T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

KARDAŞLIK DERGİSİ'NDE IRAK TÜRKMENLERİNİN HİKÂYESİ (1961-1977)

Doktora Tezi

Hayder Adıl MOHAMMED

ANKARA - 2015

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

KARDAŞLIK DERGİSİ'NDE IRAK TÜRKMENLERİNİN HİKÂYESİ (1961-1977)

Doktora Tezi

Hayder Adıl MOHAMMED

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

ANKARA- 2015

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

KARDAŞLIK DERGİSİ'NDE IRAK TÜRKMENLERİNİN HİKÂYESİ (1961-1977)

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı	**İmzası**
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....

Tez Sınavı Tarihi .....

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (...../...../2015)

Hayder Adıl MOHAMMED

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER ..... **i**
KISALTMALAR ..... **vii**
ÖNSÖZ ..... **viii**

I. BÖLÜM

GİRİŞ **1**
1. IRAK'TAKİ YÖNETİMLERİN TÜRKMENLERE YAKLAŞIMI VE TÜRKMENLERİN TÜRKÇE EĞİTİM MÜCADELESİ 1
1.1. 1920 – 1979 YILLARI ARASINDA IRAK'TAKİ SİYASİ TABLOYA KISA BİR BAKIŞ 1
1.2. 1920 – 1979 YILLARI ARASINDAKİ SİYASİ TABLO GÖLGESİNDE TÜRKMENLERİN EĞİTİM VE KÜLTÜREL HAKLARI 22
1.2.1. Krallık Rejiminde Irak Türkmenlerinin Kültürel Hakları ve Maarif Davaları (1921-1958) 23
1.2.2. Cumhuriyet Rejiminde Irak Türkmenlerinin Kültürel Hakları ve Maarif Davaları (1958-1979) 30
1.2.2.1. Abdülkerim Kasım Yönetimi (1958-1963) 30
1.2.2.2. Adüsselam Arif ve Abdurrahman Arif Kardeşler Yönetimi (1963-1968) 35
1.2.2.3. Baas Partisi Mensubu Ahmet Hasan el-Bekir'in Yönetimi (1968-1979) 38

II. BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE TÜRKMEN HİKÂYECİLİĞİ

2.1. IRAK'TA TÜRKMEN HİKÂYESİNİN KARŞILAŞTIĞI SORUNLAR 49
2.1.1. MATBUAT SORUNU VE TÜRKMENLERE AİT YAYIN ORGANLARININ KITLIĞI 51
2.1.1.1. *Kardaşlık Dergisi*'nden Önceki Yayın Organlarında Türkmen Hikâyesinin Yeri (1918-1961) 51
2.1.1.1.1. Necme Gazetesi (1918) 52
2.1.1.1.2. Teceddüt Gazetesi (1920) 53

2.1.1.1.3. Kerkük Gazetesi (1926) 54
2.1.1.1.4. Yeni Irak Gazetesi (1933) 55
2.1.1.1.5. İleri Gazetesi (1935) 56
2.1.1.1.6. Afak Gazetesi (1953) 57
2.1.1.1.7. Beşir Gazetesi (1958) 57
2.1.1.2. *Kardaşlık Dergisi'*nde (1961) Türkmen Hikâyesinin Yeri 58
2.1.2. ANA DİLDE EĞİTİM SORUNU 64
2.1.2.1. Ana Dilde Eğitim Gören Kesimin Sorunları 65
2.1.2.2. Ana Dilde Eğitim Görmeyen Kesimin Sorunları 67

III. BÖLÜM
IRAK'TA 1977 YILINA KADAR YAYIMLANAN TÜRKÇE HİKÂYE KİTAPLARININ İNCELENMESİ

3.1. IRAK'TA 1977 YILINA KADAR YAYIMLANAN TÜRKÇE HİKÂYE KİTAPLARI 82
3.1.1. Mübareze-yi Aşk Yahut Marmara Denizinde Bir Mezar (1325 Rumi-1909 Miladi) 82
3.1.2. Olaylar Konuşuyor (1964) 83
3.1.3. İlk Adımlar (1975) 84
3.2. IRAK'TA 1977 YILINA KADAR YAYIMLANAN TÜRKÇE HİKÂYE KİTAPLARINDAKİ METİNLERİN İNCELENMESİ VE HİKÂYELERİN KURGUSAL ÖZELLİKLERİ 86
3.2.1. Anlatıcı Tipleri ve Aktarma Yöntemi 86
3.2.1.1. Özne Anlatıcı 86
3.2.1.2. Gözlemci Anlatıcı 94
3.2.1.3. Çoğul Anlatıcı 101
3.2.2. İçerik 106
3.2.2.1. Konular ve İzlekler 106
3.2.2.1.1. Bireysel Konular 107
a. Aşk 107
b. Cimrilik 109
c. Rüya 110

d. Kibir ve Bencillik 111
e. Korkaklık ve Yalancılık 114
3.2.2.1.2. Toplumsal Konular 115
a. Kadınların Ezilmesi 115
b. Erkeklerin Kadın Zaafı 118
c. Evlilik 121
d. Çalışmak 123
e. Yozlaşma ve Değerlerin Kaybedilmesi 124
f. Milliyetçilik 126
g. Kerkük Katliamı 127
3.2.2.2. Zaman 129
3.2.2.3. Mekân 136
3.2.2.4. Kişiler Kadrosu 142
3.2.3. Kurgulama Tekniği 155
3.2.3.1. Olayın Başlatışı 155
3.2.3.1.1. Baştan Başlatma 155
3.2.3.1.2. Ortadan Başlatma 159
3.2.3.1.3. Sondan Başlatma 160
3.2.3.2. Olay Bütünlüğü 160
3.2.3.2.1. Hal Değişimi Kalıbı 160
3.2.3.2.2. Organik Bütünlük 166
3.2.3.2.3. Dalga Biçimi 167
3.2.3.3. Gerilim Unsurları 167
3.2.3.4 Son 171
3.2.3.4.1. Tahmin Edilebilir Son 171
3.2.3.4.2. Şaşırtıcı Son 173
3.2.3.4.3. Dramatik ve Trajik Son 174
3.2.3.4.4. Ucu Açık Son 174
3.2.4. Dil ve Üslup 175
3.2.4.1. Dil 175
3.2.4.1.1. Konuşma Dili 175
3.2.4.1.2. Dil Sapmaları 176

3.2.4.1.2.1. Yazım ve Noktalama Sapmaları 176
3.2.4.1.2.2. Dilbilgisi Sapmaları 178
3.2.4.2. Üslup 182
3.2.4.2.1. Avam Üslubu 184
3.2.4.2.2. Havas Üslubu 184
3.2.4.2.3. Dramatik Üslup 184
3.2.4.2.4. Hiciv Üslubu 185
3.2.4.2.5. Meddah Üslubu 185
3.2.4.2.6. Eleştirel Üslup 186

IV. BÖLÜM

1961-1977 YILLARI ARASINDA *KARDAŞLIK DERGİSİ*'NDE YAYIMLANAN HİKÂYELERİN İNCELEMELERİ

4.1. KARDAŞLIK OCAĞI TARAFINDAN YAYIMLANAN *KARDAŞLIK DERGİSİ* 187
4.2. 1961-1977 YILLARI ARASINDA *KARDAŞLIK DERGİSİ*'NDE YAYIMLANAN HİKÂYELERİN İNCELEMELERİ VE HİKÂYELERİN KURGUSAL ÖZELLİKLERİ 208
4.2.1. Anlatıcı Tipleri ve Aktarma Yöntemi 208
4.2.1.1. Özne Anlatıcı 209
4.2.1.2. Gözlemci Anlatıcı 227
4.2.1.3. Çoğul Anlatıcı 238
4.2.2. İçerik 243
4.2.2.1. Konular ve İzlekler 243
4.2.2.1.1. Bireysel Konular 244
a. Aşk 244
b. Kurnazlık 246
c. Şanssızlık 252
d. Bunalım 254
4.2.2.1.2. Toplumsal Konular 255
a. İhanet 255
b. Yoksulluk ve Geçim Sıkıntısı 258

c. Cahillik ve Bilgisizce Davranma....264
d. Ana Dili....271
e. İlahî Adalet....275
f. Kahramanlık....278
g. Yozlaşma....283
h. Gurbet....287
i. Kerkük'ün Hasa Çayı....290
j. Ağalık Sisteminin Zulmü....292
k. Örnek Alınacak Kişiler....297
l. Anne Sevgisi....300
4.2.2.2. Zaman....301
4.2.2.3. Mekân....317
4.2.2.4. Kişiler Kadrosu....336
4.2.3. Kurgulama Tekniği....363
4.2.3.1. Olayın Başlatışı....363
4.2.3.1.1. Baştan Başlatma....364
4.2.3.1.2. Ortadan Başlatma....376
4.2.3.1.3. Sondan Başlatma....377
4.2.3.2. Olay Bütünlüğü....378
4.2.3.2.1. Hal Değişimi Kalıbı....378
4.2.3.2.2. Arayış Yolculuğu Kalıbı....384
4.2.3.2.3. Dalga Biçimi....386
4.2.3.2.4. Organik Bütünlük....389
4.2.3.3. Gerilim Unsurları....391
4.2.3.4. Son....400
4.2.3.4.1. Tahmin Edilebilir Son....401
4.2.3.4.2. Şaşırtıcı Son....404
4.2.3.4.3. Dramatik ve Trajik Son....405
4.2.3.4.4. Ucu Açık Son....407
4.2.4. Dil ve Üslup....410
4.2.4.1. Dil....410
4.2.4.1.1. Konuşma Dili....411

4.2.4.1.2. Dil Sapmaları 416
4.2.4.1.2.1. Yazım ve Noktalama Sapmaları 416
4.2.4.1.2.2. Dilbilgisi Sapmaları 421
4.2.4.2. Üslup 427
4.2.4.2.1. Avam Üslubu 427
4.2.4.2.2. Havas Üslubu 429
4.2.4.2.3. Dramatik Üslup 429
4.2.4.2.4. Hiciv Üslubu 430
4.2.4.2.5. Meddah Üslubu 431
4.2.4.2.6. Eleştirel Üslup 434
4.2.4.2.7. Tahlil Üslubu 436
4.2.4.2.8. Düşünce Üslubu 437
4.2.4.2.9. Sanatkârane Üslup 438
4.2.4.2.10. Yalın Üslup 439
4.2.4.2.11. Bilinç Akışı Üslubu 440

SONUÇ 441
KAYNAKÇA 451
ÖZET 468
ABSTRACT 471

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı Geçen Eser

a.g.m. : Adı Geçen Makale

a.g.h : Adı Geçen Hikâye

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

hzl. : Hazırlayan

S. : Sayı

s. : Sayfa Numarası

Y. :Yıl

ÖNSÖZ

Birinci Dünya Savaşı'nın Osmanlı Devleti'nin aleyhine sonuçlanması, Irak topraklarına asırlar önce yerleşmiş Türkmenlere yeni bir kader çizmiştir. Zira Osmanlı'dan önce bölgenin asli unsurlarından biri olarak orada birçok devletin kurulmasına imza atan Türkmenler, 1918 tarihinden sonra bölgede yok edilmeleri gereken Osmanlı kalıntıları olarak görülmeye başlanmıştır. Bu duruma, İngiltere ile Türkiye arasında uzun yıllar anlaşmazlığa neden olan Musul Sorunu eklenince, söz konusu yıllarda Irak Türkmenleri Batılıların hedefi haline gelmiştir. Türkmenlerin bölgede risk unsuru olarak görülmelerinin bir başka nedeni ise, Irak'taki diğer kültürler ile kaynaşabilecek ve bölge insanları arasında bir bağ kurabilecek kültür ve dil yapısına sahip olmalarıdır. İşte Irak'ta böyle bir milletin varlığı, bölgeyi ırk, din, mezhep gibi çizgilerle ayırmaya çalışan sömürgeciler için büyük bir risk kaynağı olmuştur. Dolayısıyla Irak'ta yaşayan Türkmenler, Batılıların bölgedeki işbirlikçileri tarafından sürekli yok edilme eylemlerine maruz kalmıştır. Bu yok etme eyleminin bir parçası da kültürel bağlamda olmuştur. Nitekim Türkmenlerin millî kimliğini kanıtlayan dil, tarih, edebiyat, folklor, müzik gibi değerler yok edilmek istenmiştir. Ancak Türkmen aydınları, sundukları eserleri ile halkın millî varlığını devam ettirmeyi başarmışlar.

Osmanlı'dan sonra Irak Türkmenlerinin hikâye sanatını ele alan bu çalışma, yukarıda bahsi geçen baskılar gölgesinde varlığını devam ettirmeye çalışan Irak Türkmenlerinin hikâye sanatı ile ilgili birçok soruya cevap aramak çabasıyla yola koyulmuştur. Çalışmanın tezini ortaya koyacak Türkmen hikâyecileri, "neyi; nasıl ve hangi kültürel tabana yaslanarak anlattıkları?" şeklindeki sorulara cevap ararken 1909-1977 yılları arasında Türkmen hikâyeciliği ile ilgili basılmış kitaplar ve

Kardaşlık Dergisi'nde yayımlanan ürünler temel alınarak iki düzlemde incelenmiştir. Türkmen hikâyeciliğini değerlendirmek için yalnızca edebiyat dergisi kapsamında *Kardaşlık Dergisi* göz önünde bulundurulmuştur. Bu durumun nedeni *Kardaşlık Dergisi*'nin dışında yayımlanan hikâye olarak değerlendirilebilecek ürünlerin dergi olarak vasıflandırılamayacak gazetelerde yayımlanması ve bu ürünlere ulaşılmanın pek mümkün olmamasıdır. Ayrıca söz konusu gazetelerin dönemin hâkim olan siyasi görüşün güdümünde olması, buna karşılık *Kardaşlık Dergisi*'nin 1961-1977 yıllar arasında bağımsız kültürel ve edebi bir yayın organı olması, tez kapsamında sadece *Kardaşlık Dergisi*'nin seçilmesinin nedenini oluşturmaktadır.

Bu çalışmadan önce, Irak Türkmenlerindeki hikâye sanatı ile ilgili sadece iki eser bulunmaktadır. Söz konusu eserlerden biri, Mehmet Ömer Kazancı tarafından "Türkmen Öykücülüğü; Konuşmalar ve Örnekler" başlığı ile 1994 yılında basılmıştır. Röportaj şeklinde öykücülere yöneltilen soru ve onlardan alınan cevaplardan oluşan bu kitabın giriş kısmında, yazar, kaynaklara ulaşma zorluğundan ve Türkmen hikâyeciliğini konu alan yazı kıtlığından dolayı kitabı bu şekilde yayımlamak zorunda kaldığını belirtmiştir. Nitekim eserin içeriği, 13 hikâyecinin hayatı, hikâyelerinden birer örnek ve onlara yöneltilen soruların cevabından ibarettir.

Türkmen hikâyesini konu alan ikinci eser ise, Erşat Hürmüzlü tarafından Almancadan Arapçaya çevrilerek 2008 yılından basılmış ve Mehdi Bayat isminde bir şahsa ait Almanya'da 1970'li yıllarda yapılan doktora tezidir. Bu tez, 7 hikâye yazarı ve 5 araştırmacının hayatlarına kısa bir şekilde değinildikten sonra onların eserlerinde verilen örneklerden oluşur. Bu nedenle Irak Türkmenlerindeki düz yazı ve yazarlarını konu alan bu tezde, iki sayfalık sonuç kısmı dışında, Türkmenlerin hikâyesine dair herhangi bir inceleme bulunmamaktadır.

Yukarıda sözü edilen çalışmaların dışında, Irak Türkmenlerinin hikâye sanatına değinen herhangi bir eser bulunmamaktadır. Dolayısıyla hem önceki çalışmaların eksik yönleri hem de bölgedeki siyasi ve kültürel etkenlerin Türkmen hikâyeciliğine olan etkileri göz önünde bulundurarak bu çalışma yapılmıştır. Bu amaca yönelik olarak önce çalışmanın "Giriş Kısmı" nda 1920-1979 yılları arasında Irak'taki yönetimlerin Türkmenlere yaklaşımı ve yönetimler tarafından düzenlenen yasalar çerçevesinde Türkmenlerin ana dilinde eğitim mücadeleleri ele alınmıştır.

"Tarihsel Süreç İçerisinde Türkmen Hikâyeciliği" başlığı ile araştırılan çalışmanın "Birinci Bölümü" nde, Irak'ta Türkmen hikâyesinin gelişme sürecinde karşılaştığı matbuat ve ana dilde eğitim sorunları incelenmiştir.

Çalışmanın "İkinci Bölümü"nde, önce 1909-1977 yılları arasında Irak'ta yayımlanan Türkçe hikâye kitapları tanıtılıp daha sonra söz konusu kitapların içerdiği hikâyeler, değerli hocam Sayın Prof. Dr. Nurullah Çetin'in "Roman Çözümleme Yönetimi" isimli kitabına göre incelenmiştir.

"Üçüncü Bölüm"de Türkmen Kardaşlık Ocağı tarafından çıkarılan *Kardaşlık Dergisi* hakkından ayrıntılı bilgiler verildikten sonra, 1977 yılına kadar bu dergide yayımlanan tüm hikâyeler, yukarıda ismi geçen kitapta belirlenen yönteme göre incelenmiştir.

Çalışmanın "Sonuç Kısmı"nda ise, çalışma boyunca yapılan tüm inceleme ve tespitler esas alınarak çalışmanın temelini teşkil eden soruların yanıtı verilmeye çalışılmıştır.

Her çalışma, kendinden önce yazılanlara birçok şey borçlu olduğu gibi her öğrenci, hayatı boyunca kendisine yol gösteren tüm hocalarına sonsuz

teşekkürborçludur. Bu yüzden kitap ve yazılarını okuduğum, birebir bilgilerinden yararlandığım ve değerli görüşleriyle tezime katkıda bulunan Tez İzleme Komitesindeki tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Ayrıca Türkiye'de eğitim hayatına başladığım günden beri değerli fikir, öneri ve eleştirileriyle beni her konuda aydınlatan, her konuda yardımlarını esirgemeyen ve böyle bir çalışmanın ortaya çıkmasında büyük emeği geçen tez danışmanım ve değerli hocam Sayın Prof. Dr. Nurullah Çetin'e teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Son olarak eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini hiçbir şekilde benden esirgemeyen ailem ve eşime sonsuz şükranlarımı sunarım.

Hayder Adıl MOHAMMED

I. BÖLÜM

GİRİŞ

1. IRAK'TAKİ YÖNETİMLERİN TÜRKMENLERE YAKLAŞIMI VE TÜRKMENLERİN TÜRKÇE EĞİTİM MÜCADELESİ

1.1. 1920 – 1979 YILLARI ARASINDA IRAK'TAKİ SİYASİ TABLOYA KISA BİR BAKIŞ

Birinci Dünya Savaşı sırasında imzalanan Mondros Mütarekesi (1918) ile birlikte, Musul Vilayeti Hariç, Irak'ın tamamı İngilizler tarafından fiilen işgal edilmiştir. Söz konusu yıllarda İngiltere'nin temsilcisi olan Arnold Wilson, Irak'ın doğrudan İngiltere tarafından idare edilmesini savunmuştur. Wilson, İngiltere'nin en yüksek nişanlarından birini almış, Irak ve İran dilleri ile kültürleri konusunda uzman bir asker idi. Ancak O, tavsiye almaya yanaşmayan ve yerli insanların fikrine saygı göstermeyen bir karaktere sahip olduğundan dolayı, ona göre ülkeleri işgal edilmiş insanlara (Iraklılara) düşen görev, İngilizlerin idaresine uysalca boyun eğmektir. Fakat onun bu sert tutumu, hem kendisine hem de temsil ettiği ülkeye çok pahalıya mal olmuştur. Nitekim Irak, 30 Haziran 1920 tarihinde İngilizlere karşı geniş çaplı bir başkaldırı ile sarsılmıştır[1]. Söz konusu başkaldırının bir yankısı olarak Irak Türkmenleri Telâfer'de, İngilizleri büyük bir yenilgiye uğratarak "Kaçakaç" destanını yazmışlardır.

Olaylar sırasında Irak'ta 133.000 askeri bulunan İngiltere, 1.654 asker kayıp vermiş ve İngiltere'nin Ortadoğu harekâtlar için harcadığı tutarın altı katından fazlasını harcamasına neden olmuştur. Bu ulusal patlama karşısında İngilizler dehşete düşmüşler ve aynı yılın Ekim ayında Albay Thomas Edward Lawrence'in

[1] Charles Tripp, ***Safahat Min Tarih el-Irak*** (Irak Tarihinden Bazı Sayfalar), el-Dar el-Arabiye Lilulum Yayınları, Beyrut 2002, s.106.

önerileri çerçevesinde İngiliz Hükûmeti Wilson'u görevden alıp yerine sivil komiser Sir Percy Cox'u atamıştır. Böylece İngiltere, Cox'u atamakla birlikte doğrudan idare yerine dolaylı mandacılık planını hayata geçirmeye karar vermiş ve bu plan, Milletler Cemiyeti'nin çıkardığı karar ile desteklenmiştir[2]. Bu gelişmeler çerçevesinde Cox, geçici bir devlet konseyi oluşturmaya karar vermiş ve konseyin Iraklı üyelerini kendisi atamıştır. Böylece 1920'de İngiliz yönetimi altında ilk Irak hükümeti kurulmuştur. İlk manda hükümetinin başbakanlığını, Irak halkının nispeten tanıdığı ve güvendiği Şeyh Abdurrahman El Geylani yapmıştır. Bu hükümet, Musul, Bağdat ve Basra vilayetlerini temsil eden 21 bakandan oluşturulmuştur. Kısa bir zamanda Irak'ta, Osmanlı dönemindeki idari teşkilat yeniden organize edilerek hükmet ve belediyeler yeniden hizmete başlamışlar. Ancak İngilizler, kendi memurlarını stratejik mevkilere yerleştirmeyi ihmal etmemişler ve perde arkasından Irak'ı fiilen yönetmeye başlamışlar[3].

Birinci Dünya Savaşı sırasında İngilizlerden bağımsızlık sözü almış olan Arap önderlerinin Mart 1920 tarihinde Şam'da toplandığı Suriye Kongresi'nde Faysal, Filistin'i de içine alan Birleşik Suriye'nin kralı ilan edilmiştir. Nitekim İngilizlerin, babası Şerif Hüseyin'e olduğu gibi Faysal'a da bir vefa burucu bulunmaktadır. Çünkü İngilizler Kasım 1918'de, Osmanlı'ya karşı savaşan Faysal'ın komutasındaki Arap ordusunun desteği ile Suriye'yi ele geçirmeyi başarmışlardır. Ancak Faysal'ın Birleşik Suriye Krallığı kısa sürmüştür. Zira kısa bir süre sonra İtilaf Devletleri San Remo Konferansı'nda, Filistin'in İngiliz, Suriye ve Lübnan'ın da ayrı ayrı Fransız manda yönetimine verilmesini kararlaştırmıştır. Fransızlar Temmuz 1920'de Suriye'yi işgal ederek Faysal'ı yönetimden uzaklaştırmışlardır. Kısa bir süre sonra

[2] William Polk, ***Irak'ı Anlamak***, NTV Yayınları, İstanbul 2007, s.86-87.
[3] Ali Ahmetbeyoğlu; Cengiz Hayrullah, ***Irak Dosyası,*** Cilt 1, Tava Yayınları, İstanbul, 2003a, s.11.

ABD başkanı Woodrow Wilson'un önerisi üzerine Faysal'ın karlığı tekrar gündeme getirilmiştir.

Lawrence, Arap bölgesine İngilizlerle işbirliği yapan yeni bir kral seçmek için 1918-1919 yıllarında yapılan referandumda Şerif Hüseyin'in oğullarını önermiştir. O yıllarda İngiliz hükûmeti, bu öneriye şiddetle karşı çıkmıştır. Ancak daha sonra İngiliz Hükûmeti karşı tutumunu değiştirmiştir. Özellikle 1920'de Cox, Bağdat'tan İngiltere'ye gönderdiği telgrafta, Irak'a kral olması için en uygun kişinin Faysal olduğunu belirtmiştir[4]. Bunun yanı sıra Irak'ta 1920'de meydana gelen ayaklanma yatıştıktan sonra İngilizler, Irak ve tüm Arap bölgesi için kalıcı bir düzenlemeye ihtiyaç olduğun anlamışlardır. Bunun üzerine Mart 1921 yılında, dönemin sömürgeler bakanı Winston Churchill, sadece Irak değil, tüm Ortadoğu'daki örgütlemenin temellerini atmak üzere Kahir'de tüm kıdemli İngiliz Ortadoğu uzmanlarıyla bir araya gelmiştir. Gündemin Irak kısmı açısından birincil sorun, özellikle askeriyedeki harcamaların nasıl azaltılabileceği müzakere edilmiştir. Çünkü Irak'taki ayaklanma ve çete savaşları, mali açıdan İngiltere'yi ciddi bir şekilde zarar uğratmıştır. Dolaysıyla askeriyede köklü bir kısıntı kaçınılmaz bir ihtiyaç olmuştur. Böyle bir adım ancak Iraklılardan oluşan nüfuzlu bir hükûmetin varlığı ile gerçekleşebilir. Churchill bu görüşü kabul etmiş ve o günkü adaylar içinde bu makama en uygun kişi Şerif Hüseyin'in oğlu Faysal seçilmiştir. Böylece İngilizler Faysal'ı, Irak'ın kralı ilan ederek bir taşla iki kuş vurmuşlardır. İngilizler, bir taraftan Peygamber torunu birini Irak'a kral yaparak ayaklanmayı başlatan Şiilerin önünü kesmişler; diğer taraftan Suriye'de bulunan Fransızların önüne engel duvarı dikmişler. Zira Faysal, Sünni olmakla birlikte, hem soyunun İslam Peygamber'ine

[4] Ğassan Atiye, ***el-Irak: Neşet el-Devle*** (Irak Devletinin Kuruluşu), Dar el-Lam Yayınları. Londra 1988, s. 57.

dayanması, hem de babası Şerif Hüseyin'in nüfuzundan dolayı Şiilerin itiraz etmeyeceği bir isim olduğu düşünülmüştür. Diğer taraftan da Faysal, kendisini Suriye tahtından indiren Fransızlara karşı bir tutum içindeydi. Böylece Faysal, Fransızların Musul'a el uzatmalarına karşı koyabilecek ve İngiliz çıkarlarını koruyabilecek bir kişi idi. Ayrıca İngilizler, Osmanlıya karşı Arap isyanı sırasında kendileriyle çalışan bir kişi olarak onu, bu şekilde ödüllendirmiştir.

İngilizler, yaptıkları plana meşruiyet kazandırmak için önceden oluşturdukları hükûmetin bakanlarını toplamışlar. Bakanlar kurulu, 11 Temmuz 1921'de Irak'a kral olmasını uygun gördüğü için Faysal'ı davet etme kararı çıkarmıştır. Kurulun bu kararını güçlendirmek için Irak'ın genelinde halk oylaması düzenlemeye de karar verilmiştir. Resmi açıklamalara göre yapılan bu plebisitte, oyların %96'sı Faysal'ın lehine çıkmıştır. Ancak bu rakamın abartılı ve tutarsız olduğu açıktır. Çünkü söz konusu yıllarda Irak, 3 vilayetten (Basra, Bağdat ve Musul) oluşuyordu. Musul Vilayetinde yaşayan halkın büyük bir kısmı Faysal aleyhine oy kullanmış ve Süleymaniye Şehri'nin tamamı bu oylamaya katılmamıştır. Türkmenlerin tamamı Faysal aleyhine oy kullandıkları gibi önde gelen Türkmen yazar, şair ve fikir adamları da, bu oylamaya karşı seslerini yükselterek halkı, İngilizlerin oyununa karşı uyarmak yolunda büyük mücadeleler vermişlerdir. Örneğin ünlü Kerküklü şair Mehmet Sadık (1886-1967), Faysal'ın seçilmemesi için:

"Daim uhdemdedir âl-i Osman beya'ti
Terk-i can etsem de terk etmem yine bu niyeti,
İntihab etmem seni Faysal Irak'ın mülküne
Unsurum Türktür kabul etmem bu türlü bida'ti"

diye başlayan şiiriyle, bu mücadelede öncülük etmiştir. Sessiz durmayan Irak Türkmenlerinin aydınları, bu yüzden yönetimin sindirme ve baskı hareketlerine maruz kalmışlardır. Zira o tarihlerde İngilizlerin takibatına ve baskılarına maruz kalan şair, yazar, gazeteci, öğretmen ve birçok aydın kişi işkence, eziyet ve sürgün gibi cezalara çarptırılmıştır. Büyük sıkıntı çeken Türkmenlerin aydın ve ileri gelen şahsiyetleri, uzun yıllar yönetimin hışmına uğramıştır[5]. Türkmenlerin Faysal'a karşı tutumunun sebebi, Faysal ve babası Şerif Hüseyin'in birer ünlü Türk düşmanı ve İngiliz ajanı olmalarının yanı sıra Hicazlı olan Faysal'ın, İngilizler tarafından Londra'dan getirilip Irak'a monte edilmek istenmesi gibi birçok etken bulunmaktadır. Tüm bu itirazlara rağmen Faysal, İngilizlerin desteği ile 23 Ağustos 1921'de resmen Irak'ın kralı olmuştur. Iraklılar arasında bu duruma karşı, ciddi bir muhalefet gelişmiştir. Çünkü Krallık Faysal'a verilse de, otorite yine İngilizleri elindeydi. Dolayısıyla İngilizlerin Irak'taki varlığına karşı olan gruplar yeniden toparlanıp Bağdat sokaklarında gösteri yapmaya başladılar. Faysal Hükûmeti, bu durum karşısında aciz kalarak Mart 1922'de hükûmetin beş bakanı istifa etmiştir.

Irak'taki güçlü muhalefet karşısında, İngilizler bu ülkede manda rejimi kurmak yerine ikili anlaşmalar ile düzenlemeler yapmaya yönelmişlerdir. Ekim 1922'de imzalanan 25 yıl süreli ittifak antlaşması, İngilizlerin Irak'ta daha serbest hareket etme imkânlarının zeminini hazırlamıştır. Böylece İngilizler, tüm idari, askeri ve mali işlere karışmaya başladıkları gibi, Musul Meselesi başta olmak üzere, Irak'ın geleceği ile ilgili planlar yapmaya başlamışlardır. Zaten Musul Vilayeti'nde

[5] Şakir Sabır Zabıt, ***Mucez Tarih el-Türkman Fil Irak*** (Irak'ta Türkmen Tarihinin Özeti), Maarif Matbaası, Bağdat 1960, s.140-143.

İngilizlere karşı şiddetli bir muhalefet oluşmuştur. Vilayetin sakinleri, ya bağımsızlık ya da Türkiye Cumhuriyeti'ne bağlanmak istiyorlardır[6].

Nitekim söz konusu yıllarda Osmanlı toprakları, henüz sınırlar ile farklı ülkelere ayrılmamıştır. Irak'ın kuzeyinde ahalisinin büyük bir kısmı Türk olan ve Arapların azınlık teşkil ettikleri Musul ve dolayları fiziki ve beşeri açıdan da Doğu Anadolu'nun bir parçasını teşkil etmekte idi. Ayrıca Musul Vilayeti yasal olarak Türkiye topraklarının bir parçası idi. Çünkü 30 Ekim 1918'de imzalanan Mondros Mütarekenamesi, tarafları askerî harekâtı durdurma mecburiyetinde bırakmıştır. Ancak İngilizler, imzaladıkları ateşkesin şartlarına uymayarak ve devletler hukuku ile alakalı yasaları çiğnemekten çekinmeyerek 2-3 Kasım 1918'de Musul'u işgal etmişlerdi. Dolayısıyla Türkiye, Mondros Mütarekenamesi'nin imzalanması anında elinde olan toprakları vazgeçilmez Misak-i Millî sınırları içinde telakki etmiştir[7]. Bu nedenle Musul sorununa haksız bir işgal olarak bakan Türkiye, eninde sonunda meselenin kendi lehinde çözüleceğine inanmıştır. İngilizler bu durumu fark edip meseleyi kendi lehlerine çevirmek için Lozan'da üstün gayretler sarf etmiş ve Musul Meselesi'nin çözümünü engelleyerek sorunun ileri bir tarihe ertelenmesine sebep olmuşlardır.

Lozan Barış Konferansı'nın birinci dönemi, 20 Kasım 1922'den 4 Şubat 1923'e kadar devam etmiştir. Bu süre içinde Musul için çetin bir diplomatik savaş verilmiştir. Musul Meselesi, konferansın 23 Ocak 1923 tarihli oturumunda ele alınmıştır. Konferansta, Türkiye'nin temsilcisi İsmet İnönü ve İngiltere temsilcisi Lord Curzon, Musul Meselesi'ni etnik, siyasi, tarihî, coğrafi, ekonomik, askerî ve stratejik bakımlardan ele alarak tartışmışlar. Ancak Curzon, İnönü'nün ileri sürdüğü

[6] Abdurrazzak Al-Hasanî, ***Tarih el-Irak el-Siyasi el-Hadis*** (Irak'ın Modern Siyasi Tarihi), cilt 1, Dar el-Rafideyyin Yayınları, Beyrut 2008, s. 40.
[7] Kadir Mısırlıoğlu, ***Musul Meselesi ve Irak Türkleri***, Sebil Yayınevi, İstanbul 1994, s. 76.

tüm bilgi ve belgeleri reddetmiştir. Hatta uydurma istatistikler ortaya atarak işi tam bir çıkmaza sokmuştur. Türkiye, doğruları kanıtlamak için Musul Vilayeti'nde bir plebisite yapılmasını önermiştir. İngiltere bu öneriyi de kabul etmeyerek Musul Meselesi yüzünden barış antlaşmasının tümünü bloke edecek davranışlar sergilemiştir.

Sonunda müttefikler, İngiliz görüşü doğrultusunda bir karar benimsemişler. Bu karara göre, Musul Meselesi, Lozan Barış Antlaşması dışında tutularak bu sorunu Türkiye ve İngiltere ikili görüşmelerle çözmelidirler. Eğer çözemezlerse, sorunun Milletler Cemiyetine taşınmasına ittifak edilmiştir.

Osmanlı Devleti'nin resmen sona erdiğini tüm dünyaya duyuran Lozan Antlaşması, 1923 yılının Ağustos ayında, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde görüşülmüştür. Musul Meselesi'nin Lozan Konferansı'nda bir çözüme bağlanmamış olması, İsmet İnönü ve Türkiye Büyük Millet Meclisi delegeleri arasında ciddi tartışmalara yol açtığı meclisin oturum kayıtlarına geçmiştir. Ancak verilen kararlar doğrultusunda mesele, Haliç Konferansı adı ile 19 Mayıs 1924 tarihinde Türk yetkililer ile İngiliz delegeleri arasında İstanbul Kasımpaşa'daki eski Bahriye Nezareti Binası'nda görüşülmeye başlanmıştır. Bu kez Türkiye'yi dönemin TBMM başkanı Fethi Okyar Bey, İngiltere'yi ise Sir Percy Cox temsil etmiştir. Haliç Konferansı'nın yapılmasından 15 gün önce, yani 4 Mayıs 1924 tarihinde, İngilizler, Türkmen halkının azim ve iradesini çökertmek için Kerkük'te planlı bir katliam düzenlemiştir[8]. İngiliz kuvvetleri, yerli Hristiyanlardan oluşturdukları lejyoner Asurî kuvvetlerini de alet ederek Ramazan Bayramı'nın arifesinde Kerkük'ün Büyükbazar çarşısında kavga çıkararak olayları başlatmışlardır.

[8] Bilal Şimşir, ***Türk-Irak İlişkilerinde Türkmenler***, Bilgi Yayınevi, Ankara 2004, s. 57-58.

İngiliz kuvvetleri, bu kavgadan sonra kışlalarına çekilip tekrara büyük kuvvetlerle şehre dönmüş olan Asurî kuvvetlerine serbest hareket emri vermişler. Yağma ve saldırılara başlayan Asurî kuvvetleri, sivil insanları evlerine kadar takip ederek Türkmenleri ailelerinin gözü önünde katletmeye ve sivil halkın üzerine rastgele ateş açmaya başlamışlar. Bununla birlikte Asurî kuvvetleri, Türkmenlere ait birçok dükkân ve işyerini yağmalayıp yakmaları neticesinde Kerkük'ün tarihî çarsısı Büyükbazar, ciddi bir şekilde zarar görmüştür. Zira bu yağmalama ve zarar verme eylemi, bazı Asurî askeri ve subayının itiraflarına dayanarak İngiliz raporlarında da yer almıştır.

Asurî kuvvetlerinin taşkınlığına karşılık Türkmen halkı, silahlanarak kendini korumaya çalışmıştır. Olaylar sırasında Kerkük Kalesi'nin çarşıya bakan kısmında yaşayan Hıristiyanların evlerinden Türkmenlere ateş açılır ve olaylar kanlı çatışmaya dönüşür. Olayların büyümesi üzerine, Irak polis kuvvetleri araya girerek sokağa çıkma yasağı ilan eder. Bunun başlıca sebebi, soydaşlarına destek vermek için köylerden şehir merkezine yönelen yüzlerce Türkmen gencinin Kerkük'e girmelerini önlemektir. Durumun ciddiyetini idrak eden İngiliz siyasi hâkimi H. Dobs, 5 Mayıs günü Türkçe bir bildiri yayımlayarak halkı sükûnete davet eder; Asurî askerlerinin başka bir şehre götürüleceklerini, zarar görenlere tazminat ödeneceğini, dükkân ve işyerleri yağmalananlara zararlarının telafi edileceğini ilan eder[9]. İngilizlerin desteği ile tertiplenen 1924 Katliamı'nda 100 yakın Türkmen hayatını kaybetmiştir[10]. Ayrıca olaylardan sonra yapılan tespitlere göre 102 işyeri zarar görmüş, 84 işyeri yakılmış ve tümü Türkmenlere ait olan 11 ev basılıp yağmalanmıştır[11].

[9] Erşat Hürmüzlü, ***Irak'ta Türkmen Gerçeği***, Kerkük Vakfı Yayınları, İstanbul 2006, s.76-83.
[10] Enver Yakupoğlu**,** ***Irak Türkleri*****,** Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1976, s. 17.
[11] Mahir Nakip, ***Kerkük'ün Kimliği***, Bilgi Yayınevi, Ankara 2007, s.121-122.

Haliç Konferansı'nda Fethi Bey, Musul Vilayeti'nde yaşayanların üçte ikisinin Türkler ve Kürtlerden oluştuğunu, etnik ve coğrafi nedenlerden dolayı söz konusu vilayetin Türkiye'ye verilmesi gerektiğini öne sürmüştür [12]. Ancak İngilizler Musul şöyle dursun, Hakkâri Vilayeti'ne bağlı olan ve o anda Türkiye'nin yönetiminde bulunan Beytüşşebap, Çölemerik ve Revandız kasabalarını isteyerek konferans gündeminin dışına çıkmıştır. İngiltere bahane olarak Hakkâri'de ikamet eden Nasturilerin hayat şartlarının iyileştirilmesi için bu şehrin de Irak yönetimine bağlanması gerektiğini ileri sürmüştür. Böylece İngilizler, en baştan Türkiye'nin kabul edemeyeceği talepleri ileri sürerek anlaşmaktan yana olmadıklarını göstermiş ve bu şekilde sorunun, Lozan Antlaşması'nda öngörüldüğü gibi Milletler Cemiyeti'ne götürülmesini sağlamışlardır.

Encyclopedia Britannica'nın 1910 tarihli baskısında, Irak'ın Kuzey sınırları, Bağdat'ın 60-70 kilometre kuzeyinden geçmektedir. Mütarekeden sonra İngilizler bu sınırları Bağdat'ın 300 kilometre kuzeyine çıkarmışlar. Lozan Konferansı'nda Lord Curzon da buna 100 kilometre ekleyerek Irak'ın kuzey sınırlarını Bağdat'ın 400 kilometre daha yukarısına çekmiştir. Haliç Konferansı'nda ise İngiliz baş delegesi Percy Cox keyfi bir hareketle bu sınıra 100 kilometre ekleyerek 500 kilometre fazla yukarıya uzatmaya kalkışmıştır. İngilizler anlaşmak niyetinden uzak, sadece zaman kazanarak Lozan Antlaşması'nda öngörülen dokuz aylık sürenin dolmasıyla Musul Meselesi'ni Milletler Cemiyeti'ne havale etmek düşüncesinde oldukları anlaşılmıştır[13]. Zira o tarihlerde İngilizler, Milletler Cemiyeti'nde istedikleri kararı kendi lehlerine çıkartabilirler. Çünkü Türkiye'nin henüz üyesi bile olmadığı Milletler Cemiyeti, savaşı kazanan İngiltere'nin etkisine teslim olmuş durumdaydı. Taraflar,

[12] H. Bülent Demirbaş**,** ***Musul Kerkük Olayı ve Osmanlı İmparatorluğunun Kuveyt Meselesi***, Araba Yayınevi, İstanbul(1995), s. 87.
[13] Suphi Saatçi, ***Tarihten Günümüze Irak Türkmenleri***, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2003, s.163.

farklı yaklaşım ve isteklerine ısrar etiklerinden dolayı Haliç Konferansı hiçbir sonuca ulaşmadan 5 Haziran 1924'te dağılmıştır.

Musul görüşmeleri, İngiltere ile Türkiye arasında devam ederken Kral Faysal, Irak'ın başbakanlık koltuğuna Yasin El-Haşimi'yi atamıştır. Bu ismin kral tarafından tercih edilmesinin altında yatan neden ise, bu şahıs eskiden beri Türklere düşmanlığı ile tanılan bir isim olmasıdır[14].

İngiltere, 6 Ağustos 1924 tarihinde Milletler Cemiyeti'ne başvurmuş ve Türkiye-Irak sorununun gündeme alınmasını istemiştir. İngilizlerin Milletler Cemiyeti'ne müracaatının ertesi günü, yani 7 Ağustos 1924 tarihinde Hakkâri yöresindeki Nasturiler ayaklanmıştır.

Ayrıca Haliç Konferansı devam ettiği tarihte, M. Kemal Paşa, Edirne Mebusu Cafer Tayyar Paşa'dan Diyarbakır'a kolordu kumandanı olarak gitmesini ve orada hazır bekleyerek işaret aldığında Musul'u İngilizlerinden geri almasını istemiştir. Cafer Tayyar Paşa, Diyarbakır'a gitmeyi kabul etmiş ve Kemal Paşa'ya şu teklifte de bulunmuştur: "Ancak bilirsiniz ki; İngilizler Musul Vilayeti'ni mütarekeden sonra bir olupbitti ile işgal etmişler. Aynı hareketi ben de yapabilirim. Eğer bu hareketim, hükûmetin politikasına uygun çıkarsa, Musul Vilayeti kazanılmış ve dava halledilmiş olur. Aksi halde, tarihi mesuliyet benim üzerime yüklenir. Siz de: 'kumandan, hükûmetin isteğine aykırı olarak bu hareketi yapmıştır. Kendisini Divan-ı Harbe verdik, mesul edeceğiz' dersiniz ve işi yine politika yolu ile halledersiniz". M. Kemal Paşa bu teklifi kabul etmiştir. Ancak Cafer Tayyar Paşa, Diyarbakır'a ulaştıktan kısa bir süre sonra İngilizlerin tahriki ile Nasturiler, Mardin Vilayeti'nin kuzeyinden ve doğusundan itibaren Irak sınırlarına kadar geniş bir alanda ayaklanma çıkarmışlar[15].

[14] Tripp Charles, a.g.e., 2002, s. 100.
[15] Kadir Mısırlıoğlu, a.g.e., 1994, s. 108.

İşte Musul Vilayeti'ni geri almak için Diyarbakır'da toplanan ordu, bu ayaklanmayı bastırıp bölgeyi İngiliz nüfuzundan kurtarmakla meşgul olmuştur.

Milletler Cemiyeti, Musul Meselesi'nin görüşülmesini ele aldığı ilk oturum 24 Eylül 1924 tarihinde yapılmıştır. Aynı yılın 30 Eylül tarihinde düzenlenen toplantı sonucunda ise Cemiyet, Musul Meselesi'ni inceleyerek gerekli bilgi ve önerileri meclise sunmak üzere üç kişilik bir komisyon kurulmasına kara vermiştir. Bu komisyonun üyeleri, Macaristan eski başbakanı Kont Teleki, İsviçre'nin Bükreş Büyükelçisi Af Wirsen ve Belçikalı emekli Albay A. Paulis'tir.

Üçlü komisyon, 13 Kasım 1924 tarihinde Cenevre'de toplanarak nasıl bir çalışma metodu izleyeceklerini kararlaştırmış ve taraflara sunulacak bir soru listesi hazırlamıştır. Bu komisyon 4 Ocak 1925 tarihinde Ankara'da temaslarda bulunmuş ve 16 Ocak'ta ise Bağdat'a gitmiştir. Komisyona, Türkiye adına eski ordu müfettişi Cevat Paşa eşlik etmiş ve paşanın yanına yardımcı uzmanlar verilmiştir. Komisyon, Irak topraklarına geldiğinde Musul, Erbil ve Kerkük gibi önemli merkezlerde bizzat toplu tahkikatlar yapmış; Sincar, Telafer, Akra, Altınköprü, Kifri gibi merkezlerin çevresindeki yerleşim bölgelerine de, tali komisyonlar göndermiştir. Önce Süleymaniye, oradan Kerkük'e, Altınköprü ve Erbil'e giden komisyon üyeleri, davet edilen kişileri dinleyerek soruşturmayı yürütmüş ve yerine göre teker teker veya topluca sorular yöneltmiştir. Komisyon üyeleri, "Biz ne İngiliz ne de Türküz; hiç kimseden korkmadan, gönlünüzün arzusunu kulaklarımıza söyleyeceksiniz: Türkiye'yi mi istersiniz, Irak Irak'ı mı?" diye halka soru yöneltmişler. Cevap verenlerin çoğu 'Türkiye' demiştir. Hatta bazıları gizlemeye gerek görmeyerek "İsterlerse beni öldürsünler, uşakların tebaası olamam, Türkiye'yi istiyorum" şeklinde fikrini beyan etmiştir. Bazen gruplar halinde "Türkiye'yi isteriz" diyenler

olduğu gibi 70-80 köyün birden "Türkiye" dedikleri için komisyon üyelerinin soru sormaya gerek görmedikleri de gözlenmiştir. Komisyon üyelerinin vardığı Kifri'de halk, sorulara gizli değil açık bir şekilde cevap vermiştir. Komisyonu, minarelerden yükselen sala sesleri ile karşılayan halk, Türkiye'yi istediklerini, semavi sesler ve dualarla dile getirmişlerdir[16]. Bölge halkının Türkiye'ye bağlanma konusunda açık isteklerine rağmen 16 Temmuz 1925 tarihinde komisyonun tarafından, Milletler Cemiyeti'ne sunulan geniş raporda, bunun tersi gösterilmiştir. Komisyon hazırladığı raporda, yer alan görüş ve kararlar ise şöyledir:

1. Brüksel hattı, sınır olarak kabul edilecektir.
2. Musul Vilayeti'nin çoğunluğunu Kürtler oluşturmaktadır. Onun için bölgenin Irak'a bağlanması ve ayrıca Türkiye ile bir ekonomik antlaşma yapılması önerilir. Manda yönetimi de 1928'de biteceği için bu süre 25 yıla uzatılacak ve Kürtler'e yönetim serbestliği ve kültürel haklar verilecektir.
3. Bu iki noktaya uyulmadığı takdirde ise, Musul Vilayeti'nin Türkiye'ye verilmesinin uygun bulunduğunu belirtilmiştir. Milletler Cemiyeti Meclisi, Musul bölgesini ikiye ayıracak ise, o zaman Küçük Zap Hattı'nın sınır olarak kabul edilmesini önerir"[17].

Milletler Cemiyeti bu rapor esas almış; Brüksel Hattı'nın güneyini Irak'a, Kuzeyini ise Türkiye'ye vermiştir. Komisyonun bir diğer önerisi ise, Irak'ın 25 yıl müddetle İngiltere'nin mandası altında kalması ve Irakla yeni bir antlaşma yapılması olmuştur. Ayrıca Musul petrolünden % 10 hissesinin Türkiye'ye bırakılması da raporda yer almıştır. Türkiye bu karara sert bir şekilde karsı çıkmıştır. Fakat

[16] Suphi Saatçi, ***Tarihi Gelişim içinde Irak'ta Türk Varlığı***, TTT Vakfı Yayınları, İstanbul 1996, s. 171.
[17] Kemal Melek, ***İngiliz Belgeleriyle Musul Sorunu*** *(1890 – 1926)*, Üçdal Neşriyatı İstanbul1983, s. 48.

yıpratıcı savaş yıllarının ardından daha fazla savaşmaya gücü kalmayan Türkiye Cumhuriyeti, biraz da İngilizlerin bölgedeki kışkırtmaları sonucu çıkan ayaklanmalar nedeniyle, bu kararı kabullenmek zorunda kalmıştır. Zira Milletler Cemiyeti Komisyonu Musul Vilayeti'nde inceleme yaparken, Doğu Anadolu'da Şeyh Sait ayaklanması patlak vermiştir. Türkiye, Musul üzerine sevk etmeye hazır beklettiği birlikleri, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesindeki illeri etkileyen Şeyh Sait ayaklanmasını bastırmak için kullanmak zorunda kalmıştır. Şeyh Sait ayaklanması Türkiye Cumhuriyeti bütçesinin ilk iki yıl açık vermesine, Musul ve Kerkük petrollerinin elden çıkmasına ve bu bölgenin hâkimiyetinin İngilizlere geçmesine neden olmuştur[18]. İşin ilginç tarafı 7 Ağustos 1924'te Hakkâri yöresinde çıkan Nasturi ayaklanması, tam Musul Meselesi İngiltere tarafından Milletler Cemiyeti'ne sunulduğu günün ertesi güne denk gelmiştir. Bu defa Şeyh Sait ayaklanması da Milletler Cemiyeti Komisyonu'nun Musul Vilayeti'nde dolaştığı ve halkı dinlediği zamana rastlamıştır[19].

Söz konusu isyanın gölgesinde 5 Haziran 1926 tarihinde imzalanan Ankara Antlaşması ile Musul Sorunu sona ermiş ve Türkiye, eski Musul Vilayeti'ni ve orada yaşayan Türkleri Irak'a bırakmaya mecbur edilmiştir. 18 maddelik antlaşmanın en önemli hükümleri şu şekildedir:

- Türkiye ile Irak arasındaki sınır, Milletler Cemiyeti Meclisi'nce tespit edilen "Brüksel Hattı" olarak belirlenmiştir. Bunun yanı sıra, sınır çizgisinde Türkiye lehine küçük bir değişiklik yapılmıştır.

[18] İzzettin Çopur, "Şeyh Salt isyanı (13 ŞUBAT - 31 MAYIS 1925)'nın İrtica ile İç ve Dış Etkenler Açısından Değerlendirilmesi", ***Stratejik Araştırma ve Etüt Bülteni***, Eylül 2001, S.1,s. 150.
[19] Bilal Şimşir, a.g.e., 2004, s. 62.

- Irak'a bırakılan toprakların halkı, Irak vatandaşı olarak kabul edilmiştir. Ancak 18 yaşını doldurmuş olanlar, iki ay içerisinde seçme hakkından yararlanarak Türk vatandaşlığını seçebilirler.
- Taraflar, belirlenen sınırı kesin ve bozulmaz kabul edip bunu değiştirmeye yönelik her türlü girişimden kaçınmayı taahhüt etmişlerdir.
- Taraflar, sınır bölgelerinde birbirlerinin aleyhine hiçbir propaganda örgütüne ve kuruluşuna izin vermemeleri gerekir.

Irak Hükûmeti, antlaşmanın yürürlüğe konulmasından başlayarak 25 yıl süreyle Musul Vilayeti'nin petrol gelirlerinden alacağı aidatın %10'unu Türk Hükûmetine ödeyeceğini taahhüt etmiştir. Ancak daha sonra, antlaşmanın ek notlarında öngörülen esasa uygun olarak Türkiye, beş yüz bin İngiliz Sterlini karşılığında petrol üzerindeki söz konusu hakkından vazgeçmiştir[20].

Böylece bugünkü Musul, Kerkük, Erbil ve Süleymaniye illerini içine alan Musul Vilayeti, resmen Türkiye Cumhuriyeti dışında kalmıştır. Bu antlaşmayla birlikte Irak'ta kalan Türkmenler, uluslararası teminattan yoksun bir millet konumuna düşmüşlerdir. Çünkü ne Lozan Barış Antlaşması ne de Ankara Antlaşması, Irak Türkmenlerinin hakları ve bu haklar üzerinde Türkiye'nin garantörlüğü ile ilgili herhangi bir hüküm içermemiştir.

Bu sıralarda Irak'ta El- Siveyidi'nin başbakanlık koltuğundan çekilmesiyle birlikte, Krala ve İngilizler'e yakınlığıyla tanılan ve birçok ayaklanmayı bastıran General Nuri Said başbakan olmuştur. Said'in başbakanlığında oluşturulan yeni Hükûmet, 1930 yılında İngiltere ile yeni bir antlaşma ittifakı antlaşması imzalamıştır.

[20] Yılmaz Veli, ***Siyasi Tarih***, Harp Akademileri Yayınları, İstanbul 1998, s. 338.

Bağımsızlıkla birlikte yürürlüğe girmesi kararlaştırılan ve İngiltere'nin çıkarlarını koruyan yirmi beş yıllık bu antlaşmada, tam bir askeri koruma öngörülmüştür. Ayrıca bu antlaşma Irak'ın tam bağımsızlığa kavuşacağı anlamına gelmiyordu. Çünkü bu antlaşmanda öngörüldüğü gibi İngiltere, Irak'taki askeri ve güvenlikle ilgili tüm ayrıcalıklarını sürdürmüştür. Irak, kâğıt üstünde olsa bile, 3 Kasım 1932'de bağımsız bir ülke olarak Milletler Cemiyeti'ne kabul edilmiştir [21].

Kral Faysal 1933 yılında İsviçre'ye seyahate gitmiş ve o seyahat sırasında Cenevre'de ansızın ölmüştür. Ölüm sebebinin bir otomobil gezintisinden sonra (embolism) olduğuna hüküm edilmiştir. İşin ilginç tarafı, kralı odasında ölü olarak bulan otel yöneticisi, aynı gün kendisi de garip bir şekilde öldürülmüştür. Aynı yılda Kral Faysal'ın yerine 21 yaşındaki oğlu Emir " Gazi" tahta geçmiştir[22].

Faysal'ın ölümü ile birlikte, Irak'ta siyasi sürtüşme dönemi başlamıştır. Genç Kral Gazi'nin iktidar dönemi, bir dizi kabile ayaklanmalarına, askeri ihtilallere, hızlı kabin değişikliklerine ve halkın İngilizlere karşı millî direnişlerine sahne olmuştur. Kral Gazi'nin 1939 yılında bir araba kazasında ölmesi üzerine, yerine 4 yaşındaki oğlu İkinci Faysal kral olmuştur. Ancak yeni kralın yaşının küçük olması nedeniyle, yönetim onun adına kral vekili olan Abdulillah tarafından sürdürülmüştür. Irak, İngiltere ile müttefik olmasına rağmen, hükûmet üyelerinin bir kısmının Alman taraftarı olmasını bahane eden İngilizler, Mayıs 1941'de Reşid Ali el-Geylani Hükûmetini, askeri güç kullanarak bastırmıştır. Bundan sonra Irak ordusu, İngiliz ve Polonya kuvvetleri ile işbirliği yapmak zorunda kalmış ve Kafkaslardan gelecek bir Alman istilasına karşı koymak için yurdun kuzey kısmında toplanmıştır. 1943

[21] Henry Foster, ***Neşet el-Irak el-Hadis*** (Modern Irak'ın Oluşumu), el-Metebe el-Alemmiye Yayınlar, Bağdat 1989, s. 226.
[22] Hakkı Raif Ayyıldız**, *Komşu Ülkelerden Irak***, Güler Yayınevi, İstanbul 1950, s. 10.

yılınınOcak ayında Irak, İngilizlerin emri doğrultusunda Mihver Devletleri'ne savaş ilan etmek zorunda kalmıştır[23].

İngiltere'nin Irak'taki söz sahipliği zaman zaman hükûmetin istememesine rağmen, ülkenin içişlerine müdahale edecek kadar ileri gitmiştir. Bu etki, Kerkük'te İngiltere'nin işbirlikçileri tarafından, 12 Temmuz 1946'da Kerkük Petrol Şirketi çalışanlarına karşı yapılan *Gavurbağı Katliamı*'nda açık bir şekilde görülmüştür. Zira Irak Hükûmeti'nin işçilere daha iyi hayat koşulları temin etme ve durumu teskin etme çabaları, İngiltere Büyükelçisi'nin Irak Hükûmeti'ne gönderdiği mektupta, üstü kapalı tehditlerle karşılanmıştır. Bu sebepten dolayı Türkmenlerin uğradığı açık mezalimden bahseden Bağdat'taki gazetelerin çoğu, iktidarda olan Erşet el- Ömeri Hükûmeti tarafından kapatılmıştır[24]. Bu katliamın tek nedeni, hayat şartlarının iyileştirmesi için Kerkük Petrol Şirketi'nde çalışan işçilerin grev yapmasıdır. Söz konusu şirkette çalışan ve sayıları 5000 yakın işçi, 1 Temmuz 1946 tarihinde ücretlerin düşüklüğünü, mesai saatlerinin uzunluğunu, çalışma şartlarının ağırlığını ve yöneticilerin işçilere karşı kötü davranışlarını protesto etmek için topluca işi bırakmışlardır[25]. İşçilerin çalıştığı bu kötü şartların temel nedeni ise, İkinci Dünya Savaşı'ndan çıkan İngiltere'nin petrol ihtiyaçlarını karşılamak için, işçilerin daha fazla çalıştırılması idi. Şirket yöneticileri, işçilerin isteklerine kulak vermek yerine greve önayak olanları, 4 Temmuz günü tutuklatmışlardır. Bu tutuklama eylemi grev yapanları yıldırmadığı gibi işçileri daha fazla galeyana getirmiştir. Bir Türkmen Mahallesi olan Gâvurbağı'ndaki kahvelerde her akşam toplanan işçiler, 12 Temmuz günü polis tarafından kuşatılıp otomatik silahlarla taranmaya maruz kalmışlardır. Bu

[23] Tripp Charles, a.g.e., 2002, s. 154.
[24] Abdurrazzak el-Hasanî, 1974, a.g.e., s. 118.
[25] Hana Batatu, ***el-Irak: el-Hizib el-Şuyui*** (Irak: Komünist Partisi) , 2.kitap, Müesseset el-Ebhat el-Arabiye Yayınları, Beyrut 1992, s. 1992.

olayda, içlerinde bir çocuk ve bir kadının bulunan yirmiden fazla sivil hayatını kaybettiği gibi yüzlerce sivil de yaralanmıştır[26].

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bütün dünyanın etkilendiği gibi Irak da yeni ideolojiler ve fikirlerden etkilenmiştir. Liberallerin yanı sıra sol görüşler, toplumsal ve siyasal hayatı etkilemeye başlamıştır. Sovyet nüfuzunun bölgede egemen olmaya başlamasından endişelenen Amerika, İngiltere'yi teşvik ederek bir takım paktların oluşturulmasını istemiştir. Bunun sonuçlarından biri, Irak, 1955 yılında Türkiye, İran, Pakistan ve İngiltere ile Bağdat Paktı'nı imzalamıştır. Bu sıralarda Mısır'da Cemal Abdulnasır'ın ihtilali ve milliyetçi fikirler, Iraklı subaylar arasında hızlı bir şekilde yayılmaya başlamıştır. Bunun yanı sıra Suriye'deki gelişmelerden etkilenen Hür Subaylar'ın lideri General Abdülkerim Kasım, 14 Temmuz 1958'de askeri bir ihtilal gerçekleştirilmiştir[27]. General Abdülkerim Kasım, önderliğini yaptığı Hür Subaylar Hareketi'nin (el-Dubbâtu'l-Ahrar) birlikleri, 1958'de Bağdat'a girerek yönetimi ele geçirmiş, kralı, veliahttı, Nuri Said'i ve önemli yöneticileri öldürmüşlerdir[28]. Bu darbenin sonucunda monarşi sistemi kaldırılmış yerine cumhuriyet kurulmuştur. Böylece İngilizlerin eliyle kurulmuş olan Haşimî Krallığı sona ermiştir. Bunun yanı sıra General Kasım, benimsediği ideolojiden dolayı ülkenin İngiltere ile olan bağını koparıp onu Sovyetler Birliğine yaklaştırmıştır.

Kurulan yeni yönetimde Kasım, bakanlar kurulu başkanlığı, savunma bakanlığı ve ulusal kuvvetler komutanlığını görevlerini üstlenmiştir. Darbenin ikinci adamı General Abdüsselam Arif ise başkan yardımcılığı ve içişleri bakanlığı görevine getirilmiştir.

---

[26] Mahir Nakip, a.g.e., 2007, s. 124.
[27] Ali Ahmetbeyoğlu; Cengiz Hayrullah, a.g.e., 2003a, s. 17.
[28] Abdülkadir Gerçeksever, ***Kayıp Kimlik Basra Körfezi***, Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2005, s. 190.

Tüm Irak halkı tarafından sevinçle karşılanan devrim, kısa bir süre sonra Milliyetçi Arapları saf dışı etmiş ve komünistler ile Kürtlerin nüfuzu ve etkisi altına girmiştir. Zira 11 yıllık sürgünden sonra Molla Mustafa Barzani'nin Moskova'dan Bağdat'ta davet edilmesi ve gösterişli bir şekilde karşılanması, komünist ve Kürt grupların hükûmet üzerindeki etkisinin bir göstergesidir. Kasım hükûmeti, bu grupların etkisi altında hareket ederek toplumun diğer kesimlerine ciddi anlamda zarar vermiştir. Bu zarardan en çok Irak'ta yaşayan Türkmen toplumu payını almıştır. Kerkük'te, cumhuriyetin birinci yıldönümünü kutlamak için 14 Temmuz 1959'da sokağa çıkan Türkmenler, Kasım'ın askerleri ve komünist görüşlü Kürt guruplar tarafından 3 gün süren bir katliama uğramışlardır. Bu katliam, Türkmenlere karşı büyük bir komplo olarak Kasım Yönetimi'nin desteği ile hazırlanmıştır. Çünkü Kerkük'te 2. Tümen Komutanı Nazım Tabakçalı'nın, komünist ve bazı Kürt grupların Türkmenlere karşı bir oyun hazırlığı içinde olduklarına dair Kasım'a gönderdiği uyarı mektubu dikkate alınmadığı gibi hükûmet tarafından Tabakçalı görevinden alınıp yerine aşırı komünist subaylarından olan Davud el-Cenabî 2. Tümen Komutanlığına atanmıştır[29]. Cenabî, Kerkük'e ayak basar basmaz Türkçe yayınlanan tüm gazetelerin basılmasını yasaklamıştır. Bu yasaktan dolayı Türkmenlerin çıkardığı *Beşir* ve *Afak* gazetelerinin yanı sıra belediyenin Türkçe olarak yayınladığı *Kerkük Gazetesi*'nin de yayın hayatına son verilmiştir. Bu gazetelerin başyazarları ve idarecileri ile onlarca avukat, doktor ve işadamı güney kentlere sürgün edilmiştir. Kerkük'teki üst düzey kadrolardan Türkmenler çıkartılmış. Onların yerine komünist yanlısı yöneticiler atanmıştır. Bunların başında uzun yıllar Moskova'da eğitim görmüş Maruf Berzenci, Kerkük Belediye

[29] Mahir Nakip, a.g.e., 2007, s. 131-134.

Başkanlığı'na ve Ojin adında bir Ermeni, Halk Mukavemet Teşkilatı'nın başına getirilmiştir[30].

Bunula birlikte, katliamdan haftalar önce Cenabî'nin özel emri ile sadece Türkmenlere ait ev ve işyerlerine baskınlar düzenlenerek silah araması yapılmıştır. En küçük bir silah parçası bulunan evlerin aile reisleri tutuklanmış, sürgün veya ceza evine gönderilmiştir. Böylece Türkmenler tamamen silahtan arındırılmıştır[31]. Ancak Türkmenlerin aydın ve yönetici kesimi, sürgün veya hapishanede olduğu için katliam palanın en önemli parçası daha tamamlanmamıştır. Bu nedenle Haziran 1959 tarihinde af çıkartılarak sürgündeki Türkmenlerin Kerkük'e dönmelerine izin verilmiş ve 1 ay sonra tasarlanan plan uygulamaya koyulmuştur. Devletin eliyle ve çetelerin önderliğinde üç gün süren bir katliamda, Türkmenlerin lider kadrosu tasfiye edilmiş ve bunların birçoğu Kerkük'teki 2. Tümen Komutanlığı'nda öldürüldükten sonra, komutanlık binasının bitişiğindeki elektrik direklerine asılarak çürümeye terkedilmiştir. Kanlı olaylar Kerkük'ün dışında duyulunca Kerkük'e bağlı ilçe ve köylerde yaşayan Türkmen gençleri, soydaşlarının yardımına koşmak isterlerse de askeri güçlerin engeli ile karşılaşmışlardır. Öyle ki Tuzhurmatu İlçesi'ndeki Türkmen halkı, üç gün boyunca askeri birlikler tarafından gözetim altında tutulmuştur[32]. Resmi kaynaklara göre bu katliamda 25 kişi barbarca katledilip 130 kişi yaralanmıştır. Ayrıca Türkmenlere ait çok sayıda, ev, mağaza, sinema, kahvehane ve kütüphane gibi yerler yağmalanıp yakılmıştır[33].

Kasım yönetiminin bu sert tavrı, özellikle 1961'den sonra, birçok iç ve dış soruna zemin hazırlamıştır. Bu yıllarda yönetimle anlaşmazlığa düşen Kürtler silahlı

[30] Suphi Saatçı, a.g.e., 2003, s. 222.
[31] Erşat Hürmüzlü, a.g.e., 2006, s. 106.
[32] Fazıl Demirci, ***Bir Dram Öyküsü Irak Türkleri*** *(Kuzey Irak ve Türkiye)*, Ankara 1996, s. 47.
[33] Erşat Hürmüzlü, a.g.e., 2006, s. 106-109.

ayaklanma başlatmışlar, ordu içinde çeşitli hizipler ortaya çıkmış; Kasım'ın, yabancı petrol şirketlerinin yetkilerini sınırlandırma politikaları ve Kuveyt'e yönelik tehditleri, İngiltere ve Arap ülkelerinin cephe almasına yol açmıştır. Tüm bu sorunların sonucunda, Arap Sosyalist Baas Partisi'nin Irak kolu ile işbirliği yapan ordu içindeki bir grup subay, 9 Şubat 1963'te Kasım'ı suikast neticesinde öldürüp yönetimi ele geçirmiştir[34].

Bu darbe sonucu yönetimi Baas Partisi ele almış ve 27 Temmuz 1959 geçici anayasası yürürlükten kaldırılmıştır. Koyu bir Baasçı olan Ahmed Hasan el-Bekr başbakan olmuş. Devlet başkanlığına ise, Arap milliyetçiliğini savunan ve Kasım'ın suikastında parmağı bulunan Abdüsselam Arif getirilmiştir. Ancak çok geçmeden Baas partisi yöneticileri arasında bölünmeler belirlemiştir. Arif bu durumdan yaralanarak 17 Kasım 1963'te ordudan aldığı destekle Baas partisini iktidardan uzaklaştırmış ve 21 Kasım'da Tahir Yahya'nın başbakanı olduğu bir hükûmet kurmuştur.

Arif, bu tarihten sonra ülkeyi millî görüşe sahip olan Arap Milliyetçisi subaylar aracılığı ile yönetmeye başlamıştır. Bu dönemde bir takım darbe girişimi olsa da, bunların hiç biri başarılı olmamıştır. Arif'in 1966'da bir uçak kazasında ölmesi üzerine, yerine büyük kardeşi General Abdurrahman Arif devlet başına geçmiştir[35]. Fakat Abdurrahman Arif'in yönetimi, Baas Partisi yanlısı subayların baskısına maruz kalmış ve 17 Temmuz 1968 yılında Baas önderliğindeki bir darbe ile Abdurrahman Arif iktidardan uzaklaştırılmıştır. Arif'in yerine, Baas Partisi üyesi olan ve Abüsselam Arif zamanında hükûmetten uzaklaştırılan Ahmed Hasan el-Bekr devlet başkanlığı görevine atanmıştır.

---

[34] Tayyar Arı, ***Geçmişten Günümüze Ortadoğu: Siyaset, Savaş, Diplomasi***, Alfa Yayınları, İstanbul 2007, s. 376.
[35] Bilal Şimsir, a.g.e., 2004, s. 19.

Ahmet Hasan el-Bekr, çoğunluğu Baas partisi üyelerinden oluşan bir hükmet kurmuş ve bakanlıkları yeniden düzenleyerek aynı yılın 30 Temmuz tarihinde hem başbakan, hem de başkomutan olmuştur. General Bekr Hükûmeti, 22 Eylül 1968'de sosyalizmi esas alan geçici bir anayasa ilan etmiştir.

1970 yılında İran ve ABD gibi dış güçlerin yardımıyla, subayların ve polisin el-Bekr'e karşı hazırladığı bir komplo açığa çıkarılmıştır. Bu olayın ardından Komünist Parti ile Baas Partisi arasındaki işbirliği güçlenmiştir. el-Bekr, 17 Temmuz 1973 yılında Baas Partisi adına, Komünist Parti ile ulusal eylem paktı imzalamıştır. Bu arada Irak ile İran'ın arası iyice gerilmiştir. İran, kuzey Irak'taki Kürtlere silah sağlamakla suçlanmıştır. Bunu yanı sıra Arap – İsrail savaşında Irak, İsrail'e karşı Mısır ve Suriye'nin yanında yer almıştır. Bu olay dış baskıların artmasına neden olmuştur. Bununla birlikte içte Kürt ve Şii muhalefeti gibi birçok sorun meydana gelince el-Bekr Hükûmeti, on bir yıllık iktidardan sonra 16 Temmuz 1979'da istifa ederek yerini Saddam Hüseyin'e bırakmıştır.

1.2. 1920 – 1979 YILLARI ARASINDAKİ SİYASİ TABLO GÖLGESİNDE TÜRKMENLERİN EĞİTİM VE KÜLTÜREL HAKLARI

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Irak'ta yaşayan Türkmenlerin kaderi, tarih kitaplarına Musul Meselesi olarak anılan bir sorun ile çizilir. Zira Türkmenlerin büyük bir kısmı, İngiltere ile Türkiye arasında uzun süreli çekişmelere neden olan Musul Vilayeti'nde yaşamışlar ve Türkmenler bu bölgede Osmanlı Devleti'nden önce Atabeyler, Karakoyunlular, Akkoyunlular ve Zengiler gibi devlet ve beylikler kurmuşlardır. Ancak Mondros Mütarekesi'ne rağmen İngilizlerin, Musul Vilayeti'ni işgal etmesi ile birlikte, Irak Türkmenlerine karşı başlayan baskı, asimilasyon ve sindirme politikası, günümüze kadar Irak'ı yöneten tüm devlet adamları tarafından benimsenmiştir. İngilizler ve onlardan sonraki Iraklı yöneticilerin, Türkmenlere karşı böyle bir politika izlemelerinin altında yatan en temel neden, Irak'ta yaşayan Türkmen toplumunun, Türkiye ile olan etnik, tarihî ve kültürel bağlarıdır. Dolayısıyla, her iki toplum arasındaki bu bağlar, Osmanlı'dan sonra Irak'ı yöneten tüm yöneticiler tarafından bir tehdit unsuru olarak algılanmıştır. Zira Iraklı yöneticilerindeki bu korkunun kökü, Birinci Dünya Savaşı sonrası ve özellikle Musul Meselesi'nin görüşüldüğü yıllara kadar uzanmaktadır. Nitekim Lozan Konferansı'nda Türk heyeti, etnografik, siyasî, tarihî, coğrafî ve iktisadî mahiyette deliller ileri sürerek Musul'un Türkiye sınırları içerisinde bırakılmasını istemiştir. İşte o tarihten itibaren Irak'taki tüm yönetimler, söz konusu delillerden korkmuş ve bu delilleri yok etmeye çalışmışlar. İleri sürülen delillerin önemli bir parçasını teşkil eden Irak Türkmenleri, günümüze kadar izlenen delilleri imha etme politikasından nasibini almaktadır. Bu politikanın en büyük kanıtı, kısa bir zaman dilimi içerisinde (1924-1959) yöneticilerin desteği ve devletin silahları ile Irak'ta üç kez katliama

uğrayan tek millet, Irak Türkmenleridir. Söz konusu katliamlar, Irak'ta Türkmen varlığının simgesi olan Kerkük şehrinde meydana gelmiştir. Bu katliamlar, Türkmen toplumuna siyasi, ekonomik ve kültürel anlamda büyük zararlar vermiştir. Ayrıca Irak'ta Türkmenlere karşı izlenen yok etme politikası katliamlarla sınırlı kalmamıştır. Türkmenler kültürel ve millî kimlik yönünden de büyük baskılara maruz kalmışlardır. Zira Irak'ta çıkan anayasaların birçoğunda Türkmenlerin kültürel haklarından söz edilse de, uygulamada bu hakların hiçbirine yer verilmemiştir. Konu edilen yıllar içerisinde Irak anayasalarında Türkmenlerin hukuksal konumları, Irak'taki yönetimler çerçevesinde iki başlık altında incelenebilir:

1.2.1. Krallık Rejiminde Irak Türkmenlerinin Kültürel Hakları ve Maarif Davaları (1921-1958)

Birinci Dünya Savaşından sonra 1920 yılında, imzalanan San Remo Konferansı ile birlikte İngiliz işgali altındaki Irak'ta, manda rejimi ilan edilmiştir. Ancak halk direniş ile karşılaşan bu rejim, 1921 yılında Kral Faysal'ı Irak'ın tahtına getirerek krallık sistemini ilan etmiştir. Böylece İngilizler, taktik değiştirerek hem kendi kayıplarını en az indirmiş, hem de Irak'ı Faysal'ın aracılığıyla yönetmeye karar vermiştir. Bununla birlikte manda rejimi, Irak'ta ilk anayasa taslağını hazırlamayı ihmal etmemiştir. Yüksek Komiser Percy Cox, kendi başkanlığında bir ihtisas komisyonu kurarak anayasa taslağını hazırlamış ve bunu geçici Irak hükûmetine göstermeden İngiltere'de Müstemlekeler Bakanlığı'na göndermiştir. Bakanlık sçz konusu taslakta bazı düzeltmeler yapıp geri gönderince, İngiliz ve Iraklı memurlardan oluşan ikinci bir komisyon kurulmuştur. Komisyon, bazı hükümler

hakkında çekince göstermesi üzerine Müstemlekeler Bakanlığı bu düzeltmeleri kabul etmiş ve işgal anayasası taslağının son hâli çıkmıştır[36].

Ayrıca Irak'taki ilk anayasa hazırlıkları sürerken Kerkük halkı tarafından dört maddeden oluşan bir şartname hazırlanarak yeni kurulan hükûmete sunulmuştur. Söz konusu maddelerin hükümleri şu şekildedir:

1. Seçim süreçlerine hükûmet tarafından müdahale edilmemesi,
2. Kerkük'ün yerel yönetiminde Türk kimliğinin korunması,
3. Kerkük ve çevresindeki Türkmen bölgelerinde Türkçenin resmi bir dil olarak kabul edilmesi,
4. Bağdat'ta kurulacak bütün hükûmet kabinelerinde Türkmenlere yer verilmesidir.

Dönemin Irak Başbakanı Abdulmuhsin el-Sadun, Türkmenlerin bu isteklerine karşı Temmuz 1923 tarihinde Türkçe bir cevap yazarak ikinci ve dördüncü isteklerinin kabul edildiğini bildirmiştir[37].

Bununla birlikte Irak Hükûmeti, 1922 yılında İngiltere ile imzaladığı ikili anlaşmanın 3. maddesi gereğince, çıkartılması tasarlanan anayasada, vatandaşlar arasında siyasi farklar gözetilmemesini ve okullarda ana dille tahsil görülmesini de teminat altına alınmıştır. Hükûmet, bu prensipleri göz önünde bulundurmuş ve 1925 yılında yayınladığı ilk anayasanın metnini Arapça, Türkçe ve Kürtçe olarak basmıştır. 1933 yılında son şeklini alan anayasanın, 17. maddesinde "Kanunla istisna edilmiş hususlardan başka, Irak'ta resmi dilin Arapça olduğu" kararlaştırılmıştır. İstisna teşkil eden hususlar ise 1931 yılında yayınlamış olan 74 numaralı "Yerli

[36] Erşat Hürmüzlü, ***Türkmenler ve Irak***, Kerkük Vakfı Yayınları, İstanbul 2003, s. 19.

[37] Mahir Nakip, a.g.e.,2007, s. 52.

Diller" kanunu ile tespit edilmiştir[38]. Bu kanun, başta Kerkük, Kifri, Erbil ve birçok Türkmen bölgesindeki mahkemelerde dilin Türkçe olduğuna hükmetmiştir. Böylece Türkmen bölgelerinde muhakemede Türkçe kullanılması yanında Türkmenlerin çoğunluk teşkil ettiği ilkokullarda da öğretimin tamamıyla Türkçe olmasına karar verilmiştir. Ancak bu karaların birçoğu uygulamaya geçmediği gibi 1931 yılından önce Türkmenlerin var olan kültürel hakları da yönetim tarafından kısıtlanmıştır. Nitekim İngiliz işgalinden sonra bile Arap harfleriyle Türkçe eğitim, Türkmen Bölgeleri'ndeki ilk ve ortaokullarda 1930-1931 yıllarına kadar devam etmiştir. Bu okullarda görev yapan öğretmenlerin tamamı Türkmen olmasının yanı sıra söz konusu okullarda okutulan tarih kitabı hariç, tüm ders kitapları Türkiye'den getirilmiş ve Türkiye'deki öğretim programına paralel bir müfredat programı uygulanmıştır. İlkokul dördüncü sınıftan itibaren yabancı dil mahiyetinde haftada (3) saat İngilizce gösterilmiştir. Bütün derslerin Türkçe okutulmasının yanı sıra Türkçe gramer ve Türkçe kompozisyon, müstakil dersler olarak müfredatta yer almıştır. Yani bu tarihe kadar anayasa layihasındaki hükümler, insan hakları prensiplerine uygun olarak uygulanmıştır[39].

Ancak 1931 yılından sonra Kerkük'ün şehir merkezi dışındaki ilkokullarda, Türkçe öğretimi yasaklanmıştır. Kerkük'te ise birkaç okulda izin verilen Türkçe dersleri, yabancı bir dil dersi mahiyetinde haftada birkaç saate indirilmiştir. Ayrıca bu tarihte, 70 yakın Türkmen öğretmeni, tamamı Araplardan oluşan şehirlere nakledilmiştir. Bunun yanı sıra Türkmen memurları, Arap bölgelerine gönderilmiş; Türkmen bölgelerinde ise, Arap ve Kürt kökenli memur, asker, polis ve jandarmaların çalıştırılmasına başlanmıştır.

---

[38] Ali Ahmetbeyoğlu; Cengiz Hayrullah, ***Irak Dosyası***, Cilt 2, Tava Yayınları, İstanbul 2003b, s. 110.
[39] Necmettin Esin, "Irak Türkleri Maarifine ve Genel Kültürüne Toplu Bir Bakış", ***Türk Kültürü***, C.2, S.18, NİSan 1964, s.110.

Halbuki Irak Hükûmeti, Milletler Cemiyeti'ne verdiği taahhütname sonucunda bu cemiyetin bir üyesi olmuş ve 30 Mayıs 1932 tarihinde bir deklarasyon yayınlamıştır. Deklarasyona göre Irak yönetimleri tarafından din, dil ve soy ayrımı yapılmadan ülkede yaşayan bütün halkların hayat ve özgürlükleri garanti edilmiştir. Vatandaşların hukukî açıdan, aynı medeni ve siyasi haklara sahip olacakları, hiçbir sınırlama olmaksızın kamu görevlerinde çalışacakları ve meslekî faaliyetlerde bulunacakları dile getirilmiştir[40].

Deklarasyonun Irak Türkmenlerini en çok ilgilendiren kısmı 9. maddesidir. Bu maddede, Kerkük ve kifri gibi çoğunluğun Türkmen halkından oluşan bölgelerde, resmi dil olan Arapçanın yanı sıra Türkçe'nin de resmi dil olduğu açıkça beyan edilmiştir. Bu maddenin ikinci ve üçüncü fıkrasında ise, Türkmen bölgelerinde istihdam edilen memurların Türk asıllı olmaları ve Türkçe bilmiş olmaları esası da kararlaştırmıştır. Bu haklar, anayasa dâhil tüm yasaların üstünde sayılan bu deklarasyonla tescil edilmiş, taahhüt altına alınmış ve Milletler Cemiyeti'nde kayda geçmiştir. Ayrıca söz konusu haklar 1934 yılında çıkan Mahallî Diller Kanunu ile teyit edilmiştir. Böylece bazı Türkmen bölgelerinde, Türkçe tedrisatın yabancı bir dil şeklinde verilmesine devam edilmiştir.

Ancak Krallık döneminde çıkarılan anayasada Türkmenlerine tanılan kültürel haklar, hiçbir zaman doğru ve adaletli bir şekilde uygulanmamıştır. Zira o dönemde, ekseriya Türkmenlerin yaşadığı Kerkük Şehri'nde, Ermenilere, Asurilere özel okulları açma izni verilirken Türkmenlere böyle bir hak tanınmamıştır. Ayrıca Kerkük'te, Türkçe eğitim birkaç saatlik yabancı bir dil şeklinde okutulurken Süleymaniye okullarındaki derslerin tamamı Kürtçe olmasına müsaade edilmiştir[41].

[40] Suphi Saatçı, a.g.e., 1996, s.199.
[41] Bilal Şimşir, a.g.e., 2004, s. 122.

1936 yılında Kölemen Türkmenlerinden olan Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın kardeşi, Hikmet Süleyman'ın Irak'ta askeri bir darbe sonucu hükûmet başkanlığına getirilmesinden iki yıl sonra istifa etmesi üzerine, Türkmenlere verilmiş olan hakların tamamen kaldırılması için bir bahane teşkil etmiştir. Bu tarihten sonra Türkmenlere, kültürel ve sosyal faaliyetler gösteren dernekler kurmak yasaklanmış ve herhangi bir kültürel faaliyet düzlenmelerine de müsaade edilmemiştir[42]. Bahsi geçen tarihe kadar Türkmen bölgelerinde derslerin Türkçe anlatılmasına, sınavlarda öğrencilere Türkçe sorular sorulmasına ve soruların Türkçe cevaplandırılmasına müsaade edilmiştir. Ancak bu tarihten sonra Türkmen öğretmenlerin Arapça olarak ders anlatması mecburi kılınmıştır. Türkmen öğrencilerin o güne kadar söylemekte oldukları Türkçe marşlar ve okul şarkıları yerine Arapça marşlar zorunlu olmuştur. Ayrıca Kerkük okullarındaki öğretmenler, diğer vilayetlere nakledilerek onların yerine Türkçe bilmeyen Arap ve Kürt öğretmenler getirilmiştir. Okullarda Türkmen öğrencilerin teneffüslerde bile Türkçe konuşmaları yasaklanıp bu yasağa riayet etmeyen öğrenciler para cezasına çaptırılmıştır. Böylece yönetim Türkmen çocuklarını Araplaştırmak için yasal olmayan her türlü yola başvurmuştur.

Yükseköğrenim için Bağdat Üniversitesi'nde okumak isteyen Türkmen gençleri de, bu dönem büyük bir haksızlığa uğramıştır. Çünkü Türkmen bölgeleri için tahsis edilen kontenjanların sınırlı olmasının yanı sıra bu kontenjanların dağılımında Türkmen olmayan öğrencilere öncelik tanınmıştır. Böylece o dönem liseyi bitiren birçok Türkmen genci, açıkta kalıp askere sevk edilmiştir. Ayrıca Hava Harp Okulu gibi birçok okula Türkmenlerin alınması imkânsız hale getirilmiştir.

[42] "Kerkük", ***Türk Ansiklopedisi***, **C.** XIX, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara1971, s. 460.

Devlet tarafından burslu olarak yabancı ülkelere gönderilen öğrencilerin arasında Türkmenlerin oranı yok denecek kadar bir nispete düşürülmüştür[43].

Bununla birlikte, 1937 yılında "Sadabat" paktının kurulması nedeniyle, Irak'a gelen Türk heyetinin Kerkük'ü ziyareti sırasında, heyet Türkmenler tarafından büyük bir coşku ve tezahüratlarla karşılanması, Irak yöneticilerini fazlası ile tedirgin etmiştir. Bu ziyaretin ardından yüzlerce Türkmen aydını tutuklanmış ve güney bölgelerine sürülmüştür. Bu olaydan sonra Türkiye'den gelen gazetecilerin bile Kerkük'ü ziyaret etmelerine izin verilmemiştir[44]. Ayrıca bu tarihten itibaren, Türkmenlerin Türkçe eğitim hakları kısıtlanmıştır. Uluslararası taahhütnameler ve yasalar çerçevesinde Türkmenlere tanılan Türkçe eğitim uygulaması, 1938 yılında Irak yöneticileri tarafından keyfi bir şekilde tamamen kaldırılarak Türkmen bölgelerindeki tüm eğitim ve ders kitapları Arapça yapılmıştır[45].

Yukarıda belirtildiği gibi, Krallık Yönetimi Türkmenlere ait kültürel hakları kısıtlamıştır. Bu davranışın başka bir gayesi, Türkmenlere "Iraklılık" ve bununla birlikte "Araplık" şuuru vermek olmuştur. Gerçi Türkmenler, Musul Vilayeti'nin Irak'a verilmesinden sonra, topraklarına bağlı ve ülkelerine sadık Irak vatandaşları olarak yaşamayı kabul etmişlerdir. Ancak Krallık Yönetimi, Türkmenlerin bu sadakatini takdir etmek yerine, uluslararası taahhütnamelere rağmen onları birçok kültürel ve siyasi haktan mahrum bırakarak Irak'taki Türkmen varlığını çeşitli yollarla asimile etmeye çalışmıştır[46]. Türkmenlere karşı bu asimile politikası, Irak'ın sözde bağımsızlığı kazandığı tarihten (1930) başlamış ve krallık döneminin sonuna kadar devam etmiştir. Türkiye'de öğrenim gören Türkmen gençleri, Türkmenlere

[43] Bilal Şimşir, a.g.e., 2004, s. 124.

[44] Enver Yakupoğlu, "Irak Türklerinin Kaderi", ***Fuzulî Dergisi***, S.3-4, Şubat 1958, s.4.
[45] Ali Ahmetbeyoğlu; Cengiz Hayrullah, a.g.e., 2003b, s. 130.
[46] Şevket Koçsoy, ***Irak Türkleri***, Boğaziçi Yayınları, İstanbul(1991), s. 128-129.

karşı yapılan asimilasyona, Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti'nin dikkatini çekmek için Nisan 1958'de Ankara'ya bir muhtıra göndermişler. Bu muhtırada, Araplaştırma politikasından, kültür alanındaki baskılardan, Türkmenler ait eserlerin yok edilmesinden ve tüm ekonomik ve siyasi baskılardan söz edilmiştir. Ayrıca muhtırada Kerkük'te Türk Konsolosluğu açılması, Türk Kültür Merkezi kurulması, Türkmen okullarının açılmasına yardım edilmesi, yeni harflerle gazete çıkarabilecek bir basımevi kurulmasına yardım edilmesi... vb istekler de yer almıştır[47]. Bu istekler içinde en çok dikkat çeken nokta, Türkiye'deki harf inkılabının üzerinden 30 yıl geçtikten sonra dahi Kerkük'te yeni harflerle kitap basacak bir yayınevinin kurulamamış olmasıdır. Nitekim Kerkük'te yeni harflerle kitap basan Fuzuli Matbaası 2010 yılında, yani Türkiye'deki harf inkılabından 82 yıl sonra kurulmuştur.

Bu istekler dile getirildiği tarihte (1958) Irak'ta, yarısı eski harfler ile yazılan Türkçe ve yarısı Arapça yayımlanan sadece iki gazete bulunmakta idi. Kerkük'te haftalık yayımlanan bu iki gazeteden biri, 1926'dan beri Kerkük belediyesi tarafından çıkartılan *Kerkük Gazetesi*'dir; diğeri ise, emekli mülkiye kaymakamlarından Kerküklü Şakir Hürmüzlü tarafından çıkartılan *Afak Gazetesi*'dir.

Söz konusu tarihlerde Kerkük'ün genç araştırmacılarından Ata Terzibaşı, Milli Kültür adıyla edebi bir gazete çıkarmaya çalışmışsa da, Irak hükûmeti kendisine izin vermemiştir. Bu dönemde, yeni Türkçe harfleri ile basılan ne bir gazete vardı; ne de böyle bir gazetenin basılmasına imkân verecek bir matbaa bulunmakta idi[48].

Kraliyet Dönemi'nin tüm baskılarına rağmen, bu dönem içerisinde Türkmen bölgelerinde ömürleri az olmakla beraber Türkmenlere ait bazı gazeteler yayınlanmıştır. Arapça ve Türkçe olarak yayınlanan bu gazetelerin tümünün Türkçe

[47] İzzettin Kerkük, ***Kerkük Hatıratım-XI***, 04.01.2013, www.kerkükvakfı.com.
[48] Bilal Şimşir, a.g.e., 2004, s. 124.

bölümlerinde Osmanlıca harfler kullanılmıştır. 1921'de başlayıp 1958'de sona eren Kraliyet Dönemi Kerkük, Musul ve Bağdat'ta basılan Türkmen gazeteleri şunlardır:

a. *Kevkebi Maarif*
b. *El- Necah*
c. *Yeni Irak*
d. *Teceddüd*
e. *İleri*
f. *Necme*
g. *Afak*
h. *Beşir gazetesi*[49].

Kraliyet Dönemi'nde, işitsel kitle iletişim aracı olarak sadece *Bağdat Radyosu* bulunmakta idi. Söz konusu radyonun yayınları sadece Arapça ve Kürtçe idi. Türkmenler, Bağdat Radyosu'na Türkçe yayın eklenmesi için her ne kadar başvuruda bulunmuşsalar da, bu başvurular dönemin hükûmeti tarafından dikkate alınmamıştır.

1.2.2. Cumhuriyet Rejiminde Irak Türkmenlerinin Kültürel Hakları ve Maarif Davaları

1.2.2.1. Abdülkerim Kasım Yönetimi (1958-1963)

14 Temmuz 1958 tarihinde Irak'ta yapılan kanlı bir ihtilal ile krallık rejimi devrilmiş yerine cumhuriyet rejimi ilan edilmiştir. Kanlı bir darbe ile iktidarı ele geçiren askeri cunta, kraliyet ailesi ile birlikte Başbakan Nuri Said gibi dönemin monarşi rejiminin önde gelen siyasetçilerini de öldürmüştür. Yapılan ihtilalin kanlı olmasına rağmen ihtilal liderleri, yaptıkları konuşmalarda; önceki yönetimlerden

[49] Mehmet Hurşit Dakuklu, "Gazetecilik Tarihimizin Kaynakları Hakkında", ***Kardaşlık Dergisi***, C. 11. S.9, Ocak 1973, s.24.

dolayı sefil bir durumda olan Irak halkına umut aşılamayı başarmışlardır. Nitekim ihtilal lideri General Abdülkerim Kasım ile ihtilalin ikinci lideri Abdüsselam Arif, radyoda yaptıkları konuşmalarda Türkmenleri "Irak'ı meydana getiren üç asli unsurdan biri" olarak ilan etmişlerdir. Bu konuşmalar Türkmen toplumunu sevindirmiş ve cumhuriyet rejimini desteklemesini sağlamıştır[50]. Ancak çok geçmeden 27 Temmuz 1958 tarihli geçici anayasanın kabul edilmesi ile birlikte, Türkmen toplumunun tüm hayalleri suya düşmüştür. Çünkü söz konusu anayasanın 3. maddesi, Irak'ta Kürt varlığını kabul ederken Türkmenlerden bahsetmemiştir. Geçici anayasanın 2. maddesinde Irak, Arap Milleti'nin bir parçası olduğu, 3. maddede de Irak'ta Araplarla Kürtlerin ortak olup haklarının anayasa tarafından güvence altına alındığı ifade edilmiştir. Bu madde, şu şekilde bir hükme bağlanmıştır: "Irak'ın yapısı ve varlığı, vatandaşlar arasında dayanışma esası üzere kurulur. Vatandaş hakları ve özgürlükleri korunur. Araplar ve Kürtler ortaktırlar, anayasa Irak toprak bütünlüğü ilkesi içerisinde millî haklarını korur."[51]. Bu çerçevede Kürtler Irak'ta korunacak bir azınlık olarak değil, ilk defa "ortak" olarak kabul edilmiştir. Böylece Irak milletini oluşturan Araplar ve Kürtler hariç, başta Irak nüfusunun %10'dan fazlasını teşkil eden Türkmenler, bu madde ile yok sayılmış ve yaşadıkları topraklarda ikinci sınıf vatandaş konumuna düşmüşlerdir. Ayrıca Türkmenler bu maddeden dolayı, Araplar ve Kürtler karşısında daha savunmasız bir durumda kalmışlardır. Nitekim Türkmenlere karşı yapılan ve 3 gün devam eden 14 Temmuz 1959 Katliamının failleri, bu ve buna benzer karar ve maddelerden cesaret almışlarıdır. Ayrıca söz konusu anayasanın ilanından kısa bir süre sonra, Türkmenlere ait birçok işyeri ve gazete keyfi olarak kapatılmasının yanı sıra

[50] Erşat Hürmüzlü, a.g.e., 2003, s. 15.
[51] Ali Ahmetbeyoğlu; Cengiz Hayrullah, a.g.e., 2003b, s. 130.

Kerkük'te üç binden fazla Türkmen öğretmeni ve aydını, Turancılık isnadı ile tutuklanarak ya ceza evine ya da sürgüne gönderilmiştir[52].

Kerkük'te ilk sayısı 23 Eylül 1958 tarihinde çıkmış olan *Beşir Gazetesi*'nin yayın kadrosu baskı altına alınmıştır. Türkçe- Arapça yayın yapan bu gazetenin 17 Mart 1959 tarihinde 26. sayısı basıldığı gün, gazetenin yazı işleri müdürü Mehmet Hacı İzzet tutuklanarak Irak'ın güneyine sürgün edilmiştir. Gazetenin yazı işlerini yürüten Habip Hürmüzlü de aynı gün tutuklanmış ve ertesi gün Bağdat'ın 300 km güneyindeki Nasırıyye Şehri'ne sürülmüştür. Hürmüzlü'nün yanı sıra 18 Mart 1959'da Kerkük'ün ünlü kültür adamı ve *Beşir Gazetesi*'nin başyazarı Ata Terzibaşı tutuklanarak Bağdat'ta askeri garnizonda hapsedilmiştir. Aynı gün *Beşir Gazetesi*'nin yayın hayatına askerî yönetimin emri ile son verilmiştir[53]. Bu olaydan dokuz gün sonra, yani 27 Mart 1959 tarihinde Türkmenlere ait *Afak Gazetesi* de kapatılmıştır. Aynı yılın Haziran aynıda, Kerkük Belediyesi tarafından 12 Ekim 1926 tarihinden beri *Kerkük* adı ile basılan gazetenin ismi *Gavurbağı* olarak değiştirilmiştir. Ayrıca bu tarihe kadar söz konusu gazetenin baş levhasındaki "Türkçe Kısmı" ibaresi yerine "Türkmence Kısmı" ifadesi kullanılmıştır. *Gavurbağı Gazetesi*'nin üçüncü sayısından sonra Türkçe bölümü tamamen kaldırılmış ve gazete sadece Arapça olarak yayımlanmaya başlamıştır[54]. Nitekim *Kerkük Gazetesi*, ilk başlarda sadece Türkçe harflerle basılmış, daha sonra Türkçe- Arapça olmuş ve 1959'dan sonra sadece Arapça olarak yayımlanmaya başlamıştır[55]. Böylece o tarihte, Irak'ta Türkçe yayımlanan hiçbir gazete kalmamıştır. Türkmenlere ait bu yayın organlarının kapatılış tarihlerinin Kerkük Katliamı'ndan kısa bir süre öncesine

[52] Enver Yakupoğlu, ***Irak Türkleri*,** Boğaziçi Yayınları İstanbul1976, s.34.
[53] Habip Hürmüzlü, "Beşir'den Anılar", ***Türk yurdu***, D.7, S.13/65, Aralık 1993, s.31.
[54] Ata Terzibaşı, ***Kerkük Matbuat Tarihi***, Kerkük Vakfı, İstanbul 2005, s. 106.
[55] Ziyad Köprülü, ***Irak'ta Türk Varlığı***, Ankara1996, s. 34.

rastlaması, söz konusu katliamın planlı bir şekilde ve yönetimin bilgisi dâhilinde yapıldığını göstermektedir.

1959 Katliamı'ndan dolayı, başta Türkiye olmak üzere birçok ülke tarafından sert eleştirilere maruz kalan Kasım Hükûmeti, kamuoyunu susturmak için Türkmenlere bazı kültürel hakları tanımaya başlamıştır.

1 Şubat 1959 tarihinde Irak Radyo Evi'ne bağlı olarak Türkmenlere tanılan yarım saatlik Türkçe yayın hakkı 1 Şubat 1960'ta iki saate çıkarılmıştır[56].

Kasım'ın tutum değişiminden yararlanmak isteyen Türkmenler, Bağdat'ta Türkmen Kardaşlık Ocağı adı altında toplumsal ve kültürel bir derneğin kurulması için içişleri bakanlığına bir dilekçe sunmuşlar. Çok geçmeden sunulan dilekçe onaylanmış ve 7 Mayıs 1960 tarihinde Türkmen Kardaşlık Ocağı kurulmuştur. Böylece Türkmenler Osmanlı'dan sonra kendi idareleri ile yönetilen ilk kuruluşu elde etmişlerdir[57].

Fakat tüm bu gelişmelere rağmen, Kasım Yönetimi Türkmen bölgelerindeki okullarda Türkçe eğitime müsaade etmediği gibi Türkmen bölgelerindeki okulları, Türkçe bilmeyen öğretmenlerle doldurmuştur. Türkçe eğitim konusunu görüşmek için Türkmen öğretmenleri Kerkük'te toplanarak 28-30 Ağustos 1960 tarihleri arasında üç gün süren bir Eğitim Kongresi düzenlemişlerdir. Kongre, Marif Bakanı İsmail el- Arif ve Kerkük Öğretmenler Sendikası Başkanı Hakkı Hürmüzlü'nün birer konuşması ile başlamıştır. Bu tarihe kadar Türkmen öğretmenleri tarafından böyle bir kongrenin düzenlenmesine izin verilmediği için, kongre bayram havasında geçmiştir.

---

[56] Habip Hürmüzlü, "el-Kısım el-Turkmaniye Fil İzzae el-Irakiye (Irak Radyosunda Türkmence Kısmı) ", ***Kardaşlık Dergisi***, C.1, S. 2, Haziran 1961a, s.10.

[57] Hürmüzlü, Habip, " Nadi el-Aha el-Turkmani (Türkmen Kardaşlık Ocağı) ", ***Kardaşlık Dergisi***, C.1, S. 1, , Mayıs 1961b s.10.

Tüm Türkmen bölgelerinde yoğun bir katılımla gerçekleşen bu kongre, çalışmalarını beş komite halinde sürdürmüştür.

1. Okul programları ve ders kitapları komitesi, Türkmen bölgelerindeki ilkokullarda Türkçe'nin okutulması ve Türkçe öğretmenleri yetiştirmek için kursların açılmasının gerekli olduğunu belirtmiştir.
2. Resmî ve özel okullar komitesi, okullarda Türkçe okutulması için alfabe ve okuma kitaplarının hazırlanması ve Irak Milli Eğitim Bakanlığı'nda Türkçe müfredattan sorumlu bir masanın kurulmasını istemiştir.
3. İleri yaşlardaki insanların okutulması komitesi, ileri yaşlarda olanlar için ayrı kitapların hazırlanması ve köylerde eğitim merkezlerinin kurulmasını talep etmiştir.
4. Yükseköğrenim ve burslar komitesi, Bağdat'taki üniversitelere Türkmen bölgelerinin ihtiyaçlarını karşılayacak sayıda öğrencilerin alınması ve her yıl yurtdışına gönderilen öğrenciler içinde Türkmen öğrencilere belirli bir kontenjan ayarlanmasını vurgulamıştır.
5. Tercüme ve yayınlar komitesi, Yeni Türk harfleri ile yayın yapan bir basımevi kurulması, öğretmenler sendikası tarafından Arapça - Türkçe bir derginin çıkarılması, edebiyatçılara yardım edilmesi, Irak Türkmenlerinin tarihilerini ve yaşadıkları bölgelerin coğrafyasının okutulmasını önermiştir.

Bu kongrede alınan kararları, Irak Öğretmenler Sendikası'na ve Irak Eğitim Bakanlığı'na yıllarca tekrar tekrar sunulup söz konusu kuruluşlar da kongrede alınan kararları defalarca incelemiştir. Ancak bu karaların hiçbiri Irak makamları tarafından dikkate alınmamıştır[58]. Yukarıda belirtildiği gibi kongrede, Öğretmenler Sendikası

[58] Erşat Hürmüzlü, "Irak Türklerinin İlk Eğitim Kongresi (28-30 Ağustos, 1960)", ***Kardaşlık Dergisi***, C.8, S. 4-5, Ağustos-Eylül 1968, s.38-39.

tarafından Türkçe- Arapça bir dergi çıkarılmasına karar verilmiştir. Öğretmenler sendikası değilse bile, Bağdat'taki Türkmen Kardaşlık Ocağı, aylık Türkçe- Arapça edebi ve kültürel bir dergi çıkarmak için 23 Ocak 1961tarihinde içişleri bakanlığından izin almış ve *Kardaşlık* isminde Türkçe- Arapça aylık bir dergi Mayıs 1961'de Bağdat'ta yayımlamaya başlamıştır. *Kardaşlık Dergisi*'nin yayın hayatına girmesi ile birlikte, Irak Türkmenlerinin millî ve kültürel hareketi tekrar filizlenmeye başlamıştır. Ayrıca bu dergi, Irak'ın tamamında büyük bir yer edinmiştir. Nitekim Irak'ın en tanınmış şair ve edebiyatçıları bu dergiye yazı göndermişlerdir. Söz konusu dergi, tarihi araştırmalar, folklor araştırmaları ve fikir tartışmaları yanında edebiyata da büyük bir yer vermiştir[59].

1.2.2.2. Adüsselam Arif ve Abdurrahman Arif Kardeşler Yönetimi (1963-1968)

8 Şubat 1963 tarihinde, Baas Partisi'nin desteklediği askeri bir darbe ile Abdülkerim Kasım Yönetimi'nin sona erip yerine Abdüsselam Arif hükûmetinin gelmesi, Türkmenler için yeni ümit kapıları açmıştır.

İhtilalin birinci ayında, yani 8 Mart 1963 günü yeni yönetim tarafından Bağdat'ta yapılan şenliklere elli binden fazla Türkmen katılmıştır. Bu şenliklerin ardından, *Beşir Gazetesi*'nin başyazarı avukat Ata Terzibaşı başkanlığındaki bir Türkmen heyeti, Irak Cumhurbaşkanı Abdüsselam Arif'i ziyaret etmiştir. Heyetin cumhurbaşkanından talepleri;

1. Türkmen bölgelerinde Türkçe öğretim yapılması,

[59] Mehmet Ömer Kazancı, ***Kardaşlık Dergisi, Yurt Gazetesi ve Birlik Sesi Dergisi Üçgeni İçerisinde Türkmen Öykücülüğü***, Bağdat 2007, s. 13.

2. Türkmen bölgelerine Türkmen idarecilerin atanması ve yükseköğrenim görmüş Türkmen gençlerinin kendi bölgelerinde görev yapmaları,
3. Yazılacak olan yeni Irak anayasasında Türkmenlerde yer verilmesi,
4. 1959 katliamından ders alınarak Türkmen bölgelerine hiçbir komünist ve Kürt asker gönderilmemesi,
5. Kerkük petrol gelirlerinin bir bölümünün, Türkmen bölgelerinin kalkınmasına harcanması ve Kerkük'teki petrol şirketine memur ve işçi alınırken Türkmenlere öncelik verilmesi,
6. Bağdat Üniversitesi'ne ve yurtlara öğrenci alınırken Türkmenlere de kontenjan tanınması,
7. Kerkük Katliamı suçlularına verilen cezaların infaz edilmesi,
8. Kerkük ve Erbil çevresindeki Kürt aşiretlerinin silahsızlandırılması,
9. Biri Bağdat'ta, diğeri Kerkük'te olmak üzere iki şehirde Türkçe gazete çıkarılmasına izin verilmesi şeklinde olmuştur[60].

Bu taleplerin bir kısmı Arif Hükûmeti tarafından yerine getirilmiştir. Nitekim bu görüşmeden sonra, Kerkük Katliam'ı suçlularının bir grubu, Kerkük'te iki farklı meydan da idam edilmiştir.

Yeni rejim, anayasayı değiştirme ihtiyacı duymuş ve 29 Nisan 1964 tarihinde geçici bir anayasa ilan etmiştir. Bu anayasanın 19. maddesi, Irak halklarına tanınan haklar bakımından 1958 anayasasına göre farklılık arz etmiştir. 1958 anayasasının 3. maddesinde ülkenin temel ortakları Araplar ve Kürtler olduğunu belirtirken 1964 yılının anayasasının 19. maddesinde; Iraklılar, cins, etnik yapı, dil, din veya başka

[60] Bilal Şimsir, a.g.e., 2004, s. 143.

sebeplerden dolayı hiçbir ayrım yapılmadan, hak ve vecibelerde fark gözetmeksizin eşit oldukları belirtilmiştir[61].

1966 yılında bir uçak kazasında hayatını kaybeden Abdüsselam Arif'in tahtına kardeşi Abdürrahman Arif geçmiştir. Abdurrahman Arif dönemi Türkmenler açısından biraz daha rahat ve yönetimle diyalog kurabilecekleri bir dönem olmuştur. Bu dönemde devlet baskısı ve ikinci sınıf vatandaş muamelesi Türkmenler üzerinden kalkmıştır. Nitekim uzun bir zamandan beri ilk defa Iraklı bir Türkmen, Ekonomi ve Ticaret Bakanın vekili olarak atanmıştır. Ayrıca *Kardaşlık Dergisi*'ne Yeni Türk Harfleri ile yazılan bir bölüm eklenmiştir. Bununla birlikte birçok Türk yazarın ve şairin eserlerinin söz konusu dergide yayınlanmasına müsaade edildiği gibi Kardaşlık Ocağı'nın, Türkiye'den birçok heyeti karşılamasına ve kültürel konularda işbirliği yapılmasına tolerans gösterilmiştir. Böylece Türkmenlerin, hem Türkiye'deki şair ve yazarları tanıyıp oradaki edebî ve kültürel faaliyetlerden haberdar olma imkânları olmuş, hem de Yeni Türk Harflerini öğrenip yeni harflerle yazdıklarını yayımlama fırsatı doğmuştur[62]. 1966 yılında edebiyat ve kültür araştırmacısı Şakir Sabir Zabıt, Türkçe-Arapça yayınlanan *"Irak"* isimli haftalık bir gazete çıkarmaya başlamıştır. Ancak 66. Sayıdan sonra söz konusu gazetenin yayınına ara verilmiştir.

Bunun yanı sıra Kerkük'te Türkmen hukukçular, doktorlar, eczacılar, öğretmenler, mühendisler ve edebiyatçılardan oluşan bir grup aydın, 1968 yılının başlarında, İçişleri Bakanlığına müracaat ederek "Kerkük Kültür Kulübü" isminde bir dernek kurmak için onay istemişlerdir. Kulübün iç tüzüğü kültürel etkinliklere katılarak gazete ve dergiler çıkaracağını, köylere ve köylülere tarım ve veterinerlik hizmetlerinin yanında sağlık taramaları çalışmalarına katılacağını, Kerkük'te müzik

[61] Ali Ahmetbeyoğlu; Cengiz Hayrullah, a.g.e., 2003b, s. 132.
[62] Fazıl Demirci, ***Irak Türklerinin Dünü-Bugünü***, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara1991, s. 28.

ekipleri, tiyatro çalışmaları ve benzeri etkinliklerle ailelere nezih bir ortam yaratacağını öne sürerek sosyal ve kültürel hizmetlere talip olduğunu bildirmiştir.

İçişleri Bakanlığı, kulübün iç tüzüğünde birkaç ufak değişiklik yapılmasını isteyerek kanunlar çerçevesinde işlemleri tamamlaya çalışırken Bağdat'ta yapılan bir darbe sonucu Baas Partisi iktidara gelmiştir. Böylece Türkmenlerin "Kerkük Kültür Kulübü" projesi, Arap milliyetçisi olan Baas Yönetimi tarafından reddedilmiştir[63]. Bu tarihten sonra Irak Türkmenler için zor bir dönem başlamıştır.

Nitekim 1963-1968 yılları arasındaki süre, Türkmenler açısından en müreffeh dönem gibi görülse de, söz konusu yıllarda bile Türkmen bölgelerinde, Türkçe eğitim yapılmasına izin verilmemiştir.

1.2.2.3. Baas Partisi Mensubu Ahmet Hasan el-Bekir Yönetimi (1968-1979)

17 Temmuz 1968 tarihinde, ordu içindeki milliyetçi grupların desteği ile gerçekleştirilen ihtilal sonucunda, iktidarı ele geçiren Baas Partisi, devlet başkanlığına Ahmet Hasan el-Bekr'i getirmiştir. İhtilali takip eden günlerde parti, iktidarını güçlendirmek için muhaliflerine karşı acımasız bir politika izlemeye başlamıştır. İlk iş olarak parti içi muhaliflerin tasfiyesine gidilmiş ve bu muhaliflerin bir kısmı sürgüne gönderilirken diğer kısmı tutuklanarak cezaevine atılmışlardır. Kısa bir süre sonra Irak halkına gözdağı vermek amacıyla 51 aydın kişi ve siyasetçi, Bağdat'ın el-Tahrir meydanında halka açık olarak Baas Yönetimi tarafından idam edilmiştir.

İdam edilenler arasında Arif Kardeşler Hükûmeti'nde vekâleten Ekonomi ve Ticaret Bakanlığı yapmış olan Irak Türkmenlerinden Nizamettin Arif ve mesleğinde

[63] Erşat Hürmüzlü, a.g.e., 2003, s. 60.

hızla yükselmekte olan Türkmen subay Necdet Asker de yer almıştır. Hükûmet çevreleri, olaydan sonra genç subayı, isim benzerliğinden dolayı yanlışlıkla idam edildiğini açıklamıştır. Nizamettin Arif ise, cebinde bulunan Milli Türkmen Talebe Birliği kimliğinden dolayı Türkiye için casuslukla suçlanmıştır. Baas Yönetimi, Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi'nden doktorasını alan Arif'i idam ederek Türkiye'de eğitim gören Türkmen öğrencilere de aba altından sopa göstermiştir[64].

Baas Yönetimi, ülkede yaşayan azınlıkları kendi saflarına çekmek için azınlıklarla ilgili "Azınlıklara Kültürel Haklar" isminde bir yasa paketi yayınlayacağını duyurmuştur. Böylece yeni rejim, azınlıkların yönetime karşı herhangi bir tepkisini önlemiş ve yönetim ilk yıllarında Baas Partisi'nin nefes almasını sağlamıştır. Bu tasarı çerçevesinde Baas Yönetimi tarafından azınlık olarak nitelendirilen Türkmenlere, bazı kültürel hakların tanınması kararlaştırılmıştır. Bundan dolayı Irak Devrim Komuta Konseyi 24 Ocak 1970 tarihli oturumunda:

1. Türkmen bölgelerindeki ilkokullarda Türkmence okutulmasına,
2. Bu dil ile öğretim yapan tüm okullarda açıklama usullerinin Türkmence olmasına,
3. Eğitim ve Öğretim Bakanlığı'na bağlı olarak Türkmen Eğitim Müdürlüğü kurulmasına,
4. Irak Edebiyatçılar Birliği'ne bağlı olarak Türkmen yazar, şair ve edebiyatçılara, Türkmen Edebiyatçılar Birliği'nin kurulmasına,
5. Enformasyon Bakanlığı'na bağlı olarak Türkmen Kültür Müdürlüğü kurulmasına,
6. Türkmence haftalık bir gazete ve aylık bir dergi çıkarılmasına ve

[64] Fazıl Demirci, a.g.e., 1991, s. 32.

7. Kerkük televizyonundaki yayınların artırılmasına karar vermiştir[65].

Baas Yönetimi'nin bu kararları almasının altında yatan gerçek neden ise, ırkçılığın engellenmesi ile ilgili 4 Ocak 1969 tarihinde Birleşmiş Milletlerin almış olduğu karara uyduğunu göstermek olmuştur. Birleşmiş Milletler üyesi olan Irak, 14 Ocak 1970 tarihinde imzaladığı ve kabul ettiği bu kararla, Irak vatandaşları arasında ayrım yapmadığını göstermeye çalışmıştır. Nitekim Irak Devrim Komuta Konseyi, Türkmenlere Kültürel Hakların Tanınması kararının onaylanmasından bir hafta sonra, bu kararın bir nüshasını Birleşmiş Miletlere ulaştırmıştır[66].

Yönetim, Türkmenlere tanınan haklar konusunda çok samimi olmasa da, söz konusu karar, Türkmenler tarafından büyük bir coşku ile karşılanmış ve bu karardan dolayı Irak Öğretmenler Sendikası'nın Türkmen üyeleri, acil olarak düzenlemiş olduğu toplantıda:

1. Devrim Komuta Konseyi'ne, Türkmen öğretmenlerin şükranlarını bildiren bir telgraf çekilmesi,
2. Türkçe okul kitaplarının basılması ve acilen Türkmen bölgelerindeki okullara dağıtılması için bir komite kurulması,
3. Öğretmenler için Türkçe kursların açılması ve Türkçe eğitim metotlarının öğretilmesi,
4. Türkmen bölgelerinin valileri, eğitim müdürlükleri ve eğitim sendikaları, Türkçe eğitim yapacak okulların acilen tespiti için harekete geçmeleri,
5. Türkmen Eğitim Müdürlüğü'nün devlet tarafından desteklenmesi,
6. Teknik, ilim ve edebiyat alanlarında kendilerini geliştirmek için Türkmen okullarındaki öğretmenlerin yurtdışına burslu olarak gönderilmesi,

[65] Kardaşlık, "*İhtilal Konseyinin Tarihi Kararı*", **Kardaşlık Dergisi**, C.9, S.10, Şubat 1970, s. 21.
[66] Erşat Hürmüzlü, a.g.e., 2003, s. 61-63.

7. Irak'taki tüm Türkmen öğretmenleri kapsayacak genel bir kongre düzenlenmesi,
8. Türkmen öğretmenlerinin uluslararası konferanslara katılmalarının kolaylaştırılması,
9. Türkmen öğretmenlerine, Türkçenin öğretim yöntemlerinin okutulması,
10. Kültür Bakanlığı ile işbirliği yaparak televizyon kanalından örnek Türkçe derslerin verilmesinin sağlanması,
11. Türkmen öğretmenlerinin yazmış oldukları kitapların basılmasının kolaylaştırılması,
12. Türkçe tedrisat yapan okulların adlarının değiştirilmesi,
13. Kerkük'te, ihtiyaç ve olanaklar dâhilinde enstitü ve bazı fakültelerin açılması, yönündeki tavsiyeleri ilgili makamlara iletmiştir[67].

Türkmen öğretmenlerin yanı sıra bazı Türkmen akademisyenleri, Kerkük'te üniversitesi kurulması için projeleri sunmuşlardır. Örneğin Prof. Dr. Sait Ketene hazırladığı Kerkük Üniversitesi projesinde, üniversitesinin inşası noktasından itibaren, üniversite binasının tamamlanma evresine kadar nelerin yapılacağı, topluma neler kazandıracağı ve hangi bölümlere öncelik tanınmasının gerekliğine kadar tüm ayrıntıları belirtmiştir[68].

Fakat Baas Yönetimi, Türkmenlere Kültürel hakları vermek konusunda gönüllü olmadığı için, bu hakların uygulamasında geciktirme yoluna başvurduğu gibi Türkmenler ait kurumların idaresine, kasıtlı bir şekilde vasıfsız insanlar atama

[67] Kardaşlık, "Tevsiyat Lücnet el-Dirasat el-Turkmaniye Elmunbetika min Elmutamer Elsamin Linakabet el-Mualimin (Öğretmenler Sendikasının 8. Kongresinde Ortaya Atılan Türkçe Eğitim Komisyonun Önerileri) ", ***Kardaşlık Dergisi***, C.10, S.9-10, Şubat 1971, s. 5.
[68] Sait Ketene, "Meşru Tesis Camiat Kerkuk (Kerkük Üniversitesi İnşa Etme Projesi)", ***kardaşlık Dergisi***, C. 10, S. 3, Temmuz 1970, s. 2.

politikası gütmeye başlamıştır. Yönetimin bu tutumunu, fark eden Türkmen Öğretmenler Sendikası, 2 Şubat 1971 tarihinde 2. dönem bir toplantısında:

1. Altı aydan beri Cumhuriyet Matbaası'nda bekleyen Türkçe okul kitaplarının acilen basılması için ilgili makamların devreye girmesi,
2. Türkçe okullarına gerekli eğitim araçlarının sağlanması,
3. Öğretmenlere, Türkçe eğitim metotlarını geliştirebilecek kurslar açılması,
4. Türkmen Eğitim Müdürlüğü, bilirkişiler tarafından idare edilip uzmanlarla donatılması,
5. Kerkük'te eğitim amaçlı aylık Türkçe bir derginin çıkarılmasına izin verilmesi,
6. Yukarıdaki isteklerin yanı sıra Türkmen Öğretmenler Sendikasının 1. dönem toplantısında da dile getirilen isteklerin Eğitim Bakanlığı tarafından dikkate alınması şeklindeki isteklerini Eğitim Bakanlığı'na iletmiştir[69].

Türkmenlere kültürel hakların kabulünden sonra Eğitim Müdürlükleri, öğrenci velileri arasında yaptığı anketle Türkçe eğitim yapacak okulları saptamıştır. Bu anket sonucu Türkmen bölgelerinde saptanan 200 okuldan 120'sine Türkçe tedrisat yapma hakkı verilmiştir[70]. Bununla birlikte Türkmen Eğitim Müdürlükleri, Türkçe tedrisat yapacak okulların yeni isimlerinin belirlenmesi için komiteler toplamış ve Türkçe kitapların hazırlanması içinde heyetler oluşturmuştur. Bu heyetlerin yanı sıra, Türkmenlerin eğitimde, gazetede ve dergilerde kullanacakları alfabenin tespiti için, bir grup aydın Türkmen'den oluşan bir komisyon tayin edilmiştir. Uzun araştırma ve incelemelerden sonra komisyon, Türkmen toplumunun Latin harfleri ile eğitim ve yayın yapmaları yolunda bir eğilim taşıdığını tespit ederek yönetime bir rapor

[69] Kardaşlık, "Tevsiyat Lücnet el-Dirasat el-Turkmaniye (Türkçe Eğitim Komisyonun Önerileri) ", ***Kardaşlık Dergisi***, C.10, S.11, Mart1971, s. 2.
[70] Fazıl Demirci, a.g.e., 1991, s. 35.

halinde sunmuştur. Yönetim ise, sunulan rapordan rahatsız olmuştur ki; alfabe tespit işinin, söz konusu komisyonun yetkisinde olmadığını ve bu yüzden komisyonun görevinin sona erdiğini açıklamıştır. Daha sonra, ülke yararına uygunluğu açısından Türkmenlere tanınan eğitim kitapları ile basın ve yayın organlarının Arap harfleri ile Türkmence olacağı yönetim tarafından kararlaştırılmıştır[71].

Türkmenlere kültürel hakları tanıyan 24 Ocak 1970 tarihli kararda, "Türkmen", "Türkmen Dili" ve "Türkmence" sözcükleri, yönetim tarafından bilinçli bir şekilde kullanılmış ve tekrarlanmıştır. Böylece Baas Yönetimi, bir yandan Türkmenlerin kültürel haklarını tanımış gibi davranmış, öte yandan eski yazıyı kabul ederek Irak'taki Türkmen toplumunu, Latin harfleri ile Türkçeyi kullanan topluluklardan ayrılmasını sağlamış ve bu yöntemle Türkmenlerin verilen kültürel haklardan yaralanmalarını asgariye indirmiştir.

Baas Yönetimi, Türkmenlerin isteklerine kulak vermek yerine, daha birinci yılını doldurmayan hakların geri alınması için düğmeğe basmıştır. Türkçe tedrisattan çekilip Arapçanın okutulması için velilere dilekçe dağıtılması talimatı, Eğitim Müdürlüklerine verilmiş ve velilerinden zorla söz konusu dilekçeleri imzalamaları istenmiştir. Dilekçeleri imzalamayı kabul etmeyen veliler ise, tehdit edilerek sonlarının kötü olacağı söylenmiştir.

Ayrıca Türkmen bölgelerine hizmet götürülmesi ve verilen hakların uygulanması işlerini yürütüyor gibi görünmek için bölgeye Baas yanlısı ve Arap kökenli valiler, kaymakamlar ve nahiye müdürleri atamaya başlanmıştır. Türkmen bölgelerine atanan bu kişiler, Türkmen okullarındaki Türkçe eğitimin engellenmesi işini üstlenen kişiler olmuşlardır. Bu amaçla yine bölgeye Arap muhtarlar

[71] Mehmet Rasim, , "Dünya Türklüğü II: Irak Türkleri", ***Ocak Dergisi***, D.2, S.4, Ağustos 1972,s. 57-75.

gönderilmiştir. Halkının tamamı Türkmenlerden oluşan köylere bile Arap muhtarlar atanmış ve bu muhtarlar vasıtasıyla bazı Arap aileleri, Türkmen köylerine yerleştirilmiştir. Türkmen okulların kapattırma planın bir parçası olan bu muhtarlar, halkın adına düzenledikleri sahte imzalı "Türkmen okullarının kapanmasını istiyoruz" şeklindeki mazbatalarını, yönetime ulaştırmışlar ve birçok Türkmen okulunun kapatılmasına neden olmuşlardır [72].

Bunun yanı sıra Türkmenler için açılan Türkmen Eğitim Müdürlükleri ve Edebiyatçılar birliğinin, deforme edilmesi yoluna gidilmiş ve bu kuruluşların başından seçkin insanları uzaklaştırılarak yerlerine eğitim ve edebiyat ile ilgisi olmayan cahil ve Baas yanlısı olan kişiler yerleştirilmiştir. Yönetimin bu davranışları, Türkmen bölgelerinde şiddetli protestolara yol açmıştır. Nitekim 2 Kasım 1971 yılında Kerkük'te öğrenciler dersleri boykot etmeye başlayınca hemen hemen bütün okullarda eğitim-öğretim durma noktasına gelmiştir. Öğretmenler Sendikası'nın da boykota destek vermesi sonrasında, hükûmet önlem almakta gecikmemiş ve elebaşı oldukları gerekçesiyle birçok Türkmen genci ve Türkmen öğretmen tutuklamıştır. Gözetim altında tutulan ve tutuklanan Türkmenler, ağır işkencelere maruz kalmışlardır. Bunula birlikte Türkmen öğretmenleri, Türkmen bölgeleri dışındaki Kürt ve Arap okullarına gönderilmiştir. Böylece Baas yanlısı muhtarların sahta mazbataları ile kapanmaktan kurtulan bazı Türkmen okulları, bu sefer öğretmensiz bırakılarak tek tek kapanmaya mahkûm edilmiştir. Yönetimin bu uygulamalarından dolayı, Türkmen okulları çok kısa ömürlü olmuş ve Türkçe tedrisata başlamadan sona ermiştir.

Ayrıca Baas Yönetimi, Türkmenlerin kültürel haklarını kullanarak onları yozlaştırmak ve kültür erozyonuna uğratmak istemiştir. Hükûmet, yaptığı yeni

[72] Fazıl Demirci, ***Bir Dram Öyküsü Irak Türkleri (Kuzey Irak ve Türkiye)***, Ankara 1996, s. 163.

düzenlemelerle bunu gerçekleştirme yoluna gitmiştir. Örneğin o dönem Türkmenlere, Türkçe gazete ve dergi yayınlama hakkı tanınmıştır. Ancak yayınlanacak olan gazete ve dergilerin yarısının eski Türkçe ve yarsının Arapça çıkarılması zorunlu kılındığı gibi bu yayın organlarının içeriğine de müdahale edilmiştir. Ayrıca Baas Yönetimi, Türkmen Kültür Müdürlüğü'ne, Türkmen Edebiyatçılar Birliği'ne, Irak Türkmenleri Kardaşlık Ocağı'na ve Türkmenlere ait tüm gazete ve dergilerin idaresine, kendi adamlarını atamıştır. Böylece bu müesseseler, Türkmen toplumuna ait olmaktan ziyade, Paas Partisi'nin yayın organları haline gelmiştir. Örneğin Türkmen Kardaşlık Ocağı tarafından çıkartılan *Kardaşlık Dergisi*, 1976 yılına kadar özgür ve asil bir duruşla yayını sürdürmüştür. Ancak bu tarihten sonra, Baas Partisi'ne ait ve ülkenin en yüksek yasama ve yürütme organı olan *Devrim Komite Konseyi* tarafından çıkartılan bir kararla, demokratik seçimle işbaşına gelen Türkmen Kardaşlık Ocağı'nın yönetim kurulunu feshedilip idareyi, bilgisiz ve Baas Partisi'nin piyonu olan bir ekibe teslim edilmiştir[73].

Türkmenlere yaptığı tüm bu baskılarla yetinmeyen *Baas Yönetimi*, 11 Mart 1970 tarihinde çıkardığı anayasanın 5. maddesinin B fıkrasında, Irak milletinin Arap ve Kürtlerden oluştuğunu belirtirken söz konusu anayasada Türkmenlerden hiçbir şekilde söz edilmemiştir. Bu anayasanın 7. maddesi ise, Irak'ın resmi dilinin Arapça olduğunun yanı sıra Kürtçenin de "Kürt Bölgelerinde" Arapçanın yanında resmi dil sayıldığı belirtilmiştir.

Bu durum karşısında haklarını demokratik yollarla arayan Türkmen avukat, doktor ve esnaflardan oluşan kalabalık bir grup, 5 Ekim 1970 tarihinde Türkmenleri temsilen Irak Hükûmeti'ne bir muhtıra vermiştir. Baas Hükûmeti'ne verilen muhtırada:

[73] Erşat Hürmüzlü, a.g.e., 2003, s. 64-65.

1. Irak'ın üçüncü büyük milleti olan Türkmen adının anayasada geçmesi,
2. Hükûmet içinde bir Türkmen temsilcisinin bulunması,
3. Devrim Komuta Konseyi tarafından Türkmenlere tanınan kültürel hakların uygulanması,
4. Türkmen Edebiyatçılar Birliği'nin idarecileri, Türkmenler tarafından seçilmesinin yanı sıra Türkmenler adına çıkan dergi ve gazetelerin de idaresi, Türkmenler tarafından seçilen edebiyatçılara tevdi edilmesi,
5. Türkmen okullularındaki tedrisatta Latin alfabesinin uygulanması ve bu tedrisatta görev alacak öğretmenlere eğitim kurslarının bir an önce başlatılması,
6. Türkmen bölgelerinde vali, vali yardımcısı, kaymakam, nahiye müdürü ve benzeri üst düzey görevlere, Türkmen kökenli kimselerin atanması,
7. Türkmenlerin kültür merkezi olan Kerkük'te, üniversite, fakülte ve yüksekokulların kurulması, kapatılan erkek ve kız öğretmen okullarının tekrar açılması ve Irak'taki üniversite, fakülte ve enstitülere yeterli sayıda Türkmen öğrencilerinin alınması gibi istekler dile getirilmiştir[74].

Yönetim, Türkmenler tarafından dile getirilen isteklere kulak vermek yerine anayasanın 7. maddesinde geçen "Kürt bölgesine" özerklik tanımıştır. Ancak Baas Yönetimi ile Kürtler arasında yapılan anlaşmaya göre Kürt özerk bölgesinin sınırlarının tespit edilmesi gerekmektedir. Bunun için 26 Ekim 1970 tarihinde etnik köke ve konuşulan anadile göre yapılması düşünülen plebisitte esas çekişme, Türkmenlerin yaşadığı bölgeler üzerinde olmuştur. Kürtler ile Baas Partisi arasında rekabet konusu olan Türkmen bölgesi üzerinde, her iki taraf da çeşitli oyunlara

[74] Nefi Demirci, ***Dünden Bugüne Kerkük (Kerkük'ün Siyasi Tarhi)***, Ey Dizgi Matbaacılık, İstanbul 1990, s. 141-145.

başvurmuştur. Kürtler, gizlice ve gruplar hâlinde Türkmen bölgelerine sızarak özellikle Kerkük'ün kenar mahallerinde yerleşmişler ve bölgeye 3 binden fazla silahlı kişi göndermişler. Baasçılar ise, 50 bin Arap ailesini Kerkük'e yerleştirerek bu ailelere 180 bin dönüm arazi dağıttığı gibi Kerkük'te sadece Arapları istihdam eden şirket ve fabrikalar kurmuştur. Ayrıca Baas Yönetimi, Kerkük çevresine gönderdiği askeri birliklerin dışında 25 bin taraftarını otomatik silahlarla donatmayı ihmal etmemiştir. Kerkük'te Kürtler ile Baasçılar, silahlı dolaşırken Türkmenlere silah taşımak yasaklanmıştır.

Yapılması tasarlanan plebisiti sonucunda ise bölgenin yönetimi, ya Kürtlere ya da Baas Partisi'ne kalacaktır. Baas Yönetimi'nin yayınladığı anayasaya göre muhtariyet ve seçme şansına sahip olmayan Türkmenler ya Araplara ya da Kürtlere katılmak zorunda kalacaklardır. Baas'ın bu plebisit yapma işi, en çok Türkmenleri etkilemiş ve iki ateş arasında kalan Türkmenler zoraki ya Kürt ya da Arap idaresini kabul ettirilmeye zorlanmışlardır.

Irak'ta Türkmenlerin içerisine düştüğü bu durum karşısında, Türkiye'den büyük tepki gelmiştir. Hürriyet ve Milliyet gibi Türk gazeteleri, Türkmenlerin yaşadığı olayları anlatan yazı dizileri hazırlamışlardır. Irak Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği başta olmak üzere birçok gençlik kuruluşu da protestolar düzenleyerek bu durumu şiddetle kınamışlar ve Türkmenlerin yalnız olmadıklarını dile getirmişlerdir. Kürtlerin Kerkük'teki yoğun faaliyetleri sonucu ise, Baas yönetimi plebisiti ileri bir tarihe ertelediğini ilan etmek zorunda kalmıştır[75].

Türkmenlere uygulanan baskının bir başka yönü de, Türkmen olan işadamları, çiftçiler ve esnaflar devlet tarafından verilen kredilerden herhangi bir şekilde yararlanma hakkı tanınmamasıdır. Ayrıca söz konusu yıllarda üniversite mezunu

[75] Suphi Saatçi, a.g.e., 2003, s. 242-243.

Türk gençlerine Türkmen bölgelerinde iş verilmemeye başlanmıştır. Buna örnek olarak 1972-1974 yılında Kerkük Petrol Şirketi'nde (IPC-Iraq Petroleum Company-Irak Petrol Şirketi) 10,000 kişi çalışmakta idi ve bu çalışanların sadece 400'ü Türkmenlerden oluşmaktadır. Bu yıllarda bahsi geçen şirkette çalışan ve Türkmen olan mühendis, teknik eleman statüsündeki işçiler, Irak'ın güney bölgelerinde görevlendirilmişlerdir.

Aynı dönemde Irak yönetimi tarafından Türkmenlerin elinden çeşitli bahanelerle alınan topraklar, düşük fiyatlarla Araplara verilmiştir. 29 Ocak 1976 tarihli ve 41 numaralı hükûmet kararına göre Kerkük adı el-Tamim olarak değiştirilmiştir. Baas Yönetimi'nin Türkmenlere yönelik faaliyetleri Türkmen illerine bağlı ilçeleri, kasabaları ve köyleri, Türkmen olmayan illere bağlamaya başlaması ile devam etmiştir. Buna göre Kerkük'ün ilçesi olan Tuzhurmatu, Saddam Hüseyin'in doğduğu yer olan ve sonradan il yapılan Tikrit'e bağlanmıştır. Kerkük'ün, Kifri kazası Bakuba'ya, Çımçımalı'da Süleymaniye'ye bağlanmıştır. Irak illeri arasında büyüklük bakımından 4. sırada bulunan Kerkük bu uygulamalarla 14. sıraya gerilemiştir.

Kerkük'te Türkmenlerin gayrimenkul alım-satım işleri de, yeni bir sisteme bağlanmıştır. Türkmenlerin gayrimenkullerini sadece satmaları serbest olup almaları yasaklanmıştır. Türkmenlerin yerleşim bölgelerinin yanında yeni semtler oluşturulmuş ve bunlara Arapça isimler verilmiştir. Bu uygulamalar yanında Kerkük'teki Türk izleri de silinmek istenmiş ve birçok tarihi cami ve ev yıkıma tabi tutulmuştur[76].

[76] Fazıl Demirci, a.g.e., 1991, s. 30-36.

II. BÖLÜM
TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE TÜRKMEN HİKÂYECİLİĞİ

2.1. IRAK'TA TÜRKMEN HİKÂYESİNİN KARŞILAŞTIĞI SORUNLAR

Yukarıda belirtildiği gibi Osmanlı'dan sonra Irak tahtına oturan hükûmetler, Türkmenlere yönelik her türlü baskı ve sindirme politikalarını izlemişlerdir. Bu baskı politikaları gölgesinde yeşermeye çalışan Türkmen edebiyatı, uzun bir süre boyunca ciddi sorunlarla karşı karşıya gelmiştir. Bu sorunlar, Irak Türkmenlerinin edebiyatına ait tüm edebî türleri etkilemiş ve birçok edebî türün gelişmesi yolunda engel taşı olmuştur. Söz konusu olumsuz etkinin en belirgin yansıması Türkmen hikâyeciliğinde görülmüştür. Zira hikâye sanatı, geniş halk kitlesine ulaşan ve devamlılığı olan yayın organları, dilin tüm kıvraklığını kullanabilen ve geniş kültür yelpazesine sahip olan yazarlar, hikâyelerin yazıldığı dili okuyabilen ve dilin inceliklerini kavrayan okuyucu kitleleri gibi şartlar çerçevesinde vücut bulan ve gelişen bir sanattır. Ancak hikâye sanatının gelişmesi için söz konusu şartların sağlanması bir yana dursun, Irak Türkmenleri uzun bir süre en temel eğitim ve kültür haklarından yoksun kalmışlardır. Dolayısıyla yaşadıkları coğrafyada, her türlü yok edileme politikasına maruz kalan Türkmenlerin, hikâye türünde gelişme kaydedemedikleri söylenebilir. Nitekim Türk edebiyatında modern hikâyenin başlangıcı Tanzimat Dönemi'ne kadar uzanırken Irak Türkmenlerinde ilk hikâye örneği ancak İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde görülmeye başlamıştır.

Kerküklü Mahmut Nedim 1909 yılında kaleme aldığı "Mübareze-yi Aşk veya Marmara Denizinde Bir Mezar" başlıklı hikâyesi, ilk Türkmen hikâyesidir. Söz konusu hikâye aynı zamanda Irak'ın genelinde de kaleme alınmış ilk hikâye

sayılmaktadır. Çünkü Irak'ta Arapça olarak yayımlanan ilk hikâyenin tarihi 1921'dir. Bu hikâye, Mahmut Ahmet el-Seyit tarafından "Fi Sebil el-Zevaç (Evlenme Yolunda)" başlığı ile kaleme alınmıştır[77].

Arapça olan bu hikâyeden önce, Kerkük'te çıkan *Marif Dergisi'nin* 24 Ağustos 1913 tarihli sayısında Kerküklü Meki Lebip tarafından "Gözlük" başlığı ile bir başka Türkmen hikâyesi yayımlanmıştır[78]. Bahsi geçen dergi tarafından "kısa hikaye" olarak nitelendirilen bu metin, asılında mizah üslubu ile yazılmış bir anekdot addolunabilir. Hikâyedeki kurgu, okuma yazma hikmetini gözlükte zanneden merkezî kişinin gözlükçüye gitmesi ve elindeki kitabı okumak için orada bulunan tüm gözlükleri deneyerek kendini gülünç duruma düşürme üzerine kurulmuştur[79]*. Dolayısıyla metinde cahillik ve kültür mizahı yapılarak merkezî kişinin içine düştüğü gülünç durum sergilenmiştir[80].

Böylece Irak'ta yerli hikâyenin ilk örneklerinin Araplardan önce Türkmenler tarafından topluma sunulduğu görülmektedir. Fakat Türkmenlerin hikâye sanatındaki öncülüğü çok fazla sürmediği gibi söz konusu sanat ilerlemekten ve gelişmekten mahrum bırakılmıştır. Nitekim 1920'de Irak Devleti'nin kurulması ile birlik Türkmenlere yönelik başlayan baskı politikalarından dolayı, uzun bir müddet Türkmen'e ait ne bir hikâye kitabı basılmıştır; ne de söz konusu zaman diliminde

---

[77] Mehmet Ömer Kazancı, a.g.e., 2007, s. 11.
[78] Mehmet Hurşit Dakuklu, "Eski Bir Hikâyemiz", ***Yurt Gazetesi***, S. 363, Temmuz 1977, s. 3.
[79] Ata Terzibaşı, ***Kerkük Şairleri (İkinci Kitap),*** Ötken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 367.
* Söz konusu kısa hikâyenin tamamı şu şekildedir: "Köylümün biri bazı kesimlerin bir şey okuyup yazdıkları zaman gözlerine taktıklarına dikkat ederek her şey bununla okunur zannıyla kendisi de bir gözlük ister. Gözlükçü buna gözlüklerin birkaç türlüsünü çıkarır. Köylü bunlardan birini gözüne takarak tecrübe için bir kitaba bakar ve okumaya çalışır, fakat muvaffak olamaz!
Gözlükçüye:
Bunlar iyi değil!. der.
Ve sırasıyla diğerlerini tecrübe eder. Fakat her taktığı gözlük için aynı sözü söyler. Nihayet gözlükçünün sabrı tükenir ve köylüye der ki:
'Siz okuma bilir misiniz?' köylü de cevaben:
'Eğer okuma bilmiş olsaydım sizin gözlüklerinize ihtiyacım kalır mıydı?!".
[80] Nurullah Çetin, ***Roman Çözümleme Yöntemi***, Öncü Yayınları, Ankara 2009, s. 286.

çıkartılan Türkmen gazetelerinde, yazılan hikâyelere düzenli bir şekilde yer verme imkânı bulunmuştur.

Türkmen hikâyeciliğinin bu duraklama dönemi, 1961 yılında *Kardaşlık Dergisi*'nin yayın hayatına başlaması ile sona ermiştir. Bu tarih, Türkmen hikâyeciliği ve diğer edebî türler bakımından bir dönüm noktası sayılır. Çünkü bu tarihten önce kaleme alınan edebî eserlere sayfalarında yer verecek bir dergi bulunmuştur.

Dolayısıyla Irak'ta Türkmen hikâyeciliği birçok sorunla karşılaşmıştır. Söz konusu sorunları iki temel başlık altında sınıflandırmak mümkündür.

2.1.1. MATBUAT SORUNU VE TÜRKMENLERE AİT YAYIN ORGANLARININ KITLIĞI

2.1.1.1. *Kardaşlık Dergisi*'nden Önceki Yayın Organlarında Türkmen Hikâyesinin Yeri (1918-1961)

Osmanlı'dan sonra Irak'ın yönetimini ele geçiren işgalci İngilizler, her zamanki gibi toplum yasalarını ayrışma üzerine inşa etmiş ve Musul Meselesi'nden dolayı Türkmenleri de Irak'ın bölünmesine neden olabilecek bir toplum olarak göstermişlerdir. İngilizlerin ektiği bu nifak tohumlarının sonucunda Irak, uzun yıllar boyunca siyasi çalkantılara sahne olmuştur. Bunun yanı sıra İngilizler tarafından hedef olarak gösterilen Türkmenler, Irak'taki yönetimlerin sindirme politikalarına maruz kalmışlardır. İşte bu sindirme politikaları, Türkmenlere ait yayın organlarını olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Zira Osmanlı'dan sonra 1961 yıllarına kadar Türkmenlere ait uzun soluklu herhangi bir süreli yayın bulunamamıştır. 1918 ile 1961 yılları *arasında Necme Gazetesi, Teceddüt Gazetesi, Kerkük Gazetesi, İleri*

Gazetesi, Yeni Irak Gazetesi, Beşir Gazetesi ve *Afak Gazetesi* gibi Türkçe olarak birçok gazete çıkmıştır. Ancak bu gazetelerin hiçbiri, Türkmenlere ait dilin, kültürün ve edebiyatın gelişmesinde yeterli katkıyı sağlayamamıştır. Çünkü söz konusu gazetelerin bir kısmı yönetimlerin sesi olduğu gibi Türkmen toplumunun sesini yansıtmak için Türkmen aydınları tarafından çıkarılan diğer kısmı ise, yönetimlerin baskılarından kurtulmamış ve yayın hayatları kısa sürmüştür. Ayrıca 1961 yılında yayın hayatına başlayan *Kardaşlık Dergisi*'nden önceki Türkçe sürekli yayınların hiçbiri Türkmen hikâyeciliğine ve Türkmen hikâyelerine gereken önemi göstermemiştir. 1918-1977 yılları arasında Irak'ta Türkçe yayımlanan gazete ve dergileri şu başlıklar altında sıralamak mümkündür:

2.1.1.1.1. *Necme Gazetesi* (1918)

Kerkük'te İngiliz işgalinden sonra yayımlanan ilk gazete, *Necme Gazetesi*'dir. Ticari, zirai, sınai, ilmî, fennî olarak tanıtlan bu gazetenin İngiliz işgalinin yayın organı olarak ilk sayısı 15 Kasım 1918 tarihinde çıkmaya başlamış ve 12 Kasım 1926 yılına kadar sekiz yıl boyunca yayımlanmıştır. Önceleri Arapça çıkan gazeteye el-Necme adı verilmiş, ancak Kerkük sakinlerinin Türkmen olduklarını fark eden işgal güçleri, Arapçada işaret sıfatı olan "el" ekini gazetenin isminden kaldırmış ve gazeteye Türkçe dilbilgisi kurallarına uygun *Necme* ismini vererek Türkçe basmaya başlamıştır. Arapçada yıldız anlamını taşıyan gazetenin isminin üzerinde altı köşeli siyah bir yıldız resmî ve bu yıldızın içerisinde küçükçe yazılan "Kerkük" sözcüğünün bulunmasından dolayı gazete bazı insanlar tarafından "Necmet Kerkük" olarak

adlandırılmıştır. Ancak dördüncü yıldaki sayılarından itibaren gazeteden, "Kerkük" yazılı yıldız resmî kaldırılıp yerine sadece bir yıldız fotoğrafı konulmuştur[81].

Necme Gazetesi, İngiliz İşgal Kuvvetleri tarafından desteklenip onların haberlerine ve resmî tebliğlerine yer verdiği için geniş halk kitleleri tarafından kabul görmemiştir. Özellikle 1920 yılında İngilizlere karşı gerçekleşen başkaldırıdan sonra gazete sayfalarında toplumun birçok bariz şahsiyetini karalamaya başlamakla birlikte Kerkük halkı tarafından boykot edilmeye başlanmıştır[82]. Bu sebepten dolayı gazetede çıkan birçok yazı isimsiz olarak veya rumuz kullanılarak yayımlanmıştır. Örneğin gazetede, (M. Refik) ve (R.Â.) rumuzu ile küçük hikâyeler şeklinde birkaç deneme yazısı yayımlanmıştır. Ancak gazetede yayımlanan bu deneme yazılarının sayıları, bir elin parmaklarını geçmeyecek kadar azdır. Son sayısı 12 Ekim 1926'da yayımlanan bu iki sayfalık gazete, bu tarihten sonra Kerkük adını alarak mülkiyeti Kerkük Belediyesine devir edilmiştir[83].

2.1.1.1.2. *Teceddüt Gazetesi* (1920)

İlk sayısı 20 Kasım 1920 tarihini taşıyan *Teceddüt Gazetesi*, Kerkük'te basın alanında duyulan boşluğu kapatmak, *Necme Gazetesi*'nin iftira kampanyalarına karşı koymak, halkın sesini yansıtmak ve her ne pahasına olursa olsun doğruları yazmak gayesi ile yola koyulmuştur. Söz konusu hedefleri, gazetenin ilk sayısında imzasız olarak "Gayemiz" başlığı ile yayımlanan başmakalede şu şekilde ifade edilmiştir: "

[81] Nusrat, Merdan, ***"el-Sahafa el-Türkmaniyye fil el-Irak Beyne Karneyin 1911-2006*** **(**İki Asır Arasında Irak'ta Türkmen Basını1911-2006)", Kerkük Vakfı Yayınları, İstanbul(2010), s. 136.
[82] Selahattin Saki Veli, Mehmet Hurşit Dakuklu, **Irak'ta Basın Tarihi 1869-1979,** Hürriyet Yayınevi, Bağdat(1980), s. 130.
[83] Ata Terzibaşı, **Kerkük Matbuat Tarihi,** Kerkük Vakfı Yayınları, İstanbul 2005, s. 77-86.

Halk ister ki: Gazete doğru ve açık desin, onu bunu meth etmesin, halkın derdini yazsın. Teceddüd bu suretle hareket edeceğini karilerine vaad eder.

Teceddüd, halk ile hem-hâl olacak, onun elemini, derdini dinleyecek, tertip edemediği lisan vermediği hislerini tayin ve tavzih ve bunlara bir şekli makul vererek terennüm edecektir…

Teceddüd gayesi halk vaktini okuyup yazmakla geçirmek ve mütalaa zevk ve hevesini vermek ve memleketin refah ve saadeti için düşündürmek ve bunları memleketin istikbal ve hayatıyla alakadar bulundurmaya çalıştırmak… Teceddüd Kerkük'ün ve tabi bulunacağı muhitindir."[84].

Ancak *Teceddüd,* kendisine belirlediği hedeflerin hiçbirine ulaşmadan dördüncü sayıdan sonra kapatılmıştır. Dolayısıyla çok kısa ömürlü olan bu gazetenin sayfalarında, hikâye türüne ait herhangi bir edebî yazıya rastlanmamıştır.

2.1.1.1.3. *Kerkük Gazetesi* (1926)

Yukarıda belirtildiği gibi *Necme Gazetesi* 12 Ekim 1926 tarihinden sonra adını *Kerkük Gazetesi* olarak değiştirmiştir. Söz konusu değişiklik gazetede şu şeklide bildirilmiştir:

"Gazetemiz daha evvel bir yıldız manasına delalet eden (Necme) idi. Bunu daha şümullü bir mana ve kelime ile ifade etmek istedik, şehrimize nispetle (Kerkük) dedik, Şimdi *Kerkük Gazetesi* yine eski Necme demektir."[85].

Kırk altı yıl gibi uzun bir süre yayımlanan *Kerkük Gazetesi*, Irak'ta Osmanlı'dan sonra en uzun soluklu Türkçe gazete unvanına sahip olmuştur. Kerkük Belediyesi tarafından yayımlanan ve yayın hayatı boyunca hükümetin sözcüsü olan

[84] Teceddüd, "Gayemiz", ***Teceddüd Gazetesi***, S.1, Kasım 1920,s1.
[85] Şakir Sabır Zabıt, **Kerkük'te İçtimai Hayat- Folklor**, Zaman Yayınevi, Bağdat 1962, s. 144.

Kerkük Gazetesi, önceleri sadece Türkçe, daha sonra Arapça ve Türkçe olarak iki bölüm hâlinde çıkmıştır. Toplam 4 sayfadan oluşan bu gazete, ilk yıllarda haftada iki kez yayımlanmış ve beşinci yıldan sonra haftalık olarak çıkmaya başlamıştır. Uzun bir yayın hayatına sahip olan gazetenin baş muharrirliğine, zaman zaman Hicri Dede gibi değerli Türkmen şairleri geçmiştir. Dolayısıyla bu dönemlerde gazetede, siyasi yazılar dışında edebî ve içtimai birçok yazı yayımlanmıştır. Gazetede çok farklı şairlere ait çok sayıda şiir bulunurken düz yazı kısmında Arap Fehmi tarafından yazılan birkaç hikâye ve içtimaî yazı görülmüştür[86].

29 Haziran 1959 ile 15 Eylül 1960 tarihleri arasında, Kerkük'te birçok resmî daire ve kurumu etkileri altına almayı başaran komünistler, gazeteyi de ele geçirmiş ve bunun sonucu olarak gazetenin adı Gavurbağı olarak değiştirilmiştir. Bununla da yetinmeyerek Türkçe bölümünün yazısını Türkmen bölümü olarak değiştirmişler ve bir müddet sonra da bu bölümü tamamen kaldırmışlardır. Bu şekilde çıkan 34 sayının ardından gazete eski ismine kavuşmuştur. Toplam 2036 sayının ardından 20.08.1972 tarihinde Irak Cumhurbaşkanlığı Divan'ının kararı üzerine gazetenin yayın hayatına son verilmiştir. Kerkük Belediye'sinin gazeteyi yeniden çıkarabilmek için gerçekleştirdiği çeşitli girişimler de sonuçsuz kalmıştır[87].

2.1.1.1.4. *Yeni Irak Gazetesi* (1933)

1933-1935 yılları arasında Bağdat'taki aydın Türkmenler tarafından çıkarılan haftalık Yeni *Irak Gazetesi*, zorluklarla dolu iki yıllık bir yayın hayatı sürdürmüştür. Başlangıçta, eski harflerle yayımlanan ve daha sonra yeni harflere geçen bu gazete, Bağdat'ta kayıp olmaya yüz tutan Türkmen dili ve Türkmen kültürünü canlandırmak

[86] Ata Terzibaşı, a.g.e., 2005, s. 101-106.
[87] Nusret Merdan, a.g.e., 2010, s. 141- 144.

için yola koyulmuştur. Ancak bu gazete de, diğer Türkmen gazeteleri ile aynı kaderi paylaşarak yayına başladıktan iki yıl sonra yönetimin baskısı ile kapatılmaya mahkûm edilmiştir. Türkmen dilini ve kültürünü canlandırmak amacı ile yola çıkan gazete, sayfalarında o yıllar için farklı sayılabilecek hikâye örneklerine yer vermiştir[88]. Ancak arşiv kayıtlarında gazetenin sadece yirmi dört sayısının bulunmasından dolayı, inceleme imkânı bu yirmi dört sayıda bulunan altı hikâye ile sınırlanmıştır. Yeni harfler ile kaleme alınan bu hikâyelerin tamamı Şeküfe Şadan isimli bir Türkmen kadın yazarına aittir. Hikâyelerde kullanılan dil ve üsluba dayanarak yazarın Türkçe eğitim aldığı ve hikâye yazma konusunda bilgi sahibi olduğu saptanabilir. Sosyal konulu olan bu hikâyelerde sade ve akıcı bir dil kullanılmıştır.

2.1.1.1.5. *İleri Gazetesi* (1935)

Türkçe bir yayın organı olan *İleri Gazetesi*, başlığında "Haftada iki defa çıkar, siyasetten başka her şeyden bahseder." yazılmasına karşılık haftada ancak bir defa çıkmayı başarmıştır. İlk sayısı 2 Mart 1935 tarihinde yayımlanan gazete, on altıncı sayıdan sonra kapatılmıştır. Gazetenin kapatılma sebebi olarak imtiyaz hakkına aykırı siyasi yazıların yer alması gösterilmiştir. *İleri Gazetesi* siyasi konulara çok fazla odaklanmayarak içerik bakımından kendisinden önceki gazetelerden daha zengin olmaya çalışmıştır. Gazete, her sayıda bir başmakale, hikâye, iktibas yazıları, sağlık konusu, Kerkük haberleri, Irak haberleri ve Türkiye haberlerine yer vermiştir[89].Ancak gazetenin sayılarına ulaşılmadığı için özellikle gazetede yayımlanan hikâyeler konusunda herhangi bir değerlendirme yapılmamıştır.

[88] Mehmet Ömer Kazancı, ***Yeni Irak Gazetesi***, Kardaşlık Ocağı Yayınları, Bağdat 2011, s. 11.
[89] Ata Terzibaşı, a.g.e., 2005, s. 109-111.

2.1.1.1.6. *Afak Gazetesi* (1953)

Haftalık Türkçe ve Arapça olarak ilk kez 20 Mart 1953'te yayınlanmıştır. Toplam 202 sayıdan sonra askerî genel komutanlığının aldığı bir karar gereği 27 Mart 1959 tarihinde kapatılmıştır. Başlangıçta Arapça ve Türkçe olarak 8 sayfadan oluşan bu gazete, 23 Eylül 1955 tarihinden sonra 2 sayfa halinde sadece Arapça olarak yayına devam etmiştir. Dolayısıyla söz konusu gazetenin Türkçe bölümün çıkmasına yaklaşık iki yıllık bir süre için izin verilmiştir.

Gazetenin münderecatı daha çok aktüalite, günlük olaylar, iktibaslar, fıkralar, şiirlerin yanı sıra edebî, içtimai, sıhhî ve zirai yazılardan oluşmuştur[90]. Ancak 202 sayıya kadar yayımlanan Afak gazetesi de, sayfalarında herhangi bir hikâyeye yer vermemiştir[91].

2.1.1.1.7. Beşir Gazetesi (1958)

Türkçe ve Arapça basılan haftalık bir gazetedir. Türkmen kamuoyunda büyük destek gören Beşir, Irak Türkmenlerinin kültür haklarına önem vermesinden dolayı kısa zamanda Türkmen gazeteleri arasında en iyi tiraja ulaşmıştır. Sayfalarında halkın istek ve arzularını dile getirdiği için askerî genel komutanlığının aldığı bir karar gereği 27 Mart 1959 tarihinde kapatılmıştır. Bu tarihten sonra Kerkük'te 44 yıl boyunca Türkmenlere ait hiçbir gazetenin çıkışına bir daha izin verilmemiştir. Bu durum 2003 yılında Irak'ın Amerika tarafından işgaline kadar devam etmiştir[92].

---

[90] Ata Terzibaşı, a.g.e., 2005, s. 118.
[91] Abdullatif Benderoğlu, ***Irak Türkmen Edebiyatı Tarihine Bir Bakış***, 2 cilt, Irak Kültür Bakanlığı Yayınları, Bağdat 1989, s. 22.
[92] Nusrat Merdan, a.g.e., 2010, s. 150-151.

23 Eylül 1958 yılından 17 Mart 1959 yılına kadar 26 sayısı çıkan *Beşir Gazetesi*'nde herhangi bir hikâye yayımlanmamıştır[93]. Hâlbuki Arapça ve Türkçe olarak toplam 16 sayfadan oluşan bu gazetenin yayın politikalarında kültürel ve edebî konular esas alınmıştır. Zira gazete, Türkmen basın tarihinde bir ilke imza atarak folklor konusuna özel bir yer ayırmış, Türkmen ses sanatçılarına özel bir köşe tahsis etmiş, her sayıda mahallî ezgilerden birinin güftesini yayımlamış, zaman zaman eski yerli şairlerin şiirlerinden örneklere yer verdiği gibi Tevfik Fikret, Namık Kemal, Ziya Paşa ve başka Türk şairlerin şiirlerinden de her sayıda örnekler sunmuş, çağdaş şair ve sanatçıların eserlerine ve biyografilerine değer vermiştir. Ayrıca söz konusu gazete, daha önceki gazetelerden farklı olarak halk tarafından kullanılan dile önem vermiş ve dilde sadeliği savunmuştur[94]. Gazete Kerküklü yazar ve aydınlardan Mehmet Emin Asrî, Avukat Mehmet İzzet Hattat ve Avukat Ata Terzibaşı tarafından idare edilmiştir.

2.1.1.2. *Kardaşlık Dergisi*'nde Türkmen Hikâyesinin Yeri

1961 yılına kadar yukarıda bahsi geçen gazeteler dışında, Türkçe olarak herhangi bir gazete, mecmua veya dergi yayımlanmamıştır. Böylece söz konusu yıllarda Türkmen yazarları, kaleme aldıkları hikâyeleri okuyucu ile buluşturmakta hayli zorlanmışlardır. Edebiyatçı Musa Zeki, basın organlarının bulunmamasından dolayı Türkmen aydınlarının içine düştüğü durumu şu ifadelerle özetlemiştir: "Biz kendi evimizde gurbette yaşıyor gibi idik. Aydınlarımızın ışık saçan fikirlerini yayan bir dergi veya bir gazetemiz çok uzun yıllar bulunmadığından, kabuğuna çekilmiş bir

[93] Abdullatif Benderoğlu, a.g.e., 1989. 21-22.
[94] Ata Terzibaşı, a.g.e., 2005, s. 142.

kaplumbağaya benziyorduk"[95]. Bunun yanı sıra Hikâyeci Haşim Kasım Salihi, *Kardaşlık Dergisi*'nden önce Türkmenlere ait herhangi bir edebî derginin bulunmamasının, Türkmen hikayeciliğini olumsuz bir şekilde etkilediğini belirtmiştir: "Şimdiye kadar bizde dergi bulunmadığı için hikaye yazanlara mecal* verilmemiştir.. Ben Eminim ki çok kimseler muhavele* etmişler fakat yarıda kalmış, çünkü neşir olunmamış yazdıkları. Mesela buna en iyi bir misal, bizim *Kardaşlık Dergisi* olmasaydı bizlerin yazdığı hikâyeler başka bir yerde neşir olunmazdı."[96].

Böylece Türkmen hikâyeciliği 1961 yılında *Kardaşlık Dergisi*'nin yayın hayatına girmesi ile canlanmaya başlamıştır. Fakat başlangıçta söz konusu dergi bile, hikâye sanatına gereken önemi göstermemiştir. Zira bu dergide, 1961 yılından 1970 yılına kadar Türkçe olarak sadece yirmi iki hikâye ve bitmemiş bir roman yayımlanmıştır. Bu hikâyelerin dördü, yeni harflerle yayımlanmıştır. Nitekim 1964-1970 yılları arasında Latin harfleri ile yayımlanan *Kardaşlık Dergisi*'nin Türkçe bölümlerin tamamında sadece dört hikâyenin yer alması, derginin hikâye konusuna yeterli derecede önem vermediğini düşündürmektedir. Bununla birlikte dergi, hikâye türünü de içine alan ilk edebî yarışmasını, yayın hayatında başlamasından yaklaşık 10 yıl sonra düzenlemiştir. En iyi şiir, en iyi hoyrat, en iyi makale ve en iyi hikâye başlığı ile yapılan bu yarışmanın ilanı, derginin 11-12 sayısında sadece Arapça olarak yayımlanmıştır[97]. Hâlbuki söz konusu yarışma Türkçe eserler için

[95] Mevlut Taha Kayacı, "Hikâye Konusunda Bir Anket", ***Kardaşlık Dergisi***, C.11, S.3-4, Temmuz-Ağustos 1971b, s. 23.
[96]Mevlut Taha Kayacı, "Hikâye Konusunda Bir Anket", ***Kardaşlık Dergisi***, C.11, S.5, Eylül 1971c, s. 32.
* Fırsat
* Uğraş
[97] Kardaşlık, "Müsabakat el-Aha el-Kubra (Büyük Kardaşlık Yarışması)", ***Kardaşlık Dergisi***, C.9, S.11-12, Mart-Nisan 1970, s. 1.

düzenlenmiştir. Yarışmanın sonucu ise, iki ay sonra "Büyük Yarışmanın Sonucu" başlığı ile derginin Türkçe bölümünde ilan edilmiştir[98].

İşte bu sebepten dolayı edebiyatçı Ali Marufoğlu, Irak Türkmenlerinde hikâye sanatının geri kalmışlığından söz ederken *Kardaşlık Dergisi*'ndeki yazı heyetinin, bu sanat dalına karşı takındıkları küçümseyici tavrı eleştirmiştir: "Bu emektar soydaşlarımız bugüne değin hikâyeye önem vermedikleri gibi, başka milletler hikâyecilerinden yararlanmağı da gözden kaçırmışlardır. Bu hususta şu zatları uyarmamız, başta gelen konulardandır."[99]. Marufoğlu, *Kardaşlık Dergisi*'nde çalışanların hikâye konusuna önem vermediklerine yönelik ortaya attığı bu iddiada haksız sayılmaz. Zira bir dönemler derginin başyazarlığını yapmış olan Ata Terzibaşı, derginin altıncı yılında yayımladığı şiir ve düzyazıları değerlendirme yazısında, bir yıl boyunca yayımlanan şiirlerden uzun uzun söz edip şiirleri mısra mısra incelerken söz konusu yılda yayımlanan tek bir hikâyeyi iki satırlık bir cümlede açıklamak ile yetinmiştir: "Düzyazılar arasında Sayın İzzettin Abdi'nin beşinci sayıda yayımlanan 'Hak Aldanmaz' başlıklı hikâyesi, bu sahada hissedilen edebî boşluğu doldurmaya yaramıştır."[100]. Terzibaşı'nın yaptığı değerlendirmede, hem söz konusu hikâyenin içeriği veya yapısı hakkında ayrıntılı herhangi bir bilgi vermemesi, hem de bir yıl içinde tek bir hikâyenin sahadaki boşluğu dolduracağı düşüncesinde olması, *Kardaşlık Dergisi*'nde hikâye sanatına ne kadar yüzeysel yaklaşıldığının bir göstergesidir.

Marufoğlu'nun değindiği başka bir husus da, *Kardaşlık Dergisi*'nde başka milletlerin hikâyeciliğinden yararlanmanın ihmal edilmesidir. Hâlbuki *Kardaşlık*

---

[98] Kardaşlık, , "Büyük Yarışmamızın Sonucu", ***Kardaşlık Dergisi***, C.10, S.1-2, Mayıs- Haziran 1970b s. 23.
[99] Mevlut Taha Kayacı, a.g.m., Eylül 1971c, s. 33.
[100] Terzibaşı, Ata, "Kardaşlığın Altıncı Yılında Yazı ve Şiirleri", ***Kardaşlık Dergisi***, C.7, S.1-2, Mayıs- Haziran1967, s. 25.

Dergisi'nin Arapça kısmında 1961 ile 1970 yılları arasında yirmi yedi Arapça hikâye yayımlanmıştır. Ancak Marufoğlu, "başka milletler" ifadesiyle, Irak'ın dışındaki milletlerin hikâye sanatını ima etmiştir. Çünkü söz konusu yıllarda, Irak'ta Arap ve Kürt hikâyeciliğinin durumu, Türkmen hikâyeciliğinden çok farklı olduğu söylenemez. Nitekim *Kardaşlık Dergisi*'nde Türkmen hikâyeciliği ile ilgili 1970 yılında yapılan ankette, Türkmen yazarı Fuat Hamdi, sadece Türkmenlerde değil Irak'ın tamamında hikâyecilik sanatının geri kaldığını iddia etmiş ve topyekûn Irak'ta sadece tek bir Arap hikâyecinin tanındığını ileri sürmüştür.

Yabancı milletlerin edebiyatından yararlanma eksikliği, hikâyeci Haşim Kasım Sahili tarafından da dile getirilmiştir. Salihi'ye göre, Irak Türkmenleri uzun bir süre yerli ve yabancı matbuattan mahrum kalarak cehalet içinde yaşamışlardır. Bu eksiklik, en çok Türkmen aydınlarını etkilemiş ve aydınlar için yabancı edebiyatlara dair matbuat bir meçhul olmuştur. Salihi, yurt dışında yazılan hikâyelerden ve bu hikâyelerin konusundan haberdar olmadan ve kılavuz teşkil eden eserler bulunmadan, Irak'ta Türkmen hikâyeciliğinin gelişmeyeceğini belirtmiştir[101]. İşte bu eksiklik, Türkmen hikâyecilerini biçim ve içerik hakkında birçok tekniği takip etmekten mahrum bırakmış ve onları daha çok masal ve anı tarzında hikâye yazmaya sevk etmiştir.

Bununla birlikte uzun aralıklarla yayımlanan tek bir edebî dergi, ne hikâye sanatının gelişmesine ne de yazarların bu sanat dalında kısa sürede deneyim kazanmalarına hizmet etmiştir. Bu nedenle 1970'li yıllara kadar yayımlanan Türkmen hikâyelerinde, sanatsal yetkinlik izlerine rastlamanın zor bir ihtimal olduğu söylenebilir. Türkmen edebiyatçısı ve hikâye yazarı Abdülhakim Rojioğlu, 1971

[101] Mevlut Taha Kayacı, a.g.m., Eylül 1971c, s. 32-33.

yılında *Kardaşlık Dergisi* için hazırladığı yazıda, Türkmen hikâyesinin söz konusu tarihte bir deneme aşamasında olduğunu belirtirken Türkmen hikâyecilerini de tecrübesiz, mütalaa ve bilgi açısından yetersiz, yabancı dergilerden habersiz, sanatın içeriğini kavramamış olarak nitelendirmiştir. Rojioğlu'na göre, *Kardaşlık Dergisi* ile başlayan Türkmen hikâyeciliği, 10 sene gibi kısa bir zaman zarfında ancak deneme aşamasına gelebilmiştir[102].

Ayrıca yazılan hikâyelere yer verecek bir basın organın bulunmaması, Türkmen yazarlarını, yayılması daha kolay olan şiire yönelmelerine neden olmuştur. Nitekim şiir, kahvelerde veya edebî meclislerde ezberlenerek sözlü bir şekilde yayılma imkânına sahipken hikâye ancak bir basın organı vasıtası ile okuyucuya ulaşma imkânı bulmaktadır. Dr. Mehdi Bayatlı, "Irak Türkmenlerinin Nesir Edebiyatı" hakkında yaptığı çalışmanın sonuç kısmında, basın organlarının bulunmamasından dolayı Türkmenlerde, hikâye sanatının, şiir sanatından geri kalışına değinmiştir: "Kısa hikâye Irak Türkmenleri edebiyatında, bu toplumun varlığını anlatacak ve problemlerini çözecek nitelikte değildir. Irak Türkmenlerinin bu çeşit edebiyatı çok yeni olduğu söylenebilir. Kısa hikâye, diğer edebî türlerin aksine gelişme şartlarından yoksun kalmıştır. Zira bir şiir ağızdan ağıza dolaşabilir, tutulabilir. Ancak hikâye, iyi gelişmiş basın ve yayın imkânlarına muhtaçtır. Bu nedenle hikâye hep şiirin arkasında ve arka planda kalmıştır."[103]. Bununla birlikte, Irak toplumunda genel olarak şiir ve şairlere önem verilmektedir. Zira bugün Irak'ta mevcut bulunan okul derslerinde bile şairlerin hayatı ve eserleri ayrıntılı bir şekilde

[102] Mevlut Taha Kayacı, a.g.m., Temmuz-Ağustos 1971b, s. 23.
[103] Medi el-Bayati, **el-Nesir el-Fenni u Udabaehu Lada Turkman el-Irak** (Irak Türkmenlerinde Nesir ve Nesir yazarlar), Almaca'dan Çevrisi Erşat Hürmüzlü, el-Dar el-Arabiye Lilmusuat Yayınları, Beyrut 2008, s. 151.

incelenirken nesir yazarlarının hayatı ve eserleri ikinci palana itilmiş ve hâlâ tüm edebî yarışmalar ve edebî münazaralar sadece şiir üzerine yapılmaktadır.

Türkmenlere ait basın organlarının bulunmaması, Irak Türkmenlerinde modern hikâyenin gelişmesine engel olduğu gibi Türkmenlerde halk hikâyeciliği geleneğinin de yakın zamana kadar devam etmesine neden olmuştur. Türkmen yazarı Mevlüt Taha Kayacı, Irak Türkmenlerinde halk hikâyelerine olan ikbali, Türkmen hikâyeciliğinin gelişmesini engelleyen bir unsur olarak gördüğünü şu şekilde ifade etmiştir: "Irak Türkmenleri arasında hikâyenin geri kalmasını etkileyen bir husus da, halk hikâyelerine karşı gösterilen ilgi ve sıkı bağlılıktır. Hiçbir edebiyatçı, halkı halk hikâyeleri ve efsanelerinin yaptığı kadar ilgilendirememiştir"[104]. Kayacı, Türkmenlerin halk hikâyelerine olan bağlılığının sebebini belirtmese de, bu bağlılığın en büyük nedeni, Türkmenlerin ana dilde eğitimden mahrum bırakılmasıdır. Zira Osmanlı'dan sonra bazı Türkmen bölgelerindeki okullarda, yabancı bir niteliğinde tek ders olarak devam eden Türkçe eğitim, 1937-2003 yılları arasında tamamen kaldırılmıştır. Bu uygulama Türkmenleri iki kısma ayırmıştır. Birinci kısım, ana dilinde okumayı ve yazmayı kendi kişisel çabaları ile öğrenen yazar, edebiyatçı ve entelektüel Türkmenlerden oluşur. İkinci kısım ise, ana dilini sadece konuşma seviyesinde bilen, birinci kısmın dışında kalan Türkmen halkından oluşur. Dolayısıyla çoğunlukta olan ikinci kısım, kendi dilinde yazılanları okuyamadığı için çareyi sözlü edebiyat döneminden gelen halk hikâyelerine sarılmakta bulur.

[104] Mevlut Taha Kayacı, , "Hikâye Konusunda Bir Anket", ***Kardaşlık Dergisi***, C.11, S.1-2, Mayıs-Haziran 1971a, s.47.

2.1.2. ANA DİLDE EĞİTİM SORUNU

Irak'ta 1931 yılından sonra, Kerkük dışındaki tüm Türkmen bölgelerinde Türkçe tedrisat yasaklanmıştır. Kerkük'te ise haftanın belirli saatlerine sığdırılan Türkçe tedrisat uygulaması, 1937 yılında herhangi bir neden gösterilmeden Kerkük'ten de tamamı ile kaldırılmıştır.

Türkçe tedrisatın kaldırılması, mahalle mekteplerine olan rağbeti artırmıştır. Söz konusu mekteplerde, dinî, klasik ve tasavvufi Türk edebiyatı öğretilmiştir. İlk başlarda ana dili beslemek ve korumak konusunda bu mekteplerin rolü büyük olmuştur. Özellikle bu mekteplerde okutulan Fuzulî ve Nesimî gibi şairlerin divanları, bu konuda önemli bir etki yaratmıştır[105]. Ancak Arapça tedrisat yapan devlet okulların yaygınlaşması, mahalle mekteplerinin yavaş yavaş tarihe karşımasına neden olmuş ve çok zaman geçmeden Türkçe eğitim veren tek müessese olan bu mektepler de ortadan kalkmıştır.

1937 yılından sonra Irak'ta, Türkçe eğitim yapan herhangi resmî bir kuruluş kalmadığı gibi devlet okullarının yaygınlaşması ile resmî olmayan mahalle mektepleri de yok olmuştur. Böylece bu tarihten sonra tüm Türkmen bölgelerinde Arap dili ile tedrisat yapılmaya başlanmış ve Türkçe sadece Türkmen ailelerin içinde konuşulacak bir dil hâline gelmiştir. Bu yasaklama, Türkmen toplumunu birçok sorunla karşı karşıya getirmiştir. Söz konusu sorunlar, özellikle Türkmen çocukların Arap okullarına gitmeye mecbur olmasından sonra baş göstermiştir. Arap okullarından yetişen nesil, kendi ana dilende sistemli bir eğitimden mahrum kalmıştır. Bu mahrumiyetten dolayı Türkmen toplumunda, ana dili ile okuma

[105] Abdullatif Benderoğlu, ***Devrim Irak'ında Türkmenler***, Irak Kültür Bakanlığı Yayınları, Bağdat1971, s. 19.

yazmayı bilenlerin sayısı hâyli azalmıştır. Böylece Türkmen toplumunda, kendi ana dilini sadece konuşma seviyesinde bilen bir jenerasyon yetişmeye başlamıştır. Dolayısıyla Türkmenler, kendi ana dilinde okuma yazmayı bilenler ve kendi ana dilinde okuma yazmayı bilmeyenler olarak iki kesime ayırılmıştır. Irak Türkmenlerin de dil sorununu ana dilde eğitim gören kesim ve ana dilde eğitim görmeyen kesim olarak iki başlık altında incelenebilir:

2.1.2.1. Ana Dilde Eğitim Gören Kesimin Sorunları

Birinci kesim, Irak'ta Türkçe eğitimin son dönemlerine şahit olmuş veya Türkçe eğitimin yasaklanmasından önce Türkçe okullarda iyi bir eğitim almış, ana diline, tarihine ve kültürüne her yönü ile hâkim bir kesimdir. Genellikle 1931'den önce doğmuş olan bu kesimde çok kabiliyetli edebiyatçılar ve aydınlar yetişmiştir. Söz konusu aydınların tamamı, Türkçe okullarında veya mahalle mekteplerinde ana dilde okuma yazmayı öğrenmişlerdir. Ancak bu jenerasyon sahip olduğu marifeti, hiçbir şekilde sergileme imkânını bulamamıştır. Çünkü Irak'ın Osmanlı'dan ayrılmasından itibaren, yaklaşık 40 yıl boyunca Irak Türkmenlerine, edebî dergi çıkarmak gibi en basit kültürel haklar bile tanımamıştır. Hatta Türkmenlerin önceden var olan Türkçe eğitim gibi hakları da ellerinden alınmıştır. Nitekim Osmanlı'dan sonra Irak Türkmenlerine kültürel hakları tanıyan, ancak düzgün bir şekilde uygulanmayan ilk yasanın tarihi 24 Ocak 1970 yılını göstermektedir. Dolayısıyla neşriyattın bulunmaması hem Türkmen gençliğini söz konusu neslin, bilgi ve birikimden mahrum bırakmış, hem de bu neslin edebiyatçılarını ezber vasıtası ile yayılması daha kolay olan şiir sanatına yönlendirmiştir. Zira bu neslin edebiyatçıları arasından yetkin şairler yetişirken hikâyeleri ile ün sağlamış tek bir yazar bulunmaktadır. Söz konusu yazar 1927 doğumlu hikâyeci Haşim Kasım Salihi'dir.

Ayrıca 1970 yılına kadar Irak genelinde meydana gelen siyasi çalkantılar, Türkmen toplumuna yönelik baskı ve asimilasyon politikaları ve özellikle Türkmen aydınlarını hedef alan katliamlar, bu neslin edebiyatçılarını hem teknik bilgilere ulaşmaktan mahrum bırakmış, hem de onları düz yazıdan uzaklaştırmıştır.

Osmanlı'dan sonra söz konusu politikalardan dolayı gün yüzü göremeyen bu nesil, Türkmen toplumunun tüm dil ve yazım kurallarını bir arada toplayan kapsamlı bir dilbilgisi çalışması sunmakta muvaffak olamamıştır. İşte bu muvaffakiyetsizlik, Türkmen toplumunu uzun yıllar dilbilgisi ve imla tartışmalarına sürüklemiştir. Nitekim yazıda temel alınacak bir eserin bulunmaması, az da olsa ana dilde eğitim görmüş bu nesilde bile farklı yazı versiyonlarının görülmesine neden olmuştur. Örneğin her ikisi bahsi geçen neslin yazarları içinde yer alan Mehmet Hurşit Dakuklu (1932-2011), Şakir Sabır Zabıt'ın (1913-) *Irak Türkmenleri Ağzında Atasözleri* isimli eserinde "seleşen"*, "bilmem", "gene" ve "ekmedim" gibi sözcüklerdeki ince ünlülerin, kalın ünlülerle değiştirilerek veya ince ünlülerin arasına kalın ünlüler sokularak "salaşan", "bilmam", "gena" ve "ekmadım" şeklinde yanlış yazılmış sözcükler tespit etmiştir. Dakuklu, söz konusu sözcüklerin, hiçbir Türkmen şivesinde, eserde yazıldığı şekli ile telaffuz edilmediği de belirtmiştir.

Dolayısıyla Osmanlı'dan sonraki birinci nesil Türkmenler, Türkçe eğitim konusunda diğer nesillere göre daha şanslı görülse de, bu neslin de ana dilinin yazısına hâkim olmadığı söylenebilir. Nitekim Dakuklu yazısının devamında, Türkmen eserlerinde bazı sözcüklerin farklı yazılışından dolayı, okuyucunun zor durumda kaldığını şu ifadelerle belirtir: "Basılan bazı eserlerde ve *Kardaşlık Dergisi*'nde çıkan bir takım yazılarda ve düzülen bazı parçalarda, okur bir takım

* Konuşan

kelimelerle karşı karşıya geliyor kelimenin anlamını kavramak için insan çok defa düşünüyor Türkçe böyle bir kelimenin olmadığını bildiği halde hayretlere düşüyor, birde görülüyor kelimenin hecelerinde oynanılmış, hepsi ince heceli iken arasına haksız yere bir veya iki kalın hece katılmış."[106].

Tüm olumsuzluklara rağmen söz konusu nesil, çağdaş Türkmen edebiyatının temel taşını tespit ve temin etmeyi başarmıştır. Özellikle *Beşir Gazetesi*'nde başlayan ve daha sonra *Kardaşlık Dergisi*'nde devam eden yerli edebiyata ve sade dile yönelme hareketleri, birinci neslin edebiyatçıları tarafından başlatılmıştır. Bunun yanı sıra *Kardaşlık Dergisi*'nin ilk sayılarındaki yazar ve şair kadrosu bu kesimin edebiyatçılarından oluşmuştur. Dergide yazan söz konusu kesimin edebiyatçılarına örnek olarak şu isimleri sıralamak mümkündür: Mehmet Sadık (1886-1967), Esad Naip (1900-1992), İhsan Vasfi (1923-2007), Mehmet Hurşit Dakuklu (1932-2011), Mustafa Gökkaya (1910-1983), Ata Terzibaşı (1924-), İzzettin Abdi Bayatlı (1922-2001), Rifat Yolcu (1926-2013), Mehmet İzzet Hattat (1929-1991), Reşit Akif Hürmüzlü (1893-1973), Abdulhekim Mustafa Rojioğlu (1910-1975), Ali Marufoğlu (1927-), Haşim Kasım Salihi (1927-). Aynı zamanda *Kardaşlık Dergisi*'nde cereyan eden Türkmen imlasının reform tartışmaları, bu kesimin içinde yer alan bazı yazar ve edebiyatçılar tarafından yapılmıştır.

2.1.2.2. Ana Dilde Eğitim Görmeyen Kesimin Sorunları

İkinci kesim ise, 1931 yılından sonra Arap okullarında okumaya mecbur olduğu için ana dilinin okunuşu ve yazılışı hakkında herhangi bir bilgiye sahip

---

* Konuşan
[106] Mehmet Hurşit Dakuklu "Dilimizin Bir Kuralı ve Bazı Yazar Arkadaşların Yanlışlıkları", ***Kardaşlık Dergisi***, C. 3. S.7, Kasım 1963, s.32.
* Yular

değildir. Bu kesimin ana dilde okuma yazma sorunu, gün geçtikçe artmış ve belli bir süre sonra, kültür ve aidiyet sorununa dönüşmüştür. Çünkü 1931-2003 tarihleri arasındaki yönetimler, Türkmenlere ana dilde eğitimi yasaklamakla yetinmeyip her türlü asimilasyon politikalarına da başvurmuşlardır. Dolayısıyla yazılı ve sözlü kaynaklardan beslenen Türkmen kültürü, söz konusu tarihlerde ciddi tehditlerle karşı karşıya gelmiştir. Konuşma diline dayanan sözlü kaynak, ilk etapta Türkmen bölgelerindeki Türkçe okulların kapatılmasından çok fazla etkilenmemiş ve uzun bir süre kendini korumayı başarmıştır. Ancak Türkçe okulların kapatılmasından sonra Türkmenlere karşı izlenen Araplaştırma ve asimilasyon politikaları, özellikle ikinci nesil Türkmenlerin konuşma dillerini zayıflatmakta etkili olmuştur. Zira Irak yönetimleri, Türkmen bölgelerinden birçok Türkmen aileyi, Irak'ın güneyine sürerek bunların yerine o bölgelerden getirdiği Arapları yerleştirmiştir. Bunun yanı sıra Arapların, Türkmen bölgelerine yerleşmelerini teşvik etmek için birçok yönteme başvurulmuş ve söz konusu bölgelerdeki tüm hassas görevler Araplara teslim edilmiştir. Böylece Arap okullarında yetişen ikinci nesil, okulun yanı sıra mahallede, çarşıda ve tüm devlet idarelerinde hem sayı, hem de nüfuz bakımından Arapların daha fazla olduğuna şahit olmuşlardır. Bu durum ister istemez ikinci neslin ana dilini büyük ölçüde etkilemiştir. Nitekim yazar Rıfat Yolcu, "Dilsizlik Derdi" başlıklı yazısında, ikinci neslin dil sorununa dikkat çekmeye çalışmış ve bu soruna önlem alınması için Türkmen aydınları acilen harekete geçmeye çağırmıştır. Yolcu, yazısında özellikle Türkmen gençlerinin Arapçadan çok fazla etkilenerek Arapça sözcükleri günlük Türkçe konuşmalarda sık sık kullanmalarını da eleştirmiş ve yazının sonunda ironi kullanarak konuşmalarında Arapça sözcükler kullanan

Türkmen gençlere şu şeklide seslenmiştir: " Bizler de reşmeyi* çekip işi titizlikle kavramazsak, bir gün gelir gerçekten dilsiz kalacağız: ey "Musakkaf Şabablar"* .."[107].

Ayrıca Türkmen okulları kapatıldığı için Arap okullarında tahsil görmeye mecbur olan bu kesim, ilkokuldan itibaren sadece Arap dilini, tarihini, coğrafyasını ve kültürünü okuyarak kendi diline, tarihine ve kültürüne yabancılaşmıştır. İşte Türkmen toplumunun kültürel olarak ikiye bölünmesi, bu kesim ile başlamıştır. Çünkü bu kesimin birinci kısmı, sadece aileden öğrendiği Türkçe konuşma ile yetinirken ikinci kısım, kendi bireysel çabaları ile ana dilinde okuma ve yazmayı öğrenmiştir. Böyle bir durum, gün geçtikçe kaleme alınan Türkçe eserlerin sayısının azalmasına ve bu eserlerin kalitesinin düşmesine neden olmuştur.

Kendi ana dilinden ziyade, Arap diline hâkim olan ikinci neslin birinci kısmındaki edebiyat meraklıları, ilk edebi denemelerini Türkçe değil Arapça olarak kaleme almış ve birçoğu Arapça yazmaya devam etmiştir. Nitekim 2003 yılına kadar Türkmenlere ait tüm yazılı basın organlarının Arapça ve Türkçe olarak iki bölümden oluştuğu gözlemlenebilir. Söz konusu basın organlarının Arapça bölümlerindeki yazar kadrosunun büyük çoğunluğunun yine Türkmenlerden oluştuğu kolayca saptanabilir. Ayrıca bahsi geçen kısım, ana dilinde herhangi bir eğitim görmediği için Türkçeyi sadece aile içinde konuşulacak seviyede öğrenebilmiştir. Bununla birlikte bu kısımdaki Türkmenler, ana dillerinde kaleme alınan eserleri herhangi bir şekilde okuyamamışlar ve söz konusu eserlerden yararlanamamışlar. Bu kısımdaki

* Yuları
* Arapçada "Aydın gençler" anlamına gelmektedir.
[107] Rıfat Yolcu, " Dilsizlik Derdi!..", ***Kardaşlık Dergisi***, C. 2, S. 4, Ağustos 1962, s. 35.

Türkmenlerin içinde bulundukları zor durum, 1968 yılında *Kardaşlık Dergisi*'nin yazar kadrosu tarafından şu şekilde tespit edilmiştir: "Gençlerimizin birçoğu adamakıllı anne ve babalarının dilini okuyamadıkları ve hatta iyice konuşamadıkları acı bir gerçektir. Diğer bir kısmı da derginin adını bile bilmiyor. Biliyorsa da bir hata işlememek korkusuyla ona ellerini sürmekten bile çekiniyor."[108]. Hâlbuki 2003 yılına kadar Irak Türkmenlerinin tüm eserleri eski harflerle kaleme alınmıştır. Ancak Arap harflerini bilmek, Türkçe olan söz konusu eserleri okumak için hiçbir şekilde yeterli olmamıştır. Çünkü tamamen farklı bir dil ve ses yapısına sahip olan Irak Türkmenlerinin kullandıkları Türkçenin alfabesi, aynı zamanda Arapçada bulunmayan birçok harf ve sesi içermektedir.

Bunun yanı sıra Irak Türkmenlerinin konuşma dili ile yazı dili arasında bazı farklılıklar bulunmaktadır. Irak Türkmenleri, yazı dillerinde Türkiye Türkçesini kullanmaktadırlar[109]. Konuşma dilinde ise, Azeri lehçesine yakın bir lehçe ile konuşuyorlar. Türkmen kültür adamı Terzibaşı'na göre, Irak Türkmenlerinin konuşmada kullandıkları lehçe, Türkiye Türkçesinden ziyade Azeri lehçesine daha yakındır: "Türkmen lehçesi, Azeri lehçesine, Türk lehçesinden daha yakın ve belki ikiz kardeşler…"[110]. Konuşma dili ile yazı dili arasındaki bu farklılıklar, Arap harflerini bilip ancak ana dilde eğitim görmeyen Türkmenlerin, eski harflerle yayımlanan eserleri, okuma ve anlamalarını iyice zorlaştırmıştır. İşte bu zorluk, aydın kesim ile halk arasındaki mesafeyi iyice açmış ve yazılan eserlerden yararlanmayı sadece eski harflerle okumayı bilen çok az bir kesimle sınırlandırmıştır.

---

[108] Kardaşlık, "Kardaşlık Sekiz Yaşında", ***Kardaşlık Dergisi***, C. 8, S. 1-2, Mayıs- Haziran1968, s. 24.
[109] Ahmet Bican Ercilasun, "Irak Türkleri Dil ve Edebiyatı", ***Irak Türkleri Sempozyumu Tebliğleri***, Ankara 31 Ocak 1987, s.47.
[110] Ata Terzibaşı, "Yazı Dili-Konuşma Dili", ***Kardaşlık Dergisi***, C. 2, S.4, Ağustos 1962, s 26.

Olayın ilginç yönü Terzibaşı gibi bazı Türkmen yazarların, dili zorlaştıran bu farkların doğru olduğunu ileri sürmeleri ve farkların devam etmesini savunmalarıdır: "Umumî yazıda, halk lehçesini kullanmak olmaz. Her millette olduğu gibi bizde de konuşma dili yanında umumî bir yazı dili vardır ki hep bunu kullanıyoruz ve kullanmalıyız da."[111] .

Böyle bir durum, hem Türkmen halkını, hem de Türkmen edebiyatını olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Çünkü Türkmenler kendi edebiyatları, tarihleri ve kültürleri hakkında yazılanları okuyamadıkları için gitgide kendi kültürleri hakkında bilgisiz kalmışlardır. Aynı zamanda birçok Türkmen gencinin doğuştan gelen edebî kabiliyeti, ya ortaya çıkmadan sönmüş ya da Arapça eserlere yönelmiştir. Çünkü bu insanlar, konuştukları ve hissettikleri dilin yazısını bilmedikleri için hissettiklerini, gözlemlediklerini veya kurguladıklarını ana dillerinde yazıya dökememişler.

İşte bu sebeplerden dolayıdır ki Irak Türkmenlerinde en gelişmiş edebî sanat türü, anonim halk edebiyatının bir ürünü olan hoyrat olmuştur. Yedi heceli mısralardan meydana gelen, genellikle kafiyesi cinaslı olan ve dört mısradan oluşan bu kısa şiir türü, Irak Türkmenleri arasında en yaygın ve en fazla gelişmiş edebî tür hâline gelmiştir. Ezber vasıtası ile yayılan bu şiir türü, Irak Türkmenlerinin tüm kesimleri tarafından benimsenmiş; özellikle ana dilde okuma yazmayı bilmeyen kesimin, en çok sarıldığı ve duygularını ifade edebildiği yegâne edebî tür olmuştur. Irak Türkmenlerinde en fazla gelişen edebî türün hoyrat olması, söz konusu yıllarda Türkmenlerin büyük bir çoğunluğunun ana dilde okuma yazmayı bilmediğini gösterir. Zira Irak'ta, Türkçe okulların kapatılmasından sonra, Türkmen dilini ve kültürünü yaşatma vazifesini hoyrat üstlenmiştir.

[111] Ata Terzibaşı, a.g.m., Ağustos 1962, s. 27.

Ayrıca yazılan eserler okunmadığı için birçok yazar, ilk denemelerden sonra yazı yazmayı bırakmıştır. Nitekim Türkmen edebiyatçılarla yapılan bir mülakatta; tüm yazarlar, yazdıklarının halk tarafından okunmamasından yakınmışlardır. Örneğin yazar Musa Zeki, Irak Türkmenlerinde hikâyecilik sanatının gelişmeme nedenini, ana dilde eğitimin yasaklanmasına bağlamıştır: "Bizde hikâyenin yok gibi oluşu nedenine gelince, en önemli nokta yavrularımızın ve gençlerimizin ana dilini konuştuğu halde bu dilin yazmasını ve okumasını bilmiyordu, çünkü okullarda ana dili ile okumuyor, dolayısıyla bu dille kendisine garip geliyor... o halde yazarlarımız okuyan bulmayınca kimin için yazsınlar?"[112].

İkinci neslin geri kalan ikinci kısmı ise, ana dilini, okuma yazma seviyesinde öğrenmeyi bireysel çabaları ile başarmışlardır. Ancak Türkmen toplumunda sayıca az olan bu kesim, bireysel çabalarla öğrenmeyi başardığı ana dilinin özellikle yazma boyutunda umut edilen başarıyı sağlayamamıştır. Çünkü söz konusu yıllarda, Bağdat Üniversitesi'ndeki Türkçe bölümü dışında, Türkçeyi öğreten herhangi bir dil merkezî bulunmuyordu. Bağdat Üniversitesi'ndeki Türkçe bölümü ise, 1973 yılında dört öğrenci ile başlamış ve 2003 yılına kadar, bu bölüme kabul edilen Türkmen öğrencilerin yıllık sayısı bir elin parmak sayısını geçmemiştir. Dolayısıyla bu bölüm, Türkmenlere dil konusunda çok fayda sağlamamıştır. Bununla birlikte, Türkiye'de çıkan Türkçe gazete, dergi ve kitaplar, pek sınırlı miktarda Irak'a geldiğinden ve çok pahalıya satıldığından dolayı herkes bunlardan yararlanmamıştır.

Hikâyeci Haşim Kasım Salihi'ye göre, dilin yasaklanması ve Türkçe yayınların bulunmaması, Türkmen milletinin kültürsüzleşmesine neden olduğu gibi Türkmen

[112] Mevlut Taha Kayacı, a.g.m., Temmuz-Ağustos 1971b s. 24.

hikâyeciliği üzerinde de iki olumsuz etki bırakmıştır. Birincisi, millet kültürsüzleştirildiği için başka milletlerle temasa geçememiş ve o milletlerin edebiyatına vakıf olamamıştır. Bundan dolayıdır ki 19. yüzyılın sonlarında ve 20 yüzyılın başlarında Avrupa edebiyatında hikâye sanatına yönelik başlayan eğilimden, Türkmen aydınları haberdar olamamışlar ve ondan yararlanamamışlar. İkincisi ise, Türkçe yayınların bulunmaması ve kültürsüzleştirme politikasından dolayı Türkmen milleti, sadece Avrupa Edebiyatı ile temas etmekten mahrum bırakılmamış; aynı zamanda Türkmenler, Türk Dünyası gibi yakın milletler ve Türkiye gibi yakın komşuların edebiyatından bile uzak kalmışlardır[113].

Ayrıca 2003 yılına kadar eski harflerle yazılan, Irak Türkmenlerinin kullandıkları Türkçenin yazım kurallarını ve dilbilgisini doğru bir şekilde öğreten herhangi bir kitap bulunmuyordu. Dolayısıyla, ikinci kesim ana dilde okuma yazmayı, kendi bireysel çabaları ile öğrenmeye mecbur bırakılmıştır. Bu öğrenme işi, düzenli eğitim yolu ile gerçekleşmediğinden dolayı ve temel alınacak kitaplara kolayca ulaşılmadığı için, bu kesimin kaleme aldığı eserlerde çok fazla dil zaafı görülmüştür. Bu dil zaafı, kaleme alınan eserlerin kalitesinin düşmesine neden olmuştur.

Söz konusu dil zaafının başka bir nedeni ise, konuşma dili ile yazı dili arasındaki farklılıklardır. Çünkü ana dilinde sistemli bir eğitim görmeyen bu nesil, eski yazıdaki benzer harflerin hangi kurala göre yazılıp okunacağına vakıf olamamıştır. Aynı zamanda Osmanlı'dan sonra, Irak Türkmenlerinin kullandıkları Türkçenin yazılışını ve okunuşunu öğreten ve yazıda temel alınacak kayda değer bir

[113] Mevlut Taha Kayacı, a.g.m., Eylül 1971c s. 32.

eser ortaya konmamıştır. Bu sebeplerden ötürü söz konusu neslin yazılarında çok sayıda imla hataları ve anlatım bozuklukları görülmeye başlanmıştır. Özellikle *Kardaşlık Dergisi*'nin sayfalarında sıkça tekrarlanan bu imla hataları, Türkmen edebiyatçılarını imla tartışmalarına sürüklemiştir. Türkmenlerin kullandıkları imlada değişikliğin yapılmasını zorunlu gören birçok yazar, 1961 yılından itibaren *Kardaşlık Dergisi*'nde, imladaki değişikliğin önemi ve gerekliliği hakkında yazılar yazmaya başlamışlardır. "İmlamızın Acıklı Durumu", "Eski Yazıda İmla Güçlüğü" ve " Alfabeyi Yazarken" gibi yazılarda yeni imla kuralları, eklenmesi gereken yeni harfler ve konuşma dil ile yazı dilinin yakınlaştırılması önerilmiştir. Yazar İzzettin Abdi Bayatlı, *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımladığı "Gene İmla Güçlüğü" başlıklı yazısında, imlanın değiştirilmesine karşı çıkanları vurgunculuk ve bencillikle suçlar ve Türkmen gençlerinin ana dillerini eksiksiz bir şekilde öğrenmesi için eski imlanın değiştirilmesinin gerekli olduğunu ileri sürer: " Bu yazıyı yalnız bir avuç bizler için ihtikâr ediyorsak, olduğu gibi kalmasına bir diyecek yok! Hayır, eğer dağılmasını, ve bizden sonra gelen gençlerin, hatta çocukların okuyup yazmasını istiyorsak, ona en uygun biçimi vermeğe mecburuz!"[114].

Kardaşlık Dergisi'nde, dil münakaşalarının fitilini ateşleyen ilk hamle 1961 yılında İzzettin Abdi Bayatlı tarafından gelmiştir. Söz konusu tartışmalar hakkında hem Bayatlı'nın, hem de diğer yazarların makalelerinin içeriği kronolojik olarak şu şekilde arz edilebilir:

- **"Eski Yazıda İmla Güçlüğü"**: 1961 yılında *Kardaşlık Dergisi*'nin üçüncü sayısında İzzettin Abdi Bayatlı tarafından yayımlanan bu yazıda, imladaki kusurlar tespit edilmiş ve bu kusurlara çözüm olarak her hareket yerine bir

[114] İzzettin Abdi Bayatlı, "Gene İmla Güçlüğü", ***Kardaşlık Dergisi***, C.2, S.2, Haziran 1962, s. 44.

harfin eklenmesini ve her sesi yansıtacak bir harfin kullanılması önerilmiştir. Bayatlı söz konusu yazısında;

a. (یکی) gibi sözcüklerdeki (K, ك) olarak yazılan ancak (N, ن) okunan harfin, yazıda doğrudan (N, ن) olarak, yani söz konusu sözcüğün (ینی) şeklinde yazılması,
b. Eski yazıda gül (çiçek), göl, kül ve gül (gülmek filinin ikinci kişi emir kipi) olarak dört şekilde okunması mümkün olan (گول) gibi sözcüklerdeki (u,ü,o,ö) seslerini birbirinden ayırt etmek için işaretlerin kullanılması,
c. (یشار), (بر سن) ve (صانکه) gibi sözcüklerdeki hareketlerin yerine sözcüklere yeni harfler eklenerek söz konusu sözcükleri (یاشار), (بیر سه ن) ve (صانکی) şeklinde yazılması gibi imla değişikliği önerileri ileri sürmüştür. Böylece Bayatlı'nın kaleme aldığı bu yazı ile *Kardaşlık Dergisi*'nde dil tartışmaları başlamıştır[115].

- **"Türkmen Dilinin Sorunları, Sebepleri ve Çözümleri"**: 1961 yılında *Kardaşlık Dergisi*'nin on birinci sayısının Arapça bölümünde İbrahim Dakuklu tarafından yayımlanan bu yazıda, Türkmen dilinin kökeni ve bu dilin ait olduğu Batı Türkçe dillerinin tarihine değindikten sonra Türkmen dilinin sorunlarını, bu sorunların sebeplerini ve bu sorunların çözümlerini üç alt başlık altında incelemiştir. Yazının sorunlar kısmında, İzzettin Abdi Bayatlı'nın yukardaki yazısında tespit ettiği dil sorunlarına, sözcüklerin birden fazla yazılış şeklinin bulunması da eklenmiştir. Bu tespite örnek olarak önemli sözcüğünün (اونه ملی), (اوکه ملی), (ئونملی) ve (أونملی) olarak dört şekilde yazılması örnek gösterilmiştir. Söz konusu yazının sebepler kısmında

[115] İzzettin Abdi Bayatlı, "Eski yazıda İmla Güçlüğü", **Kardaşlık Dergisi**, C.1, S.3, Temmuz 1961, s. 38-39.

Dakuklu, ata mirası diye yanlış kuralların savunulmasını eleştirmiştir. O, söz konusu düşünceyi savunan kesimi, bir dilin ancak gelişerek canlılığını devam ettirdiğinden haberdar olmadıklarını ileri sürmüş ve söz konusu kesimi, yenilik isteyen herkesi eleştiri topuna tutarak dildeki hatalı kalıpların devam etmesine neden olmakla da suçlamıştır. Yazının çözümler bölümünde ise, İzzettin Abdi Bayatlı'nın çözüm önerilerine ek olarak Azerbaycan Türkçesi veya Türkiye Türkçesinin dil kuralları esas alınarak Türkmen diline ait kuralların gözden geçirilmesi önerilmiş ve *Kardaşlık Dergisi* yazarlarından ilk adım olarak (K, ك) şeklinde yazılan (N, ن) harfinin kaldırmaları istenmiştir. Ayrıca yazının sonunda yazar, "Konu hakkında görüş ve yorumlarınızı beklemekteyim" ibaresi de eklenmiştir[116].

- **"Sağır Kâf (ك)"** : Ata Terzibaşı tarafından kaleme alınan bu yazı, *Kardaşlık Dergisi*'nin birinci yıldaki son sayısında yayımlanmıştır. Türkmenler arasında araştırmacı ve en büyük kültür adamı unvanı ile tanınan Terzibaşı, bu yazısında özellikle Sağır Kâf'ı uzun uzun savunurken Türkmen dilinde herhangi bir değişikliğin yapılmasına karşı çıkmış ve dilde değişiklik fikrini ileri sürenleri de isim vermeden eleştirmiştir. Terzibaşı, bahsi geçen yazının sonunda, Türkmen dilindeki herhangi bir reformun, ancak Latin harflerinin kullanılması ile gerçekleşebileceğini ileri sürmüştür[117].
- **"Türkmen Dilinde Eski Yazı Sorunları"**: Bu yazı, 1962 yılında İhsan Sıddık Vasfi tarafından *Kardaşlık Dergisi*'nin birinci sayısında Arapça olarak kaleme alınmıştır. Yazının içeriği, dil reformu hakkında İbrahim Dakuklu tarafından ileri sürülen tezlerin çürütülmesi için ortaya atılan görüşlerden

[116] İbrahim Dakuklu, "el- Luğa el-Türkmaniyye. Meşakiluha. Esbabuha. İlacuha (Türkmen Dilinin Sorunları, Sebepleri ve Çözümleri) ", ***Kardaşlık Dergisi***, C.1, S.11, Mart 1962, s. 10-12.
[117] Ata Terzibaşı, "Sağır Kaf(ك)", ***Kardaşlık Dergisi***, C.1, S.12, Nisan 1962, s. 26-27.

ibarettir. Yani yazar, Dakuklu'nun Türkmen yazısında sorun olarak tespit ettiği noktaları eleştirmiş ve söz konusu sorunların, Dakuklu tarafından "uydurulmuş, değersiz ve fabrikasyon" sorunlar olduğunu iddia etmiştir. Vasfi'ye göre, Türkmen yazısındaki sorunlar "Nazal Ne" ve yuvarlak seslilerden ziyade iyi bir dilbilgisi eğitimine, sürekli okumaya ve sözcüklerin aşinalığına dayanan harflerin yazıda doğru kullanımı ve dilde telaffuz ile yazı arasında bir uyum sağlama sorunudur. Bu soruna, Türkmenlerin özellikle genç kesimindeki ana dile ait kelime servetinin zayıflığı ve imla kuralları bilgisinin kıtlığı eklenince yazıda sorunların çıkması kaçınılmazdır. Dolayısıyla o, Türkmen imlasında herhangi bir değişiklik, yazıdaki sorunları çözmekten ziyade dili bir çıkmaza sokacağını ileri sürmüş ve eski yazıdaki sorunlardan kurtulmanın tek yolu Latin alfabesine geçmekle gerçekleşeceğini belirtmiştir[118] .

- **"Gene İmla Güçlüğü"**: *Kardaşlık Dergisi*'nin ikinci yılının ikinci sayısında İzzettin Abdi Bayatlı tarafından yayımlanan bu yazı, imlada reform düşüncesini eleştirenlere cevap olarak yazılmış ve yazıda söz konusu değişikliğin hangi sebeplerden dolayı hayati bir şart olduğu açıklanmıştır. Özellikle Ata Terzibaşı ve İhsan Sıddık Vasfi'nin yazıda değişikliğin gerekli olmadığı yönündeki savlarına karşı kaleme alınan bu makalede, Türkmen dilinin, eski yazıyı bilen üç beş kişinin tekelinden kurtulması için yazıda yeni değişikliklerin gerekli olduğu vurgulanmıştır[119].

[118] Vasfi, İhsan Sıddık, "Meşakil el-Kitabe el-Kadime fi el-Luğe el-Türkmaniyye (Türkmen Dilinde Eski Yazı Sorunları)", ***Kardaşlık Dergisi,*** C.2, S.2, Haziran 1962, s. 14-16.
[119] İzzettin Abdi Bayatlı, a.g.m., Haziran 1962, s. 44-46.

- **"Türkmen İmlasının Sorunları"**: *Kardaşlık Dergisi*'nin 1962 yılının 3-4 sayısının Arapça bölümünde İbrahim Dakuklu'nun kaleme aldığı bu yazıda ise, dil reformumu hakkındaki birinci yazısına karşı yazılan eleştirilere ve dilin dokunulmazlığını savunanlara karşı ayrıntılı bir şekilde cevap yazarak kendi düşünceleri savunmuştur[120]. Yazının altına, "Bu yazıdan itibaren *Kardaşlık Dergisi*'nde Türkmen yazısı tartışmalarına yer verilmeyecek" notu, dergi heyeti tarafından eklenmiştir.

Böylece dergi heyeti tarafından alınan bir kararla, *Kardaşlık Dergisi*'nde Türkmen imlası hakkındaki tartışmalar herhangi bir çözüme ulaşmadan sonlandırılmıştır. Söz konusu duyurudan sonra *Kardaşlık Dergisi*'nde karşılıklı herhangi bir tartışmaya yer verilmese de; edebiyatçılar, yazı hakkındaki görüşlerini dile getirmekten vazgeçmemişler. Edebiyatçı Abdülhekim Rojioğlu, dergide 1963 yılında yayımladığı "İmlamızın Acıklı Durumu" başlıklı yazısında, Türkmen imlası hakkındaki görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir: " …ne yazık ki yazı imlamız hiç de istediğimiz gibi ümit verici değildir. Ve çok acıklı bir durumdadır… Yazılarımızda türlü türlü imlalar karşımıza çıkıyor. İmlamızdaki bu ayrılıklar neden ileri gelmektedir. Neden bugüne kadar imla birliğine varmadık, bana kalırsa imlamızdaki bu başıboşluğun başlıca sebebi! "Konuştuğumuz gibi yazmamak" bir de dedelerimizden bize miras kalan o usulsüz düzensiz ve neresinden bakılırsa hep saçma sapan, yanlış imlada direnmek ve kalmak inadı… İmlamızda bir reform yapılmasının zamanı gelmiştir. Ve buda gereklidir ve yapılmalıdır"[121].

[120] İbrahim Dakuklu, " Meşakil el-İmla el-Türkmeni (Türkmen İmlasının Sorunları)", ***Kardaşlık Dergisi,*** C.2, S.3, Temmuz 1962, s. 2-3.
[121] Abdülhekim Mustafa Rojioğlu, "İmlamızın Acıklı Durumu", ***Kardaşlık Dergisi***, C.3, S.6, Ekim 1963, s. 28-30.

İmla konusunda Rojioğlu'nun yanı sıra, 1963 yılında "Dilimizin Bir Kuralı ve Bazı Yazar Arkadaşların Yanlışlıkları" ve 1964 yılında "Dilimizin Başka Bir Kuralı ve Bazı Yazar Arkadaşların Yanlışlıkları" gibi yazılar Mehmet Hurşit Dakuklu tarafından kaleme alınmıştır. Dakuklu, birinci yazısında bir kısım Türkmen yazarlarının bazı sözcükleri yanlış yazdıklarını belirtirken, ikinci yazısında yapım eki olan (cı) ekinin *Kardaşlık Dergisi*'nde belli bir kurala dayanmadan kullanılmasını eleştirmiştir. Yazar söz konusu makalesinde *Kardaşlık Dergisi*'nde yanlış yazılan hançı, demirçi, gazalçı, yolçu gibi birçok örnek tespit edip bahsi geçen ekin tüm sessizlerden sonra (çı) şeklinde yazılmasının nedenini ise, Türkmenlerde bu ekin sadece (çı) şeklinde kullanılmasına bağlamıştır[122].

İmlada reform konusu, *Kardaşlık Dergisi*'nin 1970 yılındaki sayılarına kadar uzanmış, ancak bu konuda ciddi olarak herhangi bir adım atılmamıştır. Böylece Türkmenlerin yazı dili, tüm zorlukları ve yanlışlıkları ile 2003 yılında Latin harflerine geçildiği tarihe kadar devam etmiş ve Türkmence yayımlanan tüm yazılar, bu imla hatalarından nasibini almıştır. Nitekim Türkmen Kültür Müdürlüğü'nün genel müdürü ve 1970 yılından sonra yayın hayatına başlayan Yurt Gazetesinin genel yayın yönetmeni olan Abdullatif Benderoğlu'na göre, Irak'ta Türkçe olarak yayımlanan tüm kitap, dergi ve gazetelerin yazılarında aynı dilin farklı imlaları görülmektedir. Benderoğlu, bu farklılıkları nedenini ise, karmaşık bir imla sisteminin çok zor şartlarda ve bireysel çabalarla öğrenilmesine atfetmektedir. Benderoğlu, ana dilinde yazı yazmayı, eline geçtiği Türkçe kitap ve gazetelerden veya bu yazıyı bilen

[122] Mehmet Hurşit Dakuklu, "*Dilimizin Başka Bir Kuralı ve Bazı Yazar Arkadaşların Yanlışlıkları*", ***Kardaşlık Dergisi***, C. 3. S.10, Şubat 1964, s.36-37.

akrabalarından öğrenen gençlerin kaleme aldıkları eserlerde farklı imla şekillerinin görülmesi normal olduğu belirtilmiştir[123].

Türkmen edebiyatçısı İhsan Sıddık Vasfi, hem dil yetersizliği hem de teknik bilgi yetersizliğinden kaynaklı olarak Türkmen yazarların hikâye yazma konusunda çok zor durumda olduklarını, üstü kapalı bir şekilde şu ifadelerle belirtmiştir "Hepimizin çevremizde müşahede ettiğimiz veya kendi hayatımızdan alınmış kayda değer hikâyelerimiz yok değildir. Ama çoğumuz, buda acı bir gerçektir, şu hikâyelerimizi okunacak bir düzene bırakmaya gücü yetmez, biçare bir durumda bulunuyoruz."[124] .

İşte Irak Türkmenlerindeki dil sorunundan en fazla olumsuz etkilenen edebî tür, hikâye sanatı olmuştur. Zira hikâye sanatı, kurgu ve teknik bilginin yanı sıra akıcı bir dil, geniş bir kelime dağarcığı ve güçlü bir yazı hâkimiyeti gerektiren bir sanattır. Dolayısıyla bu sanattın teknik bilgisinden uzak kalan Irak Türkmenleri, dil konusunda da birçok sıkıntıyla karşı karşıya gelmişlerdir. Bunula birlikte 2003 yılına kadar, Irak Türkmenleri tarafından kullanılan Türkçeyi öğreten kapsamlı bir dilbilgisi kitabının bulunmaması ve yazıda temel alınacak bir imla kılavuzunun da olmaması yazı diline hâkim olmayan genç yazarların, yazı yazmalarını iyice zorlaştırıp onları düzyazıdan uzaklaştırmıştır. Nitekim 1970 yılında *Kardaşlık Dergisi*'nin düzenlediği edebî yarışmada; en iyi şiir için, dergiye yirmiden fazla şiir gönderilirken en iyi hikâye için dergiye sadece üç hikâye gönderilmiştir. Hikâye yarışmasının sonucu, derginin bir sonraki sayısında şu ifadeler duyurulmuştur: "Bu yarışmaya yalnız üç hikâye katıldı: Bay Ali Marufoğlu'nun 'Sağ El' ve 'Tüyo'

[123] Abdullatif Benderoğlu, a.g.e., 1989, s. 31.
[124] Mevlut Taha Kayacı, a.g.m., Eylül 1971c, s. 34.

hikâyeleri ve Bay Muhammed Hurşit Dakuklu'nun 'Gurbet Akşamları' hikâyesi. Heyet, Bay Ali Marufoğlu'nun 'Sağ El' hikayesine birinci caizeyi (10 Dinar) verdi, ve Bay Muhammed Hurşit Dakuklu'nun 'Gurbet Akşamları' hikayesine ikinci caize (5 Dinar) verdi"[125]. En iyi makale yarışması ise, dergiye hiçbir yazı gönderilmediği için yarışma iptal edilmiştir.

Hikâye yarışmasına katılan bu iki yazarın en belirgin ortak özellikleri, bu yazarların her ikisi de, Irak'ta Türkçe eğitimin yasaklanmasından önce hayata gözlerini açmışlar ve ilköğrenimlerini Türkmen okullarında Türkçe olarak görmüşlerdir. Başka bir ifade ile birinci nesil (Türkçe eğitim gören) Türkmenlerden olan bu yazarlar, hem ana dilde yazma ve okuma becerilerine hâkim, hem de bilgi ve kültür yönünden yeterli donanıma sahipler. İşte bu nedenlerden dolayı birinci nesil, düz yazı yazma ve okuma konusunda ikinci nesilden daha şanslı olmuştur.

Dil sorunu, düz yazının yanı sıra Türkmen edebiyatının genelini olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Çünkü bu sorundan dolayı Irak Türkmenlerini kendi anadilinde okuryazarların sayıları sınırlı kalmış ve Türkmen edebiyatı da bu sınırlı sayıdaki aydın kesimin arasına hapsedilmiştir. Böylece dar bir çerçevede ilerlemeye mecbur bırakılan Türkmen edebiyatı, gün geçtikçe toplum edebiyatı olmaktan uzaklaşmış ve zümre edebiyatına dönüşmüştür. Bu durum Türkmen edebiyatını farklı renklerden ve farklı kesimlerin katkısından mahrum bırakıp canlılığını kaybetmesine neden olmuştur.

[125] Kardaşlık, a.g.m., Mayıs- Haziran 1970, s. 23.

III. BÖLÜM

IRAK'TA 1977 YILINA KADAR YAYIMLANAN TÜRKÇE HİKÂYE KİTAPLARININ İNCELENMESİ

3.1. IRAK'TA 1977 YILINA KADAR YAYIMLANAN TÜRKÇE HİKÂYE KİTAPLARI

3.1.1. Mübareze-yi Aşk Yahut Marmara Denizinde Bir Mezar (1325 Rumi-1909 Miladi).

Kerküklü Mahmut Nedim 1909 yılında kaleme aldığı *Mübareze-yi Aşk veya Marmara Denizinde Bir Mezar* başlıklı hikâyesi, yayımlanan ilk Türkmen hikâye kitabı olarak kabul edilir. Kitap, 1909 yılında Bağdat'ın hem Vilayet, hem de Adap matbaasında olmak üzere aynı yılda iki kez basılmıştır. Basıldığı tarihte kitabın fiyatı 2 kuruş olarak kitabın ön kapağına yazılmıştır[126].

Toplam 43 sayfadan oluşan bu hikâyenin ilk iki sayfasında, olayın gerçek olduğunu ve maksadının macera anlatmak değil, ruhunda büyük bir üzüntüye neden olan iki gencin hazin hikâyesini aktarmak olduğunu yazar şu şekilde belirtir: "Benim en ziyade mustarip olduğum zaman sergüzeşt-i garibânelerini burada yazmak istediğim iki ruhun, iki simayı hazinin nazarımda tecessüm ettiği demlerdir…"[127].

Bununla birlikte hikâyede merkezî kişi Nüzhet'tin en samimi dostu olarak gösterilen ve hikâye olaylarını aktaran kişinin adının Nedim olması, hikâye yazarı Mahmut Nedim'i çağrıştırarak anlatılan olayların gerçek olduğunun bir başka göstergesi olarak sunulur. Nüzhet

---

[126] Mehmet Ömer Kazancı, "Türkmen Edebiyatında İlk Öykü: Mübarezeyi Aşk", ***Kardaşlık Dergisi***, Yıl 46, S.229-230, Eylül-Ekim 2008, s. 8.
* Yaklaşık Kuruş değerinde Irak'ta en küçük para birimi
[127] Mahmut Nedim Kerküklü, ***Mübarezeyi Aşk Yahut Marmara Denizinde Bir Mezar***, Haz: Mehmet Ömer Kazancı, Kerkük Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, s. 19.

ile Nazire adlı iki gencin trajik bir şekilde biten aşk hikâyesini anlatan bu kitabın son iki sayfasında da, hikâye kahramanı adına on altı dizelik bir mersiye yazılmıştır.

Bu hikâyenin incelenmesi, 1909 yılında Vilayet Matbaasında basılan nüshası temel alınarak 2009 yılında Prof. Dr. Mehmet Ömer Kazancı tarafından hazırlanıp tekrar gün ışığına çıkarılan nüshaya göre yapılmıştır.

3.1.2. Olaylar Konuşuyor (1964)

Türkmen yazarı Ali Marufoğlu tarafından yazılan bu kitap, Osmanlı Devleti'nin çöküşünden sonra Irak'ta yaşayan Türkmenlere ait basılan ilk hikâye kitabıdır. *Olaylar Konuşuyor* adını taşıyan kitap, Kerkük Şimal basımevinde basılmış ve beşi manzum olmak üzere on hikâyeden oluşmaktadır. Kitaptaki hikayeleri sırasıyla "Topal Zambur, Kervan Yolcusu, Bir varmış Bir Yokmuş, Uçaktan Atılan Mektup, Bağcı ile Yılan, Yaşatan Ölüm, Diş Ağrısı, Canlı Leş, Gözlerin Bağlayamaz Ya!!!, Şehir Canavarları" başlıklar altında kaleme alınmıştır. Kitabın hem ön, hem de arka kapağına yazarın ismi ile kitabın ismi basılmıştır. Fakat ön kapaktaki bilgileri eski harflerle yazılırken arka kapaktaki bilgilerin Latin harfleri ile olması dikkat çekmektedir. Kitabın fiyatı, arka kapakta hem Latin hem de eski harflerle (125) Filis* olarak belirlenmiştir. Kitaptaki hikâyelerin tamamında, eğitici olmak ve toplumsal mesaj vermek ön planda tutulmuştur. Zira yazar, öğüt vermek ve yanlışları düzeltmek amacıyla kitabı kaleme aldığını önsözde şu ifadelerle belirtmiştir: "Birkaç ufak tefek hikâyeyi içine alan eliniz altındaki bu kitapçık millî varlığımızı korumak, yüzyıllar boyu budunumuza göz açtırmayan toplumsal hastalıklarımızın birkaçına derman aramak düşüncesiyle yazılmış, unutulamaya yüz çevirmiş olan töremize dönüp, geleneklerimize bağlı kalmak..."[128].

* Kuruş değerinde Dinara ait en küçük para birimi.

[128] Ali Marufoğlu, ***Olaylar Konuşuyor***, Şimal Yayınevi, Kerkük 1964, s. 3.

3.1.3. İlk Adımlar (1975)

Irak Türkmenlerine ait diğer bir hikâye kitabı ise, 1975 yılında "İlk Adımlar" ismi ile Haşim Kasım Salihi tarafından yazılmıştır. Salihi, Irak Türkmenlerindeki diğer yazarlardan farklı olarak öykücülüğü ile ün sağlamış bir yazardır ve Türkmen Edebiyatçıları arasında en çok hikâye yayımlayan kişi unvanına sahiptir. Ancak söz konusu unvana rağmen Salihi'nin yazı hayatında, büyük bir istikrarsızlık ve düzensizlik dikkati çekmektedir. O, 1961-1962 yıllar arasında altı hikâye yayımladıktan sonra dokuz sene boyunca hikâye yazmaya ara vermiş ve 1971 yılında tekrar hikâye yazmaya başlayarak 1972 yılına kadar dört hikâye yayımlamıştır. 1972 -1978 yılları arasında ise, yazar daha önce *Kardaşlık Dergisi'nde* yayımladığı on hikâyenin üzerine üç hikâye ekleyerek 1975 yılında *İlk Adımlar* isimli kitabını basmakla yetinmiştir. "Fazile, Son Gece, Erkek Böyle Olur, Pembeli Kız, Zavallı Feride, Saime Abla, Saadet Gecesi, Sınıfımızdaki Donjuan, Suzan, Cehennem Yolcusu, Bir Gece Böyle Geçti, Kahraman İşçi ve Kısmet" ismindeki on üç hikâyeden oluşan bu kitaptan sonra 1978 yılına kadar, yazar tarafından herhangi bir hikâye yayımlanmamıştır. Fakat 1978 yılından sonra, yazar kesintisiz bir şekilde hikâyeler yayımlamaya başlamıştır.

Fiyatı "60" Filis olarak belirlenen bu kitap, Irak Enformasyon Bakanlığı'na bağlı Türkmen Kültür Müdürlüğü tarafından yayımlanmıştır. Aynı zamanda kitabın arka kapağındaki tanıtım yazısı, söz konusu müdürlük tarafından Arapça olarak yazılmıştır. "İlk Adımlar; hikâyeci Haşim Kasım Salihi'ye ait bir grup hikâyeden oluşan bu kitapta, Irak'ın toplumsal konuları eğlenceli bir şekilde işlenmektedir. Ve Devrim Irak'ında, yayımlanan ilk Türkmen hikâye kitabıdır." şeklinde olan kitaptaki tanıtım yazısında iki husus dikkati çekmektedir[129]. Birinci husus, Türkçe bir hikâye kitabının arka kapağındaki tanıtım yazısının Arapça olması ve söz konusu tanıtım yazısının herhangi bir yazar veya şahıs tarafından değil,

[129] Haşim Kasım Salihi, ***İlk Adımlar***, Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, Bağdat 1975, s. 3-72.

Enformasyon Bakanlı'ğına bağlı Türkmen Kültür Müdürlüğü tarafından yazılmasıdır. İkinci husus ise bu kitabın, Devrim Irak'ında basılan ilk Türkmen hikâye kitabı olmasıdır. Bu iki husus, Türkmen aydınlarının ne kadar baskı altında olduklarını, sözde Türkmenlere ait kültür müdürlüğünün iktidar yanlısı ve kabiliyetsiz insanların elinde olduğunu ve 1968 yılından beri Irak'ı yöneten Baas Partisi'nin Türkmen Edebiyatı ve Kültürüne karşı olumsuz tavrını göstermektedir.

3.2. IRAK'TA 1977 YILINA KADAR YAYIMLANAN TÜRKÇE HİKÂYE KİTAPLARINDAKİ METİNLERİN İNCELENMESİ VE HİKÂYELERİN KURGUSAL ÖZELLİKLERİ

3.2.1. Anlatıcı Tipleri Ve Aktarma Yöntemi

3.2.1.1.Özne Anlatıcı

Kerküklü Mahmut Nedim'in (1897 - 1940) "Mübareze-yi Aşk veya Marmara Denizinde Bir Mezar*"* adlı hikâyesinde, özne anlatıcı kullanılır. Nüzhet ile Nazire ismindeki iki gencin ölümle sonuçlanan bir aşk macerasını konu eden bu hikâye, Nüzhet'in en samimi arkadaşı olan Nedim tarafından aktarılır. Anlatıcı, yıllar önce vuku bulmuş aşk macerasındaki olaylara tanık olmuş ve olayların içinde yer almış bir kişi olduğu için, buradaki anlatıcının ayrışmış özne olduğu söylenebilir. Nitekim anlatıcı-yazar, hikâyenin kırk ikinci sayfasında, iki sevgilinin bu trajik serüvenini, uzun bir zaman gizledikten sonra, onlara bir yadigâr olması için bu hikâyeyi kaleme aldığını belirtir. Bununla birlikte daha önce belirtildiği gibi hikâyede, yazar ile anlatıcının aynı kişi olduğu açık bir şekilde ifade edilir. Bunun yanı sıra Kerküklü Mahmut Nedim, hikâyedeki anlatıcıya kendi soyadını verir. Dolayısıyla hikâyede, olayları yazarın dilinden aktaran geleneksel anlatım tekniği izlendiği söylenebilir. Bu geleneksel teknikten dolayı, hikâyede birçok nokta karanlıkta kaldığı gibi hikâyedeki olaylarla ilgili birçok önemli ayrıntıya da ışık tutulmadığı görülür. Örneğin hikâyede, Nüzhet ile Nezihe'nin tanışması, Nazire'nin babası ile Nüzhet arasında herhangi bir tanışma eylemi olup olmadığı, Nazire'nin babasının tek kızı olan Nazire'nin mutluluğuna engel olmasının sebebi gibi birçok önemli ayrıntının aydınlatılmadığının yanı sıra okurun aklına gelebilecek çok sayıda soru işareti de hikâyede cevapsız bırakılmıştır. Hikâyede sadece gördüklerini ve Nüzhet'ten duyduklarını aktarmakla yetinen anlatıcı, hikâyenin anlatımında, okurun kafasındaki sorulara itibar etmeyip sadece olayları okur ile paylaşmağa odaklandığı dikkati çeker. Bu nedenle hikâyede anlatıcı-yazar, hikâye boyunca anlatım perspektifini değiştirmediği gibi hikâye

kişilerinin konuşmalarını bile kendi anlatımı ile aktarır. Bununla birlikte, hikâyede anlatıcı yazarın aktardığı kişiler arası karşılıklı konuşmalar, yok denecek kadar azdır. Dolaysıyla hikâyenin tamamında yazar varlığını açık bir şekilde hissettirerek ve zaman zaman okuyucu ile konuşarak olayları anlatma yöntemi ile aktarır. Bu bağlamda hikayedeki şu ifadeler örnek gösterilebilir: "Nüzhet samimi arkadaşlarımdan idi, o kadar, ki mektebin yalnız kendine mahsus olan necip ve nezih alemlerinde ezeli bir safvet, ebedi râbıta-yı uhuvvetle yekdiğerini kucaklayan ruhlarımız yalnız maddeten ayrı, hakikatte ise trâşîde bir mehd-i murassâ içinde maya-yı safvet ve samimiyetle imtizaç etmiş iki ruh-ı mâyî, iki nedim-i bakir hükmünde idi."[130] .

Ali Marufoğlu (1927-)'nun "Uçaktan Atılan Mektup" isimli hikâyesi, iki özne anlatıcı tarafından aktarılır. Birinci anlatıcı, hikâyenin merkezî kişisi olan Yüksel'i okuyucuya tanıtmak görevini üstlenerek Bağdat'tan dönerken trende gördüğü eski arkadaşı Yüksel'in ne kadar kötü bir hâlde olduğunu tasvirlerle okuyucunun zihninde canlandırmaya çalışır: " Solgun çehresi, bitkin hâli ile canlı bir ölüyü andıran bu genç, hemşerim üstelik çocukluk arkadaşımdı. Birkaç ay öncesine değin beraberce oturup kalkmış, yurttan, yurt severlikten, milliyetçilikten, toplum dertlerimizden yıllarca konuşmuştuk"[131]. Çocukluk arkadaşını tanıtmakla yetinmeyen birinci anlatıcı, yolculuk boyunca Yüksel'e sorular sorarak onu bu kötü duruma getiren olayın anlatılması için zemin hazırlar. Hikâye kişilerinden biri olan bu anlatıcıya hikâyede herhangi bir isim verilmemesi, yazarın hikâye konusunda teknik bilgi eksikliğini gösterir. Hikâyenin ikinci anlatıcısı ise, merkezî kişi olan Yüksel'dir. Hikâyede Yüksel, Yahudi kız ile tanışmasını, söz konusu kızı sevmesini ve bu kız tarafından nasıl kandırıldığının ayrıntılarını birinci anlatıcı olan arkadaşına anlatır: "Alaylı alaylı bana bakarak kıs kıs gülmüyor mu?!! Hırsımdan boğulacaktım. Sanki o aylarca oturup kalktığı en kesin sözlerle temin ettiği sevdalısına değil, uçağın penceresinden mağlup ettiği en ezeli bir

[130] Mahmut Nedim Kerküklü, 2009, a.g.e., s. 20-21.
[131] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1954, s. 32.

düşmanına bakıyor, bir kahraman gözü ile süzüp gülüyor..”[132]. Hikâyenin bu bölümünde, Yüksel, yakın tarihte başından geçen olayları anlattığı için hikâyenin anlatıcısı özdeş anlatıcı olur. Yukarıdaki örneklerden anlaşıldığı üzere, hikâyede hem anlatma hem de gösterme yöntemi kullanılmıştır. Özellikle Yüksel tarafından aktarılan kısımda, gösterme yöntemi sıkça kullanılmıştır: “Bağırmak istedim dilim tutmadı. Atılmak istedim, bir kötürüm bir mefluç gibi çabalayamadım..”[133].

Marufoğlu’nun “Yaşatan Ölüm” isimli hikâyesi de, özne anlatıcı tarafından aktarılır. Buradaki anlatıcı olayların hem yapıcı hem de aktarıcı öznesidir. Hikâyenin merkezî kişisi Coşkun’un arkadaşı olan anlatıcı, onun çok sevdiği kız tarafından aldatıldığı için evde hasta düşüp Coşkun’un kötü durumda olduğunu, bu durumdan kurtulması için Coşkun’u kitap okumaya ve sevda konulu yazılara yazmaya yönlendirdiğini ve Coşkun ile yaptığı konuşmaları okuyucuya aktarır. Hikâyenin tamamın Coşkun ile anlatıcı arasında geçen konuşmalardan oluştuğu göz önünde tutulunca, anlatıcının, özdeş özne olduğu görülür: “Ümit kapılarını bütün bütününe yüzüne kapayan bedbaht Coşkun’a her akşam işten çıktıktan sonra bu çocukluk arkadaşıma uğramayı, derdini paylaşıp onu avundurmayı kendime bir borç bilirdim.”[134]. Hikâyede anlatıcının isminin geçmemesi ve hikâye isminin, Coşkun’un kaleme aldığı sevda konulu şiirlerin ismi ile aynı olması, hikâye yazarının anlatıcı rolüne büründüğünün açık bir göstergesidir. Hikâyede parantez içinde verilen bu paragrafta, yazarın sesi duyularak söz konusu kanı vurgulanmıştır: “- (Demek ki düşüncemde yanılmamışım.. Kitap okumak üzüntü dağıtır.., kimselere açılmayan bir kalbin derdini kağıt üzerinde sıralamak bir avuntu, bir iç rahatlığı.. doğurmuş..).”[135]. Marufoğlu bu hikâyede, hem anlatma hem de gösterme yöntemi kullanır. Hikâye kişilerinden biri olan Coşkun’un arkadaşı tarafından aktarılan bölümlerde, gösterme yöntemi görülmektedir: “İki gündü Coşkun’u

[132] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 33.
[133] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 33.
[134] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 64.
[135] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s.82.

görmemiştim. Teklifsizce kapıyı açıp odasına daldım. Onu masaya eğilmiş kalemi elinde bir yazı düzeltirken gördüm. İçimi bir sevinç kaplamıştı…"[136]. Anlatma yöntemi ile aktarılan bölümlere ise şu örnek verilebilir*:* " Zavallı genç vurgundu hem sevdaya tutulmuş, hem de kendi anlattığına göre sevgilisi tarafından aldatılmıştır.*"*[137].

Marufoğlu'nun, özne anlatıcı tarafından aktarılan başka bir hikâyesi de "Gözlerin Bağlayamaz Ya" isimli hikâyedir. Yolculuk sırasında cereyan eden olaylar ve söz konusu olaylardan hareketle otobüs ile seyahat eden iki yolcu arasında yapılan tartışmaların temeli üzerine kurulan bu hikâyenin olayları, söz konusu iki yolcudan biri tarafından aktarılır. Hikâyede isimleri belirtilmeyen bu iki yolcuyu tartışmaya sürükleyen olay, dinlenme tesisinde gördükleri bir gencin yoldan geçen açık giyinmiş kızlara laf atmasıdır. Anlatıcı, gördüğü manzara karşısında sinirlenerek ahlaksız olarak nitelendirdiği gence saldırmak isterken diğer yolcu, anlatıcının bu davranışını yersiz bulup gençten ziyade ahlak değerlerinden uzaklaşan toplumu suçlaması üzerine ikisinin arasında toplumsal konularla ilgili tartışma başlar. Tartışmayı yapan yolculardan biri olan anlatıcı, yaşadığı olayları sıcağı sıcağına aktardığı için hikâyenin, özdeş özne tarafından aktarıldığı söylenebilir: "İhtiyarın gözlerinin içine bakıyordum bana hak vereceğini sanmıştım fakat o hiç oralı olmadı. Üstelik akılsızlığımla eğlenir gibi gülmeye başladı daha da öfkelenmiştim ihtiyar olmasaydı azarlayacaktım yine de susamadım.."[138]. Marufoğlu bu hikâyesinde, toplumsal mesaj ve eleştirilerini, anlatıcı ile tartışmaya giren hafif yaşlı, filozof görünümlü yolcu üzerinden vermeyi tercih etmiştir.

Hikâyede hem anlatma hem de gösterme yöntemi bulunmaktadır. Anlatıcı, hikâyenin bazı kısımlarında gözlemci yazar kimliğine bürünerek olayları anlatma yöntemi ile aktardığı gibi, bazı kısımlarda da şahıs kadrosundan biri olarak olayları gösterme yöntemi ile aktarır. Örneğin aşağıdaki metnin ilk kısımlarında anlatma yöntemi kullanılırken metnin son üç

[136] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 63.
[137] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 65.
[138] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 91.

cümlesi, gösterme yöntemi ile aktarılmıştır: "Delikanlı bu hakaretten gücenmiş olacak ki ellerini pantolonun ceplerinden çıkarıp, yumruklarını sıkarak bir bokservari yağız gencin üzerine yürüdü:

- Sus.. Terbiyesiz sensin.

  Dedi:

Öteki üzerine yürüdü birbirinin yakasına sarıldılar. Artık duramazdım o başıboş serseriye haddini bildirmenin zamanı gelmişti. Kapıyı açıp aşağıya atlamak isterken birden bire otobüsün yürüdüğünü duydum. Meğerse şoför gelmiş, ben dalmışken makinayı çalıştırmış." [139].Bununla birlikte hikâyede karşılıklı konuşmalarda sahneleme yöntemi kullanılır.

Haşim Kasım Salihi (1927-)'nin "Son Gece" adlı hikâyesi de özne anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâyenin tek kişisi olan ve ismi belirtilmeyen anlatıcı, düğünden önceki geceye ait kaygı ve korkularını hatıra şeklinde dile getirir. Anlatıcı, ertesi gün evleneceği haberini hikâyenin sonuna kadar saklayarak yaşadığı geceyi, hayatındaki son gece gibi tasvir eder: " Demek bu gece son gece, aklıma tahammül etmiyor, mümkün değil, şu genç yaşta bu hayata veda etmek ne kadar zor.". Anlatıcı hikâyenin sonunda "Ben yarın evleneceğim…" ifadesiyle veda edilecek hayatın, bekârlık hayatı olduğunu açıklar. Hatıra yazısı şeklinde kaleme alınan bu hikâyenin anlatıcısı, özdeş öznedir. Bununla birlikte hikâyenin aktarımında, yer yer gösterme yöntemi kullanılırken "Eyvah, iş işten geçmiş… Karar verilmiş dönmek olmaz, erkekliğe yakışmaz, yazık gençliğe", hikayede zaman zaman anlatma yöntemi de "İşte ben şimdi bu son saatleri biraz canlandırmak istiyorum belki başkalarına bir ders bir ibret olur, fakat zan edersem kimse ders almayacak"[140] görülmektedir.

Salihi'nin, "Penbeli Kız" ismindeki hikâyesinde de özne anlatıcı bulunmaktadır. Bir hatıra metni şeklinde kaleme alınan bu hikâye, olayların içinde merkezî kişi olarak yer alan

[139] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 90.
[140] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 11.

özne anlatıcı tarafından dile getirilir. Erkek olan merkezî kişi, kendi çocukları yaşındaki bir genç kızın tebessüm etmesini farklı yorumlayarak aşk hayallerine kapıldığını; ancak anlatıcı, tebessümün gerçek nedeni öğrenince büyük bir utanç ve hayal kırıklığı yaşadığını hatıra şeklinde yazıya geçirir. Hikâyenin merkezî kişisi konumunda olan ve ismi belirtilmeyen anlatıcı, olayları sıcağı sıcağına anlattığı için özdeş özne olarak adlandırılabilir: "Geçenlerde evden sabahlayın çıktım vazifeye gitmek için.. İşte ben evden çıktığım an ne görüyüm? Çok şık giyinmiş genç bir kız, elinde çantayı hem de hepsi penbe renginde artık bende takat kalmadı yerimde dura kaldım birde ne göreyim? Kız bana bakıp bir tebessüm gösterdi..!"[141]. Merkezî kişinin bakış açısıyla anlatılan bu hikâye, gösterme yöntemiyle aktarılır. Hikâyede merkezî kişi rolüne bürünen anlatıcı-yazar, aradan çekilerek olayları merkezî kişinin gözünden okuyucu ile paylaşır. Merkezî kişi ile öğrenci kız arasındaki konuşmalarda sahneleme tekniği kullanılmıştır:

- "Eviniz herhalde bu bizim sokakta
- Evet efendim
- Nerde okuyorsunuz?
- Edebiyatta"[142].

Salihi'nin, *İlk Adımlar* kitabında yer alan başka bir hikâye ise, "Saadet Gecesi" isimli hikâyedir. Kazanılan piyango ikramiyesi ile Avrupa seyahati yapma hayalinin rüyada gerçekleşmesi üzerine kurgulanan bu hikâye, özne anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâyenin merkezî kişisi olan anlatıcı, kazandığı piyango bileti ile Avrupa seyahatine çıktığını ve gezdiği ülkelerde gördüklerini ve yaşadıklarını anlatır: "Biletimi çıkardım, numarasına baktım birde listeye baktım ki tamam isabet etmiş ve kazandığım para bana iyi bir seyahat yapardır… Uçakla önceden Beyrut… Sonra İstanbul, Viyana'ya doğru yola çıktım"[143]. Hikâyede merkezî

[141] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 21.
[142] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 23.
[143] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 35.

kişi konumunda, fakat isimsiz olarak okurun karşısına çıkan anlatıcı, Cenevre'de kayık yaparken düştüğünde, rüyada olduğunu ve yattığı karyoladan düştüğünü fark eder: "Kaydım ama nasıl düştüm sormayınız.. Birde baktım ki damda karyoladan düşmüşüm.. Demek gördüğüm hepsi bir rüya.. Ne Viyana.. Ne İsviçre.."[144]. Görüldüğü gibi hikâyede, aktarılan özne ile aktarıcı özne arasında tam bir özdeşlik ve bütünlük vardır. Çünkü hikâyeyi anlatan kişi, hem rüyayı gören hem de rüyadaki olayların kahramanı olan merkezî kişidir. Dolayısıyla hikâyenin, özdeş özne tarafından anlatıldığı söylenebilir. Ayrıca hikâyenin sonunda yazar, okuyucularla konuşarak hem anlatıcının, hem de olayları yaşayan kişinin kendisi olduğunu açık bir şekilde dile getirir: "Ama ne tatlı rüya.. değilmi sevgili okuyucularım.!"[145]. Bununla birlikte anlatıcı-yazar, hikâyede varlığını belli ettiği için, bu hikâye anlatma yöntemi ile aktarılmıştır: "Artık tatil olduğu için pasaport muamelesine başladım, Allah rast getirdi derhal aldım"[146].

Salihi'nin özne anlatıcı tarafından aktarılan başka bir hikâyesi ise, "Sınıfımızdaki Donjuan" adlı hikâyedir. Hikâyede, iki liseli gencin çok sevdikleri Sahir isimli arkadaşlarını, yalan söylemekten vazgeçirmek için düzenledikleri oyun anlatılır. Anlatıcı, oyunu düzenleyen iki kişiden biri olduğu için olayı, ibret verici bir hatıra şeklinde aktarır. Dolayısıyla hikâyenin olayları, kişi kadrosundan biri olan ve hikâyede ismi belirtilmeyen söz konusu anlatıcı tarafından dile getirilir. Anlatıcı, hikâyede cereyan eden olayların bir parçası olup lise yıllarında bizzat yaşadıklarını aktardığı için ona, özne anlatıcı denilebilir. Ancak aktarılan olay uzun yıllar önce vuku bulduğu için "Hadise tam on yedi veya on sekiz sene evvel geçmiş", buradaki özne ayrışmış öznedir. Çünkü aradan zaman geçtiği için hikâyede aktarılan özne, aktarıcı öznenin nesnesi durumundadır: "Bizler o zaman daha genç, dinç

[144] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 37.
[145] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 37.
[146] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 35.

mektep talebeleri idik"[147]. Bununla birlikte, anlatıcı-yazar hikâyenin birçok yerinde sık sık kullandığı "biz" zamiri ile varlığını açık bir şekilde belli ederek ve hikâye kişilerini yargılayıp onların hakkında yorum yaparak "Arkadaşımız (Sahir) güzel değildi (erkekte zaten güzellik istenilmez) ama sevimli, iyi bir çocuk, ah… Ne yazık ki çok fena bir âdeti vardı kendi kendine bazı düzme uydurma şeyler saçmalardı…"[148], metni anlatma yöntem ile aktarmıştır.

Salihi'nin, "Bir Gece Böyle Geçti" adlı hikâyesinde de, özne anlatıcı görülür. Bu hikâyede yazar, anlatıcı rolüne bürünerek erkeklerin kadınlara olan zaafını ve söz konusu zaafın kadınlar tarafından suiistimal edildiğini ispatlamak için tren yolculuğu sırasında yaşadığı bir olayı okuyucu ile paylaşır. Dolayısıyla hikâyenin anlatıcısı, olayları bizzat yaşayan öznedir. Hikâyede anlatıcı, aynı kompartmanı paylaştıkları bir kadının karşısında hem kendisinin hem de arkadaşının davranışlarındaki değişimi, kadının gözüne girmek için söyledikleri yalanları ve en sonunda zayıf ve saf gördükleri kadın tarafından dolandırıldıklarını anlatır. Anlatıcı özne, geçmişte yaşadığı bir olayı aktardığı için buradaki özne ayrışmış öznedir. Bununla birlikte hikâyede anlatıcı rolüne bürünen yazar yer yer doğrudan okur ile konuşur: "Muhterem okurlarım herhalde siz buna şaşmayacaksınız, çünkü her zaman zavallı erkekler kadınlar tarafından aldatılıp dolandırılmışlar."[149] . Söz konusu Hikâye, hem anlatma hem de gösterme yöntemiyle aktarılmıştır. Anlatıcı-yazar, hikâyenin bazı metinlerinde varlığını açık bir şekilde belli ederek "Bizim vakıaya gelince şöyle cereyan ediyor." anlatma yöntemi kullanır[150]. Hikâyede, gösterme yöntemi ise, özellikle anlatıcının "dedi" sözcüğü olmadan aktarılan karşılıklı konuşmalarda görülür.

[147] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 38.
[148] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 39.
[149] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 56.
[150] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 57.

3.2.1.2. Gözlemci Anlatıcı

Ali Marufoğlu, 14 Temmuz 1959 tarihinde gerçekleşen Kerkük Katliamını konu alan "Şehir Canavarları" adlı hikâyesindeki anlatıcı, gözlemci anlatıcıdır. Anlatıcı, herkesi görebileceği bir konumdan, katliam öncesi şehir canavarlarının acımasız planlarını, şehir canavarları olarak adlandırdığı katillerin arasındaki konuşmaları ve katliam sırasında canavarların üç gün boyunca farklı Türkmen bölgelerinde gerçekleştirdikleri mezalimleri gözlemleyerek okura aktarır. Anlatıcı, olayları gözlemlerken tanrısal konumda olmaktan büyük ölçüde yararlanır. Zira bu anlatıcı, önceden gerçekleşmiş birçok olay hakkındaki bilgisini okuyucu ile paylaşır: "Bir iki yıl öncesi uzun boylu canavarın gözü anne ve babasının biricik kızının güzelliğine ilişmiş hayvani şehvetine uyup, kızla evlenmek arzusuna kapılmış, elçileri yüz geri çevrilince kızı babasından kendisi istemiş. Adam:

- Kızım bir Türk'tür, öz ülküdaşlarından gayrisiyle hele bir komünist yamağıyla hiç ve hiç evlenemez, demiş. "[151].

Ayrıca hikâyede anlatıcının Kerkük Katliamı'nı yapanlara karşı olumsuz tavrı dikkat çekmektedir. Anlatıcı, hikâyede suçluların kötülüklerini sergileyip yargılamayı okuyucuya bırakmak yerine kimi zaman onları kendisi yargılar. Bahsi geçen durum, hikâyenin isminden itibaren fark edilir. Örneğin hikâyedeki anlatıcı, söz edilen suçluları canavara benzeterek bu canavarların, dağdaki canavarlardan daha acımasız olduklarını söyler: "Yavrularını doyurmak için bir hayvanı parçalayan bir aslanın suçuyla, keyfi için göz kırpmadan bağırta çağırta insanların gözünü oyup, göğsünü delip, başını kesip, paçasından ikiye ayırmakla en korkunç bir şekilde öldüren iki ayaklı canavarların suçları hiçbir şeyden anlamayan dağdakiler ormandakilerle bir tutulur mu? Tabi hayır.."[152]. Böylece, anlatıcı, katliam yapanların karşında yer aldığını açık bir şekilde belli edip okurun da aynı tarafta yer almasını ister. Bunun yanı sıra hikâyede Türkmenler için duygusal ifadeler kullanılıp onların

[151] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 115.
[152] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 106.

kahramanlıklarını bile dramatik bir üslupla verilir. Örneğin babası ve annesinin gözü önünde öldürülen Türkmen kızının, katillere karşı durup "Bizleri öldürebilirsiniz, ama kalplerimizin kanıyla gönlümüzde yazılı olan Türklük ülkümüzü ve sevgimiz asla silemezsiniz."[153] demesi, bu bağlamda dikkat çekicidir. Bununla birlikte hikâyenin ilk kısmında, "Şehir Canavarları" ifadesini, okuyucuya açıklayan meddah anlatıcı görülür: "Canavarların dağlarda ormanlarda yaşadıklarını bildiğiniz için olabilirde bu başlık tuhafınıza gidecek.. Fakat hiçte gitmesin. Zira şehirde yaşayan canavarların korkunçlukları, yırtıcılıkları ormanda, dağlarda yaşayanları konak konak geride bırakmıştır."[154]. Hikâyede hem anlatma hem de gösterme yöntemi gözlemlenir. Örneğin anlatma yöntemi ile aktarılan "Askeri kışlaya yakın iki katlı binanın dış kapısını bekleyen iki silahlı sivil keyifli keyifli konuşuyorlardı; şişmancası pos bıyıklısına…"[155] kısımda kişiler için kullanılan sıfatlarda, yazarın varlığını açık bir şekilde görmek mümkündür. Karşılıklı konuşma ve kişiler tarafından aktarılan bölümler ise, sahneleme tekniği ve gösterme yöntemi ile aktarılmıştır.

Kasım Haşim Salihi'nin, "Fazile" isimli hikâyesinde de gözlemci anlatıcı kullanılır. Fazıl ve Fazile isminde iki gencin üniversite yıllarında tanışıp evlenmesini konu alan bu hikâyedeki anlatıcının, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının özelliklerini taşıdığı görülür. Sözü edilen durum, anlatıcının özellikle Fazıl ile Fazile arasındaki dostluğun diğer öğrenciler tarafından nasıl yorumlandığını, onların düşüncelerini, ailelerinin maddi durumlarını ve her iki gencin aileleri tarafından nasıl yetiştirildikleri hakkında bilgiler aktardığı bölümlerde kendini gösterir: "Herkes şimdiden onların müstakbel karı koca olacaklarını ileri sürüyorlar, fakat onların aralarında hiçte öyle bir şey geçmemiş çünkü her ikisi de ciddi davranıyorlar ve dersten başka bir şey fikirlerinde yoktur, aile durumlarına gelince… Fazile zengin bir ailenin biricik kızıdır fazıl ise orta halli bir memurun oğludur "[156]. Bunun yanı sıra hikâyede kimi

[153] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 116.
[154] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 106.
[155] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 107.
[156] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 4.

zaman meddah anlatıcı görülür. Bu bağlamda, hikâyenin sonunda anlatıcının, okur ile konuşarak evlenen çiftin (Fazıl ile Fazile) şimdiki durumları hakkında bilgi verdiği kısım örnek gösterilebilir: " İşte şimdi o çift o kadar mesutlar ki sormayınız, hem de iki nur topu gibi çocukları vardır: Nebil ve Nebile."[157]. Bununla birlikte, hikâyenin geneli, anlatma yöntemi ile aktarılmıştır. Ancak hikâyenin bazı kısımları, özellikle yazarın müdahale etmediği karşılıklı konuşmalarda, sahneleme tekniği kullanılmıştır. Söz konusu teknik Fazıl ile annesi arasındaki konuşmalarda görülür:

" - Anne biraz sizinle vakit geçireyim.

- Söylesene evladım bir şey mi var?
- Yok anne yalnız seninle biraz oturacağım… Öyle arzu ediyorum"[158].

Salihi'nin, "Zavallı Feride" isimli hikâyesinde de, gözlemci anlatıcı bulunmaktadır. Kimsesiz kalan genç bir kızın, karşılaştığı sıkıntılardan dolayı ölüme sürüklenmesini anlatılan bu hikâyede anlatıcı, merkezî kişi "Feride"nin yanında durarak öznel tutum takınır. Anlatıcının bu tutumu, hikâyenin adında bile görülür. Nitekim hikâyenin başlığında, Feride ismi, "zavallı" sıfatı ile nitelendirilerek okura tanıtılır. Bunun yanı sıra hikâyede "Feride" isminin geçti her yerde ve objektiflerin Feride'ye yöneldiği her cümlede, anlatıcının, Feride'ye karşı olan duygusal ve merhametli tavrı açık bir şekilde görülür. Örneğin hikâyede intihara teşebbüs eden Feride'nin ölümden kurtulmasına, anlatıcının sevindiği görülür: "Bereket versin orada olanlar acele etmişler ve onun kurtarmışlar."[159]. Bununla birlikte hikâyede, her şeyi bilen ve her şeye vakıf olan tanrısal bir bakış açısı da görülür. Bir başka ifade ile burada tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı bulunmaktadır. Örneğin, anlatıcı Fethiye Hanım'ın sabırsızlıkla kocasını beklediğini gördüğü gibi Mahmut Rüşdi'nin geç kalmama âdetini de biliyor: "Fethiye Hanım kocasını çok merak etmiş ki onu sabırsızlıkla bekliyor,

[157] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 10.
[158] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 6.
[159] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 26.

çünkü bu gece âdeti hilafına geç kalmış"[160]. Ayrıca hikâyenin birçok yerinde yazarın varlığı açık bir şekilde belli olduğundan dolayı hikâyenin anlatma yöntemi ile aktarıldığı söylenebilir. Nitekim yazar hikâyenin başlığından itibaren Feride'nin tarafında yer almış ve onu, sunarken bile acıma duygusunu gizleyememiştir: " Feride eve gelince anladılar ki iyi bir ailenin biricik evladı imiş babası bir fabrikada usta imiş. Sonra hastalanır ve işinden çıkarılır.. Babası ölmüş o zaman annesi her türlü fedakârlığa kalkışıyor hatta evlerde hizmetçilik yapıyor. O zavallı anne dahi bir müddet hastalanır evden eşyaları satıp yiyorlar en nihayet evi bile satmışlar doktorlara ve ilaçlara vermişler bir müddet sonra annesi de vefat etmiş işte o zaman yalnız kalınca zaten evde bir şey kalmamıştı bu hayattan kurtulmak için intihara kalkıştığını, söyledi"[161].

Salihi'nin, "Saime Abla" isimli hikâyesinde, gözlemci anlatıcı bulunur. Hikâye, zengin ve cimri olan 50 yaşlarındaki Saime Abla ismindeki bir kızın, mahallede açıkgözlü olmasıyla tanınan Mahmut tarafından dolandırılması üzerine kurulmuştur. Anlatıcı, hikâyede ismi belirtilmeyen bir mahalleli rolüne bürünerek olayları söz edilen mahallelinin bakış açısıyla aktarır. Dolayısıyla anlatıcı hikâyede öznel bir tutum içinde Saime Abla'nın karşısında yer alır ve onun tüm kusurlarını okuyucu ile paylaşır: "Hepimizin tanıdığı Saime Abla mahallemizin tanılan ve adlı zenginlerindendir. Fakat ne yazık ki hiç kimse ondan bir hayır görmez ve bütün kusurlarını örten yalnız zenginliğidir. Kendini çok beğenir çok yaşlı ve nüfus kâğıdında ellisini bulduğu halde kendisini otuz beş yaşında olduğunu iddia eder"[162]. Anlatıcı, hikâyenin başında Saime Abla'yı olumsuz yönleri ile okuyucuya tanıtarak onun davranışlarına karşı sert bir tutum sergiler. Ancak hikâyenin sonlarına doğru anlatıcının bu tutumunu değiştiği görülür. Anlatıcı, özellikle nikâh kıyıldıktan sonra Saime Abla'ya acıyarak onun yanında yer alır: "Saime Abla Mahmut'u razı etmek için her türlü fedakârlığı yapıyor ve hiçbir şeyde kusur

[160] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 26.
[161] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 27.
[162] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 30.

etmiyor… Zavallı Saime Abla mahkemeye müracaat ediyor… Biçare Saime Abla Bu Macerayı Merak edenlerin arasından geçerek mahkemeden çıkıp tekrar evine mahzun dönüyor" [163]. Anlatıcı, Saime Abla'nın yanı sıra hikâyenin diğer kişilerini de yargılar. Örneğin anlatıcı, Saime Abla ile evlenmek isteyen Muhmut'u, mahallenin açıkgözlüsü ve düzenbazı olarak tanıtır. Anlatıcı yazar, hikâye kişilerini yargılayıp varlığını belli ederek hikâyenin tamamını anlatma yöntemi ile aktarmıştır

Salihi, "Cehennem Yolcusu" isimli hikâyesinde, öznel tutumlu gözlemci anlatıcı kullanır. Cimri bir insanın cenaze merasimindeki halkın ölü hakkındaki izlenimlerini tasvir etmek üzerine inşa edilen bu hikâyede, anlatıcı, Zühdi Bey'in cenaze merasimine katılan komşusudur. Söz edilen anlatıcı, cimriliğinden dolayı Zühdi Bey'i, "Cehennem Yolcusu" sıfatıyla nitelendirerek hem öznel tutumunu kanıtlar, hem de onun düşüncelerine karşı olduğunu beli eder. Hikâyede anlatıcının, Zühdi Bey'e karşı olumsuz tavrı, ikincinin cimri olmasından kaynaklanır: "Zengin yaşamış ve hayatını para toplamağa vakfetmiş ve başka hiçbir şeyi düşünmemiş."[164]. Bunun yanı sıra anlatıcı, Zühdi Bey hakkındaki olumsuz düşüncesini genelleştirerek cenazeye katılan herkesin bu şekilde düşündüğü iddia eder: " Haber duyan herkes Zühdi Bey'in hayatını gözleri önüne alarak işte çok yoruldu ve herkesin nefretini kazandı şimdi de hiçbir şey götürmeden eli boş yüzü kara gitti."[165].

Hikâyede hem anlatma hem de gösterme yöntemi kullanılmıştır: "Zühdi Bey'in vefatı haberi yayılınca tanıyanlar, bilenler hata kendi yakınları sanki bir ağır bir yük sırtlarından kaldırılmış hâlbuki merhum hiçte kimseye yük olmamış."[166]. Gösterme yöntemi ile aktarılan kısımlarda, hikâye kişilerinden biri olan anlatıcı, açık bir şekilde görülür: "Ben eminim ki şimdi ölü tabutundan kalkarsa muhakkak bağıracak:

[163] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 30.
[164] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 51.
[165] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 51.
[166] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 51.

- Yalancılar uzun zamandır bu günü dört gözle bekliyordunuz."[167].

Bunu yanı sıra hikâyedeki karşılık konuşmalar sahneleme tekniği ile aktarılmıştır:

"- Seni halk ve nimete gark eden halikın için ne yaptın? Hiç ona hamd ve şükür ettin mi?

- Ara sıra namaz kılıp dua ve hamd ederdim
- Şu nama gönlünüzden idi yoksa bir gösteriş?
- Gösteriş olsun diye."[168].

Salihi'nin, "Kahraman İşçi" adlı hikâyesinde de, gözlemci anlatıcı görülür. Gözlemci anlatıcı, hikâyede Mahmut ismindeki bir fabrika işçisinin disiplinli çalışmasını ve yardım sever olmasını örnek göstererek ondan övgülerle bahseder. Bu durum, gözlemci anlatıcının öznel tutum içinde olmasını sağlar. Zira anlatıcının, Mahmut'u "Çalışan işçilerden en göze çarpan "Mahmut" gayet temiz ve âli cenap bir insan olduğu için arkadaşlarının hürmetini kazanmış, hele işinde sadık hiçbir vaktini boşa geçirmez. Daima fabrikanın ilerlemesini ister ve bütün arkadaşlarına nasihatlerde bulunur, hem de şikâyetlerini dinler." [169] şeklinde okura tanıtması, söz konusu tutumun en belirgin göstergesidir. Bunun yanı sıra, kimi zaman anlatıcı, tanrısal konuma çıkarak işçilerin durumları hakkında genel bilgiler paylaşır ve onların zor durumda olduklarını şu şekilde ifade eder: "İşçiler hiçbir şeyde taksir etmiyorlar zaten taksir edemezlerdi çünkü kendilerinin değil çocuklarının da ekmeği buradan aldığı günlüğe bağlıdır. Ya bir gün iş olmaz ise muhakkak aç kalırlar çünkü aldıkları günlük zor maişetlerini temin ediyordu, hem de nasıl bir maişet sormayınız. Her gün çay ekmekten başka bir şey yok belki haftada bir veya iki gün karın doyuracak yemek olursa ne âlâ."[170]. Anlatıcı, aynı şekilde, hikâyenin bazı yerlerinde kişileri öznel olarak eleştirir. Bu bağlamda anlatıcının fabrika sahiplerini eleştirdiği şu ifadeler örnek olarak gösterilebilir: " Fabrika

[167] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 53.
[168] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 53.
[169] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 63.
[170] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 62.

sahipleri her zaman işçileri emirlerine almışlar ve fabrikalar birkaç dalkavuğun delaletiyle çalışıyor."[171]. Bununla birlikte, yukarıda yer alan "Hem de nasıl bir maişet sormayınız" veya " Bizim konumuz olan fabrika bir dokuma fabrikasıdır "[172] şeklinde ifadelerde, anlatıcının meddah üslubu kullanarak okura seslendiği görülür. Söz konusu hikâyede varlığını açık bir şekilde belli eden ve hikâye kahramanına övgüler yağdıran anlatıcı, örneklerde görüldüğü üzere olayları anlatma yöntemi kullanarak aktarmayı tercih etmiştir.

Salihi'nin, "Kısmet" isimli hikâyesinde, olayların anlatımı için gözlemci anlatıcı kullanılır. Bir kızın evlenmesini konu eden bu hikâyenin olayları, öznel tutumlu gözlemci anlatıcı tarafından anlatılır. Güler ismindeki bir kız çocuğunun okumasından işe girip evlenmesine kadar olan süreci aktaran anlatıcı, hikâyenin genelinde, kişiler hakkındaki öznel duygularını dile getirmekten kaçınmaz. Örneğin anlatıcı, güzelliğine ve maaşına güvenen Güler'in, talipleri beğenmemesini şu şeklide ifade eder: "En nihayet kız öğretmen oldu.. Artık akrabalar ve komşudan çok isteyenler oldu fakat bizim (Güler) artık bir türlü razı olmuyor hem de şimdi beş on dinar aylık da alıyor.. Çok yüksekten atıyor, parası var güzelliği de ilave olunurken daha diyecek yok."[173]. Aynı zamanda anlatıcı, bazı olaylar karşısında kişisel düşüncelerini de dile getirir. Bu bağlamda anlatıcı, Güler'in dünyaya geldiği gün, anne ile babanın biraz sıkılmaları hakkında kendi düşüncelerini ileri sürerek durumu şu şekilde açıklar: "Bizde âdet öyle muhakkak bir erkek çocuk olmalı, sanki erkek çocuk babasına ve anasına kızlardan daha faydalı olacak."[174]. Bununla birlikte hikâyenin bazı yerlerinde, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kullanılır. Örneğin anlatıcı, Güler'in içinden geçenleri ve nasıl düşündüğünü gayet iyi biliyor: "Zaman geçiyor. (Güler) ilkokulu ikmal etti. Ortaokulda şu başkalarına gidecek ne demektir anladı.. Artık idrak ediyor.. Şimdi karşısına gelen her

[171] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 62.
[172] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 63.
[173] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 68.
[174] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 66.

genci sabahlayın beğeniyor akşama bir başkasını aklına bırakıyor.. İçinde bir ıstırap hayatı tamamı ile değişti. Ayrıca içinde bir gurur..”[175].

Bu hikâyenin geneli anlatma yöntemi ile aktarılırken karşılıklı konuşmaları içeren bölümlerde sahneleme tekniği kullanılmıştır. Örneğin Güler ile komşusu Bakkal Ahmet arasındaki konuşmalar şu şekilde geçer:

“- Acaba kızlar bana razı olacak mı?

- Senden iyisini bulamazlar ki.. Gerçi mektep hayatınızda muvaffak olmadınız.. Ama ticaret hayatınızda muvaffak oldunuz ve kendinize iyi bir yol buldunuz.. Bir de terbiyeniz ve ahlakınız herkesçe malumdur kardeşim.
- O halde bir sual daha soracağım.
- Buyurun sorun.” [176].

3.2.1.3. Çoğul Anlatıcı

Haşim Kasım Salihi, “Erkek Böyle Olur” isimli hikâyesinde birden fazla anlatıcı kullanır. Aynı işyerinde çalışan iki memur vasıtasıyla yalan söylemenin doğurduğu kötü sonuçları gözler önüne seren bu hikâyede, hem gözlemci hem de özne anlatıcı bulunmaktadır. Birinci anlatıcı, öznel tavırlı gözlemci anlatıcıdır. Söz konusu anlatıcı, hikâyenin ilk üç paragrafında kendini gösterir. Burada ismi ve hikâyedeki yeri beli olmayan anlatıcı, insanlar hakkındaki gözlemlerini ve değerlendirmelerini öznel bir tavırla dile getirir. Örneğin anlatıcı, yalancı ve korkak insanlar hakkında şu değerlendirmeyi yapar: “Bakarsın bazıları dairelerinde* zayıf insanlar korkak, sesi duyulmaz ama dışarıda veya evinde, önünde duracak kimse yok.. veya aksi, evinden korkan kimseler dairede arslan kesilirler. İşte bu şiddetle

[175] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 66.
[176] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 70.

zaaflarını örtüyorlar… Böyle içlerinde muhakkak muvazenesiz iyi şahsiyet taşıyorlar. Ve öyle anlar yaşarlar ki herkesten fazla muazzep olurlar, ama yine kendilerini tatmin ederler. Böyle insanlara acımak lazım. Onlar hasta insanlar..”[177]. Anlatıcı, hikâyede sözü edilen değerlendirmeleri yaparken kendini gizlemeye gerek duymaz; tam tersine “bu benim fikrimdir” edasıyla, kendini açık bir şekilde belli eder. Bu bağlamda, anlatıcı, insanların yalan söylemesi hakkında, hikâyede yaptığı şu değerlendirme örnek gösterilebilir: “İnsanlar cenabı hakkın tuhaf mahluklarıdır.. Ve tek mahlûklarıdır ki içleri dışlarına uymaz. Bu hasiyet de zannedersem Hak Teâla’nın nimetlerinden biridir. Ya içlerimiz dışlarımıza uysaydı neler olacaktı. Maksadım o zaman kimse yalan söylemeye cesaret edemezdi.. İyi yalan olmadıkça bence işler yürümez. Bütün sanatkârları alınız, hepsi müşterilerini ayrı ayrı yalanlarla kandırıp işini yürütüyor.”[178]. Varlığını hiçbir şekilde gizlemeye gerek duymayan gözlemci anlatıcı, hikâyede kimi zaman meddah üslubunu kullanarak okur ile konuşur: “İşte muhterem okurlarım siz bir hadise anlatıyım.”[179].

Hikâyenin geri kalan kısmı ise, ayrışmış özne anlatıcı ile aktarılır. Buradaki anlatıcı, geçmişte şahit olduğu bir olayı, okuyucu ile paylaşır: “Dairede bizimle çalışan arkadaşın biri günün birinde davet olunmuş hem de içkiye.. Bana da beraber olmamı teklif etti. Ben ise hayret ettim çünkü ben onu iyice tanıyorum, zavallı böyle içki âleminden çok uzak. Bu yola nasıl sapmış bilmiyorum”[180]. Hikâyede merkezî kişinin çalışma arkadaşı olan anlatıcı, hikâyenin bu kısmını, ibretlik bir anı şeklinde aktarır ve yalan söyleyen arkadaşının başına gelenlerden okuyucunun ders çıkarmasını ister. Böylece hikâyenin bu kısmındaki tüm bilgiler ve kişiler, sözü edilen anlatıcının bakış açısıyla aktarılır. Nitekim anlatıcı, içki masasında oturan çalışma arkadaşlarından olan merkezî kişiyi, korkak ve diğer iki kişiyi de şeytan ve

*Devlet dairesi veya memur olarak çalıştıkları yer
[177] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 15.
[178] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 14.
[179] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 14.
[180] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 15.

uyanık sıfatları ile nitelendirir. Bununla birlikte, içki masasında merkezî kişinin müdür aleyhinde konuşması, konuşulan sözlerin müdürün kulağına gitmesi, merkezî kişinin korkudan işi bırakması ve hikâyenin bu kısmındaki tüm olaylar, eskide yaşanmış bir olay şeklinde bahsi geçen anlatıcı tarafından dile getirilir. Bu kısımdaki olaylar, özne anlatıcının gözünden gösterme yöntemi ile aktarılır: "Gün geldi.. Gazinoya gittik.. İki arkadaş daha var.. Allah Allah bunlar şeytanın ta kendisi.. Bizim dairede çalışıyorlar, Fakat öyle bizim gibi değiller gözleri açık..". [181]Bununla birlikte merkezî kişi ile arkadaşı arasındaki diyaloglar sahneleme tekniği ile sunulur:

"- Sen kimlerle gideceksin? Ne zamandan böyle içkiye, merak etmişiniz?

- Rica ederim sorma. İşte sen gel birkaç arkadaş bir gazinoda toplanacağız."[182].

Salihi'nin birden fazla anlatıcı tarafından aktarılan bir başka hikâyesi ise "Suzan" isimli hikâyedir. Katil zanlısı olarak mahkeme karşısına çıkarılan Suzan'ın yaşadıklarını anlatan hikâyenin bir kısmını, gözlemci anlatıcı aktarırken geri kalan kısmını da, özne anlatıcı olarak Suzan'ın kendisi tarafından dile getirilir. Dolayısıyla bu hikâyede birden fazla anlatıcının bulunduğu söylenebilir. Hikâyede gözlemci anlatıcı, Suzan'ın mahkemedeki durumunu, iddia makamının Suzan'a yönelttiği suçları ve duruşma hakkındaki tüm bilgileri okur ile öznel bir tutum içinde paylaşır. Söz konusu anlatıcı, yer yer hikâye kişilerini yargılar veya onlar hakkında değerlendirmede bulunur. Bu bağlamda anlatıcının, Suzan'ın duruşmasına katılmak isteyenleri "meraklılar" olarak nitelendirmesi örnek gösterilebilir: "Mahkeme salonu hınç hınç dolmuş ve taşmış, koridorda şöyle duracak bir yer kalmamış herkes merakla mahkemenin açılmasını bekliyor. Sabahın erken saatlerinden bu meraklılar mahkemeye akın yapmaya başladılar, bugün Suzan'ın mahkemesidir"[183].

[181] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 16.
[182] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 16.
[183] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 43.

Hikâyenin özne anlatıcısı ise, Suzan'dır. Gerçek adının Fatma olduğunu belirten Suzan, mahkemenin karar heyeti önünde savunmasını yaparken köyde anne ve babasının ölümünden başlayarak hizmetçi olmak için geldiği şehirde iş bulamayıp sokakta kalmasını, sokaklarda aç gezerken kendisine Lütfi Bey tarafından yardım eli uzatılmasını, Lütfi Bey'in evinde hizmetçilik yaparken evin şımarık oğlu Sabri Bey tarafında tecavüze uğramasını, tecavüz sonucu hamile kaldığında sokağa atılmasını, çocuğu olduktan sonra adını Suzan olarak değiştirerek gece kulübünde şarkıcılık yapmasını, söz konusu gece kulübüne gelen Sabri Bey için intikam planı hazırlayarak Sabri Bey'i öldürmesi gibi hikâyenin tüm kapalı olaylarına ışık tutar. Dolayısıyla bu kısımda Suzan, hem olayların içinde yer alan öznedir, hem de söz edilen olayları anlatan kişidir. Ancak Suzan geçmişe ait olayları anlattığı için buradaki özne, ayrışmış öznedir.

Hikâyede gözlemci anlatıcı olduğu metinler anlatma yöntemi ile aktarılmıştır. Burada anlatıcı yazar varlığını belli etmektedir. Bu kısımlarda yazar hikâye kişilerinin bilmediği şeyleri biliyor. Örneğin mahkemeye gelen izleyicilerin meraklı olduklarını ve mahkemeye ve mahkeme azasına hürmet olsun diye ayağa kalktıklarını biliyor: "Reis ve azalar içeriye girdiler herkes onlara ve mahkemeye hürmet diye ayağa kalktılar"[184]. Ayrıca hikâyede özne anlatıcı vasıtasıyla anlatılan metinlerin gösterme yöntemi ile aktarıldığı gözlemlenir. Bu kısımlarda anlatıcı, arka plana çekilir ön plana çıkardığı olayları da hikâye kişileri vasıtasıyla aktarır. Örneğin Suzan ve iddia makamı temsilcisinin, mahkeme azası ile olan konuşmalarda gösterme yöntemi açık bir şekilde görülmektedir. Bununla birlikte bu kısımlarda sahneleme tekniği de kullanılmaktadır. Bu tekniğin var olduğunu da yazarın "dedi" kelimesi olmadan Suzan'ın ve avukatın, mahkeme azası ile karşılıklı konuşmalarından çıkartılabilir.

Ali Marufoğlu'nun, "Topal Zanbur" isimli hikâyesinde de birden fazla anlatıcı bulunduğu gözlemlenir. Orhan ismindeki zengin ve kibirli bir gencin kötü sonunu gözler

[184] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 43.

önüne seren bu hikâye, anlatıcı bakımından iki kısım olarak değerlendirilebilir. Bir başka ifade ile toplam 19 sayfadan oluşan bu hikâyenin 8,5 sayfasında tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı görülürken geri kalan sayfalarında, özne anlatıcı bulunmaktadır. Birinci kısımda anlatıcı, objektifini Orhan'ın okul hayatına yönelterek onun geçmişini ve çevresi ile olan davranışlarını gözler önüne serer. Bununla birlikte, anlatıcı, söz konusu bilgileri verirken kişiler hakkındaki duygularını ve yorumlarını dile getirmekte kaçınmaz. Dolayısıyla hikâyenin bu kısmındaki anlatıcı, öznel tutumlu gözlemci anlatıcıdır. Örneğin gözlemci anlatıcı, Orhan'ın geçmişi ve zevkleri hakkındaki bilgileri şu şekilde aktarır: "Orhan, Ortaokulun üçüncü sınıfına olaşmış hali vakti yerinde bir tüccarın oğluydu. İlkokulda en ileri öğrencilerdendi. Ama ortaokula geçer geçmez halini tavrını değişmiş. Birinci ikinci sınıfları güç bela atlamıştı, bu günlerde ise okulu, bilgiyi, geleceği her şeyi unutmuş yalnız gösterişe merak salmış.. Süslenmek, lüks otomobili ile gezinmek, çevresindekilere yüksekten bakmak.. Okula devamı da herhalde bu merakların tatmininden ileri gelmekteydi."[185].

Hikâyenin geri kalan sayfalarında ise, yani Orhan'ın okulu bırakmasından itibaren, hırsızlık suçlaması ile hâkim karşısına çıkmasına kadar olan süre, hikâye kişilerinden biri olan Orhan'ın arkadaşı tarafından aktarılır. Dolayısıyla bu kısımdaki anlatıcı, özne anlatıcıdır. Söz konusu anlatıcı, Orhan'ın neden ve nasıl ceza evine düştüğünü anlatır. Anlatıcı, eğlence hayatına düşkün olan Orhan'ın, açıkgözlüler tarafından nasıl dolandırıp babasından kalan tüm mirası, eğlence hayatında tükettiğini ve para bulmak için banka soymaya kalkıştığını vb. ayrıntıları okuyucu ile paylaşır. Bu bağlamda hikâyedeki bu ifadeler örnek gösterilebilir: " İlkin ben, sonra açıkgözlüler Orhan'ın çevresini sarmıştık, vakit kaçırmadan en lüks barları, en pahalı sefahat yerlerini, özel olarak genel evleri dolaşmaya koyulduk. Gündüzleri uyur, gecelerimizi sefahat yerlerinde geçire geçire öylesine dalmış, öylesine kendimizden geçmiştik

[185] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 10.

ki babasının ticarethane, evdeki anasıyla öksüz kardeşlerin, zavallı genç karısını hatırının köşesinden geçirmez olmuştu"[186].

Yukarıdaki örneklerden anlaşıldığı üzere, hikâyenin genelinde anlatma yöntemi kullanılmıştır. Hikâyede, anlatıcının "dedi" sözcüğüne yer verilmemiş, kişiler arasındaki doğrudan yapılan karşılıklı konuşmalarda ise, gösterme yöntemi olan sahneleme tekniği kullanılmıştır.

3.2.2. İçerik

3.2.2.1. Konular ve İzlekler

Türkmen hikâyelerinde konuların, dönemlere ve yazarlara göre farklı yönlerden ele alındığı görülür. Bir başka tabir ile hikâyelerde bireysel konularla toplumsal konuların kimi zaman iç içe geçtiği gözlemlenir. Örneğin bireysel bir konu olan aşk konusun, incelenen hikâye kitaplarında, hem bireysel bağlamda hem de toplumsal bağlamda işlendiğini görülerek yazarlara göre konunun farklı yönlerden ele alındığı söylenebilir. Nitekim Kerküklü Mahmut Nedim 1909 yılında, *Mübareze-yi Aşk veya Marmara Denizinde Bir Mezar* adlı hikâyesini, aşkın trajik yönünü üzerine inşa ederken Al. Marufoğlu ve Kasım Haşim Salihi, 1960'lı yıllarda "Yaşatan Ölüm" ve "Penbeli Kız" isimli hikâyelerinden aşk konusu üzerinden sosyal mesaj vermeyi tercih etmişler. Yani Nedim, bireysel bağlamda gerçek bir aşk hikâyesi aktarırken Marufoğlu ve Salihi, bireysel bir konudan hareket edip toplumdaki bazı yanlışlıklara dikkat çekerek toplumsal mesaj verme sorumluluklarını yerine getirmişler. Zira her iki yazar, toplumun yanlış ve eksiğini tespit etme ve toplumu uyandırıp doğru yola yönlendirme sorumluluğu hissettikleri için, eserlerinde topluma verilen mesajların ön plana çıktığı gözlemlenir. Örneğin Salihi'nin hikâyelerinde, evlilik veya erkeklerin kadınlara olan zaafı gibi bireysel konuların toplumsal mesaj vermek için ele alındığı görülebilir. Dolayısıyla

[186] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 17.

Türkmen hikâyelerindeki konuları, kesin çizgilerle ayırmak doğru olmadığı gibi uzun tartışmalara da neden olabilir. Bu nedenle burada hikâyelerin konuları, kesin çizgilerle değil, konuların genel özelliklerinden yola çıkarak iki başlık altında incelenir.

3.2.2.1.1. Bireysel Konular

a. Aşk

Kerküklü Mahmut Nedim, "Mübareze-yi Aşk veya Marmara Denizinde Bir Mezar" adlı hikâyesine, ölümle biten bir aşk faciasını konu eder. Burada Nedim, aşkı, hayata tercih eden iki gencin hikâyesini aktarır. Nedim, şahit olduğu bu olayı, uzun yıllar sakladıktan sonra yazmaya karar verdiğini belirtir. Yazarın samimi mektep arkadaşı olan ve hikâyenin merkezî kişisi olan Nüzhet, öksüz fakat terbiyeli, zeki ve edip bir gençtir. Bağdat idadîsinden mezun olan Nüzhet, İstanbul'da harbiye mektebini kazanır. O, İstanbul'da Nazire adında bir kıza gönül verir ve kız da onu, gönülden sever. Üç yıl süren bu sevgiden sonra Nüzhet, kızla evlenmek ister, ama kızın babası, onu Nüzhet'e vermeyerek başka bir gençle evlendirmeye zorlar. Nazire'nin düğün töreni yapılırken Bağdat'ta subay tayin edilen Nüzhet, memleketine dönmek için gemiyle yola çıkar. Nazire, düğün gecesi Nüzhet'e son mektubunu yazdıktan sonra zehirli bir kahve içerek intihar eder. Bu mektup Nedim'in (anlatıcı- yazar) eline Nazire'nin dadısı yoluyla geçer. Nedim, birkaç gün sonra İzmir'den gönderilen başka bir mektup alır. Nedim, bu mektubun Nüzhet'ten geldiğini öğrenir. Bu mektupta, sevgilisinin bir başkası ile evlendirildiğini düşünen Nüzhet, kendini Marmara denizine atarak intihar etmeden önceki son mektubu olduğunu yazar. Böylece hikâyede aşkın, yaşamın önüne geçtiği bir tablo sergilenerek sevdiği uğruna ölmek izleği vurgulanır. Zira hikâyede iki sevgili kavuşamayacaklarını anlayınca ölmeyi sevdiğinden uzak yaşamaya tercih etikleri gözlemlenir.

Ali Marufoğlu, "Yaşatan Ölüm" isimli hikâyesinde aşk acısını konu edinir. Hikâyede duyguları ile oynayıp kendisini terk eden kıza, hala âşık olan Coşkun'un çektiği aşk acılar anlatılmaktadır. Hikâyenin özne anlatıcısı, objektifini, terk edilme ve aldatılma acısı çeken Coşkun'a yönlendirir. Anlatıcı, Coşkun'un çektiği acıları tasvir ederken ona reçete yazmayı ihmal etmeyerek hikâyenin sonunda Coşkun, acılardan kurtulmanın ve içindeki boşluğu doldurmanın yolunu sevda konulu yazılar yazmakta bulur. Böylece hikâyenin başındaki acılara teslim olmuş ve zaman zaman intihar etmeyi düşünen pasif Coşkun, anlatıcı yazarın desteği ile hikâyenin sonunda şiir ve makaleler yazmaya başlayarak üretken bir insana dönüşür. Bu bağlamda anlatıcı-yazarın hikâyedeki bu sözleri örnek gösterilebilir: "Zavallı Çoşkun öyle sanmış ki yazısının sanatının üstünlüğünü kutluyordum. Bensem ki (sevda) denilen o korkunç kâbusun altından yavaş yavaş sıyrılacağına inandığım için onun sevda konuları üzerine yazıları yazmasını istemiştim."[187]. Hikâyenin konusu, şu hulasada daha açık bir şekilde görülür: "Âşık olduğu kız tarafından terk edilmeği hazmedemeyen Coşkun, her şeyi bırakıp eve kapanır. Bu olay onu, fizyolojik ve psikolojik sorunlara neden olur. Coşkun, üzüntünün neden olduğu sağlık sorunlar yüzünden bir deri bir kemik kaldığı gibi evden çıkıp hiç kimse ile görüşmek istemez. Onun tek tesellisi, her gün ziyaretine gelen çocukluk arkadaşıdır. Söz konusu arkadaşı bir saat gecikirse, Coşkun, küçük kız kardeşini onu çağırmaya gönderir. Coşkun, arkadaşına her gün uzun uzun kendisini bu hâle getiren kızdan ve sevdanın acımasızlığından bahseder. Belli bir süre sonra Coşkun, arkadaşından habersiz aşk ilgili yazılar ve şiirler yazmaya başlar. Günlerin birinde 'Yaşatan Ölüm' başlığı ile yazdığı şiirleri arkadaşına göstererek onun övgüsü ve desteğini kazanır. Artık arkadaşı gelmediğinde Coşkun, yazı yazarak hayata tutunmaya başlar. Böylece Coşkun, kendine yeni ve her zaman yanında olan bir dert arkadaşı bulmuş olur.

[187] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 83.

Hikâyenin izleği ise, anlatıcı-yazara ait olan bu sözlerde görmek mümkündür: "Demek ki düşüncemde yanılmamışım.. Kitap okumak üzüntü dağıtır.., kimselere acımayan bir kalbin derdini kağıt üzerine sıralamak bir avuntu bir iç rahatlığı .. doğururmuş.. "[188]. Nitekim yukarıda belirtildiği gibi aşk acıları içinde kıvranan Coşkun, hikâyenin sonunda aşk ilgili yazı ve şiirler yazmakla kendisini avutmanın yolunu bulur. Böylece Coşkun, çektiği aşk acısına son vermek için intihar etmeyi düşünen bir bireyden, üretken ve çevresine faydalı bir bireye dönüşür. İşte yazarın da bu hikâyeyi kaleme alma nedeni, insanları kitap okumaya ve eser sunmaya teşvik etmek olduğu söylenebilir.

b. Cimrilik

Kasım Haşim Salihi, "Cehennem Yolcusu" isimli hikâyesinde, cimrilik konusuna dikkat çekmiştir. Salihi, hayatını para toplamaya vakfeden Zühdi Bey'in cenaze merasimine ışık tutarak pintiliğin olumsuz yönlerini okuyucu ile paylaşır. Hikâyede Zuhdi Bey'in vefat ettiğini duyan komşusu merkezî kişi, hem komşuluk vazifesini yerine getirmek için hem de sevap işlemek amacı ile komşusunun cenaze merasimine katılır. Hayatını para biriktirmekle geçiren Zühdi Bey, yaşamı boyunca çocuklarına bile yardım etmemiştir. Dolayısıyla o, hayatı süresince insanların nefretini kazanmıştır. Zira bu nefret, cenaze merasimine katılan herkesin yüzünde görülür. Çocukları bile, babaları için bir damla gözyaşı dökmezler. Fakat Zühdi Bey'in çocukları ve cenazeye katılan herkes, nefretini saklayıp hüzünlü görünmeye çalışır. İşte, Zühdi Bey'in cenaze merasimi hakkındaki izlenimlerini aktaran komşu, onun, kıyamet günü hesap vermesini gözünde canlandırıp ürperir.

Salihi böyle bir eseri kaleme alarak okura "Cimri insan hem yaşadığı dünyayı hem de ahireti kaybeder" şeklinde bir mesaj vermek istediği söylenebilir. Söz konusu mesaj, hikâyenin izleğini teşkil eder. Zira hikâyede önce Zühdi Bey'in cenaze merasiminden

[188] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 82.
*Kaybettiniz

olumsuz izlenimler aktarılıp daha sonra anlatıcının canlandırması ile Zühdi Bey'in hesap günündeki kötü durumu aktarılır. Nitekim sözü edilen izlek, anlatıcının kafasında canlandırdığı Zühdi Bey'in hesap verme sahnesinin sonunda açık bir şekilde ifade edilmiştir: *"*Sana verilen nimeti iyi kullanmadın, Allah'ına hamd ve şükür etmedin, bütün amalinde taksir ettin hem dünyanızı hem de ahiretiniz zayı ettiniz*, size şimdi şefaat edecek tek bir iş yapmadınız."[189].

c. Rüya

Haşim Kasım Salihi, "Saadet Gecesi" isimli hikâyesini, rüyada gerçekleşen bir hayal üzerine kurgulandığı görülür. Nitekim insanoğlu gerçek hayatta gerçekleştiremediği birçok hayalini, rüya âleminde gerçekleştirir. Söz konusu hayaller, gerçek hayatta çok istenip elde edilemeyen bazı ihtiyaç veya lükslerin, bilinçaltı yansıması olarak rüyalarda tezahür eder. İşte bu hikâye de, rüyada gerçekleşen hayaller etrafında teşekkül eder. Hikâyenin merkezî kişisi olan anlatıcı, kazandığı piyango bileti ile Avrupa seyahatine çıktığını ve gezdiği ülkelerde gördüklerini ve yaşadıklarını anlatır: "Biletimi çıkardım, numarasına baktım birde listeye baktım ki tamam isabet etmiş ve kazandığım para bana iyi bir seyahat yapardır… Uçakla önceden Beyrut… Sonra İstanbul, Viyana'ya doğru yola çıktım"[190]. Ancak anlatıcı-yazar karyoladan düşüp uyandığı zaman, tüm gördüklerinin bir rüya olduğunu anlar: *"*Birde baktım ki damda karyoladan düşmüşüm… Demek gördüğüm hepsi bir rüya… Ne Viyana… Ne İsviçre…"[191].

Hikâyenin izleği ise, gerçek hayatta gerçekleşmesi zor olan hayallerin rüya âleminde kolayca gerçekleşebilmesidir. Anlatıcı, gerçek hayatta maddi zorluklardan dolayı gezemediği yerleri rüyasında kazandığı piyango biletinin parasıyla kolayca gezer.

[189] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 55.
[190] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 35.
[191] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 37.

d. Kibir ve Bencillik:

Ali Marufoğlu, "Topal Zanbur" isimli hikâyesinde kibir konusunu ele alır. Hikâyede zengin ve kibirli bir gencin, kötü akıbeti anlatılır. Orhan, zengin bir tüccarın oğludur. O, ortaokula lüks araçlar ve pahalı kıyafetlerle gelir. Onun, okula gelmesinin nedeni, bilgi kazanmaktan ziyade gösteriş yapmaktır. İnsanlara tepeden bakmayı seven Orhan, fakir ve çalışkan öğrencileri de aşağılamaktan zevk alır. O, özellikle çalışkanlığı, saygısı ve yoksulluğu ile tanılan Yılmaz'a "Topal Zanbur" lakabı ile seslenir. Çünkü Yılmaz'ın hem bir bacağında sakatlık vardır hem de derslerini kısık bir sesle ezber ettiği için arı sesi gibi ses çıkartır. Orhan, okulda yarattığı bir sorundan dolayı, okuldan atılır. Bu olaydan 4-5 yıl sonra Orhan, babasını bir araba kazasında kaybeder. Babasının işine sarılmak yerine, Orhan iyice başıboş kalıp eğlence hayatına düşkün olur. Bu durumu fark eden Orhan'ın annesi, resmî makamlara başvurarak çocukları arasında miras paylaşımı yapar. Orhan, kendi payına düşen mirası kısa bir sürede tükettikten sonra, eğlence hayatını devam ettirmek için paraya ihtiyaç duyar. O, para ihtiyacını gidermek için, arkadaşlarının fikri ile banka soyma kalkışırken yakayı ele verir. İşlediği suçtan dolayı hâkim karşısına çıkartılan Orhan, karşısında "Topal Zanbur" olarak adlandırdığı Yılmaz'ı görür. Yılmaz hâkim olmuş ve hırsızlık suçundan karşısına gelen okul arkadaşı Orhan'a altı yıl ceza verir.

Marufoğlu, Orhan'ın yaşadığı olayları gözler önüne sererek ibret alınması için toplumsal bir mesaj verir. Hikâyede iki kez tekrarlanan "İnsan hayatta yalnız kendisine güvenmelidir." cümlesi, metnin hem ana izleğini hem de ana örgesini teşkil eder. Zira derslerini büyük bir ciddiyetle çalışan Yılmaz, hikâyenin sonunda hâkim olmuş; baba parasına güvenip çalışmayan ve eğlence hayatına dalan Orhan ise, babası öldükten sonra hırsızlık suçundan hapse girmiştir. Hikâyedeki yan izlek ise, insan hayatında sadece güzel gün dostu değil; kara gün dostu da edinmesi lazımdır. Zenginken birçok arkadaşı olan Orhan; hapse girdiğinde, söz konusu arkadaşların hiçbir ziyaretine gelmediği gibi, "Ne için kendine

bir kara gün arkadaşı bulamadı."[192] diyerek onu eleştirip arkadaşları onun bu acınacak hâli ile eğlenirler: "Dört yanı polislerle sarılı uzaklaşırken Orhan'ın en yakın arkadaşlarından biri de ben idim diyen dalkavuk gençte arkasından kıs kıs gülüyordu."[193].

Haşim Kasım Salihi ise, "Saime Abla" isimli hikâyesinde kibir ve gurur konusunu başka bir açıdan ele alır. Salihi'nin, birçok hikâyesinde olduğu gibi bu metninde de, hikâyenin merkezî kişisi bayandır. Hikâyenin merkezî kişisi Saime Abla, mahallede zenginliği ve kendini çok beğenmişliği ile bilinir. Saime Ablanın yaşı, elli civarında olmasına rağmen oyuz beş yaşında olduğu iddia ederek tüm eksiklerini parasıyla kapatmaya çalışır. Bununla birlikte o, zengin ve kibirli olduğu için mahallede hiç kimseyi beğenmediği gibi mahalledeki insanlara hiçbir zaman yardım etmez. Dolayısıyla mahalleli de, onu pek sevmez. Nitekim mahallede açıkgözlülük ve düzenbazlığı ile tanılan Mahmut, Saime Abla'yı dolandırmaya karar verdiğinde, mahalleli bilerek onu uyarmaz. Mahmut, bir müddet Saime Abla'ya alaka gösterip onu kendisiyle evlenmeye ikna eder ve evlendikten sonra onu, terk ederek hem ona iyi bir ders verir, hem de onun bütün servetini ele geçirir. Olayın başından itibaren Mahmut'un niyetini bilen mahalleli, Saime Abla'nın kibirli tavrından dolayı hiçbir şekilde ona yardım etmez. Böylece hikâyenin başında hiç kimseyi beğenmeyen zengin Saime Abla, hikâyenin sonunda boşanmış, parasız ve çaresiz biri olarak okuyucu karşısına çıkar. Nitekim hikâyede "Kendini beğenip kimselere yardım etmeyen insanlar, zor duruma düştüklerinde kimse onlara yardım etmez" şeklinde bir mesaj verilir. Söz konusu mesaj hikâyenin izleğini teşkil eder. Yukarıda görüldüğü gibi, zengin olduğu halde kibirlenerek mahallesindeki insanlara yardım etmeyen Saime Abla, açıkgözlü Mahmut tarafından dolandırılıp terk edildiğinde, mahallede hiç kimse ona yardım etmemiştir. Bununla birlikte hikâyenin yan izleğinde, çıkar ve yalanlar üzerine inşa edilen bir evliliğin sonucu da gözler önüne serilerek başka bir toplumsal yara üzerinde durulmuştur.

[192] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 20.
[193] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 23.

Salihi, “Kısmet” isimli hikâyesinde de narsisizmin, olumsuz etkilerini gözler önüne serer. Burada Salihi, narsist tutumdan dolayı hikâyenin merkezî kişisi Güler’in, içine düştüğü yalnızlığı ve çaresizliği okuyucu ile paylaşarak onun, böyle bir tutumdan uzak olmasını ister. Hikâyede ailenin tek evladı olan Güler, çocukluğundan beri güzelliği ile herkesin beğenisini kazanır. Bunula birlikte annesi ona, çocukluktan beri çok güzel olduğunu söyler ve onu, “Benim kızımı ağalara değil paşalara ile vermem’’ düşüncesi ile büyütür. Güler, daha lisedeyken onunla evlenmek için birçok talip kapılarını çalar. Ancak Güler ile annesi, Güler’i istemeye gelen her kişide bir kusur bulup onları reddederler. Güler, okulu bitirip maaş almaya başladıktan sonra kendine olan beğenisi bir katta daha artar. O, artık hiç kimseyi kendisine layık görmemeye başlar ve otuz yaşına kadar onu, istemeye gelen çok iyi talipleri bile geri çevirir. Ancak otuz yaşından sonra çevresinde hiçbir talip kalmayınca Güler, mahallenin bakalı Ahmet ile evlenmek zorunda kalır.

Görüldüğü gibi hikâyede yazarın üzerinde durmaya çalıştığı husus ve vermek istediği mesaj “Kızlar evlilik konusunda geçici olan güzelliğe güvenerek karar vermemeliler” şeklinde yorumlanabilir. Nitekim hikayede Güler, güzelliğine güvenip kendini gereğinden fazla sevdiği ve kendine hiç kimseyi layık göremediği için otuz yaşına varana kadar, hiç kimseyi beğenmez. Otuz yaşından sonra ona, kimse talip olmayınca mahallenin bakkalına razı olmak zorunda kalır. Bununla birlikte hikâyede, evlilik meselesinin bir kısmet meselesi olduğu belirtilmiştir. Zira hikâyede güzelliğine güvenerek birçok subay ve öğretmeni reddeden Güler, mahallede bakkallık yapan komşusu oğlu Ahmet ile evlenir. Hikâyenin yan izleğinde ise, güzel ve para kazanan kızların narsist tavrı eleştirilmiştir: “En nihayet kız öğretmen oldu.. Artık akrabaları ve komşudan çok isteyenler oldu fakat bizim (Güler) artık bir türlü razı

olmuyor hem de şimdi beş on dinar aylıkta alıyor.. Çok yüksekten atıyor, parası var güzelliği de ilave olunurken daha diyecek yok."[194].

e. Korkaklık ve Yalancılık

Haşim Kasım Salihi, "Erkek Böyle Olur" başlıklı hikâyesinde, korkaklık konusuna ışık tutar. Yazar, ayni yerde memur olarak çalışan iki arkadaşın, aralarında geçen olayları mercek altına alarak yalan söyleminin kötü sonuçlarını gözler önüne serer ve bu kötü alışkanlığı da yerer. Hikâyede çalıştığı devlet dairesinde herkesten korkan ve çekinen bir memur, dairede hiç kimsenin güvenmediği iki uyanık memur tarafından içki sofrasına davet edilir. Ancak o, tek başına davete gitmekten çekindiği için güvendiği başka bir memur arkadaşı olan merkezî kişi ile birlikte gazinodaki içki sofrasına katılır. Merkezî kişi, eşinden ve müdüründen, hatta bir üstündeki memurdan bile korktuğunu bilen arkadaşının, içki sofrasındaki konuşmalarına şaşırır. Çünkü o, hem müdürünün hem de eşinin, kendisinden çok korktuklarını söyler. Fakat aynı kişi içki sofrasından kalkığında, geç kaldığı ve sarhoş olduğu için merkezî kişinin yardımı ile eşinin karşısına çıkar. Bununla birlikte içki sofrasında hakkında söylenenlerden haberi olan müdürün yanında da, merkezî kişinin açıklamaları ve söylenenleri yalanlaması sayesinde kurtulur.

Yukarıdaki özetten anlaşıldığı üzere, hikâyenin izleği, "Birçok zayıf insan eksiklerini kapamanın yolunu ve kendini tatmin etmenin çaresini yalan söylemekte bulur" şeklinde ifade edilebilir. Yazar insanlar hakkındaki bu hükmünü, şu şekilde ifade eder: "Bakarsın bazıları dairelerinde zayıf insanlar, korkak, sesi duyulmaz ama dışarıda veya evinde ögünde duracak kimse yok… Veya aksi, evden korkan kimseler dairede arslan kesilirler. İşte bu şiddetle zaaflarını örtüyorlar… Bu gibi insanlara acımak lazım, onlar hasta insanlar…"[195]. Yani yazar, kıssadan hisse çıkarma yöntemi ile ders verme ve yalan söylemenin bir erkeğe yakışmadığı

[194] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 68.
[195] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 15.

fikrini okurla paylaşmak için bu hikâyeyi kaleme aldığı söylenebilir. Ancak yazarın bu konudaki çelişkileri de dikkatten kaçmamaktadır. Zira hikâyenin genelinde yazar tarafından yerden yere vurulan yalancılık, hikâyenin bazı kısımlarında övülmektedir: "Ya içlerimiz dışlarımıza uysaydı neler olacaktı. Maksadım o zaman kimse yalan söylemeğe cesaret edemezdi. Onu söylemek lazım yalan ve yalancılık olmadıkça işler yürümez."[196]. Hikâyenin yan izleğinde ise, "İçki, korkak insanlara gündelik yaşamda söyleme cesaret edemediği sözleri söyletir" kanısı görülür. Nitekim evde ve dairede korkak bir insan olarak bilinen merkezî kişinin memuriyet arkadaşı, içki sofrasında kendinden bahsederken bir kahraman edası takınır. Fakat anlatıcı-yazar, arkadaşının içki sofrasındaki konuşmalarının yalan olduğu ve onun evdeki gerçek hâlini okura açıklar: "Yahu şu bizim arkadaşa ne oldu acaba çıldırdı mı? Emin olunuz evde o kadar korkaktır ki hayatında böyle ağzını açıp en küçük çocuğuna bile bir şey diyemez. Bu tam aksini konuşuyor"[197].

3.2.2.1.2. Toplumsal Konular

a. Kadının Ezilmesi

Haşim Kasım Salihi "Suzan" isimli hikâyesinde, kadının hor görülmesi ve toplum tarafından ezilmesi konusuna ışık tutar. Hikâyede yoksul ve kimsesiz bir kızın mağduriyetini ele alınarak toplumda kadınların karşılaştıkları sorunların bir kısmı gözler önüne serilir. Hikâyenin merkezî kişisi Fatma, köyde anne ve babasını kaybedip kimsesiz kaldıktan sonra, şehirde iş aramaya gelir. Hizmetçilik yapmaya bile razı olan Fatma'nın yüzüne tüm kapılar kapanır. Belli bir müddet sonra tüm parası bitip sokaklara düşen ve aç kalan Fatma'ya, Lütfi Bey isminde yaşlı bir adam yardım eli uzatır. Fatma, Lütfi Bey'in evinde hizmetçilik yapmaya başlar. Ancak belli bir süre sonra Fatma, Lütfi Bey'in şımarık ve işsiz oğlu, Sabri Bey tarafından taciz edilmeye başlar. Fatma, işini kaybetmemek için Sabri Bey'in tacizlerini

[196] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 14.
[197] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 18.

görmezden gelir. Geceleri eğlence mekânlarında sarhoş olan ve gündüzleri uyuyarak geçiren Sabri Bey, günün birinde Fatma'nın odasını basarak ona tecavüz eder. Utancından ne yapacağını bilmeyen Fatma, kimsesiz olduğu için bir süre olayı kimseye anlatmaz. Ancak Fatma, hamile olduğunu fark edince, evlenmeye ikna etmek için gidip Sabri Bey'e yalvarır. Fakat Sabri Bey, ona kulak vermediği gibi onu ahlaksızlıkla suçlayıp onun evden kovulmasını ister. Lütfi Bey de oğlunu iftiralarına inanarak Fatma'yı evden kovar. Fatma çocuğunu doğurduktan sonra, adını Suzan olarak değiştirerek bir gece kulübünde şarkıcı olarak çalışmaya başlar ve kısa bir sürede meşhur olur. Gece hayatına düşkün olan Sabri Bey, Suzan'ı çok beğenir ve onun hizmetçi Fatma olduğunu bilmeden peşinden koşmaya başlar. Sabri Bey'in bu zaafını, intikam için fırsat bile Suzan (Fatma), onu, evine davet ederek öldürür. Böylece yazar, Fatma'nın durumundan hareketle hikâyenin ana izleğinde, zayıf ve kimsesiz kadınların, güçlü ve acımasız insanlar tarafından kullanılması ve ezilmesi sorununu okuyucu ile paylaşır.

Bununla birlikte, hikâyede, plansız bir şekilde köyü terk edip şehre yerleşmek sorununa da değinilmiştir. Ekonomik, kültürel ve sosyal yapısı itibariyle köyden farklı bir yapıya sahip olan şehir hayatına bilinçsiz ve plansız bir şekilde yerleşmeye çalışan insanlar, ya alt sınıfa ait işleri yapmak ya da kötü yola sapmak zorunda kalıyorlar. Hayata tutunmak için köyünü terk eden Fatma, şehirde önce başkalarının evinde hizmetçilik sonra gazinoda şarkıcılık yapmak zorunda kalır. Bu işlerin ikisi de Fatma'nın yaşadığı toplumun kültürel yapısı itibarıyla hoş karşılanmayan işlerdir. Bunun yanı sıra hikâyedeki yan izleklerinden birinde de, "İnsanları sadece suçları ile değil, o suçların arkasındaki nedenlerle yargılamak gerek" mesajı verilir. Hikâyenin ilk kısımlarında Suzan, gazinoda çalışan ahlaksız ve katil bir kadın olarak "Aslı malum değil bir gazinoda çalışan bir şarkıcı olan bu düşük kadın memleketimizin eşrafından, fazilet kaynağı Sabri beki öldürmüş" [198] olarak okuyucuya tanıtılır. Dolayısıyla bu kısımlarda

[198] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 44.

okuyucu da Suzan'a karşı nefret duygusu besler. Ancak okuyucu, Suzan'ın, Fatma adında masum ve kimsesiz bir köylü kızı olduğunu, hizmetçilik yaptığı evde tecavüz edilip hamile olarak sokağa atıldığını ve ünlü bir şarkıcı olduktan sonra ona tecavüz eden Sabri'yi öldürdüğünü hikâyenin ilerleyen kısımlarında öğrenir. İşte bu kısımlardan itibaren, okuyucuda Suzan'a karşı acıma duygusu uyanmaya başlar: "Tekrar iki neferin arasında yürüyerek salondan çıkan… Suzan… Herkesi ağlattı… İşte bu hadiseye böylece son perde çekildi."[199].

Salihi, "Zavallı Feride" isimli hikâyesinde de, kimsesiz kızların çaresizliğini konu edinir. Hikâyenin merkezî kişisi Feride, kimsesiz ve çaresiz olduğu için kendini bir arabanın önüne atarak intihar etmeye teşebbüs eder. Fakat araba çarpasına rağmen Feride ölmez ve hastaneye kaldırılır. Feride'nin intihara teşebbüsünü gören Avukat Mahmut Ruşdi, hastanede onun yanında kalır ve çaresiz kızın hikâyesini dinler. Feride, Mahmut Ruşdi'ye, fabrika işçisi olan babasını kaybettikten sonra uzun bir süre hasta olan annesinin iyileşmesi için sahip oldukları her şeyi sattıklarını ve hasta annenin ölümünden sonra parasız ve kimsesiz olarak ortada kaldığı için intihara kalkıştığını belirtir. Bu hikâyeye çok üzülen Ruşdi Bey, eşi Fethiye Hanım'ın iznini aldıktan sonra Feride'yi, kendileri ile birlikte yaşamaya ikna eder. Ancak bir süre sonra Fethiye Hanım, güzelliğinden dolayı Feride'yi kıskanmaya başlar ve yuvalarının bu kız yüzünden yıkılacağını düşünerek Feride'ye baskı yapıp Ruşdi Bey'den bu kızı kovmasını ister. Gururlu bir kız olan Feride, bu sözleri duyunca gizlice evden kaçar ve caddeyi geçerken ona bir araba çarpıp hayatını kaybeder. Böylece yazar, toplumda kimsesiz bir kızın çaresizliğini gözler ününe serer. Nitekim hikâyenin ana izleği, Feride'nin "Açım, kimsesizim, biçareyim" şeklindeki ifadesinde kendini gösterir. Zira hikâyede "aç, kimsesiz ve çaresiz bir insanın hayata tutunması için hiçbir neden yoktur" mesajı da görülür. Özellikle bu durumla, karşı karşıya kalan insan genç bir kız ise, o zaman işin vahameti daha fazla artar. Çünkü hikâyenin kaleme alındığı dönemin (1961) zihniyetinde ve yazarın yaşadığı

[199] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 50.

coğrafyanın kültüründe(Irak), genç bir kızın devlet memurluğu, kadın kuaförlüğü ve kadın terziliği gibi işler dışında başka bir iş yapması imkânsızdır. Söz konusu işlerin birincisi eğitim, diğer ikisi de para ve deneyim olmadan yapılamayan işlerdir. Dolaysıyla toplumun acımasız kuralları karşısında, Feride gibi kızların (kimsesiz, parasız ve eğitimsiz) önünde; ölümden başka kurtuluş yolu yoktur. İşte yazar hikâyeyi, Feride'nin ölümü ile sonlandırarak yukarıda bahsi geçen durumu sunar: "Zavallı kız ağlıyor, düşüyor, ne yapacak? Caddeleri dolaşmağa başladı.. Bir caddeyi geçmek isterken ansızın geçen bir otomobilin altında kalıp çiğnendi"[200]. Hikâyenin yan izleğinde ise, kadınlar arasındaki gereksiz kıskançlıkların çoğu zaman büyük felaketlere neden olabileceği belirtilir. Fethiye hanımın yersiz kıskançlıklarından dolayı, Feride evi terk etmiş ve bu trajik sona mahkûm olmuştur.

b. Erkeklerin Kadın Zaafı

Haşim Kasım Salihi "Penbeli Kız" isimli hikâyesinde, sevgi ve aşk konusunu bir başka açıdan ele alır. Yazar, bu hikâyede tek taraflı, mantıksız ve tamamen bir erkeğin hayal ürünü olan bir aşk hikâyesi kurgulayarak erkeklerin, kadınlara olan zaafını okuyucu ile paylaşır. Hikâyenin merkezî kişisi, kendi çocukları yaşındaki genç komşu kızının tebessümünü farklı yorumlayarak hayallere kapılması üzerine kurulan bu hikâyede, erkeklerin söz konusu zaafları da eleştirilir. Hikâyede, bahsi geçen zaafı akıl yoluyla kontrol edemeyen erkeklerin, içine düştükleri zor durum da gözler önüne serilir. Nitekim hikâyede çocukluktan beri pembe rengini seven merkezî kişi, vazifeye gitmek için sabah evden çıkarken pembe giyinmiş bir genç kızın kendisine bakıp tebessüm ettiğini fark eder. Pembeli kız, çocuklarıyla aynı yaşta olmasına rağmen, merkezî kişi, genç kızın bu tebessümünü bir aşk daveti olarak algılayarak bu tebessüme karşılık verip vermeme ikilemi içinde onu, otobüs durağına kadar takip eder. İkisi de aynı otobüse binmesine karşılık, kalabalıktan dolayı konuşamadan son durakta inip pembeli kız üniversiteye yönelir. Merkezî kişi ise, memuriyet yaptığı dairenin yolunu tutar. O

[200] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 29.

gün merkezî kişinin kafası ve duyguları çok karıştığı için hasta olduğunu bahane ederek daireden izin alır. İkinci gün merkezî kişi ile genç kız aynı saatte evin önünde karşılaşıp bu sefer bindikleri otobüste yan yana otururlar. Merkezî kişi, cesaretini toplayıp pembeli kızla konuşması sırasında, komşu olduklarını, edebiyat üçüncü sınıfta okuduğunu ve oğlu ile ilgilendiği için yakınlık gösterdiğini öğrenerek büyük bir hayal kırıklığına uğrar.

Böylece hikâyenin izleğinde yazar tarafından verilmek istenen mesaj şu şekilde ifade edilebilir: Genel olarak insanlar, gördükleri davranışları kendi beklentileri doğrultusunda yorumlayıp hayallere kapılırlar. Ancak bu davranışların gerçek nedenleri ortaya çıktığında, söz konusu insanlar büyük bir hayal kırıklığına uğrarlar. Nitekim hikâyede merkezî kişi, kendi çocukları yaşındaki bir kızın tebessüm ve gösterdiği sıcaklığı, aşk bağlamında algılar. Ancak genç kız, merkezî kişiden oğlunu sorduğunda merkezî kişi ilginin nedenini anlayarak büyük bir hayal kırıklığına uğrar ve kendini küçük duruma düşürmüş olur.

Salihi, "Bir Gece Böyle Geçti" isimli hikâyesinde de aynı konunun, farklı bir örnekte ele alındığı görülür. Hikâye, trenle yapılan bir gece seyahati sırasında yaşanan olaylardan oluşmaktadır. Hikâyede anlatıcı, aynı kompartmanı paylaştıkları bir kızın karşısında, hem kendisinin hem de arkadaşının davranışlarındaki değişimi aktarır. Söz konusu kız, kompartmana girdiği andan itibaren oradaki erkekler, kıza kendilerini beğendirme yarışmasına girerler. Özellikle kızın elinde yüzük olmayınca, anlatıcı ve yanındaki arkadaşı, kızın gözüne girmek için türlü türlü yalanlar uydururlar. Her iki erkek, evli olmalarına rağmen kıza, bekâr olduklarını söylerler. Bununla birlikte, gece boyunca uyuyan kızı izlemekten erkekler, sabaha kadar gözlerini bile kapamazlar ve sabah kıza, her çeşit ikramlar sunarlar. Ancak anlatıcı ve arkadaşı, istasyonda bekleyen kızın sevgilisini gördüklerinde büyük bir hayal kırıklığına uğrayıp kız tarafından kandırıldıklarını iddia ederler.

Dolayısıyla yazar, böyle bir hikâyeyi kaleme alarak erkeklerde var olan zaaftan dolayı, kolayca ve her zaman kadınlar tarafından kandırıldıklarını bir örnekle açıklamaya çalışır. Zira yazar, söz konusu düşüncesini hikâyede okura seslenerek açık bir şekilde dile getirir: "Muhterem okurlarım herhâlde siz buna şaşmayacaksınız, çünkü her zaman zavallı erkekler kadınlar tarafından aldatılıp dolandırılmışlar. "[201].

Salihi "Sınıfımızdaki Donjuan" başlıklı hikâyesinde, erkeklerin zaafına farklı bir açıdan yaklaşır. Anlatıcının lise dönemine ait bir hatırası şeklinde aktarılan bu hikâye, gerçek hayatta kızlarla konuşmaktan bile korkan ve çirkin olan merkezî kişi Sahir, okul arkadaşlarına her gün bir çapkınlık hikâyesi uydurur. Sahir'in, asılsız olan bu çapkınlık hikâyelerinden sıkılan sınıf arkadaşları, ona bir oyun düzenlerler. Söz konusu oyunun amacı, hem ona bir ders vermek hem de onu, bu kötü alışkanlığından vazgeçirmektir. Arkadaşları, kız imzasıyla Sahir'e bir randevu mektubu gönderirler. Mektubu alan Sahir, mektupta yazıldığı gibi Perşembe günü sinemada kıza bir loca ayırtır. Uzun bir süre bekledikten sonra arkadaşlarının yanına giden Sahir, olayların bir oyun olduğunu anlar ve bir daha arkadaşlarına çapkınlık maceraları anlatmaktan vazgeçer. Hikâyenin izleği ise, insanlar yalan söyleyerek hem kendilerini gerçekte olamayan şeylere inandırırlar, hem de bu kötü alışkanlıktan dolayı diğer meziyetlerine de gölge düşürürler. Nitekim hikâyede Sahir'in, asılsız aşk maceraları anlatmak dışında, herhangi kötü bir alışkanlığı belirtilmemiştir: "İyi bir çocuk, ah… ne yazık ki çok fena bir adeti vardı kendi kendine bazı düzme uydurma şeyler saçmalardı…"[202]. Ayrıca geleneksel tahkiye metinlerinden bildiğimiz kıssadan hisse çıkarmak anlayışı, bu hikâyede de görülmektedir. Anlatıcı- yazar, yalan söyleme alışkanlığı olan arkadaşına dair fikirlerini ve lise yıllarında yaşadığı bir olayı kaleme alarak insanlara birtakım dersler vermeyi amaçlar.

[201] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 56.
[202] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 39.

c. Evlilik

Haşim Kasım Salihi "Son Gece" başlıklı hikâyesinde, objektifini evlilik konusuna yöneltir. Ancak bir hatıra yazısı şeklinde kaleme alınan bu hikâyede, evliliğin korkutan yönüne ışık tutulur ve intihar şeklinde tasvir edilir. Hikâye, anlatıcının evlenmeden bir gün öncesine ait kaygılarını, yazıya dökmesi çerçevesinde şekillenir. Yani bir gün sonra evlenmek üzere olan anlatıcı, bekârlık hayatındaki alışkanlıklarından vazgeçme yönündeki korkularını dile getirir. Dolayısıyla hikâye, evliliğin kutsallığı veya yararları üzerine durulmak yerine özellikle bir erkeğin hayatına getireceği bazı kısıtlamalara ışık tutulur. Nitekim hikâyenin izleğinde yazarın, okura iletmek istediği mesaj: "Evlenmek, yaşanması gereken bir hadisedir. Ancak bu vakıayla birlikte, bekârlık hayatına ait birçok lüks ve alışkanlık sona erer" şeklindeki ifade edilebilir. Söz konusu izlek, hikâyede "Nerede daha bu arkadaş toplantıları, şu cana yakın insanlarla sohbet etmek… Ağladım sızladım, yazık bu odada son gecem. Bir daha yalnız serbestçe kalmak mümkün değil… Aziz kitaplarım, bir daha sizleri elime alıp okumak mümkün olmayacak..."[203] gibi ifadelerle vurgulanır.

Salihi, evlilik konusunu işlediği bir başka hikâyesi de, "Fazile" isimli hikâyedir. Yazar burada mutlu bir evliliğin sırrını, insanın yetişme tarzı ve aile terbiyesine bağlar. Bununla birlikte hikâyeye, mutlu bir evlilik yapan merkezî kişi Fazile'nin adı verilir. Dolayısıyla bu hikâyenin, bir karakter hikâyesi olduğu söylenebilir. Bu nedenle hikâyede, yetimhaneden alınıp iki farklı aile tarafından yetiştirilen Fazıl ile Fazile'nin, hayatlarına ait bir kesite ışık tutulur. Anlatılan kesit, Fazıl ile Fazile'nin tanışmasından başlayarak onların evlenmesi ve iki çocuk sahibi olmasına kadar devam eder. Bu kesitte yazar, gençlerin sadece olumlu yönlerinden söz ederek bunları diğer insanlardan farklılaştırmıştır. Hikâyede ağır başlılığı, ihtişamı, kendine özgü güzelliği ve giyim tarzı ile üniversitedeki tüm kızlardan farklı olan Fazile, üniversitenin 3. sınıfına gelene kadar hiçbir erkekle muhabbet kurmaz. Ancak günün

[203] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 13.

birinde Fazile, arabadan inerken araba kapısının sınıf arkadaşı Fazıl'a çarpması sonucunda aralarında kısa bir sohbet geçer ve zaman geçtikçe bu muhabbet tekrarlanarak kalıcı bir dostluğa dönüşür. Zira üniversitede Fazıl ile Fazile'yi tanıyan herkes, onları birine yakıştırır. Her ikisi de çok iyi puanla mezun olan Fazıl ile Fazile'nin aileleri, mezuniyet töreninde tanışır. Bu tanışmadan sonra iki aile arasında ziyaretler başlar. Bu ziyaretler sırasında Fazıl'ın babası Hüsnü Bey, sürekli Fazile'nin babası Hamdi Bey'i nerede gördüğünü düşünür. En sonunda Fazile'yi, Fazıl'a istemeye giderken Hüsnü Bey, yıllar önce Basra yetimhanesinden Fazıl'ı evlatlık edindikleri gün, Fazile isminde bir kız çocuğunun Hamdi Bey ailesine evlatlık verildiğini hatırlar. Hüsnü Bey, bu hatırasını Hamdi Bey ile paylaşır ve ikinci de olayı teyit eder. Ancak her iki aile, bu olayı çocuklarından gizlemeye devam ederler. Evlatlık olduklarından haberleri olmayan Fazıl ile Fazile evlenir ve Nebil ile Nebile isminde iki çocukları olur.

Böylece hikâyenin ana izleğinde, çocukluktan iyi yetiştirilen insanların, iş ve aile hayatında mutlu olacakları mesajı verilir. Her iki aile yetimhaneden aldıkları Fazıl ile Fazile'yi, iyi yetiştirdikleri için onlar, okulu yüksek puanlarla bitirdikleri gibi okuldan sonra hemen atanmış ve mutlu bir yuva kurmuşlardır. Dolayısıyla onların elde ettikleri başarının ve mutluluğun sırrı, aileleri tarafından iyi yetişmelerindedir. Bunun yanı sıra hikâyenin yan izleği, "Onu söylemek icap eder her iki baba çocuklarına iyi sarf etmişler ve iyi yetiştirmişler"[204] ifadesinde gizlenmektedir. Yazar, kendini belli ettiği bu ibarede, bir çocuğun iyi yetiştirilmesini, ona sağlanan maddi şartlara bağlar. Zira hikâyede, Fazıl ile Fazile'nin ağır başlılığından söz edilmişse de, onların aile terbiyelerinden hiç bir şekilde bahsedilmez; bunun yerine her iki babanın çocuklarına iyi para harcadıkları vurgulanır.

[204] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 5.

d. Çalışmak

Haşim Kasım Salihi "Kahraman İşçi" isimli hikâyede, çalışmanın önemine ve beraberinde getirdiği saygınlığa dikkat çeker. Yazar idealist bir fabrika işçisi üzerinden hareketle hikâyede toplumsal bir mesaj verir. Hikâyede fabrika işçisi olan Mahmut'tun disiplinli çalışması ve toplumu ileriye taşımakta yararlı bir birey olması üzerinde durulur. Bu özelliklere sahip olan Mahmut, fabrika yönetimi tarafında örnek alınacak işçi gösterildiği gibi arkadaşları tarafından da kahraman işçi ilan edilir. Bahsi geçen hikâye, şu şekilde özetlenebilir: Mahmut, özel bir dokuma fabrikasında çalışan bir işçidir. O, disiplinli ve çalışkan bir işçi olmasının yanı sıra çalışma arkadaşlarına yardım eden ve onları organize eden biridir. Dolayısıyla o, hem fabrika sahibi tarafından takdir edilip örnek işçi olarak gösterilir, hem de iş arkadaşları tarafından sevilir. Dolayısıyla, çevresindeki birçok insan işten çıkartılırken bile, Mahmut'un hiçbir zaman işsizlik korkusu olmaz. Üretimi artırmak amacı ile işçiler arasında düzenlenen yarışmayı Mahmut kazanır ve fabrikada kahraman işçi ilan edilir.

"Çalışan kazanır" düşüncesinden hareketle yazılan bu hikâyede, topluma yararlı bireyler sunma hedefi güdülür. İşte hikâyenin izleği olan bu amacı, merkezî kişiye ait bu sözlerde görmek mümkündür: "İşte sözbirliği yapmak lazım hepimiz el birliği ile vatan ve milletin uğrunda çalışacağız ve her zaman büyüklerimizin hüsün teveccühünü kazanmak için her fedakârlık bir borçtur"[205]. Ayrıca hikâyede, Mahmut'un hiçbir zaman işten atılma korkusu olmadığı ve herkes tarafından sevilip takdir edildiği vurgulanır. Çünkü o, disiplinli ve çevresindeki insanlar yardım eden bir işçidir. Bununla birlikte, hikâyede yan izlek olarak fabrikaların yönetiminin, devlete geçmeden önceki dönemde, yetenekten yoksun zenginlerin elinde olduğu ve bu yöneticiler hiçbir güvenceleri olmayan işçileri, istedikleri zaman işten çıkarttıkları belirtilir. Ancak fabrikaların yönetimi devlete geçtikten sonra, güvencenin yanı sıra fabrikalarda yeteneklilerin desteklendiği vurgulanır.

[205] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 65.

e. Yozlaşma ve Değerlerin Kaybedilmesi

Ali Marufoğlu "Gözlerin Bağlamaz Ya" isimli hikâyesinde, toplumsal yozlaşma konusuna değinmektedir. Bu hikâye, otobüs ile seyahat eden iki yolcu, dinlenme tesisinde karşılaştıkları bir olay üzerine yol boyunca toplumun ahlaki değerlerini kaybetmesi konusunda tartışmasından ve söz konusu yolcuların konu hakkında fikir beyan etmelerinden oluşur. Bu iki yolcuyu tartışmaya sürükleyen olay, dinlenme tesisinde gördükleri bir gencin yoldan geçen açık giyinmiş kızlara laf atmasıdır. Bu olaydan hareket ile iki yolcudan biri olan anlatıcı, olayda laf atan genci suçlu bulur. Diğer yolcu ise anlatıcının tam tersine, böyle olayların nedenini açık giyinerek kendilerini sergileyen kızlarda ve ahlak değerlerinden uzaklaşan toplumda arar. Dolayısıyla hikâyede toplumsal bir konu işlenmiştir. Bahsi geçen konu, hikâyenin şu şekildeki özetinde daha iyi görülebilir: Dinlenme tesisindeki otobüsün kalkmasını bekleyen yolculardan ikisinin dikkatini, birkaç metre ötelerinde durup yoldan geçen kızlara laf atan, yirmi yaşlarında genç bir çocuk çeker. Bu genç, kendisini uyarmaya gelen kişiye de küstahça cevap verir ve onunla kavgaya tutuşur. İşte bu olayı gören yolculardan biri olan anlatıcı, karşısında gördüğü manzaraya çok sinirlenir. Anlatıcı otobüsten inip terbiyesiz olarak gördüğü genci dövmek isterken otobüs hareket eder. Dolayısıyla sinirlerini yatıştıramayan anlatıcı, yanında oturan altmış yaşlarındaki adamla dertleşmeye çalışır. Ancak söz konusu adamın, hem karşısındaki olaya tepki vermemesi, hem de söz konusu genci de suçlu olarak görmemesi, anlatıcıyı daha da sinirli hâle getirir. Filozof görünümlü altmış yaşlarındaki adam, anlatıcının sinirli tavrından dolayı önceleri kendisi ile konuşmaya yanaşmaz. Lakin anlatıcı sakinleşince, kendisinin neden o genci suçlamadığını anlatır. Bu adama göre suçlu, millî ve dinî değerlerinden uzaklaşarak ve batıyı taklit ederek açık ve kısa elbise giyinen kızlardır. O, bu sorunun çözümü için herkesin kendi ailesini millî ve dinî kurallar çerçevesinde yetiştirmesini önerir. Söz konusu adam bu önerisini, padişahın

ziyaretinden önce şehirdeki insanlara kendi kapılarının önünü temizleterek büyük bir şehri bir saatte temizleyen vali masalı ile destekler.

Söz konusu hikâyede, ana örgeyi teşkil eden "Türk töresi, İslam yasası" ibaresi hikâyede en 5 kez tekrarlanır. Yazara göre bu iki başlık, Türkmen toplumunu ayakta tutan en önemli iki temel dayanaktır. Dolayısıyla herhangi bir sorunda, bireyleri cezalandırmadan önce, sözü edilen temel taşlara sahip çıkılmalıdır. Aksi takdirde bireysel olarak işlenen suçlarda bile, tüm toplumun katkısı olur. Nitekim yazar hikâyede kendi düşüncelerini filozof görünümlü yaşlı yolcunun dilinden aktarır. İşte bu yaşlı adam, açık giyinmiş kızlara laf attığı için kavga eden gençler olayında, suçun bir kısmını toplumda görürken diğer kısmını da, açık gezen kızlara yükler: "O gördüğümüz delikanlıya kızmadan önce işlediği suçun köklerini kendimizde aramalıyız.. Bu olayda onun kadar bizlerde yani bütün toplumumuz suçlu sayılır "ahlakın" geleneğin unutup, töreden ayrılan fertlerin suçu her zaman topluma yüklenir.. Bizler bir yandan millî töremizi dini yasamızı unutan kızlarımızın kadınlarımızın yarı çıplaklıklarına göz yumarak, onları çarşılara caddelere salıyor*, bir yandan da el âlemin göz yummasını istiyoruz."[206]. Hikâyede tespit edilen sorunun çözüm reçetesi de yazılır: "Herkes kendini düzeltti mi hastalık ortadan kalkmış demektir."[207]. Bununla birlikte hikâyenin yan izleğinde, hem toplumdaki birçok insan tarafından ilerleme ve gelişme bahane edilerek ahlak değerlerinin çiğnenmesi eleştirilir, hem de böyle bir davranışa aydın insanların sessiz kalması da tenkit edilir: "Başınız dertte kaldı mı: gericilik, ilericilik, yenilik, eskilik, modernlik.. daha bilemem ne saçma sapan laflara başvurasınız.. Sizler yeniliğin, ilericiliğin daha ne olduğunu anlamamışsınız bile.. En acısı da bu hâl karşısında aydınlarımızın susmasıdır."[208]. Hikâyede İslamiyet'ten önce atlar üstünde savaşan, İslamiyet'ten sonra ise cephede yaralıları tedavi eden ve savaştaki Mehmetçiklere erzak ve cephane taşıyan Türk kadınına vurgu yapılarak

[206] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 96.
*Başıboş bırakıyor.
[207] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 99.
[208] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 100.

kızlar tarafından örnek alınması istenmiştir: "Heyhat nerde o duru, kır, al, yağız atları dere tepe demeden dolu dizgin koşturarak yüzlerce düşman üzerine saldıran kahraman ninelerimiz?.. Nerde yalın kılıç elde, düşman kellesi uçuran tunç yüzlü, yiğit hanımlarımız? Nerde yaralıları toplayan, emzikli çocuklarını bellerine bağlayıp da harptaki erkeklerine zahire cephane aslan kadınlarımız?"[209].

f. Milliyetçilik

Ali Marufoğlu, "Uçaktan Atılan Mektup" isimli hikâyesinde, millî bir konu işler. Marufoğlu, hikâyede milliyetçi bir Türkmen gencinin, âşık olduğu Yahudi kızı tarafından kandırılması gözler önüne sererek özellikle millî dava sahibi bazı Türkmen gençlerin eksiklerine ışık tutmuş olur. Hikâyenin merkezî kişisi Yüksel'in durumundan hareketle, gönül işlerine kapılmak, inandığı dava uğruna fedakârlık yapmamak ve düşmanını iyice tanımamak gibi Türkmenlerin bazı toplumsal sorunları üzerinden durulmuştur. Hikâyede Bağdat'tan Kerkük'e dönen anlatıcı, kalabalık trende yer ararken bir yıldan beri görmediği milliyetçi ve vatansever bir dostu olan Yüksel'e rastlayıp onun yanındaki boş koltuğa oturur. Anlatıca, yıkılmış bir vaziyette gördüğü Yüksel'i konuşturmak için bin bir oyuna başvurur. O, en sonunda Yüksel'i konuşturmayı başarır. Yüksel, bir yıl önce kaçakçılık yapan Yahudilerin, kaçak mallarını yakalatmak için onları gizlice gözetlediğini söyler. Bir gün akşam kaçakçıların evini gözetlerken oralarda oturan çok güzel ve kibar bir Yahudi kızı, Yüksel ile tanışmak istediğini söyler. Yüksel'e âşık olmuş gibi davranan Yahudi kız, bir müddet sonra Yüksel'i kendine âşık eder. Yüksel ile Yahudi kız evlenmeyi planlarlar. Ancak kız, ailesinin Filistin'e gittikten sonra, evlilik işinin daha kolay gerçekleşeceğini söyler. Dolayısıyla babasının mallarını satmasında, Yüksel'den yardım ister. Sevgilisinin de gideceğini düşünen Yüksel, önceleri bu karara üzülür. Ancak kız, sevdiği insanla yaşamayı, Filistin'e gitmeye tercih ettiğini söyleyince Yüksel, tekrar umutlanıp mutlu olur. Kızın isteği üzerine Yüksel,

[209] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 101.

Yahudi ailenin mülklerine alıcı bulup tüm işlemlerinde onlara yardımcı olur. Filistin'e gitme günü geldiğinde kız, annesi ve babası ile vedalaşmak için bindiği uçağın penceresinden Yüksel'e alaylı bir şekilde tebessüm ederek ona bir mektup atar. Uçak havalandıktan sonra kandırıldığını fark eden Yüksel, mektubu okuduğunda kızın, Yahudilerin gizli teşkilatına bağlı olduğunu öğrenir. Önceleri milliyetçi ve vatansever olan Yüksel, tüm bu olayların bir komplo olduğunu öğrendikten sonra büyük bir pişmanlık yaşar.

Böylece hikâyenin izleğinde, Türkmen davasındaki yanlışlık ve eksiklikler tespit edilip Türkmen toplumun bu kusurları eleştirilir. Davasına inanmış ve milliyetçi bir genç olan Yüksel, bilinçsizce ve tek başına hareket ettiği için, Yahudi bir kız tarafından kandırılarak millî davasından uzaklaşır. Yüksel, Yahudi kıza âşık olduktan sonraki durumunu şu şekilde ifade eder: " 'Ya' ile seviştiğimiz günden beri ülküm sönmeye yüz çevirmişti. Artık ne Siyonist düşmanlığı, ne kurnazlıkları, ne de milletim yâdımda kalmıştı. Tek arzum bir gün önce sevgilime kavuşmaktı. Bu uğurda bütün Yahudilere hizmetçi olmaktan bile çekinmez olmuştum."[210]. Bununla birlikte hikâyede Türkmen toplumundaki insanların bireysel hareket etmeleri, zenginlerin fakirlere yardım etmemeleri, inandıkları dava uğruna sabırla ve uzun süreli çalışmamaları gibi olumsuzluklar da eleştirilir. Ayrıca hikâyenin yan izleğinde, Yahudilerin kurnazlığı ve organize çalışmalarına dikkat çekilir. Yahudilerin kaçakçılık işlerini baltalamak için palanlar kuran Yüksel, Yahudilerin gizli teşkilatı tarafından görevlendirilen bir Yahudi kız tarafından kandırılır.

g. Kerkük Katliamı

Marufoğlu, "Şehir Canavarları" başlıklı hikâyesinde konu olarak 1959 yılında Kerkük'te meydana gelen Türkmen katliamını işler. Yazar, kurguladığı bu hikâye yolu ile 14 Temmuz 1959 yılında Kerkük'te yapılan katliamın perde arkasına ışık tutmaya çalışır. Söz

[210] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 32.

konusu hikâye şu şekilde özetlenebilir: Ertesi gün Kerkük'te, Türkmenlere karşı yapacakları katliam planının ayrıntılarını konuşmak için sol görüşlü Kürt dernek başkanları, 13 Temmuz gecesi gizlice Kerkük'te bir evde toplanır. Bu toplantıyı korumak amacıyla kapıda bekçilik yapan Şesüvar ve Berzo, yarın gerçekleşecek olan katliamın mükâfatı olarak kendilerine vaat edilen zenginlik ve yüksek vazifeleri büyük bir mutluluk içinde birbirleri ile paylaşırlar. Zira Barış Sever Derneği Başkanı, Şesüvar'a kaymakamlık ve Berzo'ya belediye reisliği vaat etmiştir. Gecenin ilerleyen saatlerinde toplantıya 30-35 yaşlarında genç ve uzun boylu biri katılır. Bu şahıs, getirdiği ayrıntılı katliam planını yoldaşlarına açıklar ve planı gerçekleştirmek için her Türkmen semtine farklı bir ekip görevlendirir. Bu şahıs, yoldaşlarına, Türkmenlerin tüm önde gelen adamlarını öldürmelerini, Türkmenlere ait evler ve dükkânları yağmalamalarını, direnen kadın ve çocuk bile olsa öldürmelerini emreder ve Irak askerinin de bu planı destekleyeceğini söyler. Nitekim asker, önceden Türkmen evlerinde yaptığı aramalarda silah türünden her şeyi toplar. Katliamın mimarı olan uzun boylu genç, Sarıkâhya Mahallesi'nde daha önce evlenmek istediği ancak kız tarafından reddedildiği Türkmen kızının evine gider. Bu şahıs, kızın babası ile annesini, kızın gözünün önünde öldürdükten sonra kıza tecavüz etmeye kalkışır. Ancak kız, o adama teslim olmaktansa mutfaktan aldığı bıçağı kendi kalbine saplayıp ölümü tercih eder.

Dolayısıyla hikâyede yazarın altını çizmek istediği husus; Kerkük Katliamı, iddia edildiği gibi aniden gelişen ve kendini bilmez bir grup tarafından yapılan bir olay değildir. Tam tersine, o gün vuku bulan tüm olaylar, hükûmeti temsil eden askerin bilgisi dâhilinde sol görüşlü Kürt liderleri tarafından önceden planlanmış ve acımasızca uygulanmıştır. Nitekim hikâyede 20 maddelik bir katliam planı bulunmaktadır. Ayrıca hikâyenin yan izleğinde ise, tüm baskı ve zulümlere rağmen Türkmen milletinin Türklük davasındaki ısrarı vurgulanır ve zalimlere meydan okunur: "Bizleri öldürebilirsiniz. Ama kalplerimizin kanı ile gönlümüzde

yazılı Türklük ülkümüzü ve sevgimizi asla silemezsiniz..”[211]. Bununla birlikte hikâyede kendilerini halk kahramanı olarak gören katillerin yağmacı zihniyeti ve acımasızlıkları da belirtilir: “ …Yağma, soyguna direnen kadın ve çocuklara kadar öldürülecek tümü helaldir”[212].

3.2.2.2. Zaman

Geleneksel tahkiye türünde olduğu gibi Türkmen hikâyelerinde de zaman unsuruna pek fazla önem verilmediği görülür. Türkmen yazarları, hikâyelerini genellikle öğüt ve ders vermek amacıyla kurguladıklarından dolayı metinlerinde söz konusu unsurun ikinci plana itildiği gözlemlenir.

Kerküklü Mahmut Nedim’in “Mübareze-yi Aşk veya Marmara Denizinde Bir Mezar” isimli hikâyesindeki olayları, Nezih’in 1308 Rumi (1892Miladi) yılında İstanbul harbiye okulundayken Nazire isminde bir kıza âşık olması ile başlar. Hikâyede Nezih’in yazdığı son mektupta söz konusu aşkın 3 yıl sürdüğü görülür: “Üç senedir aşkının bana verdiği cesaretle, tatlı ümitler ve emeller yaşıyorum.”[213]. Dolayısıyla Nezih ile Nazire’nin aşkı, 1311 Rumi (1895 Miladi) yılında bittiği söylenebilir. Yani 1892 yılında Nazir harbiye okulunda öğrenciyken başlayan iki gencin aşk hikâyesi, 1895 yılında her iki gencin ayrılığı kabullenmeyip intihar etmesi ile biter. Hikâyenin anlatma zamanında ise, olayların sonradan aktarıldığı görülür. Zira yazar, hikâyeye önsöz niteliğinde yazdığı 2 sayfalık yazının ilk satırlarından itibaren hikâyedeki olayların mazide yaşanmış gerçek olaylar olduğunu dile getirir. Dolayısıyla hikâyenin yazılış tarihi (1909) ile iki gencin intihar mektubu tarihleri arasında süre hesaplanırsa, hikâye vakadan 14 yıl sonra yazıldığı söylenebilir.

[211] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 119.
[212] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 110.
[213] Mahmut Nedim Kerküklü, a.g.e., 2009, s. 63.

Ali Marufoğlu'nun *Olaylar Konuşuyor* başlıklı kitabındaki hikâyelerde, zaman unsurunun arka plana itildiği görülür. Söz kokusu kitapta, 5 düz hikâye bulunmaktadır. Bu hikâyelerdeki zaman unsuru şu şekilde belirtilebilir:

Bahsi geçen kitabın ilk hikâyesi olan "Topal Zanbur" adlı hikâyede, belirgin bir nesnel zaman bulunmadığı gibi vaka, 9 senelik bir zaman dilimini kapsar. Orhan, 15 yaşında ortaokul öğrencisiyken başlayan hikâye, Orhan'ın 24 yaşında hapse girmesine kadar devam etmiştir. Ancak hikâyenin olayları, özetlenerek anında aktarıldığı için yazar zaman unsurunun üzerinde durma ihtiyacı hissetmez.

Marufoğlu, "Yaşatan Ölüm" isimli hikâyesinde, zaman unsuruna pek fazla önem vermez. Zira hikâyede, ayrıldığı kız yüzünden kendini eve kapatan merkezî kişi Coşkun, ne zaman sevgilisinden ayrılıp eve kapandığı ve ne zaman aşkla ilgili yazılar yazmaya başladığı gibi zamansal ayrıntılar üzerinde durmaz. Dolayısıyla burada nesnel bir zaman bulunmamaktadır. Hikâyenin vaka zamanı geri dönüşler ile genişleterek anlatılmasının yanı sıra anlatma zamanında ise, hikâyenin olayları anında aktarılır.

"Gözlerini Bağlamaz Ya" isimli hikâyede, yazar herhangi bir nesnel zaman belirtmez. Hikâyenin vaka zamanında, tüm olaylar bir otobüs yolculuğu sırasında cereyan eder ve bunlar bir masalla desteklenerek genişletilmiş bir şekilde aktarılır. Hikâyenin anlatma zamanında ise, anlatıcı olayları anında anlatmayı tercih eder.

Yazar, "Uçaktan Atılan Mektup" isimli hikâyesinde herhangi bir nesnel zaman açık bir şekilde belirtilmese de, hikâyenin olayları Yahudilerin Filistin'e göç ettiği tarihi işaret etmektedir. Dolayısıyla hikâyenin nesnel zamanı, 1948 yılında İsrail'in devlet olarak kurulduğu tarih gösterilebilir. Vaka zamanında ise olaylar genişleterek aktarılır. Zira Yüksel'in Yahudi kız ile yaşadığı olaylar, daha önceden vuku bulmuş olaylardır. Bunları, Yüksel trende arkadaşı ile dertleşirken geriye dönüş yöntemi ile sonradan aktarılır.

"Şehir Canavarları" isimli hikâyede, konu olarak 14 Temmuz 1959 tarihinde Kerkük'te meydana gelen Türkmen katliamı işlenir. Dolayısıyla hikâyenin nesnel zamanı söz konusu tarihtir: "14 Temmuz 1959 saat 8 saldırı başlamıştır."[214]. 2 günlük bir zaman zarfında gerçekleşen olaylar, hikâyenin vaka zamanını teşkil eder. Bu iki gün, katliamın planlandığı ve uygulandığı ertesi günden oluşur. Hikâyedeki anlatma zamanında ise, olaylar sonradan aktarılır. Nitekim hikâyenin sonuna yazarın düştüğü bir notta, katliamdan 17 gün sonra, yani 31 Temmuz 1959 tarihinde hikâyenin kaleme alındığını belirtir.

Haşim Kasım Salih'nin, 13 hikâyesini içeren *İlk Adımlar* isimli hikâye kitabındaki hikâyelerde de, zaman unsurunun üzerinde çok fazla durulmadığı görülür. Söz konusu hikâyelerdeki zaman unsuru incelenmesi sırasıyla şöyledir.

Kitabın ilk hikâyesi olan "Fazile" isimli hikâyede, herhangi bir nesnel zamandan söz edilmez. Vaka zamanı ise, en az 6-7 yıllık bir zaman dilimi özetlenerek aktarılır. Çünkü Fazıl ile Fazile'nin 3. sınıfta tanışmasıyla başlayan vaka, üniversiteden sonra onların evlenmesi ve iki çocuk sahibi olmaları ile bitirilir. Basit bir şekilde aktarılan bu vakaya, Fazıl ile Fazile'nin yetimhaneden alma hikâyeleri de eklenerek genişletilir. Ayrıca hikâyedeki olaylar anlatıcı tarafından sonradan aktarılır.

Söz konusu kitabın ikinci hikâyesi olan "Son Gece" isimli hikâyede, olaylar özetlenerek anında aktarılır. Yani hikâyede anlatıcı, evlenmeden önceki güne mahsus korku ve tedirginliklerini anında kaleme alıp okuyucu ile paylaşır. Dolayısıyla bu hikâye, durum hikâyesi olarak nitelendirilebilir. Nitekim hikâyede anlatıcı, bekârlık hayatının son kesiti olan düğün gecesinden önceki geceyi okuyucu ile paylaşır.

"Erkek Böyle Olur" başlıklı hikâyede, herhangi bir nesnel zaman bulunmadığı gibi hikâyedeki olay örgüsü, korkaklığı ile bilinen bir memurun içki sofrasına davet edilmesi ile

[214] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 115.

başlar ve aynı memurun ertesi gün müdürü tarafından azar işitmesi ile biter. Dolayısıyla hikâyenin vakası özetlenerek sonradan aktarılır.

"Penbeli Kız" isimli hikâyede herhangi bir nesnel zaman olmadığı gözlemlenir. Olayların tamamı 2 günlük bir zaman zarfına yayılmaktadır. Vaka özetlenerek sonradan aktarılır. Hikâyenin vakası, geçmişe delalet eden şu ifade ile başlamaktadır: "Geçenlerde evden sabahleyin vazife başına gitmek için çıktım…"[215].

"Zavallı Feride" isimli hikâyede, açık bir nesnel zaman olmasa da, olaylar tahmini olarak bir senelik bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşir. Feride'nin yaşadıkları esas alınarak hikâye 3 zaman dilimi içerisinde incelenebilir:

1. Ailesini kaybettikten sonra açlık, kimsesizlik ve biçarelik yüzünden çareyi intihar etmekte bulan Feride'nin kötü hâlini yansıtan zaman dilimi: "Sonra neden intihara teşebbüs ettiğini avukat sorunca, kız ağlamağa başladı ve elleriyle yüzünü kapattı o kadar diyebildi.. Açım, kimsesizim, biçareyim"[216],
2. Feride'nin, Avukat Mahmut Rüştü'nün evinde yaşadığı güzel günleri içeren zaman dilimi: "Feride yeni hayatından memnundur, her taraftan riayet görüyor… Kız günden güne açılıyor serpiliyor"[217],
3. Fethiye Hanım'ın kıskançlığa başlamasından sonra, Feride'nin yaşadığı kötü günleri içeren zaman dilimidir: " 'Fethiye Hanım' nasılsa kadındır, bir kıskançlık duymağa başladı artık Feride'yi gördükçe çıldırıyor... İşte günden güne bu gül gibi kız solmağa başladı"[218].

Tanık anlatıcı hikâyedeki olayları genellikle görülen geçmiş zaman eki ile anlatır. Dolayısıyla hikâyedeki olayların sonradan aktarıldığı söylenebilir. Ancak yazar, olaylardaki

[215] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 21.
[216] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 26.
[217] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 27.
[218] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 27.

gerçeklik hissini artırmak için zaman zaman şimdiki zaman ekini de kullanır. Ayrıca yazar, sadece konu ile bağlantılı olayları anlatarak hikâyeyi özetleme yöntemi ile aktarmış olur.

Merkezî kişin dolandırılması etrafında şekillenen "Saime Abla" isimli hikâyede, açık bir nesnel zaman dilimi görülmese de, hikâyenin tüm olayları, Mahmut'un Saima Abla ile evlenmeyi planlaması "Her gün planlar çizer ve bu fikrini tatbike çalışır"[219], onunla tanışması "İşte tanıdığı bir ailenin bir çay davetinde Mahmut, Saime Ablaya takdim olunur"[220], evlenmesi "Şerbetler içildi ve nikâh kıyıldı"[221] ve boşanması "Hâkim Mahmut'un Saime Abla'dan ayrılmasına karar verdi"[222] süreçlerinde meydana gelir. Dolayısıyla hikâyenin olayları, özetlenerek sonradan aktarılır.

Birkaç saniyelik bir rüyanın etrafında şekillenen "Saadet Gecesi" isimli hikâyede de, herhangi bir nesnel zaman rastlamak mümkün değildir. Dolayısıyla hikâyede gerçek bir zaman bulunmadığı söylenebilir. Nitekim vaka, tarihi belli olmayan bir rüyada görülen olaylardan oluşur. Ancak bu rüyanın anlatımı sonradan özetlenerek yapılır.

"Sınıfımızdaki Donjuan" isimli hikâyede rakamla belirtilebilecek açık bir nesnel zamandan söz etmek mümkün olmasa da, hikâyenin tamamına sinen dört farklı zaman dilimini de tespit etmek mümkündür:

1. Geçmişte yaşanan bir olay "Hadise hakikattir ve uzun seneler önce geçmiş"[223] yazar tarafından dış zamanın akışına aynen uyularak okuyucuya aktarıldığı zaman dilimi.

2. Olayın yaşandığı yılları genel bir şekilde anlatan zaman dilimi "Bizler o zaman daha genç, dinç mektep talebeleri idik… Sınıfımızda biz üç arkadaş idik hani bizde bir söz var (

[219] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 31.
[220] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 31.
[221] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 32.
[222] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 33.
[223] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 38.
*Irak'ta kullanılan en küçük para birimidir.

can ciğer) ben, Nihat, Sahir… Hele her gün derslerden sonra şöyle bir gezinti yapardı, muhakkak bir şeyler görmüş ve yapmış."[224] .

3. Olayın meydana gelmesinden önceki zaman dilimi. Yani hikâyede vaka hazırlıklarının yapıldığı zaman zarfı "O zaman ben Nihat ile aramızda bir plan çizmeğe başladık. Muhakkak buna bir oyun oynamak lazım… Belki bu âdeti terk eder… Düşündük ne yapmalı? Son kararımız ona bir mektup yazacağız hem de bir kız dilinden. Bizim yazılarımızı bilir, kapıcı "Hayri" efendiye 50 filis* verdik ve bir mektup yazdırdık… Sonra mektubu postaya verdik… Sahir mektubu aldı ve hemen cebine bıraktı."[225].

4. Olayın vuku bulduğu zaman dilimi olan Perşembe günü "Gün Perşembe… Elbise hazır. Öğleyin yemeği ikmal oldu bir sinekkaydı tıraş oldu…"[226]. Burada yazar bilinçli olarak Perşembe gününü seçmiştir. Irak'ta Cuma hafta sonu tatili olduğu için insanlar Perşembe günleri dışarıda daha geç saatlere kadar kalır ve sinemaya giderler.

"Suzan" isimli hikâyede takvime bağlı herhangi bir nesnel zaman görülmez. Hikâyedeki temel vakıa Suzan'ın yargılanmasıdır. Bu olay genişletilerek sonradan aktarılır. Nitekim hikâyede bu sonuca neden olan olaylar (köyden şehre geldiği günden itibaren Sabri Bey'i öldürdüğü güne kadar olan olaylar) geriye dönüş tekniği ile hikâyeye dâhil edilir.

Vakası birkaç saatlik bir cenaze merasiminden aktarılan izlenimler etrafından şekillenen "Cehennem Yolcusu" başlıklı hikâye, iki çeşit zaman dilimi içerisinde ele alınabilir. Birinci zaman diliminde anlatıcı, komşusu olan Zühdi Bey'in cenaze merasimin geçtiği gerçek zaman dilimidir. İkincisi de Zühdi Bey'in ahirette hesap verme sahnesini içeren hayali zamandır. İkinci zaman, gerçek olmayan ve sadece anlatıcının kafasında canlanan bir zaman dilimidir.

[224] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 38.
* Kuruş değerinde en küçük para birimi.
[225] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 39.
[226] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 39.

"Bir Gece Böyle Geçti" isimli hikâyenin isminden anlaşıldığı üzere vakıa, yaklaşık 12 veya 13 saatlik bir gece yolculuğu sırasında geçer: "Biz aynı gün saat 6,30'da istasyona geldik… Sabah olmuş hanım gözlerini açtı."[227]. Hikâyede söz konusu vakıa özetlenerek sonradan aktarılır "Ne yazık ki biz günün birinde aldatıldık"[228]. Ayrıca hikâyede yazar, vakıa zamanına simgesel değer yükler. Çünkü olayın gece cereyan etmesi, hikâyenin içeri ve konusu ile bağlantılıdır. Gecenin karanlık olmasından dolayı bu zaman zarfında cereyan eden birçok olay, tıpkı tek bir kompartımanı paylaşan 4 yolucunun birbirine karşı olan duyguları gibi belirsiz ve gizlidir.

"Kahraman İşçi" isimli hikâyede herhangi bir nesnel zaman görmek mümkün değildir. Vaka ise geniş bir zaman diliminde özetlenerek sunulur. Yazar hikâyede, idealist ve çalışkan bir işçi vasıtasıyla iki farklı döneme ışık tutup bu iki dönemde işçilerin durumunu okuyucu ile paylaşır. Söz konusu dönemlerin birincisinde, fabrikaların özel sektöre ait olduğu belirtilirken ikinci dönemde fabrikaların kamulaştırıldığından söz edilip her iki dönemde işçilerin durumu sergilenir: "Yıllar geçti zaman değişti eski ve dar kafalılar maziye kavuştular yeni anlayışlar ortaya çıktı binaenaleyh eski mefhumlar ve kanunlar değişti yeniler bırakıldı artık bizim işçilerede yıllar yılı bekledikleri hürriyet ve hakları tanıldı artık kimse onları çıkarmayacak hatta çıkarılırsa bile çocukları aç kalmayacak bütün hakları mahfuzdur."[229]. Yukarıdaki metinden anlaşıldığı üzere hikâyenin olayları özetlenerek sonradan aktarılmıştır.

İlk Adımlar kitabında son hikâye olarak yer alan "Kısmet" isimli hikâyenin vaka zamanında ise, 30 yıldan fazla bir zaman dilimi özetlenerek aktarılır. Zira Güler'in dünyaya gelmesi ile başlayan vaka, Güler'in 30'undan sonra evlenmesi ile bitmiştir. Anlatma zamanı ise, hikâyedeki olaylar sonradan aktarılır.

[227] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 57.
[228] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 56.
[229] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 64.

3.2.2.3. Mekân

Türkmen hikâyelerinde mekân unsuruna da çok fazla önem verilmediği gözlemlenir. Nitekim birçok hikâyede hiçbir mekân görülmediği gibi hikâyelerin büyük çoğunluğunda mekân tasviri de yapılmaz. Dolayısıyla Türkmen hikâyelerinde, mekân unsurunun ikinci plana itilen bir unsur olduğu gözlemlenir.

Kerküklü Mahmut Nedim'in "Mübareze-yi Aşk veya Marmara Denizinde Bir Mezar*"* isimli hikâyesindeki olayların tamamı İstanbul'da cereyan eder. Nüzhet ile Nazire'nin aşkı çerçevesinde şekillenen bu hikâyede iki gencin aşkı İstanbul'da başlayıp yine İstanbul'da biter. Hikâyede mekân olarak İstanbul'un yanı sıra Bağdat'tan da söz edilir. Hikâyede, anlatıcı Nedim ile merkezî kişi Nüzhet'in dostluğu, Bağdat'taki lise yıllarına dayandığı belirtilir. Bahsi geçen kişilerin her ikisi de, Bağdat'ta liseyi bitirdikten sonra İstanbul Harp Okulu'na girmişlerdir.

Ali Marufoğlu'nun, *Olaylar Konuşuyor* kitabındaki hikâyelerde mekân unsuru şu şekildedir. "Topal Zanbur" isimli hikâyede okul, sınıf, gece kulübü ve mahkeme salonu gibi farklı açık mekânlar görülür. Yazar hikâyenin izleğini desteklemek amacıyla objektifini hikâyenin merkezî kişi olan Orhan'a yöneltip onu sadece yukarıda geçen mekânlarda tasvir eder. Hikâyede söz konusu mekânlardan özellikle okul ve mahkeme salonu ön plana çıkarttırılır. Dolayısıyla hikâyede en fazla Orhan'ın okul ve mahkemedeki durumu sergilenir. Nitekim yazar, hikâyenin ilk sayfalarında Orhan'ı, baba parası ile okulda şımarıklık yapan ve hiç kimseyi beğenmeyen bir kişi olarak tasvir ederken hikâyenin sonunda onun, babasının ölümünden sonra hırsızlık suçundan hâkim karşısına çıkması ve okul yıllarında bacağındaki aksaklığı ile dalga geçtiği arkadaşı tarafından yargılanması verilir. Böylece söz konusu iki mekân hikâyenin izleğini pekiştirmeye hizmet eder. Ancak hikâyede bahsedilen mekânların hiçbirinin tasviri yapılmadığı gibi bahsi geçen mekânlar üzerinde yeterli derece durulmadığı

görülür. Nitekim hikâyede, olayların hangi ülke ve hangi şehirde geçtiğine dair herhangi bir ipucu da bulunmaz.

Yazarın, "Yaşatan ölüm" isimli hikâyesinde mekân olarak sadece merkezî kişi Coşkun'un yaşadığı ev, hikâyenin satır aralarında geçer. Dolayısıyla hikâyede Coşkun'un kendini kapattığı evin dışında herhangi bir mekân görülmediği gibi hikâyede bahsedilen mekânın da en ufak bir tasviri görülmez. Hikâyedeki mekân, dış dünya ile tüm bağlarını koparan bir insanın en iyi dostunun kitap okumak ve yazı yazmak olduğu izleğine hizmet eder.

"Gözlerin Bağlamaz" isimli hikâyede, olaylarının geçtiği mekân otobüsün içi ve otobüsün durduğu dinlenme tesisidir. Hikâyedeki gençlerin kavgası dinlenme tesisinde meydana geldiği gibi anlatıcı ve filozof görünümlü adam arasında cereyan eden toplumsal sorunlar hakkındaki konuşmalar, otobüsün içinde geçer. Dolayısıyla hikâyede birinci mekânda vuku bulan olaydan hareketle otobüste anlatıcı ile tartışan yaşlı adam rolüne bürünen yazar, ikinci mekânda toplumsal mesajlarını verir. Bu mekânların dışında hikâyede şehir, sokak ve ev gibi mekânlardan söz edilmiş olsa da bu mekânlar önerilen çözümü desteklemek için anlatılan masala ait hayali mekânlardır. Böylece hikâyenin gerçek mekânları, sadece yukarıda bahsi geçen iki mekândır. Ancak hikâyede söz konusu mekânlar için en ufak bir tasvir yapılmamıştır.

"Uçaktan Atılan Mektup" isimli hikâyenin olayları, uçak, tren, mahalle, havaalanı ve Bağdat şehri gibi farklı kapalı ve açık mekânlarda geçse de, hikâyede bu mekânların hiçbiri işlevsel olmadığı gibi mekânlar olayların şekillenmesinde de yeterli öneme sahip değildir. Yazar, hikâyede mekândan ziyada dava sahibi olarak nitelendirdiği merkezî kişi Yüksel'in, âşık olduğu Yahudi kız tarafından kandırılmadan önceki ve kandırıldıktan sonraki durumu

arasında karşılaştırma yoluyla milliyetçi gençlere birtakım öğütler vermeye çalışır. Dolayısıyla hikâyede geçen mekânlara hiçbir şekilde önem verilmez.

Olaylar Konuşuyor kitabının son hikâyesi "Şehir Canavarları" ismindeki hikâyede ise, hem kapalı hem de açık mekân görülür. 1958 Kerkük Katliamı'nı konu eden bu hikâyede, katliam planı 13 Temmuz gecesi saati 12'den sonra Kerkük'te bir evde toplanan sol görüşlü Kürt örgüt liderleri tarafından çizilir. Böylece planın gece yarısından sonra kapalı bir mekânda çizilmesi, vakaya korku kattığı gibi okuyucudaki endişenin artmasına zemin hazırlar. Söz konusu kapalı mekânda yapılan acımasız plan, ertesi gün Kerkük'ün tüm semtlerinde uygulamaya konulur. Yazar hikâyede saldırıya uğrayan Türkmen semtleri şu şekilde sıralar: "Pryadı, Musalla, Çay Mahallesi, Hurma Hanı, Çukur Mahalle, Bulağ-İmam Kasım, Kale, Köprü Kapı, Yedi Kızlar, Helvacılar, Korya, Kışla Mahallesi, Dabbakhane, Bulak, Şatırlı, Begler Mahallesi, Gâvur Bağı, Cırıt Meydanı, Sarı Kâhya Mahallesi, Söğütler, Elmas, İmam Abbas Mahallesi.".

Haşim Kasım Salihi'nin, *İlk Adımlar* kitabının "Fazile" isimli ilk hikâyesinde herhangi bir mekân tasviri yapılmadığı gibi hikâyede söz konusu unsura hiç önem verilmez. Ancak hikâyenin genelinde Basra ve Bağdat şehirleri olmak üzere iki farklı mekândan söz edilebilir. Birinci mekân hikâyede hatırlanmış mekân olarak Fazıl ile Fazil'nin yetimhaneden alındıkları şehirdir. Bu mekân, iki gencin babaları tarafından konuşma sırasında sonradan hatırlanmış mekândır. Hikâyedeki ikinci mekân olan Bağdat ise, gerçek mekândır. Nitekim hikâyede Fazıl ile Fazil'nin büyümeleri, okumaları, tanışıp evlenmeleri gibi tüm olaylar bu mekânda cereyan eder.

Evlilik korkusu üzerine kurulan "Son Gece" isimli hikâyede tek bir mekân bulunur. Söz konuş mekân, ertesi gün evlenmek üzere olan anlatıcının korkularını kaleme aldığı odadır. Bekârlığa ait son gecedeki korkular etrafında şekillenen bu hikâyede, söz konusu mekân

dışında herhangi bir mekâna rastlanmaz. Bununla birlikte, hikâyede bahsi geçen mekân pasif kullanıldığı gibi metnin tamamında hiçbir mekân tasviri de yapılmaz.

Salihi, korkaklığı yerdiği "Erkek Böyle Olur" başlıklı hikâyesinde, olayları sergilemek için ev, daire ve gazino gibi kapalı mekânlar seçer. Söz konusu bu farklı mekânlarda, merkezî kişinin farklı davranışları sunularak hikâyenin izleği verilir. Nitekim evde ve iş yerinde korkaklığından hiç kimse ile konuşamayan merkezî kişi gazinoda sarhoş olunca bunların tam tersi davranış sergiler. Yazar, merkezî kişinin farklı mekânlardaki değişik davranışlarını sunarak hikâyede okuyucuya karşılaştırma yapma imkânı sağlar. Diğer hikâyelerinde olduğu gibi Salihi'nin bu hikâyesinde de herhangi bir mekân tasviri görülmez.

Yazarın, "Penbeli Kız" isimli hikâyesindeki mekânlar, ev, mahalle, otobüs durağı, otobüs ve merkezî kişinin çalıştığı daireden ibarettir. Yazar, hikâyede söz konusu mekânlarından, hiçbirinin üzerinde yeterli derecede durmaz. Zira bahsi geçen tüm mekânlar, hikâyenin satır aralarında geçer. Hikâyede yazar, mekândan ziyade kendi çocukları yaşındaki komşu kızının tebessümünü farklı yorumlayan merkezî kişinin üzerinde durur. Böylece hikâyede mekân unsurunun arka plana itildiği söylenebilir.

Yazar "Zavallı Feride" isimli hikâyede, merkezî kişi Feride vasıtasıyla kimsesiz kızların toplumdaki dramına ışık tutmaya çalışır. Hikâyenin olayları, "nehir başı, cadde, hastane ve ev" gibi açık ve kapalı farklı somut mekânlarda meydana gelir. Ancak yazar, hikâyenin izleğini verirken en çok "ev ve cadde" mekânlarından büyük ölçüde yararlanır. Feride, hikâyenin hem başında hem de sonunda caddeyi atlarken araba kazası geçirir. İntihar teşebbüs ile girişilen birinci kazadan kurtulan Feride ikinci kazada hayatını kayıp eder. Böylece hikâyede caddede sözcüğüne, "kimsesizlerin doğum ve ölüm yeri" şeklinde simgesel bir anlam yüklenir. Nitekim hikâyenin başında caddede ölümden kurtularak yeni bir hayata başlayan Feride, hikâyenin sonunda caddeyi geçerken geçirdiği araba kazası sonucundan

hayata veda eder. Hikâyede dikkat çeken bir başka mekân ise, Avukat Mahmut Rüştü'nün evidir. Söz konusu ev, Feride'nin hem mutlu olmasına hem de kaza geçirip ölmesine neden olur. İntihar teşebbüsünden sonra Feride, sözü edilen evde mutlu bir hayat yaşamaya başlar. Ancak bir süre sonra ev hanımının kıskançlığı yüzünden evi terk eden Feride, caddeyi atlarken geçirdiği araba kazası sonucunda hayatını kaybeder.

"Saime Abla" isimli hikâyedeki olaylar, "mahalle, ev, mahkeme" gibi açık ve kapalı farklı somut mekânlarda geçmektedir. Hikâyenin tamamında herhangi bir mekân tasviri görülmez. Ancak hikâyede, 5 kez tekrarlanan "mahalle" sözcüğüne hem simgesel değerler yüklenir, hem de o sözcükle ana örge oluşturulur. Nitekim Doğu kültüründe mahalle, küçük bir devlet modelidir. Çünkü bu müesses, din ve kültürden beslenen ve fedakârlığa dayanan sistemi ile tüm sakinlerini birbirine kenetler ve onları tehlikenden korur. Ancak hikâyede, Saime Abla, kendini beğenip hiç kimseye yardım etmeyerek mahalledeki sistemin dışında kalmayı tercih ettiği için tehlikelere karşı yalnız kalır. Bu sebepten dolayı hikâyede mahalleli, Saime Ablayı Mahmut'un oyununa karşı uyarmaz ve aciz kaldığında da onun yanında durmaz.

Rüyada gerçekleşen bir hayal üzerine kurulan "Saadet Gecesi" isimli hikâyede, gerçek mekân ve hayali mekân olmak üzere hikâyede iki çeşit mekân görülür. Hikâyedeki birinci mekân, merkezî kişi olan anlatıcının uyuyup rüya gördüğü evin çatısıdır (dam): "Bir de baktım ki damda karyoladan düşmüşüm…"[230]. Gerçek olan bu mekân, anlatıcının gerçek hayattaki maddi durumunu da yansıtır. Hikâyede geri kalan mekân "İstanbul, Viyana ve Cenevre" ise, anlatıcının rüyada gördüğü hayali mekânlardır. Gerçek hayatta maddi sıkıntılar yüzünden bu mekânlara gidemeyen anlatıcı, rüyada kazandığı piyango bileti ile söz konusu mekânları gezmiş olur. Bu hikâyede de herhangi bir mekân tasviri görülmemektedir.

[230] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 37.

"Sınıfımızdaki Donjuan" isimli hikâyedeki olaylar "mektep, sınıf, sinema, loca, gazino" gibi farklı somut mekânlarda vuku bulur. Hikâyenin tamamı, anlatıcı-yazarın okul yıllarına ait bir hatıradan ibaret olduğu için olayların büyük bir kısmı mektep ve sınıf gibi mekânlarda geçer. Ancak hikâyede söz konusu mekânlardan hiçbirinin tasvirine rastlanmaz.

"Suzan" isimli hikâyede, tek gerçek mekân merkezî kişi Suzan'ın katil olarak hâkim karşına çıktığı mahkeme salonudur. Hikâyede geri kalan mekânlar ise "Suzan'ın, babasını ve annesini kaybettiği ev, Suzan'ın hizmetçi olarak çalıştığı ve tecavüze uğradığı Lütfü Bey'in evi, Suzan'ın kendisine tecavüz ettiği için Sabri Bey'i öldürdüğü kendi evi, gazino ve lokanta önü" gibi yerler ise, Suzan tarafından hatırlanmış mekânlardır. Birinci mekânda Suzan, katil zanlısı olarak sunulurken geri kalan mekânlarda Suzan'ın suçsuzluğu ispatlanır.

"Cehennem Yolcusu" isimli hikâyenin tüm olayları, anlatıcının komşusu olan Zühdi Bey'in evinde geçmektedir. Bu mekânda hayatını cimrilikle sona erdiren Zühdi Bey'in cenaze merasimi yapılır. Anlatıcı, söz konusu merasime katılan insanların Zühdi Bey hakkındaki olumsuz düşüncelerini aktararak hikâyenin izleği olan cimriliği yermiş olur. Hikâyedeki bu mekân, gerçek bir mekândır. Ancak hikâyede söz konusu gerçek mekânın yanında bir de hayali mekân bulunur. İkinci mekân, anlatıcının Zühdi Bey'e layık gördüğü cehennemdir. Bu mekân sadece anlatıcının kafasında canlanan hayali bir mekândır. Böylece hikâyede birinci mekânda cimriliğin bu dünyadaki olumsuz yönleri sergilenirken ikinci mekân vasıtasıyla da cimriliğin ahiretteki kötü akıbeti gözler önüne serilir.

"Bir Gece Böyle Geçti" isimli hikâyede, olayların cereyan ettiği temel mekân tren kompartımanıdır. Yazar, kopartmanda bulunun erkeklerin bir kadın karşısındaki davranışlarını tasvir ederek hikâyenin izleğini verir. Hikâye olaylarının geçtiği mekânın hem kapalı olması, hem de yolculuk için kullanılan bir araç olması bakımından ifade edilmeyen gizli ve geçici duyguları yansıttığını söylenebilir. Bununla birlikte yazar, şehirler için isim

yerine “A veya B” gibi simgeler kullanması da “biz her ikimiz “A” şehrinden “B” şehrine sefer edecektik”[231] hikâyenin akışını bozduğu ve hikâyedeki gerçekliği zedelediğini söylenebilir. Çünkü söz konusu simgeler edebî olmaktan ziyade varsayıma dayalı matematiksel simgelerdir.

“Kahraman İşçi” isimli hikâyedeki olayların tamamı, bir fabrikada geçmesine rağmen, metnin tamamında herhangi bir mekân ismi geçmez. Bunun yanı sıra hikâyede söz konusu fabrikaya dair herhangi bilgi verilmediği gibi mekân tasviri de yapılmaz. Dolayısıyla hikâyenin izleği kahraman işçi olan Mahmut ve fabrikadaki diğer işçiler üzerinden verildiği söylenebilir.

İlk Adımlar kitabının son hikâyesi olan “Kısmet” isimli hikâyede de, mekân unsuruna önem verilmediği görülür. Zira hikâyenin tamamında mekân unsuruna hiçbir şekilde yer verilmez. Yazar hikâyede, evlilik meselesinin kısmet işi olduğu konusunu işlerken olayları, merkezî kişinin farklı zaman dilimlerindeki davranışları üzerinden sunmayı tercih eder. Böylece yazar, mekân unsurunu kullanmadan okura iletmek istediği mesajı verir. Nitekim hikâyede güzelliğine güvenerek otuz yaşına kadar kendisine talip olan doktor ve mühendisleri bile beğenmeyen merkezî kişi Güler, otuz yaşından sonra mahallenin bakkalı ile evlenmeye razı olur.

3.2.2.4. Kişiler Kadrosu

İncelenen hikâyelerin büyük bir kısmının yaşanan, müşahede edilen veya duyulan küçük ve sıradan olaylardan hareket edilerek kaleme alındığı söylenebilir. Bir başka tabirle, Türkmen yazarlarının hikâyelerindeki vakalar, karmaşık kurgulardan ziyade gerçek hayattaki sıradan olaylara dayanmaktadır. Böylece tek kişinin yaşadığı veya tanık olduğu küçük olaylar çerçevesinde şekillenen Türkmen hikâyelerindeki şahıs kadrosunda, aktif olarak bir veya iki

[231] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 57.

kişi görülür. Hatta bazı hikâyelerde, anlatıcı dışında herhangi bir kişi görülmez. Bunula birlikte incelen Türkmen hikâyelerinin bir kısmında, kişi kadrosundan hiçbir kişiye isim verilmediği dikkat çeker. İşte bu çeşit tespitlere ışık tutmak için hikâyelerdeki kişi kadrosu, hikâye kişilerini tipik özelliklerine sınıflandırmak yerine burada her hikâyenin kişi kadrosu bağımsız olarak inceleme yöntemi uygulanır. Ayrıca birçoğu kişi hikâyesi olan Türkmen hikâyelerindeki kişilerin tipik özelliklerine konu bölümünde ışık tutulmuştur. Dolayısıyla hem tekrara düşmemek hem de hikâyelerdeki kişiler kadrosunun farklı yönlerini belirtmek için söz konusu hikâyelerin kişiler kadrosu, tek tek ele alınmıştır.

Kerküklü Mahmut Nedim'in "Mübareze-yi Aşk veya Marmara Denizinde Bir Mezar*"* isimli hikâyesinin kişiler kadrosu, merkezî kişi Nüzhet, Nüzhet'in arkadaşı olan hikâyenin anlatıcısı Nedim, Nüzhet'in âşık olduğu kız Nazire, Nazire'nin babası ve dadısı olmak üzere 5 kişiden oluşur. Hikâye anlatıcısı Nüzhet'i, yetim olduğu için anne ve baba sevgisinden mahrum büyümüş, ahlaklı, çalışkan, istikbaline odaklanmış, ciddi, yoksul büyüyen ve herkes tarafından sevilen bir genç olarak tanıtır. Bununla birlikte anlatıcı, hikâye boyunca Nüzhet'in her hâlini uzun uzun tasvir ettiği görülür. Örneğin anlatıcı, hikâyede Nüzhet'in hüzünlendiğini şu şekilde tasvir eder: "…çehresini bir rengi mâtem ve musibet istilâ etmişti. Gözleri, ciğer paresini, kendi eliyle mezarın âgûş-i siyahına gömen bir validenin çeşm-i mâtemdarı gibi kan çanağına dönmüş, solgun dudakları üstünde büyük bir hirmân ve inkisarının girye âmîz kırıntıları görülüyordu…"[232]. Nitekim hikâyede olaylardan ziyade durum tasvirleri ön plana çıkar. Ancak hikâyenin anlatıcısı, Nüzhet'in dışında, hiçbir hikâye kişisini ne tasvir eder ne de o kişi hakkında yeterli bilgi verir. Örneğin hikâyede Nüzhet'in sevgilisi ve âşık olduğu Nazire, sadece varlıklı ve zengin bir aile kızı olarak tanıtılır. Hikâyede zenginliği ve Nüzhet'e olan aşkı dışında, Nazire hakkında herhangi bir bilgi verilmediği gözlemlenir. Geri kalan

[232] Mahmut Nedim Kerküklü, a.g.e., 2009, s. 79.

hikâye kişileri ise, hikâyede onların ne bedensel ne de ruhsal sunumunu görmek mümkün değildir.

Ali Marufoğlu'nun, "Topal Zanbur" isimli hikâyesinde, işlevsel olarak toplam 5 kişi bulunur. Söz konusu kişiler, merkezî kişi Orhan, okul döneminde Orhan tarafından sürekli aşağılanıp ve Topal Zanbur lakabı takılan Yılmaz, Orhan'ı uyarmak için ona öğüt veren öğretmeni, mahkeme günü kendi aralarında konuşarak Orhan'ın nasıl bu hâle geldiğini anlatan Orhan'ın çıkarcı arkadaşı ve mahkemede Orhan'ın babasını tanıyan yaşlı adamdan ibarettir. Bunların yanı sıra hikâyede Orhan'ın babası Şükran ile annesi bulunur. Ancak son bu iki kişi hikâyede işlevsel bir röle sahip değiller. Böylece hikâyenin merkezî kişisi Orhan'dır. Yardımcı kişi ise, onun okul arkadaşı Yılmaz'dır. Bu iki kişiden birincisi hazırcı, bencil ve zengin çocuklarını temsil eden; ikincisi ise üretken, çalışkan ve mütevazı fakir çocuklarını temsil eden birer sosyal tiplerdir. Hikâyede Orhan, lüks arabalara ve pahalı giyime merakı olan, eğlence mekânlarında gezip tozmaktan başka bir işe yaramayan, okuldayken fakir ve çalışkan öğrencileri aşağılayan kibirli ve bencil bir kişi olarak sunulur. Yılmaz ise, çalışkan, alçakgönüllü, herkes tarafından sevilen, ağır başlı, tatlı dilli, boş vaktini kitap okuyarak değerlendiren başarılı bir tiptir. Hikâyede sadece bu iki tipin kişilik sunumları yapılır. Bunların dışındaki hiçbir kişi için ne bedensel ne de ruhsal sunum yapılmaz. Bununla birlikte hikâyede söz konusu iki tip arasında yapılan karşılaştırma, izleğin sunumunda büyük ölçüde yararlı olur. Zira hikâyenin sonunda, Orhan'ın sanık durumuna düşerek hâkim olan Yılmaz tarafından yargılanması, hikâyenin izleğine açıklık getirir.

"Yaşatan ölüm" isimli hikâyedeki şahıs kadrosu, Coşkun ile Coşkun'un yakın arkadaşı olan anlatıcıdır. Dolayısıyla Coşkun merkezî kişi ve anlatıcı da yardımcı kişi olmak üzere hikâyede iki kişi bulunur. Hikâyede Coşkun'un tanıtılmasını ve ona ait tüm bilgiler, hikâyenin yardımcı kişisi olan anlatıcı tarafından aktarılır. Ancak hikâyede yardımcı kişi rolündeki anlatıcının herhangi bir ismi bulunmaz. Bununla birlikte hikâyede hiçbir bedensel sunum

görülmezken bazı ifadelerle Coşkun'un içinde bulunduğu ruhsal durumu sergilenir: "İçimde görünmez bir güç var beni canıma kıymaktan alıkoyuyor. Orasını daha anlamamışım.. Yoksa intihar denilen o kolay ölüm asıl benim gibi günde yüz kere ölüp dirilenlere yakışır..."[233]. Hikâyenin sonuna doğru Coşkun'da kişilik gelişimi görülür. Hikâyenin başında çektiği aşk acısından dolayı intiharı kurtuluş olarak gören Coşkun, hikâyenin sonuna doğru aşk ile ilgili yazılar yazmaya başlar ve hayata daha sıkı bağlanır. Hikâyede Coşkun'un sevgilisi ise hatırlanmış kişidir.

"Gözlerin Bağlamaz Ya" isimli hikâyedeki şahıs kadrosu, 5 yolcu ve dinlenme tesisinde kavgaya tutuşan iki gençten oluşmaktadır. Hikâyede merkezî kişi ile yardımcı kişi dışındaki diğer kişiler figüran kişilerdir. Hikâyenin merkezî kişisi altmış, yaşındaki filozof görünümlü adamdır. Bu adam, toplum değerlerini savunması, düşünmeden hareket eden yeni jenerasyona kızması, toplumdaki sorunların nedenlerini tespit edip onlara yönelik kalıcı çözüm üretmesi, millet ve memleket meselelerine herkesten fazla kaygılanması açısından daha önceki nesli temsil eden bir tiptir. Hikâyede bu kişinin bedensel sunumu tepesi saçsız, yuvarlak kafalı, geniş alınlı, derin bakışlı ve gözlüklü şeklinde yapılır. Fakat hikâyede yardımcı kişi olan anlatıcı ilgili herhangi bir bilgi verilmez. Ayrıca hikâye kişileri isimsiz olarak okuyucuya sunulur.

"Uçaktan Atılan Mektup" isimli hikâyenin kişi kadrosunda milliyetçi olan Yüksel, Yüksel'in âşık olduğu Yahudi kız 'Ya', Yahudi kızın babası ve Yüksel'in trende dertleştiği arkadaşı olmak üzere toplam dört kişi bulunur. Yahudi kız ve Yahudi kızın babası hatırlanmış kişiler olduğundan dolayı hikâyenin gerçek kişileri Yüksel ve hikâyenin anlatıcısı olan Yüksel'in arkadaşıdır. Hikâyenin merkezî kişisi Yüksel olduğu gibi yardımcı kişi de olayların anlatıcısı olan Yüksel'in dertleştiği arkadaşıdır. Anlatıcı, Yüksel'in yurtsever ve milliyetçi olmak gibi karakteristik özelliklerini açık bir şekilde belirtirken dolaylı yoldan da saf ve

[233] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 67.

çevresinde habersiz olduğunu söyler. Nitekim milliyetçi ve vatansever Yüksel'in, sevdiği Yahudi kız tarafından çok kolayca kandırıldığı görülür. Kandırıldığını sonradan anlayan Yüksel'in trendeki kötü hâli şu şekilde tasvir edilir: "O ağır ağır başını kaldırdı bir noktaya takılıp kalan gözlerini gözlerime dikti. Yüzü pek solgundu ıstıraplar içinde kıvrandığı besbelliydi..."[234]. Ayrıca hikâyede Yüksel ile Yahudi kız arasında karşılaştırma motifi bulunmaktadır. Kurnaz, zeki ve Yahudi soydaşlarının menfaati için sabır ile çalışan Yahudi kız 'Ya' ile tek başına hareket eden, çabuk kanan, bir kız için davasını ve milletini unutan Yüksel arasında bir karşılaştırma yapılmıştır.

"Şehir Canavarları" isimli hikâyede kalabalık bir kişi kadrosu bulunmaktadır. Ancak bu kadrodan merkezî kişiye değil, yardımcı kişilerden sadece iki kişiye (Berzo, Şesüvar) isim verilir. Bununla birlikte bu kişiler, metinde tek bir bedensel sıfatla tanıtılır. Örneğin Şesüvar, pos bıyıklı; Berzo, şişman ve merkezî kişi ise uzun boylu olarak sunulur. Hikâyede merkezî kişinin uzun boylu, zalim ve katil olarak tanıtılması dışında ona ait herhangi bir bilgi verilmez. Bununla birlikte, hikâyedeki kişilerin tamamı düz karakterlerden oluşur.

Haşim Kasım Salihi'nin, "Fazile" isimli hikâyesindeki şahıs kadrosu, Fazile ile Fazıl'ın çekirdek ailesinden oluşur. Hikâyede Fazile'nin ailesi (babası Hamdi Bey ve annesi), Fazıl'ın ailesi (babası Hüsnü Bey ve annesi) ve Fazıl ile Fazile'nin çocukları (Nebil ile Nebile) olmak üzere toplam 8 kişi bulunur. Bu kişilerin arasında Fazile, hikâyenin merkezî kişisi konumundayken Fazıl, hikâyenin yardımcı kişisidir. Fazıl ile Fazile'nin tanışması ve daha sonra evlenmesi etrafında şekillenen bu hikâyede, hiçbir kişinin ne ruhsal ne de bedensel sunumu yapılmaz. Bununla birlikte hikâye kahramanlarının isimleri (Fazıl ve Fazile) olarak tek bir kelimeden türetilmesi ve her ikisinin de yetimhaneden alınmış olması hikâyenin inandırıcılığını zedelemektedir. Yukarıda bahsi geçen kişilerin yanı sıra bu hikâyede hatırlanmış kişi olarak yetimhane müdürü bulunmaktadır.

[234] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 34.

Günlük veya hatıra yazısı şeklinde olan "Son Gece" isimli hikâyede, anlatıcının dışında herhangi bir canlı veya gerçek kişi bulunmamaktadır. Evlilik öncesi korkularını dile getiren anlatıcının dışındaki kişiler "anlatıcının arkadaşları ve anlatıcının ailesi" hikâyede hatırlanmış kişilerdir. Dolayısıyla tek bir kişinin düğünden bir gün önceki duyguları ve evlilik hakkındaki düşünceleri etrafında şekillenen bu hikâyede, anlatıcının haricinde şahıs görülmediği gibi hikâyede herhangi bir kişilik sunumu yapılmaz.

"Erkek Böyle Olur" isimli hikâyenin şahıs kadrosu, beş erkek ve bir kadından oluşmaktadır. Hikâyede erkekler aynı dairede çalışan dört memur ve bir müdürden teşekkül eder. Hikâyenin merkezî kişisi, anlatıcı yazarın korkak olarak tanıttığı çalışma arkadaşıdır. Burada anlatıcı, şahit olduğu birtakım olaylar vasıtasıyla çalışma arkadaşının korkaklığını aktarır. Zira hikâyenin isminden bile, anlatıcının küçümseyici ve alaycı tavrı kendini gösterir. Hikâyedeki kadın ise, korkak olarak tanıtılan kişinin eşidir. Hikâyede bahsi geçen hikâye kişilerinin hiçbirine isim verilmediği görülür. Ayrıca diğer hikâyelerde de olduğu gibi, yazar fikrini anlatmak için şahıs kadrosunu bir araç olarak kullanır ve bu hikâyedeki şahısların psikolojik durumları ile hiç ilgilenmez. Şahısların tamamı olayların akışı sırasında, hikâye anlatıcısı tarafından yüzeysel olarak ve öznel yorumlarla sunulur. Örneğin anlatıcı, hikâyede memur arkadaşını şu şekilde tanıtır: "Ben onu iyice tanırım, zavallı böyle içki âleminden çok uzak. Bu yola nasıl sapmış bilmiyorum.. Hele çok korkaktı. Diye bilirim ki dairede müdürün odasını bile görmemiş hatta müdür değil kendinden bir üstün memuru görse ödü kopar"[235].

"Penbeli Kız" isimli hikâyedeki kişi kadrosunda iki kişi bulunmaktadır. Bu kişilerden biri, anlatıcı- yazar olan merkezî kişidir. Diğer kişi ise, hikâyenin yardımcı kişisi olan ve anlatıcının âşık olduğu pembe giyinmiş kızdır. Hikâyede kişilerin sunumu, anlatıcı olan merkezî kişi tarafından kısa bir şekilde yapılmaktadır. Örneğin anlatıcı olan merkezî kişi, beğendiği kıza dair sadece şu bilgileri verir: "Çok şık giyinmiş genç bir kız, elinde çanta hem

[235] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 15.

de hepsi penbe renkte…"[236]. Bununla birlikte anlatıcı hikâyedeki iç konuşmalarla kendi karakteristik özelliklerini şu şekilde sunar: "Ben de cesaretimi toplayıp bir tebessüm etsem ne olur? Fakat öyle cesaret nerde? Ben daha çocukluk çağımdan korkaklığımla nam vermişim."[237]. Ayrıca hikâyedeki her iki kişinin isimsiz olduğu gözlemlenir.

"Zavallı Feride" isimli hikâyedeki olaylar, üç isim etrafında şekillenmektedir. Bu isimler: Mahmut Rüştü, Fethiye hanım ve Feride'dir. Bu isimlerin yanı sıra hikâyede "doktor" gibi figüran ve Feride'nin annesi ile babası gibi hatırlanmış kişiler de bulunmaktadır. Ancak hikâyede yukarıdaki üç isim dışında hiçbir kişiye isim verilmediği gibi kişilerin sunumuna yeterince önem verilmediği söylenebilir. Bununla birlikte, hikâyenin isminden anlaşıldığı üzere, hikâyedeki merkezî kişi Feride'dir. Zira bu hikâye Feride'nin hikâyesidir ve burada aktarılan olaylar, Feride'nin başına gelen dramatik ve trajik olaylardan ibarettir. Yazar toplumda var olan bir sorunu, Feride'nin yaşadıklarıyla dile getirir. Bir başka tabirle Feride'nin yaşadığı acılar, o dönemin zihniyetinde, namuslu yaşamak isteyen birçok kimsesiz kızın karşılaşabileceği sorunlardır. Dolayısıyla, Feride aç, kimsesiz ve biçare genç kızları temsil eden ve onların sorunların yansıtan sosyal bir tiptir. Ayrıca yazar, Feride ismine de hikâyenin izleği ile bağlantılı bazı simgesel değerler yükler. Nitekim Feride, tekliği ve yalnızlığı çağrıştıran Arapça kökenli bir isimdir. Yazar merkezî kişiye, verdiği bu isimle hikâyenin başından itibaren hem okuyucunun acıma duygusunu uyandırır hem de o ismin sahibinin acı kaderini çizer. Ayrıca yazar, Feride'ye "zavallı" sıfatını vererek onun acınacak bir durumda olduğunu belirtir ve okuyucunun acıma duygusunu uyandırmaya çalışır. Ancak başlıkta böyle bir sıfatın kullanılması hikâyede bir zaaf olarak yorumlanabilir. Çünkü bu sıfat, hikâyenin çağrışım dünyasını kısıtladığı gibi okuyucuyu da tek bir sezgiye yönlendirmektedir. Ayrıca hikâyede herhangi bir kişi sunumu yapılmadığı gibi okuyucu, kişileri olayların akış sırasında tanıma fırsatına bırakılır.

[236] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 21.
[237] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 22.

Bu hikâye, aynı zamanda yardımcı kişi Mahmut Rüştü'nün de hikâyesi olarak da yorumlanabilir. Hikâyede karakter olarak sunulan Mahmut Rüştü, önceleri bir genç kızı intihar pençesinden kurtarmanın mutluluğunu ve rehavetini yaşar. Ancak onun eşi Fethiye Hanım, Feride'yi kıskanmaya başladıktan sonra bu mutluluk acıya dönüşür. Mahmut Rüştü, aile düzenin devam etmesi ile şefkat duyguları arasında bir seçim yapmak zorunda kalır. Fakat işler onun dışında gelişir ve Feride evden kaçarak bir araba kazası ile ölür.

"Saime Abla" isimli hikâyede aktif olarak iki kişi göze çarpar. Söz konusu kişilerden biri, hikâyenin merkezî kişisi Saime Abla'dır. Diğer kişi ise, hikâyenin yardımcı kişisi Mahmut'tur. Hikâyede Saime Abla'nın, karakteristik özellikleri ile okura tanıtıldığı gözlemlenir. Örneğin hikâyede Saime Abla, kimseye yardım etmeyen, kusurlarını zenginliğiyile gizlemeye çalışan ve çok yaşlı olmasına rağmen otuz beş yaşında olduğunu iddia eden gibi karakteristik özellikleri ile sunulur.

Yardımcı kişi Mahmut ise, sosyal bir tiptir. Zira onun tip olduğu "Mahallemizin açıkgözlülerinden biri olan (Mahmut)" cümlesinde açık bir şekilde ifade edilir. O, zengin kadınların gönlünü çelip dolandırmak için tüm maharetlerini sergileyen açıkgözlü tipleri temsil etmektedir. Nitekim açıkgözlülük, doğuştan getirilen bir özellik değil; sonradan sosyal şartlarla kazanılan bir özelliktir. Hikâyede Mahmut'un, açıkgözlülüğü ve kurnazlığını aşağıda sıralanan davranışları ile açık bir şekilde görülebilir. O,

- Saime Abla'ya ders vermek ve onun zenginliğinden istifade etmek hülyasına düşer,
- Her neye mal olursa olsun, Saime Abla ile bir alaka peyda etmeye azmeder,
- Her gün planlar çizer ve bu fikrini uygulamaya çalışır,
- Tanıştığında, fırsattan istifade ederek bütün maharetini ve kudretini göstermek için gayretler sarf eder,
- Saime Abla'nın sorularına, tatlı dille cevaplar vererek onun gözüne girmeyi başarır,

- Ziyafet günü hiç sıkılmadan hep Saime Abla'yı dinler ve onunla konuşur,
- En sonunda Saime Abla ile evlenir ve evliliğin ilk günlerinde evden dışarı bile çıkmaz. Ara sıra karısıyla mahkemeye uğrar,
- Sonra yalnız çıkıp eğlence yerlerine gider,
- Son oyununu oynar ve onunla yaşamak için mülklerini kendi üstüne yapmak ister. Hanım da bunu isteği kabul eder,
- Sonra boşanma isteğini açıklar, Hanım bayılır; o, güler yüzle elinde çantası evden çıkar,
- Saime Abla'nın tüm servetine el koyarak onu mahkeme kararıyla boşar.

Ayrıca hikâyede Saime Abla ismine simgesel değerler yüklenmiştir. "Saime" oruç kadın anlamına geldiği gibi Abla sözcüğü de, yaşça büyük olan kızlar için kullanılmaktadır. Nitekim hikâyede de Saime Abla da, elli yaşından sonra kötü bir evlilik deneyimi yaşayıp tekrar boşanan bir kadındır.

"Saadet Gecesi" adlı hikâyenin gerçek ve merkezî kişisi anlatıcı yazardır. Geri kalan kişiler ise gerçek hayatta olmayan, rüyada görülmüş ve sonradan hatırlanmış kişilerdir. Hikâyede anlatıcı yazardan başka dört kişi daha vardır. Bunlar Canan Hanım ve çocukları Sait, Şermin ve Süheyla'dır. Anlatıcı yazar, rüyasında kazandığı piyango bileti sayesinde yaptığı Avrupa seyahatinde, söz konusu kişilerle tanışır. Dolayısıyla bu kişilerin tamamı, gerçek olmayan rüyadaki hayalî kişilerdir. Hikâyede, anlatıcı kendini tanıtmadığı gibi söz konusu hayali kişilerin hakkında da herhangi bir sunum yapmadığı gözlemlenir.

"Sınıfımızdaki Donjuan" isimli hikâyede anlatıcının dışında Sahir ve Nihat adında iki kişi bulunmaktadır. Söz konusu kişilerden Sahir, hikâyenin merkezî kişisidir. Yazar hikâyede, Sahir'i çapkınlığın ilk örneği olan Donjuan 'a benzetse de, burada Sahir tip değil karakterdir. Nitekim yazarın bu yaklaşımı mizahlı ve alaylı bir yaklaşımdır. Ayrıca Sahir, tipik değil karakteristik özellikleriyle sunulur: "Arkadaşımız (Sahir) güzel değildi (erkekte zaten güzellik

istenilmez) ama sevimli, iyi bir çocuk, ah… ne yazık ki çok fena bir adeti vardı kendi kendine bazı düzme uydurma şeyler saçmalardı…"[238]. Hikâyede asılsız çapkınlık maceraları anlatmayı âdet edinen Sahir, anlatıcı ve diğer arkadaşlarının ona düzenledikleri oyundan sonra o, bahsi geçen kötü huyunu değiştirir. Böylece hikâyenin sonuna doğru merkezî kişide kişilik değişimi görülür: "Böylece bu arkadaşa iyi bir ders verdik o günden sonra bizlere yaptığı (Don Juan)'lıktan hiç bahsetmedi…"[239]. Bununla birlikte, hikâyede Sahir karakterinin sunumunda karşıtlık motifi kullanılır. Aynı karakterde, iyi meziyetler (sevimli, iyi bir çocuk) ile kötü özeliklerin (yalan söyleme alışkanlığı) yan yana kullanılması, okuyucuyu merakta bıraktığı gibi Sahir karakterini de daha gerçekçi kılmaktadır.

Toplumun acımasızlığından dolayı kimsesiz bir genç kızın katil olmasını anlatan "Suzan" isimli hikâyenin şahıs kadrosunda, beş kişi bulunur. Söz konusu kişiler, hikâyedeki rolleri ile birlikte şu şekilde sıralanabilir: Köyde ailesini kaybettikten sonra şehre gelip Lütfi Bey'in evinde hizmetçi olarak çalışan, ancak daha sonra (Suzan) ismiyle ünlü şarkıcı olan Fatma; kimsesiz ve işsiz Fatma'ya, yardım eli uzatarak kendi evinde hizmetçilik yapmasını teklif eden Lütfi Bey; hizmetçi olduğunda Fatma'ya tecavüz eden ancak daha sonra ünlü şarkıcı (Suzan) olduğunda Fatma'nın peşinden koşan Lütfi Bey'in oğlu Sabri Bey; Fatma'yı suçlayıp maktul Sabri Bey'i savunan müddeiumumî ve her iki tarafın savunmasını dinleyen hâkim. Hikâyede bu kişilerden Lütfi Bey ile oğlu Sabri Bey, hatırlanmış kişilerdir.

Hikâyenin merkezî kişisi Fatma'dır. Fatma büyük şehrin kalabalığında kaybolan kimsesiz ve çaresiz köylü kızları temsil eden sosyal tiptir. Nitekim hikâyede Fatma açlık, kimsesizlik ve çaresizlik gibi tipik özellikleriyle ön plana çıkartılır: "Zamanın felaketleri o aileyi dağıttı, ancak yalnız bir genç kızları kaldı, biçare kız kimsesi olmadığı için köyünü terk edip şehre gelmek mecburiyetinde kaldı… Herkes neşe, sevinç içinde yalnız o kız çünkü hem

[238] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 39.
[239] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 42.

aç hem de perişan hem de kimsesiz…"[240]. Bunun yanı sıra hikâyede Suzan'a da tipik özelliklerin verildiği görülür. Burada Suzan, gazino ve gece kulüplerinde çalışan ve şarkı söyleyen kişileri temsil eden bir tiptir. Zira hikâyede Suzan, gece mekânlarında çalışan tiplere ait özelliklerle şu şekilde tanıtılır: "Artık o zaman meşhur şarkıcı – Suzan- oldu… Paralar dökülüyor ögünde, artık ne açlık ne çıplaklık bir kaç paraya hasret çeken köylü kızı şimdi parayla alay ediyor. Herkes ondan kaçarken şimdi yakınlık gösteriyor. Manasız sözleriyle kahkahalar atıyorlar, birisinin yüzüne gülmek büyük meblağlara mal oluyor. Her gece kendisine güller takdim oluyor."[241]. Hikâyede başka bir tip ise, Sabri Bey'dir. Hayatı, en üstün değer olarak bilen Sabri Bey, hikâyede zevklerine düşkün nihilist bir tiptir: "Sabri Bek işsiz, güçsüz gündüz uyuyor gece dans, içki çalgı yerlerinde bol bol para sarf eden bir genç"[242]. Zira hikâyede Sabri Bey, sarhoşken hizmetçi Fatma'ya tecavüz etmesi ve sonra da suçunu inkâr etmesi, sorumluluktan kaçan söz konusu nihilist tavrın bir başka göstergesidir.

Bununla birlikte hikâyede farklı iki döneme ait ve tek bir kişi olan Fatma ile Suzan tipleri vasıtasıyla yazar, karşılaştırma ve karşıtlık (zıtlık) motifini kullanır. Söz konusu motifle hem hikâyenin izleği sunulur, hem de hikâyede merak unsuru uyandırılır. Bahsi geçen motif aşağıdaki tabloda daha belirgin görülür:

Fatma	**Suzan**
1. Hizmetçilik yapmaya razı olan ancak o işi bile bulamayan kimsesiz bir köylü kızdır. 2. Parasız ve kimsesiz olduğu için şehirdeki akrabaları bile ona yakınlık	1. Meşhur bir şarkıcıdır. 2. Meşhur olduğu için herkes ona yakınlık gösterir.

[240] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 44.
[241] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 48.
[242] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 46.

göstermez. 3. Parasızlıktan iş için çaldığı tüm kapılar yüzüne kapanır. 4. Hem aç, hem perişan hem de kimsesiz ve parasızdır. 5. Hizmetçilik yaptığı evde Sabri Bey tarafından tecavüze uğrayan ve kimseye derdini açamayan bir zavallıdır. 6. Hamile olduğunu anladığında Sabri Bey'e yalvarır ancak Sabri Bey, "Biz böyle düşkün kimseleri evimizde bırakmayız" diyerek Fatma'yı Sokağa atar. 7. Kendine tecavüz eden adama hiçbir şey yapamaz.	3. Paralar önüne dökülür ve artık paralarla alay etmeye başlar. 4. Artık ne açlık, ne çıplaklık ne de para hasreti kaldı. 5. İlgisini kazanmak için Sabri Bey gibiler onun manasız sözlerine bile kahkahalar atıyorlar ve küçük bir gülüşü için büyük meblağlar ödüyorlar. 6. Suzan'ı memnun etmek, Sabri Bey'in en büyük zevki ve bahtiyarlığı olur. Onu mutlu etmek için Sabri Bey, durmadan paralar harcar. 7. Kendine tecavüz eden adamı öldürür.

"Cehennem Yolcusu" isimli hikâyede Zühdi Bey'in cenaze merasimine katılan kendi çocukları, akrabaları ve mahalle komşuları gibi kalabalık bir şahıs kadrosu görülse de yazar, objektifini bu kalabalık içinden sadece iki kişiye yöneltmiş durumdadır. Söz konusu iki kişiden biri, vefat etmiş olan Zühdi Bey'dir. Hikâyede Zühdi Bey, hikâye kişilerin bir araya gelmesine neden olan cansız ve ölü bir kişidir. Yazar, objektifini yönelttiği diğer kişi ise, cenaze merasimine katılarak olayları ve insanların Zühdi Bey hakkındaki izlenimlerini aktaran Zühdi Bey'in komşusudur ve hikâyenin anlatıcısıdır. Hikâyede söz konusu kişilerin,

ne bedensel ne de ruhsal sunumları yapılmadığı gibi hikâyede sadece merkezî kişi olan Zühdi Bey'in cimri olduğu ve hayatını para toplamaya adadığını belirtilir.

Salihi'nin, "Bir Gece Böyle Geçti" isimli hikâyesinin kişi kadrosu, trenle yolculuk yapan dört kişiden oluşur. Bir kadın, üçü erkek olan bu dört kişi içerisinden kadın olan merkezî kişi konumundadır. Nitekim hikâyede güzel olarak nitelendirilen kadının kompartmana girmesiyle birlikte erkeklerin davranışı değişir ve herkes ona kendini beğendirme yarışına girer. Bununla birlikte hikayede, "Hatem* kesilmiş" ve "Adem ile Havva" gibi ilkörnekler de bulunur. Kişilerin sunumu ise, hikâyenin şahıs kadrosundan olan anlatıcı-yazar tarafından yapılır. Hikâyede hem merkezî kişi hem de onun çevresindeki yardımcı kişileri, isimleriyle değil sadece vasıflarıyla "aklı ve dirayetli arkadaş, sakallı adam, güzel hanım" tanıtılmaları bir zaaf teşkil etmektedir. Ayrıca yazarın şehirler için isim yerine "A" veya "B" gibi simgeler kullanması da "biz her ikimiz 'A' şehrinden 'B' şehrine sefer edecektik"[243] hikâyenin akışını bozar ve gerçekliğini zedeler. Çünkü söz konusu simgeler edebî olmaktan ziyade varsayıma dayalı matematiksel simgelerdir.

"Kahraman İşçi" isimli hikâyede fabrika işçileri, fabrikaların özel sermayeye ait olduğu zaman fabrika sahibi ve fabrikalar devlete geçtikten sonra genç olan fabrika müdürü gibi birçok kişi bulunur. Ancak hikâyede bu kalabalık kadrodan, sadece çalışkan ve idealist bir işçi olan Mahmut'tan söz edilir. Mahmut, hikâye izleği çerçevesinde yaratılan yüceltilmiş bir tiptir. Çünkü o, diğer işçilerden farklı olarak disiplinli, çalışkan, işine sadık, vaktini boşa harcamayan, arkadaşlarını organize eden, zor durumlarda onlara yardım eden, hem yöneticiler hem de arkadaşları tarafından çok sevilen ve alicenap bir işçidir. Hikâyede Mahmut için sıralanan nitelikler, işçiden ziyade yöneticilerde bulunan vasıflardır. Lakin yazar, üstün nitelikler verdiği Mahmut ile ilgili herhangi bir bedensel veya ruhsal sunum yapmaz.

[243] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 57.
*Hatem el-Taii: Araplar arasında çömerliği ile ün sağlayan kişidir.

"Kısmet" isimli hikâyede Güler, annesi, babası ve hikâyenin sonunda evlendiği mahalle bakkalı Ahmet olmak üzere toplam 4 kişi bulunmaktadır. Hikâyenin merkezî kişi ise Güler'dir. Güler, toplumda güzelliğine ve kazandığı paraya güvenerek evlenmek için hiç kimseyi kendine layık görmeyen kesimi temsil etmektedir. Dolayısıyla Güler psikolojik tiptir. Hikâyede bu tipin sunumu yapılmadığı gibi sadece çok güzel ve narsist olduğu belirtilir. Ayrıca merkezî kişi Güler dışındaki hiçbir kişinin tanıtılmamasının yanı sıra Gülerin annesi ve babasının isimsiz olarak okuyucuya sunulduğu gözlemlenir.

3.2.3. Kurgulama Tekniği

3.2.3.1. Olayın Başlatışı

3.2.3.1.1. Baştan Başlatma

Büyük çoğunluğu geleneksel tahkiye yöntemi veya söz konusu yönteme yakın bir üslupla anlatılan Türkmen hikâyelerindeki olaylar, genellikle bir sunum tablosu ile başlayarak merkezî kişinin olayları yönlendirmesiyle devam eder ve olaylar, yazarın vermek istediği mesaja hizmet edecek şekilde sonlandırılır.

İlk Türkmen hikâyesi olan Mahmut Nedim'in "Mübareze-yi Aşk veya Marmara Denizinde Bir Mezar*"* isimli hikâyesinin olay örgüsünün baştan başlatıldığı gözlemlenir. Hikâyenin olayları giriş, gelişme ve sonuç bölümü şeklinde üç aşamada sunulur. Hikâyenin ilk aşamasında anlatıcı, Nüzhet'in lise yıllarından başlayarak onun kişiliği, karakteri, çalışkanlığı, ekonomik durumu hakkında okuru bilgilendirip daha sonra lise yıllarına kadar uzanan Nüzhet'in kendisi ile olan dostluğundan söz eder. Hikâyenin ikinci aşamasında anlatıcı, objektifini Nüzhet'in aşk hayatına yöneltir ve söz konusu aşkın, Nüzhet'in hayatında yarattığı değişimlerle ve bıraktığı izlerle anlatır. Burada anlatıcı, Nüzhet'in kızla buluşmaya gitmeden önce ve kızla buluştuktan sonraki hallerini uzun uzun anlatırken sevgililerin söz konusu buluşmasındaki diyaloglarına veya bu aşkın Nazire'nin hayatındaki yansımasına

hiçbir şekilde değinmez. Ayrıca hikâyede Nazire'nin babasının kızını başkası ile evlendirme kararının nedenlerini gibi önemli ayrıntılar verilmeden sadece olayların Nüzhet üzerinde bıraktığı izler tasvir edilir. Hikâyenin son aşamasında ise, kavuşamayacaklarını anlayan iki gencin, intihar etmeden önce yazdıkları mektuplara yer verilip hikâyenin sonuna yazarın, Nüzhet'e yazdığı mersiye de eklenir.

Ali Marufoğlu'nun, "Topal Zanbur" isimli hikâyesindeki olay örgüsünün baştan başlatıldığı görülür. Hikâyede önce Orhan'ın okuldaki davranışlarını anlatılır. Daha sonra onun, okulu bırakması ve babasının ölümü ile payına düşen mirası, eğlence mekânlarında harcaması aktarılır. Hikâyenin sonunda da, okul günlerinde aksaklığı ve çalışkanlığı ile alay ederek Topal Zanbur lakabı taktığı sınıf arkadaşı hâkim Yılmaz tarafından hırsızlık suçlamasıyla yargılanan kibirli Orhan'ın çöküş sahnesi sergilenir.

"Gözlerin Bağlamaz Ya" isimli hikâyedeki, olay örgüsünün baştan başlayarak takvime bağlı bir şekilde sırası ile anlatıldığı gözlemlenir. Hikâyenin olay örgüsünde önce dinlenme tesisindeki olaylar ve orada süslenmiş bir delikanlının açık giyinen kızlara laf atması nedeni ile yoldan geçen başka bir kişi ile kavgaya tutuşma sahnesi verilir. Hikâyede daha sonra, tesisteki gencin davranışlarından dolayı otobüs yolculardan iki kişi, söz konusu gencin sergilediği davranışlar üzerine tartışmaya başlaması ile gelişir. Bunlardan biri genci kınarken diğeri toplumu ve açık giyinen kızları eleştirir. Bu iki kişi, yolculuk boyunca toplumun ahlak meseleleri üzerine konuşurlar ve en sonunda bunlardan biri toplumsal sorunlarda *"*Herkes kendini düzeltirse toplum düzelir*"* şeklinde bir çözüm önerir. Yazarın mesajını içeren bu öneri, hikâye içinde aktarılan Osmanlı dönemine ait bir masal ile desteklenir.

"Uçaktan Atılan Mektup" isimli hikâyede, önce Bağdat'tan dönen anlatıcı ile merkezî kişi Yüksel'in trende karşılaşması anlatılır. Daha sonra anlatıcının, Yüksel'i konuşturmak için uzunca uğraşma sahneleri sergilenir. Hikâyenin sonunda, Yüksel ile Yahudi kızı arasında

yaşanan olaylara ve Yüksel'in söz konusu kız tarafından nasıl kandırıldığı sahnelerine ışık tutularak dolaylı yoldan okuyucunun ibret alması istenilir.

1959 yılında Türkmenlerin uğradıkları haksızlığı belgelemek ve olayı, mümkün olduğu kadar daha fazla okuyucuya ulaştırmak amacıyla yazılan "Şehir Canavarları" isimli hikâye, yazara ait iki paragraflık bir önsözle başlar. Bu önsözde hikâyenin ismine dair bilgiler ve hikâyenin içeriği ile alakalı ipuçları verilir. Önsözden sonra hikâyenin olayları takvime bağlı olarak sırasıyla aktarılır. Nitekim hikâyede, katliamın planlaması ile başlayan olay örgüsü, söz konusu planın acımasız bir şeklide uygulanıp katliamın gerçekleşmesi ile bitirilir.

Haşim Kasım Salihi'nin hikâyelerinde de, olay örgüsünün baştan başlatıldığı görülür. Nitekim Salihi, "Fazile" isimli hikâyesindeki olayları, baştan başlatır. Fazıl ile Fazile, önce okulda küçük bir kaza sonucu tanışırlar, daha sonra bu tanışıklık bir dostluğa dönüşür ve en sonunda evlenip iki çocuk sahibi olurlar.

"Erkek Böyle Olur" isimli hikâyede, merkezî kişi şahit olduğu bir olaydan hareketle başka bir memur arkadaşının korkaklığını ve yalancılığını aktarır. Hikâyede olaylar, korkak olarak tanıtılan memurun içki sofrasına davet edilmesi ile baştan başlatılır. Olaylar, söz konusu memurun içki sofrasındaki eşinin ve müdürünün kendisinden korktuğunu iddia etmesi ile devam edip hikâyenin olayları, söz konusu memur, içkili olduğu için eşinden ve arkasından konuştuğu için müdüründen azar işitmesi ile bitirilir.

"Penbeli Kız" isimli hikâyedeki olaylar, pembe giyinmiş kızın merkezî kişi olan anlatıcının yüzüne tebessüm etmesi ile başlar. Pembeli kızın tebessümü, merkezî kişi tarafında aşk işareti olarak algılanması ve merkezî kişi konuşma fırsatı kollamak için iki gün genç kızı takip etmesi hikâyenin gelişme bölümünde yer alır. Hikâyenin sonunda olaylar, merkezî kişinin bu tebessümlerin gerçek nedenlerini öğrenip hayal kırıklığına uğraması ile sonlandırılır.

“Saime Abla” isimli hikâyedeki olay örgüsü, takvime bağlı olarak sırasıyla baştan başlatılır. Hikâyede Saime Abla evlenmemiş zengin, cimri ve hiç kimse tarafından sevilmeyen bir kız olarak tanıtıldıktan sonra mahallede uyanıklığı ile tanılan Mahmut ile Saime Abla’nın tanışmasına ışık tutulur. Burada Mahmut’un, Saime Abla’nın servetine el koymak için yaptığı planlar ve yaptıkları evlilik çerçevesinde geçen olaylar sergilenir. Hikâyenin sonunda Mahmut, Saime Abla’nın tüm servetini kendi üstüne geçirdikten sonra onu boşar. Böylece hikâyenin başında zengin ve kendini beğenmiş olarak sunulan Saime Abla, hikâyenin sonunda parasız ve kimsesiz bırakılarak yazar tarafından cezalandırılır.

“Saadet Gecesi” isimli hikâyedeki olay örgüsü, merkezî kişi olan anlatıcının piyango bileti alıp söz konusu bilete ikramiye kazanması ile başlar. Hikâyenin ilk giriş kısmında piyango biletinden ikramiye kazanan merkezî kişi, hikâyenin gelişme bölümünde, eskiden beri hayal ettiği Avrupa turuna çıktığı görülür. Bu bölümde, birçok yeni ile insan tanışan ve birçok yeni ülkeyi dolaşan merkezî kişi, hikâyenin sonuç bölümünde Cenevre’de kayıktan düştüğünde uyanıp tüm olayların rüyada geçtiği belirtilir.

“Sınıfımızdaki Donjuan” isimli hikâyedeki olay örgüsü, baştan başlatılarak geleneksel tahkiyede olduğu gibi giriş, gelişme ve sonuç bölümleri ile sunulur. Giriş bölümünde hikâyenin merkezî kişisi Sahir’i, kendini çapkın gösterme şeklindeki kötü huyundan vazgeçirmek için arkadaşları ona bir oyun düzenlerler ve ona, bir kızın dilinden yazılan mektubu postacı yolu ile gönderirler. Gelişme bölümünde, Sahir bu mektubu alıp kızla buluşacakları Perşembe günü için hazırlıklar yapar. Sonuç bölümünde ise, kıza sinemada bir loca ayırtan Sahir, Perşembe günü sinemada uzun süre bekledikten sonra gazinoya arkadaşlarının yanına gider ve orada bunun bir oyun olduğunu öğrenir. Bu oyundan sonra Sahir, arkadaşlarına bir daha uyduruk çapkınlık maceraları cesaret edemez.

“Cehennem Yolcusu” isimli hikâyedeki olaylar, Zühdi Bey’in ölüm haberinin yayılması ile başlar. Daha sonra bu haberi duyan tüm akraba ve komşuların, onun evine toplanmaları, göstermelik olarak herkesin bu olaya üzülmesi ve cenazeye katılanların ölü hakkında olumsuz konuşmaları ile olaylar gelişir. En sonunda vefat etmiş olan Zühdi Bey, gömülerek hikâyenin olayları bitirilir.

“Bir Gece Böyle Geçti” isimli hikâyenin olay örgüsü, takvime bağlı olarak sırasıyla baştan başlatılır. Hikâyede olaylar, merkezî kişi olan anlatıcının arkadaşı ile birlikte seyahat yapmak için trene binmesi ile başlar. Olaylar, tren kompartımanına güzel bir kız girince erkekler arasında yolculuk boyunca kendilerini güzel kadına beğendirme yarışı ile gelişir. Ancak yolculuğun sonunda güzel kızın nişanlısı istasyonda belirince anlatıcı ve arkadaşının hayal kırıklığına uğraması ile hikâyenin olayları sonuçlanır.

“Kahraman İşçi” isimli hikâyedeki olay örgüsünde, önce fabrikaların özel sektöre ait olduğu dönemde Mahmut’un ve diğer farika işçilerinin durumuna ışık tutulur. Daha sonra fabrikanın devlete geçtiği dönem, disiplinli bir işçi olan Mahmut’tun ödüllenmesi ve işçilerin durumları sergilenir.

“Kısmet” isimli hikâyede önce Güler’in doğumu ve çocukluğu anlatılır, daha sonra onun, okulu bitirmesi ve işe girmesi ile birlikte kendisine gelen evlilik taliplerini beğenmemesi aktarılır. Hikâyenin sonunda yaşı 30 geçtikten sonra Güler’in, mahallede bakkallık yapan Ahmet ile evlenmesi aktarılır.

3.2.3.1.2. Ortadan Başlatma

Ali Marufoğlu, “Yaşatan ölüm” isimli hikâyesinde olay örgüsünü ortadan başlatır. Hikâye Coşkun ile arkadaşı arasındaki diyalogla başlar, daha sonra geriye dönüş tekniği ile Coşkun’un acı çekmesine yol açan olaylara değinilir. Hikâyenin sonunda Coşkun, çektiği aşk acısını dindirmenin yolunu, aşk ile ilgili yazılar yazmakta bulur. Böylece Coşkun’un

çaresizliğin ve acizliğini tasvir ederek başlayan bu hikâyede, söz konusu çaresizliğin nedeni aşk acısı olduğu belirtildikten sonra onun, yazı yazarak tekrar hayata bağlanması ile sonlandırılır.

Haşim Kasım Salihi'nin "Zavallı Feride" isimli hikâyesindeki olay örgüsünün de ortadan başladığı gözlemlenir. Yani hikâyedeki olaylar, Feride'nin intihar teşebbüsünden sonra başlatılır. Hikâyede Feride'yi intihara sürükleyen nedenler ise geriye dönüş tekniği ile sonradan aktarılır.

3.2.3.1.3. Sondan Başlatma

Haşim Kasım Salihi'nin "Suzan" isimli hikâyesindeki olay örgüsünün, sondan başlayarak başa doğru gelip başladığı yerde bittiği gözlemlenir. Nitekim hikâyedeki olaylar, giriş, gelişme ve sonuç bölümü olarak Fatma'nın şehre gelmesi, Lütfi Bey'in evinde bakıcılık yapması, bakıcılık yaptığı evde tecavüze uğradıktan sonra ona iftira atılıp hamil olarak sokağa bırakılması, hastanede doğum sancıları çekerken intikam alma kararı vermesi, ünlü bir şarkıcı Suzan olduktan sonra ona tecavüz eden Sabri Bey'i öldürmesi ve en sonunda mahkemeye çıkarılması gibi bir sıralamayla cereyan etmesi gerekirken hikâyedeki olaylar Suzan'ın mahkemedeki duruşmasından başlatılıp aynı duruşmada da bitirilir. Hikâyede mahkeme sahnesi dışındaki olaylar ise, geriye dönüş tekniği ile Suzan'ın mahkemede kendini savunması yolu ile dile getirilir.

3.2.3.2. Olay Bütünlüğü

3.2.3.2.1. Hâl Değişim Kalıbı

Mahmut Nedim'in, "Mübareze-yi Aşk veya Marmara Denizinde Bir Mezar*"* isimli hikâyesindeki hâl değişimi kalıbını, Nüzhet'teki değişimlerde görmek mümkündür. Yani Nüzhet'in, İstanbul'a gelmeden önceki ve İstanbul'a geldikten sonraki davranışları

incelenerek hikâyenin hâl değişim kalıbı ortaya çıkartılabilir. Bir başka ifade ile Nüzhet, Nazire'ye âşık olmadan önce Bağdat'ta istikbaline odaklanmış, çalışkan, herkes tarafından çok sevilen bir lise öğrencisidir (İlk hâl). Ancak Nüzhet'in hayatı, İstanbul Harp Okulu'nu kazanıp İstanbul'da Nazire ile tanıştıktan sonra değişir. Artık Nüzhet'in tek hedefi Nazire'yi görmek ve onunla evlenmek olur. Bu nedenden dolayı Nüzhet, çevresiyle tüm bağlarını koparıp yalnızlığa çekilerek sadece Nazire'yi düşünmeye başlar (İkincil hâl). Lakin olaylar, Nüzhet'in planladığı gibi gitmez ve Nazire, babası tarafından başkası ile evlendirilmeye zorlandırılır. Tüm çabalarına rağmen, sevgilisine bir daha kavuşamayacağını anlayan Nüzhet, okuldan mezun olup Bağdat'a gitmek için hareket eden vapurdan kendini denize atarak intihar eder (Son hâl).

Ali Marufoğlu, "Topal Zanbur" isimli hikâyesindeki olayların sunuluşunda, hâl değişimi kalıbı kullandığı gözlemlenir. Hikâyede, babası hayattayken lüks araçları ve pahalı elbiseleri ile gösteriş yapan merkezî kişi Orhan, babası öldükten sonra mirastan payına düşeni, eğlence mekânlarında tüketerek parasız kalır. Orhan, eğlencesine devam ettirecek parayı temin etmek için banka soymaya kalkışırken polise yakalanıp 6 sene hapis cezası alır. Orhan'ın düştüğü durumun tersi, yoksul olan Yılmaz için de geçerlidir. Okul yıllarında öğretmenlerin yardımı ile geçinen yoksul, bacağı sakat ve Orhan'ın sürekli aşağıladığı Yılmaz, hikâyenin sonunda hâkim olarak Orhan yargılayan kişi olur. Böylece hikâyede zengin olan Orhan'ın durumu, iyi hâlden kötü hâle düşerken fakir Yılmaz, kötü hâlden iyi hâle yükselir.

Bu hikâyenin kurgusunda dikkati çeken bazı zaaflar, hikâyenin gerçekçiliğini ve inandırıcılığını büyük ölçüde etkiler. Örneğin hikâyede, Orhan'ın hâkim karşısına çıktığı zaman 23-24 yaşlarda olduğunu belirtilirken Irak'ta eğitim sistemine göre, söz konusu yaşta bir insanın hâkim derecesine yükselmesinin imkânsızlığı, büyük ihtimalle yazarın dikkatinden kaçmıştır. Zira hikâyede Orhan, ortaokuldaki sınıf arkadaş olan Yılmaz tarafından yargılanmıştır.

Kıssadan hisse çıkarmak amacıyla kaleme alınan "Yaşatan Ölüm" isimli hikâyede de hâl değişimi kalıbı bulunur. Hikâyenin başında sevdiği kız tarafından terk edilip aşk acısı çeken Coşkun (kötü hâl); hikâyenin sonuna doğru, aşkla ilgili şiirler ve yazılar yazarak acılarını unutup kendini avutmayı başarır (iyi hâl). Böylece yazar, Coşkun'un hikâyesinden yola çıkarak toplumu okuma ve yazmaya teşvik etmeyi amaçladığı söylenebilir.

Yazarın, "Uçaktan Atılan Mektup" isimli hikâyesindeki olaylar da hâl değişimi kalıbı ile sunulur. Hikâyede, önceleri toplumunu düşünen, milliyetçi ve Siyonistleri sevmeyen bir insan olan Yüksel (ilk hâl); Yahudi kızı ile tanıştıktan sonra, söz konusu kızla evlenmekten başka bir şey düşünmeyen, bencil ve Yahudilerin hizmetçisi olmaya bile razı olan bir insana dönüşür (ikincil hâl). Hikâyenin sonunda Yüksel, Yahudi kızla tüm yaşadıklarının, Yahudilerin gizili teşkilatına ait bir oyundan ibaret olduğunu öğrendiğinde büyük bir hayal kırıklığına uğrar (son hâl).

Haşim Kasım Salihi'nin de hikâyelerinde sık sık hâl değişimi kalıbı kullandığı görülür. Salihi'nin hâl değişim kalıbı ile sunulan hikâyeleri şu şekildedir:

"Fazile" isimli hikâyede olay örgüsü söz konusu kalıp ile şu şekilde sunulur. Okulda kibarlığı, ağırbaşlılığı ve çalışkanlığı ile tanılan Fazile, diğer öğrencilerle mesafeli olduğu belirtilir. Ancak Fazile'nin, tesadüf eseri okulda tanıştığı Fazıl ile çok samimi olur. Okul bittikten sonra Fazıl ile evlenen Fazile, mutlu bir yuva kurar ve iki çocuk sahibi olur.

Yazarın, "Erkek Böyle Olur" isimli hikâyesinde, söz konusu kalıp, merkezî kişinin sergilediği farklı tavırlar ve hâllerde görülür. Bu hâller, içkiden önce, içki sırasında ve içkiden sonra olmak üzere üç farklı bağlamda sergilenir. Hikâyenin merkezî kişisi, gündelik yaşamda eşinden, müdüründen hatta bir üsteki memurdan bile korkan bir tiptir (ilk hâl). Söz konusu kişi, içki sofrasında, eşinin evde sesini çıkarmaya hakkı olmadığını ve zaman zaman dairdeki müdürünü azarladığını idea eder (ikincil hâl). Ancak bu şahıs, içki sofrasından ayrıldıktan

sonra, arkadaşının yardımı sayesinde eşinin azarlarından kurtulduğu gibi, içki sofrasında müdürü hakkında konuştuklarından dolayı ertesi gün yine arkadaşının yardımından dolayı işten kovulmaktan kurtulur (son hâl).

"Penbeli Kız" hikâyesinde, evli olan ve sıradan bir memur hayatı sürdüren merkezî kişinin (ilk hâl), sokakta gördüğü pembe giyinmiş bir genç kızın tebessümü ile aşk hayaline kapılıp tüm düzeni alt üstü olur (ikincil hâl). Söz konusu hâl, hikâyedeki şu ifadelerde açık bir şekilde görülür: "Tam bir saadet içinde fikrimde hayaller sıralanıyor… Daireye yüz çevirdim yürüyorum ama fikrim hep o kızda, masanın başında oturdum ama kendimi iyice toplayamadım. Aklım çalkalanmış kararım yok. Hastalığı bahane ederek izin alıp çıktım"[244]. Ancak merkezî kişi, pembeli kız tarafından gösterilen ilginin amacı aşk veya sevgi olmadığını öğrenince büyük bir utanç duyduktan sonra söz konusu hayallerden kurtulup eski hâline döner (son hâl).

"Zavallı Feride" isimli hikâyenin merkezî kişisi Feride'de hâl değişimi görülür. Hikâyenin başında Feride, kimsesizlik ve çaresizlikten kendini bir arabanın önüne atarak intihar teşebbüsünde bulunur (ilk hâl). Fakat söz konusu kazada ölmeyen Feride, Avukat Mahmut Rüştü'nün evinde yeni ve mutlu bir hayata başlar (ikincil hâl). Ancak Feride'nin bu güzel hayatı, avukatın eşi Fethiye Hanım'ın kıskaçlığı ile son bulur. Çünkü avukat ile eşi arasına girerek yuvalarını yıkmak istemeyen Feride, evi terk ettikten hemen sonra geçirdiği bir araba kazasında hayatını kaybeder (son hâl).

"Saime Abla" isimli hikâyede merkezî kişi olan Saime Abla'da hâl değişimi görülür. Hikâyede elli yaşlarında zengin bir kız olan Saime Abla, mahallede açgözlülüğü ile bilinen Mahmut ile evlendikten sonra tüm mülkünü onun adına yapar. Eşinin tüm servetini üstüne geçirmeyi başaran Mahmut, bir süre sonra Saime Abla'yı boşar. Böylece hikâyenin başında

[244] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 22.

okuyucunun tanıdığı zengin kız Saime Abla, hikâyenin sonunda çaresizlikler içinde kıvranan parasız bir dul kadına dönüşür. Bunula birlikte, hikayede sebep-sonuç ilişkisine dayandırılan determinist yaklaşım da göze çarpar. Nitekim hikâyede Saime Abla, kendini beğenen bir zengin olduğu için Mahmut onu dolandırarak ona bir ders verir. Ayrıca Saime Abla, mahallede hiç kimseye yardım etmediği için, mahalleli onu Mahmut'un oyunlarına karşı uyarmaz.

Özne anlatıcı tarafından aktarılan "Saadet Gecesi" isimli hikâyede, anlatıcı piyango biletini kazanmadan önce maddi sıkıntılardan dolayı Avrupa seyahatinin sadece hayalini kurabiliyordu (ilk hâl). Ancak anlatıcının piyango bileti kazanmasıyla birlikte bu hayaller gerçeğe dönüşür ve anlatıcı görmek istediği yerleri gezer (ikincil hâl). Lakin o, tüm olanların sadece bir rüyadan ibaret olduğunu anlayınca tekrar rüyadan önceki hâle döner (son hâl).

"Sınıfımızdaki Donjuan" isimli hikâyede merkezî kişi Sahir'in değiştiği gözlemlenir. Hikâyenin başında sürekli kafasında kurguladığı çapkınlık maceralarını arkadaşlarına anlatan Sahir, arkadaşlarının ona düzenledikleri oyundan sonra bir daha söz konusu maceralardan bahsetmez.

"Suzan" hikâyesindeki merkezî kişi Fatma'da hâl değişimi şu şekilde sunulur. Ailesi öldükten sonra şehre çalışmaya giden Fatma, bir süre aç ve işsiz kaldıktan sonra Lütfi Bey'in evinde bakıcılık yaparak kısa bir süreliğine rahat bir hayata başlar. Ancak Lütfi Bey'in oğlu, Sabri Bey tarafından tecavüze uğramasıyla Fatma'nın güzel hayatı kararır ve hamile olduğu öğrenildikten sonra evden de kovulur (ilk hâl). Çocuğunu sefalet içinde doğuran Fatma, Suzan ismiyle bir gece kulübünde çalışmaya başlar ve aldığı para ile lüks bir hayat yaşar (ikincil hâl). Lakin Fatma'nın yeni hayatı da çok uzun sürmez ve intikam için Sabri Bey'i öldürmesiyle hapse girer (son hâl). Dolayısıyla hikâyede Fatma'nın farklı hâllerinin sergilendiği gözlemlenebilir.

Özne anlatıcı tarafından aktarılan "Bir Gece Böyle Geçti" isimli hikâyede, hem merkezî kişi olan anlatıcıda, hem de merkezî kişinin yolculuk arkadaşında hâl değişimi görülür. Onlar, trenle yaptıkları yolculuk sırasında kiraladıkları 73 numaralı kompartımanı soran güzel bir bayan sesi duyduklarında hâlleri değişip aşk umutlarına kapılırlar(Birinci hâl). Bayanın ellerinde herhangi bir yüzük görmeyen anlatıcı ve arkadaşı, yalanlar söyleyerek kendilerini beğendirme yarışına girerler (ikinci hâl). Fakat istasyona geldiklerinde, kızın nişanlısını gören anlatıcı ve arkadaşı büyük bir hayal kırıklığına uğrayarak kendilerinden utanırlar (son hâl).

"Kahraman İşçi" hikâyesindeki olaylar da hâl değişimi kalıbı ile sunulur. Hikâyede fabrikalar, özel sektör tarafından yönetildiği dönemlerde Mahmut ve diğer işçilerin hem sigortaları yoktur, hem de geçinmekte zorlanırlar. Ancak hikâyenin sonunda fabrika yönetimlerinin devlete geçmesi ile birlikte, işçilerin hem maddi hem de manevi durumlarında iyileşme hâsıl olduğu görülür.

"Kısmet" isimli hikâyenin merkezî kişi Güler'deki hâl değişikliği şu şekilde sergilenir. Çocukluktan beri güzelliği ile herkesin dikkatini çeken ve ilgisini kazanan Güler, lise yıllarından sonra çevresinden daha fazla ilgi görmeye başlar. Çünkü onunla evlenmek isteyenlerin sayısı gün geçtikçe artar (ilk hâl). Ancak Güler, evlenmek için hiç kimseyi kendine layık görmez ve 30 yaşına kadar tüm talipleri reddeder. Güler 30 yaşından sonra solmaya başlayınca ve tüm talipleri reddettiği için yalnızlığa ve mutsuzluğa kapılır (ikincil hâl). Güler, tam ümitsizliğe kapılmışken ona, mahâllede dükkânı olan komşusu oğlu Ahmet'ten, önce beraber piyango bileti çekme teklifi gelir. Beraber çektikleri bilet ikramiyeyi kazanınca Ahmet, Güler'e evlenme teklif edip onunla evlenir (son hâl).

3.2.3.2.2. Organik Bütünlük

Ali Marufoğlu'nun, "Şehir Canavarları" isimli hikâyesindeki olayların, zincir halkaları gibi organik bir bütünlük sergilediği gözlemlenir. Bu halkalar sebep sonuç ilişkisi ile birbirine bağlanmaktadır. Zira hikâyede Kürt yöneticilerin ve onların çevresindeki insanların Türkmenlere karşı böyle katliam gerçekleştirmelerinin nedeni, maddi çıkarlara bağlanmıştır. Kürt yöneticilerin toplantısını koruyan bekçilerin arasındaki konuşmada bu düşünce açık bir şekilde görülmektedir:

"- Ne işleri var mı? Yahu hep bizim gibi yoksulların uğruna bu fedakârlıklara katlanıyorlar...

-Bu söylediklerini hiç aklım almıyor, herkes külah kapmak çabasındadır!

- Olar* Külah kaparsa, biz de fes kaparız; ev, otomobil, vazife, rütbe sahibi oluruz... ,,[245].

Bununla birlikte hikâyede, katliam planını çizen kişinin, Sarı Kâhya Mahallesinde bir eve saldırıp önce anne ve babayı, daha sonra ailenin tek evladı olan kızın öldürmesinin nedeni ise; kız yıllar önce, bu katilin evlilik teklifini reddetmesine bağlanmıştır.

Marufoğlu'nun, "Gözlerin Bağlamaz Ya" isimli hikâyesinde de, olayları arasında sebep – sonuç ilişkisine dayanan organik bir bütünlük bulunur. Bu sebep sonuç ilişkisi, hikâyenin ana fikrinde de görülür. Hikâyenin ana fikrinden yazar erkeklerin, kızlara sarkıntılık yapmasının nedenini, kızların açık giyinmesine bağlamaktadır: " Bu kılıkta dolaşan kadınların tek arzuları erkeklerce beğenilmek, beğenildiklerini de kulakları ile işitmektir. ,,[246].

[245] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 109.
* Onlar
[246] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 97.

3.2.3.2.3. Dalga Biçimi

Haşim Kasım Salih'nin, "Cehennem Yolcusu" isimli hikâyesinin olayları, merkezden çevreye yayılan dalga biçiminde sunulur. Zira hikâyedeki tüm olayların merkezinde Zühdi Bey'in vefat etmesi bulunmaktadır. Hikâyede Zühdi Bey'in vefatı ile birlikte insanlar onun evine toplanır; toprağa verilene kadar insanlar, onun dedikodusunu yaparlar ve toplanan insanlardan biri olan anlatıcı, Zühdi Bey'in ahirette hesap vermesini gözünde canlandırır.

3.2.3.3. Gerilim Unsurları

Mahmut Nedim'in, "Mübareze-yi Aşk veya Marmara Denizinde Bir Mezar*"* isimli hikâyesinde, Nüzhet ile Nazire'nin gizli buluşmaları, Nazire'nin dadısının iki sevgili arasında gizlice haber götürüp getirmesi ve Nüzhet'in sevgilisi ile buluşmalarında Nedim'in gözcülük yapması hikâyedeki gerilim unsurlarının bazılarını teşkil eder.

Ali Marufoğlu'nun, hikâyelerindeki gerilim unsurları şu şekilde gösterilebilir:

Yazarın "Topal Zanbur" adlı hikâyesinde, zengin ve lüks hayata düşkün Orhan'ın çevresiyle çatışması, söz konusu çevreden özellikle sınıf arkadaşı yoksul Yılmaz ile sürtüşmesi, Orhan'ın okulu terk edip eğlence hayatına yönelmesi, düşkün olduğu eğlence hayatını devam ettirmek için Orhan'ın banka soymaya kalkışması ve Orhan'ın okul yıllarında horladığı sınıf arkadaşı hâkim Yılmaz tarafından yargılanması, hikâyenin belli başlı gerilim unsurlarını oluşturur.

"Yaşatan ölüm" isimli hikâyede, aşk acısından hastalanarak eve kapanan Coşkun'un hayatta kalma mücadelesi, âşık olduğu kız tarafından terk edilen Coşkun'un içinde bulunduğu ruh hâlinden kurtulmanın yollarını araması ve yazı yazmakla Coşkun'un kendini tedavi etmesi hikâyenin beli başlı gerilim unsurları olarak sayılabilir.

"Gözlerin Bağlamaz Ya" başlıklı hikâyede fikir ayrılığından kaynaklanan kişiler arası çatışma görülür. Söz konusu fikir ayrılığından kaynaklan çatışma, hikâyenin gerilim unsurlarını teşkil eder. Nitekim dinlenme tesisinde bir delikanlının kızlara sarkıntılık yapması olayına, farklı açılardan yaklaşan hikâye kişileri arasında yaşanan gerginliğe hikâyedeki şu ifadeler örnek gösterilebilir: " – Konuşmak istiyorsan çılgınlığı, öfkeyi bırak, yoksa konağa ulaşıncaya değin ateş püskürürsen, hatta bana sövecek bile olsan yine sesimi çıkarmam."[247].

"Uçaktan Atılan Mektup" isimli hikâyede gerilim unsurları Yüksel ile kaçakçılık ile uğraşan Yahudiler arasında meydana gelen çatışma çerçevesinde görülür. Hikâyede Yüksel millî bilinçle hareket ederek Yahudilerin kaçakçılık işlerini durdurmak ister. Yüksel'in bu tavrını sezen Yahudi gizli teşkilatı, görevlendirdiği bir Yahudi kızı vasıtasıyla Yüksel'in millî görüşünü bile değiştirmeyi başarırlar. Böylece Yüksel'in, Yahudi kıza âşık olması ve Yahudi kız tarafından kandırılması hikâyede görülen gerilim unsurlarıdır.

"Şehir Canavarları" isimli hikâyede, Kürt komutanlar tarafından katliam planı çizilmesi, söz konusu planın hazırlıklarının yapılıp Türkmenlerin yaşadığı tüm semtlerde 14 Temmuz günü acımasızca uygulanması, katliamın baş planlayıcısının kendisine kız vermeyen Türkmen aileyi katletmesi ve ailesi katledilen kızın anında intihar etmesi gibi olaylar hikâyenin gerilim unsurlarını oluşturur.

Haşim Kasım Salihi'nin, hikâyelerindeki gerilim unsurları ise, şöyledir:

Yazarın, "Son Gece" isimli hikâyesindeki gerilim unsurları, anlatıcının evlilik konusundaki iç çatışması etrafında şekillenir. Hikâyede, anlatıcının iç çatışmasını şu ifadelerde görmek mümkündür: "Şunu itiraf ediyorum ki senelerce hayatımdan şikâyet

[247] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 97.

etmişim, bitmiştim zaten, her yerde konuşurdum, ah of çekerdim. Ama şimdi tam aksi, bu hayat o kadar güzel tatlı görünüyor ki terk etmek hiçte işime gelmiyor."[248].

"Erkek Böyle Olur" isimli hikâyedeki gerilim unsurları, merkezî kişinin herkesten korkması, söz konusu kişinin içki masasında kahraman kesilmesi, merkezî kişinin içkili olarak eşinin karşısına çıkmaktan korkması ve merkezî kişinin içki masasında aleyhinde konuştuğu müdürüne görülmemek için istifaya teşebbüs etmesi gibi unsurlardan oluşur. Ayrıca hikâyede merkezî kişinin iç çatışması ile görülen başka bir gerilim unsuru bulunmaktadır. Merkezî kişideki söz konusu çatışma, olan ile olmak istenilen arasında vuku bulur. Hikâyede mevcut olan, herkesten çekinen ve korkan bir insandır; hâlbuki o adam eşi, müdürü ve herkes karşısında sesini çıkarabilen cesur bir insan olmak istemektedir.

"Penbeli Kız" hikâyesinde, merkezî kişinin çocukları yaşındaki pembe giyinmiş bir kıza âşık olması, işten izin alıp söz konusu kızı takip etmesi, kızla konuşmak konusunda tereddüt etmesi ve takip ettiği pembeli kız, oğlunun okul arkadaşı olduğu öğrenmekle büyük bir utanç duyması gibi olaylar hikâyenin gerilim unsurlarını oluşturur. Ayrıca hikâyede, kendisine sıcaklık gösteren ve yüzüne tebessüm eden kızla konuşup konuşmamak konusunda merkezî kişinin iç çatışmaları, hikâyenin başka bir gerilim unsuru teşkil eder. Nitekim çocukluk çağlarında korkaklığı ile nam salan merkezî kişi, bu kızın tebessümlerine ve yakınlığına nasıl karşılık vereceği konusunda uzun bir iç çatışma yaşar. Söz konusu çatışma, hikâyedeki şu ifadelerde görülebilir: "Tekrar etrafıma bakındım kimsecik yok artık kanaatim kesindir… Düşündüm, ben de cesaretimi toplayıp bir tebessüm etsem ne olur? Fakat öyle cesaret nerde? Ben daha çocukluk çağımdan korkaklığımla nam vermişim."[249].

[248] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 14.
[249] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 22.

“Zavallı Feride” hikâyesindeki en belirgin gerilim unsuru, Feride’nin hayat karşısındaki mücadelesi ve avukatın eşi olan Fethiye Hanım’ın, genç Feride’yi kıskanmasından doğan çatışmadır.

“Saime Abla” isimli hikâyedeki gerilim unsuru, çıkar çatışması üzerine inşa edilmiştir. Hikâyede Saime Abla, bir koca sahibi olmak isterken Mahmut onun parasını alıp ona iyi bir ders vermeye çalışır. Hikâye boyunca devam eden söz konusu çatışma, Saime Abla’nın tüm servetini kaybetmesi ile sonuçlanır. Ayrıca hikâyede tezat motifi de kişiler arasında çatışmaya zemin hazırlar. Nitekim hikâyede, yaşlı bir zengin olan Saime Abla karakterinin karşısına, fakir ve dolandırıcı bir genç olan Mahmut tipi yerleştirilir.

“Sınıfımızdaki Donjuan” hikâyesindeki gerilim unsuru, Sahir ile okul arkadaşları arasındaki karakter çatışmasıdır. Hikâyede, çapkınlık maceraları uyduran yalancı Sahir karşısında, onun bu yalanlarından bıkmış gerçekçi arkadaşlar bulunmaktadır. İşte hikâye karakterlerindeki bu farklılık, hikâyedeki gerilim unsurunu oluşturur.

“Suzan” isimli hikâyedeki gerilim unsuru, merkezî kişi Fatma ile Sabri Bey arasındaki sosyal çatışmadır. İşsiz güçsüz, serseri ve şehirli bir genç olan Sabri Bey, kimsesiz ve tertemiz köylü kızı Fatma’ya tecavüz ettikten sonra onu evden kovdurması ile birlikte hikâyedeki çatışma başlar. Söz konusu çatışma, Fatma’nın Suzan isminde ünlü bir şarkıcı olduktan sonra Sabri Bey’i öldürüp ceza evine girmesi ile biter.

“Bir Gece Böyle Geçti” isimli hikâyede, trenle yolculuk yapan iki arkadaşın, yanlarındaki koltukta güzel bir bayan görünce farklı hâllere bürünmesi, güzel bayanı tavlayabilmek için her ikisinin de evli olduklarını gizleyip yalanlar sıralamaları, bayanı izlemekten her ikisinin gece boyunca uymamaları ve istasyonda bekleyen bayanın nişanlısını görünce ikisinin de büyük bir hayal kırıklığına uğraması gerilim unsurlarından bazılarıdır.

"Kahraman İşçi" isimli hikâyede, fabrika işçilerinin zor şartlarda çalışması, işçilerin karın doyuracak kadar az ücret alması, en ufak bir hatada işçilerin işten çıkarılması, fabrika sahipleri tarafından işçilere kötü muamele edilmesi gibi olaylar hikâyenin gerilim unsurlarını oluşturur.

"Kısmet" isimli hikâyedeki gerilim unsurları, merkezî kişi Güler'in hayalleri ile hayat gerçekleri arasındaki çatışma etrafında oluşur. Hikâyede güzelliğine güvenerek otuz yaşına kadar evlenmek için hiç kimseyi kendine layık görmeyen Güler, 30 yaşından sonra mahallenin bakkalı ile evlenmeye razı olur.

3.2.3.4. Son

3.2.3.4.1. Tahmin edilebilir Son

Ali Marufoğlu'nun "Topal Zanbur" isimli hikâyesinin, tahmin edilebilir bir sonla bitirildiği söylenebilir. Zira hikâyenin başından beri şımarık bir zengin çocuğu olarak tasvir edilen Orhan, hikâyenin sonunda hırsızlık suçundan hapse girer. Böylece kötü bir karakter olan Orhan, hikâyenin sonunda hapse atılarak cezalandırılır.

Yazarın, "Gözlerin Bağlamaz Ya" isimli hikâyesinin sonu, toplumsal sorunlara "Herkes kendini düzeltti mi hastalık ortadan kalkmış demektir."[250] şeklindeki çözüm önerisi ve bu öneriyi destekleyen bir masal ile bitirilir. Böylece hikâye boyunca tespit edilmeye çalışılan toplumsal hastalıklara hikâyenin sonunda yazar, söz konusu hastalıklardan kurtulmanın yolu çizilir.

Haşim Kasım Salihi'nin "Fazile" isimli hikâyesi, merkezî kişi Fazile'nin okul yıllarında sevdiği Fazıl ile evlenip mutlu bir yuva kurması ile bitirilir. Dolayısıyla hikâyenin ilk

[250] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 98.

satırlarından itibaren kişiliği ve zekiliği ile örnek bir insan gösterilen Fazile'nin hikâyesi, mutlu bir evlilik ile sona erir.

Yazarın, "Erkek Böyle Olur" isimli hikâyesinde, beklenen veya tahmin edilebilir bir sonla bitirilir. Çünkü hikâyenin ilk metninden itibaren korkak olarak tanıtılan merkezî kişinin, içki sofrasında söylediği her sözden pişman olması beklenen bir hadisedir. Nitekim hikâye, merkezî kişinin, kendi müdürü hakkında söylediklerinden pişman olması ve müdürden özür dilemesi ile sona erir.

Ders verme ve insanlara birtakım şeyler öğretme amacıyla kaleme alınan "Sınıfımızdaki Donjuan" isimli hikâyede beklenen bir sonla bittiği görülür. Zira yalancılığın kötü bir huy olduğunu göstermek amacıyla kaleme alınan bu hikâyede asılsız çapkınlık hikâyeleri anlatan merkezî kişi Sahir, hikâyenin sonunda arkadaşlarının düzenlediği bir oyunla söz konusu huyundan vazgeçer: "Böylece bu arkadaşa iyi bir ders verdik o günden sonra bizlere yaptığı (Don Juan)'lıktan hiç bahsetmedi…"[251].

Hikâyenin merkezî kişisi Zühdi Bey'in ölüm haberi ile başlayan "Cehennem Yolcusu" isimli hikâye, aynı kişinin toprağa verilip cenaze merasimine gelen insanların evlerine dağılması ile bitirilir. Dolayısıyla hikâye tahmin edilebilir bir sonla sona erdiği söylenebilir.

Erkeklerin, kadınlar karşısındaki zayıf tutumlarını belirtmek için düzenlenen "Bir Gece Böyle Geçti" isimli hikâyenin sonu, okuyucu tarafından kolayca tahmin edilebilir. Çünkü yazar hikâyenin başında "Her zaman zavallı erkekler kadınlar tarafından aldanıp dolandırılmışlar..."[252] şeklindeki ifadesiyle hikâyenin sonunu açığa çıkartır. Nitekim hikâyede, terendeki bayan yolcunun parmaklarında yüzük görmeyen erkekler, umuda kapılırlar. Ancak tren istasyonuna yanaşınca bayanın nişanlısını gören erkekler büyük bir hayal kırıklığına uğrarlar.

[251] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 42.
[252] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 56.

"Saime Abla" isimli hikâyedeki merkezî kişi Saime Abla, hikâyenin sonunda sahip olduğu tüm servetini evlendiği Mahmut'a kaptırması tahmin edilebilir bir sondur. Çünkü mahalleli rolüne bürünen anlatıcı, hikâyenin ilk satırlarından itibaren Saime Abla'yı cimri ve kendini beğenmiş olarak kötü bir karakter şeklinde tanıtır. Dolayısıyla hikâyede, söz konusu kötü karakter, mahalledeki dolandırıcı ile evlendirilerek cezalandırılır. Zira hikâyenin sonunda Mahmut, Saime Abla'nın tüm servetini üstüne ettikten sonra onu boşar.

"Kahraman İşçi" isimli hikâyede ise, başından beri disiplini ve çalışkanlığı ile ön plana çıkartılan Mahmut, hikâyenin sonunda, daha fazla iş yapmak için düzenlenen yarışmayı kazanır. Böylece hikâyede çalışan kazanır mesajı tecessüm edilmiş olur.

3.2.3.4.2. Şaşırtıcı Son

Haşim Kasım Salihi'nin bazı hikâyelerinin, şaşırtıcı son ile bittiği gözlemlenir. Yazarın "Son Gece" isimli hikâyesinin şaşırtıcı bir sonla bitirildiği görülür. Zira hikâyenin başından sonuna kadar bir intihar atmosferi hazırlanır. Ancak hikâyenin sonunda, anlatıcı, bu atmosferin vakasının, intihar değil evlenmek olduğunu açıklar: "Hiç zannetmesinler ki intihar edeceğim… Ben yarın evleneceğim"[253].

Yazarın, "Saadet Geçesi" isimli hikâyesinde anlatıcının, hikâyenin sonunda tüm olayların bir rüyadan ibaret olduğunu açıklamasıyla hikâye şaşırtıcı bir son ile bitirilir.

Yazarın, "Kısmet" isimli hikâyede ise, hikâyenin sonuna kadar evlenmek için subay ve memurları bile kendine layık görmeyen merkezî kişi Güler, hikâyenin sonunda mahallede bakkallık yapan komşusu oğlu Ahmet ile evlenerek hikâye şaşırtıcı bir sonla noktalanır.

[253] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 13.

3.2.3.4.3. Dramatik ve Trajik Son

Ali Marufoğlu'nun, "Uçaktan Atılan Mektup" isimli hikâyesinde dramatik bir son görülür. Hikâyede evleneceği kız uğruna millî görüşünden ve çevresindeki herkesten vazgeçen Yüksel, kız tarafından kullanılıp kandırıldığını öğrenince büyük bir psikolojik yıkıntıya uğrayarak hayata küser.

Haşim Kasım Salihi'nin "Suzan" isimli hikâyesinde dramatik sonla bittiği gözlemlenir. Annesi ve babası öldükten sonra birden fazla kötü olay ile karşılaşan merkezî kişi Fatma, haklı olmasına rağmen hikâyenin sonunda katil zanlısı olarak hapse girer.

Ölümle sonuçlanan bir aşk hikâyesi etrafında şekillenen "Mübareze-yi Aşk veya Marmara Denizinde Bir Mezar*"* isimli hikâye, trajik bir sonla biter. Çünkü hikâyede birbirine aşkın olan Nüzhet ile Nazire, aşkları uğrunda ölmeyi, ayrı yaşamaya tercih ederler. Nitekim hikâyenin olayları, baba engelinde dolayı birbirlerine bir daha kavuşamayacaklarını anlayan Nüzhet ile Nazire'nin intihar etmesi ile biter.

1958 yılında Türkmenlere karşı gerçekleşen Kerkük Katliamı'nı konu edinen marufoğlu'nun "Şehir Canavarları" isimli hikâyesi, birçok masum Türkmen'in acımasızca Katledilmesi ile sonlandırılır. Dolayısıyla hikâyenin, trajik bir sonla bitirildiği söylenebilir.

Kimsesiz kızların kötü kaderlerini sergileyen başka bir hikâye ise, Salihi'nin "Zavallı Feride*"* isimli hikâyesidir. Hikâyede kimsesiz olan merkezî kişi Feride, onuru ile yaşamak için büyük bir mücadele verir. Ancak söz konusu mücadele, Feride'nin araba kazası geçirerek ölümü ile noktalanır. Böylece hikâye, trajik bir sonla bitirilmiş olur.

3.2.3.4.4. Ucu Açık Son

Ali Marufoğlu, okumayı teşvik etmek ve kıssadan hisse çıkarmak amacıyla kaleme aldığı "Yaşatan ölüm" isimli hikâyesini, ucu açık bir sonla bitirir. Aşk acısı çeken hikâyenin

merkezî kişi Coşkun, hikâyenin sonuna doğru yazı yazarak âşık acılarından kurtulmanın yolunu bulur. Ancak hikâye, söz konusu çarenin, Coşkun'un hayatına getirdiği değişimlere değinilmeden bitirilir. Böylece hikâyenin sonu okuyucuya bırakılır.

Haşim Kasım Salihi'nin "Pembeli Kız" isimli hikâyesinde de ucu açık bir son görülür. Nitekim hikâyenin olayları, merkezî kişi olan anlatıcının hoşlandığı ve takip ettiği pembe giyinmiş kızla konuştuktan hemen sonra bitirilir. Böylece okuyucu başka olayları beklerken hikâyenin noktalanmış olduğunu görür.

3.2.4. Dil Ve Üslup

3.2.4.1. Dil

3.2.4.1.1. Konuşma Dili

Daha önce belirtildiği gibi Irak'ta Türkçe eğitimin yasaklanması, Türkmenlerin özellikle yazı diline büyük ölçüde zarar vermiş ve Türkmenlerin yazısında büyük tahribata yol açmıştır. Söz konusu dil tahribatının en belirgin şekli, Türkmen hikâyelerinde gözlemlenebilir. Nitekim yeterli bir dil eğitimine sahip olmayan Türkmen yazarlar, yazı dilinin tüm ayrıntılarına hâkim olmadıklarından dolayı kurmaca dile çok fazla yanaşmadıkları söylenebilir. Ayrıca bahsi geçen dili başarılı bir şekilde kullanamadıkları gibi kaleme aldıkları hikâyelerde anlatım bozukluğu ve dil sapmaları kabilinden birçok dil zaafı da görülebilir. Dolayısıyla bu zorluklar, Türkmen yazarlarını eserlerinde, edebî sanatlardan uzak konuşma diline yakın bir dil kullanmaya sevk ettiği görülür.

Ali Marufoğlu, *Olaylar Konuşuyor* isimli kitabındaki tüm hikâyelerde, konuşma diline yakın sade bir dil kullanmayı tercih eder. Yazar, söz konusu dili, hikâyelerde kullandığı karşılıklı konuşmalar, samimi hitap ifadeleri, deyimler ve atasözleri ile pekiştirir. Örneğin söz konusu kitaptaki ilk hikâye olan Topal Zanbur isimli hikâyede, " Anlayana sivrisinek saz,

anlamayana davul zurna az", " Tekkeni bekleyen çorbasın içer", "Alışmış kudurmuştan beter" ve "Kara gün arkadaşı değil, hoş gün dostu" gibi deyim ve atasözleri görülebilir.

Haşim Kasım Salihi'nin *İlk Adımlar* kitabındaki hikâyeleri de ise, sade ve basit bir dil kullanıldığı gözlemlenir. Hikâyelerini genellikle hatıra şeklinde veya karşılaştığı ibretlik bir olay şeklinde kurgulayan Salihi, hikâyelerinin dilinde de, günlük konuşma diline yakın bir dil kullanmayı yeğler. Ancak Salihi'nin, hikâyelerde kullandığı konuşma dilini, atasözlerinden ziyade samimi hitap ifadeleri ve karşılıklı konuşmalar ile pekiştirdiği görülür. Örneğin *İlk Adımlar* kitabındaki ilk hikâye olan "Fazile" isimli hikâyenin yarısı, karşılıklı konuşmalar ile sunulurken hikâyenin tamamında ne bir deyim ne de bir atasözü bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Salihi, hikâyelerinde kullandığı konuşma dilini samimi hitap ifadeleri ile süslemeyi ihmal etmez. Örneğin "Sınıfımızdaki Donjuan" isimli hikâyenin dilindeki sadelik, yer yer " can ciğer" ve "çehreni gören birkaç gün yemek yemez" gibi samimi hitap ifadeleri perçinleştirilmiştir. Bir başka örnek ise, "Bir Gece Böyle Geçti" isimli hikâyenin dilindeki sıcaklık ve samimiyet , "Saçları ağartan vakıalar", "bülbül kesilmek", "Hatem kesilmek" ve "bir yere mıhlanmak" gibi deyimlerle artırılmıştır.

3.2.4.1.2. Dil Sapmaları

3.2.4.1.2.1. Yazım ve Noktalama Sapmaları

Irak'ta Türkçe eğitimin yasaklanmasının yanı sıra Türkmenlerin dilbilgisi veya imlâ kılavuzu gibi yazıda temel alınacak kitapların bulunmaması, imlâ kurallarını yazarın bireysel bilgi ve kanaatinin tasarrufunda bırakmıştır. Dolayısıyla Türkmen eserlerinde birçok sözcüğün her yazar tarafında farklı yazıldığı görülebilir. Örneğin incelenen hikâyelerde "gönül" ve "önemli" sözcüklerinin, en az üç farklı şekilde yazıldığı gözlemlenmektedir. Bununla birlikte, yukarıda sözü edilen bireysel tasarrufa daha açık bir örnek hikâyelerdeki noktalama işaretleri gösterilebilir. Nitekim Türkmen yazarların elinde, noktalama işaret ile

ilgili herhangi bir yazım kuralı veya yazım kılavuzu bulunmadığı için hikâye metinlerinde, söz konusu işaretlerin, aynı yazar tarafından bile çok farklı şekillerde kullanıldığına rastlanabilir. Ali Marufoğlu'nun, "Uçaktan Atılan Mektup" isimli hikâyesindeki bazı ifadelerin sonunda kullanılan noktalama işaretleri, bahsi geçen konuya örnek teşkil eder: " – Nasılsınız Bay Yüksel! / - Var olunuz efendim!!! / - Tatlı huylalar ha.. Nerede gezer.. ? !! / - Bu ne biçim söz? !! / - Ah … Arkadaş.. Dedi. Bilmezsin başıma gelenleri. / - İnsanı çileden çıkarıyorsun.. İşte halime bak … Canım!! /- Evet .. Dedi.. Ne diyecektim? !! Ha … Evlenecektin Allah için söyle kardeşim.."[254]. Yukarıdaki örneklerde olduğu hikâyedeki noktalama işaretlerinin çok farklı şekillerde kullanıldığı görülür. Örneği birinci örnekte, soru cümlesinin sonunda ünlem işareti kullanılır. Diğer örneklerde ise, bir ifadenin sonunda üç ünlem işareti veya soru işaretinden sonra iki ünlem işareti kullanıldığı gözlemlenir. Bunula birlikte aynı ifade içinde üç nokta işareti, iki ve üç nokta şeklinde kullanıldığını görmek mümkündür. Aynı zamanda hikâyede, merkezî kişi Yüksel'in ismi tırnak içinde verilirken Yüksel'in sevgilisi olan Yahudi kızın ismi "Ya.." şeklinde yazılmıştır. Dolayısıyla yukarıda örnek olarak gösterilen işaretlerin keyfi bir şekilde kullanıldığı söylenebilir.

Noktalama işaretlerinin kuralsız bir şekilde kullanıldığına dair farklı birkaç örnek de Haşim Kasım Salihi'nin *İlk Adımlar* isimli kitabındaki hikâyelerden verilebilir. Örneğin Salihi'nin söz konusu kitaptaki "Saadet Gecesi" isimli hikâyesinin aşağıdaki paragrafta kullanılan noktalama işaretlerine göz atılabilir: " Biletimi çıkardım numarasına baktım bir de listeye baktım tamam.. İsabet etmiş, ve kazandığım para bana iyi bir seyahat yaptırır, hemen sessiz oradan ayrıldım sonradan gidip parayı aldım ne ala.. / Artık tatil olduğu için pasaport muamelesine başladım, Allah rast getirdi derhal aldım.. Uçakla önceden Beyrut İstanbul ve en nihayet (Viyana) ye doğru yola çıktım."[255]. Metinde, sıralı cümleleri arasında ve aynı cinsten sözcükler arasında virgül kullanılmazken virgülden sonra (ve) bağlacının kullanıldığı ve

[254] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 33, 34, 36, 37, 44.
[255] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 35.

cümle bitiminde nokta yerine virgül konulduğu görülür. Ayrıca söz konusu metinde üç nokta yerine iki nokta konması ve sadece "Viyana" isminin parantez içinde verilmesi, Türkmen hikâyelerinin herhangi bir yazım kuralına göre yazılmadığının başka bir göstergesidir.

Ancak Irak Türkmenlerinin hikâyelerinde yazım ve noktalama sapmaları ele alınırken söz konusu yıllarda Türkmenlere ait herhangi bir matbaanın bulunmaması da göz ardı edilmemelidir. Nitekim 1920 İngiliz işgalinden sonra 2003 yılına kadar uzanan süreçte, Irak Türkmenlerinin yayımladığı tüm eserler Arapça kalıplar ile Arap matbaalarda basılmıştır. Dolayısıyla hem matbaa çalışanlarının Türkçeyi bilmemesi, hem de Türkmenlerin yazı diline uygun harf kalıplarının bulunmaması, söz konusu yazım ve noktalama sapmalarının oluşmasında gayet etkin nedenler sayılabilir. İşte bu gibi etkenleri göz önünde bulundurarak incelenen hikâyelerdeki yazım ve noktalama sapmaları konusunda yukarıdaki iki örnekle noktalamak doğru olur. Çünkü söz konusu sapmaların birçoğu basım hatasından da kaynaklanmış olabilir.

3.2.4.1.2.2. Dilbilgisi sapmaları

Yukarıda belirtildiği gibi Irak'ta Türkçe eğitimin yasaklanması ve Türkmenlerin yazı dilinde herhangi bir temel kaynağın bulunmaması, Türkmen yazarlarını edebî dil olarak İstanbul Türkçesini kabul etmeye sevk etmiştir. Ancak edebî dil olarak seçilen İstanbul Türkçesi, Türkmen yazarların eserlerindeki ne dil zaafını ne de üslup yavanlığını gidermeye yaramıştır. Zira dilin ince nüanslarına ve kıvraklığına hâkim olmayan birçok Türkmen yazarının eserlerinde, dilin yanlış kullanımdan dolayı dil zaafları ve anlatım güçlükleri meydana gelmiştir.

Örneğin Ali Marufoğlu'nun "Yaşatan ölüm" isimli hikâyesindeki dil -sapmalarını aşağıdaki ifadelerde açık bir şekilde görmek mümkündür: "Ara sıra bir çeyrek saat geciksem sekiz yaşındaki kız kardeşini arkamca gönderir illa de beni yanına çağırırdı. Dün gün gerekli

bir işim çıkmış, eve haber vermeden köye gitmiştim geceyi de orada kaldım."[256]. Söz konusu ifadelerde " çeyrek saat, dün gün ve gerekli bir işi" gibi kullanılmayan kalıpların yanı sıra, metindeki cümlelerin sonunda farklı zaman eklerinin kullanıldığı dikkat çeker. "Gözlerin Bağlamaz Ya" isimli hikâyede, dil zaafı teşkil edecek birçok yanlış ifade ve anlatım bozukluğu görülür. Örneğin "Fazlaca yıpranmış tepesi, saçsız yuvarlak kafalı, geniş alınlı, derin bakışlı altmış yaşlarında gözlüklü bir Beydi."[257] cümlesinde özne yoktur. Zira daha önceki cümlelerde de bu özne ile ilgili hiçbir bilgi verilmemiştir. Ayrıca hikâyede bazı isimler yanlış kullanılmaktadır. Örneğin hikâyede beş kişilik bir araç için otobüs sözcü kullanılması, yazarın Türkiye Türkçesine hâkim olmadığının bir belirtisidir. Marufoğlu'nun hikâyelerinde dil sapmaları ve anlatım bozukluklarına başka bir örneği "Şehir Canavarları" isimli hikâyede görülebilir. Örneğin "…,biz çıkıncaya dek buralıktan kuş uçurtmayınız."[258] ifadesindeki "buralıktan" sözcüğünde bulunma eki yerine ayrılma eki kullanılması, dilbilgisi sapması olarak anlatım bozukluğuna neden olmuştur. Metindeki dil zaafına başka bir örnek ise " Tutanağı isfalta çarpan bıçak kızın kalbini deşip kutsal ruhunu adil Tanrısına iletmiş."[259] ifadesinde gözlemlenebilir. Bu ifadede "bıçak sapı" yerine "tutanağı" ve "beton" yerine "asfalt" sözcüğü kullanılması ve aynı zamanda ikinci sözcük "isfalt" şeklinde yanlış yazılması, metinde dil sapmalarını yansıtır. Bununla birlikte Marufoğlu'nun incelenen kitaptaki hikâyelerinin genelinde şahıs isimlerinin yanı sıra hikâyelerin birçok ifadesi tırnak veya parantez içinde verildiği görülür.

Haşim Kasım Salihi'nin, *İlk Adımlar* kitabındaki hikâyelerde de birçok dil sapması ve anlatım bozukluğu görülür. Örneğin "Erkek Böyle Olur" isimli hikâyede, aynı tekil kişiye hitap edilirken bazen "sen" bazen "siz" zamiri kullanılır: "- Rica ediyorum sormayınız. İşte sen gel birkaç arkadaş bir gazinoda toplanacağız. /- Orasını bana bırak muhakkak geliniz. /…

[256] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 64.
[257] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 89.
[258] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 112.
[259] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 120.

Senin evde ne kadar korkak oluğunu bildiğim hâlde neler işittim sizden."[260]. Yazarın "Penbeli Kız" isimli hikâyesinde "Artık bir müddet konuşmadan otobüste yürüyor gene son durağa yaklaşıyoruz."[261] ifadesindeki yanlış cümle yapısının yanı sıra konuşma eyleminin ait olduğu öznenin belirtilmemesi anlatım bozukluğuna yol açmıştır. "Zavallı Feride" isimli hikayede dil sapmalarına "…az sonra hastaneye vardılar, ve kızı acele ettirip doktora muayene ettirdiler"[262] ifadesi örnek gösterilebilir. Söz konusu ifade de hem virgülden sonra ve bağlacı kullanılmış, hem de ikinci cümle mantıksal ve yapısal olarak yanlış kurulmuştur. Çünkü baygın bir insanının acele ettirme veya acele etme gibi bir lüksü yoktur. Nitekim bahsi geçen cümle "Acele edip kızı doktora muayene ettirdiler" şeklinde ifade edilebilir. Bunun yanı sıra hikâyede "fedakârlığa katlanmak" birleşik fiili, "fedakârlığa kalkışıyor" şeklinde kullanılmıştır. Ayrıca "Evden eşyaları satıp yiyorlar."[263] cümlesinde tamlamaların yanlış uygulandığı dikkati çeker. Zira söz konusu cümlenin doğrusu "Ev eşyalarını satıp yiyorlar" şeklinde olmalıdır. "Saime Abla" isimli hikâyede yardımcı karakter olan Mahmut'un parantez içinde sunulması bir dil sapmasıdır. Buradaki parantezin kullanılmasındaki amaç, olumsuz tipi ayrıt etmeye yardımcı olmak olabilir. Ancak bu kullanım, hem dil sapması yaratır hem de hikâyede bir zaaf sayılır. Çünkü olumsuzlukları parantezle göstermek, edebi olmaktan ziyada muhasebe mantığı ile ilgili bir işlem türüdür. "Saadet Gecesi" isimli hikâyede "…listeleri caddede satıcılar dükkânında asılmış gördüm"[264] cümlesindeki "satıcılar dükkânında" yanlış tamlama kullanılmış ve söz konusu ifade" satıcıların dükkânında" şeklinde olmalıdır. Ayrıca hikâyede "Herkes toplanmış kimisi bir bileti var kimisi iki ve bazıları da destelerle"[265] ibaresindeki "kimisi ve bazıları da" zamirlerindeki tamlamalar yanlış kullanılmıştır. Söz konusu zamirlerdeki tamlamalar "kimisinin ve bazıların da" şeklinde olmalıdır. Bununla

[260] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 16,19.
[261] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 16,19.
[262] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 26.
[263] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 27.
[264] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 35.
[265] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 35.

birlikte hikâyede "Hemen sessiz oradan ayrıldım"[266] cümlesinden "sessiz" sıfatı yerine "sessizce" zarfı kullanılmalıdır. Bununla birlikte "Sait bir yere gitmez muhakkak beni de beraber alır"[267] kısmındaki "beraber alır" ve "…ben de beraber tespih tamam" ifadesinde "ben de beraber" ibareleri hikâyede dil sapmalarına başka bir örnek teşkil eder. Nitekim hikâyede bahsi geçen ibareler, "beraberinde alır" ve "benimle beraber" şeklinde olmalıdır. "Sınıfımızdaki Donjuan" isimli hikâyede gereksizce kullanılan parantezler "(can ciğer), (Sahir), (erkekte zaten güzellik istenilmez), (mektupları o alır dağıtır), (şöyle bir yaka yaptırmış),(Don Juan)"[268] metinde dilbilgisi sapmasına yol açmıştır. "Suzan" isimli hikâyede cümle öğelerinin yanlış düzenlenmesinden dolayı hikâyede anlatım bozuklukları görülür. Örneğin "herkes onlara ve mahkemeye hürmet diye ayağa kalktılar"[269] cümlesinde "herkes" sözcüğü çoğulu ifade etmesine rağmen aynı cümlenin yükleminde de çoğul ek kullanılmıştır. Bunun yanı sıra hikâyede bazı cümlelerin yüklemsiz olduğu görülür: "Herkes neşe, sevinç içinde yalnız o talihsiz kız"[270]. Ayrıca hikâyede zaaf teşkil eden birçok basmakalıp ifade bulunmaktadır. Örneğin "İntikamı çok acı olacak" ve "Hadiseler bir sinema şeridi gibi gözü önünden geçirdi". "Bir Gece Böyle Geçti" isimli hikâyede, gereksiz yere zamir kullanmasından, özne-yüklem uyumsuzluğundan ve şehir isimlerini tırnak içinde verilmesinden kaynaklanan dil sapmaları da görülür: "Biz her ikimiz "A" şehrinden "B" şehrine sefer edecek… Her ikimizin kalabalıktan çekinir ve koridorlarda durmaktan korkan insanlarız"[271]. "Kahraman İşçi" isimli hikâyede, isimi belirtilen tek kişi olarak merkezî kişi Mahmut'un ismi genellikle tırnak içinde verilmesi, hikâyede dil sapması teşkil eder. Bununla birlikte yazarın, Türkiye Türkçesine hâkim olmamasından dolayı bazı kelimeleri yanlış yerde kullandığı gözlemlenebilir. Örneğin "Yıllar geçti zaman değişti eski ve dar kafalılar maziye

[266] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 35.
[267] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 35.
[268] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 38, 42.
[269] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 43.
[270] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 43.
[271] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 57.

kavuştular"[272] ifadesindeki son fiili yanlış kullanılmıştır. Burada "kavuşmak" fiili yerine "karışmak" fiili kullanılması gerekir ve söz konusu ibare "maziye karışmak" şeklinde ifade edilir. "Kısmet" isimli hikâyede birçok anlatım bozukluğu göze çarpmaktadır. Örneğin hikâyede merkezî kişi Güler ile annesi arasındaki konuşmaya bakıldığında söz konusu anlatım bozukluklarını görmek mümkündür. Anne tarafından Güler'e hitaben kullanılan "Öyle şeylere kulak verme sormayınız siz daha küçüksünüz?"[273] ifadesinde birinci fiilde tekil ve ikinci fiilde çoğul ekinin kullanılması, bununla birlikte tekil muhataba çoğul zamiri ile hitap edilmesi ve cevap cümlesinin sonuna soru işareti konulması gibi dil sapmaları görülür. Ayrıca "yakışıklı" sözcüğünün Türkiye Türkçesinde erkek için kullanıldığını bilmeyen yazar, kız olan Güler'in güzelliğinden bahsederken söz konusu sözcüğü kullanır: "Güzeldir, yakışıklıdır, kim ona talip olmaz.."[274].

3.2.4.2. Üslup

Irak'ta Türkçe eğitimin yasaklanması, doğal olarak hikâye yazarlarının üsluplarını da büyük ölçüde etkilemiştir. Nitekim Türkmen yazarlarının eserlerinde söz konusu etkinin hem olumlu hem de olumsuz yansımasını görmek mümkündür. Zira 1931 yılında Türkçe eğitimin yasaklanmasından sonra yetişen Türkmen yazarları, özellikle yazı dilinde birçok zorlukla karşılaşır. Söz konusu dil zorlukları, Türkmen yazarlarını eserlerinde süslerden uzak, basit ve sade bir üslup kullanmaya yönlendirir. İşte Marufoğlu ve Salihi'nin eserlerindeki ortak nokta, her iki yazarın sade bir üslup kullanmasıdır. İsmi geçen yazarlara ait olan *Olaylar Konuşuyor* ve *İlk Adımlar* isimli kitaplardaki hikâyelerde devrik cümleler, kesik konuşmaları andıran kısa cümleler ve konuşma üslubuna yaklaşan rahat bir üslup görülür. Ancak eserlerdeki bu sade üslup yazarlardaki dil hakimiyetsizliğinden dolayı zaman zaman aksaklığa uğradığı gözlemlenir. Örneğin Ali Marufoğlu'nun "Uçaktan Atılan Mektup" isimli hikâyesinde yer yer

[272] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 64.
[273] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 67.
[274] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 67.

anlaşılması zor kuru bir üslup göze çarpabilir: "Akşam dokuza çeyrek var kompartımana girdim. Bağdat'ta dönüyordum. Fersiz ellilik lambanın soluk ışığında iskemlelere bir göz attım.. Oturacak bir yer arıyordum.. Yalnız başına iki neferlik koltuklara oturanlar pek seyrekti"[275]. Hikâyenin üslubundaki bu yavanlıkla birlikte, zaman zaman hikâyenin tek bir paragrafında birbiri ile çelişen ifadelere rastlamak mümkündür. Örneğin anlatıcı birkaç ay önceye kadar görüştüğü Yüksel'i, aynı paragrafın devamında bir yıldın beri görmediğini iddia eder : "Hemşerim üstelik çocukluk arkadaşımdı, birkaç ay öncesine değin beraberce oturup kalkmış, yurttan, yurt severlikten, milliyetçilikten, toplum dertlerimizden yıllarca konuşmuştuk… Ancak bir yıla yakın bir zaman oluyor ki onunla görüşmemiştim ara sıra aramızda soğuk bir selamlaşmaktan başka bir konuşma falan geçmemişti."[276].

Dilbilgisi ve imla kurallarının doğru bir şekilde kullanılmamasından dolayı meydana gelen üslup yavanlığına bir başka örnek ise, Haşim Kasım Salihi'nin "Kahraman İşçi" isimli hikâyesinden alınan aşağıdaki paragraf gösterilebilir: "İşçiler sıkıntı çekmiyor değil, onlar muhakkak ezici bir sıkıntı içindeler ama kime anlatsınlar? Kim dertlerini dinleyecek? Onların en büyük dertleri habersiz işten çıkarmak zaten öyle de oluyor işte o zaman işsiz kalacaklar kendileri değil yavrucakları ne yapacak?"[277]. Görüldüğü gibi Salihi'nin bahsi geçen hikâyesindeki üslup yavanlığı, Türkçenin nüanslarına ve Türkçenin dil kurallarına hâkim olmamaktan kaynakladığı söylenebilir.

İncelenen hikâye kitaplarında, sade ve yalın üslubun yanı sıra diğer üslup çeşitleri de görülür:

[275] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 32.
[276] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 33.
*Dışarıda
[277] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 63.

3.2.4.2.1. Avam Üslubu

Bu üslup Ali Marufoğlu'nun, "Gözlerini Bağlayamaz Ya" isimli hikâyesinde görülür. Yazar, bahsi geçen hikâyede açık giyinen kızlardan bahsederken söz konusu üslubu kullandığı dikkat çeker: "Ha evet kızlar, kadınlar frankvari yoğun baldırları yazıda*, kolları koltukları, kaburgaları açık, memeleri yarıya kadar yakadan fırlamış yarı çıplak…"[278]. Yazar, "Topal Zanbur" isimli hikâyesinde de "birader ve dalkavuk" gibi sözcüklere yer vererek hikâyede yer yer avam bir üslup kullanır.

3.2.4.2.2. Havas Üslubu

Marufoğlu'nun "Uçaktan Atılan Mektup" isimli hikayesinde, özellikle Yahudi kız ile merkezî kişi arasında geçen konuşmalarda, havas üslubun kullanıldığı göze çarpar: "Lütuf buyurup da her gün bir defa olsa bile buralıktan geçmez misiniz!!"[279].

3.2.4.2.3. Dramatik Üslup

Bu üslup Haşim Kasım Salihi'nin hikâyelerinde sıklıkla görülür. Örneğin yazarın, "Zavallı Feride", "Suzan", "Saime Abla" ve "Kısmet" isimli hikâyelerindeki merkezî kişilerin içine düştükleri zor durumlar ve karşılaştıkları zorluklar aktarılırken söz konusu üslubun kullanıldığı gözlemlenir. Örneğin yazar Zavallı Feride isimli hikâyedeki merkezî kişi Feride'nin hayat hikâyesini şu ifadelerle aktarır: "Feride eve gelince anladılar ki iyi bir ailenin biricik evladı imiş babası bir fabrikada usta imiş. Sonra hastalanır ve işinden çıkarılır.. Babası ölmüş o zaman annesi her türlü fedakârlığa kalkışıyor hatta evlerde hizmetçilik yapıyor. O zavallı anne dahi bir müddet hastalanır evden eşyaları satıp yiyorlar en nihayet evi bile satmışlar doktorlara ve ilaçlara vermişler bir müddet sonra annesi de vefat etmiş işte o zaman

[278] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 97.
[279] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 41.

yalnız kalınca zaten evde bir şey kalmamıştı bu hayattan kurtulmak için intihara kalkıştığını, söyledi"[280].

3.2.4.2.4. Hiciv Üslubu

Bu üslup, Salihi'nin "Erkek Böyle Olur" isimli hikâyesinde görülür. Nitekim söz konusu hikâyenin başlığındaki "Erkek Böyle Olur" ifadesinde görülen hiciv üslubu, hikâyenin birçok yerinde tekrarlanır. Yazar, hikâyenin merkezî kişisine ait birçok davranışı, alaya alma yöntemi ile hiciv etmektedir: Örneğin " …İşte ben müdür (diyence) zavallı sapsarı kesildi titremeye başladı. / - Hani sen hiç korkmazsın, müdür Bek senden korkar"[281].

3.2.4.2.5. Meddah Üslubu

İncelenen Türkmen hikâyelerdeki başka bir ortak özellik, söz konusu hikâyelerin birçoğunda meddah üslubunun görülmesidir. Geleneksel tahkiye yönteminden büyük ölçüde yararlanan Türkmen yazarları, eserlerinde okuyucu ile açık bir şekilde konuşarak sık sık meddah üslubunu kullandıkları görülür. Örneğin Ali Marufoğlu, "Şehir Canavarları" isimli hikâyesinin ilk sayfasında okuyucu ile konuşur ve hikâyenin ismini okuyucuya açıklar. Marufoğlu'nun yanı sıra Haşim Kasım Salihi de hikâyelerinde bahsi geçen üslubu sık sık kullandığı görülür. Örneğin Salihi, "Cehennem Yolcusu" isimli hikâyesinde anlatıcı-yazar, merkezî kişi Zühdi Bey'in ölüm haberini şu şekilde paylaşır: "Zühdi Bey vefat etmiş, bu haber gayet tabidir çünkü hepimiz sıramızı bekliyoruz ve bu neticeden kaçan yok, bugün değilse yarın muhakkaktır.."[282]. "Erkek Böyle Olur" isimli hikâyenin birçok yerinde, yazarın okuyucu ile açık bir şekilde konuştuğu görülür: "İşte muhterem okurlarım size bir hadise

[280] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 27.
[281] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 19.
[282] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 51.

anlatayım / Diyebilirim ki dairede müdürün odasını bile görmemiş /Emin olunuz o da o kadar korkakdır ki hayatında böyle ağzı açıp en küçük çocuğuna bile bir şey diyemez."[283].

3.2.4.2.6. Eleştirel Üslup

Eserlerinde toplumsal faydayı ön planda tutan Türkmen yazarlarının, toplumun bazı yanlışlıklarına dikkat çekmek için eleştirel üslubu sık sık kullandıkları görülür. Örneğin Ali Marufoğlu'nun "Gözlerin Bağlamaz Ya" isimli hikâyesinde, yeni nesli şu ifadeler ile eleştirilir: "Oğlum siz papağan huylu yalnız işittiğini tekrarlamaktan başka bir şey bilmeyen kuş kafalı insanlarsınız…"[284]. Marufoğlu'nun yanı sıra Haşim Kasım Salihi'de "Fazile" isimli hikâyesinde yeni nesil gençlerin giyim koşamlarını eleştirdiği gözlemlenir. Salihi, söz konusu hikâyesinde özellikle üniversitedeki kızların açık giyinmelerini ve erkeklerin de saç uzatarak ve renkli giyinerek kızlara benzemelerini eleştirir. Bu hikâyenin yanı sıra Salihi'nin "Erkek Böyle Olur", "Sınıfımızdaki Donjuan" ve "Bir Gece Böyle Geçti" isimli hikâyelerde de eleştirel üslup görülür.

[283] Haşim Kasım Salihi, a.g.e., 1975, s. 14.
[284] Ali Marufoğlu, a.g.e., 1964, s. 100.

IV. BÖLÜM

1961-1977 YILLARI ARASINDA KARDAŞLIK DERGİSİNDE YAYIMLANAN HİKÂYELERİN İNCELEMELERİ

4.1. KARDAŞLIK OCAĞI TARAFINDAN YAYIMLANAN *KARDAŞLIK DERGİSİ*

Daha önce belirtildiği gibi Abdülkerim Kasım Hükûmeti, Kerkük'te yapılan 14 Temmuz 1959 Katliamı'ndan dolayı kendilerine yöneltilen eleştirileri susturmak için Türkmenlere bazı kültürel haklar tanımıştır. Katliamdan hemen sonra, özellikle Türkmenlerin aydın kesimi tarafından başkent Bağdat'a bir göç hareketi başlamıştır. Böylece söz konusu aydınlar, hem risk merkezinden uzaklaşmışlar hem de Türkmenlerin haklarını yönetimin merkezî olan Bağdat'ta savunma imkânı bulmuşlar. Katliam sonrası hükümetin bu esnek tavrından yararlanan Bağdat'taki Türkmen aydınlar, Türkmen Kardaşlık Ocağı adında toplumsal ve kültürel bir derneğin kurulması için içişleri bakanlığına bir dilekçe sunmuşlar. Söz konusu aydınların hedefi, Türkmen toplumunu tek bir çatı altında toplamak ve Türkmenlerin kültürel ve idari haklarını savunmak amacıyla Bağdat'ta bir dernek kurmak olmuştur. Ayrıca bahsi geçen ocağın iç tüzüğünde herhangi bir siyasi faaliyette bulunmayacağı belirtildiği için kurulmasına ilişkin sunulan talep, kısa bir sürede olumlu olarak yanıtlanmıştır. Nitekim ocağa ait iç tüzüğün ilk maddesi "Irak Cumhuriyetini korumaya ve demokratik yapısını güçlendirmeye… ve Irak Cumhuriyetinde yaşayan Türkmenler ile diğer milletler arasındaki kardeşlik bağlarını pekiştirmeye çalışmak"

olmuştur. Böylece 7 Mayıs 1961 tarihinde Irak İçişleri Bakanlığı'ndan izin çıktıktan birkaç gün sonra Türkmen Kardaşlık Ocağı Bağdat'ta kurulmuştur[285].

7 Mayıs 1961 tüzel bir kişiliğe sahip olan ocak, genel kurul toplantısı yaparak ilk yönetim kurulunu seçmiştir. Ocağın ilk başkanı Dr. Merdan Ali seçilmiştir. Yönetim kurulunun ilk üyeleri ise Abdulkadir Süleyman (Başkan yardımcısı), Celâl Nakip (sekreter), Necmettin İzzettin (sayman), Kemal Emin Sarıkâhya (idare müdürü) ve üyeler: Dr. Yasin Abdulkerim, Dr. Rıza Demirci, Sadettin Abdulgani ve Fazıl Hıdır olmuştur.

Kardaşlık Ocağı'nın kurulması, Türkmenler için birçok yönden umut kaynağı olmuştur. Çünkü Osmanlı Devleti'nin Irak topraklarından çekildiği tarihten itibaren ağır baskılar ve dayanılmaz zulümlerle inleyen, kültürel ve idari haklarına kavuşma özlemi yaşayan Türkmenler, söz konusu ocak yoluyla ilk derin soluğu almış ve kendi iradeleri ile yönetilen ilk kuruluşu elde etmişler. Dolayısıyla ocağın kurulmasından kısa bir zaman sonra, Türkmenlerin büyük bir kısmı, ocağın çatısı altında toplanmıştır. Ocağı idare eden yönetim kurulu da Türkmenleri herhangi bir konuda utandırmamış, farklı mahfillerde onların gerçek temsilciliklerini yapmış, gerçek sözcüleri olmuş, haklarının elde edilmesi uğrunda elden gelenleri yapmaktan geri kalmamıştır. Kısacası millet ile ocak arasında eşi benzeri görülmeyen bir bağ kuruluşmuş ve ocak milletin gözünde simgeleşmiştir. Kısa bir sürede *Kardaşlık Ocağı*, Irak Türkmenlerinin geniş kitlelerini bir araya getiren bir kuruluş hâline gelmiştir. Gerek ocağın yöneticileri olsun, gerek ocağın üyeleri ve yandaşları, değişik kesimlerden ve farklı Türkmen bölgelerine ait insanlardan meydana gelmiştir.

[285] Habip Hürmüzlü, a. g. m., Mayıs 1961b, s. 11.

Ocağın yönetim kurulu, Türkmenlerin varlığını korumanın en doğru yolu kültürlerini, dillerini, edebiyatlarını geliştirmek köprüsü üzerinden olacağı ilkesine inandığı için ocağın tüzüğünde: "Ocağın gazete ve dergi çıkarmak, bilimsel ve yazınsal kitaplar yayınlamak hakkı olduğu" maddesinden büyük ölçüde yararlanmaya çalışmıştır. Bu konu da ilk adım kültürel ve edebî bir dergi çıkarmak ile atılmıştır. Söz konusu dergiye, ocağın ismi olan Kardaşlık adı verilmiştir. Türkmenler arasında kardeşliği, birliği ve beraberliği pekiştirmek amacıyla yola koyulan *Kardaşlık Dergisi,* 15 Mayıs 1961 tarihinde Bağdat'ta yayın hayatına başlamıştır[286]. Türkmenlerin kültür tarihinde önemli bir yeri olan *Kardaşlık Dergisi*, Irak'ta Talefer'den Mendeli'ye kadar uzanan ve geniş bir bölge üzerinde yaşayan Türkmenlerin dilini, sanat ve folklorunu bütün zenginliği ile yansıtmaya çalıştığı gibi Türkmenleri, tüm yönleri ile Irak'ta yaşayan diğer milletlere tanıtma rolünü üstlenmiştir. Dergi, üstlendiği bu görevi nerdeyse her yılın ilk sayısında bazen Arapça, bazen Türkçe olarak dile getirmiştir: "Yurttaşlarımıza tarih ve edebiyatımızı, kültür ve sanatımızı tanıtmak ve bildirmek ve orada olan derin dostluk bağlarını daha da kökleştirmek ve idame ettirmek ilk günden beri olduğu gibi bu gün de Kardaşlık'ın başlıca hedeflerinden olduğuna inanmaktayız."[287] .

Söz konusu dergi, hedefini başka bir sayıda "Eger Arapça, Eger Türkçe bölümlerinde bilim, kültür ve edebiyat sahalarında toplu olarak bütün yurttaşlarımızın hizmetinde bulunmak ve Türkmen edebiyat ve kültürünü vatandaşlarımıza tanıtmak…" şeklinde açıklamıştır[288].

[286] Mehmet Ömer Kazancı, a.g.e., 2007, s. 19-20.
[287] Kardaşlık, 'Altıncı Yıla Ayak Basarken' ***Kardaşlık Dergisi***, C. 6, sayı 1-2, Mayıs- Haziran 1966, s.22.
[288] Kardaşlık, 'Beşinci Yıla Girerken' ***Kardaşlık Dergisi***, C. 5, sayı 1-2, Mayıs- Haziran 1965, s.24.

İlk sayılarında yarısı Arapça, diğer yarısı eski harflerle Türkçe olmak üzere iki dilde çıkan bu dergi, Türkmen edebiyatının ve kültürünün gelişmesinde ve ilerlemesinde önemli bir rol oynamıştır. Dergi, birçok edebiyatçının eserlerine yer verirken bir deneme sahası olarak yeni edebiyatçıların yetişmesine imkân sağlamıştır. Fakat derginin Arapça bölümü, birkaç yazı dışında, Irak Türkmen edebiyatı ve kültürünün tanıtılmasında aktif bir rol oynayamamış ve bu konuda Arapça yazı kıtlığından dolayı planlanan hedefe ulaşılamamıştır[289]. Türkçe bölümü ise, Arapça bölümünün tam tersine, Türkmen kültürü, edebiyatı, tarihi ve folkloru ile ilgilenmekten ve Araplar ile Türkmenler arasındaki toplumsal ve kültürel bağları perçinleştirmekten geri kalmamıştır.

Kardaşlık Dergisi, sadece Irak sınırları içinde tanınmış bir dergi olmaktan çıkmış Türkiye'nin, Azerbaycan'nın ve İran'ın Türkçe konuşulan bölgelerinde tanınmış, sevilmiş ve aranan bir dergi olmuştur. Türkiye'de birçok edebiyatçının ilgisini çeken bu dergi, Arif Nihat Asya'nın iltifatını kazanmıştır. Asya, *Kardaşlık Dergisi*'nin kuruluş yıldönümünün hediyesi olarak şu dizeleri hediye etmiştir:

Tashîhine baskısına Kerküklü kardeşler bakar,

Tattırır tadarım onda hoyratların tadını,

Sınır demez yasak demez ırak demez gelir bana,

Kerkük'te bir dergim var "Kardaşlık" koydum adını[290].

[289] Habip Hürmüzlü, "Hasat el-Aha Fi Am" (Kardaşlık'ın Bir Yıllık Değerlendirmesi), ***Kardaşlık Dergisi***, C. 2, sayı 1-2, Mayıs-Haziran 1965, s.1.
[290] Oğuz Çetinoğlu, "Kardaşlık", ***Kardaşlık Dergisi***, Sayı 41, Mart 2009 İstanbul, s.10-11.

Derginin bilhassa 1964- 1971 yılları arasında Latin Alfabesi ile yayımlanan kısmında, Azerbaycan ve Türkiye'den birçok yazar ve şairin eserlerine yer verilmiştir. Dergide yazı ve şiirlerine yer verilen edebiyatçılara örnek olarak Namık Kemal, Halide Nusret Zorlutuna, Behçet Kemal Çağlar, Ziya Gökalp, Ziya Osman Saba, Cahit Sıktı Tarancı, Abdülbaki Gölpınarlı, Mehmet Akif Ersoy, Sabahattin Topuzoğlu, Faruk Nafiz Çamlıbel, İbrahim Kafesoğlu, Resul Rıza, Abbas zamanov, Mehmet Hüseyin Tahmasıp…vb yazarlar sıralanabilir. Bu yazarlardan özellikle Halide Nusret Zorlutuna, *Kardaşlık Dergisi*'ne uzun bir süre "Kerkük Hatıralarım" başlığı altında bir yazı serisinin yanı sıra birçok şiir göndermiştir. Ancak Kardaşlık'ta Latin harfleri ile yayımlanan bölüm, 1971 yılında Yönetimde olan Baas Partisi tarafından kaldırılmıştır.

Daha önce belirtildiği gibi *Kardaşlık Dergisi*'nden önce 1933 yılında yine Bağdat'ta yayın hayatına başlayan *Yeni Irak Gazetesi'*nin son sayılarında Latin harflerle yazılar görülmüştür. Ancak söz konusu gazete, bu sayılarda sonra çok fazla yayın hayatına devam edememiş ve devlet tarafından kapatılmıştır.

1964-1968 yıllarındaki Arif kardeşler yönetimi sırasında, ülkede siyasî istikrar kısmen sağlanmış ve o dönemde Türkmenler nispeten rahat nefes almışlardır. *Kardaşlık Dergisi*, söz konusu yıllardaki siyasî ortamı değerlendirerek dergiye yeni harflerle iki sayfa eklemeyi başarmıştır. *Kardaşlık Dergisi*'nin Latin harfleri ile yayımlan bölüm, yaklaşık 7 yıl boyunca devam etmeyi başarmıştır. Yayın hayatına Mayıs 1961 yılında başlayan dergi, 1964 yılının Temmuz ayı sayısının (3.sayı) iki sayfasını yeni harfler ile yayımlanmıştır. Söz konusu iki sayfadan birinde Mehmet

Akif Ersoy'un "Uyan" isimli şiirine yer verilmiştir[291]. Böylece *Kardaşlık Dergisi*, eski harflerle Türkçe ve Arapça sayfaların yanına yeni harfli Türkçe sayfalar da eklemiştir. Derginin her sayısında yeni harflerle yayım, devam ederek artmış ve 1965 yılında sonra 10 sayfalık bir bölüm hâline gelmiştir. İlk başlarda eski harfler ile yayımlanan bölümün içinde 2 veya 3 sayfa olan Latin harfli Türkçe yayım, 1965 yılında sonra derginin son kısmında en az 10 sayfalık ayrı bir bölüme dönüşmüş ve bu bölümün sayfa sayısı kısa bir sürede 13 sayfaya yükselmiştir. Böylece 1961 yılında Arapça ve Türkçe olarak 48 sayfadan oluşan *Kardaşlık Dergisi*, Latin harfli bölümün eklenmesi ile sayfa sayısının zaman zaman 88 sayfaya kadar çıktığı görülmüştür. Ayrıca Latin harfli bölümün eklenmesi ile birlikte, Türkmenlerin ünlü şahsiyetlerine, bölgelerine ve kültürlerine ait fotoğraflarlar doldurulan derginin arka kapağına, yeni harflerle derginin künyesi de eklenmiştir. Söz konusu tarihten önce, eski harflerle yazılan "Kardaşlık" sözcüğü dışında derginin ne ön, ne de arka kapağında herhangi bir Türkçe ifadeye yer verilmemiştir. Zira Türkmenlere ait bir derginin, hem kapağının hem de ilk bölümünün Arapça olması, dönem yönetimlerinin müdahaleci ve baskıcı tavırlarını yansıtmaktadır.

Kardaşlık Dergisi'ne Latin harflerinin eklenmesi, onun yurtdışına açılmışına vesile olmuştur. Bu uygulama dergiyi, Türkiye, Azerbaycan ve İran gibi birçok ülkeyi içine alan geniş bir coğrafi alanda okuyucu ile buluşturmuştur. Ayrıca kendi dilinde eğitimden mahrum olan Irak'taki Türkmen toplumu için, *Kardaşlık Dergisi* adeta bir okul işlevi üstlendiği gibi derginin Latin harfli bölümü de yeni harfleri öğretmekte ve Türk Dünyası ile kaynaşmakta büyük bir rol üstlenmiştir. Dolayısıyla Irak içinde de yeni harfler ile yayımlanan bölüme ilgi büyük olmuştur. İşte hem

[291] Mehmet Akif, "Uyan", ***Kardaşlık Dergisi***, C.4, S. 3, Eylül 1964, s31.

yurtiçinden hem de yurtdışından gelen bu ilgiden dolayı 1970 yılında yeni harfler ile yayımlanan bölümün sayfa sayısı 28'e kadar ulaşmıştır. Ancak yeni harfler karşı gösterilen ilgi, Baas Rejimini rahatsız etmiştir ki bu uygulama 1971 yılında tanıtım bakanlığının aldığı bir kararla resmen yasaklanmıştır. Söz konusu yasağın hedefi, Türkmenlerin dış dünya ile olan tüm bağlarını koparmaktır. Zira Baas Rejimi 1970 anayasasında, Irak'ta yaşayan Kürtlere özerlik tanırken Kerkük'ün kaderini halk oylanmasına bırakmıştır. Oylamayı kazanmak için Türkmen bölgelerinde geniş çaplı bir Araplaştırma politikası gütmeye başlayan Baas Rejimi, Türkmenlerin yurtdışı ile olan tüm bağlantı kaynaklarını kesme çabasına girmiştir. Bahsi geçen karar, derginin Eylül 1971 tarihli 5. sayısının son sayfasında okuyuculara ve yazarlara hem Arapça hem de eski harflerle Türkçe olarak şu ifadelerle duyurulmuştur: "Sayın okurlarımız, tanıtım bakanlığının bize 28505 numaralı ve 2.10.1971 tarihli yazısı ile tebliğ edilmiş kararı gereğince, bu sayıdan itibaren Türkçe yazılar yeni harflerle basılmayacaktır. Sayın okur ve yazarlarımıza bildirirken, yazılarını eski harflerle yazıp göndermelerini saygılarımızla rica ediyoruz."[292]. Bu yasaklama, Baas Rejimi'nin 1970 yılında çıkardığı "Azınlıklara kültürel haklar" ismindeki yasa paketi ile Türkmenlere tanıdığı kültürel haklar konusunda, samimi olmadığını da göstermiştir.

Latin harflerinin yasaklanmasından sonra, dergiye yönetimin kapalı bir şekilde baskıları başlamıştır. Zira derginin, yeni harflerin yasaklanmasından önceki son sayısı (3-4) ile yasaklandıktan sonra ilk sayısı arasında bir karşılaştırma yapıldığında, söz konusu baskı açık bir şekilde görülebilir. Derginin sadece arka kapağında yer alan Türkçe ifadeler kaldırılmış ve arka kapaktaki fotoğrafın açıklaması bile Arapça olarak yazılmaya başlanmıştır. Ayrıca karardan önceki

[292] Kardaşlık, "Tebliğ", ***Kardaşlık Dergisi,*** C.11, S. 5, Eylül 1971, s. 49.

sayılarda, kültür ve edebiyat dışında yönetimin açıklamalarına ve fotoğraflarına çok fazla yer vermeyen dergi, söz konusu karardan sonra, dönemin Cumhurbaşkanı Ahmet Hasan Bekr'in açıklamaları ve fotoğraflarına nerdeyse her sayının ilk sayfasında geniş yer ayırmıştır. Ayrıca Türkmen Kardaşlık Ocağı ve buna bağlı olarak yayımlanan *Kardaşlık Dergisi*, 1977 yılına kadar Türkmen kökenli ocak üyelerinin yasalara uygun biçimde demokratik seçimlerle yönetilmiştir. Normal genel kurullara katılan üyelerin hür iradeleri ile seçilen yönetim kurulunun tayin ettiği heyet tarafından dergi, bağımsız ve basın yasasına uygun bir anlayış içinde yayımlanıyordu. Zira Türkmen Kardaşlık Ocağı'na yapılan bütün baskılara rağmen dergi, muhteva ve zenginliğini 1977 yılına kadar koruyabilmiştir. Yaptığı baskılarla Kardaşlık Ocağı'na ve dergiye hâkim olamayan Baas Partisi, Kardaşlık Ocağı'nda yönetim seçimlerini birkaç yıl ertelemeyi başarmıştır. Kardaşlık örgütünü ve dolayısıyla derginin yönetimini normal yani demokratik seçim yollarıyla ele geçiremeyen Baas Partisi, nihayet Irak İhtilal Komuta Konseyi'nin 156 sayılı ve 6 Şubat 1977 tarihli kararı ile ocağın ve dolayısıyla *Kardaşlık Dergisi*'nin yönetimini, Baas yanlısı bir kurula devretmiştir. Bu tarihten sonra *Kardaşlık Dergisi*'nin bağımsız ve ilkeli yayın hayatı, son bulduğu gibi derginin içeriği ve kimliği de Irak'taki Türkmen toplumunun kültürünü ve edebiyatını temsil etme özelliğini de kaybetmiştir. Öte yandan Baas yönetimi dergiye el koymakla yetinmemiş, 1977 yılından önce derginin yönetiminde yer almış birçok kişiyi takibata almıştır. Sürekli tehdit ve baskı gören ocak üyeleri ile dergi yazarları, her zaman Irak Muhaberatı'nın tacizine maruz kalmışlardır. Bu arada ocak Başkanı Albay Abdullah Abdurrahman ile Dr. Rıza Demirci idam edilmiş, diğer ocak mensuplarının çoğu ülkeyi terk etmek

zorunda kalmışlardır. Bunların bir kısmı hayatlarının geri kalanını ülke dışında sürdürürken bir kısmı da vatandan uzak gurbette vefat etmişlerdir[293].

Yönetimler tarafından yapılan baskıların yanı sıra *Kardaşlık Dergisi,* yayın hayatına başladığı günden itibaren maddi sıkıntılar başta olmak üzere birçok sıkıntı ile karşı karşıya gelmiştir. Abone ve ilan ücretlerinin dışında herhangi bir gelire sahip olmayan dergi, çoğu zaman matbaa masraflarını karşılamakta büyük zorluk çekmiştir. Ayrıca dergi çalışanlarının tamamı basın konusunda profesyonel olmayan gönüllü insanlardan oluştuğu için dergide zaman zaman aksaklıkların yaşanmasına neden olmuştur[294].

Kardaşlık Dergisi'nin karşılaştığı bir başka zorluk, derginin Arap matbaalarında basılmasıdır. Dolayısıyla Arap matbaalarında basılan derginin, Türkçe bölümünde meydana gelebilecek hataları önlemek için büyük çabalar harcanmıştır. Derginin yazı işlerinde uzun yıllar çalışmış olan Avukat Habip Hürmüzlü, derginin basım aşamalarından şu şekilde söz etmektedir: "Yazıların tamamı matbaaya verilmeden önce sansürden geçmek mecburiyetindedir. Yazıların başlıkları bir hattat tarafından ücretle çizilir. Başlıklar ve resimler tasarımcıda klişe hâline getirilip matbaaya verilir. Yazıları Linotip makinesinde dizen matbaa elemanları, Türkçe bilmedikleri için el yazısı ile yazılmış Türkçe metinlerin her kelimesini bir sonraki kelimeden ayırmak için kelime aralarına elle kırmızı çizgiler

[293] Suphi Saatçi, "Türkmen Basınından Parlak Sayfalar", ***Kardaşlık Dergisi***, Y. 10, S. 38. İstanbul Nisan 2008, s. 19-24.
[294] Kardaşlık, "Ve İnkaza Âm" (Bir Yılı Geçti), ***Kardaşlık Dergisi***, C.1, S. 12, Nisan 1962 s.1.

çizilirdi. Zaman zaman kaliteli yazı kıtlığı yaşanırdı. Ancak derginin çıktığı gün adeta bayram havası yaşanır ve tüm zorluklar unutulurdu"[295].

Dergi yönetimi, ikinci yılın ilk sayısında, bir yıl boyunca karşılaştıkları zorlukları, derginin Türkçe kısmının önsözünde okuyucular ile şu ifadelerle paylaşmıştır: "Körpe dergimiz, şimdi okumakta olduğunuz sayı ile iki yaşına basmış bulunuyor. Arkada kalan bir yıllık süre, çetin mücadele ve çeşitli zorluklar ile dolu idi.. Devamlı olarak her ayın başında okuduğunuz bu derginin şimdiye değin çıkan on iki sayısı maddi ve manevi birçok fedakarlığa katlanarak hazırlanmıştır. Bu arada baskı zorlukları, parasızlık, kaliteli yazı kıtlığı başta gelen güçlükler arasındadır. Karşılaştığımız sert engelleri yenerek millet ve memlekete hizmet duygusu ile yayımlamakta olduğumuz bu dergi, bugünkü şartlar içinde ancak bu şekilde çıkarılabilmektedir."[296]. Dergide, özellikle kadrolu çalışanın bulunmaması ve matbaa sorunun uzun yıllar devam etmesi, dergiyi birçok zorlukla karşı karşıya getirmiştir. Hürmüzlü, derginin dokuzuncu yılında çıkan sayıları değerlendirirken aynı sorunların derginin aksamasına yol açtığını şu ifadelerle belirtmiştir: "Dergide ilk göze çarpan şey çift sayıların çıkmasıdır. Geçen yıl içinde dört sayı çift çıktığından okuyucunun elinde yalnız (8) sayı bulunmaktadır. İkinci şey, sayıların muayyen vaktinden gecikmesidir. Bu iki noktanın başlıca iki sebebi vardır. O da, basın (matbaa) güçlükleri ve yazı heyetine yardım edenlerin pek az olmalarıdır…"[297].

Yayın hayatına başlarken bir yıl boyunca muntazam bir şekilde yayınlanan *Kardaşlık Dergisi*, yukarıda bahsi geçen zorluklardan dolayı ikinci yılın 11 ve 12

[295] Saatçi Önder, " Habip Hürmüzlü ile Kardeşlik 'ten Kardaşlık'a", ***Kardaşlık Dergisi,*** Y. 13, S. 51, Temmuz-Eylül 2011 İstanbul, s. 22.
[296] Kardaşlık,"Okuyucularla Hesbihal", ***Kardaşlık Dergisi***, C. 2, S. 1, Mayıs 1962, s.25.
[297] Habip Hürmüzlü, "Bir Yılda Neler Geçti", Kardaşlık Dergisi, C.10, S. 1-2, Mayıs-Haziran 1970, s.15.

sayılarını çift sayı olarak tek bir sayıda yayımlanmıştır. Bu sayılardan sonra dergide çift sayıların sık sık yayımlanması görülmüş ve bazı yıllarda dergi sadece alt çift sayı olarak yayınlanmıştır. Mayıs 1961 yılından Ekim 1976 yılında kadar 114 sayı halinde çıkan *Kardaşlık Dergisi'*ndeki çift sayıların yıllara dağılımı aşağıdaki tabloda görmek mümkündür:

Yıl	Çift Sayılar	Toplam sayı
Birinci	Çift sayı yok	12
İkinci	11-12	11
Üçüncü	1-2 / 8-9	10
Dördüncü	1-2 / 7-8	10
Beşinci	1-2 / 7-8 / 11-12	9
Altıncı	1-2 / 6-7 / 10-11	9
Yedinci	1-2 / 6-7 / 8-9	9
Sekizinci	1-2 / 4-5 / 8-9 / 10-11	8
Dokuzuncu	1-2 / 4-5 / 6-7 / 11-12	8
Onuncu	1-2 / 4-5 / 7-8 / 9-10	8
On birinci	1-2 / 3-4 / 6-7 / 8-9 / 10-11	7
On ikinci	1-2 / 3-4 / 5-6 / 7-8 / 10-11	7
On üçüncü	1-2 / 3-4 / 5-6 / 7-8 / 10-11	7
On dördüncü	1-2 / 3-4/ 6-7 / 8-9 / 10-11-12	6
On beşinci	1-2 (Sadece bu sayı yayımlanmıştır)	1
On altıncı	1-2 / 3-4 / 5-6 / 7-8 (Toplam 4 çift sayı yayımlanmıştır)	4

Kardaşlık Dergisi'nin Türkmen Edebiyatında katkısı ise, bahsi geçen dergi, yayın hayatı boyunca karşılaştığı tüm güçlüklere rağmen, Türkmen edebiyatının ilerlemesinde çok önemli bir rolü oynamıştır. Derginin ortaya çıktığı yıllarda Irak Türkmenlere ait herhangi bir yayın organı bulunmaması, Türkmen bölgelerindeki tüm yazarların derginin çevresinde toplanmasını sağlamıştır. Zira derginin yönetim kurulu ve yazı heyeti, Irak'ın farklı bölgelerine mensup aydın Türkmenlerden oluşmuştur.

Derginin ilk sayılarındaki yazı heyeti, genellikle Kerkük'te 1937 yılında kadar devam eden Türkçe eğitim ve öğretim görmüş ve *Kardaşlık Dergisi*'nden önce çıkarılıp ancak daha sonra kapatılan *Beşir*, *Afak* gibi gazetelerde eserler yayımlayan edebiyatçılardan oluştuğu görülür. Fakat derginin daha sonraki sayılarında, bu kervana onlarca genç imza katılmıştır.

Derginin ilk sayılarında başyazarlık görevini üstlenen Ata Terzibaşı'ya göre, söz konusu yıllarda yeni kuşağın edebî çalışma ve araştırmalarının tek yayın organı haline gelen olan bu dergi, Irak Türkmenlerinin millî kültürlerine büyük yararlar sağlayarak Irak'ta Türkoloji alanında en iyi dergi olmayı başarmıştır[298]. Ayrıca derginin ilk yazı heyetinde yer alan edebiyatçı Abdulhekim Rojioğlu, *Kardaşlık Dergisi'*nin dokuzuncu yılının sekizinci sayısında, sonradan dergiye katılan gençleri için şu değerlendirmeyi yapmıştır: "Şurası şayanı şükrandır ki, eli kalem tutan uyanık ve ileri görüşlü gençlerimizin bir kısmı sessiz ve sabırlı bir halde dergimiz etrafında toplanmışlar. Şiirle ve edebî yazılarıyla, folklorumuzu işlemekle ve zaman zaman kültürel, siyasal, tarihî yazılarıyla toplumuza hizmet etmek yarışındadırlar. Birde dergimiz genç kabiliyetler için bir tecrübe olgunluk tahtası yerini almıştır. Sayfalarını her dem gönül hoşluğuyla tüm yurttaşlarının emirlerine terk etmişlerdir.. Yurttaşın hizmet bilincinin genç kuşaklar arasında daha önceden görülmemiş bir ölçüde yayılmış ve yerleşmiştir. Böylece dil özelleşmesine ve memleket hizmetine gönül vermiş ağır başlı şair ve yazarlarımızın yanı sıra.. Genç kabiliyetlerin gönlünden kopan bir direnme ile şiir ve dene yazanlar da kendini göstermeye başlamıştır[299].

[298] Ata Terzibaşı, "Kardaşlığın Yedinci Yılında Yazı ve Şiirler", ***Kardaşlık Dergisi***, C.7, S 1-2, Mayıs-Haziran 1967, s.24.
[299] Abdulhekim Rojioğlu, "Bir Cevap", ***Kardaşlık Dergisi***, C. 9, S. 8, Aralık 1969, s.20.

Bunula birlikte kendisini edebî ve kültürel dergi olarak tanıtan *Kardaşlık Dergisi*, ilk sayısının önsözünde çalışma sınırlarını da şu şekilde belirtmiştir: " 'Kardaşlık' bize iyilikleri dokunan bilgileri artırmak ile yayımlamaya ve şimdiye kadar araştırılmamış, yayımlanmamış ve saklanmış her millî varlığımızı belirtmeye, gelecek törelerimize ölmez bir iz olmak için çalışacaktır.*"*[300].

Irak Türkmenlerinin edebiyatını ve kültürünü tanıtmayı kendine görev eden *Kardaşlık Dergisi'*nin izlediği yayın politikasına örnek olarak birinci sayıdaki Türkçe bölümünün içeriğinde yer alan başlıklar şu şekilde sıralanabilir:

- Kardaşlık Çıkarken (Başyazarın sözü)
- Vatan Şarkısı (Şiir) Mehmet İzzet Hattat
- Fuzuli'nin Matla'ı İtikadı (Araştırma) Ata Terzibaşı
- Kardaşlığa Selam (Şiir) Mehmet Sadık
- Kederli Yuva (Toplumsal Yazı) İhsan Sıddık Vasfi
- Seçme Hoyratlar / Yazar ismi yok
- Bizde ve Diğer Milletlerde Mektep ve Vazife Anlamı (Eğitimle ilgi yazı) Musa Zeki Mustafa
- Folklor araştırmaları: Kerkük Atalar Sözü, Kerkük Hoyratlarından, Kerkük Havalar, Tapmacalar 'Bulmacalar' / Yazar ismi yok
- Gazel (Şiir) Esat Naip
- Edebiyat ve Şiir (Araştırma) Ali Marufoğlu
- Şeytan Sütü (Şiir) R.K. Rumuzu ile Reşit Kazım

[300] Kardaşlık, "Kardaşlık Çıkarken", ***Kardaşlık Dergisi***, C.1, S. 1, Mayıs 1961, s.24.

- Sanatkârlarımızı Tanıyalım (Abdülvahit Küzecioğlu'nun biyografisi) Sait Salih Türkmen
- Hoyrat (Araştırma) İzzettin Abdi Bayatlı
- Zamanın Yeni Bir Döneminde (Deneme) Rıfat Yolcu
- Ey Öğrenci (Şiir) Haydar Kasapoğlu
- Kerkük'te Eski Toylar (Folklor araştırması) Şakir Sabır
- Özleyiş (Şiir) Ata Bezirgân
- Atasözleri ile İş Birliği (Derleme) Enver Ali[301].

Ayrıca *Kardaşlık Dergisi*'nin 1961 ile 1977 yılları arasında kaleme aldığı konuları aşağıdaki başlıklarda sıralamak mümkündür:

1. Başyazılar: Başyazılarda genellikle derginin yayın politikası; bir yıl boyunca yaşanan güçlükler ve elde edilen başarılar; geçen yıldaki sayıların değerlendirmesi ve yaşanan siyasi, kültürel veya edebî münasebetleri ele alan konular işlenmiştir. Söz konusu başyazılardaki konu çeşitliliği aşağıdaki örneklerde görülebilir:
    - Kardaşlık çıkarken
    - Gerçek İnanç Uğruna
    - Şenli Bir Gece
    - Okullar Açılırken
    - Gençlere Birkaç Söz
    - Hicri Dede'yi Anarken
    - Okuyucularla Hesbihal
    - Bu Dergi Hepimizin Dergisidir

[301] **Kardaşlık Dergisi**, C.1, S. 1, Mayıs 1961, s.24-48.

- Bütün İyi İnsanlara Selam
- Gerçek Irak Birliği
- Yeni Yıl
- Niçin Yazıyoruz

2. Şiirler: *Kardaşlık Dergisi'*nde en çok yayımlanan edebî türdür. Dergide birbirinden farklı şiir çeşitlerine rastlamak mümkündür. Dergideki şiir çeşitleri şu başlıklar altında gösterilebilir:
   a. Aruz Vezniyle Yazılan Şiirler: Bu tür şiirler, divan edebiyatı etkisi altında kalan şairler tarafından kaleme alınmıştır. Dergide bu tür şiir yazan şairlere örnek olarak (Esat Naip, Mehmet Sadık, Hıdır Lütfi, Reşit Akif Hürmüzlü, Osman Mazlum, Celal Rıza Efendi, Hasan Görem, Hasan Kevser…vb) şairlerin isimleri sıralanabilir.
   b. Hece Ölçüsüyle Yazılan Şiirler: Bu türde şiir yazanlar *Kardaşlık Dergisi'*nde çoğunluğu oluşturmaktadır. Dergide yüzlerce şair, hece ölçüsü ile şiir yayımlamıştır. Bunlara örnek olarak (İzzettin Abdi Beyatlı, Hasan Görem, Reşit Kâzım Bayatlı, Ali Saib, Mehmed Hatipoğlu, Dendenoğlu Mustafa Kemal, Tevfik Celâl Orhan…vb) şairler gösterilebilir.
   c. Serbest Şiirler: Serbest şiirin ilk örnekleri, *Kardaşlık Dergisi'*nden önceki *Afak* ve *Beşir* gazeteleri gibi bazı Türkmen basın organlarında görülmüştür. Ancak Irak Türkmenlerinde bu tür şiirin bir edebî harekete dönüşüp eski şiiri savunanlar ile yeni şiiri savunanlar arasında tartışma konusu olması ve büyük bir ilerleme kaydederek çok sayıda kaliteli ürün vermesi *Kardaşlık Dergisi*'nde gerçekleşmiştir.

Dergide bu tür şiir yayımlayan şairlere örnek olarak (Nesrin Erbil, Salah Nevres, Necmettin Esin, Abdülhalik Bayatlı, Ata Bezirgân, Erşat Hürmüzlü, Nihat Akkoyunlu, Kenan Sait, Nusret Merdan…vb) şairler sıralanabilir.

d. Hoyratlar: *Kardaşlık Dergisi*, Irak Türkmenleri arasında en yaygın ve en fazla sevilen şiir türü olan hoyratın her çeşidine sayfalarında yer vermiştir. Dergi, her sayısında anonim Türkmen hoyratlarını yanında usta veya amatör şairler tarafından her türlü hoyrata sayfalarında yer ayırmıştır. Dolayısıyla Irak Türkmenlerde hoyrat türünün gelişmesinde de derginin katkısı büyü olmuştur.

3. Hikâye: *Kardaşlık Dergisi*, Irak Türkmen edebiyatına birçok yazar ve şair kazandırdığı gibi Türkmen hikâyeciliğine de çağdaş hikâyecilik anlayışını taşıyan nice hikâyeci bağışlamıştır. Hatta denilebilir ki Irak'ta Türkmen hikâyeciliği, bu dergi sayesinde olgunluğa kavuşup gelişmiştir. Nitekim Irak Türkmenlerinde çağdaş hikâye anlayışı ile yazılan ilk hikâye örnekleri, bu derginin yapraklarında görülmüştür. *Kardaşlık Dergisi'*nden önce, Türkmenlere ait uzun soluklu ve geniş çaplı herhangi bir yayın organı bulunmadığı için Irak Türkmen hikâyeciliği ancak bu dergi sayesinde gün ışığına çıkabilmiştir. Böylece dergi, hikâyecilere kaleme aldıkları ürünleri Türkmen halkı ile paylaşma fırsatı yaratmıştır. Derginin 1961-1977 yılları arasındaki sayılarında, Haşim Kasım Salihi, Ali Marufoğlu, Reşit Kazım Bayatlı, Osman Şengönül, Sait Şanlı Türkmen, Adnan Türkmen, İzzettin Abdi Bayatlı, Mehmet Hurşit Dakuklu, Mevlüt Taha Kayacı, Musa Zeki Mustafa, Şen Koryalı, Mehmet Habip Sevimli,

Ahmet Otrakçıoğlu, Hüseyin Ahmet, İhsan Sıddık Vasfi, Sabah Hasan Necim, Mehmet Karaulus, Ali Okyar Bayatlı, Abdülhekim Rejioğlu, Mehmet Ömer Kazancı ve Hidayet Kemal Bayatlı tarafından yaklaşık 63 hikâye yayımlanmıştır. Bu toplamın içindeki hikâyelerin bir kısmı derleme halk hikâyeleri veya hatıra yazısı şeklindedir. Dolayısıyla *Kardaşlık Dergisi*'nde 16 yıl boyunca (Mayıs 1961 - Ekim 1976) yayınlanan 144 sayıda, toplam 63 hikâye yayımlanması, söz konusu tarihlerde bu sanat dalının Irak Türkmenlerinde yeni yeni filizlendiğini ve bu alanda bir boşluk olduğunu göstermektedir. Zira bu boşluk, *Kardaşlık Dergisi*'ndeki yazı işleri heyetinin dikkatini çekmiş ve onları, hikâye kıtlığından dolayı yazarlardan sitem etmeye sevk etmiştir. Derginin yazı işleri sekreteri Habip Hürmüzlü, derginin dokuzuncu yılında yayımlanan sayıları değerlendirirken Türkmen Edebiyatı'ndaki hikâye kıtlığını şu şekilde dile getirmiştir: "Göze çarpan bir başka husus var o da, bir yıl içinde tek bir hikâye yayınlanmamıştır!.. Bu da bizi başka bir konuya sevk ediyor: Irak'ta Türkmen edebiyatından hikâye bölümünün kıtlığı. Hâlbuki hikâye edebiyatın gelişmesinde ve ilerlemesinde büyük bir rolü vardır. Böylece burada yazarlarımıza sitemde bulunuyorsam haklı olduğumu sanırım. Bu itaptan* başka okuyucular adına bu yazarlara çabalarını esirgememelerini rica edeceğim."[302].

4. Roman: *Kardaşlık Dergisi*'nde, Aralık 1963 yılındaki üçüncü sayısından itibaren Türkmen yazarı Reşit Kazım Bayatlı "R. K." rumuzu ile "Tanrının Adaleti" isminde bir roman yayımlamaya başlamıştır.

*Sitem
[302] Habip Hürmüzlü, a.g.m., Mayıs-Haziran 1970, s.15-19.

Tefrika halinde yayımlanan bu roman, *Kardaşlık Dergisi*'nin tek romanıdır. Bu roman, söz konusu sayıdan itibaren yedi bölümü muntazam bir şekilde yayımlandıktan sonra altı aylık bir süre kesintiye uğramıştır. Kesinti süresinden sonra yeniden yayınlanmasına başlanan romanın aralıklı iki bölümden sonra tamamen ardı kesilmiştir. Toplam dokuz bölüm halinde yayımlanan roman, bitmeden son bulmuştur.

5. Tarih ve Edebiyat Tarihi: Bu kategoride ele alınan konular, Türkmen tarihinin, Türkmen edebiyatı tarihinin ve Türkmen basın tarihinin karanlık yönlerine ışık tutulmuştur.

6. Eleştiri: Türkmen edebiyatında eleştiri ve değerlendirme yazıları *Kardaşlık Dergisi*'nden önceki Türkmenlere ait basın organlarında görülse de, bu yazılar gerçek yolunu söz konusu dergide bulmuştur. Zira Türkmen edebiyatında yazılan çağdaş eleştiricilik yöntemlerine dayalı eleştiri yazılarının ilk örnekleri *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımlanmıştır. Özellik derginin bir süre başyazarlığını yapan Ata Terzibaşı, dergideki şair ve yazarların bir yıllık yazılarını değerlendirip eleştirerek Türkmen eleştiri tarihine yeni eleştiri usulleri eklemiştir[303].

7. Dil ve İmla Sorunu: Türkiye'de gerçekleşen harf inkılabı sürecini yakından takip eden Irak Türkmenleri, yeni harflere geçmek için her ne kadar çaba harcadıysalar da; bu çabalar, Irak yönetimlerinin karşı çıkış ve itirazları ile karşılaşmıştır. Dolayısıyla Türkmenler, 2003 yılına kadar çıkan çeşitli basın organlarında eski harfleri kullanılmaya mecbur

[303] Ata Terzibaşı, a.g.m., Mayıs- Haziran1967, s. 23.

edilmiştir. Yeni harflerin Türkmenler tarafından kullanılmasına karşı çıkmakla yetinmeyen Irak yönetimleri, 1937 yılında Türkmenlere eski harfler ile öğretimi de tamamen yasaklamıştır. Söz konusu yasaklar, Türkmenlerin özellikle anadilde eğitim ve öğretim görmeyen gençlerini, dil çıkmazına sokmuş ve eski harflerdeki imla zorlukları ile karşı karşıya getirmiştir. İşte eski harflerdeki zorlukları aşmak amacıyla Abdülhekim Rojioğlu, Mehmet Hurşit Dakuklu, İzzetin Abdi Bayatlı, Ata Terzibaşı, Reşit Kazım Bayatlı ve İbrahim Dakuklu, Rıfat Yolcu, İhsan Sıddık Vasfi …vb yazarlar *Kardaşlık Dergisi*'nde, imla sorununu ve çözümlerini ele alan yazı diziler başlatmışlardır. Ancak bu yazıların hiçbiri, yazarlar arasında dil tartışması aşamasını geçmeyerek bütüncül bir çözüm olarak uygulamaya koyulmamıştır. Dil ve İmla sorununu ele alan yazılara örnek olarak aşağıdaki başlıklar verilebilir:

- Eski Yazıda İmla Güçlüğü
- Türkmen Dilinin Sorunları, Sebepleri ve Çözümleri
- İmlamızın Acıklı Durumu
- Konuşma Dili ile Yazı Dili Arasında Bir Karşılaştırma
- Dilimizin Kuralları
- Alfabeyi Yazarken
- Dilimizin Bir Kuralı ve Bazı Arkadaşların Yanlışlıkları
- Dilimizin Başka Bir Kuralı ve Bazı Arkadaşların Yanlışlıkları
- Türkmen İmlasının Sorunları
- Yazı Dili, Konuşma Dili

- Sağır Kaf
- Dilsizlik Derdi
- Eski Yazıda Türkmen Dilinin Sorunları

Ayrıca Derginin Arapça bölümünde Mehmet Hurşit Dakuklu tarafından "Latin Harfleri ile Türkçeyi Nasıl Öğrenirsin" isminde bir yazı serisi yayımlanmaya başlanmıştır. *Kardaşlık Dergisi'*nin Ağustos 1961 yılının dördüncü sayısında yayımlanmaya başlayan bu yazı serisi, birkaç sayı sonra Irak yönetiminin baskısından dolayı yol kat etmeden sona ermiştir.

8. Araştırma: Araştırma yazıları, *Kardaşlık Dergisi'*nde en fazla yayımlanan yazılardır. Dergide 1977 yılına kadar yüzlerce araştırma yazısı yayımlanmıştır. Bu yazılarda Türkmen edebiyatının, tarihinin ve kültürünün çeşitli yönlerine ışık tutulmuştur.
9. Deneme: *Kardaşlık Dergisi*'nde, araştırma yazıları gibi deneme yazıları da bol miktarda görülmektedir. Dergi, hem kaliteli yazı kıtlığından, hem de yazı yazmayı destekleme politikası gütmesinden dolayı sayfalarında her türlü deneme yazısına yer vermiştir.
10. Röportajlar: *Kardaşlık Dergisi*'nde çeşitli konular hakkında röportajlar yapılmıştır. Dergideki ilk röportaj, *Kardaşlık Ocağı*'nın yönetim kurulu başkanı Dr. Merdan Ali yapılıp ilk sayının Arapça bölümünde yayımlanmıştır. Ayrıca dergide, Türkmen yazar ve şairlerin kültür kaynaklarına, düşünme tarzlarına, Türk ve dünya edebiyatı hakkındaki düşüncelerine ve Türkmen edebiyatı hakkındaki görüşlerine vakıf olmak için yapılan çok sayıda röportaj yer almıştır. Dergideki röportajların bir kısmı anket halinde düzenlenmiştir. Örneğin derginin 1971 yılındaki

birinci sayısında Mevlut Taha Kayacı'nın "Hikâyecilik Konusunda Bir Anket" adı altında, 10 Türkmen edebiyatçısının Türkmen hikâyeciliği hakkındaki görüşlerini, 3 sayıda çıkan bir yazı serisi şeklinde aktarmıştır. Anketin temel konusu, Irak Türkmenlerinde hikâyenin yokluğunun ve sönüklüğünün nedenlerini araştırmak olmuştur.

11. Özel Sayılar ve Edebî Yarışmalar: *Kardaşlık Dergisi*, yaşadığı tüm parasal sıkıntılara rağmen Türkmen edebiyatına canlılık kazandırmak için 1977 yılına kadar iki farklı edebî yarışma düzenlemiştir. Biri derginin Arapça bölümünde 150 kelimelik kısa hikâye yarışma olmuştur. Diğeri ise, derginin 1970 yılındaki 11-12 sayında "Büyük Yarışma" adı altında düzenlenmiştir. Bu yarışmada en iyi makale, en iyi şiir, en iyi hoyrat ve en iyi hikâye sahiplerine, onar dinar para ödülü tahsis edilmiştir. Ayrıca *Kardaşlık Dergisi*, gözlerini hayata yuman iki Türkmen şairi Hicri Dede ve Mehmet Sadık adına iki ayrı özel sayı çıkarmıştır.

4.2. 1961-1977 YILLARI ARASINDA *KARDAŞLIK DERGİSİ*'NDE YAYIMLANAN HİKÂYELERİN İNCELEMELERİ VE HİKÂYELERİN KURGUSAL ÖZELLİKLERİ

4.2.1. Anlatıcı Tipleri ve Aktarma Yöntemi

Daha önce belirtildiği gibi 1961 yılında *Kardaşlık Dergisi*'nin yayın hayatına girmesi ile birlikte, Türkmen yazarlarına hikâye yazma ve yayımlama fırsatı doğmuştur. İşte bu fırsattan yararlanmaya çalışan birçok Türkmen yazarı, ders çıkarmak veya öğüt vermek amacıyla yaşadığı, tanık olduğu veya duyduğu ibretlik olayları, hikâye şeklinde kaleme alarak okuyucu ile paylaşmaya başlamıştır. Yani söz konusu yıllarda yayımlanan hikâyelerin çoğu, kurgusu anlatıcının bizzat yaşadığı veya tanık olduğu canlı hadiselere dayandığı görülür. Bir başka ifadeyle bahsi geçen hikâyelerdeki anlatıcı, yazarın ta kendisidir. Nitekim anlatıcıların hepsi, hikâyelerdeki olayların gerçek ve yaşanmış olaylar olduğu iddiasında bulunurlar. Bu bağlamda *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımlanan hikâyelerdeki anlatıcıların büyük bir kısmının hikâyenin içinde yer alarak öznel tutumda olduğu söylenebilir. Bu anlatıcıların en belirgin özelliği, okuyucuya değerlendirme fırsatı bırakmadan olaylar ve kişiler hakkında yargıda bulunup hikâyelerde kendi bakış açılarını hâkim kılarlar. Böylece anlatıcılar, hikâyede savunulan düşüncelere uyan kişileri iyi; söz konusu düşüncelere karşı olanları kötü olarak gösterirler. Ayrıca anlatıcılar, hikâyede okuyucu ile konuşarak meddah üslubu benimsedikleri dikkat çeker. Bu üslup anlatıcıların öznel tutumunu pekiştirir. Dergide yayımlanan hikâyelerdeki anlatıcılar aşağıdaki kategorilere tasnif edilebilir:

4.2.1.1. Özne Anlatıcı

Gördüğü ve yaşadığı olaylardan esinlenerek hikâyelerini kurgulan Ali Marufoğlu, söz konusu hikâyelerde genellikle olaya tanık olan veya olayın bir parçası olan bir kişi rolünde görülür. Dolayısıyla Marufoğlu'nun hikâyelerinin birçoğu özne anlatıcı ile aktarıldığı söylenebilir. Marufoğlu'nun *Kardaşlık Dergisi'*nde yayımladığı hikâyelerindeki özne anlatıcı şöyle gösterilebilir:

Marufoğlu, ana dili hakkındaki düşüncelerini okuyucu ile paylaşmak amacıyla kaleme aldığı "Bu Çocuk Sizindir" isimli hikâyesindeki olayların tamamı, yazarın bakış açısı ile okuyucuya sunulduğu gibi metindeki olaylar, yazar tarafından bizzat yaşanılan hadiseler olarak tasvir edilir. Böylece söz konusu hikâyenin genel çerçevesi, anlatıcı-yazar ait bir anı yazısı şeklinde çizilir ve hikâyedeki olaylar bahsi geçen anlatıcı-yazar tarafından aktarılır. Hikâyede ismi belirtilmeyen anlatıcı, Necef'te rastladığı bir olayı, okuyucu ile paylaşır. Söz konusu olay, ailesini kayıp ettiği için ağlayan dört yaşındaki bir Azerî çocuğun, Türkmen olan anlatıcının ailesi tarafından teselli edildiğinde susmasıdır. Dolayısıyla hikâye, olayların içinde yer alan özne anlatıcı tarafından aktarıldığı söylenebilir: "Ben 'avunmaz' dedimse dinletemedim. Keşvan* ille de avunur diye ısrar ediyordu. Artık şaşkınlıklarım birbirini basmıştı sanki olaylar bu gün benimle şaşırtmaca oynuyordu."[304]. Ancak hikâyedeki olayların üzerinden zaman geçip hikâyedeki özne, yazarın nesnesi halinde aktarıldığından dolayı buradaki öznenin ayrışmış özne olarak

*Cami ve kutsal yerlerde insanların ayakkabılarına muhafaza eden hizmetçi.

[304] Ali Marufoğlu, "Bu Çocuk Sizindir", ***Kardaşlık Dergisi***, C.14, S. 3-4, Temmuz-Ağustos 1974, s. 23.

nitelendirilebilir. Ayrıca hikâyenin tamamı özne anlatıcı tarafından gösterme yöntemi ile aktarıldığı gözlemlenir: "Siyah leçekli, saçaklı boyaması* ve topuklarını örten mantosuyla tam bir Necefli kadındı. Revze-i Haydariye'nin Sahn-i* şeriflerinde eşimle yan yana oturmuş sohbet ediyorlar. Çocuklarımız ise öz oyuncakları ile dümügtü*. Çarşıya çıkmış bir daha yanlarına dönüyordum. Yaklaşıncam eşimin kulaklarına bir şeyler fısıldadı."[305] .

Yazar, geçmişte yaşadığı olaylardan hareketle kaleme aldığı bir başka hikâye, "İlk Tokat" isimli hikâyesidir. Nitekim metnin sonuna yazar tarafından eklenen bir not ile söz konusu hikâye kaynağının yaşanmış bir olaya dayandığı şu ifadelerle belirtilmiştir: "Değerli okurlarım, hikâyenin olayları katiyen uydurma veya hayal mahsulü değildir. Harfi harfine doğru ve otuzların son basamaklarında Tuz'da* olup bitmiş ve hiçbir iz bırakmadan silinip gitmiştir…"[306]. Böylece eskide yaşanmış bir hadise, hikâyedeki olaylara tanık olan ve olayların içinde yer alan özne anlatıcı tarafından aktarılır. Anlatıcı- yazar ilkokul dönemlerinde şahit olduğu bir olayı, öğretmenlere mesaj vermek amacıyla, yaklaşık 45 yıl sonra (olay 30'ların sonunda- hikâyenin yayımlanma tarihi 1975'tir) kaleme alır. Dolayısıyla hikâyedeki anlatıcı, ayrışmış özne anlatıcı olduğu söylenebilir: "Okuma yılının ilk sabahından, hatta ilk dakikasından beri çalışkan mı, tenbel mi, uslu mu, haylaz mı demeden bileğine kuvvet verip ömründe ilk defa gördüğü öğrencileri yere sererken ta kendisi uslandırmaya muhtaç olan müdüre gelince, yıllar sonra bu aynı vazifede kalmıştı. Sonraları vicdanını sesine uyup da taşkınlığı bıraktı mı bırakmadı mı

*Kadınların, alınlarına bağladıkları siyah renkte bir çeşit eşarp.
*İmam Ali'nin (A.S.) Türbesi
[305] Ali Marufoğlu, a. g. h., Temmuz-Ağustos 1974, s. 22.
*Yazarın yaşadığı ve tamamıyla bir Türkmen şehri olan Tuzhurmatu İlçesi.
[306] Marufoğlu, Ali, "İlk Tokat", ***Kardaşlık Dergisi***, C.14, S. 10-11-12, Şubat-Mart-Nisan 1975, s.32.

bilmiyorum."[307]. Öte yandan hikâyenin kaynağı gerçek bir olaya dayansa da, metinde Yüksel'e atılan tokadın sesini, bir tabanca ateşlenmesine benzetmek gibi mübalağalar, yazarın Yüksel'e karşı taraflı tutumunu gösterir. Bununla birlikte hikâyenin geneli özne anlatıcı tarafında gösterme yöntemi ile aktarılsa da, hikâyede yer yer anlatma yöntemi kullanıldığı görülür.

Yazarın, "Buz.. Yağmurluk" isimli hikâyesindeki olayların özne anlatıcı tarafından aktarıldığı görülür. Özne anlatıcı, ana olayın bir parçası olan kişidir. Bir başka ifade ile olaylar, hikâyedeki yardımcı kişi tarafından aktarılmıştır. Hatta aktarılan öznelerin biri ile aktarıcı özne arasında tam bir özdeşlik bulunmaktadır. Olayları aktaran kişi, hikâyenin merkezî kişisi Dayı Mehmed'in yanında bulunan genç iş arkadaşıdır: "Akşamdan beri dizlerine değin su içinde ekin suvaran (Dayı Mehmet)'in sözde iş arkadaşıyım, bununla birlikte daha ayağımı soyup suya bile girmemiştim"[308]. Dolayısıyla hikâyedeki olaylar gösterme yöntemi ile hikâyenin yardımcı kişisi tarafından aktarılmıştır. Hikâyede ismi açıklanmayan ancak 20 yaşlarını doldurmamış olan yardımcı kişi, Dayı Mehmet'te ile birlikte tarlada çalışırken başlarından geçen olayları şimdiki zaman kipi ile sunarak okuyucuya, Dayı Mehmed'in çalışkanlığını, cesaretini ve bilgeliğini gösterir:" Mavzerim kucağımda Dayı Mehmed'in kepengi altımda kendi kaputuma burunmuş, soğuktan ellerimi iki dizimin arasına sıkıştırmış öylece oturmuşum"[309]. Ancak hikâyede anlatma yöntemi ile aktarılan bölümler de bulunmaktadır. Özellikle Dayı Mehmed'in askerlik kahramanlıklarının sunulduğu bölümler bu yöntem ile aktarılmıştır. Örneğin "Askerlikte çavuşmuş, balkanlarda çarpışmış, seferberlikte Kafkas cephesinde

[307] Ali Marufoğlu, a. g. h., Şubat-Mart-Nisan 1975, s. 32
[308] Ali Marufoğlu, "Buz.. Yağmurluk 1", ***Kardaşlık Dergisi***, C4, S.1-2, Haziran 1964, s. 38.
[309] Ali Marufoğlu, a. g. h., Haziran 1964, s. 38.

sonsuz kahramanlıklar göstermiş. Birkaç defa yaralandığı halde, hastanede yatmak istememişti"[310].

Yazar, "Nişancı Ali" isimli hikâyesinde, yaşadığı şehrin 20 yıl önceki durumunu ve o tarihlerde yaşadığı şehirde şahit olduğu bazı ibretlik olayları aktarır. Dolayısıyla burada hikâyenin anlatıcısı, olayları yapan ve olaylara şahit olan kişi olduğu için, bu hikâye özne anlatıcı ile aktarıldığı söylenebilir. Örneğin anlatıcı, o tarihlerde domuz avına çıktıkları günü şu şekilde ifade eder: "Günlerden Cuma bu günde domuz avı var. Daha silah taşımayacak bir yaştayım nede olsa mektep yok ben de komşularla beraber gidiyorum…"[311]. Yukarıdaki ifadelerde görüldüğü gibi buradaki özne ayrışmış öznedir. Çünkü aktarılan özne geçmişe ait ve bugün aktarıcı öznenin nesnesi durumundadır. Ayrıca hikâyenin olayları 20 yıl öncesinin olaylarıdır: "Yirmi yıl öncesine değin şehrimiz bir köy hayatı yaşadığı için bizler oldukça tasasızdık". Bununla birlikte, hikâyede hem anlatma hem de gösterme yöntemi görülmektedir. Nitekim hikâyenin ilk paragraflarında anlatıcı-yazarın yorumları, değerlendirmeleri ve kişiler hakkındaki yargıları açık bir şekilde gözlemlenir. Örneğin anlatıcı-yazar, şehirde yaşayan insanlar ile köyde yaşayan insanlar arasında kıyaslama yaparken şehirli insanları şu şekilde riyakâr olarak yargılar: "İnsanların karakterini ölçebilen bir kimse ekinini ekipte belini tanrısına bağlayan temiz kalpli köylülerle beraber sefa sürmeyi içi hasadet*, dışı tasannu kokan gösteriş düşkünü şehirliler arasında yaşamaya bin defa tercih eder"[312]. Anlatıcı-yazar hikâyenin başka bir yerinde insanoğlunu şu şekilde yargılar

[310] Ali Marufoğlu, a. g. h., Haziran 1964, s. 38.
[311] Ali Marufoğlu, "Nişancı Ali", ***Kardaşlık Dergisi***, C.7, S. 4, Ağustos 1967, s. 20.
*Kıskançlık
[312] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos 1967, s. 20.

"İnsanoğlunun yüzde dosan sekizi güçlüler karşısında koyun, güçsüzlere karşı kurt kesilir"[313].

Yazarın, "Bibusu (kumru)" isimli hikâyesindeki anlatıcının, özne anlatıcı olduğu gözlemlenir. Hikâyede anlatıcı, yavru kumru ile kart güvercinler arasındaki yuva kavgasına tanık olan kişidir. Bu nedenle hikâye özne anlatıcının bakış açısı ile aktarılmıştır. Zira yazar hikâyedeki tek kişidir ve gözlemlerini şu şekilde kaleme alır: "Küçükpazar'da çoğunlukla oturduğum kahve hanının on metreden yüksek devebeli* çinko tavanında arasında üç günden beri sürüp giden doğüş bir türlü bitmiyordu"[314]. Yukarıdaki ifadelerden anlaşıldığı üzere aktarılan özne, aktarıcı öznenin nesnesi durumunda değildir. Dolayısıyla burada özdeş özne bulunmaktadır. Ancak hikâyenin birçok yerinde söz konusu özne anlatıcının hikâye içinden çekilerek ve hikâyede cereyan etmeyen olayları hakkındaki bilgi vererek tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya dönüştüğü görülür. Örneğin hikâyenin anlatıcısı, gözlemlediği olayların dışında yabani kuşlar hakkında okuyucuya genel bilgiler verdiği gibi okuyucunun dikkatini yuva konusuna çekmek için onu yönlendirmeye çalıştığı görülür: "Her çiftleşen yabani kuşun (yazlık ve kışlık) iki yuvasının bulunduğunu ve yazlık yuvanın da içinde büyüttükleri yavrularına bırakmalarını bilmemiz gerekir."[315]. Bu hikâyenin aktarımında hem anlatma hem de gösterme yöntemi kullanıldığı söylenebilir. Nitekim hikâyenin bazı bölümleri özne anlatıcı tarafından gösterme yöntemi ile aktarılırken diğer bölümleri gözlemci anlatıcı vasıtasıyla anlatma yöntemi ile aktarılır. Ayrıca yazar, haklı olan kumrunun savunmasını desteklediğini hikâye boyunca hissettirir. Özellikle hikâyeye Bibisu (Kumru) ismi

[313] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos 1967, s. 20.
*Üçgen şeklinde bir çeşit tavandır.
[314] Ali Marufoğlu, "Bibusu (Kumru)", ***Kardaşlık Dergisi***, C.7, S. 6-7, Ekim-Kasım1967, s. 25.
[315] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ekim-Kasım1967, s. 25.

verilmesi, kumru için "yavru, yavrucuk ve hayvancık" ve güvercinler için "kart" gibi sıfatlar kullanılması yazarın taraf tuttuğunu açık bir şekilde ortaya koymuştur. Bunula birlikte "Ne yazık ki tek kalmıştı zalim bir avcının tuzağına mı düşmüş!! Yoksa gaddar bir kurşuna mı kurban gitmiştir?! Bilinmez"[316] gibi ifadelerde, anlatıcının öznel tavrı açık bir şekilde görülür.

Yazarın "At Masalı" isimli hikâyesinin anlatıcısı, olaylara tanık olan kişi olduğundan dolayı hikâyenin olayları özne anlatıcının bakış açısı ile aktarıldığı söylenebilir. Ayrıca hikâyenin kaynağı yazarın hatırası olduğu için buradaki birinci kişi anlatıcı, yazarın kendisidir. Anlatıcı-yazar hikâyedeki varlığını gizlemeye ihtiyaç duymadan 30 yıl önce gördüğü olayları ve amcasından duyduğu At Masalı'nı hatıra şeklinde kaleme alır. Dolayısıyla buradaki anlatıcı ayrışmış öznedir: "Çocukluğumda her gün birkaç defa hırçınlaştığımı iyice hatırlarım. Nazıma ancak amucam dayandığı için yanından bir an bile ayrılmazdım. Rahmetlinin atlara karşı pek merakı vardı"[317]. Bununla birlikte hikâyenin geneli özne anlatıcı tarafından hem anlatma yöntemi hem de gösterme yöntemi ile kaleme alınır. Anlatıcı-yazar varlığını açık bir şekilde hissettirmenin yanı sıra hikâyede değerlendirmeler yapar, fikirlerini dile getirir ve zaman zaman meddah üslubunda olduğu gibi okuyucu ile konuşup akıl verir: *"*Masal deyip de geçmiyelim. O zaman masallar hayatı anlayan büyüklerin avuntusu. Küçüklerinde bir eğlencesi sayılırdı… Tatlı tatlı anlatılan hikmet, ibret dolu masallarımızın binde bir tadını bu günün radyolarında sinemalarında, hatta televizyonlarında bile bulamıyorum. Bilmeme ki bana mı öyle geliyor"[318]. Ayrıca yazar, hikâyenin sonunda *Kardaşlık Dergisi*'nin yıllık aboneliği karşılığında bir dinar

[316] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ekim-Kasım1967, s. 25.
[317] Ali Marufoğlu, "At Masalı", ***Kardaşlık Dergisi***, C.8, S. 4-5, Ağustos-Eylül 1968, s. 23.
[318] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos-Eylül 1968, s. 23.

ödemekten kaçınan insanları yargılayarak onları enayi ve boşboğaz olarak nitelendirmektedir: "Yılda bir tek derginin aboneliğinden kaçmak için bahaneler uyduran birkaç enayinin (yan yattım çamura battım) kabilinden olan… Boşboğazlıklarını duydukça.."[319].

Yazar, güçsüz insanların zalim ve iktidar sahibi insanlar tarafında ezilmelerine ışık tutmak amacı ile kaleme aldığı "Turgay" isimli hikâyesinde özne anlatıcı kullanır. Söz konusu anlatıcı, hikâyede bulunan tek kişidir. Hikâyede Şahinden kaçan bir turgay, tarlada gezinen anlatıcının koluna çarpar. Anlatıcı bu olayın yanında başka bir masal aktararak okuyucuya bazı mesajlar vermeye çalışır. Dolayısıyla buradaki anlatıcı olayların içinde yer alan özdeş öznedir: "Şehirden birkaç mil uzaktaki tarlamda "kötel" dediğimiz su yolunun kırık döküğünü çapa ile kıyeliyordum* birden bire sol koluma ufak bir nesnenin çarptığını duydum."[320]. Bununla birlikte hikâyede anlatma ve gösterme yönteminin kullanıldığı gözlemlenir. Zira hikâyenin geneli özne anlatıcı tarafından gösterme yöntemi ile aktarıldığı görülse de, hikâyenin birçok yerinde anlatıcı-yazarın değerlendirmelerine rastlamak mümkündür. Örneğin hikâyede anlatıcı-yazar, şahinden kaçan turgay kuşunun insana sığınmasının doğru bir hareket olup olmadığını şu şekilde değerlendirir: "(Acaba insan daldası* bu kuşcağız için emin bir sığınak mıdır??) belki evet belki hayır.. Olabilir ki insan oğlu bu hayvancağızın kanatlarını öteleyip* gönül yapsın diye çocukların elinde bin bir işkence öldürtmüş olsun ve yahut midesini köreltmek için kafasını koparıp etini şişte pişiriverisin…"[321].

---

[319] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos-Eylül 1968, s. 24.
[320] Ali Marufoğlu, "Turgay", ***Kardaşlık Dergisi***, C.14, S. 6-7, Ekim-Kasım1974, s. 26.
*Gölge.
*Kuşların tüylerini yolmak.
[321] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ekim-Kasım1974, s. 26.

Yazarın "Sağ El" isimli hikâyesindeki anlatıcı da, özne anlatıcıdır. Hikâye, Musul'u ziyaret eden iki Türkmen arkadaşın, şehir hakkındaki izlenimlerinden ve orada karşılaştıkları olaylardan hareket ile kurgulanır. Hikâyenin anlatıcısı, bahsi geçen iki kişiden biridir. Ancak hikâyede bu kişinin isminden veya herhangi bir özelliğinden söz edilmemesi, hikâyenin anlatıcı-yazar tarafından aktarıldığını göstermektedir. Anlatıcı-yazar, burada geçmişte yaşadığı bir olayı aktardığından dolayı hikâyedeki anlatıcının ayrışmış özne olduğu söylenebilir: "Kendimi ilkbaharın bir güzelliğine öylesine kaptırmışım ki her şeyimi hatta alacığımı bile unutmuşum."[322]. Ayrıca hikâye, şahıs kadrosundan birinin bakış açısı ile anlatıldığı için burada gösterme yönteminin hâkim olduğu gözlenebilir: "Üç katlı bir otelin Dicle'ye bakan balkonundayım. Gündüzün aydınlığı yorgun bir bekçi gibi ağır ağır çekilip gittikten sonra yerini gecenin canlı karanlığına bırakmıştı"[323].

İhsan Sıddık Vasfi'nin "Zeynel Efendi" isimli hikâyesinde özne anlatıcı bulunmaktadır. Buradaki anlatıcı olaylara tanık olan ve olayların bir parçası olan kişidir. Hikâyede Bağdat'ta üniversite yıllarına ait anılarını okuyucu ile paylaşan Eşref, bu anıların merkezine Zeynel Efendi'yi koyar. Dolayısıyla, hikâye kişilerinden biri olan Eşref tarafından aktarılan bu metinde; Eşref, geçmişte yaşanmış bazı olayların bir parçası olduğu gibi Zeynel Efendi ile ilgili bazı olaylara da tanık olur: "Kardeşi Ahmed Amca, ona beni ilk defa tanıtırken, bak Zeynel!.. Dedi. İşte bu, rahmetli Hacî Ali'nin büyük oğlu Eşref'dir"[324]. Eşref öğrencilik yıllarına ait olayları aktardığı için hikâyedeki öznenin, ayrışmış özne olduğu söylenebilir. Nitekim metinde aktarılan özne, aktarıcı öznenin nesnesi durumundadır: "Bağdat'ta

[322] Ali Marufoğlu, "Sağ El", ***Kardaşlık Dergisi***, C.10, S. 1-2, Mayıs-Haziran 1970, s. 28.
[323] Ali Marufoğlu, a. g. h., Mayıs-Haziran 1970, s. 28.
[324] İhsan Sıddık Vasfi, "Zeynel Efendi", ***Kardaşlık Dergisi***, C.10, S. 7-8, Kasım-Aralık 1970, s. 27.

geçirdiğim fakülte hayatı süresi, eğer bana ömür boyu yoldaşları kazandırmış olan öğrenci yurt hatıraları olsun, eğer Hacî Zeynel Efendi'nin o samimi aile hayatı hatıraları olsun, gerçekten hayatımın en zevkli ve utulmaz hatıralarındandır"[325]. Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi, hikâye kişilerinden Eşref'in tarafından aktarılan bu hikâyede gösterme yöntemi kullanılır.

Habip Sevimli'in, "Şans Meselesi" isimli hikâyesindeki anlatıcı, olayların hem yapıcısı hem de aktarıcısı olduğu için özne anlatıcı olarak nitelendirilebilir. Nitekim kaynağı hatıraya dayanan bu hikâyedeki olayların anlatıcısı, söz konusu olaylarla karşılaşan hikâye kahramanıdır. Kitapçı olarak çalışan anlatıcı, para kazanmanın şans meselesi olduğunu göstermek için geçmişte karşılaştığı bir olayı okur ile paylaşır. Anı yazısı şeklinde olan bu hikâyenin anlatıcısı, karşılaştığı olaylar üzerinden çok zaman geçmeden aktardığı için ve metinde aktarılan özne ile aktarıcı özne arasında tam bir bütünlük bulunduğundan dolayı buradaki öznenin, özdeş özne olduğu söylenebilir: "Kırk yıldır kitapçıyım bir türlü işimi artıramadım, çünkü okumaya rağbet yok. Öğrenciler bile derslerine çalışmıyorlar, işi şansa bırakmışlar… İmtihan da şans meselesi, çalışmaya ne lüzum var! Gençlik bütün fikrini sinemaya vermiş. Sinemalar dolup boşalıyor, artık kitabı kim okur,! "[326]. Bununla birlikte hikâyede yazar kimliğini gizleme gereği duymadığı için, hikâye anlatıcısına herhangi bir isim vermez. Dolayısıyla okur, hikâyede yaşanılan tüm olayların ve anlatıcının bakış açısıyla yapılan tüm yorum ve değerlendirmelerin anlatıcıya ait olduğunu açık bir şekilde hisseder. Ayrıca yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi özdeş özne tarafından

[325] İhsan Sıddık Vasfi, a. g. h., Kasım-Aralık 1970, s. 27.
[326] Mehmet Habip Sevimli, "Şans Meselesi", ***Kardaşlık Dergisi***, C.6, S. 6-7, Ekim-Kasım 1966, s. 52.

aktarılan bu hikâyenin aktarımında, gösterme yönteminin yanı sıra anlatma yöntemi de kullanılır.

Kendi toplumuna karşı yaptığı ihanetten dolayı vicdan azabı çeken bir ajanın pişmanlığı etrafında şekillenen Mevlut Taha Kayacı'nın, "Suçunu Bağışlatan Adam" isimli hikâyesindeki anlatıcı, hikâyedeki merkezî kişi Sabri'nin arkadaşıdır. Bir başka tabirle, işlediği suçlardan dolayı üzüntüsünden kıvranan Sabri'nin intihar etmeden önceki hali, hikâyenin anlatıcısı olan Sabri'nin arkadaşının bakış açısıyla aktarılır. Dolayısıyla hikâye anlatıcısı, şahıs kadrosunun içinde yer alan ve hikâyenin olaylarına tanık olan kişidir. Ayrıca hikâyede aktarılan özne ile aktarıcı özne arasında tam bir bütünlük ve özdeşlik olması, anlatıcının özdeş özne olmasını gösterir: "Pencere kanadını açmadan boylandım, yıllar var aramız açık bulunana Sabri yağmur altında bir kedi gibi zıplıyordu. Biraz durakladım, koşup açtım kapıyı."[327]. Öte yandan hikâyede anlatıcıya herhangi bir isim verilmemesi, buradaki anlatıcının yazar olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte hikâyede yazar ile anlatıcı, birçok konuda hem fikir oldukları görülmektedir. Örneğin Sabri'ye acımak konusunda yazar kendi milletine zarar vermiş eski bir ajanın hikâyesi olmasına rağmen hikâyeye "Suçunu Bağışlatan Adam" isimi verirken anlatıcı, hikâyede arkadaşı olan Sabri'den hep zavallı sıfatı ile söz eder. Ayrıca bu hikâyenin geneli Sabri'nin arkadaşı olan özne anlatıcı tarafından gösterme yöntemi ile okuyucuya sunulur: "Ben, soba dibine sığınıp, omuza attığım yorgana bürünüyordum sönük lamba aydınlığında gelişi güzel elime geçen bir kitap okuyordum. "[328]. Hikâyede bu yöntem zaman zaman karşılıklı konuşmalara dayalı sahneleme tekniği ile desteklenir. Gösterme yönteminin yanı sıra

[327] Mevlut Taha Kayacı, "Suçunu Bağışlatan Adam", ***Kardaşlık Dergisi***, C.13, S.7-8, Kasım-Aralık1973, s. 34.

[328] Mevlut Taha Kayacı, a. g. h., Kasım-Aralık1973, s. 34.

hikâyede yazarın varlığını belli ettiren ve anlatma yöntemi ile aktarılan bölümler de bulunmaktadır: "Şu 'of'u Sabri geğirircesine savurmuştu, odaya saçtığı rakı kokusu her yana yayılarak, bunaltıcı bir hava estirirdi."[329].

Osman Şengönül'ün "Hanım Efendi…!" isimli hikâyesinde de özne anlatıcı bulunur. Hikâyenin anlatıcısı, bir gün içinde başından geçen olayları anlatır. Nitekim bu hikâyede iki temel olay var. Söz konusu olayların biri, zeminin sabunlu ve kaygan olduğunu bilmediği için anlatıcı, kendi evinin avlusunda kayıp yere düşmesidir; diğeri ise, anlatıcının, düzgün görünen ancak akıl hastası olan bir kadına yardım etmek isterken onun iftirasına uğrayarak önce mahalle dayağı yemesi ve daha sonra karakolluk olmasıdır. Görüldüğü gibi hikâyedeki her iki olayın merkezinde anlatıcı bulunmasının yanı sıra hikâyeyi aktaran özne ile aktarıcı özne arasında tam bir bütünlük bulunduğu için hikâyenin aktarıcısı özdeş özne olarak adlandırılabilir. Bunula birlikte hikâyenin tamamı özne anlatıcı tarafından gösterme yöntemi ile aktarıldığı söylenebilir: "Dün akşam bir kaza atlattım, çok şükür selametle geçti… Bizim hanım çamaşır yıkamıştı, yere sabun suyu dökülmüş, unutulmuş kalmış, tabi yer de mozaik.. Ben ne bileyim, geçerken ayağım kaydı, kaydığım gibi yerde uzanmam bir oldu… "[330].

Yazar, memurların geçim sıkıntısı ve dar gelirden dolayı hayatta karşılaştıkları zorlukları konu eden "Senelerin Hikâyesi" isimli hikâyesi, özne anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâye, dar gelirden kaynaklı zor hayat şartları yaşayan bir memurun hatıraları şeklinde kaleme alındığı gözlemlenir. Böylece yaşadığı olayları hatıra şeklinde yazıya geçen dar gelirli memur, aynı zamanda hikâyenin özne anlatıcısıdır.

[329]Mevlut Taha Kayacı, a. g. h., Kasım-Aralık1973, s. 34.
[330] Osman Şengönül, "Hanım Efendi..!", ***Kardaşlık Dergisi***, C.3, S. 1-2, Haziran 1963,s. 52.

Ancak olaylar geçmiş zamana ait olduğu için ve hikâye bugün bir hatıra şeklinde anlatıldığı için buradaki özne, ayrışmış öznedir. Nitekim hikâyedeki özne, bugün anlatıcının nesnesi durumunda olduğu görülür: "O gün kafam alt üsttü, bin bir çeşit dert vardı içimde, paltom olmadığı için boynuma doladığım çok eski bir atkıyla kışı geçirmeye çalışıyordum ellerim cebimde bir yandan da hafif yağmur sepeliyordu, öyle şaşkındım etrafımdan gelip geçenleri bile fark etmiyordum"[331] . Bununla birlikte, yazar anlatıcıya isim vermeyerek onun rolüne kendisinin büründüğü gözlemlenir. Yani hikâyede anlatıcının, yazarın kendisi olduğu izlenimi yaratılmıştır. Ayrıca yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi hikâyenin tamamı, gösterme yöntemi ile aktarılmıştır.

Memurların geçim sıkıntısına ışık tutulduğu başka bir hikâye ise, Şengönül'ün "Buzdolabı" isimli hikâyesidir. Hikâyede kızının ve eşinin ısrarı üzerine taksitle, dikiş makinesi ile buzdolabı almak zorunda kalan az gelirli memur bir babanın içine düştüğü zor durum, kendi bakış açısıyla dile getirilir. Dolayısıyla hikâyenin merkezî kişisi olan memur, aynı zamanda hikâyenin özne anlatıcısıdır. Dolayısıyla buradaki anlatıcı, tüm hikâye olaylarının içinde yer alan kişidir. Ayrıca aktarılan özne ile aktarıcı özne arasında tam bir özdeşlik vardır. Hatıra şeklinde yazılan bu hikâye, özne anlatıcı olayları gösterme yöntemi ile aktarır: "Hanım! Biliyorsun ben küçük memurun biriyim, mahdut bir aylığım var, zoraki yetiştiriyorum, daha makinenin borcu bitmedi. Birde üzerine buzdolabı mı gelecek? Ya bezirgânın ya bakkalın borcunu nerden vereceğiz?"[332].

331 Osman Şengönül, "Senelerin Hikâyesi 1", ***Kardaşlık Dergisi***, C.9, S. 10, Mart-Nisan 1970, s.39.
[332] Osman Şengönül, "Buzdolabı", ***Kardaşlık Dergisi,*** C.4, S. 3, Temmuz 1964, s. 42.

Basit bir dolandırma vakası etrafından şekillenen yazarın, "Hikâye" başlığı ile kaleme aldığı metinindeki olaylar, hikâyenin merkezî olan özne anlatıcı tarafından aktarılır. Anlatıcı, nehir kenarında tanıştığı beyan ile keyifli bir gece geçirmeyi planlarken cüzdanını söz konusu beyana kaptırarak ne şekilde dolandırıldığını açıklar. Dolayısıyla anlatıcı, olayları bizzat yaşayan ve üzerinden çok fazla zaman geçmeden aktaran kişidir. Burada aktarılan özne ile aktaran özne arasında bir bütünlük ve özdeşlik bulunduğu için, hikâyedeki anlatıcı özneyi özdeş özne olarak nitelendirilebilir. Bunula birlikte hikâyenin olayları, özne anlatıcı tarafından gösterme yöntemi ile aktarıldığı gözlemlenir: "Bugün epeyi yoruldum, ama bu uyku da fena değildi, kendimi canlı hissediyorum. Yarın nasılsa Cuma tatili, bu geceyi iş gürültüsünden uzak, iyi bir yerde geçirmem lazım…"[333].

Tıbbi hastalıkların ilacını üfürükçü, hacı ve hocada arama gibi davranışların eleştirilmesi üzerine kurgulanan Şen Koryalı'nın "Irza Hanım" isimli hikâyesi, özne anlatıcı tarafından aktarıldığı gözlemlenir. Hikâyede anlatıcı, eşinin sözüne kanarak felçli kızlarını tedavi ettirmek için başka bir şehirde olan "Irza Hanım" ismindeki üfürükçüye götürür. Anlatıcı, yolculuk sırasında karşılaştıkları olayları, sıcağı sıcağına okuyucu ile paylaşır. Dolayısıyla hikâyede anlatıcı özne, aktarılan özne ile tam bir bütünlük ve özdeşlik içinde olduğu söylenebilir: "Boğucu bir sıcaklık baygınlık getiriyordu içimize, tıka basa dolu bir otobüs sarsıyordu bizi tuluğ* gibi, yolun bozukluğundan, nefes, ter kokusu, ekşi ekşi kokuyordu genzimizde…"[334]. Ancak hikâyenin ilerleyen kısımlarında hikâyedeki özne anlatıcının gözlemci anlatıcıya dönüştüğü gözlemlenir. Anlatıcı özellikle otobüsteki yolcular ve üfürükçü

[333] Osman Şengönül, "Hikâye", ***Kardaşlık Dergisi***, C.4, S. 5, Eylül 1964, s. 28.
*Tulum.
[334] Şen Koryalı, "Irza Hanım", ***Kardaşlık Dergisi***, C.7, S.6-7, Ekim-Kasım1967, s. 43.

"Irza Hanım" hakkındaki izlenimlerini aktarırken gözlemci bir tavır takındığı görülür: "Irza Hanım yayılmış sedire, başına sarmış beyaz örtü, gözleri fıldır fıldır dönüyordu gözlüklerinin arkasından.. kesmişti uzun uzun kağıtlar, toplamıştı yanına.."[335]. Ayrıca yukardaki örneklerde görüldüğü gibi hikâyenin aktarımında hem anlatma hem de gösterme yöntemi kullanılır.

Koryalı'nın "Küçük Bir Hikâye" isimli hikâyesinden özne anlatıcı gözlemlenir. Hikâyede anlatıcı, mahkemede koridorunda hâkimin kapısındaki uzun sırada beklerken önünde cereyan eden ibretlik bir olayı okuyucu ile paylaşır ve okuyucunun bu olaydan ders çıkarmasını ister. Dolayısıyla anlatıcı, hikâyenin olaylarına tanık olan kişidir. Ancak söz konusu anlatıcı, gördüğü olayları sonradan aktardığından dolayı burada ayrışmış özne konumundadır: "Her insanın başına gelir ya, ben de geçenlerde mahkemeye gitmiştim… Bir sürü kadınlı, erkekli insanlarda hâkimin kapısında bekliyordu. Biz de sıraya girdik…"[336]. Bunula birlikte hikâyenin geneli gösterme yöntemi ile aktarılırken kişilerin konuşmalarında sahneleme tekniği ile sunulmuştur:

" - Ulan hiç utanmazsın, anan bacın yok mu, beni mi buldun. Burada alem ne halde, sen sarkıntılıkla meşgulsün!... Kimi de:

- Yahu durun bakalım, bırakın zavallıyı, meseleyi anlayalım ne oldu bakalım…"[337].

Hidayet Kemal Bayatlı, bir gezi yazısı şeklinde kaleme aldığı "Marmara'daki Anahtar" isimli hikâyesini özne anlatıcı ile aktarır. Anlatıcı Kerkük'ten İstanbul'a yaptıkları seyahat sırasında, gördükleri manzaraları ve karşılaştıkları olayları

[335] Şen Koryalı, a. g. h., Ekim-Kasım1967, s. 43.
[336] Şen Koryalı, "Küçük Bir Hikâye", ***Kardaşlık Dergisi***, C.7, S.5, Eylül 1967, s. 39.
[337] Şen Koryalı, a. g. h., Eylül 1967, s. 39.

okuyucu ile paylaşır. Bu bilgilerin yanı sıra anlatıcı, İstanbul'da kiraladıkları pansiyon sahibinin aşk hikâyesini de okuyucuya aktarır. Dolayısıyla hikâyenin olayları, şahıs kadrosunda merkezî kişi konumunda olan özne anlatıcı tarafından dile getirilir. Söz konusu olaylar, sonradan kaleme alındığından dolayı hikâyede aktarılan özne, aktarıcı öznenin nesnesi durumundadır. Dolayısıyla hikâyedeki özne, ayrışmış özne olarak nitelendirilebilir: " İşte yolculuğumuz böyle güzel hava içinde geçti.. Ve üç gün sonra İstanbul'a vardık."[338]. Daha önceki hikâyelerde olduğu gibi burada da anlatıcının herhangi bir özelliğinden veya isminden söz edilmemesi, anlatıcı ile yazarın aynı kişi olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte hikâyenin aktarımında gösterme yöntemi kullanıldığı gibi anlatma yöntemi de bulunmaktadır.

Toplumsal bir konu olan komşu kavgasının nedenlerini aktarmak amacı ile kurgulanan Mehmet Karaulus'un "Komşu Kavgası" isimli hikâyesinin olayları, hikâyenin kişi kadrosunda yer alan kişilerden bir tarafından aktarılır. Zira diğer hikâyelerde olduğu gibi bu hikâyenin de kurgusuna yazarın hatırası kaynaklık yapar. Burada anlatıcı geçmişte yaşadığı olayı okuyucuya bir hikâye şeklinde sunar. Dolayısıyla bu hikâyenin aktarımı, geçmişteki olayların bir kısmını gözlemleyen, bir kısmını yaşayan ve hikâyenin şahıs kadrosundan biri olan özne veya kahraman anlatıcı tarafından aktarılır: "Orta halli, küçük esnaftan biriyim, bu şehrin türlü semtlerinde konak kiraladımsa da, her defasında bir sebeple, gâh oturduğumuz konak satılır, gâh tamire verilir de taşınmak zorunda kalırım"[339]. Anlatıcı hikâyede bazı kişileri övdüğü gibi bazı kişileri yerer ve onlar hakkında kötü benzetmeler yapar. Örneğin Güler Babası'nı övdüğü gibi yeni gelen komşularını kaldırım düşkünlerine

[338] Hidayet Kemal Bayatlı, "Marmara'daki Anahtar", ***Kardaşlık Dergisi***, C.14, S.5, Eylül 1974, s. 26.
[339] Mehmet Karaulus, "Komşu Kavgası", ***Kardaşlık Dergisi***, C.10, S.12, Nisan 1971,s. 28.

benzeterek yerer. Ayrıca hikâyenin tüm olayları, anlatıcı rolünü üstlenen merkezî kişi tarafından gösterme yöntemi ile aktarılır.

Yazarın "Bizim Yaşar" isimli hikâyesi, kişi kadrosundan biri olan merkezî kişinin arkadaşı tarafından aktarılır. Anlatıcı, Yaşar ismindeki arkadaşı hakkında bilgiler aktardığı gibi onunla birlikte karşılaştığı bazı olayları da dile getirir. Dolayısıyla hikâyenin anlatıcısı, özne anlatıcı olarak adlandırılabilir: "Hatıramdaydı ki, bir gün kendi dizdiğim bir parça şiiri okumuştum, o ansızın değişi verdi, gözü kabardı, kan damarlarına dönmeye başlamış gibi göründü, bana dönüp dedi ki: aman kardaşım bu soysuz şiirleri bırak her eline kalem tutan şiir yazamaz."[340]. Ayrıca hikâyede anlatıcı, Yaşar'a olan hayranlığını açık bir şekilde belirtir: "Şu sevimli genç, yalnız şekilde değil, ahlakı yüksek arkadaşlarına sadık, doğru söyler, az konuşur, herkesi dinler kimseyi hırpalamadan gayet nazikâne cevap verirdi."[341]. Yukardaki örneklerden anlaşıldığı üzere özne anlatıcı, hikâyenin aktarımında hem anlatma hem de gösterme yöntemi kullanır. Bunun yanı sıra hikâyede anlatıcıya herhangi bir isim verilmeyerek hikâyenin yazar tarafından aktarılan gerçek olaylara dayanıldığı izlenimi yaratılmaya çalışılmıştır.

Karaulus, toplumun delilere yönelik olumsuz tavrını tahkiye üslubu ile eleştirip kıssadan hisse çıkarmak ve ders vermek amacıyla kaleme aldığı "Deliden Haber" isimli hikâyesinde de özne anlatıcı bulunur. Söz konusu anlatıcı, kahvede otururken gördüğü bir olayı okur ile paylaşır. Söz konusu olay, kendini aydın zanneden bir takım insan bir delinin başına toplanıp onunla dalga geçerken delinin anlattığı ibret dolu hikâye üzerine delinin çevresinde toplanan sözde aydınlar, kendi

[340] Mehmet Karaulus, "Bizim Yaşar", ***Kardaşlık Dergisi***, C.13, S.12, Nisan 1974, s. 26.
[341] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1974, s. 26.

yaptıklarından utanıp hemen orayı terk etmelerdir. Bu olaya şahit olup aktaran özne ile hikâyede aktarılan özne arasında bütünlük ve özdeşlik bulunduğundan dolayı, hikâyenin özdeş özne tarafından aktarıldığı söylenebilir: "Son teselliye kavuşacağım gibi. Kahveye kavuşmak için koşarcasına yürüyordum… Böylece kaldırımda sıralanan tahta sedirde yerimi bulabildim. Gelen gidenleri seyretmek âdetimdir."[342]. Ayrıca geleneksel tahkiye üslubu ile yazılan bu metinde anlatıcı-yazar, kendini beli etmekten kaçınmaz. Tam tersine ikide bir ortaya atılarak okura seslenir. Örneğin anlatıcı, hikâyede okur ile konuşarak karanlık aydınları, şu ifadeler ile yerer: "Bu tip yaratıklara bir söylenecek varsa, iyi bilsinler ki biz fukara halkın evladı olduğumuz için, toplumuzu aldatmak onu boğmak alçaklığına asla ve asla başvurmayız. Öz evladı olduğumuz halkımızın gerçek haklarını meşru menfaatlerini güderiz."[343]. Bunula birlikte hikâyenin geneli özne anlatıcı tarafından gösterme yöntemi ile aktarılırken hikâyede deli karakteri tarafından aktarılan masalda, anlatma yöntemi kullanıldığı görülür.

Sabah Hasan Necim, "Tepedeki Yabancı" isimli hikâyesinde okurun dikkatini, kurumaya yüz tutan ve Kerkük'ün ortasından geçe Hasa Çayı'na çekmeye çalışır. Ancak siyasi etkenlerden dolayı yazar bu sorunu, kurguladığı tepedeki esrarengiz adamın hikâyesi içinde vermeyi tercih eder. Tepede yaşayan esrarengiz adam hakkındaki bilgiler ve hikâyedeki tüm olaylar, hikâye kişilerinden biri tarafından aktarılır. Böylece hikâye, olaylara şahit olan ve birçok olayı yapan kişinin bakış açısı ile aktarıldığından dolayı buradaki anlatıcı, özne anlatıcı olarak nitelendirilebilir. Ayrıca bu metin hatıra defteri veya bir günlük yazısı şeklinde kurgulandığı için söz konusu özne anlatıcının özdeş özne olduğu gözlemlenir. Örneğin "Günlerden cuma

[342] Mehmet Karaulus, "Deliden Haber", **Kardaşlık Dergisi**, C.12, S.10-11, Şubat-Mart 1973, s. 45.
[343] Mehmet Karaulus, a. g. h., Şubat-Mart 1973, s. 45.

idi tatilden istifade ederek kafamı kurcalayan bu fikri aydınlatmaya karar verdim"[344] ifadelerinde görüldüğü gibi tepede yaşayan esrarengiz adamın hayatı, anlatıcı özne tarafından merak edilir ve okur ile paylaşılır. Bununla birlikte hikâyenin geleni gösterme yöntemi ile aktarılır. Bu metinlerde yazar geri plana çekilerek olayları hikâye kişilerinden biri olan anlatıcının bakış aşısıyla sunar. Burada anlatıcı değerlendirme yapmadan ve kimseyi yargılamadan sadece duyduklarını ve gördüklerinin aktarmakla yetinir: "Şehirdekilerin söylediğine göre bu esrarengiz adam güneş doğar doğmaz inerdi hassa suyu yataklarına, güneş batar batmaz dönerdi kulübesine. Bunu izleyen bazıları; acaip hareketler yaptığını, taşlarla karşısında biri varmış gibi konuştuğunu. Arada bir gözlerinin sabit bir noktaya dikildiğini kendi kendine anlaşılmayan bir şeyler mırıldandığını söylüyorlardı "[345]. Ancak hikâyenin bazı yerlerinde anlatıcının duydukları ve bildikleri dışında bazı bilgilerin verildiğini görürüz. Örneğin "Kimseyle bir münasebeti yoktu bu adamın…"[346] ifadesi anlatıcıya değil, yazar ait bir ifadedir. Dolayısıyla hikâyenin bu bölümlerinde de anlatma yöntemi kullanılır.

Buhranlı bir adamın kendi sorgulaması üzerine kurgulanan Sait Şanlı'nın "At Oynatan Fareler" isimli hikâyesindeki anlatıcının, özne anlatıcı olduğu görülür. Nitekim hikâye, birinci kişi anlatıcının bakış açısıyla kaleme alındığı gözlemlenir. Hikâyede ister anlatıcının yaşadığı gerçek olaylar olsun, ister hatırlanmış olaylar olsun, hikâyenin vakası olayları yapan ve olaylara tanık olan özne anlatıcı tarafından aktarılır: "Neden buradayım..? Dedemden kalan eskimiş, zengin kütüphanesinde.. Kitapları karıştırmak istedim. Yaprakları sararmış bir kitabı, Tanrı dağlarından

[344] Sabah Hasan Necim, "Tepedeki Yabancı", ***Kardaşlık Dergisi,*** C.9, S. 9, Ocak 1970, s. 30.
[345] Sabah Hasan Necim, a. g. h., Ocak 1970, s. 30.
[346] Sabah Hasan Necim, a. g. h., Ocak 1970, s. 30.

bahsediyor"[347]. Metin bir tür günlük yazısı şeklinde olduğu için buradaki özne özdeş öznedir. Ayrıca hikâyede yazar arka plana çekilerek olayları gösterme yöntemi ile hikâye kahramanın dilinden aktarır. Hikâyedeki gerçek ve hatırlanmış olaylar hikâyenin merkezî kişisi tarafından dile getirilir: "Dedem zamanında dükkânlarımız vardı büyük pazarda. Öldükten sonra Babam O dükkânları teker teker elden çıkardı, o kadar musamahakârdık dükkânların kiralarını alacağına, işi iyi gitmeyen kiracıya yardım ederdi"[348].

4.2.1.2. Gözlemci Anlatıcı

Mehmet Hurşit Dakuklu'nun, "Bir Doğum Gecesi" isimli hikâyesindeki anlatıcı, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıdır. Hikâye anlatıcısı olayların öncesini, içinde bulunduğu hâli ve sonrasını görüp aktarır. Örneğin anlatıcı, Ebe Behiye'yi "Şehrin vaktiyle biricik ebesi olurken herkes tarafından tanılmış bütün kimseden saygı görürken şimdi fantezi ebeler türediği için unutulmuş, geliri suyu kurumuş bir değirmene dönmüş."[349] ifadeleri ile tanıtır. Anlatıcı Behiye teyzenin bakışlarını yorumladığı gibi doktor gelmezse hastanın başına gelecekleri de biliyor: "Her iki lahzada bir kapı önünde duran adama bakıyordu. Bakışlarında manalı ifadeler vardı, zavallı adam ifadeleri anlamamış değildi. O her şeyi gönlünden geçirmişti"[350]. Bunula birlikte hikâyede anlatıcının duygusal bir tavır takınması dikkat çekicidir. Örneğin anlatıcı hikâyede doğum sancıları çeken hamile kadından şu şekilde söz eder: "Zavallı kadının sancı ve elemleri gittikçe artıyor, üzerinden her dakika bir yıl kadar geçiyor."[351]. Hikâyenin tamamı anlatma yolu ile aktarıldığı söylenebilir. Zira

[347] Sait Şanlı, "At Oynatan Fareler", ***Kardaşlık Dergisi***, C.10, S. 6, Ekim 1970, s. 44.
[348] Sait Şanlı, a. g. h., Ekim 1970, s. 44.
[349] Mehmet Hurşit Dakuklu, "Bir Doğum Gecesi", **Kardaşlık Dergisi**, C. 2. S.9, Ocak 1963, s.34.
[350] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ocak 1963, s.34.
[351] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ocak 1963, s.34.

hikâyede anlatıcı yazar, kişileri yargılayarak ve onlar hakkında yorum yaparak varlığını açık bir şekilde belli etmektedir. Örneğin anlatıcı kasabanın doktorunu şu şekilde yargıları: "Kasabanın biricik devlet doktoru olan mağrur tavırlı hırçın huylu parasız kimselere dik bakan yoksullara sert konuşan"[352] .

Hüseyin Ahmet, gerçek bir olaydan esinlenerek kaleme aldığı "Veli Dayı" isimli hikâyesinde, tanrısal konumlu anlatıcı bulunur. Hikâyede gözlemci anlatıcı, ağa tarafından tarlasına el koyulan ve gitti başka bir köyde yine oradaki ağanın zulmüne uğrayan Veli Dayı ile ilgili tüm bilgileri okuyucu ile paylaşır. Hikâyede anlatıcının, Veli Dayı'nın geçmişi ve karakteri hakkında birçok bilgiye sahip olduğu görülür. Örneğin anlatıcı Veli Dayı'ya ait tarlanın dede yadigârı olduğunu ve Veli Dayı'nın ağır başlı ve sözünün eri bir insan olduğu bilgisine sahip ve söz konusu bilgileri okuyucu ile paylaşır. Anlatıcı hikâyenin olaylarını hem anlatma yöntemi hem de sahneleme tekniği ile aktardığı gözlemlenir. Nitekim anlatıcı hikâyede zaman zaman varlığını belli ederek araya girip yorum ve değerlendirmeler yaptığı görülür. Örneğin anlatıcıya göre Veli Dayı'nın herkes tarafından sayılıp sevilmesinin nedeni yaşlı, ağır başlı ve sağlam bir karakter sahibi olmasıdır. Ayrıca Anlatıcı, ağa tarafından Veli Dayı'ya verilen cezayı "tuhaf" olarak nitelendirir. Hâlbuki verilen ceza hakkındaki yorum, okuyucuya bırakılmalıdır. Sahneleme tekniği ise, yazarın dedi kelimesi olmadan hikayedeki karşılıklı konuşmalarda bulunmaktadır. Örneğin:

"- Dayı, sen şimdiye kadar burada herkes tarafından sayılıp muhterem olarak yaşadın, fakat son günlerde sana yapılan zulümden dolayı artık burada yaşamın kalmadı sanırım.

[352] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ocak 1963, s.35.

- Doğru buyuruyorsun molla, ben de bunu düşündüm, ama ne yapayım?.. Nereye gideyim?"[353].

Mehmet Ömer Kazancı, yoksul bir ailenin dramını konu ettiği "Uçurumlar Kenarından" adlı hikâyesinde, gözlemci anlatıcı kullandığı görülür. Hikâyede taş ocağında çalışan yetim Yılmaz ile yaşlı annesinin içinde bulundukları kötü şartları, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının bakış açısıyla okuyucu ile paylaşılır. Örneğin anlatıcı, Yılmaz'ın neden okulu bırakıp çalışmaya başlamak zorunda kaldığı bilgisine sahiptir: "Yılmaz babasının ölümünden sonra, okulu bırakarak, yaşamak aracını sağlamak için kayacılık işinde çalışıyordu."[354]. Hâlbuki Yılmaz'ın babasının ölümü, metin kapsamının dışında gerçekleşen bir olaydır. Hikâyede anlatıcının, yer yer duygusal bir tavır takınarak bünyesi cılız olan Yılmaz'ın taş ocağında çalışmasına üzüldüğünü ve Yılmaz'ı hikâyenin birçok yerinde "zavallı" sıfatı ile aktardığı dikkat çeker. Bunula birlikte hikâyenin tamamı gözlemci anlatıcı tarafından anlatma yöntemi ile aktarıldığı görülür.

Yazar, 1920 tarihinde İngiliz işgaline karşı Irak'ın genelinde başlayan halk direnişinden ilham alarak kaleme aldığı "Sanı Horyatı" isimli hikâyesinde de özne anlatıcı kullandığı gözlemlenir. Hikâyede tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, , varlığını belli etmesinin yanı sıra hikâyenin merkezî kişisi Dayı Ammuş'un içinden geçenlerin ve önceden vuku bulan olayların bilgisine sahip olduğu dikkat çeker: "Gözlerini dört dolaştırıyor Dayı Ammuş'um. Sanki tanıdık bir gülümser çehreye rast gelmek isteğindeydi. Fakat öyle birisini bulmak olanaklı değildi o sıralarda.

[353] Hüseyin Ahmet , "Veli Dayı", ***Kardaşlık Dergisi***, C.6, S.9, Ocak 1967, s. 22.
[354] Mehmet Ömer Kazancı, "Uçurumlar Kenarından", ***Kardaşlık Dergisi***, C.14, S.1-2, Mayıs-Haziran 1974, s. 36.

Çünkü hayli bir zamandan beri memlekete bir sürü yabancıydı çöken."[355]. Yazarın önceki hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyenin de tamamı anlatma yöntemi ile aktarılmıştır.

Mehmet Habip Sevimli'nin "Kadının Fendi Şeytanı Yendi" isimli hikâyesinde tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı bulunmaktadır. Buradaki anlatıcı, kişilerin ve olayların öncesi ve içinde bulunduğu hal hakkında derin bilgiye sahiptir. Örneğin anlatıcı, hikâyede merkezî kişi olan Tavar Ate'nin* hiç evlenmemiş fakat memlekette binlerce genci evlendirmiş olduğu, memlekette evlenme çağına gelmiş ne kadar genç kız varsa Tavar Ate tarafından tanınır ve düğünlere şeytanın karışmaması için Günnaz teyzeye haber verilmesinin gerekliliği gibi gizli bilgilere sahiptir. Bununla birlikte hikâyede anlatıcı kişiler hakkında yorumlar yaparak olayları anlatma yöntemi ile aktarır. Örneğin anlatıcı evlenmek isteyen gençlerin ve Tavar Ate'nin bulduğu kızları övmesi hakkında yorumlar yapar: "Evlenecek çağa gelen genç, Tavar Ate'ye koşar, bana evlenecek bir kız bul der demez, o gencin dengi memlekette ne kadar kız varsa, gözü önüne serer ve bir – bir sayardı: Felan mahallede felanın kızı, felan evde felan beğin kızı, felan sokakta felan ağanın kızı… Bir övmesi vardı Tavar Ate'nin: Ağızdan burun getmevin durun. Kaştan göz kalmadı söz derken kızlardan bir"[356]. Ayrıca hikâyenin karşılıklı konuşmalarla aktarılan bölümlerde sahneleme tekniği kullanıldığı görülür:

- "Ne acap böyle, sabahın erken saatinde bizi yadladın, yoksa yene bir işin çıktı bizimle?

[355] Mehmet Ömer Kazancı, "Sancı Horyatı", ***Kardaşlık Dergisi***, C.14, S.8-9, , Aralık-Ocak1975, s. 44.
*Hala.
[356] Mehmet Habip Sevimli, "Kadının Fendi Şeytanı Yendi", ***Kardaşlık Dergisi***, C.8, S. 12, Nisan 1969, s. 44.

- Tabii seninle işim olmasaydı gelirmidim?

- Ne gibi bir işitir? Elimnen gelirse, başım üste göreceğim!"[357].

Osman Şengönül'ün "Perili Köşk" isimli hikâyesindeki olaylar, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâyede anlatıcı, ev sahiplerinden mustarip olan Hasan Efendi ailesinin başına gelenleri, tanrısal bir konumdan izleyerek aktarır. Nitekim söz konusu anlatıcı, Hasan Efendi'nin eşi Dursun Bacı'nın daha önce yaşadığı kalp krizinden kaynaklı kısmi felçten dolayı sol ayağını sürükleyerek yürüdüğünü biliyor. Bunun yanı sıra anlatıcı, Dursun Bacı ile kocasının çok cimri olduklarını bildiği gibi hikaye kişileri hakkında buna benzer birçok bilgiye sahiptir. Buradaki olayların aktarımında hem anlatma hem de gösterme yöntemi kullanıldığı gözlemlenir. Anlatma yöntemine örnek olarak yazar Dursun Bacı ve kocasını cimrilikle yargılaması gösterilebilir: *"*Dursun Bacı kocası gibi çok sıkıdırlar, para kolay kolay ceplerinden çıkmazdı*"*[358]. Gösterme yöntemi ile aktarılan bölümlere ise, yazarın "dedi" sözcüğü olmadan ve sahneleme yöntemi ile aktarılan karşılıklı konuşmalar örnek teşkil eder:

"- Men görmedim, ama bura birkaç defa kiracı girdi, iki üç ay oturmadan çıxtıler*.

- Bele diyiller güya perini görüp korxularınan* hemen çıxıler

- Menim aklime girmir bu iş…"[359].

[357] Mehmet Habip Sevimli, a. g. h., Nisan 1969, s. 44.
[358] Osman Şengönül, "Perili Köşk", ***Kardaşlık Dergisi***, C.11, S. 12, Nisan 1972, s. 31.
*Çıktılar.
*Korkularından.
[359] Osman Şengönül, a. g. h., Nisan 1972, s. 31.

Abdülhakim Mustafa Rejioğlu**,** yaşadığı şehirde gerçek bir olaydan esinlenerek kaleme aldığı "Kanlı Hançer" isimli hikâyesinde, öznel tutumlu gözlemci anlatıcı kullanır. Hikâye boyunca yazar ile anlatıcının meydana gelen olaya karşı aynı tavır ve düşünce içinde olduğu hissedilir. Ayrıca anlatıcının hikâyedeki duygusal tavrı da dikkat çeker. Nitekim anlatıcı hikâyenin birinci satırından itibaren, sevdiği kızın abisi tarafından öldürülen Şevket ve ailesinin yanında, çevresindeki insanların dolduruşuna gelip Şevket'i öldüren Kamil'in karşısında tavır takındığı gözlemlenir. Örneğin hikâyede anlatıcı Şevket'i, talihsiz ve zavallı gibi acıma duygusu uyandıran sıfatlarla sunarken Kamil'i canavar ve serseri gibi nefret duygusu uyandıran sıfatlarla tanıtmayı uygun görür. Böylece merkezî kişi Şevket ve ailesinin yanında yer aldığını açık bir şekilde ortaya koyan anlatıcı, okuyucuyu da kendi safına çekmeye çalışır. Ayrıca anlatıcı "Şevket'in böyle canavarcasına öldürülmesi bir ömür boyu dinmeyecek gözyaşları bırakıyordu bir Kifri'ye."[360] diyerek tüm Kifri halkının da kendisi ile aynı safta olduğuna ima eder. Bununla birlikte hikâyenin bazı bölümlerinde tanrısal konumlu anlatıcı da görülür. Örneğin anlatıcı, Veli Dayı'nın içinden geçenleri şu şekilde aktarır: "Kuru dudakları oynadı.. Ama bir şeyler söyleyemedi.. Söyleyebilmek istediği şuydu.. Herşey bitti mi? ... Onu… Şevket'imi bir daha görmeyecek miyim?.. Ne olur söyleyin bana."[361]. Üçüncü kişi anlatıcı tarafından aktarılan bu hikâyede anlatma yöntemi hâkimdir: " Zavallı Şevket'in Babaşahesvar eteklerinde yatan o sessiz mezarına yürekle bağlı bir anne bir de babası

[360] Abdülhekim Mustafa Rojioğlu, "Kanlı Hançer 2", **Kardaşlık Dergisi**, C.13, S. 7-8, Kasım-Aralık1973, s. 28.

[361] Abdülhekim Mustafa Rojioğlu "Kanlı Hançer 1", **Kardaşlık Dergisi**, C.13, S.5-6, Eylül-Ekim, 1973, s. 28.
*Eteklerinde Kifri Şehri'nin Mezarlığı bulunan bir dağın ismidir.

vardı. ”[362] (Rejioğlu, 1973: 28). Hikâyede anlatma yönteminin yanı sıra gösterme yöntemi ile aktarılan bölümlerde bulunmaktadır. Örneğin Veli Dayı'nın dilinden tırnak içinde verilen sözlerde gösterme yöntemi kullanılmıştır: "Ey yüce Tanrı sana ne ettik de biricik yavrumuzu elimizden aldın. Rahmet bize.. Mazlum yavrumuzun öcünü al." (Rejioğlu, 1973: 28). Ayrıca Şevket ile annesi arasındaki konuşmalar, yazarın müdahalesi olmadan sahneleme yöntemi ile aktarılmıştır.

Musa Zeki Mustafa'nın "Nankör" isimli hikâyesinde tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı bulunur. Nitekim hikâyenin anlatıcısı, sadece gözlemlediklerini değil, olaylar ve kişiler hakkındaki tüm bilgilere sahip olduğu görülür. Örneğin anlatıcı, merkezî kişi olan Meyti ismindeki küçük çocuğun, Muhsun Ağa tarafından bulunmadan öncesine ait tüm bilgilerin yanı sıra Meyti'nin babası ile annesini hatırlama şeklini de biliyor: "Annesini bir korğu* gibi seçiyor hele babasını hiç bilmiyor, ancak kendisini… Köyünde tanımadığı bir kalabalığın içinde buluyor, annesini bu köye gelmezden önce diğer bir köyde yitiriyor. Daha üç yaşında iken o köylerin civarında gezen çingenelere kapılmış ve onlarla birlikte yaşamıştır"[363]. Hikâye, hem anlatma yöntemi hem de sahneleme tekniği ile aktarılmıştır. Anlatıcı-yazar hikâyenin genelinde anlatma yöntemi kullanmıştır. Örneğin anlatıcı-yazar, Meyti'yi alıp almamak konusunda Muhsun Ağa'nın yerine değerlendirme yapar "Zaten kendisinin on yıllık evlilik yaşayışında bir tek kızı vardı, erkek çocuğu yoktu bir tanecik kızdı hemen hemen karşısında sızlayan çocuğun yaşında idi"[364] . Ancak anlatıcı-yazarın "dedi" kelimesi olmaksızın karşılıklı konuşmalarda sahneleme tekniği kullanılmıştır.

---

[362] Abdülhekim Mustafa Rojioğlu, a. g. h., Eylül-Ekim;, 1973, s. 28.
*Hayal,
[363] Musa Zeki Mustafa, "Nankör", ***Kardaşlık Dergisi***, C.3, S. 12, Nisan 1964, s. 32.
[364] Musa Zeki Mustafa, a. g. h., Nisan 1964, s. 32.

Reşit Kazım Bayatlı, köylerdeki eğitimsizliğe ışık tutmak ve bilgisizliğin vehim akıbetlerini göstermek için kaleme aldığı "Cehalet Kurbanı" isimli hikâyesinde gözlemci anlatıcı seçilir. Hikâyedeki anlatıcı, hikâyenin merkezî kişisi olan idealist öğretmeni tanıdığını idea edip "Bir öğretmen tanırım"[365] ifadesi ile hikâyeye başlar. Böylece anlatıcı, hikâyede aktarılan olayların gerçek olduğunu hikâyenin ilk satırından itibaren söyleyerek okurun burada aktarılan her şeye inanmasını ister. Bununla birlikte anlatıcı, köydeki idealist öğretmene dair izlenimlerini, büyük bir beğeni ve öznel bir tavırla aktardığı dikkat çeker: "Bir öğretmen tanırım gençti, dinçti, işlekti, liseyi (Saneviy*) aksamadan geçmiş, öğretmen okulunu da bitirmişti. Vazife hayatına atıldıkta kitapları kitaplığa dizip onlardan el çekmedi… Bilginin her dalına ve koluna el atarak yeni, taze, meyveler deriyor. Derledikçe zevkleniyor. Onun için bilgide oldukça dolğun görgüde olğundu"[366]. Dolayısıyla hikâyenin öznel tutumlu gözlemci anlatıcı ile aktarıldığı söylenebilir. Hikâyenin aktarımından gözlemci anlatıcı, anlatma yönteminden yararlandığı görülebilir. Zira anlatıcı-yazar, ikide bir düşüncelerini söyleyerek ve başkalarını yargılayarak kendini belli etmekten kaçınmaz. Geleneksel anlatım biçiminde olduğu gibi, anlatıcı-yazar varlığını belli etmek için sürekli fikir beyanında bulunur. Örneğin "O her söz yeri gelende: boş torba ile nasıl at tutulmazsa, boş kafa ile de istenilen verimli iş yapılmaz derdi. Gerçekten bu her insana uyan bir atasözü olduğu gibi en çok öğretmenlere yaraşandır. Çünkü öğretmenin sayesi sermayesi bilgidir, görgüdür, onlarla önce

[365] Reşit Kazım Bayatlı, "Cehalet Kurbanı", ***Kardaşlık Dergisi***, C.12, S.1-2, Mayıs-Haziran 1972, s. 48.
*Lise
[366] Reşit Kazım Bayatlı, a. g. h., Mayıs-Haziran 1972, s. 48.

kendini sorada* öğrencilerini öğretir eğitir…"[367] parçasındaki ilk cümleden sonraki ifadeler yazara ait düşüncelerdir.

Hüzünle biten tek taraflı bir aşk hikâyesi çerçevesinde şekillenen Şeküfe Şedan'ın "Ateşinizde Ben Yandım" isimli hikâyesi, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tarafından anlatılır. Hikâyede anlatıcı, kişiler hakkındaki her bilgiden haberdar olduğu gibi kişilerin içinden geçenleri de okuyucu aktarır. Örneğin anlatıcı, hikâyenin merkezî kişisi Süreyya'nın içinden geçenleri şu şekilde okuyucu ile paylaşır: " Hicran'a bugün derdimi açamazsam, artık ilelebet onunla birleşmem mümkün olmayacak. Ne yapıp yapmalıyım, bugüne kadar ona açmaya cesaret edemediğim büyük hakikati itiraf etmeliyim. Hicran acaba senin içinde bir senedir inleyen şu kalbinin ıstıraplarından haberi var mı? Dedi"[368]. Ayrıca Anlatıcı, daha önceki buluşmalarda Süreyya'nın, âşık olduğu Hicran Hanım karşısındaki durumu hakkından bilgiler verir: "Süreyya, Hicran Hanımı her gördüğü zaman kendisine bir şeyler söylemek ve itirafta bulunmak arzusunu izhar ederdi. Fakat lakırdıya başlamadan boğazı tıkanır gibi olur ve başka vakte bırakırdı. Bu defa böyle olmasından çok korkuyordu."[369]. Bunula birlikte yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi hikâyenin tamamı gözlemci anlatıcı tarafından anlatma yöntemi ile aktarılmıştır.

Yine hüsranla sonuçlanan yazara ait başka bir aşk hikâyesi ise, "Daha İyi Değil miydi?" isimli hikâyedir. Söz konusu hikâyenin olayları tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâyede anlatıcı olaylar öncesini ve sonrasını bilen kişidir. Örneğin anlatıcı, Kamil ile Münire'nin çocukluktan beri birbirlerine karşı

*Sonra da

[367] Reşit Kazım Bayatlı, a. g. h., Mayıs-Haziran 1972, s. 48.

[368] Şeküfe Şedan, "Ateşinize Ben Yandım", ***Kardaşlık Dergisi***, C.8, S. 1-2, Mayıs-Haziran 1968, s.53.

[369] Şeküfe Şedan, a. g. h., Mayıs-Haziran 1968, s.54.

olan ilgilerini ve içlerinden geçenleri bilir: "Kamil Münire'yi küçüklükten beri severdi. Ona ifşasından korkulan sırlı ve sihirli bir sevgi ile bağlıydı. Münire'nin de kendisine karşı alakadar olduğunu hissetmiyor değildi."[370]. Bunun yanı sıra hikâyede anlatıcının, Kamil'in tarafında yer aldığı açık bir şekilde görülür: "Kamil mühendislik diplomasını Berlin'de muvaffakiyetle aldı. Bağdat'a bir an evvel gelip, Münire'ye kavuşmak için adeta çırpınıyordu... Şimdi Münire'nin kendisini mühendis olarak avdet ettiğini görünce ne kadar sevineceğini düşünüyor..."[371]. Yukardaki örneklerde görüldüğü gibi, yazar bu hikâyenin aktarımında anlatma yöntemini tercih etmiştir.

Yazar, "Münkir ve Nekir" isimli hikâyesini de tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı vasıtasıyla okuyucuya sunmayı tercih eder. Nitekim hikâyenin anlatıcısı, faiz ile para işleten Yahudi tüccarı Salamon'un rüyasını, bire bir aktarır. Örneğin anlatıcı, merkezî kişi Salamon'un rüyada öldüğünü görmesini, rüyadaki cenaze merasimini, Salamon'un Münkir ve Nekir ile yaptığı konuşmaları ve rüyada polis çağırmak için bağıran Salamon'u uykudan eşi Madam İster tarafından uyandırıldığını bilir ve bu bilgilerini okuyucu ile paylaşır. Gözlemci anlatıcı, hikâyenin büyük bir kısmını anlatma yöntemi ile aktarırken özellikle Salamon'un, Münkir ve Nekir ile karşılıklı konuşmalarında sahneleme tekniği kullandığı görülür[372].

Yazar, "Şeytan ve Azrail" isimli hikâyesinde Levi adındaki bir Yahudi'nin Kurnazlığını ele alır. Hikâyede gözlemci anlatıcı, hastalıktan ölmek üzere olan Levi, Şeytan'ı kandırarak kendi yatağına sokup hem ölümden hem de eşini rahatsız eden Şeytan'dan kurtulduğunu tanrısal bir konumdan aktardığı görülür. Örneğin gözlemci

[370] Şeküfe Şedan, "Daha İyi Değil miydi?", ***Kardaşlık Dergisi***, C.9, S. 8, Aralık 1969, s.47.
[371] Şeküfe Şedan, a. g. h., Aralık 1969, s.49.
[372] Şeküfe Şedan, "Münkir ile Nekir", ***Kardaşlık Dergisi***, C.9, S. 1-2, Mayıs-Haziran1969, s.43-45.

anlatıcı, Levi ile Şeytan arasındaki dostluğun çok eskiye dayandığını bilir: "Levi'nin şeytanla münasebeti pek eski idi. Senelerden beri birbirlerini tanıyor ve seviyorlardı. Aralarından su sızdığı görülmemiştir. Levi bir işte zorluğa uğradı mı, bir meselede müşkülatla karşılaştı mı, hemen şeytana müracaat eder, işin içinden kolaylıkla çıkardı. Zaten ona danışmadan hiçbir şey yapmazdı."[373]. Hikâyede tanrısal konumlu anlatıcıya bir başka örnek ise anlatıcı, Levi ile şeytan arasındaki dostluğun çok eskiye dayandığını biliyor: "Levi'nin şeytanla münasebeti pek eski idi. Senelerden beri birbirlerini tanıyor ve seviyorlardı. Aralarından su sızdığı görülmemiştir. Levi bir işte zorluğa uğradı mı, bir meselede müşkülatla karşılaştı mı, hemen şeytana müracaat eder, işin içinden kolaylıkla çıkardı. Zaten ona danışmadan hiçbir şey yapmazdı."[374]. Yukarıdaki örneklerden anlaşıldığı üzere hikâyenin tamamı anlatma yöntemi ile aktarılmıştır.

Hile yaparak adaleti şaşırtama üzerine kurulan Celal Polat'ın "Rüşvet" isimli hikâyesinde tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı bulunur. Anlatıcı hikâye kişileri ve hikâye olayları hakkından her şeyi bilir. Örneğin anlatıcı, avukat Namık'ın haksız davaları almadığı ve sorun teşkil eden dükkânın köylüler açısından öneminden dolayı avukat, haksız olan merkezî kişi Ali Koca'nın vekâlet teklifini reddetmediği bilgisine sahiptir: "Nanık Efendi haksız davaları almazdı. Ali Koca'nın vekâlet teklifini ret etmek istiyordu fakat "Bozoyük" köyünün bütün halkı otuz senelik müşterileri idi. Eşek ahırını beller gibi onun dükkânını bellemişler. Her işleri için ona müracati adet edinmişlerdi. Kışlık zahiresi de hemen hemen tamamı ile oradan gelirdi."[375]. Ayrıca

[373] Şeküfe Şedan, "Şeytan ve Azrail", ***Kardaşlık Dergisi***, C.8, S. 7, Kasım 1968, s.35.
[374] Şeküfe Şedan, a. g. h., Kasım 1968, s.35.
[375] Celal Polat, "Rüşvet", ***Kardaşlık Dergisi***, C.17, S. 1-2, Mayıs-Haziran 1977, s. 25.

hikâyenin tamamı gözlemci anlatıcı, tarafından anlatma yöntemi ile aktarıldığı gözlemlenir.

Feodal sistemdeki haksızlığını gözler önüne seren Ümit Osman Köprülü'nün "Annelik Kabahati" isimli hikâyesinde tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı bulunmaktadır. Örneğin hikâyede köydeki ağanın köylülere yaptığı zulmü aktaran anlatıcı, ağanın sözcüsü olarak köy muhtarının, ağanın işini yaptırmak için köylüleri her yıl defalarca işe çağırdığını bilir: "Muhtarın bu baykuş sesi köyün olunca neşesini de kaçırdı. Köy ahalisi bu çirkin sesi ilk defa değil her yıl defalarca işitirler. Ama hiçbir mevsim bu kadar işittikleri olmamıştır."[376]. Köylülerin yanında saf alıp kötü olana açık bir şekilde karşı olan anlatıcı, hikâyenin büyük bir kısmını anlatma yöntemi ile aktarır. Hikâyede anlatma yönteminin yanı sıra karşılıklı konuşmalarda sahneleme tekniği kullanılmıştır. Örneğin Yalçın'ın tutuklanıp cezalandırması hakkında, ağa ile adamları arasında geçen diyalogda sahneleme tekniği kullanıldığı görülür.

4.2.1.3. Çoğul Anlatıcı

Mehmed Hurşit Dakuklu'nun "Ğurbet Akşamları" isimli hikâyesinin geneli gözlemci anlatıcı ile aktarılsa da, bazı bölümleri hikâye kişileri tarafından sunulduğu gözlemlenir. Dolayısıyla bu hikâyenin çoğul anlatıcı ile sunulduğu söylenebilir. Örneğin metnin ilk paragrafında, oğlunun şehre gitmesine engel olmak isteyen annenin sesi duyulur: "Gitme oğlum gitme..! Başına döneyim kurban olayım gitme, ğurbet çetindir dayanamazsın yavrum…"[377]. Hikâyenin başka bir yerinde ise olaylar gitmeye hazırlanan Ahmed tarafından sunulduğu görülür: "Odu gidirem anne

[376] Ümit Osman Köprülü, "Annelik Kabahati", ***Kardaşlık Dergisi***, C.17, S.5-6, Eylül-Ekim 1977, s. 23.
[377] Mehmet Hurşit Dakuklu, "Ğurbet Akşamları", Kardaşlık Dergisi, C. 10. S.6, Ekim 1970, s.26.

gidirem, çalışırım yine gelirem (çalılara basmayan halılara basmaz) demişler anne"[378]. Bununla birlikte hikâyede bazı bölümlerin, kasabadan şehre göç etmek isteyen Hasan Efendiye engel olmak isteyen eşi Latife Hanım tarafından aktarıldığı görülür: "İnsan hiç ana ve babasının yurdundan, çocukluk cennetinden göç eder mi? Sayısız, yığın yığın şu dost, yakın, akraba ve komşularımızı bırakıp da öyle nereye gidiyoruz"[379]. Ancak hikâyenin geneline tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının bakış açısının hâkim olduğu söylenebilir. Zira anlatıcı Ahmed'in gitmeyi tasarladığını, bu düşünceyi bir kazık gibi beynine çaktığını ve kasaba gezinen Ahmed'in hangi utançtan terlediğini de biliyor: "Bu sözler Ahmed'in yüreğine ateşli bir ok gibi sindi ama o gitmeyi bir defa tasarlamıştı, beynine bir kazık gibi çakmıştı, kasabada gezinirken halkın manalı gülüşlerini, dudak büzmelerini hatırladıkça utancından terler döküyordu, yerlere giriyordu"[380]. Hikâyede hem anlatma hem de gösterme yöntemi kullanılmıştır. Gösterme yöntemi ile aktarılan bölümler, hikâye kişilerinin dillerinden aktarılan bölümlerdir. Örneğin hikâyede merkezî kişi olan Ahmed'in annesinin dilinden aktarılan metinde gösterme yöntemi kullanılmıştır: "Gitme oğlum gitme..! Başına döneyim kurban olayım gitme, ğurbet çetindir dayanamazsın yavrum… Sen bir kemik bir derisin, sen nerde? Ğurbette çalışmak nerede? Oğlum gitme!.."[381]. Ancak hikâyenin büyük kısmı, anlatma yöntemi ile aktarılmıştır. Bu yöntemle aktarılan kısımlarda yazarın yorumu ve kişiler hakkındaki yargıları açık bir şekilde görülmektedir. Örneğin yazar, Ahmed'in annesinden ve doğup büyüdüğü topraklardan göçüp gitmesi konusunda kasaba halkını suçlar: "Ahmed'in yüreğine

[378] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.26.
[379] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.27.
[380] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.26.
[381] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.26.

pişmanlık rüzgârı esmeye başladı dönecekti ger ama kasabanın boşboğazlarını hatırlayınca topraklı yola inatlı bir şekilde devam etti"[382].

İzzettin Abdi Bayatlı'nın "Eden Bulur" isimli hikâyesinde birden fazla olay örgüsü bulunduğu için hem gözlemci hem de özne anlatıcı olmak üzere hikâyede çoğul anlatıcı bulunmaktadır. Hikâyede merkezî kişi olan Ahmed, bıçaklanmış birine yardım etmek isterken Faik Çavuş'un tanıklığından dolayı insan öldürmekten hapse girer. Ahmed yıllar sonra hapishane avlusunda olayın gerçek yüzünü Faik Çavuş'a anlatırken daha önce bir cinayet işlediğini de Çavuş'a itiraf eder. Böylece hikâyede birden fazla olay olduğu görülür. Söz konusu olayların büyük bir kısmı tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının bakış açısı ile kalem alınmıştır. Bu kısımlarda anlatıcı olayları bildiği gibi hikâye kişilerin iç dünyasında olup bitenler hakkında da bazı bilgilere sahiptir. Örneğin tanrısal konumlu anlatıcı, okuyucuya Faik Çavuş'un Ahmet'i gördüğünde çok etkilenip kafasından vurulmuşa döndüğünü ve birkaç dakika içinde önceden aralarında yaşanan olayları bir sinema filmi gibi Çavuş'un gözünün önünden geçtiğini aktarır. Hikâyede gözlemci anlatıcı ile birlikte özne anlatıcı da bulunmaktadır. Örneğin hikâyede, Ahmet'in 12 yıl hapis cezasına neden olan cinayet suçlamasının gerçek yüzü ve Ahmet'in öldürüp sakladığı cinayetin hikâyesinde; olayların yapıcısı olarak Ahmet'in dilinden okuyucuya aktarılır. Buradaki özne ayrışmış özne durumundadır. Çünkü aktarılan tüm olaylar hatıralara dayalı olaylardır. Örneğin "Bundan uzun bir müddet önce bir herifi öldürmeğe mecbur olmuştum! O herifin fenalığı, bana yaptığı baskı ve hakaret, kendisini öldürmeme sebep olmuştur"[383]. Öte yandan hikâyede anlatıcı-yazar zaman zaman varlığını belli ederek anlatma yöntemi kullanmıştır. Anlatıcı yazar hikâyede

[382] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.26.
[383] İzzettin Abdi Bayatlı, "Eden Bulur", ***Kardaşlık Dergisi***, C.5, S.11-12, Mart-Nisan1966,s. 39.

yorumlar ve değerlendirmeler yapar. Örneğin anlatıcı, Faik Çavuş'un güneşlenen mahpuslara acı acı göz atmaktan kendisini alamadığını, biçare mahpusların bir teselli vesilesi aramakta olduklarını ve mahpuslar bu vesile ile zor geçen günleri kolay geçirmeye çalıştıklarını belirtir. Bunun yanı sıra yazar dedi kelimesi olmadan hikâyedeki karşılıklı konuşmalarda sahneleme tekniği kullanmıştır.

Yazarın, "Hak aldanmaz" isimli hikâyesinde hem gözlemci anlatıcı türlerinden tanrısal konumlu anlatıcı, hem de özne anlatıcı bulunmaktadır. Hikâyenin ilk bölümleri tanrısal konumlu anlatıcı ile aktarılır. Anlatıcı merkezî kişi Nevzat'ın geçmişine ait ve içinde bulunduğu hale dair birçok bilgiye sahiptir. Örneğin anlatıcı, Nevzat'ın yolcuları götürdüğü şehirden dün geldiğini bilmektedir: "Binicileri tam olan şoför (Nevzat), Dün akşam geldiği şehre bir daha dönüyordu."[384]. Hikâyenin özne anlatıcı ile aktarılan bölümlerinde ise, olaylar ve ayrıntılar, olayların başkahramanı olan Nevzat'ın dilinden kaleme alınmıştır. Örneğin Nevzat, dün akşam yaşlı bir kadını parası için öldürdüğünü şu ifadelerle dile getirir: "Otomobili şu durduğunuz yere getirdim ve ihtiyar kadına: (teyzeciğim, arkadaşım gelene kadar buyurun şu kayanın kenarında bir az istirahat eden…) diyerek onu oturttum. Bir iki kere gelip gittikten sonra onu ğafil ederek elimdeki ağır demiri parçasını bütün gücümle kadının başına indirdim onu tam cansız hale getirene sokana kadar vurdum, vurdum ve öldüğüne kanaat getirdikten sonra cesedini şu kayanın ardındaki büyük çukura attım!."[385]. Görüldüğü gibi burada aktarılan özne ile aktarıcı özne arasında tam bir özdeşlik bulunur. Dolayısıyla bu kısımdaki özneyi, özdeş özne olarak adlandırabilir. Öte yandan hikâyenin aktarımında hem anlatma hem de gösterme yöntemi kullanılmıştır. Merkezî kişi Nevzat'ın bakış açısıyla aktarılan bölümler

[384] İzzettin Abdi Bayatlı, "Hak Aldanmaz", ***Kardaşlık Dergisi***, C.6, S.5, Eylül 1966, s. 28.
[385] İzzettin Abdi Bayatlı, a. g. h., Eylül 1966, s. 29.

gösterme yöntemi ile aktarılır. Gözlemci anlatıcı tarafında aktarılan kısımlarda ise anlatma yöntemi kullanılır. Nitekim tanrısal konumlu anlatıcı, hikâyenin birçok yerinde Nevzat hakkında yorum ve değerlendirmelerde bulunur: " onlara aldırmadan her şeyi söylemek istiyordu. Zira o, son nefesinde inanmıştı ki itiraf etmek, pişmanlık duymak azda olsa cezayı hafifletici sebeplerindendi. Ve hiç olmazsa bir vicdan rahatlığı duymak vesilesi idi"[386].

Adnan Türkmen tarafından derlenen "Rahibenin Sırrı" isimli hikâyede de birden fazla anlatıcı görülür. Yazar, hikâyenin girişinde belirttiği gibi bu hikâyeyi arkadaşından derlemiştir. Ancak yazar derlediği hikâyenin başına iki paragraflık bir metin eklemiştir. Dolayısıyla bu hikâye bir başlığın altında iki farklı kısımdan meydana gelmiştir. Birinci kısmın şahıs kadrosunda 2 kişi bulunmaktadır. Bunların biri anlatıcı yazardır. Diğeri ise, "Marcurya" 'nin hikâyesini anlatan yazarın arkadaşıdır. Bu kısımdaki anlatıcı, özne veya tanık anlatıcıdır. Ayrıca bu kısmın hikâyeye eklenmesinin nedeni, hem hikâyeyi derleyenle anlatan kişiyi tanıtmak hem de "Marcurya" hikâyesinin, derleme hikâye olduğunu belirtmektir. Birinci kısım şu paragraftan oluşmaktadır: "Hayatta Muvaffak olmuş birçok kimseler gibi arkadaşım da bütün arzularını gerçekleştirmiştir. Mesela, en büyük zevklerinden biri olan korkunç hikâye yazmaya hiç vakit bulamamıştı. Bununla beraber bana ara sıra korkunç hikâyeler anlatmaktan da pek hoşlanıyordu. Bir akşam bana, vaktiyle tanışmış olduğu bir genç kızın başından geçen korkunç macerayı anlattı.."[387].

Hikâyenin ikinci kısmı ise, teyzesi tarafından büyütülen ve asil bir aile kızı olan "Marcurya"nın bir deniz yolculuğu sırasında yaşadığı olaylar etrafında şekillenmiştir.

[386] İzzettin Abdi Bayatlı, a. g. h., Eylül 1966, s. 28.
[387] Adnan Türkmen, "Rahibenin Sırrı", ***Kardaşlık Dergisi***, C.2, S.11-12, Nisan 1963, s.46.

Bu kısımda yerli zevk ve kültüre ait herhangi bir unsur bulunmamaktadır. Çünkü bu kısımdaki tüm kişiler Amerikalı oldukları gibi olaylar da Amerika ve Avrupa kıtalarında meydana gelmiştir. Maddi durumları kötü olan "Marcurya", yoksul bir tıp talebesine âşık olunca teyzesi onu Avrupa'ya göndermeye karar vermiş. Marcurya'nın yaşadığı macera da o yolculuk sırasında meydana gelmiştir. Hikâyenin bu kısmı, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Çünkü anlatıcı, Marcurya'nın asil bir aileden geldiğini, yeryüzünde tek akrabası olan teyzesi tarafından büyütüldüğünü ve şu an beş parasız oldukları gibi birçok gizli bilgiye sahiptir.

Böylece bu hikâyedeki vaka 3 anlatıcı süzgecinden geçerek okuyucuya gelir. Birinci anlatıcı hikâyedeki merkezî kişi olan Marcurya'dır. İkinci anlatıcı, bu macerayı Marcurya'dan dinleyip yazara aktaran kişidir. Üçüncü anlatıcı ise hikâyeyi kaleme alıp okuyucuya aktaran yazardır. Hikâyenin aktarımında gösterme yönteminin yanı sıra anlatıcı-yazar zaman zaman varlığını belli ederek anlatma yöntemi de kullanır. Örneğin anlatıcı yazar, Marcurya'nın teyzesinin hastalanmasına sevinir: "Fakat Kader teyzeye güzel oyun oynadı"[388].

4.2.2. İçerik

4.2.2.1. Konular ve İzlekler

Daha önce değinildiği gibi Türkmen yazarların genellikle hikâyelerindeki temel kaygıları, öğüt veya ders yolu ile toplumsal mesaj vermektir. Dolayısıyla bu kaygı ile kaleme alınan hikâyelerde toplumsal ve bireysel konuların iç içe ele alındığı görülür. Hikâyelerindeki konular şu başlıklar altında incelenebilir:

[388] Adnan Türkmen, a.g.h., Nisan 1963, s.46.

4.2.2.1.1. Bireysel Konular

a. Aşk

Şuküfe Şedan, "Ateşinize Ben Yandım" isimli hikâyesinde hüzünle biten tek taraflı bir aşk olayını ele alır. Hikâyede dışa vurulmasında geç kalınmış bir aşk vakasına ışık tutulur. Nitekim hikâyenin merkezî kişisi Süreyya, sevdiği Hicran'a aşkını itiraf ettiği gün, Hicran'ın birkaç saat sonra ve aynı parkta nişanlanacağını öğrenir. Söz konusu hikâyenin olayları şu şekilde özetlenebilir: Bir yaz günün kavurucu öğlen sıcaklığına rağmen Süreyya, Hicram Hanım ile buluşmaya gider. Süreyya buluşmaya gitmek konusunda önce tereddütlü davransa da, buluşacağı kişi uzun bir zamandan beri hoşlandığı Hicran olunca tüm tereddütlerini yenerek oraya gider. Ayrıca bu buluşma Süreyya açısından çok önemlidir. Çünkü o, uzun zamandan beri içinde gizlediği aşkını bu buluşmada itiraf etmeyi düşünüyordur. Süreyya parka ulaştığında, Hicranı orada bulur ve o, biraz havanın sıcaklığından konuştuktan sonra beslediği duyguları Hicran'a açıklar. Büyük bir şok yaşayan Hicran; Süreyya'ya, biraz sonra İhsan ile yapacağı nişana davetli olduğunu söyler. Böylece hikâyenin izleğinde, duygularını uzun süre saklayan insanlar illeri de hüsrana uğrayabileceklerini vurgulamış olur. Zira hikâyede Süreyya, Hicran'a olan aşkını uzun süre itiraf edemediği için Hicran'ı kaybeder.

Yazar, "Daha İyi Değil miydi?" isimli hikâyesinde de yine hüzünle biten bir aşk vakasını ışık tutar. Hikâyede Kamil Ferdi, liseyi büyük bir başarı ile bitirmiş, ancak hangi bölümü okuyacağı konusunda henüz kararını vermemiştir. O, bu konuyu amcasının evinde konuşurken ona, amcası Haydar Bey avukat olmayı, amcasının eşi Hüsnüye Hanım doktor olmayı, amcasının kız Münire ise, mühendis olmayı önerir. Bu önerilerin içinden Kamil'i, en çok Münire'nin önerisi etkiler. Çünkü Münire, bu

önerisini evlilik konusu ile bağlar ve o, ilerde önerilen üç meslek sahipleri talip olduğu takdirde, mühendis olanı seçeceğini belirtir. Kamil Ferdi, Münire'nin önerisini bir emir olarak telaki eder. Çünkü o, küçüklükte beri Münire'ye ilgi duyar ve onunla evlenmeyi hayal eder. Ayrıca Münire, Kamil'in ilgisini hissedip davranışları ile sürekli Kamil'e umut verir. Münire'nin önerisi üzerine Kamil, Almanya'da mühendislik fakültesini iyi bir derece ile bitirir. Ancak Kamil mühendis olarak memleketine döndüğünde Münire'yi bir pilotla nişanlanmış bulur ve Münire'nin "Almanya'da mühendislik tahsili edeceğiniz yerine tayyarecilik öğrenseydiniz daha iyi değil miyid?"[389] şeklindeki sözlerinden dolayı psikolojik çöküntüye uğrar. Bahsedilen sözler, aynı zamanda hikâyenin izleğini teşkil eder. Nitekim Kamil, Münire'nin "İlerde mühendis ile evleneceğim" sözü üzerine mühendislik okumuş. Ancak Münire evlilik konusunda amcasının oğlu olan, çocukluktan beri ona ilgi duyan ve kendi isteği üzerine mühendis olan Kamil'i değil, daha prestijli mesleğe sahip olan bir pilot ile evlenmeyi tercih eder. Böylece yazar Münire'nin bu davranışı okuyucu ile paylaşarak evliliği ticarete dönüştüren ve insanı sadece maddi yönünü ile değerlendiren kızları, dolaylı olarak eleştirmiştir. Hikâyenin yan izleğinde ise, bazı kızların kurnazlığına işaret edilmiştir. Münire, Kamil'e yakınlık göstermiş ve mühendis olmasını istemiş, fakat daha iyi bir seçenek olan pilot ile nişanlanmıştır.

Hidayet Kemal Bayatlı, "Marmara'daki Anahtar" isimli metninde, İstanbul'a yaptığı seyahat sırasında duyduğu bir aşk hikâyesini okuyucu ile paylaşır. Aslında hikâye başlığı altında yayımlanan bu metin, bir gezi yazısı da sayılabilir. Bayatlı, yaşça kendinden büyük bir arkadaşı ile gittiği İstanbul seyahatini, kronolojik bir

[389] Şeküfe Şedan, a. g. h., Aralık 1969, s.49.

zaman planı çerçevesinde okuyucular ile paylaşır. Yazar yolculuğa çıkmadan önce Temmuz ayı içinde oldukları için Kerkük'teki kavurucu sıcaklığa dikkat çeker. Daha sonra yazar, 3 gün süren yolculukları boyunca, İstanbul'a yaklaştıkça hava sıcaklığının ne kadar düştüğünü belirtir. Ayrıca yazar, İstanbul'daki arkadaş ziyaretlerini, gezdikleri mekânları ve bu şehrin insanları hakkında izlenimlerini aktarır. Yazar, bu izlenimlerden en çok İstanbul'daki cami mimarisinin ihtişamı ve cami sayısının çok olması üzerinde durmakla birlikte kiraladıkları pansiyon sahibinin ilginç aşk hikâyesini okuyucu ile paylaşır. Yazarın objektifinden tasvir edilen bu ilginç adam; kendilerine, saray gibi tam döşenmiş bir pansiyonu çok ucuza kiralar ve daireyi teslim zamanı kirayı almaya gelmediği gibi onlardan, evin anahtarını Marmara Denizi'nin ortasına atmalarını söyler. Yazar, önceleri pansiyon sahibinin bu garip tavırlarına anlam veremez, bir müddet sonra pansiyon sahibinin acıklı hikâyesini öğrenir. Garip tavırlı adam, çok âşık olduğu sevgilisine bu pansiyonu döğün hediyesi olarak almış, ancak balayı sırasında denizde tekne turu yaparken bir kaza sonucu eşini Marmara Denizi'nin ortasında kaybetmiş ve o günden beri bir daha hatıra dolu pansiyona ayağını basmamıştır. Bu nedenlerden dolayı adam, onlardan, anahtarı denizin ortasına atmalarını istemiştir.

b. Kurnazlık

Şeküfe Şedan'ın, "Şeytan ve Azrail" isimli hikâyesi şeytanın, Levi ismindeki kurnaz bir Yahudi tarafından aldatılması çerçevesinde şekillenir. Şeytan ile Levi'nin arasında sıkı bir dostluk bulunmaktadır. Şeytan, Levi gibi bir talebe yetiştirdiği için övünür ve onunla gurur duyar. Bu durumdan Levi memnun olsa da eşi Madam Robeka, şeytanın evlerine gidip gelmesinden hoşnut değildir. Çünkü şeytan, Madam Robeka'ya tutkundur ve her fırsatta ona yaklaşmaya çalışır. Levi, şeytanın bu

davranışlarını bilse de, kendi çıkarları için sesini çıkarmamayı tercih eder. Nitekim Levi hastalanıp ölüm yatağına düştüğünde şeytanın bu zaafı sayesinde ölümden kurtulur. Levi, şeytanı kendi kılığına sokarak eşi Madam Robeka'ya kolayca yaklaşabileceğini söyler. Bu sözler kanan şeytan, Levi'nin kılığına girip onun yatağına uzanır. Şeytan Madam Robeka'yı beklerken Azrail gelir ve Levi yerine şeytanın ruhunu alır. Böylece Levi, hem ölmekten hem de şeytandan kurtulur. Böylece yazar kurguladığı bu hikâye vasıtasıyla, 'kurnaz bir Yahudi, şeytanı bile dolandırır' anlamını vurgulamış olur. Nitekim metinde Levi'nin kurnazlığı Şeytan'ın dilinden şu şekilde aktarılmıştır: "Var ol Levi'ciğim ben şeytanım ama sen benden daha İblissin."[390].

Yazar, "Münkir ve Nakir" isimli hikâyesinde de kurnazlık ve hile ile para kazanan bir Yahudi tüccarın hesap günündeki hâlini tasvir eder. Hikâyenin merkezî kişisi Salamon, komisyonculuk, faizcilik ve emeksiz para kazanmakla tanılan açıkgözlü bir Yahudi tüccardır. Salamon rüyada öldüğünü ve dünyadaki amallerinden dolayı Münkir ile Nakir tarafından sorguya çekildiğini görür. Kurnazlığı ile tanılan Salamon, sorgulamada Münkir ile Nakir'e yalan söylemeye çalışır. Bununla da yetinmeyen Salamon, ticaretteki şeffaflığına dair yan odadan belge ve senetlerini getirmek bahanesi ile Münkir ve Nekir'i odada hapsederek pencereden polisi çağırırken eşi Madam İster tarafından uykudan uyandırılır. Böylece hikâyede dünyada yapılan tüm amellerin ahirette hesabının sorulacağı belirtmek istemiştir. Zira Salamon'un ticarette yaptığı tüm kurnazlıkların hesabı, rüyasında tecessüm eden hesap gününde sorulması, bahsi geçen izleği vurgulamak için kurgulanmıştır. Bununla birlikte hikâyenin yan izleğinde, Yahudi tüccarların

[390] Şeküfe Şedan, a. g. h., Kasım 1968, s.34.

kurnaz ve açıkgöz olmaları vurgulanmıştır. Zira Salamon rüyada gördüğü Münkir ve Nekir'e bile yalan söylemeye çalışmış ve Salamon, onları kandırarak polis çağırmaya da kalkışmıştır.

Ev sahiplerinin kurnazlığına ışık tutan Osman Şengönül'ün "Perili Köşk" isimli hikâyesi, ilk bakışta Ömer Seyfettin'in Perili Köşk isimli hikâyesinin Türkmenceye aktarılmış versiyonu gibi görülür. Nitekim hikâyenin ismi bile değiştirilmemiştir. Ancak bu hikâye kurgu, dil ve üslup bağlamında Ö. Seyfettin'in hikâyesinden farklı olarak o coğrafyadaki insanın yaşam tarzına ve düşüncesine göre uyarlanmıştır. Nitekim Ö. Seyfettin'in hikâyesinde dindar görünümlü sahtekâr ev sahibi ve seküler bir yaşam stiline sahip olan kiracı vasıtası ile inanç meselesi, özellikle halkın cin ve perileri gibi batıl inançları eleştirilir. Hikâyenin Türkmence versiyonunda ise batıl inançtan ziyade dolandırıcılık konusu üzerinde durulmuştur. Bu kanıya en iyi örnek Ö. Seyfettin'in hikâyesindeki ev sahibi dürüst ve Allah'tan korktuğunu idea eden bir tip olarak sunulurken Türkmence versiyondaki ev sahibi baykuş gözlü, ölüp tekrar dirilmiş gibi meymenetsiz bir insan olarak tanıtılmıştır. Dolayısıyla hikâyenin ismi "Perili Köşk" olsa da, metinde Ömer Seyfettin'den farklı olarak batıl inançtan ziyade kiracı olmanın getirdiği sorunlar ve ev sahiplerinin daha fazla para kazanmak için yaptıkları kurnazlıklar üzerinde durulmuştur. Hikâyede kiracı olan bir ailenin iki farklı ev sahibi ile yaşadığı sıkıntılar aktarılmıştır. Hikâyede emlak dairesinde küçük bir memur olan merkezî kişi Hasan Efendi, oğlu Yılmaz, kızı Aysel ve eşi ile birlikte Mehmet babasının evinde kiracı olarak oturuyorlar. Mehmet babası, kiraya verdiği evde kendi oğlunun oturmak istediğini bahane ederek Hasan Efendi'yi evden çıkartmak istiyor ve ikide bir eşi Mehmet Nenesi'ni*, Hasan Efendilerin evine gönderip evi boşaltmaları için Yılmaz Nenesi'ne baskı

yapmaktadır. En sonunda Yılmaz Nenesi baskılara dayanmayarak başka bir eve taşınmak için eşi ile konuşur ve evi boşaltma kararı alırlar. Hasan Efendi, bu sıkıntıyı çok sevdiği Bakkal Şerif Ami* ile paylaşır. B. Şerif Ami, dükkânının karşısındaki köşkün boş ve kirasının da uygun olduğunu söyler. Köşkün kirasının çok ucuz olması, Hasan Efendi'yi hem sevindirir hem de şüphelendirir. Bunun üzerine Hasan Efendi kiranın bu kadar ucuz olmasının nedenini sorar ve daha önce köşkte peri görüldüğü için insanlar tarafından istenmediği cevabı ile karşılaşır. Ancak Hasan Efendi bu tarz düşünceleri hurafe olarak kabul edip böyle şeylere inanmadığı için "Men hiç inanman Vallahî hepsi uydurma heketler* bunlar..."[391] der, talep edilen 6 aylık kirayı peşin öder ve hemen eve taşınır. Bir ay geçtikten sonra ilk başta Yılmaz Nenesi, daha sonra evde bulunan herkes, ormanı andıran bahçedeki ağaçlar arasında hırıltı sesleri duyar. Bu arada misafirliğe gelen Hasan Efendi'nin kayın biraderi korkudan boş küpün içine saklanır ve küple birlikte yere düşerek başka bir paniğe neden olur. Ertesi gün Hasan Efendi, bahçeye gizlenip olayın gerçek yüzünü öğrenmeye karar verir. O gün bahçede Hasan Efendi, gece yarısından sonra komşusu olan ev sahibinin duvarından beyazlara bürünmüş bir cismin kendi bahçelerine atladığını görür. Bu cisim sesler çıkarmaya başlar. Hasan Efendi bu seslere iyice kulak verdiğinde, ev sahibinin sesine benzediğini hemen anlar. Hasan Efendi beyaz çarşaflı cisme sessizce yaklaştıktan sonra onu arkadan kucaklayıp evin salonuna kadar götürür. Hasan Efendi, çarşafı açtıktan sonra peri kılığına giren kişinin, ev sahibi olduğunu görür. Utancından ne yapacağını bilmeyen ev sahibi, dövülüp polise

*Annesi.
*Amca.
*Sözler.
[391] Osman Şengönül, a. g. h., Nisan 1972, s. 32.

teslim edilmemesi için kira kontratını bir seneye uzatır ve peşin aldığı 6 aylık kirayı geri verir.

Görüldüğü gibi yazar hikâyenin izleğinde, ev sahiplerinin aç gözlülüğü ve daha fazla para kazanmak için başvurdukları sahtekârlıklar üzerinde durmuştur. Hikâyede Hasan Efendi iki farklı evde kiracı olarak oturur. Her iki evin sahibi, daha fazla para kazanmak için yalan ve sahtekârlığa başvurur. Birinci evinin sahibi, aradaki o kadar hukuka rağmen kiranın artırılmayacağını anlayınca, oğlunun evde oturacağını bahane ederek Hasan Efendi'yi evden çıkartır. Köşkün sahibi ise, 6 aylık kirayı peşin almasına rağmen, 1 ay geçtikten sonra geceleri köşkün bahçesinde peri taklidi yaparak diğer kiracılar gibi Hasan Efendi'yi korkutarak evden çıkartmak için uğraşır. Bununla birlikte hikâyenin yan izleği olan ev sahiplerinin duyarsızlıkları, Naciye ile evi sahibinin yaşlı eşi olan Dursun Bacı arasındaki konuşmada açık bir şekilde görülür: "Dursun Bacı, bilisen men bu eve gelin geldim, uşağlarım bu mahallede büyüdü, bizim için, nağarta zor olur buradan başka yere köçmeğ.. Bir de hağsı* eve bağırığ*, bir köme para istiller, Yılmaz Babasının gücü gitmiri, bilmirem daha ne deyim.."[392].

Şengönül, "Hikâye" başlığı ile kaleme aldığı hikâyesinde, kurnaz bir kadın tarafından dolandırılan bir erkeğin yaşadıklarına ışık tutar. Hikâyede merkezî kişi ertesi gün hafta sonu olduğu için gece bir gazinoya gitmek için hazırlıklarını yapar. Ancak gazinoya gitmek için saatin erken olduğunu fark eden merkezî kişi, biraz nehir kıyısında dolaşmaya karar verir. Merkezî kişi, nehir kıyısında dolaştıktan sonra okaliptüs ağaçlarının altındaki bankların birine oturur. O, nehri seyrederken oturduğu

*Hangi
*Bakarız
[392] Osman Şengönül, a. g. h., Nisan 1972, s. 31.

bankın diğer ucunda 25 yaşlarında şık giyinmiş bir hanım oturur. Kibrit istemek bahanesiyle açılan muhabbetin sonunda şık hanım, merkezî kişiyi kendi evine davet eder. Hanımın kocasının 3 günlük bir iş seyahatine gittiğini öğrenen merkezî kişi, daveti kabul edip kadının evine gider. Kadının evinde merkezî kişi üstünü çıkarıp pijamaları giydikten sonra kapı çalar ve kadın, kapıdaki kişinin kocası olduğunu söyler. Arka kapıdan kaçmak zorunda kalan merkezî kişi, eve geldiğinde cüzdanın çalındığını fark eder. Ancak o, çalınan cüzdanda çok az para olduğunu bildiği için üzülmez. Böylece hikâyenin izleği 'evdeki hesap çarşıya uymaz' atasözü ile ifade edilebilir. Hikâyede merkezî kişi, iş stresinden uzak güzel bir gece geçirmeyi planlarken bir kadın tarafından dolandırılıp cüzdanını çaldıracağından habersizdir. Aynı zamanda cüzdanı çalan dolandırıcı kadın, cüzdanda sadece bir dinar olduğundan habersizdir.

Celal Polat, "Rüşvet" isimli hikâyesinde kurnazlık ve dolandırıcılık konusunun farklı bir kurguda ele aldığı görülür. Hikâyede haksız bir davacının, dürüst bir hâkimi kandırarak vekâlet verdiği avukatın çabalarına da gerek kalmadan açılan davayı kazanması anlatılmıştır. Hikâyenin merkezî kişisi ve köyün avukatı olan Hacı Namık Efendi, eski dostu olan Ali Koca'nın davasında avukatlık yapmak istemez. Çünkü avukat, eski deneyimlerine dayanarak haksız olan bu davanın kazanılmasının imkânsız olduğunu bilir. Davacı Ali Koca, köyün muhtarı Hüseyin Oğlu'na ait olan bir arsa üzerinde eskide bir dükkân yapmıştır. Yıllar sonra köyün muhtarı, bu dükkânda hak talep etmiştir. Ancak Ali Koca, binanın kendisine ait olduğu için muhtarın hakkını vermek yerine onu şikâyet etmiş ve avukat Namık Efendi'den bu davada kendisine yardımcı olmasını istemiştir. Avukat her ne kadar bu davada yardımcı olmak istemezse de, Ali Koca'yı bir türlü reddedemez. Çünkü davacı olan

Ali Koca, avukatın eski dostu olduğu gibi ona çok iyiliği dokunmuştur. Avukat, bu davanın kazanmayacağından emin olduğu kadar; davacı da davanın kazanması için çaba harcamaktadır. Nitekim davacı, hâkime rüşvet olarak bir koç göndermeyi düşünür. Ancak, avukat bu düşünceye itiraz eder ve hâkim, rüşvet ile kazanmaya çalışan davacıları her zaman cezalandırdığını söyler. Bu sözü duyan davacı, dava edilen kişinin adına hâkime rüşvet gönderir ve dava, haksız olan Ali Koca'nın lehine sonuçlanır. Böylece yazar hikâyenin izleğinde 'düzenbaz insanlar, adil insanları kandırıp haksız hüküm vermelerine neden olabilirler' düşüncesini vurgulamış olur. Zira hikâyede haksız olan Ali Koca, hâkimin rüşvet veren insanlara karşı düşmanlığını öğrenince, hasmı Muhtar Hüseyin Oğlu'nun adına rüşvet olarak hâkime bir koç gönderir. Rüşvet düşmanı hâkim, rüşvet sahibini cezalandırmak isterken bilmeden davayı haksız ve suçlu olan Ali Koca'nın lehine sonuçlandırarak suçluyu ödüllendirmiş olur. Bununla birlikte, hikâyenin yan izleğinde dirayetli olmak da vurgulanmıştır. Rüşvet düşmanı adaletli hâkim dirayetli ve gözü açık olmadığı için davacı tarafından kandırılarak yanlış bir hükme imza atmıştır.

c. Şanssızlık

Osman Şengönül, "Hanım Efendi…!" başlıklı hikâyesinde şanssızlık meselesine ve beklenmedik kazalara dikkat çeker. Hikâyede anlatıcı-yazar, aynı gün içinde bizzat yaşadığı ve sırasıyla aktardığı iki kazadan söz eder. Bu kazaların biri evde diğeri de işe giderken yolda meydana gelir. Bu kazaların ortak özelliği her ikisi de yazarın tabiri ile görünmez kazalar kategorisinde yer almalarıdır. Nitekim hikâyenin yazılmasını tetikleyen etken görünmez kaza deyimidir. Yazar yaşadığı iki olayı kaleme alarak "görünmez kaza" ifadesini açıklığa kavuşturmuştur. Dolayısıyla bu hikâye natüralist bir hikâye sayılabilir. Çünkü burada yazar, olayları dışarıdan

gözlemleyen kişi değildir; yazar hikâyedeki kazaları bizzat yaşayan kişidir. Yani yazar, görünmez kazayı dışarıdan gözlemleyerek değil; içeriden bizzat yaşayarak aktarmıştır. Hikâyede iki temel olay var biri, zeminin sabunlu ve kaygan olduğunu bilmediği için yazarın kendi evinin avlusunda kayıp yere düşmesidir; diğeri ise, yazar, düzgün görünen ancak akıl hastası olan bir kadına yardım etmek isterken onun iftirasına uğraması sonucunda dayak yedikten sonra karakolda nezarete atılmasıdır. Böylece hikâyenin izleğinde, insan her ne kadar dikkatli olursa olsun, günlük hayatta bazı kazalar, umulmadık zamanda ve umulmadık biçimde insanın başına gelebilir. Nitekim hikâyedeki her iki kaza beklenmedik kazalar türündendir.

Mehmet Habip Sevimli'nin, "Şans Meselesi" isimli hikâyesinde de şanssızlık konusunun ele alındığı görülür. Anlatıcı-yazar, hikâyede karşılaştığı iki farklı olayı okuyucu ile paylaşarak konu hakkındaki düşüncelerini ortaya koyar. Hikâyede kitapçılık yapan merkezî kişi, akşama kadar müşteri bekler, gelip giden olmayınca dolaşmaya karar verir. O, birçok yerden geçerken eskiye ait hatıraları aklında canlanır. Merkezî kişi, bunları düşünürken birden yerde şişkin bir cüzdana rastlar. Cüzdanı almak için yere eğilir, ancak cüzdan geri doğru hareket eder. İki adım yürüyüp tekrara cüzdanı almaya eğilir. Ancak cüzdanın tekrara geriye doğru hareket ettiğini görün merkezî kişi, mahallenin çocukları tarafından hazırlanan bir oyuna düştüğünü anlar ve şansızlığına üzülür. Merkezî kişi biraz yürüdükten sonra yerde başka bir cüzdan görür. Fakat bunu da çocuklar tarafından hazırlanan bir tuzak olduğunu düşünerek başka birini oyuna getirmek ister. Fakat merkezî kişi ikinci cüzdandan 990 dinar çıktığın görünce güzel bir şansı kaybettiğini anlar ve bu sefer daha fazla üzülür. Böylece yazar, hikâyede vurgulamak istediği izleği "Şans hayatta

insana bir defa güler… Hangi saatte geldiği de belli değildir"[393] sözüyle açık bir şekilde ifade etmiştir. Bir başka deyişle şansın nerede ve ne zaman geldiği belli olmadığı için hayattaki tüm fırsatların değerlendirilmesi gerektiğinin altı çizilmiştir. Nitekim hikâyede ikinci cüzdanı almayan merkezî kişi 990 dinar kazanma fırsatını kaçırmıştır.

d. Bunalım

Sait Şanlı, "At Oynatan Fareler" isimli hikâyesinde modern insanın kafa karışıklığına ve buhranlı hâline ışık tutar. İncelenen diğer metinlerden farklı olarak bu hikâyede doğru yol gösterme, öğüt verme ve toplumsal yararı gözetmek gibi hedefler göz ardı edilmiş, onların yerine buhranlı hayat yaşayan bir insanın iç dünyasına ışık tutulmuştur. Ayrıca hikâyenin isminden anlaşıldığı üzere bir deyimden yola çıkılarak kaleme alınmış bir durum hikâyesidir. Hikâyede olaylar ikinci plana itilip anlatıcının o anki durumu ve içinde bulunduğu ruh hâli ön plana çıkmaktadır. Bir bakıma bu metin, merkezî kişinin kendine sorduğu "Neden buradayım" sorusuna bağlı olarak aklında canlanan olayların yazıya geçirilmesinden ibarettir. Zira hikâyenin tek gerçek olayı, merkezî kişi dedesine ait kütüphanede gezinirken ve kitapları karıştırırken kendini sorgulamasıdır. Geri kalan olaylar ve kişiler, merkezî kişinin o anda aklından geçen hatırlanmış olay ve kişilerdir. Hikâyenin merkezî kişisi olan anlatıcı, dedesine ait kütüphanede kitapları karıştırırken dikkatini Tanrı Dağları'ndan bahseden kitap çeker ve o anda içinde Tanrı'ya yakın olma arzusu doğar. Ancak muhitindeki her şeyden sıkıldığı için etrafındaki dağlardan Tanrı'ya yanaşmayı imkânsız bulur çünkü bu dağların Tanrı'ya ateş püskürdüğünü düşünür. Daha sonra merkezî kişi, dedesinin miras bıraktığı

[393] Mehmet Habip Sevimli, a. g. h., Ekim-Kasım 1966, s. 52.

dükkânların babasının müsamahakârlığı yüzünden nasıl birer birer satılıp sadece işlettiği dükkânının elde kaldığını hatırlar. Fakat dükkân komşularının kıskançlık ve tacizinden dolayı, bu dükkândan da para kazanma umudu yoktur. Nitekim bir seferinde dükkânda biraz tadilat yapıp işletmek isteyen merkezî kişi komşularının saldırısına uğrayıp bıçaklanmıştır. Merkezî kişi durumu Büyük Bazar'daki amcasına bildirse de, amcası o adamlarla ticari ilişkilerinin bozulmaması için olaya sessiz kalmıştır. Bu durum merkezî kişiyi çok üzmüş ve hayattan nefret edip ölümü dilemesine neden olmuştur.

Hayatındaki belirsizlikten dolayı yaşama sevincini kaybeden bir insanın aklından geçen düşünceleri aktaran bu hikâyenin izleğinde, ölüm teması vurgulanır. Nitekim hikâyenin merkezî kişisi hayattın sorunlarından bıkmış rahatlamanın yolunu ölüme sığınmakta arar: "Dükkân değil her şeyden bıkmışa döndüm, onun içindir Tanrıma yanaşmak arzusundayım"[394].

4.2.2.1.2. Toplumsal Konular

a. İhanet

Mevlut Taha Kayacı, "Suçunu Bağışlayan Adam" başlıklı hikâyesinde ihanet konusu üzerinde durur. Yazar, yaşadığı topluma karşı yaptığı ihanet sonucunda birçok masum insanın ölümüne sebep olan bir ajanın yaşadığı vicdan azabı ve bu vicdan azabının intiharla sonuçlanması hikâyesini aktararak kapalı bir mesaj vermeye çalışır. Hikâyede kendi toplumu aleyhinde ajanlık yapan merkezî kişi Sabri, işten çıkartıldığında hem insanların suçlayıcı bakış ve sözlerinden hem de çektiği vicdan azabından dolayı ağır bir psikolojik baskıya maruz kalır. Sabri, yağmurlu bir gecede

[394] Sait Şanlı, a. g. h., Ekim 1970, s. 44.

ve sarhoş bir hâlde eski bir arkadaşına gitmeye karar verir. Yaptığı işten dolayı uzun bir zamandan beri onunla görüşmeyi kesen arkadaşı, Sabri'nin uzun yıllardan sonra kapısının önüne bu hâlde gelmesine şaşırır. Sabri, eski arkadaşının davetini beklemeden eve girer ve içini dökmeye başlar. Sabri'nin haykırışlarından evin hanımı ve evdeki hasta çocuk rahatsız olduklarını belli etseler de o, hiç aldırış etmez ve konuşmasına devam eder. Zira onun ihaneti sonucunda öldürülen Zeynel Efendi ve Vahap Kırıklar'ın görüntüleri Sabri'nin peşini bırakmıyordu. Sabri, söz konusu kişilerin görüntülerini gözünün önünden silmek ve çektiği vicdan azabına son vermek için bu konuşmadan sonra intihar etmeyi tasarladığını söyler. Sabri'nin arkadaşı, onu bu fikrinden vazgeçirmek için her ne söylese de, onu ikna edemez. Sabri, arkadaşının evinden ayrıldıktan birkaç saat sonra Sabri'nin oğlu Kemal, babasının intihar haberini getirir.

Böylece yazar hikâyede, topluma karşı işlenen her suçun elbette bir gün toplum tarafından cezalandırılacağını anlamını vurgular. Zira Sabri, ajanlığı süresince kendi toplumuna karşı birçok suç işlemiş, ancak görevden alındıktan sonra himayesiz olarak daha önce zarar verdiği toplum içinde yaşamaya mecbur olur ve önceden işlediği suçların cezasını ödemeye başlar. Sabri ajanlıktan kovulduktan sonra içinde bulunduğu durumu şu şekilde özetler: "Benim yüzüme bütün yollar kapanık, her kapı kilitli. Ben çölde kalmış inek gibiyim kurt yemezse açlıktan geberir."[395]. Hikâyede belirtilmek istenilen yan izlek ise, insan geleceği düşünerek hareket etmelidir. Nitekim Sabri, görevdeyken geleceği düşünmeden insanlara zarar verir, ancak görevden alındığında hem kendi vicdanı, hem de zarar verdiği insanlar tarafından baskıya maruz kalır ve söz konusu baskıdan kurtulmanın yolunu intihar etmekte

[395] Mevlut Taha Kayacı, a. g. h., Kasım-Aralık1973, s. 35.

bulu. Bu izlek şu şekilde belirtilmiştir: "İnsan dilese halkın gönlünde yaşar, istese de cehenneme kadar yolu var. Ama uslu olan yarınını da düşünür."[396]. Ayrıca hikâyede belli bir güce sığınarak toplumu güçsüz sanıp kendi milletlerine karşı ajanlık yapan insanlar da, hiçbir zaman milletin küçümsenmesine ve güçsüz olarak nitelendirilmesine dair bir mesaj verilmiştir "Hele sen şu dar kafanla, geri düşüncenle, millete güçsüz deme."[397].

Musa Zeki Mustafa, "Nankör" başlıklı hikâyesinde ihanet ve nankörlük konusunu kurgusal bir yapı içinde okuyucuya sunar. Hikâyenin merkezî kişi Meyti*, babasını hiç hatırlamadığı gibi annesini de 3 yaşındayken bir kalabalığın içinde kaybeder. Dünyada tutulacak bir dalı olmayan küçücük Meyti', köyün kenarında yaşayan çingenelere sığınır. Kendisine bakan çingene tarafından kötü muamele gören Meyti, köyün dışındaki kayalıklara sığınıp ağlarken köyün tanınmış erkeklerinden birisi olan Muhsin Ağa tarafından fark edilir. Uysal isminde ve Meyti ile yaşıt bir kız babası olan Muhsin Ağa, Meyti'i kendi çocuğu gibi yetiştirir. Ancak Meyti, 20 yaşına geldiğinde Muhsin Ağa'nın kızı Uysal'a karşı ağabeylik duygusu yerine tek taraflı aşk duygusu hissetmeye başlar. Duygularını açıklamayan Meyti, ülkedeki karışıklıktan yararlanıp çete lideri olduktan sonra, Uysal'ı zorla kaçırmaya gelir. Manevi babası Muhsin Ağa'nın sert tepkisi ile karşılaşan Meyti, başında olduğu çetenin yardımı ile Muhsin Ağa'yı bahçede bağlayarak kızı kaçırmak ister. Bu durumu fark eden Meyti'nin manevî annesi olan Muhsin Ağa'nın eşi, Meyti'yi kurşunla vurarak öldürülür. Böylece Meyti, yaptığı ihanetin cezasını çekmiş olur. Nitekim yazar hikâyenin izleğinde, 'ihanettin sonu ölümdür' şeklinde bir mesaj

[396] Mevlut Taha Kayacı, a. g. h., Kasım-Aralık1973, s. 36.
[397] Mevlut Taha Kayacı, a. g. h., Kasım-Aralık1973, s. 34.
*Halk arasında Mehdi isminin kısaltmasıdır.

vermeye çalışır. Söz konusu mesajı hikâyede şu şekilde ifade edilmiştir: "Muhsun Ağa yerden kalkıp kütük gibi ruhsuz yerde uzanan Meyti'ye tükürerek:

- Nankör, dedi, cürümünü* çekti"[398].

Ayrıca hikâyeye "Nankör" başlığı verilmesi söz konusu izleği açığa çıkardığı gibi hikâyede bir zaaf yaratmıştır. Çünkü nankörlük konusu, yazarın yaşadığı coğrafyada herkesin dilinde dolaşan "yilik yaptığın insanın kötülüğünden korun" şeklindeki sözden hareketle çok fazla işlenmiş bir konudur. Dolayısıyla okuyucu hikâyenin isminden esinlenerek Meyti'nin hainlik yapacağını kolayca tahmin edebilir.

b. Yoksulluk ve Geçim Sıkıntısı

Osman Şengönül, "Senelerin Hikâyesi" başlıklı kurgusunda, memurların geçim sıkıntısını el alır. Hikâyede memurların geçim sıkıntısı ve dar gelirlerinden dolayı, hayatta karşılaştıkları zorluklar açık bir şekilde gözler önüne serilir. Bir memurun hatıraları şeklinde aktarılan bu hikâyede merkezî kişinin memuriyet yıllarındaki hatıralarından hareket ederek tüm memurların karşılaştıkları ve karşılaşabilecek sıkıntılara ışık tutulur. Bir başka ifada ile burada toplumsal bir sorun, bireysel bir hikâye ile gözler önüne serilir. Memuriyet yıllarında parasız ve altı çocuk babası olan hikâyenin merkezî kişisi, paltosu olmadığı için tüm kışı, boynuna doladığı eski atkı ile geçirir. Aynı zamanda ayakkabısının delik olması, yağmurlu günlerde ayak ve bacaklarındaki acıyı iyice artırır. Memur baba, soğuğa ve bacaklarındaki acıya katlanarak kendine bir mont veya bir ayakkabı almaz. Zira küçülen montunu küçük kardeşine veren memurun büyük oğlu, okula giderken yağmurlu günlerde sırılsıklam

[398] Musa Zeki Mustafa, a. g. h., Nisan 1964, s. 34.

olur. Dolayısıyla memur baba kendinden, önce oğlunun ihtiyacını gidermelidir. Fakat mağazaya gidip mont almaktan çekinir. Çünkü mağazadan daha önce borç olarak aldığı malların karşılığını hala ödeyemediği için mağaza sahibinden utanıyor. Hâlbuki memur baba, borç aldığı eşyaların değerinin iki katını ödüyor. Çünkü borç ile eşya satan mağazanın veresiye sistemi iki kat faizlidir. Ancak memur baba oğluna mont almak zorundadır. Zira daha önce hastalanan çocuğunu, bin bir zorluktan sonra devlet hastanesindeki doktora götürmüş, ancak çok kalabalık olduğundan dolayı doktor, çocuğun daha ayrıntılı bir muayeneden geçirilmesi için onu, özel muayenehaneye götürülmesini önermiş. Memur baba, komşusundan borç aldığı bir dinar ile çocuğunu özel doktora görürmüş fakat ilaç almaya parası olmadığı için çocuğu dualarla iyileşmek zorunda kalmıştır. Bunun yanı sıra çalıştığı kurumda eski arkadaşı ile karşılaşan memur baba, çalıştığı devlet dairesinde odada 5 kişi oldukları için arkadaşını oturtacak bir yer bulamadığı gibi, cebinde para olmadığı için eski arkadaşını dışarıda yemeğe de davet edemez ve o an memur olmak yerine mühendis olmayı temenni eder.

Böylece hikâyenin izleği, toplumda devletin resmî yüzünü yansıtan memurların, günlük hayatlarını idame ettirmek için iyi bir maaş almaları gerekir şeklinde bir mesaj içerir. Nitekim hikâyede merkezî kişi olan memur baba, parasızlıktan hayati ihtiyaçlarını bile karşılayamıyor. Örneğin memur olan merkezî kişi parası olmadığı için, kendine ayakkabı ve mont, çocuğuna ilaç bile alamaz. Hatta parası olmadığı için tesadüfen gördüğü okul arkadaşını yemeğe davet edemez. İşte bu kadar zorlukla karşılaşan memur hikâyenin sonunda umutsuzluğa teslim olur:

"Hayat şansa bağlıdır, şansıda tesadüfler yaratır. Şansı olanların karşısına tesadüfler çıkar, olmayanların bataklı yollar çıkar"[399].

Ana izleğin yanı sıra hikâyede toplumun şu hususlarına ışık tutulmuştur.

1. Hayat şartlarının zorluğundan evlenmenin diri diri ölüm anlamına geldiğine dikkat çekilmiştir: " Bu dar zamanda evlenmek diri diri ölmek demek, ne yapalım seneler sonrası düşünüyorum bunu"[400].

2. İhtiyaçlarını borçla karşılayan memur, aldığı malların iki katını ödediğini ve bu sistemle sadece zenginleri daha zengin olacakları belirtilmiştir: "Bir bakımdan paraların hamallığını biz ödüyoruz. Yine bizimki insaflı iki katı mislinden fazla yazdığı olmuyor. Bu gidişle bizler gibilerde hiç bir zaman adamlar sırasına geçip cebimizde beş para bulamıyoruz"[401].

3. İnsanlara paralarından dolayı itibar gösterildiği dile getirilmiştir: "Demek bütün bunlar zatı dürüst olan insan için değil de, kıymetsiz olan kıymetli parası için imiş!!"[402].

4. Devlet hastanelerinde vatandaşların karşılaştığı kötü muameleyi gözler önüne sermiştir: " Dün sabah götürdüm sıra gelip içeriye girene kadar annemden emdiğim süt, burnumdan geldi, onun üzerinde kapıcıdan yediğimiz yumruklar hepsine bedeldi…

- Doktor bey, çocuk çok fena, iyi bir muayene etsen dedim.

[399] Osman Şengönül, a. g. h., Mart-Nisan 1970, s. 54.
[400] Osman Şengönül, a. g. h., Mart-Nisan 1970, s. 39.

[401] Osman Şengönül, a. g. h., Mart-Nisan 1970, s. 38-39.
[402] Osman Şengönül, a. g. h., Mart-Nisan 1970, s. 38.

- Bu kalabalıkta muayene etmeye vaktim yok, iyi muayene ettirmek istiyorsan hususi doktora götür dedi."[403].

5. Devlet dairelerindeki kötü çalışma şartlarına dikkat çekilmiştir. Örneğin hikâyede devlet dairelerinin kışın soğuk olması, soba yakıldığında ise gaz kokusundan odada oturulamaması, odaların küçük ve tıka basa dosyalarla dolması ve odalardaki sandalye ve masaların çok eski olması gözler önüne serilmiştir.

Yazar, "Buzdolabı" isimli hikâyesinde de konu olarak memurların geçim sıkıntısını işler. Hikâyede memurların geçim sıkıntılarını ve bu sıkıntıların yol açtığı psikolojik tahribat aktarılmaktadır. Fakat buradaki memur babanın derdi, yazarın "Senelerin Hikâyesi" isimli hikâyesindeki memur babanın derdin farklıdır. Çünkü birinci memurun sıkıntısı, elbise ve hastane masrafları gibi temel ihtiyaçların karşılanmamasından kaynaklanırken buradaki memurun sıkıntısı masrafların, gelire göre yapılmamasından kaynaklanır. Nitekim hikâyede kızının ısrarı üzerine taksitle dikiş makinesi almak zorunda kalan az gelirli memur baba, makineyi gördükçe taksitler aklına gelir ve sinirleri bozulur. Daha dikiş makinesinin taksitleri bitmeden eşi başkalarını kıskanarak gerekli olmadığı hâlde memur babaya zorla bir buzdolabı aldırır. Memur babanın geliri sadece günlük ihtiyaçları karşıladığı için, buzdolabında sadece su bulunur. Dolabın 4. taksitini ödeyemeyen memur, 180 dinara aldığı yeni buzdolabını 100 dinara satmaya razı olsa da, o fiyata da alıcı bulamaz. Dolayısıyla hikâyede ihtiyaç dışı yapılan masraflar, az gelirli memur babanın psikolojisini bozar. Bir başka ifade ile memur baba, yeni alınan eşyanın getirdiği mutluluğu tatmak yerine söz konusu eşyaları gördükçe acı çeker. Çünkü baba, dikiş makinesi ile buzdolabını gördükçe bunların taksitlerini hatırlar ve bir ailenin sadece hayati

[403] Osman Şengönül, a. g. h., Mart-Nisan 1970, s. 55.

ihtiyaçlarını karşılamaya yeten maaşıyla bu taksitleri nasıl ödeyeceğini düşünür. Dolayısıyla hikâyenin ana örgüsünü teşkil eden ve hikâyede 2 kez tekrarlanan "ayağını yorganına göre uzat" deyiminden anlaşıldığı üzere, insan giderini gelirine göre ayarlamadığı takdirde pişman olacaktır. Söz konusu izlek hikâyenin son cümlelerinde açık bir şekilde verilmiştir: "Müstahakkımız olsun, ayağımızı yorganımıza göre uzatamadık sonumuz da ancak böyle olur."[404].

Mehmet Ömer Kazancı'nın "Uçurumlar Kenarından" adlı hikâyesinde evrensel bir konu olan yoksulluk, hikâyede yerli motifler vasıtasıyla ele alındığı gözlemlenir. Burada yoksul ve yaşlı bir anne ile güçsüz ve zayıf oğlunun trajik bir şekilde biten yaşam mücadelesi gözler önüne serilir. Hikâyede sabah ezanı ile birlikte oğlu Yılmaz'ı işe göndermek için uyandıran yaşlı anne Dursun Bacı, oğlunun taşçılık ve kaya kırma işinde çalışmasına çok üzülür. Çünkü Yılmaz çok zayıf ve cılız olduğu için, bu iş ona çok ağır ve yorucu geliyordu. Ancak onun çalışmaktan başka şansı yoktu. Zira babası öldükten sonra o, yaşlı annesini kimseye muhtaç etmeme uğruna okulunu bırakmış ve çalışmaya başlamıştır. Annesinin tek umudu, ölmeden önce oğlunu evlendirmek ve onun düğününü görmektir. Nitekim Yılmaz da, gönlünü komşusu Sabır Ağa'nın kızı Gülşen'e kaptırır. Ancak Yılmaz ve annesinin bu yöndeki dilekleri gerçekleşmez. Tam tersine yaşlı anne bir gün kapının sertçe ve arka arkaya çalındığını duyar. Dursun Bacı kapıyı açtığında, çalışma arkadaşlarının omuzlarında taşınan ve kanlar içinde olan oğlu Yılmaz'ın cansız bedeni ile karşılaşıp yıkılır. Bir dağ patlatma operasyonu esnasında fırlayan taşlardan biri Yılmaz'a isabet etmiş ve anında onun can vermesine neden olmuştur.

[404] Osman Şengönü, a. g. h., Temmuz 1964, s. 42.

Trajik bir şekilde sonlanan bu hikâyede vurgulanmakta olan izlek, yoksulluğun olumsuz etkileridir. Nitekim hikâyenin merkezî kişisi Yılmaz, yoksul olduğu için eğitimini yarıda bırakır; zayıf ve nazik bir bünyeye sahip olmasına rağmen taş ocağında çalışmak zorunda kalır; komşusu kızı Gülşen'den çok hoşlanmasına rağmen zengin bir ailenin kızı olduğu için onun yüzüne bakmaya bile cesaret edemez ve hikâyenin en sonunda Yılmaz iki lokma ekmek parası kazanmak için genç yaşta hayatını kaybeder.

Mehmet Hurşit Dakuklu "Bir Doğum Gecesi" isimli hikâyesinde yoksulluk konusunu, kurguladığı trajik bir doğum sahnesi ile sunar. Bir bakıma yazar yaşadığı toplumdaki yoksulların çaresizliğini kurgulama bir olay vasıtasıyla okuyucuya sunarak toplumun gerçeklerini yansıtan bir hikâye ortaya koymuştur. Hikâyede, gecenin bir yarısı paraları olmadığı için evde ve doktorsuz doğum yapmak zorunda kalan Ayşe ve kocası Ahmet'in başlarına gelen olaylar anlatılır. Gece yarısı eşinin doğum sancıları çektiğini gören Ahmet, kasabanın en eski ebesi olan Behiye Teyze'den yardım ister. Ancak ebe, Ayşe'yi görünce acilen doktor çağırılmasını söyler. Ahmet, cebinde parası olmadığı için huysuzluğu ve fakirlere hor bakması ile tanınan kasabanın tek doktorunun kapısına gitmekte önceleri tereddüt edip kendi içinde çatışma yaşar. Eşinin çok kötü bir hâlde olduğunu fark eden Ahmet, doktoru getirmeye gitse de, doktor başka bir yerde içki âleminde olduğunu için onu evinde bulamaz. Umutsuz bir şekilde hızlı adımlarla eve dönen Ahmet, hamile eşinin cansız bedeni ile karşılaşır. Böylece her aileye mutluluk ve aile içi kenetlenme getiren doğum, hikâyede yoksul Ahmet'in ailesine hüzün ve ayrılık getirdiği görülür. Yazar, hikâyenin başlığından itibaren bu zıt durumdan yararlanarak hikâyenin izleğini de söz konusu zıtlık içinde verir. Zira hikâyede eve doktor getirecek kadar paraları

olmadığı için Ayşe'nin mutluluk getirecek doğum sancıları, yaşlı ebenin ve çaresiz kocanın gözleri önünde üzüntü getiren ölüm sancılarına dönüştüğü görülür. Yani herkesin mutlu olduğu durumlarda bile yoksullar üzülmektedir. Öte yandan hikâyenin yan izleğinde kasabalarda sağlık hizmetlerinin gelişmediği için doğumların ebeler tarafından evde yapılması ve kasabada özellikle fakirleri hor gören devlet memurlarının sorumsuzlukları ve sapkınlıkları eleştirilir. Örneğin hikâyede kasabanın tek doktoru, huysuz, ağzı bozuk, fakirleri aşağılayan, içkici ve her gece bir evde sabahlayan bir kişi olarak sunulduğu gözlemlenir.

c. Cahillik ve Bilgisizce Davranma

Reşit Kazım Bayatlı "Cehalet Kurbanı" isimli hikâyesinde bilgisizlikten ve eğitimsizlikten dolayı bir köylünün yaşadığı faciaya ışık tutarak toplumsal bir yara olan köylerdeki eğitim durumunu gözler önüne sermektedir. Köyde idealist, çok başarılı ve sevilen bir başöğretmen olan merkezî kişi, köylüyü aydınlatmak ve köylünün zihniyetini değiştirmek için uğraşırsa da, zaman zaman köylüyü kırmamak adına kendi prensiplerine aykırı olan davranışlarda bulunmak zorunda kalır. İşte o davranışlardan biri de, köylünün ısrarı üzerine, başöğretmen hasta bir köylüye dua yazar ve o hasta ertesi gün vefat eder. Hâlbuki başöğretmen, hastalıkların dua ile değil, doktora müracaat edilerek iyileşeceğine inanan ve hep bu düşünceyi savunan bir insandır. Başöğretmen, köylünün zihniyetini değiştirmek için mücadele etmenin yanı sıra, şehirlerde müdür veya müdür yardımcılığına yükselen meslektaşlarının hor bakmaları ve yaptıkları psikolojik baskı ile uğraşır. Kısacası didaktik bir üslupla kaleme alınan bu hikâye, örnek alınacak bir öğretmende hangi nitelikler bulunmalı? köydeki insanları aydınlatmak için neler yapılmalı? hastalıkların iyileşmesi için hangi çarelere başvurulmalı? şeklindeki soruların cevapları çerçevesinde oluşmuştur.

Dolayısıyla hikâyede köydeki insanları aydınlatmak görevinin, kendisini sürekli geliştiren, çevresine saygılı ve idealist olan öğretmenlere düştüğü izleği vurgulanır. Öte yandan hikâyede, iyi bir öğretmen sürekli kendini geliştirip çevresindeki insanlara yararlı olmalı ve sorumluluğunun bilincinde olmalı gibi mesajlar verilir. Nitekim yazar metinde kendisini belli ederek bu mesajı açık bir şekilde vurgular: "Öğretmenin sayesi sermayesi bilgidir, görgüdür, onlarla önce kendini sorada öğrencilerini öğretir eğitir."[405]. Ayrıca metnin başka bir yerinde yazar, öğretmenin dilinden vazife sorumluluğunu vurgular: "Ben merkeze gelmek muavin veya müdür olmak sevdasında değil, babaların emanetini ciger parelerimizi iyi yetiştirmek maaşımı helal etmek, dolayısıyla vicdan rahat-ı duymak için çalışıyor uğraşıyorum bu dediklerim gerçekleşirse ne mutlu bana"[406]. Bununla birlikte hikâyede vurgulanan başka bir mesaj ise hastalıklar, hocaya değil, doktora gitmekle iyileşir şeklindedir. Bu mesaj köylünün ağzından açık bir şekilde verilir: "Artık yeter, bu gibi şeylere inanmayacak, doktora müracaat edeceğim başöğretmen"[407]. Ancak bu mesaj, hasta kardeşine dua yazdırmak için başöğretmene ısrar eden bir köylü tarafından verilmesi hikâyenin izleği ile çeliştiği gibi metindeki gerçekçiliği de zedeler.

Hastalıklara çareyi hocada arayan insanları dolaylı yoldan eleştiren bir başka Türkmen yazarı, Şen Koryalı'dır. Koryalı "Irza Hanım" isimli hikâyesinde, hasta çocuklarına çareyi üfürükçüde arayan bir ailenin tek günlük macerasını okuyucu ile paylaşır. Dolayısıyla hikâye, felçli kızlarına çare bulmak için Irza Hanım ismindeki üfürükçüye giden baba ile annenin, yolculuk sırasında ve üfürükçünün evinde karşılaştıkları olaylar çerçevesinde şekillendiği görülür. Hikâyenin merkezî kişisi

[405] Reşit Kazım Bayatlı, a. g. h., Mayıs-Haziran 1972, s. 48.
[406] Reşit Kazım Bayatlı, a. g. h., Mayıs-Haziran 1972, s. 48.
[407] Reşit Kazım Bayatlı, a. g. h., Mayıs-Haziran 1972, s. 49.

olan anlatıcı baba, felçli kızlarını doktor yerine üfürükçüye götürme fikrine dirense de eşinin ısrarı üzerinde yurt dışında tanınan bir üfürükçüye gitmek zorunda kalır. Aile yolculuk sırasında meraklı köylü yolcuların soruları ve yorumlarından bunalır. Meşakkatli bir yolculuktan sonra üfürükçü Irza Hanım'ın evine varan anlatıcı, hastalıkların bu yöntem ile tedavisine inanmadığı için hem kendi hâline hem de çareyi orada arayan kalabalığın hâline üzülür. Ayrıca anlatıcı, hikâyenin sonunda bu kadar meşakkatin işe yaramadığını açık bir şekilde ifade eder. Böylece hikâye doğudaki en köklü hastalıklardan biri olan, her şeyin ilacını hacıda hocada aramak alışkanlığı üzerinde durarak toplumsal bir konu işlemiştir. Nitekim hikâyenin izleğinde, doğu toplumundaki tüm çözümlerin inançta aranmasını, özellikle bu insanların fiziki hastalıların tedavisinde doktorlardan ziyade üfürükçüye gitmeleri anlatıcının bakış açışı ile şu şekilde eleştirilir: "Akıllı karım bu hal ne, inanmazsın doktorlara düşersin yollara, üfürükçü ararsın, bizim felçli kıza…"[408]. Bunun yanı sıra hikâyede toplumun inanç konusunu yanlış algılayıp üfürükçüye gitmenin batıl bir inanç olduğu merkezî kişinin bakış açısı ile şu şekilde ifade edilir: "İnanıyorum, inanıyorum Allah'ıma, hamdolsun müsülmanım, ama gönül isterim inansın üfürükçü kadına"[409]. Ayrıca fiziksel bir hastalığın tedavisi için bölgede doktordan ziyade bir üfürükçünün nam sağlaması, da oradaki eğitim ve kültür düzeyini yansıtmaktadır. Nitekim bu kültür seviyesi, hikâyede merkezî kişi dışındaki kişilerde açık bir şekilde görülür. Zira hikâyenin şahıs kadrosu, köylü kadın, meraklı yolcu ve çarelerini üfürükçüde arayan gibi cahil bir kitleden oluşmaktadır.

Koryalı, anı şeklinde kurguladığı "Küçük Bir Hikâye" isimli metninde, bilgisizce hareket eden insanları eleştirir. Hikâyede anlatıcı-yazar, mahkeme

[408] Şen Koryalı, a. g. h., Ekim-Kasım1967, s. 43.
[409] Şen Koryalı, a. g. h., Ekim-Kasım1967, s. 43.

koridorunda hâkimin kapısındaki uzun sırada beklerken önünde cereyan eden bir olayı okuyucu ile paylaşır. Hikâyede tik sahibi olan bir genç, istem dışı kaş göz hareketinden dolayı mahkeme koridorunda duran bir peçeli kadın tarafından yanlış anlaşılır. Bunun sonucunda hem kadın hem de orada bulunan bazı önyargılı insanlar, konuyu anlamadan bu gence saldırırlar. Kafası yarılan genç, hayırsever bir kişi tarafından kurtarıldıktan sonra tik sahibi olduğu anlaşılır. Böylece hikâyenin izleğinde yazar, olayların hakikatini anlamadan ve başkalarının kışkırtmasıyla saldırıya geçen cahil insan topluluklarını eleştirir. Hikâyede, mahkeme koridorunda sıralarını bekleyen insanlar, peçeli kadının kışkırtması ile hasta gence karşı saldırıya geçtiler. Oysaki o insanlar fevri harekete başvurmasalardı, gencin kaş göz hareketinin sinirsel bir hastalıktan kaynakladığını rahatlıkla tespit edebilirlerdi. Yazar, bu duruma karşı eleştirisini hikâye kişilerinden birinin bakış açısı ile açık bir şekilde ifade eder: *"*Yahu sizde hiç vicdan yok mu? Çocuğu rezil sefil ettiğiniz, derdini sormadan"[410].

Akıbeti düşünmeden bilgisizce yapılan davranışları eleştiren bir başka Türkmen yazarı Ali Marufoğlu'dur. Marufoğlu, "İlk Tokat" isimli hikâyesinde özellikle eğitimcilerin bilinçsizce yaptıkları bazı davranışları eleştirir. Yazar, çocukluk yıllarına uzanan gerçek bir olaydan hareketle bu hikâyeyi kurguladığını metnin sonuna not olarak ekler. Hikâyede okula yeni atanan müdür, herkese gözdağı verip okulda disiplini sağlamak için öğretim yılının ilk günündeki bayrak töreninde tehditler savurur. Daha sonra gözüne kestirdiği ve her hâlinden çok yoksul olduğu belli olan bir öğrenciyle alay eden müdür, herkesin güldüğünü görür. Müdür, ciddiyetini geri almak için fakirliği her hâlinden belli olan Yüksel'e yönelip tüm

[410] Şen Koryalı, a. g. h., Eylül 1967, s. 40.

okulun önünde onun suratına haksız yere güçlü bir tokat indirir. Yüksel'in sınıfında derse giren müdür, çok geçmeden onun okul birincisi olduğunu anlar. Buna rağmen müdür hiç geri adım atmaz ve haksız olduğunu bile bile Yüksel'e zülüm etmeye devam eder. Okul en zeki ve en çalışkan öğrencisi olan Yüksel, bu haksızlıklardan dolayı okuldan nefret etmeye başlar ve en sonunda bu müdür yüzünden eğitimini yarıda bırakır. İşte bilgisizce davranan bir müdür yüzünden okulun en zeki öğrencisinin istikbali söner. Böylece hikâyenin izleğinde eğitim adı altında bazı eğitimcilerin, özellikle güçsüz bir durumda olan yoksul ailelerin çocuklarına karşı zalimce davranmalarına ve o çocukların psikolojisini düşünmeden keyfi harekette bulunmalarına ışık tutup söz konusu eğitimciler yüzünden birçok çocuğun eğitim hayatının karardığını belirtir. Zira bahsi geçen izlek, metinde anlatıcı-yazarın dilinden şu şekilde ifade edilmiştir: "Eyvah kim bilir Yüksel gibi kaç ve kaç harika yaradılışlı öğrenci zorba öğretimcilerin haksızlığına kurban gidip..."[411].

Marufoğlu, "At Masalı" isimli hikâyesinde de, geleceği hesaba katmayarak bilinçsizce davranan insanları eleştirir. Yazarın bu hikâyesi, yapı itibari ile diğer hikâyelerden farklılık göstermektedir. Hikâyede yazar gerçek dışı bir masal ile hatıradan alınan gerçek bir olayı yan yana kullanılır. Bir başka deyişle yazar hikâyenin izleğini açık bir şekilde kavratmak için realist bir hikâyenin içinde öğretici hayvan masalları motifini kullanır. Dolayısıyla geleneksel tahkiyeli metinlerde okuyucunun görmeye alışık olduğu dolaylı yoldan verilen mesaj, bu hikâyede iki farklı bağlamda arz edilir. Birinci bağlamda kıssadan hisse çıkarması için okuyucuya bir masal sunulur. İkinci bağlamda hikâyenin yazılma nedenini ve ana izleğini teşkil eden izlek, açık bir şekilde verilir. Böylece anlatıcı-yazar bu hikâyede bireysel bir

[411] Ali Marufoğlu, a. g. h., Şubat-Mart-Nisan 1975, s. 32.

hatıradan yola çıkarak toplumsal bir konu olan kolektif yaşamın önemini okuyucuya bir masal vasıtası ile anlatmaya çalışır. Hikâyede, özellikle hikâyenin kaleme alındığı dönemde tek Türkmence dergi olan *Kardaşlık Dergisi*'nin yayın hayatına devam etmesi için insanların birlikte hareket etmeleri tavsiye edilir ve bu birlikteliği bozmaya çalışanlar ağır bir şekilde eleştirilmiştir. Yani hikâyede yazar 30 yıl öncesine ait hatırlarını okuyucu ile paylaşarak kolektif yaşamda kurulan düzenin korunmasını önerir ve bu düzene uymayanları masaldaki beygirlere benzeterek eleştirir. Hikâyede anlatıcı-yazar 30 sene önce amcasıyla geçirdiği anlamlı günlerden bahsederken amcasının at meraklısı olduğunu ve atlarla beygirleri nasıl ayrıt ettiğini açıklar. Anlatıcı bunları aktarırken atların günde 1 defa tımar edilip 3 defa su verilmesi gibi bilgileri okuyucu ile paylaşır. Ayrıca atlarla beygirler arasındaki farklar anlatıcı tarafından okuyucuya şu şekilde sunulur: "Beygirlerin kulakları uzun, kuyrukları yok denecek kadar kısa, sırtları düm düz olur. Atlara benzerleri de vardır. Ama atların tam tersine ağır koşar, çabuk yorulurlar"[412]. Anlatıcı daha sonra amcasından duyduğu at masalını aktarır. Bu masalda develerin, boğaların ve atların yaşadığı bol sulu ve bol otlu bölgeye yırtıcı hayvanlar girince, develer, boğalar ve atlar aralarında birleşip kısa bir savaştan sonra yırtıcı hayvanları bölgelerinden kovmuşlar. Bu olaydan sonra bölgenin sürekli korunması için hayvan grupları kendi aralarında görev dağılımı yapmışlar. İşte bu görev dağılımında at grubu içinde yaşayan beygirlere haftada 2 saat su taşıma görevi düşmüş. Beygirler, tehlike geçince üzerlerine düşen görevi aksatmaya başlatıp at sürüsünden kovulmuşlar. Böyle bir masalın aktarılmasının nedeni hikâyenin son paragrafında açıklığa kavuşturulur. Hikâyenin kaleme alındığı yıllarda bin bir zorlukla basılan ve o günlerde Türkmence

[412] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos-Eylül 1968, s. 23.

basılan tek dergi olan *Kardaşlık Dergisi*'nin yayın hayatına devam etmesi için ileriyi görmeyen bazı insanların abonelik karşılığı yıllık tek bir dinar ödemekten kaçınmasıdır. İşte yazar hikâyenin sonunda, o insanları beygirlere benzeterek açık ve acımasız bir şekilde eleştirir. Böylece hikâyenin izleği eleştirel bir yapı üzerine inşa edildiği söylenebilir. Anlatıcı-yazar, aktardığı at masalı ile çok zor şartlar altında kurulan bir düzen içinde, sıkıntılı günler geçti diye gelecek tehlikelere gözlerini kapatarak ve uydurdukları bahanelerle görevlerini yerine getirmeyen tembel ve kurulu düzeni bozmak isteyenleri eleştirir. Anlatıcı-yazar bu izleği hikâye içinde aktardığı masalda dolaylı olarak şu şekilde açıklar: "Başbuğ birçok diller dökmüş, canavarları hatırlatmış, bu sükûnun ebediyen devam edemeyeceğini söylemiş, gün gelir de daha korkun canavarlarla boğaz boğaza geleceklerini anlatmış, fakat dinlememişler… Başbuğu bakmış ki bunlar yola gelmeyecekler… Dayanmamış: (haydi defolunuz lanet size de taşıdığınız bir yalak suya da. Beygir he beygirdir) deyip hepsini kovmuştu"[413]. Anlatıcı-yazar hikâyenin sonunda masalla dolaylı olarak vermek istediği mesajı, açık bir şekilde dile getirir: "Yılda bir tek derginin aboneliğinden kaçmak için bahaneler uyduran birkaç enayinin (yan yattım çamura battım) kabilinden olan… Boşboğazlıklarını duydukça, rahmetli amucamın otuz yıl önceki at masalını yâdlar… At başbuğunun son sözlerini birkaç huysuzun yüzüne karşı haykırmak isterim"[414]. Kısacası eski tahkiyeli metinlerde gördüğümüz gibi verilmesi istenen mesaj, eskide vuku bulmuş bir olay veya masal ile desteklemek yöntemi bu hikâyede de karşımıza çıkmaktadır.

Mehmet Karaulus "Deliden Haber" isimli hikâyesinde, toplumda aydın ve kusursuz fertler olarak geçinen bazı insanların, bilinçsizce topluma verdikleri

[413] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos-Eylül 1968, s. 24.
[414] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos-Eylül 1968, s. 24.

zararlar, dolaylı olarak eleştirilmektedir. Hikâyede tatil olan Cuma günü kahvede oturup yoldan geçen insanları izleyen anlatıcının dikkatini yüksekçe atılan kahkahalar çeker. Anlatıcı, bu kahkahaların geldiği yöne dikkatlice baktığında, aydın olarak geçinen bir grup insanı görür. Bu insanlar, her zaman yaptıkları gibi bir delinin çevresine toplanıp onunla eğleniyorlar. Ancak bu eğlence uzun sürmez. Çünkü deli, aydın olarak geçinen insanlara, "Cahil Doktorun Yüzüne Tüküren Rindin" hikâyesini anlatıca o insanların moralleri bozulur. Zira deli, anlattığı hikâye ile onların ne kadar boş ve değersiz insanlar olduklarını ortaya koymuş. Bu yüzden söz konusu insanlar, oradan ayrılan delinin arkasından kötü konuşmaya başlarlar. Dolayısıyla yazar hikâyenin izleğinde, aydın kılığına bürünerek kendi toplumuna saygı duymayan insanları eleştirdiği gibi onlarla uğraşmanın nafile olduğunu şu cümlelerle açık bir şekilde belirtmiştir: "Bana kalırsa ipsiz dönen huylu insanlarla uğraşmak nafile, zaten böyle biriyle uğraşmak pratik bakımdan imkânsızdır. Bu ve benzerleri aldığı terbiye icabı maşa gibi kullanılırlar, onlar ateş ve leş eşenlerin işine gelir ancak… Öte yandan, menfaatperest, çıkarcılarla uğraşmanın başka bir zorluğu da vardır. Onlar her zaman kendilerini görgülü, gösterişli, düşünür kılıklı yararlı gösterirler."[415]. Öte yandan hikâyenin izleği toplumun gençlere emek verilmesi ve yol gösterilmesi gerektiği yönünde bir mesaj içerir: "Asıl uğraşılacak varsa yeni yetişen gençlerdir, onlara ileride alacakları yol gösterilmeli."[416].

d. Ana Dili

Ali Marufoğlu, "Bu Çocuk Sizindir" isimli hikâyesinde ana dilinin önemi ve insandaki etkisi üzerinde durur. Yazar bu konuyu hatıra yazısı şeklinde kurgulayarak konu hakkındaki düşüncelerini okuyucu ile paylaşır. Hikâyede, Hz. Ali'nin

[415] Mehmet Karaulus, a. g. h., Şubat-Mart 1973, s. 45.
[416] Mehmet Karaulus, a. g. h., Şubat-Mart 1973, s. 45.

Türbesi'ni ziyaret etmek için ailesi ile birlikte Necef'e giden Anlatıcı-yazar, orada Necef'in yöresel kıyafetini giyen fakat İstanbul Türkçesiyle konuşan bir kadına rastlar. Bu kadının, babası Iraklı, annesi ise İstanbulludur. Kadın İstanbul'da doğup büyümüş olsa da İstanbul'da okuyan amcasının oğlu ile evlendikten sonra, eşinin ve babasının memleketi olan Necef şehrine yerleşmiş. İşte o günden beri kadın ana dili olan Türkçe konuşma hasretini, Hz. Ali'nin Türbesi'ne ziyaret için gelen Türkmen ve Azeri ziyaretçilerle konuşarak giderir. Zira bu kadın, gurbette kendi soydaşları ile ana dilinde konuşmanın anne şefkatini karşıladığı konusunu anlatıcı ile tartışırken Hz. Ali'nin Türbesi'nde kapıcı olarak çalışan bir görevli; onlara, anne ve babasını kaybettiği için hüngür hüngür ağlayan 4 yaşında Azeri bir çocuk getirir ve çocuğun ailesi gelene kadar, onlara bu çocukla aynı dili konuştuklarından dolayı çocuğu avutmaları konusunda ısrar eder. Nitekim hüngür hüngür ağlayan Azeri çocuk, anlatıcının ailesinin yanında ağlamayı keser ve kendi ailesinin ortasındaymış gibi anlatıcının çocukları ile oynayıp gülmeye başlar. Böylece hem İstanbul Türkçesi ile konuşan kadın hem de Hz. Ali'nin türbesinde çalışan görevli; "ana dili, anne şefkatini yansıttığı" düşüncelerinde haklı çıkmış olurlar.

Böylece hikâyede üzerinde durulan ana izlek, 'insanın ana dili anne şefkatini yansıtmaktadır' şeklide bir ibare ile özetlenebilir. Yazar hikâyenin izleğini teşkil eden bu düşüncesini, evliliğinde dolayı Necef'te yaşamak zorunda olan İstanbullu kadının dilinden şu şekilde ifade eder: "İşte üç yıl oluyor tutkusu altında bulunduğum bu anne şefkatine kavuşmak için divaneye dönmüşüm nerede annemin dilinde konuşan biri duysam annesine kavuşan emzikli bir çocuk gibi yanına koşar öz annemin şefkatini onun dilinden emmek isterim. Bence 'ana dil demek anne

demektir'."[417]. Ayrıca hikâyede ana dilinin insan üzerindeki psikolojik etkileri de vurgulanır. Zira hikâyede hem İstanbullu kadın hem de kaybolan Azeri çocuk, Türkmen kökenli anlatıcının ailesi yanında kendilerini güvende hissederler. İstanbullu kadın, dildaşları ile konuşmadığında psikolojisindeki olumsuz değişiklikleri şu şekilde belirtir: "Hele Türklere rastlamadığım günler sinirlenirim öylesine gerginleşir ki evde hırçınlıklar bile çıkarırım."[418]. Öte yandan hikâye başlığı dışında üç kez tekrarlanan "B*u* çocuk sizindir *"*cümlesi buradaki ana örgeyi teşkil eder. Yazar bu cümleyi türbede çalışan görevliye tekrarlatarak kaybolan bir çocuğun ancak dildaşları yanında avunacağını ispatlamak istemiştir. Zira ailesini kaybettiği için susmadan ağlayan Azeri çocuk, hiç tanımadığı dildaşları yanına gelince susmuş ve diğer çocuklarla oynamaya başlamıştır.

Marufoğlu'nun, 1970 yılında *Kardaşlık Dergisi* tarafından düzenlenen öykü yarışmasında birinciliği kazanan "Sağ El" isimli hikâyesinde de ana dilinin kullanımının istem dışı olduğu vurgulanır. Günlük hayattan veya hatıradan alınan olaylara dayalı bu hikâye, Musul şehrini ziyaret eden iki Türkmen arkadaşın şehirle ilgili izlenimleri, yaşadıkları olaylar ve karşılaştıkları eski bir Arap ahbap ile aralarında geçen ana dili sohbetleri çerçevesinde kurgulandığı söylenebilir. Hikâye kişilerinden biri olan anlatıcı, önce kaldığı otelin balkonundan Dicle Nehri'nde gün batımını ve yıldızların nehre yansımasını okuyucuya ile paylaşır. Daha sonra anlatıcı, onunla aynı otelde kalan ve edebiyatçı olan Yalçın'dan bahseder. Yalçın ile anlatıcı arasındaki arkadaşlık eskilere dayandığı gibi ikisi arasında hemşerilik de var. Anlatıcı, Yalçın ile birlikte akşam yemeğine giderken yolda arkadaşlıkları ortaokula günlerine kadar uzanan Kahtan'ı görür. Kahtan, Musul'da yaşayan ve Arap kökenli

[417] Ali Marufoğlu, a. g. h., Temmuz-Ağustos 1974a, s. 22.
[418] Ali Marufoğlu, a. g. h., Temmuz-Ağustos 1974a, s. 23.

ünlü bir doktordur. İkisi Türkmen biri Arap olmak üzere üç arkadaş lokantaya giderler. Yemek siparişleri sırasında anlatıcı ile Yalçın'ın kendi aralarında Türkmence konuşmaları Kahtan'ın dikkatini çeker. Kahtan, anlatıcı ve arkadaşı Yalçın'a Arapça bildikleri halde neden Türkmence konuştukları şeklinde bir soru yöneltmesi üzere anlatıcı mahcup olup bahane uydurmak için uzun uzun düşünür. Yalçın ise önce tebessüm etmekle yetinip yemek geldiğinde doktora, sol elle yemesini önerir. Doktor, bu önerinin bilimsel olarak yanlış olduğunu farklı örneklerle ispatlamaya çalışır. Fakat Yalçın, bu önerinin sorduğu soruya cevap olarak verildiğini söyleyince doktor, onu bu ince zekâsından dolayı tebrik eder ve bu şekilde anlatıcı da rahatlamış olur. Böylece yazar, hikâyede bir Arap ve iki Türkmen kişiden oluşan bir şahıs kadrosunu kullanarak aynı ana dili paylaşan iki insanın her ortamda ve her yerde kendi ana dilini konuşmasının tabii bir hadise olduğu tezini savunur. Yazar, bu hadiseyi yemekte bilinç dışı sağ eli kullanma alışkanlığına benzetir "Ana dille konuşmak yemekte sağ eli kullanmak gibidir"[419] ve doktorun bakış açısı ile alışkanlıkları değiştirmenin yanlış olduğunu, bilimsel bir kılıfla ispatlamaya çalışır "Sol elini kullananların sinirleri gerilirmiş. Böylece de damaktan gereğince su damlamaz. Ğırtlak düzgün çalışmaz yemek mideye ulaşıncaya kadar birçok engellerle karşılaşır hatta mide küsermiş… Bütün alışkanlıklarda da öyle imiş"[420]. Bunula birlikte hikâyenin yan izleğinde, 24 Ocak 1970 yılında Türkmenlere kültürel hakları tanıyan kararın adaletli bir karar olduğunu belirtilerek bu karardan önce Türkmenlerin özellikle eğitim alanında yaşadıkları zorluklar Arap doktorun bakış açısı ile sergilenir: "Doğrusu bu karar adaletli olduğu kaderde insanidir.. Ancak

[419] Ali Marufoğlu, a. g. h., Mayıs-Haziran 1970, s. 29.
[420] Ali Marufoğlu, a. g. h., Mayıs-Haziran 1970, s. 29.

şimdi yedi sekiz yaşında bir yavrucukken başka bir dille öğrenime zorlanan Türkmenlerin bugüne değin çektikleri ıstırapları düşündükçe içim yanıyor"[421] .

e. İlahî Adalet

İzzettin Abdi Bayatlı'nın, "Eden Bulur" isimli hikâyesinde İlahî adalet konusunun ele alındığı görülür. Hikâyede hapishaneye resmi bir mektup teslim etmek için gelen Faik Çavuş, hapishaneden çıkarken güneşlenen mahpusların arasında tanıdık bir yüz gözüne takılır. Faik Çavuş, Bu tanıdık yüzü, yıllar önce sokak ortasında kanlar içinde uzanan birisinin başında, elindeki kanlı hançeri ile diz çökmüş bir halde görmüş. Çavuş, onu karakola getirip mahkemede gördüklerini anlatmış. Söz konusu kişi suçlamayı reddetse de hâkim görgü tanıkların sözlerine dayanarak ona 12 yıl hapis cezası vermiştir. Fakat olayın gerçek yüzü, ismi Ahmet olan o tanıdık yüz, yerde ölü olarak uzanana kişiye yardım edip onun kalbine saplanan bıçağı çıkarmaya çalışırken Faik Çavuş tarafından o şekilde görülmüştür. Faik Çavuş da olayın gerçek yüzünü hapishane avlusunda Ahmet'le konuşurken öğrenmiş ve bu haksız kararın bir parçası olduğu için çok üzülmüştür. Ancak Ahmet, daha önce canını sıkan birini öldürdüğünü ve bu olaydan hiç kimsenin haberi olmadığı sırrını çavuşa açıklayınca ikisi de; insan adaleti şaşsa da Allah'ın adaletinin hiçbir zaman şaşmayacağı kanısına varırlar. Böylece hikâyenin merkezî kişisi Ahmet, hiç kimsenin haberi olmadan işlediği bir suçun (adam öldürme) cezasından kurtulacağını sanmış; Ancak işlemediği ve aynı cinsten olan bir suçun (adam öldürme) delilleri Ahmet'i gösterince, Ahmet 12 yıl hapis cezasına çaptırılmıştır. Dolayısıyla İlahî adalet tahakkuk etmiş ve Ahmet daha önce işlediği suçun cezasını çekmiş olur. Nitekim hikâyenin izleğini teşkil eden söz konusu adalet, Ahmet'in

[421] Ali Marufoğlu, a. g. h., Mayıs-Haziran 1970, s. 29.

dilinden şu ifadelerle aktarılır: "İnsan beşer mahkemesinden, beşer kanunundan belki yakasını kurtarabilir… Ama ulu Tanrı'nın mahkemesinden ve onun kanunundan… Asla! Şimdiki katil meselesi, eski hükmün tenfizi için, meğer bir sebebmiş!... Ve bu (12) sene işte o eski katlinin cezasıdır… Beşer kanunu şaşsa bile… Atlatılsa bile, Tanrının kanunu şaşmaz ve asla atlatılmaz. Onun adaleti behemehal yerini bulur!..."[422].

Bayatlı, "Hak Aldanmaz" isimli hikâyesinde de ilahî adalet konusunu işlediği gözlemlenir. Hikâyede şehirlerarası şoförlük yapan hikâyenin merkezî kişisi Nevzat, sabah saat 8'de bindirdiği yolculara sıkıştığını söyleyerek arabasını yolun kenarındaki kayalıkların yanında park eder. Yolcular, gereğinden fazla geciken Nevzat'ı kontrol etmeye gittiklerinde onu, acılar içinde yerde kıvrandığını görürüler. Ne olup bittiğini soran yolcular? Nevzat'ın, bir yılan tarafından sokulduğunun öğrenirler. Yolcular yardım etmek isterler. Ancak Nevzat bu yardım teklifine itiraz edere ve bu cezayı hak ettiğini söyler. Çünkü dün akşam burada yaşlı bir kadını, parası için öldürdüğünü açıklar. Nevzat'ın idea ettiğine göre, yaşlı kadın bugün tahliye olacak biricik oğluna tüm parasını götürmek için kendisiyle akşam vakti tek başına yola çıkmış. Yaşlı kadın yol boyunca Nevzat'a dualar etmiş. Ancak Nevzat, kadının parasına göz diktiği için yol boyunca onu öldürmeye planlamış ve onun kafasına demirle vurarak burada öldürmüş. Nevzat kadının ölüp ölmediğini kontrol etmek için burada durduğunu söyler. Nevzat, yüzde bir hayatta kalma ihtimali olan yaşlı kadını, yüzde yüz öldürmek için kadının başına bir kaya daha vuracaktı ki kaldırdığı kayanın altında bulunan bir yılan tarafından sokulur ve Nevzat işlediği cinayeti yolculara anlattıktan sonra hayata gözünü yumar. Böylece Nevzat, işlediği

[422] İzzettin Abdi Bayatlı, a. g. h., Mart-Nisan1966,s. 39.

suçun cezasını çektiği gibi saklamaya çalıştığı suç da ortaya çıkmış olur ve hikâyenin başlığındaki "Hak Aldanmaz" ifadesi anlamını bulmuş olur. Nitekim bu ifade hikâyenin ana örgesini temsil edip hikâyede 3 kez tekrarlandığı görülür. Yazar hikâyenin başlığındaki mesajı, hikâyenin son metninde Nevzat'ın bakış açısı ile şu şekilde verir: "Bizi kimse görmemişti, doğrudur, fakat Ulu Tanrı'nın bizi gördüğünü ve onu öldürürken de iyice gözetlediğini hatıra bile getirmemiştim. Ben yalnız beşerin hesabını düşünmüştüm"[423]. Yani hikâyenin izleğinde 'gerçekler saklanarak insanoğlu kandırılabilir, ancak insanı her yerde gören ve gözetleyen Hak Teâla asla kandırılamaz' şekil bir mesaj verilir.

İlahî adalet konusu çerçevesinde oluşan başka bir Türkmen hikâyesi ise, Ali Marufoğlu'nun "Turgay" isimli hikâyesidir. Hikâye başlığı altında yayımlanan bu metin, aslında topluma öğüt vermek ve insanlık adına uygar devletler tarafından yapılan zulmü eleştirmek için kaleme alınmış bir deneme yazısı sayılır. Çünkü 3 sayfadan oluşan bu hikâyenin kurgusunda, sadece tek bir olay bulunmaktadır. Bu olay, şahin korkusundan kaçan bir turgay kuşunun; tarlada çalışan anlatıcıya çarpmasından ibarettir. Bu olay üzerine anlatıcı, güçlü ile güçsüz arasındaki savaş üzerine düşünürken aklına, her güçlü için tekrarladığı "Senin de bir günün var" ibaresi gelir. Daha sonra anlatıcı, bu ibareyi açıklayan masalı da okuyucuya aktarır. Bu masalda padişah ile vezir birlikte bahçede gezinirken daldan dala atlayan neşeli bir çekirgenin aç bir serçe tarafından katledilmesine sinirlenir. Vezir ise sadece "serçenin de bir günü var" demekle yetinir. Daha sonra vezir, şahin tarafından avlanılan serçe; avcu tarafından vurulan şahin; adam öldürme suçlamasından dolayı

[423] İzzettin Abdi Bayatlı, a. g. h., Eylül 1966, s. 30.

cellat tarafından kafası vurulan avcı ve avcıyı öldüren cellat için de aynı ibareyi tekrarlar. Fakat günlerin birinde padişahın emri üzerine vezir, celladın kafasını vurmak zorunda kalır ve kendisi için "benim de bir günüm var padişahım" der. Yapılan bir hata sonucunda ölüm sırası vezire gelirken vezirin " senin de bir günün var padişahım" demesi üzerine padişah, veziri affeder ve bu ölüm zincir kırılmış olur. Anlatıcı bu masaldan sonraki kısmın tamamında, dünyada insanlık adına işlenen suçlardan örnekler vererek insanoğlunun acımasızlığı ve insanın nefsindeki kötülük duygusu hakkında görüşler aktarmaya çalışır.

f. Kahramanlık

Ali Marufoğlu, "Bibusu (Kumru)" isimli hikâyesinde, kendi yuvasını savunmak uğruna yavru bir kuşun verdiği mücadeleyi ve gösterdiği kahramanlığı okuyucu ile paylaşır. Hikâyede anlatıcı-yazar, yaşadığı çevre içinde bizzat kendisinin gözlemlediği bir hadiseyi aktardığını dile getirir. Marufoğlu'nun bu hikâyesi, geleneksel tahkiye türü olan fabl'ın modernize edilmiş şekli olarak değerlendirilebilir. Çünkü hikâyenin başkahramanları hayvanlardan oluştuğu gibi hikâyedeki temel olaylar hayvanlar arasında geçmektedir. Ancak burada fabl türünden farklı olarak hayvanlar arasında olduğu kurgulanan olayların aktarıcısı, aynı hikâyenin içinde bulunan ve olayları gözlemleyen bir insandır. Dolayısıyla hikâyede insanlarla hayvanlar iç içe verilmiştir. Fabl türünden bir başka farkı ise buradaki mesaj veya nasihat, doğrudan doğruya değil dolaylı bir şekilde dile getirilir. Hikâyede anlatıcı, her gün gidip oturduğu kahvehanenin çatısında meydana gelen kuşların kavgasını şu şekilde aktarır. İki kart güvercinle bir yavru kumru arasında üç günden beri sürüp giden bir yuva kavgası devam etmektedir. Kısa bir süreliğine yuvadan ayrılan yavru kumru, dönüşünde sahip olduğu yuvanın iki kart güvercin

tarafından ele geçirildiğini görünce yuvayı geri alma savaşına başlar. Kumru, savaşın üçüncü gününde sayıca ve kuvvet bakımından daha üstün durumda olan güvercinlere karşı taktik geliştirerek yumurtalarını yuvadan atmayı başarıp onları yenmiştir.

Bu hikâyenin *Kardaşlık Gazetesi*'ndeki yayımlama tarihi 1967 yılıdır. Kitaplarda Söz konusu tarih, 3. Arap – İsrail savaşının yaşandığı tarihi gösterir. Bu savaşa Mısır, Suriye ve Ürdün'ün yanında katılan ülkelerden de biri Irak idi. Dolayısıyla o savaşın psikolojisi ile kaleme alınan bir hikâye olarak değerlendirilebilir. Nitekim zayıf durumda olup topraklarını geri almak için yılmadan savaşan Filistin halkı ile yavru kumru arasında; silah ve dış destek bakımından daha üstün oldukları için başkalarının topraklarını haksız yere ele geçirmeye çalışan Yahudiler ile iki kart güvercin arasında; bağlantı kurmak konusu okuyucuyu çok zorlayacak bir konu değildir. Ayrıca hikâyede kumruyu zafere ulaştıran taktik ile söz konusu yıllarda Arap liderliğini üstlenen Mısır devlet başkanı Cemal Abdülnasır'ın çözüm önerisi arasında büyük bir benzerlik bulunmaktadır. Yavru kumru, Sanki Abdülnasır'ın "Yahudiler ait her şeyi denize dökelim" çağrısını dinleyip kart güvercinlerin yumurtalarını yuvadan atarak yuvasını geri alır. Öte yandan hikâyede yazara ait "Yavru bibusunun çelik iradesini hayran hayran seyrederken, yurtları ellerinden zorla alınan zavallı milletlerin kurtuluş uğrundaki didinmelerini, ayaklanmalarını düşünüyordum. Kendi kendime o zavallıların hali, bu yavru bibusudan daha acıklıdır diyordum."[424] ifadelerde, hikâyenin izleği bariz bir şekilde görülür. Yazarın vatan mücadelesi veren insanlarla yuvası için savaşan kumru arasındaki benzerlik kurma işini, okuyucuya bırakmayıp açık bir şekilde vermesi, hikâyede bir zaaf teşkil etmektedir. Yazarın bu hikâyeyi kaleme alma amacı vatan

[424] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ekim-Kasım1967, s. 25.

toprağının önemini vurgulamanın yanı sıra gasp edilen toprakların ancak kanla geri alınabileceği mesajını da vermektir. Örneğin hikâyede bibusu yuvasını, verdiği kanlı mücadele ile geri alır "Tepesinde bir tutam tüy al kanan boyanmış yel vurdukça bir hürriyet bayrağı gibi al al esiyordu"[425]. Ayrıca hikâyede 2 kez tekrarlanan "Ya ölürüm yahut yuvama kavuşurum" tümcesi hikâyenin ana örgesini teşkil eder. Bununla birlikte hikâyenin hem ana örgesinde, hem de anlatıcının "Aman Allah'ım meğerse yurt sevgisi ne ulvi, ne mukaddes bir sevgi imiş" gibi sözlerinde, dolaylı olarak okuyucunun kıssadan hisse çıkarması istenir.

Yazarın, "Buz… Yağmurluk" isimli hikâyesinde de kahramanlık konusunun işlendiği gözlemlenir. Bir kurt sürüsünün saldırısı karşısında aynı tarlada çalışan ve aralarında yaş farkı olan iki şâhsa ait farklı davranışlar çerçevesinde kurgulanan bu hikâye, sosyal konulu bir hikâye olarak değerlendirilebilir. Hikâyenin merkezî kişisi Dayı Mehmed, elli beş yaşında olmasına rağmen tarlada her gün yorulmadan 13-14 çalışan eski bir çavuştur. O, Balkan Harbi'nde ve Birinci Dünya Savaşı'nda Kafkas Cephesi'nde çarpışmış ve büyük bir kahramanlık göstermiş bir kişidir. Dayı Mehmed, tarlada çalışırken tek renkteki kurtların kendilerine doğru saldırdığını görünce, çalışma ortağı 20 yaşını doldurmamış ve hikâyenin anlatıcısını uyarır ve çardağa gizlenmelerini önerir. Ancak genç ortak, birçok savaşa katılıp kahramanlık hikâyeleri herkesin dilinde dolaşan Dayı Mehmed'in üç beş kurt karşısındaki bu çekingen tavrına şaşırdığı gibi olaya pek fazla önem vermez. Elindeki tüfeğe güvenerek Dayı Mehmed'in sözünü dinlemeyen genç ortak, birden kendini kurtların ortasında bulur ve kurtların ısırıklarına dayanmayan anlatıcı çok geçmeden bayılır. Genç ortağın imdadına son anda Dayı Mehmed yetişerek onu, elindeki yağmurluk ile

[425] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ekim-Kasım1967, s. 26

kurtlardan kurtarır. Böylece anlatıcı, hikâyenin merkezî kişisi Dayı Mehmed'in kahramanlığı sayesinde ölümden kurtulur.

Hikâyenin ana izleğinde, birlikten güç doğar mesajı bulunmaktadır. Anlatıcı-yazar, hikâyede Dayı Mehmet'in dilinden aynı renkteki kurtlar ile ilgili iki farklı olay aktararak birlik olmanın semeresini vurgular. Hikâyede birlik hâlindeki kurtlar, kendilerinde 15-20 kat fazla köpek sürüsünü yenme hikâyesi Dayı Mehmed tarafından aktarılır. Yazar, Türkmenlerin birlik içinde olduğu takdirde düşmanların sayısı her ne kadar fazla olursa olsun onları yenebilirler şeklinde mesaj verir. Nitekim Kurt figürü, Türk tarihi ile alakalı simgesel bir değer taşımaktadır. Yazar hikâyede dolaylı yoldan Türkmenlerin her zaman birlik içinde olmasını telkin etmektedir. Ayrıca hikâyenin yan izleğinde yeni neslin gençleri, eski nesildeki insanların tecrübelerinden yararlanıp o nesildeki insanların sözüne kulak vermeleri yönünde mesajı verilir. Zira hikâyede, genç ortak, 55 yaşındaki Dayı Mehmed'in sözünü dileyip çardağa girerek gizlenseydi, hor gördüğü 4-5 kurdun saldırısına maruz kalmazdı. Hikâyede Dayı Mehmed, tecrübeleri sayesinde tek renkteki kurtların arz ettikleri tehlikeyi anlar ve tecrübesiz olan genç iş arkadaşını uyarır. Ancak genç arkadaş, gençliğine ve tüfeğine güvenerek yaşlı adamın sözünü dinlemeyip kendini tehlikeye atar. Bunun yanı sıra hikâyede başka bir izlek ise, eğitimin tüm Türkmen toplumuna yayılmasıdır. Yazar bu fikrini açık bir dille şu şekilde ifade eder: "Eğer eğitim Türkmen köylerine ve obalarına kadar yayılmış olsaydı, Dayı Mehmed gibi akıllı ve cesur insanlar başkalarının emrinde rençperlik yapmak yerine orduda komutan olurdu"[426].

[426] Ali Marufoğlu, a. g. h., Haziran 1964, s. 39.

İşgalcilere karşı başkaldırmak ve kahramanlık konusu Mehmet Ömer Kazancı'nın, "Sancı Horyatı" isimli hikâyesinde de görülür. Bu hikâyenin ilham kaynağı, 1920 tarihinde İngiliz işgaline karşı, Irak'ın genelinde başlayan bir halk direnişindir. Ancak bu halk direnişi, Irak'ın kuzeyinde olan Kerkük'ten değil, güneye yakın Kut şehrinden başlayıp Irak'ın geneline yayılmıştır. Dolaysıyla yazar söz konusu olaydan ilham alarak bu hikâyeyi kurguladığı söylenebilir. Hikâyenin konusu yaşlı bir adamın, İngiliz işgalcilerin zulmüne başkaldırması ve ertesi gün bu bireysel hareketin, toplumsal bir devrime dönüşmesidir. Hikâyede merkezî kişi Dayı Ammuş, kendi hâlinde, işine gidip gelen ve geçimini eşinin evde pişirdiği ekmekleri satarak sağlayan orta yaşın üstünde bir adamdır. Bir gün Dayı Ammuş, Kerkük'ün Yedi Kızlar çarşısındaki Cut Kahvesi* önünde, eşinin pişirdiği ekmekleri sepette satmaya çalışırken işgalci İngiliz askerlerinin biri, para vermeden sepetten 5-6 ekmek kaldırıp gitmeye çalışır. Ancak Dayı Ammuş, yaşlılığına rağmen bir aslan gibi askerin yakasına yapışır ve ekmeklerini geri alır. Bu olayı gören diğer İngiliz askerleri, tüfeklerinin dipçikleri ile Dayı Ammuş'a saldırırlar. Bu olaya şahit olan halkın korkudan hiç sesini çıkarmaması, Dayı Ammuş'u üzer ve o, çevresindeki insanlardan kırılmış ve onlara kızmış bir durumda eve dönmesine neden olur. Dayı Ammuş, ertesi gün İngilizlere karşı atılan sloganların sesleri ile uyanır ve evden çıktığında, ellerinde bıçak, hançer ve sopa gibi basit silahlarla İngiliz güçlerine karşı yürüyüşe çıkıp sokaklardan akınlar hâlinde yürüyen insanları görür. Bu manzarayı gören Dayı Ammuş, eline bir tandır şişi alır ve göstericilerin en önünde yürümeye başlar. Böylece hikâyede okura, 'bu topraklarda yaşayan insanlar hiçbir zaman işgalciyi kendi topraklarında barındırmamışlar' şeklinde bir mesaj verilmeye çalışılır. Söz konusu mesaj, hikâyede Dayı Ammuş'un dilinden şu şekilde ifade edilmektedir:

"Burası hiçbir zaman yabancıların değildir.. Olamaz da.. Olamaz da.."[427]. Öte yandan hikâyenin yan izleğinde ise, toplumsal hareketler, genellikle bireysel bir eylemin kıvılcımı ile başlar vurgusu yapılır. Hikâyede Dayı Ammuş, satmak için getirdiği ekmekleri, yağmacı İngiliz askerine kaptırmamak ve kendi hakkını savunmak için harekete geçmiş. Bu bireysel hareket ertesi gün şehrin her yerine yayılan toplumsal bir başkaldırıya dönüşmüştür. Yani hikâyede Dayı Ammuş'un tepkisi ile başlayan olay, kısa bir sürede tüm şehri ayağa kaldırır. Bununla birlikte hikâyede halkın içinde bulunduğu, çekingen ve başkasının başına gelen felaketlere seyirci kalmakla yetinen tavrı "Varsın yel gelsin sel gelsin, yalnız börkümü almasın"[428],yazar tarafından sert bir dille eleştirilir ve haksızlığa karşı harekete geçme mesajı verilmiştir.

g. Yozlaşma

Mehmet Karaulus'un "Komşu Kavgası" isimli hikâyesinde, toplumun bireyleri arasında karşılıklı saygı ve sevginin kaybolmasına dikkat çekilir. Anlatıcının geçmişte yaşadığı bir olay şeklinde kurgulanan bu hikâyede, eski mahallelerde komşular arasındaki karşılıklı saygı ve sevgi üzerine inşa edilen sosyal yapının, komşuluk ilişkilerine önem vermeyen insanların mahalleye gelmesiyle yıkıldığına dikkat çekilir. Hikâyede kiracı olduğundan dolayı sürekli ev değiştirmek zorunda kalan hikâyenin anlatıcısı olan merkezî kişi, son kaldığı semtten ve oradaki komşularından çok memnun olduğu için mahallede huzurlu günler geçirir. Ancak başka bir şehre atandığı için taşınmak zorunda kalan eski mahalle sakinlerinden Güler Babası'nın taşınması ile birlikte, mahallenin düzeni bozulur. Çünkü onun yerine gelen kiracının genç eşi, çocukları yüzünden mahalledeki birçok insanla kavga

*Çifte Kahve, ismini yan yana olan iki kahvehaneden almıştır.
[427] Mehmet Ömer Kazancı, a. g. h., Aralık-Ocak1975, s. 45.
[428] Mehmet Ömer Kazancı, a. g. h., Aralık-Ocak1975, s. 45.

eder ve mahalledeki birçok saygılı insan yeni gelen kadın yüzünden karakolluk olur. Bu olaylardan dolayı birçok komşu mahalleden taşınmak zorunda kalır ve bu taşınan komşuların yerine komşuluk değerlerine saygı göstermeyen insanlar gelir. Dolayısıyla merkezî kişinin eşi, kocasına başka semte taşınmayı önerir. Fakat bu öneriye kulak vermeyen koca, karısını dinlemediği için daha sonra pişman olur. Çünkü mahallede sorun çıkaran genç kadın daha sonra çocuk yüzünden merkezî kişinin eşine de saldırır ve ona ağzına geleni söyler. Bu olaydan sonra merkezî kişi de mahalleden taşınmanın yollarını arar. Dolayısıyla hikâyenin izleği bireysel yozlaşmanın, topluma yansıması şeklinde değerlendirilebilir. Başka bir ifade ile hikâyede, yozlaşan bireyin, çevresindeki insanlara zarar verme izleği bulunmaktadır. Zira Güler babasının evine taşınan maliye memurunun genç hanımı, yozlaşan birey tipine açık bir örnek teşkil eder. Genç kadın, mahalleye geldiği günden itibaren çevresindeki tüm komşularla kavga eder. Hikâyede söz konusu genç kadınla, kocası bile baş edemez: "Kadın ise, aşırdıkça aşırıyor zavallı kocası onunla bir türlü başa çıkamıyordu"[429]. Ayrıca hikâyede bu yozlaşmanın nedeni de şu şekilde belirtilmiştir: "Haram parayla konak köşk sahibi olanlar ve miras yedi evlatları servetlerini memleket oğullarını tahkir etmeğe harcarlar"[430]. Hikâyenin yan izleğinde ise, taşınmak kötü huylu bir komşu ile yaşamaktan daha iyidir anlamının vurgulandığı görülür. Nitekim bu anlam hikâyede "Dişin ağırsa çek kurtul, komşun kötü olsa kaç kurtul" ve " Sanki dağdan gelenler bağdakileri kaçırıyorlar"[431] şeklindeki atasözlerinde açık açık ifade edilmiştir. Öte yandan hikâyede vurgulanan başka bir mesaj da; o coğrafyada yaşayan erkeklerin, kadın sözü dinlememeyi erkeklik belirtisi olarak kabul etmesi ve bu huyu atalardan gelen bir âdet haline getirmesidir:

[429] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1971,s. 28.
[430] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1971,s. 28.
[431] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1971,s. 28.

"Bende öteki kocalarımız* gibi, kadın diye umursamadım, değirman işini görür çaqçaqa* baş ağırdır söyledikleri gibi."[432]. Yazar bu durumu, merkezî kişinin eşine ait bir bakış açısıyla şu şekilde eleştirmektedir: "Siz kocalar hanım sözünü dinlememekten zevk alır marifet sayarsınız."[433].

Mehmet Habip Sevimli, "Kadının Fendi Şeytanı Yendi" isimli hikâyesinde toplumdaki değerlerin kaybolmasını, farklı bir örnek ile ele alır. Hikâyenin başlığı, kadınların düzenbazlığına işaret eden bir atasözü olsa da, hikâyenin konusu Kerkük'te özellikle Türkmenler arasında evlenme merasimini ve düğün geleneğini sergilemektir. Nitekim hikâyenin girişinde, okuyucuya tanıtılan Tavar Ate, olay örgüsünün düğün merasimi çerçevesinde şekillenmesini sağlar. Hikâyede Zindan Mahallesi'nde oturan Tavar Ate, hiç evlenmemiş fakat memlekette evlenme çağına gelen tüm kızları tanıdığı için binlerce genci evlendirmesi ile ün salmış. Memlekette evlenmek isteyen gençler, Tavar Ate'ye gidermiş. O, genç erkeklere hem kendilerine layık kız bulur hem de yapılan düğüne şeytanın karışmaması için Çukur Mahalle'de oturan Günnaz Teyze ile konuşur. Çünkü Günnaz Teyze şeytanın dostudur. Tavar Ate, Hürşit Bey'in düğününde sorun çıkmaması için Günnaz Teyze ile konuşur. Günnaz Teyze de, Şor Hamam'da şeytan ile 7 günlük bir anlaşma yapar. Bu anlaşmayı bozan taraf bir çifte pabuç kaybeder. Ancak şeytan, düğünün yedinci günü dayanmayıp evin avlusundan geçen suya birkaç gül atarak düğündeki gençler arasında büyük bir kavgaya neden olur ve Günnaz Teyze'ye bir çift pabuç almak zorunda kalır.

---

*Dedelerimiz.

*Su değirmeninde, üst taşa çarparak buğdayın düzenli olarak akmasını sağlayan, buğdayın bittiğini bildiren ve bu arada sürekli bir çağıltı çıkaran aygıt (habip Hürmüzlü, ***Kerkük Türkçesi Sözlüğü***, Kerkük Vakfi Yayınları, İstanbul 2003, s. 114.).

[432] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1971,s. 28.

[433] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1971,s. 28.

Hikâyede Günnaz Teyze, şeytanın 7 gün sorun çıkarmadan duramayacağını bildiği için onunla bir anlaşmaya girip pabuç kazanma olayı vurgulansa da, yazarın üzerinde durduğu asıl mesele, Türkmenler arasında geleneksel düğün merasimi ve bu güzel merasimi bozan kavgalardır. Nitekim bir dönemler Kerkük ve çevresinde, özenle yapılan bu ihtişamlı düğünler, hep gençler arasındaki kavgalarla noktalanıyordu: *"İşte böyle eğlenceli toylar behamahal şeytan karışı. Birde bakarsın her şey alt üst oldu, gelin, küreken* toy battal, her taraf alak bullak olur!"*[434]. Yazar, sudan sebeplerle çıkan bu kavgaların, düğünlerin kaçınılmaz bir bölümü hâline geldiğini gözler önüne sermek için hikâyenin sonuna doğru Hürşit'in düğünündeki olayı aktarır: "Değirmen suyunda birkaç gülün geldiğini görürler; oradaki gençler koşarlar, ite kalka çabuk sudan gülleri çıkarmak için uğraşırlar. Bir kavgadır başlar; biri suya düşer, bir diğeri çamura saplanır, sırmalı salta, pite zıbın hep çamur olur. Öteki diğerine bir hançer saplar hızlıca kıyamet kopar. Polis işe karışır, bir kısmı hastanelik, diğer bir kısım da hapishanelik olurlar!"[435]. Bunun yanında hikâyede Irak'ta yaşayan Türkmenlerin düğün gelenekleri ile ilgili detaylı bilgi verilir: "Kısmet olur, yolu* gider. Kızın cehazı (ceyizi) biçilir. Hayırlıklar yapılır. Toy (Düğün) başlar, yedi gün yedi gece meyter (Davul) zurna çalınır, eglenceler yapılır. Her bezenen*, toya koşar; allı, yeşillî elbiselerini giyerler. Sırmalı salta, pite zıbın, himyan kurşak, kırmızı yemeni. Kızlar ise, ketten gömlek, tel kırma azye (anteri) giyerler, kassam peştamal örterler. Kız oğlan halay teperler. Çifte zırnapa çalınır, oyunlar oynanır ve içkiler içilir"[436].

---

*Damat.
[434] Mehmet Habip Sevimli, a. g. h., Nisan 1969, s. 45.
[435] Mehmet Habip Sevimli, a. g. h., Nisan 1969, s. 45.
*Nişanı
*Süslenen

h. Gurbet

Mehmet Hurşit Dakuklu "Ğurbet Akşamları" isimli hikâyesinde, köy ve kasabalardan şehre göç edip gurbete katlanmaya çalışan insanların dramını ele alır. Dolayısıyla bu hikâye, toplumsal konulu bir hikâyedir. Ancak burada göç konusunun toplumsal ve ekonomik etkenlerinden ziyade, göçün insanlarda yarattığı sosyal ve duygusal değişimleri üzerine dikkat çekilmiştir. Zira burada göç etmek zorunda kalan insanların soysal ilişkilerinde bir değişim gözlemlenirken gurbettekilerin dönmesini bekleyen insanlarda da duygusal patlama görülür. Hikâyede babası öldükten sonra, annesinin hayattaki tek teselli kaynağı olan Ahmed, işsiz olduğu için annesinin başak toplamaktan kazandığı para ile geçinmektedir. Ancak Ahmed'in işsizlik durumu, kasaba halkının alay konusu olur. İşte bu nedenle şehre gidip çalışma kararından vazgeçmesi için annesinin yalvarmasına rağmen Ahmed, kasaba halkının baskısına dayanamayıp annesini kimsesiz bırakarak şehre çalışmaya gider. Ahmed şehirdeki ilk gecesini sokakta geçirdikten sonra, sabahın erken saatlerinden itibaren bir tanıdık aramaya başlar ve tesadüf eseri hemşerisi olan Memed Dayı ile karşılaşır. Memed Dayı, Ahmed'i şehirde bulunan diğer hemşerileri ile tanıştırır. Onlar, Ahmed'i çok sıcak karşılayıp kaldıkları yeri onunla paylaşırlar. Ahmed bu duruma şaşırır. Çünkü bu insanların birçoğu, kasabada Ahmed'e selam bile vermezdi. Ahmed akşamları hemşerileri ile vakit geçirmek için gittiği Mustafa'nın kahvehanesinde Hasan Efendi ile tanışır. Hasan Efendi eşinin itirazlarına rağmen uzun yıllar önce kasabayı terk edip şehre yerleşmiş zengin bir adamdır. Eşi Latife Hanım, yurt özleminden verem olmuş ve özlemini duyduğu kasabadan uzak şehirde ölmüştür. Ahmed, Hasan Efendi'nin yanında çalışmaya başlar ve kısa bir süre sonra kızı Gülşen ile evlenir.

[436] Mehmet Habip Sevimli, a. g. h., Nisan 1969, s. 44.

Ahmed, eşi ve kayınpederi ile birlikte kasabaya geri dönüp orada yerleşmeye karar verirler. Ancak Ahmed kasabaya geldiğinde, annesi gözlerini çoktan kaybetmiş olur. Dolayısıyla anne, uzun yıllardan beri beklediği tek çocuğunun yüzünü görmediği gibi Ahmed'in eşini de göremez.

Böylece hikâyenin izleğinde, yazarın iki temel husus üzerinde durduğu dikkat çeker. İlk olarak hikâyede göçün aile yapısına verdiği zararlar üzerinde durulur. Hikâyede bu husus, biri fakir diğeri zengin olmak üzere iki farklı tip ile sunulduğu görülür. Birinci tip hikâyenin merkezî kişisi olan Ahmed'dir. Ahmed, annesi ile birlikte kasabada yoksulluğun en alt sınırında yaşıyorlar: "Kasabada Ahmed'le annesinin durumları herkesten farklanırdır. Evleri tıpkı bir baykuş harabelerini andırır, gelirleri ise suyu kurumuş bir değirman hâlini almıştı"[437]. Ahmed, bu durumu değiştirmek için annesini kimsesiz bırakarak şehre gider. Ahmed'in kullandığı "Çalıya basmayan halıya basmaz"[438] atasözü, şehre gitme isteğinin ardındaki nedenin çalışıp durumu değiştirmek olduğunu gösterir. Ancak bu gurbettin bedeli Ahmed'e çok ağır olur. Çünkü hayattaki biricik oğlunun gurbetten dönmesini gözleyen anne, oğlunun özleminden gözlerini kaybeder. Ahmet kasabaya döndüğünde görme engelli bir anne ile karşılaşır.

Hikâyede ikinci tip ise, Hasan Efendi'dir. Hasan Efendi kasabada iken millet ve memleket düşüncesinden yoksun, kendi keyif ve zevkine düşkün neme lazımcı, cimri ve kötü huylarıyla tanılan bir zengindir. Hasan Efendi, daha rahat bir hayat yaşamak için, eşinin itirazlarına rağmen şehre göç eder. Şehirde, kasaba hasretinden eşi Latife Hanım'da verem hastası olur ve kısa bir müddet sonra hasta kadın ölür. Hasan

[437] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.26.
[438] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.26.

Efendi, eşinin ölümünden sonra gurbetin etkisini hissetmeye başlar ve tek teselli kaynağı olan kızı Gülşen ile kendi içlerine kapanık bir hayat yaşarlar. Ancak Hasan Efendi ve kızı, kasaba ve oradaki akraba hasretine fazla dayanamazlar ve hikâyenin sonunda kasabaya dönerler. Fakat Hasan Efendi de, şehirdeki yaşamı karşılığında ağır bir bedel öder. Zira Hasan Efendi, şehirde yaşamanın karşılığında eşini kaybetmiş olur.

Hikâyedeki ikinci husus ise, gurbetteki insanların içtima ilişkilerindeki değişime dikkat çekilmiştir. Zira bu husus Ahmed'in hemşerileri tarafından sıcak karşılanmasında ve Ahmed'in kendi kendine yaptığı değerlendirmede açık bir şekilde dile getirilmiştir: "İşte böyledir bizim kasaba halkı yad ellerde, yabancı yerlerde birbirini gördüğünde sarmaş dolaş olurlar, birbirini tutarlar severler kendi kasabalarında ise bir biri ötekine benzemez düşman kesilirler"[439]. Aynı durum kasabada kötü huyu ile tanılan Hasan Efendi'de de görülür: "Bir yandan karısının ölümü öte yandan gurbettin derin etkisi ile kötü âdet ve huylarını koparıp atan Hasan Efendi"[440].

Bunun hususların yanı sıra, hikâyede o tarihlerde kasaba ve köylerin ekonomik açıdan çok kötü durumda olduğuna dikkat çekilir: "İşsizlik, yoksulluk simsiyah bir çadır gibi her yana iğrenç kanatlarını germişti, köylüler mahallede, ark başında pineklemekle, Dama oyunlarına bakmakla vakitlerini geçiriyorlardı"[441] . Yazar sadece köy ve kasabalardaki ekonomik durumu sergilemekle yetinmez, Ahmed'in bakış açısından yararlanarak şehir insanının telaşlı, endişeli ve sinirli hâlini tasvir edip şehirdeki zor hayat şartlarının insana yansımasını gözler önüne serer:

[439] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.27.
[440] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.27.
[441] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.26.

"Köprünün üzerinde sinirli adımlarla öyle hızlı geçiyorlar ki insan savaşa gittiklerini sanıyor birbirleriyle konuşurken sanki kavga yapıyorlar… Şu gürültü, şu telaş şu titiz davranışlar neden, niçin, ne oluyor bu insanlara? Ekmekleri aslan, canavar ağzında mıdır?"[442]. Öte yandan hikâyede dikkat çeken bir başka husus ise, gurbettin yarattığı zararlardan en fazla anne figürlerinin etkilenmesidir. Zira hikâyede Gülşen'in annesi kasabadaki dost, ahbap özleminden verem olmuş; Ahmed'in annesi ise, oğlunu beklemekten gözlerini kaybetmiştir. Aynı zamanda hikâyede aile reisi figürleri (Ahmed ve Hasan Efendi) gurbetin duygusal etkilerini göz önünde bulundurmayarak her ne pahasına olursa olsun şehre gitme karalarından geri adım atmadıkları gözlemlenir.

i. Kerkük'ün Hasa Çayı

Sabah Hasan Necim "Tepedeki Yabancı" isimli hikâyesinde okurun dikkatini, kimsenin göremediği bir sorun üzerine çekmektedir. Bu sorun, Kerkük şehrinin can damar olan Hasa Çayı'nın aktığı kaynağa yakın bir yerden kesilmesi sonucunda söz konusu cayın kurumaya yüz tutmasıdır. Yazar kurguladığı hikâye vasıtasıyla, bu sorunu okur ile satır aralarında paylaşır. Yazar bu önemli sorunu, kurguladığı sıra dışı bir adamın hikâyesinin alt satırlarına gizleyerek anlatmasının nedeni, edebî olmaktan ziyade siyasi etkenlere dayanmaktadır. Çünkü o dönem, basın özgürlüğü olmadığı gibi şehirdeki istikrarı etkileyecek bir sorunu gün ışığına çıkarmak, devlete ihanet olarak algılanır ve o şekilde de cezalandırır. Dolaysıyla yazar bu sorunu, tepedeki esrarengiz adama dair, kendi hatıraları şeklinde kurgulayıp okur ile paylaşır.

Bu hikâyenin merkezinde, insanlardan uzak Hasa Çayı kenarında yaşayan esrarengiz bir adamın gizemli hayatı bulunmaktadır. Dolayısıyla ilk bakışta

[442] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.27.

hikâyenin konusu bireysel bir konu olarak yorumlanabilir. Ancak hikâyedeki merkezî kişinin toplumdan uzaklaşmasının nedeni, toplumsal bir sorun olan kuruyan Hasa suyuna bağlanması açısından düşünülürse, hikâyenin konusu toplumsal bir konu olarak yorumlanabilir. Kısacası hikâyede bireysel bir konu üzerinden toplumsal bir soruna dikkat çekilmiştir. Hikâyenin kişiler kadrosundan biri olan anlatıcı, Kerkük'te bazı insanlar tarafından deli, bazıları tarafından esrarengiz olarak bilinen ve Hasa Çayı kenarında insanlardan uzak bir kulübede yaşayan adımın hayatını merak edip onu, takip etmeye başlar. Takip edildiğini fark eden esrarengiz adam, önceleri ürker, daha sonra onu takip eden gence (anlatıcıya) güvenerek ona eski bir Osmanlı subayı olduğunu, birçok savaşa katıldığını, vaktini kuruyan Hasa Çayı'ndaki taşlarla konuşarak geçirdiğini ve böyle davrandığı için insanların onu deli olarak gördüğünü söyler. Anlatıcı, uzun bir süre gözlerden kaybolan esrarengiz adamı merak edip adamın evine gitmeye karar verir. Anlatıcı, kapıyı açmaya bile çıkmayan esrarengiz adamı, üzüntüden bir odaya kapanmış vaziyette bulur. Odaya kapanmasının da nedeni ise, 5 yıldan beri Hasa Çayı'na suyun hâlâ gelmemesi ve bu iş için hiç kimsenin uğraşmaması olduğunu söyler.

Böylece yazar, insanlardan uzak Hasa Çayı kenarında yaşan esrarengiz bir adamın hikâyesini aktararak okurların dikkatini, kaynaktan önü kesildiği için kimse fark etmeden yavaş yavaş kurumaya yüz tutan Hasa Çayı sorununa ve yetkililerin de dikkatini bu sorunun ihmali üzerine çekmek istiyor. Nitekim hikâyede tek isim olan Hasa Çayı isminin 4 kez tekrarlanması da, hikâyenin izleğine delalet eden ana örgedir. Ayrıca söz konusu izlek hikâyenin son metininde, esrarengiz adamın dilinden aktarılan şu metinde açık bir şekilde ifade edilmiştir: "Ne yapayım yavrum bunu güçlüler yapmıyorlar. Bunlara (taşlara) beş yıldır tekrara ediyorum; işte su

gelecek, yakında gelecek… Ağzımda ne laf kaldı nede su geldi"[443] Bununla birlikte hikâyede, toplumla aynı düşünceye sahip olamayan insanların, toplum tarafından dışlanması ve toplumun onu, deli veya esrarengiz bir insan olarak yargılaması eleştirilir. Zira hikâyede anlatıcı, okurun dikkatini merkezî kişinin evindeki altlarında "sima" ve "dünya" yazılan etiketli taşların dışında etiketsiz olan ve altında "hayatım" yazılan siyah taşa çekmeye çalışır. Hikâyede büyük ve siyah olan taşın anlamı, esrarengiz adam tarafından küçük bir ak taşla şu şekilde açıklanmıştır: "Taşı eline aldı, çevirdi, ufak bir ak taş buldu göstererek; bu ak taş nasıl yabancı ise ben de böyleyim yavrum dedi. İnanamazsan git ufak bir çocuktan sor; bu şehirde bir deli var mı hemen benim kulübemi gösterir dedi"[444]. İşte bu metinde toplumla aynı fikirde olmayan insanın dışlanmasını ve deli olarak yargılanmasını görülmektedir. İşte hikâyede toplumun bu ön yargısından dolayı esrarengiz adam, toplumdan uzaklaşmış ve taşlarla konuşmayı kendine meslek edinmiştir: "Dünyasındaki kimselerden kaçmak ve hiçbir şey duymak istemiyordu. Kendine bir meşguliyet bulmuştu!..."[445].

j. Ağalık Sisteminin Zulmü

Hüseyin Ahmet, 1967 yılında *Kardaşlık Dergsi*'nin 9. sayısında yayımladığı "Veli Dayı" isimli hikâyesinde, yaşanmış bir olayı kaleme alarak köylerde ağalık sisteminden köylülerin gördüğü zulmü ve haksızlığı gözler önüne serer. Bir bakıma hikâyede alın teri ile geçimini sağlamak isteyen çiftçilerin, köyün zenginleri ve ağaları tarafından uğradıkları mağduriyetin bazı yönlerinin sergilendiği söylenebilir. Hikâyede Veli Dayı, dededen kalma tarlayı ekip elde ettiği mahsullerle geçimini sağlayan bir çiftçidir. Baba yadigârı olan bu tarlada, hem kendisi hem de çocukları

[443] Sabah Hasan Necim, a. g. h., Ocak 1970, s. 30.
[444] Sabah Hasan Necim, a. g. h., Ocak 1970, s. 29.
[445] Sabah Hasan Necim, a. g. h., Ocak 1970, s. 30.

çalışmaktadır. Ancak köylerinin yakınında oturan bir ağa, Veli Dayı'nın tarlasına göz diker. Ağa başvurduğu bin bir türlü oyunla söz konusu tarlaya el koyup Veli Dayı'nı da tarlada işçi olarak çalıştırır. Veli Dayı, kendisinde büyük bir manevi değere sahip olan bu tarlayı başkasının elinde görmeye tahammül edemez ve başka bir köye göç etmeye karar verir. Gittiği köyde bir ağaya ait topraklarda çiftçilik ve sebzecilik yapmaya başlar. Günlerin birinde ağanın vekiline ait koyunlar, Veli Dayı'nın tarlasına girer. Veli Dayı'nın oğlu koyunları kovmasıyla birlikte iki aile arasında kavga çıkar. Köy mahkemesinde Hem davacı hem de hâkim olan ağa, Veli Dayı ve çocuklarına ellişer değnek vurulup başlarına bir testi soğuk su döküldükten sonra açık havada bir saat tutulmalarına karar verir. Köyün imamı, Veli Dayı'ya başka bir köye gitmesini önerir. Fakat Veli Dayı, başka köyün de, başka bir ağası olduğunu ve Allah'ın tüm toprakalrının ağalar tarafından ele geçirildiğini söyler. Böylece yazar hikâyede, Veli Dayı'nın mağduriyetini konu edinerek doğudaki ağalık sistemini eleştirmektedir. Ağalık veya derebeylik sistemi her zaman saltanatını, yoksul insanların emeği üzerine kurmaktadır. Bu hikâyede de Veli Dayı'nın tek geçim kaynağı olan tarlasına, köyün ağası tarafından el koyulmuştur. Ağanın zulmünü tahammül etmeyip kurtulmak için Veli Dayı kendi köyünü terk etse de, gitti yerde ağanın vekili ile sorun yaşayınca ağa, köy mahkemesinde haklı olan Veli Dayı'yı acımasız ve aşağılayıcı bir şekilde cezalandırmıştır. Hikâyenin sonunda özellikle köy imamı ile Veli Dayı arasındaki konuşmalarda, toprakların tamamı ağalar tarafından ele geçirildiği için, çiftçilikle uğraşan yoksul insanların bu zulümden kurtuluş umutları kesilmiş olduğu vurgulanır.

Ümit Osman Köprülü, "Annelik Kabahati" isimli hikâyesinde de ağalık ve beylik sisteminin yaptığı zulüm ele alınır. Sömürü sistemini temsil eden köyün ağası

veya beyi, köy halkını köle gibi istediği zaman kendi işlerinde çalıştırır ve bu sisteme itiraz edenleri de cezalandırdığı görülür. Nitekim hikâyede Yalçın ve annesi, ağanın zulmüne karşı duruldukları için cezalandırırlar. Hikâyede ağa tarafından derebeylik sistemi ile yönetilen ismi belirtilmeyen köyün yoksul halkı, ağanın zulümden bıkmış olsalar da, korkudan seslerini çıkaramazlar. Hasat mevsimi geldiğinde ağa, Avrupa seyahatine gideceği için kendi ekinin herkesten önce biçilmesini emreder ve köydeki yaşlı ve hastaların bile bu hasada katılmasını ister. Ertesi gün tüm köy halkı, ağanın tarlasında toplanarak işe başlarlar. Ancak Yalçın isminde bir köylü genç, bu duruma karşı başkaldırarak diğer köylüleri de isyana teşvik eder. Bu davranışa çok sinirlenen ağa, Yalçın'a yüz kırbaç vurulduktan sonra, onun ahırda hapsedilmesini emreder. Yalçın'ın bu cezadan etkilenmediğini gören ağa, onun annesini de getirmesini de ister. Yalçın'ın annesi, oğlunun düşüncelerini desteklediği için ağa ona da yüz kırbaç ceza verilmesini söyler. Yalçın'ın annesi, yüz kırbaç cezası zina yapan kadınlara mahsus olduğunu söyleyerek kendisinin böyle bir cezayı hak etmediğini, yürekli bir delikanlı yetiştirdiği için ceza yerine teşekkür edilmeyi hak ettiğini söyler ve ağanın aldığı 100 kırbaç kararını durdurur. Böylece hikâyenin izleğinde, sömürü ve kölelik düzenine karşı başkaldırı desteklenir. Zira bu izleği Yalçın'ın köylüler söylediği "Ne vakte dek böyle gaflette yaşayacaksınız? Şehirlerde iş sahipleri işçileri köylerde Begler sizleri istismar ediyorlar... Ben sizler gibi insanlara şaşırıyorum ne vakit bu gaflet uykusundan uyanacaksınız? Çektiniz sefaletler, gafletler yetmez mi?"[446] ibaresinde açık bir şekilde görmek mümkündür. Hikâyede başkaldırı ve boyun eğmeme konusu, Yalçın'ın annesinin dilinden de vurgulanır: "...Bırakmadım onu kimseye baş egsin."[447]. Öte yandan hikâyenin yan izleğinde, zulmün ve zalimin

[446] Ümit Osman Köprülü, a. g. h., Eylül-Ekim 1977, s. 25.
[447] Ümit Osman Köprülü, a. g. h., Eylül-Ekim 1977, s. 24.

ömrünün kısa olduğu belirtilir. Söz konusu izleği, Yalçın ve Yalçın'ın annesi tarafından ağaya söylenen sözlerde görülebilir: "Ama sabır eyle ömrünüze az kaldı o zaman bu zavallı emekçilerin gazabından nereye kaçarsınız."[448] ve "Bak Beg iyice bile ve emin ol ki sizler çok geçmeden yok olup lanetle yâd olacaksınız."[449] . Bununla birlikte hikâyede köylerin ekonomik durumuna ve geçim sıkıntılarına ışık tutulduğu görülür: "Bir kaç günden beri biçin (hasat) mevsimi başlamış. Herkes büyük bir şevkle işine koşuyordu çünkü bütün ümit ettiklerini mahsul vaktinde tahkik edeceğine göz dikmişti. Kimi oğlunu evlendirecek, kimi hacca gitmek niyetindedir..."[450].

Abdülhakim Mustafa Rejioğlu, "Kanlı Hançer" isimli hikâyesinde, ağalık sisteminin topluma verdiği zararı gözler önüne serer. Kifri ilçesinde vuku bulan gerçek bir hadiseden yola çıkılarak kurgulanan bu hikâyede, bezirgânlıkla* uğraşan ve herkes tarafından sayılan ve sevilen Veli Dayı'nın tek evladı Şevket, arka mahallede oturan ve evleri sırt sırta olan Ruhi Ağa'nın kızı İnci'ye âşık olur. Şevket ile İnci'nin bu aşkı, mahalledeki birçok insanın dikkatini çeker. Bu sevda haberi, kıskananlar tarafından tersyüz edilerek İnci'nin ağabeyisi ve şehrin kabadayısı olan Kamil'in kulağına gidince, Kamil sinirden çıldırır ve adamlarının biri ile Şevket'e bir tehdit gönderir. Bu tehdit haberi tüm ilçeye yayılır ve Şevket'in annesi Maral Hanım, haberi duyar duymaz kocası Veli Dayı'ya anlatır. Veli Dayı, ertesi akşam, Kifri'nin birkaç tanınmış adamı ile birlikte Ruhi Ağa'dan, İnci'yi istemeye gider. Dürüstlüğü ve adaleti ile tanınan Ruhi Ağa, oğlu, Kamil sakinleşene kadar; bu konunun ertelenmesini talep eder. Lakin bu haberi duyan ve arkadaşlarının dolduruşuna gelen

[448] Ümit Osman Köprülü, a. g. h., Eylül-Ekim 1977, s. 23.
[449] Ümit Osman Köprülü, a. g. h., Eylül-Ekim 1977, s. 25.
[450] Ümit Osman Köprülü, a. g. h., Eylül-Ekim 1977, s. 23.
* Kumaş tüccarlığı ile uğraşan.

Kamil, daha fazla çıldırır ve Şevket'i öldürmeye karar verir. Çok geçmeden Kamil, bu sinsi planını uygulamaya koyulur. Kamil, sıcak bir yaz gecesi damda yatan Şevket'i hançerleyerek öldürür. Çıkan gürültüye hem Şevket'in, hem de evleri sırt sırta olan Kamil'in anne ve babası uyanır. İlçedeki herkes Şevket'in, Kamil tarafından öldürüldüğü öğrenir ve biricik oğullarının cenazesi başında bir anne ile babanın yıkılışına tüm ilçe şahit olur. Zira Şevket'in annesi, bu acıya en fazla üç yıl dayanır ve ondan sonra hakkın rahmetine kavuşur. Yalnız kalan Veli Dayı, her gün eşi ile oğlunun mezarını ziyaret ederek teselli bulur. Kendi babası ve Veli Dayı, aleyhinde cinayetle ilgili askeri yargı heyetine sundukları delillerden dolayı Kamil, 7 sene sonra tutuklanarak yargılanır. Nitekim o dönemde Osmanlı ordusuna ait Kerkük Fırkası, takviye amacıyla Kafkasya'ya gittiği için ve büyük davalara hâkim yerine askeri bir heyet tarafından bakıldığı için dava ancak 7 sene sonra görülür ve Kamil hak ettiği cezayı alır.

Hikâyenin izleğinde temiz duygularla başlayan bir aşkın toplumdaki sınıflaşma yüzünden acımasızca ölüme mahkûm edilmesi vurgulanır. Bir başka tabir ile hikâyede orta gelirli bir aileye mensup olan bir gencin, babası ağa ve abisi kabadayı olan bir kıza âşık olmasının bedelini canı ile ödemesidir. Zira kızın abisi Kemal ve onun çevresindeki insanlar, bir kumaş tüccarının oğlunun bir ağa kızına âşık olmasını hadsizlik ve saygısızlık kabul ettikleri için Şevketi öldürürler: "Begim nasıl olur bir bezirgân oğlunun sizin gibi soyu sopu belli Beg* oğlu Beg birinin bacısını almağa yelteniyor. Bu ne had bilmezliktir! Bu ne cesarettir! Bunun ağzının payını vermemiz gerek."[451]. Hikâyenin yan izleğinde ise, yazar ağalık sisteminin dokunulmazlığını eleştirir: "Kifri'de zaman ağaların Beglerin zamanı kırdıkları

* Ağa anlamına gelmektedir.
[451] Abdülhekim Mustafa Rojioğlu, a. g. h., Kasım-Aralık1973, s. 30.

kırdık, vurdukları vurduk.. Soranın soruşturanın ne haddine"[452]. Zira ilçede herkesi rahatsız eden ve Şevket'i öldüren Kamil, bir ağa çocuğudur. Öte yandan hikâyede üzerinde durulan başka bir husus ise, zalim her ne kadar güçlü olursa olsun ve işlenen suç üzerinden her ne kadar zaman geçerse geçsin; elbette bir gün ilahî adalet gerçekleşerek zalim cezasını çekeceği mesajıdır. Zira Veli Dayı 7 yıl boyunca hiç aksatmadan her gün oğlu Şevket'in mezarını ziyaret eder ve her ziyaretinde "Yavrum.. Mezarında sen rahat uyu.. Yüce Allah elbette ki er geç öcünü alacak.."[453] sözlerini tekrarlar.

k. Örnek Alınacak Kişiler

İhsan Sıddık Vasfi, "Zeynel Efendi" isimli hikâyesinde, örnek alınması için yardımsever bir kişinin bazı olaylar karşısındaki davranışlarını gözler önüne serer. Yazar, hikâye kişilerinden Eşref'in öğrencilik yıllarına kadar uzanan hatıralardan hareketle merkezî kişi Zeynel Efendi'nin yardım severliğini okura örnek olarak gösterir. Hikâyede Zeynel Efendi'nin bu yardımseverliği, Eşref'in bakış açısı ile okuyucuya sunulur. Hikâyede Bağdat'ta mühendisliği kazanan Eşref, okul kaydını yaptırmak için komşuları Ahmed Amca ile birlikte Bağdat'a gider. Ahmed Amca, Eşref'e her konuda yardımcı olması için onu, Bağdat'ta hastanede çalışan kardeşi Zeynel efendi ile tanıştırır. Zeynel Efendi, Hem Bağdat'ta okumak için Kerkük'ten gelen öğrencilere, hem de Bağdat'tın devlet dairelerinde işleri olan hemşerilerine yardım etmekle ün sağlayan bir insandır. Zeynel Efendi, zor hayat şartlarından dolayı kendi öğrenimini yarıda bıraktığı için öğrencilere sınırsız bir şekilde yardım eden ve onların işleri için zaman zaman kendi işlerini aksatan beş çocuk sahibi bir aile reisidir. Zeynel Efendi, hastanede çalıştığı için sağlığına düşkün bir insandır. O, yılda

[452] Abdülhekim Mustafa Rojioğlu, a. g. h., Eylül-Ekim;, 1973, s. 29.
[453] Abdülhekim Mustafa Rojioğlu, a. g. h., Kasım-Aralık1973, s. 29.

bir, genel kontrole gider ya da ishal ilacı alarak iç organlarını temizler. Zira Zeynel Efendi, yıllar sonra dozunu kaçırdığı bu ishal ilacından dolayı hastalanır ve hayatını kaybeder. Üniversite hayatından sonra Eşref, Zeynel Efendi'nin büyük kızı Aysel ile evlenerek Ergin ve Şen isminde iki çocuk sahibi olur.

Böylece yazar hikâyede Zeynel Efendi'nin davranışlarını gözler önüne sererek hem şehir dışında okuyan öğrencilerin, o şehirde bulunan hemşerileri tarafından kucaklanması ve onlara her konuda yardım edilmesini önermiş; hem de okura, kendi milletine ve topluma yararlı bir birey modeli sunmuş olur. Nitekim hikâyede Zeynel Efendi kendi tahsilini tamamlamasa da eğitime önem veren ve tüm öğrencilere karşılıksız yardım eden bir kişi olarak sunulur: "Hiçbir karşılık beklemeden bedava olarak katlandığı bu yorgunluğa karşı, öğrencinin gönlünden çıkan samimi şükranına cevap olarak: yavrum.! Derdi, bizler tahsilden yoksun kaldık. Bari sizde bizim sonucumuza uğramayasınız diye bütün katlandığım yorgunluk benim için bir zevk kaynağıdır, işte bu benim için yeter, oğlum.. Derdi"[454]. Yukarıdaki ifadelerden anlaşıldığı üzere Zeynel Efendi, kendinden sonraki neslin daha ileriye gitmesi için yardım eden bir tiptir.

Mehmet Karaulus'un "Bizim Yaşar" isimli hikâyesinde, idealize ettiği merkezî kişi Yaşar'ın toplum tarafından örnek alınmasını ister. Dolayısıyla hikâyede, Yaşar'ın hayatından örnek olarak gösterilmek istenilen bazı kesitler, yazar tarafından mercek altına alınır. Hikâyede Yaşar derin bilgisinden, genellikle nazikâne davranışlarından ve çevresine olan sadakatinden dolayı herkesin saygı ve sevgisini kazanan boylu poslu yakışıklı bir gençtir. Bu genç, kültürel ve bilimsel birikimi sayesinde toplumun yanlışlıklarını kolayca fark edip bu yanlışlıklara karşı

[454] İhsan Sıddık Vasfi, a. g. h., Kasım-Aralık 1970, s. 27.

çevresindekilerini aydınlatan bir tiptir. Yaşar hikâyede bilinçsizce eş seçmeyi, kadınların evde hizmetçi gibi davranmalarını, toplumu kandıran karanlık aydınları gibi bazı toplumsal davranışlar hakkında fikir beyan eder. Böylece yazar kendi düşüncelerini, hikâyenin merkezî kişisinin dilenden aktarır.

Hikâyenin ana izleğinde, Türkmen toplumunun hiçbir yanlış yola sapmadan ilerlemeye devam etmesi için, toplumun yanlışlıklarını kolayca saptayan ve millî duyarlığa sahip entelektüel insanlara ihtiyacı olduğu belirtilir. Hikâyede merkezî kişi aracılığı ile birçok toplumsal mesaj verilir. Örneğin Türkmen toplumu ayakta kalması için, gençlerin evlenmeleri millî ve dinî bir görev olduğu gibi çözümler sunulur: "Evlenme dini ve milli bir görev sayılır… Biliyorsun bizler bir avuç insanlarız, eğer herkes evlenmeden kaçınırsa, kökümüze turp ekildi demektir."[455]. Ayrıca hikâyede, evlilik için uyumlu ve kültürlü kızların tercih edilmesine ve kızların kocaları yanında hizmetçi gibi değil bir eş gibi davranmaları konusuna ışık tutulmuştur. Ayrıca hikâyede merkezî kişi Yaşar aracılığı ile yazar, güzel sözler kullanarak toplumu kandıran ve toplumun ilerleme hedefinden saptıran sözde aydın insanları eleştirip onları güneşin önündeki bir parça kara buluta benzetilir: "Bu gibiler bir parça kara buluta benzerler ki bir sürecik güneşi tutuyum diye sevinecekler, güneş zorlayınca, bulutlar dağılır, esassız olduklarını açığa vurur, foyaları meydana çıkar…"[456].

[455] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1974, s. 27.
[456] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1974, s. 26-27.

l. Anne Sevgisi

Ali Marufoğlu "Nişancı Ali" isimli hikâyesinde, anne sevgisini ele alır. Yazar, hikâyede özellikle evlat acısının anneler üzerinde etkisini mercek altına alır. Zira hikâyedeki kurgunun iki farklı anne üzerine inşa edildiği görülür. Birinci anne 6 yavrusu olan bir domuzdur. Bu anne domuz, köyün en iyi nişancısı tarafından vurulup ölmek üzere olduğu hâlde, bir başka avcı tarafından vurulan yavrunun çığlığına uyanıp kendini yavrunun yanına atarak onu koklayıp yalamaya başlar: "Düştüğü yerde çırpınmaya başlayan yavru hazin bir çığlık koparınca son dakikalarını yaşamakta olan anne domuz görülmemiş bir gayretle yerinden fırlayıp kendisini yavrusunun yanına attı. Onu koklamaya yalamaya koyuldu"[457]. Hikâyede anne domuzun sergilediği bu tavır karşısında köyün en iyi keskin nişancısı olan "Nişancı Ali" çektiği vicdan azabından dolayı ağlamış ve bir daha silah taşımamaya yemin etmiştir. İkinci anne ise, oğlu Birinci Dünya Savaşı'na gidip bir daha geri dönmeyen "Halk-i Dar" teyzedir. Bu teyze, oğlunun gidişinin üzerinden 25 yıl geçmesine ve ağlamaktan gözlerindeki ferin tükenip görmemesine rağmen, oğlu (Mehmet)'in dönüşünden umudunu kesmeyerek komşu çocuklarını her gün hediyelerle kandırıp onlardan oğlunun yolunu gözetmelerini ister. Dolayısıyla hikâyedeki her iki anne, çocuk kaybetmenin acısını yaşamaktadırlar.

Böylece yazar, anne domuz ve (Halk-i Dar) teyze hikâyelerini okuyucu ile paylaşarak ölümlerden geriye kalan acıların büyüklüğünü gözler önüne serer. Dolayısıyla yazar, medeniyet ve gelişme adına bu acı tablolara neden olan zalimlere ve devlet adamlarına karşı dileklerini, hikâyedeki cami imamının dilinden şu şekilde ifade eder: "Nerde medeniyet… Nerde insanlık? Bu herifler milyonlarca çocuğu

[457] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos 1967, s. 20.

öksüz, on binlerce genç kadını dul, bakımsız, binlerce annelerle babaların yaşlı gözlerinin yollarda bırakıp, hayatlarını cehenneme çevirirlerken bizim (Nişancı Ali) kadar olsun vicdan azabı duysalar dünyada ne bir tek esir insan bulunur, ne de insan türünü kesen korkunç silahlar hazırlanırdı. Yok olsun ilerleyiciliği bahane tutup da insan oğullarını canavarcasına parçalayanlar…"[458]. Öte yandan hikâyede fakirlik içinde yaşayan geçmişteki insanın, zenginlik ve medeniyet içinde yaşayan bugünün insanından daha dürüst ve samimi olması da vurgulanmıştır.

4.2.2.2. Zaman

Daha önce izah edildiği gibi *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımlanan hikâyelerin büyük bir kısmı, Türkmen yazarları tarafından duyulan veya şahit olunan sosyal ve toplumsal olaylar çerçevesinde şekillenmiştir. Dolayısıyla *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımlanan hikâyelerdeki vaka zamanını, şahit olunan sosyal ve toplumsal olaylar oluşturduğu gözlemlenir. Genellikle anı şeklindeki bir kurgu içerisinde sunulan bahsi geçen olayları aktarmakta ders çıkarmak, ibret almak, doğru yolu göstermek vb. amacı güdülür. Dergide yayımlanan hikâyelerin zaman unsurunu, eserlerin yazarlarına göre değerlendirmek mümkündür.

Ali Marufoğlu, ana dilinin ana şefkati gibi vazgeçilmez bir ihtiyaç olduğunu belirtmek için kaleme aldığı "Bu Çocuk Sizindir" isimli hikâyesinde, nesnel bir zaman görülmediği gibi hikâyenin vaka zamanı ise, 2-3 saatlik bir zaman dilimini kapsar. Nitekim hikâyedeki tüm olaylar, çocukları ile birlikte Hz. Ali'nin Türbesi'ni ziyarete giden anlatıcı ile orada tanıştığı Arap görünümlü İstanbullu arasındaki ayaküstü fikir alışverişi sırasında gerçekleşir. Dolayısıyla hikâyedeki vaka birkaç saatlik bir hadise ile sınırlı olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte hikâyenin

[458] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos 1967, s. 21.

aktarımında hem şimdiki zaman, hem de geçmiş zaman eki kullanılır. Anlatıcı, şimdiki zaman ile olaylar hakkında kendi izlenimlerini aktarırken Arap görünümlü İstanbullu kadın hikâyesini de geriye dönüş yöntemi kullanarak geçmiş zaman eki ile aktarır.

Ana dilinin istem dışı kullanımı çerçevesinde şekillenen yazarın "Sağ El" isimli hikâyesi, 1970 yılında *Kardaşlık Ocağı* tarafında düzenlenen edebî eser yarışmasında hikâye dalında birinciliği kazanan eserdir. Bu yarışmanın ilanı Mart ayıda verilmiş ve son başvur tarihi 10 Mayıs olarak belirlenmiştir. Dolayısıyla hikâyenin yazılış tarihi 1970 yılının 1 Nisan ile 10 Mayıs tarihleri arasındaki zaman dilimi olarak belirlenebilir. Zira hikâyedeki yan izleğin 24 Ocak 1970 yılında Türkmenlere tanılan kültürel haklar olması, söz konusu kanıyı pekiştirmektedir. Vaka zamanında ise, olayların tamamı akşam vakti 4-5 saatlik bir zaman diliminde meydana gelmiştir. Hikâyenin olay örgüsü, anlatıcının üç katlı bir otel balkonundan Dicle Nehri'nde gün batımını izlemesi ile başlayıp anlatıcının bir Türkmen diğeri Arap arkadaşı ile lokantada akşam yemeği yedikten sonra otele dönmesi ile biter. Ayrıca hikâyedeki tüm ayrıntıları ile aynen aktarılmıştır. Zamanın simgesel değeri açısından ise 24 Ocak 1970 Türkmenlerin kültürel haklarına kavuşma tarihidir. Hikâyenin yayımlandığı 1 Haziran 1970 yılı ise *Kardaşlık Dergisi*'nde ilk Türkmence hikâye yarışmasının düzenlendiği yıldır.

Yazar, bazı eğitimcilerin kötü davranışlarını gün yüzüne çıkarmak için okul yıllarında şahit olduğu hadiseyi "İlk Tokat" isimli hikâyesinde dile getirir. Yazar hikâyedeki hadisenin gerçek olup 1930 yıllarda cereyan ettiğini hikâyenin sonunda not olarak ekler. Ancak hikâyenin yayımlanma tarihi 1975 yılını göstermektedir. Söz konusu olayların özetlenerek sonradan aktarıldığı söylenebilir. Hikâyedeki vaka

zamanı ise, birkaç aylık bir süre olarak tahmin edilebilir. Zira hikâyede, okula yeni atanan müdürün güç gösterisi olsun diye okulun en iyi öğrenci olan Yüksel'e haksız yere tokat atması ile başlayan vaka, müdürün devam eden baskılarından dolayı Yüksel'in okulu bırakması ile biter.

Yazar "Nişancı Ali" isimli hikâyesinde, yaşadığı Tuzhurmatu Kasabası'ndaki 20 yıl önceki yaşantıyı aktarır. Bununla birlikte, yazar hikâyede modern insanın merhametsizliğini gözler önüne sermek için 20 yıl önce şahit olduğu "Nişancı Ali" hikâyesini okuyucu ile paylaşır. Köyün en iyi nişancısı olan Ali, yanlışlıkla yavruları olan bir anne domuz avladığı için avcılıktan vazgeçip eline bir daha tüfek almaz.

Yazarın "At Masalı" isimli hikâyesinde nesnel bir zamandan söz etmek imkânsızdır. Çünkü buradaki olaylar, anılardan ibarettir. Dolayısıyla bu anılar, 1 saat, 1 gün,1 ay veya 1 sene gibi bir zaman dilimi içinde vuku bulan olaylardan seçilmiş olabilir. Hikâyede anlatıcı, amcasının atlara olan sevgisinden bahseder ve ondan duyduğu ibretli bir at masalını okuyucu ile paylaşarak hisseden kıssa çıkarılmasını ister. Dolayısıyla hikâyedeki vakanın özetlenerek aktarıldığı söylenebilir. Çünkü anlatıcı burada hikâyenin izleği çerçevesinde çok eskiye dayanan anılarından bazılarını aktarır.

Yazarın "Buz.. Yağmurluk" isimli hikâyesindeki ana olay, 24 saatlik bir zaman zarfında meydana geldiği tahmin edilebilir. Hikâyenin anlatıcısı olan Dayı Mehmet'in iş arkadaşı, akşamdan sulamaya başladıkları tarlada şafak vakti kurt sürü saldırısına uğradıklarını, sabah ziyaretine gelen komşulara aktarır. Ayrıca hikâyede ana olayın yanı sıra Dayı Mehmed'in askerlik günlerine ait birçok kahramanlık hikâyesi bulunduğu için metnin genişleterek sonradan anlatıldığı söylenebilir.

Yazarın, "Bibusu (Kumru)" isimli hikâyesinde herhangi bir nesnel zaman bulunmamaktadır. Ancak hikâye 3. Arap – İsrail savaşı etkisi ile yazıldığı için hikâyenin nesnel zamanı 1967 yılı olarak belirlenebilir. Hikâyedeki vaka zamanının 3 gün sürdüğü şu şekilde belirtilir: "Üç gün süren dövüşün sonucunda anlaşılan şu idi: güvercinler bibusunun çelik iradesi karşısında yılmışlar"[459]. Hikâyenin vakasında "Geçen yılın ilkbaharında başımız üzerindeki devebeli tavanın arasında bir çift bibsu yumurtlamış"[460] gibi geriye dönüşlerle hikâyenin olayları genişleterek sonradan aktarılır. Ayrıca hikâyede kart güvercinler ile kumru arasındaki çatışmada, kumrunun 3. günde kazanması, simgesel bir değer taşımaktadır. Çünkü 3 rakamı, açık bir şekilde 3.Arap – İsrail savaşını işaret etmektedir.

Yazarın "Turgay" isimli hikâyesinde herhangi bir nesnel zaman görülmediği gibi hikâyenin temel vakası şahinden kaçan bir turgay kuşunun tarlada çalışan anlatıcının ayağına çarpıp orada saklanması ve bu hadise üzerine anlatıcının güçlü ile güçsüz arasındaki savaş hakkında fikir yürütmesinden ibarettir. Dolayısıyla hikâyenin vakası, birkaç dakikalık bir olay üzerine kurulduğu söylenebilir. Ancak söz konusu vaka, hikâyenin izleğini pekiştirmek için anlatıcının aktardığı bir masal ile genişletildiği dikkat çeker.

İzzettin Abdi Bayatlı'nın "Eden Bulur" isimli hikâyesindeki olayların büyük bir kısmı hatırlanmış olaylardan ibaret olduğu için hikâyede herhangi bir nesnel zaman görülmemektedir. Hikâyenin vaka zamanı merkezî kişi Ahmet ile Faik Çavuş'un arasında hapishanede geçen ayaküstü konuşma süresinde oluşur. Söz

[459] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ekim-Kasım1967, s. 26.
[460] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ekim-Kasım1967, s. 25.

konusu vaka Faik Çavuş'un hatırlamaları ve Ahmet'in gizlediği cinayet sahnelerine geri dönüş ile genişleterek sonradan aktarıldığı görülür.

Yazarın "Hak Aldanmaz" isimli hikâyesinin tüm olaylarının yaklaşık 24 saatlik bir zaman zarfında cereyan ettiği gözlemlenir. Merkezî kişi şoför Nevzat, bir yılan tarafından sokulduktan sonra, taşıdığı yolculara dün burada işlediği bir cinayeti itiraf eder ve ölür. Hikâyenin nesnel zamanı belirtilmese de, hikâyedeki bazı ifadelerden hareketle söz konusu zamanın 1940'lı veya 1950'li yıllar arasında olduğu tahmin edilebilir. Çünkü hikâyede merkezî kişinin kaldığı han, söz konusu yıllara veya öncesine özgü mekânlardır: "Dün akşam bu önümüzdeki şehirde idim. Handa epeyi vakti geçirdikten sonra eve gitmek üzere iken bir ihtiyar kadın yanıma yaklaştı"[461]. Ayrıca hikâyedeki olayların genişletilerek sonradan aktarıldığı görülür. Çünkü hikâyenin temel olayı olan Nevzat'ın yaşlı kadını öldürmesi, hikâyede geri dönüş yöntemi ile diğer yolculara anlatılır.

Mehmet Karaulus'un, "Komşu Kavgası" isimli hikâyesinde, herhangi bir nesnel zamandan söz edilmemektedir. Hikâyede eski komşunun taşınması, taşınan komşunun yerine yeni atanan maliye memurunun gelmesi, maliye memurunun eşi diğer komşularla sürekli kavga ettiği için herkesin mahalleden taşınması, taşınan insanların yerine sorunlu komşuların gelmesi ve en sonunda maliye memurunun eşi merkezî kişinin eşi ile kavga etmesi gibi olaylar bir ay veya bir yıl gibi zaman zarfında gerçekleşebilir. Dolayısıyla hikâyenin vakasının özetlenerek aktarıldığı söylenebilir. Çünkü 3 sayfalık kısa bir metinde, en az 1 ay veya 1 sene zarfında gerçekleşen olaylar aktarılır. Hikâyenin anlatılma zamanında ise, merkezî kişi olan anlatıcı olayları sonradan anlattığı için hikâye genişleterek aktarıldığı

[461] İzzettin Abdi Bayatlı, a. g. h., Eylül 1966, s. 29.

söylenebilir:"Günün birinde vazife icabı çok sevgili komşumuz başka şehre aktarılır."[462] ifadesi ile başlamasından anlaşılır.

Yazar "Deliden Haber" isimli hikâyesindeki vakanın ne kadar bir südre geçtiği belirtilmediği gibi sadece olayların Cuma günü meydana geldiğine işaret edilir. Hikâyedeki temel olay, anlatıcı Cuma günü oturduğu kahvehanenin yanında sözde aydın olarak geçinin birkaç kişinin ortalarına aldıkları bir deli ile dalga geçmeleri ve delinin anlattığı ibretli masaldan sonra söz konusu kişilerin dağılmasıdır. Dolayısıyla hikâyede kısa bir olayın, masal ile genişleterek sonradan aktarıldığı görülür.

Karaulus, "Bizim Yaşar" isimli hikâyesinde, örnek alınması için idealize ettiği merkezî kişi Yaşar'ın bazı davranışlarını okuyucu ile paylaşır ve anlatıcı söz konusu davranışlar hakkında fikrini beyan edip merkezî kişiye övgüler yağdırır. Dolayısıyla hikâyedeki zaman unsuru hiçbir şekilde görülmez. Ayrıca hikâyenin olayları özetlenerek sonradan aktarıldığı da dikkat çeker.

Mehmet Hurşit Dakuklu'nun "Bir Doğum Gecesi" isimli hikâyesinde, takvimde gösterilebilecek herhangi bir nesnel zaman içermemektedir. Hikâyenin vakası, merkezî kişinin parası olmadığı için evde doğum yapan hamile eşinin vefat etmesi etrafında şekillenir. Hikâyede söz konusu vakanın olayları, gece saat 3'te başlayıp sabah gün doğması ile sona erir. Ayrıca hikâyedeki vaka zamanın genişleterek aktarıldığı dikkat çeker. Hikâyedeki merkezî kişinin eşi olan Ayşe'nin çektiği doğum sancılarına dayanması için ebe olan "Behiye" teyze, hocadan duyduğu İsmail Peygamber'in doğumu sırasında Eyüp peygamber'in sabretme hikâyesini ona anlatır: "Kızım Ayşe, birazda sabreyle. Sabır etmek iyi kimselerin nasibidir, sen hiç

[462] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1971,s. 28

selam olsun Eyüp Peygamberimiz hakkında dinlememişsin? Hani bizim İsmail Efendi Mevluttunda Hoca Efendi Eyüp Peygamberin hastalıklarından sabrından anlata anlata bitiremiyordu, kızım sabır fereç kapısıdır"[463]. Bununla birlikte hikâyede kullanılan geçmiş zaman ekinden yola çıkarak hikâyenin sonradan aktarıldığı söylenebilir. Öte yandan hikâyede zaman tasviri görülür: "Gece Saat Üçe İşaret ediyordu. Ay Henüz kendini göstermemiş, Zifiri bir karanlık simsiyah bir çadır gibi her tarafı kaplıyordu"[464]. Yazar bu kısa tasvirle hikâyede olumsuz bir atmosfer yaratmıştır. Nitekim vaka zamanı için zaman dilimi olarak gecenin seçilmesi, hikâye kişilerinin çaresizliklerini artırdığı gibi hikâyede merak unsurunu da canlı tutmayı başarır.

Yazarın *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımlanan bir diğer hikâyesi olan "Ğurbet Akşamları" ismindeki hikâyede her ne kadar zaman vurgusu yapılsa da hikâyenin içeriğinde zaman unsuru üzerinde pek fazla durulmadığı görülür. Hatta hikâyedeki olayların gerçekleşmesi, zaman unsuru açısından genel olarak belirsizdir. Çünkü söz konusu olayları 1 yıl, 2 yıl, 5 yıl, 15 yıl veya daha fazla bir zaman dilimine yaymak mümkündür. Para kazanmak için köyden şehre göçü ve göçün bıraktığı olumsuz etkileri ele alan bu hikâyedeki vaka zamanı, özetlenerek sonradan aktarılır. Çünkü olaylar, teferruatlı bir şekilde aktarılmadığı gibi bazı olayların önemli ayrıntıları da göz ardı edilmiştir. Örneğin yazarın objektifi Ahmet ile birlikte hareket eder ve Ahmed şehirde çalıştığı sürede, Ahmed'in annesi ile ilgili hikâyede hiçbir bilgi verilmemiştir. Dolayısıyla okur hikâyede Ahmed'in annesini, onun tekrar kasabaya dönüşünde görür ve sadece Ahmed'in yolunu beklemekten gözlerini kaybettiğini öğrenir.

[463] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ocak 1963, s.34.
[464] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ocak 1963, s.34.

Mustafa Zeki'nin "Nankör" isimli hikâyesinde, takvime bağlı herhangi bir nesnel zaman belirtilmediği görülür. Hikâyedeki vaka zamanının 10 senelik bir zaman dilimine yayıldığı söylenebilir. Çünkü hikâye Muhsin Ağa'nın, sahipsiz olan 10 yaşındaki Meyti'yi bulması ile başlar ve hikâye 20 yaşında olan Meyti'nin, Muhsin Ağa'nın kızını kaçırma sonucunda vurulup ölmesi ile bitirilir. Ayrıca hikâyede yazarın kullandığı geçmiş zaman kipinden ve "dedi" sözcüğünden belli olmak üzere vaka özetlenerek sonradan aktarılır.

Reşit Kazım Bayatlı, köydeki eğitimsizliğe ışık tutmak için kaleme aldığı "Cehalet Kurbanı" isimli hikâyesinde herhangi bir kozmik zaman bulunmamaktadır. Hikâyenin vaka zamanında ise, olayların özetlenerek aktarıldığı söylenebilir. Çünkü vaka aktarılırken hem köyü aydınlatmaya gidip hasta bir köylünün ısrarı üzerine iyileşmesi için köylüye dua yazan öğretmene dair ayrıntılar, hem de öğretmenin duası ile yetinip doktora gitmeyerek hayatını kaybeden cehalet kurbanı hastaya dair tüm teferruatlar es geçilmiştir. Bununla birlikte hikâyedeki tüm olayların sonradan aktarıldığı dikkat çekmektedir: "Bir öğretmen tanırım, gençti, dinçti, işlekti…"[465].

Sabah Hasan Necim, Kerkük'te, Hasa Çayı'nın kurumasına dikkat çekmek için kaleme aldığı "Tepedeki Yabancı" isimli hikâyesinde, herhangi bir nesnel zamandan söz etmek imkânsızdır. Ancak hikâyedeki vaka, zamansal olarak 2 bölümde incelenebilir. Birinci bölümdeki olaylar, anlatıcının esrarengiz adamla tanıştıktan sonra onun evinde uzun bir süre sohbet ettiği Cuma gününde cereyan eden olayları kapsar. İkinci bölüm ise, esrarengiz adam uzun bir süre ortalıkta görünmediğinden dolayı anlatıcının tekrar onun evini ziyaret ettiği gününde meydana gelen olayları kapsar. Böylece hikâyenin vakasındaki olaylar iki farklı günde meydana geldiği

[465] Reşit Kazım Bayatlı, a. g. h., Mayıs-Haziran 1972, s. 48.

saptanabilir. Hikâyedeki anlatma zamanı ise, olayların tamamı geçmiş zaman eki ile sonradan anlatıldığı görülür: "Günlerden Cuma idi tatilden istifade ederek kafamı kurcalayan bu fikri aydınlatmaya karar verdim…"[466].

Şeküfe Şedan, "Daha İyi Değil miydi?" hikâyesinde herhangi bir aktüel zaman kullanmaz. Merkezî kişi Kamil'in, üniversite tercihi sahnesi ile başlayan hikâye; onun, sevdiği Münire'nin istediği üzerine Almanya'da Mühendislik fakültesini bitirip döndüğünde Münire'yi bir pilotla nişanlı bulması ile sona erer. Dolayısıyla hikâyenin vaka zamanı, 4 yıl olarak değerlendirilebilir. Ancak bu dört yıldaki olayların özetlenerek aktarıldığı gözlemlenir. Örneğin hikâyede Kamil'in 4 yıllık üniversite hayatı ile ilgili çok az bilgi verilir. Hikâyenin anlatma zamanında ise, (di)li geçmiş zaman eki kullanılarak olayların sonradan aktarıldığı görülür.

Yazarın, hüzünle biten tek taraflı bir aşkın olaylarını sergileyen "Ateşinize Ben Yandım" isimli hikâyesinde de nesnel olarak herhangi bir tarih görülmemektedir. Hikâyede sadece vakanın sıcak bir yaz gününün öğlen vaktinde geçtiğinden bahsedilir. Hikâyede kavurucu bir yaz günün öğlen vaktinde âşık olduğu kız ile buluşmaya giden merkezî kişi Süreyya, gitti parkta akşam sevdiği kızın nişanlanacağını öğrenir. Dolayısıyla hikâyenin vaka zamanı, birkaç saatlik olaylardan müteşekkil olduğu söylenebilir. Ayrıca hikâyenin olaylarının sonradan (di)li zaman kipi ile anlatıldığı da görülür.

Yazarın "Münkir ile Nekir" hikâyesindeki vaka ise, Yahudi tüccar Salamon'nun rüyasında hesap günündeki durumunu görmesinden ibarettir. Dolayısıyla hikâyenin vaka zamanı, birkaç saniyelik bir rüyadan ibarettir. Söz

[466] Sabah Hasan Necim, a. g. h., Ocak 1970, s. 30.

konusu rüya, hikâyede tüm ayrıntıları ile aynen aktarılır. Hikâyenin anlatma zamanı ise, olaylar (di)li geçmiş zaman eki ile sonradan anlatılır.

Yazar, "Şeytan ve Azrail" isimli hikâyesinde herhangi bir nesnel zaman belirtilmediği gibi hikâyede merkezî kişi Levi'nin hastalanmasından iyileşmesine kadar olan vaka zamanı da özetlenerek aktarılır. Zira hikâyede uzun bir süre devam eden Levi'nin hastalığına dair sadece hikâyenin izleği ile bağlantılı bölümler aktarılır. Hikâyenin anlatma zamanında ise, olaylar geçmiş zaman eki ile sonradan anlatıldığı görülür.

Celal Polat'ın "Rüşvet" isimli hikâyesinde herhangi bir nesnel zaman belirtilmediği gibi hikâyenin vakası bir davanın başlamasından bitmesine kadar yaklaşık iki haftalık bir zamanı kapsar. Söz konusu süre hikâyede, şu şekilde belirtilir: "İki hafta sonra, aynı saatte Ali Koca, yeşil boyalı dükkânın kapısından görüldü. Namık Efendi bir arzuhal yazıyordu. Gözlüğünün üstünden müşterisini görünce güldü:- Hoş geldin be ne dersin, davayı kazandık! Dedi. Bu kadar haksız bir hükmü hâkimin nasıl verdiğine bir haftadır şaşırıyordu."[467]. Ancak hikâyede iki hafta süren bu vaka özetlenerek ve sonrada geçmiş zaman kipi ile aktarıldığı görülür.

Sait Şanlı'nın "At Oynatan Fareler" isimli hikâyesi, birkaç dakikalık hatıralardan oluştuğu için hikâyede açık bir nesnel zamandan söz etmek imkânsızdır. Hikâyede modern insanın karışık ruh hâli ve değişken mizacının edebî bir eser vasıtasıyla sergilenmeye çalışıldığı gözlemlenir. Dolayısıyla hikâyenin vakası bir durumdan teşekkül ettiği için metinde olaydan ziyade anlatıcının ruh hâli ön plandadır.

[467] Celal Polat, a. g. h., Mayıs-Haziran 1977, s. 26.

Hüseyin Ahmed'in "Veli Dayı" isimli hikâyesinde, "Sonbahar günlerinden birinde"[468] ifadesi hariç herhangi bir zaman dilimi belirtilmemiştir. Hikâyenin vakasındaki olayların, tahmini olarak bir senelik zaman zarfında gerçekleştiği söylenebilir. Zira söz konusu vaka, merkezî kişi Veli Dayı'nın babadan miras kalan ve tek geçim kaynağı olan tarlasına, köy ağasının el koyması ile başlar. Vaka, kendi köyünde ağanın zulmünden kurtulmak içinVali Dayı'nın yerleştiği başka köyde farklı ağanın zulmüne maruz kalmasıyla devam eder. Böylece hikâyede sadece izlek ile ilgili Veli Dayı'nın başından geçen iki olay özetlenerek sonradan aktarıldığı görülür.

Hidayet Kemal Bayatlı, hikâye başlığı altında yayımladığı "Marmara'daki Anahtar" isimli gezi yazısında herhangi bir nesnel zaman belirtmediği gözlemlenir. Hikâyenin vakası, tren vasıtasıyla İstanbul'a yapılan gezi sırasında anlatıcının karşılaştığı bazı olayların aktarılmasından ibarettir. İstanbul'a yapılan seyahatin Temmuz ayında olması ve yolculuğun 3 gün sürmesi dışında, hikâyede vaka zamanını gösteren herhangi bir ifade bulunmamaktadır. Dolayısıyla hikâyedeki vakanın, kaç güne yayıldığı belirsizdir. Bununla birlikte hikâyenin vakası, anlatıcının İstanbul'da kaldığı pansiyon sahibinin aşk hikâyesini paylaşmasıyla hikâyedeki olaylar genişletilerek sonradan aktarıldığı görülür.

İhsan Sıddık Vasfi'nin "Zeynel Efendi" isimli hikâyesinde, herhangi bir nesnel zamandan söz edilmemektedir. Hikâyedeki vaka zamanı ise, anlatıcı Eşref'in üniversiteyi okuduğu yıllarda geçmektedir. Yani buradaki olayları, 4 veya 5 yıla yaymak mümkündür. Ancak hikâyedeki olayların, izlek çerçevesinde özetlenerek verildiği görülür. Zira bu hikâye bir durum ve karakter hikâyesi olduğu için

[468] Hüseyin Ahmet, a. g. h., Ocak 1967, s. 22.

olaylardan ziyade Eşref'in, Zeynel Efendi hakkındaki izlenimleri ile karşılaşırız. Örneğin, Eşref, üniversite hayatı boyunca kendisine her konuda yardım eden Zeynel Efendi'nin yaptığı iyilikleri, sadece kısa bir paragrafta aktarmakla yetinir. Hikâyenin anlatma zamanından ise, metin olaylardan 7 sene sonra kaleme alındığı dikkati çeker. Nitekim hikâyede Eşref, üniversite kaydını yaptırmak için Bağdat'a gidişi ile başlayan vaka, Eşref'in mezun olduktan yedi sene sonra aktarıldığı şu şekilde ifade edilir: "Şimdi Mühendislik diplomamı alalı yedi yıl oldu ama o cana yakın şefkatli aile ile ilgimi hiç kesmedim"[469]. Böylece hikâyenin özetlenerek sonradan aktarıldığı söylenebilir.

Mehmet Ömer Kazancı'nın "Sancı Horyatı" isimli hikâyesinde herhangi bir nesnel tarih belirtilmese de, hikâyenin olayları 1920 yılında İngiliz işgalcilere karşı Irak'ta meydana gelen halk direnişi göstermektedir. Dolayısıyla hikâyenin nesnel zamanı 1920'dir. Hikâyenin vakası, Dayı Ammuş ismindeki merkezî kişinin İngiliz askerleri ile kavga etmesi ve ertesi gün söz konusu kavganın bir toplumsal harekete dönüşerek tüm şehrin İngilizlere karşı başkaldırmasından oluşur. Dolayısıyla vakadaki olaylar, 2 günlük bir zaman zarfında cereyan ettiği tahmin edilebilir. Bununla birlikte anlatma zamanında hikâyenin özetlenerek sonradan aktarıldığı görülür.

Yazarın "Uçurumlar Kenarından" isimli hikâyesinde herhangi bir nesnel zaman bulunmamaktadır. Yazar, hikâyenin vaka zamanında şimdiki, gelecek ve geçmiş zamanlar arasında güçlü bir nedensellik bağı kurmayı başardığı söylenebilir. Nitekim hikâyenin merkezî kişisi Yılmaz'ın hâlihazırda okulu bırakıp bu kadar zor bir işte

[469] İhsan Sıddık Vasfi, a. g. h., Kasım-Aralık 1970, s. 27.

çalışmasının nedeni, geçmişte babasını kaybetmesi olduğu gibi annesinin bir köşede para biriktirmeye çalışmasının nedeni de, gelecekte Yılmaz'ı evlendirmek istemesidir. Ayrıca hikâyede seher vakti ve sabah ezanı motifleri çok başarılı bir şekilde işlendiği gözlemlenir. Dursun Bacı'nın oğlu, tan ağarmadan iş yerinde olması için sabah ezanında onu uyandırmasının tasviri ile başlayan hikâye, bir başka sabah aynı zaman diliminde Dursun Bacı'ya oğlunun ölüm haberi verilmesi neticesinde oluşan tablonun tasviri ile bitirilmiştir. Bununla birlikte hikâyedeki olayların özetlenerek sonradan aktarıldığı görülür.

Osman Şengönül, "Hanım Efendi…!" isimli hikâyesinde, takvimle belirtilebilecek herhangi herhangi bir zaman bulunmamaktadır. Ancak hikâyenin vakası, 2 farklı zaman dilimi içerisinde geçtiği görülür. Bir başka ifade ile hikâyenin vakası, anlatıcının iki farklı günde karşılaştığı iki olaydan meydana gelir. Hikâyede anlatıcı şansız olduğunu belirtmek için peş peşe karşılaştığı iki olumsuz olayı aktarır. Söz konusu olayların biri hikâyenin anlatım zamanından bir gün önce "Dün akşam bir kaza atlattım"[470] meydana geldiği gibi diğeri metnin kaleme alındığı günün sabahı "Sabahlayın otomobilimle daireye gidiyordum"[471] cereyan ettiği görülür. Bahsi geçen olaylar aynen ve ikinci olaydan hemen sonra anlatıldığı da dikkat çeker.

Yazarın "Perili Köşk" isimli hikâyesinde ise, vaka zamanı yaklaşık bir buçuk aylık bir zaman dilimine yayıldığı tahmin edilebilir. Nitekim hikâyenin olayları, kiracı olan merkezî kişi Hasan Efendi'nin taşınması ile başlayıp yeni eve yerleştikten kısa bir süre sonra peri kılığında kendilerini korkutmaya çalışan ev sahibinin Hasan

[470] Osman Şengönül, a. g. h., Haziran 1963,s. 52.
[471] Osman Şengönül, a. g. h., Haziran 1963,s. 52.

Efendi tarafından yakalanması ile bitirilir. Ancak bahsi geçen süredeki olayların özetlenerek sonrada anlatıldığı dikkat çeker.

Yazarın "Hikâye" başlıklı metnindeki olayların anlatımının yaklaşık 4 veya 5 saatlik bir zaman diliminde geçtiği söylenebilir. Hikâyenin merkezî kişisi olan anlatıcı, sabah evden çıkmadan önce tıraş olur, banyo yapar, yeni elbisesini giyer ve sekiz buçukta evden çıkar. Anlatıcı, nehir kıyısında biraz gezdikten sonra parkta tanıştığı kadınla sohbet edip kadının teklifi üzerine ikincinin eve gittiklerinde kadının kocasının gelmesiyle anlatıcı arka kapıdan kaçarak evine geldiğinde cüzdanın kadın tarafından çalındığını fark eder. Birkaç saatlik bir anı şeklinde yazılan bu metin, özetlenerek geçmiş zaman eki ile sonradan kaleme alındığı gözlemlenir. Nitekim metinde anlatıcı ile parkta tanıştığı kadın arasında geçen konuşmalar gibi birçok ayrıntıya yer verilmediği gözlemlenir.

Yazarın, memurların geçim sıkıntılarını konu eden "Buzdolabı" ve "Senelerin Hikâyesi" isimli hikâyelerinde takvimde bağlı herhangi bir nesnel zaman kullanmadığı gibi metinlerin her ikisi de hikâyenin izleğini destekleyen hatıralara dayanmaktadır. Nitekim "Buzdolabı" isimli hikâyedeki olaylar, memur olan anlatıcının taksiti bitmeden yarı fiyatına satmaya çalıştığı bir buzdolabına ait hatıralar çevresinde şekillenirken "Senelerin Hikâyesi" isimli hikâyedeki olaylar, anlatıcının memurluk yıllarındaki geçim sıkıntıları belirten bazı hatıralarından oluşur. Dolayısıyla her iki hikâyedeki olayların özetlenerek sonradan aktarıldığı söylenebilir.

Abdülhakim Mustafa Rejoğlu'nun "Kanlı Hançer" isimli hikâyesindeki olaylar, vakanın Birinci Dünya Harbinden önce meydana geldiğini gösterir. Zira hikâyede Kamil, merkezî kişi Şevketi öldürdüğü yıl Osmanlı ordusunun Kerkük Fırkası, tedbir

amaçlı Kafkasya'ya gider. O dönemde büyük davalara askerî heyet baktığı için, Kamil'in yargılanması da Kerkük Fırkası'nın geri dönmesi ile birlikte 7 sene sonra yapılır: "Şevket'in öldürüldüğü yıl aksi tesadüf Osmanlı İmparatorluğu ile moskofların arası fena bozulmuş.. İhtiyati bir tedbir kabilinde de hükümet bir emirle Kerkük Fırkasının büyük bir payını Kafkasya'daki ordunun emirine vermişti. Altı yıl sonra iki devlet arası biraz düzelince giden bu kuvvet ancak bir daha Kerkük'e avdet eyleyebildi."[472]. Böylece hikâyenin vakası, 7-8 senelik bir zaman dilimine yayıldığı söylenebilir. Ancak söz konusu zaman diliminde, hikâyenin izleği ile alakalı olaylar özetlenerek aktarıldığı söylenebilir. Öte yandan hikâyenin anlatma zamanında, Kafkasya Savaşları döneminde cereyan bir hadise 1973 yılında kaleme alınarak hikâyedeki olayların sonradan anlatıldığı gözlemlenir.

Şen Koryalı'nın "Irza Hanım" isimli hikâyesindeki vaka, 1 veya 2 günlük bir zaman zarfında geçtiği tahmin edilebilir. Çünkü hikâyenin vakası, merkezî kişinin Kerkük'ten çıkarak felçli çocuğunu Türkiye'de bir üfürükçüye getirip dönmesinden oluşur. Böyle bir yolculuk en az 1 veya 2 günlük bir zaman dilimi gerektirir. Ancak hikâyenin boyutuna ve az sayıda olaydan oluşan vakasına bakılırsa, bu zaman zarfındaki olayların birkaçı özetlenerek ve yüzeysel bir şekilde anlatıldığı söylenebilir. Örneğin merkezî kişi olan anlatıcı, hikâyede gittikleri üfürükçüden dönüşleri sırasında cereyan eden olaylara hiçbir şekilde değinmez. Öte yandan hikâyenin olayları, geçmiş zaman eki ile kaleme alınarak sonradan aktarıldığı görülür.

[472] Abdülhekim Mustafa Rojioğlu, a. g. h., Kasım-Aralık1973, s. 30.

Yazarın, *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımlanan "Küçük Bir Hikâye" başlığındaki bir diğer metninde de nesnel bir zaman bulunmadığı gibi bu hikâye bir hatıra yazısı şeklinde kaleme alındığı gözlemlenir. Anlatıcı-yazar insanlara fevri davranmanın kötü sonuçlarını göstermek için mahkemede karşılaştığı bir olayı okuyucu ile paylaşır. Söz konusu olay, mahkeme koridorunda beklerken istem dışı refleksleri yanlış anlaşılan bir gencin insanlar tarafından dövüldükten sonra hasta olduğunun anlaşılmasıdır. Böylece hikâyenin vakası en fazla bir saatlik zaman zarfına yayılan olayları içerdiği söylenebilir. Hikâyede anlatıcının "Geçenlerde mahkemeye gitmiştim"[473] şeklindeki ifadesinden hareket edilerek olayların sonradan aktarıldığı kolayca saptanabilir.

Ümit Osman Köprülü'nün "Annelik Kabahati" isimli hikâyesinde herhangi bir nesnel bir zaman belirtilmediği gibi hikâyenin vaka zamanındaki olayların tamamı, hasat mevsiminde geçtiği görülür. Böylece hikâyede merkezî kişi Yalçın'ın, köyün ağasının emirlerine karşı çıkması ve daha sonra onun, annesi ile birlikte köy mahkemesinde ağa tarafından yargılanması gibi olayların yayıldığı zaman dilimi en fazla 1 ay olarak tahmin edilebilir. Hikâyede söz konusu süredeki izlek ile alakalı olaylar özetlenerek sonradan kaleme alında görülür.

Mehmet Habip Sevimli, "Kadının Fendi Şeytanı Yendi" ve "Şans Meselesi" isimli hikâyelerinde herhangi bir nesnel zaman kullanmaz. Yazarın, "Kadının Fendi Şeytanı Yendi" isimli hikâyesindeki vaka zamanı 7 gün süren bir düğün sırasında gerçekleşen olayları içerdiği gözlemlenir. "Şans Meselesi" isimli hikâyede vakanın tamamı anlatıcının akşamüstü yaptığı gezinti sırasında karşılaştığı iki olaydan meydana geldiği için hikâyenin olayları 2-3 saatlik bir zaman zarfında cereyan ettiği

[473] Şen Koryalı, a. g. h., Eylül 1967, s. 39.

söylenebilir. Ancak yukarıda bahsi geçen hikâyelerin her ikisinde, birçok ayrıntı atlayarak olayların özetlenerek ve sonradan aktarıldığı dikkat çeker.

Mevlut Taha Kayacı'nın "Suçunu Bağışlatan Adam" isimli hikâyesinde, nesnel bir zaman bulunmadığı gibi hikâyedeki olayların tamamının birkaç saatlik bir zaman zarfında gerçekleştiği söylenebilir. Nitekim hikâyenin vaka zamanı merkezî kişi olan Sabri, pişmanlığını ve çektiği vicdan azabını hikâyenin anlatıcısı olan arkadaşına anlatmasından sonra hemen eve gidip intihar etmesinden oluşur. Dolayısıyla hikâyenin olayları olduğu gibi ve sonradan aktarıldığı söylenebilir.

4.2.2.3. Mekân

Kardaşlık Dergisi'nin ilk yıllarında yayımlanan hikâyelerin büyük bir kısmının ilham kaynağında, yazarlar tarafından gözlemlenen gerçek ve yaşanmış olaylar bulunduğu için hikâyelerdeki mekânların gerçek mekânlar olduğu gözlemlenir. Bir başka ifade ile gördükleri ve yaşadıkları gerçek olayları hikâye olarak kaleme alan Türkmen yazarları, metinlerinde herkes tarafından bilinen gerçek mekânlar kullanırlar. Ancak hikâye içinde söz konusu mekânlara, aktif bir rol yüklenmediği gözlemlenir. Dolayısıyla Türkmen hikâyelerinde mekân sunumları ve mekân tasvirleri görülmediği gibi genel olarak mekân unsurdan yararlanmadığı göze çarpar. *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımlanan hikâyelerdeki mekân unsuru, metinlerin yazarlarına göre incelenebilir.

Ali Mararufoğlu, genellikle hikâyelerinin konularını yaşadığı çevreden aldığı için, söz konusu hikâyelerin olayları yazarın yaşadığı ilçe olan Tuzhurmatu veya ismi geçen ilçenin çevresindeki köylerde cereyan ettiği görülür. Bahsi geçen mekânlardan özellikle köy, yazarın hikâyelerinde birçok toplumsal değeri içinde barındıran bir

mekân olduğundan dolayı yazarın, köy ve köyde yaşayan insanlar üzerinden çok sayıda toplumsal mesajı vermeye çalıştığı gözlemlenir. Marufoğlu, okura vereceği mesaja ve hikâyenin izleği ile bağlantılı mekânların seçimine özen göstermesine rağmen hikâyelerinde hiçbir mekân tasviri yapılmadığı dikkat çeker. Örneğin ilham kaynağı yazarın okul yıllarındaki bir hadiseye dayanan "İlk Tokat" isimli hikâyede, herhangi bir mekân tasviri bulunmaz. Yazar hikâyede, öğrencilik yıllarındaki okul müdürünün yanlış davranışlarının üzerinde durarak öğretmenlere mesaj vermeye çalışırken hikâyede olayların vuku bulduğu okul ve sınıfla ilgili hiçbir ayrıntıya yer vermez. Hâlbuki hikâyedeki olayların tamamı yazarın gözü önünde ve kendi okulunda meydana gelmiştir.

"Bibusu (Kumru)" isimli hikâyenin olayları, yazarın yaşadığı ilçenin en ünlü çarşılarından biri olan Küçükbazar'da bulunan bir kahvehanenin tavanında meydana gelir. Hikâyede anlatıcı- yazar yavru kumru ile iki kart güvercin arasındaki yuva mücadelesine, söz konusu kahvede otururken şahit olur. Hikâyede Küçükbazar, Türkmenlerin çoğunlukta olduğu Tuzhurmatu ilçesinde ve oradaki dükkân sahiplerinin tamamı Türkmenlerden oluşan bir çarşının adı olarak gerçek mekândır. Ayrıca devebeli tavan, bölgede Türkmen mimarisine ait bir tavan şekli olduğu için hikâyede yazarın millî motiflerden yaralandığı söylenebilir.

Yazarın "At Masalı" isimli hikâyesinde köy dışında herhangi bir mekândan söz edilmediği görülür. Hikâyede geçen köy, anlatıcı-yazarın çocukluğuna ait bir mekândır: "Köylü hayatı yaşadığımız halde amucamla beraber geçen günlerimin saadetini yâdladıkça* hasret üzerine hasret çekerim"[474]. Bunun yanı sıra hikâye

*Hatırladıkça
[474] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos-Eylül 1968, s. 23.

içinde kullanılan masalda, soyut ve fantastik bir mekândan söz edilir. Nitekim bu mekân, evrene ait somut bir yer olabilir. Fakat hikâye kişilerine göre soyut bir yapıda kullanıldığı görülür: "Yırtıcı hayvanların ayak basmadığı suyu bol, otu bol bir bölgede imişler. Hiçbir tasaları yokmuş. Herkes serbestçe gezinir, serbestçe dolaşır, huzur içinde yaşarlarmış"[475].

Yazarın "Nişancı Ali" isimli hikâyesindeki olaylar da köyde geçer. Hikâyede köy ve şehir hayatı arasındaki kültürel ve duygusal farklılıkların insana yansımasını üzerinde durulur. Nitekim hikâyede köyün en iyi nişancısı ve avcısı olan Nişancı Ali, avladığı domuzun yavru sahibi bir anne olduğunu görünce eline silah almaya tövbe etmesinden övgü ile söz edilirken daha fazla lükse düşkün şehir insanının merhametsizliği ve savaş peşinde olması tenkit edilir.

Yazarın "Buz.. Yağmurluk" isimli hikâyesinde, hem gerçek olayların hem de hatırlanmış olayların açık mekânlarda cereyan ettiği görülür. Hikâyenin gerçek olayı tarlada geçer. Nitekim hikâyenin merkezî kişi Dayı Mehmet ve anlatıcı olan arkadaşı, çalıştıkları tarlada kurt saldırısına uğrarlar. Hikâyede Dayı Mehmed'in askerlikteki yiğitliği ve kahramanlığı gibi hatırlanmış olayların mekânları, Dayı Mehmet tarafından hatırlanan savaş meydanlarıdır. Öte yandan hikâyede merkezî kişi olarak güçlülük, akıllılık, hassaslık ve alçak gönüllülük gibi meziyetleri taşıyan köylü bir insanın seçilmesine ve olayların tarlada geçmesine, hikâyenin izleği ile alakalı birtakım simgesel değerler yüklenmiştir. Bununla birlikte hikâyede birçok meziyete sahip Dayı Mehmet'in, başkasına ait bir tarlada rençper olması hikâyenin eleştirel yapıdaki izleğini desteklemektir. Nitekim hikâyede özellikle eğitimin köylere

[475] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos-Eylül 1968, s. 23.

yayılmaması ve Dayı Mehmed gibi devlette hizmet vermiş faziletli ve akıllı insanlara, devlet tarafından sahip çıkılmaması dolaylı yoldan eleştirilmiştir.

Yazar, güçlü ile güçsüz arasındaki mücadeleyi konu ettiği "Turgay" isimli hikâyesine de mekân olarak köydeki tarlayı seçer. Nitekim hikâyede şahinden kaçan turgay kuşunun anlatıcıya çarpması üzerine, anlatıcı birbirine muadil olmayan güçler arasındaki savaş hakkındaki düşüncelerini aktarır. Diğer hikâyelerinde olduğu gibi burada da yazar mekân unsuruna hiçbir şekilde önem vermediği görülür.

"Bu Çocuk Sizindir" isimli hikâyedeki olayların tamamı Necef'te olan Hz. Ali'nin türbesinde geçmektedir. Yazar ana dilinin önemini vurgulamak için tamamıyla bir Arap şehri olan Necef'te yaşayan İstanbullu bir Türk kadın ile Iraklı Türkmen bir aile arasında ana dili üzerine geçen konuşmaları aktarır. Dolayısıyla yazar hikâyede mekândan ziyade hikâye kişileri arasında geçen konuşmalara yoğunlaşarak söz konusu mekân ile ilgi hiçbir ayrıntı üzerinde durmaz. Bahsi geçen mekânın dışında hikâyede sıralanan (Kerkük, Dakuk, Taze Beşir, Tisin, Leylan, Tuz, Bayat) gibi Türkmen şehirleri hatırlanmış mekânlardır. Ayrıca hikâyede hiçbir şekilde mekân tasviri yapılmamıştır.

Yazarın, ana dili üzerinde kurguladığı başka bir hikâyesi de "Sağ El" isimli hikâyedir. Hikâyenin olayları Musul şehrinde Dicle'ye bakan 3 katlı otel, anlatıcının Arap olan arkadaşı Kahtan'ın arabası ve akşam yemeği yedikleri lokanta bahçesi olmak üzere üç farklı mekânda geçmektedir. Hikâyenin büyük bir bölümü, söz konusu mekânlarda anlatıcı ile arkadaşları arasında geçen sohbetlerden ibarettir. Seçilen şehrin Musul şehri olmasının nedeni ise, Musul şehrinde Türkmenler ile Araplar iç içe yaşamakta oldukları için farklı milletler içinde, ana dilinin önemini

ortaya çıkarmak daha kolaydır. Bundan dolayıdır ki hikâyede yazar hem olayların Musul şehrinde olmasına hem de anlatıcının dışındaki iki hikâye kişilerinden birinin Arap olmasına özen göstermiştir.

Kerkük'e bağlı küçük bir ilçe olan Dakuk ilçesinde yetişen Mehmet Hurşit Dakuklu da *Kardaşlık Dergsi*'nde yayımladığı hikâyelerinde mekân olarak kasaba seçtiği görülür. Fakat Dakuklu, Marufoğlu'ndan farklı olarak hikâyelerinde kasabanın farklı bir yönüne ışık tutmaya çalışır. Marufoğlu'nun hikâyelerinde köy ve kasabaları, temiz kalpliliğin, merhametin ve asaletin kaynağı olan bir yer olarak okura sunarken Dakuklu'nun hikâyelerinde kasaba işsizliği, açlığı ve merhametsizliği temsil eden bir mekân olarak tanıtılır. Bir başka deyiş ile nüfus ve mesaha yapısı itibariyle şehir yapısına daha yakın olan Tuzhurmatu ilçesinde yetişen Marufoğlu, hikâyelerinde köyün ve köylünün asaletini yansıtmaya çalışırken nüfus ve mesaha yapısı itibariyle köye ve kasabaya daha yakın olan Dakuk ilçesinde yetişen Dakuklu, hikâyelerinde asaletten ziyade kasabanın ve orada yaşayan insanları dertlerine ışık tutmaya çalışır. Dolayısıyla Marufoğlu'nun hikâyelerindeki merhametli köy, Dakuklu'nun hikâyelerinde kasabaya dönüşerek daha acımasız halede sunulduğu gözlemlenir. Örneğin yazar, "Bir Doğum Gecesi" isimli hikâyesinde kasabanın geceki hâlini bir mezarlığa benzetir: "Sokak kap karanlık rüzgâr hızlı esiyor her tarafı bir sükûnet ve mezarlığı andırır bir sessizlik kaplamıştı. İkide bir köpek havlamasından başka bir şey işitilmiyordu" [476]. Bahsi geçen hikâyede merkezî kişi Ahmed'in evi şu şekilde tasvir edilir: "Yapısı çamurdan bacasız penceresiz insanoğlunun yaşamağına hiçte el vermeyen bir kulübenin bir köşesinde

[476] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ocak 1963, s.34.

uzanmış"[477]. İşte hikâyede merkezî kişinin eşi Ayşe, yoksulluktan söz konusu kulübenin içinde doğum yapmaya çalışırken hayatını kaybetmiştir. Böylece hikâyedeki temel olaylar kapalı bir mekân olan bir kulübenin içinde cereyan ettiği söylenebilir. Hikâyede bu kapalı mekânın yanı sıra "çarşı, sokak" gibi açık mekânlar da görülür.

Yazarın, "Ğurbet Akşamları" isimli hikâyesinde ise, olaylar fiziki, sosyal ve ekonomik açıdan birbirinden farklı olan iki mekânda gerçekleştiği gözlemlenir. Bu mekânlardan biri merkezî kişi Ahmed'in doğduğu kasabadır. Diğeri ise, Ahmed'in çalışmaya gittiği şehirdir. Hikâyede söz konusu mekânlardan hiçbirinin ismi belirtilmese de, kasabadaki insanların işsizlik durumunu ve kötü ekonomik şartlarını anlatan bazı tasvir ve benzetmeler yapıldığı şu ifadelerde görülür: "Kasaba halkının çoğu bir sel gibi güneye akmıştı, ağaçlardan hurma kesimi zamanıydı, herkes oralarda hurma taşıyor ve ırgat işlerinde çalışıyordu. İşsizlik, yoksulluk simsiyah bir çadır gibi her yana iğrenç kanatlarını germişti. Köylüler mahallede ark başında pineklemekle, dama oyunlarına bakmakla vakitlerini geçiriyorlardı."[478]. Bu zor ekonomik şartların içinde Ahemd'in ve annesinin yaşadığı evin de kötü durumu şu şekilde sunulur "Evleri tıpkı baykuş harabelerini andırır, geliri ise suyu kurumuş bir değirmen hâlini andırır"[479].

Ümit Osman Köprülü " Annelik Kabahati" isimli hikâyesinde köy hayatının başka bir olumsuz yönüne ışık tutar. Söz konusu olumsuz husus, köydeki insanların köyün ağası tarafından suiistimal edilip hizmetçi gibi ağaya hizmet etme zorunda olmalarıdır. İşte hikâyenin merkezî kişisi Yalçın, bu düzene başkaldırdığı için köy

[477] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ocak 1963, s.34.
[478] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.26.
[479] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.26.

meclisinin kararı ile tüm köylülerin önünde hem kendisi hem de annesi 100 kırbaç cezasına çaptırılır. Dolayısıyla hikâyede köy, ağanın tarlası ve köy meclisi olmak üzere üç mekân bulunur. Hikâyede söz konusu mekânlardan sadece köyün tasviri yapılır ve köy akşamları bir mezarlığı andırdığı şu şekilde belirtilir: "Ağaçların bile susuzluktan yaprakları dökülmüş, köyü bir sükûnet kaplamış... Hele gün batar batmaz köyün dar ve karanlık sokaklarında ayak sesleri kesilir, her kes evine sığınarak evler sessiz sedasız birer makbereye* döner."[480].

Köydeki ağalık sisteminin zulmünü sergilemek için kurgulanan başka bir hikâye ise, Hüseyin Ahmed'in "Veli Dayı" isimli hikâyesidir. Hikâyede baba yadigârı ve geçim kaynağı tarlasına köy ağası tarafından el koyulması ile köyünü terk eden Veli Dayı gittiği başka bir köyde de ağa tarafından köy meclisinde yargılanıp haksız bir cezaya çaptırılır. Dolayısıyla hikâyenin olayları köy, tarla ve köy meclisi gibi açık ve somut mekânlardan geçer. Ancak metin tamamıyla, kişiler arasındaki durum ve olaylar üzerine kurulduğundan dolayı hikâyede bahsi geçen mekânlardan hiçbirinin üzerinde durulmadığı kolayca saptanabilir.

Vakası köyde geçen bir başka hikâye ise, Mustafa Zeki'nin "Nankör" isimli hikâyesidir. Hikâyede köyün ağasının büyüttüğü merkezî kişi öksüz Meyti'nin, ağanın kızını kaçırmaya çalışırken ağanın eşi tarafından bahçede öldürülmesi anlatılır. Dolayısıyla hikâyede köy ve ağanın evinin bahçesinden başka bir mekân görülmez. Birinci mekânda hikâyenin genel çerçevesi çizilirken ikinci mekânda merkezî kişi Meyti'nin öldürülme sahnesi sergilenir. Fakat hikâyede her iki mekân üzerinde hiçbir şekilde durulmadığı görülür.

[480] Ümit Osman Köprülü, a. g. h., Eylül-Ekim 1977, s. 23.

Reşit Kazım Bayatlı "Cehalet Kurbanı" isimli hikâyesinde, köylerdeki eğitimsizlik sorunu ve köylülerin inandığı batıl inançlar üzerine durur. Hikâyede köyü aydınlatmak için giden idealist öğretmen, hastaların dua ile iyileşmediğine inanmasa da köylülerin ısrarı üzerine bir köylüye dua yazar ve hasta köylü vefat eder. Böylece hikâyede mekân olarak köy ile köyün okulu görülür. Ancak buradaki metin, anlatıcının hatırası şeklinde kaleme alındığı için hikâyede bahsi geçen her iki mekân hatırlanmış mekân olduğu gibi hikâyede söz konusu mekânların hiçbirinin üzerinde durulmadığı dikkat çeker.

Yaşadığı şehirde meydana gelen olayı, okuru ile paylaşan başka bir Türkmen yazarı Abdülhekim Mustafa Rojioğlu'dur. Rojioğlu, "Kanlı Hançer" isimli hikâyesinde, kendi şehri olan Kifri ilçesinde cereyan eden bir olayı okur ile paylaşır. Dolayısıyla hikâye olaylarının meydana geldiği şehir, hikâye yazarının yaşadığı şehir ve tamamı ile bir Türkmen şehri olan Kifri ilçesidir. Söz konusu hadise, komşusu olan ağanın kızına âşık olan orta gelirli bir aileden olan Şevket, aşkı uğruna sevdiği kızın ağabeyi tarafından öldürülmesidir. Yazar hikâyede herhangi bir mekân tasviri yapmaz ve hikâyedeki mekânların ayrıntılarına pek fazla yer vermez. Sadece Şevket'in öldürülmesi ile alakalı olduğu için Kifri'nin ev mimarisindeki dam dizaynı hakkında okur ile bazı bilgileri şu şekilde paylaşır: "Kifri'de damların sınırlarını birbirlerinde ayrıt etmek için aralık duvarlar yoktur. Her evin halkı bir diğer evin halkına görülmemeleri için yaz geceleri uyurlarken, çoğu dam kümbetlerinin daldalarına* sığınırlardır… Yaz günleri uyumak için herkes karanlık basarken dama çıkardı, ve günden evvel damdan inerdi."[481](Rojioğlu-2, 1973: 28). Yazarın Kifri'deki bitişik ev mimarileri hakkında bilgi vermesinin nedeni, hikâyede Şevket

*Gölgelerine
[481] Abdülhekim Mustafa Rojioğlu, a. g. h., Kasım-Aralık1973, s. 28.

gece damda uyurken damları bitişik olan komşusu Kamil tarafından öldürülmesidir. Öte yandan hikâyede babaşahesvar mezarlığı, Hankahde Camii, Karaoğlan, Paşa Bağı ve İmam Mehmet gibi Kifri'de bilinen mekânların ismi geçtiği görülür.

Diğer Türkmen yazarlarının hikâyelerinde olduğu gibi İzzettin Abdi Bayatlı hikâyelerinde de mekân unsuruna pek önem vermediği gözlemlenir. Nitekim yazar hiçbir hikâyesinde yer ismi belirtmediği gibi hikâyelerinde mekân tasvirleri de görülmez. Örneğin yazarın "Hak Aldanmaz" isimli hikâyesindeki olayların iki farklı şehirde meydana geldiği belirtilir. Ancak hikâyede isimleri belirtilmeyen söz konusu şehirlerden hiçbir şekilde söz edilmediği gibi iki şehirden sadece biri için parantez içinde (n) harfi sembol olarak kullanıldığı dikkat çeker. Yazarın şehir ismi yerine tek harflik sembol kullanması, hikâyede teknik bir zaaf olarak görülebilir. Çünkü sembol ve simgeler edebî eserlerden ziyade matematiksel işlemlerde kullanılan işaretlerdir.

Yazarın "Eden Bulur" isimli hikâyesindeki gerçek olayları, hikâyedeki tek somut mekân olan hapishane avlusunda geçer. Hikâyede (sokak, mahkeme salonu) gibi mekânlar ise hatırlanmış mekânlardır. Çünkü hikâyedeki tek gerçek olay, hapishaneye posta getiren Faik Çavuş'un hapishane avlusunda merkezî kişi Ahmed'i görüp onunla konuşmasıdır. Hikâyede Ahmed, sokak ortasında bıçaklanan birine yardım etmek isterken katil zanlısı olarak mahkemeye çıkarılması ve Faik Çavuş'un Ahmet aleyhinde görgü tanıklığı yapması gibi olaylar da hikâyede hatırlanmış olaylardır. Dolayısıyla hikâyedeki tek gerçek mekân Faik Çavuş ile Ahmed'in karşılaştığı hapishane avlusudur. Hikâyede bahsi geçen mekânlar üzerinde hiçbir şekilde durulmadığı gözlemlenir.

Osman Şengönülü'ün hikâyelerindeki ilham kaynağı yaşadığı olayların yanı sıra duyduğu olaylar veya okuduğu metinler olduğu için hikâyelerinde birbirinden farklı mekânlar görülür. Örneğin Ömer Seyfettin'in hikâyesinden ilham alarak yazarın kaleme aldığı "Perili Köşk" isimli hikâyedeki olaylar ocaklık, salon, bahçe, ev, köşk, mahalle ve dükkân gibi kapalı ve açık mekânlar geçtiği görülür. Hikâyede herhangi bir mekân tasviri görülmemektedir. Hikâyedeki çatışmanın alt yapısını hazırlamak için sadece, merkezî kişi Yılmaz Babası'nın kiraladığı yeni evin bahçesinin orman gibi olduğuna işaret edilmiştir.

Yazarın "Hanım Efendi…!" isimli hikâyesinde iki farklı olay bulunur. Hikâyedeki olayların birincisi, anlatıcı-yazarın evinde meydana geldiği gibi ikicisi de anlatıcı arabasına aldığı düzgün görünümlü bir hanım efendiye yardım etmek isterken arabanın içinde meydana gelir. Hikâyedeki birinci olay sadece anlatıcının kendi evinde kayıp düşmesini kapsarken ikinci olay yardım etmek için anlatıcının arabasına aldığı hanımın efendinin iftirasına uğrayarak sokakta dayak yemesini ve daha sonra karakola teslim edilmesi gibi farklı mekânlardaki olayları kapsar. Dolayısıyla hikâyede avlu, araba içi, sokak ve karakolu gibi farklı açık ve kapalı mekânlar görülmektedir.

Yazar, hüsranla biten 4-5 saatlik bir gönül eğlendirmeyi içeren "Küçük Bir Hikâye" isimli metnindeki olaylar merkezî kişi olan anlatıcının evi, anlatıcının gezindiği nehir kıyısı, park ve anlatıcının parkta tanıştığı kadının evi olmak üzere toplam 4 mekânda cereyan etmektedir. Nitekim hikâyedeki avkanın tamamı, anlatıcının canı sıkıldığı için nehir kenarında gezindikten sonra parka gitmesi ve parkta tanıştığı kadının evine gittikten sonra kapı zilinin çalması ile anlatıcının cüzdanını unutarak arka kapıdan kaçmasından oluşur.

Memurların geçim sıkıntısı etrafında şekillenen Şengönül'ün "Senelerin Hikâyesi" ve "Buzdolabı" isimli hikâyeleri birer durum hikâyesidir. Zira her iki hikâyenin içeriği, memur anlatıcının kafasında canlanan eskiye ait bazı hatıralardan oluşur. Dolayısıyla her iki hikâyedeki tek gerçek mekân, anlatıcının hatıralarını yazıya döktüğü oda olabilir. "Buzdolabı" isimli hikâyedeki olayların tamamı hatırlanmış mekân olarak memurun evinde geçtiği görülür. "Senelerin Hikâyesi" isimli metinde ise, hatırlanmış olayların geçtiği mekânlar memur anlatıcının evi, çalıştığı devlet dairesi, oğlunu götürdüğü hastane ve alışveriş yaptığı mağaza arasında değişmektedir. Her iki hikâyede, mekân unsuru memurun geçim sıkıntısını farklı durumlarda belirtmek için pasif olarak bir araç şeklinde kullanılmıştır.

Bağdat'ta yetişen Şeküfe Şedan'ın birçok hikâyesinde mekân olarak Bağdat'ın seçildiği dikkat çeker. Söz konusu hikâyelerde büyük şehir insanının yüzeysel duyguları ve çıkara dayalı ilişkileri, dolaylı yoldan eleştirilir. Örneğin yazar'ın "Daha İyi Değil miydi?" isimli hikâyesinin olayları, merkezî kişi Kamil'in Bağdat'taki amcasının evinde geçer. Hikâyede üniversite tercihleri zamanında Bağdat'taki amcasının evindeyken âşık olduğu kuzeni Münire'nin isteği üzerine Almanya'ya gidip mühendislik okur. Okulun bittiği müjdesini ilk Münire'ye vermek isteyen Kamil, amcasının Bağdat'ta Dicle kıyısındaki köşküne vardığında Münire'nin daha prestijli bir mesleğe sahip bir pilot ile nişanlandığını öğrenir. Dolayısıyla hikâyede iki şehir (Bağdat ve Berlin) ve bir ev (Münire'nin babası olan Kamil'in amcasının Dicle yakınındaki köşkü) olmak üzere sadece üç mekândan söz edilmiştir. Ancak bu mekânların herhangi bir şekilde tasviri yapılmamıştır.

Yazara ait "Ateşinize Ben Yandım" isimli hikâyenin de olayları, Bağdat'ın Azemiye semtindeki bir parkta meydana geldiği görülür. Hikâyede merkezî kişi

Süreyya, âşık olduğu Hicran'a duygularını açıklamak için gittiği parkta Hicran'ın nişan törenine davetli olduğunu öğrenir. Hikâyede bostan olarak geçen bu parkın tasviri şu şekilde yapılır: "Bostan kapısından akasyalar ve portakallardan taşan serin ve bayıltıcı bir hava yüzü okşadı... Önünde muz ve portakal ağaçları ve bunların arasından sivrilen hurmalar nefis bir manzara teşkil ediyordu." (Şedan, 1968: 53). Öte yandan hikâyede Bağdat'tın sıcak sokakları şu şekilde tasvir edilir: "Güneş sokaklarda insanın yüzün haşlıyordu. Vücudunun her tarafını kavuruyordu... Yüzmek bilmeyen deniz kazazedeleri gibi bütün Bağdat halkı, bu sıcaklık ummanında baygın baygın bocalamakta idi."[482].

"Münkir ile Nekir" ve "Şeytan ve Azrail" isimli hikâyelerinde Yahudi tüccarların cimriliğini ve kurnazlığını konu eden Şedan, bu hikâyelerde gerçek olmayan fiktif mekânlar kullanır. "Münkir ile Nekir" isimli hikâyenin olayları biri mezarda, diğeri de merkezî kişi olan Yahudi tüccar Salamon'un odası olmak üzere iki mekânda geçer. Söz konusu mekânların biri gerçek diğeri ise Salamon'un rüyasında gördüğü hayali mekândır. Hikâyenin içeriği, kurnazlık ve cimrilikle zengin olan Yahudi tüccarı Salamon'un rüyada ölüğünü ve Münkir ile Nekir tarafından sorguya çekildiğini görmesinden ibarettir. Dolayısıyla hikâyede Salamon'un rüya gördüğü ve uyanıp rüyasını eşine anlattığı oda gerçek mekândır. Hikâyede bu mekân üzerinde durulmadan sadece satır aralarında geçer. Hikâyedeki hayli mekân olan Salamon'un rüyasında gördüğü mezar dar, karanlık, daha sonra genişleyip aydınlan şeklinde betimlemelerle okura sunulduğu görülür: "Daracık bir yerde sıkışıp

[482] Şeküfe Şedan, a. g. h., Mayıs-Haziran 1968, s.52.

kalmıştı. Korkudan titriyordu. Bu sırada, bulunduğu yerin genişlediğini hissetti. İçerde bir ziya parlayarak iki adam daha peydahlandı..."[483].

Kullanılan hayali karakterlerden dolayı masal şeklinde kurgulanan "Şeytan ve Azrail" isimli hikâyede, kurnaz bir Yahudi olan merkezî kişi Levi'nin evinin dışında herhangi bir mekân görülmez. Nitekim hikâyenin içeriği, ölüm döşeğinde yatan kurnaz Levi'nin hem şeytanı hem de Azrail'i kandırması etrafından şekillenir. Dolayısıyla hikâyedeki olayların tamamı, Levi'nin evinde geçer. Ancak hikâyede söz konusu mekânın en ufak bir ayrıntısına bile değinmediği görülür.

Kerkük'te doğup Bağdat'ta yaşayan bir başka Türkmen yazarı Mehmet Ömer Kazancı'dır. Kazancı'nın hikâyelerinde mekân olarak yaşadığı şehirden ziyade doğduğu şehrin yer aldığı görülür. Örneğin yazar, "Sancı Horyatı" isimli hikâyesinde olayların Kerkük'te geçtiği gözlemlenir. Hâlbuki söz konusu hikâye, ilham kaynağını Irak'ın güneyindeki Kut şehrinde başlayıp daha sonra Bağdat'a kadar uzanan İngilizlere karşı 1920 tarihli Halk Direnişi'nden alır. Yazar hikâyede bahsi geçen direnişi, Kerkük'te Yedi Kızlar Çarşısındaki Cut Kahvehanesi'nin önünde hikâyenin merkezî kişisi Dayı Ammuş ile İngiliz askerleri arasında çıkarttığı kavga ile başlatır. Hikâyede merkezî kişinin başlattığı başkaldırı hareketinin, ertesi gün tüm şehre yayılarak bir direnişine dönüştüğü belirtilir.

Yazar yoksul bir anne ile zayıf oğlunun hayatta kalma mücadelesine ışık tutuğu "Uçurumlar Kenarından" isimli hikâyesinde, merkezî kişi Yılmaz'ın evi ve çalıştığı taşocağı olmak üzere iki farklı mekân bulunur. Hikâyede söz konusu mekânlar üzerinde durulmasa da, bu mekânların izleğin aktarılmasında rolleri büyük olur.

[483] Şeküfe Şedan, a. g. h., Mayıs-Haziran1969, s.44.

Yazar birinci mekânda Yılmaz ile annesinin kaygılarını, hüzün ve kederlerini yansıtırken ikinci mekân olan Yılmaz'ın çalıştığı taşocağında fiziki olarak cılız yapıdaki Yılmaz'ın çaresizliğini vurgular. Nitekim hikâyenin sonunda taşocağında geçirdiği bir kaza eseri hayatını kaybeden Yılmaz'ın cenazesi eve getirilerek çaresiz annenin hüznü, okuyucu ile paylaşılır. Yazarın yukarıdaki hikâyesinde olduğu gibi burada da herhangi bir mekân tasviri görülmez.

Hikâyelerini genellikle anı şeklinde yazan Mehmet Karaulus'un, kaleme aldığı metinlerde olaylar üzerine odaklanarak mekân ve zaman gibi unsurlara hiçbir şekilde önem vermediği görülür. Zira yazarın yayımladığı hikâyelerde mekân unsuru üzerinde özenle durulmadığı ve mekân tasvirinin yapılmadığı dikkat çeker. Örneğin "Deliden Haber" isimli hikâyede, anlatıcı-yazar kahvede otururken önünde vuku bulan bir olayı okuyucu ile paylaşır. Söz konusu olay, deli ile dalga geçen bir grup sözde aydın insan, deliden "Cahil Doktor" masalını dinledikten sonra moralleri bozularak dağılmasından ibarettir. Dolayısıyla hikâyede bulunan tek gerçek mekân, anlatıcının oturduğu kahvehanedir. Hikâye içinde delinin bakış açısıyla aktarılan masaldaki olaylar ise, ismi ve herhangi bir vasfı belirtilmeyen bir şehirde meydana geldiği görülür.

Yazarın "Bizim Yaşar" isimli hikâyesi, anlatıcının merkezî kişi Yaşar'ın bilgili ve akıllı davranışları hakkındaki izlenimlerinden oluşur. Dolayısıyla hikâyede mekân unsuru, tamamen arka palana itildiği söylenebilir. Nitekim hikâyedeki tek mekân, anlatıcı tarafından hatırlanmış mekân olarak gazinodur. Hikâyede söz konusu hatırlanmış mekân, Yaşar'ın yeni şair ve şiirler hakkındaki düşüncelerini aktarmak için kullanıldığı gözlemlenir.

Karaulus'un, *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımladığı hikâyeleri arasında anı şeklinde olmayan ve olayları sıcağı sıcağına anlatan tek hikâyesi, "Komşu Kavgası" isimli hikâyedir. Söz konusu hikâyede mahalle, ev ve kulüp, posta dairesi gibi mekânlardan söz edilir. Ancak bu mekânların hikâyede aktif olarak değil, bazı olayların aktarılması ve bazı kişilerin tanıtılmasını için pasif olarak bir araç şeklinde kullanıldığı görülür. Örneğin hikâyede posta dairesi, anlatıcının taşınan komşusu Güller Babası'nın çalıştığı yer olarak belirtir. Yani isimi geçen mekâna hikâyede, Güller Babası'nın çalıştığı yeri belirtmekten başka bir görev yüklenmediği dikkat çeker. Bunun yanı sıra hikâyede ev, anlatıcı ile eşinin arasında geçen konuşmaların mekânı olarak sunulurken mahalle yeni gelen kavgacı komşunun kötü davranışlarını anlatmaya yarayan bir mekândır. Kısacası hikâyedeki tüm mekânların, bir araç şeklinde kullanıldığı kolayca tespit edilebilir.

Kardaşlık Dergisi'nde, yeni harfler ile yazı yayımlanmaya tolerans gösterildiği yıllarda, Habip Sevimli, yeni harfler ile kaleme aldığı "Şans Meselesi" ve "Kadının Fendi Şeytanı Yendi" isminde iki hikâye yayımlar. Yazarın söz konusu hikâyelerinde, mekân unsurunu tanıtım amaçlı kullanıldığı dikkat çeker. Örneğin yazarın şans meselesi isimli hikâyesinde, can sıkıntısından dükkânı kapatıp dolaşmaya çıkan anlatıcı, geçtiği yerlerin (Bağdat yolu, Müftü Çardağı, Kırmız Kilise) isimlerini belirtir ve bu mekânların bazıları hakkında okuyucu bilgilendirir. Mesela hikâyede Kerkük'ün Bağdat Yolu semti hakkında anlatıcının dilinden şu bilgileri verilir: "Yavaş, yavaş Bağdat yoluna yürümeye başladım, hakikatan Kerküğün caddeleri, çok güzel olmuş, düz caddeler, sıra sıra villalar, bahçeli evler, mesire yerleri., her taraf bağ bahçe, inasni hayran ediyr. Cennet ğibi yerler,…

Eskiden bu yerlerde bostan ekerlerdi… Yalnız bir Müftü Çardağı vardı her akşam buraya gelir, Çardağın gölgesinde rakı Rakı içerdik."[484].

Yazar, "Kadının Fendi Şeytanı Yendi" isimli hikâyesinde de Kerkük'te Türkmenlere ait birçok mahalle, hamam ve değirmen adından söz ettiği görülür. Hatta bu hikâye, söz konusu mekânların isimlerini tespit eden bir belge niteliğinde addolunabilir. Nitekim hikâyede sözü edilen mekân isimleri, o bölgede Türkmenlerin varlığını silmek isteyen hükümetler tarafından değiştirilmiştir. Dolayısıyla kısa bir hikâyede bu kadar mekân isminin geçmesi, yazarın yaşadığı bölgeyi sahiplenme refleksinden kaynaklandığı söylenebilir. Hikâyede zikredilen mekân isimleri şöyledir: "Zindan Mahallesi, Çukur Mahalle, Şor Hamam, Yedi Değirmen, Karabaş Değirmeni, Zeytin Değirmeni, Yunus Peygamber Değirmeni, Kırmızı Değirmenler ve Cinler Değirmeni". Ancak hikâyede söz konusu mekânlara ait hiçbir tasvir veya betimleme görülmez.

Yeni harfler ile hikâye yayımlayan başka bir Türkmen yazarı Şen Koryalı'dır. Koryalı, yeni harflerle yayımladığı "Irza Hanım" isimli hikâyesinde, felçli çocuklarını tedavi etmek için yurtdışında Irza Hanım ismindeki üfürükçüye giden bir ailenin yol boyunca ve üfürükçünün evinde karşılaştıkları olaylar sergilenir. Dolayısıyla hikâyenin olayları sadece seyahat ettikleri otobüs ile gittikleri üfürükçü Irza Hanım'ın evinde geçtiği söylenebilir. Ancak hikâyede söz konusu mekânlara dair hiçbir bilgi verilmediği görülür.

Koryalı'nın "Küçük Bir Hikâye" ismindeki diğer hikâyesinde ise, cereyan eden tüm olaylar somut ve kapalı bir mekân olan mahkemede koridorunda meydana

[484] Mehmet Habip Sevimli, a. g. h., Ekim-Kasım 1966, s. 52.

geldiği görülür. Anlatıcı- yazar hikâyede, mahkeme koridorunda beklerken tik sahibi bir gencin kaş göz hareketini, yanlış yorumlayan insanlar tarafından dövülme vakasını anlatır. Dolayısıyla hikâyede mahkemenin dışında herhangi bir mekân görülmediği gibi bahsi geçen mekânının da herhangi bir tasviri yapılmadığı gözlemlenir.

Sabah Hasan Necim'in, "Tepedeki Yabancı" ismindeki hikâyesinin tüm olayları, Kerkük'teki Hasa Çayı ve bu çayın kenarındaki kulübede geçmektedir. Yazar, kurumaya yüz tutan Kerkük'ün Hasa Çayı'na dikkat çekmek için, söz konusu çayın kenarında bir kulübede yaşayan adamın garip tavırlarını ve bu tavırlara neden olan kaygılarını okur ile paylaşır. Yazarın hikâyede mekân olarak Hasa Çayı'nı seçmesi dikkat çekicidir. Zira söz konusu çayın, özellikle Kerkük'te yaşayan Türkmenler için simgesel bir değeri bulunmaktadır. Çünkü Kerkük'teki ilk Türkmen semtleri bu çayın çevresinde oluşmuş ve bahsi geçen çay, bugün şehrin ortasından geçerek şehri iki yakaya ayırmaktadır. Dolayısıyla şehrin ilk kuruluş tarihine kadar uzanan bu çay ile orada yaşayan Türkmenler arasında manevi bir bağ bulunmaktadır. Ancak hikâyede özenle seçilen bu mekâna dair herhangi bir tasvir bulunmamaktadır.

Celal Polat'ın "Rüşvet" isimli hikâyesindeki olayların tamamı, Bozoyük köyü ve avukatın ofisi olduğu şehir olmak üzere iki mekânda geçmektedir. Birinci mekân davanın nedenini gösteren hatırlanmış mekândır. Zira merkezî kişi Ali koca ile Muhtar Hüseyinoğlu arasında davaya neden olan arsa, söz konusu köyde bulunur. İkinci mekân ise, avukat Namık Efendi'ye ait ofisin bulunduğu şehirdir. Bu şehirde hem Ali koca ile avukat arasında davanın ayrıntıları konuşulup vekâlet konusunda anlaşmaya varılmış hem de mahkemenin kurulup karar vermesi bu şehirde olur.

Hikâyede sadece avukatın ofisinin küçük ve yeşil boyalı olarak nitelendirildiği görülür. Hikâyede bu mekânın dışında herhangi bir mekân betimlemesi yapılmaz.

İhsan Sıddık Vasfi'nin "Zeynel Efendi" isimli hikâyesinde işlevsel olarak iki mekân görülür. Bunlardan biri açık mekân olan Bağdat'tır, ikincisi de kapalı mekân olan Zeynel Efendi'nin evidir. Zira bu iki mekânda merkezî kişi Zeynel Efendi'nin hem ailesi ve akrabaları tarafından hem de evin dışında onu tanıyan insanlar tarafından onun çok sevildiğinin tablosu çizilir: "Kendi kendisinin ve evinin ağası idi. Bütün tanıdıklarının saadet ve üzüntülerini paylaşırdı hiç bıkmadan yorulmadan, oraya buraya koşar… İşini yerinde bırakır başkalarının işini bitirmeğe çalışır"[485]. Hikâyede bu mekânlar dışında Eşref'in Bağdat'ta kaldığı öğrenci yurdu, okuduğu mühendislik fakültesi ve hikâyedeki şahısların asıl memleketi olan Kerkük gibi dekoratif mekânlar da bulunur.

Mevlut Taha Kayacı'nın "Suçunu Bağışlatan Adam" isimli hikâyesinde mekân olarak sadece merkezî kişi Sabri'nin arkadaşının evi ve dağınıklığı ile Bitpazarını andıran söz konusu evin bir odasını görebiliriz: "Bitpazarını andıran odacıkta serpilen dağınık eşyaları öteye beriye itiştirdik."[486]. Görüldüğü üzere hikâyede mekân unsuruna önem verilmediği gibi metinde herhangi bir mekân tasviri bulunmamaktadır. Odanın dağınıklığının Bitpazarı'na benzetilmesi dikkat çekicidir. Çünkü söz konusu yer, Türkiye sınırları içinde kullanılan bir yer ismi olduğu için Türkmen toplumunun ancak %10 bu benzetmeyi anlama imkânına sahip. Hâlbuki yazar, toplumun büyük bir kesiminin anlayabileceği yerli bir benzetmeden yararlana bilirdi.

[485] İhsan Sıddık Vasfi, a. g. h., Kasım-Aralık 1970, s. 26.
[486] Mevlut Taha Kayacı, a. g. h., Kasım-Aralık1973, s. 34.

Sait Şanlı'nın "At Oynatan Fareler" isimli hikâyesinde, bir gerçek ve iki hatırlanmış olmak üzere üç mekân bulunmaktadır. Gerçek mekân geçmişteki olayların merkezî kişi olan anlatıcının aklında canlanmasına neden olan kütüphanedir. Hatırlanmış mekânlar ise, merkezî kişinin amcasının dükkânın bulunduğu Büyük Bazar ve dede mirası olan dükkândır. Büyük Bazar Kerkük'teki ünlü çarşılardan biridir. Hikâyede kütüphane için kullanılan zengin ve eskimiş sıfatları dışında mekânlar hakkında bilgi veren herhangi bir sözcüğe rastlanmamaktadır.

Seyahat yazısı şeklinde olan Hidayet Kemal Bayatlı'nın "Marmara'daki Anahtar" isimli hikâyesinin olayları, İstanbul'da geçer. Hikâye anlatıcının, İstanbul'a tren ile yaptığı seyahatten ve söz konusu seyahat sırasında özellikle kiralanan pansiyon sahibinin ilginç aşk hikâyesinden oluşur. Hikâyede 3 günlük yolculuk boyunca geçilen yerlerin güzelliğinden söz edildiği gözlemlenir: "Tren o koskocaman Toros Dağlarını aşıyordu, o güzelim dağlar ki her tarafı çeşitli ve yemyeşil ağaçlarla örtülüyordu, her baktıkça insana bir ferahlık veriyordu ve hayaller âlemine sevk ediyordu. En üst tarafını da koyu bulutlar sanki kirlenmesin diye temiz bir beyaz örtüyle kaplıyordu."[487]. Bununla birlikte hikâyede özellikle İstanbul'un camilerinin ön plana çıkartıldığı görülür. Örneğin hikâyede merkezî kişi olan anlatıcı, gezi arkadaşına İstanbul'da Ayasofya ve Sultan Ahmet Camii gibi birçok ünlü caminin bulunduğunu şu şekilde açıklar: "Altı yüzün üzerinde böyle tanınmış

[487] Hidayet Kemal Bayatlı, a. g. h., Eylül 1974, s. 26.

camileri varmış, bundan dolayı İstanbul'un diğer adlarından başka bir adı daha vardır: 'camiler ve minareler şehri'…"[488].

4.2.2.4. Kişiler Kadrosu

Kardaşlık Dergisi'nde yayımlanan hikâyelerin büyük bir kısmının kaynağında yazarın karşılaştığı, duyduğu veya hatırladığı olaylar bulunduğundan dolayı söz konusu hikâyelerde anlatıcı-yazarın hikâye kişilerinden birinin rolüne büründüğü gözlemlenir. Bir başka deyişle, Türkmen yazarları, gerçek hayatta şahit oldukları olayları, hikâye kurgusu içerisinde anlatıcı kılığı ile aktarırlar. Dolayısıyla bahsi geçen hikâyelerin tamamında, hikâyenin kişi kadrosunda yer alan anlatıcının, hiçbir şekilde tanıtılmadığı ve ona herhangi bir isim verilmediği görülür. Bu şekilde kurgulanan hikâyelerde gözlemlenen başka bir özellik ise, olayların bir veya iki kişi etrafında şekillendiği için hikâyelerde az sayıda kişi kullanılması ve bu kişilerin tek renkteki düz karakterlerden oluşmasıdır. İşte bu nedenlerden dolayı bahsi geçen dergide yayımlanan hikâyelerdeki kişiler kadrosunun incelenmesi, genel bir tasnife tabi tutulmadan hikâyelerde birbirinden bağımsız olarak yapılır.

Ali Marufoğlu'nun "Nişancı Ali" isimli hikâyesindeki kişiler kadrosu köyde, yaşayan insanlardan oluşmaktadır. Bu kadroda, savaşa gidip geri gelmeyen oğlunun dönmesini 15 seneden beri yılmadan bekleyen (Halk-i Dar) Teyze, köyün avcıları, Nişancı Ali ve anlatıcı yazar bulunmaktadır. Ayrıca hikâyede hayvan figürleri de kullanıldığı görülür. Ancak buradaki hayvan figürleri, geleneksel tahkiye türlerinden biri olan fablın doğrudan ders verme fonksiyonu ile kullanılmamıştır. Onun yerine dolaylı olarak mesaj verme yöntemi tercih edilmiştir. Öte yandan hikâyenin başlığına

[488] Hidayet Kemal Bayatlı, a. g. h., Eylül 1974, s. 26.

bakılırsa, bu hikâyenin kişiler kadrosunda bulunan Nişancı Ali'nin hikâyesi gibiymiş görülür. Ancak özne durumunda olan ve birincil konumda olan merkezî kişi Nişancı Ali değil, anlatıcı-yazar olduğu kolayca tespit edilebilir. Dolayısıyla buradaki merkezî kişi, hikâyeyi baştan sona kadar idare eden anlatıcı-yazar olduğu söylenebilir. Hikâyede bu kişi hakkında sadece "Daha silah taşımayacak bir yaştayım"[489] ifadesi bulunmaktadır. Bununla birlikte hikâyedeki Nişancı Ali ve Halk-i Dar Teyze ise yardımcı kişilerdir. Nişancı Ali okuyucuya şu ifadeler ile tanıtılır: "Delikanlılık çağını aşmış, şakağlarında kır saçları belirleyen (Ali) en iyi nişancımızdı. Şöhreti (Nişancı Ali) idi"[490].

Yazarın "İlk Tokat" isimli hikâyesinde merkezî kişi Yüksel ve yardımcı kişi yeni gelen okul müdüründen başka bir kişi bulunmamaktadır. Bu kişilerin sunumunun anlatıcı tarafından yapıldığı görülür. Hikâyede anlatıcı, yardımcı kişi olan okul müdürünü sadece "Daha otuzunu doldurmamış uzunca boylu ve bıyıkları kökten tıraşlı"[491] ifadesi ile tanıtırken merkezî kişi Yüksel için "Harika zekâsı, keskin hafızası, bol bilgisi ve hepsinden ziyade çalışkanlığına çok güveniyordu… Yoksulluğu her hâlinden belli olan bu çocukcağızı her ne kadar on üçüne basmışsa da yedi yaşında bir çocuktan daha çelimsizdi."[492] gibi ifadelerle tanıtır. Bunun yanı sıra hikâyede, kişilerin ruhsal sunumu yapılmasa da Yüksel'in haksızlığa karşı isyankâr yaradılışlı olduğu belirtilir: "O harika zekâlı çocuğun her türlü haksızlığa isyankâr yaratılmış tedirgin ruhu müdürden gördüğü haksızlıklarla hırçınlaştıkça

[489] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos 1967, s. 20.
[490] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos 1967, s. 20.
[491] Ali Marufoğlu, a. g. h., Şubat-Mart-Nisan 1975, s. 30.
[492] Ali Marufoğlu, a. g. h., Şubat-Mart-Nisan 1975a, s. 31.

hırçınlaştı."[493]. Ayrıca hikâyede yüzeysel bir şekilde olsa da kişiler arası bedensel açıdan karşılaştırma motifi de kullanıldığı dikkat çeker. Nitekim hikâyede müdür genç, uzun boylu ve bir tokatla öğrenci yere serebilen bir beden yapısıyla tasvir edilirken Yüksel çelimsiz, zayıf ve on üç yaşında olmasına rağmen yedi yaşında görünen bir çocuk olarak okuyucuya tanıtılır. Bu motifle müdür ile öğrenci olan Yüksel arasındaki statü farkının yanı sıra bedensel güç farkı da gözler önüne serilir.

Yazarın "Buz.. Yağmurluk" isimli hikâyesi, kişi merkezli bir hikâyedir. Hikâyenin tamamı merkezî kişi Dayı Mehmed'in çevresinde oluştuğu göze çarpar. Hikâyede Dayı Mehmet, okura hem tipik hem de karakteristik özellikleri ile sunulduğu görülür. Ayrıca hikâyede o, yapısına göre yüceltilmiş ve konumuna göre sosyal bir tip olduğu görülür. Nitekim Dayı Mehmed, genel olarak mensup olduğu Türkmen toplumunu temsil eden ve özel bir çerçevede Bayat aşiretindeki insanların kaderini yansıtan bir tiptir. Zira hikâyenin kaleme alındığı tarihlerde, söz konusu aşiretteki insanların köylerinde eğitim yayılmamış olduğu için o köydeki insanların kaderi çiftçilik yapmaktır. Bunun yanı sıra Dayı Mehmed güçlülüğü, çalışması ve tecrübesi ile eski nesli temsil eden bir tiptir. Dayı Mehmed, yapı olarak yorulmadan tarlada her gün 14 saat çalışan güçlü, ruhsal olarak soğukkanlı ve akıllı bir şahıs olarak sunulur. Hikâyede Dayı Mehmed'in dışında yardımcı kişi olarak anlatıcı bulunur. Anlatıcı, Dayı Mehmed ile birlikte tarlada çalışırken hem karşılaştıkları olayları hem de onun hakkındaki tüm bilgileri okuyucu ile paylaşır. Hikâyede anlatıcı, kendini yirmi yaşını doldurmamış dinç bir delikanlı olarak sunarken isminin ne olduğunu zikretmediği görülür. Bu kişilerin yanı sıra hikâyede, aralarında harp ilan edildiği için savaşan köpek ile kurt figürleri de bulunmaktadır. Hikâyedeki yaşlı

[493] Ali Marufoğlu, a. g. h., Şubat-Mart-Nisan 1975, s. 32.

kurt, intak sanatıyla konuşturularak yazarın vermek istediği birlik olma mesajını dile getirir.

Yazarın "Bibusu (Kumru)" isimli hikâyesinin kişi kadrosu, kahvehanede oturup olayları gözlemleyen ve aktaran kişi olan anlatıcı ve yuva mücadelesi veren bir yavru kumru ile iki kart güvercinden oluşur. Hikâyenin merkezî kişi ise yavru kumrudur. Yavru kumru, toprakları veya vatanları ellerinden alınan güçsüz fakat irade sahiplerini temsil etmektedir. Dolayısıyla o, idealize edilmiş bir tiptir. Hikâyede anlatıcı-yazarın, kumruya "yıldırım gibi hızlı, azimli ve çelik iradeli" gibi sıfatlar izafe ederek onu yücelttiği dikkat çeker. Bunun yanı sıra hikâyede güvercinler ile kumru arasında bir karşılaştırma motifi bulunduğu gözlemlenir. Nitekim hikâyede yuvasını geri almak isteyen yavru kumrunun karşısında, iki kart yabani güvecin kullanılmıştır. Yazar hikâyede bu karşılaştırma motifini kullanarak güçlü iradenin her güç karşısında kazanacağı mesajını dolaylı yoldan verir.

Yazarın "At Masalı" hikâyesinin şahıs kadrosunda, gerçek kişi olarak sadece anlatıcı görülür. Bununla birlikte hikâyenin kişi kadrosu, anlatıcının hatırlanmış kişi olarak amcası ve anlatıcı, amcasından aktardığı masaldaki at, beygir, boğa gibi hayvan figürlerinden oluşmaktadır. Ancak hikâyede anlatıcının dışındaki şahıs kadrosunun tamamı hatırlanmış kişilerden oluşur. Hikâyede en çok hatırlanmış kişi olan amcadan söz edilir. Ancak hikâyede anlatıcı edilgen bir durumda olmasına rağmen gerçek olaylar ve diğer kişilerin tavırları onun etrafında şekillendiği için merkezî kişi anlatıcı-öznedir. Anlatıcı- öznenin nesnesi durumunda olan amca yardımcı kişidir. Yardımcı kişi sadece şu ifadelerle tanıtılmıştır: "Amucamın çocuğu olmazdı. Ama çocuklara karşı sevgisi de sonsuzdu. Öyle ki hısım akraba gözetmeden sokakta rastladığı çocukların hepsiyle ilgilenir, onları okşar, sever, hiçbirinden

şefkatini esirgemezdi..”[494]. Hikâyenin en belirgin zaaflarından biri, burada hiçbir kişiye isim verilmediği gibi hikâyede hiçbir kişiye ait ne ruhsal ne de bedensel bir sunumun görülmemesidir.

Yazarın “Turgay” isimli hikâyesinde de gerçek kişi olarak tek anlatıcı görülür. Hikâyede söz konusu anlatının ismi belirtilmediği gibi çiftçi olması dışında onunla ilgili herhangi bir bilgi paylaşamadığı görülür. Hikâyede anlatıcı ve tarlada çalışırken şahinden kaçarak anlatıcının ayağına çarpan Turgay kuşu dışında padişah, vezir, cellat gibi kişiler ve şahin, serçe ve çekirge gibi hayvan figürleri de görülür. Söz konusu kişi ve figürler, anlatıcının aklında canlanan masalda geçtikleri için hikâyenin hatırlanmış kişi kadrosunu oluştururlar. Hikâyede anlatıcı- yazar, bahsi geçen masaldaki hatırlanmış şahıs kadrosu etrafında gerçekleşen olaylar vasıtasıyla, suç işleyen herkes bir gün gelir cezasını öder şeklindeki hikâye izleği sunulur. Ancak hikâyede dikkat çeken bir başka husus, Irak Türkmenleri arasında turgay kuşu için “Mılla cura” ismini kullanılırken, yazarın Türkçe kullanılan ismi tercih etmesi yersiz olduğu söylenebilir. Çünkü bu gibi kullanımlar, halk dilinin ölmesine neden olduğu gibi metindeki birçok kelimenin anlamını bilmeyen veya Türkiye Türkçesini bilmeyen insanları, edebî metinleri okumaktan uzaklaştırır.

Yazarın “Sağ El” hikâyenin kişi kadrosu, anlatıcı, anlatıcının Türkmen olan arkadaşı ve anlatıcının Arap olan arkadaşı olmak üzere üç kişiden oluşmaktadır. Hikâyedeki merkezî kişi ise ben anlatıcıdır. Ancak hikâyede merkezî kişi olan anlatıcıya, herhangi bir isim verilmediği gibi onun ne bedensel ne de ruhsal sunumunun yapılmadığı dikkat çeker. Buradaki merkezî kişi, olayları aktarıp diğer kişileri okuyucuya tanıtmak görevini üstlenir. Merkezî kişi, ortaokuldan tanıdığını

[494] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos-Eylül 1968, s. 23.

Kahtan'ı, Arap kökenli, söz ustası ve gösterişi sevmeyen gibi sıfatlarla tanıtırken Yalçın'ı kabiliyetli ve genç bir Türkmen edebiyatçı olarak tanıtmıştır. Ayrıca hikâyede Türkmen olan kişi için Yalçın ve Arap kökenli olan kişi için Kahtan ismi yazar tarafından bilinçli kullanılmıştır. Zira Yalçın ismi dik duruşu yansıtırken Kahtan Arapların atasının ismidir.

Yazarın "Bu Çocuk Sizindir" isimli hikâyesinin kişi kadrosunda 8'den fazla kişi görülür. Ancak hikâyedeki bu kişilerden, sadece kaybolan Azeri çocuk Haydar ile çocuğun babasının (Asker) isimleri geçmektedir. Hikâyede geri kalan şahısların hiçbirine isim verilmediği göze çarpar. Ayrıca bu kadar kişinin bulunması rağmen hikâyenin ana izleğin sadece anlatıcı ile İstanbullu kadının, ana dili hakkındaki düşünceleri üzerinden aktarılması, hikâyede yüzeyselliğe ve basitliğe yol açmıştır. Öte yandan hikâyenin merkezî kişisi İstanbullu kadın olduğu gibi yardımcı kişisi de anlatıcıdır. Düz bir tip olan merkezî kişi, okuyucuya şu şekilde sunulmuştur: "Siyah leçekli, saçaklı boyaması* ve topuklarını örten mantosuyla tam bir Necefli kadındı."[495].

Hikâyeleri "İlahî Adalet" konusu etrafında şekillenen İzzettin Abdi Beyatlı'nın "Hak Aldanmaz" isimli hikâyesinin kişiler kadrosu, Nevzat (şoför), yaşlı kadın (Nevzat tarafından öldürülen yolcu) ve diğer yolculardan oluşmaktadır. Hikâyenin merkezî kişisi, parası için yaşlı kadını öldüren Nevzat'tır. Nevzat, yaptıkları işlerde Allah'ın varlığını hesaba katmayan gafil insanları temsil eden bir tiptir. Nitekim Nevzat, yaşlı kadını öldürdüğünde, yolculara yalan söylediğinde ve herkesi kandırmaya çalıştığında dünyevi (seküler) düşünüp "Ben yalnız beşer hesabını

* Kadınların, alınlarına bağladıkları siyah renkte bir çeşit eşarp. (Habip Hürmüzlü, a.g.e., 2003, s.98.)
[495] Ali Marufoğlu, a. g. h., Temmuz-Ağustos 1974a, s. 22.

düşünmüştüm"[496] Allah'ın varlığını hesaba katmayan bir tiptir. Yazar, sosyal olgu olan gafilliğe dikkat çekip onu eleştirmek için hikâyede bu tipi bir araç olarak kullandığı görülür. Hikâyede yaşlı kadını öldürmek için Nevzat'ın kendi kendisiyle yaptığı iç konuşmalar parantez içinde aktarılmıştır: " (Bundan iyi av düşmez Nevzat!) diyordum. (Hususen seni çıkarken de kimse görmemiş, ne yapsan onu bal gibi yutabilirsin!) "[497]. Hikâyenin yardımcı kişi ise, nevzat tarafından öldürülen yaşlı kadındır.

Yazarın "Eden Bulur" isimli hikâyesinde çavuş ve neferleri, tanıklar, hâkim, zanlı ve mahpuslar olmak üzere geniş bir kişi kadrosu bulunmaktadır. Ancak bu geniş kişi kadrosundan hikâyede sadece iki kişinin ismi zikredilmiş ve olayların büyük kısmı bu iki kişinin arasında geçmektedir. Bunlardan biri hapisten olan merkezî kişi Ahmet'tir. Hikâyede merkezî kişi Ahmet'e herhangi bir bedensel ve ruhsal sunumu yapılmadığı dikkat çeker. Okuyucu, olayların akışı sırasında merkezî kişi hakkında bilgi sahibi olur. Hikâyede ismi geçen başka bir kişi ise Faik Çavuştur. Faik Çavuş, hikâyenin yardımcı kişisidir. Ayrıca hikâyede isim verilmeyen diğer kişilerin tamamı hatırlanmış kişilerdir.

Yaşadığı veya gözlemlediği olayları anı şeklinde aktaran Mehmet Karaulus, hikâyelerinde merkezî kişi konumundaki anlatıcı rolüne büründüğü görülür. Yazarın "Komşu Kavgası" hikâyesindeki şahıs kadrosu, 9 kişiden oluştuğu gözlemlenir. Söz konusu şahıs kadrosunda hikâyenin anlatıcısı olan merkezî kişi, hikâye anlatıcısının Hanımı ve oğlu Turgay; anlatıcının komşusu Yeter Bacı; anlatıcının aylardan beri yataktan ayrılmayan hasta komşusu Zeki Amca; anlatıcının taşınan komşusu Güler

[496] İzzettin Abdi Bayatlı, a. g. h., Eylül 1966, s. 30.
[497] İzzettin Abdi Bayatlı, a. g. h., Eylül 1966, s. 29.

Babası; Güler Babası'nın evine taşınan yeni yaşlı maliye memuru ve herkesle kavga eden genç eşi; boşalan evlerden birine gelen kocasız kadın bulunur. Yukarıda görüldüğü gibi hikâyedeki şahıs kadrosundan sadece 3 kişinin ismi zikredilmiştir. Nitekim bu 3 kişi figüran kişilerdir. Bununla birlikte hikâyenin merkezî kişisi, hikâyenin olaylarını okur ile paylaşan kişi anlatıcıdır. Hikayede bu kişi üzerinde fazla durulmadığı gibi hikâyede bu kişiye isim bile verilmediği dikkat çeker. Hikâyenin yardımcı kişisi ise, yine hikâye anlatıcısının eşidir. Nitekim hikâyede yardımcı kişiye de herhangi bir isim verilmediği gözlemlenir. Öte yandan hikâyede anlatıcı ve Güler Babası haricinde hiçbir kişinin sunumunun yapılmadığı görülür. Hikâyede anlatıcı, kendini okuyucuya kısa bir ifade ile tanıttığı dikkat çeker: "Orta halli, küçük esnaftan biriyim."[498]. Güler Babası ise, hikâyede anlatıcının bakış açısıyla şu şekilde sunulur: "Güler Babası O posta dairesinde telğraf şube müdürü, çok samimi bir insan komşuluk hakkını çok iyi bilir, namazında orucunda, berrak kaynak suyu kadar temiz, şu adamın kimse sesini bile duymamıştır"[499]. Hikâyede Güler Babası'nın eşinden veya kızı Güler'den hiçbir şekilde söz edilmez.

Yazarın "Bizim Yaşar" hikâyesinde anlatıcı, merkezî kişi Yaşar ve Yaşar tarafından eleştirilen bir kişi dışında başka şahıs bulunmamaktadır. Bu hikâye, bir kesit hikâyesi olduğu için anlatıcının dışındaki kişiler hatırlanmış kişilerdir. Hikâyenin merkezî kişisi Yaşar'dır. Yaşar, toplumun aydın gençliği temsil eden yüceltilmiş sosyal bir tiptir. Söz konusu tip, hikâyenin başından sonuna kadar anlatıcı tarafından övülmektedir. Nitekim Yaşar, hikâyenin başlangıcından itibaren yüceltilerek sunulduğu gözlemlenir. Anlatıcının arkadaşı olan Yaşar, hikâyede şu ifadelerle övülür: "Yaşar, şu sevimli genç, yalnız şekilde değil, ahlakı yüksek

[498] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1971,s. 28.
[499] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1971,s. 28.

arkadaşlarına sadık, doğru söyler, az konuşur, herkesi dinler kimseyi hırpalamadan gayet nazikâne cevap verirdi… Bir tartışma açılsa kulak kesilir, yeri geldikçe derin bilgisi sayesinde, herkesi şaşırtarak sözlerini ballandıra ballandıra anlatır. Gelse konu tarihle ilgili olsa, maziye ayna tutarak atiyi onunla ölçer, tarihine küfür edenleri asla sevmezdi, öte yandan bizim Yaşar çok sayıda şiir ezberlemiş…"[500]. Anlatıcının, merkezî kişiyi idealize etme eğilimi hikâyenin son cümlesine kadar devam ettiği görülür: "Bizim, yaşara hayranlığımız bir kat daha arttı."[501] (Karaulus, 1974: 27). Öte yandan hikâyede sadece merkezî kişi olan Yaşar'ın kısa bir şekilde bedensel yönden sunumu yapılır: "Kumral saçlı, boyu posu tam yerinde, ela gözlü bir genç idi"[502].

Yazarın "Deliden Haber" hikâyesinde kahvehanede oturan anlatıcı-yazar, çevresinde gerçekleşen ibretlik bir olay aktarır. Dolayısıyla hikâyede anlatıcının dışında kahvehanenin önünden geçenler, ortalarına aldıkları deli ile alay eden sözde aydınlar ve alay edilen deli olmak üzere geniş bir kişi kadrosu bulunmaktadır. Ancak hikâyedeki şahısların hiçbirine isim verilmediği gözlemlenir. Deli ile alay eden sözde aydınlar gösterişi seven, menfaatperest ve yaratık gibi sıfatları ile okura tanıtılır. Ayrıca hikâyedeki tüm kişi kadrosundan sadece deli ile anlatıcının, metinde işlevsel bir röle sahip oldukları söylenebilir. Ayrıca hikâye içinde delinin anlattığı masaldaki cahil doktor ve rinde karakterleri ise, hatırlanmış kişilerdir. Böylece hikâyenin merkezî kişisi, olayların çevresinde meydana geldiği ve kendilerini aydın olarak tanıtan insanlara ibretlik bir hikâye anlatan deli olduğu söylenebilir. Nitekim yazar hikâyenin izleğini söz konusu deli üzerinden verir.

[500] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1974, s. 26.
[501] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1974, s. 27.
[502] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1974, s. 27.

Bazı toplumsal sorunları mercek altına alan Mehmed Hurşit Dakuklu'nun "Gurbet Akşamları" ismindeki hikâyesi, diğer hikâyelere göre daha kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir. Bu şahıs kadrosu Ahmed ve annesi, Hasan Efendi, Hasan Efendi'nin eşi Latife Hanım ve Kızı Gülşen, şehirdeki Memed Dayı, kahveci Mustafa, Ahemd'in işsizliği ile alay eden kasaba halkı ve şehirde Ahmed'i çok sıcak karşılayıp ona yer temin eden hemşerilerinden oluşmaktadır. Hikâyede olaylara yön veren merkezî kişi Ahmed'dir. Ahmed, işsizliğinden dolayı çevresindekilerin baskılarına ve hor görmelerine dayanamayarak çalışıp itibar kazanmak için ailesini ve yaşadığı kasaba veya köyü terk eden insanları temsil etmektedir. Dolayısıyla hikâyede Ahmed sosyal bir tiptir. Zira Ahmed'in kasabada horlanması, arkasında özlem acısı çeken bir anneyi bırakıp şehre çalışmaya gitmesi, gittiği yerde önce kimsesizler parkında daha sonra hemşerilerinin kaldığı handa kalması gibi hadiseler birçok işsizin karşılaştığı olaylardır. Bununla birlikte Ahmed'de kişilik gelişimi de görülmektedir. Nitekim hikâyede Ahmed, kasaba halkının baskısına dayanmayarak yoksul bir bekâr olarak şehre çalışmaya gitmiş ve çalıştıktan kısa bir süre sonra zengin bir adamın kızı ile evlenip tekrara kasabaya dönmüştür. Ayrıca Ahmed asil köylü figürünü yansıtan bir tiptir. Bununla birlikte hikâyede, anlatıcı tarafından Ahmed'in iç konuşmalarının da aktarıldığı görülür: "İşte böyledir bizim kasaba halkı yâd ellerde, yabancı yerlerde birbirini gördüğünde sarmaş dolaş olurlar, birbirini tutarlar severler kendi kasabalarında ise bir biri ötekine benzemez düşman kesilirler diye kendi kendine mırıldandı"[503]. Öte yandan hikâyedeki erkek isimlerinin üçü (Ahmed, Memed " Muhammed'in kısaltması" ve Mustafa) Hz. Muhammed'in ve

[503] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.27.

diğeri de (Hasan) Hz Muhammed'in torunun ismi olması bölgedeki İslami kültürü yansıtmaktadır.

Yazarın "Bir Doğum Gecesi" hikâyesinde 5 gerçek kişi bulunmaktadır. Bunlar, doğum sancıları ile kıvranan Ayşe, endişe içinde bekleyen Ayşe'nin kocası Ahmed, Ayşe'yi kurtarmak için uğraşan "Behiye" ebe, Ahmed'e doktorun evini tarif eden çarşı bekçisi ve Ahmed'le konuşan mağrur doktorun karsıdır. Hikâyedeki doktor ise hatırlanmış kişidir. Bu hikâyenin merkezî kişisi Ahmed'tir. Ahmed, yoksulları ve gururluları temsil eden sosyal bir tiptir. Ahmed, okuyucuya tipik ve karakteristik özellikleriyle tanıtılmıştır: "Zaman yorgunu olan veya uzun yolculuk yapan bir kimseyi andıran zavallı baba durmuş ateş üzerinde yanan tencereyi tarassudaediyor çar çabuk (bulamaç)'ın pişmesi için can atıyordu"[504]. Ahmed, hamile karsının ölüm sancıları çekmesine rağmen, parası olmadığından dolayı kötü huylu doktorun kapısına gitmekte tereddüt eden bir tiptir. Hikâyede, Ahmed tipinin yanı sıra doktor tipi de bulunmaktadır. Burada doktor tipi, devleti ve devlet memurlarını temsil etmektedir. Yazar kötü huylu doktor tipini kullanarak devleti idare edenleri ve o idarede iştirak eden memurları, kapalı bir şekilde eleştirir: "Kasabanın biricik devlet doktoru olan mağrur tavırlı hırçın huylu parasız kimselere dik bakan yoksullara sert konuşan bu memuru çok iyi biliyordu"[505]. Öte yandan hikâyede Ayşe ve Behiye ebe birer karakterdir. Her ikisi de okuyucuya karakteristik özellikleriyle tanıtıldığı görülür: "Kulübenin bir köşesinde uzanmış el ayakları titriyor gözleri solgun birkaç saattir hayli eziyet çektiği bir iz gibi yüzünde apaçık görülmektedir, yüreksizlikten yalnız inleyebiliyordu. Karşısında Ömrünün Son yıllarını yaşamakta olan ihtiyar ebe kadın oturuyor. Şehrin vaktiyle biricik ebesi olurken herkes tarafından tanılmış bütün

[504] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ocak 1963, s.34.
[505] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ocak 1963, s.35.

kimseden saygı görürken şimdi fantezi ebeler türediği için unutulmuş, Geliri suyu kurumuş bir değirmene dönmüştür. Dünya gören binlerce gebe kadınlara hafif elleriyle fereç getiren "Behiye" teyze zavallı kadına öğütler veriyor dayanmasını tavsiye ediyordu."[506].

Kaleme aldığı metinlerde toplumsal konulara önem veren Mehmet Ömer Kazancı'nın "Uçurumlar Kenarından" isimli hikâyesinde toplam 4 kişinin ismi geçmektedir. Hikâyenin kişi kadrosunu oluşturan söz konusu kişiler, Yılmaz ve annesi Dursun Bacı'dan oluşan Yılmaz'ın ailesi ile komşuları Sabır Ağa ve kızı Gülşen'den oluşan Sabri Ağa'nın ailesinden ibarettir. Yılmaz'ın cenazesini eve getiren iş arkadaşları gibi hikâyede isimleri belirtilmeden geçen bazı figüran kişiler de bulunduğu gibi Yılmaz'ın eskiden vefat etmiş babası ise hikâyede hatırlanmış kişidir. Bu metin tamamıyla olay ve vaka hikâyesi olduğu için kişilerin psikolojik yönleri üzerinde fazla durulmadığı gözlemlenir. Sadece izleğe hizmet edecek şekilde kişilerin dış görünüşleri veya fiziki yapıları ile kısa bilgi verilmiştir. Örneğin hikâyenin merkezî kişisi Yılmaz, okuyucuya zayıf, cılız ve çelimsiz olarak sunulur. Ancak hikâyede bu yapıdaki bir insan, taşocağında çalıştırılarak yaratılan tezat vasıtasıyla hikâyenin izleği desteklenir. Öte yandan Yılmaz'ın âşık olduğu Sabır Ağa'nın kızı Gülşen ise, okuyucuya güzelliği ve zenginliği ile tanıtılır. Böylece hikâyede Yılmaz'ın zengin komşu kızını sevmesi ile birlikte karşıtlık motifinin kullanıldığı da söylenebilir.

Yazarın "Sancı Hoyratı" isimli hikâyesinde İngiliz askerleri ile kavga eden Dayı Ammuş ile eşinin yanı sıra İngiliz askerleri ve göstericiler gibi geniş bir şahıs kadrosu görülmesine rağmen, hikâyede bu şahıslardan sadece Dayı Ammuş ile eşi,

[506] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ocak 1963, s.34.

işlevsel bir durumdadır. Hikâyede Dayı Ammuş merkezî kişi iken eşi yardımcı kişidir. Bunların yanı sıra hikâyede İngiliz askerleri ve göstericiler figüran kişilerdir. Dolayısıyla hikâyenin merkezî kişisi Dayı Ammuş'tur. Hikâyede o, haksızlığa tavır gösteren, hakkını hiç kimseye yedirmeyen ve çevresindekileri üzmemek için üzüntüsünü kendi içinde saklayan şeklinde bir yapıda sunularak karakteristik özellikleri ile ön plana çıktığı söylenebilir. Dolayısıyla o bir karakterdir. Hikâyede herhangi bir şahıs sunumu yapılmadığı için Dayı Ammuş'un karakteristik özellikleri olaylar karşısındaki tavır ve davranışlarından tespit edilebilir.

Kurgunun içine girerek etrafında cereyan eden olayları aktardığı için hikâyelerinde genellikle merkezî kişi konumunda olan başka bir Türkmen yazarı Osman Şengönül'dür. Nitekim yazarın "Hanım Efendi…!" isimli hikâyesinde merkezî kişinin anlatıcı-yazar olduğu görülür. Hikâyede bahsi geçen merkezî kişi hakkında herhangi bir bilgi verilmemesi veya söz konusu kişi ile ilgili herhangi bir tasvir yapılmaması dikkat çeker. Merkezî kişinin yanı sıra hikâyede, anlatıcının hanımı, anlatıcının önce yardım ettiği sonradan akıl hastası olduğunu öğrenen Nermin Kaçar, anlatıcıya yardım eden trafik polisi, karakol komiseri ve fotoğrafı getirip Nermin Kaçar'ın akıl hastanesinden kaçtığını ortaya çıkaran polis bulunmaktadır. Yani hikâyenin kişi kadrosu toplam 6 kişi içerir. Hikâyede yardımcı kişi konumunda olan Nermin Kaçar, akıl hastalarına özgü davranışlarıyla tanıtılan bir karakterdir. Hikâye olaylarının büyük çoğunluğu merkezî kişi ile yardımcı kişi arasında geçer. Bunula birlikte hikâyedeki kişilerin sunumları yapılmadığı için okuyucu hikâye kişilerini, cereyan eden olaylardan tanımak zorunda kalır.

Yazarın "Senelerin Hikâyesi" isimli hikâyesinde merkezî kişi olan anlatıcı-yazar hariç, hikâyedeki tüm kişiler hatırlanmış kişileridir. Hikâyenin şahıs kadrosu

işe, bir memur, memurun eşi ve çocukları, alışveriş yaptığı mağaza sahibi, hastane kapıcısı ve doktor, memurun iş arkadaşları ve apartman kapıcıları Hasan Efendi ve memurun okul arkadaşı İhsan'dan oluşmaktadır. Görüldüğü gibi burada memurun işi arkadaşı İhsan ile kapıcı Hasan Efendi dışında, hiçbir kişiye isim verilmemiştir. Hikâyedeki merkezî kişi ise, hikâyenin anlatıcısı olan memurdur. Bu kişi, tüm memurların geçim sıkıntısını dile getiren ve onları temsil eden sosyal bir tiptir. Nitekim daha önce belirtildiği gibi tüm memurların sıkıntısı olan az maaş, burada bireysel bir hikâye ile sunulmuştur. Hikâyede merkezî kişinin iç konuşmaları şu ifadelerle aktarılır: *"İlahî diyorum kendi kendime bazen ne güzel hikmetin varmış 'kimine tez dümbelek kimine de kalburdan elemek' isteyene vermezsin istemeyene sürüyle bahşedersin"*[507].

Anlatıcının merkezî kişi konumunda olduğu yazara ait bir başka hikâye, "Buzdolabı" isimli hikâyedir. Hikâyenin kişi kadrosu, memur baba, memurun eşi ve kızı olmak üzere 3 kişiden oluşur. Hikâyede söz konusu kişi kadrosundan hiçbir kişiye isim verilmediği gibi hikâyenin merkezî kişisinin aile reisi bir memur olmasının dışında, onunla ilgili herhangi bir bilgi verilmediği görülür. Hikâyenin merkezî kişisi, geçim sıkıntısı çeken memurları temsil eden sosyal bir tiptir. Ancak söz konusu tip ile ilgili ne bedensel ne de ruhsal herhangi bir sunum yapılmadığı dikkati çeker. Bunun yanı sıra hikâyede memurun eşi ile kızı, hikâyenin yardımcı kişileri konumundadır.

Yazarın "Hikâye" isimli metninde anlatıcı, parkta tanıştığı kurnaz bir kadın tarafından nasıl dolandırıldığını aktarır. Dolayısıyla, burada anlatıcı, hikâyenin

[507] Osman Şengönül, a. g. h., Mart-Nisan 1970, s. 52.

merkezî kişisi konumundadır. Bununla birlikte, hikâyede merkezî kişi anlatıcı ve anlatıcıyı dolandıran kurnaz kadın dışında herhangi bir kişi görülmez. Hikâyede söz konusu kişilerin ne bedensel özellikleri ne de ruhsal özellikleri ile ilgili herhangi bir bilgi verilmediği gözlemlenir. Hikâyede yardımcı kişi konumundaki kadının kurnazlığı da, anlatıcıya yaptığı oyun dolayısıyla anlaşılır.

Yazarın "Perili Köşk" hikâyesinde, 4 kişilik Hasan Efendi ailesi ile kayın biraderi, 3 kişilik Mehmet babası ailesi, Bakkal Şerif Amca ve geceleri peri kılığına giren köşkün sahibi olmak üzere 10 kişilik bir şahıs kadrosu bulunmaktadır. Hikâyenin merkezî kişi, ev bulamadığı için "Perili Köşk"te oturmaya mecbur olan Hasan Efendi'dir. Hasan Efendi, düz bir karakter olmasının yanı sıra hikâyede gözlemci anlatıcı tarafından sadece "Yılmaz'ın Babası Hasan Efendi emlak dairesinden küçük bir memurdu."[508] ifadesiyle tanıtılmıştır. Ancak bu hikâye, yazarın diğer metinlerinden farklı olarak bazı kişilerin farklı yönler ile tanıtıldığı görülür. Örneğin hikâyede Hasan Efendi'nin eşi "Dursun Bacı kalp hastasıydı, sol tarafına felç geldiği için, sol ayağını yerde sürüklerdi."[509] gibi farklı yönleri ile okuyucuya tanıtılır. Bunun yanı sıra hikâyede köşk sahibinin bedensel sunumu şu şekilde yapılır: "Uzun ince boylu, uzun burunlu baykuş gözlü, mezardan yeni çıkmış sarı benizli… Ara sıra, hırlamaya benzer, boğazından bir ses çıkarıyor, arkasından da uzun uzun burnunu çekiyor."[510].

Osman Şengönül'ün yanı sıra gözlemlediği, duyduğu, yaşadığı veya kurguladığı olayları, hikâyenin merkezî kişisi konumundan aktaran bir başka Türkmen yazarı Şen Koryalı'dır. Nitekim "Irza Hanım" isimli hikâyede Koryalı'nın

[508] Osman Şengönül, a. g. h., Nisan 1972, s. 31.
[509] Osman Şengönül, a. g. h., Nisan 1972, s. 31.
[510] Osman Şengönül, a. g. h., Nisan 1972, s. 32.

anlatıcı rolüne bürünerek anlatıcının hasta çocuğu ve eşinden oluşan ailesi ile birlikte yurtdışına yapılan yolculuğu aktardığı görülür. Söz konusu yolculuğun amacı, anlatıcının felçli çocuğunun iyileşmesi için yurtdışında yaşayan Irza Hanım ismindeki bir üfürükçüye gitmektir. Dolayısıyla hikâyenin kişi kadrosunda hikâyenin anlatıcısı, anlatıcının eşi ile felç çocuğu ve üfürükçü Irza Hanım olmak üzere 4 temel kişi bulunur. Ancak bunların yanı sıra hikâyenin kişi kadrosunda otobüs yolcuları ve Irza Hanımın evinde bekleyen kalabalık gibi figüran kişilerde görülür. Hikâyenin merkezî kişisi, olaylara yön veren ve olan biteni okuyucuya aktaran anlatıcıdır. Nitekim hikâyenin ismi gidilen üfürükçü Irza Hanım'ın adına olmasına rağmen, hikâyede söz konusu kişi ile ilgili sadece bir paragraf geçerken hikâyenin tüm olaylarının merkezî kişi olan anlatıcının çevresinde cereyan ettiği gözlemlenir. Yardımcı kişiler ise, üfürükçü Irza Hanım'dır. Hikâyede Irza Hanımın isminden başka isim görülmediği gibi o, okuyucuya merkezî kişinin bakış açısıyla tanıtılır: "Yayılmış sedire, başına sarmış beyaz ötür, gözleri fıldır fıldır dönüyor gözlüklerin arkasından bakıyor."[511]. Öte yandan hikâyede eşinin ısrarı üzerine üfürükçüye gitmeye ikna olan anlatıcı, hikâyenin ilk satırından itibaren tüm izlenimlerini alaylı, küçümseyici ve menfi bir tavır ile aktardığı göze çarpar. Örneği hikâye menfi bir tasvir ile başlar: "Boğucu bir sıcaklık baygınlık getiriyordu içimize, tıka basa dolu bir otobüs, sarsıyordu bizi tuluğ gibi. Yolun bozukluğundan nefes, ter kokusu, ekşi, ekşi kokuyordu genzimizde, baygınlık hiçten değildi içimizde"[512].

Yazar "Küçük Bir Hikâye" isimli hikâyede, mahkeme koridorunda beklerken tiki olan bir gencin istem dışı kaş göz hareketinin yanlış anlaşılması olayını, geçmişte vuku bulan ibretlik bir olay şeklinde aktarır. Dolayısıyla hikâyenin kişi kadrosu,

[511] Şen Koryalı, a. g. h., Ekim-Kasım1967, s. 43.
[512] Şen Koryalı, a. g. h., Ekim-Kasım1967, s. 43.

mahkeme koridorunda görüşme sıralarını bekleyen insanlardan oluşmaktadır. Ancak hikâyede bu kalabalık kişi kadrosundan hiçbirine isim verilmemesinin hikâyede büyük bir teknik zaafa yol açmış olduğu söylenebilir. Çünkü böyle bir uygulama, metni kurgusal yapıdan uzaklaştırarak geçmişte meydana gelen bir anı şekline dönüştürür. Hikâyenin merkezî kişisi ise, tik sahibi olan ve insanların saldırısına uğrayan gençtir. Hikâyede tik sahibi gencin dövülmesine neden olan peçeli kadın da yardımcı kişidir. Bununla birlikte hikâyede anlatıcının dışındaki kişilerin tamamı hatırlanmış kişilerdir. Ayrıca hikâyenin tamamında herhangi bir kişi sunumu bulunmamaktadır.

Mehmet Habip Sevimli'nin "Şans Meselesi" isimli hikâyesinde kitapçı olan anlatıcı, şansız olduğunu ispatlamak için karşılaştığı bir olayı okuyucu ile paylaşır. Söz konusu olay, akşama kadar hiçbir kitap satamayan anlatıcı, yolda giderken ikinci kez çocukların oyununa gelmemek için yerde gördüğü cüzdana dokunmayıp cüzdanın başka bir kişi tarafından alınmasını beklerken cüzdandan 990 Dinar bulunur. Dolayısıyla hikâyenin kişi kadrosunda anlatıcının yanı sıra, anlatıcıya cüzdan oyunu düzenleyen iki çocuk ve ikinci cüzdanı alan kişi olmak üzere 4 kişi bulunmaktadır. Ancak hikâyede anlatıcının dışındaki kişiler hatırlanmış kişilerdir. Hikâyede söz konusu kişi kadrosundan hiçbir kişiye isim verilmediği gibi hiçbir kişinin ne bedensel ne de ruhsal sunumunun yapılmaması, hikayede bir zaaf olarak değerlendirilebilir.

Yazarın "Kadının Fendi Şeytanı Yendi" isimli hikâyesinde, kalabalık bir şahıs kadrosu görülür. Bunlar, Tavar Ate, Günnaz Teyze, damat Hurşid, kavga eden gençler ve gençlerin kavga etmesine neden olan şeytandır. Hikâyenin merkezî kişisi, Tavar Ate'dir. Tavar Ate, hayatında hiç evlenmeyen ancak memlekette evlilik çağına

gelen tüm kızları tanıdığı için binlerce genci evlendiren sosyal bir tiptir. Olan biten her şeyi bilen, herkesi tanıyan, tek başına yaşayan, çok konuşan ve işi gücü olmadığından dolayı her işe karışan bu tipi, mahalle yaşamını konu alan tüm metinlerde görmek mümkündür. Bu tipler genellikle sevilmeyen ve olumsuz figürler olarak okuyucuya sunulmaktadır. Ancak bu hikâyede, söz konusu durumun tersi görülmektedir. Çünkü Tavar Ate, hikâyede olumsuz yönleri ile değil, mahallenin birçok gencini evlendirmesi ve düğünlerin sorunsuz bir şekilde bitmesini sağlaması gibi olumlu yönleri ile tanıtılır: "Evlenecek çağa gelen genç, Tavar ate'ye koşar"[513] ve " Bu yedi gün toy süresince şeytanın işe karışmaması için, Günnaz teyzeyi görmek gerekir onun için de Tavar ateye koşulur."[514]. Hikâyedeki yardımcı kişi ise Günnaz Teyze'dir. Hikâyede Günnaz Teyze, Tavar Ate'nin arkadaşı ve düğünlerde sorun çıkmaması için şeytan ile anlaşma yapan kişidir. Ayrıca burada Günnaz Teyze ile yaptığı anlaşmayı bozan şeytan hayali bir figürdür.

Bir seyahat yazısı şeklinde kaleme alınan Hidayet Kemal Bayatlı'nın "Marmara'daki Anahtar" hikâyesinde anlatıcı, anlatıcının seyahat arkadaşı ve anlatıcının İstanbul'da kiraladığı pansiyonun sahibi olmak üzere toplam 3 kişi bulunmaktadır. Hikâyenin merkezî kişisi, olayları aktaran ve kişiler hakkında bilgi veren anlatıcıdır. Anlatıcı, hikâyenin yardımcı kişisi olan yol arkadaşını muhafazakâr ve sofi olarak tanıtır. Bununla birlikte, İstanbul'da kiraladıkları pansiyon sahibinin çok zengin olduğu, trajik bir aşk yaşamış olduğu gibi bilgileri merkezî kişi konumundaki anlatıcı tarafından aktarılır. Ancak hikâyede hiçbir kişiye isim verilmediği gibi hiçbir kişinin bedensel ve ruhsal sunumunun da yapılmadığı gözlemlenir.

[513] Mehmet Habip Sevimli, a. g. h., Nisan 1969, s. 44.
[514] Mehmet Habip Sevimli, a. g. h., Nisan 1969, s. 45.

Sait Şanlı'nın "At Oynatan Fareler" hikâyesinde merkezî kişi olan anlatıcı dışında, 5 kişi daha bulunmaktadır. Hikâyede merkezî kişiye yakınlıklarına göre söz konusu kişiler şu şekilde sıralanabilir: merkezî kişiye Büyük Bazar'da birçok dükkân miras bırakan dedesi, bu dükkânları tek tek satan babası, ticari ilişkileri bozulmaması için kendisinin komşuları tarafından dövülmesine sesini çıkarmayan amcası ve kıskandıkları için sürekli kendisini taciz eden ve bir seferinde bıçaklayan merkezî kişinin komşularından oluşmaktadır. Hikâyenin anlatıcısı dışındaki kişilerin tamamı, hatırlanmış kişilerdir. Hikâyede merkezî kişinin ruhsal durumuna da ışık tutulduğu görülür. Nitekim metnin büyük bir kısmı merkezî kişinin iç konuşmalarından oluşmaktadır. Örneğin okur, hikâyenin ikinci paragrafında merkezî kişinin kendi kendine sorduğu bir soru ile karşılaşır: "Neden buradayım..? Dedemin eskimiş, zengin kütüphanesinde.."[515]. Bununla birlikte hikâyede merkezî kişinin, babası tembel olup kendisinin de ona benzediği iddiasını, iç söyleşme yolu ile şu şekilde reddettiği görülür: "Hayır ben babam gibi değilim babam bile bile bunu kabul etmiyordu ve her zaman dedeme benzediğimi söylerdi"[516]. Ayrıca hikâyede zaman zaman bilinç akışı ile merkezî kişinin iç dünyasının sunulduğuna da rastlanmaktadır: "Tanrının lanetine uğramış gibiyim. Ne Oluyor bana? Fareler at oynatıyor bom boş dükkânımda. Bir deiz* kaderi içindeyim. Martılar bile uçuşmuyor ufkunda. Bu yolların sonu gelmeyecek mi?"[517]. Görüldüğü gibi buradaki ifadeler, çağrışıma dayalı ve birbiri ile bağlantısızdır.

Sabah Hasan Necim'in "Tepedeki Yabancı" hikâyesinin şahıs kadrosu, olayları aktaran bir anlatıcı, olaylar onun çevresinde şekillenen ve hikâyede "Acayip adam"

[515] Sait Şanlı, a. g. h., Ekim 1970, s. 44.
[516] Sait Şanlı, a. g. h., Ekim 1970, s. 44.
*Deist
[517] Sait Şanlı, a. g. h., Ekim 1970, s. 44.

olarak tanıtılan bir kişi olmak üzere 2 kişiden oluşmaktadır. Hikâyede bu kişilerden hiçbirine bir isim verilmediği dikkat çeker. Hikâyenin merkezî kişisi, anlatıcı tarafından okuyucuya "deli, acayip, esrarengiz" gibi sıfatlarla tanıtılan adamdır. Bu adam, topluma ve yetkililere tavır sahibi olan bir karakterdir. Hikâyede bu karakterin tanıtılması ile ilgili biri olumlu diğeri olumsuz olmak üzere iki tablo çizilmiştir. Olumsuz tablo, insanların bu adam hakkındaki resmettiği esrarengiz, deli, sabahtan akşama Hasa Çayı'nda dolaşan, taşlarla konuşan, kendi kendine konuşan ve kimseyle münasebeti olmayan bir adam tablosudur. Olumlu tablo ise, anlatıcının adam hakkındaki izlenimlerine dayanmaktadır. Anlatıcı esrarengiz adamla tanıştıktan sonra, adam hakkında olumlu bir tablo çizer. Herkes tarafından deli olarak bilinen adam, anlatıcı tarafından hüzünlü, çevresine duyarlı, hassas ve Hasa Çayı kurumasından çok etkilenen bir adam olarak aktarılır. Yani adamın iç görünüşü, dış görüşünden farklı olarak sunulur. Bunu farklılığı anlatıcı, adamın evi hakkındaki "İçerisi dışarıdan değişikti"[518] ifadesi ile açık bir şekilde dile getirir. Böylece hikâyenin izleği, anlatıcının merkezî kişi hakkında çizdiği tabloda verilir. Ayrıca bu esrarengiz adamın, Osmanlı subayı olması, Türk kökenli olduğunu göstermektedir.

İbretlik bir olayı aktarmak veya gerçeği yansıtmak gibi kaygıları görülmeyen Şeküfe Şedan'ın, hikâyelerindeki olaylar genellikle 4-5 kişilik bir kadro tarafından sunulur. Yazarın "Ateşinize Ben Yandım" hikâyesinde Süreyya, Süreyya'nın hizmetçisi Abid, Hicran ve Hicran'ın Nişanlısı İhsan olmak üzere 4 kişi bulunmaktadır. Hikâyenin merkezî kişisi, arkadaşı Hicran Hanıma tek taraflı âşık olan ve aşkını ilan etmeye gittiğinde Hicran'ın nişanlanacağını öğrenen Süreyya'dır. Hikâyede Süreyya düz bir karakter olarak sunulur. Bu karakterin bedensel sunumu

[518] Sabah Hasan Necim, a. g. h., Ocak 1970, s. 30.

yapılmamış, ancak ruhsal yönü sık sık iç çözümlemeyle sunulmuştur. Örneğin Süreya'nın sıcaktan dolayı buluşmaya gidip gitmeme konusunda iç konuşmaları şu şekilde aktarılır: "-Hayır, hayır, dedi, çaresiz gitmeliyim. Yansam da, tutuşsam da orada olmam lazımdır. İsterlerse bana aklını oynatmış desinler."[519]. Bununla birlikte hikâyedeki yardımcı kişi veya diğer kişiler hakkında konumları dışında herhangi bir bilgi verilmediği gözlemlenir.

Yazarın "Daha İyi Değil miydi?" hikâyesinin olayları, evi Bağdat'ta olan Haydar Bey, Haydar Bey'in eşi Hüsnüye Hanım ve kızları Münire ile birlikte üniversite tercihi yapmak için amcasının evinde misafir olan Haydar Bey'in yeğeni Kamil Ferdi'den oluşan 4 kişilik bir aile içerisinde geçer. Hikâyenin merkezî kişisi, gönlünü amcasının kızı Münire'ye kaptıran ve onun gözüne girmek için mühendislik okuyan Kamil Ferdi'dir. Hikâyede düz bir karakter olarak sunulan Kamil Ferdi'nin yanında Münire yardımcı kişi olarak görülür. Ancak hikâyede hiçbir kişinin ne bedensel ne de ruhsal sunumunun yapılmadığı gözlemlenir. Hatta hikâyede âşık olduğu Münire'nin bir pilot ile nişanlanma haberine Kamil Ferdi'nin tepkisi sadece "ağlayacak gibi" oldu ifadesiyle belirtilmiştir. Hâlbuki söz konusu haberin merkezî kişi üzerindeki etkileri ayrıntılı bir şekilde sergilenebilir.

Yazarın "Münkir ile Nekir" hikâyesinin kişi kadrosu, ikisi gerçek kişi (Salamon ve eşi İster Hanım) ve diğer ikisi de hayali kişi (Münkir ile Nakir) olmak 4 kişiden oluşmaktadır. Hikâyenin merkezî kişisi olan Salamon, faizcilik, komisyonculuk, açıkgözlülük, cimrilikle ve kurnazlıkla tanılan Yahudi tüccarlarını temsil eden sosyal bir tiptir. Hikâyede merkezî kişinin belirtilen özellikler dışında bedensel veya ruhsal olarak herhangi bir sunum yapılmadığı görülür. Hikâyede

[519] Şeküfe Şedan, a. g. h., Mayıs-Haziran 1968, s.53.

merkezî kişi Salamon, rüyasında hile ve faizden kazandığı paraların hesabını Münkir ile Nakir'e verdiğini görür. Dolayısıyla hikâyede Münkir ile Nakir, yardımcı kişiler konumundaki hayali kişilerdir.

Yazara ait "Şeytan ve Azrail" isimli hikâyede ise, Levi, Levi'nin eşi Madam Robeka, aile hekimleri Hayon ve Şeytan olmak üzere 4 kişi bulunmaktadır. Kurnazlığı ile tanılan merkezî kişisi Levi, Hikâyede bir karakter olarak sunulur. Bu karakterin kurnazlığı, düzenbazlığı ve şeytan ile olan dostluğu dışında herhangi bir karakteristik özelliği üzerinde durulmadığı dikkat çeker. Hikâyenin yardımcı kişisi ise, Levi tarafından dolandırılan şeytandır. Hikâyede şeytan, arkadaşı Levi'nin eşi Madam Robeka'ya âşıktır. Bu olayı fark eden Levi, yaptığı bir kurnazlıkla hem hastalıktan hem de şeytandan kurtulur. Hikâyenin tamamında hiçbir kişinin üzerinde durulmadığı gibi Madam Robeka ve hekim Hayon figüran kişiler olarak sunulur. Olayların tamamı, Kurnaz Levi ve şeytan arasında geçer.

Abdülhakim Mustafa Rejoğlu, gerçek bir olaydan hareket ile kurguladığı "Kanlı Hançer" hikâyesi, kalabalık bir kişi kadrosuna sahiptir. Bu kişi kadrosunda Veli Dayı ailesi (eşi Maral Teyze ve Oğlu Şevket) ve Ruhi Ağa ailesinin (oğlu Kamil, kızı İnci ve eşi) yanı sıra miralay Sadık Ağa, yargılama işine bakan askeri heyet ve Kifri halkından birçok kişi bulunmaktadır. Hikâyenin merkezî kişisi olan Şevket, metinde karakteristik özellikleri ile ön plandadır: "Şevket cihana ümitlerle dolu olarak atıldı. Herkesle iyi geçinen bir gençti o.. Herkesi seviyordu ve memleketçe seviliyordu."[520]. Bununla birlikte hikâyede anlatıcı tarafından Şevket'in bedensel sunumu da yapılır: "Şevket kara gözlü.. Karakaşlı, buğday renkli iri yapılı

[520] Abdülhekim Mustafa Rojioğlu, a. g. h., Eylül-Ekim;, 1973, s. 29.

bir yiğitti."[521]. Şevket'in yanı sıra hikâyede Veli Dayı ve Ruhi Ağa gibi şahısların karakteristik özellikleri ve bedensel sunumları sıkça yapılmıştır. Örneğin "Veli Dayı herkesçe sevilen ve sayılan bir insandı. Yüzünün nazik ve güleç ifadesine, konuşmalarının akıcılığına, davranışlarında kibarlığına herkes hayranlık duyardı."[522]. Hikâyede Kamil ise, kabadayılığı temsil eden bir tiptir: *"*Her gün sabah akşam meyhaneci "Nahumde"* üç beş bardak rakıyı ayak üstü attıktan sonra mahalle kahvesinin önünde sandalyeye ata biner gibi oturup kollarını iskemle aralığına dayar.. Elinde iri taneli teşbihi şakırdatıyor. Belinde gümüş saplı hançeriyle beglik kuburuyla*, hâlinde bir canavar bir katil heybeti vardır.."[523]. Bununla birlikte hikâyede iç çözümleme yöntemi ile Şevket'in ruhsal dünyasına ışık tutulur: "Şevket şaşırmıştı. Ne yapacağını ne edeceğini bilmiyordu. Bir yandan aşkını İnci'sini düşünürken bir yandan da yaşlı annesini ve babasını düşünüyordu. Bunların rızıklarını bulmak gerek.. Yaşamalarını sürdürmek için kıvranmak gerek…"[524]. Ayrıca burada Şevket ile Kemal arasında bir karşıtlık motifi de bulunmaktadır. Şevket, memleketteki herkes tarafından sayılan ve sevilen bir insan iken; Kemal ise, çevresindeki birçok insana zararı dokunan sevimsiz bir insandır.

İlham kaynağı gerçek bir olaya dayanan Hüseyin Ahmed'in " Veli Dayı" isimli hikâyesinin kişi kadrosu köyün ağası, köyün imamı, çiftçi olan Veli Dayı ile çocuklarının yanı sıra köylülerden oluşmaktadır. Ancak bu kadroda sadece Veli Dayı'nın ismi açıklanmaktadır. Kendi köyünde ağanın zulmünden kaçarak gittiği köyde başka bir ağanın zulmüne uğrayan Veli Dayı, hikâyenin merkezî kişisidir.

---

[521] Abdülhekim Mustafa Rojioğlu, a. g. h., Eylül-Ekim;, 1973, s. 29.
*Meyhane sahibinin ismidir.
*Ağalık tabancasıyla
[522] Abdülhekim Mustafa Rojioğlu, a. g. h., Eylül-Ekim;, 1973, s. 30.
[523] Abdülhekim Mustafa Rojioğlu, a. g. h., Eylül-Ekim;, 1973, s. 30.
[524] Abdülhekim Mustafa Rojioğlu, a. g. h., Eylül-Ekim;, 1973, s. 29.

Hikâyede Veli Dayı ağaların zulmüne uğrayan yoksul çiftçileri temsil eden bir sosyal bir tiptir. Ayrıca hikâyede Veli Dayı ismine simgesel bir değer yüklenmiştir. Çünkü "Veli" sözcüğü, ağır başlılığa işaret ederken "Dayı" sözcüğü de yaşlılığı ve saygınlığı simgelemektedir. Hikâyede ismi ve davranışları ile saygın bir adam olan Veli Dayı, ağanın ona verdiği aşağılayıcı cezadan sonra saygınlığını kaybedip köyün maskarasına dönüşür. Böylece bu tezat üzerinde hikâyenin izleği vurgulanır.

Musa Zeki Mustafa'nın "Nankör" hikâyesinde, Muhsun Ağa tarafından evlatlık olarak alınan Meyti, Muhsun Ağa, Muhsun Ağa'nın eşi Mürvet Hanım ve ağanın kızı Uysal olmak üzere toplam 4 kişi bulunmaktadır. Hikâyenin merkezî kişisi, kimsesiz olduğu için Muhsun Ağa tarafından yetiştirilen Meyti'dir. Meyti, okuyucuya, şahsına münhasır özellikleriyle tanıtıldığı için, o bir karakterdir: "Uzun boylu cılız sarı renkli olmasına rağmen işinde becerikli ve bir az toydur"[525]. Hikâyenin başında toy ve cahil Meyti, fiziksel özelliklerinde olduğu gibi karakteristik özelliklerinde de değişim gösterip hikâyenin sonuna doğru başarılı bir delikanlı olur: "Şık bir deli kanlı olmuştu. Mahsun Ağa ve karısı Mürvet Hanım tanıdıkları arasında onunla övünüyorlardı"[526]. Bunun yanı sıra hikâyede Meyti, önceleri kardeşi gibi gördüğü Uysal'a karşı duyguları değişir "Uysal'a karşı gönlünde başka duygular baş gösteriyor, ve ona bir kardaş duygusu ile bakmamağa başlamamıştı"[527] ve değişen duyguları yüzünden herkes tarafından başarısı ve delikanlılığı ile övülen Meyti, çete reisi olup Uysal'ı kaçırma teşebbüsünde bulunur. Bununla birlikte hikâyede, gözlemci anlatıcı Meyti ile Muhsun Ağa'yı çok kısa bir şekilde fiziksel ve karakteristik özellikleriyle sunduğu görülür: "Muhsun Ağa o köyün tanınmış

[525] Musa Zeki Mustafa, a. g. h., Nisan 1964, s. 32.
[526] Musa Zeki Mustafa, a. g. h., Nisan 1964, s. 32.
[527] Musa Zeki Mustafa, a. g. h., Nisan 1964, s. 33.

erkeklerinden ve av meraklılarından biri idi."[528]. Böylece anlatıcı, okuyucuya Meyti'yi uzun boylu, cılız ve toy olarak tanıtırken Muhsun Ağa'yı da köydeki ünü ile av meraklısı olmasıyla takdim eder.

Reşit Kazım'ın "Cehalet Kurbanı" isimli hikâyesinin şahıs kadrosu, merkezî kişi olan idealist öğretmen, ona baskı yapan meslektaşları, köylüler; özellikle öğretmenden hasta kardeşine dua yazmasını isteyen köylü ve dua yazma ısrarında bulunan köylünün hasta kardeşinden oluşmaktadır. Hikâyede söz konusu kişi kadrosundaki kişilerden, hiçbirine isim verilmediği görülür. Hikâyenin merkezî kişisi idealize edilmiş veya yüceltilmiş bir tiptir. Bu tip, hikâyede yazar tarafından yüceltilir ve mükemmel olarak tasvir edilir: "Bilginin her dalına ve koluna el atarak yeni, taze, meyveler deriyor. Derledikçe zevkleniyor. Onun için bilgide oldukça dolğun görgüde oğlundu… Kendi çıkarını düşünene bencil bir insan değil, kendisi gibi başkalarınında yararlarının arayan bir fedakârdır… Öğrencileri baştan savmaz, gününü gün ederek yalnız maaşını düşünmez hayır, O aylığını ata sütü gibi helal etmek yolunda durmadan çalışır emek harcar… İsteği ve dileği yalnız hizmet ve iyilik olan öğretmeni, köylüler yürekten sever ve sayar…"[529].

İhsan Sıddık Vasfi'nin "Zeynel Efendi" hikâyesinin şahıs kadrosunda, Bağdat'ta bir hastanede çalışan ve Bağdat'a gelen tüm hemşerilerine yardımcı olan Hacî Zeynel Efendi, Z. Efendi'nin eşi Fatma Abla ve beş çocuğu, Eşrefi Bağdat'a götürüp Z. Efendi ile tanıştıran Z. Efendi'nin kardeşi Ahmed Amca, Bağdat'ta öğrencilik döneminde Zeynel Efendi ile tanışan Eşref, Eşref'in rahmetli olan babası Hacî Ali, Z. Efendinin büyük kızı olan Eşref'in eşi Aysel ve Ergin ile Şen ismindeki

[528] Musa Zeki Mustafa, a. g. h., Nisan 1964, s. 32.
[529] Reşit Kazım Bayatlı, a. g. h., Mayıs-Haziran 1972, s. 48.

iki çocukları bulunmaktadır. Hikâyenin merkezî kişisi Zeynel Efendi'dir. Zira bu metnin Zeynel Efendi'nin hikâyesi olduğu, başlığından itibaren anlaşılmaktadır. Zeynel Efendi yüceltilmiş veya idealize edilmiş bir tiptir. Nitekim Z. Efendi, yazar tarafından olumlu değerleri temsil eden bir tip olarak sunulur. Örneğin Zeynel Efendi, Bağdat'ta oturduğu için burada işi olan tüm Kerküklü hemşerilerine yardım eden, onu tanıyan herkes tarafından sevilen, ailesine bağlı olan, gelenek ve görenekleri yaşatan, eğitime ve çevresindeki insanların yükselmesine önem veren, sağlığına dikkat eden vb. olumlu değerleri temsil eden bir insan olarak hikâyede şu şekilde sunulur: *"*Hacî Efendi gayet temiz gönül sahibi, yardım sever, dost ahbap ve hemşerilerinin arar ve hallerini sorar bir insandır. Tanısın veya tanımasın, kendi yeteneğini çerçevesinde yardıma koşar, tavsiyede bulunur, çeşitli dairelerin semtlerini tarif eder ve bazen beraberinde götürü ve gösterir… Ufak gelirinden öğrencilere epeyi yardımda da bulunurdu, temizliğe titizcesine dikkat ederdi… Eski masalları pek seven Zeynel Efendi sağlık işlerinde yeni düşünceli idi, hasta olmasa bile kahta bir genel yoklamanın gerektiğine inanırdı… Gönlü zengin ruhu şen bir insandı. Yok demezdi.. 'Tanrının kereminden her zaman fazlamız vardır' sözünü her zaman söylerdi"[530]. Hikâyenin yardımcı kişisi Eşref'tir. O, aynı zamanda diğer kişileri tanıtan ve tüm olaylarını aktaran hikâyenin anlatıcısıdır.

Düzenbazlıkla bir davanın kazanılması etrafında şekillenen Celal Polat'ın "Rüşvet" hikâyesinde, avukat Namık Efendi, davacı Ali koca, dava edilen Hüseyin Oğlu ve hâkim olmak üzere 4 kişi bulunmaktadır. Bu kişilerden avukat Namık Efendi merkezî kişidir. Hikâyede Namık Efendi gözlüklü, kır sakallı ve yaşlı olarak tanıtılan düz bir karakterdir. Hikâyedeki yardımcı kişi ise, Ali Koca'dır. Hikâyede

[530] İhsan Sıddık Vasfi, a. g. h., Kasım-Aralık 1970, s. 27.

Ali Koca, sarıklı, siyah ve mini gözlü, kısa boylu bir köylü olarak tanıtılır. Bunların dışındaki hikâye kişilerinin ne bedensel ne de ruhsal sunumları yapılmadığı görülür.

Mevlut Taha Kayacı'nın "Suçunu Bağışlatan Adam" hikâyesinin kişi kadrosu, 5 gerçek kişi ve 4 hatırlanmış kişiden oluşmaktadır. Gerçek kişileri Sabri, Sabri'nin oğlu kemal, Sabri'nin arkadaşı ve arkadaşının eşi ile kızı Ayperi'dir. Hatırlanmış kişiler ise, Sabri'nin eşi ile kızı Güler ve Sabri'nin ölümlerine sebep olduğu Zeynel Efendi ile Vahap Kırıklar'dır. Kendi toplumun karşı birçok kötülüğe imza atan emekli bir ajanın pişmanlıkları etrafında şekillenen bu hikâyenin merkezî kişisi Sabri'dir. Sabri, hikâyede Zeynel Efendi ve Vahap Kırıklar gibi birçok insanın ölümüne neden olan, ancak sonra pişman olan bir kişi olarak sunulur. Çektiği vicdan azabına dayanamayan Sabri, hikâyenin sonunda intihar eder. Hikâyenin yardımcı kişisi ise, Sabri intihar etmeden önce derdini anlattığı ve çocuklarını emanet ettiği arkadaşıdır. Hikâyede herhangi bir kişi sunumuna rastlanmaz. Okuyucu, kişileri olayların akışı sırasında tanıma imkânı bulur.

Ümit Osman Köprülü'nün "Annelik Kabahati" isimli hikâyesinin kişiler kadrosunda, Yalçın, Yalçın'ın annesi, köyün muhtarı, köyün ağası olmak üzere 4 temel kişi ve köy halkı gibi çok sayıda figüran kişi bulunmaktadır. Sosyal bir tip olan Yalçın, hikâyenin merkezî kişisidir. Yalçın'ın tipik özelliklerini şu şekilde sıralanabilir: O, çevresindeki insanları gaflet uykusundan uyandırmaya çabalayan, kölelik ve sörümü sistemine başkaldıran, insanları sömürü sistemine karşı kışkırtan, hiçbir baskıya boyun eğmeyen ve bildiği doğruları her yerde ve herkesin önünde söyleyen bir tiptir. Bunun yanı sıra hikâyede, köyün ağası da zalimleri ve derebeyleri temsil eden başka bir sosyal tiptir. Hikâyede köyün ağası, köyde en üst merci olup köyü baskı ve korku ile yöneten, köylüler sefalet içindeyken sefasından hiçbir

şekilde taviz vermeyen, köylüleri istediği zaman ve karşılıksız olarak kendi işlerinde çalıştıran, zulme karşı çıkanları cezalandıran bir kişi olarak sunulur. Ancak hikâyede hiçbir kişiye ait bedensel sunuma rastlanmadığı söylenmelidir.

4.2.3. Kurgulama Tekniği

4.2.3.1. Olayın Başlatışı

1961-1977 yılları arasında *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımlanan hikâyelerde olay örgüsü baştan, ortadan ve sondan başlayan olmak üzere farklı kurgulama tekniklikleri ile görülür. Ancak daha önce belirtildiği gibi tez kapsamında incelenen hikâyeler, *Kardaşlık Dergisi*'nin ilk yayın yıllarında yayımlanan hikâyeler olduğu için söz konusu hikâyelerin büyük bir kısmı geleneksel bir yöntem ile kaleme alınan birer hikâye yazma denemesi sayılabilir. Çünkü bu hikâyelerde, birçok yönden eksiklik ve deneyimsizlik görüldüğü gibi teknik yönden de tecrübesizlik göze çarpar. Dolayısıyla incelenen hikâyelerin büyük bir kısmı giriş, gelişme ve sonuç bölümleri şeklinde kurgulanıp olayların baştan başlatıldığı görülür. Bunun yanı sıra dergide hikâye başlığı altında yayımlanan bazı metinlerde hiçbir şekilde kurgulama tekniğine rastlanmaz. Örneğin Mehmet Karaulus'un "Bizim Yaşar" isimli hikâyesinin tamamı, anlatıcı-yazarın hikâyede hatırlanmış kişi olarak yer alan merkezî kişi Yaşar hakkındaki düşüncelerinden ve söz konusu düşünceleri destekleyen ve bağlantısız olarak sunulan Yaşar ile ilgili bazı hatıralardan oluşur. Dolayısıyla böyle yapı içerisinde sunulan bir hikâyede, olayları başlatma sistemi, olay bütünlüğü ve gerilim unsurları gibi teknik unsurları tespit etmek abes ile iştigal olur. Çünkü hikâye başlığı altında kaleme alınan bu metin bahsi geçen unsurlardan yoksun bir şekilde inşa edildiği kolayca saptanabilir.

4.2.3.1.1. Baştan Başlatma

Ali Marufoğlu'nun "Nişancı Ali" hikâyesindeki olayların baştan başlatıldığı görülür. Hikâyede Şehir hayatının samimiyetsizliğinden sıkılan anlatıcı, yaşadığı şehrin yirmi yıl öncesine ait hatıralarını aklında canlandırır. Anlatıcının objektifi, bu hatıralar arasında Nişancı Ali tarafından öldürülen anne domuz olayı ile (Halk-i Dar) Teyze'nin Birinci Dünya Savaşı'nda kayıp olan oğlunu usanmadan bekleme hadisesinin ayrıntıları üzerinde odaklar. Bununla birlikte hikâyenin başlarındaki karşılaştırma motifi göze çarpar. Yazar şehirli insan ile köylü insan arasında bir karşılaştırma yapar ve kendisinin şehirli olmasına rağmen beğenisini köylü insandan yana kullanır. Anlatıcı-yazar, şehirli insanlara gösteriş düşkünü, içi kıskançlık dışı yapaylık kokan gibi sıfatlar verirken köylü insanları temiz kalpli, saygılı ve yardım sever insanlar olarak nitelendirir. Bunun yanı sıra hikâyede geçmiş ile bugün arasında da bir karşılaştırma bulunmaktadır. Yazar aynı şehrin iki farklı tablosunu karşılaştırır. Birinci tabloda soluk bir renk kullanıldığı dikkat çeker. Çünkü yazara göre köy hayatından şehir hayatına geçen insan, samimiyetini kaybedip gösteriş düşkünü olmuştur. İkinci tablo ise 20 yıl öncesine ait köy hayatı izleri taşımaktadır. Hikâyede yazar tarafından, köy hayatı yaşayan insanlar saygılı ve yardım sever olarak nitelendirildikleri için bu tabloda daha canlı bir renk kullanıldığı dikkat çeker.

Geleneksel bir yapıya sahip olan yazarın "Sağ El" isimli hikâyesindeki olaylar, baştan başlatılır. Hikâyede akşam yemeği için otelden inen merkezî kişi olan anlatıcı ile arkadaşı Yalçın, yolda giderken ortaokul arkadaşını Kahtan'ı görürü ve üçü birlikte bir lokantanın bahçesinde otururlar. Kahtan yemek siparişlerini verirken anlatıcı ile Yalçın'ın kendi aralarında Türkmence konuştukların görür ve ikisinin de Arapça bildiği halde neden kendi aralarında Türkmence konuştuklarını sorar. Bu soru

üzerine anlatıcı mahcup olurken Yalçın yemeklerin gelmesini bekler ve yemekler geldiğinde Kahtan'a yemeği sol eliyle yemesini önerir. Kahtan bu öneriye uzun bir itiraz ve açıklama yaptıktan sonra anlar ki sorduğu sorunun cevabı yaptığı açıklamanın içindedir. Bunun üzerine Arap kökenli olan Kahtan, Yalçın'ı bu ince zekâsından dolayı tebrik eder. Hikâye anlatıcı ile Yalçın'ın, Kahtan tarafından otele bırakılması ile biter.

Yazarın "Bibusu (Kumru)" hikâyesindeki olaylar, yavru kumrunun birkaç ay önce terk ettiği yuvaya geri dönmesi ile başlar, iki kart güvercin tarafından işgal edilen yuvayı geri alma mücadelesi ile devam eder ve en sonunda çelik iradeli yavru kumru mücadeleyi kazanması ile biter. Böylece hikâyenin olay örgüsü baştan başlatıldığı söylenebilir.

Yazar, geleneksel tahkiyeli metinlerde olduğu gibi "At Masalı" isimli hikâyesinde verilmesi istenilen mesajı en sona bırakır. Dolayısıyla otobiyografi şeklinde yazılan bu hikâye, merkezî kişi anlatıcının amcasına dair çocukluk anıları ile başlatılır. Daha sonra anlatıcı hikâyenin izleği ile bağlantılı olduğu için amcasından duyduğu At Masalı'nı aktararak vereceği mesajın alt yapısını hazırlar. Hikâyenin son paragrafında, masal yolu ile dolaylı olarak verilen mesaj, açık bir şekilde dile getirilir ve gelecekteki tehlikelere karşı tedbirli olmayan insanlar sert bir şekilde eleştirilir. Ayrıca hikâye izleğinin altyapısını hazırlamak için kullanılan masal, anlatım şekli ile masal türünden bazı farklılıklar göstermektedir: Örneğin buradaki masal anlatıcısı erkek olduğu gibi masala tekerlemesiz giriş yapılır.

Yazarın, "Bu Çocuk Sizindir" hikâyesindeki olay örgüsü takvime bağlı olarak sırasıyla baştan başlatılır. Hikâyenin olayları, anlatıcı, eşinin yanında duran Arap

kıyafetli kadınla tanışarak başlar. Bu tanışmadan sonra Arap kıyafetli kadının hayat hikâyesi ve anlatıcı ile kadın arasında geçen ana dili hakkındaki düşünceler ve fikirler aktarılır. Daha sonra ailesini kaybeden Azeri çocuğun, dildaşları yanında avunması olayı anlatılır. En sonunda ağlayan kayıp çocuğun ve İstanbullu kadının dildaşları yanında kendilerini güvende hissetmeleri, anlatıcıyı ana dili hakkında daha derin düşünmeye sevk eder. Böylece hikâyenin olayları sistematik olarak ana dili önemi üzerine okurun da yoğunlaşmasını sağlamış olur.

Yazarın, "Turgay" hikâyesindeki olay örgüsü, şahinden kaçan turgay kuşunun tarlada çalışan anlatıcının ayağına çarpması ile başlar. Bu olay üzerine hikâyenin merkezî kişisi olan anlatıcının aklında canlanan "Padişah ile Vezir" masalındaki her katilin başka birisi tarafından katledildiği hadisesi aktarılarak hikâyenin izleğine altyapı hazırlanır. Hikâyenin sonunda anlatıcı, aktardığı masal yoluyla altyapısını hazırladığı mesajı, açık bir şekilde dile getirerek katiller ve savaşlara neden olan insanlar hakkındaki düşüncelerine yer verir. Böylece hikâyenin sonunda anlatıcı vasıtasıyla, yazarın hikâyede vermek istediği mesaj iletilir.

Mehmet Hurşit Dakuklu'nun "Bir Doğum Gecesi" isimli hikâyesindeki olaylar, sırasıyla baştan sona doğru anlatıldığı gözlemlenir. Hikâyenin olay örgüsünde önce, merkezî kişi Ahmed'in evde şiddetli doğum sancıları çeken eşine kasabanın en tanınmış ebesini getirmesine bağlı olaylar sergilenir. Daha sonra ebenin sancılı kadına çare bulamaması ve yoksul Ahmed'in bin bir tereddütle doktoru getirmeye gitmesi gibi olaylar aktarılır. Hikâyenin sonuna doğru doktoru evde bulamayan Ahmed, eve döndüğünde eşinin cenazesi ile karşılaşma sahnesi çizilir. Böylece hikâyenin son sahnesi ile yazarın hikâyede vurgulamak isteği izlek tamamlanmış olur.

Dakuklu'nun "Gurbet Akşamları" hikâyesindeki olay örgüsünün de baştan başlatıldığı gözlemlenir. Hikâyenin merkezî kişisi Ahmed'in çalışmak için şehre gitme kararına, annesinin itiraz etmesi ile başlatılır. Nitekim hikâyedeki temel olayları şu şekilde sıralanabilir. Küçük bir kasabada yaşayan Ahmed, annesinin başak toplamaktan kazandığı para ile hayatını idame ettirdiği için kasaba halkı tarafından hor görülür. Bu baskıya dayanmayan Ahmed, annesinin yalvarmasına rağmen şehre çalışmaya gider. Bir müddet çalıştıktan sonra Hasan Efendi ile tanışıp onun kızı Gülşen ile evlenir. Ahmed, eşi ve kayınpederi ile tekrar kasabaya yerleşmeye gelir. Ancak o geldiğinde annesi, gözlerini kaybetmiş olur. Böylece hikâyede diğer kişiler gibi Ahmed de gurbetin bedelini öder.

Yaşadığı, gördüğü veya duyduğu basit olaylardan hareket ile hikâyelerini kurgulayan Osman Şengönül, hikâyelerinin olay örgüsünü genellikle baştan başlattığı görülür. Yazarın "Hanım Efendi…!" hikâyesinde anlatıcı, temel olaya girmeden önce evde kayıp düşme olayını aktarır. Hikâyede daha sonra anlatıcının, akıl hastası olan kadın ile yaşadığı olay zincirini açıklar. Bu iki olayın arasındaki tek bağlantı noktası, her iki olay hikâyenin izleğinde vurgulanan "görünmez kaza" şeklinde yorumlanabilecek kaza türünden olmasıdır. Bu bağlantının dışında söz konusu iki olay halkası arasında herhangi bir bağlantı bulunmamaktadır. Böyle bir eksiklik hikâyede kusura neden olduğu görülür. Hikâyedeki bir başka zaaf ise, metnin çok basit ve yüzeysel bir vaka üzerine inşa edilmesidir.

Yazarın "Senelerin Hikâyesi" isimli hikâyesindeki olaylar, takvime bağlı olarak baştan başlatılmıştır. Yazar, okura önce merkezî kişi olan memurun şaşkın, dalgın, üşüyen ve yağmurlu günlerde delik ayakkabı ile dolaşan hâlinden bahseder. Daha sonra memurun bu sıkıntılarının nedenini, altı çocuk sahibi olup az maaş almasına

bağlanır "Daha iki gün önce aylık almıştım, şimdi daireye cebimde yarım dinarla gidiyorum"[531] ve bu az maaş yüzünden memurun karşılaştığı gurur kırıcı olaylar ve durumlar aktarılır. Hikâyenin sonuna doğru, okul arkadaşıyla karşılaşan memur, hem kötü çalışma şartlarından, hem de dar gelirinden dolayı yine mahcup olup zor durumda kalır ve memurluk yerine arkadaşı gibi mühendis olmayı diler.

Yazar, memurların geçim sıkıntısını konu eden "Buzdolabı" hikâyesinde de olay örgüsünü baştan başlatır. Hikâyede önce dikiş makinesi alınma olayı ve ona bağlı olarak makinenin taksitleri anlatılır. Daha dikiş makinenin taksitleri bitmeden eşinin ısrarı sonucunda buzdolabı alma olayı aktarılır. En sonunda hikâye, taksitleri ödemekte zorluk çeken merkezî kişi memur baba, 180 dinara aldığı buzdolabını 100 dinara satmak istemesi ve bu fiyata alıcı bulamaması olayı ile sonlandırılır.

Yazarın "Hikâye" başlıklı metnindeki olaylar, merkezî kişi olan anlatıcının akşam vakti uykudan kalkıp farklı bir gece geçirmek için dışarı çıkmasıyla başlar, nehir kıyısındaki parkta tanıştığı kadının evine gitmesi ve zilin çalmasıyla anlatıcının apar topar kaçıp kendi evine döndüğünde cüzdanının çalındığını fark etmesi ile bitirilir.

"Perili Köşk" hikâyesinde yazar önce evin boşaltılması için, kiracı olan merkezî kişi Hasan Efendi'nin eşi Naciye ile ev sahibinin eşi Dursun Bacı arasında evin boşaltılmasına dair geçen diyaloga dikkat çeker. Daha sonra Hasan Efendi'nin ev arama telaşı ve Bakkal Şerif tarafından önerilen perili köşkün Hasan Efendi tarafından kiralanmasının ayrıntıları verilir. Hikâyenin son kısmında, geceleri peri

[531] Osman Şengönül, a. g. h., Mart-Nisan 1970, s. 39.

kılığına girip diğer kiracılara yaptığı gibi Hasan Efendileri korkutmaya gelen ev sahibinin oyununun Hasan Efendi tarafından ortaya çıkarılması olayına ışık tutulur.

Geleneksel tahkiyeli metinlerin giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan yapısını, Mehmet Karaulus'un "Komşu Kavgası" başlıklı hikâyesinde görmek mümkündür. Hikâyenin giriş bölümünde merkezî kişinin ekonomik durumu ev almaya müsait olmadığı için daha önce şehrin farklı semtlerinde yaşadığı kiracılık sıkıntılarından ve şuanda oturduğu semtteki memnuniyetinden de söz edilir. Gelişme bölümünde, mahallede çok sevilen Güler Babası'nın başka şehre atandığı için ailesiyle birlikte taşınması, boşalan evi kiralayan yaşlı maliye memurunun genç eşinin tüm komşularla kavga etmesi, bu sorunlar yüzünden birçok komşunun başka semte taşınması, boş kalan evlere yeni gelen insanların komşuluk ilişkilerinin kötü olması gibi olaylar gözler önüne serilir. Sonuç bölümünde ise, maliye memurunun genç eşinin, bir çocuk yüzünden tüm komşuların önünde merkezî kişinin eşine saldırması ve çıkışması sunulur.

Yazarın "Deliden Haber" isimli hikâyesindeki olay örgüsü baştan başladığı ve olaylar yine giriş, gelişme ve sonuç sıralaması içinde verildiği görülür. Giriş bölümünde anlatıcının kahveye gitmesi ve oradan geçen insanları gözlemlemesi anlatır. Gelişme bölümünde ise, anlatıcının şahit olduğu bir olay ve bu olay hakkındaki anlatıcının izlenim ve eleştirileri aktarılır. Söz konusu olay, anlatıcının oturduğu kahvenin önünde, aydın olarak geçinen bir takım insanın bir deliyi ortaya alıp alay ederek yüksek sesle kahkaha atmalarıdır. Sonuç bölümünde ise delinin anlattığı ibretli hikâye ve bu hikâyeyi dinleyen sözde aydınların kendilerinde utanmaları ve deliye kızmaları dile getirilir.

Mehmet Ömer Kazancı'nın hikâyelerindeki olay örgüsünün baştan başlatıldığı görülür. "Uçurumların Kenarında" isimli hikâyede önce Yılmaz ile annesinin genel durumu anlatılır, sonra Yılmaz'ın çalıştığı işin zorluğu ve annesinin buna çok üzüldüğü ancak geçimleri ve ilerde oğlunun evlenmesi için anne sesini çıkarmadığı aktarılır. Daha sonra Yılmaz her gün damda kendisini bekleyen komşu kızı Gülşen'e gönlünü kaptırması ve en sonunda Yılmaz'ın çalıştığı taşocağında meydana gelen kaza neticesinde hayatını kaybetmesi anlatılır.

Yazarın "Sancı Horyatı" isimli hikâyesindeki olaylar, bir İngiliz askerinin, Dayı Ammuş'un satmak için getirdiği ekmekleri para ödemeden zorla alması ile başlar. Uğradığı haksızlığa seyirci kalamayan Dayı Ammuş, İngiliz askerine saldırır. Bu olayı gören diğer İngiliz askerleri Dayı Ammuş'a saldırıp ekmeklerini de yağmalarlar. Bu olayın yankıları şehrin tamamına yayılır ve ertesi gün tüm halkın İngilizlere karşı büyük bir isyan başlatmasına neden olur.

Mehmet Habip Sevimli'nin "Kadının Fendi Şeytanı Yendi" hikâyesindeki olaylar takvime bağlı sırasıyla baştan başlatılır. Hikâyede evlenmek isteyen Hürşit, memleketteki tüm kızları tanıyan Tavar Ate'ye gitmesi anlatılır. Daha sonra Hürşit'e kız bulan Tavar Ate, 7 gün düğün boyunca sorun çıkmaması için şeytan ile arası iyi olan arkadaşı Günnaz Teyze ile konuşması ve Günnaz Teyze şeytanı bulup şeytan ile iddiaya girmesi aktarılır. Hikâyenin sonunda şeytanın rahat durmayıp düğünün yedinci gününde çıkarttığı sorundan dolayı iddiayı kaybederek Günnaz Teyze'ye bir çift pabuç alması anlatılır.

Yazarın "Şans Meselesi" isimli hikâyesinin olayları, kitapçı olan merkezî kişinin akşama kadar hiçbir kitap satamayıp sıkıntıdan gezintiye çıkması ile başlar.

Hikâyede daha sonra gezinti sırasında merkezî kişinin yerde gördüğü cüzdanı almaya çalışırken çocukların hazırladığı oyuna düşmesi aktarılır. Hikâyenin sonunda merkezî kişi yerde görüp tuzak zannederek almadığı ikinci cüzdandan 990 dinar çıkması ve merkezî kişinin pişman olması anlatılır.

Şeküfe Şedan'ın hikâyelerinde de olay örgüsünün baştan başlatıldığı görülür. Yazarın "Ateşinizde Ben Yandım" hikâyesinde Önce havanın sıcaklığı ve bu sıcaklıktan dolayı merkezî kişi Süreya'nın, tek taraflı âşık olduğu Hicran ile buluşmaya gitmek konusunda yaşadığı tereddütler aktarılır. Daha sonra Süreyya ile Hicran'ın buluşacağı park Süreyya'nın gözünden betimlenir. Hikâyenin sonunda Süreyya ile Hicran'ın parkta buluşması ve Süreyya, biraz sonra yapılacak olan Hicran'ın nişanına davetli olduğunu öğrenip büyük bir şaşkınlık yaşadığı sahneler aktarılır.

Yazarın "Daha İyi Değil miydi?" hikâyesinde önce liseden yeni mezun olan merkezî kişi olan Kamil'in, üniversitede okuyacağı bölüm arayışı; daha sonra Kamil'in aşık olduğu kuzeni Münire'nin önerisi üzerine Berlin'de mühendislik okuması ve en sonunda Kamil'in mühendisliği bitirip memleketine döndüğünde Münire'yi bir başkası ile nişanlı bulması ve bunun üzerine psikolojik çöküntüye uğraması aktarılır.

Yazarın "Münkir ile Nekir" hikâyesindeki olay örgüsü, baştan sona doğru bir sıralama içinde başlatılır. Hikâyede önce faiz ve hile ile para kazanan Yahudi tüccarı Salamon'un cenaze merasiminden görüntüler verilir. Daha sonra Salamon'un Münkir ile Nakir tarafından sorgulama sahnesi tasvir edilir. Hikâyenin sonunda Salamon,

Münkir ile Nakir'den kaçmaya çalışırken eşi tarafından uyandırılıp tüm gördüklerinin bir rüyadan ibaret olduğu aktarılır.

Yazarın "Şeytan ve Azrail" hikâyesinde önce kurnaz bir Yahudi olan Levi ismindeki merkezî kişi ile şeytan arasındaki sıkı dostluktan bahsedilir. Daha sonra şeytanın, Levi'nin eşi Madam Robeka'ya olan zaafı ve Levi'nin çaresiz bir hastalığa yakalanması açıklanır. Hikâyenin sonunda Levi, şeytanın Robeka'ya olan zaafını kullanarak onu kendi kılığına sokup hem Azrail'in hem de şeytanın Levi tarafından kandırılması sahnesi tasvir edilir ve şeytandan daha kurnaz olan Levi'nin, ölüm ile şeytandan birlikte kurtulduğu açıklanır.

Hikâyelerini gerçek olaylardan hareket ile kurgulayarak olayları merkezî kişi konumundan aktaran bir başka Türkmen yazarı Şen Koryalı'dır. Koryalı yayımladığı hikâyelerde olay örgüsünün baştan başlatıldığı göze çarpar. Yazarın "Irza Hanım" isimli hikâyesinde merkezî kişi konumunda olan anlatıcının bakış açısıyla önce yolculuk sırasında kendisi ile diğer yolcular arasında yaşanan olaylar aktarılır. Daha sonra anlatıcının bir rehber vasıtasıyla üfürükçü Iraz Hanım'ın evine varışı ve orada yaşanan olaylar dile getirilir. Böylece yolculuğun başlaması ile başlayan hikâye, gidilecek yere varılması ile sonlandırılır.

Yazarın "Küçük Bir Hikâye" ismindeki metninde olaylar, mahkeme koridorunda sırasını bekleyen gencin kaş göz hareketi, peçeli kadın tarafından yanlış anlaşılma ile başlayıp gencin, kadın ve oradaki kalabalığın saldırısına uğramasına kadar gelişir ve en sonunda gencin, bu hareketlerinin bir hastalıktan kaynaklandığının mahkemedeki kalabalık tarafından anlaşılması ile sonlandırılır.

Mevlut Taha Kayacı'nın "Suçunu Bağışlatan Adam" hikâyesinde merkezî kişi Sabri, daha önce yaptığı kötülüklerden dolayı içine düştüğü psikolojik durumdan kurtulmak ve bir çıkar yolu bulmak umuduyla arkadaşına gider ve kendini suçlayarak pişmanlığını dile getirir. Ancak arkadaşının tüm öğütlerine rağmen Sabri, yaptığı kötülüklerden dolayı insanların ve kendi çocuklarının gözünde onurlu bir yaşam sürmenin imkânsızlığını düşünerek arkadaşının evinden ayrıldıktan sonra intihar eder.

Reşit Kazım Bayatlı'nın "Cehalet Kurbanı" hikâyesindeki olay örgüsü giriş, gelişme ve sonuç bölümlerine yayılarak sunulduğu gözlemlenir. Giriş bölümünde, hikâyenin merkezî kişisi olan idealist öğretmenin okul yıllarındaki çalışkanlığına ve olgunluğuna dair bilgiler verilir. Gelişme bölümünde, merkezî kişinin vazife sorumluluğu hakkındaki düşüncelerine ışık tutularak topluma iyi bir örnek olan öğretmen profili çizilir. Sonuç bölümünde ise, köydeki zihniyetin ve köylülerin baskısından dolayı idealist bir öğretmenin kendi prensiplerine aykırı davranışlara zorlanması gözler önüne serilir. Nitekim hikâyede idealist öğretmen "Köylünün bütün başvurmuş olduğu çarelere inanamaz, tedavi usullerini beğenmez, O gerici düşünce ve adetlerle her zaman mücadele eden ülkücü bir insandı"[532]. Ancak köylünün ısrarı üzerine "Bir süre düşünür sonra istemeyerek bir parça kâğıda bir şeyler yazar. Dua gibi yapar"[533] ve köylüye verir.

Sabah Hasan Necim'in "Tepedeki Yabancı" hikâyesindeki olaylar geleneksel tahkiyeli metinlerde olduğu gibi giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. Dolayısıyla hikâyedeki olaylar giriş bölümünden başlatılır. Zira bu bölümde, anlatıcı

[532] Reşit Kazım Bayatlı, a. g. h., Mayıs-Haziran 1972, s. 48.
[533] Reşit Kazım Bayatlı, a. g. h., Mayıs-Haziran 1972, s. 49.

tarafından "acayip adam" olarak nitelendirdiği ve Kerkük'te Hasa Çayı kenarında yaşayan merkezî kişi hakkında şehirdeki insanların genel görüşleri aktarılır. Gelişme bölümü ise hikâyeyi aktaran kişinin, acayıp adamla tanışması ve onun hakkındaki olumlu izlenimlerini kapsar. Sonuç bölümünde ise adamın hüznünün ve toplumdan uzak olmasının nedenleri aktarılır. Zira hikâyede acayip adamı üzen etkenler, yazarın hikâyede toplumun dikkatini üzerine çekmek istediği faktörlerdir.

Celal Polat'ın "Rüşvet" hikâyesinin olay örgüsünün, takvime bağlı olarak sırasıyla baştan başladığı gözlemlenir. Hikâyede önce merkezî kişi Ali Koca'nın, davayı avukata anlatıp avukattan davayı kazanmasında yardım etmesi talebi anlatılır. Daha sonra hikâyede avukatın, davanın haksız olduğunu bildiği için bu teklifi önce reddedip sonradan dava kaybedilse de darılmaca olmaması şartı ile davayı savunmayı kabul etmesi ve Ali Koca, hâkimin rüşvete ve rüşvet verene karşı çok sert bir tutum içinde olduğunu öğrenmesi kısımları verilir. Hikâyenin son kısmında ise, davanın haksız olan Ali Koca lehine sonuçlanması, bu haksız karara avukat bir hafta şaşırdıktan sonra olay Ali Koca'nın hasmı adına hâkime gönderdiği rüşveti söylemesi ile açıklığa kavuşması aktarılır.

Sait Şanlı'nın "At Oynatan Fareler" hikâyesinde merkezî kişi konumundaki anlatıcı, dedesine ait kütüphaneden anlatmaya başlayarak dedesinin miras olarak Büyük Bazar'da bıraktığı dükkânlar ve söz konusu dükkânların babası tarafından nasıl tek tek satıldığını anlatır. Daha sonra anlatıcının, dükkân komşuları ile kavga etmesi ve amcasının ticari ilişkiler için bu olaya karşı susması gibi olaylar aktarılır. Hikâyede anlatıcının aklında canlanan olaylar birbirine bağlı olarak sırasıyla kaleme alındığı görülür.

Hüseyin Ahmed'in "Veli Dayı" hikâyesindeki olay örgüsünü baştan başlatır. Hikâyenin merkezî kişisi Veli Dayı, önce kendi köyünde ve kendi tarlasında çalışırken tanıtılır. Daha sonra kendi tarlasında ağanın işçisi olarak çalışan Veli Dayı'nın içinde bulunduğu kötü durumdan söz edilir. Hikâyenin sonunda Veli Dayı, ağanın zulmüne dayanamayarak başka bir köye gitmesi ve gittiği köyde de başka bir ağanın zulmüne uğraması olayları sergilenir.

Hidayet Kemal Bayatlı'nın "Marmara'daki Anahtar" hikâyesindeki olay örgüsünün baştan başlatıldığı görülür. Hikâyede merkezî kişi konumunda olan anlatıcı, arkadaşı ile birlikte İstanbul'a yaptığı seyahati anlatır. Dolaysıyla hikâyenin olayları, seyahatin başlaması ile başlar. Hikâyede trenle 3 gün süren yolculuk sırasından geçilen yerlerden anlatıcı, kısa bilgiler verildikten sonra İstanbul'daki cami mimarisinden ve cami sayı hakkındaki malumatını anlatıcı arkadaşı ile paylaşır. Hikâyenin sonunda anlatıcı, İstanbul'da kiraladıkları pansiyon sahibinin trajik aşk hikâyeni aktarır.

İhsan Sıddık Vasfi'nin "Zeynel Efendi" hikâyesinde geleneksel tahkiyeli eserlerin giriş, gelişme ve sonuç şeklindeki yapısı görülmektedir. Giriş bölümünde anlatıcı, Eşref'in bakışıyla merkezî kişi Zeynel Efendi'nin olumlu bir tablosu çizilir. Hikâyenin gelişme bölümünde Eşref ile Zeynel Efendi'nin tanışması ve Zeynel Efendi'nin hem Eşref'e hem de Bağdat'ta okuyan diğer Türkmen öğrencilere yardımı üzerinde somut bir şekilde durulur. Sonuç bölümünde ise, hem Eşref'in bugünkü durumu hem de Zeynel Efendi'nin ölüm nedeni aktarılır.

Ümit Osman Köprülü'nün "Annelik Kabahati" hikâyesindeki olayların da giriş, gelişme ve sonuç bölümlerine yayılarak verildiği gözlemlenir. Hikâyenin giriş

bölümünde köydeki yaşam tarzı ve köyün genel durumu tasvir edilir. Gelişme bölümünde köyün ağası, hasat mevsiminde tüm köylüleri önce kendi tarlasında ücret vermeden çalıştırması, bu duruma merkezî kişi Yalçın'ın itiraz etmesi ve köylüleri ağaya karşı kışkırtması anlatılır. Sonuç bölümünde ise, baskı ve zulme başkaldırdıkları için hem Yalçın'ın hem de annesinin, ağa tarafından cezalandırılması aktarılır.

4.2.3.1.2. Ortadan Başlatma

Ali Marufoğlu'nun "İlk Tokat" hikâyesindeki olay örgüsünün ortadan başladığı gözlemlenir. Nitekim hikâyede olaylar, yeni eğitim yılının ilk gününde yapılan bayrak törenin sonuna doğru yeni gelen okul müdürünün merkezî kişi Yüksel'e attığı tokatla başlatılır. Ancak hikâyede bu olaydan önce, müdürün tehditli konuşması ve yoksul bir öğrencinin giysileri ile alay etmesi gibi olaylar geri dönüş tekniği ile hikâyenin ortalarına doğru anlatılır. Hikâyenin sonunda ise, müdürün tacizinden dolayı okulun en iyi öğrencisi olan Yüksel'in okulu bırakması hadisesi ve bu olay üzerine yazarın tüm öğretmenlere açık bir şekilde gönderdiği mesaja yer verilir.

İzzettin Abdi Beyatlı'nın "Hak Aldanmaz" hikâyesindeki olay örgüsü, ortadan başlatılıp daha sonra geri dönüş tekniği ile bir gün öncesindeki cinayet hadisesinin aktarıldığı görülür. Hikâye, gelişme bölümünü teşkil eden merkezî kişi Nevzat'ın dün işlediği cinayet mahalline gidip orada bir yılan tarafından sokulması ile başlamıştır. Daha sonra öldürülen yaşlı kadının akşamın o saatinde yolculuk yapma mecburiyetinin nedeni, genel durumu ve Nevzat tarafından öldürülmesi olayları, Nevzat'ın dilinden geri dönüş tekniği ile aktarılır. Hikâyenin sonuç bölümünde ise, yolcuların Nevzat'a karşı olan tepkileri ve Nevzat'ın ölüm sahnesi gözler önüne serilir.

Abdülhakim Mustafa Rejoğlu'nun "Kanlı Hançer" hikâyesindeki olaylar, gelişme bölümünden başlayarak geri dönüş tekniği ile hadisenin vuku bulma nedenlerine gidildiği ve en sonunda hikâyenin sonuç bölümünün verildiği görülür. Yani hikâye merkezî kişi Şevket'in, annesi ve babasının tek oğullarının cansız bedeni ile karşılaşmaları sahnesinden başlayıp geri dönüş tekniği kullanılarak Şevket'in komşu kızı İnci'ye âşık olması ve İnci'nin ağabeysi Kemal tarafından öldürülmesine gidilerek hikâyenin sonunda Kamil'in işlediği suçtan dolayı 7 yıl sonra yargılanması sahnesi verilir.

Musa Zeki Mustafa'nın "Nankör" hikâyesindeki olay örgüsü ortadan başlatıldığı görülür. Daha sonra geriye dönüş tekniği ile eskiden olmuş olaylar aktarılır. Çünkü hikâyenin ilk satırlarındaki diyalog, merkezî kişi Meyti ile Muhsun Ağa'nın eşi Mürvet Hanım arasında geçmiştir. Hikâyede bu konuşmadan sonra Meyti'nin geçmişine ait bilgiler verilir. Örneğin Meyti'nin annesini kaybettiği için sahipsiz gezerken Muhsun Ağa tarafından evlatlık olarak yetiştirilip akıllı bir delikanlı olması gibi bilgiler hikâyenin gelişme kısmında verilir. Sonuç kısmında ise, Meyti'nin köydeki çeteye katılarak âşık olduğu Muhsun Ağa'nın kızını kaçırmaya çalışırken Muhsun Ağa'nın eşi olan kendisini ve onu evladı gibi büyüten Mürvet Hanım tarafından öldürülmesinden söz edilir.

4.2.3.1.3. Sondan Başlatma

İzzettin Abdi Bayatlı'nın "Eden Bulur" isimli hikâyesi, polisiye bir hikâye olduğu için hikâyenin olay örgüsü sondan başlayıp başa doğru gelir ve başladığı yerde biter. Yani bu hikâyedeki olay örgüsü, Faik Çavuş'un merkezî kişi Ahmed'i cezaevi avlusunda görmesiyle başlar; geriye dönüş tekniği ile Ahmed'in 12 yıl hapis cezasına çaptırılmasına neden olan işlemediği cinayetin ayrıntıları ile olayın gerçek

yüzü gösterilir ve Ahmed'in işleyip hiç kimseye söylemediği cinayet de hatırlanır. Hikâye Ahmed ile Faik Çavuş'un ayaküstü konuştukları cezaevi avlusunda noktalanır. Böylece Ahmed'in cinayet hikâyesi başlatıldığı yerde bitirilir.

4.2.3.2. Olay Bütünlüğü

Kardaşlık Dergisi'nde yayımlanan hikâyelerin kurgularında hâl değişimi, arayış yolculu ve dalga biçimi şeklinde farklı kalıplar görmek mümkündür. Ancak hikâye başlığı altında amatörce kaleme alınan bazı metinlerin kurgusunda, söz konusu kalıpların hiçbirinden söz etmek mümkün değildir. Örneğin Osman Şengönül "Hanım Efendi…!" hikâyesinde "görünmez kaza" düşüncesinden hareket ederek ve herhangi bir teknik kullanmadan birbiriyle bağlantısı olmayan iki olayı aktarır. Söz konusu olaylardan biri işe gitmek için evden çıkarken anlatıcı-yazarın kayıp düşmesidir. Diğeri ise, anlatıcı-yazar yolda giderken yardım etmeye çalıştığı kadın tarafından iftiraya uğrayıp başının derde girmesidir. "Hanım Efendi…!" başlığı ile hikâye olarak arka arkaya sıralanan bu iki olayda tek bağlantı noktası, anlatıcı-yazarın sık sık tekrarladığı görünmez kaza ibaresidir. Dolayısıyla bu yapıdaki kurguların olay bütünlüğü incelemesi, aşağıdaki tasnife dâhil edilmemiştir. Türkmen hikâyelerindeki olay bütünlüğü şu alt başlıklar şeklinde tasnif edilebilir:

4.2.3.2.1. Hâl Değişimi Kalıbı

Ali Marufoğlu'nun "Bu Çocuk Sizindir" hikâyesinde hâl değişimi kalıbı bulunur. Hikâyede Necef'te yaşayan merkezî kişi İstanbullu kadın ile tanıştığı güne kadar ana dilinin önemi üzerinde düşünmeyen anlatıcı (ilk hâl); İstanbullu kadının, özlediği anne şefkatini, dildaşları ile konuşarak gidermesine çok şaşırır ve kadının ana dilinin kutsallığı hakkındaki düşüncelerini hafife alır. Daha sonra Hz. Ali'nin

Türbesi'nde çalışan görevli, sırf aynı dilden diye ailesini kaybetmiş Azeri çocuğun avutulması için kendilerine getirilmesi, anlatıcıyı düşündürür (ikinci hal). Ancak ağlayarak getirilen Azeri çocuk, dildaşları yanında susup çocukları ile oynamağa başladığını gören anlatıcı, ana dilinin kutsallığına inanmaya başlar (son hal). Ayrıca hikâyede üçlü durum motifi de bulunmaktadır. Hikâyede vatanından uzak olan İstanbullu kadın, anne şefkatini özler. Söz konusu kadın gurbette bu şefkati Türkçe konuşan insanlarda bulur.

Yazarın "Bibusu (Kumru)" hikâyesinde de hal değişimi kalıbı görülür. Anne, baba ve diğer kardeşi ile birlikte yuvadan ayrılan yavru kumru (İlk halde), geri dönüşünde yuvasının iki kart güvercin tarafından işgal edildiğini görür (İkinci hal). Yuvasını geri almak için iki kart güvercinle üç gün süren çetin bir mücadeleye giren yavru kumru üçüncü gün işgalci güvercinlerin yumurtalarını yuvadan aşağıya atarak savaşı kazanır (son hal).

İzzettin Abdi Beyatlı "Hak Aldanmaz" isimli hikâyesini, hal değişimi kalıbı ile sunar. Önceleri geçimini şoförlük ile sağlayan merkezî kişi Nevzat (ilk hal), yaşlı kadının parasını, savunmasızlığını ve şartların lehine olduğunu görünce canavara dönüşüp ağır bir demir parçası ile yaşlı kadının kafasına vurarak öldürür (ikinci hal). Fakat yaşlı kadının ölmediğine dair Nevzat'ın içindeki şüpheler, ertesi sabah onu olay yerine sürükler. Yaşlı kadının kafasına bir kaya daha vurmak isteyen Nevzat'ı, olay yerinde bir yılan sokar. Nevzat, pişman olur ve ölmeden önce işlediği cinayetin tüm ayrıntılarını, kendisine yardım etmek isteyen yolculara anlattıktan sonra ölür (son hal).

Mehmet Karaulus'un "Komşu Kavgası" hikâyesinde hal değişimi kalıbı görülür. Önceleri sürekli taşınmak zorunda kaldığı için kötü halde olan merkezî kişi (ilk hal), komşuluk ilişkileri çok iyi olan bir mahalleye geçtiği için rahat ve huzurlu günler geçirmeye başlar (ikinci hal). Ancak bu huzur, taşınan komşunun yerine yeni bir komşunun gelmesi ile bozulur ve merkezî kişi taşınmak zorunda kalarak tekrar kötü hale geçer (son hal).

Musa Zeki Mustafa'nın "Nankör" isimli hikâyesin hal değişimi merkezî kişi Meyti'de görülür. Üç yaşında Annesini yabancı bir köyde kaybeden Meyti, onunla yaşamağa mecbur kaldığı çingene adam tarafından kötü muameleye maruz kalır (ilk hal). Oraya yakın bir köyün ağası Mahsun Ağa av sırasında Meyti'yi bulup ona kendi çocuğu gibi bakmasıyla Meyti rahat bir aile ortamına kavuşur (ikinci hal). Ancak Meyti beraber büyüdüğü Muhsun Ağa'nın kızı Uysal'a tek taraflı âşık olunca, evden kaçıp katıldığı çete ile birlikte Uysal'ı zorla kaçırma teşebbüsünde bulunur ve manevî annesi olan Mürvet Hanım tarafından vurularak büyüdüğü evde öldürülür (son hal).

Reşit Kazım Bayatlı'nın "Cehalet Kurbanı" hikâyesinde hal değişimi, hikâyenin merkezî kişisi idealist öğretmende açık bir şekilde görülür. Hikâyede insanları aydınlatmak için köye giden idealist öğretmen, köylülerin hastalıklarını dua ile tedavi düşüncesine karşı olsa da belli bir süre geçtikten sonra bir köylünün ısrarı üzerine hasta birine dua yazmak zorunda kalır ve ertesi gün söz konusu hasta köylü olur. Böylece söz konusu kalıp, köylünün hastalıkları tedavi yöntemleri karşısında, öğretmenin sert tavrının değişmesinde açık bir şekilde görülür. Hikâyede hal değişimi içeren kısım şu şekilde gösterilebilir: "Köylünün bütün başvurmuş olduğu çarelere inanamaz, tedavi usullerini beğenmez, O gerici düşünce ve adetlerle her

zaman mücadele eden ülkücü bir insandı, ama ne yapsın işte o kapkara düşünce ve adetler kafalara öyle işlemişti ki onları bir türlü söküp atamıyordu, üstelik sıra kendisine gelmişti. Dua yazarsa gericiliği destekler, yapmazsa (dua yazsaydın ihtimal iyi olurdu) yazmadın ölümüne sebep oldun diyecekler. Bu çıkmazdan kurtulmak için ne yapmalıydı? Bir süre düşünür sonra istemeyerek bir parça kâğıda bir şeyler yazar. Dua gibi yapar… Ertesi gün sabah erkenden çığlık sesine uyanan başöğretmen olan biteni öğrenmek için dışarı çıkar meslektaşıyla karşılaşır öğretmen: Duan peyniri bıçak gibi kesti, hastaya tahtalıköyü boylattı"[534].

Sabah Hasan Necim'in "Tepedeki Yabancı" hikâyesinde hal değişimi, anlatıcı tarafından "acayip adam" olarak nitelendirilen hikâyenin merkezî kişisinde görülür. Hikâyenin giriş bölümünde deli olarak tanıtılan merkezî kişi, insanlarda uzak yalnız ve kötü bir halde tasvir edilir (ilk hal). Ancak bu adam, gelişme bölümünde hikâyenin anlatıcısı ile tanıştıktan sonra kendini doğru bir şekilde yansıtarak ve umudunu anlatıcı ile paylaşarak iyi hale geçtiği görülür (ikinci hal). Fakat hikâyenin sonuç bölümünde Hasa Çayı'na su gelmesinden umudu kesilen merkezî kişi, eve kapanır ve tekrar kötü hale geçer (Son hal).

Şeküfe Şedan'ın "Münkir ile Nekir" hikâyesinde hal değişimi merkezî kişi Yahudi tüccar Salamon'da görülür. Salamon rüyasında öldüğünü ve zifiri bir karanlık yere hapsedildiğini görür (ilk hal). Daha sonra Salamon faiz ve hile ile kazandığı paralardan ve dünyada yaptığı işlerden dolayı Münkir ve Nakir tarafından sorguya çekilir (ikinci hal). Salamon, rüyasından sorgudan kaçmaya çalışırken çıkarttığı sesten dolayı eşi tarafından uykudan uyandırılır (son hal).

[534] Reşit Kazım Bayatlı, a. g. h., Mayıs-Haziran 1972, s. 49.

Yazarın "Şeytan ve Azrail" hikâyesinde de hal değişimi kalıbı görülür. Hikâyenin başında merkezî kişi kurnaz Levi'nin sağlığı yerindedir ve yaptığı kurnazlıklarla şeytanın övgüsünü kazanır (ilk hal). Fakat hikâyenin ortalarına doğru Levi, ölümcül bir hastalığa yakalanır ve doktorlar Levi'nin iyileşmesinden ümidi keserler (ikinci hal). Ancak Levi, şeytanı kandırarak kendi yatağına sokar ve Azrail, Levi yerine şeytanın ruhunu alır. Böylece Levi hem kendisine rakip olan şeytandan kurtulur hem de eski sağlığına kavuşur (son hal).

Hüseyin Ahmed'in "Veli Dayı" hikâyesinde hal değişimi hikâyenin merkezî kişisi Veli Dayı'da görülür. Hikâyede kendi tarlasında ağa tarafından işçi olarak çalıştırılmanın sıkıntısını yaşayan Veli Dayı, bu kötü durumdan kurtulmak için başka bir köye göç eder (ilk hal). Veli Dayı, gittiği köyde yine bildiği iş olan çiftçilik yapar ve işlerin yoluna girmesinden dolayı kısa bir süreliğine hayatı düzene girer (ikinci hal). Ancak Veli Dayı, ağanın vekili ile sorun yaşayınca köy mahkemesinde hem hâkim hem de davacı olan ağa tarafından ağır ve aşağılayıcı bir cezaya çaptırılır. Bu olaydan sonra ağırbaşlı Veli Dayı köy halkının maskarası durumuna düşer (son hal).

Mevlut Taha Kayacı'nın "Suçunu Bağışlatan Adam" hikâyesinde eski bir ajan olan merkezî kişi Sabri, daha önceden yaptığı kötülüklerden dolayı içine düştüğü psikolojik durumdan kurtulmak ve içine düştüğü duruma bir çıkar yolu bulmak umuduyla arkadaşına gidip kendini suçlayarak pişmanlığını dile getirir. Ancak arkadaşının tüm öğütlerine rağmen Sabri, yaptığı kötülüklerden dolayı insanların ve kendi çocuklarının gözünde onurlu bir yaşam sürmenin imkânsızlığını düşünerek arkadaşının evinden ayrıldıktan sonra intihar eder.

Osman Şengönül'ün "Hikâye" ismindeki metninde hal değişim kalıbı bulunur. Hikâyenin merkezî kişisi olan anlatıcı, monoton hayattan ve yalnızlıktan sıkıldığı için farklı bir akşam geçirmek için dışarı çıkar (ilk hal). Merkezî kişi, nehir kıyısında tanıştığı evli kadının evinde keyifli ve farklı bir gece geçireceğini zanneder (ikinci hal). Ancak kapının zili çaldığından merkezî kişi apar topar kadının evinden kaçıp kadının, erkeklerin cüzdanını çalan bir dolandırıcı olduğunu anladığında, evden çıkmadan önceki yalnızlığına döner (son hal).

Yazarın "Perili Köşk" hikâyesinde de hal değişimi kalıbı görülür. Hikâyede senelerden beri aynı evde kiracı olarak oturan ve mahalledeki insanlarla akraba gibi olan Hasan Efendi ailesi (ilk hal), ev sahibi Mehmet babasının kirayı artırmak için yaptığı baskıdan dolayı evi boşaltıp Bakkal Şerif tarafından önerilen ve herkes tarafından perili olduğu bilinen köşke taşınmak zorunda kalır. Ancak Hasan Efendi ailesi, bir ay geçtikten sonra geceleri bahçeden gelen seslerden dolayı huzursuz olmaya başlar (ikinci hal). Fakat ailenin bu huzursuzluğu, ev sahibinin yaptığı peri oyununun Hasan Efendi tarafından ortaya çıkartılıp bir senelik kira ödemeden oturma kontratı imzalatmasıyla sona erir (son hal).

Abdülhakim Mustafa Rejoğlu'nun "Kanlı Hançer" hikâyesinde hal değişimi Veli Dayı ve Ruhi Ağa ailelerinde görülür. Hikâyenin her iki ailesi, sıradan bir hayat yaşarken (ilk hal) Veli Dayı'nın oğlu Şevket, Ruhi Ağa'nın kızı İnci'ye âşık olup bu sevdanın haberi İnci'nin abisi Kemal'e gidince işler değişir (ikinci hal). Kemal önce Şevket'i tehdit eder daha sonra onu hançerleyerek öldürür. Böylece Şevket'in ölmesi ve Kamil'in habise girmesi her iki ailenin hayatını kararır (son hal).

Şen Koryalı'nın "Küçük Bir Hikâye" isimli metninde hal değişimi hikâyenin merkezî kişisinde görülür. Hikâyede önceleri mahkeme koridorunda sıra bekleyen kişilerin gözünde masum olan tik sahibi merkezî kişinin (ilk hal), istem dışı kaş göz hareketinin orada duran peçeli kadın tarafından yanlış anlaşılmasından dolayı suçlu duruma düşer ve orada bekleyenlerin saldırısına uğrayarak kafası yarılır (ikinci hal). Ancak daha sonra yardımda bulunmak isteyen bir kişi aracılığı ile saldıran insanlar merkezî kişinin suçsuz olduğunu ve kaş göz hareketinin bir hastalıktan kaynaklandığını öğrenirler (son hal).

Ümit Osman Köprülü'nün "Annelik Kabahati" isimli hikâyesinde hal değişimi kalıbı görülür. Olayları köyde geçen bu hikâyede hal değişimi sadece merkezî kişide değil, söz konusu hal değişimi köy halkının tamamında görülür. Hikâyede yıllarca ağanın zulmüne ses çıkarmadan onun tarlasında çalışan köylüler, merkezî kişi Yalçın'ın ağaya karşı başkaldırması ve köylüleri ona karşı kışkırtması ile birlikte, köylüler korkularını yenip ağanın tarlasında çalışmayı bırakırlar.

4.2.3.2.2. Arayış Yolculuğu Kalıbı

Mehmet Hurşit Dakuklu'nun "Ğurbet Akşamları" hikâyesinde arayış yolculuğu kalıbı görülmektedir. Merkezî kişi Ahmed, para ve kasaba halkı arasında itibar kazanmak için çalışmak ister (isteme). Ancak kasabada iş imkânları olmadığı için o, çalışmak için şehre gider (ayrılış). Şehirde kalacak bir yer ve çalışacak bir iş bulmak için mücadele eder (mücadele). En sonunda Hasan Efendi ile tanışıp hem iş bulur hem de onun kızı ile evlenip kasabaya geri döner (buluş ve dönüş).

Celal Polat'ın "Rüşvet" hikâyesinde arayış yolculuğu kalıbı bulunur. Hikâyede merkezî kişi Ali Koca, köy muhtarı Hüseyin Oğlu'na ait arsa üzerinde yaptığı

dükkânı kendi zimmetine geçirmek ister (isteme). Bu sebeple Ali Koca, mahkemeye başvurur ve davayı kazanmak için şehre gidip orada avukat olan eski bir arkadaşından yardım ister (ayrılış). Haksız olan Ali Koca, yardım konusunda avukatı güçlükle ikna eder ve o, hâkimi kandırmanın yollarını arar (mücadele). Ali Koca, hâkimin rüşvet gönderenlere karşı hasmane tavrını öğrenir ve ona, davadaki hasmı adına rüşvet göndererek davayı kazanıp köyüne döner (buluş ve dönüş).

İhsan Sıddık Vasfi'nin "Zeynel Efendi" hikâyesinde Eşref, Kerkük'ün tüm liseleri üzerine birinciliği kazanır. Zira o, mühendislik okumak ister (isteme). Ancak Kerkük'te mühendislik fakültesi bulunmadığından dolayı Eşref öğrenimini tamamlamak amacıyla Bağdat'ta gider (ayrılış). Ona, Bağdat'taki ilk gününden itibaren Zeynel Efendi yol gösterir. Eşref okul kaydını yaptırdıktan sonra, okulunu başarı ile tamamlamak için tüm vaktini derslerine adar (mücadele) ve sonunda Eşref hem okulu bitirir, hem de Zeynel Efendi'nin büyük kızı ile evlenerek Kerkük'e döner. (buluş ve dönüş).

Şen Koryalı'nın "Irza Hanım" isimli hikâyesindeki arayış yolculuğu kalıbı şu şekilde açıklanabilir. Anlatıcı, kızlarının felç hastalığından kurtulması için (istenen şey kızın tedavisi) etkili bir tedavi yöntemi ararken yurt dışında her hastalığı iyileştiren Iraz Hanım isminde bir üfürükçünün bulunduğunu duyar. Bu üfürükçüye ulaşmak için anlatıcı, ailesi ile birlikte yola koyulur (yolculuk başka bir ülkeye). Bunaltıcı sıcak havada otobüsle yolculuk yaptıkları için hem havanın bunaltıcı sıcaklığı hem de meraklı yolcuların soru ve yorumları anlatıcının ailesini rahatsız eder (mücadele). Sonunda üfürükçü Iraz Hanım'ı bulup kızlarını muayene ettirdikten eve döner (buluş ve dönüş).

Şeküfe Şedan'ın "Ateşinize Ben Yandım" isimli hikâyesinde merkezî kişi Süreyya, âşık olduğu Hicran'a karşı içinde beslediği duyguları itiraf etmek ister (isteme). Bundan dolayı o, havanın çok sıcak olmasına rağmen Hicran ile buluşulacakları yere gitmeye karar verir (ayrılış). Süreyya parka ulaşmaya çalışırken sıcak havalarla mücadele ettiği gibi tereddütlerini yenip bu sefer duygularını Hicran'a itiraf etmek için de kendi nefsinde büyük bir mücadele verir (mücadele). Süreyya parka vardığında duygularını Hicran'a itiraf eder ve biraz sonra Hicran'ın nişanlanacağını öğrenerek hüzünlü bir şekilde döner (buluş ve dönüş).

Yazarın "Daha İyi Değil miydi?" hikâyesinde merkezî kişi Kamil Ferdi, aşık olduğu kuzeni Münire ile evlenmek ister (isteme). Ancak Münire'nin isteği doğrultusunda bir eş olmak için Kamil, Berlin'de mühendislik okumaya gider (ayrılış). Kamil, Münire'ye bir an önce kavuşmak için Berlin'de okuduğu mühendisliği çok iyi bir derece ile bitirir (mücadele). Kamil, mühendisliği bitirip memlekete döndüğünde, Münire'yi başka ile nişanlamış bulur (dönüş ve buluş).

4.2.3.2.3. Dalga Biçimi

Ali Marufoğlu'nun "Nişancı Ali" hikâyesindeki olaylar, dalga biçiminde merkezden çevreye yayılır. Şehir hayatının yapaylığından sıkılan anlatıcı, 20 yıl önce bu şehirde güzel bir köy hayatı yaşadığını öne sürer ve o günkü insanların tek derdi yağmurun olmaması veya ekinlerine gelen zararlar olduğun belirtir. Köylüye gelen zararda gece ekinleri tahrip eden domuzların da payı vardır. Dolayısıyla köyün avcıları etinden sütünden yararlanmasalar da, ara sıra domuz avına çıkarlar. İşte anlatıcı, o avlardan birinde köyün en iyi nişancısı olan Nişancı Ali'nin vurduğu anne domuzun şefkati karşısındaki tövbekâr tavrını aktarır. Bununla birlikte anlatıcı eve dönünce Halk-i Dar Teyze'nin onu aradığını öğrenir. Bu olaya bağlı olarak anlatıcı,

gözü iyi görmediği için mahalle çocuklarının yardımı ile oğlunun yolunu usanmadan 25 seneden beri kapıda bekleyen halk-i Dar Teyze'nin hikâyesini aktarır.

Yazarın "Buz.. Yağmurluk" hikâyesindeki olaylar da dalga biçiminde merkezden çevreye yayılarak birbirine girmiş daireler oluşturmaktadır. Hikâyede merkezî kişi Dayı Mehmed'e ait üç askerlik hatırası ve bir masal (köpeklerle kurtların savaşması masalı) ana olaya bağlantılı bir şekilde aktarılarak dalga şeklindeki olay örgüsünü oluşturmaktadır.

Yazarın "Sağ El" hikâyesindeki olayların merkezînde Kahtan'ın, anlatıcı ve Yalçın'a masada Türkmence bilmeyen bir kişinin bulunmasına rağmen neden kendi aralarında Türkmence konuştukları sorusu bulunmaktadır. İşte bu soru çerçevesinde hikâyenin olay örgüsü gelişir.

"At Masalı" hikâyesinde anlatıcı-yazar, hikâyede 30 sene öncesine ait anılarını ve amcasından duyduğu At Masalı'nın anlatmasının merkezinde yatan neden, insanların bir derginin hayatta kalması için yıllık bir dinar ödemekten kaçınması olay bulunur.

Yazarın "İlk Tokat" hikâyesinde ise, olaylar yeni gelen müdürün yoksul bir öğrencinin giysileri ile alay etmesiyle başlar. Bu alay neticesinde müdürün sert imajı bozulur. İşte müdür itibarını geri almak için en zayıf ve çelimsiz olan Yüksel'i gözüne kestirip sudan bir bahane ile onu, herkesin önünde bir tokatla yere serer. Müdür, daha sonra okulun en zeki ve en çalışkan öğrencisinin Yüksel olduğunu öğrenince geri adım atmayı gururuna yedirmeyerek ona haksızlık yapmaya devam eder. Bu haksızlıklar karşısında Yüksel önce derslerini aksatır, daha sonra okulu bırakır.

Mehmet Ömer Kazancı'nın "Uçurumlar Kenarından" hikâyesindeki olaylar, merkezden çevreye yayılan dalga biçimi kalıbı ile kaleme alındığı gözlemlenir. Hikâyede merkezî kişi Yılmaz'ın babasının ölümü ile birlikte Yılmaz, okulu bırakarak taşçılık işinde çalışmaya başlar ve orada meydana gelen bir kaza sonucunda hayatını kaybeder. Bununla birlikte yazar, olayları dramatize etmek için tezat sanatından büyük ölçüde yararlanır ve hikâye tezat unsuru üzerine kurulur. Yazar, hikâyede çok cılız, zayıf ve çelimsiz olarak tanıtılan Yılmaz'ı, bünyesine göre olmayan çok ağır bir meslek olan taşçılıkta çalıştırmasının yanı sıra ona, çok zengin bir aile kızı olan Gülşen'i sevdirir. Bununla birlikte hikâyede tezat unsuruna işaret eden başka bir olay, hikâyenin başından beri yaşlı annenin oğlu Yılmaz'ın düğünü için topladığı para ile hikâyenin sonunda kefen alınmasıdır. Ancak zaman zaman bu tezatların bazıları, hikâyenin gerçekçiliğini zedelediği görülür. Örneğin yazar tarafından yaşlılıktan yüzü buruşmuş ve yürüyecek hâli kalmamış olarak tanıtılan bir annenin, daha evlenmiş çok genç bir oğlu olması, hikâyenin inandırıcılığı ile ilgili okuyucunun aklında soru işaretlerinin doğmasına neden olabilir.

Yazarın "Sancı Horyatı" hikâyesindeki olaylar ise, bir İngiliz askerinin, merkezî kişi Dayı Ammuş'un satmak için getirdiği ekmekleri, para ödemeden zorla alması ile başlar. Uğradığı haksızlığa seyirci kalmayan Dayı Ammuş, İngiliz askerine saldırır. Bu olayı gören diğer İngiliz askerleri Dayı Ammuş'a saldırıp ekmeklerini de yağmalarlar. Bu olayın yankıları şehrin tamamına yayılır ve ertesi gün tüm halkın İngilizlere karşı büyük bir isyan başlatmasına neden olur.

Osman Şengönül'ün "Buzdolabı" hikâyesindeki olaylar, dalga biçiminde merkezden çevreye yayılan ve birbiri ile bağlantılı daireler gibidir. Hikâyede önce dikiş makinesi alınma olayı ve ona bağlı olarak makinenin taksitleri anlatılır. Daha

dikiş makinenin taksitleri bitmeden anlatıcının ısrarı ısrarı sonucunda buzdolabı alma olayı aktarılır. En sonunda hikâye, taksitleri ödemekte zorluk çeken memur anlatıcı, 180 dinara aldığı buzdolabını 100 satmak istemesi ve bu fiyata alıcı bulamaması olayı ile sonlandırılır.

4.2.3.2.4. Organik Bütünlük

İzzettin Abdi Bayatlı'nın "Eden Bulur" hikâyesindeki olaylarda organik bütünlük görülür. Çünkü hikâyede olaylar, zincir halkalarının birbirine eklenmesi gibi akışları kesilmeden sunulur ve sebep sonuç ilişkisi ile birbirine bağlanır. Mazideki olayların yeniden canlanmasının sebebi Faik Çavuş'un hapishane idaresine getirdiği resmi mektubu teslim ettikten sonra idare binasından çıkarken avluda güneşlenen mahpusların arasında Ahmed'i görmesidir. Ayrıca Ahmed işlemediği cinayetten dolayı çarptırıldığı 12 yıl hapis cezasını gönül rahatlığı ile kabul etmesinin nedeni de daha önce işleyip gizleyerek cezasını çekmediği cinayettir.

Mehmet Karaulus'un "Deliden Haber" hikâyesindeki olaylar, sebep sonuç ilişkisine bağlı olarak organik bir bütünlüğe sahiptir. Hikâyede bilgisiz ancak gösterişli ve kibirli birtakım insan, bir deli bulup onunla alay ederek eğlenmeye çalışırlar. Buna sinirlenen deli, ibretli ve çok anlamlı bir hikâye ile onların cahilliklerini ortaya çıkararak onları yerin dibine sokar.

Mehmet Hurşit Dakuklu'nun "Bir Doğum Gecesi" hikâyesindeki olaylar, zincir halkalarının birbirine eklenmesi gibi organik bir bütünlük arz eder. Hikâyede determinist anlayışa dayalı sebep sonuç ilişkisini şu şekilde ifade edebilir: Kasabada yaşayan Ahmed, hem eve doktor getirecek kadar parasının olmadığı için hem de gecenin o saatinde evinde bulunması gereken kasabadaki devlet doktorunun başka

yerlerde içki sofrasında olduğu için doğum sırasında karısını kaybeder. Bununla birlikte Ayşe'de hal değişimi kalıbı da görülür. Hikâyenin başındaki Ayşe'nin doğum sancıları hikâyenin ortasına doğru şiddetlenip ölüm sancılarına dönüşür. Hikâyenin sonunda bu sancılarla mücadele etmeyi başaramayan Ayşe, hayatını kaybeder. Ayrıca dalga biçimi olan hikâye içinde hikâye yöntemi de var. Örneğin "Behiye" ebenin Eyüp peygamberin hikâyesini aktarması söz konusu yöntemi gösterir.

Sait Şanlı'nın "At Oynatan Fareler" hikâyesindeki olaylar, organik bir bütünlük içinde sunulur. Ayrıca bu olayların arasında determinist anlayışın sebep sonuç ilişkisi görülür. Nitekim hikâyede merkezî kişinin babasının eli çok açık olduğu için miras kalan dükkânların tümünü elden çıkarmış, dükkân komşuları merkezî kişiyi kıskandıkları için onu bıçaklamışlar ve amcasının kendini bıçaklayanlarla ticari ilişkisi olduğu için bu olayda sessiz kalmayı tercih etmiştir. Hikâyede tüm bu olaylar, merkezî kişinin hayattan sıkılmasına ve ölümü dilemesine neden olur.

Mehmet Habip Sevimli'nin "Kadının Fendi Şeytanı Yendi" hikâyesindeki olaylar halkalarının arasındaki bağ, determinist anlayışa yaslanan sebep sonuç ilişkisidir. Örneğin hikâyede şeytan düğün evindeki avludan geçen suya gül atığı için gençler kavgaya tutuşup hapishane ile hastaneye düştüler.

Yazarın "Şans Meselesi" hikâyesinde kitapçılık yapan merkezî kişi, akşama kadar kitap satamadığı için sıkıntıdan gezintiye çıkar, gezinti sırasında iki çocuğun hazırladığı kayıp cüzdan tuzağına düşer, bundan dolayı yerde rastladığı ikinci cüzdanın da oyun olduğunu sanarak başka birisini bu tuzağa düşürüp eğlenmek isterken ikinci cüzdandan 990 dinar çıkınca tuzak olmadığını ve büyük bir fırsatı kaçırdığını anlar.

Osman Şengönül'ün " Seneleri Hikâyesi" isimli hikâyesinde olaylar, sebep sonuç ilişkisine bağlı olarak organik bir bütünlük içinde sunulduğu gözlemlenir. Nitekim hikâyede merkezî kişi memurun dalgınlığı, şaşkınlığı ve karşılaştığı tüm sorunların nedeni, aldığı maaşın az olmasına ve kötü şartlarda çalışmasına bağlıdır. Memurun durumu ile karşılaştığı olaylar arasındaki nedensellik bağı şu örneklerde açık bir şekilde görülmektedir. Memur olan merkezî kişi, kışın soğukluğunu kemiklerinde hissetmesine rağmen kendine bir mont veya ayakkabı almaz. Çünkü memur, küçülen montunu küçük kardeşine veren oğluna mağazadan borçla bir mont alacağı için kendine bir şey almaktan çekinir. Ayrıca hikâyede memur, ihtiyaçlarını borçla karşılamasının da nedeni, maaşını geçen ay aldığı eşyaların karşılığında iki katı yazılan borçların bir kısmını ödemek için vermesidir: "Borç aldığım mağazada yüzüm kalmadı, öbür ayların borçlarından ancak bir kısmını verebilmiştim bir daha liste dolusu eşya istemeye hakkım var mı?"[535]. Hikâyenin sonuna kadar tüm olaylar arasında nedensellik bağı bulunduğu görülür.

4.2.3.3. Gerilim Unsurları

Genellikle günlük hayatta birbirinden farklı olaylar çerçevesinde şekillenen *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımlanan hikâyelerde konularına göre farklı gerilim unsurları görülür. Ancak söz konusu hikâyelerin içinde seyahat hatıraları veya yazarın bir kişi ile ilgili hatırları şeklinde metinler bulunmaktadır. İşte bahsi geçen yapıdaki hikâyelerde herhangi bir gerilim unsuruna rastlanmamaktadır. Örneğin Mehmet Karaulus'un "Bizim Yaşar" isimli hikâyesinin tamamı, topluma örnek gösterilmek istenen Yaşar ismindeki merkezî kişinin bazı davranışları hakkında

[535] Osman Şengönül, a. g. h., Mart-Nisan 1970, s. 39.

anlatıcı-yazarın övgü ve yorumlarından oluşmaktadır. Dolayısıyla bu yapıdaki birkaç hikâyenin gerilim unsurları inceleme kapsamına alınmamıştır.

Ali Marufoğlu'nun "Buz.. Yağmurluk" hikâyesindeki gerilim unsurular, seher vakti tarlaya su veren 55 yaşındaki Dayı Mehmed ile 20 yaşındaki anlatıcının, kurt sürüsü saldırısından nasıl kurtuldukları sorusunun cevabı çevresinde meydana gelen olaylardan oluşur. Hikâyede özellikle hayat tecrübesi olmayan anlatıcının gençliğine ve elindeki tüfeğe güvenerek tecrübe ve gözleme dayalı Dayı Mehmed'in uyarısını hafife alıp silahsız olarak kendini, saldıran kurtların ortasında bulunca Dayı Mehmet'in onu kurtarma şekli ve yöntemi okur merakını canlı tutar. "Nişancı Ali" hikâyesinin başlangıcında yazarın parantez içinde kullandığı "Adam oğullarını sıkboğaz eden yoksulluğun çirkin çehresi, her nasılsa yoksulların gönlünü birbirine yaklaştırıyor"[536] ifadesinden itibaren hikâyenin tüm evrelerinde bir tezat ve iç çatışma görülür. Bu çatışma insanların içinde bulunduğu çelişkili durumdan kaynaklanmaktadır. Örneğin merkezî kişi yaşamak için şehri seçip eski köy hayatını özler, köylüler iyi kalpli olmalarına rağmen domuzları boş yere ve acımasızca katlederler ve devlet adamları barış ve gelişmek adına savaşlara girip milyonlarca insanın ölümüne neden olmaları birer çelişki ve iç çatışma örneği teşkil eder. Söz konuş çelişki ve iç çatışmalar hikâyenin gerilim unsurlarını oluşturur. "Sağ El" hikâyesindeki gerilim unsurları, ikisi Türkmen bir Arap olan hikâye kişilerin aralarında geçen konuşmalarda görülür. Hikâyede Arap kökenli olan Kahtan'ın, anlatıcı ve Yüksel'e, yemek masasında Türkmence bilmeyen bir kişinin bulunmasının yanı sıra ikisinin de Arapça bilmesine rağmen neden birbirleri ile Türkmence konuşmayı tercih ettiklerini sorar. İşte hikâyenin tüm gerilim unsurları,

[536] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos 1967, s. 20.

Kahtan'ın sorusunun cevabı etrafında oluşur. "Bibusu (Kumru)" hikâyesinde gerilim unsurları güçlü ile güçsüz arasındaki çatışma etrafında şekillenir. Hikâyede ezen 2 kart güvercin ile ezilmesi istenen bir yavru kumru arasında bir çatışma mevcuttur. Hikâyenin ana düğümü ise yavru kumru yuvasını, güç ve sayı bakımından kendisinden üstün olan iki kart güvercinden nasıl geri alacağıdır. İşte hikâyenin ana düğümü ve merak unsuru bu soruda gizlenmektedir. "At Masalı" hikâyesindeki gerilim unsuru, kişiler arası bir çatışma ile sunulur. Bu çatışma, derginin sürekli çıkması için destek veren kişilerle uydurulan bahanelerden dolayı yıllık abonelikten kaçmak isteyen kişiler arasındadır. Ne var ki hikâyenin içinde aktarılan masalda da görevini yapmayan beygirlerle görevlerini düzenli olarak yerine getiren atlar arasında bir çatışma bulunmaktadır. "İlk Tokat" hikâyesinde güçlü ancak haksız bir durumda olan müdür ile güçsüz fakat haklı durumda olan Yüksel arasında bir çatışmada kendini gösterir. Bu çatışmanın sonunda Yüksel Okulu bırakarak güçlü durumda olan müdür kazanır. "Turgay" isimli hikâyedeki gerilim unsurları, hikâyenin içinde aktarılan masalda görülür. Söz konusu masalda "Her katilin cezasını ödeyecek bir günü var" ibaresini tekrarlayan vezir, padişahın emri ile bir celladın kafasını vurduğu için kendi kafasının vurulmasını bekler. Ancak vezir işlediği bir suçtan dolayı ölüm sırasının kendisine geldiğinde padişah, onu affederek bu ölüm zincirini kırmış olur.

İzzettin Abdi Beyatlı'nın "Hak Aldanmaz" hikâyesinde merkezî kişi Nevzat, kendi içinde iyilik ile kötülük arasında bir çatışma yaşar. Para için yaşlı kadını öldüren Nevzat, vicdan azabı çeker. Nevzat içinde yaşadığı bu çatışmanın sonucunda işlediği cinayeti tüm detayları ile kendisine yardım etmek isteyen yolculara itiraf eder ve azda olsa vicdan azabını hafifletir: "Pişmanlık duymak azda olsa cezayı hafifletici

sebeplerdendi. Ve hiç olmazsa bir vicdan rahatlığı duymak vesilesi idi"[537]. Yazarın "Eden Bulur" hikâyesindeki gerilim unsuru, merkezî kişi Ahmed'in suçlandığı cinayet olayının gerçekleri ile yasalara dayalı hâkim kararının arasında çelişkide görülür. Hikâyede Ahmed yardım etmek için maktulün başında bulunduğunu söyleyip mahkeme süresince suçsuzluğunu savunsa da tüm deliller ve görgü tanıkları aleyhinde olunca hâkim tarafından ona 12 yıl hapis verilir. Hikâyede bir başka çatışma ise Ahmed'in yaşadığı iç çatışmadır. Hikâyede bu iç çatışmanın üzerinde çok fazla durulmadığı gözlemlenir. Ahmed herkesten habersiz işleyip yargılanmadığı cinayetten dolayı böyle bir iç çatışma yaşar. Ancak o, işlemediği suçtan 12 yıl hapis cezasına çaptırılınca İlahî adaletin tecelli ettiğine ikna olup içindeki çatışma son bulur. Bununla birlikte hikâyenin başından itibaren merak uyandıran ana düğüm, sokak ortasında ölü olarak bulunan adamın Ahmed tarafından öldürüp öldürmediğidir. Hikâyede bu düğümün çözümünde, sonuçtan sebebe gidilir. Yani sonuç olan cezaevinden başlayarak bu sonuca yol açan sebeplere gidildiği görülür. Ayrıca hikâyedeki merak uyandıran ara düğüm ise Ahmed'in 12 yıl hapis cezasını hak ettiğini düşünmesine neden olan sırdır. Bu düğüm de Ahmed'in daha önce işlediği cinayetin açıklaması ile çözüldüğü görülür.

Mehmet Hurşit Dakuklu'nun "Bir Doğum Gecesi" hikâyesindeki gerilim unsuru, merkezî kişi Ahmed'in iç çatışmasında gözlemlenir. Ahmed, yoksul olduğu için doktorun evine gitmekte tereddüt eder. Ancak eşinin hayatı söz konusu olduğu için bu tereddüdünü yenip doktorun evine gider. O, bu sefer doktoru evde bulamaz. Ayrıca hikâyenin merak uyandıran düğümü, tehlikeli doğum sancılar çeken Ayşe'nin, doktor olmadan kurtulma şansının olup olmadığı sorusunda gizlidir.

[537] İzzettin Abdi Bayatlı, a. g. h., Eylül 1966, s. 30.

Ancak hikâyenin sonuna doğru Ayşe'nin ölmesiyle birlikte, okurun kafasındaki söz konusu soru cevaplanmış olur. "Ğurbet Akşamları" hikâyesinde gerilim unsurları hikâyedeki sosyal çatışmada yansıtılır. Merkezî kişi Ahmed, işsizlikten ziyade kasaba halkının psikolojik baskısından dolayı şehre çalışmaya gider: "Kasabada gezinirken halkın manalı gülüşlerini, dudak büzmelerini hatırladıkça utancından terler döküyordu, yerlere giriyordu"[538]. Nitekim Ahmed, şehirde çalışmaktan vazgeçmek istese de kasaba halkının sözlerini hatırlar ve kararından geri dönemez: "Ahmed'in yüreğine pişmanlık rüzgârı esmeye başladı dönecekti ger ama kasabanın boşboğazlarını hatırlayınca topraklı yola inatlı bir şekilde devam etti "[539]. Ayrıca hikâyedeki ana düğüm Ahmed şehirde çalışıp para kazandıktan sonra annesi ile mutlu bir hayata kavuşabilir mi? sorusunda gizlenir. Bu soru, hikâyenin sonunda şu şekilde cevaplanmaktadır: *"*Yalnız Ahmed'in yüreğinde bir ateş yanıyordu, çekilmez bir vicdan işkencesinin pençesinde eziliyordu çünkü o zavallı annesinin gözlerini kör bulmuştu. " [540].

Mehmet Ömer Kazancı'nın "Uçurumlar Kenarından" hikâyesindeki gerilim unsurları, zayıf ve narin olan ile sert ve acımasız olan arasındaki çatışmada görülür. Birinci tarafı, Yılmaz ile annesi temsil ettiği gibi ikinci tarafı da zor acımasız hayat şartları temsil etmektedir. Hikâyede yoksul ailenin istekleri ile çetin hayat şartları arasında verilen mücadeleyi, acımasız olan ikinci taraf kazanır. Yazarın "Sancı Horyatı" hikâyesinde ise, gerilim unsurları haklı olan merkezî kişi Dayı Ammuş ile haksız ve işgalci İngiliz askerleri arasında şehrin merkezinde meydana gelen kavgada görülür. Hikâyede söz konusu çatışma, bir gün sonra tüm şehre yayılarak İngilizlere

[538] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.28.
[539] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.26.
[540] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.29.

karşı tüm Kerkük halkının sokağa dökülmesine neden olur. Ayrıca hikâyede okuyucunun merakını uyandıran husus, Kerkük halkı, Dayı Ammuş'un kızmasına ve büyük bir hayal kırıklığına uğramasına neden olacak hangi kabahati işlemiş? şeklindeki sorudur. Bu soru, hikâyenin sonlarına doğru yanıt bulmaktadır. Dayı Ammuş, İngiliz askerleri ile yaşadığı olay karşısında insanlar sessiz kalışına kızar ve onları eleştirir. Ancak o, ertesi gün İngilizlere karşı tüm halkın sokağa çıktığını görünce bu fikrini değiştirir.

Osman Şengönül'ün "Buzdolabı" isimli hikâyesinde gerilim unsurları, merkezî kişi memur babanın, kısıtlı gelir ile eşinin ve kızının isteklerini karşılamakta zorlanmasında gözlemlenir. Dolayısıyla memur baba, gelirden fazla masrafları karşılamak konusunda bir iç çatışmaya düşer ve yeni eşyaları gördüğünde sevinmek yerine çıldırır. Ayrıca hikâyede okurun merakını canlı tutan düğüm, gelirden fazla masraf yapan memur baba, bu masrafları nasıl ödeyeceği sorusudur. Zira hikâyenin sonunda memur baba, taksitlerini ödeyemediği buzdolabını, aldığı fiyatın çok altında satışa çıkarır. "Senelerin Hikâyesi" isimli metindeki gerilim unsurları, verilen az maaş ile 8 kişilik bir ailenin hayatını idame ettirmesi için gerekli olan çok fazla ihtiyaçlar arasındaki çatışmada görülür. İşte Hikâyede verilen az maaş ile çok ihtiyaç çatışması arasında kalan memur, hem ayak ve bacaklarındaki acıdan dolayı bedensel sağlığını hem de yeisse teslim olarak ruhsal sağlığını kaybeder. "Perili Köşk" hikâyesinde ise, gerilim unsuları kiracı olan merkezî kişi Hasan Efendi ile daha fazla para kira almak peşinde olan ev sahipleri arasındaki çatışmada gözlemlenir. Bu çatışma, dürüst olan Hasan Efendi'nin kazanmasıyla biter.

Mehmet Karaulus'un "Deliden Haber" hikâyesinde gerilim unsurları toplumun bilgili insanları ile gösterişli insanları arasında sosyal bir çatışmada kendini gösterir.

Nitekim hikâyede mahallenin delisi, anlattığı anlamlı masal ile çevresinde toplanarak kendisi ile alay edip eğlenmek isteyen sözde aydınları utandırıp sinirlendirir. Yazarın "Komşu Kavgası" isimli hikâyesindeki gerilim ise, kişiler arasındaki çatışmada görülür. Hikâyede maliye memurun genç karsı tüm komşularla kavga ederek mahallenin huzurunu kaçırır.

Şeküfe Şedan'ın "Münkir ile Nekir" hikâyesindeki çatışma unsurları, merkezî kişi Salamon daha fazla para kazanmak amacı ile faizcilik ve komisyonculuk gibi işlerden dolayı kendi içinde iyilik - kötülük çatışmasına düşmesinde görülür. Bu çatışmadan dolayı Salamon günlük hayatta yaptığı işlerin hesabını, rüyasında canlanan ahiretteki hesap günü verir. Nitekim hikâyenin tamamı söz konuş rüyadan ibarettir. "Şeytan ve Azrail" hikâyesinde merkezî kişi Levi ile şeytan arasında gizli bir çatışma bulunur. Çünkü şeytan, Levi'nin eşi Madam Robeka'ya tutkundur ve bu olay hem eşini hem de Levi'yi rahatsız etmektedir. Ancak Levi, kişisel çıkarları için bu olaya göz yummaktadır. Bu nedenle Levi, ilk fırsatta şeytandan nihai bir şekilde kurtulur.

Şen Koryalı'nın "Irza Hanım" hikâyesindeki gerilim unsurları, zihniyet çatışmasından kaynaklanan kişiler arası çatışma şeklinde görülür. Üfürükçüde felçli kızının iyileşeceğine inanmayan ve pozitif bilimlerle tedavi yöntemini savunan merkezî kişi ile üfürükçüye inan eşe ve hikâyenin diğer kişileri arasında zihniyet çatışması yaşanır. Ayrıca hikâyede merak unsurunu ayakta tutan ana düğüm, Irza Hanım ismindeki üfürükçü, felçli kızı iyileştirebilir mi? sorusunda özetlenmektedir. Yazarın "Küçük Bir Hikâye" ismindeki hikâyesinde, gerilim unsurları, cinsiyet çatışması gelişerek kişiler arası çatışmaya dönüşen olaylarda gözlemlenir. Hikâyede tik sahibi erkek ile peçeli kadın arasındaki çatışmaya, mahkeme koridorunda sıra

beklemekte olan insanlar da dâhil oldular. Mahkeme koridorunda bulunan insanların çoğu erkeğe saldırsa da orada bulunanların bazıları erkeğe yardım ederek saldıranlarla çatışmaya girer. Hikâyedeki merak uyandırma unsuru ise, sorunlara yol açan gencin kaş göz hareketinin arkasında yatan nedendir. Okuyucu bu nedeni hikâyenin sonuna kadar merak eder ve hikâyenin sonunda bu gencin tik sahibi olduğunu öğrenir.

Musa Zeki Mustafa'nın "Nankör" hikâyesindeki gerilim unsurları, manevi kardeşi Uysal'a âşık olan Meyti, kendi içinde yaşadığı çatışmada tecelli eder. Bölgenin âdet ve ahlak kurallarına göre, ayını evde beraber büyüdüğü kıza karşı kardeşlik duygusundan başka herhangi bir duygu beslenmemelidir. Bu nedenle Meyti, Uysal'a âşık olduğu için kendi içinde çatışma yaşar. Hikâyede aşk ile ahlak kurallarının çatışmasından kurtulmak isteyen Meyti, çareyi çete reisi olup Uysal'ı zorla kaçırmaya teşebbüs etmekte bulur.

Reşit Kazım Bayatlı'nın "Cehalet Kurbanı" hikâyesindeki gerilim unsurları, merkezî kişi idealist öğretmenin kendi içinde yaşadığı çatışmada görülür. Nitekim hikâyede hasta kardeşinin iyileşmesi için dua yazmak konusunda, ısrarcı olan köylüyü kırmak istemeyen başöğretmen, kendi prensipleriyle çelişerek köylünün fikrine uyup uymamak konusunda iç çatışma yaşar. Ayrıca metinde merak uyandıran ana düğüm, idealist başöğretmenin, kendi prensiplerini çiğneyerek köylünün ısrarına yenik düşecek mi? sorusunda gizlenir.

Sabah Hasan Necim'in "Tepedeki Yabancı" hikâyesindeki gerilim unsurları, sosyal çatışmada görülür. Hikâyede toplum, farklı düşünen insanları "acayip veya deli" olarak nitelendirir. Dolayısıyla toplum ile toplumdan farklı düşünen insanlar

arasında bir çatışma yaşanır. İşte böyle bir çatışmanın neticesinde, herkesten farklı düşünen merkezî kişi toplumdan uzaklaşır: "Dünyasındaki kimselerden kaçmak ve hiçbir şeyi duymak istemiyordu"[541]. Ayrıca hikâyede merak uyandıran ana düğüm, deli olmayan bu eski Osmanlı subayının neden insanlardan uzak durup garip davranmasıdır? Bu soru, hikâye boyunca okurun merakını canlı tutma görevini üstlenir.

Hüseyin Ahmet'in "Veli Dayı" hikâyesinin gerilim ve sürükleyici unsuru olan çatışma, Veli Dayı ile toprak sahipleri olan ağalar arasında vuku bulur. Geçimini tarım ve hayvancılıktan sağlayan köy insanı, bir parça toprağa sahip olmadığı takdirde geçimini başkalarının yanında çalışarak sağlayabilir. Bu da o insanların tüm emirlerine ve zulümlerine boyun eğmek anlamına gelmektedir. Dolayısıyla hikâyede Veli Dayı, haksızlık üzerine kurulan düzene boyun eğmediği için o sistemle sürekli çatışma içindeydi. Ayrıca hikâyenin ana düğümü, fakir (güçsüz) ile zengin (güçlü) arasındaki mücadelenin galibi kim olacak? sorusunda gizlenir. Bu mücadele dürüstlüğü, alın teri ile yaşamayı ve zayıf durumda olmayı temsil eden Veli Dayı ile zulüm edenleri, toprağı ve emeği sömürenleri, hukuk ve yasaların üstünde olanları ve güçlü bir durumda olan ağalar arasında cereyan etmektedir. Bu mücadelenin sonunda haklı olan değil güçlü olanlar kazanır.

Abdülhakim Mustafa Rejoğlu'nun "Kanlı Hançer" hikâyesinde gerilim unsurları, sosyal statüden kaynaklanan kişiler arası çatışmada gözlemlenir. Hikâyede Kemal, soylu bir ağanın oğlu olduğu için Şevket'i, kız kardeşi İnci'ye eş olarak yakıştıramaz ve onu öldürür. Ayrıca Şevket ile Kemal arasındaki çatışma, iyilik ile kötülük arasındaki çatışma olarak düşünülebilir. Nitekim hikâyede Şevket iyiliği,

[541] Sabah Hasan Necim, a. g. h., Ocak 1970, s. 29.

Kemal ise kötülüğü simgelemektedir. Bununla birlikte hikâye boyunca merak uyandıran ana düğüm gücü, parası ve geniş bir çevresi olan Kemal; işlediği suçun nasıl cezasını çekecek mi? sorusunda saklıdır. Zira maktulün yaşlı ve hasta babasının elinde herhangi bir delil bulunmadığı gibi mahkemeye gidip şüphelilerden davacı olmaktan bile aciz bir kişidir.

Mevlut Taha Kayacı'nın "Suçunu Bağışlatan Adam" hikâyesinde gerilim unsurları, hikâyedeki hem sosyal çatışmada hem de iç çatışmada görülür. Ajan olan merkezî kişi Sabri, daha müreffeh bir hayat yaşamak uğruna zalimin yanında yer alarak kendi toplumu ile çatışıp kendi çevresine verdiği zararları şu şekilde belirtir: "Ben işlediğim cinayetleri pekiyi bilirim, küfür savurmadık kimse, karalamadığım, çamur atmadığım bildik ve tanıdık koymadım."[542]. Ayrıca Sabri'yi intihara sürükleyen neden, kendi iç çatışmasıdır. O, kendi milletine verdiği zararlardan dolayı insanların içinde yaşayamayacağını anlar ve çözüm olarak intihar yolunu seçer "Ben çölde kalmış bir inek gibiyim kurt yemezse açlıktan geberir.. tek te..k çıkar yolu canıma kıyacağım."[543] .

Ümit Osman Köprülü'nün "Annelik Kabahati" hikâyesindeki gerilim unsurları, kişiler arası çatışmada tecelli eder. Zira hikâyenin olay örgüsü zulme karşı durmayı temsil eden Yalçın ile zorbalığı temsil eden Bek arasındaki çatışma üzerine kurulduğu gözlenir.

4.2.3.4. Son

Kardaşlık Dergisi'nde yayımlanan hikâyelerde şaşırtıcı son, dramatik ve trajik son, ucu açık son ve tahmin edilebilir son olmak üzere birbirinde farklı sonlar

[542] Mevlut Taha Kayacı, a. g. h., Kasım-Aralık1973, s. 34.
[543] Mevlut Taha Kayacı, a. g. h., Kasım-Aralık1973, s. 34.

görülebilir. Ancak söz konusu hikâyelerin büyük bir kısmı, mesaj vermek amacıyla kaleme alındığı için metinlerin sonları da atılan başlık çerçevesinde hazırlandığı görülür. Bir başka ifade söz konusu dergide yayımlanan hikâyelerin çoğunun sonunu, onların başlığından tahmin etmek mümkündür. Böylece incelenen dönemde kaleme alınan hikâyelerin büyük bir çoğunluğu, beklenen veya tahmin edilebilir bir son ile bitirildiği söylenebilir.

4.2.3.4.1. Tahmin Edilebilir Son

Ali Marufoğlu'nun "Buz.. Yağmurluk" isimli hikâyesinde olayların akışını göz önünde bulundurarak beklenen veya kolayca tahmin edilebilir bir sonla bitirildiği gözlemlenir. Zira hikâyenin ilk satırlarından itibaren merkezî kişi Dayı Mehmed'in çalışkanlığından, akıllılığından, cesaretinden ve kahramanlıklarından söz etmeye başlayan anlatıcı, hikâyenin sonunda kendisine saldıran kurtlardan Dayı Mehmet'in sayesinde kurtulduğunu aktararak ona kurtarıcılık madalyası da vermiş olur. Musul'a ziyarete giden iki kişinin şehir hakkındaki izlenimleri ile başlayan "Sağ El" hikâyesi, yazarın mesajını içeren akşam yemeğinden sonra sözü edilen iki kişinin kiraladıkları otele dönmesi ile sonlandırılır. Anlatıcı-yazar hikâye boyunca ana dili öneminden söz ettiği "Bu Çocuk Sizindir" isimli hikâyeyi, ana dilinin korunması ile ilgili öğütler vererek hikâyeyi bitirir. Yazar, aynı yöntemi "At Masalı" hikâyesinde de uyguladığı görülür. Söz konusu hikâye boyunca insanların gelecek tehlikelere karşı hazırlıklı olmaları için birlikte hareket etmelerinden söz eden anlatıcı-yazar, hikâyenin sonunda bu gibi tehlikeleri görmeyen insanları açık bir şekilde eleştirir.

İzzettin Abi Bayatlı'nın hikâye başlıklarının, hikâyelerinin içeriğini yansıttığı görülür. Bir başka deyişle, yazar hikâyenin içeriğine göre başlık kullanır. Dolayısıyla yazarın hikâyelerindeki sonu, hikâyenin başlığından ve olayların akışından kolaylıkla

tespit edilebilir. Yazarın, İlahî adalet düşüncesi ile kaleme alınan "Eden Bulur" isimli hikâyesinde, merkezî kişi Ahmed, işlediği suçu gizlemeyi başarsa da işlemediği başka bir suçtan dolayı cezalandırıldığı görülür. Ayrıca hikâyenin sonunda Ahmed'in, Faik Çavuşa suçsuz olduğunu ispatlaması ve önceden işlediği suçu itiraf etmesi, aldığı cezada herhangi bir değişikliğe neden olmadığı görülür. Yazarın "Hak Aldanmaz" hikâyesinde, parası için yaşlı bir kadını öldüren merkezî kişi Nevzat, hikâyenin sonunda aynı yerde bir yılan tarafından sokularak ölür. Böylece İlahî adalet yerini bulmuş olur.

Musa Zeki Mustafa'nın "Nankör" hikâyesinde de hikâye başlığının, hikâyenin sonunu deşifre ettiği görülür. Nitekim hikâye merkezî kişi Meyti açısından, trajik bir sonla bitirildiği görülür. Çünkü Meyti'nin Uysal'a karşı beslediği aşk duygusu, ahlak sınırları içinde olsa da, toplumun geleneklere aykırı olduğu için bu tip aşkın bedelini Meyti canı ile öder. Ancak hikâyenin sonu, o coğrafyanın gelenekleriyle yetişen bir insan açısından değerlendirilirse, hikâyenin beklenen bir sonla bitirildiği söylenebilir. Çünkü Meyti, beraber büyüyüp yetiştiği manevî kardeşine âşık olarak hem toplumun ahlak kurallarını çiğner, hem de kendisini evladı gibi yetiştirdiği Muhsun Ağa'nın kızına âşık olarak onun iyiliğine karşı nankörlük yapmış olur. Dolayısıyla hikâyenin sonunda Meyti, öldürülerek hak ettiği cezayı da bulur. Nitekim yazarın Muhsun ağanın dilinden aktardığı "Nankör, dedi, cürümünü çekti"(Mustafa, 1964: 34) gibi sözler, bu tip olayların karşısında toplumun tavrını ortaya koyar.

Reşit Kazım Bayatlı'nın "Cehalet Kurbanı" hikâyesi, doktora gitmek yerine şifayı öğretmene zorla yazdırdığı duada arayan köylünün ölümü ile biter. Dolayısıyla yazar, hikâye başlığında verdiği mesajı, kurgusal bir olay ile desteklemiş olur.

Mehmet Habip Sevimli, kaleme aldığı hikâyelerde içeriği yansıtan bir başlık seçtiğinden dolayı hikâyelerinin sonu, olayların akışından kendini gösterir. Yazarın "Kadının Fendi Şeytanı Yendi" hikâyesinin sonu, hikâyenin başından itibaren kurnazlığı ile tanıtılan Günnaz Teyze'nin iddiada şeytanı yenmesiyle biter. Böylece hikâye, atılan başlık çerçevesinde şekillenmiş olur. "Şans Meselesi" isimli hikâyenin sonu ise, çocukların daha önce yaptıkları oyuna düşmemek için yerde görüp almadığı ikinci cüzdandan büyük miktarda paranın çıkmasıyla sonlandırılır. Hikâye yazma konusunda amatör olan yazar, hikâyenin ilk satırlarında itibaren merkezî kişinin şansızlığından söz ettiği için hikâyenin sonunu ilk satırdan beri deşifre etmiş olur.

Osman Şengönül'ün hikâyelerinin de, beklenen veya tahmin edilebilir bir sonla bitirildiği görülür. Örneğin memurların geçim sıkıntısını konu alan yazarın "Senelerin Hikâyesi" ve "Buzdolabı" isimli hikâyeleri, merkezî kişi memur babaların aldıkları az maaştan dolayı aile ihtiyaçlarını karşılamakta zorlanmaları ile başlar ve söz konusu sıkıntıları somutlaştırılan bir iki olay anlatılır. Dolayısıyla hikâyelerin olay akışına dikkat edilerek metinlerin sonları gayet kolay bir şekilde tahmin edilebilir.

Şen Koryalı "Irza Hanım" hikâyesini, beklenen bir sonla bitirdiği gözlemlenir. Hikâye, eşinin ısrarı üzerine felçli çocuklarını Irza Hanım ismindeki üfürükçüye götüren merkezî kişi olan anlatıcının "aynı tas aynı hamam" (Koryalı, 1967a: 43) sözleri ile bitirilir. Zira hikâye boyunca anlatıcının, üfürükçüler ve onlara inananlar hakkındaki küçümseyici tavrı vurgulandıktan sonra hikâyenin bu şekilde sonlandırılması tahmin edilebilir bir olaydır.

Şeküfe Şedan'ın "Şeytan ve Azrail" hikâyesi, hikâye boyunca şeytandan daha kurnaz olarak sunulan merkezî kişi Levi'nin şeytanı dolandırması ile bitirilir. Dolayısıyla hikâyenin sonunun, olayların akışına göre hazırlandığı gözlemlenebilir. Hikâyede sürekli Levi'nin kurnazlığından bahseden anlatıcının, hikâyeyi Levi'nin şeytanı dolandırmasıyla bitirmesi kolayca tahmin edilebilir.

4.2.3.4.2. Şaşırtıcı Son

Ali Marufoğlu'nun "Bibusu (Kumru)" hikâyesinin şaşırtıcı bir sonla bittiği görülür. Çünkü düşmandan daha güçsüz durumda olduğu için sürekli mağlup olan birinin yılmadan savaşması ve en sonunda taktik değiştirerek sayıca üstün ve güçlü düşmanı yenmesi şaşırtıcıdır. Zira hikâyenin sonunda yavru kumru, kendinden daha güçlü olan iki güvercinin yumurtalarını yuvadan atarak onları kendi yuvasından kovmayı başarır.

Abdülhakim Mustafa Rejioğlu "Kanlı Hançer" hikâyesinde, İnci'ye karşı olan aşkından dolayı kızın ağabeysi Kemal tarafından öldürülen merkezî kişi Şevket'in cenaze merasimi ile başlayan hikâye, katil Kemal'in babasının oğluna karşı mahkemeye verdiği delil ve ifade sayesinde onun yargılanmasını sağlaması ile bitmiştir. Dolayısıyla hikâyenin şaşırtıcı bir sonla bittiği söylenebilir. Çünkü katilin babası Ruhi Ağa, şikâyetçi olmayan maktul Şevket'in babası Veli Dayı'yı mahkemeye götürüp kendi oğlu aleyhinde işlenen suça dair deliller sunar ve oğlunun hapse girmesine neden olur.

Mehmet Ömer Kazancı'nın "Sancı Horyatı" hikâyesinin büyük bir kısmında "Varsın yel gelsin sel gelsin, yalnız börkümü almasın"[544] ilkesi ile hareket eden ve

[544] Mehmet Ömer Kazancı, a. g. h., Aralık-Ocak1975, s. 45.

Dayı Ammuş'un İngilizlerle yaşadığı olaya hiçbir tepki vermeyen halk, hikâyenin sonunda, birlikte hareket ederek işgalci İngilizlere karşı büyük bir mücadele başlatırlar.

Celal Polat'ın "Rüşvet" isimli hikâyesinde de şaşırtıcı bir son görülür. Nitekim hikâyenin sonunda, dürüst olan hâkimin, haksız olan Ali Koca aleyhine karar vermesi beklenirken Ali Koca yaptığı oyunla hem hâkimi kandırmayı başarır hem de haksız olmasına rağmen davayı kazanır.

4.2.3.4.3. Dramatik ve Trajik Son

Gerçek bir olaya dayanan Ali Marufoğlu'nun "İlk Tokat" hikâyesi, dramatik bir sonla bitirilir. Zira hikâyede okula yeni gelen müdürün haksız ve keyfi davranışları yüzünden, okulun en zeki ve en çalışkan öğrencisi olan Yüksel, müdürün davranışlarına dayanamayarak hikâyenin sonunda okulu bırakır. Böylece davranışlarını bilmeyen bir eğitimci yüzünden, Yüksel'in hem eğitim hayatı biter hem de istikbali kararmış olur.

Mehmet Hurşit Dakuklu, kasabalardan şehirlere göç konusunun olumsuz etkileri göstermek amacıyla kaleme aldığı "Ğurbet Akşamlar" isimli hikâyesini dramatik bir şekilde sonlandırır. Zira hikâyede merkezî kişi Ahmed, şehre giderken sağ bıraktığı annesini kasabaya döndüğünde gözlerini kaybetmiş bulur. Hikâyenin son cümlelerinde yazar, annenin bu durumunu yaşayan bir ölüye benzeterek olayı dramatik bir kalıba sokar: "Böylece de biricik oğlunu, ve yumuşak başlı gelinini bir

kere olsun dünya gözüyle görmez olmuştu ve diri ölü tabirini de kendine hak etmiştir."[545].

Şeküfe Şedan "Ateşinize Ben Yandım" hikâyesini, dramatik bir şekilde sonlandırır. Çünkü uzun bir zamandan beri içinde beslediği duygularını ve aşkını hikâyenin sonunda kendinde itiraf etme cesareti bulan merkezî kişi Süreyya, âşık olduğu Hicran'ın birkaç saat sonra nişanlanacağını öğrenir. Yazarın "Daha İyi Değil miydi?" hikâyesinin sonunda da aynı dramatik tablo çizilir. Hikâyenin merkezî kişisi Kamil, sevdiği kızın isteğini yerine getirmek için Berlin'de mühendisliği bitirip memlekete büyük bir umutla dönerken âşık olduğu Münire'yi bir başkası ile nişanlı bularak yıkılır.

Mehmet Hurşit Dakuklu'nun "Bir Doğum Gecesi" isimli hikâyesi trajik bir son ile noktalanır. Hikâyenin başından beri şiddetli doğum sancıları çeken Ayşe, merkezî kişi eşi Ahmed'in tüm çabalarına rağmen hikâyenin sonunda hayatını kaybeder: "Karısı Ayşe'nin birkaç dakikadır dünyadan ayrıldığını anladı"[546].

Mevlut Taha Kayacı "Suçunu Bağışlatan Adam" hikâyesini, trajik bir sonla bitirdiği görülür. Hikâyenin merkezî kişisi Sabri, daha önce milletine karşı yaptığı ajanlıktan dolayı içine düştüğü durumdan kurtulmak için kendisini teselli edecek bir çözüm bulamaz ve hikâyenin sonunda vicdan azabından tek kurtuluş yolunu intihar etmekte bulur.

İhsan Sıddik Vasfi'nin "Zeynel Efendi" isimli hikâyesinin giriş ve gelişme bölümleri geçmiş zamanla aktarılırken hikâyenin sonuç bölümündeki zamanın

[545] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.28.
[546] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ocak 1963, s.35.

şimdiki zamana dönüştüğü görülür. Giriş ve gelişme bölümlerinde Bağdat'taki güzel hatıralarını ve Zeynel Efendi hakkındaki izlenimlerinin aktaran anlatıcı, sonuç bölümünde hem kendisinin hem de Zeynel Efendi'nin bugünkü durumuna ışık tutar. Böylece hikâyenin anlatıcısı olan Eşref, hikâyenin sonunda kendine mutlu bir tablo çizerken Zeynel Efendi açısında söz konusu sonun trajik olduğu gözlemlenir. Zira hikâyenin sonunda Eşref, mühendisliği bitirip Zeynel Efendi'nin kızı ile evlenerek iki çocuk sahibi olur. Zeynel Efendi ise 3 yıl önce âdeti üzerine midesini yıkatmak için aldığı ishal ilacının dozunu biraz fazla kaçırarak hastalanmış ve birkaç gün sonra vefat etmiştir: "Şimdi Mühendislik diplomamı alalı yedi yıl oldu ama o cana yakın şefkatli aile ile ilgimi hiç kesmedim... Aysel şimdi benim sevimli eşim ve evimin temelidir. Beş yaşındaki oğlumuz Ergin ile üç yaşındaki kız kardeşi Şen, her akşam çevremizde halka kurup bizden tekrar tekrar o masalları, o bulmacaları dinlemek istiyorlar.. Ne yazık ki şimdi Hacı amca aramızda bulunmuyor.. Üç yıl önce, âdeti üzerine, maddesini temizletmek arzusuyla sürgün* ilacı alırken, bir doz yanlış eseri olarak şiddetli hastalanmış ve başvurulan bütün çareler etkisiz kalarak bir kaç gün sonra tanrının rahmetine kavuşmuştu."[547] .

4.2.3.4.4. Ucu Açık Son

Ali Marufoğlu, "Nişancı Ali" hikâyesinin sonunu, okura bırakmayı tercih ettiği söylenebilir. Hikâyede anlatıcı, modern insanın olumsuz yönde değiştiğini göstermek için hikâye içinde aktardığı hatırlanmış olan (Halk-i Dar) Teyze hikâyesinden sonra, hikâyeye gerçek hayata dair bir şeyler ilave etmeyerek hikâyenin ucunu açık bırakır. Çünkü hikâye içinde aktarılan Nişancı Ali ve Halk-i Dar Teyze hikâyelerinin ikisi de

*İshal
[547] İhsan Sıddık Vasfi, a. g. h., Kasım-Aralık 1970, s. 27.

merkezi kişi tarafından hatırlanmış hakiyeler olduğu gibi her iki hikâyenin görevi, bugünün insanından söz edilirken eski insanları daha merhameti olduğunu göstermektir. Dolayısıyla yazar burada kurguladığı hikâyeyi, hatırlanmış bir hikâye ile sonlandırarak hem okuru, verilen mesaj üzerinde düşünmeye sevk eder, hem de hikâyenin sonuçlandırılmasını okura bırakır.

Mehmet Karaulus'un "Komşu Kavgası" hikâyesinde merkezî kişinin eşi ile maliye memurunun eşi arasında yaratılan çatışmadan sonra merkezî kişiden bir eylem beklenirken metin, merkezî kişinin eşine ait bir yorumla bitirilerek hikâyenin sonu açık bırakılır: "Nasıl çattık, haram parayla konak köşk sahibi olanlar ve miras yedi evlatları servetlerini memleket oğullarını tahkir etmeğe harcarlar diyordu inanamazsın baçımıza getirdikleri şu belaları gör…"[548]. Yazarın "Bizim Yaşar" hikâyesi de, merkezî kişi Yaşar'ı yücelterek başlar ve hiçbir sonuca bağlanmadan aynı kişiyi övmekle sonlandırılır. Dolayısıyla hikâye, yarıda kesilmiş gibi herhangi bir sonuca bağlanmadan bitirilir.

Sabah Hasan Necim'in "Tepedeki Yabancı" hikâyesinde, olayların akışı bitmeden hikâyede anlatıcı tarafından "esrarengiz adam" olarak tanıtılan merkezî kişinin tırnak içindeki "Utanıyorum, utanıyorum…" sözleri ile bitirildiği gözlemlenir. Dolayısıyla hikâyenin ucu açık bir şekilde sonlandırıldığı söylenebilir.

Şen Koryalı'nın, "Küçük Bir Hikâye" ismindeki hikâyesi, hatıra şeklinde bir metin olduğu için olaylar bir sonuca bağlanmadan hikâyenin bitirildiği gözlemlenir. Okur, hikâyede tik sahibi gencin, kaş göz hareketlerini yanlış anlayıp onu döven insanların hatalarını anladıklarında kendilerini affettirmeye yönelik bir davranış

[548] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1971,s. 28.

beklerken metin, hikâye anlatıcısının olay hakkındaki "Derdini anlatana kadar derisi tabağa gitti" [549] yorumu ile sonlandırılır.

Şeküfe Şedan'ın "Münkir ile Nekir" hikâyesi, gördüğü rüyanın etkisinde uyanan merkezî kişi Salamon'un eşine söylediği "Benim gördüklerimi sen görseydin, dedi, dünyayı ayağa kaldırırdın"[550] şeklindeki ifade ile bitirilerek hikâyenin uçunun açık bırakıldığı gözlemlenir. Çünkü okur rüyanın, faiz ile zengin olan Salamon'un gerçek hayatına yansımasını beklerken hikâyenin noktalanması ile karşılaşır.

Gerçek bir olaydan esinlenerek kaleme alınan Hüseyin Ahmed'in "Veli Dayı" hikâyesinde, merkezî kişi olan Veli Dayı, kendi köyünde ağanın zulmüne uğrayınca köyü terk edip başka bir köye geçer. Fakat yeni gittiği köyde tekrar ağanın zulme uğramasına rağmen Veli Dayı'nın verdiği tepkiye veya atacağı adıma değinilmeden hikâyenin sonlandırıldığı görülür.

Sait Şanlı'nın "At Oynatan Fareler" hikâyesi, durum hikâyesi olduğu için olayların akışı ortada kesilip hikâyenin başında kullanılan "Fareler at oynatıyor bom boş dükkânımda"[551] ifadesinin başına sadece "hâlâ" sözcüğü eklenerek hikâyenin noktalandığı görülür. Dolayısıyla hikâyenin olayları bir sonuca bağlanmadan bitirilir.

Ümit Osman Köprülü'nün "Annelik Kabahati" hikâyesinde de ucu açık bir son görülür. Hikâyede sonunda ağanın emirlerine itaat etmeyen oğlunu destekleyen merkezî kişi Yalçın'ın annesine verilen yüz kırbaç cezasının uygulanıp uygulanmadığı belirtilmediği gibi Yalçın ve annesinin sisteme karşı duruşlarının köy halkına etkisi olup olmadığına da işaret edilmemiştir.

---

[549] Şen Koryalı, a. g. h., Eylül 1967, s. 40.
[550] Şeküfe Şedan, a. g. h., Mayıs-Haziran1969, s. 45.
[551] Sait Şanlı, a. g. h., Ekim 1970, s. 44.

4.2.4. Dil ve Üslup

4.2.4.1. Dil

Daha önce işaret edildiği gibi *Kardaşlık Dergisi*'nin yayın hayatına başlaması, Türkmen yazarlarına özellikle hikâye türünde eşsiz bir deneme sahası sunar. Zira *Karşalık*'tan önce Türkmenlere ait geniş bir edebî dergi bulunmadığı için kaleme alınan şiirler, birkaç sayfalık bülten ve gazetelerde yer bulurken yazılan hikâyeler böyle bir imkândan mahrumdur. Ayrıca *Kardaşlık Dergisi*'nin yazı heyeti, dergide her çeşit ve her kalitede edebî yazılara yer vermesi, edebî eğilimleri olan amatör yazarları cesaretlendirmiştir. Böylece edebî eğilimi olan herkes, his ve fikirlerini, kendini en iyi ifade edebildiği sanat dalında yazılara dökerek bahsi geçen dergide yayımlamıştır. İşte bu nedenlerden dolayı 1961-1977 yılları arasında *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımlanan hikâyelerin büyük bir kısmının ortak özelliği, amatörce kaleme alınan metinler olmasıdır. Zira söz konusu amatörlük yayımlanan hikâyelerin birçok yönünde görülse de, en belirgin olduğu nokta, hikâyelerin diline yansımasıdır. Nitekim uzun bir süre devlet daireleri gibi yerlerde konuşulması bile yasaklanan ve esasen yazı kuralları ve imlasında bazı sorunlar bulunan bir dilde, sistemli ve programlı bir dil eğitimi almaktan mahrum kalan kişiler tarafından yayımlanan hikâyelerin dillerinde büyük sorunlar görülmesi, gayet tabii bir meseledir. Ayrıca derginin dil politikası, Irak Türkmenleri arasında konuşulan dilden ziyade İstanbul Türkçesini eski alfabe ile yazmak yönünde olduğu göz önünde bulundurulursa hikâyelerdeki dil ve üslup zaaflarının kaçınılmaz olduğu görülür. Üstelik dergide yayımlanan hikâyelerin tamamı, İstanbul Türkçesine hâkim olmayan bir kesim tarafından kaleme alınmıştır. Söz konusu kesime, *Kardaşlık Dergisi*'nin yazı ve denetim heyetini de dâhil etmek mümkündür. Zira Mehmet Hurşit Dakuklu,

Kardaşlık Dergisi'nde yayımlanan yazılardaki bazı eklerin yanlış kullanılmasına değinirken, elindeki müsveddelerde doğru yazıldığı hâlde *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımlanan kendisine ait aynı yazılarda bile söz konusu eklerin yanlış yazıldığını şu şekilde dile getirir: "Kardaşlık Dergisi'nde yayınlamış olduğum birkaç yazıda bu konuda benimde iki vayahut üç yanlışım gözüme çarptı, yazıların taslaklarına (müsvedde) dönünce taslaklarda doğru olduklarını gördüm, umduğuma göre dergiye giden yazılar eğer ikinci bir kâğıda istinsah ediliyorsa istinsah sırasında bu gibi yanlışlıklar düşüyor, yok eğer böyle bir şey yok ise bütün suçları basıma yüklemek yerinde olur…"[552]. Dolayısıyla basım hatalarından; Türkçenin imla kuralları, söz dizimi ve kelime hazinesi gibi dil kurallarına hâkimiyetsizlikten; yazı konusunda tüm yazarlar tarafından benimsenen bir kural olmamasından kaynaklanan inisiyatife göre dili kullanmaktan ve sağlam bir denetim merkezinin bulunmamasından dolayı dergide yayımlanan hikâyelerde, çok sayıda dil hataları görülür. 1961-1977 yılları arasında dergide yayımlanan hikâyeleri dil incelemesini aşağıdaki başlıklar altında yapılabilir:

4.2.4.1.1. Konuşma Dili

Yukarıda belirtilen sebeplerden dolayı incelenen hikâyelerin tamamında konuşma diline yakın sade bir dil görülür. Söz konusu dilin zaman zaman hikâyelerde kullanılan atasözü, deyim ve samimi ifadelerle desteklendiği gözlemlenir. Ayrıca bazı hikâyelerde zaman zaman olayların yer veya merkezî kişinin yaşadığı yere özgü şiveler görülür. Örneğin olayları Bayat köylerinin birinde geçen Ali Marufoğlu'nun "Buz.. Yağmurluk" isimli hikâyesindeki merkezî kişinin Bayat bölgesine özgün şive ile konuşturulduğu gözlemlenir. Yazar hikâyedeki

[552] Mehmet Hurşit Dakuklu, a.g.e., Şubat 1964, s. 37.

konuşma dilini bahsi geçen şivenin yanı sıra hikâyede "Evirip çeviren; öz günahım öz boynuma; dört yana neşe saçarken; yağmurdan ıslanan doludan korkmaz"[553] gibi çok sayıda kullandığı birleşik söz, atasözü ve deyimlerle pekiştirir. Yazar "At Masalı" isimli hikâyesinde daha ileri giderek argoda kullanılan "Beygir özünü itirmez" [554] atasözünü kullanır.

İzzettin Abdi Bayatlı'nın "Hak aldanmaz" hikâyesindeki konuşma dilinin sadeliği, hikâyede yaşlı kadının dilinden aktarılan sözlerde açık bir şekilde görülmektedir: "Allah aşkına, peygamber aşkına olsun, geç olmadan beni hususi olarak (n) şehrine ulaştır. Ne kadar emredersen vermeğe mecburum"[555]. Ayrıca hikâyedeki söz konusu konuşma dili "Görünen köy kılavuz istemez" gibi atasözleri ile pekiştirilmiştir. Bununla birlikte hikâyede zaman zaman "taacup etmek"* gibi yerli ifadelerin de kullanıldığı görülür. Yazarın "Eden Bulur" hikâyesinde de "Dümüg (meşgul), ciğerinden vurulmuşa dönmek, boynumu azat et (hakkını helal et) ve hüküm yemek (hapse girmek)" gibi halkın konuşma dilinde kullanılan kelime ve ifadeler kullandığı görülür.

Mehmet Hurşit Dakuklu'nun "Bir Doğum Gecesi" hikâyesinin dilindeki sadelik, çoğu zaman "Suyu kurumuş değirmene dönmüş" ve "Cebinde iki mankır olmayıca"[556] gibi atasözleri ve değimlerle perçinleştirilir. Bunun yanı sıra yazar hikâyede Kerkük şehrine özgü yer (dört yol) ve yemek (bulamaç) isimlerini kullanarak hem konuşma dilindeki sıcaklığı hem de yerli zevki çok iyi bir şekilde yansıtmış olur. Yazarın "Ğurbet Akşamları" hikâyesinin de çok sade bir dille

[553] Ali Marufoğlu, a. g. h., Haziran 1964, s. 38-40.
[554] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos-Eylül 1968, s. 23.
*Şaşırmak
[555] İzzettin Abdi Bayatlı, a. g. h., Eylül 1966, s. 28.
[556] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ocak 1963, s.34-35.

yazıldığı gözlemlenir. Hikâyedeki bu sadelik gücünü, samimi konuşma dilinden alır. Zira hikâye, söz konusu samimi ve sıcak konuşma dili ile başlar: " Gitme oğlum gitme..! Başına döneyim kurban olayım gitme, ğurbet çetindir dayanamazsın yavrum.. Sen bir kemik bir dersin, sen nerde ğurbette çalışmak nerde? oğlum gitme!.."[557]. Bununla birlikte yazar hikâyedeki bu konuşma dilini sık sık kullandığı atasözleri, deyimler ve benzetmelerle pekiştirmektedir. Örneğin hikâyede "Âr çekmektense bar çekmek iyidir, çalılara basmayan halılara basmaz"[558] gibi atasözleri, "Arpa buğday kuş kanadına çıkmış. Halk yaya, şeker elbise atlı oluştu... Ata baba günü olmuştu, anasından emdiği süt burnundan gelmiş"[559] gibi deyimler ve "Yoksulluk simsiyah bir çadır gibi, baykuş harabelerini andırır, ecel beşiğini andıran, mezarlığı andıran bir sessizlik"[560] gibi benzetmeler kullanıldığı görülür.

Osman Şengönül'ün "Perili Köşk" hikâyesinin en belirgin özelliklerinden biri, hikâyede kullanılan dildir. Hikâyenin kişileri arasındaki konuşmalarda kullanılan yüzde yüz yerli dil, Kerkük Türkmenleri arasında konuşulan dili net bir şekilde yansıtmaktadır. Yazar, bu yerli dili kullanarak hem Ömer Seyfettin'e ait olan bu hikâyeden yeni bir hikâye çıkarmayı başarmış, hem de bu kurguya "hayattan bir dilim" olma niteliği kazandırmıştır. Özellikle halk sınıfının kadınlarını temsil eden Naciye ile Dursun Bacı'nın, konuşmalarındaki gereksiz samimiyet ve mahalle kültürünün getirdiği ikiyüzlülük, hikâyedeki gerçekçilik ile yerliliğin en iyi göstergeleridirler. Birer yerli karakter olan Naciye ile Dursun arasındaki konuşmalar şöyledir.

[557] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.26.
[558] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.26.
[559] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.26-28.
[560] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.27.

“Kapı birkaç defa vuruldu…

- Kimdi o?

Dışarıdan bir kadın sesi cevap verdi:

- Menem Yılmaz nenesi.

Naciye sesin sahibini tanımıştı. Gümürtlenerek* “Kare xeber*, daha yaxamızıdan* vazgeçmezler, bele boynuvuz kırılsın” dedi ve küçük kızı Aysel’e bağırdı. Kız Aysel, Aysel, hey buğazı şişmiş, gene hardasan*, yeri tez kapını aç, eşitmisen kapı çalanı?

Dursun Bacı… Sağ elindeki ağaca dayanarak içeri girdi.

- Sabahuvuz xirli* olsun Yılmaz Nenesi..

Sanki biraz önce kızan ve küfür savuran kendisi değilmiş gibi:

- Xoş* geldu Dursun Bacı.., geç geç bele otu döşek üstünde.
- Vay ömrüm kalmasın, döşegi nidirem, bele oturaram..
- Üzüm* kara Dursun Bacı, nece olur, Vallahî olmaz illede bele oturasan…

Dursun Bacı döşek üzerine çömeldi, ağacını da ayağlarının altına aldı.

İyisiz inşallah, uşağlar necedi?

- Sağ ol bacı, ellervden öperler.
- Neneva*, menide bu xesteliğ* yedi.. dediler üregv* zaayifti, buğarta* hap yirem hiç fayda etmir, sele ayağ sene ne geldi?... İşte bacım menim halım he budu”[561].

*Söylenerek. * Haber.
*Yakamızdan.
*Neredesin.

Yukarıdaki alıntı metinde görüldüğü gibi Naciye, nefretini ve sevgisini kendi içinde yaşayan tam bir yerli karakterdir. Doğu geleneklerinden dolayı Naciye, sevgisini kızı Aysel'e göstermediği gibi nefretini de sevmediği Dursun Bacı'ya belli etmiyor: "Naciye içinden, 'hay bele gebersin senv kimin dünya arı' dedi"[562]. Dursun Bacı'nın kendinde teşhisini koyduğu hastalık "yürek zayıflığı", tıp dünyasında bir karşılığı olmasa da, mahalle kadınları arasında çok popüler bir hastalıktır. Dolayısıyla yazar hikâyede yerli karakterleri kendi dilleri ile konuşturarak hikâyeyi konuşma diline yakın sade bir dil ile sunmayı başardığı gözlemlenir. Ancak yazarın *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımlanan diğer hikâyelerin dilinde söz konusu sadelik görülmez.

Mehmet Karaulus hikâyelerinde "Dişin ağırsa çek kurtul, komşun kötü olsa kaç kurtul", "Sanki dağdan gelenler bağdakileri kaçırıyorlar" ve "Değirman işini görür çaqçaqa baş ağırdır"[563] gibi atasözleri kullandığı görülse de, eserlerinde hâkim olmadığı Türkiye Türkçesini kullanmaya çalışması, söz konusu hikâyelerin dilin sadelikten uzaklaştırdığı gözlemlenir.

Abdülhakim Mustafa Rejioğlu, "Kanlı Hançer" hikâyesinde konuşma diline yakın sade, anlaşılır ve akıcı bir dil kullandığı görülür. Hikâyenin dilindeki akıcılık, Türkmenceye özgü ifadeleri kullanmakla sağlanır: "Şevket tek başına bu küme kilfete* bu başı dönmüşlere karşı ne yapabilirdi."[564].

---

*Hayırlı.
*Hoş.
*Yüzüm.
*Anacım. *Hastalık *Yürek *Bu kadar
[561] Osman Şengönül, a. g. h., Nisan 1972, s. 31.
[562] Osman Şengönül, a. g. h., Nisan 1972, s. 31.
[563] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1971,s. 28.
*Aile
[564] Abdülhekim Mustafa Rojioğlu, a. g. h., Eylül-Ekim;, 1973, s. 29.

Anlaşılır ve sade bir dil kullanmaya özenen başka bir Türkmen yazarı Şeküfe Şedan'dır. Örneğin Şedan "Şeytan ve Azrail" Hikâyesinde "su sızmaz" gibi deyimler ve "Aman doktorum, canım doktorum, sevgili Robeka'cığım ve Levi'cim" gibi samimi ifadeler kullanılarak hikâyede konuşma dilinin sıcaklığını yansıtmaya çalışır.

Yeni harflerle kaleme alınan Şen Koryalı'nın "Irza Hanım" hikâyesindeki dilin, konuşma diline yakın olması, hatta hikâyedeki cümlelerin büyük bir kısmımı konuşma dilindeki devrik cümlelerden oluşması dikkat çekicidir. Ancak söz konusu devrik cümlelerin ne Irak'ta konuşulan Türkçeye ne de Türkiye'de konuşulan Türkçeye uymaması da göz çarpmaktadır. Örneğin "Ayıp olmasın sorması, yabancımısınız? Dedi; canımdan bezgin, istemiyordu konuşmak canım:"[565] gibi ibarelerdeki ifade tarzı, ne Türkiye Türkçesine ne de Irak Türkçesine uymaktadır.

4.2.4.1.2. Dil Sapmaları

Yukarıda dil başlığı altında belirtilen nedenlerden dolayı Kardaşlık Dergisi'nden yayımlanan hikâyelerde açık bir şekilde görüle en büyük zaaf dil sapmalarıdır. Söz konusu dil sapmaları şu alt başlıklar altında incelenebilir:

4.2.4.1.2.1. Yazım ve Noktalama Sapmaları

1961-1977 yılları arasında Kardaşlık Dergisi ile diğer Türkmen kitapları aynı şartlar, aynı sorunlar ve aynı harfler ile basıldığı için her iki çeşit yayımda aynı yazım ve noktalama sapmaları görülür. Daha açık bir ifade ile tezin ikinci bölümünde incelenen Ali Marufoğlu'nun "Olaylar Konuşuyor" (1964) kitabı ve Haşim Kasım Salihi'nin "İlk Adımlar" (1975) kitapları ile Kardaşlık Dergisi'nde

[565] Şen Koryalı, a. g. h., Ekim-Kasım1967, s. 43.

1961-1977 yılları arasında yayımlanan hikâyeler, aynı harfler ile aynı matbaalarda basıldığı için gerek yazım ve noktalama gerekse basım yönünden aynı hataları sergiledikleri görülür. Dolayısıyla burada aynı sorunlara değinip aynı tespitleri tekrarlamak abesle iştigal olduğu gibi zor şartlarda basılan ve belli bir yazım kuralına göre düzenlenmiş olmayan bir metni, bugünün ölçütleri ile yargılamak haksızlık olur. Dolayısıyla burada eski harfler ile yayımlanan hikâyelerden ziyade 1964-1971 yılları arasında *Kardaşlık Dergisi*'nde eklenmesine müsaade edilen yeni harfler bölümünde yayımlanan hikâyelerin yazım ve noktalama incelemesi üzerinde durmak daha yararlı olur. Çünkü bu yöndeki bir inceleme, Türkçenin yazım kurallarının belirlenmesinin üzerinden uzun yıllar geçmesine rağmen Kardaşlık Dergisi'nde yeni harfler ile yayımlanan bölümde, ne gibi yazım hataları görüldüğünü gün ışığana çıkarmış olur.

Dergide yeni harfler ile ilk hikâye yayımlayan yazar Habip Sevimli'dir. Sevimli, Kardaşlık Dergisi'ne yeni harfleri ile basılan bir bölüm eklenmesinden 2 yıl sonar, yani 1966 yılında "Şans Meselesi" isimli hikâyesini yeni harflerle yayımladığı görülür. Latin harfleri ile yayımlanan bu hikâyede kelimeyi yanlış yazma, cümleleri yanlış noktalama ve kesme işareti kullanmama gibi birçok imla hatası görülür. Söz konusu imla hataları, hikâyeden yapılan şu alıntıda görülebilir: : "Yavaş, yavaş Bağdat yoluna yürümeye başladım, hakikatan Kerküğün caddeleri, çok güzel olmuş, düz caddeler, sıra sıra villalar, bahçeli evler, mesire yerleri., her taraf bağ bahçe, inasni hayran ediyr. Cennet ğibi yerler,… Eskiden bu yerlerde bostan ekerlerdi… Yalnız bir Müftü Çardağı vardı her akşam buraya gelir, Çardağın gölgesinde Rakı içerdik."[566]. Söz konusu alıntıda "Bağdat Yolu" bir semt ismi olduğu için orada da yazım hatası bulunmaktadır. İmla hatalarının yanı sıra hikâyede konuşma dilinde

[566] Mehmet Habip Sevimli, a. g. h., Ekim-Kasım 1966, s. 52.

kullanılan kuralsız cümleler de görülmektedir: "İstiyorlar bir çeyrek dinar'la hayatlarını kazansınlar"[567]. Yazarın Latin harfleri ile kaleme aldığı "Kadının Fendi Şeytanı Yendi" hikâyesinde de birçok dil sapması ve imla hatası görülür. Örneğin hikâyede özel bir isim olan Tavar Ate, bazen "Tavar atenın" bazen de "Tavar ate'ye" şeklinde geçer. Bunun yanı sıra hikâyede iki veya üç sözcükten oluşan tüm özel isimlerin sadece ilk sözcüklerinin büyük harfle yazıldığı gözlemlenir: "Şor hamam, Karabaş değirmanı, Yunus peygamber değirmanı…vb". Ayrıca hikâyede Türkmence kelimelerin Türkçe karşılığı parantez için verilmesi bir dil zaafıdır. Örneğin hikâyede Havuş sözcüğü karşılığında (avlu), Toy sözcüğü karşılığında (düğün) ve cehaz sözcüğü karşılığında (çeyiz) yazıldığı dikkat çeker.

Dergide yeni harfler ile yayımlanan Osman Şengönül'ün "Senelerin Hikâyesi" isimli hikâyesinde de birçok imla ve yazım hatası görülür. Burada görülen imla hatalarının iki nedeni vardır. Biri o tarihlerde Irak'ta yayınevlerinin Türkçe alfabesinin yazılış karakterlerini bilmemekten kaynaklıdır. Basımdan kaynaklanan hatalara örnek olarak, hikâyenin başlığındaki (SENELERiN HiKAYESi) harflerin tamamı büyükken sadece (i) harfinin küçük yazılması, hikâyede soru eklerinin bazen bitişik bazen de ayrı yazılması veya nokta işretinden sonra bazı cümlelerin küçük harfle başlaması gösterilebilir. Hikâyede imla hatalarının ikinci nedeni ise yazarın, Türkiye Türkçesine hâkim olmadığı gibi bu dilin yazım kurallarını da bilmemesidir. Örneğin hikâyede "ağrısıda, rızıklarınıda…vb" kelimelerde "da" bağlacının bitişik yazılmasıdır. Ayrıca "düşünüyiyorum, döndürüliyor, olmıyor, obür" sözcüklerinde olduğu gibi yer yer birçok sözcüğün hem ünlü uyumu açısından hem de telaffuz ve imla yönünden yanlış yazıldığı görülür. Bunun birlikte metinde özel isimlerin

[567] Mehmet Habip Sevimli, a. g. h., Ekim-Kasım 1966, s. 52.

"ihsanciğim, ihsanla, allahıma…vb" küçük harfle yazılmasının yanı sıra isme eklenen ekten sonra kesme işaretini kullanılmaması dikkat çeker . Metinde noktalama işaretleri yönünden de çok fazla hata görülmektedir. Bu imla hatalarının yanı sıra hikâyenin ilk cümlesinde itibaren yanlış ifadeler göz çarpmaya başlar. Örneğin hikâyenin ilk cümlesi olan "O gün kafam alt üsttü, bin bir çeşit dert vardı içimde."[568] ifadesindeki ilk ibare yanılış kullanıldığı gözlemlenir. Ayrıca hikâyede "Bu gidişle bizler gibilerde hiç bir zaman adamlar sırasına geçip cebimizde beş para bulamıyoruz"[569] ifadesinde yanlış kullanılan bağlaç ve özne - yüklem uyumsuzluğu da görülür.

Yeni harfler ile kaleme alınan Sabah Hasan Necim'in "Tepedeki Yabancı" hikâyesinde de yukarıda belirtilen nedenlerde dolayı birçok yazım hatası ve ifade yanlışlığı görülür. Örneğin soru eklerinin hikâyenin bazı yerlerinde ayrı bazı yerlerinde bitişik yazıldığı görülür: "Acaba bu delimiydi yoksa bilmediğim bir gerçek mi vardı?"[570]. Bununla birlikte hikâyede Türkmence olarak yazılan kelimelerin büyük bir kısmı yanlış yazıldığı dikkat çeker: Örneğin hikâyede başladı sözcüğü yerine "başuadı", konuşmağa sözcüğü yerine "konvşmağa", kurtar sözcüğü yerine "kvrtar" ve bazen sözcüğü yerine "bazan" sözcükleri yanlış olarak kullanılır. Bunun yanı sıra bazı ifadelerin yanlış yerde kullanıldığı ve Türkçeye hâkim olmamaktan kaynaklanan ifadeler arasında çelişkiler de görülmektedir. Örneğin yazar, hikâyenin başında merkezî kişi için "Kimseyle bir münasebeti yoktu" cümlesi kullanırken hikâyenin ilerleyen kısımlarında aynı kişi için kullanılan ve yanlış olarak kurulan "Dünyasındaki kimselerden kaçmak ve hiçbirşeyi duymak istemiyordu"[571]

[568] Osman Şengönül, a. g. h., Mart-Nisan 1970, s.39.
[569] Osman Şengönül, a. g. h., Mart-Nisan 1970, s. 54.
[570] Sabah Hasan Necim, a. g. h., Ocak 1970, s. 29.
[571] Sabah Hasan Necim, a. g. h., Ocak 1970, s. 29.

ifadeleri ile çelişmektedir. Zira hiç kimse ile bir münasebeti olmayan bir kişinin, dünyasında da kimsenin olmaması gerekir.

Tez kapsamında incelenen yıllar içinde Kardaşlık Dergisi'nde yeni harfler ile yayımlanan en son hikâye, Sait Şanlı'nın "At Oynatan Fareler" isimli hikâyesidir. 1970 yılında Kardaşlık Dergisi'nin onuncu sayısında yayımlanan bu hikâyenin ilk dikkat çekici özelliği, Latin harfleri ile yayımlanan tüm hikâyelerin başlıklarındaki harflerin tamamı büyük yazılırken bu hikâyenin başlığındaki sözcüklerin sadece ilk harfleri büyük yazılır. Bununla birlikte yazarın Türkiye Türkçesine hâkim olmayışı, yaptığı imla hatalarından ve kullandığı yanlış ifadelerden açık bir şekilde tespit edilebilir. Zira hikâyenin ilk iki satırında çok sayıda imla hatasına rastlanır. Bunlar noktalama işreti olmadan cümlenin büyük harf ile başlaması, bazı cümlelerin ilk iki sözcüğünün büyük harfle başlaması, deist sözcüğünün "deiz" şeklinde yazılması, uğramış sözcüğü "oğramış" şeklinde yazılması, ufkunda sözcüğü "ufukunda" şeklinde yazılması ve "gelmiyecekmi" sözcüğündeki soru ekinin bitişik yazılmasıdır. Hikâyenin ilk satırları şu şekilde başlamaktadır: " Tanrının lanetine oğramış gibiyim Ne Oluyor bana? Fareler at oynatıyor bom boş dükkânımda. Bir deiz kaderi içindeyim. Martılar bile uçuşmuyor ufukunda. Bu Yolların sonu gelmiyecekmi?"[572]. Bunun yanı sıra hikâyede noktadan sonra küçük harfle başlayan cümleler ve "Babam, Fare" sözcüklerinin hikâyenin her yerinde gereksiz bir şekilde ilk harflerinin büyük yazılması gibi bir imla hatası görülür. Ayrıca "Büyük Bazar" özel isim olmasına rağmen hikâyede "büyük pazar" şeklinde yazılması bir yazım hatasıdır. İmla hataları ile birlikte metinde "Beni hırpalamakdan her munasebetle çekinmediler"[573] gibi yanlış ifadelerde görülmektedir. Ayrıca "Martılar bile

[572] Sait Şanlı, a. g. h., Ekim 1970, s. 44.
[573] Sait Şanlı, a. g. h., Ekim 1970, s. 44.

uçuşmuyor ufukunda"[574] cümlesi hatalı yazılmasının yanı sıra hikâyede yersiz bir şekilde kullanıldığı dikkat çeker. Çünkü Kerkük şehrinin çevresinde deniz veya göl gibi su kaynakları olmadığı için oralarda martı kuşu yaşamamaktadır.

4.2.4.1.2.2. Dilbilgisi Sapmaları

Kardaşılık Dergisi'nde yayımlanan hikâyelerin büyük çoğunluğu, Türkmen yazarların ilk denemelerini olduğundan dolayı söz konusu hikâyelerde çok sayıda dil sapması ve ifade yanlışlığı görülür.

Dergide hikâye yayımlayan diğer yazarlara göre edebî dil konusunda daha fazla deneyime sahip olan Ali Marufoğlu'nun hikâyelerinde birçok dilbilgisi sapması, yanlış ifade ve anlatım bozukluğu görülür. Örneğin yazarın "Bu Çocuk sizindir" isimli hikâyesinden yapılan şu alıntıda birçok yanlış ifade ve dil sapması görülür: "Zira birimiz bir ülkeden ve ömür boyunca birbirilerini görmeyen hatta yaşları, görenekleri cinsleri ayrı ayrı olan bizleri bir araya toplayıp beş on dakika içinde kardeş yapan bu (kutsal ve İlahi) güç dildaşlık değil de nedir acaba?!!"[575].Yukarıdaki alıntıda yazar, "her birimiz" yerine "birimiz", geriye dönük "daha önce" yerine ileriye dönük "ömür boyunca" gibi yanlış ifadeler kullanmasının yanı sıra (kutsal ve İlahî) sözcüklerinin parantez içinde kullanılması da hikâyede dilbilgisi sapmasına yol açar. Ayrıca söz konusu alıntıda çoğul üçüncü şahıstan söz eden bir cümlenin devamında "bizleri" zamirini kullanılması da anlatım bozukluğuna yol açan dilbilgisi sapması teşkil etmektedir. "İlk Tokat" hikâyesi çok sade ve akıcı bir dille yazılsa da bazı ifadeleri okuyucu tarafından yadırganabilir. Örneğin "İlkokul

[574] Sait Şanlı, a. g. h., Ekim 1970, s. 44.
[575] Ali Marufoğlu, a. g. h., Temmuz-Ağustos 1974a, s. 24.

bitirecek ve yüksekokulların kapısını aralayacaktır."[576] ifadesi eğitimdeki sıralamaya göre yanlıştır. Çünkü ilkokuldan sonra yüksel okul gelmez. "Nişancı Ali" hikâyesinde, Irak Türklerinde gücümüz yetse anlamında kullanılan "elimizden gelse" birleşik fiili "elimiz yetse" şeklinde kullanıldığı görülür. Ayrıca hikâyede isimlerin tamamının parantez içinde kullanılmasının yanı sıra birçok ifade ve cümlenin tırnak içinde verilmesi de hikâyedeki dil sapmalarına birer örnek teşkil eder.

İzzettin Abdi Bayatlı'nın "Eden Bulur" hikâyesinde birçok dil bilgisi sapması görülür. Örneğin hikâyede son bir kez göz atmak ifadesi yerine "İbretle son bir göz atışını atan Faik Çavuş"[577] ve fırsat vermemek ibaresi yerine "meydan vermeden" ifadeleri kullanıldığı görülür. Ayrıca "Bunlar duruyorken halada (ben öldürmedim) diyorsun"[578] cümlesinde da bağlacı hem fazladır hem de bitişik yazılarak yazım hatasına neden olmuştur. Hikâyede "Bana şüphe bile etmemişlerdi"[579] cümlesindeki zamir, "benden" şeklinde olmalıdır. Ayrıca hikâyede 4 kez tekrarlanarak ana örgeyi teşkil eden "ben öldürmedim" ifadesinin parantez içinde verilmesi bir zaaftır. Yazarın "Hak Aldanmaz" hikâyesinde de birçok ifade parantez veya tırnak içareti içinde yazılarak hikâyede dilbilgisi sapmasına yol açtığı görülür.

Hikâyelerinde akıcı bir dili kullanan Mehmet Hurşit Dakuklu'nun "Ğurbet Akşamları" Hikâyesinde atasözlerinin parantez içinde yazılması ve "ana baba günü" deyiminin "ata baba günü" şeklinde yapılması gibi bazı dil sapmalarına rastlanabilir. Yazarın "Bir Doğum Gecesi" hikâyesinde de gereksizce kullandığı tırnak işaretleri ("nefes", "bulamaç" ve "ücret kademiye*") hikâyede zaafa neden olduğu gibi

[576] Ali Marufoğlu, a. g. h., Şubat-Mart-Nisan 1975, s. 32.
[577] İzzettin Abdi Bayatlı, a. g. h., Mart-Nisan1966,s. 37.
[578] İzzettin Abdi Bayatlı, a. g. h., Mart-Nisan1966,s. 38.
[579] İzzettin Abdi Bayatlı, a. g. h., Mart-Nisan1966,s. 39.

metinin bazı cümlelerinde yanlış ek ve sözcük seçiminden kaynaklanan anlatım bozukluğu ve dil sapması görülür. Söz konusu dil sapmalarını, hikâyede örnek olarak alınan "saat üçe işaret ediyordu", "fantezi ebeler" ve "şafak sökmeyi beklediler"[580] ifadelerinde görmek mümkündür.

Mehmet Karaulus'un "Komşu Kavgası" hikâyesindeki akıcı dilin, metinde rastlanan yanlış ifadeler ve dil sapmaları ile bozulduğu görülür. Örneğin hikâyede "Vazife icabı çok sevgili komşumuz başka bir şehre aktarıldı"[581] cümlesindeki "aktarmak" sözcüğü yanlış kullanıldığı gibi "kol boyun helalleşmek"[582] ifadesi de, ne Irak'ta konuşulan Türkçede ne de Türkiye Türkçesinde kullanılan bir ifadedir. Ayrıca yazarın metinde "gecekondu sakinleri" ifadesini yerine "kenar mahalle sakinleri" ifadesini kullanması daha doğru olurdu. Çünkü bu tip kontlar Irak'ta bulunmadığı için söz konusu ifade, hikâyenin okura yabancılaşmasına neden olabilir. Bununla birlikte hikâyede anlatım bozuklukları da görülmektedir. Örneğin "Birçok kadınları defalarca, karakola sürükledi"[583] cümlesinde birçok sözcüğü çoğulu ifade ederken "kadın" sözcüğüne çoğul eki eklenmesi hikâyede anlatım bozukluğuna yol açar. Yazarın "Deliden Haber" ve "Bizim Yaşar" isimli hikâyelerinde görünge "manzara", problem "müşkile" , tersleme "reddetme" ve genellikle "umumiyetle" gibi sözcükler yanında Arapça anlamları da tırnak içinde verilmesi, hikâyede dil sapmasına yol açar.

Osman Şengönül, konuşma dilinin sadeliği ile kaleme aldığı "Hanım Efendi…!" hikâyesinin bazı yerlerinde, dil kurallarına takılmadan konuşma diline

*Geliş ücreti.
[580] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ocak 1963, s.34.
[581] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1971,s. 28.
[582] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1971,s. 28.
[583] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1971,s. 28.

özgü cümle kullanma rahatlığı ile bazı ifadeler kullanır. Örneğin "Gel artık kızma küfür etme, neyse biraz kalçam sızladı… Görünmez kaza. Tanrı ikinciden saklasın dedik"[584] ifadeleri farklı kişilere ait olmasına rağmen konuşma çizgisi olmadan ve kime ait olduğu belirtilmeden tek bir metin şekilde devam ettiği görülür. Hâlbuki "Gel artık kızma küfür etme" sözleri hikâye anlatıcısının hanımına aitken "Neyse biraz kalçam sızladı…" sözlerinin merkezî kişi konumundaki anlatıcı olduğu gibi "Görünmez kaza. Tanrı ikinciden saklasın dedik" sözleri de ikisine aittir. Ayrıca hikâyede "adak" kelimesinin önüne parantez içinde (sadaka) yazılması bir dil zaafıdır. Çünkü yazar aynı anlama gelen bu kelimelerin birini kullanabilirdi. Bunu yanı sıra "İmdat… İmdat… Kurtaran yok mu? Yetişin… Kaçırılıyorum, imda… a…at."[585] ifadesindeki bölünerek yazılan son sözcük bir dil sapmasıdır. Yazarın "Hikâye" isimli metninde kullandığı bazı yanlış ifadelerden kaynaklanan anlatım bozuklukları görülmektedir. Örneğin "Nehirden uçan serin bir rüzgâr", "kısa bir sükût geçti", "koltuğun birisine ilişip oturdu" ve "vakit ğayıp* etmeden" gibi ifadelerde bazı sözcüklerin yanlış yerde kullanımdan kaynaklanan anlatım bozuklukları görülür. Ayrıca yazarın "Buzdolabı" hikâyesinde birçok sözcüğü karşısında anlamının parantez içinde yazılması dilbilgisi sapmasına yol açmıştır. Örneğin hikâyede buzdolabının karşısında Arapçası "selace" yazılmış ve veresiye karşısında "taksit" yazıldığı dikkat çekmektedir. Bununla birlikte Şengönül, birçok kısmını Kerkük Türkçesi ile kaleme aldığı "Perili köşk" hikâyesinde, gözlemci anlatıcı tarafından Türkiye Türkçesi ile aktarılan bölümlerde yanlış ifade ve anlatım bozuklukları da görülür. Örneğin hikâyede "Bir soğuk ter bastı cesedini"[586]

[584] Osman Şengönül, a. g. h., Haziran 1963,s. 52.
[585] Osman Şengönül, a. g. h., Haziran 1963,s. 53.
*Yok etmeden
[586] Osman Şengönü, a. g. h., Temmuz 1964, s. 42.

cümlesindeki cansızlığı ifade eden "ceset" sözcüğü, hayatta olan bir kişi için kullanıldığı gözlemlenir.

Şeküfe Şedan'ın "Ateşinize Ben Yandım" hikâyesinde birçok dil sapması, yanlış ifade ve anlatım bozukluğunu göze çarpmaktadır. Örneğin hikâyede "**Ateşli** bir yaz günü idi", " sıcaklık **elle tutulur** bir halde", "**Binerler** kan ter içinde koşuşuyorlardı", " Akasyalar ve portakallardan taşan serin ve **bayıltıcı** bir hava yüzünü okşadı", "Hicran Hanımı **Her gördüğüm zaman**" ve "Bu sefer **çaresiz** ona içimdekileri açmalıyım"[587] cümlelerinde koyu renkte işaretlenen kelimeler yanlış kullanıldığı görülür. Söz konusu kelimelerin doğru şekli "sıcak", "hissedilir", "binlerce" ve " ferahlatıcı", "gördüğüm zaman veya her gördüğümde" ve "mutlaka" sözcükleridir. Ayrıca yazarın Türkçeye hâkim olmayışını, "Daha İyi Değil miydi?" hikâyesinden aşağıya yapılan alıntıda açık bir şekilde görebilir: "Doğru amcasının odasına girdi. Gözleri kalp heyecanları içinde Münire'yi arıyordu. Fakat Münire meydanda yoktu. Amcası Kamil'i karşısında apansız gelmiş görünce, şaşırdı. Hal hatır ettikten sonra..."[588].

Hikâyelerinde dilbilgisi sapmaları görülen bir başka yazar Mehmet Ömer Kazancı'dır. Örneğin Kazancı'nın "Uçurumlar Kenarından" hikâyesinde bazı isimlerin parantez içinde yazılması ve "Ayak gücü yetmediğinden" ve "yorgun canı" gibi kullanılmayan ifadeler yer verilmesi hikâyede dilbilgisi sapmasına yol açmıştır. Ayrıca yazarın "Sancı Horyatı" hikâyesinden yapılan şu alıntı "Eve ulaşıncaya değin her şeyine nasıl hâkim olacağının, ve her şeyini kendi buyruğunun kumandasına nasıl

[587] Şeküfe Şedan, a. g. h., Mayıs-Haziran 1968, s.52-55.
[588] Şeküfe Şedan, a. g. h., Aralık 1969, s.49.

alacağının kaygısına kapılmıştı. Oysa ki tek korktuğu da, ürktüğü de göz yaşıydı"[589] hikâyedeki dil zaafını açık bir şekilde göstermektedir.

Türkiye Türkçesindeki konuşma diline yakın bir dil kullanmaya çalışan İhsan Sıddık Vasfi, söz konusu dile hâkim olmamasından dolayı " Zeynel Efendi" hikâyesinde birçok imla hatasına ve dil sapmasına rastlanır. Örneğin hikâyede "Bari sizde bizim sonucumuza uğramayasınız diye bütün katlandığım yorgunluk benim için bir zevk kaynağıdır."[590] cümlesinde bağlaç olan "de" bitişik yazılmış ve "son" sözcüğü yerine farklı anlam ifade eden "sonuç" sözcüğü kullanıldığı gözlemlenir.

Konuşma diline yakın bir dil ile yazılan Ümit Osman Köprülü'nün "Annelik Kabahati" isimli hikâyesinin dilinde, sözcükleri yanlış kullanımından kaynaklı birçok dil sapmasına rastlamak mümkündür. Örneğin hikâyede "Canım nedir bu! Bu yıl Bek tadını tuzunu **çıkardı** biz her yıl bir kere veya iki kere Bek için suğraya* giderdik ama bu yıl bir haftanı geçti hele vazgeçmiyor.", "Bek'im onu emriniz üzere **huzura** getirdik.", "Kimisi dedi böyle bir **taş yürekli** evlat doğurduğuna ona caize verecek."[591] ifadelerinde koyu yazılan sözcüklerin doğrusu "kaçırdı", "huzurunuza" ve "yürekli veya cesur" şeklindedir. Ayrıca bazı kelimelerin karşısında anlamları parantez içinde verildiği gibi soru cümlesinin sonunda önlem işareti de görülebilir: "-Hatun! Bu mübarek senin oğlundur! Yalçına işaret etti."[592]

[589] Mehmet Ömer Kazancı, a. g. h., Aralık-Ocak1975, s. 45.
[590] İhsan Sıddık Vasfi, a. g. h., Kasım-Aralık 1970, s. 26.
*Angarya
[591] Ümit Osman Köprülü, a. g. h., Eylül-Ekim 1977, s. 24.
[592] Ümit Osman Köprülü, a. g. h., Eylül-Ekim 1977, s. 25.

4.2.4.2. Üslup

Tez kapsamında incelenen yıllarda *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımlanan hikâyelerde birbirinden farklı üsluplar görülür. Ancak söz konusu farklı üsluplardan yalın üslup ile meddah üslubunun ön palanda olduğu gözlemlenir. Bahsi geçen üslupların Türkmen yazarlar tarafından tercih edilmesinin arkasında birtakım etkenler bulunur. Birincisi, esasen dil sıkıntısı olan ve hikâye yazmak konusunda köklü bir deneyime sahip olmayan Türkmen yazarlarına, hikâyelerinde süs ve tezyinden uzak yalın bir üslup kullanmak daha kolay gelir. İkinci neden ise, genellikle öğüt vererek hikâyelerinde sosyal faydayı ön planda tutan Türkmen yazarları, hikâye yazma konusunda çok fazla teknik bilgiye sahip olmadıklarından dolayı hikâyede vermek istedikleri mesajı aktarırken kendilerini gizlemeyi başarmamaktır. Zira bu yapıdaki hikâyelerin genelinde verilmek istenen mesajlar, merkezî kişi konumundaki anlatıcı-yazar tarafından aktarıldığı görülür. Dergide yayımlanan hikâyelerde kullanılan üsluplar, aşağıdaki başlıklar altında incelenebilir:

4.2.4.2.1. Avam Üslubu

Söz konusu üslup Ali Marufoğlu'nun "At Masalı" ve " Nişancı Ali" hikâyelerinde görülür. Yazar "At Masalı" hikâyesinde, düşüncesiz insanların hüsrana uğrayacaklarını göstermek için aktardığı masalında, atlar ile beygir arasındaki diyalog üslubunu şu şekilde kullanılır: "Hadi defolunuz lanet size de taşıdığınız bir yalak suya da. Beygir he beygirdir"[593]. Bunun yanı sıra yazar hikâyede eleştirdiği insanlar için "enayi ve boşboğaz" gibi sıfatlar kullanarak avam üslubuna başvurduğu görülür. "Nişancı Ali" hikâyesinde, oğlunun savaştan dönesini yıllarca kapıda

[593] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos-Eylül 1968, s. 23.

bekleyen Halki-Dar Teyze'nin anlatıcı ile konuşmasında avam üslubu kullanılır: "Haydi şekerim dedi minderleri kaldır kapuda oturalım"[594]. Yazarın "Buz.. Yağmurluk" hikâyesindeki merkezî kişi Dayı Mehmed' ile anlatıcı arasında geçen konuşmalarda merkezî kişiye ait "Çene çalma… yanşağlığ* el vermez diyerem" [595] gibi ifadelerde söz konusu üslup daha belirgin bir şekilde görülür. İzzettin Abdi Bayatlı'nın "Hak Aldanmaz" hikâyesinde, merkezî kişi şoför Nevzat'ın arkasından konuşan yolcuların sözlerinde avam üslubuna başvurulur: "Bu nasıl sıkışma yahu? Uyumağa mı gitti bu herif?"[596]. Mehmet Karaulus, "Komşu Kavgası" hikâyesinde, avam arasında kullanılan "Değirmen işini görür çaqçaqa baş ağırdır."[597] atasözüne yer verir. Mustafa Musa Zeki, "Nankör" hikâyesinde, kendi manevî kız kardeşini kaçırmaya gelen merkezî kişi Meyti'nin etrafında gelen çetinin kaçmasını avam üslubu ile anlatır: "Üç kurşun Meyti ile gelen haydutlar karanlıktan yaralanarak sıvaşıp kaçtılar" (Mustafa, 1964: 34). Zira hikâyede yer verilen "sıvaşıp kaçmak" tabiri, avama arasında kullanılan bir tabirdir. Mevlut Taha Kayacı'nın "Suçunu Bağışlatan Adam" hikâyesinde "Sen be adam beni eşek mi biliyorsun" ve "Uzsuz usulsüz adam, siktir ol bu gece yarısında"[598] cümleleri avam üslubuna birer örnek teşkil eder. Osman Şengönül'ün, "Hanım Efendi…!" hikâyesindeki "Ha!", "Beni şuracıkta atar mısınız?..", "Ey Allah belanı versin", "Yahu!..."[599] gibi ifadelerden hareketle hikâyede avam üslubunun kullanıldığı söylenebilir. Şen Koryalı'nın "Küçük Bir Hikâye" isimli metninde de yer yer avam üslubu görülmektedir. Örneğin hikâyede mahkeme koridorunda peçeli kadının tiki olan gence söylediği "Beni ne

[594] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos 1967, s. 21.
*Gevezelik
[595] Ali Marufoğlu, a. g. h., Haziran 1964, s. 38.
[596] İzzettin Abdi Bayatlı, a. g. h., Eylül 1966, s. 28.
[597] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1971,s. 28.
[598] Mevlut Taha Kayacı, a. g. h., Kasım-Aralık1973, s. 35.
[599] Osman Şengönül, a. g. h., Haziran 1963,s. 52-53.

zannettin ulan… Ben fena kadınlardan değilim… Namussuz!"[600] şeklindeki sözlerinde avam üslubu açık bir şekilde görülür.

4.2.4.2.2. Havas Üslubu

İncelen hikâyelerde Şeküfe Şedan'ın "Şeytan ve Azrail" hikâyesinde havas üslubunun kullanıldığı görülür. Yazar hikâyede "Canım doktorum, sevgili Robeka'cığım ve Levi'cim" gibi ifadelere yer vererek bahsi geçen üslubu uyguladığı görülür. Şedanın yanı sıra Mehmet Karaulus "Bizim Yaşar" hikâyesinde söz konusu üslubu kullanır. Hikâyede anlatıcının, merkezî kişi Yaşar'dan söz ederken bu üsluba sık sık başvurduğu göze çarpar: "Herkesi dinler kimseyi hırpalamadan gayet nazikâne cevap verirdi… Gelse konu tarihle ilgili olsa, maziye ayna tutarak atiyi onunla ölçer, tarihine küfür edenleri asla sevmezdi."[601].

4.2.4.2.3. Dramatik Üslup

Abdülhakim Mustafa Rojioğlu, "Kanlı Hançer" isimli hikâyesine, sevdiği kız uğruna öldürülen merkezî kişi Şevket'in cenaze merasimin tasviri ile başlayarak hikâyede dramatik üslubu kullanır: "Vurulmuş evladını kucaklamış anne, acı feryatlar koparırken, halk kapının önünde birikmekte.. İçeride kadınlar vay vurulmuş Şevket'i diye ağıtı Şevket'e yakmakta.. Dışarıda fısıltı halde konuşuyorlar odanın kapsında bekleyen ihtiyar..."[602] Yazar, metnin ilk satırlarında kullandığı bu üslup hikâyenin tamamına yayılmış bir durumdadır. Söz konusu üslup Mehmet Hurşit Dakuklu'nun hikâyelerinde de kendini gösterir. Dakuklu, Rojioğlu gibi "Ğurbet Akşamları" hikâyesinin dramatik bir üslupla başlatır. Hikâye, gurbette çalışmaya

[600] Şen Koryalı, a. g. h., Eylül 1967, s. 39.
[601] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1974, s. 26.

[602] Abdülhekim Mustafa Rojioğlu, a. g. h., Eylül-Ekim;, 1973, s. 28.

gitmek isteyen merkezî kişi Mehmed'e engel olmak isteyen kimsesiz annenin, gitmemesi için oğluna yalvarışları ile başlar: "Gitme oğlum gitme..! Başına döneyim kurban olayım gitme, ğurbet çetindir dayanamazsın yavrum.. Sen bir kemik bir dersin, sen nerde ğurbette çalışmak nerde? oğlum gitme!.."[603]. Yazarın "Bir Doğum Gecesi" hikâyesinde, kasabada hastane olmadığı için eşini doğum sırasında kaybeden merkezî kişi yoksul Ahmed'in dramını söz konusu üslupla sergiler: "Behiye Teyze, zavallı kadının gözlerini yummuş, beyaz bir bez örtüsüyle üstünü örtmüş, başının sağ tarafında oturmuş, zavallı koca da sol tarafta yerini aldı, hüngür hüngür ağlıyordu. Nasıl ağlamasın ömrünün ortağı, biricik tesellisi olan Ayşe'sini kaybetmiş."[604]. Bahsi geçen üslup hikâyenin tamamına hâkim olduğu görülür. Ali Marufoğlu, "Nişancı Ali" hikâyesinde, on yılıdır oğlunun savaştan dönmesini bekleyen ve oğlunun askerlik arkadaşını gören Halki-Dar Teyze'nin davranışlarını dramatik bir üslupla tasvir eder: "Teyze yerinden doğrulup Hasan'a doğru ilerledi, onu kucaklayıp öptükten sonra yalvaran bir sesle; Hasan oğlum Allah'ı seversen doğru söyle Mehmed'i son defa nerde gördün?"[605].

4.2.4.2.4. Hiciv Üslubu

Osman Şengönül, memurların geçim sıkıntısını gözler önüne serdiği "Buzdolabı" hikâyesinde, yer yer hiciv üslubunu kullandığı görülür. Hikâyede özellikle az maaştan dolayı memurun içinde bulunduğu kötü durumun yansıtılmasında, dolaylı yoldan eleştiri yapılır. Nitekim hikâyenin merkezî kişisi konumunda olan anlatıcı memurun içinde bulunduğu hâli, "Bohçadaki üstümüzde,

[603] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.26.
[604] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ocak 1963, s.35.
[605] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos 1967, s. 21.

sofradaki karnımıza"[606] ifadesiyle özetler. Hikâyede anlatıcı, taksitlerini ödemekte zorlandığı buzdolabından bahsederken de hiciv üslubu kullanır: "Sorun da bakın içinde ne var buzdolabının! İnanın ki birkaç su şişesinden başka hiçbir şey bulamazsınız. Kimi kere komşular etlerini getirip bozulmasın diye bizim buzdolabına saklıyorlar, Allah razı olsun onlardan hiç olmazsa dolabı boş koymuyorlar"[607]. Hüseyin Ahmed'in "Veli Dayı" hikâyesinde de hem zalim hem de hâkim olan köy ağasının, merkezî kişi Veli Dayı'ya verdiği haksız hüküm, hiciv üslubu ile aktarılır: "Verilen tuhaf hükme göre dayı ve çocukları ellişer değnek vurulup başlarına birer (carre)* su dökülüp de açık ve soğuk havada bir saat tutuluyorlar. Kavgaya karışması idea edilen çocuklu gelinin cezası da (divane hane) de gezdirip tekmelemek oluyor"[608] .

4.2.4.2.5. Meddah Üslubu

Daha önce belirtildiği gibi bu üslup Türkmen hikâyelerinde en sık görülen üsluptur. Söz konusu üslup, Ali Marufoğlu'nun birçok hikâyesinde gözlemlenir. Marufoğlu, hikâyelerinde toplumsal mesaj verirken okur ile açık bir şekilde konuştuğu görülür. Örneğin yazar "İlk Tokat" hikâyesinde, yeni gelen okul müdürünün Yüksel'e vurduğu tokat sahnesini tasvir ederken okuyucu ile konuşup hikâyenin başındaki olayları hatırlatır: "Çocukcağıza doğru sert bir adım atıp sert bir dille "nişin güldün"… Daha sorusunu tamamlamadan yazımın başında şaklayışını bir tabanca patlayışına benzettiğim müthiş tokattı Yüksel'in sol yanağına patlattı verdi.

[606] Osman Şengönü, a. g. h., Temmuz 1964, s. 42.
[607] Osman Şengönü, a. g. h., Temmuz 1964, s. 42.
*Su testisi
[608] Hüseyin Ahmet, a. g. h., Ocak 1967, s. 22.

Bu tokat zavallının okulda değil, hayatında yediği ilk tokattır"[609]. Bununla birlikte hikâyelerinde genellikle merkezî kişi konumundaki anlatıcı rolüne bürünen yazarın, "At Masalı" hikâyesinin bazı bölümlerinde okur ile açık bir şekilde konuştuğu görülür: "Amucamıza olan bağlarımızdan konuşuyordum. Evet bu sevimli insana ben ve kardaşlarım öylesine bağlanmıştık ki geceleri kimimiz kucağında kimimiz dizinde uyuduktan sonra yataklarımıza taşınırdık…"[610]. "Bu Çocuk Sizindir" isimli hikâyenin sonunda dua şeklindeki meddah üslubu görülür: "Ulu Tanrı hiç bir kimseyi ana dilindekilerin şefkatinden yoksun bırakıp hayat boyunca öksüzlüğe mahrum kılmasın."[611]. Marufoğlu, zaman zaman kurgunun dışına çıkarak okurla bazı bilgileri paylaşır. Örneğin yavru bir kumru iki kart güvercinin yuva mücadelesi etrafından şekillenen "Bibusu (Kumru)" isimli hikâyede, yazar olayların dışına çıkarak okura kuşlar hakkındaki şu bilgileri verir: "Her çiftleşen yabanı kuşun (yazlık ve kışlık) iki yuvasının bulunduğunu ve yazlık yuvanı da içinde büyüttükleri yavrulara bırakmalarını bilmemiz gerek."[612]. İzzettin Abdi Bayatlı "Eden Bulur" hikâyesinde, temel olayların meydana geleceği mekânı, okura şu şekilde gösterir: "İşte konuşacağımız acıklı hadise burada vuku bulmuştur"[613]. Mehmet Karaulus, "Komşu Kavgası" hikâyesine, okur ile konuşur gibi başlanması ve zaman zaman okur ile konuşması meddah üslubu gösterir: "Zavallı kocası onunla bir türlü başa çıkamıyordu ne felaket sormayın"[614]. Yazarın "Deliden Haber" hikâyesinde de söz konuş üslup gözlemlenir. Hikâyede yazar, meddah üslup ile topluma zarar veren sözde aydınlara şu şekilde seslenir: "Bu tip yaratıklara bir söylenecek varsa, iyi

[609] Ali Marufoğlu, a. g. h., Şubat-Mart-Nisan 1975, s. 31.
[610] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos-Eylül 1968, s. 23.
[611] Ali Marufoğlu, a. g. h., Temmuz-Ağustos 1974a, s. 24.
[612] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ekim-Kasım1967, s. 25.
[613] İzzettin Abdi Bayatlı, a. g. h., Mart-Nisan1966,s. 39.
[614] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1971,s. 28.

bilsinler ki biz fukara halkın evladı olduğumuz için, toplumuzu aldatmak onu boğmak alçaklığına asla ve asla başvurmayız."[615]. İhsan Sıddık Vasfi'nin "Zeynel Efendi" hikâyesinde yalın bir üslubun yanı sıra meddah üslubu da görülür. Örneğin hikâyenin anlatıcısı Eşref, hikâyenin sonuç bölümünde okuyucu ile konuşarak şu bilgileri verir: "Şimdi Mühendislik diplomamı alalı yedi yıl oldu ama o cana yakın şefkatli aile ile ilgimi hiç kesmedim... Aysel şimdi benim sevimli eşim ve evimin temelidir. Beş yaşındaki oğlumuz Ergin ile üç yaşındaki kız kardeşi Şen, her akşam çevremizde halka kurup bizden tekrar tekrar o masalları, o bulmacaları dinlemek istiyorlar.. Ne yazık ki şimdi Hacî amca aramızda bulunmuyor"[616]. Hikâyelerinde merkezî kişi konumundaki anlatıcı rolüne bürünen Osman Şengönül, "Hanım Efendi" hikâyesine "Dün akşam bir kaza atlattım, çok şükür selametle geçti. Merak edeceksiniz. Onun için birkaç kelimeyle anlatayım"[617] ifadeleri ile başlayarak hikâyede meddah üslubu veya ayaküstü hikâye anlatma üslubu kullanır. "Buzdolabı" hikâyesinde de, anlatıcı- yazar, okur ile şu şekilde konuşur: "Sorun da bakın içinde ne var buzdolabının! İnanın ki birkaç su şişesinden başka hiçbir şey bulamazsınız"[618]. Şen Koryalı, "Küçük Bir Hikâye" isimli hikâyesine "Her insanın başına gelir ya, ben de geçenler de mahkemeye gitmiştim"(Koryalı, 1967b, 39) ifadeleri ile başlayarak meddah üslubunu kullanmış olur. Hikâyelerinde okura açık bir şekilde seslenen bir başka yazar Abdülhakim Mustafa Rojioğlu'dur. Rojioğlu'nun, "Kanlı Hançer" hikâyesinde yer yer anlatıcının, okuyucu ile konuşarak meddah üslubu kullandığı gözlemlenir: Örneğin hikâyede "Annesi Şevket'in

[615] Mehmet Karaulus, a. g. h., Şubat-Mart 1973, s. 46.
[616] İhsan Sıddık Vasfi, a. g. h., Kasım-Aralık 1970, s. 27.
[617] Osman Şengönül, a. g. h., Haziran 1963,s. 52.
[618] Osman Şengönü, a. g. h., Temmuz 1964, s. 42.

ölümüne üç yıl ancak dayandı.. Dördüncü yıl yıl o da sizlere ömür"[619] ifadesinin ikinci cümlesindeki "sizler" zamiri okuyucuya aittir. Hikâyenin birçok yerinde okuyucuya yönelik benzer cümleler bulunmaktadır.

4.2.4.2.6. Eleştirel Üslup

Genellikle hikâyelerinde öğüt verip doğru yolu göstermeye çalışarak toplumsal faydayı ön planda tutan birçok Türkmen yazarı, toplumdaki bazı kişilerin veya olayların doğru yoldan sapmasını eleştirir. Dolayısıyla Türkmen yazarlarının, hikâyelerinde sık sık eleştirel bir üsluba başvurdukları görülür. Ali Marufoğlu, "İlk Tokat" hikâyesinde, şiddet kullanan eğitimcileri eleştirir: "Eyvah kim bilir Yüksel gibi kaç ve kaç harika yaradılışlı öğrenci zorba öğretimcilerin haksızlığına kurban gidip kendisi ve ailesi kadar da ulusunu da zekâ ve kabiliyetinden yoksun bırakmıştır"[620]. Yazar "Nişancı Ali" hikâyesinde, medeniyet adına yapılan zülüm ve vahşeti şu ifadeler ile eleştirir: "Nerde medeniyet… Nerde insanlık? Bu herifler milyonlarca çocuğu öksüz, on binlerce genç kadını dul, bakımsız, binlerce annelerle babaların yaşlı gözlerinin yollarda bırakıp, hayatlarını cehenneme çevirirlerken bizim (Nişancı Ali) kadar olsun vicdan azabı duysalar dünyada ne bir tek esir insan bulunur, ne de insan türünü kesen korkunç silahlar hazırlanırdı. Yok olsun ilerleyiciliği bahane tutup da insan oğullarını canavarcasına parçalayanlar…"[621]. Mehmet Karaulus, "Deliden Haber" hikâyesinde, gösterişli ve mağrur insanları eleştirir: " Kol kanadı açmış, baş yukarı mağrurane bir tavır takınmış, sanki küçük tepeleri yaratıp, dünyayı sel alsa bile toprağına gelmez sanarak, çevresinde olup

[619] Abdülhekim Mustafa Rojioğlu, a. g. h., Kasım-Aralık1973, s. 29.
[620] Ali Marufoğlu, a. g. h., Şubat-Mart-Nisan 1975, s. 32.
[621] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos 1967, s. 21.

bitenler sırt çevirmiş her şeyden bihaber yaşamakta"[622]. Yazar "Bizim Yaşar" hikâyesinde, aydın kisvesi altında toplumu kendi çıkarları doğrultusunda yönlendiren karanlık aydınları, merkezî kişi Yaşar'ın bakış açısıyla eleştirip onları yılana ve kara buluta benzetmektedir: "İnsan ne olursa olsun, yapacağını yapsın yalnız yılan gibi sinsi sinsi sokmağa yeltenmesin, yalancı ve korkak olmasın, halk için yapıyorum yollu laflar gevelememeli bir az cesaret, kimin menfaati için çalıştığını… Bir de toplum düşmanlarının yürüttüğü, zehirli ve iğrenç yalanları halk lehinedir diye halkı aldatmaya, halka yutturmaya çalışılmamalıdır. Bu gibiler bir parça kara buluta benzerler…"[623]. "Tepedeki Yabancı" hikâyesi ile okurun dikkatini, kurumaya yüz tutan Kerkük'teki Hassa Çayı'na çekmeye çalışan Sabah Hasan Necim, şehirdeki devlet yetkililerinin Hasa Çayı sorununu ihmal etmelerini dolaylı yoldan eleştirir: "Ne yapayım yavrum bunu güçlüler yapmıyorlar."[624]. Bununla birlikte hikâyede toplumun, farklı düşünen insanlara kötü bir resim çizmesi de eleştirilir: "Ufak bir çocuktan sor; bu şehirde bir deli var mı hemen benim kulübemi gösterir dedi."[625]. Mehmet Ömer kazancı, "Sancı Horyatı" hikâyesinde İngiliz Askerleri tarafından merkezî kişi Dayı Ammuş'a yapılan haksızlığa susan insanları, maymuna benzeterek ağır bir şekilde eleştirilir: "Sokakları gezerken karşılaştığı insanların maymunlaşmış çehrelerine istemeyerek baktıkça, dünyaya karşı içinde bir tiksintilik duyusu büyüyor… Büyüyordu" [626]. Şen Koryalı, "Irza Hanım" hikâyesinde, üfürükçülere inana insanları, hikâyedeki merkezî kişinin bakış açısı ile eleştirir: "Akıllı karım bu hal ne, inanmazsın doktorlara düşersin yollara, üfürükçü ararsın, bizim felçli

[622] Mehmet Karaulus, a. g. h., Şubat-Mart 1973, s. 45.
[623] Mehmet Karaulus, a. g. h., Nisan 1974, s. 27.
[624] Sabah Hasan Necim, a. g. h., Ocak 1970, s. 30.
[625] Sabah Hasan Necim, a. g. h., Ocak 1970, s. 30.
[626] Mehmet Ömer Kazancı, a. g. h., Aralık-Ocak1975, s. 44.

kıza…"[627]. Ümit Osman Köprülü'nün "Annelik Kabahati" hikâyesinde, eleştiri üslubu kullandığı görülür. Örneğin hikâyede yazar, merkezî kişi Yalçın'ın dilinden köylülerin gafletini ve teslimiyetçi düşüncelerini eleştirilir: "Düşünün, utanın, hayâ ediniz, siz bu sefalette yaşattıran Bek, yorgunluğunuz sayesinde sarayında geçirdiği bin bir gece hayatına da razı olmayıp Avrupa'ya gitmek istiyor. Vallahî ben sizlere acıyorum. Ne vakte dek böyle gaflette yaşayacaksınız? Şehirlerde iş sahipleri işçileri köylerde Bekler sizleri istismar ediyorlar... Ben sizler gibi insanlara şaşırıyorum ne vakit bu gaflet uykusundan uyanacaksınız? Çektiniz sefaletler, gafletler yetmez mi?"[628]. Mehmet Habip Sevimli, "Şans Meselesi" hikâyesinde, toplumun okumaya karşı isteksizliğini eleştirir: "kırk yıldır kitapçıyım bir türlü işimi artıramadım, çünkü okumaya rağbet yok. Öğrenciler bile derslerinde çalışmıyorlar, işi şansa bırakmışlar."[629].

4.2.4.2.7. Tahlil Üslubu

Bu üslup Ali Marufoğlu'nun ana dilinin önemi üzerine kaleme aldığı "Bu Çocuk Sizindir" hikâyesinde kullanılır. Yazar, ana dili ile anne şefkati arasında kurduğu bağı ve söz konusu bağın insan hayatındaki önemini, hikâyede üç yıldır Necef'te yaşayan İstanbullu kadının bakış açısıyla şu şekilde tahlil eder: "Bir gerçek ve tabiatın bozulmayan bir yasası vardır (her insan 'inancı, ülküsü, yaşı ve yanı ne olursa olsun' mutlaka ve mutlaka anne şefkatinin tutkusu altındadır). İşte üç yıl oluyor tutkusu altında bulunduğum bu anne şefkatine kavuşmak için divaneye dönmüşüm nerede annemin dilinde konuşan biri duysam annesine kavuşan emzikli bir çocuk gibi yanına koşar öz annemin şefkatini onun dilinden emmek isterim.

[627] Şen Koryalı, a. g. h., Ekim-Kasım1967, s. 43.
[628] Ümit Osman Köprülü, a. g. h., Eylül-Ekim 1977, s. 23.
[629] Mehmet Habip Sevimli, a. g. h., Ekim-Kasım 1966, s. 52.

Bence ‘ana dil demek anne demektir’.”[630]. “Bibusu (Kumru)” hikâyesinde anlatıcı-yazar, küçük bir yavru kumrunun iki kart güvercine karşı girdiği yuva savaşında kazanmasını aktarırken tahlil üslubu kullanır: “Üç gün süren dövüşün sonunda anlaşılan şu idi: güvercinler bibusunun çelik iradesi karşısında yılmışlar. Ama yumurtalarını bir türlü bırakıp gidemiyorlardı. Bunu bibusu anlamış olacak ki öldürücü darbenin ne türlü hazırlanacağını bilmiş, ve ne türlü uygulanacağını (tatbik) başarmıştır”[631]. Osman Şengönül, yeni harfler ile kaleme aldığı “Senelerin Hikâyesi” isimli metninde, paranın kaybolması ile birlikte itibar ve mevkiin de kaybolmasını, hikâye anlatıcısının bakış açısıyla tahlil eder: “Parasız kalınca neden o, itibarı, o, mevki-i parasıyla beraber uçup gidiyor, şerefliyken şerefsiz itibar ediliyor, girdiği yerden ters yüz döndürüliyor? Demek bütün bunlar zatı dürüst olan insan için değil, kiymetsiz olan kiymetli parası için imiş!!”[632]

4.2.4.2.8. Düşünce Üslubu

Söz konusu üsluba, Ali Marufoğlu’nun “Nişancı Ali” hikâyesinden örnek verilebilir. Hikâyede düşünce üslubu, yazarın köy ve şehir insanları hakkındaki düşüncelerini açık bir şekilde dile getirdiği şu alıntıda görülebilir: “Adam oğullarını sıkboğaz eden yoksulluğun çirkin çehresi, her nasılsa yoksulların gönlünü birbirine yaklaştırıyor”… Bundan ötürü olmalıdır ki geçim durumları denk sayılan yoksul köylülerin birbirine karşı besledikleri gerçek saygı şehirlilerde bulunmaz.. İnsanların karakterini ölçebilen bir kimse, ekinini ekip de belini tanrısına bağlayan temiz kalpli

[630] Ali Marufoğlu, a. g. h., Temmuz-Ağustos 1974a, s. 23.
[631] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ekim-Kasım1967, s. 26
[632] Osman Şengönül, a. g. h., Mart-Nisan 1970, s. 38.

köylülerle beraber sefa sürmeyi, içi hasadet, dışı tasannu kokan gösteriş düşkünü şehirliler arasında yaşamaya bin defa tercih eder. ”[633].

4.2.4.2.9. Sanatkârane Üslup

İncelenen bazı hikâyelerde olayların ve tasvirlerin gerçekte olduğu gibi değil, mübalağalı bir şekilde dile getirilerek sanatkârane üslup kullanıldığı görülür. Örneğin Mehmet Hurşit Dakuklu “Ğurbet Akşamları” hikâyesinde, köyün içinde bulunduğu durumu yer yer abartılı bir şekilde sanatkârane üslup ile aktarır : “Savaş yıllarıydı, Arpa buğday kuş kanadına çıkmış. Halk yaya, şeker elbise atlı olmuştu durum öyle kötüleşmiş ki her kes bayağılıktan sıyrılmıştı doğrusu ata baba günü olmuştu”[634]. Dakuklu’nun yanı sıra Ümit Osman Köprülü’nün “Annelik Kabahati” hikâyesindeki köyün tasvirinin mübalağalı bir üslupla yapıldığı gözlemlenir: “Ağaçların bile susuzluktan yaprakları dökülmüş, köyü bir sükûnet kaplamış. Güler yüzlü, neşeli bir insana tesadüf olunmaz. Sanki bu köye sefalet, mahzunluk kısmet olmuş. Hele gün batar batmaz köyün dar ve karanlık sokaklarında ayak sesleri kesilir, her kes evine sığınarak evler sessiz sedasız birer makbereye döner.”[635]. Mevlut Taha Kayacı, “Suçunu Bağışlatan Adam” hikâyesini, süslemeli ifade ve söz oyunları ile dolu bir üslupla kaleme aldığı görülür. Örneğin hikâyede bir kış gecesi şu şekilde tasvir edilir: *“*Dondurucu bir kış gecesi idi. Zifiri karanlık her yere kanat germiş, gökte her yıldız bir bulut parçasının kucağına düşmüş, ay da bir bulut parçası ile sarmaş dolaş oluyordu. ”[636]. Hikâyede “Kol gezen sessizliği kapıya indirilen aralıksız sert vuruşlar

[633] Ali Marufoğlu, a. g. h., Ağustos 1967, s. 20.
[634] Mehmet Hurşit Dakuklu, a. g. h., Ekim 1970, s.26.
[635] Ümit Osman Köprülü, a. g. h., Eylül-Ekim 1977, s. 23.
[636] Mevlut Taha Kayacı, a. g. h., Kasım-Aralık1973, s. 34.

yardı"[637], "Zor mu zor .. Sindirmesi zor dindirmesi zor"[638] gibi ifadelerde, söz konusu üslup daha belirgin bir şekilde görülür. Şeküfe Şedan "Ateşinize Ben Yandım" hikâyesinde, Bağdat'ın yaz mevsimindeki hava sıcaklığını şu şekillerde tasvir eder: "Kapıdan çıkarken, yüzünün bir tava dolusu kızgın yağla haşlandığını zannetti… Hararet zerreleri kıvılcım şeklinde uçuşurken görülüyor ve nefes darlığından herkesin boğulacağı hissediliyordu. Yüzmek bilmeyen deniz kazazedeleri gibi bütün Bağdat halkı, bu sıcaklık ummanında baygın baygın bocalamakta idi."[639].

4.2.4.2.10. Yalın Üslup

Bu üslup Türkmen yazarlarının çoğunun hikâyelerinde görülür. Mehmet Ömer Kazancı'nın "Uçurumlar Kenarında" isimli hikâyesinden alınan şu ifadeler, bahsi geçen üsluba örnek olarak gösterilebilir: "Ezan sesleri yükselmekle beraber, (dursun Bacı) uykusundan uyandı.. Göğsüne kadar çekmiş olduğu yorganını üstünden yan etti. Gözlerinin önünde birikmiş saç tellerini ellerinin tersiyle geriye çevirdi"[640]. Hikâyelerinde akıcı ve yalın kullanmaya özenen başka bir Türkmen yazarı Şeküfe Şedan'dır. Şedan "Münkie ve Nekir" hikâyesinde konuşma diline yakın sade ve akıcı bir dil kullandığı gibi hikâyede yalın ve açık bir üslup da görülür: "Salamon Efendi öldü. Ahbapları evinde toplandı, sızladılar:

- Vah vah iyi tacirdi.
- Zavallı, zengin komisyoncu idi.
- Allah rahmet eylesin, usta faizci idi.

[637] Mevlut Taha Kayacı, a. g. h., Kasım-Aralık1973, s. 34.
[638] Mevlut Taha Kayacı, a. g. h., Kasım-Aralık1973, s. 35.
[639] Şeküfe Şedan, a. g. h., Mayıs-Haziran 1968, s.53.
[640] Mehmet Ömer Kazancı, a. g. h., Mayıs-Haziran 1974, s. 36.

- Toprağı bol olsun, havadan para kazanırdı. Son derece açıkgözdü.

Dediler ve mezara götürdüler, toprağa koydular ve üzerini örtüler."[641].

4.2.4.2.11. Bilinç Akışı Üslubu

Bilinç akımı üslubu incelenen hikâyelerden Sait Şanlı'nın "At Oynatan Fareler" hikâyesinde görülür. Hikâyenin ilk satırından itibaren söz konusu üslup hissedilir. Latin harfleriyle kaleme alınıp çok sayıda imla hatası içeren bu hikâyenin, kuralsız, bağlantısız ve çağrışım yoluyla arka arka sıralanan cümleler ile başladığı göze çarpar: "Tanrının lanetine oğramış gibiyim Ne Oluyor bana? Fareler at oynatıyor bom boş dükkânımda. Bir deiz kaderi içindeyim. Martılar bile uçuşmuyor ufukunda. Bu yolların sonu gelmeyecekmi?"[642].

[641] Şeküfe Şedan, a. g. h., Mayıs-Haziran1969, s.43.
[642] Sait Şanlı, a. g. h., Ekim 1970, s. 44.

SONUÇ

Kardaşlık Dergisi'nde 1961-1977 yılları arasında yayımlanan hikâyelerdeki en belirgin özellik, söz konusu hikâyelerin tamamının toplumsal fayda düşüncesi ile kaleme alınmış olmasıdır. Bu özellik, dergideki hikâyeleri, ortak paydada buluşturduğu söylenebilir. Zira hikâyelerin büyük kısmında yazarların, hem Türkmenlere karşı uygulanan baskı politikalarından hem de ardı arkası kesilmeyen siyasi çalkantılardan dolayı uzun yıllar her türlü bilgiden mahrum kalan Türkmen toplumunu aydınlatma çabaları, açık bir şekilde görülür. Dolayısıyla *Kardaşlık Dergisi*'nin yayın hayatına başlamasını fırsat bilen Türkmen yazarlar, sanatsal konular üzerinde fazla durmadan her türlü bilgiyi toplum ile paylaşma seferberliğine girmişlerdir. Böylece Türkmen yazarları eserlerinde toplumsal değeri, sanatsal değerin önünde tutmuş olurlar. Bu duruma yeni filizlenmeye başlayan *Kardaşlık Dergisi*'nin özellikle hikâye yayımlama konusundaki toleranslı tutumu eklenince, ana dilinde yazma kabiliyeti olan her Türkmen aydını, bilgi paylaşmak amacıyla çevresinde cereyan eden basit olayları bile kaleme alıp yayımladığı söylenebilir. Böylece inceleme kapsamına giren yıllar arasında içerik ve biçem bağlamında iyi hikâyelerin yanında hiçbir edebî değere sahip olmayan metinler de görülebilir. Ancak her iki gruptaki hikâyelerde, topluma mesaj verme kaygısı bulunur. Böyle bir farklılığın nedeni ise, dergideki bazı hikâyeler, Ali Marufoğlu gibi yazı konusunda daha deneyimli yazarlar tarafından kaleme alınırken diğer hikâyelerin yazı konusunda daha deneyimsiz isimler tarafından kaleme alınmasıdır. Ayrıca söz konusu farklılık, ele alınan hikâyelerin konusunda, içeriğinde ve dilinde açık bir şekilde kendini gösterir. Nitekim birinci çizgideki hikâyelerde konuların seçimi, işleyişi ve sunumu, edebî çerçevede toplumun ihtiyacını ya da herhangi bir sorununu

gidermeye yönelik olduğu görülürken ikinci çizgideki hikâyelerde sıradan konuların, düz bir şekilde ele alınıp zayıf bir dil ile sunulduğu göze çarpar.

Bu iki çizgiyi birleştiren bir başka özellik ise, her iki çizgideki hikâyelerin dış çatışmaya dayalı geleneksel tahkiye yöntemi ile kaleme alınmış olmasıdır. Bir bakıma dergide yayımlanan hikâyelerin ortak noktası, sözlü edebiyattaki iyiler ile kötüleri temsil eden kişiler veya varlıklar arasındaki dış çatışmadır. Dolayısıyla eylem merkezli bu hikâyelerin olay örgüsünde, iç çatışma yok denecek kadar azdır. Bununla birlikte genellikle Anadolu hikâyelerinin olay örgüsünde kullanılan hâl değişimi kalıbı, incelenen hikâyelerin birçoğunda görülür. Bahsi geçen kalıba göre, hikâyenin başında bir durum çizilir, sonra eylem kısmı gelir ve bu eylem yeni bir durum yaratır ki bu son durum hikâyenin başındaki durumun tersidir[643]. Söz konusu kalıp incelenen hikâyelerin ezici çoğunluğuna uygulanabilir. Bu kalıp, dergide yayımlanan bir hikâye örneği ile şu şekilde somutlaştırılabilir. Ali Mraufoğlu'nun "Bibusu (Kumru)" hikâyesinde önce yavru kumru, yuvasının iki kart güvercin tarafından işgal edildiğini görür. Daha sonra yavru kumru eyleme geçerek yuvayı geri alma mücadelesi başlatır. En sonunda yavru kumru işgal edilen yuvasını geri alarak hikâyenin sonunda, baştaki durumun tersi bir durum yaratır. Böylece bu dönem Türkmen hikâyelerinin kurgusunda, Tanzimat hikâyesinin kurgusu için Sayın Prof. Dr. Nurullah Çetin tarafından yapılan şu tespitlerin aynısını görmek mümkündür: "Yazar için önemli olan, okuyuculara ilginç, şaşırtıcı, çarpıcı, ibret ve ders verici olayları aktarmaktır. Diğer unsurlar olay unsurunu daha belirgin verebilmek için genellikle birer araç konumundadır. Olaylar, zaman dizimsel olarak

[643] Berna Moran, (2004), *"Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2"*, 12. Baskı, İletişim yayınları, İstanbul, s. 316.

belli bir düzen içinde anlatılır. Giriş- gelişme- sonuç kurgu düzenine bağlılık esastır.".[644]

Bunula birlikte hikâyelerin konularının ise, genellikle gerçek olaylara dayandığı söylenebilir. Zira söz konusu gerçeklik, birçok hikâyenin üst kısmına veya metnin sonuna yazar tarafından eklenen bir not ile belirtilmiştir. Örneğin Ali Marufoğlu "İlk Tokat" isimli hikâyesinde bahsi geçen notu, metnin sonunda "Sayın okurlarım, bu hikâye katiyen uydurma veya hayal mahsulü değildir. Harfi harfine doğru …"[645] şeklinde verirken Hüseyin Ahmet, "Veli Dayı" isimli hikâyesinin başına "Olmuşundan Bir Hikâye"[646] notu düşer. Öte yandan kaleme aldığı hikâyelerin gerçek olaylara dayandığını açık bir not ile belirtmeyen Abdülhakim Mustafa Rojioğlu gibi bazı yazarlar, hikâyenin yaşanmış olaylardan alındığını metin içinde belirtirler. Dolayısıyla dergide yayımlanan hikâyelerin büyük kısmının kronolojik olduğu söylenebilir. Yani hikâye, yazarın bizzat yaşadığı veya gördüğü olaylara dayanır. Üstelik birçok hikâyenin anlatıcısı, hikâyede merkezî kişi rolüne bürünen yazarın ta kendisi olduğu görülür. İşte bu nedenden dolayıdır ki birçok hikâyede yazar, hikâye anlatıcısına herhangi bir isim verme ihtiyacı duymaz ve anlatıcı, sözlü edebiyattaki masal anlatıcısı gibi davranır. Zira dergide özne anlatıcı ile aktarılan hikâyelerin genelinde özne anlatıcıya herhangi bir isim verilmediği ve bu hikâyelerin büyük çoğunluğunun hatıra şeklinde kaleme alındığı göze çarpar. Böylece hikâyelerde insanların özlemi olan ideal bir dünya değil, gerçek dünyada yazar tarafından yaşanmış veya tanık olunmuş olaylar dile getirilir. Ayrıca hikâyedeki olayların inandırıcılığını artırmak anlatıcıların metin içinde geçmiş zaman ekinin

[644] Nurullah Çetin, (2005), "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadarki Türk Hikâyesine Kısa ve Genel Bir Bakış", **Hece Dergisi,** Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**,** S. 46-47, Ekim-Kasım, s. 75.
[645] Ali Marufoğlu, a.g.h., Şubat-Mart-Nisan 1975, s.32.
[646] Hüseyin Ahmed, a.g.h., Ocak 1967, s.22.

yanında şimdi zaman eki kullandıkları göze çarpar. Gerçi hikâyelerde gerçeği yansıtma ve yaşanmış olayları aktarma eylemi, işlenen konular ve seçilen mekânlarda da büyük ölçüde kendini gösterir. Örneğin Abdulhakim Mustafa Rojioğlu, Mehmet Hurşit Dakuklu ve Ali Maufoğlu gibi küçük kasabalarda yetişen yazarların hikâyelerindeki konular, kasaba halkının sorunlarından seçildiği gibi bahsi geçen hikâyelerin olaylar örgüsüne mekân olarak küçük kasaba ve köyler seçilir. Nitekim Mehmet Hurşit Dakuklu, *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımladığı iki hikâyenin (Bir Doğum Gecesi- Ğrubet Akşamları) birinde köy ve kasabalardaki sağlık hizmetlerinin olmayışından dolayı oradaki insanların karşılaştıkları sorunlara değinirken diğerinde işsizlikte dolayı köy ve kasabalardan şehre göç konusu ele alınmıştır. Haşim Kasım Salihi, Mehmet Ömer Kazancı, Mevlut Taha Kayacı gibi şehir merkezinde doğup büyüyen yazarların hikâyelerinde ise, konular genellikle şehir insanının karşılaştığı sorunlardan seçilip olayların Kerkük ve Bağdat gibi büyük şehirlerde geçtiği dikkat çeker. Ancak hikâyeler hakkındaki bu tespitler, dergide yayımlanan tüm hikâyelerin kurgusunun müşahedeye dayandığı anlamına gelmez. Çünkü az da olsa, dergide yayımlanan hikâyelerin içinde kurgu bakımında toplumun yaşayış biçimi ile örtüşmeyen hayal ürünü hikâyeler bulunmaktadır. Mesela Osman Şengönül'ün "Hikâye" başlığı altında kaleme aldığı metni, Türkmen toplumunun kültüründe ve âdetinde bulunmayan yabancı unsurlar içerir. Söz konusu hikâyede erkek olan merkezî kişinin nehir kıyısında gezinirken süslenmiş evli bir kadınla tanışması ve yeni tanıştığı kadının evine gidip kırmızı şarap içmesi gibi olaylar, gerçeklik ile bağdaşmayan yazara ait basit hayal ürünleri olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra Şengönül'ün "Perili Köşk" hikâyesinde, Ömer Seyfettin'den aldığı

kurgunun içerik ve anlatım biçimini Türkmen toplumuna uyarlayarak dergide yayımladığı da görülür.

İncelenen hikâyelerde dikkat çeken bir başka husus, hayat felsefesi inanç etrafında şekillenen bir toplumda kaleme alınan hikâyelerde, söz konusu inanca pek fazla yer verilmemesidir. Nitekim dergide yayımlanan hikâyeler arasında birkaç hikâye dışında, halkın inancını işleyen hikâyelere rastlanmaz. Ayrıca Mehmet Hurşit Dakuklu'nun "Bir Doğum Gecesi" hikâyesinde çok kısa bir şekilde değinildiği Eyüp Peygamber'in sabrını gösteren hikâye dışında, dergide yayımlanan hikâyelerde Kuran ve hadislerdeki kıssalardan yararlanılmadığı gözlemlenir.

Öte yandan 16 yıl içerisinde *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımlanan tercüme hikâyelerin sayısı, bir elin parmak sayılarını oluşturamayacak kadar az olmasının yanı sıra günümüze kadar Türkmenlere ait tercüme odalarının bulunmaması, Türkmen yazarlarının ne Arap ne de Batı hikâyesinden yararlanamadıklarını gösterir. Bu duruma Irak'ta rejimlerin Türkmen halkının, Türkiye ve Azerbaycan gibi komşu ülkelerle bağlarını kesme çabaları eklenince, Türkmen hikâyesinin gelişimini sadece geleneksel tahkiyenin etkisinde sürdürülmeye mahkûm edildiği gibi söz konusu hikâyenin millî ve mahallî hayat çerçevesinde şekillenmesine neden olmuştur. Bu nedenlerden dolayı yeni tekniklerde haberdar olamayan Türkmen yazarları, hikâyelerinde iki tip anlatım şekline sıkışıp kaldıkları görülür. Söz konusu anlatım tarzlarından birincisi, günlük hayattan alınan bir olayın, halk edebiyatından veya folklordan aktarılan bir destan, masal veya halk hikâyesi ile desteklenerek anlatılmasıdır. Bahsi geçen metin içinde hikâye ve masallarda mesajlar dolaylı olarak verilir ve genellikle okurun metin içinde aktarılan hikâye ve masaldan ibret alıp ders çıkarması beklenir. Bu yöntem, Ali Marufoğlu gibi edebî birikime sahip olan

yazarlar tarafından izlenir. Örneğin yazar "At Masalı", "Nişancı Ali", " Turgay" , "Buz.. Yağmurluk" gibi hikâyelerinde bu yöntemi izler. Dergide yayımlanan hikâyelerde görülen ikinci anlatım tarzı ise, yazar tarafından önce başlık atılır veya mesaj belirlenir. Daha sonra söz konusu mesaja açıklık getirmek veya mesajın kolay kavranmasını sağlamak için genellikle yaşanmış basit bir olay veya tasarlanmış bir kurgu ile desteklendiği görülür. İkinci anlatım tarzında sosyal konular ve insanlar arası ilişkiler el alınırken hikâye içindeki mesajlar, daha açık bir şekilde verilir. Bu yöntem ise, edebî birikimleri az olan yazarlar tarafından tercih edildiği görülür. Mesela Habip Sevimli'nin "Şans Meselesi" hikâyesinin tamamı, anlatıcının yerde görüp almaya çalıştığı ilk cüzdanın çocuklar tarafında düzenlemiş bir oyun olması, daha sonra oyun olduğunu zannederek anlatıcının dokunmadığı ikinci cüzdandan büyük bir meblağa çıkması gibi basit bir hadise etrafında şekillendiği görülür. Bir bakıma ikinci anlatım şeklinde verilmek istenen mesaj, sanat planına geçmemiş ve edebilikten uzak bir bilim eserinde aktarılan hakikat şeklindedir. Bu basitlik, söz konusu yıllarda yazarların hikâye konusunda tecrübesizliklerinden kaynaklanabilir. Ancak her iki anlatım türünde toplumsal bir mesaj amaçlandığı için önce bir kalıp belirlenip sonra olaylar ve kişiler o kalıba göre canlandırılarak soyuttan somuta doğru bir yol çizilir. Örneğin *Kardaşlık Dergisi*'nde yeni harflerle sadece iki hikâye yayımlayan Sevimli, "Kadının Fendi Şeytanı Yendi" isimli hikâyesinde Irak Türkmenlerine özgü düğün geleneklerini tanıtıp bu düğünlerde insanların keyfini kaçıran gençler arasındaki kavgaları eleştirirken "Şans Meselesi" hikâyesinde de merkezî kişinin şansızlığının yanı sıra Kerkük'ün birçok semtinin tarihi şeklini sunup hikâyede Türkmenlere özgü hoyratlar da yer vermeyi ihmal etmemiştir:

"Bele Bağlar,

Yâr başın bele bağlar.

Bülbül ağlar gül açmaz,

Verandı bele bağlar…"[647].

Türkmen hikâyesinin geleneksel tahkiye etkisinde geliştiğini gösteren başka bir kanıt, dergide yayımlanan hikâyelerin büyük kısmında mekân, zaman ve kişiler kadrosu gibi tahkiye unsurlarına önem verilmemesidir. Nitekim incelenen hikâyeler içinde hiçbir hikâyede, açık bir nesnel zaman görülmediği gibi hikâyelerin yüzde doksanında mekân ismi belirtilmemiş ve hiçbir hikâyede mekân tasvirleri de yapılmamıştır.

Öte yandan tercüme faaliyetleri bulunmadığı için mahallî bir çerçevede hareket eden Türkmen yazarların hikâyelerinde, topluma yeni medeniyetler aktarmak gibi çabalar görülmez. Zira hikâyelerdeki halkı aydınlatma işlevi, doğru yolu göstermek ve gelecek tehlikelerden korunmak için öğüt vermek yönünde olduğu gözlemlenir. Bir başka ifade ile dergide yayımlanan hikâyelerin temel amacı, hayatı doğru temsil etmek olduğu söylenebilir. Bununla birlikte yayımlanan hikâyelerde yeni medeniyetler aktarımı gibi işlevler bulunmadığı için hikâyelerde Doğu-Batı çatışması gibi değer ve medeniyet çatışmaları görülmez. Söz konusu medeniyetleri temsil eden tiplere de rastlamak mümkün değildir. İncelenen hikâyelerdeki sınıf çatışması ise, genellikle ezilen köylü ile köylüyü sömüren ağa, memur ile idareci ve zengin ile fakir çatışması şeklinde sergilenir. Bahsi geçen çatışmalar genellikle güçlü durumda olanın zulmüne devam etmesi ile sonuçlanır. Dolayısıyla Türkmen hikâyelerinde

[647] Mehmet Habip Sevimli, (1966), a.g.h., Ekim-Kasım, s. 52.

genellikle herhangi bir çözüm önerisi sunulmadan sonuçlandığı görüldüğü gibi Türk edebiyatındaki İnce Mehmet kabilinden mevcut düzeni sorgulayan ve sisteme karşı çıkan bir tip yaratılmadığı da gözlemlenir. Bunula birlikte Türkmen hikâyelerinde merkezî kişiler genellikle orta sınıf veya mağdur halk kitlesinden seçildiği görülür. Böylece dergide yayımlanan hikâyelerde, sistemi değiştirmeye yönelik herhangi bir çözüm önerisi görülmez. Türkmen yazarlarının bu ürkek tavrının altında yatan en büyük etken, ülkeyi yöneten rejimlerin özellikle Türkmenlere karşı baskıcı politikalarından kaynaklandığı söylenebilir. Zira diktatörlük rejimi ile yönetilen bir ülkenin hikâyelerinde sisteme başkaldıran, onu sorgulayan veya çözüm önerileri getiren bir tipin yaratılması; yazarın vatana ihanet suçundan yargılanmasına ve hikâyeye yer veren yanın organının kapatılmasına neden olabilir. İşte bu nedenlerden dolayı, *Kardaşlık Dergisi'*nde yayımlanan hikâyelerde günlük hayattan seçilen küçük ve inandırıcı karakterler görülür. Bir başka ifade ile söz konusu hikâyelerdeki merkezî kişiler, insanların özlemlerine karşılık veren, kötüleri cezalandıran, yoksulları bolluğa kavuşturan ideal tipler değil, gerçek hayatı yansıtan orta halli karakterlerden oluştuğu görülür. Ayrıca gerçek olaylara dayanan hikâyelerdeki gerçeklik öznel olduğundan dolayı bahsi geçen hikâyelerdeki karakterlerin sivrilerek veya çevredeki bağlardan kurtularak tipleştiğine rastlanmaz.

Dergide yayımlanan hikâyelerde dikkat çeken temel sorunlardan biri de dil sorunudur. Tezin içeriğinde ayrıntılı bir şekilde açıklanan dil sorununun, dergide yayımlanan tüm hikâyelere etkili bir şekilde yansıdığı göze çarpar. Zira hikâyelerin tamamında dil ve üslup zaafları görüldüğü gibi yazarlar, eserlerinde konuşma dili ile yazı dili arasında gidip geldikleri açık bir şekilde görülür. Nitekim Irak'ta Türkmen toplumu tarafından kullanılan konuşma dili ile İstanbul Türkçesi olan ve sadece dergi

ve kitaplarda kullanılan yazı dili arasında Türkmen yazarların gidip gelmesi, hikâyelerin anlatımına olumsuz olarak yansıdığı gibi eserlerin okur kitlesini belli bir kesime kısıtlayarak düşürmüştür. İşte bu nedenden dolayı birçok yazar hikâye içinde kelimenin konuşma dilindeki karşılığını parantez içinde vermek zorunda kaldığı gibi bazı hikâyelerin sonuna sözlük kısmı eklediği görülür. Örneğin Mustafa Zeki, "Nankör" hikâyesinde okura kolaylık sağlamak amacı ile konuşma dilinde kullanılmayan sözcükler için hikâyenin sonuna 22 kelimelik sözlük bölümü eklemiştir. Bununla birlikte yazı dilini kendi çabaları ile öğrenen en deneyimli hikâye yazarlarının bile yazı diline hâkim olmadıkları eserlerinde gözlemlenir. Zira yayımlanan hikâyelerdeki yanlış ifade ve dilbilgisi sapmaları başlı başına bir tez konusu olur. Kelimenin nerde ve hangi anlamda kullanılmasını bilmeyen birçok yazarın hikâyelerinde, itibar düşürücü hatalara rastlanır. Mesela hikâyelerin birinde 5 kişilik araç için otobüs sözcüğü kullanılması veya uçağın camından mektup atılması gibi ifadeler, söz konusu yanlış ifadelere basit bir örnek teşkil eder. Bu tarzdaki hatalar, yazarın konu hakkındaki bilgisizliğini açığa çıkartarak bu yazarlara yarı-aydın sıfatı verilmesine neden olabilir. Yukarıda değinilen zaaflara, Türkmen imlasındaki sorunlar ve Türkmen eserlerinin Arap matbaalarında basılmasından kaynaklanan imla hatalarının eklenmesi, birçok hikâyenin dilini tam bir çıkmaza girmesine neden olmuştur.

Yukarıdaki tespitlerden hareketle, Osmanlı'dan sonra yok olmaya yüz tutan Türkmen hikâyesi, 1961 yılında *Kardaşlık Dergisi*'nin yayın hayatına başlaması ile yeniden canlanmaya başladığı söylenebilir. Bahsi geçen yıllarda tahkiye sanatı, Türkmen yazarlar açısından yeni yeni denenmeye başlanan bir sanat dalı olduğu için dergide yayımlanan hikâyelerin belli bir kısmı amatörce kaleme alınan denemeler

olduğu rahatlıkla tespit edilebilir. Zira söz konusu yıllarda dergide hikâye yayımlayan yazar kadrosunun büyük çoğunluğunun şair ve araştırmacılardan oluştuğu gözlemlenir. Sayıları 20 kişiden fazla olan bu kadrodan sadece Haşim Kasım Salihi hikâyeciliği meslek edinmiştir. Böylece Türkmen hikâyesinin bu dönemini, kendi küllerinden yeniden filizlenme dönemi olarak vasıflandırabiliriz.

KAYNAKÇA

1. DOĞRUDAN YARARLANILAN KAYNAKLAR

a. Kitaplar

Ahmetbeyoğlu, Ali; Hayrullah, Cengiz, (2003*), **Irak Dosyası***, Cilt 1, İstanbul: Tava Yayınları.

_____, (2003), ***Irak Dosyası***, Cilt 2, İstanbul: Tava Yayınları.

Al-Hasanî, Abdurrazzak, (2008), ***Tarih el-Irak el-Siyasi el-Hadis*** (Irak'ın Modern Siyasi Tarihi), cilt 1, Beyrut: Dar el-Rafideyyin Yayınları.

Al-Hasanî, Abdurrazzak, (1974), ***Tarihü'l-Vüzarati'l-Irakıyye*** (Irak Bakanlıklarının Tarihi), cilt 1, Beyrut: Mektebet el-Yakza el-Arabiye Yayınları.

Arı, Tayyar, (2007), ***Geçmişten Günümüze Ortadoğu: Siyaset, Savaş, Diplomasi,*** İstanbul: Alfa Yayınları.

Atiye, Ğassan, (1988), ***el-Irak: Neşet el-Devle*** (Irak Devletinin Kuruluşu), Londra: Dar el-Lam yayınları.

Ayyıldız, Hakkı Raif, (1950), ***Komşu Ülkelerden Irak***, İstanbul: Güler Yayınevi.

Bayat, Mehdi, (2008) **el-Nesir el-Fenni u Udabaehu Lada Turkman el-Irak** (Irak Türkmenlerinde Nesir ve Nesir Yazarlar), Çev. Erşat Hürmüzlü, Beyrut, el-Dar el-Arabiye Lilmusuat Yayınları.

Bayatlı, Hidayet Kemal, (1986), **Abdulhakim Rejioğlu'ndan Seçmeler**; Bağdat, Türkmen Kardaşlık Ocağı Yayınları.

_____, (1996), **Irak Türkmen Türkçesi**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Batatu, Hana, (1992), ***el-Irak: el-Hizib el-Şuyui*** (Irak: Komünist Partisi) , 2.kitap, Beyrut: Müesseset el-Ebhat el-Arabiye Yayınları.

Benderoğlu, Abdullatif, (1971), ***Devrim Irak'ında Türkmenler***, Bağdat: Irak Tanıtım Bakanlığı Yayınları.

_____**,,** (1989), ***Irak Türkmen Edebiyatı Tarihine Bir Bakış***, 2 cilt, Bağdat: Irak Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çetin, Nurullah, (2009), ***Roman Çözümleme Yöntemi***, Ankara: Öncü Yayınları.

Demirbaş, H. Bülent, (1995), ***Musul Kerkük Olayı ve Osmanlı İmparatorluğunun Kuveyt Meselesi***, İstanbul: Araba Yayınevi.

Demirci, Fazıl, (1996), ***Bir Dram Öyküsü Irak Türkleri (Kuzey Irak ve Türkiye)***, Ankara.

_____, (1991), ***Irak Türklerinin Dünü-Bugünü***, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Demirci, Nefi,(1990), ***"Dünden Bugüne Kerkük (Kerkük'ün Siyasi Tarhi)"***, İstanbul: Ey Dizgi Matbaacılık.

Esin, Necmettin, (1976), "Irak Türkleri", ***Türk Dünyası El Kitabı,*** Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Foster, Henry, (1989), ***Neşet el-Irak el-Hadis*** (Modern Irak'ın Oluşumu), Bağdat: el-Metebe el-Alemmiye Yayınlar.

Gerçeksever, Abdülkadir, (2005), ***Kayıp Kimlik Basra Körfezi***, İstanbul: Kültür Sanat Yayıncılık.

Hürmüzlü, Erşat, (2003), ***Türkmenler ve Irak***, İstanbul: Kerkük Vakfı Yayınları.

_____, (2006), ***Irak'ta Türkmen Gerçeği***, İstanbul: Kerkük Vakfı Yayınları.

Hürmüzlü, habip, (2003), ***Kerkük Türkçesi Sözlüğü***, İstanbul: Kerkük Vakfı Yayınları.

_____, (2013), ***Irak Türkmen Türkçesi Sözlüğü***, Ankara: Türkmeneli İşbirliği ve Kültür Vakfı Yayınları.

Kazancı, Mehmet Ömer, (2007), ***"Kardaşlık Dergisi, Yurt Gazetesi ve Birlik Sesi Dergisi Üçgeni İçerisinde Türkmen Öykücülüğü"***, Bağdat.

_____, (2011) ***Yeni Irak Gazetesi***, Bağdat: Kardaşlık Ocağı Yayınları.

_____, (1994) ***Türkmen Öykücülüğü Konuşmalar ve Örnekler***, Bağdat: Irak Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kerkük, İzzettin, (2004), ***Haşim Nahit Erbil ve Irak Türkleri***, İstanbul: Kerkük Vakfı Yayınları.

Kerküklü, Mahmut Nedim (2009), ***Mübarezeyi Aşk Yahut Marmara Denizinde Bir Mezar***, Haz: Mehmet Ömer Kazancı, İstanbul: Kerkük Vakfı Yayınları.

Koçsoy, Şevket, (1991), ***Irak Türkleri ve Türk-Irak İlişkileri (1932–1963),*** İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Köpürlü, Ziyat (1996), ***Irak'ta Türk Varlığı***, Ankara: Örnek Limitet Şitketi Yayınevi.

Marufoğlu, Ali, (1964), ***Olaylar Konuşuyor***, Kerkük: Şimal Yayınevi.

Melek, Kemal, (1983), ***İngiliz Belgeleriyle Musul Sorunu (1890 – 1926)***, İstanbul: Üçdal Neşriyatı.

Merdan, Nusrat, (2010), **"*el-Sahafa el-Türkmaniyye fil el-Irak Beyne Karneyin 1911-2006*** (İki Asır Arasında Irak'ta Türkmen Basını1911-2006)", İstanbul: Kerkük Vakfı Yayınları.

Mısırlıoğlu, Kadir, (1994), ***Musul Meselesi ve Irak Türkleri***, İstanbul: Sebil Yayınevi.

Moran, Berna, (2004), ***"Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2"*,** 12. Baskı, İstanbul: İletişim yayınları.

Nakip, Mahir, (*2007*), ***Kerkük'ün Kimliği,*** *Ankara: Bilgi Yayınevi.*

Polk, William, (2007), ***Irak'ı Anlamak***, İstanbul: NTV Yayınları.

Saatçi, Suphi,(2003), ***Tarihten Günümüze Irak Türkmenleri***, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____,(1996), ***Tarihi Gelişim içinde Irak'ta Türk Varlığı***, İstanbul: TTT Vakfı Yayınları.

Salihi, Haşim Kasım, (1975), ***İlk Adımlar***, Bağdat: Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları.

Şimşir, Bilal,(2004), ***Türk-Irak İlişkilerinde Türkmenler***, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Terzibaşı, Ata, (2005), ***Kerkük Matbuat Tarihi*****,** İstanbul: *Kerkük Vakfı*.

_____, (2013), ***Kerkük Şairleri (İkinci Kitap)*****,** İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tripp, Charles, (2002), ***Safahat Min Tarih el-Irak*** (Irak Tarihinden Bazı Sayfalar), Beyrut: el-Dar el-Arabiye Lilulum Yayınları.

Veli, Selahattin Saki, Dakuklu, Mehmet Hurşit, (1980) ***Irak'ta Basın Tarihi 1869-1979*****,** Bağdat: Hürriyet Yayınevi.

Veli, Yılmaz, (1998), ***Siyasi Tarih***, İstanbul: Harp Akademileri Yayınları.

Yahya, Hasbullah, (1997), ***Feneraat Fi el-Kısa u el-Rivaye*** (Kıssa ve Rivayet Sanatına Dair Bilgiler), Bağdat: Dar el-Şuun el-Sakafiye.

Yakupoğlu, Enver (1976), ***Irak Türkleri*****,** İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Zabıt, Şakir Sabır, (1962*), **Kerkük'te İçtimai Hayat- Folklor***, Bağdat: Zaman Yayınevi.

_____, (1960), ***Mucez Tarih el-Türkman Fil Irak*** (Irak'ta Türkmen Tarihinin Özeti), Bağdat: Maarif Matbaası.

b. Dergilerde Yayımlanan Hikâye, Makale ve Yazılar

Akif, Mehmet, (1964), "Uyan", ***Kardaşlık Dergisi***, C.4, S. 3, Eylül, s. 31.

Ahmet, Hüseyin, (1967), "Veli Dayı", ***Kardaşlık Dergisi***, C.6, S.9, Ocak, s. 22.

Bayatlı, İzzettin Abdi, (1961), "Eski yazıda İmla Güçlüğü", **Kardaşlık Dergisi**, C.1, S.3, Temmuz, s. 38-39.

_____, (1962), "Gene İmla Güçlüğü", **Kardaşlık Dergisi**, C.2, S.2, Haziran, s. 44-46.

_____, (1966), "Eden Bulur", ***Kardaşlık Dergisi***, C.5, S.11-12, Mart-Nisan, s. 37-39.

_____, (1966) "Hak Aldanmaz", ***Kardaşlık Dergisi***, C.6, S.5, Eylül, s. 28-30.

Bayatlı Hidayet Kemal, (1974),"Marmara'daki Anahtar", ***Kardaşlık Dergisi***, C.14, S.5, Eylül, s. 26-28.

Bayatlı, Reşit Kazım, (1972), "Cehalet Kurbanı", ***Kardaşlık Dergisi***, C.12, S.1-2, Mayıs-Haziran, s. 48-49.

Çetin, Nurullah, (2000), "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadarki Türk Hikâyesine Kısa ve Genel Bir Bakış", ***Hece Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*****,** 2.Baskı, S. 46-47, s. 73-81.

_____, (2004), "Modern Öykünün Edebiyatımızdaki Serüveni: Hazırlayıcı Geleneksel Dönem (Başlangıçtan Tanzimat'a Kadar)", ***Hece Öykü Dergisi*****,** S. 2, s. 56-67.

Çetinoğlu, Oğuz, (2009) "Kardaşlık", ***Kardaşlık Dergisi***, Sayı 41, Mart İstanbul, s.10-11.

Çopur, İzzettin, (2001), "Şeyh Salt isyanı (13 ŞUBAT - 31 MAYIS 1925)'nın İrtica ile İç ve Dış Etkenler Açısından Değerlendirilmesi", **Stratejik Araştırma ve Etüt Bülteni**, S.1, Eylül, s. 150-163.

Dakuklu, Mehmet Hurşit, (1963), "*Dilimizin Bir Kuralı ve Bazı Yazar Arkadaşların Yanlışlıkları*", ***Kardaşlık Dergisi***, C. 3. S.7, Kasım, s.32-33.

_____, (1964), "*Dilimizin Başka Bir Kuralı ve Bazı Yazar Arkadaşların Yanlışlıkları*", ***Kardaşlık Dergisi***, C. 3. S.10, Şubat, s.36-37.

_____, (1977), "Eski Bir Hikâyemiz", **Yurt Gazetesi**, S. 363, Temmuz, s. 3.

_____, (1973), "Gazetecilik Tarihimizin Kaynakları Hakkında", ***Kardaşlık Dergisi***, C. 11. S.9, Ocak, s.24-26.

_____, (1970), "*Ğurbet Akşamları*", ***Kardaşlık Dergisi***, C. 10. S.6, Ekim, s.26-28.

_____, (1963),"*Bir Doğum Gecesi*", ***Kardaşlık Dergisi***, C. 2. S.9, Ocak, s.34-35.

Dakuklu, İbrahim, (1962), "el- Luğa el-Türkmaniyye. Meşakiluha. Esbabuha. İlacuha (Türkmen Dilinin Sorunları, Sebepleri ve Çözümleri) ", **Kardaşlık Dergisi**, C.1, S.11, Mart, s. 10-12.

_____, (1962), " Meşakil el-İmla el-Türkmeni (Türkmen İmlasının Sorunları)", **Kardaşlık Dergisi**, C.2, S.3, Temmuz, s. 2-3.

Ercilasun, Ahmet Bican, (1987), "Irak Türkleri Dil ve Edebiyatı", Irak Türkleri Sempozyumu Tebliğleri, Ankara31 Ocak, s.45-55.

Eröz, Mehmet, (1966), "Kerkük Türkleri ve Kerkük'te İçtimai Hayat", ***Ötüken,*** S. 6-7, Eylül, s. 18.

Esin, Necmettin, (1964), "*Irak Türkleri Maarifine ve Genel Kültürüne Toplu Bir Bakış", **Türk Kültürü**, C.2, S.18,* Nisan, *s.109-118*.

_____, (1974), "Irak Türkleri ve Musul Meselesi", ***Türk Kültürü**, C.12, S.139-141,* Mayıs- Temmuz, *s.46-51*.

Hürmüzlü, Erşat, (1968), "Irak Türklerinin İlk Eğitim Kongresi (28-30 Ağustos, 1960)", ***Kardaşlık Dergisi***, C.8, S. 4-5, Ağustos-Eylül, s.38-39.

Hürmüzlü, Habip, (1993), "Beşir'den Anılar", ***Türk yurdu***, Devre7, S.13/65, Aralık, s.31.

_____, (1970), "Bir Yılda Neler Geçti", ***Kardaşlık Dergisi***, C.10, S. 1-2, Mayıs-Haziran, s.15-19.

_____, (1961a), "el-Kısım el-Turkmaniye Fil İzzae el-Irakiye (Irak Radyosunda Türkmence Kısmı) ", ***Kardaşlık Dergisi***, C.1, S. 2, Haziran*, s.10-11*.

_____, (1961b), " Nadi el-Aha el-Turkmani (Türkmen Kardaşlık Ocağı) ", ***Kardaşlık Dergisi***, C.1, S. 1, , Mayıs*, s.10-11*.

_____, (1965), "Hasat el-Aha Fi Am" (Kardaşlık'ın Bir Yıllık Değerlendirmesi), ***Kardaşlık Dergisi***, C. 2, sayı 1-2, Mayıs-Haziran, s.1.

İleri, Selim, (2008), "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", ***Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*****,** _____, **Sayısı,** 2.Baskı, S. 286, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 2-29.

İ.,K., (1958), "Irak Türklerinin Kültür Davası", ***Fuzulî Dergisi***, S. 3-4, Şubat, s.8.

Karaulus, Mehmet, (1971), "Komşu Kavgası", **Kardaşlık Dergisi**, C.10, S.12, Nisan, s. 28.

_____, (1974), "Bizim Yaşar", **Kardaşlık Dergisi**, C.13, S.12, Nisan, s. 26-27.

_____, (1973), "Deliden Haber", **Kardaşlık Dergisi**, C.12, S.10-11, Şubat-Mart, s. 45-46.

Kardaşlık, (1961), "Kardaşlık Çıkarken", ***Kardaşlık Dergisi***, C.1, S. 1, Mayıs, s.24.

_____, (1962), "Okuyucularla Hesbihal", ***Kardaşlık Dergisi***, C. 2, S. 1, Mayıs, s.25.

_____, (1962), "Ve İnkaza Âm" (Bir Yılı Geçti), ***Kardaşlık Dergisi***, C.1, S. 12, Nisan s.1.

_____, (1971), "Tebliğ", ***Kardaşlık Dergisi*****,** C.11, S. 5, Eylül, s. 49.

_____, (1965), 'Beşinci Yıla Girerken', ***Kardaşlık Dergisi***, C. 5, sayı 1-2, Mayıs-Haziran, s.24.

_____, (1966), 'Altıncı Yıla Ayak Basarken' ***Kardaşlık Dergisi***, C. 6, sayı 1-2, Mayıs- Haziran, s.22.

_____, (1968), "Kardaşlık Sekiz Yaşında", ***Kardaşlık Dergisi***, C. 8, S. 1-2, Mayıs- Haziran, s. 24.

_____, (1970), "Müsabakat el-Aha el-Kubra (Büyük Kardaşlık Yarışması)", ***Kardaşlık Dergisi***, C.9, S.11-12, Mart-Nisan, s. 1.

_____, (1970), "Büyük Yarışmamızın Sonucu", ***Kardaşlık Dergisi***, C.10, S.1-2, Mayıs- Haziran , s. 23.

_____, (1970), "*İhtilal Konseyinin Tarihi Kararı*", ***Kardaşlık Dergisi***, C.9, S.10, Şubat, s. 21.

_____, (1971), "*Öğretmenler Sendikası Genel Kurul Kararı*", ***Kardaşlık Dergisi***, C.10, S.9-10, Ocak –Şubat, s. 21.

_____, (1971), "Tevsiyat Lücnet el-Dirasat el-Turkmaniye (Türkçe Eğitim Komisyonun Önerileri) ", ***Kardaşlık Dergisi***, C.10, S.11, Mart, s. 2.

_____, (1971), "Tevsiyat Lücnet el-Dirasat el-Turkmaniye Elmunbetika min Elmutamer Elsamin Linakabet el-Mualimin (Öğretmenler Sendikasının 8. Kongresinde Ortaya Atılan Türkçe Eğitim Komisyonun Önerileri) ", ***Kardaşlık Dergisi***, C.10, S.9-10, Şubat, s. 5.

Kaya, Turhan, (1987), "Irak Türklerinin edebî Panoraması", ***Türk Dünyası Tarih Dergisi***, C.1, S. 7, s. 53-54.

Kayacı, Mevlut Taha, (1971a), "Hikâye Konusunda Bir Anket", ***Kardaşlık Dergisi***, C.11, S.1-2, Mayıs- Haziran, s. 46-48.

_____, (1971b), "Hikâye Konusunda Bir Anket", ***Kardaşlık Dergisi***, C.11, S.3-4, Temmuz-Ağustos, s. 23-25.

_____, (1971c), "Hikâye Konusunda Bir Anket", ***Kardaşlık Dergisi***, C.11, S.5, Eylül, s. 32-35.

_____, (1973), "Suçunu Bağışlatan Adam", ***Kardaşlık Dergisi***, C.13, S.7-8, Kasım-Aralık, s. 34-36.

Kazancı, Mehmet Ömer, (2008), "Türkmen Edebiyatında İlk Öykü: Mübarezeyi Aşk", ***Kardaşlık Dergisi***, Yıl 46, S.229-230, Eylül-Ekim, s. 3-8.

_____, (1974), "Uçurumlar Kenarından", ***Kardaşlık Dergisi***, C.14, S.1-2, Mayıs-Haziran, s. 36-37.

_____, (1975), "Sancı Horyatı", ***Kardaşlık Dergisi***, C.14, S.8-9, , Aralık-Ocak, s. 44-45.

Ketene, Sait, (1970), *"*Meşru Tesis Camiat Kerkuk (Kerkük Üniversitesi İnşa Etme Projesi)", ***kardaşlık Dergisi****, C. 10, S. 3,* Temmuz, *s. 2*.

Koryalı, Şen, (1967), "Küçük Bir Hikâye", ***Kardaşlık Dergisi***, C.7, S.5, Eylül, s. 39-40.

_____, (1967), "Irza Hanım", ***Kardaşlık Dergisi***, C.7, S.6-7, Ekim-Kasım, s. 43.

Köprülü, Ümit Osman, (1977), "Annelik Kabahati", ***Kardaşlık Dergisi***, C.17, S.5-6, Eylül-Ekim, s. 23-25.

Marufoğlu, Ali, (1964), "Uçaktan Atılan Mektup 1", ***Kardaşlık Dergisi***, C.3, S. 8-9, Aralık-Ocak, s. 46-50.

_____, (1964), "Uçaktan Atılan Mektup 2", ***Kardaşlık Dergisi***, C.3, S. 10, Şubat, s. 42-45.

_____, (1974), "Bu Çocuk Sizindir", ***Kardaşlık Dergisi***, C.14, S. 3-4, Temmuz-Ağustos, s. 22-24.

_____, (1974), "Turgay", ***Kardaşlık Dergisi***, C.14, S. 6-7, Ekim-Kasım, s. 26-28.

_____, (1970), "Sağ El", ***Kardaşlık Dergisi***, C.10, S. 1-2, Mayıs-Haziran, s. 28-29.

_____, (1975), "Not", ***Kardaşlık Dergisi***, C.14, S. 10-11-12, Şubat-Mart-Nisan, s. 32.

_____, (1975), "İlk Tokat", ***Kardaşlık Dergisi***, C.14, S. 10-11-12, Şubat-Mart-Nisan, s. 30-32.

_____, (1967), "Nişancı Ali", ***Kardaşlık Dergisi***, C.7, S. 4, Ağustos, s. 20-21.

_____, (1967), "Bibusu (Kumru)", ***Kardaşlık Dergisi***, C.7, S. 6-7, Ekim-Kasım, s. 25-26.

_____, (1964), “Buz.. Yağmurluk 1”, ***Kardaşlık Dergisi***, C4, S.1-2, Haziran, s. 38-40.

_____, (1964), “Buz.. Yağmurluk 2”, ***Kardaşlık Dergisi***, C4, S.3, Temmuz, s. 37-39.

_____, (1968), “Cenavarlar Pençesinde -1”, ***Kardaşlık Dergisi***, C.8, S. 3, Temmuz, s. 19-20.

_____, (1968), “At Masalı”, ***Kardaşlık Dergisi***, C.8, S. 4-5, Ağustos-Eylül, s. 23-24.

Mustafa, Musa Zeki, (1964), “Nankör”, ***Kardaşlık Dergisi***, C.3, S. 12, Nisan, s. 32-34.

Necim, Sabah Hasan, (1970), “Tepedeki Yabancı”, ***Kardaşlık Dergisi,*** C.9, S. 9, Ocak, s. 29-30.

Öztürkmen, Ömer Rasih, (1951), “Irak Türkleri’nin Maarif Davası”, ***Yeşilada Dergisi,*** C. 2, S. 8-9-10-11, Temmuz- Mayıs, s. 29.

Peri, Nazlı, (1991), “Irak Rejimi Hâla Nefret ve Kin Kusuyor”, ***Kerkük Dergisi,*** C. 2, S. 6, Eylül, s. 12-14.

Polat, Celal, (1977), “Rüşvet”, ***Kardaşlık Dergisi***, C.17, S. 1-2, Mayıs-Haziran, s. 25-26.

Rasim, Mehmet, (1972), “Dünya Türklüğü II: Irak Türkleri”, ***Ocak Dergisi***, D.2, S.4, Ağustos, s. 57-75.

Rojioğlu, Abdülhekim Mustafa, “İmlamızın Acıklı Durumu”, ***Kardaşlık Dergisi***, C.3, S.6, Ekim 1963, s. 28-30.

_____, (1969), “Bir Cevap”, ***Kardaşlık Dergisi***, C. 9, S. 8, Aralık, s.20.

_____, (1973), “Kanlı Hançer 1”, ***Kardaşlık Dergisi***, C.13, S.5-6, Eylül-Ekim, s. 28-30.

_____, (1973), “Kanlı Hançer 2”, ***Kardaşlık Dergisi***, C.13, S. 7-8, Kasım-Aralık, s. 28-30.

Saatçi, Suphi (2008), “Türkmen Basınından Parlak Sayfalar”, ***Kardaşlık Dergisi***, Y. 10, S. 38. İstanbul Nisan, s. 19-24.

Saatçi, Önder, (2011), “ Habib Hürmüzlü ile Kardeşlik ’ten Kardaşlık’a”, ***Kardaşlık Dergisi,*** Y. 13, S. 51, Temmuz-Eylül İstanbul, s. 20-22.

_____, (2011), “Irak Türkmen Eğitim Dili”, ***Kardaşlık Dergisi,*** Y. 13, S. 52, Ekim-Aralık İstanbul, s. 22-23.

Sançar, Nejdet, (1966), “Irak Türkleri”, ***Ötüken***, S. 33, Eylül, s. 3.

Salihi, Haşim Kasım, (1961), “Zavallı Feride ”, ***Kardaşlık Dergisi***, C.1, S. 6, Ekim, s. 34-35.

_____, (1961), “Saime Abla ”, ***Kardaşlık Dergisi***, C.1, S. 2, Haziran, s. 38-39.

Salihi, Haşim Kasım, (1962), “Saadet Gecesi”, ***Kardaşlık Dergisi***, C.2, S. 5, Eylül, s. 48-50.

_____, (1962), “Sınıfımızdaki Donjuan ”, ***Kardaşlık Dergisi***, C.1, S. 9, Ocak, s. 42-43.

_____, (1962), “Suzan”, ***Kardaşlık Dergisi***, C.2, S. 7, Kasım, s. 34-37.

_____, (1971), “Penbeli Kız”, ***Kardaşlık Dergisi***, C.11, S. 5, Eylül, s. 28.

_____, (1971), “Bir Gece Böyle Geçti”, ***Kardaşlık Dergisi***, C.11, S. 6-7, Ekim-Kasım, s. 26-27.

_____, (1972), “Son Gece”, ***Kardaşlık Dergisi***, C.12, S. 7-8, Kasım-Aralık, s. 42.

_____, (1972), “Erkek Böyle Olur”, ***Kardaşlık Dergisi***, C.11, S. 10-11, Şubat-Mart, s. 26-27.

Sevimli, Mehmet Habip, (1966), “Şans Meselesi”, ***Kardaşlık Dergisi***, C.6, S. 6-7, Ekim-Kasım, s. 52.

Sevimli, Mehmet Habip, (1969), "Kadının Fendi Şeytanı Yendi", ***Kardaşlık Dergisi***, C.8, S. 12, Nisan, s. 44-45.

Şanlı, Sait, (1970), "At Oynatan Fareler", ***Kardaşlık Dergisi***, C.10, S. 6, Ekim, s. 44.

Şedan, Şeküfe, (1968), "Ateşinize Ben Yandım", ***Kardaşlık Dergisi***, C.8, S. 1-2, Mayıs-Haziran, s.52-55.

_____, (1968), "Şeytan ve Azrail", ***Kardaşlık Dergisi***, C.8, S. 7, Kasım, s.34-36.

_____, (1969), "Münkir ile Nekir", ***Kardaşlık Dergisi***, C.9, S. 1-2, Mayıs-Haziran, s. 43-45.

_____, (1969), "Daha İyi Değil miydi?", ***Kardaşlık Dergisi***, C.9, S. 8, Aralık, s. 47-49.

Şengönül, Osman, (1963), "Hanım Efendi..!", ***Kardaşlık Dergisi***, C.3, S. 1-2, Haziran, s. 52-53.

_____, (1972), "Perili Köşk", ***Kardaşlık Dergisi***, C.11, S. 12, Nisan, s. 31-34.

Şengönül, Osman, (1964), "Buzdolabı", ***Kardaşlık Dergisi,*** C.4, S. 3, Temmuz, s. 42.

_____, (1964), "Hikâye", ***Kardaşlık Dergisi***, C.4, S. 5, Eylül, s. 28-30.

_____, (1970), "Senelerin Hikâyesi 1", ***Kardaşlık Dergisi***, C.9, S. 10, Mart-Nisan, s. 38-39.

_____, (1970), "Senelerin Hikâyesi 2", ***Kardaşlık Dergisi***, C.9, S. 11-12, Mart-Nisan, s. 53-55.

Teceddüd, (1920), "Gayemiz", ***Teceddüd Gazetesi***, S.1, Kasım, s. 1-4.

Terzibaşı, Ata, (1962), "Yazı Dili-Konuşma Dili", ***Kardaşlık Dergisi***, C. 2, S.4, Ağustos, s. 26-27.

_____, (1962), "Sağır Kaf (ك)", ***Kardaşlık Dergisi***, C.1, S.12, Nisan, s. 26-27.

_____, (1967), "Kardaşlığın Altıncı Yılında Yazı ve Şiirleri", ***Kardaşlık Dergisi***, C.7, S.1-2, Mayıs- Haziran, s. 23-25.

_____, (1967), "Kardaşlığın Yedinci Yılını Yazı ve Şiirler", ***Kardaşlık Dergisi***, C.7, S 1-2, Mayıs-Haziran, s.24.

Terzioğlu, Süleyman Sırrı, (2006), Tarihsel Süreç Çerçevesinde 2005 Anayasasına Göre Irak Türklerinin Durumum, ***Akademik Ortadoğu Dergisi***, C.1, S.1 s. 159-176.

Tokatlı, Ümit, (1992), " Irak Türklerinin Türkçe Eğitim ve Alfabe Meselelerine Kısa Bir Bakış", ***Türk Kültürü,*** Y.XXXI, S. 362, Kasım, s. 347-355.

_____, (1992), " Irak Türk Edebiyatından Örnekler", ***Erciyes,*** S. 15, Kasım, s. 26-27.

Türkmen, Adnan, (1963), "Rahibenin Sırrı", ***Kardaşlık Dergisi***, C.2, S.11-12, Nisan, s.46-47.

Vasfi, İhsan Sıddık, (1962), "Meşakil el-Kitabe el-Kadime fi el-Luğe el-Türkmaniyye (Türkmen Dilinde Eski Yazı Sorunları)", ***Kardaşlık Dergisi,*** C.2, S.2, Haziran, s. 14-16.

_____, (1970), "Zeynel Efendi", ***Kardaşlık Dergisi***, C.10, S. 7-8, Kasım-Aralık, s. 26-27.

Yakupoğlu, (1958), Enver Irak Türklerinin Kaderi**,** ***Fuzulî Dergisi*****,** Aralık, S.3-4, s.4.

Yolcu, Rıfat, (1962), " Dilsizlik Derdi!..", ***Kardaşlık Dergisi***, C. 2, S. 4, Ağustos, s. 34-35.

2. DOLAYLI OLARAK YARARLANILAN KAYNAKLAR

Andaç, Feridun, (2011), ***Roman ve Öyküde Gerçeklik Arayışları***, İstanbul: Varlık Yayınları.

Aktaş, Şerif, (2003), ***Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş***, 6. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

_____, (2004), ***Refik Halit Karay***, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

_____, (2007), ***Edebiyatta Üslup ve Problemleri***, 5. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Akyüz, Kenan, (2003), **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Ateş, Nihat, (2003), ***Çöküş Romanları***, İstanbul, Papirüs Yayınevi.

Aytaş, Gıyasettin, (2008), ***Tematik Roman İncelemeleri,*** Ankara: Akçağ Yayınları.

Ayyıldız, Mustafa, (2011), ***Roman; Tanım-Tarihçe-Teknik***, Ankara: Akçağ Yayınları.

_____, (2011), ***Yakın Dönem Türk Romanı ve Roman İncelemeleri***, Ankara: Akçağ Yayınları.

Arsalan, Nihayet, (2007), Türk Romanının Oluşumu; Dış Gerçeklik Açısından Bir İnceleme, Ankara: Phonenix Yayınevi.

Bayat, Fazıl Mehdi, (1984), ***Irak'ta Türkmen Edebiyatı Tarihi 1958-1968***, Bağdat: Umme Yayınevi.

Boratav, Perter Naili, (2002), ***Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği***, İstanbul: Tarih Vakfı.

Çetin, Nurullah, (2012), ***Nesir Türleri***, , Ankara: Akçağ Yayınları.

_____, (2013), ***Behçet Necatigil; Hayatı, Sanatı ve Eserleri***, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Çeşitli, İsmail, (1999), ***"Batı Edebiyatında Edebî Akımlar",*** Isparta: Kardelen Kitabevi.

Dakuki, İbrahim, (1970), ***Irak Türkmenleri, Dilleri, Tarihleri ve Edebiyatları***, Ankara: Güven Matbaası.

Dakuklu, Mehmet Hurşit (1989), ***Eski Sözler Bahçesi***, Bağdat.

Dino, Güzin, (2008), ***Türk Romanının Doğuşu***, 2. Baskı, İstanbul: Argo Kitaplığı.

Evin, Ahmet, (2004), ***Türk Romanın Kökenleri ve Gelişimi***, İstanbul: Argo Kitaplığı.

Geçgel, Hulusi, (2003), ***Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı***, Ankara: Anı Yayıncılık.

Gündüz, Osman, (2004), ***Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı,*** Yenir Türk Edebiyatı El Kitabı (1939-2000), Ankara: Grafiker Yayıncılık.

Gürsoy, Ülkü,(2007), ***Faik Baysal ve Hikâyeciliği***, Ankara: Akçağ Yayınları.

Irak Türkmenleri Özel Sayısı, (2007), ***Global Strateji,*** Ankara: Kozan Matbaacılık.

Kaplan, Mehmet, (2004), ***Hikâye Tahlilleri***, 10.Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kantarcı, Sevim, (2004), ***Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm,*** 2. Baskı, , Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaplan, Ramazan, (1997), ***Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy***, 3. Baskı, , Ankara: Akçağ Yayınları.

Kolcu, Ali İhsan, (2011), ***Tanzimat Edebiyattı II; Hikâye ve Roman***, 7. Baskı, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

Kudret, Cevdet, **(**2009), ***Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman - I***, İstanbul: İnkılâp Yayınları.

_____, **(**2009), ***Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman - II***, İstanbul: İnkılâp Yayınları.

_____, (1999), ***Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III; Cumhuriyet Dönemi 1923-1959,*** 3. Baskı, İstanbul: Yayınevi.

Marufoğlu, Ali, (2009), ***Direniş***, İstanbul: Kerkük Vakfı Yayınları.

Moran, Berna, (2011), ***"Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1",*** 23. Baskı, İstanbul: İletişim yayınları.

Narlı, Mehmet, (2009), ***Roman Ne Anlatır; Cumhuriyet Dönemi 1920-2000***, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Öykü Sempozyumu Bildirileri, (2004), ***Konya Öykü Günleri,*** Konya: Tablet Basım Yayın.

Prala, Jale, (2011), ***Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım***, İstanbul: İletişim Yayınları.

Saatçi, Suphi, (1997), ***Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, Azerbaycan ve Kerkük Türk Edebiyatı,*** C.6, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Söylemez, Orhan, (2005), ***Türk Dünyası Edebiyatları-Roman-1***, Ankara: Akçağ Yayınları.

80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu Bildirileri, (2007), "***Hikâyenin Bugünü; Bugünün Hikâyesi"***, İstanbul: Pelikan Yayınevi.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2006), ***XIX. Asır Türk Edebiyat Tarihi***, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tarım, Rahim, (2000), ***Mehmet Rauf; Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma***, Ankara: Akçağ Yayınları.

Tepebaşılı, Fatih, (2012), ***Roman İncelemesine Giriş***, Konya: Çizgi Kitabevi.

Yalçın, Alemdar, (2002), ***Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946***, 5.Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**,** (2005), ***Hece Dergisi,*** 2.Baskı, Sayı 46-47, Ekim-Kasım Ankara.

Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**,** (2008), ***Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,*** 2.Baskı, Sayı 286, Temmuz Ankara.

_____, (2003), ***Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000***, Akçağ Yayınları.

Yılmaz, Durali, (2011), ***Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu***, İstanbul, Kesit Yayınları.

_____, (2011), ***Roman Sanatı ve Toplum***, İstanbul, Kesit Yayınları.

ÖZET

Tez kapsamında 1909-1977 yılları arasında basılmış Irak Türkmenlerine özgü hikâye kitapları ve söz konusu yıllarda Irak Türkmenlerine ait tek edebiyat dergisi olan *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımlanan hikâyeler temel alınarak iki düzlemde incelenmiştir. İnceleme sonucunda, 68 yıllık bir süre içerisinde Irak'ta Türkmenlere ait sadece 3 hikâye kitabının basıldığı ve 16 yıl boyunca (Mayıs 1961 - Ekim 1976) 144 sayı çıkan *Kardaşlık Dergisi*'nde de toplam 63 hikâye yayımlandığı tespit edilmiştir. Bu tespit, incelemeye alınan yıllarda Irak Türkmenlerindeki hikâye sanatının yeni yeni filizlendiğini ve bu alanda büyük bir boşluk olduğunu göstermektedir. Böyle bir boşluğun temel nedeni, Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra başlayıp 2003 yılına kadar devam eden Irak Türkmenlerine yönelik uygulanan her türlü baskı ve asimilasyon politikalarıdır. Ana dilde eğitim yasağı, bahsi geçen politikaların bir parçası olduğundan dolayı Türkmen yazarlarını, hem kendi toplumları içinde yabancılaştırmış, hem de onlara millî ve toplumsal sorumluluklar yüklemiştir. Zira ana dilinin kullanma yasağının, zaman zaman okul öğrencileri arasındaki konuşmalara kadar inen ve uzun yıllar ana dilinin en basit kullanım haklarından mahrum kalan bir toplumun zevkine ve toplumsal bilincine hitap edecek hikâyeler sunmak ana dilinin okuma yazmasını bireysel çabalarla öğrenen yazarları büyük bir çıkmaza sokmuştur. Bununla birlikte, 1961 çıkan *Kardaşlık Dergisi*'nden önce, Türkmen toplumunun edebî ve kültürel her türlü faaliyetten mahrum olması, özellikle hikâye yazarlarının önünü kapatmıştır. Dolayısıyla Türkmenlere uygulanan her türlü baskı, ana dilde eğitim yasağı ve Türkmenlere özgü yayın organlarının kıtlığı Türkmen yazarlarının kaleme aldıkları hikâyeleri, üç ortak özellikte buluşturmuştur:

- Birinci özellik, hikâyelerin tamamına yakın bir kısmı, toplumsal mesaj kaygısı ile kaleme alınmış olmasıdır. Bu mesajlardaki başat özellik, her türlü siyasi olaydan ve düzeni sorgulamaktan uzak olmasının yanı sıra Türkmen yazarları tarafından yaşanmış veya gözlemlenmiş basit olaylardan çıkarılmış ve Türkmen toplumunun kültürü, geleneği ve ahlak değerlerinden süzülmüş mesajlar olmasıdır. Söz konusu mesajların temel amacı, Irak'taki rejimlerin ardı arkası kesilmeyen baskı ve asimilasyon politikalarından dolayı kendi kültürüne, geleneğine, tarihine yabancılaşmaya başlayan Türkmen toplumunu, yönetimin dikkatini çekmeden dolaylı yollardan aydınlatmaktır.
- İkinci özellik, *Kardaşlık Dergisi*'nde yayımlanan hikâyelerin genelinde dil ve üslup zaafı görülmektedir. Bu zaafın temel nedeni 1931-2003 yılları arasında ana dilinde eğitimin Irak Türkmenlerine yasaklanmasıdır.
- Üçüncü özellik, söz konusu yıllarda yayımlanan hikâyelerin tamamı yeni tekniklerde uzak geleneksel tahkiye yöntemi kullanılarak sunulduğu söylenebilir. Nitekim hem Türkmenlerin dış dünya ile bağlantı kurmalarına izin verilmemesi, hem de yeni yayın hayatına başlayan *Kardaşlık Dergisi'*deki hikâye yazarlarının bu sanat dalında yeni olmaları, Türkmen hikâyesini geleneksel tahkiye çerçevesinde gelişmeye itmiştir.

Fakat Türkmen yazarları, hikâyelerinde toplumu aydınlatmayı ve topluma kültür değerleri enjekte etmeyi birincil hedef seçtikleri için yukarıda belirtilen zorluklara ve eserlerindeki zaaflara rağmen bu alanda kalem oynatmaya devam etmişlerdir.

Anahtar Sözcükler: Irak Türkmenleri, Türkmen Edebiyatı, Kardaşlık Dergisi, Türkmen Hikâyesi, Kerkük.

ABSTRACT

The books related to Turkmen storytelling published between the years 1909-1977 and the products published in *the Journal of Qardashliq*, the only literary magazine that belongs to Iraqi Turkmen in these years were examined in two planes within the frame of the thesis basically. That only 3 story books of Turkmen were published in Iraq in a 68 year period and 63 stories were published in *the Journal of the Qardashliq* with a total issue of 144 during 16 years (May 1961 - October 1976) is quite interesting and shows that storytelling in Iraqi Turkmen sprouted newly in the examined years and there was a great recess in that field. The main reason of this recess is all kinds of pressure and assimilation policies that were applied to Iraqi Turkmen from the World War I to year 2003. Ban on mother tongue education also both alienated Turkmen writers in their societies and national and imposed social responsibilities on them because it is a part of cited policies. Because the ban on the use of the mother tongue, which sometimes descends to the conversations between school students, deadlocked the authors that gained the literacy of the mother tongue with their own individual efforts to provide stories that will appeal to the social consciousness and pleasure of a society deprived of the most basic use of native language rights for many years. At the same time, Turkmen society's being lack of all kinds of literary and cultural activities blocked especially story writers before *the Journal of Qardashliq* published in 1961firstly. Thus, because of pressure applied, education ban and scarcity of Turkmen-specific publications, three common characteristics stand out in the stories written by the authors having actually not a good command of written language and published in *the Journal of Qardashliq*.

- The first characteristic is that nearly all stories were written with social message anxiety. The dominant characteristic in these massages is that they are extracted from all kinds of political issues and simple events experienced or observed by the authors that are far from querying the system, and culture of Turkmen society, traditions and moral values were filtered from these massages. The fundamental object of these massages is to enlighten Turkmen society that begins to get alienated from its own culture, tradition and history because of the incessant pressure and assimilation policies of the regimes in Iraq about all issues related to Turkmens indirectly not to get the attention of administration.
- The second characteristic is that weakness of language and style is observed generally in all stories published in *the Journal of Qardashliq*. The main reason of that weakness is that education on their mother tongue was prohibited for Iraqi Turkmens between the years 1931-2003.
- The third characteristic is that all stories were presented by using traditional narration method and being away from new techniques.

Indeed, that both Turkmens were not allowed to establish a connection with the outside world so much and the authors in *the Journal of Qardashliq* that begun its publishing life newly were new in that branch of art prompted Turkmen story to develop within the frame of traditional narration.

Turkmen writers went on writing in this field despite above-mentioned challenges and weakness in works, because they see disclosure of the society and injecting cultural values to the society as the primary target.

Key Words: Iraqi Turkmens, Turkmen Literature, the Journal of Qardashliq, Turkmen Story, Kirkuk.