı okuyup okumayacağına karar verir. *Hayvan Âleminde 37 Hikâye* adlı bu eserimizin ön ve arka kapakları fotoğraftaki gibidir.



BU SERİDEN ÇIKAN KİTAPLAR:

1 — Atatürk
2 — İnönü
3 — İstiklâl madalyası
4 — Neler oynıyalım?
5 — Kırmızı mantarlar
6 — Buz denizinde bir kovalamaca
7 — Okul şiirleri : I
8 — Kolay Aritmetik : I
9 — Sihirli bilezik — Renkler konuşuyor
10 — Hayat Pınarı
11 — Hayvanlar âleminden 41 hikâye
12 — Güzel günler
13 — Nasıl hareket ediyoruz?
14 — Karlar kıraliçesi
15 — Altın tas
16 — Emtindeyiz!
17 — Elif Sultan
18 — Gılgameş Destanı
19 — Rikki - Tikki - Tavi
20 — Hintelinden İstanbula
21 — Okulda kâğıt ve karton işleri.

CUMHURİYET MATBAASI
İSTANBUL
1948

Eserin kapak fotoğraflarına baktığımızda tasarımın 8-12 yaş arasındaki çocuklar için yeterli bir dikkat çekiciliğinin olmadığını görüyoruz. Tasarımda küçük bir resim eserin içeriğine dair ipuçları verir. Fakat verilen ipuçları yeterli değildir. Kapağın ön kısmında kullanılan kırmızı renk çocukların dikkatini çekebilmek için kullanılmıştır. Ayrıca eserin arka kapağında ele alınan bu seri dizisinin Ankara Çocuk Esirgeme Kurumu'ndaki çocuklar için ücretsiz olarak verileceği başka şehirlerdeki parası olmayan çocuklar için ise posta yoluyla gönderileceği bildirilmiştir. Kitabın arka kapağında eserin içeriğine dair bilgi verilmemiştir. Bu bakımdan yetersizdir. Cilt ise tektir.

4.4.1.4. Sayfa Düzeni

Sayfa düzeni, yazının kitap sayfası içindeki düzenlemesidir. Sedat Sever, sayfa düzeni hakkında şunu söyler: "*Çocuk kitaplarında yer alan yazı, resim, rakam, fotoğraf, karikatür gibi ögeler sayfa düzenini oluşturan temel bileşenlerdir.*"[125]Eserin yazının puntosu 10-12 aralığındadır. 8-12 yaş aralığındaki çocukların okuyabileceği düzeydedir. Eserin içeriğinde fotoğraf ve karikatür bulunmamaktadır. Öykünün içeriğinde rakamlar anlaşılabilir düzeydedir. Başlık ve paragraflarda satır aralığı "1-1,5" aralığındadır. İlk gençlik devresindeki çocukların keyifle ve rahatlıkla okuyabileceği bir eserdir.

4.4.1.5. Harfler

Çocuk kitaplarında harflerinde büyük önemi vardır. Çünkü daha okumaya yeni başlamış bir çocuğa 10 puntoluk yazılı bir kitap verirsek çocuk okuyamayacaktır ve okumaya olan hevesi de azalacaktır. Bu sebeple diyebiliriz ki çocuklara, yaş aralığına uygun puntoda kitaplar okutmalıyız. Eserimize baktığımızda, harflerin 10-12 punto aralığında olduğunu ifade edebiliriz. Şöyle bir ayrıntıya değinmek gerekir ki eserin içeriğinde bulunan yazılarda dönem itibariyle farklı şekilde algılanan kelimeler kullanılmıştır.

4.4.2. Görsel Özellikler

Resim, ilkel dönemlerden itibaren hayatımıza giren ve yazılı anlatımlarımızı destekleyecek niteliğe sahip bir sanattır. Bu sanatın en çok ilgili kişileri çocuklardır. Çocukların dikkatini oldukça fazla çeker. Bu nedenle de çocuk kitaplarında resimler çok fazla kullanılır. Resimler çocuklar üzerinde etkili olur. Anlatılmak istenen olay

[125] Sedat Sever, age., (2007), s.45.

ve durumlar resimler üzerinde rahatça aktarılır. Çocuklar resimler sayesinde kitap okurken sıkılmazlar ve okumaya daha çok ilgi duyarlar. Bu nedenle kitaplar eğlenceli ve sıra dışı bir dünya olarak çocukların dünyasında yer edinirler. Fakat bu resim unsuru yaş aralıklarına göre farklılık gösterir. İlk gençlik dönemindeki çocukların yaşına uygun olan resimler yetişkinliğe biraz daha yakındır. Bu bakış açısından yola çıkarak esere baktığımızda eserde hiç görsel unsur bulunmamaktadır. Eserde çocukların ilgisini çekecek kısa öykülerden yararlanılmıştır.

4.4.2.1. Konu ve Kurgu

Konu, çocuklar için önemli bir husustur. Çünkü çocuklara konu doğrudan aktarılırken onların sıkılmasına ve uzaklaşmasına sebep olur. Bu nedenle de çocuklara anlatılmak istenen konu ya bir öykü üzerinden ya da farklı yöntemlerle verilir. Bu şekilde çocuklar anlatılmak isteneni daha iyi anlar ve sıkılmazlar. Üstelik eserle verilmek istenen mesaj onların aklından hiç çıkmaz ve böylece hayatlarında bunu uygulamaya çalışırlar. Eserimize dönüş yaptığımızda, hayvanlarında akıllı olduğu ve insanların onlara gösterdiği davranışların karşılığını verdiğini anlatılır. Hayvanlar, insanların gösterdiği iyilik ve kötülüğe göre karşılık verirler. Eğer insanlar hayvanlara kötü davranırsa hayvanlar da kötü karşılık verir. İyi davranırlarsa iyi karşılık verirler. Eserin konusu insanlar ve hayvanlar arasındaki iletişimdir. Hayvanlarında insanlar gibi her türlü davranışa karşılık verdiği anlatılır. Anlatılan bu olay, 8-12 yaş aralığındaki çocukların hayvanlar ile insanlar arasındaki iletişimlerinin minimal öykülerle zihinlerine yerleştirilmesidir. Eserde kurgu, sınıfın içerisinde öğrencilerin çeşitli hayvanlarla ilgili hikâyelerini anlatarak hayvanlar hakkında bilgi sahibi olmaktır. Kurguda bir öğretmen, öğrencilerini götürdüğü bir kampta toplandıkları yerin bahçesine çıkarır. Bir çember gibi dizilen çocuklar hayvanlarla ilgili bildikleri hikâyeleri sırayla anlatırlar. Sınıfta 37 çocuk vardır ve bu çocuklar 37 farklı hikâye anlatırlar. Eser, konusunu ve ismin buradan alır.

4.4.2.2. İzlek-Tema

Tema/izlek, eserde okurun zihninde uyandırılmak istenen ana farkındalık ve olay örgüsündeki çatışmanın en kısa ifadesidir.Eserimizde okura verilmek istenen tema hayvanların akıllı, zeki, cesur oluşları ve onlara gösterilen davranışı anladıklarıdır. Köpeklerin sadık olmalarının yanında çok akıllı olduğuna değinilir. Kısaca denilebilir ki hayvanlarında akıllı olmasıdır.

4.4.2.3. Karakter/Tip ve Kahraman

Kişiler, roman ve öykülerde olay örgüsünün temel unsurlarındandır. Olaylar bu kişiler etrafında döner. Olaya hareket kazandırırlar. Kişiler farklı kategorilerde kendilerini gösterirler. Türlerin kategoriye ayırdığı kişi sınıfları karakter, tip ve kahraman olarak ifade edilebilir. Öyküde ele alınan kişiler tip olarak verilir. Esere döndüğümüzde kişilerin değil hayvanların kahraman olduğunu görmekteyiz. *Hayvanlar Âleminde 37 Hikâye adlı* eserimizin kahramanları köpekler, papağan, gergedan, filler, örümcek, maymun, ayı, at ve kargalardır. Kahramanların özellikleri ve onları kahraman yapan önemli noktaları zeki, akıllı ve yardımsever olmalarıdır. Hayvanlar özellikle davranışlarıyla öyküye yön verirler. Çocuk okurlara verilmek istenen mesaj kahramanların davranışlarında gizlidir. Okur kahramanların yaptığı her davranışta kendine ders çıkarır. Böylece kahramanlar okur gözünde önem kazanır.

Öyküde köpekler; akıllı, cesur, sadık ve yardımsever olmaları ile varlıklarını gösterirler. Köpekler sahiplerine karşı yardımseverdirler ve aynı zamanda akıllı olmalarıyla da kötülere ders verirler. Ağızlarında bir sepetle sahiplerine eşya taşırlar ve kötü davranan birisine zekice ders verirler. Papağan ise okura şunu anlatır: Hayvana ne öğretilir ise hayvan onu yapar. Para karşılığında alınan papağan sahibinin ona öğrettiğini yapar ve satın aldığı kişiye de aynı davranışı gösterir.

Gergedan, üzerinde gezen küçük kuşların neden hep orada olduklarını anlatır. Filler, insanların onların akılları olmadığını varsayarak kötü davranmalarına karşılık fillerin insanlara ders verici davranması konu edinilir. Örümcek öyküsünde ise örümceğin dünyasına dair bilgi verilir.

Maymunların olduğu kısa öykülerde maymunların zeki, hareketli, taklitçi ve çevik olmalarına değinilir. Kahramanı ayı olan iki öyküde ise birinde ayı, kendine iyilik yapan bir öğretmene yıllar sonra teşekkür eder diğerinde ise köylülerin yaptığı kötülüğe karşılık verir. Ayının iyiliğe iyilikle, kötülüğe kötülükle karşılık vermesi anlatılır. Kahramanı at olan öykülerde ise atın zeki, itaatkâr ve özverili olması konu edinilir. Kahramanı at olan ilk öyküde ata kötü davranılır. At da buna karşılık kişiye dersini verir. Diğerinde ise sahibine olan sadakati aktarılır. Okur bu öyküde atların sahiplerine sadık olduklarının farkına varır. Son kahramanımız kargadır. Kargalar en bilindik özellikleri olan zekilikleriyle ün salmışlardır. Öyküde de aktarılan şey budur. Karga hem zekidir hem de hırsızdır. Öykünün birinde leş kargasının zeki oluşuna

değinilirken, diğerinde karganın renkli şeyleri ilgisi çektiğinden dolayı eşyaları çalıp yuvasına götürmesi aktarılır. Çocukların bu kahramandan öğrenecekleri şey ise zeki ve hırsız olmasıdır.

4.4.2.4. İleti

İleti, metinde verilmek istenen ana düşüncedir. Metinde okura gizli iletilen mesajdır. Yazar, yazdığı metni belirli bir konu çerçevesinde yazar fakat okuruna iletmek istediği mesajı anlattığı metne gizler. Okur metni okuyup sonuna geldiğinde mesajın ne olduğunu anlar. Metnin tamamına saklanması, yazarın becerisinden gelmektedir. Özellikle çocuk kitaplarında bu mesajın çocukların yaşına göre iletilmesi ustalıkla verilir. *Hayvanlar Âleminde 37 Hikâye* adlı öykü kitabında okura verilmek istenen mesaj "hayvanların sanılanın aksine bir akla, zekâya ve kötülüğe kendi dillerinde karşılık vermeleri"dir. İnsanlar hayvanların aklı olmadığını düşünerek onlara kötü davranıp onların canlarını yakarlar. Hayvanlarda kendi dillerinde karşılık verip insanlara cezalarını verirler. İşte bu yüzden hayvanlara her şartta iyi davranılması çocuklara aşılanır.

4.4.2.5. Çevre

Çevre, olayların yaşandığı yerdir. Olayların yaşanmasında zemin görevi görür. Kahramanların insanlar ve hayvanlar ile etkileşim kurdukları alan olarak önem taşır. Yaşanan olaylar çevreye göre şekillenir bu yüzden de çevre olayların bir nevi belirleyici unsuru haline gelir. Esere baktığımızda, ele alınan çevre okul bahçesidir. Okulun bahçesinde öğrenciler öğretmenleriyle beraber daire şeklinde oturup öyküler anlatırlar. Okulun bahçesi öğrencilerin birbirleriyle olan etkileşimlerini sağlar. Gelişen bu iletişim bilgilendirici bir oyun haline dönüşür. 37 çocuğun bir araya gelmesi ve 37 ayrı öykü anlatması onların faydasına olur. Eserde çevrenin önemine bu şekilde varmış oluruz.

4.4.2.6. Dil ve Anlatım

Okur ile metin arasında iletişim kurmak önemlidir. Bu iletişimi sağlayan ise dil ve anlatımdır. Dil, çocukların yaşına uygun bir şekilde seçilir. Eserlerde çocukların rahatça anlayabileceği daha özenli ve daha yalın bir dil kullanılmalıdır. Eser, çocuğun hayal dünyasına ve keşfedeceği yeni dünyaya hitap etmelidir. Çocuğa görelik ilkesine uyar bir dil tercih edilmelidir. Kullanılan deyim, atasözü vs. gibi seçimlerin karmaşa yaratmaması gerekir. Hem anlatım hem dil bu açıdan özellikle

çocuk kitaplarında çok önemlidir. Verilen bu bilgilerden yola çıkarak *Hayvanlar Âleminde 37 Hikâye*'de kullanılan dil ve anlatımın 8-12 yaş aralığındaki çocukların anlayabileceği düzeyde olduğunu tespit etmekteyiz. Eserde karmaşık bir ifade kullanılmamıştır. Yalın, sade ve didaktik bir üslup hakimdir. Çocuğa görelik ilkesine uyan bir eserdir. Eser, çocuk ile metin arasında sağlam bir bağ oluşturan dile sahiptir. Ayrıca anlatımına dikkat ettiğimizde okuru içine çeken, onu heycanlandıran, eğlendiren ve mutlu eden bir anlatım tarzı benimsendiğini söyleyebiliriz. Eskiye dair anlaşılmaz kelimeler kullanılmamıştır. Çocuğun dil gelişimini destekler niteliktedir.

4.4.2.7. Yazınsal ve Eğitsel Etkinlikler

Çocuk kitaplarının yazılma amacı eğitici ve öğretici öğeler içermeleri açısından önemlidir. Çocuklar, kitaplarla eğitilmeye çalışılır. Çocukların ilgi ve ihtiyaç dünyasına hitap eden tarzda eserler yazılmaya gayret edilir. Çocuk kitaplarında yazılan her metnin üstün olarak eğitsel amaç kazandırması önemsenir. Eser, çocuklara milli ve evrensel değerleri kazandırmada üstün özellikler taşımalıdır. Çocukların bu değerler yanında araştırmacı, meraklı, eleştirel ve okur yanlarını da beslemelidir. Çocuk, eseri okuduğunda bu yanlarını beslediğinde kişisel özelliklerini de geliştirecek ve karakterini oluşturmada yardımcı olacaktır. Bu nedenle kitapların eğitsel özellikler taşıması birçok yandan önem taşır.

Çocuk kitaplarında eğitsel ve öğretici amaç doğrudan öğüt olarak verilmemelidir. Çünkü bu esnada çocuk okur sıkılacaktır. Bu da onun kitaptan uzaklaşmasına sebep olacaktır. Eserde çocuklar eleştirel ve yaratıcı düşünmeye sevk edilmelidir. Yazarlar kendi düşüncelerini dayatmaya çalışmamalıdır. Çocuklar okurken olduğu gibi kabul etmekten ziyade sorgulamayı öğrenmelidir. Eser, siyasi içerikli ideolojiler barındırmamalıdır. En önemli nitelik olarak kaba kuvvete ve şiddete özendirilmemelidir. Bunun yanlış olduğuna ve sonuçlarının tahrip edici etkisine çocukların anlayabileceği düzeyde değinilmelidir.

Tüm bu verilen bilgilerden sonra eseri incelemeye eserdeki aldığımızda eğitsellik ve öğreticilik anlamında şunları söyleyebiliriz: Eser, hayvanlara kaba kuvvet ve şiddet uygulanmaması gerektiği konusunda öğreticilik taşır. İnsanların hayvanlara nazik ve merhametli şekilde davranmalarını anlatır. Ayrıca hayvanların da akla ve zekâya sahip olduklarını bildirir. Çocuklar; iyilik gösterildiğinde hayvanların iyilikle karşılık verdiklerini, kötülük gösterildiğinde ise kötülükle karşılık verdiğini anlarlar. Ayrıca

hayvanların yaptıkları davranışlar ya da onların yaşam şekilleri hakkında bilgi edinilir. Hayvanların bazı anlaşılmaz davranışlarına açıklık getirilmiş olur. Üstelik bu anlatılan eğitsel ve öğretisel niteliklerin hiçbiri doğrudan verilmemiştir. Çocuklar bu sebeple sıkılmazlar ve eğlenirler. Herhangi bir ideoloji içermez ve evrensel değer olarak iyilik çocukların zihinlerine yerleştirilmeye çalışılmıştır. Hayvanlara kesinlikle şiddet ve kaba kuvvet uygulanmaması gerektiği anlatılır.

4.5. KÜÇÜK BİR GEZGİNİN SERÜVENLERİ

4.5.1. KARADENİZ KIYILARINDA

4.5.1.1. Boyut

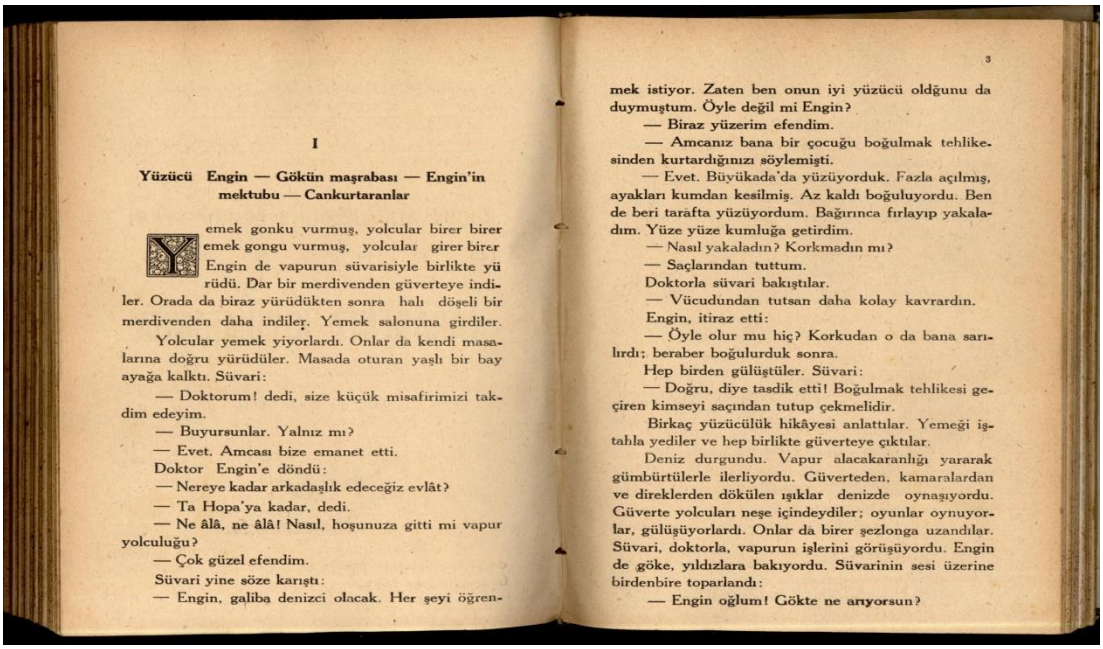
Kitabın boyutu 16*23'tür. Eser küçük boyuttadır. Serinin ilk kitabı olarak verilmektedir. 8-12 yaş aralığındaki çocukların rahatça okuyabileceği bir boyuta sahiptir. Çocukların rahatça yanlarında taşıyabileceği ve kavrayabilecekleri bir kitaptır.



4.5.1.2. Kâğıt

Kitapta kullanılan kâğıt saman kâğıttır. Birinci hamur olmadığı için dayanıklılığı azdır. Kâğıt ince ve eskidir. Kitapta kullanılan kâğıt dönemin basım şartlarına göre idealdir. Fakat günümüz itibariyle değerlendirdiğimizde dayanıklı ve kalın bir yapıya

sahip olmadığı için kısa sürede yırtılıp parçalanabilir. Bu kâğıda örnek olarak kitabın herhangi bir sayfasından şöyle bir fotoğraf verilebilir:



I

Yüzücü Engin — Gökün maşrabası — Engin'in mektubu — Cankurtaranlar

Yemek gonku vurmuş, yolcular birer birer emek gongu vurmuş, yolcular girer birer Engin de vapurun süvarisiyle birlikte yürüdü. Dar bir merdivenden güverteye indiler. Orada da biraz yürüdükten sonra halı döşeli bir merdivenden daha indiler. Yemek salonuna girdiler.

Yolcular yemek yiyorlardı. Onlar da kendi masalarına doğru yürüdüler. Masada oturan yaşlı bir bay ayağa kalktı. Süvari:

— Doktorum! dedi, size küçük misafirimizi takdim edeyim.

— Buyursunlar. Yalnız mı?

— Evet. Amcası bize emanet etti.

Doktor Engin'e döndü:

— Nereye kadar arkadaşlık edeceğiz evlât?

— Ta Hopa'ya kadar, dedi.

— Ne âlâ, ne âlâ! Nasıl, hoşunuza gitti mi vapur yolculuğu?

— Çok güzel efendim.

Süvari yine söze karıştı:

— Engin, galiba denizci olacak. Her şeyi öğrenmek istiyor. Zaten ben onun iyi yüzücü oldğunu da duymuştum. Öyle değil mi Engin?

— Biraz yüzerim efendim.

— Amcanız bana bir çocuğu boğulmak tehlikesinden kurtardığınızı söylemişti.

— Evet. Büyükada'da yüzüyorduk. Fazla açılmış, ayakları kumdan kesilmiş. Az kaldı boğuluyordu. Ben de beri tarafta yüzüyordum. Bağırınca fırlayıp yakaladım. Yüze yüze kumluğa getirdim.

— Nasıl yakaladın? Korkmadın mı?

— Saçlarından tuttum.

Doktorla süvari bakıştılar.

— Vücudundan tutsan daha kolay kavrardın.

Engin, itiraz etti:

— Öyle olur mu hiç? Korkudan o da bana sarılırdı; beraber boğulurduk sonra.

Hep birden gülüştüler. Süvari:

— Doğru, diye tasdik etti! Boğulmak tehlikesi geçiren kimseyi saçından tutup çekmelidir.

Birkaç yüzücülük hikâyesi anlattılar. Yemeği iştahla yediler ve hep birlikte güverteye çıktılar.

Deniz durgundu. Vapur alacakaranlığı yararak gümbürtülerle ilerliyordu. Güverteden, kamaralardan ve direklerden dökülen ışıklar denizde oynaşıyordu. Güverte yolcuları neşe içindeydiler; oyunlar oynuyorlar, gülüşüyorlardı. Onlar da birer şezlonga uzandılar. Süvari, doktorla, vapurun işlerini görüşüyordu. Engin de göke, yıldızlara bakıyordu. Süvarinin sesi üzerine birdenbire toparlandı:

— Engin oğlum! Gökte ne arıyorsun?

3

4.5.1.3. Cilt-Kapak

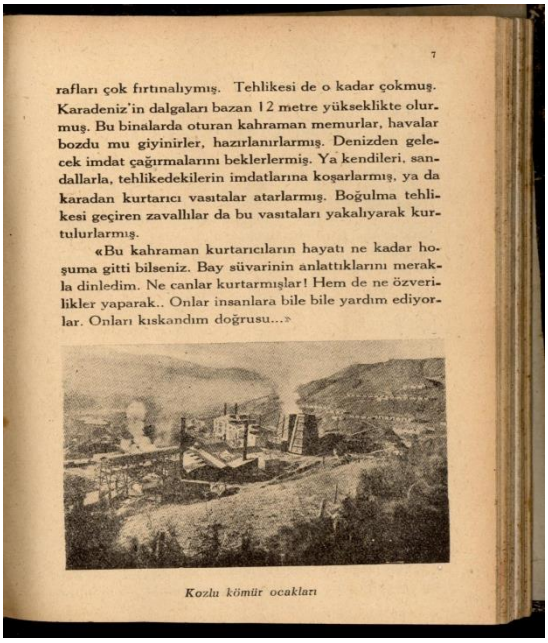
Karadeniz Kıyılarında adlı eserin ön ve arka kapağı şöyledir:



Kapaklar çocuk kitaplarının kriterlerine göre incedir. Dikkatli davranılmadığı taktirde çabucak yırtılabilecek bir özelliğe sahiptir.

4.5.1.4. Sayfa Düzeni

Eserin sayfa düzenine baktığımızda resim ve grafik bulunmaktadır. Yazılar 10-12 punto aralığında siyah yazı olarak kullanılmıştır. Yazılarda satır aralığı ve paragraf boşlukları belirgindir. Kafa karıştırıcı değildir. Eserin içeriğinde bulunan resimleri şöyle sıralayabiliriz:

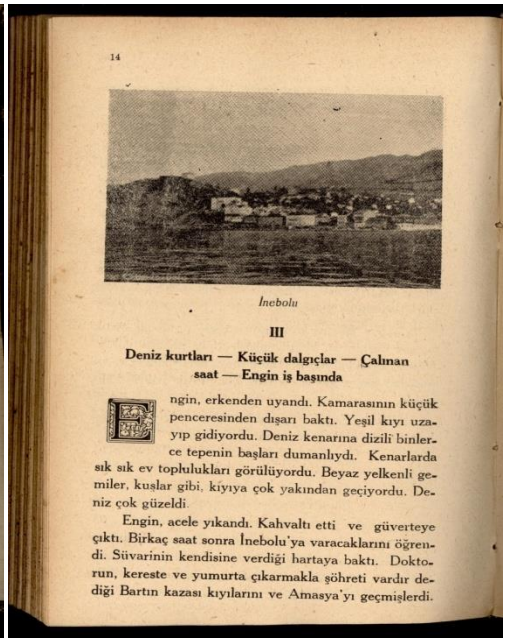


7

rafları çok fırtınalıymış. Tehlikesi de o kadar çokmuş. Karadeniz'in dalgaları bazan 12 metre yükseklikte olurmuş. Bu binalarda oturan kahraman memurlar, havalar bozdu mu giyinirler, hazırlanırlarmış. Denizden gelecek imdat çağırmalarını beklerlermiş. Ya kendileri, sandallarla, tehlikedekilerin imdatlarına koşarlarmış, ya da karadan kurtarıcı vasıtalar atarlarmış. Boğulma tehlikesi geçiren zavallılar da bu vasıtaları yakalıyarak kurtulurlarmış.

«Bu kahraman kurtarıcıların hayatı ne kadar hoşuma gitti bilseniz. Bay süvarinin anlattıklarını merakla dinledim. Ne canlar kurtarmışlar! Hem de ne özverilikler yaparak.. Onlar insanlara bile bile yardım ediyorlar. Onları kıskandım doğrusu...»

Kozlu kömür ocakları



14

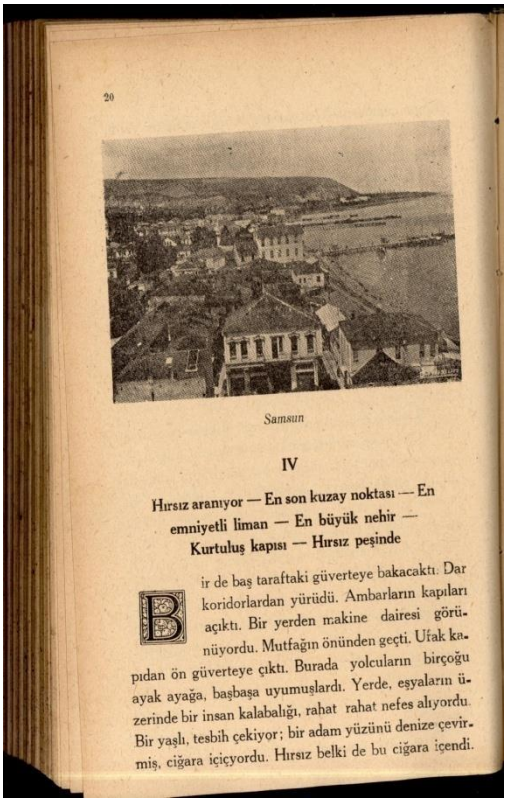
İnebolu

III

Deniz kurtları — Küçük dalgıçlar — Çalınan saat — Engin iş başında

Engin, erkenden uyandı. Kamarasının küçük penceresinden dışarı baktı. Yeşil kıyı uzayıp gidiyordu. Deniz kenarına dizili binlerce tepenin başları dumanlıydı. Kenarlarda sık sık ev toplulukları görülüyordu. Beyaz yelkenli gemiler, kuşlar gibi, kıyıya çok yakından geçiyordu. Deniz çok güzeldi.

Engin, acele yıkandı. Kahvaltı etti ve güverteye çıktı. Birkaç saat sonra İnebolu'ya varacaklarını öğrendi. Süvarinin kendisine verdiği hartaya baktı. Doktorun, kereste ve yumurta çıkarmakla şöhreti vardır dediği Bartın kazası kıyılarını ve Amasya'yı geçmişlerdi.



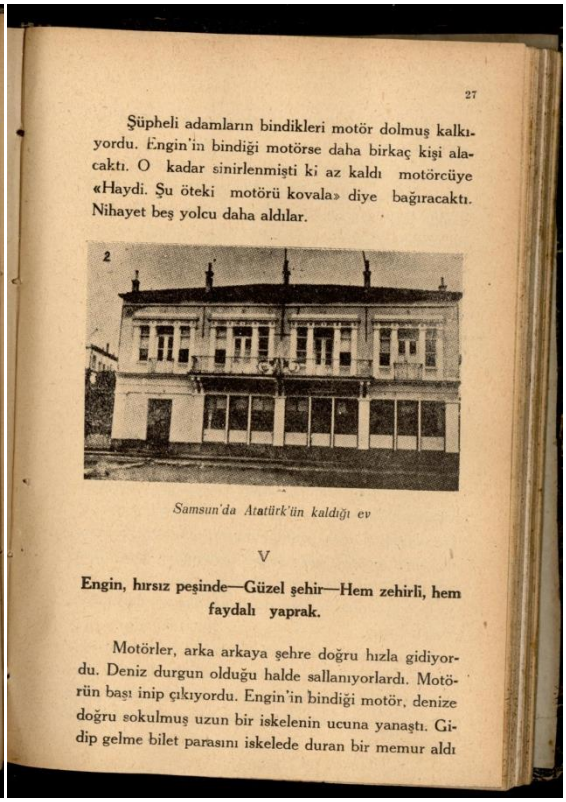
20

Samsun

IV

Hırsız aranıyor — En son kuzay noktası — En emniyetli liman — En büyük nehir — Kurtuluş kapısı — Hırsız peşinde

Bir de baş taraftaki güverteye bakacaktı. Dar koridorlardan yürüdü. Ambarların kapıları açıktı. Bir yerden makine dairesi görünüyordu. Mutfağın önünden geçti. Ufak kapıdan ön güverteye çıktı. Burada yolcuların birçoğu ayak ayağa, başbaşa uyumuşlardı. Yerde, eşyaların üzerinde bir insan kalabalığı, rahat rahat nefes alıyordu. Bir yaşlı, tesbih çekiyor; bir adam yüzünü denize çevirmiş, ciğara içiçyordu. Hırsız belki de bu ciğara içendi.



27

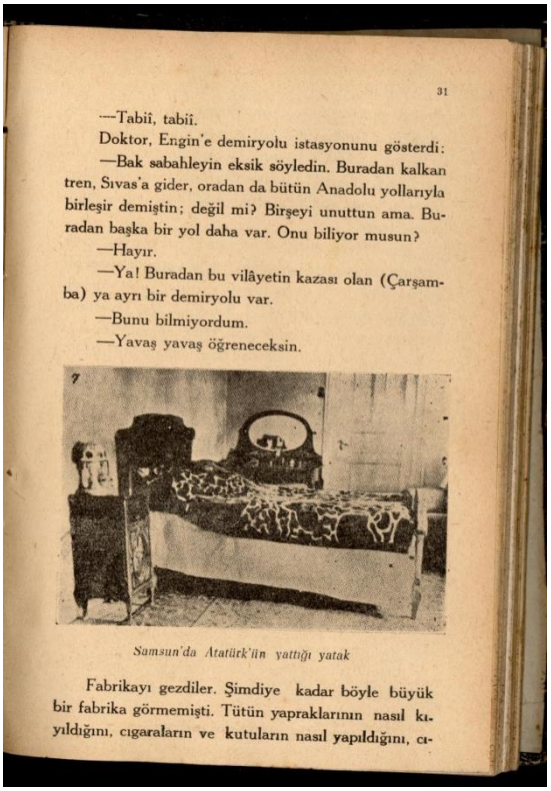
Şüpheli adamların bindikleri motör dolmuş kalkıyordu. Engin'in bindiği motörse daha birkaç kişi alacaktı. O kadar sinirlenmişti ki az kaldı motörcüye «Haydi. Şu öteki motörü kovala» diye bağıracaktı. Nihayet beş yolcu daha aldılar.

Samsun'da Atatürk'ün kaldığı ev

V

Engin, hırsız peşinde—Güzel şehir—Hem zehirli, hem faydalı yaprak.

Motörler, arka arkaya şehre doğru hızla gidiyordu. Deniz durgun olduğu halde sallanıyorlardı. Motörün başı inip çıkıyordu. Engin'in bindiği motör, denize doğru sokulmuş uzun bir iskelenin ucuna yanaştı. Gidip gelme bilet parasını iskelede duran bir memur aldı



31

—Tabiî, tabiî.

Doktor, Engin'e demiryolu istasyonunu gösterdi:

—Bak sabahleyin eksik söyledin. Buradan kalkan tren, Sıvas'a gider, oradan da bütün Anadolu yollarıyla birleşir demiştin; değil mi? Birşeyi unuttun ama. Buradan başka bir yol daha var. Onu biliyor musun?

—Hayır.

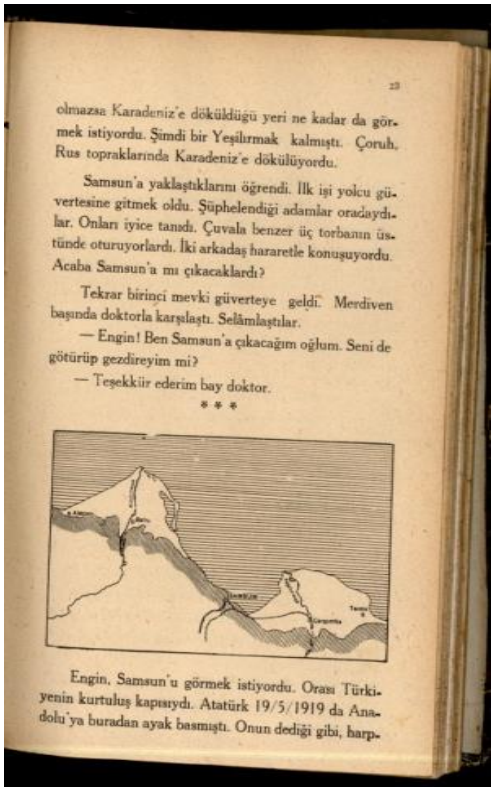
—Ya! Buradan bu vilâyetin kazası olan (Çarşamba) ya ayrı bir demiryolu var.

—Bunu bilmiyordum.

—Yavaş yavaş öğreneceksin.

Samsun'da Atatürk'ün yattığı yatak

Fabrikayı gezdiler. Şimdiye kadar böyle büyük bir fabrika görmemişti. Tütün yapraklarının nasıl kıyıldığını, cıgaraların ve kutuların nasıl yapıldığını, cı-



olmazsa Karadeniz'e döküldüğü yeri ne kadar da görmek istiyordu. Şimdi bir Yeşilırmak kalmıştı. Çoruh, Rus topraklarında Karadeniz'e dökülüyordu.

Samsun'a yaklaştıklarını öğrendi. İlk işi yolcu güvertesine gitmek oldu. Şüphelendiği adamlar oradaydılar. Onları iyice tanıdı. Çuvala benzer üç torbanın üstünde oturuyorlardı. İki arkadaş hararetle konuşuyordu. Acaba Samsun'a mı çıkacaklardı?

Tekrar birinci mevki güverteye geldi. Merdiven başında doktorla karşılaştı. Selâmlaştılar.

— Engin! Ben Samsun'a çıkacağım oğlum. Seni de götürüp gezdireyim mi?

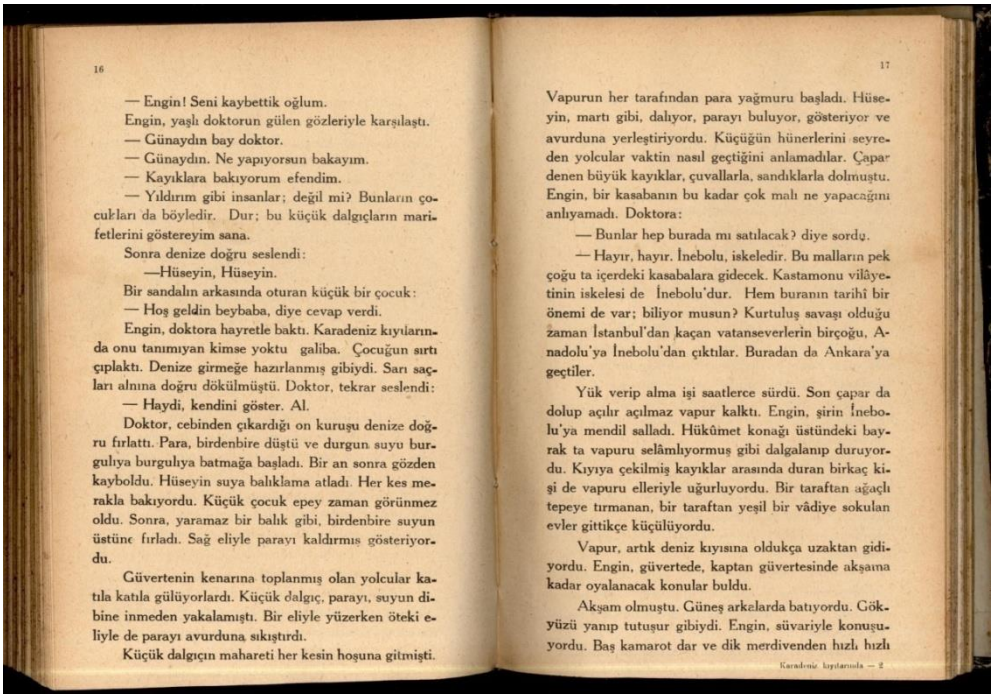
— Teşekkür ederim bay doktor.

* * *

Engin, Samsun'u görmek istiyordu. Orası Türkiyenin kurtuluş kapısıydı. Atatürk 19/5/1919 da Anadolu'ya buradan ayak basmıştı. Onun dediği gibi, harp-

4.5.1.5. Harfler

Eserde kullanılan harfler ilk gençlik dönemindeki çocukların okuyabileceği düzeydedir. Aralıkları yeterlidir. 10-12 puntoda yazılan bu yazıların satır aralıkları 1-2'dir. Buna örnek olarak şu sayfayı örnek verebiliriz:



16

— Engin! Seni kaybettik oğlum.

Engin, yaşlı doktorun gülen gözleriyle karşılaştı.

— Günaydın bay doktor.

— Günaydın. Ne yapıyorsun bakayım.

— Kayıklara bakıyorum efendim.

— Yıldırım gibi insanlar; değil mi? Bunların çocukları da böyledir. Dur; bu küçük dalgıçların marifetlerini göstereyim sana.

Sonra denize doğru seslendi:

—Hüseyin, Hüseyin.

Bir sandalın arkasında oturan küçük bir çocuk:

— Hoş geldin beybaba, diye cevap verdi.

Engin, doktora hayretle baktı. Karadeniz kıyılarında onu tanımıyan kimse yoktu galiba. Çocuğun sırtı çıplaktı. Denize girmeğe hazırlanmış gibiydi. Sarı saçları alnına doğru dökülmüştü. Doktor, tekrar seslendi:

— Haydi, kendini göster. Al.

Doktor, cebinden çıkardığı on kuruşu denize doğru fırlattı. Para, birdenbire düştü ve durgun suyu burgulıya burgulıya batmağa başladı. Bir an sonra gözden kayboldu. Hüseyin suya balıklama atladı. Her kes merakla bakıyordu. Küçük çocuk epey zaman görünmez oldu. Sonra, yaramaz bir balık gibi, birdenbire suyun üstüne fırladı. Sağ eliyle parayı kaldırmış gösteriyordu.

Güvertenin kenarına toplanmış olan yolcular katıla katıla gülüyorlardı. Küçük dalgıç, parayı, suyun dibine inmeden yakalamıştı. Bir eliyle yüzerken öteki eliyle de parayı avurduna sıkıştırdı.

Küçük dalgıcın mahareti her kesin hoşuna gitmişti.

17

Vapurun her tarafından para yağmuru başladı. Hüseyin, martı gibi, dalıyor, parayı buluyor, gösteriyor ve avurduna yerleştiriyordu. Küçüğün hünerlerini seyreden yolcular vaktin nasıl geçtiğini anlamadılar. Çapar denen büyük kayıklar, çuvallarla, sandıklarla dolmuştu. Engin, bir kasabanın bu kadar çok malı ne yapacağını anlıyamadı. Doktora:

— Bunlar hep burada mı satılacak? diye sordu.

— Hayır, hayır. İnebolu, iskeledir. Bu malların pek çoğu ta içerdeki kasabalara gidecek. Kastamonu vilâyetinin iskelesi de İnebolu'dur. Hem buranın tarihî bir önemi de var; biliyor musun? Kurtuluş savaşı olduğu zaman İstanbul'dan kaçan vatanseverlerin birçoğu, Anadolu'ya İnebolu'dan çıktılar. Buradan da Ankara'ya geçtiler.

Yük verip alma işi saatlerce sürdü. Son çapar da dolup açılır açılmaz vapur kalktı. Engin, şirin İnebolu'ya mendil salladı. Hükûmet konağı üstündeki bayrak ta vapuru selâmlıyormuş gibi dalgalanıp duruyordu. Kıyıya çekilmiş kayıklar arasında duran birkaç kişi de vapuru elleriyle uğurluyordu. Bir taraftan ağaçlı tepeye tırmanan, bir taraftan yeşil bir vâdiye sokulan evler gittikçe küçülüyordu.

Vapur, artık deniz kıyısına oldukça uzaktan gidiyordu. Engin, güvertede, kaptan güvertesinde akşama kadar oyalanacak konular buldu.

Akşam olmuştu. Güneş arkalarda batıyordu. Gökyüzü yanıp tutuşur gibiydi. Engin, süvariyle konuşuyordu. Baş kamarot dar ve dik merdivenden hızlı hızlı

4.5.2. Görsel Özellikleri

4.5.2.1. Konu ve Kurgu

Konu: Anadolu'nun tasviri ve ideal Türk çocuğu

Kurgu: Engin'in, amcası tarafından geminin süvarisine teslim edilmesiyle başlar. Engin gemiye biner ve süvariyle doktorun yanına gider. Süvari Engin'in denizci olacağını düşündüğünü ve boğulan arkadaşını nasıl kurtardığını öğrendiğini söyler. Akşam olunca Engin, yıldızlara bakarak yönünü bulmaya çalışır. Doktorda onun "Küçükayı yıldızını" görmesine yardımcı olur. Böylece Engin herhangi bir yerde yönünü nasıl bulacağını öğrenir.

Engin, İstanbul'dan bindiği için geminin Karadeniz kıyılarından gitmesi sebebiyle gördüğü her şehrin önemli konularını bilir ve doktora açıklamalarını yapar. Zonguldak, İnebolu ve Samsun'un en önemli özelliklerini bilir. Doktorun her şehrin önemli olan şeylerini sorduğunda akıllıca ve bilgili bir karşılık alır. Zonguldak, kömür ocaklarıyla meşhur bir şehirdir. Doktorun "Kara elmas nedir?" sorusuna kömür diye cevap vermesi coğrafya hakkında bilgisinin fazla olduğunu gösterir. Kömürün çok değerli olduğunu ve maden ocaklarından kazma seslerinin geldiğini doktordan öğrenir. İnebolu'dan Sinop'a geçer. Sinop'tan Samsun'a geçerken Engin Kızılırmak, Yeşilırmak, Sakarya ve Çoruh hakkında da bilgiler verir.

Engin, gemideyken hırsızlık vakası olur. Engin süvarinin bu duruma üzülmesi nedeniyle vakayı kendi de araştırır. İki adamdan şüphelenir. Onlar Samsun'a geldiklerinde gemiden inerler. Enginde onları takip eder. Ama yanıldığını anlar ve geri döner. Doktora olayı anlatınca her şüpheli davrananın hırsız olamayacağını anlar. Doktorla beraber Samsun'da tütün fabrikasını ve çarşıyı, Atatürk heykelini görürler. Engin bu sırada Samsun'un en çok tütün üreten yer olduğunu bildirir. Kurguda verilmek istenen durum gezilen her şehir hakkında genel kültür olarak bilinen şeyleri vermektir. Bu bilgiler çocuklara öğretilmelidir. Kurgunun genelinde didaktik bir üslup kullanılmıştır. Eserin ismi *Karadeniz Kıyılarında* olması nedeniyle Karadeniz'de bulunan her şehir hakkında çocukların bilgi sahibi olması esas alınır.

4.5.2.2. İzlek-Tema

Karadeniz Kıyılarında yazarın tema olarak belirlediği izlek, vatan algısı ve ideal çocuktemalarıdır. Yazar bu temalarla o dönemdeki çocuklara vatan algısı aşılamak ister. Cumhuriyet rejiminin henüz ilk yıllarının tazeliğini taşıması sebebiyle daha

küçük yaşta çocuklara vatanlarına bağlı kalmaları ve ülkelerinin değerli her türlü şehirlerini tanımalarını ister. Aynı zamanda "ideal çocuk" tanımlamasıyla çocuklarında bu doğrultuda kendilerini yetiştirmelerini ister. Öğretmenlik yanının verimliliğini bu şekilde eserine aktarır. Engin; zeki, akıllı, bilgili ve yetişkin kadar bilgi sahibi olan bir çocuk olarak aktarılır. Bu da onu ideal çocuk yapar. Her sorulana bir cevap vermesi ve üzerine de duruma açıklık getirmesiyle bilgeliğine işaret edilir.

Okura aktarılmak istenen, çocukların vatanlarına ait hem maddi hem manevi değerleri bilmeleri ve bu doğrultuda yetişmeleridir.

4.5.2.3. Karakter/Tip ve Kahraman

Karadeniz Kıyılarında adlı eserin ana kahramanı Engin'dir. Engin, on üç yaşlarında bir erkek çocuğudur. Amcası tarafından geminin süvarisine teslim edilip yolda ona sahip çıkılması istenen çocuktur. Engin, gemiyle Hopa'ya gidecektir. Bu eserde de Samsun'a gittikleri kısma kadar aktarılır. Engin, bilgili, akıllı, hazırcevap ve tarih-coğrafya bilgisi çok güçlü, çalışkan bir çocuk olarak aktarılır.

Doktor yaşlıca bir adamdır. Gemideki hastalara bakmak için görevlidir. Süvari, geminin güvenliğinden sorumlu kişidir. Her iki tip de yardımsever, samimi ve çocuklara sevgiyle yaklaşan kişilerdir. Doktorun bilgi ve öğüt verici sözleri Engin'i kendine çeker. Süvari ise Engin'in teslim edildiği kişidir. Engin süvariyle güzel muhabbet eder. Daha sonrasında gemideki hırsızlık olayına yoğunlaştığı için Engin'le çok fazla ilgilenemez. Gemide bulunan iki maden işçisi ve hırsız olarak şüphelenilen on sekiz yaşlarında bir genç vardır. Bir de yolculardan ayrıcalıklı olarak iki maden işçisi vardır. Maden işçilerinin kenarda gizli saklı konuşmalar yapmaları ve telaşlı halleri Engin'i şüpheye düşürür. Engin, saati çalanların maden işçileri olduğu düşünerek onları takip eder. Sonunda onların işçi olduğunu ve saati çalmadıklarını anlayınca utanır.

4.5.2.4. İleti

Yazarın eserde okura iletmek istediği mesaj, ideal bir Türk çocuğunun kendi ülkesine ait coğrafi özelliklerini bilmesi ve doğru davranışlar sergileyen bireyler olmalarıdır. Engin, çok akıllı bir çocuktur. Aynı zamanda okulda öğrendikleri ve kendi katkılarıyla beraber hem tarihî hem de coğrafî bilgiye sahip ideal çocuktur. Bu yüzdende gezi yazısı nitelikli bu eserde gittiği yerlerin önemli olduğu alanları bilmesi ve okura da bunu anlatmasıdır. Yazarın bu eserde okuruna Engin üzerinden vermek

istediği mesaj, çocukların ülkelerine ait coğrafî ve tarihî bilgileri bilmeleri gerektiğidir.

4.5.2.5. Çevre

Eserde çevre açıkça belirtilmiştir. Özellikle de eserin dikkat çekici yönü budur. Gezi yazısı niteliği taşıyan bu eserde gidilen her yerin önemli olan konuları hakkında bilgi verilir. Eserde Karadeniz'e kıyısı ve limanı olan her şehrin meşhur olan özelliğine değinilir. En başta Zonguldak anlatılır. Maden ocaklarına ve kömüre dikkat çekilir. Geminin ilerlemesi ile İnebolu'ya ait tarihî bilgi verilir.

4.5.2.6. Dil ve Anlatım

Karadeniz Kıyılarında kullanılan dil ve anlatım çocukların anlayabileceği düzeydedir. Dil yalın, sade ve anlaşılır bir şekilde kullanılmıştır. Anlaşılmayan veya anlamı bilinmeyen kelimelerin eserdeki diğer kişiler tarafından açıklanması yapılmıştır. Çocuğa görelik ilkesine uygun bir eserdir. Eserde aynı zamanda açıklayıcı ve sürükleyici,çocukları içine çeken ve merak uyandıran bir anlatım tarzı benimsenmiştir.

4.5.2.7. Yazınsal ve Eğitsel İlkeler

Karadeniz Kıyılarında eğitsel olarak verilen bilgiler, Karadeniz'e giderken en önemli şehirleri ve onları önemli yapan özelliklerdir. Karadeniz şehirleri hakkında bilgi veren kişi Engin'dir. Engin çocuk olarak bilgileri aktarır ve çocuk okurun dünyasına çocukla aktarım yapılır. Çocukların şehirler hakkında bilmesi gereken önemli özellikler, Engin'in gözünden aktarılır. Bu şekilde çocukların sıkılmasının önüne geçilir. Ayrıca verilen bilgiler bir çocuk aracılığıyla verildiği için çocukların daha da çok ilgisini çeker. Engin'le beraber çocukların nasıl bir kişiliğe sahip olmaları gerektiği de Engin'in kişilik özellikleriyle verilir. Çocukların iyi özelliklere sahip olmaları gerektiğine değinilir. Engin gemide hırsızlık olayının peşine düşer. Bu durumda çocukların yakınlarında gerçekleşen bir olaya duyarsız kalmamaları anlatılmaya çalışılır. Olaya duyarsız olmamaları ve olayı abartmadan sakinlikle çözmeleri gerektiğine değinilir. Aynı zamanda gezi yazısı niteliği taşıyan bu eser, denize yakın olan şehirler hakkında bilgi verir.

4.5.2. HOPA'YA DOĞRU

4.5.2.1. Boyut

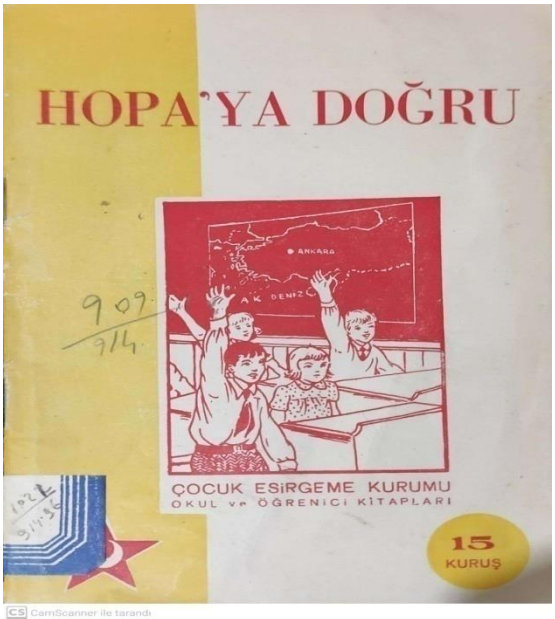
Eserin boyutu serinin diğer kitaplarıyla aynıdır. Bu boyut ise 16*23 cm ebatlarındadır. Kitap kolayca elde taşınabilir ve okunurken elde kavranabilecek ebata sahiptir.

4.5.2.2. Kâğıt

Eserde kullanılan kâğıt ince, saman kâğıttır. Seri dizisinde kullanılan diğer eserler gibi bu eserin kâğıtları da ince ve dayanıksızdır. Günümüz itibariyle değerlendirmeye aldığımızda eser, günümüzde basılan çocuk kitaplarına göre çok farklıdır. Eserin basımında kullanılan kâğıt çeşidi ince yapıya sahip olduğu için çocukların uzun süre ellerinde kalmayacaktır.

4.5.2.3. Cilt-Kapak

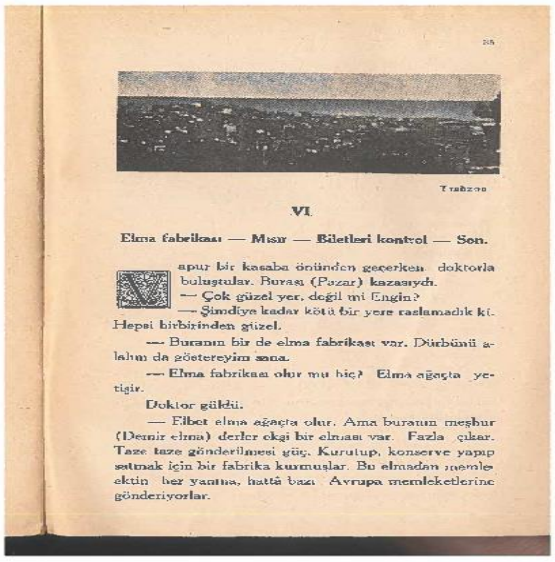
Eserin kapağı ince ve saman kâğıt yapımlıdır. Mattır ve kalın değildir. Kapak kısmında sarı-kırmızı renkler tercih edilmiştir. *Hayvanlar Âleminde 37 Hayvan* adlı eserin kapağındaki gibi küçük bir resim kullanılmıştır. Bu resimde okulda çocukların parmak kaldırdığı an resmedilmiştir. Fakat eser günümüze göre yeterli bir görsele sahip değildir. Çocukların ilgisini çekmesi pek mümkün değildir. Arka kapak kısmında Çocuk Esirgeme Kurumu'nun bağış yaptığı belirtilmiştir. Ayrıca eserinikinci baskısı yayımlanmıştır. Eserin kapağını şu fotoğraflarla gösterebiliriz:





4.5.2.4. Sayfa Düzeni

Eserin sayfa düzeni ideal düzeydedir. 8-12 yaş aralığındaki çocukların okuyabileceği puntolara sahiptir. 10-12 aralığında yazılan yazılar, sayfa kenarlıklarına belirli bir ölçüde yazılmıştır. Ayrıca eserin içeriğinde gezilen yerlere dair resimler konulmuştur. Paragraf ve satır aralıklarına dikkat edilerek karışık bir düzenden kaçınılmıştır. Bu eserin içeriğinde bulunan görselleri sırayla verebiliriz.



Trabzon

VI

Elma fabrikası — Mısır — Biletleri kontrol — Son.

Vapur bir kasaba önünden geçerken doktorla buluştular. Burası (Pazar) kazasıydı.

— Çok güzel yer, değil mi Engin?

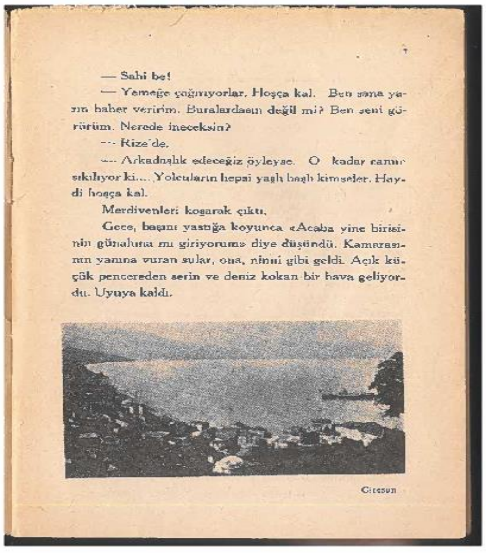
— Şimdiye kadar kötü bir yere rastlamadık ki. Hepsi birbirinden güzel.

— Buranın bir de elma fabrikası var. Dürbünü alalım da göstereyim sana.

— Elma fabrikası olur mu hiç? Elma ağaçta yetişir.

Doktor güldü.

— Elbet elma ağaçta olur. Ama burasın meşhur (Demir elma) denen cinsi bir elması var. Fazla çıkar. Taze taze gönderilmesi güç. Kurutup, konserve yapıp satmak için bir fabrika kurmuşlar. Bu elmadan memleketin her yanına, hattâ bazı Avrupa memleketlerine gönderiyorlar.



— Sahi be!

— Yemeğe çağırıyorlar. Hoşça kal. Ben sana yarın haber veririm. Buralardasın değil mi? Ben seni görürüm. Nerede ineceksin?

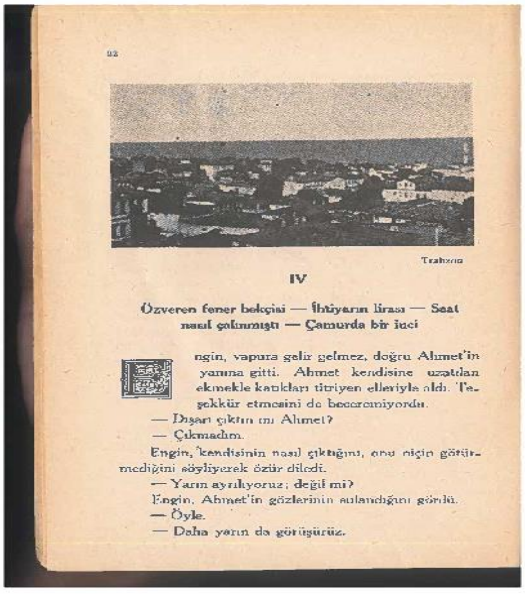
— Rize'de.

— Arkadaşlık edeceğiz öyleyse. O kadar canım sıkılıyor ki... Yolcuların hepsi yaşlı başlı kimseler. Haydi hoşça kal.

Merdivenleri koşarak çıktı.

Gece, başını yastığa koyunca «Acaba yine birisinin gününe mi giriyorum» diye düşündü. Kamarasının yanına vuran sular, onu, ninni gibi geldi. Açık küçük pencereden serin ve deniz kokan bir hava geliyordu. Uyuya kaldı.

Giresun



Trabzon

IV

Özveren fener bekçisi — İhtiyarın hırsı — Saat nasıl çalınmıştı — Çamurda bir iz.

Engin, vapura gelir gelmez, doğru Ahmet'in yanına gitti. Ahmet kendisine uzatılan ekmekle kaplıkları titriyen elleriyle aldı. Teşekkür etmesini de beceremiyordu.

— Dışarı çıktın mı Ahmet?

— Çıkmadım.

Engin, kendisinin nasıl çıktığını, onu niçin götürmediğini söyliyerek özür diledi.

— Yarın ayrılıyoruz; değil mi?

Engin, Ahmet'in gözlerinin aulandığını gördü.

— Öyle.

— Daha yarın da görüşürüz.



Samsun

I

Yeşilırmak — Şüpheli bir çocuk — Beyaz elbiseli adam — Tutulan yalan

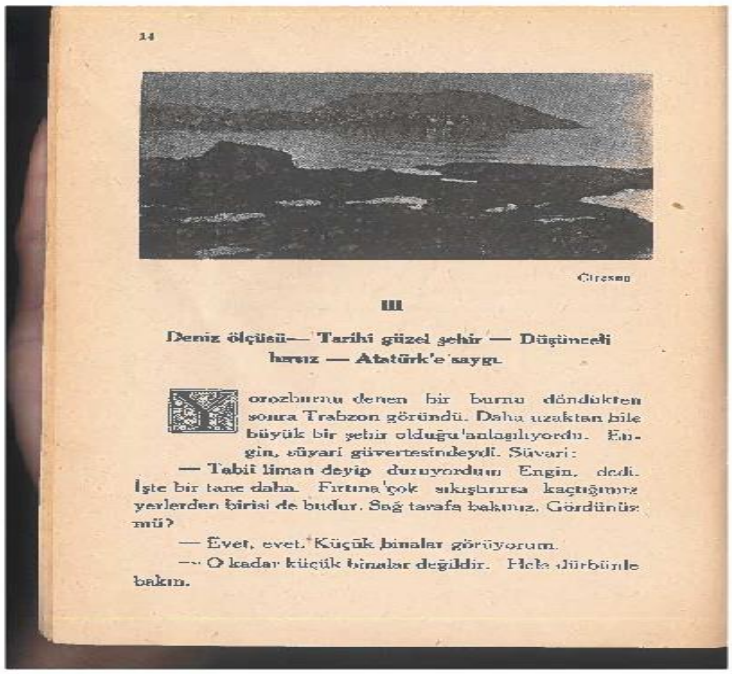
Vapur kalktı. Samsun gözden iyice kaybolana kadar Engin güverteden ayrılmadı. Yine kıyıdan açıkta gidiyorlardı. Doktor:

— İşte Yeşilırmağın döküldüğü yer, dedi.

Ama o kadar uzaktaydılar ki bir şey seçilmiyordu. Dumanlı, sisli bir mavilik görünüyordu o kadar.

Akşam geç vakit yolcu güvertesine indi. Boş yere şüphelendiği yolcularla konuşacaktı. Onlar, Engin'i görünce çok sevindiler. Önlerine serdikleri bir mendilin içinde peynir ekmek yiyorlardı. Engin'e buyur ettiler.

Onların bu kadar iyi yürekli olduklarını görünce büsbütün utandı. Yanlarına oturdu. Konuştular. Meğer



14

Giresun

III

Deniz ölçüsü— Tarihi güzel şehir — Düşünceli hırsız — Atatürk'e saygı.

Yorozburnu denen bir burnu döndükten sonra Trabzon göründü. Daha uzaktan bile büyük bir şehir olduğu anlaşılıyordu. Engin, süvari güvertesindeydi. Süvari:

— Tabii liman deyip duruyordun Engin, dedi. İşte bir tane daha. Fırtına çok sıkıştırırsa kaçtığımız yerlerden birisi de budur. Sağ tarafa bakınız. Gördünüz mü?

— Evet, evet. Küçük binalar görüyorum.

— O kadar küçük binalar değildir. Hele dürbünle bakın.

4.5.2.5. Harfler

Eserde kullanılan harfler çocukların rahatça okuyabileceği büyüklüktedir. Eser, 10-12 punto aralığında anlaşılır ve dönemin yazım-imla kurallarına göre yazılmıştır.

4.5.3. Resim Özellikleri

4.5.3.1. Konu ve Kurgu

Konu: Anadolu'nun tasviri ve ideal çocuk.

Kurgu: Kurgu, serinin birinci kitabındaki olayın devamını aktarır. Engin babasının yanına giderken Samsun'dan sonra gemiyle devam eder. Samsun'dan sonra Giresun'a, buradan sonra Trabzon'a ve en sonunda Hopa'ya doğru yol alır. Bu gemide Engin, hırsızlık olayını çözmeye çalışır. Hırsızlıktan sorumlu olan Ahmet isimli gençle yakından ilgilenir. Ahmet'in parasının olmadığını ve aç kaldığını anlayıp ona yiyecek götürür. Sonra Ahmet'i sürekli olarak takip eder ve onunla arkadaş olur. Engin, Ahmet'in Giresun'da saati satacağını anlar ve peşinden gider. Engin, Ahmet'i takip ederken Ahmet bunu fark eder ve saati satmadan gemiye geri döner. Ahmet, saati çalmasından dolayı utanç duyar. Gemi Hopa'ya yaklaştığında Ahmet olanları Engin'e anlatır. Bu hatayı nasıl düzelteceğini sorar. Engin, Ahmet'e çözüm bulur. Doktorla bir saat gezdikten sonra gelip olanları süvariye ve saati çalınan adama anlatır. Engin tebrik edilir. Engin, süvari ve saati çalınan adamdan Ahmet'ten şikâyetçi olmaması için elinden geleni yapar. Olayın sonunda herkes

Ahmet'i affeder. Saati çalınan adam Ahmet'i bir hata yapıp ama iyi bir çocuk olduğunu anladıktan sonra ona İstanbul'da kendi fabrikasında iş bulur ve kendiyle beraber götürür. Böylece ikinci kitabın kurgusu sona erer.

4.5.3.2. İzlek-Tema

Eserin teması yapılan kötülüğü veya hatayı ifşa etmek yerine kişinin hatasını anlamasını sağlamaktır. Eserde Engin, Ahmet'in hırsızlığını hemen anlatsaydı Ahmet iş bulma fırsatını ve hatasının farkına varamayacaktı. Bu nedenle Engin, insanların yaptığı hatalar karşısında nasıl davranılması gerektiğine ve bunun çocuklara öyküyle anlatılmasını ele alır. Engin, ideal bir çocuktur. Bilgili, zeki, akıllı ve cesurdur. Bu davranışları onu yüceltir. Engin üzerinden yazar, çocukların veya büyüklerin yaptıkları hatalar karşısında samimi ve yol gösterici tavrın onları kurtarabileceğini anlatır. Engin aynı zamanda gemiyle gezdiği her yeri hem coğrafî olarak aktarır hem de o şehirlerin en önemli yerlerine değinerek eğitici ve öğretici bilgiler verir. Çocuklara her konuda bilgi aktarır. Çocukların çok seveceği ve sıkılmadan öğreneceği bir yol olarak tercih edilir.

4.5.3.3. Karakter/Tip ve Kahraman

Hopa'ya Doğru adlı eserin kahramanları; Engin, Ahmet, doktor, süvaridir. Engin en başındanberi olayı yönlendiren ve tematik güce sahip olan kişidir. Engin, daha önceki eserde de bahsettiğimiz gibi ideal bir Türk çocuğunu sembolize eder. Çocukların meraklarını iyi yönde de kullanabileceklerini anlatır. Meraklı Engin, gezdiği yerler hakkında hem coğrafî bilgi edinir hem de bildiklerini anlatır. Bu şekilde çocukların merak duygusunu olumlu yönde etkilemeye çalışır. Diğer bir özelliği zeki ve cesur kişiliğidir. Çocukların böyle durumlar karşısında genelde ilk yaptığı davranış, heyecanlı bir şekilde olayı büyüklere aktarmaktır. Fakat o bunun tam tersini yapar. Aslında durumları her zaman büyüklere aktarmak yerine kişinin yaptığı hatanın farkına varmasını da sağlamak gerektiğini anlatır. Hatasından dönen ve dürüstlük gösteren kişinin ikinci bir şansı hakettiği de anlatılır.

Doktor, olayda Engin'e eşlik eden yaşlıca adamdır. Doktor, Engin'e şefkatli davranan ve ona genel kültür alanında bilgiler veren kişidir. Engin'in olayı ona rahatça anlatması onun çocuklara karşı güzel davranışını da anlatır. Çocuklarla şefkatli ve samimi bir şekilde ilerleyen kişiler çocukların hem sevgisini hem de güvenini kazanır. Doktor ile temsil edilen tip budur.

Süvari, olayda geminin güvenliğinden sorumlu kişidir. Aynı zamanda olayın ona aktarıldığında gösterdiği tavır Engin'in ve Ahmet'in güvenini ve sevgisini kazanmasına sebep olur. Süvari eğer öfkeli bir davranışla Ahmet'i tutuklasaydı Ahmet'in hatasını kendiliğinden fark etmek yerine Engin'e öfke ve kin duymasına ayrıca dürüstlüğün de kazançsız olduğunu düşünecekti. Bu da Ahmet'i doğruluktan uzaklaştıracaktı. Süvarinin bu olayda yumuşak davranış sergilemesi olayın hızlıca çözülmesine ve Engin'in korkmadan büyüklerine yaşadıklarını anlatmasını sağlar. Engin'in büyüklere olan güveni artmıştır. Süvarinin olaydaki önemi budur.

Olayda gördüğümüz son kişi ise saati çalınan adamdır. Adam olayı öğrendikten sonra kızmak yerine Ahmet'e yardımcı olmuştur. Ahmet'in yaptığı hırsızlık karşısında ona böyle iyilik yapılması onu utandırır ve bu hatayı bir daha tekrarlamamasına sağlar.

4.5.3.4. İleti

Hopa'ya Doğru adlı eserde çocuklar için verilmek istenen ileti, kişinin hata yaptığının farkına varmasını sağlamak ve onu yargılamadan onun doğruya yönlenmesini sağlamaktır.

Engin, Ahmet'in hırsızlık yaptığını şüpheli tavırlarından anlar. Ama onu suçlamak yerine onun arkadaşı olur ve onun aslında parası olmadığı için aç olduğunu anlar. Engin birkaç kez ona yiyecek götürür. Ahmet, Engin'in sıcak tavırlarından ve arkadaşlığından hem çok memnun olur hem de rahatsız olur. Çünkü Engin onun ne yaptığını anlamıştır. Ona rağmen onu ele vermediğini görünce de onunla dost olur ve yaptığı hırsızlığı anlatır. Bu şekilde eserde verilmek istenen ileti Engin'in davranışlarıyla aktarılır.

4.5.3.5. Çevre

Eserde çevre; gemi, Samsun, Giresun, Trabzon ve Rize şehirlerinin limanlarıdır. Samsun limanından çıkan gemi Giresun'a doğru yol alır. Gemi bu eserde Engin'in hırsızı kovalayıp kontrol altına alması sebebiyle ön plana çıkmıştır. Engin, gemide Ahmet'le olan durumundan sonra Giresun limanında Ahmet'i takip eder. Ahmet, Giresun'da saati elden çıkarmak ister ama başaramaz. Tekrar gemiye geri dönerler. Gemide Ahmet ve Engin arasında dostluk gelişir. İlerleyen zamanlarda Trabzon'a gidilir. Trabzon'da kaleden, Atatürk Köşkü'nden, elma fabrikasından bahsedilir.

Trabzon'un en önemli yerleri bu isimlerle anılır. Ardından kaymakam aracılığıyla Hopa'ya araçla gidilir.

4.5.3.6. Dil ve Anlatım

Hopa'ya Doğru adlı eserin dil ve anlatımı çocukların anlayabileceği seviyededir. Çocuklar eserde karmaşık bir anlatımla karşılaşmaz. Engin'in gözünden anlatılan her şey bir çocuk düzeyindedir. Bu yüzden de eserde dil ve anlatım açısından eksik, hatalı veya karmaşık bir durum yoktur. Çocuklar açısından anlaşılır, net ve yalın bir anlatım vardır.

4.5.3.7. Yazınsal ve Eğitsel Etkinlikler

Bu eserde eğitsel etkinlik olarak verilen iki olay vardır. Birincisi Samsun'dan Hopa'ya gidene kadar gemi üzerinde görülen şehirler ve o şehirlerin en ünlü özellikleridir. İkincisi ise Engin'in hırsızı takip etmesidir. Samsun'dan sonra Giresun'a gidilir. Giresun'un en meşhur yerleri okurla paylaşılır. Ardından Trabzon'a gidilir. Trabzon'un kalesinden ve diğer önemli özelliklerinden bahsedilerek okura bilgi verilir. Trabzon'a giden birisi oranın kalesini ziyaret etmek isteyecektir. Rize'ye gelindiğinde, Karadeniz insanının hangi şartlarda çay topladıklarını ve bu çayların bizlere nasıl ulaştığı hakkında bilgi verilir. Eserin tamamı okura bilgi vermek amaçlıdır. Engin hem coğrafî olarak bilgi verir hem de bir olay karşısında gösterilmesi gereken tutumu sergiler. Hırsızlık olayı karşısında önce hırsızın kim olduğunu bulmakla işe başlayan Engin'in, hırsızı bulduktan sonraki sakin ve olgun tavrı Ahmet'i kazandırmıştır. Eğer Engin olanı biteni anlamadan, incelemeden doğrudanAhmet'i suçlasaydı onu kazanamayacaktı ama onu anladığı için kazandı. Ahmet dürüst bir insan oldu ve çaresizlikten de kurtulmuş oldu. İkinci bir şans vermek insanları iyiliğe götürebilir. Okura verilen ders ve eğitici bilgi budur.

4.5.3. ARDAHAN YOLLARINDA

4.5.3.1. Boyut

Eserin ebatı 16*23 cm'dir. Eser hafif ve küçük bir ebata sahip olduğu için çocukların rahatlıkla elde taşıyabileceği bir hafifliğe sahiptir.

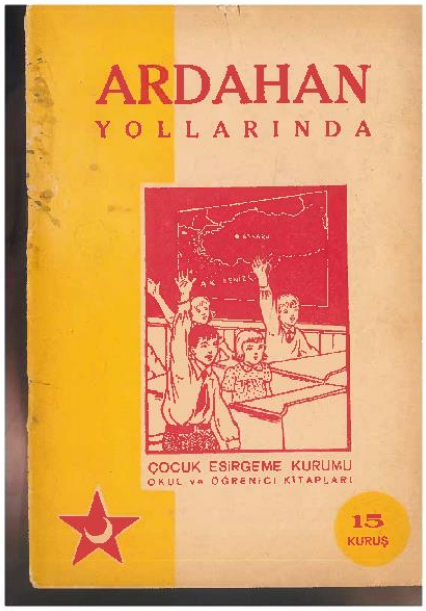
4.5.3.2. Kâğıt

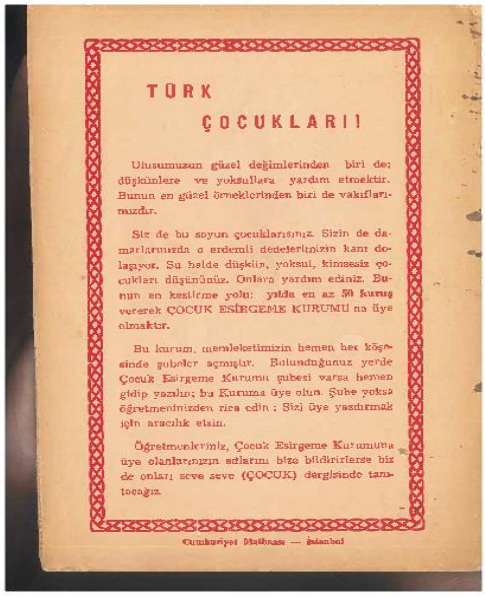
Ardahan Yollarında adlı eserin basımında kullanılan kâğıt saman kâğıttır. Eser 1945 yılında basıldığı için kâğıtta eskimeler olmuştur. Ayrıca saman kâğıt olduğu için de

daha dayanıksızdır. Bu özellik, okurken çocukların dikkatlerinin dağılmasına sebep olabilir.

4.5.3.3. Cilt-Kapak

Eserin kapağında diğer eserlerde olduğu gibi aynı tasarım vardır. Sarı ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Kapak, ince yapılı saman kâğıtlı ve dayanıklılık açısından yetersizliği sebebiyle zayıf bir tasarımdır. Eserin kapağını şu fotoğraflarla gösterebiliriz:





4.5.3.4. Sayfa Düzeni

Eserin sayfa düzenine baktığımızda yazı karakterinin ideal düzeyde olduğunu görmekteyiz. Eser, yazı puntosu itibariyle ilk gençlik dönemindeki çocukların rahatlıkla okuyabileceği düzeydedir. Yazının rengi siyah ve karakteri ise “calibri”dir. Yazar eserinde anlatmak istediği konuyu desteklemek ve bakış açısını yansıtmak için fotoğraflardan yararlanmıştır. Bunlara örnek olarak aşağıdakileri sıralayabiliriz:



Engin, merakla bir sağa, bir sola bakıyordu. Kat kat dumanlı tepeler arasında milyonlarca ağaç görünüyordu.

— Ne kadar da çok ağaç bu böyle?

Orman mühendisi:

— Ormanlar, diye cevap verdi.

— Orman bu mudur?

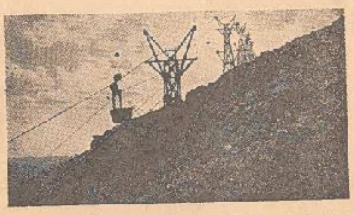
— Öyle ya. Böyle binlerce, milyonlarca ağaç topluluğuna orman derler işte.

Otomobil, yaşlı bir ağacın yanından geçiyordu. Engin, birdenbire:

— Ne kadar büyük ağaç, diye bağırdı. Sonra yanılmış gibi sözünü değiştirdi:

— Ama ben bundan daha kalın ağaç gördüm.

Orman mühendisi sordu:



Yine sonsuz ormanlar... Yollar, bu ormanlı dağların yamaçlarını kemerler gibi sarıyordu ve döne döne tepelere doğru çıkıyordu.

Maden mühendisi birdenbire:

— İşte Kuvarsan'ın havaî hatları göründü, dedi.

Engin, gösterin sonuna doğru baktı. Birkaç yapı görünüyordu. Bu yapıların üstünden, soldaki dağlara doğru demir teller uzanıyordu. Tellerden küçük vagonlar gidip geliyordu.

Bu vagonların ne olduklarını soracağı sırada beklenmedik bir olay, Engin'e sözünü unutturdu. Yolun ilerisinde bir otomobil duruyordu. Otomobilin yanından iki kişi yolun ortasına atıldılar. Ellerini kaldırarak işaretler verdiler. Engin'lerin otomobilini durdurmak istiyorlardı.

Orman mühendisi soğukkanlılıkla:

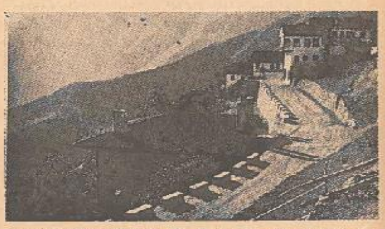


Artvin, sağ yanda, yüksek yeşil tepelerin avucunda yatıyordu. Ne baş döndürücü manzaraydı o! Kilometrelerce indiler, indiler.. Sonunda Çoruh'un kenarına geldiler. Irmak, deli deli akıyordu.

Taş bir köprüden karşıya geçtiler. Yine dolambaç bir yokuşa sardılar. Artık evlerin ve bahçelerin aralarından geçiyorlardı. Yol yine döne döne yukarı çıkıyordu. Evler, bahçeler..

Çoruh vilâyetinin merkezi olan 3500 nüfuslu Artvin, büyük bir bayıra kurulmuş güzel ve şirin bir yerdi. Beyaz ve sevimli evleri birbiri üstüne çıkmış gibi görünüyordu. Düz zeminı hemen yok gibiydi. Orman mühendisi:

— Görüyorsunuz ya, diyordu, buralarda düz yer-

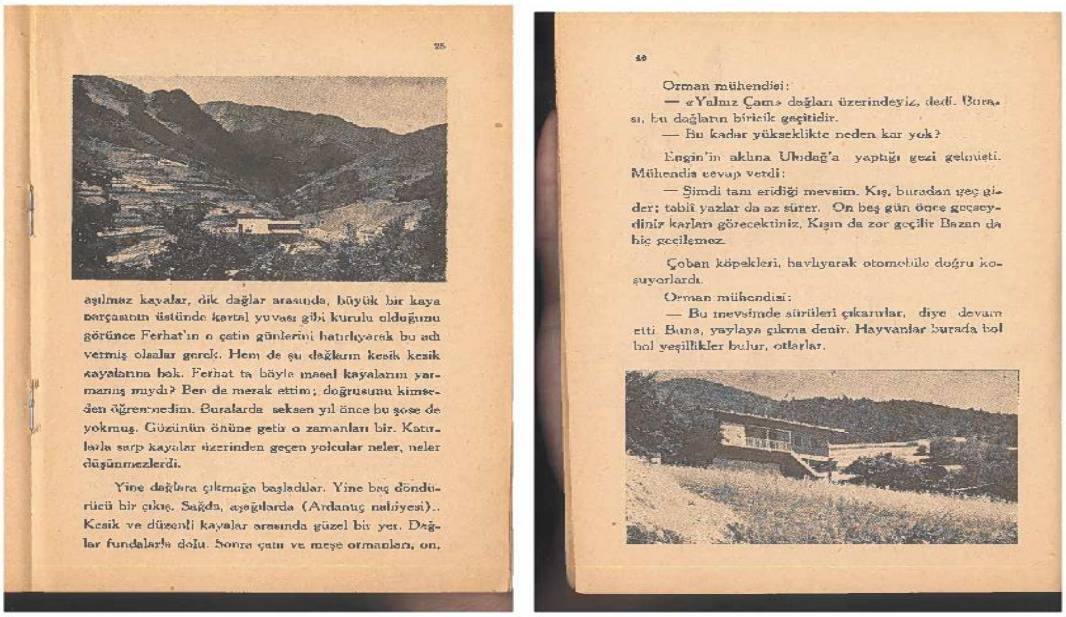


ların şimdi geçtikleri yol... Burası Hopa'yı Ardahan'a ve Kars' bağlıyordu. Bu yol, dağ kenarlarındaki kayalar kırıla kırıla açılmıştı. Engin düşündü: İnsan kuvveti dağları bile nasıl yarıyordu. Yol, birçok yerlerinde ırmaktan 300 - 350 metre yükseklikteydi.

Uçurumlar büyüdükçe Çoruh ırmağı daha aşağılarda, dağlar daha yüksekte görünüyordu. Aşağılara bakıldıkça insanın tüyleri ürperiyordu. Yine bulutların içine girdiler. Dağlar, dağlar...

Tekrar indiler. Irmağı, «Berta köprüsü» üzerinden geçtiler. Bir vâdiye girdiler. Söğütlü, kavaklı bir vâdi. Orman mühendisi çantasından bir barometre çıkardı, baktı:

— Burasın denizden yüksekliği 300 metre, dedi. Şimdi bak ne kadar yükseleceğiz!



aşılmaz kayalar, dik dağlar arasında, büyük bir kaya parçasının üstünde kartal yuvası gibi kurulu olduğunu görünce Ferhat'ın o çetin günlerini hatırlıyarak bu adı vermiş olsalar gerek. Hem de şu dağların kesik kesik sayalarına bak. Ferhat ta böyle masal kayalarını yarmamış mıydı? Ben de merak ettim; doğrusunu kimseden öğrenemedim. Buralarda seksen yıl önce bu şose de yokmuş. Gözünün önüne getir o zamanları bir. Katırlarla sarp kayalar üzerinden geçen yolcular neler, neler düşünmezlerdi.

Yine dağlara çıkmağa başladılar. Yine beş döndürücü bir çıkış. Sağda, aşağılarda (Ardanuç nahiyesi).. Kesik ve düzenli kayalar arasında güzel bir yer. Dağlar fundalarla dolu. Sonra çatı ve meşe ormanları, on.

Orman mühendisi:

— «Yalnız Çam» dağları üzerindeyiz, dedi. Burası, bu dağların biricik geçitidir.

— Bu kadar yükseklikte neden kar yok?

Engin'in aklına Uludağ'a yaptığı gezi gelmişti. Mühendis cevap verdi:

— Şimdi tam eridiği mevsim. Kış, buradan geç gider; tabiî yazlar da az sürer. On beş gün önce geçseydiniz karları göreceksiniz. Kışın da zor geçilir. Bazan da hiç geçilemez.

Çoban köpekleri, havlıyarak otomobile doğru koşuyorlardı.

Orman mühendisi:

— Bu mevsimde sürüleri çıkarırlar, diye devam etti. Buna, yaylaya çıkma denir. Hayvanlar burada bol bol yeşillikler bulur, otlarlar.

4.5.3.5. Harfler

Eserde kullanılan harfler 8-12 yaş aralığındaki çocukların zorlanmadan okuyabileceği büyüklüktedir. Çocukların göz sağlığını bozacak küçüklükte değildir. Ayrıca harflerin birbirlerine olan yakınlıkları da yeterli mesafededir. Karışık bir yazım yoktur.

4.5.4. Resim Özellikleri

4.5.4.1. Konu ve Kurgu

Konu: Filmlerde yaşanan olayların gerçek olmadığı ve Hopa'dan Ardahan'a giden yolda coğrafi bilgiler.

Kurgu: İkinci kitabın devamı olan bu eserde kurgu Engin'in Hopa'dan sonra Ardahan'a babasının yanına giderken gördüğü her yer ile ilgili bilgiler öğrenmesidir. Engin gemiden indikten sonra Hopa'nın kaymakamı onu misafir eder ve ertesi sabah Engin orman mühendisiyle beraber yola çıkar. Orman mühendisiyle beraber ormanlar ve ağaçlar hakkında türlü bilgilere sahip olur. Ağaçların boylarının ne kadar uzayabildiği ve bölgelere göre uzunluklarının farklılıklarını öğrenir. Ağaçların kalın gövdelerinin kaç yılda oluştuğunu öğrenir. Yolda giderken onları karşılayan adamlar gelince Engin onları haydut zanneder. Orman mühendisi ve arkadaşı da ona küçük bir oyun oynar. Engin orman mühendisinden Ferhat ile Şirin'in aşkını da öğrenir. Kayalıklara neden Ferhat Dağı denildiğini öğrenir. Ormanlardaki yabanî hayvanlar hakkında da bilgi edinir. Artvin'in ilçesi Borçka'dan sonra Ardahan'a

doğru yol alırlarken yolda arabaları bozulur ve valizlerini kaybederler. Arabaları tamir edilene kadar jandarmanın yanına gider orada dinlenirler ve ormanda yürüyüş yaparlar. 2-3 saat kadar gezinti yaptıktan sonra jandarmaya geri dönerler. Arabaları tamir edilmiştir ve onları oradan alır, yola devam ederler. Valizlerinin katırcılar tarafından çalındığını düşünürler ama öyle değildir. Sonunda Engin'in babası onları karşılar ve kucaklaşırlar. Ardahan'a gittikten sonra valizleri bulmak için polisi arar babası ama o sırada valizlerin araba için yedek parça getiren adam tarafından teslim edilmek üzere alındığını öğrenirler. Böyle üçüncü kitabın kurgusu sonlanır.

4.5.4.2. İzlek-Tema

Eserde ele alınan tema, orman ve ormancılıktır. Engin'in yanında bir orman mühendisi olması dolayısıyla eserin genelinde ormandan ve ormancılıktan bahsedilir. Engin'in orman mühendisiyle ormanı gezmesi, orman hakkında çeşitli ve yeni bilgiler öğrenmesi ele alınır. Ormancılıkta ağaçların hepsinin kesilmesini önlemek için yasaklar konduğunu anlatır. Bazı ağaçların hastalıklı olması diğerlerine de aynı hastalığın bulaşması demektir. Bu hastalık bulaşmasın diye de ağaçlar işaretlenip kesilir. Ormandaki ağaçların boyları, diplerinin yaş olması ve ormanların karanlık olmasının nedenleri anlatılır. Korkutucu görünen karanlık ormanların aslında korkulmayacak bir yer olduğu anlatılır. Eserin tamamına hâkim olan tema budur.

4.5.4.3. Karakter/Tip ve Kahraman

Orman mühendisi, Engin ile babasın yanına yani Ardahan'a kadar giden kişidir. Babasının aracılığıyla Engin Hopa'da karşılanır ve oradan da Ardahan'a gitmek için yola çıkarlar. Yolun başından sonuna kadar Engin'in yanında olan kişidir. Olayın ana kahramanlarından biridir. Engin mühendise orman hakkında sorular sorar ve o da her soruya bilgilendirici cevaplar verir. Bu yüzden ana kahraman özelliği taşır.

Kaymakam, Engin'in Hopa'ya indiğinde yanına gittiği kişidir. Kaymakam Engin'i mühendisle beraber Ardahan'a gitmek üzere bir otomobille gönderir. Kitabın sadece bu kısmına dâhil olur.

Maden mühendisi, Engin ve orman mühendisiyle beraber giden kişidir. Engin, maden mühendisinden maden ile ilgili bilgiler öğrenir.

Mühendislerin başı olan müdürün yanına giderler. Orada yemek yerler. Engin'e de oynadıkları oyunu açıklarlar. Engin biraz kızar ve küser ama sonra barışır. Engin ve orman mühendisi tekrar yollarına devam ederler.

Engin, daha önce de bahsettiğimiz gibi bilgi ve öğüt dinleyen bir çocuktur. Bu eserde ise babasına kavuşmak için heycanlanan ve aynı zamanda orman hakkında bilgiler öğrenen ana kahramandır.

Engin'in babası, Ardahan'a az bir mesafe kala Engin'i karşılar. Engin babasına koşar ve sarılırlar. Babasının otomobiline geçip devam ederler. Yolda bavullarının çalındığını duyunca babası çok kızar. Eve gittiklerinde gerekli yerlere telefon etmeyi düşünürler. Engin babasının yanında Ardahan'da bir süre kalır ve sonra geri dönmek için yola çıkar.

4.5.4.4. İleti

Öyküde verilmek istenen mesaj Ardahan ve çevresinde terör olaylarının olduğu iddiasıdır. Bu aslı olmayan durumların ispatlanması amaçlanmıştır. Yani diyebiliriz ki teröristler tarafından yol kesme veya kaçırılma gibi olayların olmadığıdır. Mühendislerin Engin'e şaka yapmaları ve okura da bu bilgiyi vermek istemeleridir. Bu tür durumların yaşanmadığı açıklanmaya çalışılmıştır.

4.5.4.5. Çevre

Engin Hopa'ya iner ve kaymakam tarafından karşılanıp berberce eve gidilir. Engin'in Hopa'yı çok gezme fırsatı olmaz. Artvin ve Borçka arabayla geçilir. Yeşil olduklarına ve ağaçların fazlalığına değinilir. Ardından Çoruh Irmak'ına gelindiğinde ırmağın nerden başlayıp nerede bittiğine değinilir. Ayrıca bu nehir üzerinden odunculuk yapan kişilerin keresteleri bu ırmak aracılığıyla taşıdıklarını anlatır. Gezi yazısı niteliğinde olan bu eser anlatılan çevrelerle işlenmiştir. Her şey çevre ile ilgilidir. Orman, eserin tamamına hâkim bir mekândır. Orman ile ilgili her türlü bilgi verilir. Kara Göl, yolda giderken karşılarına çıkar ve Engin'e gölün detaylarından bahsedilir. Kuvarsan ise maden mühendisi olan kişinin yardımıyla anlatılır. Ardahan'a varılır ve sadece eve gidilir. Eser böylece son bulur.

4.5.4.6. Dil ve Anlatım

Kitapta kullanılan dil sade, akıcı, duru ve yalındır. Çocukların anlayabileceği düzeyde kaleme alınmıştır. Anlatım tarzı okuru sıkmaz. Taraflı düşüncelere sahip değildir. Didaktik ve pragmatist bir anlatımla yeni dünyalara yol açılmıştır. Okura merak kazandıran bir özelliğe sahiptir. Karmaşık kelime ve ifade tercih edilmemiştir. Çocuklar okurken zorlanmayacaktır. Sürükleyici ve merak uyandıran bir anlatıma sahiptir.

4.5.4.7. Yazınsal ve Eğitsel İlkeler

Ormanlar ve ormancılar hakkında eğitici ve öğretici bilgi verilir. Ormanlarda hangi hayvanlar vardır ve bu hayvanlar ağaçların hangi kısımlarında yaşarlar. Ağaçların daha uzun olması ve karanlık ormanları oluşturan şeyin ne olduğu hakkında sözlü anlatımdan yararlanılır. Ormanların nasıl korunduğu ve insanların ormanla olan ilişkisine değinilir. Tüm bu bilgiler Engin'in ormancıdan aldığı meraklı soruların cevabıdır. Öyküleşen bilgi çocuklarda başka bir dünyanın daha keşfini sağlar. Çocuğa görelik ilkesi için ideal bir eğiticiliktir. Eser, okuru sıkmayan ve objektif bir anlatım tarzıyla sunulur.

4.5.4. AĞRI DOLAYLARINDA

4.5.4.1. Boyut

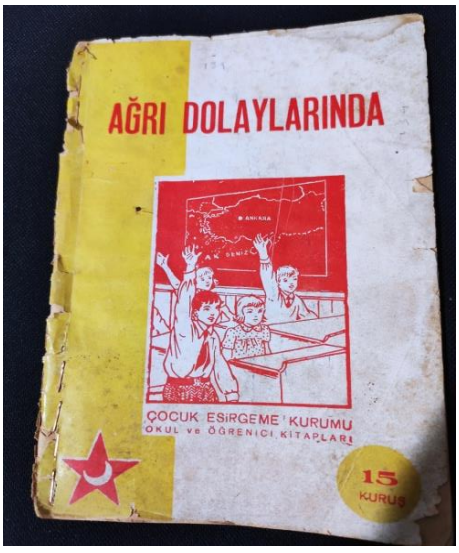
Eserin boyutu diğer eserler gibi 16*23 cm'dir. Çocukların rahatça yanlarında taşıyabileceği hafifliğe ve ebata sahiptir.

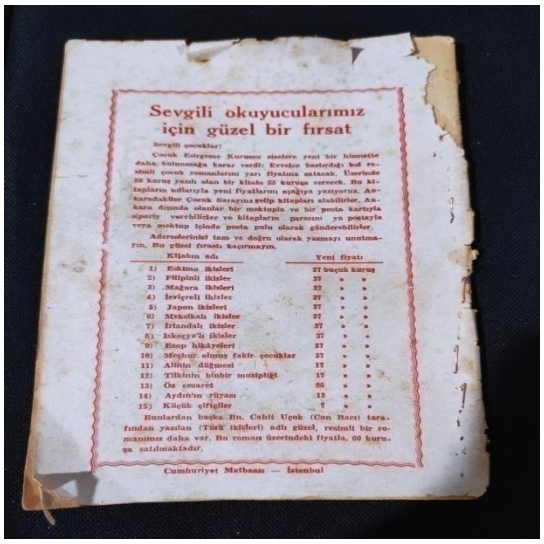
4.5.4.2. Kâğıt

Eserde saman kâğıtkullanılmıştır. Eser, ince ve görselsizdir. Çocuk okurun göz gelişimi olumsuz etkilenebilir. Çocuklar bu eseri okurken sıkılabilirler.

4.5.4.3. Cilt-Kapak

Eserde kullanılan kapak tasarımı ince kâğıt basımlıdır. Üzerinde kullanılan renkler sarı ve kırmızıdır. Resim olarak küçük birkaç öğrenci resmi konulmuştur. Sarı ve kırmızı renk çocukların dikkatin çekebilir fakat yetersizidir. Üzerinde çocukların ilgisini çekebilecek bir tasarım olmadığı için okura ulaşmasında bir adım geride kalabilir. Eserin ön ve arka kapaklarının fotoğrafı aşağıdadır:





4.5.4.4. Sayfa Düzeni

Eserin sayfa düzenine baktığımızda sayfa kenarlarında, satır aralarında ve paragraf aralarında boşluk bulunmaktadır. Eser bu nedenle karmaşık bir yapıya sahip değildir. Yazılar net bir okunurluğa sahiptir. Yazının puntosu 10-12'dir. Çocuk okurun göz sağlığını kötü yönde etkilemeyecektir. Rahatça okunabilir. Aynı zamanda anlatılan konuya destek olarak fotoğraflardan yararlanılmıştır. Bu fotoğraflar şunlardır:



Büyücek köyler geçiyorlardı. Tarlalarda, baştan aşağı beyazlar giyinmiş erkekler ve baştan aşağı rengârenk çiçeği renklere bürünmüş kadınlar, durmadan çalışıyorlardı. Bunlar, uzaktan, tarlaların solgun yüzünde titreşen gelinciklerle papatyalara benziyorlardı. Orakların parlak yüzleri, güneş ışığıyle parıldaşıyordu.

Nihayet, Kars, uzaklarda göründü. Güzel ve büyücek binalar sanki onları bekliyordu.

Kars

II.

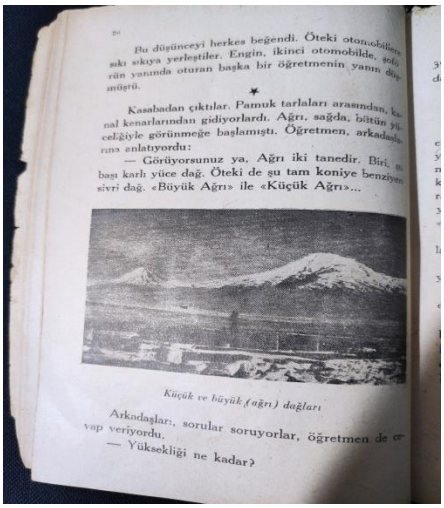
Sınır bekçisi. — Kartal avı. — Ozanların suyu. — Komşular.

Kars, yaklaşıldıkça güzel görünen bir şehirdi. Sol yanda istasyon, vagonlar, lokomotifler görünüyordu. Bir lokomotif, sanki onları selâmlıyormuş gibi, düdük öttürdü.

Doktor, boynunu pencereden dışarı uzatarak:

— Durun, dedi, şu geniş demiryolunun nasıl olduğunu göreyim.

Engin, doktorun sözünden bir şey anlamamıştı.



Bu düşünceyi herkes beğendi. Öteki otomobillere sıkı sıkıya yerleştiler. Engin, ikinci otomobilde, göğsünün yanında oturan başka bir öğretmenin yanın düşmüştü.

*

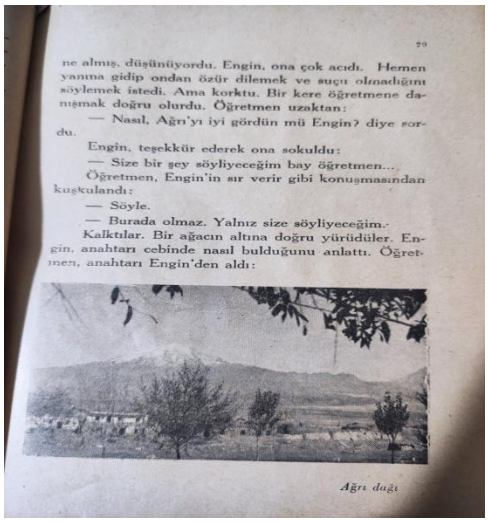
Kasabadan çıktılar. Pamuk tarlaları arasından, kanal kenarlarından gidiyorlardı. Ağrı, sağda, bütün yüceliğiyle görünmeğe başlamıştı. Öğretmen, arkadaşlarına anlatıyordu:

— Görüyorsunuz ya, Ağrı iki tanedir. Biri, başı karlı yüce dağ. Öteki de şu tam koniye benziyen sivri dağ. «Büyük Ağrı» ile «Küçük Ağrı»...

Küçük ve büyük (ağrı) dağları

Arkadaşları, sorular soruyorlar, öğretmen de cevap veriyordu.

— Yüksekliği ne kadar?



ne almış, düşünüyordu. Engin, ona çok acıdı. Hemen yanına gidip ondan özür dilemek ve suçu olmadığını söylemek istedi. Ama korktu. Bir kere öğretmene danışmak doğru olurdu. Öğretmen uzaktan:

— Nasıl, Ağrı'yı iyi gördün mü Engin? diye sordu.

Engin, teşekkür ederek ona sokuldu:

— Size bir şey söyliyeceğim bay öğretmen...

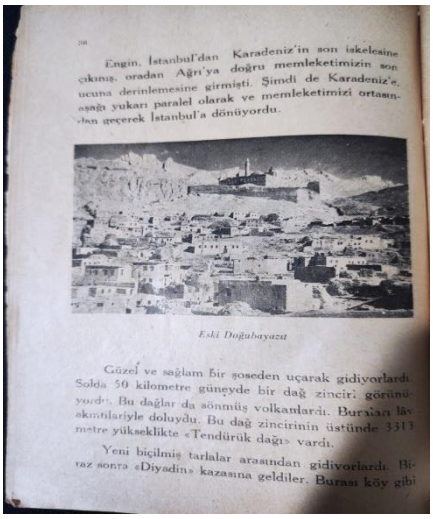
Öğretmen, Engin'in sır verir gibi konuşmasından kuşkulandı:

— Söyle.

— Burada olmaz. Yalnız size söyliyeceğim.

Kalktılar. Bir ağacın altına doğru yürüdüler. Engin, anahtarı cebinde nasıl bulduğunu anlattı. Öğretmen, anahtarı Engin'den aldı:

Ağrı dağı



Engin, İstanbul'dan Karadeniz'in son iskelesine çıkmış, oradan Ağrı'ya doğru memleketimizin son ucuna derinlemesine girmişti. Şimdi de Karadeniz'e, aşağı yukarı paralel olarak ve memleketimizi ortasından geçerek İstanbul'a dönüyordu.

Eski Doğubayazıt

Güzel ve sağlam bir şoseden uçarak gidiyorlardı. Solda 50 kilometre güneyde bir dağ zinciri görünüyordu. Bu dağlar da sönmüş volkanlardı. Buraların lâv akıntılariyle doluydu. Bu dağ zincirinin üstünde 3313 metre yükseklikte «Tendürük dağı» vardı.

Yeni biçilmiş tarlalar arasından gidiyorlardı. Biraz sonra «Diyadin» kazasına geldiler. Burası köy gibi



küçük bir kasabaydı. Ama burada onları ilgilendiren bambaşka bir konu vardı. Kasabaya sekiz kilometre içerideki «Kükürt köprü» ye gideceklerdi.

«Kükürt köprü» yolu çok fenaydı. Otomobiller sarsıla sarsıla gidiyordu. Engin, meraktan tıkanıyordu. Acaba ne göreceklerdi orada? Vural da bu çap-

Eski Doğubayazıt'taki saray

raşık yollardan gidildiğine göre mutlaka olağanüstü bir şey göreceklerini anlamıştı.

Nihayet, kalabalık bir yere geldiler. Halk çadırlar kurmuştu.

— Kükürt banyosu yapıyorlar.

4.5.4.5. Harfler

Eserde harfler calibri yazı tipinde yazılmıştır. 10-12 punto aralığında yazılmıştır. Harfler seçkin, net ve çocukların okuyabileceği düzeyde yazılmış ve basılmıştır. Harfler çocukların anlayabileceği düzeydedir.

4.5.5. Ağrı Dolaylarında Görsellik

4.5.5.1. Konu ve Kurgu

Konu: Ağrı'nın ve çevre yerlerin coğrafî özellikleri ve önemli olan coğrafî konumlar.

Kurgu: Eserin kurgusu Engin'in babasının yanından tekrar İstanbul'a dönüşünü ele alır. Engin yaz tatilinin ardından babasının yanına gelen heyetle beraber İstanbul'a döner. Bu heyet kara yolu üzerinden İstanbul'a dönmek için yola çıkar ve

Ardahan'dan Erzurum'a kadar araçlarla gidilip Erzurum'dan da trenle İstanbul'a dönmek için yol alır. Engin Vural, doktor ve öğretmenle beraber araca biner ve yola çıkarlar. Ardahan'dan Ağrı'ya doğru yol alırlar. Ağrı'ya doğru ilerlerken yolda öğretmen ve doktor göllerden, tuzlardan ve tuzların nasıl çıkarıldığından, Ağrı Dağı'nın eteklerinden, büyük Ağrı Dağı'ndan ve küçük Ağrı Dağı'ndan bilgiler verirler. Bu sırada Vural Engin'e türlü oyunlar oynar ve ondan hiç hoşlanmaz. Önce otomobile reçel döker, sonra otomobilin anahtarını alıp Engin'in cebine koyar. Vural bu kötülüklerden sonra köpek saldırısına uğrar. Engin ona yardım eder ve arkadaş olurlar. Kısa süre sonra Erzurum'a doğru giderler. Kurguda yazar, doktor ve öğretmen aracılığıyla çocuklara Ağrı'nın coğrafî olarak önemli konuları anlatılır. Engin'in zekiliği ve uslu bir çocuk olarak söz dinlemesi ön plana çıkarılır.

4.5.5.2. İzlek-Tema

Eserin teması yapılan kötülüğe iyilikle cevap vermektir. Vural, Engin'e arabaya bindiği andan itibaren kötülük yapmaya başlar. Kötü huylu bir çocuktur. Engin ise onun tam aksi akıllı, zeki, uslu ve daha olgundur. Bu nedenle de Vural bu duruma çok sinirlenir. Her durumda Engin'e kötülük yapması bu yüzdendir. Engin, Vural'ın hırçın bir çocuk olduğunu anlayınca onunla konuşmaktan ve arkadaş olmaktan bir adım geri durur. Daha çok doktor ve öğretmenle muhabbet edip göller ve Ağrı Dağı'nın etekleri ve diğer yerler hakkında bilgi alır. Vural'ın kötülüklerini hep görmezden gelir. En sonunda Vural arabanın anahtarını alıp Engin'in cebine koyar. Engin bunu farkeder ve öğretmene her şeyi anlatır. Son olay olarak Vural, köpek saldırısına uğrayınca Engin yardım eder ve kurtulurlar. Bunun üzerine Vural, Engin'den özür diler ve ona yaptığı kötülükleri anlatıp tekrar af diler. Vural, Engin'e yaptığı kötülüklere rağmen onun şikâyet etmemesini düşününce davranışları değişir. Böylece Engin kötülüğe karşı iyilikle cevap verince o da kötülük yapmaktan vazgeçer. Kurgunun önemi bu şekilde vurgulanır.

4.5.3. Karakter/Tip ve Kahraman

Eserde bulunan kişiler doktor, öğretmen, Vural, Engin ve heyette bulunan diğer kişilerdir. Olayın kahramanı Vural ve Engin'dir. Doktor ve öğretmen Ağrı'nın coğrafî özelliklerini aktaran bilgili tipler olarak verilir. Bölge ile ilgili önemli bilgileri çocukların anlayabileceği şekilde merak uyandırarak anlatırlar. Bu anlatımda çocuklar öğrendiği bilgileri yakından gördüğü için de zihinlerinde daha kalıcı olur.

Heyette bulunan diğer kişiler diğer araçlarda oldukları için olaya çok fazla dahil olmamışlardır.

Kahramanlardan Vural daha çok Engin'in zıttıdır. Vural; hırçın, huysuz, yaramaz ve kötü bir tipi temsil eder. Vural gibi kötü çocukların yaptıkları onların pişman olmasına ve başlarına bela açmalarına sebep olur. Bu da çocukların kötülüğü tercih ettiklerinde neler yaşayabileceklerini anlamalarını sağlar. Olayın ana kahramanı olan Engin ise en iyi çocuk profili olarak verilir. Zeki, akıllı, sevecen, uslu ideal çocuğun temsilidir. Davranışları onu bir adım öne çıkarır. Olgun ve düşünceli davranışları onu en iyi örnek olarak gösterir. Okura anlatılmak istenen mesaj çocukların Engin gibi güzel kişiliklere ve akla sahip olmalarıdır. Kötülük bile yapıyorlarsa Vural'dan örnek alıp davranışlarını düzeltebilirler. Engin okurun zihninde canlandırdığı en iyi çocuk örneğidir.

4.5.5.4. İleti

Bu eserde verilmek istenen iki mesaj vardır. Birincisi, Ağrı'nın coğrafî özellikleri; diğeri ise iyiliğin her zaman kazanmasıdır. Ağrı'da bulunan dağın dünyadaki tüm dağlar arasındaki konumu ve yüksekliği ile çocuklara bilgi verilmek istenir. Yanardağ olması ve bu yanardağlardan çıkan lavların nasıl oluştuğu ve neye sebep olduklarına dair ayrıntılı bilgi verilir. Verilen bu bilgiler çocukların kendi ülkelerine ait önemli özelliklerin bilinmesini sağlar. Diğer mesaj ise yapılan iyilik her zaman kazandırır. Bu mesaja Engin'in Vural'ın hırçın davranışlarına verdiği karşılıkla anlarız. Vural ne kadar kötülük yapsa da Engin'in iyi bir arkadaş olduğunu anlar ve sonunda Engin'in hayatını kurtarır. Çocuk okura bu mesaj Engin, Ahmet ve Vural arkadaşlığıyla anlatılır. Çocuklar bu durumdan ders çıkarırlar. Sıkılmazlar ve doğrudan bir öğüt niteliği görmediği için de çocukların zihinlerinde kalıcı hale gelir.

4.5.5.5. Çevre

Eserde kişilerin yaşadıkları olaylar Ardahan, Kars ve Erzurum illerinde geçer. Engin ve diğer kişiler topluca önce Ardahan'ın Çıldır Gölü'ne giderler. Orayı gördükten sonra Kars'a giderler. Kars'ta da vakit geçirdikten sonra Erzurum istasyonuna giderler. Engin ve Vural gittikleri veya geçtikleri her şehir hakkında en önemli bilgileri doktor ve öğretmenden öğrenirler. Bu şekilde şehirler hakkında çocuklara bilgi verilir. Ardahan'ın, Kars'ın ve Erzurum'un soğuğundan, yemeklerinden ve

yaylalarından bahsederler. Engin ve Vural bunları dinledikçe meraklanırlar. Her bilgiye daha dikkat kesilirler.

4.5.5.6. Dil ve Anlatım

Bu eserimizde de diğerlerinde olduğu gibi yalın, anlaşılır bir dil ve anlatım tercih edilir. Anlam karmaşası olmadığı için çocuklar okuduklarını rahat bir şekilde anlarlar. Eserde ele alınan anlatım tarzı, didaktik ve pragmatist bir üslupla işlenir. Onları sıkmayan, meraklandıran ve eğlendiren bir üslupla anlatılır. Ayrıca dil ve anlatım devrine uygun olduğundan o dönemdeki çocuklar yadırgamayacaktır. Fakat günümüz çocukları okuduğunda içerisinde bulunan yazım yanlışlarından dolayı olumsuz etkilenebilirler.

4.5.5.7. Yazınsal ve Eğitsel Etkinlikler

Ağrı dolaylarında eğitsel etkinlik olarak verilen bilgiler doktor ve öğretmen tarafından sözlü anlatım olarak tercih edilir. Ayrıca çocukların arkadaşlık ilişkileri de insanlar arasındaki iletişimin önemine dikkat çeker. Verilen öğütler doğrutan aktarılmaz. Zıt davranışları bir araya getirerek doğru davranış ve düşünce şeklinin önemine değinilir. Şehirlerin önemli tarihî konularına değinilerek okura farklı bir bakış açısı ve coğrafî alanların ne zorluklarla kazanıldığına işaret edilir. Fakat yazar burada küçük bir ayrıntı olarak tarih konusundaki düşüncelerini öğrencilere aktarmaya çalışmıştır.

4.5.5. ERZURUM'DAN ANKARA'YA

4.5.5.1. Boyut

Eser, 16*23 cm ebatında basılmıştır. Elde kolayca taşınabilecek hafiflikte ve çocukların rahatça eline kavrayabilecek bir ebata sahiptir.

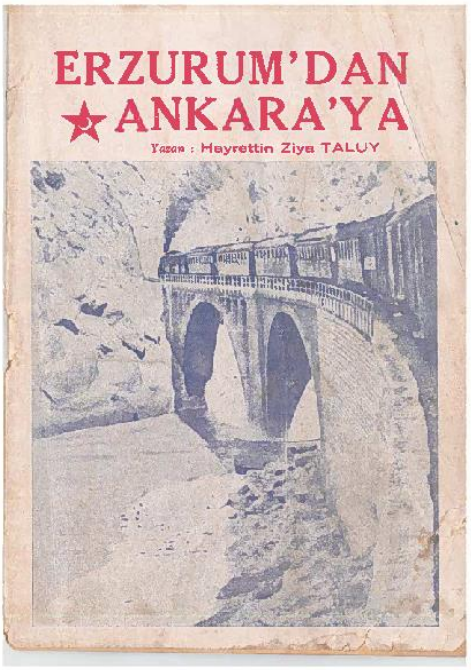
4.5.5.2. Kâğıt

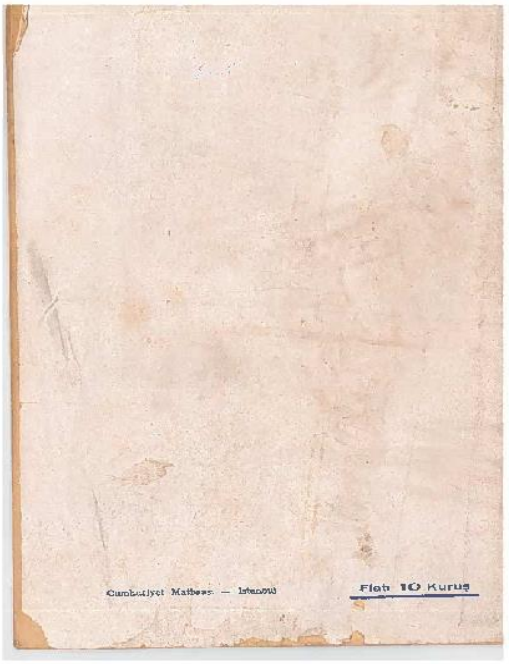
Eserde tercih edilen kâğıt çeşidi saman kâğıttır. Serinin bir parçası olduğundan diğer eserlerin kâğıt özelliklerine sahiptir. İnce yapılıdır. Birinci hamur olmadığı için dayanıklı değildir.

4.5.5.3. Cilt-Kapak

Eserde kullanılan kapak incedir. Eserin içeriğinde kullanılan kâğıt türündendir. Günümüzdeki çocuk kitapları kapak basımına göre oldukça ince ve dayanıksızdır. Eserin kapağında resim olarak köprü üzerinden geçen soluk bir tren fotoğrafı

konulmuştur. İncelememizde eserin ikinci baskısı kullanılmıştır. İlk baskısına dair bilgi bulunmamaktadır. Cilt olarak tek cilt denilebilir. Eser, 22 sayfadan meydana gelir. Eserimizin kapak fotoğrafı aşağıdadır:





6.3.5.4. Sayfa Düzeni

Eserde ele alınan sayfa düzeninde yazı karakteri çocukların okuyabileceği net, satır ve paragraf aralıklı saman kâğıt üzerine siyak renkle yazılmıştır. Bölümleri ayırmak için "*" karakteri kullanılmıştır. Yazı puntosu ise 10-12 aralığında olduğu için 8-12 yaş aralığındaki çocukların zorlanmayacağı görünürlüğe sahiptir. Yazar diğer eserlerindeki konuları aktarmak için eserini fotoğraflarla desteklemiştir. Fakat bu eserinde fotoğraf bulunmamaktadır. Seri dizisinin son kitabıdır.

6.3.5.5. Harfler

Eserde harfler okunabilir, çocukların göz gelişimini olumsuz etkilemeyen dikkatle seçilmiştir. Harflerin birbirlerine olan yakınlığı yeterli düzeydedir. Çocukların yaş aralığına göre tercih edilen yazı puntoları burada da uygundur. Çocuklar açısından olumsuz algılanabilecek bir durum yoktur. Fakat sayfayla yazı birleştirilince bu durumda bir olumsuzluk hissedilebilir.

4.5.6. Görsel Özellikler

4.5.6.1. Konu ve Kurgu

Konu: Erzurum'dan İstanbul'a kadar olan yolculukta yaşananlar.

Kurgu: Engin ve heyetteki diğer kişiler Erzurum'da trene binip İstanbul'a doğru yol alırlar. Yolda yaşlıca bir adamdan 93 Harbi'ni dinlerler. Yaşlı adam Erzincan'da iner, Engin ve Vural uyuyakalırlar. Bu nedenle de Erzincan'ı göremezler. Öğretmen, çocuklara Erzincan'da farklı tarihlerde gerçekleşen depremlerden söz eder. Ardından Sivas'a geldiklerinde gezmeye giderler. Treni kaçırıp Kayseri'ye kadar başka araçla gidip trene yetişirler. Arkadaşlarıyla Kayseri'de bir araya geldikten sonra orada bir gün kalıp gezmek için anlaşırlar. Şehri gezerler ve dağlık alanlarda gezerlerken çobanların yanına giderler. Vural ve Engin ata binerler. Engin'in atı huysuzluk yapıp Engin'i üzerinden düşürür ve birkaç metre kadar sürüklenir. Vural atıyla Engin'in atının önünü keser ve Engin'i diğer kişilerin yardımıyla kurtarır. Engin, arkadaşına minnettar olur ve ona sarılarak teşekkür eder. Gezinin ardından istasyona giderler ve Engin, daha önce gemide beraber yolculuk yaptığı fabrikatör adamla karşılaşır. Fabrikatör adam Engin'le selamlaşır ve trene binerler. Engin'in saati bulma konusundaki marifetini anlatır. Engin'e sürpriz yapacağını söyler ve Kırşehir'e kadar sabretmesini söyler. Kırşehir'e geldiklerinde Ahmet trene biner ve Engin çok mutlu olur. Ahmet de bu duruma çok sevinir. Engin, Vural ve Ahmet birlikte büyüklerin yanından çıkıp beraber otururlar. Ankara'ya giderler. Bir süre dinlendikten sonra İstanbul'a giderler. Böylece kurgu son bulur.

4.5.6.2. İzlek-Tema

Eserde verilen tema Erzurum'dan Ankara'ya yapılan yolculukta yaşanılanlardır. İdeal çocuk Engin'in Erzurum'dan Ankara'ya kadar olan yolculuğunda trene binmesi ve trende çeşitli hikâyeler dinlemesi ve her hikâyeden birçok şey öğrenmesi ele alınır. Engin, Erzincan Ovası'nı, dağları, buzulları her türlü bilgiye sahip olur. Kayseri'ye kadar olan yolculukta ise hem heyecanlı hem de sıkıntılı bir süreç geçirir. İşte bu süreçler Engin'in yaşadığı farklı serüvenler onun hayal dünyasını ve genel kültürünü geliştirir. Engin, yaptığı yolculuğun yanında güzel dostluklarda kazanır.

4.5.6.3. Karakter/Tip ve Kahraman

Eserde bulunan kişiler; doktor, öğretmen, Vural, Ahmet, Fabrikatör adam ve Engin'dir. Doktor olayın en başındanberi varlığı olan kişidir. Vural ve Engin'le ilgilenen kişidir. Engin ve Vural genelde doktor ile öğretmenle birlikte gezer. Çocuklara bilgi veren kişilerdendir. Olaydaki yeri, yolculuğun en başından beri

çocukların yanında bulunan kişidir. Bu nedenle olay genelde dört kişinin arasında geçer. Bu dört kişiden birisi de doktordur.

Öğretmen, çocuklara gittikleri her bölgenin coğrafî özelliğini aktaran bilge kişidir. Engin ve Vural öğretmenin söylediği her bilgiyi can kulağıyla dinlerler. Bu öğretmen her konuda bilgilidir. Bu sebeple çocukların Türkiye'nin her şehrini tanımalarında ön ayak olan kişi olarak varlığını gösterir.

Vural diğer eserlerde aktarılan olaylarda kötü bir karaktere sahiptir. Geçimsiz, huysuz, kıskanç ve fena bir çocuk iken bu eserde Engin ile samimi bir arkadaş olarak aktarılır. Vural artık iyi, samimi, yardımsever bir arkadaştır. Engin'in arkadaşıdır.

Ahmet, Engin'in yolculuğa ilk başladığında gemide hırsızlık yapan gençtir. Saatini çaldığı adamın yanında çalışırken onun sağ kolu haline gelmiştir. Ona verilen ikinci şansı öyle güzel değerlendirmiştir ki saatini çaldığı adam en çok ona güvenir hale gelmiştir. Olayda Ahmet, fabrikatörün önemli işini Kırşehir'de halleder ve orada trene bindiğinde Engin'le karşılaşır ve çok mutlu olur. Yolculuğunu Engin ve Vural'la tamamlar.

Engin daha önce de bahsettiğimiz gibi ideal bir Türk çocuğudur. Akıllı, zeki, yardımsever, iyi niyetli, öğrenmeye meraklı, uslu ve lider özelliğine sahip bir tip olarak anlatılır. Engin bu son eserde çocukların her durumda doğru davranışlar göstermeleri ve sabırlı olmalarının onlara neler kazandıracağına örnek mahiyetindedir. Çocukların böyle güzel ve olumlu özelliklere sahip olmaları aşılanır.

Fabrikatör adam, olaya Engin'in Hopa'ya kadar gemiyle geldiği zamanda karşılaştığı yardımsever bir adamdır. Saatini çalan gence ikinci bir şans verip onun doğru yola dönmesini ve helal kazançla yaşamasını sağlayan kişidir.

4.5.6.4. İleti

Eserde verilen ileti yapılan iyiliklerin zamanı geldiğinde iyilik yapan kişiyi bulacağıdır. Serinin bu son kitabında Engin hem Ahmet'e hem de Vural'a yardım etmiştir. Sonunda Ahmet ve Vural onun yaptığı iyiliğe karşılık onlarda ona iyilik yapar ve samimi arkadaş olurlar. Yazar, çocuklar arasındaki iletişimin önemini bu şekilde aktarmıştır.

4.5.6.5. Çevre

Erzurum'dan Ankara'ya okura aktarılan çevre; Erzurum, Erzincan, Sivas, Kayseri, Kırşehir'dir. Erzurum'a geldiklerinde istasyonun hangi güzergâhta ilerlediği, neden rayların veya trenlerin değiştiği anlatılır. Erzincan Ovası ve Erzincan'da yaşanan iki büyük deprem çocukların doğal afetler konusundaki bilgisini genişletir. Sivas'ta gezmelerinden sonra Kayseri'ye kadar arabayla yetişme çabaları aktarılır. Kayseri'de bir gün kalarak Kayseri'yi ünlü yapan her şey hakkında bilgi verilir. Kayseride dâhil Kayseri'ye kadar şehirler hakkında bilgi verilerek fakat Kayseri'den sonraki şehirler hakkında bilgi verilmeden sadece yer belirtilerek gidilir.

4.5.6.6. Dil ve Anlatım

Erzurum'dan Ankara'ya aldı eserde dil ve anlatım duru, açık ve yalındır. Yazım ve imlâ kuralları devrine göre doğrudur fakat günümüz çocuklarına göre hatalar barındırır. Konuşma dilini olduğu gibi yazıya aktarır. Eski bir dil kullanılır. Yazılan metin çocukların hayal dünyasına göre şekillendirilmiş ve çocuğa görelik ilkesine göre yazılmıştır. Çocukların anlayabileceği düzeydedir. Ayrıca dil ve anlatım açısından çocukta heyecan uyandırdığı için okuma isteği de aşılar.

4.5.6.7. Yazınsal ve Eğitsel Etkinlikler

Serinin bu son eserinde eğitsel etkinlik olarak Erzurum'dan Ankara'ya kadar olan şehirlerin içinde gezilip özel ve milli değerlere değinilmiştir. Şehirleri önemli yapan ve onların adını duyuran simgeleri çocukların gözünden aktarır. Engin ve Vural arkadaşlığının samimiyetini ve fedakârlığını anlatır. Çocuklara nasihat şeklinde değil dolaylı ve eğlenceli yollardan anlatılmıştır.

4.6. BİR AVUÇ ASKERLE TİRYAKİ HASAN PAŞA

4.6.1. Boyut

Eser 14*20 santimetre ebatlarındadır. Günümüz kitaplarına göre daha küçük boyuta sahiptir. Çocukların kolaylıkla taşıyabileceği bir kitaptır.

4.6.2. Kâğıt

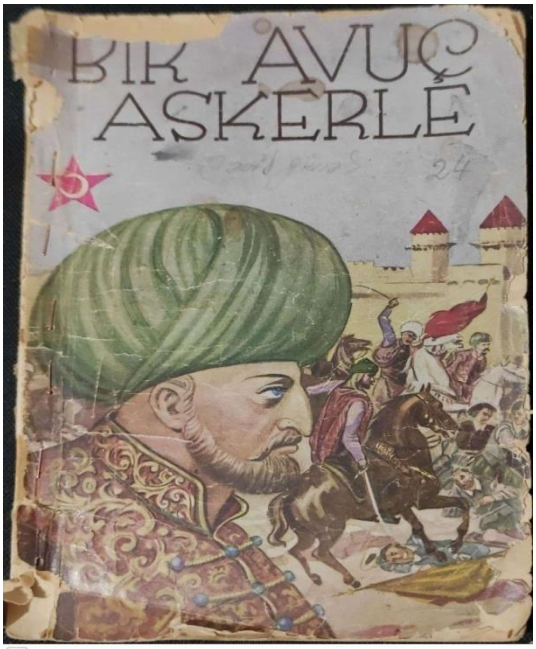
Eserde kullanılan kâğıt saman kâğıttır. İnce bir yapıya sahiptir. Dayanıksız ve çabuk yırtılabilecek inceliktedir. Günümüzde kullanılan kâğıtlar daha kalın, mat ve resimlidir. Ama eserde kullanılan kâğıt ise bunun aksidir. Bu nedenle kâğıdın koyu bir renge sahip olması çocukların okumasını olumsuz yönde etkileyebilir.

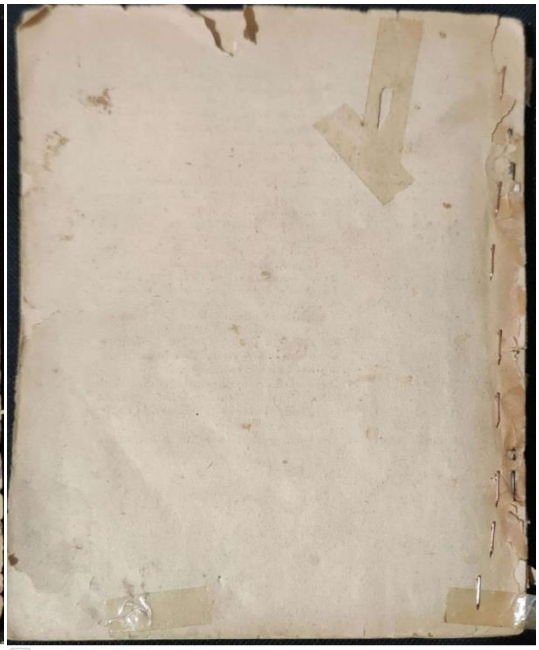
4.6.3. Cilt-Kapak

Eserde kullanılan kapak tasarımları iki farklı şekildedir. Eserin ilk baskısında lacivert renginde karton kapak kullanılmıştır. İkinci baskısına baktığımızda ise ince kapak üzerine Tiryaki Hasan Paşa'nın ve askerlerin resmi konulmuştur. Birinci baskı ne kadar dayanıklı ise ikinci baskı aksine daha dayanıksızdır. Tasarım olarak resimle desteklenmiştir fakat kâğıt baskısı olduğu için uzun süre dayanamayacaktır. İlk baskısında ve ikinci baskısında saman kâğıt kullanılmıştır. Eser tek cilttir. Eserin iki baskısının fotoğrafları aşağıdadır.



Yukarıda verilen fotoğraf eserin ilk baskısında kullanılan kapaktır. İkinci baskıda kullanılan kapak ise şöyledir:





4.6.4. Sayfa Düzeni

Eserde sayfa kenarlıkları, satır aralıkları ve paragraf aralıkları belirli ölçüde düzenlenmiştir. Eserde kullanılan yazı puntosu 10-12 aralığındadır. Sayfa düzeninde yazar bu eserinde fotoğraftan yararlanmamıştır. Hikâyeler roma rakamlarıyla da belirtilmiştir.

4.6.5. Harfler

Öykü kitabında kullanılan harfler "calibri" yazı tipinde kullanılmıştır. Yazının puntosu 10-12 aralığındadır. Ayrıca harfler net, okunabilir sadeliğe sahiptir. Çocukların göz sağlığını olumlu yönde etkileyecektir. Harfler çocukların anlayabileceği sade ve yalındır. Karışık harfler bulunmamaktadır.

4.6.1. Görsel Özellikler

4.6.1.1. Konu ve Kurgu

Konu: Kanije Kalesi'nin korunmasında verilen mücadeledir.

Kurgu: Tiryaki Hasan Paşa düşmanların Kanije Kalesi'ni almak istediklerini bilir. Fakat kaleyi hedef aldıklarını anlamak için İskender Paşa'yı Belgrad'a yollar ve hedefin Kanije olduğunu öğrenir. Bunun üzerine kaleye dair her türlü tedbirleri alır. Düşman kaleye geldiğinde Hasan Paşa askerlerinin ve cephanesinin az olması açısından zekice davranır. Hasan Paşa dışarıdan gelen yiyecek ve cephanelerini akıllıca bir oyun oynayarak kaleye alır. Bunun ardından savaş başlar ve savaşta

hemen toplar atılmaz. Önce askerler gider, savaşır. Sonra kaleye geri gelirler. Yiyeceklerin alınmasının ardından toplar atılmaya başlar. Kanije Kalesi'nde toplar sonrasında büyük tahribatlar oluşur. Gece askerler toplarınverdiği tahribatları tekrar duvarlar örerek onarır. Düşmanın kaleye girmemesi ve askerlerinde moralinin bozulmaması için onarımlar çok iyi olur. Hasan Paşa Serdar-ı Ekrem'den bir mektupla yardım ister. Serdar-ı Ekrem'den gelen cevapta onlara yardım edeceklerini söyler fakat yardım ne kadar bekleseler de gelmez. Hasan Paşa yardımın gelmeyeceğini mektuptan öğrenir ve bu durumun askerin moralini bozacağı açısından kethüdalardan Şaban Efendi'yi yanına çağırır, Serdar'ın ağzından yalan olan bir mektup yazdırır. Askerin moralini düzeltir. Düşman kalenin etrafında suları geçmek için köprü yapar. Askerler gece gizlice gidip düşmanı öldürür. Esir aldıklarını da kaleye götürürler ve oyun oynarlar. Paşa onları kafalarının kesilmesi için gönderir. Kara Ömer esirleri kandırır ve ben Macar milletindenim sizi bırakıyorum diye gönderir. Bu şekilde düşmanın içini dağıtmaya çalışırlar.

4.6.1.2.İzlek ve Tema

Eserin teması Kanije Kalesi'nin korunmasındaki mücadeledir. Tiryaki Hasan Paşa türlü zorluklarla yılmadan düşmanı püskürtür. Kale Osmanlı için önemlidir. Bir yıllık bir aradan sonra tekrar düşman tarafından istila edilmeye çalışılan kale Tiryaki Hasan Paşa'nın başarısıyla geldiği bölgededir. Bunun için de başarılı olan paşa, kaleyi onlara vermek istemez. Kale düşmanın çokluğuna göre korunması çok zordur. Düşman her türlü cephaneye sahipken Hasan Paşa'nın hem cephanesi hem de askeri azdır. Hasan Paşa kaleyi vermek istemediği için zekiliği ve akıllığıyla kendini zor durumdan kurtarıp, düşmanı yener. Düşmana önce sahte mektup gönderir, daha sonra askerlerin arasına nifak sokar ve en sonunda Serdar-ı Ekrem'den gelen yalan bir mektup yazdırıp askerini moral olarak toparlar. En sonunda düşmanın askerlerinin dağıldığını görünce son darbe olarak askerlerini toparlayıp düşmana saldırır ve düşmanı mağlup eder. Kanije yine Osmanlı'nın elindedir. Onca zorluğa rağmen kale kaybedilmez.

4.6.1.3. Karakter/Tip ve Kahraman

Tiryaki Hasan Paşa,olayın ana kahramanıdır. Düşmanla olan mücadelesinde akıllıca davranıp kalesini kurtaran kişidir. Paşayı öne çıkaran özellikleri akıllı, zeki, kurnaz, cesur ve vatansever olmasıdır. Savaşı başından sonuna kadar zorlukla ve cesurca

yöneten padişah insanın aklını kullanarak zor durumdan kurtulabileceğini anlatır. Paşa düşmana türlü türlü oyunlar oynar. Cephanesini az az kullanır ve düşman askerine nifak sokarak onları dağıtır. Bu durumdan da yararlanıp onları mağlup eder. Olayı başından sonuna kadar yönlendiren kişidir. Zor durumda kaldığı için askerini bırakıp kaçmaz. Aksine askerine moral verip zafer alması cesurluğunu ve vatansever olmasını gösterir.

Kara Ömer, Tiryaki Hasan Paşa'nın sağ kollarından birisidir. Olayda paşanın söylediği her şeyi yapan tiptir. Paşaya sadık, vatanı için yardım eden ve düşmanının aklıyla oynayan kişidir. Olayda esir alınan düşman askerlerine ben Macar'ım diyerek salan kişidir. Paşa başlarının kesilmesi emrini verir ve Kara Ömer, Hasan Paşa'nın oynadığı oyunla onları salan kişidir. Bu şekilde düşman askerleri arasında ayrımcılık aşılar. Düşman bu oyundan sonra askerlerini birer birer kaybeder.

Ferdinand, düşman askerlerin komutanıdır. Askerlerini yöneten ve Avrupalı diğer yöneticilerle iş birliği yapan kişidir. Hasan Paşa'nın türlü oyunlarına kanan ve onu alt edemeyen kişidir. Olayın kötü kahramanıdır.

Macar, Sloven, Hırvat Beyleri, Ferdinand'ın yanında bulunan diğer Avrupalı devlet beyleridir. Onlar da Ferdinand gibi Hasan paşa'nın oyunlarını anlayamayan kişilerdir.

Arşidük Komutanı, Ferdinand'ın başarısızlığına kızıp bu işi kendi başaracağını söyler. Hasan Paşa'ya küçük çaplı zarar verse de o da Hasan Paşa'yı yenemez.

Kara Pençe, Hasan Paşa'nın en yakın işlerini gören diğer kişilerdendir. Kara Ömer, paşanın adına Serdar- Ekrem'e mektuplar götüren ve cevapları getiren kahramandır. İyi bir kişiliği temsil eder. Kara Ömer çok cesur ve akıllıdır. Düşman askerlerine sezdirmeden hem kaleye erzak alır. Hem de paşanın cevaplarını götürüp getirir. Paşanın en güvendiği adamlardandır. Verilen her görevi cesurca yerine getirmesi onlara zaferi kazandırmıştır. Paşanın her durumda yanında olması ve kale dışındaki işleri hızlıca halletmesi paşanın da doğru kararlar almasına vesile olur. Kısacası denilebilir ki Kara Pençe, vatanını seven, uğruna canını verebilecek sevgiye sahip, kuvvetli ve başarılı bir askerdir.

Sefer Ağa, odada Hasan Paşa ile oturan bir kişidir. Top atıldığı sırada paşanın yanında olması sebebiyle ölümden dönmüştür.

Odabaşı Mehmet ve Ahmet, Kara Pençe ile paşanın mektubunu sağ salim ulaştırılmış kişilerdir.

İskender Paşa, paşanın en iyi adamlarından bir diğeridir. Paşanın söylediği her işi yapar. Düşmana yakalanmadan cesurca yerine getirir.

Handan ve Kenan, paşanın emriyle düşman kalesine giren iki kişidir. Düşmanı yanıltıp ve onlardan bilgi almak için gönderilirler. Bilgiler alınır ve düşman onların casus olduğunu anlayınca onların başlarını kesip bir sırıkla diker. Paşa onları görünce üzülür fakat aldıkları bilgiler doğru diye de sevinir.

Şaban Efendi, Don Juan, düşman yöneticilerinden biridir. Ferdinand'ın yanında bulunan kişidir.

Serdar-ı Ekrem, Hasan Paşa'nın yardım istediği büyük paşadır. Hasan Paşa ondan yardım ister.

4.6.1.4. İleti

Eserde okura verilmek istenen mesaj az şeyle çok iş başarmaktır. Yani az askerle düşmanı yenmektir. Tiryaki Hasan Paşa akıllı, zeki ve strateji bilen bir kişidir. Hasan Paşa düşmanının askere karşı az olduğunu bilmektedir. Düşmanı yenmek için de aklını kullanarak az askerle düşmanı yener. Önemli olan en zor durumda bile zor iş başarmaktır. Bu nedenle bu hikâyenin en önemli işini yapan kişi Hasan Paşa'dır. Hasan Paşa düşmanı kandırarak oyalar ve cephanesini akıllıca kullanır. Sonra da kendini emniyete aldığında düşmana saldırır. Okura verilmek istenen budur. Kişi aklını kullanabildiği sürece en zor işi bile başarabilir.

4.6.1.5. Çevre

Öyküde çevre olarak verilen yer Zigetvar ve Kanije Kalesi'dir. Batılı düşmanlar ve Osmanlılar arasında gerçekleşen bu savaşta en önemli bölge Kanije'dir. Kanije Kalesi Avrupalılar tarafından alınmak ister. Osmanlı kaleyi vermek istemeyince savaş çıkar. Bu nedenle de kale önem kazanır. Öyküde olayın gerçekleştiği ana mekân olarak sunulur. Çevrenin coğrafî şekilleri olayın yaşanmasına yön verir. Bu yüzden de Kanije Kalesi olayla arasında güçlü bağ oluşturur. Çocukların zihinlerinde canlandırılabilir.

4.6.1.6. Dil ve Anlatım

Eserin dili çoğunlukla anlaşılır olsa da eser, duru bir anlatıma sahip değildir. Yer yer eski ifadeler kullanıldığı için günümüz çocukları anlamakta güçlük çekebilir. Çocukların dil gelişimine katkıda bulunacak ifadelere sahiptir. Eğlenceli, meraklı ve sürükleyici bir anlatım tarzına sahiptir. Çocukların hayal dünyasına geçiş yapabilen bir anlatım tarzına ve dile sahiptir. Çocuğa görelik ilkesine uygun olarak yazılmıştır. Eski dil kullanım sebebiyle yazım ve imlâ kurallarına aykırı olacak kelimeleri barındırır.

4.6.1.7. Yazınsal ve Eğitsel Etkinlikler

Öyküde eğitsel etkinlik olarak verilen mesaj az asker ya da güçsüz bir durumda aklını ve zekâsını kullanarak güçlü bir duruma gelmektir. Tiryaki Hasan Paşa'nın çok az askeri vardır. Düşmanı yenecek bir gücü yoktur. Ama tüm bunlara rağmen Hasan Paşa aklını kullanır ve düşmanı sürekli oyalayıp hem erzağını alır hem de askerini güçlü bir duruma getirir. Sonunda az askerle düşmanı yener. Bu durumda çocuklar az varlıkla çok iş başarabileceklerini anlarlar. Çocuklar hem tarihsel olarak bilgi sahibi olur hem de kendilerini farklı bir dünyada bulurlar. Öykü onları meraklandırır, keyifli bir okuma sunar. Okura doğrudan bir öğüt verilmez ve onların dilinde verilmek istenen verilir. Çocuklar yaratıcı ve eleştirel düşünmeye sevk edilir. Çocuklara milli değerler benimsetilir.

4.7. YURT İÇİN ÂLEMDAR MUSTAFA PAŞA

4.7.1. Boyut

Eserin boyutu 14*20 cm ebatındadır. Sedat Sever'in ideal boy olarak belirlediği ölçülere göre daha küçük boyutlardadır. Tasarım açısından incelediğimizde, 8-12 yaş aralığındaki çocukların ilgisini çekebilir. Tarihî öykü kitabı olduğu için tasarım özelliklerinde bundan yararlanılmıştır.

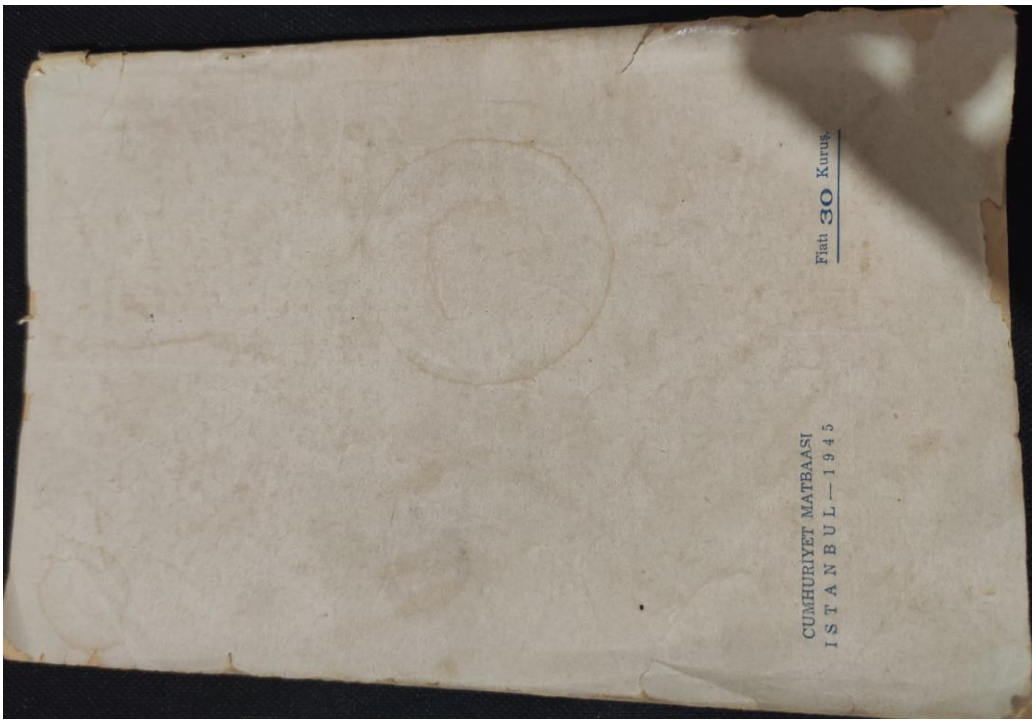
4.7.2. Kâğıt

Eserde kullanılan kâğıt çeşidi saman kâğıttır. Birinci hamur olmadığı için ince bir tabakaya sahiptir. Kâğıtlar üzerinde fotoğraf yoktur. Sade bir tasarım tercih edilmiştir.

4.7.3. Cilt-Kapak

Eser tek cilttir. Kâğıt kapak tercih edilmiştir. Ön kapak kısmında Alemdar Paşa'nın resmi tercih edilmiştir. Eserin kapağını şu görselden görebiliriz:





4.7.4. Sayfa Düzeni

Eserde yazılan metin sayfa düzenine göre çocukların göz sağlığını olumsuz etkilemeyecektir. Satırlar arası, paragraflar arası boşluklar bırakılarak karmaşa olması önlenmiştir. Yazılan metnin puntosu 10-12 aralığında iken "calibri" yazı tipi tercih edilmiştir. Eser, ilk gençlik dönemindeki çocukların zorlanmadan okuyabileceği düzeydedir. Öykü kitabında görsel malzeme kullanılmamıştır. Olayların bölümleri aktarılırken simgeler ve başlıklar kullanılmıştır. Metin yazılırken sayfa kenarlarında boşluklar bırakılmış ve bu şekilde okunurluk düzeyi kolaylaştırılmıştır.

4.7.5. Harfler

Yurt İçinÂlemdar Paşa'da kullanılan harflerin puntosu çocukları okurken zorlamaz. Yabancı harfler veya karmaşık harfler kullanılmamıştır. Yazının puntosu, 10-12 aralığındadır. Harfler çocukların göz gelişimini olumsuz etkilemez.

4.7.5.1. Görsel Özellikler

4.7.1.1. Konu ve Kurgu

Konu: Yeniçeri ve Nizamı Cedit ocaklarının çatışmasında Alemdar Mustafa Paşa'nın rolüdür.

Kurgu: İstanbul'da Yeniçeri ve Nizam-ı Cedit ocakları vardır. Yeniçeri Ocağı eski usulü benimsemiştir. Osmanlı'nın kurduğu düzene göre hareket eder. Nizam-ı Cedit ise Yeniçeri'nin tam karşıtıdır. Batı usul ve adabına göre yetişen ve yetişmeyi isteyen bir ocaktır. Bu nedenle iki ocak da birbirine üstünlük sağlamaya çalışır. Bu durumda iki ocağın taraftarları vardır. Bu taraftarlar kendi çıkarları gözetiminde ocakları galeyana getirip halkı ve sarayı yağma ettirirler. Bu isyanlar sonucunda da çeşitli kişiler kendilerini ön plana çıkarırlar. Yeniçeri ocağını Köse Musa Paşa ile Kabakçı Mustafa Paşa ayaklandırır. Yeniçeriler her isyan sonucunda hükümetten hak talep edip sözlerini geçirirler. Yeniçeriler daha da ileri giderek Üçüncü Selim'i tahttan indirirler. Bu yaşanılanlardan sonra Alemdar Paşa kendini gösterir. Alemdar Paşa'dan Yeniçerileri düzene sokacak bir disiplin getirilir. Alemdar Paşa bu etkisinden dolayı yönetici statüsü ister. Fakat Serdar-ı Ekrem ona vermeyince Alemdar küser ve ocaklara müdahale etmez. Bu gidişattan rahatsız olan Alemdar Paşa yandaşlarıyla bir oyun kurar ve Üçüncü Selim'in tahta çıkmasını ister. Serdar-ı Ekrem'in bir şekilde onu davet etmesini sağlar. Sonunda Alemdar Paşa askerlerini

toplayıp Serdar-ı Ekrem'i tahttan indirir ve mührünü alır. Üçüncü Selim'i tahta çıkarmaya gider. Fakat diğer kişiler tarafından Üçüncü Selim öldürülür. Onun yerine Sultan Mahmut tahta çıkarılır. Bu zaferinin ardından Yeniçeriler susturulur. Nizam-ı Cedit ordusu geliştirilir ve Sekban ocağı kurulur. Bu ocakla tamamen Garp usulü asker yetiştirilir ve halk bundan ciddi anlamda rahatsızlık duyar. Sonunda bu durumdan dolayı Alemdar Paşa karşısına birçok düşman alır. Alemdar Paşa'nın düşmanları sakin sakin ilerleyerek arkasından planlar kurarlar. Alemdar hiçbirini önemsemez. Bu durum onun sonunu hazırlar. Bir gün saldırı yapılır. Saldırıda Alemdar Paşa korkakça ölmemek için barut fıçılarına ateş ederek sarayı ateşe verir ve sonunda kendisi de ölür. Yeniçeri ve yandaşları kazanmış olur.

4.7.1.2. İzlek ve Tema

Alemdar Mustafa Paşa'nın ocakların isyanlarında gösterdiği tutumla olay şekillenir. Alemdar Paşa'nın, ocakların isyanını bastırmasındaki etkin rolü tema olarak verilir., Tirsinkli İsmail Ağa'dan sonra Alemdar Paşa'nın başa geçmesi düşünülür. İsmail Ağa öldükten sonra Alemdar'ın onun yetiştirdiği bir asker olması sebebiyle güçlü ve akıllı olduğu anlatılır. Şanından sonra başa geçmesi doğru kabul edilir. Alemdar Paşa çağrılır ve isyanlar sonlandırılır. Alemdar Paşa bu başarının ardından kıdem olarak yükselmek ister. Ama ona öyle bir imkân verilmeyince küsüp gider. Sonra kendisini Sadrazam tarafından çağrlamaya mecbur bırakır. Alemdar Paşa İstanbul'a gelir ve isyanları bastırır. Sultan Mahmut'u tahta çıkarır. Sonra köşesine çekilip keyifli bir yaşam sürer. Bu başarıların ardından kibirli davranır ve her isyanı bastırabileceğini düşünür. Bunun için küçük çaplı hiçbir olaya ehemmiyet vermez. Sonunda küçümsediği kişiler tarafından ölmeye mecbur kalır. Eserde başından sonuna kadar Alemdar Mustafa Paşa'nın başarısı, yöneticiliği, kibri ve sonunda öldürülmesi anlatılır. Bu yüzden kitabın teması Alemdar Mustafa Paşa ve yaptıklarıdır.

4.7.1.3. Karakter/Tip ve Kahraman

Tirsinkli İsmail Paşa, olayın başlarında Yeniçeri Ocağı ve Nizam-ı Cedit ocaklarının kaldırılacağından endişelidir. Bunun için yanındaki yaşlı adamla konuşmalar yapar. Yeniçeri yanlısı olan İsmail Ağa, Nizam-ı Cedit'ten korkmaktadır. Bunun için de Alemdar Mustafa Paşa'yı bulmak ve ocağı kurdurmak ister. Bu konuşmadan sonra halkta hareketlenme olur ve halk coşunca o kalabalıkta İsmail Ağa öldürülür. Olaydaki yeri böylece son bulur. Eskiyi ve geleneği savunan bir tiptir.

Alemdar Mustafa Paşa, öykünün kahramanıdır. Akıllı, zeki, başarılı, güçlü, kibirli ve iri yapılı bir paşadır. Tirsinkli İsmail Ağa tarafından yetiştirilmiştir. Ocakların çatışmasından dolayı etkin bir rolü vardır. Yeniçeri yanlısıdır. Onu kahraman yapan şey, her defasında Yeniçerilerin çıkardığı isyanları bastırmasıdır. Bu kadar güçlü olan paşa yüksek yöneticilik pozisyonu istemesi sebebiyle istediğini alamayınca Sultan Mahmut'u tahta çıkarır. Aleyhine olan her durumdan keyif alır. Paşa düştüğü bu rehavetin içinden çıkamaz. Başarı elde ettikçe kibri artar ve sonunda küçük gördüğü insanlar tarafından ölüme mahkûm olur. Kahraman başarı ve gücü temsil ederken aynı zamanda başarının getirdiği yükselişin mütevâzı eksikliğinde kaybolmasını anlatır. Okur bu kahraman üzerinden güzel ve doğru davranışlar sergilemeyi öğrenir.

Üçüncü Selim, Yeniçerilerin baskın olduğu dönemde tahtta olan kişidir. Yeniçerilerin isyanlarını bastıramaz ve onların talep ettikleri her şeyi kabul ettiği için kısa süre sonra Yeniçeriler tarafından tahttan indirilen kişidir. Vatan için Batı tarzı yenilikler yapan bir kişidir. Yeniliğin getirdiği sancıları en çok çeken kişidir. Bu nedenle de birçok kötülüğe maruz kalır. Üçüncü Selim, Alemdar Paşa'nın isteğiyle tahta çıkarılmaya çalışılırken öldürülür. Suikaste kurban gider ve Alemdar Paşa tarafından büyük üzüntü duyulur.

Ataullah Efendi, Köse Musa Paşa ile Yeniçeri'lerin ve halkın arasına nifak tohumlarını eken kişilerden biridir. Yeniçeri Ocak'ını ayaklandıran ve bu durumdan faydalanıp Şehzade Mustafa'yı tahta geçirmeye çalışan kişilerdendir. Kötü tipi temsil eden bir kişidir. Sürekli olarak fitne çıkarırlar ve sonunda Üçüncü Selim'i tahttan indirirler.

Sultan Mahmut, Üçüncü Selim'in ölümünün ardından tahta çıkarılan kişidir. Alemdar Paşa ile Yeniçeri isyanlarını bastırıp Sekban Ocak'ını kuran yöneticidir. İyi bir tipin temsilidir. Vatanının siyasi idaresini sağlamaya çalışan ve aynı zamanda Üçüncü Selim'in Batı usulünü devam ettiren kişidir. Yeniçeri ve yanlılarının Alemdar Paşa'yı öldürmelerinden sonra ona mezar yaptıran kişidir.

Köse Musa Paşa, Yeniçerileri ayaklandıran ve onları galeyana getiren kişilerin başıdır. Hem halkı fitne ve fesatla isyana iter hem de Yeniçerilerin hükümetten her istediğini almalarını sağlar. Ona verilen emirleri gizli işler çevirerek hiçe sayar. Üçüncü Selim'i tahttan indirip Kabakçı Mustafa Paşa'yı tahta çıkarmak ister. Bundan

oldukça fazla da faydalanmak ister. Kendi menfaati için karmaşa yaratan kişidir. Kötü kişiliğe sahiptir. Kötü insan tipidir.

Kabakçı Mustafa Paşa, Üçüncü Selim tahtan indikten sonra tahta çıkar. Köse Musa Paşa ve Ataullah Efendi ile yaptığı iş birliği sayesinde paşa olur. Kanlı başlar kestirip meydana attırır. Kötü idaresinden sonra Alemdar'ın emriyle başı kesilir ve Alemdar'a gönderilir.

Bostancı Şakir Bey, Yeniçeri askerlerine Nizam-ı Cedit elbisesi giydirilmesi istenen kişidir. Emir verilirse yapabileceğini ve Yeniçeri taraftarı olduğunu gösterir.

İngiliz Mahmut Efendi, Kabakçı Mustafa Paşa'nın Rumeli Kaleleri, Nezaret ve Ağalık'ını istediği zamanda kendisini gösterir.

Serdar-ı Ekrem,ordunun en büyük komutanıdır. En baştaki Alemdar'ın gücüyle tahttan indirilir ve elinden mührü alınır. Yerine de Sultan Mahmut geçirilir. Fakat sonra Alemdar'ın ölmesine yardım eden kişilerden olur. Alemdar'a kin güder.

Pehlivan Ağa, Yeniçeri'lerin başıdır. Pehlivan Ağa, Yeniçerileri ayaklandırdığı için görevden alınır. Yerine Eyüp Ağa geçirilir. Pehlivan Ağa hapse atılır ve sonra çıkar. Bunun ardından hükümete bilenir ve Yeniçeri askerlerini ayaklandırıp hükümeti zararı uğratır. Silistre'de başka görev verilir.

Eyüp Ağa, Pehlivan Ağa'dan sonra başa geçen kişidir.

Ramiz, Tahsin, Behiç, Refik ve Galip Efendiler, Nizam-ı Cedit'i savunan ve Üçüncü Selim'in tahta çıkmasını isteyen kişilerdir. Alemdar'a yardım edip Üçüncü Selim'i tahta çıkarmaya çalışırlar ve Alemdar ile planlar yaparlar. Sonunda Alemdar ve efendiler kazanır. Hükümet onların istekleri doğrultusunda yönetilir.

Zenci Nezir Ağa, Köse Musa Paşa ile birlik olup Sadrazam ve Serdar-ı Ekrem'i Üçüncü Selim'in öldürülmesine ikna etmeye çalışan kişidir. Fakat Moralı Osman'ın sert tavrından sonra istediğini alamadan İstanbul'a geri döner.

Moralı Osman/Sadrazam, Zenci Nezir Ağa'nın Üçüncü Selim'i öldürülmek istendiğini duyunca bir kötülük olduğunu anlar ve onu sert bir tavırla azarlar. Refik Efendi'nin dediklerinden sonra olayların başka türlü ilerleyeceğini anlar. Alemdar'ı sevmez fakat işini görüp gitmesi için kolaylaştırır.

Tayyar Efendi, Üçüncü Selim'i tahta çıkarmada görevli olan kişilerdendir. Saray askerlerine karşı koyan ve Alemdar yanlısı kişidir. Üçüncü Selim'i tahta çıkarmak için askerlerle savaşan ve yinede Üçüncü Selim'in ölümüne engel olamaz. Onun yerine Sultan Mahmut'u korur ve tahta çıkarırlar.

Mercan Ağa, kızlar ağasıdır. Alemdar'ın Üçüncü Selim'i haremden alıp gelmesi için görevlendirilen kişidir.

Anber Ağa, İsa Ağa, Ahmet Efendi, Mehmet Bey Sultan Mahmut'u koruyan kişilerdir.

Hafız Ahmet Efendi, Sultan Mahmut'u koruyan kişilerdendir. Askerlerden kaçırıp Alemdar'a getirenlerdendir.

4.7.1.4. İleti

Eserde verilmek istenen mesaj/iletiliderlik ve güç ele alındığında diğer insanları aşağılamamak ve küçük görmemektir. Alemdar Paşa olayda Sultan Mahmut'u tahta çıkardıktan sonra kimseyi dinlemeden sıkı bir yönetimle Sekban Ocağı'nı kurar. Bu durumdan herkes rahatsız olur. Çünkü kimseyi dinlemez ve halk bu durumdan bıkmıştır. Yönetici olan kişilerde artık onun öldüğünü görmek isterler. Bu nedenle küçük çaplı ayaklanmalar yaparlar. Fakat Alemdar Paşa'nın kibri olaylara olan bakış açısında eksikliğe ve tedbirsizliğe götürür. Alemdar Paşa yanında bulunan diğer ağaların hiçbirinin sözünü dinlemez. Hiç kimsenin onu yenemeyeceğini düşünür. Düşmanlarını hafife alır ve tedbir almaz. Sonunda da kibrinin kurbanı olup o kişiler tarafından kapana kısılıp ölüme mahkûm edilir. Çocuk okurlara insanların kendilerini yüksek görmemeleri gerektiği mesajını verir. Kibir kişilerin sonunu getirir. Alemdar Paşa düşmanlarını aşağı gördüğü için öldükten sonra cesedi kilometrelerce süründürülür ve ağaçta asılı şekilde bekletildikten sonra bir hendeğe atılır. Kemikleri 20 yıldan sonra Sultan Mahmut tarafından bir mezara koydurulur. Alemdar Paşa Sultan Mahmut'u tahta çıkardığı için ondan iyilik görür. Kibrin sonu insanları felâkete götürür. Okuyan çocuk bunu anlar.

4.7.1.5. Çevre

İstanbul, Edirne, Bab-ı Ali, Eflak Yergöyü Kalesi, İsmail Kalesi, Rusçuk gib yerler olayın yaşanmasına zemin oluşturan yerlerdir. Yaşanan her türlü olayın çevreyle bağlantısı vardır. Ocakların çatışmasının İstanbul'da olması İstanbul'un ve çevre yerlerin stratejik konumuyla ilgilidir. Olay karşıt düşüncedeki yöneticilerin

birbirleriyle çatışmalarından dolayı çevreyi hem olumsuz hem de olumlu şekilde etkiler. Ocakların isyanı ve karmaşa Moskof'ların ülkeye saldırmak için fırsat kollamasına ve bu fırsatı ocaklar sayesinde bulmaya yarar. Bu yüzden gerçekleşen olayın her anı mekânlarla anlamlıdır. Olayın yaşanmasındaki etkileyici durum çevre sebebiyle yön değiştirebilir. Eserde de yönetimin kalelerin siyasi durumunu etkilediğini gösterir.

4.7.1.6. Dil ve Anlatım

Eserde kullanılan dil ve anlatım 8-12 yaş aralığındaki çocuklar için bir üst seviyededir. Çocuk okur eserde kullanılan bazı kelimeleri anlamakta zorluk çekebilir. Ayrıca anlatımda kişilerin yönetici pozisyonlarındaki isimleri ikili şekilde kullanıldığı için karmaşa yaratır. Bu durumda okurken anlam karmaşasına sebep olabilir. Kitabın arkasında sözlük kısmı vardır. Okur buradan faydalanabilir. Fakat sözlüğe her döndüğünde olaya olan dikkati dağılacaktır. Anlatım; sade, akıcı ve yalın değildir. Kullanılan dil eski olduğu için okur metni anlamakta zorluk çekebilir. Kısacası eser için denilebilir ki dil ve anlatım açısından eser karmaşık, yaş aralığının biraz üstünde kalan bir özelliğe sahiptir. Yer yer yazarın tarafgirliğini de görebiliriz.

4.7.1.7. Yazınsal ve Eğitsel Etkinlikler

Öykü kitabında eğitsel etkinlik olarak verilen mesaj kibrin insanı hüsrana götürdüğü ayrıca başarının da hem akılla hem de güçle kazanıldığıdır. Alemdar Paşa üzerinden kibrin kötü bir şey olduğu anlatılır. Bu, öyküyle verilir. Bu da çocukların okurken sıkılmasını önler. Çocuklar aynı zamanda eleştirel düşünce de kazanacaktır. Yalnız şöyle bir durumdan bahsedilebilir ki eserde bilinmeyen kelimelerin olması dolayısıyla duyulan sözlük ihtiyacı eserin sürükleyiciliğini etkileyebilir. Tarihî olay olan Yeniçeri ve Nizam-ı Cedit konusu bu şekilde öyküyle renklendirildiğinde çocukların okulda gördüğü eğitimde onlara yardımcı olabilme niteliği kazanır.

5. SONUÇ

Tarihi, iktisatı, edebiyatı ve toplumsal sorunları eserlerine konu edinen Hayrettin Ziya; eserlerinde okuru akıcı bir üslubun içine çeker. Yazar, kişileri zamanın ve mekânın gerçekliğinde harmanlayıp okuru kurmaca ve gerçeklik arasında bırakır.

Yazar kişilerin üzerinde aşk, özlem, sevgi, ayrılık, gurur, sadakatsizlik, güven, ahlâk, kahramanlık kavramlarını yaratıcı bir kurguda yeniden şekillendirir. Dile getirilen kavramları ele alırken toplumun değerleri ve bu değerlerin insanlar üzerindeki tahrip edici ve iyileştirici etkisine değinir. Hayrettin Ziya'nın eserlerinde kurguladığı mekânlar ve olaylar gerçek hayatta varlığı bulunan ve gerçeklik yönü ağır basan yerlerdir. Bu nedenle de yazarın realist bir tutum benimsemesi gerçeğe çok yakındır. Öyle ki bazı tarihî olaylar yeni bedenlerde gerçeği birebir yansıtmaktadır.

Yazar, romanlarında ve öykülerinde Doğu ve Batı kültürlerine uygun biçimlerde olaylar kurgulamıştır. Bazı eserlerinde olay içinde olay kurarak kurmacanın inşasını zenginleştirmiştir. Gerçek dünyadan kopmadan ayakları yere basan ve biraz da hayalî görüşler katılmış dünyalar kurmayı tercih etmiştir. Çocuk kitaplarında eğitsel bir dünya tercih etmiştir. Gezi yazısı niteliği taşıyan bu kitaplarında oğlunun kahraman olduğu bir dünya kurgulamıştır. Çocukların hayal dünyalarına sızan ve gerçeğe de hazırlayan bir anlatım tercih edilmiştir.

Yazarın eserlerde tercih ettiği anlatıcılar olayları aktarmada çeşitlilik gösterir. Üç farklı bakış açısıyla anlatılan olaylarda anlatıcı, bazen kahramanın yerine geçerken bazen de seyirci gibi uzaktan gördüğünü aktarır. Bazen de zihinlerindeki düşünceleri aktarıp ruh dünyalarını anlatır. Yazarın eserlerinde ele aldığı tarihî kişiler biyografik şekilde değil, olaylar karşısında gösterdikleri davranış biçimlerine uygun olarak kurgulanmıştır.

Hayrettin Ziya'nın özellikle romanlarında ve öykülerinde mekân tasviri kişilerin dünyalarına göre anlam kazanan yerlerdir. Mekânların fizikî özelliklerinden ziyade olayların içerisinde varlığını göstermesi bakımından ele alınırlar. Bu nedenle ayrıntılı tasvirler verilmemiştir. Çocuk kitaplarından seri dizisi olanlarda mekânlar, onları önemli kılan özellikleriyle aktarılır. Mekânların özellikleri çocukların gözünden yalıtılıp, eğlenceli ve bilgilendirici bir şekilde aktarılır. *Trabzon'dan Ankara'ya* adlı gezi yazısında mekânların tasviri son derece önemlidir. Yazarın duygu dünyasından geçen her mekân farklı perspektiften aktarılır.

Hayrettin Ziya, eserlerinde tarihi, psikolojiyi, edebiyatı ve sosyolojiyi ustaca kurgulayan kişidir. Eserlerin geneline baktığımızda gerçeğin ön planda olduğu bir kurmaca dünyası görürüz. Yazarın eserlerinde kullandığı temalar gerçekte yaşanan hayatın içinden seçilmiştir. Hayatın gerçekliğini eserlerden hisseden okur, yazarın kurmacasından yararlanmıştır. Yazarın eserleri değerlendirildikten sonra edebiyat tarihindeki yerine değinmek faydalı olacaktır.

Cumhuriyet Dönemi'nin roman ve hikâye temalarına baktığımızda "günlük yaşam, toplum sorunları, savaşın insanlar üzerinde bıraktığı tahrip edici etki ve bu durumdan kaynaklı dar gelirli ailelerin verdiği yaşam mücadeleleri, Anadolu ve Anadolu insanı, ahlâki konular, işçi-işveren ilişkileri, ekonomik eşitsizlikler, milli mücadele, milli kültür" gibi konuların yoğunlukla işlendiğini görürüz. Çalışmamızda yazarın roman ve hikâyelerinde de bu temaları görmekteyiz. Dolayısıyla Cumhuriyet Dönemi'nin 1923-1960 yıllarının bu temalar üzerinde yoğunlaşması çalışmamız açısından birçok bağlantı kurar. Çalışmamızın amacına uygun olarak bu bağlantılara değinelim.

Hayrettin Ziya, Cumhuriyet Dönemi'nin ilk 22 yılı içerisinde eserlerini yayımlamakla kalmamış, farklı türlerde de edebi yazılar yazmıştır. Fakat yazarımız bu üretkenliğine rağmen edebiyat tarihinde yerini alamamıştır. Çalışmamızın maksadını oluşturan bu duruma şu sorularla cevap verebiliriz: Hayrettin Ziya neden edebiyat tarihinde yerini alamadı? Hayrettin Ziya'nın eserlerinin edebi eleştirilere maruz kalmadan unutulmasının sebebi nedir? Hayrettin Ziya'nın eserleri ne kadarlık bir tiraja sahiptir? Hayrettin Ziya unutulmuş yazar vasfını neden aldı?

Tüm bu soruların cevabını şöyle yanıtlayabiliriz: Birincisi yazarın eserlerini yayınladığı dönemde II. Dünya Savaşı'nın olması sebebiyle yazarların ve okurların milli konulara ve eserlere yönelmesidir. Yaşanan savaşın etkisiyle insanlar daha çok tarihi ve milli konulara yönelir. Savaşın psikolojik etkisinden kolaylıkla kurtulamayan insanlar bunları yaşam tarzlarına da empoze ederler. Bu durum da eserlerin değerlendirmeye alınmamasının sebeplerinden biri olabilir.

İkincisi yazarın eserlerinin yoğun olarak Yeni Yol Basımevinde yayınlanması ve bu süreçte yayın organlarında siyasi ve sosyal nedenlere bağlı olarak kapatıp-açma probleminin olmasıdır. Yani yazarın popüler olan gazete ve dergilerde yayın yapamaması, diğer sanatçıların da yazarın eserlerinden haberdar olamamasıdır.

Üçüncü bir sebep olarak da şunu söyleyebiliriz: O dönemdeki gazete ve dergilerde sözü geçen nüfuzlu kişilerin etkisinin olmasıdır. Yazarın eserleri nüfuzlu kişilerin siyasi görüşlerine uymaması nedeniyle yayınlanmamış olabilir. Buna örnek olarak yazarın Aşınmış Vicdanlar eserinin önce Olcay gazetesinde yayınlanması ve eleştiriler almasından sonra gazeteden yayınının kaldırılması denilebilir.

Bu sebepler sonucunda yazar gerçek değerini kazanamadan unutulmuştur. Edebiyat tarihindeki yerini alamamış ve eserleri dönem içerisinde düşük tiraja sahip olmuşturlar. Yazarın edebiyat tarihindeki karşılığını "unutulmuş usta yazar" olarak alması da üzücüdür.

Unutulmuş usta yazarın roman ve hikâyeleri realizm bakımından toplumda yaşananlara ayna tutmuştur. Sonuç olarak üretken ve edebi değerlere sahip yazarın edebiyat tarihine gerçek değerini kazandırmak ve edebiyat tarihine edebi malzeme devşirmek en büyük görevimiz olmuştur.

KAYNAKÇA

Hayrettin Ziya'nın Romanları

Taluy, Hayrettin Ziya. (1934). *Kahpenin Aşkı*. İstanbul: Semih Lütfi Matbaası Sühulet Kütüphanesi.

Taluy, Hayrettin Ziya. (1937). *Fatuş*. Trabzon: Yeni yol Basımevi.

Taluy, Hayrettin Ziya. (1937). *İnsan Artıkları*. Trabzon: Yeni yol Basımevi.

Taluy, Hayrettin Ziya. (1938). *Aşınmış Vicdanlar*. Trabzon: Yeniyol Basımevi.

Taluy, Hayrettin Ziya. (1939). *DadaşKız*.Trabzon: Yeni yol Basımevi.

Taluy, Hayrettin Ziya. (1945). *Yüzler ve Maskeler*. İstanbul: Uğur Kitabevi.

Öyküleri

Taluy, Hayrettin Ziya. (1936). *Dert Veren Pınar*. İstanbul: Bürhaneddin Matbaası.

Taluy, Hayrettin Ziya. (1940). *Karadeniz Hikâyeleri*. Trabzon: Yeni yol Basımevi.

Taluy, Hayrettin Ziya. (2021). *SevenBekler (Karadeniz Hikâyeleri/Dert Veren Pınar)*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Çocuk Kitapları

Taluy, Hayrettin Ziya. (1943). *Hayvanlar Âleminde 37 Hikâye*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Taluy, Hayrettin Ziya. (1944). *Küçük Bir Gezginin Serüvenleri 1-Karadeniz Kıyılarında*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Taluy, Hayrettin Ziya. (1944). *Hopa'ya Doğru*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Taluy, Hayrettin Ziya. (1944). *Ardahan Yollarında*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Taluy, Hayrettin Ziya. (1944). *Ağrı Dolaylarında*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Taluy, Hayrettin Ziya. (1945). *Erzurum'dan Ankara'ya*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Taluy, Hayrettin Ziya. (1945). *Bir Avuç Askerle Tiryaki Hasan Paşa*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Taluy, Hayrettin Ziya. (1945). *Yurt İçin Alemdar Mustafa Paşa*, İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

İnceleme Kitabı

Taluy, Hayrettin Ziya. (1934). *Tuz İşleri*. İstanbul: İnhisarlar Matbaası.

Gezi Yazısı

Taluy, Hayrettin Ziya. (2021). *Trabzon'dan Ankara'ya*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Genel Kitaplar

Abdullah Tansel, Fevziye. (1991). *İstiklal Harbinde Mücahit Kadınlarımız,* Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkez Yayını.

Aktaş, Şerif. (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Birlik Yayınları.

Baraz T. (1987). *Çocuk Edebiyatı*, Anadolu Üniversitesi A.Ö.F. Türk Dili II. Eğitim Ön Lisans Programı, s.128-138.

Bekiroğlu, Nazan. (1999). *Halide Edip Adıvar*. İstanbul: Şule Yayınları.

Booth, Wayne C. *Kurmacanın Retoriği* (Çev. Bülent O. Doğan), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.33.

Campbell, Josep, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2010, s.190

Celepoğlu, A.*Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı.* (s.30). Ö. Yılar ve L. Turan (Ed.).Pegem Yayıncılık, Ankara 2007.

Çetin, Nurullah. (2012). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.

Çetişli, İsmail. (2021). *Metin Tahlillerine Giriş 2*.Ankara: Akçağ Yayınları.

Demiray, K. (1973). *Türkçe Çocuk Edebiyatı*. İstanbul: Milli Eğitim Yayınevi.

Dursunoğlu, H.*Çocuk edebiyatı*. Ö. Yılar & L. Turan (Ed.). *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı İçinde*. (s. 27-36). Pegem Akademi, Ankara 2015.

EcoUmberto, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul 1996, s. 9.

Güleryüz Hasan. (2002). *Yaratıcı Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Kefeli, Emel. (2002). Anlatım Tekniği Olarak Mektup, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Korkmaz, Ramazan. (2015). *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.

KrichA., Aşkın *Anatomisi*(Çev. Mehmet Harmancı), Say Yayınları, İstanbul 2005, s. 8.

Mikics, David. (2007). *A New Handbook of LiteraryTerms*. Yale UniversityPress, New Haven.

Moran, Berna. (2017).*Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*.İstanbul: İletişim Yayınları, İstanbul.

Okay, M. Orhan. (2016). *Edebiyat ve Edebi Eser Üzerine*.İstanbul: Dergâh Yayınları.

Randall William L., *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler* (Çev. Şen Süer Kaya), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1999, s.126.

Sever, Sedat. (2003). *Çocuk ve Edebiyat*. Ankara: Kök Yayıncılık.

Sever, Sedat. (2015). *Çocuk ve Edebiyat*. İzmir: TudemYayıncılık.

Soydan, Serdar. (2021). *Seven Bekler*. İstanbul: İthaki Yaynları.

Şahin, Veysel (Ed.), *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2020.

Şahin, Veysel (Ed.), *Romanda Zaman (Romanda Zaman Poetiği Üzerine)*, Akçağ Yayınları, Ankara 2021.

Tekin, Mehmet. (2002) *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Uyguner, Muzaffer. (1994). *Halide Edip Adıvar*. İstanbul: Bilgi Yayınları.

Yalçın, A. ve AYTAŞ, G. (2005). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yılmaz, Nusret. (2019). *Türk Romanında Doğu Anadolu*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.

Zengin, Ahmet Yaşar. Zengin, Nesrin. (2009). *Çocuk Edebiyatı/ Eğitim Fakülteleri İçin*. İstanbul: Truva Yayınları.

Tezler

ArslanOya, *Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Postmodern Yansımalar*. (Yayımlanmaış Yüksek Lisans Tezi). Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ağrı 2019.

Aslan, Mehmet, *"Nihal Yalaza Taluy da Aramızdan Ayrıldı",* Parşömen Sanal Fanzin Dergisi 16(2022).

İldeş Özgür, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1919'a Kadar Olan Romanlarında Yapı, Tema, Anlatım (1889-1919)*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2009.

KöseS., *Muzaffer İzgü'nün "Anneannemin Akıl Almaz Maceraları" Serisindeki Eğitsel İletiler*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum 2011.

Moissej, K. *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, (Çev.Aziz ÇalıÇlar) Ankara, İmge Kitabevi, 1993 akt. M. Akyüz (2014). *MuzafferİzgüÇocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri Açısından Güncellenmesi*, (Yayımlanmamış doktora tezi), Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimler Enstitüsü, Ankara 1993.

Şahin, V. *Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2010.

Topdaş Çelik, F. *Refik Halid Karay'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*.(Yayımlanmamış doktora tezi). Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi, Elazığ 2021.

Makaleler

Ateş, A.S.,"*Türk Öykücülüğünde Mekân-1"*, Hece/Öykü,(2006, Ekim-Kasım), s.101.

Aydemir, Mustafa, "*93 Harbi'nin Türk romanına Yansıması*", Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6 (Ekim 2020), 119-120.

Can, Âdem,*"Romanda Zaman Meselesi"*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, 9 (2013), 128.

Çıkla, Selçuk, *"Romanda Kurmaca ve Gerçeklik"*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı:4, 6(Mayıs/Haziran/Temmuz 2002), 127.

İldeş, Özgür,"*Hüseyin Rahmi [Gürpınar]'nin Erken Dönem Romanlarında Yapı Tema ve Anlatım"*, Edebi Eleştiri Dergisi, 5(3 Aralık 2021), 141.

Karabulut, M., Güneş, S.,"*Adalet Ağaoğlu'nun "Ölmeye Yatmak" Romanında Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi",*LitteraTurcaJournal Of Turkısh Language and Literature,8(31 Ocak 2022), 150.

Karakuş, N., Çoksever, P. *"Değerler Eğitiminde Rol Model Olarak Kadın Kahramanlar"*, Eğitim ve İnsani Bilimler Dergisi, 10(6 Ağustos 2019), 56.

Kasımoğlu, S., *"Şehriyar'ın Bir Masal Gecesi Balinanın Karnı Sembolünün Bir Örneği Olarak Masal Diyarı"*,Folklor Edebiyat Dergisi, 23(15 Mayıs 2017), 64.

Nayır, Yaşar Nabi, *"Nihal Yalaza Taluy Da Aramızdan Ayrıldı"*, Varlık Dergisi, 15(1968), 5.

Narlı, Mehmet, *"Romanda Zaman ve Mekân Kavramları"*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7, 13.

Orhanoğlu, H. *"Anlatıcılar Açısından Roman Gelişimi"*, Hece Öyküsü, Roman Özel Sayısı, (65-66-67), (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), 188-201.

Öztürk, M.,*"Rusçuk Âyanı Alemdar Mustafa Paşa ve Mallarının Müsâdere Sürecine Kısa Bir Bakış"*,Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 7(1 Nisan 2015). 100-126.

Şahin, Veysel, *"Refik Halit Karay'ın İstanbul'un Bir İç Yüzü Romanında Yapı"*, Research: SocialScienceStudies, 5 (1 Ocak 2017), 272.

Yiğitler, Şener Şükrü, *"Hayrettin Ziya Taluy'un "Küçük Bir Gezginin Serüvenleri" Serisinde Anadolu'nun Temsili"*, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergileri, 6 (10 Şubat 2017), 132.

Gazeteler

Turhan Tan, Tahlil ve Tenkit "Son Hafta İçinde Neşredilen Eserler", Tan Gazetesi, (30 Haziran 1939), s. 7.

Ulus Gazetesi, (28 Mayıs 1939), s.7.

Cumhuriyet Gazetesi, 14/Mayıs/1947, s. 1.

Hayrettin Ziya, "Trabzon'dan Ankara'ya, Yeniyol Gazetesi, (1-28 Ocak 1937).

Hayrettin Ziya, Yeniyol Gazetesi, (3 Kasım 1936- 18 Mart 1939).

Ansiklopediler ve Sözlükler

Işık İhsan, *Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, Ankara 2007.

Çankaya Ali, Yeni *Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler*, Mars Matbaası, Ankara 1968-1969), 5/18

Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2005.

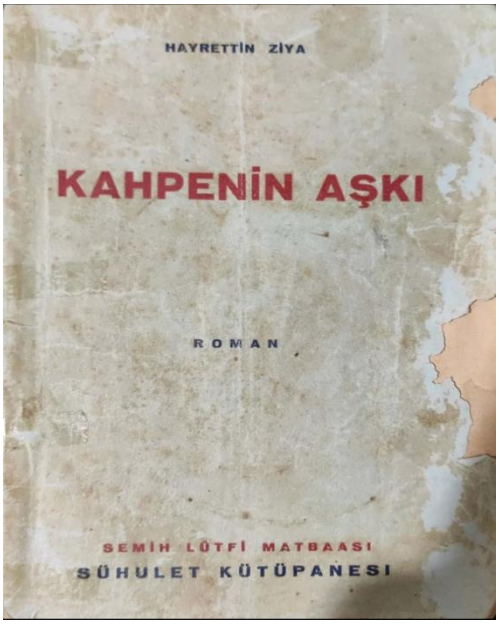
Dijital Kaynak

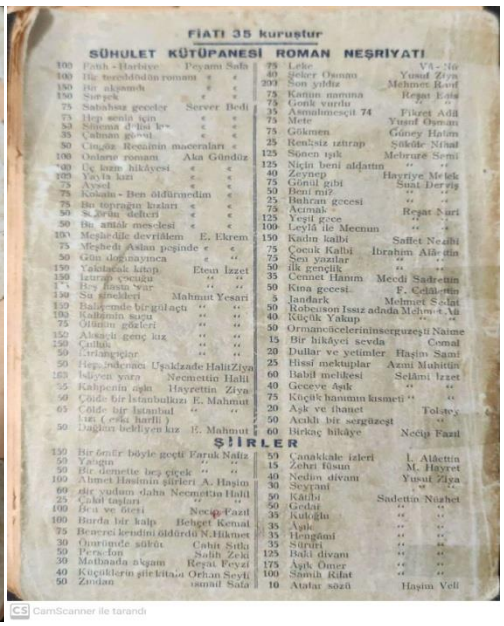
Seda Gül Kartal, "Hayrettin Ziya Taluy", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi, 20. 20 Şubat 2020http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hayrettin-ziya-taluy tarihinde erişildi.

EKLER

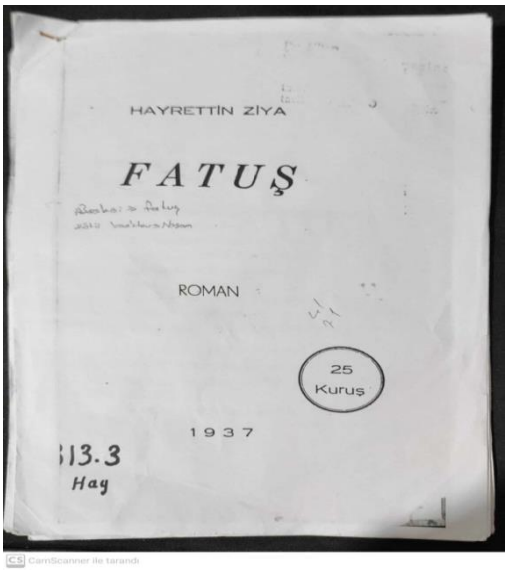
Ekler- 1: Hayrettin Ziya'nın Eserlerinin Fotoğrafları

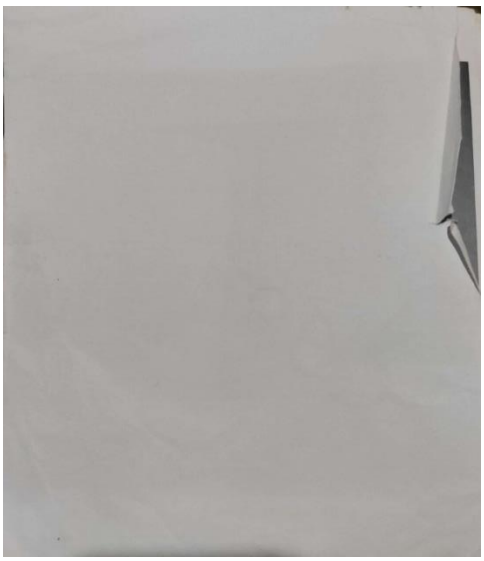
Romanları





Fotoğraf 1: Kahpenin Aşkı adlı kitabının ön ve arka kapağı.

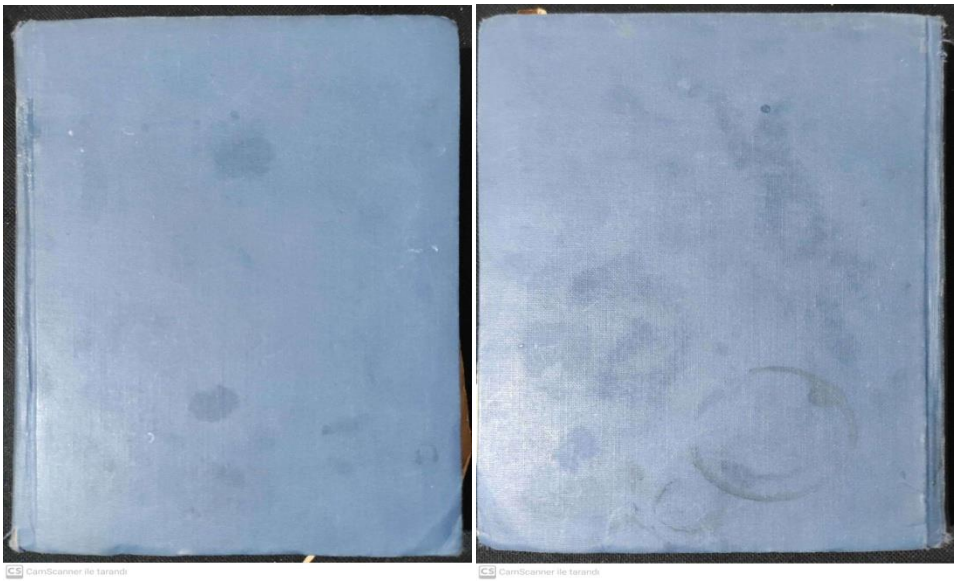




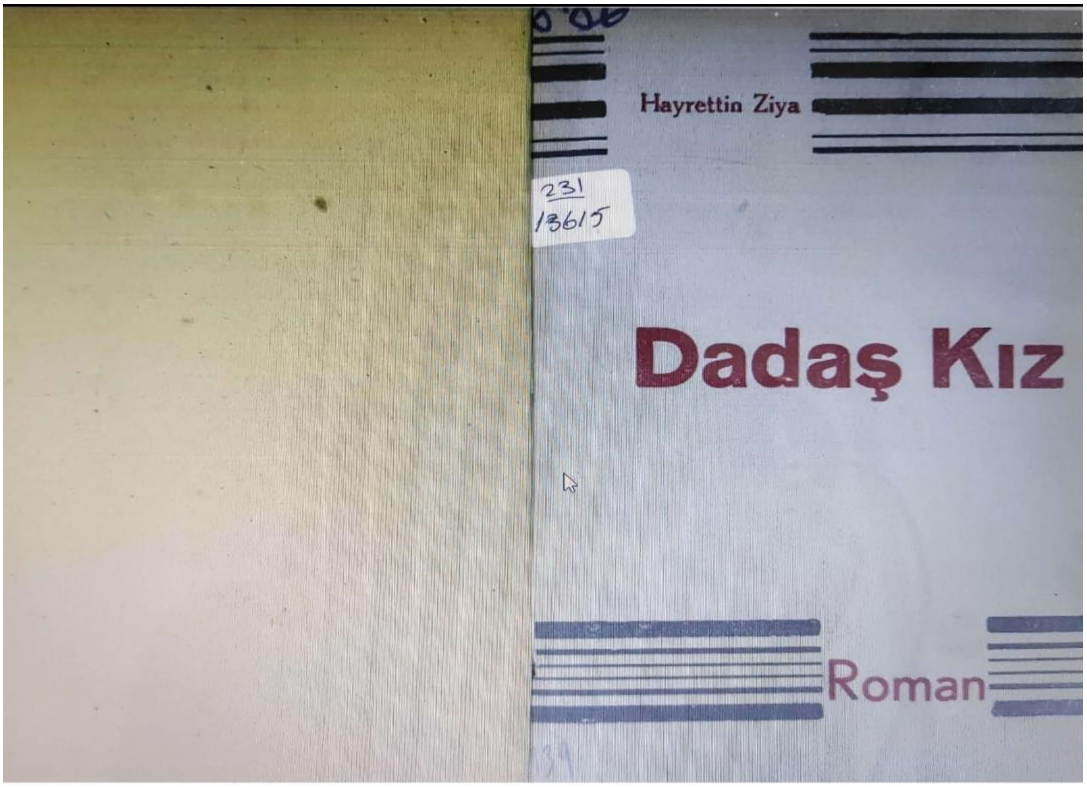
Fotoğraf 2: Fatuş romanının arka ve ön kapak nüshalanmış baskısı.

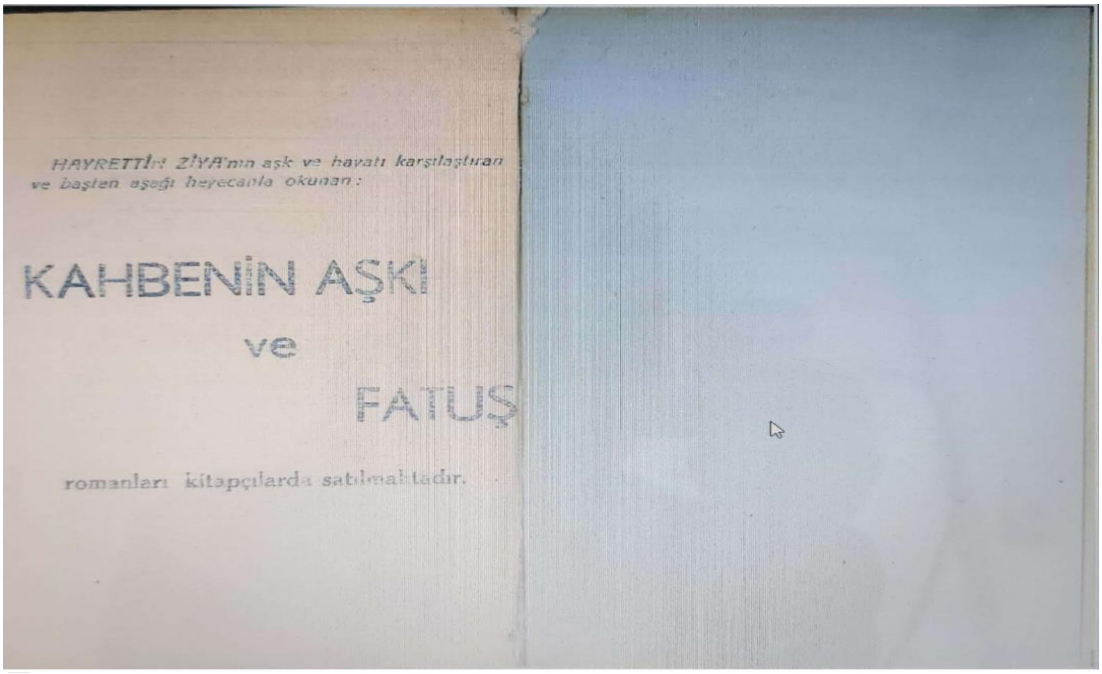


Fotoğraf 3: İnsan Artıkları romanı arka ve ön kapak fotoğrafı.



Fotoğraf 4: Aşınmış Vicdanlar romanının ön ve arka kapağı.





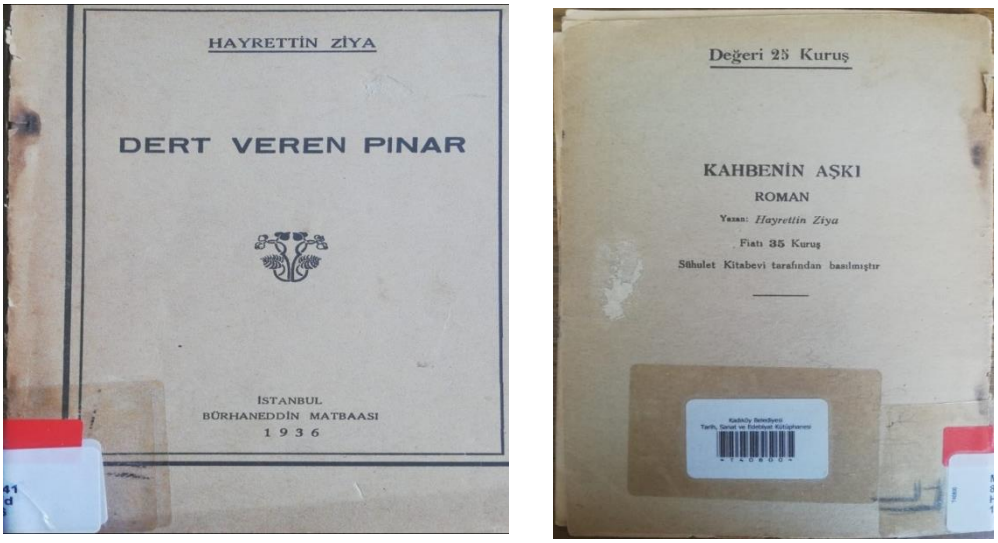
Fotoğraf 5: Dadaş Kız romanının ön ve arka kapağı.



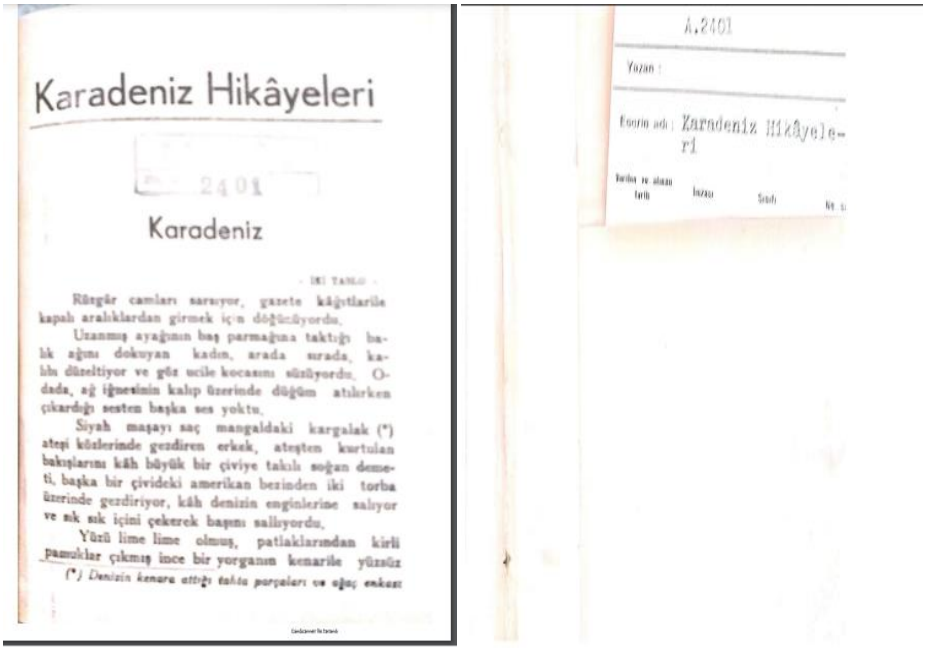
Fotoğraf 6: Yüzler ve Maskeler romanının ön ve arka kapağı.

Ekler-2: Hayrettin Ziya'nın Hikâyeleri

Hikâyeleri



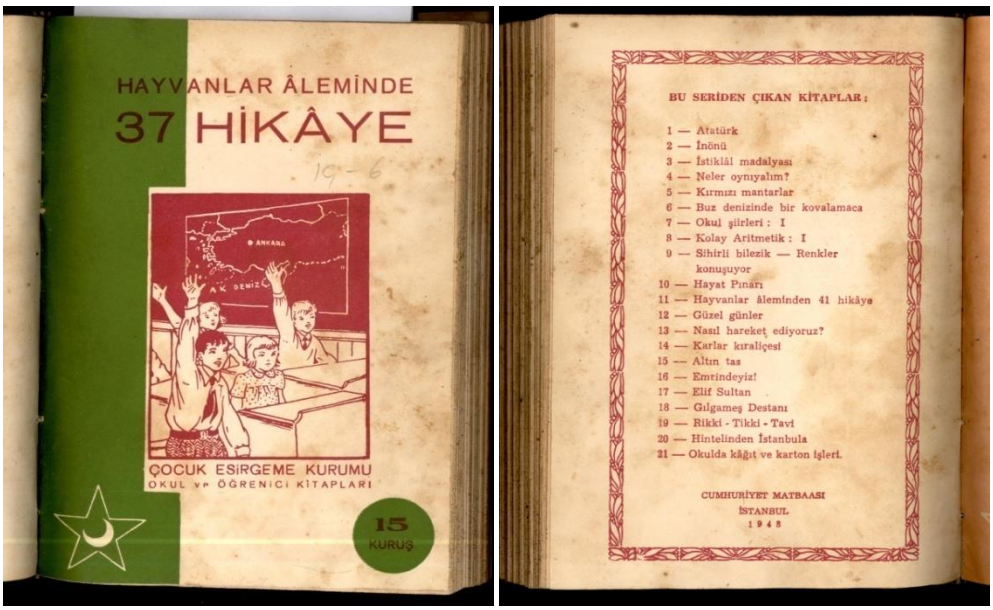
Fotoğraf 1: Dert Veren Pınar kitabının ön ve arka kapağı.



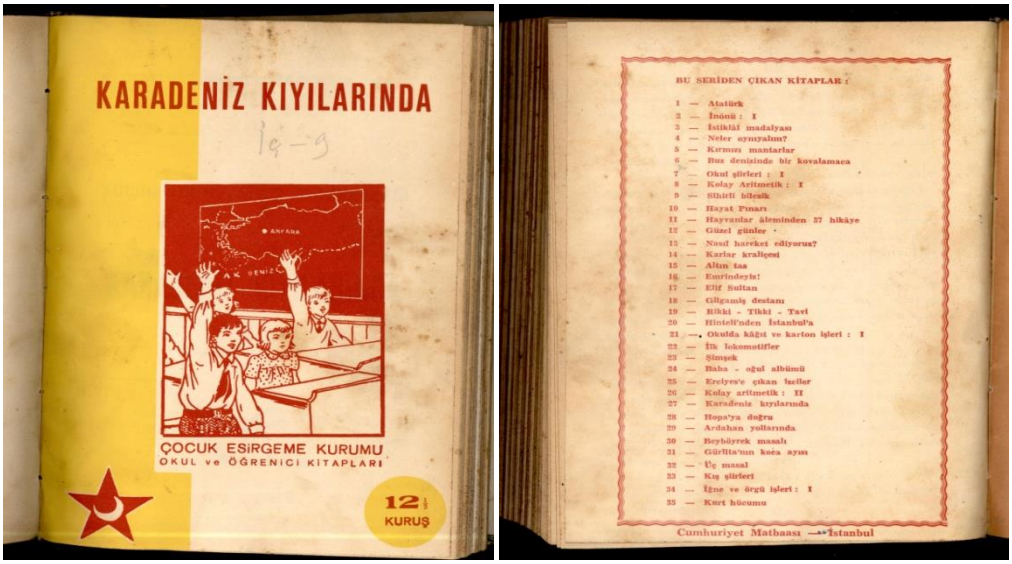
Fotoğraf 2: Karadeniz Hikâyeleri adlı kitabın tarama programından aktarılmış **1.** Baskının ön ve arka kapağı.

Ekler-3: Hayrettin Ziya'nın Çocuk Kitapları

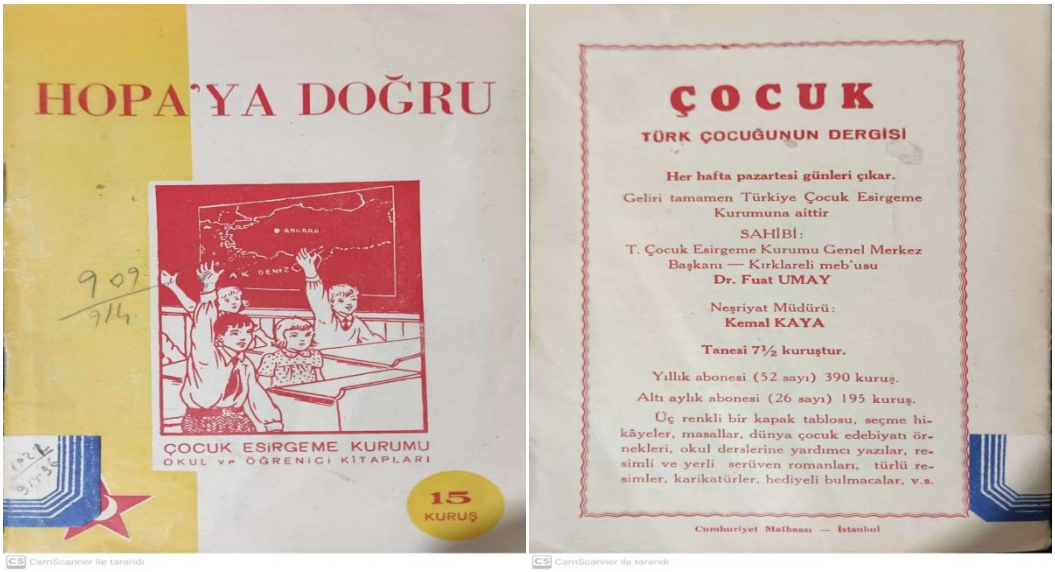
Çocuk Kitapları



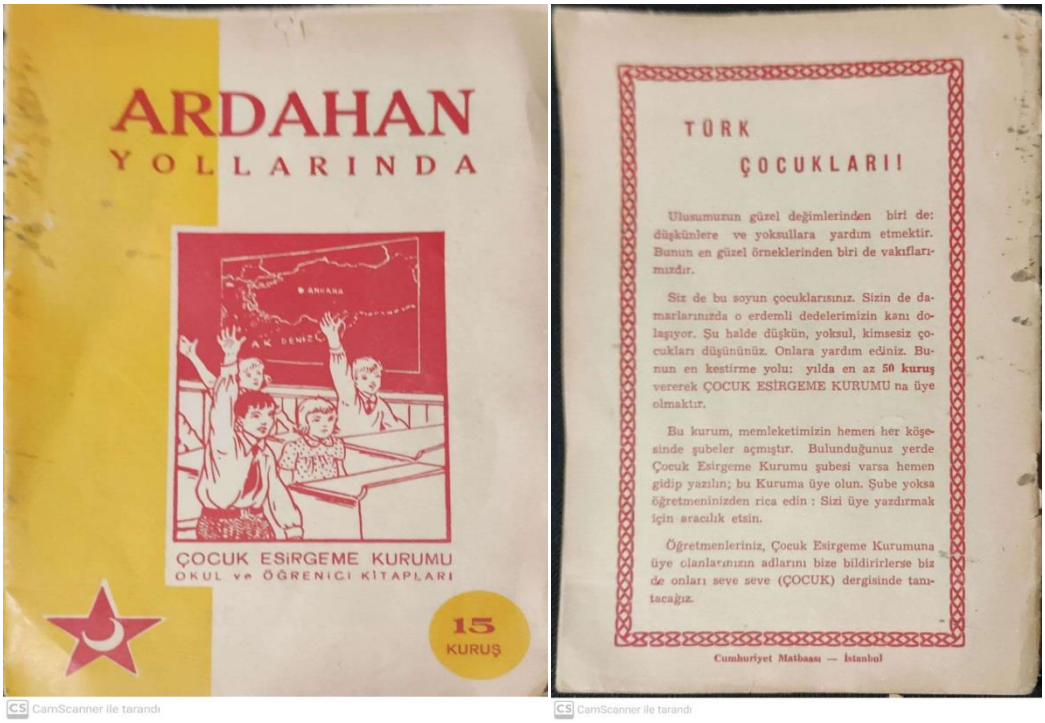
Fotoğraf 1: Hayvanlar Âleminde 37 Hikâye kitabının ön ve arka kapağı.



Fotoğraf 2: Küçük Bir Gezginin Serüvenleri Serisi 1- Karadeniz Kıyılarında kitabının ön ve arka kapağı.



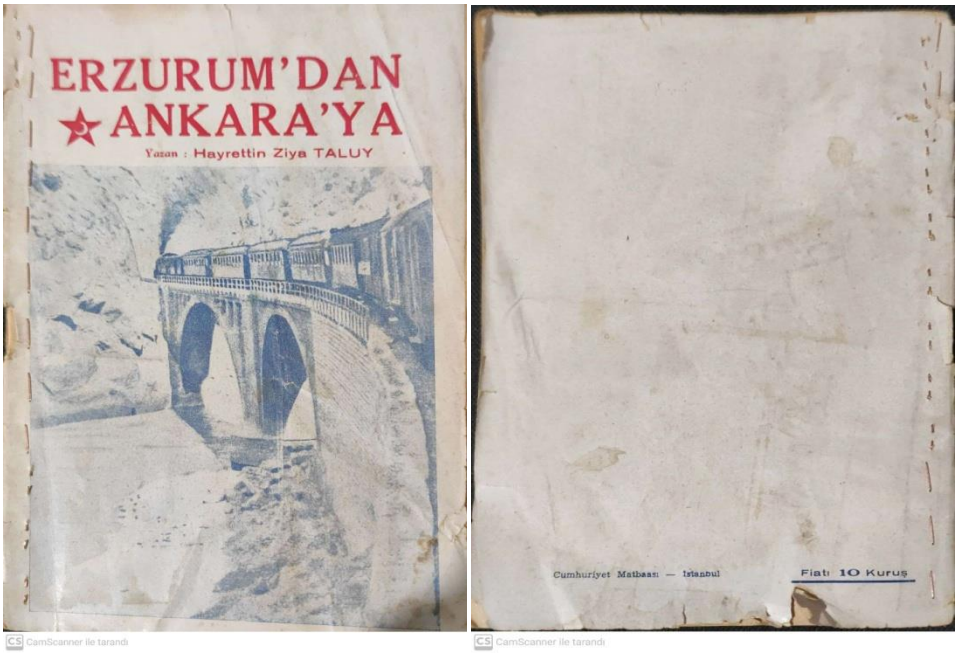
Fotoğraf 3: Küçük Bir Gezginin Serüvenleri 2- Hopa'ya Doğru kitabının ön ve arka kapağı.



Fotoğraf 3: Küçük Bir Gezginin Serüvenleri 3- Ardahan Yollarında ön ve arka kapağı.



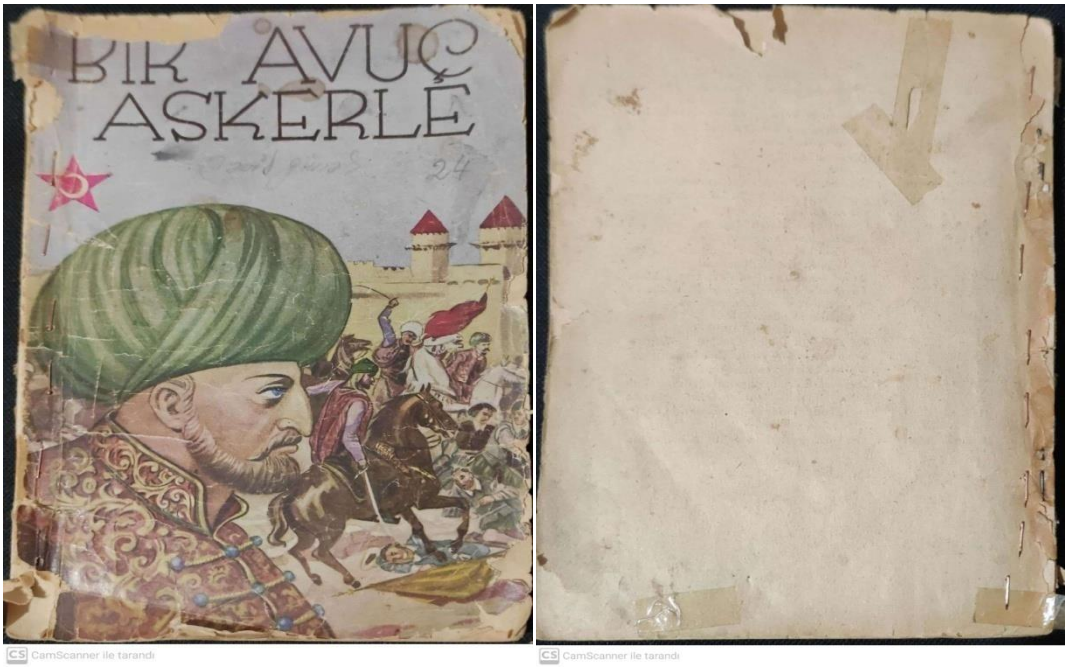
Fotoğraf 4: Küçük Bir Gezginin Serüvenleri 4- Ağrı Dolaylarında kitabının ön ve arka kapağı



Fotoğraf 5: Küçük Bir Gezginin Serüvenleri 5- Erzurum'dan Ankara'ya kitabının ön ve arka kapağı.



Fotoğraf 6: Bir Avuç Askerle Tiryaki Hasan Paşa ilk baskı kapağı.



Fotoğraf 7: Bir Avuç Askerle Tiryaki Hasan Paşa kitabın ön ve arka kapağı.



Fotoğraf 8: Yurt İçin Alemdar Mustafa Paşa kitabının ön ve arka kapağı.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ORCID	0000-0002-3156-4509
Adı Soyadı	Emine AKÇAY
Doğum Yeri	Erzurum/Narman
Doğum Tarihi	20.03.1994

LİSANS EĞİTİM BİGİLERİ

Üniversite	Ardahan Üniversitesi
Fakülte	İnsani Bilimler ve Eğitim Fakültesi
Bölüm	Türk Dili ve Edebiyatı

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	Narman Anadolu İmam Hatip Lisesi/ Toki Mehmet Akif Ersoy Ortaokulu Öğretmen Staj Programı
Görevi/Pozisyonu	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni/ Türkçe Öğretmeni
Tecrübe Süresi	1 yıl/ 6 Ay

KATILDIĞI

Kurslar	T.C Yedi Tepe Üniversitesi (GülgûnFeyman) Diksiyon ve Etkili İletişim Sertifikası Kursu Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Pedagojik Eğitimi Sertifikası Kursu Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Sertifika Programı(Tömer-Ankara) KOA- ERASMUS Proje Geliştirme Kursu MEB Halk Eğitim Merkezi Bilgisayar İşletmenliği Sertifikası Akın Dil İngilizce YDS Kursu
Projeler	-

İLETİŞİM

Adres	Camisağır Mahallesi Okumuş Sokak No:9 Erzurum/Narman
E-mail	emineakcaye796.2525@gmail.com