



T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
SOSYAL BİLİMLER VE TÜRKÇE EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
TÜRKÇE ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

PEYAMİ SAFA'NIN SERVER BEDİ MÜSTEARILYLA YAZDIĞI
CİNGÖZ RECAİ SERİSİNİN 2015 TÜRKÇE DERSİ ÖĞRETİM
PROGRAMINA GÖRE İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Deniz CANBEK

Malatya-2017

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
SOSYAL BİLİMLER VE TÜRKÇE EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRKÇE ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

PEYAMİ SAFA'NIN SERVER BEDİ MÜSTEARILYLA YAZDIĞI
CİNGÖZ RECAİ SERİSİNİN 2015 TÜRKÇE DERSİ ÖĞRETİM
PROGRAMINA GÖRE İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Deniz CANBEK

Danışman: Prof. Dr. Nesrin SİS

Malatya-2017

KABUL VE ONAY SAYFASI

T.C.

İnönü Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı

Türkçe Öğretmenliği Bilim Dalı

Deniz CANBEK tarafından hazırlanan “Peyami Safa’nın Server Bedî Müstearıyla Yazdığı Cingöz Recai Serisinin 2015 Türkçe Dersi Öğretim Programına Göre İncelenmesi” başlıklı bu çalışma, 15.11.2017 tarihinde yapılan sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

İmzalar

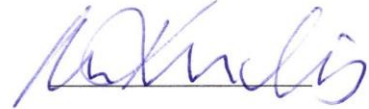
Başkan: Yrd. Doç. Dr. Salim DURUKOĞLU



Üye: Yrd. Doç. Dr. Hatice ALTUNKAYA



Üye: Prof. Dr. Nesrin SİS (Danışman)



ONAY

..... / / 2017

Doç. Dr. Niyazi ÖZER

Enstitü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Prof. Dr. Nesrin SİS'in danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **Peyami Safa'nın Server Bedî Müstearıyla Yazdığı Cingöz Recai Serisinin 2015 Türkçe Dersi Öğretim Programına Göre İncelenmesi** başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Deniz CANBEK

ÖN SÖZ

“Peyami Safa’nın Server Bedî müstearıyla yazdığı Cingöz Recai Serisinin 2015 Türkçe Dersi Öğretim Programına Göre Değerlendirilmesi” adlı çalışma süresince, karşılaştığım zorlukları aşmamda bana bilgi, birikimi ve hoşgörüsü ile yardımcı olan sayın hocam Prof. Dr. Nesrin SİS’e, lisans ve lisansüstü eğitimim boyunca beni destekleyen saygı değer hocalarıma, eğitim hayatım boyunca benden desteklerini esirgmeden yanımda olan sevgili aileme ve arkadaşlarıma; sonsuz saygı, sevgi ve şükranlarımı sunarım.

Deniz CANBEK

ÖZET

PEYAMİ SAFA'NIN SERVER BEDÎ MÜSTEARIYLA YAZDIĞI CİNGÖZ RECAİ
SERİSİNİN 2015 TÜRKÇE DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMINA GÖRE
İNCELENMESİ
CANBEK, DENİZ

Yüksek Lisans, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Türkçe Öğretmenliği Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nesrin SİS

Kasım- 2017, XI + 328 sayfa

Bu araştırmada, ortaokul öğrencilerinin düzeyine uygun olduğu alan uzmanlarınca saptanmış Server Bedî müstearlı Cingöz Recai'nin Maceraları serisinde yer alan 12 kitap incelenmiştir. Araştırmada Peyami Safa'nın Server Bedî müstearıyla kaleme almış olduğu eserlerin 2015 Türkçe Öğretim Programına uygunluğu, programda yer alan genel amaçları ne ölçüde karşıladığının saptanması amaçlanmıştır. Seride yer alan kitaplar biçimsel özellikleri ve içerik unsurlarına göre incelenmiş, eserlerde kullanılan anlatım tekniği kullanımları belirlenmiştir. Dil ve anlatım bölümünde ise seride yer alan kitaplar söz varlığı açısından ayrıntılı olarak incelenmiş, seride yer alan söz varlığı unsurları; sıklık oranları ile birlikte verilmiştir. Cingöz Recai serisi, betimsel tarama modeli ve doküman incelemesi teknikleri kullanılarak incelenmiştir. Cingöz Recai serisinin 2015 Türkçe öğretim programında ifade edilen genel amaçları ne ölçüde karşıladığı konusunda saptamalar yapılmış, serinin Türkçe öğretimi açısından kullanılabilirliği belirlenmeye çalışılmıştır.

Araştırma sonucunda Cingöz Recai serisinin 2015 Türkçe Öğretim Programında ifade edilen genel amaçları karşılar nitelikte olduğu, söz varlığı açısından zengin bir içeriğe sahip olduğu saptanmıştır. Cingöz Recai serisinde yer alan kitapların çocukların temel dil becerilerinin gelişimini destekler nitelikte olduğu, Türkçe öğretiminde kullanılabileceği ve içerdiği zengin söz varlığı sayesinde temel dil becerilerinin kazandırılması amacıyla okullarda okutulmasının yararlı olacağı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çocuk, Çocuk Edebiyatı, Ana Dil, Türkçe Öğretimi, Türkçe Öğretim Programı, Polisiye Roman, Peyami Safa, Server Bedî.

ABSTRACT

AN ANALYSIS ON PEYAMİ SAFA’S CİNGÖZ RECAI SERIE WRITTEN WITH
SOUBRIQUET, SERVER BEDÎ ACCORDING TO 2015 TURKISH COURSE

TEACHING PROGRAM

CANBEK, DENİZ

Master’s Degree, İnönü University Institute of Educational Sciences

Turkish Language Teaching Main Department

Thesis Advisor: Prof. Dr. Nesrin SİS

November - 2017, XI + 328 pages

In this study, twelve books in the series of Cingöz Recai's Adventures of Server Bedi, which were determined by field experts who were suitable for the level of middle school students, were examined. The aim of the study was to determine the appropriateness of the Works that Peyami Safa wrote with the Server Bedî to the 2015 Turkish Education Program and to what extent it meets the general objectives of the program. The books on the serie were examined according to the form features and material elements, and the usage of the narrative technique used in the works was determined. In the linguistic and narrative section, the books on the serie were examined in detail from the point of view of the word existence, and the word presence elements in the serie were given together with the frequency ratios. The Cingöz Recai series were studied using descriptive scanning model and document review techniques. Cingöz Recai series was determined about the extent to which the general objectives expressed in the Turkish language teaching program of 2015 were met and tried to determine the usability of the series in terms of Turkish teaching.

As a result of the research, it was determined that the Cingöz Recai series fulfills the general objectives expressed in the Turkish language teaching program of 2015 and has a rich content in terms of vocabulary. It has been concluded that the books in the Cingöz Recai series can be used in the teaching of Turkish and that it is beneficial to have children learn basic language skills in order to acquire basic language skills thanks to the rich vocabulary they contain.

Key Words: Children, Child Literature, Mother Tongue, Turkish Language Teaching, Turkish Teaching Program, Detective Novel, Peyami Safa

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	i
ONUR SÖZÜ	ii
ÖN SÖZ.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR DİZİNİ	x
TABLolar LİSTESİ	xi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmanın Önemi	2
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	3
1.5. Varsayımlar.....	3
2. KURAMSAL BİLGİLER	5
2.1. Türk Eğitim Tarihi, Ana Dili ve Türkçe Öğretimi.....	5
2.1.1. Türk Eğitim Tarihi	5
2.1.2. Ana Dil	10
2.1.3. Türkçe Öğretimi	13
2.2. Türkçe Öğretim Programları ve 2015 Türkçe Dersi Öğretim Programı.....	17
2.2.1. Türkçe Öğretim Programları	17
2.2.2. 2015 Türkçe Dersi Öğretim Programı.....	22
2.2.2.1. Türk Millî Eğitiminin Genel Amaçları ve İlkeleri	22
2.2.2.2. Programın Temel Yaklaşımı ve Öğrenme Alanları.....	22
2.2.2.3. Programın Genel Amaçları.....	24
2.3. Çocuğun Gelişim Süreci ve Çocuk Edebiyatı.....	26
2.3.1. Çocuğun Gelişim Süreci	26
2.3.1.1. Bedensel Gelişim.....	28
2.3.1.2. Bilişsel Gelişim	29
2.3.1.3. Motor Gelişim	30
2.3.1.4. Duygusal Gelişim	31

2.3.1.5. Toplumsal Gelişim	32
2.3.1.6. Dilsel Gelişim	34
2.3.2. Çocuk Edebiyatı	36
2.3.2.1. Çocuk Edebiyatının Nitelikleri	43
2.3.2.2. Çocuk Edebiyatında Hikâye ve Roman	46
2.3.2.2.1. Dünya Edebiyatında ve Türk Edebiyatında Polisiye Roman	48
2.4. Peyami Safa'nın Yaşamı, Sanatı ve Eserleri	58
2.4.1. Peyami Safa'nın Yaşamı	58
2.4.2. Peyami Safa'nın Sanat Anlayışı	62
2.4.2.1. Peyami Safa'dan Server Bedî'ye	65
2.4.3. Peyami Safa'nın Eserleri	66
2.4.3.1. Romanları ve Öyküleri	66
2.4.3.2. Server Bedî İmzalı Eserleri	67
2.4.3.3. Piyesleri	68
2.4.3.4. Fikir Eserleri	68
2.4.3.5. "Kimdir, Nedir?" Serisi	69
2.4.3.6. Biyografiler (Eski Harfle Tarihsiz)	69
2.4.3.7. Ders Kitapları	70
2.4.3.8. Tercümeleler	70
3. YÖNTEM	71
3.1. Araştırmanın Modeli	71
3.2. Evren ve Örneklem	71
3.3. Verilerin Toplanması	71
3.4. Verilerin Analizi	71
4. BULGULAR VE YORUM	73
4.1. Bulgular	73
4.1.1. Cingöz Recai Serisindeki Eserlerin Biçimsel Özellikleri	73
4.1.1.1. Kitap Boyutu	73
4.1.1.2. Kâğıt Cinsi	74
4.1.1.3. Sayfa Düzeni	74
4.1.1.4. Kapak	75
4.1.1.5. Harfler	77

4.1.2. Cingöz Recai Serisindeki Eserlerin İçerik Unsurları	77
4.1.2.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı	77
4.1.2.2. Vak'a-Olay Örgüsü	87
4.1.2.3. Kişiler	94
4.1.2.4. Mekân	118
4.1.2.5. Zaman	129
4.1.2.6. Dil ve Anlatım	133
4.1.2.6.1. Söz Varlığı	134
4.1.2.6.1.1. Temel Söz Varlığı ve Yabancı Kökenli Sözcükler	135
4.1.2.6.1.2. Atasözleri	138
4.1.2.6.1.3. Deyimler	142
4.1.2.6.1.4. İkilemeler	146
4.1.2.6.1.5. Kalıp Sözler	151
4.1.2.6.1.6. Özdeyişler	151
4.1.2.6.1.7. Argo İfadeler	154
4.1.2.6.2. Cümle Yapısı	163
4.1.3. Cingöz Recai Serisindeki Eserlerin Teknik Unsurları	166
4.1.3.1. Anlatma-Gösterme Teknikleri	168
4.1.3.2. Betimleme Tekniği	171
4.1.3.3. Mektup Tekniği	192
4.1.3.4. Özetleme Tekniği	198
4.1.3.5. Geriye Dönüş Tekniği	202
4.1.3.6. Montaj Tekniği	210
4.1.3.7. Otobiyografik Anlatım Tekniği	211
4.1.3.8. Leitmotiv Tekniği	213
4.1.3.9. Diyalog Tekniği	215
4.1.3.10. İç Diyalog Tekniği	221
4.1.3.11. İç Çözümleme Tekniği	222
4.1.3.12. İç Monolog Tekniği	227
4.1.3.13. Bilinç Akımı Tekniği	233
4.2. Yorum	235

4.2.1. Cingöz Recai Serisindeki Eserlerin 2015 Türkçe Dersi Öğretim Programına Göre Değerlendirilmesi	235
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	253
KAYNAKÇA	260
Ekler	270
Ek 1. Cingöz Recai Serisinde Yer Alan Sözcüklerin Köken İncelemesi ve Sıklık Dizelgeleri	270
Ek 2. Cingöz Recai Serisinde Yer Alan Deyimler	295
Ek 3. Cingöz Recai Serisinde Yer Alan İkişemeler ve İkişemelerin Sıklık Dizelgeleri	308
Ek 4. Cingöz Recai Serisinde Yer Alan Kalıp Söz Kullanımları	313
Ek 5. Cingöz Recai Serisindeki Eserlerin Ön Kapakları	317
Ek 5.1. Elmaslar İçinde	317
Ek 5.2. Tiyatro Baskını	318
Ek 5.3. Mişon'un Definesi	319
Ek 5.4. Esrarlı Köşk	320
Ek 5.5. Sherlock Holmes İstanbul'da	321
Ek 5.6. Şeytanî Tuzak	322
Ek 5.7. Cingöz Kafeste	323
Ek 5.8. Sultan Aziz'in Mücevherleri	324
Ek 5.9. Kral Faruk'un Elmasları	325
Ek 5.10. Cingöz'ün Esrarı	326
Ek 5.11. Zeyrek Cinayeti	327
Ek 5.12. Arsen Lüpen İstanbul'da	328

KISALTMALAR DİZİNİ

A.L.İ:	: Arsen Lüpen İstanbul'da
Alm.	: Almanca
Ar.	: Arapça
Bulg.	: Bulgarca
C.E.	: Cingöz'ün Esrarı
C.K.	: Cingöz Kafeste
E.İ.	: Elmaslar İçinde
E.K.	: Esrarlı Köşk
Erm.	: Ermenice
Fa.	: Farsça
Fr.	: Fransızca
İbr.	: İbranice
İng.	: İngilizce
İsp.	: İspanyolca
İta.	: İtalyanca
K.F.E.	: Kral Faruk'un Elmasları
M.D.	: Mişon'un Definesi
Rum.	: Rumca
S.A.M.	: Sultan Aziz'in Mücevherleri
S.H.İ	: Sherlock Holmes İstanbul'da
Sogd.	: Sogdça
Ş.T.	: Şeytanî Tuzak
T.B.	: Tiyatro Baskını
T.	: Türkçe
vb.	: Ve benzeri
Yun.	: Yunanca
Z.C.	: Zeyrek Cinayeti

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Gelişim Evreleri.....	28
Tablo 2. Polisiye Romanın Alt Türleri ve Öncüleri.....	49
Tablo 3. Cingöz Recai Serisinde Yer Alan Sözcüklerin Köken İncelemesi.....	138
Tablo 4. Türkçe Okunabilirlik Aralıkları.....	165
Tablo 5. Cingöz Recai Serisinde Yer Alan Eserlerin Okunabilirlik Düzeyleri	166



1. GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Dil öğretimi, öğrencilerin dilin farklı bağlamlarda aldığı görünümleri kavramalarını, dil aracılığıyla kendilerini ifade edebilmelerini, değişik bilgi kaynaklarına ulaşarak duygu, düşünce ve hayal dünyalarını zenginleştirebilmelerini sağlamaktır. İlköğretim eğitimi sürecinde Türkçe öğretiminden beklenen, öğrencinin okuma, dinleme/izleme, konuşma ve yazma becerilerini dilin kurallarına uygun olarak geliştirmesidir (MEB, 2006: 2).

Çocuğun sözcük dağarcığını, duygu ve hayal dünyasını zenginleştirebilmesi, temel dil becerilerini yetkin bir şekilde kullanabilmesi; kişisel, sosyal ve kültürel yönlerden istenilen düzeye ulaşabilmesi, ancak sürekli okuması ile gerçekleşebilir. Okul çağındaki çocuk için de ilk okuma aracı ders kitapları ve ders kitaplarında yer alan metinlerdir (Sidekli, 2014: 168).

Okullarda Türkçe öğretiminin temel materyali, ders kitaplarıdır. Ders kitaplarının yanı sıra öğretmenlerce önerilen diğer edebi türlere ait metinler ve kitaplar da Türkçe öğretimini desteklemektedir.

Türkçe dersinin birinci sınıftan sekizinci sınıfa kadarki süreci kapsayan Öğretim Programı, öğrenciye kazandırılmak istenen birtakım genel amaçları içermektedir. Programa göre, Türkçe öğretiminin amaçları öğrencilerin (MEB, 2015: 5);

- Sözlü iletişim, okuma ve yazma becerilerini geliştirmek,
- Türkçeyi, konuşma ve yazma kurallarına uygun olarak bilinçli, doğru ve özenli kullanmalarını sağlamak,
- Düşünme, anlama, sıralama, sınıflama, sorgulama, ilişki kurma, eleştirme, tahmin etme, yorumlama, analiz-sentez yapma ve değerlendirme becerilerini geliştirmek,
- Okuduğu, dinlediği ve izlediğinden hareketle, söz varlığını zenginleştirerek dil zevki ve bilincine ulaşmalarını; duygu, düşünce ve hayal dünyalarını geliştirmelerini sağlamak,
- Okuma ve yazma sevgisi ile alışkanlığını kazanmalarını sağlamak,
- Duygu ve düşünceleri ile bir konudaki görüşlerini veya tezini sözlü ve yazılı olarak etkili ve anlaşılır biçimde ifade etmelerini sağlamak,
- Bilimsel, yapıcı, eleştirel ve yaratıcı düşünme, kendini ifade etme, iletişim kurma, iş birliği yapma, problem çözme ve girişimcilik gibi temel becerilerini geliştirmek,
- Bilgiyi araştırma, keşfetme, yorumlama ve zihinde yapılandırma becerilerini geliştirmek,
- Basılı materyaller ile çoklu medya kaynaklarından bilgiye erişme, bilgiyi kullanma ve üretme becerilerini geliştirmek,
- Çoklu medya ortamlarında aktarılanları sorgulamalarını sağlamak,

- Kişisel, sosyal ve kültürel yönlerden gelişmelerini sağlamak,
- Millî, manevi, ahlaki, tarihî, kültürel, sosyal, estetik ve sanatsal değerlere önem vermelerini sağlamak; millî duygu ve düşüncelerini güçlendirmek,
- Türk ve dünya kültür ve sanatına ait eserler aracılığıyla millî ve evrensel değerleri tanımalarını sağlamaktır.

Türkçe öğretimine yönelik seçilecek olan ders kitaplarının ve eğitim süresince okutulacak metinlerin, programda ifade edilen genel amaçları verebilecek nitelikte olması gerekmektedir. Bu bağlamda araştırmamızın problem cümlesini “Peyami Safa’nın Server Bedî Müstearıyla Yazdığı Cingöz Recai serisinde yer alan polisiye-macera türündeki eserler, 2015 Türkçe Dersi Öğretim Programına uygun mudur?” sorusu oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Peyami Safa’nın Server Bedî müstearıyla yazdığı Cingöz Recai serisinde yer alan polisiye-macera türündeki eserlerin, 2015 Türkçe Dersi Öğretim Programında ifade bulan genel amaçları ne ölçüde karşıladığını belirlemek ve Türkçe öğretimi açısından kullanılabilirliğini saptamak amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Ders kitapları, Türkçenin ana dil olarak öğretiminde ve öğrenme-öğretme sürecinde en etkili ve işlevsel araçlarından biridir. Bu yüzden ilköğretim ders kitaplarının hazırlanması sürecinde belirleyici olan temel ilke, kitapta yer alan metinlerin eğitici bir içeriğe olmasıdır. Ders kitaplarına seçilecek metinlerin dilin estetik değerlerini taşıması gerekmektedir. Metinler öğrencinin dil becerilerini, zihinsel ve sosyal becerileri geliştirici nitelikler içermelidir. Özellikle öğrencilerin soyut düşünce becerilerini kazandığı ikinci kademedeki, ders kitaplarındaki metinler özenle seçilmelidir (Onan, 2013: 123). Bu bağlamda Cingöz Recai serisinde yer alan eserlerin Türkçe öğretiminin genel amaçlarını taşıyor olup olmadığını belirlenmesi ve Türkçe öğretimi kapsamında eğitim kurumlarında kullanılmasının uygunluğu konusunda bir araştırma yapılmıştır. Bu araştırma, Cingöz Recai serisindeki roman ve hikâyelerin ortaokul düzeyindeki çocuklara temel dil becerilerinin kazandırılması sürecinde kullanılabilirliğinin saptanması açısından ve seride yer alan eserlerin Türkçe öğretim programında ifade edilen genel amaçların ne kadarını içerdiği konusunda bir fikir vermesi bakımından önemlidir. Bunun yanı sıra çalışma, Türkçe öğretimine yönelik kitap hazırlayan alan uzmanlarına yardımcı olması bakımından da önemlidir.

Peyami Safa, Türk dilinin zengin imkânlarını kullanarak yazdığı yazılarda, Türkçeyi koruma konusunda büyük bir hassasiyet göstermiş; Türkçenin gelişimi için önemli bir mücadele vermiştir. Safa, Türk dilini korumak adına verdiği mücadeleyi kendi ağzından şu şekilde ifade etmektedir: “Kalemi elime aldığım günden beri Türkçenin müdafaası için yazdığım satırları birbirine eklesen, İstanbul-Ankara şimendifer hattından daha uzun olur...” (Safa, 2013a: 57).

Dil konusunda çok hassas olan, yaşamı boyunca Türk diline hizmet etmiş olan Safa; Server Bedî müstearıyla yazdığı yazıları bir müsvedde olarak görmüştür. Server Bedî müstearıyla verdiği eserleri Safa her ne kadar değerli görmüyor olsa da özellikle Cingöz Recai serisi Türk edebiyatı açısından oldukça büyük bir öneme sahiptir. Kösoğlu (2011: 71)'na göre Cingöz Recai tiplemesi ile Safa, bir çeşit şehir Köroğlu'sunu oluşturmuş; Türk polisiye romancılığında bir çığır açmıştır. Safa'nın gerek kendi adıyla kaleme aldığı gerek takma adıyla yazdığı eserler Türk edebiyatı ve Türkçe öğretimi açısından ve Türk polisiye romancılığı açısından değerlidir. Seri üzerine yapılan bu çalışma, polisiye roman türündeki eserlerin okullarda okutulmasının öğrencilere temel dil becerileri kazandırılması konusunda ne gibi faydaları olacağı hakkında bir fikir vermesi bakımından ve Türk romancılığının büyük düşünürü Safa'nın ilköğretim çocuklarınca tanınması açısından önemlidir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

- Bu araştırma, Peyami Safa'nın Server Bedî Müstearıyla Yazdığı Cingöz Recai serisinde yer alan polisiye-macera türündeki sekiz hikâye ve dört roman ile sınırlıdır.
- Araştırmada, Server Bedî imzalı polisiye-macera türündeki eserlerin Damla Yayınevi'nden çıkan baskıları (2014) esas alınmıştır.

1.5. Varsayımlar

- Bu araştırmada doküman incelemesine dayanan betimsel nitelikli tarama yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemin araştırmanın amacına uygun olduğu varsayılmıştır.
- Seçilen örneklemin evreni temsil ettiği varsayılmıştır.
- Alan uzmanının görüşü alınarak seçilen “Cingöz Recai” serisinde yer alan polisiye-macera türündeki eserlerin, ortaokul öğrencilerinin düzeyine uygun olduğu;

Türkçe Dersi Öğretim Programında yer alan genel amaçları öğrenciye kazandıracakları varsayılmıştır.

- Çalışma süresince araştırmanın tarafsızlığının korunacağı varsayılmıştır.



2. KURAMSAL BİLGİLER

2.1. Türk Eğitim Tarihi, Ana Dili ve Türkçe Öğretimi

2.1.1. Türk Eğitim Tarihi

Çağının en gelişmiş uygarlıklarından biri olan Büyük Hun Devleti ile Avrupa Hun Devleti, halk kültürüne ve diplomatik ilişkilere dair sayısız örnekler vermişlerdir. Çin'e komşu olan ilk Hun Devleti, komşularıyla daha çok savaş hukukuna dayalı bir iletişim içerisinde olmuştur. Dönemin elçilik yazışmaları, karşılıklı imzalanan antlaşmalar; önemli diplomatik araçlarındandır. Çin ile ilişkiler sadece savaş temelli olmamış, barış döneminde de Türkler ile Çinliler arasında ekonomi temelli iletişim sürmüştür. Gerek savaş şartlarında gerekse barış dönemlerinde her iki uygarlık da birbirinin yaşam biçimlerini, kültürel normlarını, gelenek ve göreneklerini almışlardır (Leylak, 2011: 15).

Türkistan'ın Altay Dağları civarında, milattan önce 1000 yıllarında kurulmuş olan Büyük Hun Devleti, atlı göçebe bir kavim idi. Çin'e karşı kendilerini savunabilmek için daha çok göçebe tarzda yaşayan, sürü besleyen Hunlar; zamanla bu durumu bir yaşam biçimi olarak benimsediler. Hunların bu yaşam biçimi, tüm yaşam alanlarını; dolayısıyla eğitimlerini de etkilemiştir. Hunlar'ın göçebe oluşu, onların daha savaşçı olmalarını sağlamıştır. Savaşçı özellikleri sayesinde Hunlar, Çin gibi yoğun nüfuslu bir ülkeye karşı sayısız zaferler kazanmışlardır. Bu askerî zaferler, Hunların askerî anlamda iyi bir eğitim almalarından kaynaklanmaktadır. Hunlar, çocuklarının güçlü birer asker olmalarını törenlerle kutlar; Türk töresinin emrettiği kurallarla asker eğitirdi. Hunlar, askerî başarıların yanı sıra yöneticilik ve el zanaatları konusunda da yetenekliydi (Akyüz, 1994: 4).

Türkler, tarih sahnesine çıkışlarından günümüze kadar hemen hemen her dönem ileri bir uygarlık seviyesine sahip olmuşlardır. Türklerin çağına göre yüksek uygarlık düzeyine ulaşması, disiplinli ordu yapıları ve toplumsal düzende sağlam bir teşkilâta sahip olmalarından kaynaklanmaktadır. Türk kağanları, yönetimde bilgili ve cesur kişileri görevlendirdiği gibi devlet yönetiminde eşlerine de söz hakkı verirlerdi. Türkler, yeryüzünde ilk hukuk kurallarını ve ceza yasalarını uygulayan uygarlıklardan biridir. Hukukî ve ahlâkî kurallar töre, ceza ile ilgili kurallar ise yasa olarak

adlandırılmıştır. Türkler töreyi ve yasaları uygulayarak çağlarının bu anlamda önde gelen uygarlıklarından biri olmuşlardır (Leylak, 2011: 16).

Çinlilere karşı güçlü bir savunma mekanizması oluşturabilmek için Büyük Hun Devletinin düzenli, disiplinli ve eğitilmiş bir orduya sahip olması gerekiyordu. Oluşturulmak istenen bu ordu yapısı, Mete'nin kurduğu onluk sistemi ile sağlanmıştır. Onluk sistem temeline dayanan Hun orduları, savaşa karşı tüm toplumu uyanık ve hazır tutmuştur (Özkan, 2008: 9).

Mete'nin ordu yapılanmasında düzenlediği ve uygulamaya koyduğu onluk sistem, daha sonraları devlet hiyerarşisinde kullanıldığı gibi halkın yararına bazı uygulamalarda da kullanılmıştır. Ordu içerisinde açılmış olan sağlık kuruluşları, zamanla askerlerin yanı sıra sivillerin de tedavisi için kullanılmıştır. Dönemin tıp eğitimini almış olan otacılar tarafından halk sağlığı konusunda bazı adımlar atılmıştır. Otacıların halk sağlığına yönelik hizmetleri, dönemin şartları uygun bir eğitimin olduğunu bize göstermektedir. Ancak yapılan araştırmalar, Hunların zamanında örgün bir eğitim kurumunun olmadığını göstermektedir (Leylak, 2011: 16).

Din, ister istemez toplumsal yaşamı da etkilemekte; toplumların eğitim anlayışına da tesir etmektedir. Dini inanışlar gereği önder görülen kimseler, başta dinî konular olmak üzere yaşama dair konularda halkları eğitmişlerdir. Hunların döneminde din adamı durumundaki kamlar, Türk toplumunu maddî ve manevî konularda eğitmişlerdir. Kamlar, toplumun değerlerini halka aşıl原因an; anlatan birer önderdirler. Kamların verdiği eğitim sadece din ağırlıklı değildir. Aksakallı, yaşlı din adamları; yaşam deneyimlerine dayalı olarak edindikleri hekimlik, kâtiplik vb. konulardaki bilgilerini topluma aktarmışlardır (Özkan, 2008: 11).

MS. 552'de Bumin Kağan tarafından kurulan Köktürk Devleti'nde eğitim, Hunlardakine benzerdi. Eğitim ve toplumsal yaşamın sürekliliği, töre ile sağlanıyordu. Köktürkleri Hunlardan daha gelişmiş kılan ise Türk karakterli Köktürk yazısı olmuştur. 38 karakterden oluşan Köktürk yazısı, o dönem düzenli bir eğitimin olduğu iddiasını güçlendirmektedir. Orhun Nehri kenarına dikilmiş olan yazıtlar, halkın okuma-yazma bildiği konusunda güçlü bir kanıttır. Bu durum, o dönem koşullarına uygun bir örgün eğitim verildiği fikrini kuvvetlendirmesi bakımından önemlidir (Akyüz, 1994: 9).

Köktürk döneminde ikili devlet yönetimi sisteminin gelişmesiyle birlikte, toplumsal hayatta bir iş bölümüne gidilmiştir. Her boyun başında bulunan beyler, iş bölümü ve yetki ile boylarını yönetmişlerdir. Beylik statüsünü alabilmek de bir eğitim süreci sonunda, uzun zaman yetiştirilerek mümkün olabilmekteydi (Leylak, 2011: 17).

745 yılında Köktürk Devleti'nin yıkılması ile birlikte, Uygurlar bölgede egemenliği ele geçirdi. Yerleşik yaşama biçimini benimsemiş olan Uygurlar, kendi alfabelerini geliştirmiş; edebiyat ve sanat alanında, dinî konularda eserler vermişlerdir. Uygurların bilime ve eğitime verdikleri önemi, Turfan'da bulunan şu mecmuadaki dörtlükten de anlayabiliriz (Akyüz, 1994: 12):

“Bilgi bilin ey beyim
Bilgi sana eş olur
Bilgi bilen insana
Bir gün devlet yar olur

Bilgili insan beline
Taş kuşansa kaş olur
Bilgisizin yanına
Altın konsa taş olur”

Arapların Çinlilere karşı kazandığı Talas Savaşı, Türklerin İslamiyet'e bakışını olumlu yönde etkilemiştir. O dönem İslamiyet'i kabul eden Türkler, yaşamsal alanda bazı değişikliklere gitmişlerdir. Bu değişikliklerden eğitim de etkilenmiştir. Yeni dinin kabulü ile din dili olan Arapça, daha çok ön plana çıkmıştır. Türkçe, Arapçanın yoğun bir baskısı altına girmiştir. Hazar Denizi'nin güneyinden Anadolu'ya geçen Türkler, bu kez Farslılarla diyalog kurmuş ve Fars dilinden de etkilenmişlerdir. 1928 tarihli Latin Esaslı Türk Harflerinin Kabulüne kadarki süreçte Türkler, İslamiyet'in etkisi ile kendi alfabelerini bırakarak Arap Alfabetini kullanmaya başlamışlardır. Din değişimi kültürel alanda ve eğitim alanında birçok köklü değişimin de oluşmasına yol açmıştır (Arıbaş ve Görücü, 2011: 22).

Arapçanın Türkçeye olan baskısı, Anadolu Beylikleri döneminde kısmen aşılmıştır. Bu dönemde Türkçenin bilim dili olması yolunda önemli adımlar atılmıştır. Arapça ve Farsça birçok eser Türkçeye çevrilmiştir. Karamanoğlu Mehmet Bey, 1277'de yayınladığı fermanla resmî yazışmaların Türkçe yapılacağını duyurmuş ve

halkın Türkçe konuşmasını, Türkçe düşünüp Türkçe yaşamasını istemiştir (Uçgun, 2013: 89).

Türk ulusunun ilk eğitim kurumlarını, medreseler olarak gösterebiliriz. Ders verilen yer anlamına gelen medreselerde XV. yy.'a değin Arapça öğretim dili olarak kullanılmış, daha sonrasında Arapça ile birlikte Türkçeye de yer vermeye başlanmıştır (Göğüş, 1989: 123-124).

Medreseler, Osmanlı döneminde daha çok ön plana çıkmıştır. Zamanla çağın gerisinde kalmış olan medreseler, çağdaş bilim karşısında kendini yenileyememiştir. Yine Osmanlı döneminde eğitim veren Enderun Mektebi de azınlık çocuklarının iyi birer eğitim aldıkları örgün eğitim kurumlarından. Osmanlı döneminde ilköğretim çok basit bir düzeyde kalmıştır. Son dönem Osmanlısına kadar ilkokul üstü örgün eğitim kurumlarında, kız çocuklarına yönelik herhangi bir eğitim programı yer almamaktadır. Medreselerin düşünsel felsefesinde eğitim-öğretimin temeli dindi ve âlim olarak adlandırılan bilginlerce dersler verilmekteydi (Akyüz, 1994: 52).

Osmanlı dönemine hâkim olan medreselere dayalı eğitim, ezbercilik yöntemine dayanmaktadır. Bu okullarda Türkçe dersi XV. Yüzyıla kadar kendisine yer bulamamıştır. Öyle ki medreselerin ilk basamağı olan ibtida-i hariç sınıflarında, sıbyan mektebinde okuma öğrenememiş çocuklara okuma-yazma öğretimi, Arap harfleri ile yapılmıştır. Ancak XV. Yüzyıldan sonra ders kitaplarının ve kaynak kitapların Türkçeye çevrilmesi veya Türkçe yazılmasıyla öğretim dili Türkçeye dönmüştür (Göğüş, 1989: 123). Osmanlı Türkçesi diye tabir edilen dil Türkçe, Arapça ve Farsça'dan meydana gelmiş suni bir dildi. Arapça ve Farsçanın o dönem Türk dili üzerine baskısı o denli yoğundu ki, Türkçe kimilerince bir avam argosu olarak görülüyordu. Hâlbuki asıl tabii dilimiz Türkçedir (Gökalp'ten Akt. Turhan, 2013: 50).

Tanzimat döneminde yayımlanan Maarif-i Umûmîye Nizamnamesi ile eğitim alanında bir yenileşme hareketi başlamıştır. Bu dönemde hem Avrupa'ya iyi görünmek ve Avrupa'nın desteğini sağlamak için, hem de yenileşme ile kötü gidişatın önüne geçileceği düşüncesiyle birtakım yeni düzenlemeler yapılmıştır. Eğitimde atılacak adımlar sayesinde devletin felaketinin önleneyeceği düşüncesi ön plana çıkmıştır. Eğitim, bu dönemde bir bilim olarak görülmüş ve eğitim alanında bilimsel kitaplar yazılmaya başlanmıştır. Eğitim materyallerinde yenilemeye gidildiği gibi; eğitim ortamlarında, eğitim-öğretim yöntemlerinde de farklı uygulamalar denenmeye

başlanmıştır. Yine bu dönemde örgün eğitim alanında birçok okul açılmıştır. Medreselerdeki aksaklıklar giderilmeden ve yanlışlar düzeltilmeden meslek medreseleri açılmıştır. Medrese dışındaki okullarda Türkçe öğretim dili olarak kabul edilmiştir. İlk kez öğretmen yetiştiren meslekî okullar açılmış ve orta dereceli okullarda kız çocuklarına yönelik eğitim-öğretim verilmeye başlanmıştır (Akyüz, 1994: 137-138).

Kanun-ı Esasî'nin ilanı, eğitim alanında birçok yeniliği beraberinde getirmiştir. Kabul edilen bu ilk Osmanlı anayasasında eğitimle ilgili önemli maddeler bulunmaktadır. İlgili anayasada eğitime dair; öğretimin toplumun tüm bireylerine verileceği, belirtilen kanuna uymak kaydıyla tüm Osmanlı vatandaşlarının genel ve özel öğretim yapabileceği, devletin tüm bireyleri için ilköğretimin zorunlu olacağı hükümleri yer bulmuştur. Eğitim ve öğretime yönelik bu adımların atılması, o dönem için oldukça önemlidir (Akyüz, 1994: 194-195).

Mustafa Kemâl Atatürk, Kurtuluş Savaşı yıllarında dahi eğitim üzerine düşünmüş, eğitim alanında devrimler gerçekleştirmeyi amaçlamıştır. 1921 yılında genç cumhuriyetin başkentinde eğitim ve öğretimi düzenlemek amacıyla Maarif Kongresi düzenlenmiş, kongreye yurdun dört bir yanından yüzlerce erkek ve kadın öğretmen katılmıştır. Kongrenin açılış konuşmasını Atatürk yapmıştır. Dönemin Hâkimiyet-i Millîye Gazetesi bu konuda uzun bir başyazı yazmış ve Atatürk'ün eğitim konusundaki duyarlılığını vurgulamıştır. Atatürk, Yunan taarruzunun en yoğun olduğu dönemde dahi eğitim kongresi toplatarak savaş sonrası yurdun kalkınmasının eğitimle olacağını düşünmüş ve bu yönde devrimler gerçekleştirmiştir. Atatürk bu kongredeki konuşmasında, öğretmenleri toplumun geleceğinin şekillendirecek olan birer ışık, toplumsal önder olarak görmüştür (Akyüz, 1994: 292-293).

Atatürk'e göre geleneksel eğitim yöntemi çağ dışıdır ve çağdaş toplumlarda bireyin yetiştirilmesi sürecinde yetersiz kalmaktadır. Geleneksel eğitim, Türk toplumuna yabancısıdır; bu eğitim yöntemi Türk'ü değil Arap'ı, Fars'ı yansıtır; onlardan izler taşır. Akılcılıktan, eleştirel düşünceden uzak olan geleneksel eğitim yöntemi ile toplumsal gereksinimler karşılanamamaktadır. Atatürk bu konudaki görüşlerini Maarif Kongresi açılış konuşmasında paylaşmış, eğitim üzerine birtakım görüşler ve öneriler bildirmiştir. Mustafa Kemâl'e göre Türk milletinin geri kalmışlığın nedeni, eğitim ve öğretimin çağdışı olmasıdır. Ulusal bir eğitim öğretim

programı, dogma düşüncelerden arınarak oluşturulabilir. Geleneksel düşünce yapısının dışına çıkılarak çağı yakalamalı, eğitim programlarını kültürümüzden izler taşıyan bir yapıya büründürmeliyiz. Toplum gerçekliğinden uzak olan, millî kültürden beslenmeyen bir eğitim programı, toplumsal kalkınmayı sağlayamayacaktır (Akyüz, 1994: 279-280). Öğretim programları hazırlanırken, Mustafa Kemâl'in bu konudaki akılcılık vurgusu göz önünde bulundurulmalıdır. Ancak bu sayede 21. Yüzyıl dünyasına ayak uydurabilecek bir toplum olunabilir.

Atatürk, Osmanlının gerilemesi ile birlikte oluşan toplumsal çöküşün de eğitim ile aşılabileceği kanısındadır. Bu yüzden Cumhuriyetin ilanı ile eğitim alanından önemli adımların atılmasını sağlamıştır. Eğitim öğretim birliği, Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun yürürlüğe girmesi sağlanmış, eğitim ve öğretimin Maarif Vekâleti aracılığıyla, tek bir merkezden yönetileceği belirtilmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren hem eğitimin hem de Türk dilinin kalkınması, ana dilimizin yurttaşlara öğretilmesi konusunda önemli adımlar atılmıştır. Latin Esaslı Türk Abecesinin Kabulü Kanunu ile okullarda okutulan Arapça ve Farsça dersleri kaldırılmış, 1932'de kurulan Türk Dilini Tetkik Cemiyeti ve benzeri adımlarla Türk dili üzerine önemli çalışmalar başlatılmıştır (Özkan, 1994: 122).

2.1.2. Ana Dil

Türkçe Sözlük'te ana dili, “Çocuğun ailesinden ve içinde yaşadığı topluluktan edindiği dil” şeklinde tanımlamıştır (TDK, 2011: 119). “Ana dili” tamlamasında yer alan “ana” sözcüğü ile asıl, esas, temel anlamları değil; anneden öğrenilen dil kast edilmektedir. “Ana dili” kavramındaki ana sözcüğü doğrudan anne ile ilgilidir ve en kısa tanımıyla ana dilini kişinin annesinden öğrendiği dil olarak ifade edebiliriz. Dil öğrenme süreci, bireyin doğumu ile başlar. Doğum sonrası başlayan dil öğrenme sürecinde çocuğa en yakın olan kişi, şüphesiz annedir. Anne ile kurulan yakın bağ, çocuğun dil öğreniminin temelini oluşturur. Dil öğrenilirken çocuğun annesi ile kurmuş olduğu yakın bağdan yola çıkılarak ana dil ifadesi tercih edilmiştir. Daha ayrıntılı bir tanım ile “ana dil” kavramı; kişinin annesinden, ailesinden, sosyal çevresinden doğal yolla ilk edindiği, en iyi kullandığı ve hâkim olduğu dildir şeklinde de tanımlanabilir.

Ana dili kavramında yer alan ana sözcüğü, ister istemez çocuğun biyolojik annesini çağrıştırmaktadır. Fakat çocuk yalnız biyolojik annesi ile değil, bir başka

yakını ile de iletişim bağı kurabilir. Çocukla ilk olarak ve düzenli, sürekli dilsel iletişim bağı kuran kişinin anne olması; böyle bir adlandırmanın oluşmasını sağlamıştır (Güzel, 2014: 26).

Ana dilini, anneden öğrenilen dil olarak nitelendirmek yetersiz bir açıklama olur. Nitekim Jespersen de ana dilden kastın annenin dili olmadığı görüşündedir. Dilbilim sözlüklerinde ana dili daha çok çevreden edinilen dil olarak belirtilmektedir. Bebek iken ailesinden, annesinden uzakta yetiştirilen çocukların ana dilleri; yetiştikleri çevrenin dilidir (Nas, 2003: 3). Bu durum da ana dilinin aslında çevrenin dili olduğu iddiasını daha da güçlendirmektedir. Ana dil elbette çocuğa en yakın bağı taşıyan anneden edinilir ve annenin dilidir ancak çevre de çocuğun dil ediniminde oldukça önemli bir yere sahiptir.

Aksan (2009a: 51) doğumla birlikte çocuğun kendisine en yakın kişi olan anneden edinmeye başladığı ve zamanla toplumsal yapı içerisinde çevreden öğrenerek geliştirdiği ana dilinin; çağlar boyunca işlenerek yeni nesillere taşındığı, kültürel bağların bir taşıyıcısı olduğunu düşüncesindedir. Aksan bu açıklaması ile ana dilini, bir nevi toplumsal işleve sahip bir kuruma benzetmiş ve ana dilinin çocuğun toplumsallaşmasında, millî kültürün öğelerini tanınmasında önemli bir işlevi olduğunu vurgulamıştır. Sağlıklı bir şekilde ana dilini edinen çocuk, zamanla kendini topluma dâhil edecek ve toplumsallaşacaktır.

Vardar ana dilini (2007: 17): “İnsanın içinde doğup büyüdüğü aile ya da toplum çevresinde ilk öğrendiği dil” biçiminde tanımlamaktadır. Bu tanımla ile Vardar, ana dilinin bir edinim süreci içerisinde yerleştiği görüşündedir. Onan (2013: 109)’da ana dilinin öğrenme ile değil daha çok edinme ile kazanılabileceği görüşündedir. Ana dili, çocuğun aile ve yakın çevresinden örtük olarak edindiği dildir ve öğrenmeden farklıdır. Çocuk, aile ve yakın çevresinden edindiği örtük dili okul ile birlikte bir sistem ve program ile daha düzenli ve sağlıklı bir yapıya büründürür. Örtük olarak edinilen bilgiler, örgün eğitim süresince açık hâle getirilir ve sistemli, programlı bir yapı içerisinde verilmeye başlanır. Ana dili edinimi, kişinin yaşamı süresince en iyiye doğru ilerlemesini sağlar. Ana dilini kullanma yetkinliğine sahip olan birey, yaşamda karşılaştıkları sorunları daha rahat çözer, çalıştığı alanda daha başarılı olur.

Topaloğlu (1989: 24)’nun ana dilinin iletişim kurma işlevini vurgulayan tanımı ise şu şekildedir: “Kişinin önce annesinden ve diğer aile fertlerinden, sonra içinde

bulunduğu sosyal çevreden edindiği, kendisiyle toplum arasındaki iletişimi sağlayan dil.”

Yılmaz (2007: 35), ana dili ediniminin anne karnından başlayan gizil bir süreçle oluştuğu ve çocuğun rahme düşmesinden beş yaşına ulaşıncaya kadarki dilsel gelişiminde tüm çocuklarda aynı olduğu; evrensel olduğu görüşündedir. Macwhinney de dil öğreniminin anne karnında, annenin hamilelik sürecinde başladığı kanısındadır. Bazı anne adayları, doğuma kadarki süreçte karnındaki cenin ile iletişim kurar. Bebeğiyle konuşan, ona müzik dinleten anneler; doğum öncesi ilk iletişimi kurmakta, çocukları ile olan içsel bağlarını daha da kuvvetlendirmektedir (Macwhinney'den Akt. Baştürk, 2013: 4).

Anne karnında başlayan dil öğrenimi, doğumla birlikte aile ortamında devam eder. Çocuğun doğumundan okul çağına kadarki bu eğitim süreci, ne denli özen gösterilirse gösterilsin hâliyle düzensiz ve plansızdır. Bu düzensizlik ve plansızlık, çocuğun başarılı bir ana dili eğitimi almasını şanslara, tesadüflere bırakmaktadır. Çocuğun iyi bir dil yetisi kazanabilmesi için bu süreç daha dikkatli yönetilmeli, ana dili eğitimi tesadüflere bırakılmamalıdır (Cemiloğlu, 2004: 27). Ana dili eğitimi, hayatı önemdedir ve kişinin tüm yaşamı boyunca, yaşamın tüm alanlarında kişiye hizmet eden bir beceridir.

Dil yetisi ile doğan çocuk, dili süreç içerisinde; aşamalı olarak öğrenir. Her geçen gün yeni bir şey öğrenen çocuğun ana dili edinimi bir sürece dayanır (Baştürk, 2013: 3). Eğitim-öğretimden yoksun bir şekilde de dil edinilebilir ancak bu edinim bazı eksiklikleri, yanlışları da beraberinde getirecektir. Bu yüzden dil edinim sürecinin sistemli ve kurallı bir eğitimle desteklenmesi, çocuğun dil edinimi açısından daha sağlıklı olacaktır.

Kavcar, ana dili ediniminin kültürel bir zorunluluk olduğu ve edinilmemesi durumunda toplumsal bir dışlanma ile karşılaşılabilineceği görüşündedir. Ana dilini doğru kullanamayan bireylerin toplum içerisinde dışlanacağı, ayıplanacağını düşünen Kavcar; insanın mükemmel olmadığı, birtakım eksiklikleri olabileceği ve bu eksikliklerin hoş karşılanabileceğini ancak ana dili yetersizliğinin topluma hoş karşılanmayacağı düşüncesindedir. İnsanın bazı kusurları bir nebze hoş görülebilir ama bünyesinde yer aldığı toplumun dilinin iyi bilmemesi, dilini doğru kullanmaması ayıplanmalıdır (Kavcar, 1999: 143).

Ana dilinin işlevsel ve etkin kullanımı, sadece birey için değil; tüm toplum için de oldukça önemlidir. Ana dili toplumsal iletişimin temel kaynağıdır ve toplumsal iletişim ağında bireyler birbirini ne denli iyi anlar ve kendilerini ne denli iyi ifade ederse; toplumsal iletişim ve yaşam daha doğru bir zemine oturur. Aksi takdirde bireyler birbirini anlayamaz, kendilerini ifade edemezler ve toplumsal yaşam bir sağırlar diyalogundan öteye geçemez (Ünalın, 2001: 5).

İlk olarak çocuğun ailesinden başlayan ve çevre ile şekillenen ana dili edinimi, tamamen gelişigüzel bir kültürlenmeye dayanmaktadır. Okul çağı ile birlikte çocuk, kasıtlı kültürlenme yoluyla aileden edinmeye başladığı ana dili ve ana dili kurallarını daha doğru bir şekilde öğrenmeye başlar. Okullar çocuğun ana dilini öğrenmesinde en önemli toplumsal kurumlardır (Demirel, 2000: 6).

Kişi, ana dilini edinirken kültürel tüm öğeleri de tanır ve içselleştirir. Toplumun tüm değer yargıları, iyi-kötü, doğru-yanlış; tüm değerler, inançlar, gelenek ve görenekler ana dili edinimi ile kişiye aktarılır (Göğüş, 1978: 2). Bu edinim süreci aslında toplumun parçası olma, topluma kendini kabul ettirme sürecidir. Bu süreç ile birlikte kişi, toplumun bir prototipi olmaya başlar; toplumun özünü yansıtır.

Göğüş (1978: 4-8), ana dili eğitiminin kişiye ana dilini kullanabilme yetisi kazandırmasıyla birlikte, kişinin zihinsel etkinliklerini de birçok yönden geliştirmesi ve kişiye yaşamsal beceriler kazandırması gerektiği kanısındadır. Ana dili eğitimi alan birey, toplumsal duyarlılık kazanmalı; edindiği ana diliyle kendine ve topluma faydalı olabilmek adına meslekî anlamda da kendisini geliştirmelidir.

2.1.3. Türkçe Öğretimi

Çocuk, ana dilini aileden ve yakın çevreden öğrenmeye başlar ve daha sonraki süreçte sosyal çevre içinde edindikleriyle de geliştirir. Ana dilini kullanmadaki yetkinlik, dört temel dil becerisinin etkin bir biçimde kullanılabilirliğiyle oluşmasından geçmektedir. Türkçe öğretimi; dinleme, konuşma, okuma ve yazma olmak üzere dört temel dil becerisi ile dil bilgisi alanı üzerine yapılandırılmıştır. Türkçe eğitim-öğretimi sürecince çocuğun dört temel dil becerisini istenilen düzeyde edinmesi, geliştirmesi ve ana dilinin beceri alanlarında istenilen yetkinliğe ulaşması amaçlanmaktadır (Lüle Mert, 2014: 24).

Türkçe öğretimi, aslında bir beceri eğitimidir. Türkçe öğretimi ile amaçlanan, çocuğun ana dilini doğru ve etkin kullanmasını sağlamanın yanı sıra, çocuğun birçok

beceride de yetkinleşmesini sağlamaktır. Türkçe öğretimi sayesinde çocuk, temel dil becerileri üzerine gelişimini daha sağlıklı tamamlayacak ve bu beceri alanlarında bir yetkinliğe ulaşacaktır. Bu durum ise çocuğun çevresiyle daha iyi bir iletişim kurmasını sağlayacak, toplumsal yaşama uyum sağlamasını kolaylaştıracaktır (Çelenk, 2008: 18).

İlköğretim okullarında verilen Türkçe derslerinin genel amaçları; çocuğun anlama ve anlatma yeterliliğini geliştirmek, çocuğa okuma ve dinleme alışkanlığı kazandırmak; çocuğa okuma zevki vermek, çocuğun sözcük dağarcığını geliştirmek, çocuğa ana dili sevgisini kazandırmak ve ana dilini daha etkin ve doğru kullanmasını sağlamak olarak sıralanabilir (Öz, 2001: 2).

Kavcar (1997: 9), Türkçe öğretiminin doğal koşullar içerisinde yapılması gerektiği görüşündedir. Okula yeni başlayan çocukların dil becerileri üzerine doğal ortamda çalışmalar yürütülmelidir. Özellikle ilkokulun ilk yılları bu anlamda kritik bir öneme sahiptir. İlkokulun ilk yıllarında çocukların soyut düşünce yetenekleri üzerine eğilinmemeli, onları zorlayacak ve soğutacak uygulamalardan kaçınılmalıdır. Bu yıllarda dil öğretimi günlük yaşamdan ayrı düşünülmemeli ve basit düzeyde tutulmalıdır. Çocukların gelişim düzeyleri göz ardı edilmemeli, gelişim düzeylerine uygun etkinlik ve çalışmalar yapılmalıdır.

Türkçe öğretiminin temel işlevleri; öğrencinin duyu dünyasına dokunmak ve geliştirmek, öğrencinin düşünce yetisini zenginleştirmek, dilsel gelişimini desteklemek, ana diline karşı dil bilinci oluşturmak ve okuma kültürü kazanmış bireyler yetiştirmektir. Bu bağlamda ilköğretimin ilk yıllarından başlayan Türkçe öğretimi, öğrencilerin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel gelişimi üzerinde etkili olmakta; öğrenciyi yaşama hazırlamaktadır (Sever ve Ark. 2006: 17).

Dil öğretiminin dolayısıyla Türkçe öğretiminin en önemli kaynaklardan biri de metinlerdir. Dilin yazılı ürünleri olan metinler, dil eğitiminin olmazsa olmaz materyallerindendir. Çağdaş yaklaşımların ortaya çıkışıyla birlikte ana dili eğitimi farklı yöntem ve tekniklerle, farklı materyallerle uygulanmaya başlamıştır. Ana dili öğretimi süreç içerisinde farklı yöntem ve tekniklere, materyallere yöneliyor olsa da ana dili öğretiminin temel materyali kuşkusuz metinlerdir, ders kitaplarıdır. Bu bağlamda Türkçe öğretiminde de metinlerden nasıl yararlanılacağı üzerine farklı görüşler bildirilmiş ve farklı uygulamalara gidilmiştir ancak metinler ana dili öğretiminin temeli olmaya bugün de devam etmektedir (Nuhoğlu, 2007: 10). Türkçe

öğretiminde tercih edilen metinlere bakılacak olunursa, yazınsal ve öğretici içerikteki metinlerin daha çok tercih edildiği görülmektedir. Öğretimin temel araçları olan metinlerdeki dilin akıcılığı, sadeliği, söyleyiş gücünün zenginliği öğrenciye yaşantı zenginliği katmaktadır.

Türkçe öğretimi, daha çok ders kitapları aracılığıyla verilmektedir. Ders kitaplarına bağlı öğretim anlayışı, Türkçe öğretiminin başarısını sınırlandırmaktadır. Okuma kültürü kazanılması istenen öğrenciler, ders kitaplarının yanı sıra farklı materyallere, kitaplara da yönlendirilmeli; okuma zevki kazanmaları sağlanmalıdır. Öğrenci ancak farklı türdeki metinlerle karşılaşınca dilin zengin anlatım gücünden yararlanacak ve okuma kültürü edinebilecektir. Bu yüzden Türkçe öğretiminde sınırlı materyale dayanan okul kitaplarının yerine, çok uyarınlı eğitim materyalleri kullanılmalı; bu amaçla uygun ortamlar hazırlanmalıdır (Sever ve Ark. 2006: 19).

Bir dilin edebiyatı, ana dili edinimi ve geliştirilmesinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Ana dili öğretiminin niteliği, o dilin edebiyatından ne ölçüde yararlandığına bağlıdır. İyi bir ana dili eğitimi, edebiyat ürünlerinin desteğiyle sağlanabilir. Ana dili eğitimi bireyin doğumu ile başlar ve kurumsal destekli olarak ilkökul yıllarında yoğun bir şekilde devam eder. Çocuk yaşlarda verilecek olan ana dili eğitiminde, çocuğun düzeyine uygun olan çocuk edebiyatı alanından yararlanılmalı, bu ürünler aracılığıyla çocuğun dinleme, konuşma, okuma ve yazma temel dil becerileri geliştirilmelidir (Baş, 2015: 1).

Türkçe öğretimi metinler aracılığıyla, ders kitapları aracılığıyla gerçekleştirilir. Çocuklara yönelik hazırlanmış olan çocuk edebiyatı ürünlerinin, öğretim programlarını destekler nitelikte olması gerekmektedir. Çocukları hedef kitle olarak gören çocuk edebiyatı ürünleri, okullarda Türkçe eğitiminde kullanılabilir içerikte olmalı, Türkçe öğretim programlarında ifade edilen amaçları öğrenciye kazandıracak nitelik taşımalıdır (Aytaş ve Yalçın, 2012: 50).

Öğrencilere kitap okuma sevgisi ve okuma alışkanlığı kazandırılması, öğretim programlarının genel amaçlarından biridir. Türkçe öğretiminin en önemli işlevi çocuğa okuma alışkanlığı kazandırmaktır. Bu anlamda çocuk edebiyatı ürünleri, çocuğa kitap okuma sevgisi ve alışkanlığı kazandırmada büyük bir öneme sahiptir. Çocuk okuduğu hikâye, masal, roman vb. çocuk edebiyatı türleri aracılığıyla okumaya alışır, severek okuduğu kitaplar sayesinde zamanla okuma sevgisi ve alışkanlığı kazanır. Çocuk

gerçekliğini bilerek ve çocuğa görelilik ilkesi ile hazırlanmış çocuk edebiyatı ürünleri de çocuğun ilgisini çekecek, çocuğu okuma eylemine yöneltecektir (Turan'dan Akt. Temizyürek, 2003: 165).

Okuma, dinleme, konuşma ve yazma becerisi; Türkçe eğitiminin birbirine ayrılmaz parçalarıyla bağlı unsurlarıdır. Türkçe öğretimi bu becerilerin geliştirilmesini amaçlar. Dört temel dil becerisi, çocuğun anlama ve anlatma gücünü geliştirir. Çocukta dinleme eğitimi de çocuk edebiyatı türlerince temellendirilir. Çocuk edebiyatı türleri arasında yer alan hikâye ve masalları dinleyen çocuk, dinleme becerisi edinir; anlama becerisini zenginleştirir (Gürel ve Ark. 2007: 22).

Edebiyat yapıtları estetik zevk vermesiyle birlikte, çocuğun eğitimi sürecinde de önemlidir. Edebiyatsız bir eğitim ortamı, çocuk gelişimi için yetersiz kalacaktır. Edebiyat, özellikle çocuk edebiyatı eğitim sürecine dâhil edilmelidir. Edebî ürünlerle birlikte çocuğa okur kimliği kazandırılmasının yanı sıra, çocukta toplumsal duyarlılık da oluşacaktır. Yaşama dair temel değerlerin kazandırılmasında olduğu kadar ana dili eğitiminde de çocuk edebiyatı ürünleri önemli bir noktadadır. Edebiyat ve eğitim arasındaki bu işlevsel bağ, çocuk edebiyatını Türkçe öğretimi açısından bağlayıcı kılan en önemli hususlardan biridir (Baş, 2015: 5).

Çocuğun anlatma becerilerinin geliştirilmesinde ve Türkçe öğretiminin temelinde, çocuk edebiyatı türlerinin önemli bir yeri vardır. Konuşma yetisi kelimelerle, kelime gruplarının kullanımı sayesinde; sözcük hazinesinin zenginliği ile yerleşir ve gelişir. Çocuklara yönelik hazırlanan ürünlerde, yetişkinler için gösterilen hassasiyet aşılmalıdır. Çocuğa görelilik ilkesine dayandırılarak hazırlanan eserler, çocuğun sözcük dağarcığını geliştirmeli; çocuğa ifade gücü kazandırarak çocuğun konuşma becerisini geliştirmelidir (Gürel ve Ark. 2007: 23).

Çocuk edebiyatı ürünlerinin Türkçe öğretimiyle olan ilişkisine Temizyürek (2003: 166) şu şekilde değinmektedir:

“Gelecekte ümitli olmamız hiç şüphesiz yetiştireceğimiz neslin sağlıklı düşünen bireyler olarak topluma kazandırılması ile mümkündür. Bu da ancak sağlanacak olan iyi bir eğitimle olur. Çocuğun eğitiminde önemli bir yere sahip olan çocuk edebiyatı mahsullerinin ana dil öğretiminde de çok önemli bir yeri vardır. Çocuğu hedef alarak kaleme alınan eserler ona görüp izlediklerini, dinlediklerini tam ve doğru olarak anlama ve anlatma gücü kazandırmalı, geliştirmeli ve düşünme yollarını açmalıdır. Çocuk edebiyatı kavramı içerisinde değerlendirdiğimiz eserler; çocuklara binlerce yıllık tarihî geçmişi olan Türk kültürünün klâsik olarak nitelendirebileceğimiz sözlü ve yazılı edebî türlerini öğretmeli, Türk dilini sevdirmeli, kurallarını sezdirmeli, onları Türkçeyi özenle ve güvenle kullanmaya yöneltmelidir.”

2.2. Türkçe Öğretim Programları ve 2015 Türkçe Dersi Öğretim Programı

2.2.1. Türkçe Öğretim Programları

Eğitim kurumlarının en önemli işlevi, toplumsal kültürü bireye aşlamak; çağın koşullarına ayak uyduracak, toplumsal yaşamda kendini ifade edebilecek düzeyde toplumla uyumlu bireyler oluşturmaktır. Kültürel uyumun çocuğa kazandırılabilmesinde en önemli araç ise kuşkusuz eğitimidir. Çocuk almış olduğu eğitim sonucu kültürlenecek, toplumsallaşacaktır. Okullarda verilen örgün eğitimle birlikte, okul dışındaki alanda da yaşamsal tecrübeler çocuğa aktarılmalı; çocuğun yaşam deneyimleri desteklenmelidir. Çocuğun kültürlenme ve yaşamsal deneyimleri kazanma süreci; eğitimle, doğal olarak eğitim ve öğretim programları ile mümkündür (Varış, 1994: 15-16).

Öğretim Programı, Türkçe Sözlükte: “Bir okulu bitirmek veya bir alanda uzmanlaşmak için okunması gereken ders ve konuları kapsayan plan, ders programı, müfredat, müfredat programı” şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, 2011: 1840). Eğitim programını Varış (1994: 18) ise şu şekilde tanımlamaktadır: “Eğitim programı; bir eğitim kurumunun, çocuklar, gençler ve yetişkinler için sağladığı, millî eğitimin ve kurumun amaçlarının gerçekleşmesine dönük tüm faaliyetleri kapsar. Öğretim, ders dışı kol faaliyetleri, özel günlerin kutlanması, geziler, kısa kurslar, rehberlik, sağlık vb. hizmetler ve fonksiyonlar bu çerçeveye girer.”

Öğretim programı, eğitim programlarının bünyesinde yer alır. Belirli bölümlerden oluşan öğretim programı aracılığıyla, eğitim ortamında öğrencilerin beceri gelişimine yön verme ve bir takım uygulamalarla birlikte eğitim programında yer alan hedeflere ulaşma amaçlanır (Varış, 1994: 18).

Eğitim programında gerçekleşmesi istenen hedefler, öğretim programı aracılığıyla öğrenciye kazandırılır. Öğretim programı; öğretmen, müfredat, fizikî olanaklar, ders araç-gereçleri gibi eğitim-öğretime dair unsurları içine alan bir kavramdır. Eğitim-öğretim süreci ile bireye kazandırılmak istenen davranışlar, öğretilmek istenen bilgiler; okul içi ya da dışında öğretim programının yön vermesi ile gerçekleşir (Calp, 2010: 2).

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte eğitim alanında önemli adımlar atılmıştır. 3 Mart 1924 tarih ve 430 sayılı Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile yurt genelinde eğitim veren tüm kurumlarda eğitim ve bilim dili olarak Türkçe kabul edilmiş, Arapça ve Farsça eğitime

son verilmiştir. “Latin Esaslı Yeni Türk Harflerinin Kabulü Kanunu” ile birlikte yurt genelinde okuma-yazma seferberliği ilan edilmiş, örgün eğitim kurumlarının yanı sıra yaygın eğitim kurumlarından da yeni Türk abecesi öğretilmeye başlanmış bugünkü Türkçe öğretiminin temelleri atılmıştır (Demirel, 2000: 7).

Cumhuriyetten günümüze öğretim programları sırasıyla: 1924, 1929, 1931-1932, 1938, 1949, 1962, 1981, 2005 ve 2015 yıllarında hazırlanmıştır. Hazırlanan programların çoğunluğu hazırdaki programın yeniden düzenlenmesi, kısmi değişikliklere gidilerek yeniden sunulması şekliyle olmuştur. En son yayımlanan 2015 Türkçe Öğretim Programında, 2016 yılı itibariyle bir takım düzenlemeler yapılmıştır. 2005 yılına kadarki programlarda davranışçı dil yaklaşımı benimsenmişken, 2005 yılı ile birlikte yapılandırıcı yaklaşım temel alınmaya başlanmıştır.

1924 Tarihli Türkçe Öğretim Programı’nda Türkçe dersi ve Edebiyat dersi bir bütün olarak görülmüştür. Programda Türkçe dersi içerikleri; Kıraat, İnşad, Sarf ve Nahiv, İmlâ, Kitâbet, Edebî Kıraat’ gibi alt başlıklara ayrılmış ve bu derslerin işleniş için bağımsız ders saatleri eklenmiştir. Programda öğrencinin temel dil becerilerinin geliştirilmesi amaçlanmıştır. Kıraat, İnşad, Sarf ve Nahiv, İmlâ, Kitâbet, Edebî Kıraat dersleri ile birlikte öğrencinin okuma-yazma, konuşma becerilerinin geliştirilmesi ve dilbilgisi konularının öğretilmesi amaçlanmıştır. Konuların bütüncül anlayış içerisinde öğretimi ilkesini bu programda görememekteyiz. Söz konusu program sadece üç yıl uygulanmış ve değerlendirmeye alınan müfettiş ve öğretmen görüşleri sonrasında değiştirilerek 1927 yılında ‘1924 Tarihli Orta Mektep ve Lise Müfredat Programlarına Zeyl’ adıyla yayımlanmıştır. Programın Türkçe bölümünde herhangi bir değişikliğe gidilmediği görülmektedir (Temizyürek ve Balcı, 2006: 5).

1929 tarihli Türkçe Öğretim Programı Latin Esaslı Türk Harfleri Kanunu’nun kabulünden sonraki ilk Türkçe Öğretim Programı olması bakımından önemlidir. 1929 tarihli programda, 1924 programına bazı eklemeler yapılmıştır. Türkçe ve edebiyat alanları birbirinden farklı birer alan olarak görülmemiş, her iki alan da Türkçe dersi içerisinde değerlendirilmiştir. Dönemin eğitimcilerinden Hasan Âli Yücel de Türkçe ve edebiyat alanlarının aynı olduğu fikrindedir. Yücel’in bu konudaki görüşüne bakacak olursak:

“Hangi sınıf ve şekilde olursa olsun, nihayet seviye derecesini teminden başka bir şey olmayan basitten karmaşığa gidış dışında, lisenin son sınıfındaki edebiyat dersi ile

ortaokulun ilk sınıfındaki Türkçe dersi mahiyet bakımından aynı şeydir. Hepsi ana dildir ve hepsi güzel Türkçenin güzel eserlerini ve genellikle güzel eserlerin Türkçesini öğrenciye tanıtmak; böylece onlara edebî ve fikrî bir kültür vermektir” (Yücel'den Akt., Girgin, 2011: 16).

1929 programında ders içerikleri; tahrir, kıraat ve gramer olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır. Programda ders saatleri 1. Sınıflar için 6, 2. Sınıflar için 6 ve 3. Sınıflar için ise 4 saat olarak yer almıştır. 1929 programının genel amaçları ise programda; öğrenciye okuma alışkanlığı ve zevki kazandırma, öğrencinin edebî zevk anlayışını yükseltme, öğrencilerin seçecekleri mesleklerde başarılı olmaları için onları hazırlama, ulusal ve ahlâkî olumlu değerler kazandırma şeklinde kendine yer bulmuştur. Öğrencinin kendisini sözlü olarak ifade edebilmesi amaçlanmış, yazılı anlatımda konusunda da yazının okunaklılığına ve imlâya dikkat edilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Bu programda gramer konuları ayrıntılı olarak ele alınmamış, sadece başlık düzeyinde kendine yer bulmuş ve dilbilgisi öğretiminde tümünden gelim yönteminin yararlı olmayacağı düşüncesiyle tümevarım yönteminin kullanılması önerilmiştir (Temizyürek ve Balcı, 2006: 7-8).

1932 yılı ortaokul müfredat programlarının yeniden düzenlenmesi sürecinde, Türkçe dersi bazında sadece gramer bölümünün yeniden ele alındığı görülmektedir. Gramer konularının dışında herhangi bir bölümde değişikliğe gidilmemiştir. 1936 yılında Atatürk'ün Türkçe üzerine köklü araştırmalar yapılması talebi üzerine, çalışmalar süresince dilbilgisi konularını müfredattan çıkarılmıştır. 1938 tarihinde yayımlanan Ortaokul Programında ise Atatürk'ün isteği üzerine gramer, dilbilgisi konuları programdan çıkarılmış, 1940 yılına kadar gramer konuları programda yer almamıştır. 1938 Programında Türkçe ders saatleri sınıflara göre erkek ve kız ortaokullarında sırasıyla 6, 4, 4; çift öğretim yapan ortaokullarda ise sırasıyla 5, 4, 3, olarak düzenlenmiştir. 1940 yılında ise gramer konularının tekrar müfredata dâhil edilmesi amacıyla Millî Eğitim Bakanlığı çalışmalara başlamıştır. Bu amaçla 1940 yılında Prof. Dr. Tahsin Banguoğlu 'Ana Hatlarıyla Türk Grameri', 1942 yılında dilci Necmettin Halil Onan, ikinci kademenin ilk sınıfı için 'Dilbilgisi I' kitaplarını hazırlamıştır. Gramer konuları, Banguoğlu ve Onan'ın katkıları ile 1949 yılında hazırlanan yeni öğretim programı müfredatında kendine yer bulmuştur (Göğüş, 1978: 48-49).

1949 yılında yayımlanan Orta Okul Programında, Türkçe dersi müfredatı da değiştirilmiştir. Bir önceki programa göre daha geniş içerikli olan bu programda, Türkçe derslerinin sınıflara göre okutulmasında bazı değişikliklere gidilmiştir. Bu program ile birlikte Türkçe derslerinin ilk sınıfta 6, ikinci ve üçüncü sınıflarda ise 4'er saat olarak verilmesi kararlaştırılmıştır. Bunun yanında yazı dersi üzerine de önemle eğilinmiş ve yazı derslerinin belirlenen bu saatler içinde özel olarak zaman ayrılarak işlenmesi gerektiği belirtilmiştir. 1949 programında 'Millî Eğitimin Amaçları' doğrultusunda öğrencilerde sosyal, kişisel, insanlık ilişkileri ve ekonomik hayat bakımından kazandırılması gereken nitelikler üzerinde durulmuştur. İşlenecek derslerin bu genel amaçları gözetmesi kararlaştırılmıştır. 1949 programında, özellikle anlama ve anlatım üzerinde önemle durulmuştur. Ders kitaplarındaki metinler aracılığıyla öğrenciye Türk dilini sevdirmek, ana dil sevgisini ve bilinci kazandırmak, ulusal duyguları benimsetmek ve yaşatmak amaçlanmıştır (Temizyürek ve Balcı, 2006: 9-10).

1949 programında yapılan birtakım denetlemeler sonrasında programda eksik olmadığı görüşüne varılmış ve bunun üzerine program aynı şekli ile 1962 yılında tekrar yayımlanmıştır. Bu program da 1981 yılına kadar kullanılmıştır. İlköğretim Okulları Türkçe Programı' ise, İlkokul ve ortaokulun birleştirilmesi sonucu '2098 sayılı Tebliğler Dergisi'nde 26.10.1981 tarihinde yayımlanarak kullanılmaya başlanmıştır. 1981 İlköğretim Okulları Türkçe Eğitimi Programının 'Genel Amaçlar' ve 'Açıklamalar' bölümünde, programın temel yapısı yer almaktadır. Programda özellikle anlama ve anlatma çalışmalarına önem verilmiş, dilin yaşamın bir parçası olarak doğal alanında öğretilmesi; Türk dilinin gücünün, ulusal varlığımız açısından değerinin kavratılması, öğrencinin sözcük dağarcığının geliştirilmesi, geleneksel ezber yönteminin değil de uygulamalarla, yaparak yaşayarak öğretimin temel ilke edinilmesi amaçlanmıştır. 1981 programı, önceki programlara göre daha düzenli ve planlıdır. Anlama ve Anlatma başlıkları altında dinleme, okuma, konuşma ve yazma becerilerinin kazandırılmasına yönelik hedefler yer almaktadır (Temizyürek ve Balcı, 2006: 12).

1981 programı yerini 6., 7. ve 8. Sınıfları kapsayan 2006 Türkçe Dersi Öğretim programına bırakmıştır. Programa göre Türkçe öğretiminden ilköğretim öğrencilerinin; okuma, dinleme/izleme, konuşma ve yazma becerilerini dilin

kurallarına uygun olarak geliştirmesini sağlaması beklenmektedir. İlköğretim sonrası süreçte yer alan ortaöğretimde ise Türkçenin zenginliği ve olanakları ile zaman içerisinde toplumsal yapıdan beslenerek oluşan edebî dokunun, dilin gelişimini, bünyesinde barındırdığı zenginlikleri ve ürünlerini vermek hedeflenmiştir. İlkokul ve ortaöğretim arasında yer alan 6., 7. ve 8. Sınıflar bir geçiş dönemidir. Öğrenci, ilkokul yıllarında öğrendiklerini ortaokul yıllarında geliştirir; Türk ve dünya edebiyatının önemli eserleri ile tanışır ve hayal, düşünce dünyasının zenginleşmeye başlar. 6-8. Sınıflar Türkçe Dersi Öğretim Programı, tüm bu hassasiyetler gözetilerek hazırlanmıştır (MEB, 2006: 2).

Cumhuriyetin ilânından günümüze kadarki süreçte Türkçe Öğretimi programlarında büyük yenilikler ve değişimler yer aldığı gözlenmiştir. Atatürk döneminde uygulanan programlarda Türkçe öğretimi üzerinde önemle durulmuştur. Atatürk'ten sonraki yıllarda hazırlanan Türkçe öğretim programlarının temelini, davranışçı dil yaklaşımı oluşturmuştur. 1982 yılında yayımlanan Türkçe öğretim programı, çağın gerisinde yer alan bir içerikle hazırlanmış ve uzun yıllar yenilenmeden uygulamada kalmıştır. Ülkemizde Türkçe öğretiminde yeterli başarıya ulaşılamamasının nedeni, uygulanan davranışçı dil yaklaşımıdır. 2005 yılına değin güncellikten uzak, çağın gerisinde hazırlanmış öğretim programları; 2005 yılı ile birlikte yerini güncel yaklaşım ve modelleri içeren yeni programa yerini bırakmıştır. 2005 Türkçe Öğretim Programı, eğitim-öğretim alanındaki çağdaş bilimsel gelişmeleri baz almış, çağdaş yaklaşım ve modeller çerçevesinde geliştirilmiştir. Bu program ile birlikte öğrencinin; Türkçeyi doğru, etkili ve güzel kullanma, eleştirel düşünme, yaratıcı düşünme, iletişim kurma, problem çözme, araştırma, bilgi teknolojilerini kullanma, girişimcilik, karar verme, metinler arası okuma, kişisel ve sosyal değerlere önem verme gibi temel beceriler kazanmasının amaçlandığı görülmektedir (Firdevs, 2014: 78). 2005 yılından sonra hazırlanan 2015 Türkçe Öğretim Programı dayanılandırıcı yaklaşımı temel almıştır.

2.2.2. 2015 Türkçe Dersi Öğretim Programı

2.2.2.1. Türk Millî Eğitiminin Genel Amaçları ve İlkeleri

2015 Türkçe Dersi Öğretim Programında 1739 Sayılı Millî Eğitim Temel Kanunu'nda ifade bulunmuş olan genel ve özel amaçlar yer almamış, programda sadece maddelere atıfta bulunulmuş ve programın genel amaçları 1739 Sayılı Millî Eğitim Temel Kanunu'na göre belirlenmiştir. İlgili kanuna göre Türk Millî Eğitiminin genel ve özel amaçları ise şu şekildedir (MEB, 2006: 1):

I – Genel amaçlar:

Madde 2 – Türk Millî Eğitiminin genel amacı, Türk Milletinin bütün fertlerini,

1. Atatürk inkılâp ve ilkelerine ve Anayasada ifadesini bulan Atatürk milliyetçiliğine bağlı; Türk Milletinin milli, ahlaki, insani, manevi ve kültürel değerlerini benimseyen, koruyan ve geliştiren; ailesini, vatanını, milletini seven ve daima yüceltmeye çalışan, insan haklarına ve Anayasanın başlangıcındaki temel ilkelere dayanan demokratik, laik ve sosyal bir hukuk Devleti olan Türkiye Cumhuriyetine karşı görev ve sorumluluklarını bilen ve bunları davranış haline getirmiş yurttaşlar olarak yetiştirmek,
2. Beden, zihin, ahlak, ruh ve duygu bakımlarından dengeli ve sağlıklı şekilde gelişmiş bir kişiliğe ve karaktere, hür ve bilimsel düşünme gücüne, geniş bir dünya görüşüne sahip, insan haklarına saygılı, kişilik ve teşebbüse değer veren, topluma karşı sorumluluk duyan; yapıcı, yaratıcı ve verimli kişiler olarak yetiştirmek,
3. İlgi, istidat ve kabiliyetlerini geliştirerek gerekli bilgi, beceri, davranışlar ve birlikte iş görme alışkanlığı kazandırmak suretiyle hayata hazırlamak ve onların, kendilerini mutlu kılacak ve toplumun mutluluğuna katkıda bulunacak bir meslek sahibi olmalarını sağlamak.

Böylece bir yandan Türk vatandaşlarının ve Türk toplumunun refah ve mutluluğunu artırmak; öte yandan milli birlik ve bütünlük içinde iktisadi, sosyal ve kültürel kalkınmayı desteklemek ve hızlandırmak ve nihayet Türk Milletini çağdaş uygarlığın yapıcı, yaratıcı, seçkin bir ortağı yapmaktır.

2.2.2.2. Programın Temel Yaklaşımı ve Öğrenme Alanları

2015 Türkçe dersi öğretim programı, öğrencilerin üst düzey beceriler edinmesini amaçlamaktadır. Basılı kaynaklar ve elektronik kaynaklar ile öğrencinin dinlediklerini ve okuduklarını anlaması, kendisini sözlü ve yazılı anlamda ifade edebilmesi; eleştirel ve yaratıcı düşünceye sahip olması, ulusal değerlerin yanı sıra evrensel değerlere de duyarlı olması amaçlanmıştır. Öğrencinin bilgi birikimini ve becerilerini gözetilen bu program, öğrenci merkezlidir. Programda yer alan öğrenme alanları, ilk sınıftan son sınıfa değin bir bütün hâlinde yer almıştır. Öğrencilerin Türk dilinin zenginliklerinin farkına varmasının amaçlandığı programda her çeşit edebî türden yararlanılması gerektiği üzerinde durulmuş; anlama, anlamlandırma, değerlendirme ve sentezleme becerilerinin geliştirilmesine odaklanılmıştır.

2015 Türkçe Öğretim programında öğrenme alanları ise; “Sözlü İletişim”, “Okuma” ve “Yazma” adı altında üç ana başlıktan oluşmaktadır. Dilbilgisi ile ilgili kazanımlar ise ilkokulun ilk sınıfından son sınıfa değin aşamalı olarak yapılandırılmıştır. Programda dilbilgisi konularının ezbercilik temelli öğretilmemesi gerektiği vurgulanmıştır. Programa göre dilbilgisi konuları sınıf içi uygulamalarla, öğrencinin sezmesi sağlanarak verilmelidir. Dilbilgisi konuları metin içerisinde, metnin bağlamında anlatılmalıdır. Öğretmenin eğitim-öğretim ortamının temel bileşeni, temel unsur olarak görüldüğü programda; yöntem, teknik ve stratejiler, kazanımların verilmesinde işe yarayan birer araç konumundadır. Öğretmenlerden beklenen ise bu araçları kullanarak öğrencinin dil becerilerini geliştirmektir (MEB, 2015: 4).

Okuma, yalnız dil becerilerine değil zihinsel becerilere de önemli katkıda bulunur. Okuma sayesinde alınan bilgiler depolanıp zihinsel kavramların temeli oluşturulmaktadır. Bu bağlamda okuma alanı, Türkçe öğretimi açısından oldukça önemlidir. İlköğretim düzeyindeki çocuklar okuma becerilerini geliştirdikleri ölçüde kendilerini ifade edebilir, eleştirel düşünce becerisi kazanabilirler (Firdevs, 2014: 127-128). Teknoloji çağıyla birlikte çocuk okurdan istenen, doğru bilgiye ulaşması ve onu ön bilgileriyle bütünleştirerek yenilikler yaratmasıdır. Bu da öğrencinin sürekli okumasıyla, kendisini geliştirmesi ile mümkün olacaktır.

Yazma becerisi, davranışçı dil yaklaşımında yeterince önemli görülmemiştir. Yapılandırıcı yaklaşım ise yazma alanına en az okuma alanı kadar değer vermektedir. Yazmada kullanılan zihinsel süreçler, okumada kullanılan zihinsel süreçlerden daha yoğundur. Yazma ile birlikte birtakım zihinsel süreçler devreye girer. Okuma ile edinilen bilgiler, inceleme, gözden geçirme, sorgulama, kontrol etme gibi mekanizmaları geçerek yazıya dökülür. (Firdevs, 2014: 127-128). Bu bağlamda yazma alanına da en az okuma kadar önemlidir.

2015 Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda benimsenen temel yaklaşıma bakacak olursak, programda (MEB, 2015: 4);

1. Türkçeyi doğru, etkili ve güzel kullanma, eleştirel ve yaratıcı düşünme, iletişim, problem çözme, araştırma, bilgi teknolojilerini kullanma, girişimcilik ve karar verme gibi temel becerilere yer verilmiş,
2. Düşünme, anlama, sıralama, sınıflama, sorgulama, ilişki kurma, eleştirme, tahmin etme, analiz-sentez yapma ve değerlendirme gibi zihinsel beceriler ön plana çıkarılmış,
3. Okuma ve yazma kazanımları metin içi, metin dışı ve metinler arası okuma yoluyla anlam oluşturmayı sağlayacak şekilde yapılandırılmış,

4. Öğrencilerin yaş, düzey, dil ve zihin gelişimleri göz önünde bulundurularak dil bilgisi, yazım kuralları, okuduğunu anlama ve yazılı anlatım becerileri ile ilgili kazanımlar artan bir yoğunluk ve derinlik içinde yapılandırılmış,
5. Tematik yaklaşım esas alınmış ve sınıf seviyeleri itibariyle temalar belirlenmiş,
6. İlk okuma-yazma öğretiminde “ses temelli cümle yöntemi” benimsenmiş,
7. Yazı öğretimine birinci sınıftan itibaren bitişik eğik yazıyla başlanması ve bütün yazı çalışmalarının bitişik eğik yazı harfleriyle yapılması ve bütün sınıf seviyelerinde sürdürülmesi benimsenmiştir.

2.2.2.3. Programın Genel Amaçları

2015 Türkçe Öğretim Programı, hedef kitlenin sadece sözlü iletişim, okuma ve yazma alanlarındaki dil becerilerinin geliştirilmesi üzerine kurgulanmamıştır. Programın amacı, bu becerilere ek olarak öğrencilerin düşünme, anlama, sıralama, sınıflama, sorgulama, ilişki kurma, eleştirme, tahmin etme, analiz ve sentez yapma, değerlendirme gibi zihinsel becerilerinin de gelişmesini sağlamaktır. Türkçe Öğretim Programı öğrencilerin bireysel ve toplumsal yönden gelişebilmeleri, Türkçe sevgisi kazanarak okuma-yazma alışkanlığı edinebilmeleri, sözlü olarak kendini ifade edebilmeleri ve üst düzey bilişsel becerileri edinmelerini destekleyecek biçimde bilgi, beceri ve değerler barındıran bir yapıda hazırlanmıştır (MEB, 2015: 3).

Türkçe Dersi Öğretim Programı'nın vizyonu şu şekilde ifade edilmiştir:

1. Türkçeyi doğru, güzel ve etkili kullanan,
2. Kendini ifade eden, iletişim kuran, iş birliği yapan, girişimcilik ve sorun çözme kapasitesi gelişmiş,
3. Bilimsel düşünen, anlayan, araştıran, inceleyen, eleştiren, sorgulayan ve yorumlayan,
4. Haklarını ve sorumluluklarını bilen, öz güveni yüksek, çevresiyle uyumlu, görüş ve tezlerini gerekçe ve kanıtlarla destekleyerek yazılı ve sözlü olarak ifade edebilen,
5. Okuduklarını anlayarak eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirebilen, sentezleyebilen, okuma ve öğrenmeden zevk alan,
6. Bilgi teknolojilerini güvenli bir şekilde kullanarak bilgi edinme, oluşturma ve paylaşma becerileri gelişmiş bireyler yetiştirmektir.

Türkçe öğretiminin amacı, 1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanunu'nda ifade edilen Türk millî eğitiminin genel amaçları ve temel ilkeleri doğrultusunda öğrencilerin (MEB, 2015: 5);

1. Sözlü iletişim, okuma ve yazma becerilerini geliştirmek,
2. Türkçeyi, konuşma ve yazma kurallarına uygun olarak bilinçli, doğru ve özenli kullanmalarını sağlamak,
3. Düşünme, anlama, sıralama, sınıflama, sorgulama, ilişki kurma, eleştirme, tahmin etme, yorumlama, analiz-sentez yapma ve değerlendirme becerilerini geliştirmek,
4. Okuduğu, dinlediği ve izlediğinden hareketle, söz varlığını zenginleştirerek dil zevki ve bilincine ulaşmalarını; duygu, düşünce ve hayal dünyalarını geliştirmelerini sağlamak,
5. Okuma ve yazma sevgisi ile alışkanlığını kazanmalarını sağlamak,
6. Duygu ve düşünceleri ile bir konudaki görüşlerini veya tezini sözlü ve yazılı olarak etkili ve anlaşılır biçimde ifade etmelerini sağlamak,
7. Bilimsel, yapıcı, eleştirel ve yaratıcı düşünme, kendini ifade etme, iletişim kurma, iş birliği yapma, problem çözme ve girişimcilik gibi temel becerilerini geliştirmek,

8. Bilgiyi araştırma, keşfetme, yorumlama ve zihinde yapılandırma becerilerini geliştirmek,
9. Basılı materyaller ile çoklu medya kaynaklarından bilgiye erişme, bilgiyi kullanma ve üretme becerilerini geliştirmek,
10. Çoklu medya ortamlarında aktarılanları sorgulamalarını sağlamak,
11. Kişisel, sosyal ve kültürel yönlerden gelişmelerini sağlamak,
12. Millî, manevî, ahlaki, tarihî, kültürel, sosyal, estetik ve sanatsal değerlere önem vermelerini sağlamak; millî duygu ve düşüncelerini güçlendirmek,
13. Türk ve dünya kültür ve sanatına ait eserler aracılığıyla millî ve evrensel değerleri tanımlarını sağlamaktır.

Materyal kullanımı da kuşkusuz Türkçe eğitim-öğretim süreci kadar önemlidir. Özellikle ders kitaplarının içeriği ve seçiminde dikkatli olunmalıdır. Programda, Türkçe ders kitaplarında ve öğretmenlerin yararlanması amacıyla hazırlanan öğretmen kılavuz kitaplarında yer alacak metinlerin bir takım niteliklere sahip olması gerektiği ifade edilmiştir (MEB, 2015: 8):

1. Metinler, dersin amaç ve kazanımlarını gerçekleştirecek özelliklere sahip olmalıdır.
2. Metinler, öğrencilerin sınıf düzeylerine ve yaş seviyelerine uygun olmalıdır.
3. Metinler, öğrencilerin ruh dünyalarını olumsuz yönde etkileyecek nitelikte olmamalıdır.
4. Metinde geçen, yazarın ve dönemin özellikli söyleyişinde, imlasında değişiklik yapılmamalı; açıklama gereken yerlerde parantez içi ifadeler veya dipnotlar kullanılmalıdır.
5. Alanda yaygın olarak kabul görmüş yazar ve eserlerden edebî değer taşıyan metinler alınmalıdır. Seçilen metinler ikincil aktarımlar yerine yazarın eserinden alınmalıdır. Ayrıca "Bu kitap için yazılmıştır" ifadesini içeren metinler kullanılmamalıdır.
6. Bir sınıf seviyesi için seçilen bir metin, başka bir sınıf için kullanılmamalıdır.
7. Dünya edebiyatından seçilen metinler, doğru ve nitelikli çevirilerden alınmalıdır.
8. Seçilen metinler, öğrencilerin duygu, düşünce ve hayal dünyalarını zenginleştirecek; bilgi, beceri, dil ve estetik zevk düzeylerini geliştirecek nitelikte olmalıdır.
9. Bir sınıfta aynı sanatçıdan, farklı türlerde olmak koşuluyla en fazla iki metin alınabilir.
10. Roman, hikâye, tiyatro, destan gibi türlerin tamamı kitaba alınamayacağı için bu eserlerin en uygun kısmı veya kısımları kazanımlar da dikkate alınarak seçilmelidir. Metnin başında eserin seçilen bölümüne kadarki kısa özeti verilmeli, seçilen metnin eserin hangi bölümünden alındığına dair kısa bir açıklama yapılmalıdır. Seçilen metnin arkasından eserin sonraki bölümlerinin özeti verilmelidir.
11. Ders ve öğretmen kılavuz kitaplarına alınacak metinlerden eğitsel yönden uygun olmayan ifadeler metnin bütünlüğünü bozmamak kaydıyla çıkarılabilir.
12. Gazete haberi, reklam, dilekçe, tutanak ve öz geçmiş türlerinde özgün metinlerin yanı sıra ders kitabının yazarı/yazarları tarafından üretilen metinler de kullanılabilir. Bu türler dışında ders kitabı yazarları tarafından yazılan metinlere yer verilmez.
13. Bilgilendirici metinlerde tema ve kazanımlara uygun olarak metinlerin bütünlüğü ve tutarlılığı korunmak kaydıyla bazı bölümler çıkarılarak kısaltmaya gidilebilir. Çıkarılan bölümler parantez içinde üç nokta ile gösterilir.
14. Çeşitli metinler içinde yer alan kimi bağımsız ve kendi iç bütünlüğüne sahip anı, fıkra, anekdot vb. bölümler metin olarak seçilebilir. Seçilen bölümün künye bilgileri açık olarak verilir.

2.3. Çocuğun Gelişim Süreci ve Çocuk Edebiyatı

“Bireyin anadilini edinme ve geliştirme süreci, doğrudan doğruya o dilin edebiyatıyla bağlantılıdır. Bu sebeple Türkçe öğretiminin niteliği, çocuk edebiyatından ve çocuk edebiyatı ürünlerinden faydalanma düzeyiyle ilişkilidir” (Baş, 2015: 1). Bu bağlamda bu bölümde çocuğun gelişim süreci, edebiyat ve çocuk edebiyatı kavramları üzerinde durulacaktır.

2.3.1. Çocuğun Gelişim Süreci

Çocuk kavramına yönelik genel ve özel sözlüklerde, psikoloji ve eğitim bilimleri sözlüklerinde birçok tanım getirilmiştir. Türkçe Sözlükte çocuk kavramı, aşağıdaki biçimleriyle tanımlanmaktadır (TDK, 2011: 556):

- Küçük yaştaki erkek veya kız
- Soy bakımından oğul veya kız, evlat
- Bebeklik ile erginlik arasındaki gelişme döneminde bulunan oğlan veya kız, uşak.
- Genç erkek
- Büyükler arasında daha az yaşlı olan kişi
- Büyüklere yakışmayacak, daha çok küçüklerin yapabileceği gibi davranan kimse
- Belli bir işte yeteri kadar deneyimi ve yeteneği olmayan kimse

Eğitim ve Eğitim Bilimleri Sözlüğünde çocuk kavramına bakacak olursak (Öncül, 2000: 244):

- En geniş anlamda: Olgunluktan önceki bir yaşta bulunan her kız ve erkek.
- Dar anlamda: Küçük çocuk ile yetişme arasında bulunan kimse
- İnsan yavrusu.

Başaran (Akt: Oğuzkan, 2010: 2) çocuğu, “iki yaşından ergenlik çağına kadar süren büyüme dönemi içinde bulunan insan yavrusu veya henüz erinlik dönemine erişmemiş kız veya erkek” yahut “bebeklik çağı ile ergenlik arasındaki gelişme döneminde bulunan insan”⁴ olarak tanımlamaktadır.

Çocuk, bir yetişkinin örneği değildir ve çocuktan yetişkin bireye özgü tutum ve davranışlar beklemek yanlış olur. Çocuk, bir yetişkinden büsbütün ayrı ve özeldir; kendine özgüdür, kendi sınırları içerisinde bir dünyası vardır. Çocuğun düşünme biçimi, yaşamı algılaması bir yetişkininkinden tamamı ile farklıdır (Nas, 2004: 9). Çocuğu bir yetişkin gibi görmek ve çocuktan yetişkinlerden bekleneni beklemek yanlış bir tutum olur.

Güleryüz, çocuk kavramını (2002: 5), “‘bebeklik çağı’ ile ‘ergenlik çağı’ arasındaki gelişim döneminde bulunan insanlar “ olarak açıklamıştır.

Piaget, 3-7 yaş arası işlem öncesi dönem olarak adlandırırken, 7-11 yaş arası somut işlemler dönemi ve 12 ve üzeri yaşları ise soyut işlemler dönemi olarak

adlandırmıştır. Piaget'in sınıflandırmasını yaptığı her bir dönem, kendi içerisinde farklılıklar gösterir. Çocuklara hitap edecek eserler oluşturulurken çocuğun gelişim dönemleri göz önünde bulundurulmalıdır (Güleryüz, 2002: 35).

Gelişim kavramı, süreklilik içerir ve kendi içinde bazı kurallara sahiptir. Büyüme, olgunlaşma, öğrenme, hazır olma gibi kavramları içeren bu süreç, baştan-ayağa ve içten-dışa doğrudur. Gelişimi kalıtımın yanı sıra çevre de etkiler. Kritik dönemler içeren gelişim, bireyden bireye büyük farklılıklar gösterebilir. Her zaman süreklilik gösteren gelişim, her yaşta aynı hızda kendini göstermez. Gelişim, basitten karmaşığa doğru akan bir bütündür (Koca, 2006: 24-25).

Yavuzer, gelişimi doğum öncesi dönem ve doğum sonrası dönem olarak iki ana evreye ayırmıştır. Bu iki ana evre ise kendi içerisinde alt evrelere ayrılır. Yavuzer'in gelişimin evreleri sınıflandırması aşağıdaki gibidir (Yavuzer, 2011: 26):

Prenatal Dönem (Doğum Öncesi Dönem):

- Ovum Evresi: Döllenme anından ikinci haftanın sonuna kadar,
- Embriyo Evresi (Embriyon): Üçüncü haftadan sekizinci haftanın sonuna kadar,
- Fetüs Evresi: Üçüncü aydan doğuma kadar olan dönem.

Postnatal Dönem (Doğum Sonrası Dönem)

- Yeni Doğan Bebek (Neonate): 0-4 hafta,
- Bebeklik: 4 hafta- 2 yıl,
- İlk Çocukluk: 2-6 yıl,
- Son Çocukluk: 6-11 yıl (kızlarda); 6-13 yıl (erkeklerde),
- Ergenlik: 11-20 yıl (kızlarda); 13-20 yıl (erkeklerde).

Gelişimin dönemleri konusunda tam anlamıyla ortak bir görüşe varılamamıştır. Çeşitli kuramlar gelişimi dönemlere ayırmıştır. Aşağıdaki tabloda, farklı kuramların gelişim dönemleri konusundaki sınıflandırmaları yer almaktadır (Koca, 2006: 46):

Tablo 1. Gelişim Evreleri

Dönem	Yaş	Psikoseksüel Gelişim (FREUD)	Psikososyal Gelişim (ERİKSON)	Zihinsel Gelişim (PIAGET)	Ahlak Gelişimi (KOHLBERG)
Bebeklik	0-18 Ay	Oral Dönem (0-1 Anal)	Güvene Karşı Güvensizlik	Duyu, Hareket Dönemi	Ahlak Öncesi
Erken Çocukluk	18 Ay 6 Yaş	Fallik Dönem (4-6)	Özerklik, Şüphe, Girişkenlik	İşlem Öncesi	1. Evre
Geç Çocukluk	6-12 Yaş	Latent (7-12)	Çalışkanlık	Somut İşlemler	2. Evre
Erinlik, Ergenlik	12-21 Yaş	Genital Dönem (12-18)	Aşağılık Kimlik Kazanma, Rol Karışıklığı	Soyut İşlemler	3-4. Evre
Genç Yetişkinlik	21-45 Yaş		Yakınlık, Yalıtılmışlık, Üretkenlik		5. Evre
Orta Yetişkinlik	45-60 Yaş		Durgunluk, Benlik Bütünlüğü		6. Evre
Yaşlılık	60- + Yaş		Umutsuzluk		

Gelişim dönemleri konusunda nasıl ortak bir sınıflandırma yapılamamışsa, gelişim alanları konusunda da ortak bir sınıflandırmaya gidilememiştir. Yavuzer (2011: 30-43) gelişimin alanlarını; bedensel gelişim, bilişsel gelişim, motor gelişim, duygusal gelişim, toplumsal gelişim ve dil gelişimi olmak üzere altıya ayırmıştır.

Türkçe öğretim programı, 11-14 yaş arasındaki 5., 6., 7. ve 8. sınıf ortaokul öğrencilerine yönelik hazırlanmıştır ve bu çerçevede 11-14 yaş arası çocukların gelişim düzeyleri hakkında bilgi vermek yararlı olacaktır. Ortaokuldaki bir çocuk, orta çocukluğun son zamanlarında ve ergenliğin de ilk evresinde bulunmaktadır. Ele aldığımız eserlerin Türkçe Öğretim Programına uygunluğu konusunda saptamalar yapmadan önce, çocuğun ortaokul çağındaki gelişim özellikleri iyi bilinmelidir.

2.3.1.1. Bedensel Gelişim

Çocuğun gelişim sürecine hâkim olabilmek için, onun ruh dünyasını, psikolojik durumunu bilmek gerektiği gibi; fizikî olarak da gelişimi hakkında bilgi sahibi olmak

gerekir. Gelişim bir bütündür ve fiziksel gelişim de gelişimin diğer alanları üzerinde etkilidir. Gelişimin her bir alanı, diğer alanları etkiler (Yavuzer, 2011: 30).

Fiziksel gelişim, dışardan gözlenebilen bir olgudur. İnsan vücudundaki en belirgin fiziksel gelişim; boy, ağırlık, diş ve baş çevresindeki değişimler sonucu oluşur (Koca, 2006: 55).

Okul çağındaki çocuklar, hareketlidir, sürekli oyun oynama ihtiyacı hisseder. Bu hareketlilik ve sürekli oyun oynama durumları, çocukların kas gelişimini yoğun bir şekilde yaşamalarını sağlar. Eğlenmek için oyundan oyuna koşan çocuk, kas gelişimini hızlandırır. Bebeklikten çıkışta yer alan hafif kilolar, çocuğun oyun dünyasındaki aktivitesi sayesinde yerini kas dokularına bırakmaya başlar. Çocuk, yavaş yavaş kendini toparlar ve zamanla bebeklik döneminden kalma kilolarından kurtulur. Erkek çocukları oyun seçiminde güce, harekete dayanan oyunlara yönelirken; kız çocukları ise daha sakin, incitici olmayan oyunları yeğlerler (Arı, 2006: 88).

Çocukluğun son döneminde, endokrin bezleri vasıtasıyla büyüme hormonu salgılanır. Ergenliğin başlangıcı olan bu dönem, yaklaşık iki sene sürer ve erinlik dönemi olarak adlandırılır. Erinlik dönemi sonrası ergenliğe giren genç, fiziksel gelişiminin en yoğun yaşandığı dönemdedir. Doğumdan bir yaşına kadarki süreç, bebeğin en hızlı fiziksel gelişiminin gözlemlendiği bir süreçtir. Ergenlik de bu süreçten sonra fiziksel gelişimin en yoğun yaşandığı dönemdir. Ergenliğin sonlarında ise birey, tam bir yetişkin görünümü alır. Ergenlik süresinde yaşanan ani fiziksel değişimler, gencin birtakım uyum sorunları yaşamasına da neden olur. Bu anlamda gençler bedenleri hakkında, gelişim süreçleri hakkında bilgilendirilmeli; ergenlik sürecini bilerek, bedenlerini tanıyarak geçirmelidirler. Ergenin kendi bedenini tanıması, ruh sağlığı ve toplumsal uyumu açısından önemlidir (Aydın, 2004: 25).

2.3.1.2. Bilişsel Gelişim

Sever (2008: 47), bilişsel gelişimi, “çocuğun, zihinsel beceri ve yeteneklerinde süreç içerisinde oluşan değişiklikler” şeklinde tanımlamıştır.

Gander ve Gardiner’e göre ise bilişsel terimi; bilgiyi, belleği, akıl yürütmeyi, sorun çözmeyi, kavramları ve düşünmeyi, yani zihni içine alan daha yoğun ve derinlikli bir kavramdır (Gander ve Gardiner’dan Akt, Sever, 2008: 47).

Yavuzer (2011: 36) biliş sözcüğünü, yaşamı tanımayı ve anlamlandırmayı içeren bir düşünel faaliyet olarak tanımlamış ve bu zihinsel faaliyetlerin; algılama, bellek, muhâkeme, düşünme ve kavrama aşamalarından oluştuğunu ifade etmiştir.

Çocukta bilişsel gelişim, orta çocukluk evresinde de devam eder ve ilk çocukluk dönemine nazaran bir takım farklılıklar gösterir. Piaget'in sınıflandırmasına göre çocuk, bu dönemde somut işlemler dönemindedir. Somut işlemler dönemindeki çocuk, soyut problemlerin çözümünde başarılı olamazken; soyut işlemler dönemine geçen ergen artık bu tarz soruların üstesinden gelebilmekte, akıl yürüterek çözüme ulaştıran işlemleri gerçekleştirebilmektedir. Olaylara, karşılaştığı sorunlara farklı açılardan bakmaya başlayan ergen; olasılıklara dayalı akıl yürüterek sorunları çözme yoluna gidebilmektedir (Arı, 2006: 108).

Ergenlik dönemi ise Piaget'in bilişsel gelişim dönemlerinden soyut işlemler dönemine tekâbül eder. Bu dönemde ergen, varsayımlar kurabilir; sorunlara mantıkî çözümler üretebilir ve derinlemesine analizler yapabilir (Gander ve Gardiner, 2004: 460).

Norton, bilişsel süreçlerin hem okul çağında hem de sonrasında insan yaşamı için hayatî bir öneme sahip olduğu kanısındadır. Bilişsel süreçlerin istenilen düzeyde gerçekleşmemesi, yaşamdan yeterince tad alamamamıza; başarılı olamamamıza yol açar. Edebiyat ürünleri, bilişsel süreçlerin gelişmesinde çok önemli bir yere sahiptir. Edebî ürünler vasıtasıyla bilişsel gelişim daha sağlıklı bir zemine oturacaktır. Çocuklar açısından bakacak olursak; çocuk edebiyatı ürünleri çocuğun karşılaştırma, sınıflandırma, uygulama, eleştirme yeteneklerinin gelişimini sağlayacak ve bu sayede çocuğun düşünel dünyası zenginleşecektir. Edebî ürünlerin çocuk açısından en önemli işlevlerinden biri de şüphesiz çocuğun bilişsel gelişimini destekliyor olmasıdır (Norton'dan Akt. Sever, 2008: 48).

2.3.1.3. Motor Gelişim

Hareket kabiliyetinin, kemiklerin, kas yapısının değişimi ve gelişimi psiko-motor gelişim olarak adlandırılır. Motor sözcüğü hareket anlamındadır ve motor gelişim bireyin fiziksel olarak büyümesi, gelişmesi sonucu vücutta oluşan hareket kabiliyetini ifade eder. Büyüme ve gelişme ile birlikte anatomik değişim gerçekleşir, beyin omuriliği gelişir ve çocuk kendi isteğine bağlı olarak hareket edebilme yetisine

sahip olmaya başlar. Kas ve kemik gelişimi boyun uzaması, kilo artışı ve tüm bunlarla birlikte ortaya çıkan psiko-motor gelişim sinir sistemine bağlıdır (Koca, 2006: 63).

Psiko-motor gelişim, bir süreci kapsar; birdenbire gerçekleşmez. Süreç içerisinde belirgin aşamalar vardır. Motor gelişim birtakım kuralları içerir. Baştan ayağa doğru gelişim, merkezden dışa doğru gelişim ve özel hareket gelişimi aşamaları; motor gelişimin geçiş aşamalarındandır (Yavuzer, 2011: 39).

İlkokul ikinci kademedeki çocukta, motor beceriler üst düzeydedir. Orta çocukluk dönemi olarak adlandırılan bu dönemde çocuk, ilk çocukluk dönemine göre daha gelişmiş hareket kabiliyetine sahiptir. Çocuğun hareketleri istemli, düzgün ve uyumludur. Fiziksel aktivite içerisinde olan çocuk, bir amaç doğrultusunda bunu yapar. İlk çocukluk dönemindeki küçük bir çocuğun topa vurmasında amaç, topun hareket etmesini sağlayabilmektir ama orta çocukluk döneminde yer alan çocuk bu hareketi yaparken artık bir amaç gütmektedir. Belli bir yöne topu fırlatmak ister. Orta çocukluk dönemindeki çocuk, daha gelişmiş bir hareket kabiliyetine sahiptir (Arı, 2006: 88).

2.3.1.4. Duygusal Gelişim

İnsanların duyguya, hisse sahip olmaları onları diğer canlı türlerinden ayıran en önemli farklılıktır. Heyecan, korku, sevinç, sevgi, kaygı, tikslenme, öfke vb. durumlar günlük yaşamımızda sürekli yaşadığımız duygulardandır. Duygularımız ve hissettiklerimiz, doğrudan yaşamımızı etkiler. Duygularımız yalnız bizim yaşamımızı değil, çevremizi de etkiler. Yaşamı anlamlı kılan iyi ve kötü duygulardır. Duygular yaşamımıza yön verir, davranışlarımızı ve düşüncelerimizi etkiler. Her insanın farklı bir dünya olması, her bir bireyin farklı deneyimler ile yaşıyor olması duyguların da farklı yaşanmasına ve farklı şekilde ifade edilmesine yol açar (Karabekiroğlu, 2013: 81).

Çocukluk çağında yaşadığımız öğrenme deneyimleri, duygu dünyamızı ve duygusal gelişim sürecimizi de etkiler. Küçük yaşlardaki çocuk; deneme-yanılma, özdeşim kurma, taklit etme vb. yollarla öğrenir ve bu öğrenme süreçleri çocuğun duygusal gelişiminde izler bırakır. Bir vahşi hayvandan korkulması gerektiğini çocuk ancak bir yetişkinin anlattığı masal, hikâye vb. anlatılar ile öğrenecek, deneyimleyecektir. Öğrenmenin duygusal gelişim üzerindeki etkisi oldukça fazladır.

Çocuklar ile yetişkinler arasında yaşamsal tecrübe ve öğrenme düzeyi farklılığından dolayı, duygusal açıdan büyük farklılıklar vardır (Yavuzer, 2011: 41-42).

Bazı çocuklar okula başlamalarıyla birlikte bir korkuya kapılırlar. Alıştıkları aile sıcaklığından kalabalık bir toplumsal ortama katılan çocuk, hâliyle çekinecek, kimi zaman da korkacak ve okula karşı bir fobi oluşturacaktır. Çocuğun okul ortamına alışması sürecinde özellikle ailelere ve öğretmenlere önemli görevler düşmektedir. Aile ve öğretmen, çocuk dünyasını anlayarak ona yaklaşılmalı, çocuğun okula karşı olumsuz önyargılar geliştirmesine yol açacak tavır içerisine girmemelidir. Çocuğun duygusal ihtiyaçları gözetilmeli, çocuk dünyasının farklılığı göz önünde bulundurulmalıdır. Zamanla öğretmenini tanıyıp sevecek olan çocuk, bu sayede okul ortamına alışacaktır.

Erinlik döneminde olan, ergenliğe ilk adımını atan çocuğun duygusal gelişimine bakacak olursak; bu dönem daha çok bağımsızlık arayışının yoğun olarak yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde birey, kendi kendine başarılı olmaya çalışır; kendi düşünce ve hayal dünyasından dünyaya bakar. Zaman zaman kendini eleştirir ama sıklıkla da çevresini, ailesini eleştirir. Anneden ayrılan ergen, yeni arkadaşlıklar bulmaya çabalar. Annenin sıcaklığını, ilgisini karşılama amacındadır. Yine bu dönemde ergen, etrafından etkilenir, çevresini taklit etmeye başlar, hayran olduğu kimselerle özdeşim kurar (Bakırcıoğlu, 2011: 281-282).

Çocuğun duygusal gelişiminde, sanatsal değeri olan edebî ürünler oldukça önemlidir. Malzemesi dile dayanan edebiyat; bireyin duygu, düşünce, hayal dünyalarını geliştirir, iyiyi, güzeli estetik bir biçimde sunar. Özel bir alan olarak çocuk edebiyatı da bu bağlamda çocuğun duygusal gelişimin sağlıklı bir temele oturması açısından önemlidir. Çocuk edebiyatı ürünleri çocuğun dünyasına hitap eder, çocuğu mutlu kılar ve onu eğiterek duygu dünyasının sağlam temellere oturmasını sağlar (Aytaş ve Yalçın, 2012: 17).

2.3.1.5. Toplumsal Gelişim

Toplumsallaşma, çocuğun gelişimi açısından en önemli süreçlerden biridir. Toplumsal sürecini Gander ve Gardiner (2004: 297) şu şekilde tanımlamaktadır: “Yalın bir anlatımla toplumsallaşma, bireylerin, özellikle de çocukların belirli bir grubun işlevsel üyeleri hâline geldikleri ve grubun öteki üyelerinin değerlerini, davranışlarını ve inançlarını kazandıkları süreçtir”

Sosyalleşme, birden bire gerçekleşemez. Birey büyüdükçe bebeklik çağındaki bencilliklerinden uzaklaşır; kendisini bir kalabalığın, toplumun içinde bulur ve toplumun kurallarına uymaya çalışır. Topluma ayak uydurabilmeye çalışırken öğrenir ve öğretir. Kimi zaman bu süreç sancılı olurken kimi zaman da kolay olur. Toplumdan kopuk olan, topluma direnen bireyler kolay kolay sosyalleşemez. Öğrenmeyle birlikte şartlanma, katılma ve alıştırma, sosyalleşme sürecindeki temel öğelerdir. İnsan toplumla uyumlu olunca kendini iyi hisseder ve daha da başarılı olur (Yavuzer, 2011: 43).

Sosyalleşme bir takım kural, norm ve değerler bütünüdür. Genç birey, toplumun yazısız norm değer ve kurallarını kabul ettiği ölçüde sosyalleşebilir. Asosyal bir çocuk toplum içerisinde yer aldıkça kendini topluma kabul ettirebilecek, zamanla sosyal ortama uyum sağlamış bir yetişkin hâlini alacaktır (Sandström, 1982: 183).

Anne karnından ölümüne değin insan sürekli bir toplum içindedir, toplumsal bir varlıktır. Yaratılıştan günümüze insan, yalnız yaşamının güçlüklerini görmüş; sürekli birliktelik, dayanışma ve toplumsallaşma amacı gütmüştür. Bu sayede insanlık kendini devam ettirmiş ve uygarlık günümüz düzeyine ulaşmıştır. Toplumsal yaşamın, toplumsal ilişkilerin sağlıklı olması ile birey başarılı olur ve kendisini mutlu hisseder (Koca, 2006: 86).

Okul çocuk için yeni ve bilinmez bir çevredir. Okul bu bilinmezliğin yanı sıra birtakım kurallara da sahiptir. Kuralların varlığı, okulu daha da korkutucu kılabilmektedir. Anne ve babasını dünyanın en bilgili, en cesur, en güçlü insanı olarak gören çocuk; okul ortamına girip, öğretmenini sevdikçe bu kez aynı düşünceleri öğretmeni için savunacaktır. Okulun her senesi çocuk daha da sosyalleşecek, yedi yaşındaki çekingenliğini, utangaçlığını atacaktır. Zamanla sınıf içerisinde kendini ifade edecek, ders aralarında arkadaşları ile iletişim kuracak ve bir süre sonra arkadaşlıkların aile kavramının önüne geçtiği bir sosyal grup içerisinde kendini bulacaktır (Ersanlı, 2006: 170-171).

Ergenlik dönemi ise birey için daha sancılıdır. Bu dönemde bağımsızlık isteği içerisinde olan ergen, sadece ailesine karşı değil; toplumsal çevreye karşı da isyankâr, asabi olabilmektedir. Kendi içine kapanan ergen, sosyalleşme sürecinin durağanlaşmasına yol açabilir. Bir nevi yeniden dünyaya gelmek olarak adlandırılan ergenlik dönemi, toplumsal yaşamdan kopmayı da beraberinde getirecektir. İçine

kapanan birey, aile ve toplumsal çevreden kopuş sürecindedir artık. Bu dönemdeki birey, çevresinden ilgi ve sevgi görmeye muhtaçtır. Ergen, çevresince kabul edilmeli; ilg, sevgi ve saygı görmelidir (Ersanlı, 2006: 172-174).

Öğretmenler, eğitim programları ve çocuğun yaşları, çocuğun okul ortamındaki sosyalleşmesinde temel unsurlardır. Okul öncesi dönemden itibaren öğretim programlarına tabii tutulan çocuk, gelişim özelliklerine uygun dersleri alır; yaşlarıyla aynı havayı solur, onlarla etkileşim ve iletişim içindedir. Çocuk öğretim programları sayesinde sosyal figürleri, rolleri ve kültürel değerleri de öğrenir (Seven, 2008: 78).

Edebî ürünler, içinden geldiği kültürü, toplumu en ince ayrıntısına kadar yansıtır. Hikâye, roman, masal vb. yapıtlardaki kahramanların tavırları, çevresiyle ve kendisiyle olan iletişimi-çatışması, okura toplumun değerlerini, gelenek-göreneklerini, inançlarını hissettirir. Yaşadığı toplumun değerleriyle beslenen yazar, ister istemez o toplumu yansıtacak; okurun toplumsallaşmasına katkıda bulunacaktır (Sever, 2008: 65).

Ewers'in sosyal yaklaşım kuramı, çocuk edebiyatı ile toplum arasındaki ilişkiyi ortaya koyması bakımından önemlidir. Çocuk için en yakın toplumsal çevre okuldur. Bu yaklaşım çocuk, aile ve okul üçgeni üzerinde durur. Okulun, özellikle çocuk edebiyatı ürünlerinin çocuğun sosyalleşmesi üzerindeki etkisini inceleyen bu yaklaşım; çocuk edebiyatı ürünlerinin çocuk sosyalleşmesindeki işlevselliğini de ortaya koyması bakımından önemlidir (Can, 2014: 5).

2.3.1.6. Dilsel Gelişim

Dil, iletişim kurma aracımızdır. Dil sayesinde duygu ve düşüncelerimizi ifade ederiz. Arzularımız, düşüncelerimiz, duygularımız, yaşadıklarımız dil ile can bulur; var olur. Konuşma ise dilin ifade ediliş biçimidir (Koca, 2006: 76).

Chomsky'ye göre dil doğuştan gelen bir yetidir. Çocuk dili bilerek doğar. Hatta Chomsky, çocukların tüm dilleri bilerek doğduğu kanısındadır ve çocuğun doğumu ile birlikte ebeveynler ve yakın çevrenin çocuğun bildiği diğer dilleri unutmalarına yol açtığını savunmaktadır (Bacanlı, 2000: 74-75).

Dil, basit tanımıyla bir iletişim aracından daha fazlasıdır. Dil ile düşünce ve duyguların aktarımı yapıldığı gibi, üst düzey zihinsel etkinlikler de dil sayesinde gerçekleşir. Dil ile ulusal varlıklarımız, maddî manevî değerlerimiz çağlar boyu

aktarılır, öğretilir. En önemlisi de dil bireyin düşünme yetisini geliştirir, dil sayesinde birey muhakeme etme becerisi kazanır. Öğrendikleri ile problemleri çözme konusunda yetkinleşir (Yavuzer, 2011: 40).

Dil, bir ifade ediş, bir iletişim aracı olmasının yanı sıra; çocuğu rahatlatan, egosundan uzaklaştıran, sosyalleşmesini sağlayan bir olgudur da. Çocuk dili öğrendikçe düşünce ve duygularını ifade etmeye başlar, kendisine güven duyar (Yavuzer, 2011: 40).

Ergenlik döneminde zihinsel ve dilsel gelişim, kız çocuklarında da erkek çocuklarında da birbirine yakın düzeydedir. Bu dönem kız ve erkek çocuklarının zekâ gelişimi arasında bir uyumun gözlemlendiği dönemdir. Ergenler çocukluk yıllarında edindikleri deneyimler ve aldıkları eğitim ölçüsünde bu dönemde kendilerini ön plana çıkarabilmektedirler. İlk gençlik dönemi ile birlikte hem dilsel, hem zihinsel yeterliliklerini geliştiren ergen, bu sayede olgunlaşacak ve yaşamda başarılı olacaktır (Bakırcıoğlu, 2011: 284-285).

Çocukların gelişim süreçleri yetişkinlere nazaran oldukça hızlıdır. Çocuk, gelişimi süresince yeni yeni tecrübeler edinmekte, yeni şeyler öğrenmekte; zihinsel, duygusal, toplumsal ve dilsel alanlarda kendini her geçen gün daha da geliştirmektedir. Bu yenilenme ve gelişim sürecindeki çocuk, kendini tanımaya başlar; becerilerini, yeteneklerini keşfeder. Çocuk edebiyatı ürünleri de bu keşif sürecinde oldukça önemlidir. Çocuk, çocuk edebiyatı ürünlerinde kendisini bulacak; dilsel gelişimi hızlanacak ve daha sağlıklı bir gelişim sürecine doğru ilerleyecektir (Can, 2014:9).

Çocuğa görelilik ilkesine uygun olan kitaplar, çocuğun okuduklarından estetik bir haz almasını sağlar. Erken yaşlarda kitaplarla tanışan çocuk, estetik hazzın yanı sıra sanatçı duyarlılığı da kazanır. Kitaplar çocuğa sanatçı duyarlılığı veren görsel ve dilsel uyaranlardır. Çocuk, kitaplar sayesinde estetik zevki edinir; ana dilinin anlatım güzelliğini tadar, yaşamı tanır. Kitaplarla içli dışlı olan çocuk kişilik olarak kendini geliştireceği gibi toplumsal, dilsel ve bilişsel alanlarda da büyük bir gelişim gösterecektir. Bu bağlamda kitaplar, önemli bir görev ve sorumluluk üstlenirler. Kitapların en önemli işlevini, çocuk gelişimini destekleyici içerikte ve nitelikte olması ve çocuklara yaşam gerçekliğini hissettirebilmesi olarak ifade edebiliriz (Sever, 2013: 95).

2.3.2. Çocuk Edebiyatı

Çocuk edebiyatına yönelik tanım ve açıklamaları yapmadan önce, edebiyat kavramı üzerinde durmamız gerekmektedir. Arapça kökenli olan edebiyat sözcüğü, pek çok farklı şekilde tanımlanmaktadır. Türkçe Sözlükte, edebiyat kavramına yönelik şu tanımlar getirilmiştir (TDK, 2011: 754):

- İsim: Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı, yazın, gökçe yazın,
 - Bir bilim kolunun türlü konuları üzerine yazılmış yazı ve eserlerin hepsi, literatür,
 - İçten olmayan, gereksiz, yapmacık, boş sözler,
- Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlüğe baktığımızda ise edebiyatın şu şekilde tanımlandığını görürüz (Devellioğlu, 2006: 203),
- Edebiyyât: 1. Nazımlı, nesirli güzel sözler. 2. Bu sözlerden bahseden ilim.

“Çağlar boyunca insanoğlunun duyduğu, düşündüğü ve yaptığı her şeyi en zengin ve etkili biçimde ortaya koyan sanattır” ifadesi ile Kavcar (1999: 4), edebiyatın medeniyetlerin hafızası olduğu noktasını vurgulamış, onu zamanın bir tanığı olarak nitelmiştir.

Edebiyatın işlevini duyguları eğitmek, estetik haz vermek olarak görebiliriz ancak edebiyatın en temel işlevi; görünenin algılanmasını, öğrendiklerimizin zihin dünyamızda, hayal dünyamızda yer etmesini sağlamaktır. Edebiyat, insanı yaşam karşısında duyarlı kılmaya yarayan, yaşamı yeniden anlamlandırmayı sağlayan bir sanattır (Çelik, 2013: 1).

Çocuğun eğitimi açısından edebiyat kavramına bakacak olursak, edebiyatın çocuk eğitimi açısından önemli bir işleve sahip olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle gelişim çağındaki çocuğun eğitimi; okuduklarına, hâliyle edebiyata bağlıdır. Edebiyat, çocuk için bir yol göstericidir ve çocuğun yaşamı süresince yanında olacak bir rehberdir. Edebiyat, çocukların eğlenceli zaman geçirmesini sağlar; çocuk ruhunu diri tutar, çocuğa enerji verir. Çocuk, edebiyat yapıtlarının rehberliğiyle birlikte yaşamı keşfeder; yaratıcı etkinliklere yönelir. Jacob tüm bu gerekçelerden dolayı çocuğun edebiyata muhtaç olduğunu savunur (Jacop'tan Akt. Oğuzkan: 2010: 6-7).

Uygur ise (2009: 135) edebiyatı eğitimin temel unsuru olarak görür ve edebiyatsız insanın çok eksik kalacağı görüşündedir. Ona göre edebiyat insan yaşamı için olmazsa olmaz bir eğitim aracıdır. İnsan edebiyat ile kendini geliştirir, bilgi ve beceri kazanır. Edebiyattan yoksun bir insan, pek çok şeyden de yoksundur.

Çocuk açısından edebiyat kavramına bakacak olursak; çocuk doğumuyla birlikte ailesinde büyür, ana dilini öğrenir ve çevreyi tanımaya başlar. Konuşmayı öğrenen çocuk, bir süre sonra eğitim alacağı okul ortamına dâhil olur. Okul dönemi çocuğun edebiyatla tanışacağı ilk dönemdir. Çocuk okulda yazı, çizgi, şekil ve resimlerle karşılaşır. Zamanla okumaya ve yazmaya başlar. Okumaya geçen çocuk, bir süre sonra edebiyatı sezer. Okuduğu ilk kitaplarla birlikte edebiyatla tanışmış olur (Şirin, 2000: 102).

Edebiyatın en temel malzemesi, dildir. Zengin dil ürünleri ile birlikte edebiyat, çocuğun hayal dünyasına yenilikler; zenginlikler katar. İyi kitaplar sayesinde çocuk estetik haz alır, çocukta edebî bir zevk oluşur ve güzellik duygusu gelişir. Edebiyat ürünleri, çocuğun birey olmasını; toplumsal çevreyi tanınmasını, güzel okuyup konuşmasını sağlamaktadır (Şirin, 2000: 103).

Çocuk edebiyatı adı altında edebiyattan bağımsız bir alanın olması gerektiği, sürekli tartışılan bir konu olmuştur. Çocuk psikolojisi alanındaki önemli gelişmelere değin, çocuklara yönelik kitapların farklı bir sınıflandırma ile belirlenmesi fikri ortaya atılmamıştır. İlk olarak İngiltere’de gündeme gelen “çocuk edebiyatı” kavramının, özellikle çocuk psikolojisi alanındaki gelişmelerle birlikte; bağımsız bir alan olarak ele alınması gerektiği dile getirilmeye başlanmıştır. Eğitimci yazarlar, çocuk edebiyatı adı altında yeni bir alan oluşması gerektiği konusunda görüş belirtmişlerdir. Bu yöndeki düşüncelere ilk olarak kilise ve din adamları karşı gelmiştir. Tüm tepkilere karşın çocuk edebiyatı ürünleri, 18. Yüzyılda ilk denemelerini vermiştir. Bu ilk denemeler, sanat yönünden yetersiz; kilisenin düşüncesi tesirinde, kuru bir anlatım içermekteydi ve çocuğun ufkunu açıcı nitelikte değildi (Nas, 2004: 9). Bu ilk denemeler her ne kadar niteliksiz ve kilisenin tesirinde olsa da çocuk edebiyatının özel bir alan olarak gelişimi açısından oldukça önemlidir.

Çocuk edebiyatının başlangıcına baktığımızda, akılcılığın egemen olduğu dönemleri görmekteyiz. Aydınlanma çağında, insanın evrenin temeline alındığı akılcı rasyonalist yaklaşımın ön plana çıktığı görülmektedir. Rönesans dönemi ile birlikte batı medeniyeti ortaçağın karanlığından çıkmış; bilim, felsefe, mimarlık ve sanata bakışını değiştirmiş; deneysel düşünce ön plana çıkartılmıştır. Aklın ve bilginin olabildiğince öne çıktığı bu dönem, eskiye ve geleneksel olana karşı çıkmış; akli yol gösterici edinmiştir. Aydınlanma felsefesi, Fransız Devrimi’ni tetiklemiştir. Tüm bu

gelişmelerden sonra kültürel ve toplumsal değişimler de pedagojik bakış açısının oluşumunu sağlamıştır. Çocukluk dönemi de aklın ve felsefik düşüncenin temelinde değerlendirilmeye başlanmıştır; çocuğun duygu dünyasına hitap edecek, onun entelektüel kapasitesine uygun eserlerin üretilmesi fikri ortaya çıkmıştır. Avrupa’da yayılan akılcı felsefik düşünce, yazarların çocuklara yönelik oluşturacağı eserlerde de pedagojik hassasiyetler gözetmelerini zorunlu kılmıştır (Can, 2014: 17).

Türk edebiyatında da bu özel alanın varlığı konusunda tartışmalar olagelmıştır. Özellikle 1970 sonrasında Türkiye’de edebiyat ve çocuk edebiyatı tartışmaları daha çok ön plana çıkmıştır. Yaşar Kemâl, Nurullah Ataç, Cemal Süreya, Tomris Uyar, Adnan Özyalçın, İnci Enginün, Atilla Özkırmı, Necati Mert ve Arif Ay çocuk edebiyatı adı altında ayrı bir alanın olmaması gerektiğini düşünürken; Satı Bey, Enver Naci Gökşen, Enise Kantemir, Ferhan Oğuzkan, Kemâl Demiray, İbrahim Kıbrıs, Talip Apaydın çocuk edebiyatı adı altında bir alanın olması gerektiği görüşündedirler. Cemil Meriç, Ceyhun Atuf Kansu, Cahit Zarifoğlu, Haldun Taner ve Tacettin Şimşek ise çocuk edebiyatı adı altında ayrı bir alanı kabul etmekle birlikte, bu alanın yetişkin edebiyatına nazaran daha zor olduğu görüşündedirler. Selahattin Dilidüzgün, Oktay Asutay, Turgay Kurultay ve Mustafa Şirin ise çocuk edebiyatını bir geçiş dönemi olarak adlandırırlar (Şirin, 2016: 30-31).

Baltacıoğlu, çocuklar için özel bir edebiyat alanı olmaması gerektiğini düşünür; ona göre çocuk ayrı bir birey değildir. Genel edebiyatın sınırları içinde çocuk da kendi alabildiğince yararlanabilmelidir. Baltacıoğlu, bu konudaki düşüncelerini şöyle ifade etmiştir: “Çocuklar için özel bir edebiyat olamaz. Özel besin, özel hava, özel sanat, özel dil olmayacağı gibi. Çocuk da bir insan ve adam olmaya adaydır! Çocuğun alacağı, yiyeceği ve seveceği büyük adamlarınkinin aynısı olacaktır” (Gökşen’den Akt. Nas, 2004: 30).

Yaşar Kemâl de kendine özgü bir çocuk edebiyatı alanının olmamasından yanadır. Ona göre bu ayırım, çocuğu farklı bir yaratık gibi görmekle eşdeğerdir ve çocuğu inkâr etmektir. Çocuk edebiyatı adı altında verilen ürünleri zararlı bulan Yaşar Kemâl, bu konudaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir: “Herkes çocuğu küçük görüyor ve bunu da her gün çocukların başına kakıyoruz. Çocuklara yardım etmeliyiz. Hiç olmazsa çocukları o çocuk edebiyatı denilen kötülükten, çocukları küçümseyen,

onlara ayrı bir yaratılmış gibi davranan edebiyattan kurtarabiliriz” (Öz’den Akt. Nas, 2004: 31).

Cemal Süreya ise bu tartışmaları daha da genelleyerek çocuklara yönelik farklı bir edebiyat alanını uygun görmez. Ona göre edebiyat farklı düzeylere hitap eden karmaşık bir alan değildir. Bir bütün olan edebiyattan herkes bilgisi ölçüsünce yararlanır. Çocuklar açısından bakılacak olunursa, çocuk da edebiyat alanında kendine uygun olanı, tasavvur edebildiği kadarını çekip alır. Edebiyattan çocuk da kendince beslenir. Kitap okumayı yüzmeye benzeten Süreya, çocukların da okuma becerisi edindikten sonra yetişkinler gibi edebî kaynaklardan yararlanabileceği düşüncesindedir (Süreya’dan Akt. Dilidüzgün, 2007: 19).

Çocuğa özgü, çocuklar için özel bir edebiyat alanı olmasını savunan edebiyatçılar da vardır. Çocuk edebiyatı adı altında özel bir alanın olması gerektiği düşüncesinde olan Ural, yetişkinler için seçilen üslubun ve yazma alanının daha geniş olduğu; aksine çocuklar için yazılacak eserlerde daha sınırlı olunacağı düşüncesindedir. Bu konudaki görüşleri ise şu şekildedir (Ural’dan Akt. Nas, 2014:32):

“Ben çocuk edebiyatı ile büyükler için yazılan edebiyatı birbirinden ayırıyorum. Gerçi sanat dalının iki dalları da olsalar, bir gövde ile dal kadar fark var arada. Büyük yazınından sanatçı daha geniş bir yazma özgürlüğüne sahip. Sözcük seçme, kısa cümle kullanma gibi zorunlulukları yok. Bir de eğitimsel zorunlulukları da sayarsak, oldukça bariz ayrılıkların olduğunu ve bu ayrılıkların da yazma konusunu şekillendirdiğini düşünürsek, iki ayrı edebiyatın varlığının kendiliğinden ortaya çıktığını görürüz”

Birey zamanla büyüüp ergenliğe ve sonrasında yetişkinliğe adım atıp çocukluk dönemini arkasında bıraksa da insan var olduğu sürece çocuk ve çocukluk olacaktır. Bu bakımdan çocuk kavramının varlığını nasıl yok sayamazsak; çocuk gereksinimlerine hitap eden, çocuk gerçekliğini anlatan çocuk yazınının da var olması gerektiğini göz ardı edemeyiz. Çocuklara yönelik bir yazın alanının, çocuk kitaplarının olmayacağını savunan çağdaş yazarlar; toplumun önemli bir parçası olan çocukları hiçe saymaktadır (İpşiroğlu’ndan Akt. Dilidüzgün, 2007: 21). Başaran ise konuya daha çok pedagojik yönden bakarak çocuğun bağımsız bir birey olarak görülmesi gerektiğini vurgulamıştır: “Çocuk kadar gerçek bir olgudur çocuk yazını da” (Başaran’dan Akt. Nas, 2004: 32).

Tüm bu tartışmalar ışığında çocuk edebiyatı kavramına yönelik tanımlara bakılmadan önce; çocuk edebiyatı kavramının kapsamını vurgulamamız, sınırlarını

çizmemiz gerekmektedir. Psikolojik ve biyolojik araştırmalar, bebeklik ile erinlik dönemi sınırlarında yer alan çocukluğu; ilk çocukluk dönemi, ikinci çocukluk dönemi ve son çocukluk dönemi olarak üç bölümde ifade etmektedir. İlk çocukluk çağı oyun çağı olarak da nitelenir ve 2-6 yaş aralığını kapsar. İkinci çocukluk çağı ise 6-12 yaş aralığındaki çocukların yer aldığı dönemdir, bu dönem de okul çağı olarak adlandırılır. Son çocukluk çağı ise 12-14 yaş aralığını kapsar ve erinlik dönemi, ergenlik öncesi dönem olarak adlandırılır. Bebeklikten erinlik döneminin sonuna değin sürekli gelişim içeren bir dönemdir çocukluk. Bu sınıflandırmadan yola çıkarak, çocuk edebiyatının 2-14 yaşları arasındaki çocuklara hitap eden; o yaşlardaki çocukların gereksinimlerini karşılamaya yönelik bir alan olduğunu söyleyebiliriz (Kantemirci, 1997: 193-194).

Bu bağlamda çocuk edebiyatı tanımlarına bakılacak olunursa; Türkçe Sözlükte çocuk edebiyatı, “çocukların hayatı kavramasına yardımcı olacak, hayal gücünü geliştirici, okuma sevgisini aşıl原因an, eğitici bir edebiyat türü, çocuk yazını” olarak ifade edilmiştir (TDK, 2011: 557).

Sever (2008: 17), çocuk edebiyatını, “çocuk edebiyatı (yazını), erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde, çocukların dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ürünlerin genel adıdır.” şeklinde tanımlamıştır. Oğuzkan (2010: 3), çocuk edebiyatının 2-14 yaş aralığındaki kimselere yönelik sunulan; onların hayal, duygu ve düşüncelerine hitap eden yazılı-sözlü tüm eserleri kapsayacağı görüşündedir. Oğuzkan ve Sever’in çocuk edebiyatı tanımlarında, çocuklara yönelik yazılacak eserlerin üstün bir sanat eseri niteliğinde olması ve çocuklara yönelik yazılan eserlerin de tıpkı edebiyatın diğer alanlarında olduğu gibi; sanat kaygısı duyularak kaleme alınması gerektiği vurgusu öne çıkmaktadır.

Çocuk edebiyatına yönelik verilen eserlerin tarihi seyrine bakmadan önce, Türk toplumun çocuğa yönelik bakışına eğilmek gerekmektedir. Türk tarihinde çocuklara büyük önem verilmektedir. Eski anlatılarda çocuk kahramanlar ön plandadır. En eski Türk destanı olan Oğuz Kağan destanına bakacak olursak Oğuz’un üstün vasıflarını çocuk yaşlarda kazandığı ifade edilmektedir. Destana göre Oğuz; güç, kendine güven, kahramanlık, cesaret, beceriklilik gibi vasıflarını erken yaşlarda aldığı eğitimle edinmiştir. Bu durum Türk toplumunun çocuğa verdiği değeri göstermesi bakımından

önemlidir. Çocuk yarındır, çocuk gelecektir ve Türkler çocuğu geleceğin kahramanları olarak yetiştirmeye çalışmışlardır (Akın, 2009: 49). Günümüzde de toplumumuzun çocuğa karşı bu bakış açısında olduğunu görmekteyiz. Türk toplumunda çocuk gelecektir, umuttur.

Yusuf Has Hacıp'in Kutadgu Bilig adlı mesnevisinde, çocuklara büyüklerine karşı saygılı olmaları ve erdemli insanlar olmaları nasihat edilmiştir. Bu anlamda Kutadgu Bilig çocuklar açısından öğretici bir içeriğe sahiptir. Yine 1432 yılında Mercimek Ahmed'in Fars dilinden tercüme ettiği Kâbus-nâme adlı eserde de çocuk eğitimi üzerinde durulmuş, çocukların nasıl eğitileceği hakkında bilgiler verilmiştir. Tercüme bir eser olmasına karşın bu çalışmayı da çocuk edebiyatımızın ilk ürünlerinden biri olarak gösterebiliriz. 18. yy.'da şair Nabi'nin yazmış olduğu Hayriye adlı mesnevi, davranışlar ve ahlâk kurallarını gösteren bir öğüt kitabıdır. Nabi'nin aruz vezni ile yazdığı didaktik içerikli bu öğüt verici mesnevisi, dönemin eğitim kurumlarında uzun süre okutulmuştur. Yine Sünbülzâde Vehbi'ninde oğlu Lütfullah için yazmış olduğu Lütfiye-i Vehbi mesnevisi didaktik bir eserdir. Vehbi'nin oğluna öğütler verdiği eserde ilim yapmanın öneminden bahsedilmiş, ahlâk kuralları öğütlenmiştir (Akın, 2009: 50).

“Hayriye” ve “Lütfiye” adlı eserler; nasihat edici içeriğiyle, Türk Edebiyatı'ndaki ilk çocuk edebiyatı ürünlerinden sayılabilir. Çocuk dünyasına hitap eden, çocuğun ilgi ve isteklerini gözeten çocuk edebiyatı ürünlerine Türk edebiyatında 19. yy.'ın ikinci yarısında değin rastlanmamaktadır (Kıbrıs, 2000: 7).

Tekerlemeler, masallar, halk hikâyeleri ve sözlü edebiyat ürünleri, çocuk edebiyatının ilk türleridir. Çocuk edebiyatı bizde uzun süre bu türlerle sınırlı kalmış, bu türdeki eserler çocuk dünyasına hitap etmiştir. Çocukların dünyasına uygun, onların ilgi ve yeteneklerini gözeten ürünlerin yazılması ancak Tanzimat sonrasına denk gelmektedir. Tanzimat edebiyatının ünlü şair ve yazarlarından Recaiâde Mahmut Ekrem, Şinasi, Muallim Naci gibi değerli isimler; özellikle Fransız dilinden yaptıkları çevirilerle çocuk edebiyatı alanındaki ilk önemli çalışmalara imza atmışlardır. Bu çevirilerin yanı sıra kısa manzumeler ve fabllarda çocuk edebiyatı alanında atılan ilk adımlar olması bakımından değerlidir. Öyle ki bu kısa manzume ve fabllar edebiyatımızda çocuğa yönelik ilk ürünlerdendir (Şirin, 2000: 83).

Kayserili Dr. Rüştü'nün 1859 yılında yazdığı Nuhbetü'l Etfal isimli kitabın en son bölümünde ise bazı fabllar ve hikâyeler bulunmaktadır. Bu hikâye ve fabllar çocuklar için eğlendirici içeriktedir. Yine o dönem 19. yy.'ın sonunda yayımlanan Mümeyyiz adlı dergide ise çocuklara yönelik bilmecelere yer verilmiştir. Bu hikâye, fabl ve bilmeceler; o dönemde çocuklara hitap eden sayılı malzemelerdendir. Hâce-i Evvel ve Kıssadan Hisse isimli kitaplar da, Türk çocuk edebiyatı açısından ilk çocuk kitapları olması bakımından oldukça önemlidir (Aytaş ve Yalçın, 2012: 24).

Millî Edebiyat dönemi, daha çok toplumcu tavrın ön plâna çıktığı bir dönemdir. Dönemin sanatçıları bu tavrı eserlerine yansıtmışlar ve çocuklara yönelik eğitici yazılar yazmaya yönelmişlerdir. Bu yöneliş, özellikle şiir alanından eğitici içerikli eserlerin meydana gelmesini sağlamıştır. Fuat Köprülü, Ziya Gökalp, Yusuf Ziya Ortaç, Aka Gündüz, Ahmet Cevat Emre, Orhan Seyfi Orhon gibi tanınmış şairler; çocuklara yönelik şiirler kaleme alan dönemin önde gelen sanatçılarıdır (Kıbrıs, 2000: 8).

Cumhuriyet öncesinde olduğu gibi cumhuriyetin ilanıyla birlikte de çocuk edebiyatının gelişim sürecinde çevirilerin önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Cumhuriyet dönemi ile birlikte çocuk edebiyatının daha ön plana çıktığı görülmektedir. Cumhuriyet, çocuğu farklı bir değer olarak görür ve cumhuriyetin ilk yıllarında çocuklara yönelik etkinlikler düzenlenir. Bu dönemde de özellikle edebiyat dünyasında yer edinmiş önemli yazarlar, dönemin klasiklerini Türkçeye çevirmişlerdir. Sabahattin Eyüboğlu, Orhan Veli Kanık ve Nazım Hikmet; La Fontaine'in eserlerini Türk diline çevirmişlerdir. Yine bu dönemde, Robenson Crusoe çevirileri de yaygındır. 1930-1940 yılları arasında; Kemalettin Şükrü, Yaşar Nabi Nayır, Necdet Rüştü Efe Robenson'dan çeviriler yapmışlardır. Yine o dönemde Ercüment Ekrem Talu, Jonathan Swift'ten Guliver'in Gezileri' adlı kitabı çevirmiştir. Cumhuriyet Devriminin değerleri, edebiyatla çocuklara öğretilmek istenmiştir. Her ne kadar yapılan çalışmalar yeterli olmasa da 1940'lı yıllara değin önemli çalışmalar yapıldığı görülmektedir (Akbayar'dan Akt. Çıkla, 2005: 97-98).

1950 sonrasında ise, çocuk edebiyatı alanında daha çok toplumsal içerikli öykü ve romanların verildiği görülmektedir. Bu anlamda "Dede Korkut Masalları" ve "Açıl Susam Açıl" adlı kitabı ile Eflatun Cem Güney dikkat çekerken yine Fazıl Hüsnu Dağlarca, Vala Nurettin, Nihal Karamağaralı da verdikleri eserlerle bu alanda önemli

bir yer edinmişlerdir. 1960 sonrasında TDK ve Kültür Bakanlığının öncülüğünde çocuk edebiyatı konusunda düzenlenen yarışmalar ve Rıfat Ilgaz'ın, Mehmet Seyda'nın kaleme aldığı eserler; her ne kadar pedagojik anlamda yetersiz de olsa bu alandaki önemli çalışmalar olarak gösterilebilir (Aytaş ve Yalçın, 2012: 26).

1970'li yıllarda yine toplumculuk ön plandadır. Toplumculuk anlayışıyla eserlerin verildiği bu dönemde, eserlerdeki çeşitlilik de artmıştır. Bu dönem, çocuklara yönelik yazılan şiirlerde ölçünün kullanılmadığı bir dönemdir. Dönemin önemli isimlerinden; Can Yücel, Necati Cumalı, Aziz Nesin, Ataol Behramoğlu gibi birçok şair, şiirleriyle çocuklara hitap etmiş; çocuk dünyasına seslenmişlerdir. Düz yazı alanında da Erdal Öz ve Hasan Hüseyin'in çocuk dünyasına yönelik eserler verdiğini görmekteyiz (Kıbrıs, 2000: 13).

1980 sonrasındaki siyasi karışıklıklar ve toplumsal çatışmalar edebiyat alanını da etkilemiştir. Kargaşa yıllarından sanat da etkilenmiş, sanat dünyası durağan bir sürece girmiştir. Bu durgun ortamda dahi çocuklara yönelik eser veren sanatçılar olmuştur. Ülkü Tamer, Selim Başak ve Süreya Berfe bu durağan, sıkıntılı dönemde eser veren sanatçılardandır. Muzaffer İzgü ise çocuk yazını için oldukça önemli adımlar atmıştır. İzgü'nün 'Ökkeş' adlı dizisi, çocuk yazını açısından önemli bir yapı taşıdır. Yine dönemin yazarlarından Gülten Dayıoğlu, çocuklara yönelik eserler veren önemli isimlerden biridir. Öykü ve romanları ile bu alanda önemli çalışmalara imza atmış olan Dayıoğlu, çocuk edebiyatı alanımızda önemli bir isimdir. İpek Ongun da soyut olayların anlatımıyla çocukların ilgisini kazanmış yazarlarımızdandır (Kıbrıs, 2000: 16-17).

2.3.2.1. Çocuk Edebiyatının Nitelikleri

Tıpkı yetişkinlere yazılan eserler gibi çocuklara yönelik yazılan eserlerde hem biçim hem de içerik yönünden edebiyatın kuralları çerçevesinde oluşturulmalıdır. Çocuk edebiyatı, çocuğu temel alan; çocuk ilgi ve ihtiyaçlarını karşılamaya çalışan bir alandır. Yeni bir alan olsa bile bu alan da edebiyat gibi önemsenmeli, özgün bir içeriğe sahip olmalıdır. Çocuk edebiyatı alanında verilen eserler edebiyatın tüm ilke ve kurallarını gözetmeli, özgün olmalıdır. Çocuk, toplumların geleceği; yarının inşa edicisidir. Bu bağlamda çocuk edebiyatı alanı göz ardı edilmemeli, bu alanda verilecek eserlerde sanat ve estetik kaygı gözetilmelidir (Tekin, 2005: 469).

Norton, çocukların gelişim düzeylerine uygun içerikteki edebî eserlerin, çocukların gelişim sürecini olumlu olarak etkileyeceği görüşündedir. Norton'a göre çocuk kitapları; çocuğun dilsel, kişilik, bilişsel ve toplumsal gelişiminin daha sağlıklı bir şekilde yapılandırılmasını sağlayan ürünlerdir (Norton'dan Akt. Sever, 2008: 37).

Çocuk edebiyatı ürünlerinde aranan en önemli özelliklerden biri de çocuğa kitap okuma zevki aşılama işlevine sahip olmasıdır. Çocuk edebiyatının temel işlevi; çocuğun kitaba yönelmesini sağlamak, ilgisini çekmek ve çocuğa kitap okuma alışkanlığı kazandırmaktır. Çocuk, okuduğu kitaplarla sanat zevki duyacak ve farklı kitaplara merak duyarak kitap okuma hevesi içerisine girecektir (Sever, 2008: 19).

Ana dili eğitiminin çocuk edebiyatı ürünlerinden yoksun olarak verilebileceğini düşüncesi yanlıştır. Çocuk edebiyatının temel işlevi, çocuğun sanat zevkini geliştirmek olduğu gibi; çocuğun ana dili ediniminde de çocuk edebiyatı etkin olmalıdır. Çocuk edebiyatı ve ana dili öğretimi birlikte verilmelidir (Güleryüz, 2002: 35).

Çocuk yazınında eser veren sanatçılarda, bir edebiyatçıdan beklenenin dışında bazı farklı özelliklerin de bulunması gerekir. Üst düzey yazma becerisine sahip her kimsenin bu alanda doğru eserler verebileceğini düşünmek, yanlış olur. Çocuk edebiyatı alanı, edebiyattan bambaşka bir alan; farklı bir çizgidir. Bu alanda verilen eserler çocuğa görelilik ilkesine uymalı, çocuğun dünyasına hitap etmeli; çocuğun duygu ve düşünce dünyasını geliştirmeli ve çocuğun ufkunu ötelere taşımalıdır. Tüm bu kıstasları uygulayan özgün bir çocuk edebiyatı yazarı, çocuğun dünyasına girebilecektir (Aytaş ve Yalçın, 2012: 19).

Çocuklar için yazılacak eserleri kaleme alırken uygulanacak yöntem ve üslûp, yetişkinler için yazılan eserlerdeki yöntem ve üslûp ile aynı olmamalıdır. Çocuk edebiyatı ürünlerini kaleme alacak kimseler, bazı hususlara dikkat etmelidir. Çocuk edebiyatı alanında verilecek olan eserlerin konusu ve içeriğinden daha önemlisi, yazarın kullandığı üslûptur. Aytaş ve Yalçın (2012: 17), çocuk edebiyatı ürünlerinin kaleme alınması sürecini ve bu süreçte dikkat edilmesi gerekenleri bir takım sorular etrafında şekillendirmiştir. Çocuklara yönelik yazılan eserlerin içeriğinden daha önemlisi, kaleme alınacak konuların nasıl anlatılacağı, ne düzeyde verileceği ve kapsamıdır.

Çocuklara yönelik verilecek ürünlerde, özellikle sade ve yalın bir anlatım yeğlenmelidir. Yalınlıktan kasıt içi boşluk, yetersizlik değildir. Edebiyatın

gerçekliğinden uzaklaşmayan bir yalınlık tercih edilmelidir. Yalın anlatım ise yazarın ustalaşması ve alana yönelik bilgi birikimini kullanması ile gerçekleşir. Yazarın yalın yazmasından kasıt sığ yazmak değil, nitelikli ve öz yazmaktır (Nas, 2004: 36).

Çocuk edebiyatı ürünleri, toplumsal hafızanın, kültürel birikimin aktarılmasında kullanıldığı gibi siyasi ideolojinin çocuğa aşılmasında da kullanılmaktadır. Siyasi ideolojinin eserlere yer yer serpiştirilmesi ile gelecek nesillerin istenilen yapıda olacağı düşünüen bazı toplumlar, çocuk edebiyatı ürünlerini oluşturmak istedikleri insan tipini oluşturacak içerikte hazırlamaktadır (Şirin, 2000: 187). Ancak yönlendirici, siyasî ideolojinin benimsetilmesi amacıyla kaleme alınan eserler pedagojik bir amaç gütmeyen ve çocuğun duygu, düşünce dünyasına zarar verebilir. Gelişim çağındaki çocuk için bu durum oldukça sakıncalıdır (Sever, 2008: 18). Bu bağlamda çocuklara yönelik yazılan eserler, herhangi bir ideolojiyi dayatan üslûp taşımamalıdır. Çocuklara yönelik verilecek eserlerde sanat kaygısının, estetik kaygının ötesine geçilmemelidir.

Aytaş ve Yalçın, çocuk edebiyatı metinlerinin birtakım niteliklere sahip olması gerektiği görüşündedir. Bu nitelikleri aşağıdaki gibi sınıflandırmıştır (Aytaş ve Yalçın, 2012: 50-52):

- Çocuk edebiyatı metinleri yaşamın gerçeklerine uymalıdır. Tamamen hayali bir üslûp takınılmamalıdır,
 - Çocuk edebiyatı ürünleri çocuğun duygu dünyasını geliştirmeli, hayal gücüne bir şeyler katmalıdır,
 - Metinler çocuğun ülkesine ve dünyaya olan sevgisini artırmalıdır,
 - Metinler çocuğun girişimci ve katılımcı bir ruh kazanmasına yardımcı olmalıdır,
 - Çocuk edebiyatı metinleri, şiddet öğeleri içermemelidir,
 - Çocuk edebiyatı metinleri, çocukta sanat duygusunu geliştirmelidir,
 - Çocuk edebiyatı metinleri, çocuğun eleştirel düşünce yetisini geliştirmesini sağlamalıdır,
 - Metinler, çocuğun kimlik ve kişilik kazanmasına yardımcı olmalıdır,
 - Metinler, çocuğun dil becerisini geliştirici olmalıdır,
 - Çocuk edebiyatı metinleri, çocuğun kadere bir anlayışa bürünmesine neden olmamalıdır. Önyargılarından arınmasını sağlamalıdır.
- Yörükoğlu, Çocuk edebiyatı metinlerinde olmaması gereken sakıncalı durumları ise aşağıdaki şekilde sıralamıştır (Yörükoğlu, 2004: 95):
- Çocuk kitapları her türlü kör inanç ve önyargılardan arınmış olmalıdır. Irk üstünlüğü, din ayrılığı, bağnazlık, dolaylı ya da doğrudan aşılmalıdır.
 - Yurt sevgisi, ulusal değerler ve Türklük bilinci işlenirken evrensel değerler bir kenara itilmemeli, ülkeler arasında düşmanlık ve öç alma duyguları körüklenmemelidir.
 - Yiğitlik abartılmamalı; çocuklara, yanılmaz insan, üstün insan, her şeyi bilen insan örnekleri sunulmamalıdır. Başka bir deyişle, etiyle kemiğiyle, olumlu ve olumsuz yanlarıyla insan tanıtılmalıdır. Çocuk, kitaplarında çelişkileriyle, değişen duygu ve düşünceleriyle insanı görmeli; başkalarında kendisine benzerlikler bulabilmelidir. Katı ahlâk kuralları içinde sıkışıp kalmamalı, hoşgörü ve esneklik kazanmalıdır.

- Alın yazısı, yazgı gibi insanın boynunu büktüren, savaşım gücünü köstekleyen inanışlara yer verilmemelidir.
- Her kitap bir dizi ahlak yargısıyla sonuçlandırılmamalıdır.

Nitelikli çocuk yazını eserleri, çocuğa yaşamı tanıtır, anlatır; çocuğun yaşamsal tecrübelerinin artmasını sağlar. Çocuk, okuduğu kitaplarda yeni insan tiplerini, yeni kültürleri, yeni toplumları tanır; onlar hakkında bilgi sahibi olur (Şirin, 2000: 215). Çocuk her yeni okuduğu kitapla hayal dünyasını zenginleştirir, yaşadığı toplumun kültürel değerlerini tanıdığı gibi farklı kültürleri de görür.

Dilidüzgün, çocuk ve gençlik yazınının yazınsal duyarlık kazanılmasında ve çocuğun bireysel, kültürel gelişimin de önemli bir destek olacağı görüşündedir. Bu konudaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir (Dilidüzgün, 2009: 23):

“Çocuk ve gençlik yazının, okuma alışkanlığının kazanılmasından yazınsal duyarlığın gelişmesine ve bireyin kendi kimliğinin oluşmasına değin geniş bir etki alanı vardır. Kendisi de yaşamında bir geçiş sürecini yaşayan çocuk ya da genç, yine bir geçiş yazını olarak gördüğümüz çocuk ve gençlik yazını ürünlerinden yararlanarak hem bireysel hem de kültürel gelişimini tamamlayabilir”

Okullarda okutulan ders kitapları, zaman zaman çocuğun sıkılmasına; kitap okuma sevgisinin körelmesine yol açabilir. Öğretmenler, bilgi kazandırmaya yönelik olan ders kitaplarının yanı sıra, çocuğun zevkle okuyacağı edebî eserlerden de yararlanmalı; çocuklara hayal dünyalarına hitap edebilen özgün ve nitelikli eserler de önermelidir. Ancak bu sayede çocuk, kitap okuma zevkini tadacak; estetik bir haz duyacaktır. Duyduğu bu estetik haz çocuğun sanat zevki kazanmasını da sağlayacaktır. Önerilecek kitaplar, çocuğun ufkunu açıcı; hayal dünyasını zenginleştirici niteliklere sahip olmalıdır. Hayal dünyasını zenginleştirecek kitaplarla birlikte çocuk, ders kitaplarında sınırları çizilen hayatların dışına çıkabilecektir (Oğuzkan, 2010: 12-13).

2.3.2.2. Çocuk Edebiyatında Hikâye ve Roman

İnsan, çocukluk döneminde büyüdüğü masallarla yeni âlemlere girer; renkli dünyalara yolculuk yapar. Küçük yaşlarda dinlenen masallar, ninniler vb. sözlü edebiyat ürünleri, çocuk gelişiminin temelini oluşturur. Sözlü edebiyat ürünleri arasında yer alan masallar, tekerlemeler, ninniler, hikâye ve romanlar; çocuk dünyasını şekillendiren, çocuğun yaşamı tanımasını sağlayan, çocuğun düşünsel dünyasının gelişmesini sağlayan türlerdir. Sözlü edebiyat ürünleri arasında yer alan bu türler, yazılı edebiyat ürünlerimizin temelini oluşturmuştur (Gürel ve Ark. 2007: 43).

Roman ve hikâye, çocuk edebiyatı alanında ön plana çıkan türlerdendir. Çocuk romanını roman sanatından bağımsız düşünemeyiz. Çocuk romanı da tıpkı yetişkinlere hitap eden romanlar gibi belirli birtakım kurallara uymalıdır. Çocuğa hitap ediyor olması çocuk romanına bazı yükler de getirmiştir. Bunlardan biri de bu alanda yazılan romanların çocuk kavramının hakkını vermek zorunda olmasıdır (Akın, 2009: 65).

Türkçe Sözlükte hikâye, “Gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düzyazı türü, öykü şeklinde tanımlanırken roman, “İnsanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebî tür” şeklinde tanımlanmaktadır (TDK: 2011: 1100).

Çocukların ilgi ve zevkle okudukları hikâye ve roman türü, çocuk edebiyatına kaynaklık eden en zengin türlerdendir. Çocukluğun henüz ilk yıllarında ebeveynlerin okuyup anlattığı masallar, çocukların tanıştıkları ilk sözlü ürünlerdendir. Çocuk, hikâye ve romanla tanışmadan önce dinlediği sözlü ürünlerle büyür. Okul çağı ile birlikte okuma-yazma öğrenen çocuk, hikâye ve roman türüyle de tanışır. Hikâye ve romanlar çocuğun hayal dünyasını zenginleştirir, çocuğun ufkunu açar; çocuğun her okumasında yeni deneyimler kazanmasını sağlar. Okunulan hikâye ve romanlarla yaşamı tanıyan çocuk, kitaplarda yer alan kahramanlar sayesinde yeni insan tiplerini de tanır. Okuduklarıyla toplumun değer yargılarını tanır ve toplumsal, kültürel uyum sürecini daha rahat atlatır (Gürel ve Ark. 2007: 107).

Çocuk romanının sade ve anlaşılır olması gereği, roman sanatının kurallarının dışına çıkması olarak algılanmamalıdır. Yetişkin romanında yer alan içerik unsurları, çocuk romanlarında da temel ölçütlerdir. Çocuk romanını yetişkinlere yazılan romandan farklı kılan, daha sade yazılması; seslenilen kitlenin yaş ve gelişim düzeyine hitap edecek içerik ve üslûpta olması, daha akıcı bir olay örgüsüne sahip olmasıdır (Akın, 2009: 65).

Türkçe öğretimin temel amaçlarından biri, çocuklara kitap okuma hevesi ve zevki aşılaktır. Çocuk edebiyatı türleri, bu amacın gerçekleşmesinde çok önemli bir yere sahiptir. Çocuk dünyasına yönelik pedagojik kıstaslar gözetilerek oluşturulan eserler, çocukların kitaplara karşı olan ilgiyi artıracaktır. Çocuk her ne kadar bir yetişkin kadar sanat duyarlılığına sahip olmasa da okuduğu kitaptaki estetik dokuyu hissedebilir. Çocuklara sunulacak eserler de estetik bir dokuda olmalı, çocuk dünyasını

zenginleştirecek içerikte olmalıdır. Çocuk hikâye ve romanları, çocukların sözcük dağarcığını geliştirici nitelikte de olmalıdır (Turan'dan Akt: Temizyürek: 2003: 165).

2.3.2.2.1. Dünya Edebiyatında ve Türk Edebiyatında Polisiye Roman

İncelememize konu olan Cingöz Recai Serisi, polisiye roman türünde yazılmıştır. Polisiye roman kavramını Türkçe Sözlük: “Konusunu polisin görev alanına giren olaylardan seçen roman” şeklinde açıklamıştır (TDK, 2011: 1937).

Polisiye romanın kökeni İncil’e, eski Hint-İran efsanelerine, Yunan mitolojisine kadar dayanmaktadır. İlahi metinlerden İncil’de, eski Hint-İran efsanelerinde, Yunan mitolojisinde hem muamma hem cinayet unsuru bulunmaktadır. Yine Sophokles’in kaleme aldığı ‘Kral Oidipus da bir cinayet soruşturması içeriklidir. Polisiye roman türünü serüven romanlarının farklı bir kolu olarak ve iyi haydutların maceraları olarak görenler de vardır (Üyepazarcı, 1997: 18-19). Bu görüşte olanların iyi haydutlar niteliği hakkında Hobsbawm’ın da benzer görüşleri vardır. Hobsbawm (2011: 62), suçlunun tamamen kötü olmadığı görüşündedir. Ona göre yaşamın içinde iyiyi ve kötüyü temsil eden suç ve suçlular vardır. O, Kötü ve âdi suçlar işleyen suçlular ile toplumsal unsurlara başkaldıran; acımasız sistemin ezdiği insanlara yardım etme amacı güden ve asil olarak adlandırdığı suçlulara farklı bir gözle bakar. Ona göre bu tür kişiler, yaşamları boyunca toplumsal alanda görülen haksızlıkları düzeltme amacındadırlar ve bu tür suçluları adî suçlar işleyen suçlulardan ayrı görmek gerekir.

Hobsbawm’a göre zenginden alıp yoksula verme amacıyla olan asil soyguncu, kendini savunma amacı dışında adam öldürecek kadar acımasız da değildir. Onursuz değildir ve halk onu bir kahraman gibi görür, ona karşı bir sevgi besler; çoğu zaman da onu destekler. O, halkın içindedir ve halkla yaşar. Hobsbawm’a göre bu tür suçlular adalete değil, insanları adaletten yoksun bırakan sisteme ve yönetime karşı bir düşmanlık ve kin besler. Mazlumların, ezilmişlerin yanındadır, zalimlerin düşmanıdır.

Polisiye türünün tüm alt türleri, öncüleri ve günümüzdeki temsilcileri hakkında Şahin (2013: 13-17)'in sınıflandırması, aşağıdaki gibidir:

Tablo 2. Polisiye Romanın Alt Türleri ve Öncüleri

TÜR	ÖNCÜLERİ	İLK TEMSİLCİLERİ	GÜNÜMÜZDEKİ TEMSİLCİLERİ
Heyecan	Dashiell Hammett		
Özel Dedektif	Carroll John Daly Dashiell Hammett Raoul Whitfield Raymond Chandler	Mickey Spillane Ross Mac Donald John D. Mac Donald Wm. Campbell Gault	James Crumley Marcia Muller Sara Paretsky John Lutz Robert B. Parker Wlater Mosley Robbert Crais Warren Murphy
Heyecan (Dozu azaltılmış)	Arthur Conan Doyle Arthur Morrison	Rex Stout	Sue Grafton Jeremiah Healy Barbara D'Amato Loren Estleman S.J. Rozan Peter Lovesey
Kara Anlatı	James M. Cain	Cornell Woolrich Jim Thompson David Goodis Thomas Walsh	James Eliroy George Pelecanos Ken Bruen Dennis Lehane
Polis		Chester Himes	James Ellroy Carol O'Connell Jon A. Jackson Ian Rankin
Anti- Kahraman		John D. Mc Donald	James lee Burke Thomas Perry Don Winslow Randy Wayne White Lee Child
Gangster	W.R. Burnett	Mario Puzo	
Gerçek Suç Anlatısı/Kurgu ya Çevrilmiş Gerçeklik	Francois Eugene Vidocq Wm. Russell ("Waters")	Truman Capote Ed Radin Nick Pileggi	Anne Rule Dominic Dunne
Gerilim Romantik Diğer	Mary Roberts Rinehart E.W. Hornug	Daphne Du Maurier Vera Caspary	Mary Higgins Clark Elizabeth Peters

Dolandırıcılar, Kibar Kadın ve Erkek Suçlular Maceracı Şövalyeler	Maurice Le Blanc Anonyma	Georgette Heyer Leslie Charteris John Creasy	Barbara Michaels Julie Garwood Lisa Jackson Susan Isaacs Carolyn G. Hart Jonathan Gash Ed Hoch
Kanunsuzluğu Anlatan Romanlar		Ross Thomas Paul Erdman Don Westlake	Lawrence Block Max Allan Collins
Casus	Allan Pinkerton Erskine Childers Joseph Conrad William Le Quex John Buchan	Helen Mc Ginnis Manning Coles W. S. Maugham Eric Ambler Ian Fleming Ross Thomas Robert Ludium John Le Carre	John Le Carre Len Deighton John Gardner Brian Freemantle Charles Mc Carry Dorothy Gilman
Bilimsani Dedektif	Arthur Conan Doyle R. Austin Freeman Arthur B. Reeve Macharg and Balmer	Harvey O'Higgins John Rhode Edgar Wallace Anthony Boucher	Aaron Elkins Jeffery Deaver
Tıbbî Dedektif	R. Austin Freeman	Lawrence Blochmann Helen Mc Cloy	Patricia Cornwell Michael Crichton Robin Cook Tess Gerritsen
Mahkeme	Melville Davisson Post Arthur Train	Erle Stanley Gardner Raymond Postgate Francis Noyes Hart	John Grisham John Mortimer Lia Matera Wm. Tapply Linda Fairstein Lisa Scottolini
Suçlu Çocuk/ Ergen	Edith Nesbit Mark Twain	Stratemeyer Sydicate Phyllis A. Whitney S.E.Hinton	Christopher Pike Joan Lovey Nixon Willow Davis Roberts Jay Bennett Robert Cornier R.L. Stine Dave Barry Ridley Pearson Wendelin Van Draanen
Tarihî	Melville Davisson	John Dickson Carr	Edward Marston

	Post	Lillian de la Torre Ellis Peters Robert Van Gulik Daphne Du Maurier Elizabeth Peters Barbara Michaels Georgette Heyer	Max Alan Collins Lindsey Davis Sturart Kaminsky Steve Saylor Lydia Robinson Barnard Barnstable Michael Pearce Anne Perry Charles Todd Peter Lovesey Owen Parry
Heyecan Uluslararası Heyecan	Sax Rohmer Baroness Orczy	Leslie Ford Alistair Maclean H.C. MC Neil	Daniel Silva Nelson De Mille Dan Brown Ken Follett Alan Furst
Psikolojik Heyecan	Wikie Collins Maria Belloc Lowndes Liam O'Flaherty William Mac Harg Edwin Balmer Fyodor Dostoyevski	Cornell Woolrich Patricia Highsmith Graham Greene Dorothy Salisbury Davis Helen Mc Cloy Stanley Ellin	Thomas Harris Joh Sanford Ruth Rendell Barbara Wine P.D. James Jonathan Kellerman James Patterson Val Mc Dermid Thomas Cook
Tekno Heyecan			Tom Clancy
Polis Prosedürleri	Emile Gaboriau Freeman Wills Crofts Lawrence Treat Helen Reilly George Simenon	Hillary Waugh Robert Van Gulik Ed Mc Bain Joseph Wambaugh	Joseph Wambaugh Stuart Kaminsky Barbara D'Amato Nicholas Freeling Ridley Pearson Ed Dee Dan Mahoney
Polis Merkezli	Anna Katherine Green Earl Derr Biggers	Ngaio Marsh Arthur Upfield Josephine Tey Tony Hillerman	Michael Connelly Colin Dexter Tony Hillerman Ruth Rendell Elizabeth George Margaret Maron P.D. James John Harvey Stuart Kaminsky Martha Grimes Reginald Hill T. Jefferson Parker Jeffrey Deaver

			J.A.Jance J.D. Robb
Kim Yaptı/ Muamma/ Bilmeme/ Kapalı Oda/ İroni	Arthur Conan Doyle Baroness Orczy Dorothy Sayers Agatha Christie Freeman Wils Crofts Israel Zangwill E.C. Bentley Ernest Bramah G.K. Chesterton Dashiel Hammett	John Dickson Carr Carter Dickson Ellery Queen Philip Mac Donald S.S. Van Dine Michael Innes Frederic Brown Nicholas Blake Phoebe Atwood Taylor Craig Rice Frances and Richard Lockridge	Charlotte Macleod Aaron Elkins Nancy Pickard Lillian Jackson Braun Laurie R. King Jeffrey Deaver Laura Lippman Julie Smith Harlan Coben Carl Haaisen Robert Barnard Lawrence Block Don Westlake Dorothy Cannell Joan Hess
Olağanüstü ve Korku Bilim Kurgu ve Fantastik	R.I. Stevenson Bram Stoker M.P. Shiel L.T. Meade Sax Rohmer Edgar Wallace	Gaston Leroux Robert Bloch Philip Dick Anthony Bouche Lord Dunsany Lester Dent Frederic Brown Isaac Asimov	
Pastişler Sherlock Holmes Diğerleri: James Bond (Ian Fleming) Nero Wolfe (Rax Stout)	J.K. Bangs	Robert Fish John Gardiner John Gardner	Laurie King John Lescroart June Thompson Raymonda Benson Robt. Goldsbrough

Polisiye roman türü, bazı eleştirmenlerce küçümsenmiş; ilk ortaya çıktığı dönemde saygı görmemiştir. Hatta bazı eleştirmenler polisiye romanı ciddiyetsiz bir tür olarak nitelemişlerdir. Polisiye türündeki eserlere harcanacak para ile birinci sınıf yazarların sanat hayatının desteklenmesinin daha doğru olacağını düşünen

eleştirmenler, polisiye içerikli eserleri kâğıt israfı olarak görmüşlerdir (Edmund'dan Akt. Üyepazarcı, 1997: 10).

Polisiye roman, suç ve suçlu temelli olduğu için bünyesinde cinayeti, şiddeti barındırır. Bu durumun okurun manevî dünyasına zarar vereceği görüşünde olanlar da vardır. Aslında şiddet olgusu insan yaşamının bir parçasıdır. Günlük yaşamımızda, okuduğumuz gazetelerde, akşam haberlerinde yaşamın bir parçası olan ölüm, acı, şiddet temaları sürekli karşımıza çıkmaktadır. Özellikle çağımız insanı için bu durum alışılır bir hâl almıştır Polisiye romanda şiddet ve cinayet olgusunun daha yoğun şekilde sunuluyor olması eleştirilebilir ancak ölçülü olarak işlenen şiddet unsurları yaşam gerçekliğinin tanınması açısından önemlidir (Üyepazarcı, 1997: 12). Gün içerisinde sürekli olumsuzluklarla, aksiliklerle yaşamaya alışmış olan yetişkin için şiddet olgusunun varlığı tehlikeli görülme de çocuklar için durum böyle değildir. Çocuklara yönelik yazılacak eserlerde ise yoğun şiddet içeren anlatılardan uzak durulmalı, cinayet olgusu yer almamalıdır. Şiddet içerikli, cinayetlerin anlatıldığı polisiye romanlar çocukların ruhsal dünyasına zarar verebilir.

Suç ve suçlu temelli polisiye roman türünün, suç unsurunun yaygınlaşması ile ortaya çıktığı görüşü yaygındır. Suç unsuru ise, ekonomik sıkıntıların, yoksulluğun yoğun olduğu dönemlerde artış gösterir. 1930'lu yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nde baş gösteren ekonomik buhran, toplumsal yozlaşmayı da beraberinde getirmiştir. Bu dönemde yasa ve kuralların dışına çıkan grupların çoğaldığı, cinayetlerin fazlaştığı görülmektedir. Suçun yaygınlaştığı bir dönemdir. Amerika'da yaşanmış olan bu toplumsal çöküş, beraberinde suç ve suçlu temelli anlatıların içerdiği polisiye türüne olan yönelişi artırmıştır. Dönemin önemli yazarlarından Agatha Christie, Batı edebiyatında polisiye türünün en önemli üstatlarından biri olarak kabul edilir. Christie'nin kaleme aldığı eserler; kutsal kitapların ardından en çok satılan eserlerden olmuştur. Agatha Christie ile birlikte polisiye türü daha çok yaygınlaşmıştır (Türkeş'ten Akt. Canatak, 2013: 226).

Kimi araştırmacılar ilk polisiye romanı Poe'nun 'Mars Sokağı Cinayeti' olarak görmektedirler. Bazı araştırmacılar ise Poe'dan önce de polisiye içerikli eserler verildiğini düşünmektedir. Polisiye romanın tarihini Poe'dan öncesine götüren araştırmacılar, buna kanıt olarak da William Shakespeare'in "Hamlet" adlı tiyatro eserini gösterirler. Hamlet tragedyasında Prens Hamlet, babasını öldüren katili ararken

bir dedektif titizliğiyle ipuçları toplar ve sonunda katilin amcacı Claudius olduğunu ortaya çıkartır. Hamlet'in dedektif titizliğiyle katile ulaşmaya çalışması, eserin ilk polisiye örneği olarak görülmesini sağlamıştır (Kakinç, 1995: 11). Ahmet Ümit ise bu tarihi daha da geriye götürerek klasik polisiyenin başlangıcını 19. yy'ın ortaları olarak göstermiştir (Akt: Gezer, 2006: 17).

Edgar Allaen Poe'nun 1841 yılında Graham's Magazin'de yayımlanan 'Mars Sokağı Cinayeti' adlı eseri, polisiye romanın ilk örneği olarak kabul görür. Poe ile birlikte Ponson ve Eugene Sue da polisiye alanında eser veren ilk yazarlardandır. Bu alanda verilen ilk eserler suç, suçlu, cinayet ekseninde değildir; daha çok analitik bir serüven içerir. Bu durum, ilk polisiye örnekler olarak adlandırılan bu eserlerin adlandırılmasında bazı tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bazı araştırmacılar bu ilk örnekleri 'çözüm romanı', 'sorun romanı' ve 'muamma romanı' olarak adlandırmışlardır (Üyepazarcı, 1997: 22-24). Poe'nun yanısıra; Maurice Leblanc, Gaston, Leroux, Conan Doyle, Emile Gaboriau gibi yazarlar polisiye romancılığın öncülerindendir. Polisiye romanda gizemli ilişkiler yer alır, esrarlı cinayetler işlenir. Romandaki dedektif, esrarlı bir cinayeti akıl ve mantık ile aydınlatır. Muammanın çözümünde titizlikle ipuçlarının toplanması, aklın ve mantığın bu tür eserlerde ön plana çıkmasını sağlamıştır. Polisiye roman en parlak dönemini ise 20. yüzyılın ilk çeyreğinden ortasına kadarki dönemde yaşamıştır. O dönemde Agatha Christie, Doroty Sayers, Ellery Quenn, Dickson Carr bu alanda eserler veren önemli yazarlardandır (Moran, 1994: 106-107).

Türk edebiyatında polisiye roman, diğer türlerde olduğu gibi çeviri romanla başlar ve ilk çeviriler Fransız edebiyatından yapılmıştır. Türkçeye çevrilen ilk polisiye roman, 1881 tarihinde Ahmet Mithat Efendi tarafından tercüme edilen Paris Faciaları'dır. Dönemin önemli yazarları, Fransız edebiyatına büyük ilgi göstermiş, Fransız edebiyatı yazarlarından çeviriler yapmışlardır. Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim, Süleyman Nazif ve Ahmet İhsan başta olmak üzere dönemin pek çok yazarının başta Fransız edebiyatı olmak üzere batı edebiyatından çeviriler yaptıkları bilinir (Canatak, 2013: 226).

Erol Üyepazarcı (1997: 86) dilimize çevrilen polisyeleri, 1881 ile II. Meşrutiyetin ilânına kadarki dönem ve 1908 ile II. Meşrutiyet'in ilanı ile 1928 yılına kadarki dönem olmak üzere ikiye ayırır. II. Meşrutiyet'e kadarki süreçte daha çok

Fransız yazarlar tarafından kaleme alınan polisiye romanlar çevrilmiştir. Ahmet Mithat Efendi tarafından yapılmış olan ilk çeviri, Fransız yazar Ponsun du Terrail'e ait olan Paris Faciaları adlı kitaptır. Ponsun du Terrail, Emile Gaboriau, Pierre Delcourt, Xavier de Montepin, Edmond Tarbe, Fortune de Boisgobey, Leon de Tinseau, Alexis Bouvier, Adolphe Belot gibi birçok önemli Fransız yazarın eserleri, bu birinci dönemde çevrilmiştir.

1908 yılında ilân edilen II. Meşrutiyet, basın hayatına da hareketlilik getirir. Basın hayatında önceki yıllara nazaran bir hareketlenme, kıpırdanış görülür. Dergi ve gazete satışlarının arttığı gözlemlenir. Bu durum yeni dergi ve gazetelerin yayın hayatına girmesini sağlar. Basın hayatındaki bu gelişim, polisiye edebiyat alanında da kendini gösterir. Polisiye roman çevirilerinin arttığı bu dönemde, polisiye roman çevirileri nitelikleri bakımından iki yayın türünü içermektedir. Arthur Conan Doyle, Maurice Leblanc, Gaston Lerause, Marcel Allain-Pierre Souvestre o dönem polisiye romancılığın önemli temsilcilerindendir. Sözü edilen yazarların eserleri dilimize çevrilir. Diğer taraftan polisiyenin “dime novel” olarak adlandırılan (on paralık roman) alt türünün çevirileri de geniş okuyucu kitlelerine ulaşır. Dime novel olarak adlandırılan türün önemli kahramanları Nick Carter, Nat Pinkerton ve diğerleridir. On paralık roman olarak gösterilen bu kitaplar, öğrenim düzeyi düşük okuyucular nezdinde büyük ilgi görür ve sevilerek okunur (Üyepazarcı, 1997: 90).

Cumhuriyet öncesinde yayımlanan ilk polisiye roman ise Ahmet Mithat Efendi tarafından kaleme alınmıştır. Sade dil ve yalın anlatıma sahip olan Esrar-ı Cinayât adlı roman, Türk edebiyatındaki ilk telif polisiye eser olması bakımından önemlidir. Ahmet Mithat Efendi tarafından kaleme alınan cinayetlerdeki sırlar anlamına gelen bu ilk polisiye roman, aynı yıl Tercüman-ı Hakikat adlı gazetede yayımlanmıştır (Balcı, 2005: 22).

Polisiye edebiyatımızda ilk polisiye dizisi ise Beyoğlu Cinayâtı adlı seridir. Seri Ebulzehzat müstearıyla yayımlanmıştır. Seride yer alan kitaplar çok ilgi görmemiş, o dönem tutulmamış bir seridir. Bu seriden sonra Ebüssüreyya Sami, Aman Vermez Abni serisini yayımlamış; seri okuyucu tarafından ilgi görmüştür (Üyepazarcı, 1997: 177-178).

Araştırmamıza konu olan Peyami Safa'nın Server Bedî müstearıyla kaleme aldığı Cingöz Recai serisi, Türk edebiyatında çok rağbet gören polisiye

romanlardandır. Peyami Safa'nın sanat kaygısı gütmeksizin sırf geçim kaygısı ile kaleme aldığı eserler, Server Bedî müstearıyla yayımlanmıştır. Safa, 1924-1928 yılları arasında Cingöz Recai'nin kahramanı olduğu her biri onar kitaptan oluşan iki dizi yazmıştır. İlk dizi 1924 yılında 'Cingöz Recai'nin Sergüzeşleri Serisi' adı altında, 1925' yılında ilk baskısı yapılan ikinci dizi ise 'Cingöz Recai Kibar Serseri Serisi' adıyla yayımlanmıştır. 1924'teki ilk baskısından sonra ilk dizi, 1926 ve 1927 yıllarında tekrar basıldı. İkinci dizinin ikinci baskısı ise 1976 yılında gerçekleşti. Cingöz Recai'nin Harikûlade Sergüzeşleri serisinde yer alan kitaplar şunlardır: Cingöz'ün Kız Kaçırması, Nazar Boncuğu, Kasa Başında, Anadolu Kavağı'nda Cinayet, Elmaslar İçinde, Kanlıca Vak'ası, Kumaş Parçası, Yangın Yerinde, Cingöz Tehlikede, Cingöz Kafeste. 10 kitabın yer aldığı Cingöz Recai Kibar Serseri serisinde yer alan kitaplar ise şunlardır: Cingöz Geldi, Esrarlı Köşk, Karanlıkta Bir Işık, Kadın Cinayeti, Düşman Şakası, Tütüncünün Ölümü, Aynalı Dolap, Tatavla Cinayeti, Son Muvaffakiyet, Cingöz'ün Akıbeti. Safa, 1925'te yayımladığı son Cingöz Recai kitabı ile bu maceraları sonlandırmak istemişse de okuyucunun yoğun isteği sonucu bu tiplere tekrar hayat vermek zorunda kalmıştır. Bu amaçla meşhur İngiliz polis hafiyesi Sherlock Holmes ile yaptığı mücadeleyi 'Sherlock Holmes'a karşı Cingöz Recai' adlı seride anlatmıştır. Bu diziden çıkan kitapların isimler ise şunlardır: Kaybolan Adam, Karanlıkta Hücum, Han Baskını, Yerin Dibinde Sesler, Gece Tuzağı, Ateşten Gözler, Sekiz Adım Kala, Al Kanlar İçinde, Gece Kuşları, İmdat, Şeytani Tuzak, Sahte Sherlock, Domuz Vak'ası, Polis Tuzağı, Cingöz'ün Ziyafeti (Üyepazarcı, 1997: 198-200).

Mandel, polisiye romanı popüler edebiyat adı altında ele almaktadır. Mandel, popüler edebiyatın insanları günlük yaşamın stresinden, karmaşasından uzaklaştıracağı görüşündedir. Popüler edebiyatın nitelikleri konusundaki görüşlerini ise Mandel (1996: 26), şu şekilde ifade etmektedir: "Bu edebiyat, sınırlı çalışmanın, genelleşmiş rekabetin ve şehir yaşamının artan gerginliğiyle keskinleşmiş bir kaçış-eğlence-ihtiyacına cevap vermektedir."

Sanat, estetik haz vermesinin yanı sıra; okura günlük yaşamdan kaçış fırsatı da sunar. Sanat ürünleri ile okur, kısa bir süreliğine de olsa gerçek yaşamdan uzaklaşır; kendi hayal dünyasında gizemli dünyalara yolculuk eder. Polisiye roman türü de okura kaçış olanağı veren bir türdür. Okura kaçış olanağı veren polisiye roman türü, diğer

türlerde olmayan bir imkânı da sunarak okuru esere dâhil eder ve yazarın izin verdiği ölçüde okur da romanda yer alan maceraya ortak olur; kitapta yer alan gizemi çözmeye çalışır. Okuyucu, bir dedektif gibi olayın içinde, olayı yaşayarak; anlamlandırarak serüven süresince aktif olur. Bu durumda okur hem kaçış zevki duyar hem de olay örgüsüne müdâhil olur (Üyepazarcı, 1997: 14-15).

Çocuk okur, okuduğu kitaplarda bir kaçış isteği içindedir. Gerek gerçekçi türde, gerekse fantastik türdeki kitaplarda çocuğun içinde bulunduğu ortamdan uzaklaşmaya çalıştığı görülür. Çocuğun karşılaştığı katı disiplin ortamı, yaşadıkları iletişim yetersizlikleri, kendini ifade edemeyiş bu kaçış arzusunu tetikler. Fantastik kitaplarda çocuğun içinde bulunduğu kaçış iklimi, sorunların görmezden gelinmesine yol açmaz. Tam tersi, bu tür kitaplarda çocuğun farkına varamadığı bireysel, sosyal ve psikolojik iletiler de çocuğa verilir. Çocuk bu iletileri farkında olmadan alır ve bir kaçış ikliminin içinde kitapta anlatılanları yaşar (Dilidüzgün, 2017: 42).

Çocuklar için yazılması amaçlanan polisiyeler, yetişkinler için yazılan polisiye eserlerle aynı niteliklere sahip olmalıdır. Hitap edilen hedef kitlenin çocuk olması açısından daha titiz olunmalı, polisiye romanda yer alan suç kurgusunun aşamaları daha net ortaya dökülmeli ve anlatılanlar daha gerçekçi bir havaya büründürülmelidir. Çocuk polisiyesinde merak ve şüphe duyguları canlı tutulmalı, çocuğun ilgisini çekecek nitelikte olmalıdır. Polisiyenin temelindeki suç unsuru, çocuklar açısından özendirici olmamalı; şiddet unsurları verilmesi gereken nispette verilmelidir. Çocuğun yaş dönemi ve ruhsal dünyası gözetilerek eserler kaleme alınmalıdır. Çocuklar, okudukları polisiyelerde birtakım rollere soyunurlar. Dahrendorf (Lange'den Akt. Karagöz, 2013: 168-169), 1977 yılında yaptığı tipolojide, çocuk ve gençlik yazını polisiyesinde çocukların özdeşleştiği tipleri şu şekilde sınıflandırmıştır:

- Çocuklar, dedektif rolüne soyunur ve dedektiflik yapar,
- Yetişkinler dedektif, çocuklar ise yardımcı rolüne girerler,
- Çocuklar dedektiflere karşıdır. Bu tür polisiyelerde dedektif rolündekiler, nitelsiz ve beceriksiz olarak çizilir.

2.4. Peyami Safa'nın Yaşamı, Sanatı ve Eserleri

2.4.1. Peyami Safa'nın Yaşamı

Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Peyami Safa, 1899 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Babası bir Osmanlı bürokrati ve Servet-i Fünûn döneminin şairlerinden, şair-i maderzâd diye bilinen İsmail Safa ve annesi Server Bedia Hanım'dır. Peyami Safa'nın amcaları Ali Kemâl Akyüz ve Ahmet Vefa da dönemin önde gelen sanatçılarıdır (Göze, 1987: 7).

Safa'nın soyu, Akşemseddin'e kadar dayanır. Safa, bu konuyla ilgili iddialara ise alçakgönüllü bir şekilde yanıt vermiştir (Kösoğlu, 2011: 100): “Dostum ben zâdelikle övünen bir mizaç sahibi olmaktan çok uzağım. Bunun için vaktiyle bana ‘Ak Şemseddin Oğlu’ soyadı almamı tavsiye eden bazı dostlar gibi düşünmedim. Rütbeye, ünvana ve resmî tevcihlere de hiç zaafim yoktur. Şahsî liyakatin fevkinde bir değer de tanımıyorum. Eğer ben Ak Şemseddin'in torunu olmaya layıksam, bunu ilan etmeğe lüzum yok. Layık değilsem (ki değilim) onun torunu olduğumu ilan etmeğe hakkım yok. Tevazua gelince... Ben Ak Şemseddin'in torunu değil, kendim olsaydım daha mütevâzi olurum”

Peyami Safa'nın babası İsmail Safa, siyasi karışıklıkların yoğun olduğu bir dönemde Sultan Abdulhamit'e almış olduğu tavırdan dolayı; 1900 yılında Sivas'a sürgün edilmiştir. Henüz iki yaşında iken Peyami Safa, sürgündeki babasının 24 Mart 1901 tarihinde vefat etmesi ile yetim kalır. Babasının ve kardeşinin vefatı, küçük Peyami'yi olduğu kadar tüm aileyi derinden sarsmıştır. Yaşadığı bu manevi kayba eklenen maddî yetersizlikler ve yoksulluk, onun sanatına da biçim verecek olan buhranlı günlerin bir parçası olacaktır (Göze, 1987: 8).

Kısa süren Sivas günlerinden sonra Safa, annesi Server Bedia Hanım ile İstanbul'a döner. Yoksulluğun yanı sıra henüz dokuz yaşında iken kolunda oluşan mafsalsal iltihabı, Peyami Safa'yı büyük bir ruhsal bunalıma iter. Peyami Safa'nın yaşadığı acı dolu günlerin bir yansıması olan Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'na dair izlenimlerini Elif Naci şöyle aktarır (Kösoğlu, 2011: 38):

“Bütün yaşamında Peyami Safa hastalıklarıyla didinmiş, çok acı çekmiş bir insandı. Yedi yıl, kolunda dinmeyen bir ağrı, işleyen bir yara... Doktorların koydukları teşhis, sağ kol mafsasında ‘arthritis tuberculeuse’. Ha bugün, ha yarın o kol kesilecekti. Sonradan yazar olacak bir çocuk için sağ kolunu kaybetmenin dramını ben de yaşadım onunla birlikte. Hastane dönüşlerinde ilaç kokularıyla bana gelir, dertleşirdik. Bütün tıp deyimleriyle hastalığımı, hoyrat doktorların o gün ne dediklerini en ince ayrıntılarıyla anlatırdı;

karşılıklı ağlaşırdık sabahlara kadar. Gerçi ankiloz olup kolu kesilmekten kurtuldu, ama Türk edebiyatı, 9. Hariciye Koğuşu'nu kazandı”.

Peyami Safa'nın çocukluğunda acı, ölüm, yokluklar ve hastalıkla iç içe bir yaşamla karşı karşıya kalması ve yaşadığı psikolojik sarsıntılar; onun tüm yaşamını etkilemiştir. Safa, o günleri Tarancı'ya şu şekilde ifade etmiştir (Tarancı, 1940: 3): “Benim şuurum bir facia atmosferi içinde doğdu. Ben iki yaşında iken, babam ve kardeşim Sivas'ta on ay içinde öldü. Böyle kısa bir fasılayla hem kocasını hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmağa başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran bir facia beklemek vehmi ve yaklaşan her ayak sesinde bir tehlike sezme korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir”

Safa, eğitimine Menbau'l-İrfan'da başlamış ve daha sonra Vefa İdadisi'ne yazılmıştır. İdadideki eğitimi süresince parlak bir öğrenci olarak herkesin dikkatini çekmeyi başarmıştır. Annesi Server Bedia Hanım, onun iyi bir eğitim almasını istemişse de yaşam koşulları buna izin vermemiştir. Okuldaki adı ile Osman Peyami, eğitimini tamamlayamadan okuldan ayrılmıştır (Göze, 1987: 9). Posta Telgraf Nezaretinin açtığı sınavı kazanarak memuriyete başlamışsa da kısa bir süre sonra memurluktan da ayrılarak henüz on beş yaşında iken Rehber-İ İttihad Okulunda belletmenliğe başlamıştır. Safa, yaşadığı buhranlı günlerin; kendisini erken yaşlarda para kazanmak zorunda bıraktığını şu şekilde ifade etmiştir: “Dokuz yaşında başlayan bir hastalık ve on üç yaşında başlayan hayatımı kazanma zarureti, beni edebiyattan evvel, kendimi anlamağa ve yetiştirmeğe mecbur bir küçük insanın, tamamıyla hayatı zaruretlerden doğma bir terbiye, psikoloji ve felsefe tecessüsü ile doldurdu (Tarancı,1940: 3). On dokuz yaşına kadar hem kendime, hem de muallimlik ettiğim mekteplerde çocuklara bir rehber olarak yaşadım. Harb-ı Umumî ortasında, on beş yaşında muallimlik ediyordum.” Kendi ifadesiyle Safa, çocuk yaşta bir aile reisi gibi evi geçindirme sorumluluğuyla yaşamın güçlükleriyle karşı karşıya kalmıştır.

Rehber-i İttihad'daki belletmenliği, Safa'nın birçok yönden kendisini geliştirmesine olanak vermiştir. Yazarın gazetecilik ve yazarlık yaşamı ise I. Dünya Savaşı sonrasında başlar. Safa, kardeşinin de etkisiyle Duyûn-ı Umûmiye'deki memuriyetinden ayrılır ve 1918'in sonlarına doğru kardeşiyle birlikte çıkardıkları “Yirminci Asır” isimli akşam gazetesi ile bir ömür sürecek olan basın hayatına adımını atmış olur (Kösoğlu, 2011: 64).

Safa, geçim kaygısı ile erken yaşlarda kendisini basın dünyasında bulur. Safa'nın o günlerine, meslek seçimine dair annesi Server Bedia Hanım şu bilgileri vermektedir: “Çocuğumu hür büyüttüm. Mesleğini intihapta (seçmede) hiç tesirim yoktur. Evvelâ doktorluğa merakı vardı, hatta okuduklarını evde tatbika kalkar, güya hepimizin kulağını muhafaza için kulaklarımıza pamuk tıkarı. Sonra doktorluktan vazgeçti; şiire, daha sonraları da gazeteciliğe merak etti. Muharrir oldu” (Tekin, 2003: 111).

“Yirminci Asır” adlı gazete ile Bâb-ı Âli'ye adım atan Safa, bu gazetede isimsiz olarak “Asrın Hikâyeleri” başlığıyla yazdığı hikâyeleri yayımlar. Yazdığı bu hikâyeler oldukça beğenilir ve Safa, artık soluksuz bir yazın hayatına adım atmıştır (Kösoğlu, 2011: 64-65). Birçok türde eser veren Safa, ilk romanı “Sözde Kızlar”ı 1921 yılında yayımlar. Bu eseri geçim kaygısı ile yazdığını belirtmiş olsa da Sözde Kızlar daha sonra yazacağı romanlarının âdeta bir prototipidir (Tekin, 1990: 5).

Peyami Safa, ‘Hanım Sultan’ olarak anılan annesi Server Bedia hanımı 1931 yılında kaybeder. Annesini yitirdikten sonra kendisini çok yalnız ve bir kadın şefkatinden yoksun hisseden Safa, kısa bir süre Kıbrıslı bir ailenin kızı ile nişanlı kalmış ancak bu birlikteliği bir evlilik ile neticelenmemiştir (Kösoğlu, 2011: 88). Safa, düzenli bir yaşam ve sevgi dolu bir aile özlemi içindedir. Bir gün gazetede odasında iken kısa bir süre sonra eşi olacak olan Nebahat Hanım, Safa’yı ziyaret eder ve edebiyat sayfasında yayımlatmak için yazdığı hikâyeleri ona sunar. Nebahat Hanım’ın kendisine olan ilgisinden memnun olan Peyami Safa, evlilik konusunda daha da cesaretlenmiştir. Safa, annesinin ölümü sonrası yaşadığı buhranlı günleri ve evliliğe yönelişini şu şekilde anlatmıştır:

“Annemi kaybetmiş olmak acısına, bir de bu yalnızlığın verdiği üzüntü eklenmişti. Kadın anlayışı ve şefkati başka şeydi. Arkadaşlarının benimle ilgilenmeleri fazla bir şey ifade etmiyordu. Onlar adeta gecelerini daha manalı geçirmek için benimle buluşuyorlar ve belirli saatte beni yalnızlığımın baş başa bırakarak uzaklaşıyorlardı. O akşam Galatasaray’daki dregüstasyon lokantasına çıktım; hayatıma yeni bir yol, bir gidiş çizmeyi aklıma koymuştum” (Bürün, 1978: 212).

Peyami Safa, 12 Mart 1937’de Nebahat Hanım ile evlenir. Nebahat hanımın yaşadığı bir takım hastalıklardan dolayı, evlilikleri pek de huzurlu geçmemiştir. Oğlu Merve’nin doğumu, Safa ailesinin huzurunu sağlayan bir gelişme olmuştur. Nebahat Hanım ile olan birlikteliklerinin mutsuz bir ortamda yaşandığını, Nebahat Hanımın kardeşi Meziyet Türkay Mehmet Tekin’le yaptığı söyleşide ifade eder (Tekin, 2003: 119):

“Merve büyüdükçe, birbirlerinden esirgedikleri sevgilerini Merve’nin üzerine yoğunlaştırıyorlardı. Bunda bir kabahat değil, bir talihsizlik vardı. Şöyle ki: Evlilikten sonraki yıllarda kardeşim rahatsızlandı. Peyami Bey, onu yurt dışına da götürdü. Elinden geleni esirgemedi. Fakat nafîle... Peyami Bey açısından da pek bir şey yok. Kabahatin çoğu kardeşime aitti. Tafsilata girmek istemiyorum bu konuda... Peyami Bey’e mutsuzluk, bir miras gibiydi sanki. Her neyse...”

Peyami Safa ilk olarak Cumhuriyet Halk Partisi ile Türk siyasetine adım atmıştır. Bursa’dan Cumhuriyet Halk Partisi milletvekili adaylığı olan Safa, partisiyle birlikte seçimleri kaybeder. Safa, o yıllarda çok partili sisteme geçişi savunanlara karşıdır ve ülkenin bu durumu kaldıramayacağı düşüncesindedir. O, hem çok partili sisteme hem de liberal anlayışa karşıdır (Güngör, 2010: 198). Ayvazoğlu’na göre (1998: 384) Peyami Safa’nın çok partili sisteme karşı durmasının nedeni, Türkiye’nin çok partili demokrasiye ve liberal anlayışa hazır olmamasıdır. Yaşanacak bu erken tecrübe ülke için büyük sıkıntılar doğurabilecektir. Dönemin şartlarının çok partili sisteme uygun olmadığı görüşünde olan Safa, demokrasi bilincinin yerleşmesi ile birlikte çok partili sisteme geçişin daha uygun olacağı görüşündedir

Safa, Demokrat Parti ile ise Demokrat Parti’nin ikinci döneminde yakınlaşmıştır. Çok partili sisteme geçişle birlikte bu yeni dönemde Safa, artık bir Cumhuriyet Halk Partisi ve İsmet İnönü muhalifidir. Git gide daha muhafazakâr bir eğilim göstermeye başlayan Safa, Cumhuriyet Halk Partisi’nin mikrofonu sürekli dinsizlere ve solculara kaptırdığı; muhafazakâr kesimden uzaklaştığı ve bu yüzden de dinsiz diye yaftalandığı görüşündedir (Ayvazoğlu, 1998: 468). Safa, bu konuyla ilgili düşüncelerini Din, İnkılap, İrtica adlı eserinde şu şekilde ifade etmektedir: “Cumhuriyet Halk Partisi, mikrofonu ikide bir dinsizlere ve solculara kaptırmağa devam ettikçe, göğsüne ve sırtına halkın yapıştırdığı dinsiz yaftasından kurtulamaz.” (Safa, 2013b: 210). Bu düşüncedeki Safa, Menderes ile de kişisel dostluk kurmuştur. Safa’nın Demokrat Parti’ye ve Menderes’e olan yakınlığı, onun zamanla Bâbı- Âli’ye ters düşmesine yol açmıştır.

Yaşamı acılarla başlayan; erken yaşta babasını ve kardeşini yitiren Peyami Safa’nın yaşamı yine acı bir hikâyeye ile son bulur. Oğlu Merve’nin ölümünü ve sonrasında Peyami Safa’nın yaşadıklarını Meziyet Türkay şöyle anlatır (Tekin, 2003: 119-120):

“O, yetiştiriliş tarzından dolayı yalnız kaldığında ne yapacağını, soğuktan korunmayı bilmeyen bir delikanlıydı. Sonra, gurbetliğe de aslâ yatkın biri değildi. Bütün bunlar birleşince bilinen akıbeta doğru gider. Erzincan’ın Tercan kazasının Elmalı köyünde askerliğine ifa ederken rahatsızlanır. Tercan’a nakledilir. Burada kaldığı otelde sarılığa

yakalanır. Erzincan'a, hastaneye kaldırılırsa da-maalesef- kurtarılamaz. 27 Şubat 1961'de vefat eder. Merve'nin ölümü, hayatı boyunca hiçbir şeyden yılmayan; acılar ve yokluklar karşısında sonsuz sabır ve tahammül gösteren Peyami Bey'i derinden sarsar. Görünüşte sabırlı olmayı, tevekkül ve mukavemeti terk etmediyse de içten içe çöktü”

Oğlu Merve'nin yaşamını kaybetmesi Peyami Safa'yı derinden etkiler. Merve'nin ölümünden sonra birkaç ay içinde kendini daha da bırakan ve sağlığını kaybeden Safa, 15 Haziran 1961 gecesi Çifte Havuzlar'da bir arkadaşında misafirlikte iken yemek sonrası öksürük nöbetine tutulur ve tüm müdahalelere karşın 62 yaşında yaşamını yitirir (Kösoğlu, 2011: 127).

2.4.2. Peyami Safa'nın Sanat Anlayışı

Peyami Safa, Türk edebiyatının ve Türk basın hayatının önde gelen isimlerinden biridir. Safa, edebiyata olan merakını ve yönelişini şu şekilde ifade etmiştir (Tarancı, 1940: 3):

“Edebiyat, dokuz yaşında başlayan, ihtiraslardan biridir; on üç yaşında ‘Eski Dost’ diye yazdığım ilk çocukluk romanımın müsveddelerini hâlâ saklıyorum. Fakat edebiyata girişim hakikaten benim haberim olmadan olmuştur. On dokuz yaşında kardeşimin teşviki ile muallimlik ve memuriyet hayatından matbuata geçerek ‘Yirminci Asır’ adlı bir akşam gazetesi çıkarmağa başladık. Orada, ‘Asrın Hikâyeleri’ başlığı altında, ilk otuz kırk tanesi imzasız ve tamamı ile halk için gazete hikâyeleri yazmağa başladım”

İlk başlarda hikâyeleri ile tanınan Safa, ilk romanı ‘Sözde Kızlar’ ile büyük bir üne kavuşmuştur. Bu romanından sonra daha çok roman türüne eğilmeye başlayan yazar, Fransız edebiyatının önde gelen isimlerini kendisine örnek almış ve ilk yazdıklarında dönemin realist ve natüralist sanatçılarının izinden yürümüştür. Maupassant, Zola, Gide, Dostoyevski vb. yazarlardan esinlenmiştir. Fransız edebiyatı ve yazarlarından etkilenişini, şu şekilde anlatmıştır: “Ben ilk önce romanı Fransa'nın XIX. Asır realistlerinden meşk ettim. Teknik olarak Maupassant, bana ustası Flaubert'ten daha usta görünmüştü...” (Kudret, 2009: 233)

Safa'nın Babıali'ye girişi ise, I. Dünya Savaşının sonlarına doğrudur. Kardeşi İlhami Safa ile başladığı gazetecilik serüveni, erken yaşta kendisini geliştirmesini sağlamıştır. Yirminci Asır gazetesinde imzasız olarak ‘Asrın Hikâyeleri’ başlığı altında yayımladığı hikâyeleri, oldukça beğenilmiştir. Safa'nın bu hikâyeleriyle ilgili Yakup Kadri, Yahya Kemâl, Ömer Seyfettin ve birçok edebiyatçı olumlu görüş bildirmiş; Peyami Safa'yı desteklemiştir. Yakup Kadri, ‘bize bir üslûp getirdin’ derken Yahya Kemâl ise “İsmail Safa'nın en güzel eseri Peyami'dir “ demiştir. O günden

sonra Safa, soluksuz bir yazın hayatına adım atmış; sürekli yazarak yaşamıştır (Kösoğlu, 2011: 65).

Peyami Safa, kalemi ile geçinmek zorunda olan bir yazardı ve yazın hayatı boyunca özel olarak kendine ayırdığı zamanlar pek azdı. Safa, sanatı bir zevk vasıtası olarak görmemiş, içinde bulunduğu maddî zorluklardan dolayı sanat ile yaşamını devam ettirmek zorunda kalmıştır. O, yaşamak için yazmaya muhtaçtı ve Server Bedî'nin doğuşu da böyle bir zorunluluktan ileri gelmiştir (Kösoğlu, 2011: 65).

Edebiyatın hemen her dalında eser vermiş olan Peyami Safa'nın en başarılı olduğu alan ise romandır. Bugün Türk romanı bir üslûp ve teknik konusunda bugünlere gelmişse, bu sürece Peyami Safa'nın büyük bir katkısı vardır. Safa, çok küçük yaşlarda iken kendisini yetiştirmiş; kendisine hediye edilen bir Fransızca bir sözlükten öğrendiği Fransızca ile Batı kültürünü ve özellikle Fransız edebiyatını tanıma olanağı bulmuş; Servet-i Fünûn romancılığının etkisinden kurtulmuştur (Tekin, 1990: 3-4).

Peyami Safa, ilk romanı olan Söзде Kızlar'ı 1921 yılında yayımlamıştır. Oldukça ilgi gören romanı hakkında Safa, olumsuz bir görüş içindedir. Romanı değersiz gören Safa, roman hakkında şu değerlendirmeyi yapmaktadır (Tarancı, 1940: 4):

“Söзде Kızlar'ı, kendime ve başkalarına hiçbir şey ispat etmemek için, sırf geçinme kaygısı ile yazdım. Bence kıymetsiz olan bu kitabın halk arasında bugün üçüncü tabını idrak edecek derecede bir muvaffakiyet kazanması, herhalde farkında olmadan okuyucuya, sonradan yazacağım eserlerin iyiliğine ait bir vaitte bulunmuş olmama hamledilebilir. Belki halk sezişi o kitapta, hâlâ büyütüp olduramadığım bazı mahsullerin çekirdeklerini keşfeder gibi olmuştur”

Safa, her ne kadar Söзде Kızlar'ı beğenmeyip geçim kaygısı ile yazdığını belirtse de; bu eser onun Türk edebiyatına romanları ile damga vuracağını bir kanıttır. Safa, sanat hayatının dönemlerine yönelik şu açıklamayı getirmiştir (Safa'dan Akt. Kudret, 2009: 233):

“Benim kitaplarım üç merhale geçirmiştir: Söзде Kızlar, Mahşer, Cânân çocukluk kitaplarıdır. Bunlar yirmi yaşımın etrafında doğmuşlardır. Hepsini, bilhassa Cânân'ı ele alınmayacak kadar kusurlu bulurum. İkinci devre kitaplarım: Şimşek, Bir Akşam'dır. Bunlarda teknikten ziyade insan ruhuna ait endişeler itibariyle bir fark görülür. Vaka ile beraber saiklere nüfuz etme ihtiyacı da artıyor. Üçüncü devre kitaplarım: 9. Hariciye Koğuşu, Fatih-Harbiye, Bir Tereddüdün Romanı'dır. Bunlarda çalışma hedefime daha çok yaklaştığımı sanıyorum”

Safa'nın Söзде Kızlar, Mahşer ve Cânân romanları edebî eser oluşturabilmek ve para kazanmak zorunluluğuyla yazılmış ve daha çok toplumsal sorunları işlediği

eserlerdir. Şimşek ve Bir Akşamdı romanlarında hem toplumsal sorunlara hem de bireyin sorunlara değinen yazar, kendine özgü bir üslûp oluşturma eğilimindedir. Safa, daha çok ruh tahlillerine dayanan Bir Akşamdı, Şimşek ve Dokuzuncu hariciye Koğuşu romanları ile de kendine özgü bir üslubu oluşturmuştur (Tekin, 1990: 6-7).

İnsan ruhunun derinliklerine eğilişini, daha çok ruh tahlillerini ön plana çıkardığı süreci ise Safa, şu şekilde anlatmaktadır: “Şimşek adındaki acemice ve sathî tahlil denemelerinden sonraki romanlarımda insan ruhunun güneşsiz, hattâ yıldızsız taraflarına nüfuz etmek için sarf ettiğim gayretlerin arttığını biliyorum. Böylece, roman sanatının, insanın iç macerasını birinci plana alarak sinema sanatından ayrılabilceğini düşünüyorum” (Baydar’dan Akt. Kudret, 2009: 234).

Safa’nın düşünce dünyasında ve sanat anlayışının şekillenmesinde yaşadığı dönemin de etkisi oldukça fazladır. O, Osmanlı Devleti’nin çöküşünü görmüş, karamsar bir devre tanık olmuş; I. Dünya Savaşı’nı, İstiklâl Savaşı yıllarının acılarını yaşamış bir sanatkârdır ve bu sayede toplumsal bunalımları, toplumsal bozulmayı, Doğu-Batı çatışmasını eserlerinde ustaca işlemiştir (Tekin, 1990: 7).

Safa eserlerinde kendi yaşamından, gözlem ve tecrübelerinden de örnekler vermiştir. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu adlı romanında tamamıyla kendi yaşamını anlatmış, biyografik karakterli bir eser meydana getirmiştir. Safa, bu eserin beğeni toplamasına karşın biyografik esere karşı olumsuz bir bakış açısı içerisindedir. Bu yüzden diğer eserlerinde bu noktaya dikkat etmiş, biyografik karakterli eserler oluşturmamaya çalışmıştır. Ona göre bu tarz, romancının yaratma hürriyetini kısıtlamakta; onu dar bir alana hapsedmektedir. Safa, otobiyografik karakterli romanların sanatçının yaratma hürriyetini kısıtladığı görüşündedir (Tekin, 1990: 31).

Peyami Safa toplumsal sorunlara da kafa yoran bir fikir adamıydı. 1938 yılında yayımladığı “Türk İnkılabına Bakışlar” eserinde, Cumhuriyet devrimlerini yorumlamış ve yerli değerlere sadık kalınarak Avrupa’nın üstünlüklerine erişilebileceğini vurgulamıştır (Kösoğlu, 2011: 93). Türk İnkılabına Bakışlar ile ilgili Prof. Dr. M. Şekip Tunç şu tespitlerde bulunmuştur (Tunç’tan Akt. Ayvazoğlu, 2000: 301):

“Cumhuriyet sütunlarında layık olduğu büyük alâkâ ve mukavemet edilemez zihnî bir heyecanla takip edenler, gençlik ve teşekkül çağlarını edebiyat ve gazetecilik tarihimizin ön safına geçmekle çiçeklendirmiş cins bir kalem kahramanının olgunluk çağında verdiği nev’i şahsına münhasır bir fikir eseriyle karşılaşmışlardır”

Peyami Safa, önemli bir düşünürdür ve fıkra yazarlığı konusunda da söz sahibidir. Üstün bir edebiyatçı olan Safa, düşün dünyasını mükemmel üslûbu ile harmanlayarak Türk basınının en önemli fıkra yazarlarından biri olmayı başarmıştır. Engin kültürü ve bilgisiyle edebiyatçılığını birleştiren Safa, otuz yıla yakın bir süre yazdıkları ile basınının önemli düşün adamlarından biri olmuştur (Timurtaş ve Göze, 1970: IX.).

Peyami Safa dili kullanma konusunda da ustadır. Dili kullanma konusundaki ustalığı ve romancılığı hakkında Cevdet Kudret şunları ifade etmiştir: “Daha ilk hikâyelerinden başlayarak son romanlarına kadar, konuşma dilini üstün bir başarıyla kullanmıştır. Güzel yazı gösterilerinden, yapmacıklardan, gereksiz söz oyunlarından kaçınan sanatçı, genellikle kısa cümlelerle ve klasik denebilecek kadar sade, aynı zamanda kıvrak bir anlatımla yazmıştır” (Kudret, 2009: 236).

Soluksuz olarak yaklaşık 43 yıl hemen hemen tüm gazete ve dergilerde yazılarını yayımlayan Safa, oldukça verimli bir yazın hayatı geçirmiştir. Edebiyatın ve gazeteciliğin pek çok alanında eserler vermiş olan Safa; makale, başmakale, fıkra, röportaj, roman, hikâye, tenkit, deneme, biyografi, içtimai ilimler ile ilgili yazılar ve kitaplar kaleme almıştır. Tercüme eserleri de bulunan, hatta bir de piyes yazan Peyami Safa; edebiyatın sadece şiir sahasına girmemiştir. Edebiyat, felsefe, sosyoloji, psikoloji, sanat, siyaset gibi birçok alanda eser veren Safa; kendini yetiştirmiş bir düşünür, Türk romancılığının öncüsü bir yazardır (Timurtaş ve Göze, 1970: VII-VIII).

2.4.2.1. Peyami Safa’dan Server Bedî’ye

Server Bedî, Peyami Safa’nın geçimini sağlamak adına kullandığı takma addır. Annesi Bedia Hanım’ın isminden esinlenerek bu takma adı seçen Safa, halk tarafından çok sevilen polisiye hikâye ve romanlarını bu takma ad ile yayımlamıştır. Döneminde yazdığı polisiye romanlar, yaklaşık yetmiş bini bulan satış rakamlarına ulaşmıştır. Bu rakam, o dönem için oldukça fazladır (Kösoğlu, 2011: 69).

Hakkı Süha Gezgin, Peyami Safa’nın yaşamak için yazması gerektiğini şu sözleri ile anlatmıştır: “Peyami bütün hayatını sanata vermiştir. Ona dayanarak yürüdü. Hattâ şöhretsiz günlerinde bile bu yürüyüşten ayrılmadı. Server Bedî’nin doğuşu da yine bu ayrılmayışa sıkı fıkı bağlıdır. Yaşamak için yazmaya muhtaçtı” (Gezgin, 2013: 248).

Tarancı, Safa'nın geçim kaygısı ile yazılar yazmasının sanatçının dehasını kısıtlamış olduğu görüşündedir. Bunu şu şekilde ifade eder: “Peyami Safa yalnız edebî yazıları ile yaşayabilseydi ne gündelik tefrikalarla uğraşır, ne sanata hürmetkârlığından doğan mahcubiyetini müstear isimlerin arkasına saklayarak edebiyat dışında eserler vermeye kalkardı. (...) Türk edebiyatına sağlam ve geniş bir adım attırırdı” (Tarancı, 1940: 16).

Safa, Server Bedî müstearıyla yazdığı eserleri değersiz görmektedir. Tekin ile söyleşisinde Server Bedî hakkındaki görüşlerini Safa, şu şekilde ifade etmiştir: “Server Bedî benim müsveddemdir. Üstünde az düşündüğüm, az çalıştığım, mes’uliyetten nefsim beraat kazandırmak için kullandığım bir maişet imzası...” (Tekin, 2003: 25). Safa Server Bedî müstearını bir geçim aracı olarak kullanmıştır.

Gezgin (2013: 248), Peyami Safa'nın müsveddemdir dediği Server Bedî imzalı eserlerine yönelik şu eleştiriyi de getirmiştir: “Server Bedî’yi aynı sermayenin daha aşağı bir semtte açtığı başka bir mağaza gibi düşünebiliriz. Onda sanat endişesi, güzel yaratmak gayesi aramak boşuna emek harcamak olur. Peyami’nin sadece kazanmak için kullandığı bir kalem amelesidir.”

2.4.3. Peyami Safa'nın Eserleri

Edebiyatın hemen hemen her alanında eser vermiş olan Safa, sadece şiir türüne yönelmemiştir. Çalışmanın bu bölümünde Safa'nın yazın yaşamı süresince verdiği eserler sınıflandırılacaktır.

2.4.3.1. Romanları ve Öyküleri

- Bir Mekteplinin Hâtırası, Karanlıklar Kralı (1914)
- Gençliğimiz (1922, 1938)
- Siyah-Beyaz Hikâyeler (1923)
- Sözde Kızlar (1923, 1924, 1938, 1943)
- Şimşek (1923, 1928)
- Mahşer (1924)
- Bir Akşamı (1924, 1928, 1945)
- İstanbul Hikâyeleri, Süngülerin Gölgesinde (1924)
- Bir Genç Kız Kalbinin Cürmü (1925)
- Cânân (1925)
- Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (1930, 1937, 1949, 1958, 1963, 1968),
- Attilâ (1931)

- Fatih-Harbiye (1931,1968)
- Bir Tereddüdün Romanı (1933,1968)
- Matmazel Noraliya'nın Koltuğu (1949,1964)
- Yalnızız (1951,1964)
- Biz İnsanlar (1959)

2.4.3.2. Server Bedî İmzalı Eserleri

- Hey Kahbe Dünya (1922,1944)
- Cingöz Tehlikede (1924,1944)
- Seni Seviyorum (1924)
- Yürü Yavrum Yürü (1924)
- Uçurumda İnsanlar (1925)
- Unutulmayan Sevgili (1925)
- Tekinsiz Ev (1925)
- Yer Altındaki Ölü (1925)
- Yangın Yerinde (1926,1944)
- Alnımın Kara Yazısı (1926, 1941, 1943)
- Kadınlar (1926,1942)
- Kanlıca Vak'ası (1926,1944)
- Karım ve Metresim (1927,1941)
- Sevgiliden Sevgiliye Mektuplar (1928)
- Resimli Billur Köşk Hikâyesi (1933, 1944, 1956, 1959)
- Amerika'da Bir Türk Çocuğu (1934)
- Bir Varmış Bir Yokmuş (1934)
- Hep Senin için (1934,1944)
- Küçüklere Hikâyeler (1934)
- Sabahsız Geceler (1934,1944)
- Arsen Lüpen İstanbul'da (1935)
- Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri (1935)
- Cingöz Recai'nin Maceraları (1935)
- Cingöz'ün Esrarı (1935)
- Çalınan Gönül (1935)
- Sinema Delisi Kız (1935)
- Cumbadan Rumbaya (1936)
- Dizlerine Kapansam (1937)
- Korkuyorum (1938, 1944)
- Uçurumda Bir Genç Kız (1940, 1943)
- Rüya Gibi (1941,1946)
- Selma ve Gölgesi (1941)
- Deli Gönüm (1941,1943)

- Fırtına Gecesi (1943)
- İkimiz (1943)
- Kanlı Güller (1943)
- Kucaktan Kucağa (1943)
- Al Kanlar İçinde(1944)
- Sekiz Adım Kala (1944)
- Anadolu Kavağında Bir Cinayet (1944)
- Ateş (1944)
- Ateşten Gözler (1944)
- Cingöz Geldi (1944)
- Cingöz Kafeste (1944)
- Cingözün Ziyafeti (1944)
- Domuz Sokağı Vak'ası (1944)
- Elmaslar İçinde (1944)
- Esrarlı Dolap (1944)
- Esrarlı Köşk (1944)
- Gece Kuşları (1944)
- Gece Tuzağı (1944)
- Han Baskını (1944)
- İmdat (1944)
- Cingöz Recâi (1944)
- Karanlıkta Hücum (1944)
- Kaybolan Adam (1944)
- Kumaş Parçası (1944)
- Polis Tuzağı (1944)
- Sahte Şerlok (1944)
- Şeytanî Tuzak (1944)
- Yerin Dibinde Sesler (1944)
- Ben Casus Değilim (1945)
- Gece (1947)
- Beyaz Cehennem (1955)
- Cingöz Recai'nin En Son Macâraları (1962)

2.4.3.3. Piyesleri

- Gün Doğuyor (1937-1938)

2.4.3.4. Fikir Eserleri

- Zavallı Celal Nuri Bey (1914)
- Büyük Avrupa Anketi (1938)

- Türk İnkılâbına Bakışlar (1938,1959)
- Felsefî Buhran (1939)
- Millet ve İnsan (1943)
- Mahutlar (1959)
- Sosyalizm (1961,1966)
- Mistisizm (1962)
- Nasyonalizm (1962)
- Doğu-Batı Sentezi (1963)
- Nasyonalizm- Sosyalizm- Mistisizm (1968)
- Osmanlıca-Türkçe Uydurmaca (1970)
- Sanat-Edebiyat-Tenkid (1970)

2.4.3.5. “Kimdir, Nedir?” Serisi

(1943-1944 yılları arasında Tasvir neşriyatı olarak imzasız yayımlanmıştır.)

- Mussolini Kimdir? Faşizm Nedir?
- Karl Marks Kimdir? Marksizm Nedir?
- Rousseau Kimdir? Liberalizm Nedir?
- Atatürk Kimdir? Kemalizm Nedir?
- Ziya Gökalp Kimdir? Türkçülük Nedir?
- Machiavelli Kimdir? Makyavalizm Nedir?
- Oliver Salazar Kimdir? Korporatizm Nedir?
- Roosevelt Kimdir? Nev Deal Nedir?

2.4.3.6. Biyografiler (Eski Harfle Tarihsiz)

- Büyük Halaskârimız Mustafa Kemâl Paşa
- Mübeccel Serdarımız Fevzi Paşa – Anadolu Gazalarındaki Mühim Hizmetler- Resmî Tercüme-i Hali ve Şahsiyeti,
 - İsmet Paşa – Çocukluğu ve Gençliği - Orduda ve Anadolu’daki Hayatı
 - Güzide Serdarımız Ali Fuat Paşa ve Pederi Merhum İsmail Fazıl Paşa
 - Değerli Kumandanlarımızdan Yakup Şevki Paşa – Anadolu’daki Büyük Hizmeti- Resmî Tercüme-i Hali ve Şahsiyeti
 - Muhterem Heyet-i Vekile Reisimiz Rauf Bey
 - Değerli Kumandanlarımızdan Kâzım Paşa
 - İstanbul’un İlk Şerefli Mümessili Refet Paşa – Orduda, Anadolu’da ve İstanbul’da
 - Faaliyeti – Tercüme-i Hali Resmîsi.

2.4.3.7. Ders Kitapları

- Cumhuriyet Mekteplerine Millet Alfabetesi (1929)
- Cumhuriyet Mekteplerine Alfabe (1929)
- Cumhuriyet Mekteplerine Kıraat -1. Sınıf (1929)
- Cumhuriyet Mekteplerine Kıraat -2. Sınıf (1929)
- Cumhuriyet Mekteplerine Kıraat -3. Sınıf (1929)
- Cumhuriyet Mekteplerine Kıraat -5. Sınıf (1929)
- Yeni Talebe Mektupları (1930)
- Büyük Mektup Numuneleri (1932)
- Türk Grameri (1933-1934)
- Kıraat 3. Sınıf (1934-1935)
- Okul Grameri (1941)
- Dil Bilgisi (1942)
- Fransız Grameri (1942)
- Türkçe İzahlı Fransız Grameri (1948, 1959)

2.4.3.8. Tercümelere

- Açlık, Roman (Kunt Hamsun'dan 1934)
- Engerek Düğümü, Roman (François Mauriac'tan 1934, 1969)
- Bir Kadının Günahları, Roman (J. Kessel'den Server Bedî adı ile adapte edilmiştir, 1944)
- Bozkurt, Atatürk Hakkında 1. Cilt (H. C. Armstrong'dan, 1955) (Timurtaş ve Göze, 1970: XI-XIII).

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi ve tarama modeli kullanılmıştır. Serinin biçimsel özellikleri, Sever'in (2013: 121-122) sınıflandırmasından hareketle; serinin içerik unsurları ve teknik unsurları ise, Tekin'in (2014) "Roman Sanatı I" adlı eserinde açıklanan plândan hareketle belirlenmiştir. Araştırma süresince doküman inceleme yöntemi kullanılmış ve Peyami Safa'nın Cingöz Recai serisinde yer alan sekiz hikâye kitabı ve dört romanı incelenmiştir. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi verici yazılı materyallerin analiz edilmesi sürecidir. Bu yöntemde araştırmaya konu olan olgu veya olgular ile ilgili yapılmış olan çalışmalardan yola çıkılarak bir sonuca ulaşılmaya, konuya yönelik yeni değerlendirmeler yapılmaya çalışılır (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 187).

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Peyami Safa'nın Server Bedî müstearını kullandığı polisiye-macera türündeki eserler oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemine ise, 2014 yılında Damla Yayınevi tarafından yayımlanan; polisiye-macera türündeki "Cingöz Recai" serisinde yer alan on iki kitap oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Araştırmada literatür taraması yapılarak analiz için temalar oluşturulmuştur. Kuramsal bilgiler bölümünde Türk eğitim tarihi, ana dili ve Türkçe öğretimi, Türkçe öğretim programları, 2015 Türkçe Dersi Öğretim Programı, çocuğun gelişim süreci ve çocuk edebiyatı üzerinde durulmuş; Peyami Safa'nın yaşamı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Araştırmanın bulgular bölümünde ise Cingöz Recai serisinde yer alan eserlerin biçimsel özellikleri, içerik unsurları ile seride yer alan eserlerin teknik unsurları belirlenmiştir. Peyami Safa ile ilgili kaynaklar için kütüphanelerden yararlanılmış, bu konu ile ilgili daha önce hazırlanmış benzer içerikli bazı yüksek lisans ve doktora çalışmalarından da yararlanılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırmanın bulgular bölümünde Cingöz Recai serisinde yer alan kitapların biçimsel özellikleri, içerik unsurları incelenmiş ve eserlerde kullanılan anlatım

teknikleri belirlenmiştir. Verilerin analizinde çalışmanın bulgular bölümünde yer alan verilerden yararlanılmış ve bu verilere göre incelenen eserlerin 2015 Türkçe Dersi Öğretim Programına uygun olup olmadığı değerlendirilmiş, serinin Türkçe öğretiminde kullanılabilirliği üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.



4. BULGULAR VE YORUM

4.1. Bulgular

4.1.1. Cingöz Recai Serisindeki Eserlerin Biçimsel Özellikleri

Çalışmanın bu bölümünde, “Cingöz Recai” serisinde yer alan romanların biçimsel özellikleri incelenecektir. Maltepe (2009: 402), çocuk kitaplarının biçimsel özellikleri ile ilgili öğrenci görüşleri üzerine yaptığı incelemede, öğrencilerin kitap seçiminde daha çok görsel öğelere dikkat ettikleri sonucuna varmıştır. Öğrenciler için ilk dikkat çekici uyaran dış yapı unsurlarıdır. Özellikle kitabın görsel öğeleri, kapak, kitapta kullanılan yazı biçimi ve büyüklüğü; öğrencinin kitaba yönelişinde belirleyici unsurlardandır.

Sever (2013: 121-122), çocuk kitaplarının çocuklar için yararlı olabilmesi için belirlediği ölçütler noktasında dış yapı ve içerik bakımından birtakım unsurlar belirlemiştir. Sever dış yapı unsurlarını büyüklük, kâğıt cinsi, kapak-cilt, sayfa düzeni, harfler, resimler başlıklarında sınıflandırırken içyapı unsurlarını ise (Sever, 2013: 127-135); konu, tema, karakterler, dil-anlatım, ileti, çevre başlıklarında sıralamıştır.

Sever’in yaptığı sınıflandırma kapsamında “Cingöz Recai” serisinde yer alan eserlerin boyutu, kullanılan kâğıt cinsi, sayfa düzeni ve kitapların kapak tasarımları üzerinde duracağız.

4.1.1.1. Kitap Boyutu

Çocukların gelişimleri süresince, ilgileri sürekli değişir. Büyüme aşamasındaki çocuğun değişen ilgilerinin kitaplara yönelebilmesi için; farklı boyutlarda, hacimlerde kitaplardan da yararlanılmalıdır. Çocuk, ilk çocukluk yıllarında farklı boyutlarda kitaplara içli dışlı olmalı; ona farklı seçenekler sunulmalıdır. Bu çeşitlilik ile çocuk zamanla kitap seçimi konusunda bir deneyim kazanacak ve çocukta bir düzenleme, kitaplık oluşturma anlayışının da gelişmesi sağlanacaktır (Sever, 2013: 121). Kitaplık oluşturma hevesi kazanan çocuk, zamanla daha çok kitap okuma isteğiyle yeni kitaplara yönelecektir.

Çocuk kitapları içerik açısından olduğu gibi, biçimsel açıdan da yaş gruplarına göre; hitap edilen kitleye göre değişiklikler gösterebilir. Yetişkine hitap eden bir kitabın içeriği ile çocuklara yönelik yazılan kitapların biçimsel açıdan aynı olması beklenemez. Bununla birlikte çocuk kitapları da farklı yaş aralığında, farklı gelişim

özellikleri gösteren çocuklara yöneliktir. Bu yüzden çocuk kitapları, çocuğun gelişim çağına, yaşına ve çocuğun düzeyine bağlı olarak farklı boy ve ebatlarda düzenlenmelidir (Aytaş ve Yalçın, 2012: 17).

Çocuk kitaplarının boyutu, çocuğun rahatça taşıyabileceği ve kavrayabileceği hacimde olmalı; ne çok büyük ne de çok küçük olmamalıdır (Yurdadoğ, 1995: 52). Cingöz Recai serisinde yer alan kitapların hacimleri incelendiğinde şu sonuçlara ulaşılmıştır: Elmaslar İçinde, Tiyatro Baskını, Mişon'un Definesi, Esrarlı Köşk, Sherlock Holmes İstanbul'da, Şeytanî Tuzak, Cingöz Kafeste, Sultan Aziz'in Mücevherleri adlı kitapların eni 13.5 cm, boyu 21 cm ve genişliği 1 cm'dir. Kral Faruk'un Elmasları, Cingöz'ün Esrarı, Zeyrek Cinayeti ve Arsen Lüpen İstanbul'da adlı kitapların ise eni 13.5 cm ve genişliği 2 cm'dir. Kitapların hacmi ve ağırlığı, taşımaya müsait ve seride yer alan kitaplar tutmaya, kavramaya elverişlidir.

4.1.1.2. Kâğıt Cinsi

Çocuklara yönelik verilecek eserlerde, kullanılacak olan kâğıdın kalitesi ve niteliği; eserin görselliği üzerinde oldukça etkilidir. Çocukların edineceği kitapların sağlam, çabuk yıpranmayan ve kirlenmeyen bir mahiyette olması; çocuğun kitaba olan sevgisinin ve kitaba verdiği değer artmasını sağlayacaktır. Kitaplarda kullanılan kâğıdın cinsi, kitapta yer alan görsellerin içeriğini ve renklerini iyi yansıtabilmeli; kitabın özgün dokusunu bozmamalıdır. Kaliteli kâğıt kullanımı, çocuğun sağlığı açısından da önemlidir. Kâğıdın cinsi, çocuğun göz sağlığına zarar verici nitelikte olmamalı; yazının rahatça okunabilmesini sağlamalıdır (Sever, 2013: 121).

Seride yer alan kitapları incelediğimizde, tüm kitaplarda genellikle kitap ve benzeri işlerin baskısında tercih edilen saman kâğıt kullanılmıştır. Rengi tam beyaz olmayan bu kâğıtlar, çocuğun göz sağlığı için de uygundur. Ayrıca kâğıdın cinsi yazıların daha iyi okunmasını sağlayacak kalitededir.

4.1.1.3. Sayfa Düzeni

Okunabilirlik, yazılı iletişimde önemli bir unsurdur. Yazının okunabilirliği sayesinde iletişim daha açık ve hızlı olacaktır. Sayfa düzenini oluşturan yazı karakterleri, yazı karakterlerinin dizilişi ve tasarımı, yazının okunabilirliğiyle ilgili etkenlerdir. Dizgi tekniğinin veri kalitesi ve baskı tekniğine bağlı görüntü kayıpları da okunabilirliği etkileyen teknik etkenlerdendir. Kişi kaynaklı bir takım göz

bozuklukları ve gözün biyolojik yapısından kaynaklanan sıkıntılar da okunabilirliği olumsuz olarak etkilemektedir (Sönmez, 2003: 19).

Sever, sayfa düzeni hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir: “Kitabın sayfalarında yer alan tüm öğeler arasındaki uyum ile sayfa kenarlarındaki izleme-okuma rahatlığı sağlayan boşlukların yarattığı ikilik, sayfa düzeninin estetik niteliğini belirler. Sayfaların görsel tasarımındaki özen, çocukların kitaba sevgi ve saygı oluşturmalarında önemli bir etkidir” (Sever, 2013: 122).

Serinin tüm kitaplarında sayfalar düzenli bir şekilde hazırlanmış, yazı karakterlerinin dizilişi ve tasarımı okunabilirliği sağlamıştır. Sayfa kenarlarında da izleme-okuma rahatlığı sağlayan boşluklar bırakılmıştır.

4.1.1.4. Kapak

Kitabın kapağı, çocuğun dikkatini çeken ilk uyarandır. Kapağın tasarım özellikleri, kapak resminin ilgi çekici olması ve görsel bir etki yaratması; çocuğun kitaba karşı olan okuma isteği ve hevesini artırır. Yine kitabın sağlam bir baskı kalitesine sahip olması, uzun süre dağılmadan kullanılacak bir cilt kalitesinde basılması da, saklama ve muhafazası açısından önemlidir (Sever, 2013: 122). Kapak, ilk anda dikkati çeken bir unsurdur. Çocuk kitaplarında kapak ilgi çekici, merak uyandırıcı bir izlenim verir ise; çocuk kitaba karşı ilgi duyacaktır.

Kitap seçecek kimse, çocuk ya da yetişkin, ilk olarak kapağa bakar. Kapağın renkli olması, dikkat çekici bir tasarımda olması; kitaba karşı bir albeni oluşturacaktır. Albenisi olan kapak tasarımını gören çocuk kitaba isteyerek yaklaşacak, kitabın içeriği konusunda tahminlerde bulunacak; hayaller kuracak ve içinde bulunduğu merak duygusu ile kitaba yönelecektir (Şirin, 2000: 228-229).

Cingöz Recai serisinde yer alan kitapların kapak tasarımları incelendiğinde:

“Elmaslar İçinde” adlı kitabın kapağı, hikâyelerin içeriği gibi canlı ve ilgi çekicidir. Kitabın kahramanlarından Cingöz Recai ve amansız takipçisi dedektif Rıza, kapakta ön plâna çıkarılmıştır. Eserin içeriğini yansıtan bir mücevherat dükkânı da kapağın arka fonunda kendine yer bulmuştur.

“Tiyatro Baskını” adlı kitabın kapağında kitabın kahramanlarından Cingöz Recai ve kitaba adını veren Tiyatro Baskını adlı hikâyedeki mücevheri çalınan kadın, kapakta ön plâna çıkarılmıştır.

“Mişon’un Definesi” adlı kitabın kapağında ise kitabın kahramanlarından Cingöz Recai ve Cingöz Recai’nin mahiyetinde olan adamlarından biri ve defineyi anımsatacak kapalı bir sandık ön planda yer alırken arka fonda ise bilinmeze açılan bir kapı ve Cingöz’ün önünde defineyi anımsatacak bir sandık yer almaktadır.

“Esrarlı Köşk” adlı kitabın kapağındaki iki resim de Cingöz Recai’ye aittir. Kitaba adını veren “Esrarlı Köşk” hikâyesindeki altmışlı yaşlardaki ihtiyarın kılığındaki Cingöz Recai, kitap kapağın sol yanındadır. Cingöz Recai’nin resminin ortasında ise tarihî, eski bir köşk resmi yer almaktadır.

“Sherlock Holmes İstanbul’da” adlı kitabın kapağındaki Sherlock Holmes, Dr. Watson, Cingöz Recai ve İngiliz Prensesi rolündeki Cingöz Recai’nin iş birlikçisi vardır. Sherlock Holmes ve Watson’un karakteristik özelliklerinin betimlendiği kapak, ilk bakışta dikkat çekici ve merak uyandırıcı bir tasarıma sahiptir.

”Şeytanî Tuzak” adlı kitabın kapağında ön planda Sherlock Holmes, Cingöz Recai ve kitaba adını veren ‘Şeytanî Tuzak’ adlı hikâyede Cingöz tarafından soyulan İtalyan Prensesi yer alırken, kapakta arka planda ise İtalyan Prensesinin kaldığı otel yer almaktadır.

“Cingöz Kafeste” adlı kitabın kapağında ön planda Mehmet Rıza, Cingöz Recai ve hizmetçi Pervin rolünde olan Mebrûke yer almaktadır. Kapakta arka planda ise büyük bir vapur yer almaktadır.

“Sultan Aziz’in Mücevherleri” adlı kitabın kapağında Mehmet Rıza, sağ elinde bir silah ile Cingöz Recai ve Cingöz’ün sevgilisi Jale yer almaktadır. Yine kapakta, romanın içeriğine dair ipucu verecek bir mücevherat sandığı yer almaktadır.

“Kral Faruk’un Elmasları” adlı kitabın kapağında ön planda Mehmet Rıza, Cingöz Recai ve Ülke yer almaktadır. Kapakta arka planda ise Mısır’ı anımsatacak bir piramit yer almaktadır.

”Cingöz’ün Esrarı” adlı kitabın kapağında ön planda Mehmet Rıza ve Cingöz Recai yer almaktadır. Kapakta arka planda ise meyhane ve meyhanenin önünde kırmızı bir otomobil yer almaktadır.

“Zeyrek Cinayeti” adlı kitabın kapağında Cingöz Recai, Nezahat Hanım, Süleyman Tahir ve Hacı Zihni Efendi yer almaktadır.

Serinin son kitabı olan” Arsen Lüpen İstanbul’da” adlı kitabın kapağında ön planda meşhur Fransız hırsız Arsen Lüpen, Cingöz Recai ve Madam Lili yer

almaktadır. Kapakta arka planda ise romandaki olayların geçtiği İstanbul'u çağrıştıracak bir cami silüeti yer alır. Seride yer alan kitapların kapak tasarımları, ilk bakışta dikkat çekici ve merak uyandırıcı içerikte tasarlanmıştır.

4.1.1.5. Harfler

Yazı ve sayfa düzeni tasarımında tercih edilen karakterler, yazı karakterlerinin büyüklüğü ve tasarımı; yazının okunabilirliğine etki eder. Bir kitabın okunabilirlik özellikleri incelenirken yazı karakteri, harflerin puntosu, küçük harf gövde yüksekliği, sözcükler ve harfler arasındaki espas; yazı karakterleri arasındaki kontrast ve benzeri birçok unsur dikkate alınmalıdır. Ayrıca okunabilirliği sağlamak adına kitap dizgisinde çok çeşitli yazı karakterleri kullanımından da kaçınılmalıdır (Sönmez, 2003: 19).

Çocuk kitaplarında kullanılan harfler, sayfa düzeninin niteliğini etkileyen bir değişken olarak çocuğun yaşına göre uygun boyutlarda olmalı ve çocuğun kolay okumasını sağlayacak özelliklere sahip olmalıdır. Okul öncesi çağıdaki bir çocuğa yönelik hazırlanan kitaplarda 24, 22, 20 punto tercih edilmesi gerekirken, ilkökul birinci sınıf ve sonraki dönemlerde harflerin boyutları biraz küçültülmelidir. Kitaplara seçilen harflerin boyut, renk ve kalınlıkları izleme-okuma isteği ve kolaylığı yaratmalıdır (Sever, 2013: 122).

Cingöz Recai serisinde yer alan kitaplarda kullanılan harfler 12 punto büyüklüğündedir. Seride yer alan kitaplarda ortaokul öğrencilerinin düzeyine uygun, öğrencinin gözünü yormayacak ve yazının rahatlıkla algılanmasını sağlayacak harf karakteri kullanılmıştır.

4.1.2. Cingöz Recai Serisindeki Eserlerin İçerik Unsurları

4.1.2.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde kurmaca yapı, anlatılan olaylar etrafında şekillenir; olay örgüsü ile can bulur. Yaşamın bir kopyasını yansıtan bu metinlerde anlatan varlık olarak insanın duyduğunu, düşündüğünü, hissettiğini, gördüğünü, bildiğini bir başkasına anlatma isteği âdeta mecburiyet hâlinde karşımıza çıkar. Söz konusu metinlerde insanın bu özelliği, hareket noktası durumundadır. Anlatan insan, her metinde ister istemez kendisini hissettirir ve esere kendisinden bir şeyler katar. Anlatıcı, zaman içerisinde eserle bütünleşir; üzerinde yaşadığı mekânın derdini dile getirir ve arzularını söyler. Anlatı, ancak anlatıcı ile dile gelir. Bu yüzden

anlatma ve nakletme beraberinde bir anlatıcıyı da zorunlu kılmıştır (Aktaş, 2013: 35). Tekin (2014: 22) anlatıcıyı “destan, masal, hikâye, roman gibi ‘epik’ karakterli metinlerde, sesini; şu veya bu tonda duyduğumuz; gizli veya açık kimliğine tanık olduğumuz bir varlık” olarak tanımlamaktadır.

Romancının hikâyeyi anlattığı, roman ile okuyucu arasında iletişimi sağlayan; anlatılan olayların tümüne hâkim olan ve romanın tüm dokusunu okuyucuya hissettiren en önemli unsurlardan biri de kuşkusuz anlatıcıdır. Anlatım serüveni boyunca anlatıcı, kendi öznel dünyasında isteklerine göre de hareket edebilir. Eserin dokusuna kendi yaşamını serpiştirebilir (Çetin, 2013: 103). Eser bir nevi anlatıcının kontrolü altında şekillenir.

Roman sanatı, anlatıcı ve anlatılana bağlı edebî bir türdür. Anlatıcı, hikâyeye can veren, onu şekillendirendir. Hikâye edilen olaylar silsilesi, vakanın biçimlendirdiği bir serüven olarak karşımıza çıkar. Romanda anlatılan olaylar aslında yaşanmış ya da yaşamın içinde olan, her an yaşanabilecek şeylerdir. Romancı, hayata dair olan tüm yaşanılanları; kendi üslûbunca şekillendirerek okuyucuya sunar. Anlatılan olayların Romanın dokusu içinde edebî bir yapıya ulaşabilmesi için; mekân, zaman ve kişi unsurlarına ihtiyaç vardır. Anlatıcı, tüm bu unsurları romanın dokusuna uygun olarak işler ve hayata not düşer (Tekin, 2014: 69-70).

Çetişli’ye göre anlatma esasına bağlı tüm eserlerde konu edilen olay ve bu olayı anlatan olmak üzere iki temel unsur vardır. Anlatılacak hikâyeye anlatıcının ifadeleriyle can bulur ve bu serüven süresince hikâyenin varlığını somut bir biçimde şekillendiren anlatıcıdır. Anlatıcı, eserin iç dünyasında olup biten her şeyi gören, duyan, özümseyen ve kendine özgü üslûbu ile okuyucuya aktaran varlıktır (Çetişli, 2014: 101-102).

Anlatıcı, anlatıma canlılık kazandıran unsurların başında yer alır ve roman sanatında diğer unsurların varlığı da büyük oranda anlatıcının konumu ile şekillenir. Romanda üç anlatıcı tipinden söz etmek mümkündür. Bunlar: 1. Tekil kişi, 3. Tekil kişi ve 2. çoğul kişi (Tekin, 2014: 30). Hangi sanat dalında olursa olsun, eşya işlenmediği sürece cansızdır ve işlevselliğini göstereceği bir zemin mevcut değildir. Sanatın unsurları, sanatçının üslubu ile işlendiği sürece canlanıp şekillenebilir. Sanatçı ise bunu; ona şekil, renk ve ruh vererek yapabilir. Eşyaya ruh veren sanatçının perspektiftir. Sanat, yorumun yanı sıra; biraz da perspektif, bakış açısı meselesidir.

Sanat, özne ile nesnenin estetik bir uyum içinde sunumudur ve bu sunuşta perspektifin rolü oldukça önemlidir. Perspektifin edebiyattaki karşılığı ise bakış açısıdır (Tekin, 2014: 53-54). Sanatçı bakış açısı ile esere ruh kazandırır.

Bakış açısını Aktaş (2013: 71-72): “Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde olay örgülerinin ve bu örgülerin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, kişiler gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap olarak değerlendirilebilir” şeklinde tanımlamıştır. Çetişli’ye göre ise (2014: 105) bakış açısı: “herhangi bir varlık, olay ve insan karşısında, sahip olduğumuz dünya görüşü, hayat tecrübesi, kültür, yaş, meslek, cinsiyet, ruh hâli ve yere göre algıladığımız algılama, idrak etme ve yargılama tavrı”dır.

Tekin bakış açısını dörde ayırmıştır: ‘Tanrısal Bakış Açısı’, ‘Gözlemci Figürün Bakış Açısı’, ‘Tekil Bakış Açısı’, ‘Çoğul Bakış Açısı’. Tanrısal bakış açısı, destandan romana geçiş sonucu ortaya çıkan ve rağbet gören bir yöntemdir. Bu bakış açısı her şeyi biliyor olma esasına dayanır. Bu tür anlatımda anlatıcı, tüm imkânlarla sahiptir. O her şeyi görür, sezer ve yorumlar. Tanrısal konumdaki anlatıcı kahramanların zihinlerini, iç dünyalarını görür. Olayları istediği ölçüde verir (Tekin, 2014: 57-58). Çetişli tarafından “Hâkim Bakış Açılı Üçüncü Tekil Anlatıcı” olarak adlandırılan bu bakış açısı türünde anlatıcı, kahramanlara dair her şeye vâkıftır; her şeyi görür, sezer, bilir ve onların aklından geçenleri bile okuyabilir. Anlatıcı yaşamakta olan serüvenlerin dışında durur, olaylara müdâhil olmaz. Anlatıcının kendine özgü bir üslûba sahip olmadığı bu anlatıcı türünde, üçüncü tekil kişinin ağzından anlatım tercih edilir (Çetişli, 2014: 106).

Tanrısal bakıştaki sınırsız görüş, gözlemci bakış açısında daha sınırlıdır. Gözlemci bakış açısında anlatıcı, gözlemci yeteneğine bürünür. Gözlemci bakış açısının kullanıldığı romanlarda, olayları anlatıcının gözlemci yeteneğine ve kültür düzeyine göre nesnel olarak anlatmak amaçlanır. Özellikle 1. Tekil anlatıcı tipinde ortaya çıkan aksaklıkları gidermek amacıyla bu bakış açısı daha sık tercih edilir Bu sayede anlatım sıradanlıktan, tek kişinin egemenliğinden kurtulmuş olur. (Tekin, 2014: 59-60) Tanrısal ve tekil bakış açısının kullanıldığı eserlerde anlatıcı, sık sık olaylar hakkında yorumlarda bulunabilirler. Olayların oluşumu hakkında tahminlerde bulunur ve öznel bir tavır takınabilirler. Bu durumun aşılması için tercih edilen bir yöntemdir

gözlemci bakış açısı. Bu tür anlatımın yeğlendiği eserlerde anlatıcı, tarafsızdır ve gözlemlerini olduğu gibi yansıtmakla görevlidir (Çetişli, 2014: 109).

“Tekil Bakış Açısı” ise genellikle otobiyografik karakterdeki eserlerde tercih edilir. Otobiyografik karakterli eserlerde anlatıcı kendisini anlatır, eserin dokusuna kendi yaşamından kesitler yerleştirir. Anlatıcı, gerçek dünyadaki yazardan uzaktadır ve kendi kendine yeten bir kişilik arz eder. Roman genelinde kullanılan “ben anlatım” biçimi teknik yapılanmanın yanı sıra anlatıcının birey olma özelliğine de katkı sağlar. Bu bakış açısı otobiyografik karakterli romanların yanı sıra, ben anlatımın yeğlendiği romanlarda da kullanılmaktadır (Tekin, 2014: 61-62). Tekil bakış açısının kullanıldığı eserlerde anlatım, 1. Tekil şahsın dilinden yapılır. Bu durum, doğal olarak kahramanın kendini merkezde ifade etmesine yol açar. Eser kahramanın gücü ölçüsünde, onun izlenimleri ile okuyucuya aktarılır. Bu yüzden bu bakış açısının kullanımı daha çok otobiyografik eserlerde yeğlenir (Çetişli, 2014: 108).

Roman, tarihsel serüveni içerisinde sürekli insanı anlatmayı amaç edinmiştir. İnsanı anlatma kaygısı ile roman sanatı da sürekli kendini yenilemiştir. Destan türüyle birlikte roman anlatımında kullanılan “Tanrısal bakış açısı”, zamanla yetersiz kalmıştır. Bu durum, romancıların yeni bir bakış açısı aramasına neden olmuştur. İnsana dair olanın anlatımındaki zorluklar da yeni bakış açısı ile anlatımı zorunlu kılmıştır. Çoğul bakış açısı, bu zarurî durumun bir sonucunda ortaya çıkmıştır. Özellikle geleneksel romancılıktan çağdaş romancılığa uzanan süreçte romancı, geleneksel anlatıcı merkezli anlatımdan uzaklaşma eğilimine gitmiştir. Tanrısal bakış açısının ve tekil bakış açısının kusurlarını ortadan kaldırmak amacıyla ortaya çıkan çoğul bakış açısı, anlatımın düz bir çizgide seyretmesinin önüne geçerek anlatımın çok yönlü olmasını sağlamıştır. Karmaşık olan insan yapısı, bu bakış açısıyla daha iyi yansıtılarak romana derin bir boyut kazandırmak mümkündür (Tekin, 2014: 64-66).

Çetişli'nin ifadesiyle çoğulcu bakış açısının kullanımı ise şu şekildedir (Çetişli, 2014: 110):

“Çoğulcu bakış açısı, iki farklı şekilde gerçekleştirilebilir. Bunlardan birincisi ve basit olanı, bakış açısı ve anlatıcılardan ikisinin ya da ikiden fazlasının eserin bünyesinde birlikte kullanılmasıdır. Yazar, eserin dokusunda farklı bakış açılarına birlikte yer verebilir. Eserde hâkim ve müşahit bakış açılı anlatıcı beraber kullandığı gibi kahraman bakış açılı anlatıcı da kullanabilir. Böylece o eserde çoğulcu bakış açısı gündeme gelmiş olur. Zira eserdeki herhangi bir olay, insan veya varlık, birden fazla bakış açısı ve buna sahip olan anlatıcılar tarafından anlatılacaktır. Tekrar vurgulayalım ki bu tür, basit bir çoğulcu bakış açısı tarzıdır. Çoğulcu bakış açısının gerçek şekli ise, tek bir anlatıcının esas olduğu eserde, olay örgüsünde yer alan kahramanlardan birkaçının da bakış açılarına

yer verilmesi biçiminde gerçekleştirilir. Şöyle ki: Yazar eserinin tamamında hâkim bakış açılı anlatıcı kullanmakla birlikte, şahıs kadrosunda yer alan kahramanların bakış açılarından da faydalanır. Böylece (X) olayı, hem hâkim bakış açılı anlatıcı, hem (A), (B), (C) kahramanlarının bakış açıları tarafından değerlendirilir. Bu tür bir tavır, (X) olayının okuyucuya takdimini çok daha inandırıcı hâle getirecek okuyucuyu tek bir anlatıcının esiri olmaktan kurtaracaktır”

“Cingöz Kafeste” adlı kitabın son hikâyesi olan Cingöz’ün Akıbeti adlı hikâyede “Birinci Şahıs” anlatıcı ve Tanrısal Bakış Açısı kullanılmıştır. Cingöz’ün Akıbeti adlı hikâye hariç seride yer alan tüm kitaplarda, “Üçüncü Şahıs” anlatıcı kullanılmıştır. Seri boyunca kullanılan bakış açısı ise, “Tanrısal Bakış Açısı”dır. Sözü edilen anlatıcı türünü ve bakış açısını hikâyelerden örneklendirecek olursak:

- “Bu ‘vaktinden evvel’ kelimeleri Aharonyan’ı titretti. Demek ki, neticede hayatı bile tehlikeye girecekti. Aman Allah’ım!... Ne halt etti de o cüce herifin sözüne kandı?” (E.İ. 2014: 7).
- “Halit, bu Rum sesini tanıdı. Bu, biraz evvel Namık’la öteki odada bağladıkları hizmetçinin kardeşinin sesiydi. Hınzır herif, nasılsa bağları koparmış, gürültü yapmadan apartmandan çıkmış, polisleri alıp gelmişti” (E.İ. 2014: 27).
- “Mehmet Rıza gülümsedi. Nedense bu davet hoşuna gitmişti” (E.İ. 2014: 35).
- “Her şeyden evvel, gizlice müdüriyete telefon ederek beş on sivil polisi oraya çağırılmayı düşündü. Her hâlde Perapalas’ın etrafını belli etmeden muhasara altında alarak bu serserinin kaçmasına mani olmalıydı” (E.İ. 2014: 38).
- “Mehmet Rıza, bu herifin peşine düşmek istemedi. Gizlendiği yerden çıktı, düşünmeye başladı. Cingöz Recai’nin o saatte, o dakikada, o saniyede, o apartmanda olduğundan hiç şüphesi yoktu” (E.İ. 2014: 71).
- “Cingöz uzaklaştı ve tiyatronun bahçesine çıktı. Ağır ağır yürüyordu. Karanlıkta onun gözlerine dikkat eden bulunsaydı, altmış beşlik bir ihtiyarın bakışlarında bu şeytani alevin tutuşmayacağını anlardı” (T.B., 2014: 7).
- “Cingöz Recai, sahneye hiç ehemmiyet vermiyor. Gözünün kuyruğu ile bitişik locadaki adamı ve kadını tetkik ediyordu” (T.B., 2014: 9).
- “Bay Muhtar bir kere daha şaşmaktan kendini alamamıştı. Bu dam kendi köşküne de gelmişti ha?...” (T.B., 2014: 51).

- “Telefon görüşmesi bitti. Muhtar Bey, “İskoçyalı”ya nasıl haber göndereceğini düşünüyordu. Kalamış’a kadar bizzat gitmek istedi, fakat ailesi itiraz ediyor” (T.B., 2014: 55).
- “Mamafih, Rum tüccar bunu söylerken hiç müteessir görünmüyor, hanımına böyle birçok gerdanlık alabilecek iktidarda olduğunu hissettirmek istiyordu” (T.B., 2014: 65).
- “Gece yarısına kadar gülüşerek, şakalaşarak oturdular. Artık uykuları geliyordu. Gerçekte Mehmet Rıza, birkaç gece, üst üste uykusuz kalmaya alıştı...” (M.D., 2014: 36).
- “Polis hafiyesi, bu sefer Cingöz’ün gelmeye nasıl cesaret edeceğini düşünüyordu. Usta hırsız, böyle kaç defa meşhur polis memuruna gece yarısı söz vermiş ve hepsinde de sözünde durmuştu” (M.D., 2014: 38).
- “Fakat Mehmet Rıza sükûnetle gazetesini okuyan ihtiyar bir adam rolünü o kadar iyi yapıyordu ki, Cingöz’ün şüphelenmediğine emindi” (M.D., 2014: 57).
- “Başkomiser, bu herifi derhâl tutuklamanın çarelerini düşünüyordu. Bu işi yalnız yapamazdı” (M.D., 2014: 57).
- “Saat ikiye adar vakti kitap okuyarak geçirdi. O zamana kadar Cingöz’ün gelmeyeceğine emindi. Fakat sonra asabileşerek yatak odasında gezinmeye ve sık sık saatine bakmaya başladı” (M.D., 2014: 134).
- “Mehmet Rıza, ihtiyarı hürmetle selamlarken birçok mecmuada, gündelik gazetede bu eski sefirin fotoğrafını gördüğünü hatırlıyor ve bu yüzü yabancı bulmadığını hissediyordu” (E.K., 2014: 5).
- “Mehmet Rıza, Cingöz’ün yüzüne hem öfke, hem de hayretle bakıyor, bu adamın iki dünden beri sahte Namık rolünü nasıl yapabildiğini düşünüyordu” (E.K., 2014: 26).
- “Mehmet Rıza her şeyden evvel, şu ‘Keteon Çiviciyan’ denilen meşhur Ermeni zenginini görerek tehlikeden haberdar etmeye karar verdi. İlk elde yapılacak başka bir şey yoktu” (E.K., 2014: 34).
- “Mehmet Rıza otomobile bindiği vakit düşüncede idi. Çünkü Cingöz Recai’nin bu kadar basit bir iş yapmayacağını biliyordu” (E.K., 2014: 39).

- “Mehmet Rıza endişe ile başını salladı. O da bu meselede ince bir dalavere olduğunu hissediyor; fakat Cingöz’ün şeytanî planlarına akıl erdirmekte çektiği güçlük onu kızdırıyordu” (E.K., 2014: 40).
- “Sherlock Holmes hiç sesini çıkarmıyor, parlak gözlerini piposunun kenarına dikmiş duruyor, hiç kımıldanmıyordu. Âdeta polis müdürünün bütün söylediklerini işitmemiş gibiydi” (S.H.İ., 2014: 10).
- “Mehmet Rıza, Sherlock Holmes’le konuşurken öğrendiklerini kısa ve acele olmak lazım geldiğini bilerek anlattı” (S.H.İ., 2014: 15).
- “Mehmet Rıza otomobille gelirken hırsızların bu hana nasıl girebilmiş olduklarını düşündü. İstanbul hanları bir kale gibi mahfuz oldukları için, geceleyin kapıdan ve pencerelerden içeriye girmek hiçbir hırsıza nasip olamazdı” (S.H.İ., 2014: 43).
- “Mehmet Rıza bu sefer hakikaten şaşırıp kalmıştı. Bu ne demek? O hana gideli yarım saat olmadı” (S.H.İ., 2014: 51).
- “Mehmet Rıza, sahibi olmadan da bu dükkânı açtırıp içeri girmekte mahzur görmüyor; fakat fertlerin hukukuna son derece riayet edilen İngiltere ve Türkiye arasındaki farkı onlara sezdirmek istemiyordu” (S.H.İ., 2014: 74).
- “Elinde tabancasını tutuyordu. Kapıdan kuş uçurtmayacağına emindi. İtalyan hırsızları da burada tevkif ettikten sonra Cingöz’ü serbest bırakacaktı. Otelin kapısından kollarını sallaya sallaya çıkacak olan Cingöz’ün girişte Mehmet Rıza tarafından yakalanacağına emindi” (Ş.T., 2014: 19).
- “Komiser yardımcısı, içeriye gayet ciddi bir ecnebinin mühim bir iş için girdiğini hissedince ayağa kalktı” (Ş.T., 2014: 48).
- “Mehmet Rıza, Rum tacirinin polisin başarısından böyle açıkça şüphe etmesine kızmadı. Çünkü halk Cingöz’ün ne harikalara muktedir olduğunu biliyor, onun başarılarını masal şeklinde mübalağalarla her gün duyuyordu” (Ş.T., 2014: 67).
- “Sherlock Holmes, şimdi elinde bir çocuk kadar aciz olan avın ruh hâlini anlamak için onunla konuşmak ihtiyacını hissediyordu” (Ş.T., 2014: 87).
- “Hırsızların, polis evi basmadan evvel kaçmış olmaları da mümkün değildi; çünkü ev sahipleri, polis geldiği vakit Cingöz’ün evin içinde olduğunu söylüyordu” (Ş.T., 2014: 119).

- “Jale’nin gözlerinde, uzun yıllardan beri delice sevdiği Cingöz’e karşı merhamete benzer bir ifade belirip kayboldu. Hayreti de devam ediyordu. Fakat galiba, bu defa Bostancı muammasına karşı değil, şoför Nuri’den ağır bir zekâ yumruğu yiyen sevgilisinin başarısızlığıydı hayreti” (S.A.M., 2017: 22).
- “Jale göz ucuyla iki masa ötedeki adamı aradı. Üstünde balıksırtı eski bir ceket vardı. Sivile benziyordu. Jale, onu savcılığın koridorunda gördüğünü hatırlamıyordu. Faruk da sezdirmemeye çalışarak adama baktı. O da tanımıyordu adamı. Onun alelade bir müşteri olabileceğini düşündü” (S.A.M., 2017: 86).
- “Cingöz ince dudağının sağ ucunu kasarak sustu. Bu, kendinden memnun olmadığı anların işaretiydi” (S.A.M., 2017: 89).
- “Kirli bir boşluktan başka bir şey görünmüyordu. Elini içeriye soktu ve görünmeyen boşlukları da aradı. Hiçbir şey bulamadı. Tam bir ümitsizlikle elini çektikten sonra, boluğa son defa bir göz attı” (S.A.M., 2017: 120).
- “Ertesi gün. Saat beş buçukta Jale, Hilton’un çay salonunda, gözlerini kapıdan ayırmıyor, Faruk’u bekliyordu. O sabah, öğleye doğru adliye koridorunda onu bulmuş, ‘çok önemli bir mesele için’ bu randevuyu almıştı. O telaş anında Faruk, Jale’yi tanımamıştı. Belki şimdi de tanımayacaktı” (S.A.M., 2017: 69).
- “Necip Toros şaşı ve kaşlarını yukarı kaldırdı. İngiliz hakkındaki şüphesinin yanlış olabileceğine hâlâ inanmıyordu” (K.F.E., 2014: 29).
- “Kızcağız, kendisini o kadar yalnız hissetti ki ablasına telefon edip ona şimdiden her şeyi anlatmak, onu hemen imdada çağırmak istiyordu” (K.F.E., 2014: 69).
- “Kadının tecessüsünü biraz da uyandırmak ve dikkatini bir noktaya toplamasına zaman bırakmak için durdu, önüne baktı” (K.F.E., 2014: 149).
- “Gündüz, öğleye doğru aldığı bir ilaç uykusunu kaçırmış ve zihnine parlaklık vermişti ki yatmak onun için bir işkenceydi. Deminden beri, bir saatten fazla, koca evin içini bir kedi gibi sessizce dolaşmıştı. Yatmadan evvel, küçük defterine bazı şeyler kaydetti” (K.F.E., 2014: 193).
- “Süheyla derin bir nefes aldı, başını silkeledi ve gözlerini açtı. Evvele hiçbir şey anlayamamış gibi, kamaşan gözlerinin şaşkınlığı içinde, yüzünü buruşturdu, sonra haykırmak ve sıçramak ister gibi bir hareket yaparken ağzının üstüne kuvvetli bir avuç kapandı” (K.F.E., 2014: 195).

- “Kahvesini içerken hülyalara daldı. Faresi ölmüş bir kedi gibi içi sıkılıyordu. Orlando ile biraz mücadele etmek isterdi” (K.F.E., 2014: 230).
- “Mehmet Rıza, karşısında bir adım ötesinde ayakta duran, konuşan, ateşin gözlerini etrafa çeviren usta hırsız gördükçe yerinden fırlayarak bu şeytanın üstüne atılmak, sarılmak, melunun boğmak için zapt olunmaz bir arzu hissediyor, kendisini güç tutuyordu”(C.E., 2014: 20).
- “Bankadan elli adım kadar uzakta bir taşın arkasına oturarak orasını gözetledi. Cingöz Recai’nin bu barakalarda bir dalaveresi olduğunu anlıyor fakat harp zamanında yaralıları iyileştirmek için kullanılan bu tek katlı binalarda usta hırsızın ne iş görebileceğini keşfedemiyordu” (C.E., 2014: 105).
- “Mehmet Rıza, en çok korktuğu noktanın bu güzel tesadüfle kendiliğinden ortadan kalktığını görerek sevindi. Zira ‘arkadaş’ denilen o uzun boylu adamla yüzleşirse bütün foyasının meydana çıkacağı muhakkak” (C.E.,2014: 206).
- “Mehmet Rıza, bir hafta kadar daha uğraşarak Mebrûke’yi bulmak imkânı olmadığını kesin anlayınca gizlice, Cingöz Recai’ye müracaata karar verdi. Evet, maalesef bu ıstırabdan kurtulmak için, hırsızın kendisini görmek ve ondan bilgi istemek icap ediyordu” (C.E., 2014: 221).
- “Başkomiser az daha bayılacaktı. Bu temas, bu ses, bu söz, ona bir silah kurşunundan daha fazla tesir etmişti. Beyni altüst oldu. Kulakları uğuldadı, gözleri karardı, kendini rüyada, bir uçurum kenarında sandı” (C.E., 2014: 282).
- “Mehmet Rıza, küçük bir polisiye olay gibi görünen hadisenin, bu kadar derinliklerine nüfus eden Cingöz Recai’ye hayran bir gözle bakmaktan kendini alamadı fakat bu müthiş zekâyâ karşı duyduğu hayranlık, derhâl öfkeye ve kine dönüştü” (Z.C., 2014: 63).
- “Ayak sesleri sofada büyük bir gürültü ile ilerliyordu. Cingöz, dolabın içinde büzüldükçe büzüldü. Ancak korkudan ziyade merak ettiği için her an oda kapısının açılmasını bekliyordu” (Z.C., 2014: 73).
- “Mehmet Rıza düşündü. O gün ayın biriydi. Demek ki tam öteki ayın birinde yapmak istedikleri mühim biri iş vardı. Eski başkomiser, kalbinde büyük başarıların sevincini duyuyordu” (Z.C., 2014: 128).

- “Mehmet Rıza, ellerini arkasından bırakarak bir koltuğa oturdu ve başını öne eğerek düşünmeye başladı. Cingöz, bir insanı düşünce hâlinde serbest bırakmak nezaketini hissettiği için durdu ve bekledi” (Z.C., 2014: 155).

- “Cingöz, Mehmet Rıza’nın geçirdiği bütün ruhî tahayyülleri dikkatten korkuya ve öfkeye giden bütün yöneliş ve heyecanlarını yüzünden anlıyordu” (Z.C., 2014: 201).

- “Ancak üç saatlik bir gündüz uykusundan kalkarak merkeze geldiği için başı kurşun gibi ağırdı. Bir kahve getirtti ve düşündü. Garip şey, aynı gece içinde iki olay! Duvara gömülen kadın hadisesini Ahududu Sokağı’na bağlamaya çalışan zekâsı ara yerde hiçbir münasebet bulamıyordu (A.L.İ., 2014: 47).

- “Saatine bakarak biraz düşündü. Madam Ridvay’ın kalemdeki ifadesinin neticelerini beklemekte fayda görmüyordu. Kalktı ve ikinci şube müdürüne bazı tavsiyelerde bulduktan sonra sokağa çıktı” (A.L.İ., 2014: 59).

- “Mehmet Rıza düşündü. O gece yani Ahududu Sokağı’ndaki evden çıktıktan sonra Mehmet Rıza ile buluşuncaya kadar bir saat geçmişti. Bu müddet içinde Niko’nun Hristo’ya bir haber uçurtması imkânsız değildi” (A.L.İ., 2014: 204).

- “Hristo sapsarıydı. Başını önüne eğiyor, hiç kimsenin yüzüne bakamıyor ve sanki muşambanın üstünde bir darağacı hayaleti görüyormuş gibi içini çekiyordu. Artık her şeyin bitmiş olduğunu anlamış olacaktı” (A.L.İ., 2014: 204).

“Cingöz Kafeste” adlı kitabın son hikâyesi olan Cingöz’ün Akıbeti adlı hikâyede ise, ‘Birinci Şahıs’ anlatım kullanılmıştır. Birinci şahıs anlatıcısı, “Cingöz Kafeste” adlı hikâyeye kitabından örneklendirecek olursak:

- “Son defa, Sultanhamam’daki kumaş mağazasını soyduktan sonra, Cingöz Recai ile sık sık buluşuyor ve Tokatlıyan’ın dans edilen arka salonunda oturarak samimi konuşuyorduk” (C.K., 2014: 123).

- “Cingöz’ün yüzüne baktım. Aklına bir şey koyduğu, yeni bir plan tasarladığı vakitler olduğu gibi, iri ve şeytan gözleri alevleniyordu” (C.K., 2014: 124).

- “O günün akşam Tokatlıyan’a gittik. Cingöz Recai, en arkadaki تنها salonda beni Bayan Kâmran’a takdim etti. Hakikaten bu kadının, Cingöz’e karşı kuvvetli bir alakâ gösterdiğine dikkat ediyordum” (C.K., 2014: 129).

- “Ben ancak iki gün sonra Cingöz’ü Eyüpsultan’daki daimî evinde ziyaret ettim. Evet, Cingöz Recai’nin Eyüp Sultan’da bir evi vardır ki, senelerden beri ara sıra orada oturur” (C.K., 2014: 126).
- “Mehmet Rıza, beni karşı odalardan birine soktu. İçeride gördüğüm manzara daha acayıpti. Cingöz Recai karyolada yatıyor, hiç kımıldamıyordu” (C.K., 2014: 136).
- “Mehmet Rıza’nın gazete habercilerine beyanatı bu idi. Bu satırları okurken Recai ile Tokatlıyan’da ve apartmanda geçirdiğimiz aptalca dakikalar gözlerimin önünden geçiyordu” (C.K., 2014: 140).
- “Bu komedi, hoşuma gidiyordu. Keyifle yemek yedik. Recai neşe ile güldürücü hikâyeler anlatıyordu. İhtiyarın Cingöz Recai’ye hep sevinçle ve güleryüze baktığını gördüm. Şüphesiz bay doktorun çapkınlığından haberi yoktu. Doktorun asıl maksadına gelince, şüphesiz onu Kâmran da bilmiyordu” (C.K., 2014: 132).
- “Ben tutuklanmasından üç gün sonra Recai’yi hapishanede ziyarete muvaffak oldum. Fakat önümde, arkamda, sağımda, solumda jandarmalar, tüfekler, süngülerle!..” (C.K., 2014: 141).

4.1.2.2. Vak’a-Olay Örgüsü

Vak’a sözcüğü Türkçe Sözlükte; olay, hadise olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2011: 2465). Roman ve hikâye başta olmak üzere anlatmaya dayalı türlerde anlatı, hikâye ediş ön plandadır. Bu türlerde kahramanlar aktiftir, ön plandadır ve kahramanların yaşamı, duygu ve düşünceleri konu edilir. Asıl kahramanın yanı sıra diğer kahramanların da yaşamı konu edilir. Olay örgüsü unsuru da hikâye edilen eserde temel unsurdur. Hikâye, olay örgüsü ile can bulur. Olay örgüsünün olmadığı anlatılarda hikâyeden, romandan söz etmek mümkün değildir. Yazarın yaratıcılığı ölçüsünce oluşturulan metinlerde tüm kurmaca yapı, olay örgüsünün etrafında şekillenir (Çetişli, 2014: 82).

Vak’a, sözlük anlamı itibariyle olup geçendir. Vaka, romancının oluşturduğu kurmaca dünyada en önemli unsurlardandır. Yazar, romanı vakanın etrafında kurgular ve kurar. Romancı, sanatın elverdiği ölçüde vakayı ehlileştirerek kurmaca dünyanın bir parçası hâline getirir. Yazarın dokunuşu ile vaka, romanın diğer unsurlarıyla bütünleşerek yeni bir doku oluşturur. Yazar, dilin sınırları içinde; mekân, zaman ve

kişi unsurlarıyla vakayı bütünleştirerek esere canlılık kazandırır. Vaka, romanın yaşama dönük yüzüdür. Vakadan soyutlanmış, vakasız bir roman düşünülemez (Tekin, 2014: 69-71).

Hikâye, dış dünyada olup bitenin olduğu gibi aktarılması, sunulmasıdır. Olay örgüsü ise okuyucuda bir tesir bırakabilmek adına hikâyenin kurgulanması, yaratılmak istenen atmosfere yönelik bir takım ekleme çıkarmalar yapılarak anlatıdaki olayların sırasının değiştirilmesi sonucu oluşan yapıdır. Bu kurgusal yapı, sanatçının özgünlüğü ile şekillenir. Hikâyenin olduğu gibi aktarımı, özgün olmayan bir yaklaşımdır ve ilgi çekmez. Yazar, olayları belli bir amaç etrafında toplar; düzenler, eserini oluşturur. Bu bağlamda olay örgüsünü; seçilen, düzenlenen olayların yer, zaman ve kişilere bağlı olarak organik biçimde kurgulanması olarak tanımlayabiliriz (Çetin, 2013: 188).

Çağdaş İngiliz romancılarından Forster da olay örgüsünü sebep-sonuç ilişkisi niteliğiyle tanımlar. Ona göre olay örgüsünün olmazsa olmazı, anlatılan olayların sebep-sonuç ilişkisi taşıyor olmasıdır. Sebep-sonuç ilişkisi içermeyen anlatımlar, bir hikâye olmaktan öteye geçemez (Forster'dan Akt. Tekin, 2014: 75).

Çocuklara yönelik verilen eserlerde olay örgüsü iyi yapılandırılmalıdır. Olay örgüsünün iyi yapılandırılmış olması, çocukta okuma isteği oluşturacağı gibi, çocuğun düşün dünyasına da katkıda bulunacaktır. Çocuk romanlarında olay örgüsü, genellikle çatışma üzerine kurulur. Çatışmanın temelinde heyecan, korku, merak öğeleri mevcuttur. Yazar, eserde yarattığı çatışma iklimi ile okurun heyecan duymasını sağlar. Çatışma iklimi okuru heyecan ve kuşku içerisinde tutarak okurun esere karşı sürekli uyanık kalmasını sağlar. Çatışmada ana aktör, başkahramandır. Kahraman, kimi zaman kendi benliğiyle; kimi zaman çevresindeki bir kişi ile ya da toplumla, toplumsal değerlerle çatışabilir (Can, 2014: 65-66).

Olay örgüsündeki merak unsurunun zayıflığı ya da fazlalığı, çocuk okuru okuma eyleminden uzaklaştırabilir. Okurda oluşan yoğun heyecan ve endişe duygusu, anlatım düzeyinde uygun yer ve anda dengelenemez ise eser inandırıcılığını yitirebilir. Çocuk okur, anlatının dünyasından uzaklaşır. Çocuk edebiyatı ürünlerinde olay örgüsüne yerleştirilen ipuçları, çocuğun anlatıya dâhil olmasını sağlar. Çocuk olay ve kahramanlarla bir bağ kurar ve eserin sonuna yönelik tahminlerde bulunur. Bu anlayışla kurgulanan olay örgüsü, çocuğu okuma eyleminin ortağı yapar (Sever, 2008: 137).

Çocuk okur, okuduğu kitap üzerine sürekli kafa yorar; olayların gidişatı ile ilgili tahminler yürütür. Kitaptan okuma tadı aldıkça kahramanlarla özdeşim kuran çocuk, büyük bir merak içerisinde girer. Bu merak duygusunun hemen giderilmesi çocuğu kitaptan uzaklaştıracaktır. Çocuk, özdeşim kurduğu kahramanın sonunu yavaş yavaş görmek ister. Bu bağlamda eserde yer alan merak düğümleri zayıf olmamalı, eserin sonuna yönelik tahminin güç olması gerekmektedir (Sever, 2008: 137).

Polisiye romanlarda olay örgüsü, türün verildiği ilk zamanlarda basit düzeydedir. Sıradan bir cinayetin temellendirdiği olay örgüsünü içeren ilk polisiye romanlarda temel amaç, okuyucuda merak uyandırmaktı ve kurgu da hâliyle basit düzeyde kalmıştır. Süreç içerisinde bu tarz romanlarda yoğun suç unsuru işlenmeye başlanmış, anlatıların kurgusunda cinayet sayısı artmış ve cinayetler karmaşık ilişkilerin ardına gizlenmiştir (Canata, 2013: 226).

Çocuklar, bir felsefeci gibi sürekli soru sorarlar, şüphe içindedirler. Soru soran, şüphe duyan, karşılaştığı ve öğrendiği her yeni bilgi karşısında şaşkınlık yaşayan çocuk; öğrenme açlığını doyumak adına hep bir arayış içindedir. Çocuk kitaplarındaki olay örgüsü de çocuğun bu açlığını giderecek düzeyde merak unsuru barındırmalı, çocuğa yeni heyecanlar yaşatmalıdır (Turan ve Yılar, 2010: 20).

Cingöz Recai serisindeki kitapların olay örgüsünü inceleyecek olursak; tüm seri boyunca Cingöz'ün türlü hilelerle hırsızlık yapması ve meşhur dedektif Mehmet Rıza'nın Cingöz'ü adalete teslim etmeye çalışması anlatılmaktadır. Yine seride Cingöz'ün başka hırsızlarla arasındaki mücadelesi de anlatılır. Cingöz ile Mehmet Rıza arasındaki çatışmaya meşhur İngiliz dedektif Sherlock Holmes ve onun yardımcısı Dr. Watson serinin beşinci kitabında dâhil olur. Cingöz'e karşı Sherlock Holmes bile başarılı olamamıştır. Serinin dokuzuncu kitabında ise Mehmet Rıza'nın oğlu seriye dâhil olur. Serinin son kitabı "Arsen Lüpen İstanbul'da" adlı romanda ise ünlü hırsız Arsen Lüpen olaylara dâhil olur. Yine bu kitapta da Cingöz'ün dehâsi Lüpen'e üstün gelir.

Cingöz Recai serisinde birkaç kez Cingöz ele geçmiş olsa da, üstün dehâsiyle hapisten kaçmayı başarmıştır. Cingöz ile Mehmet Rıza arasındaki mücadele, amansızdır ve sürprizlerle doludur. Bu durum eseri okuyanın ilgi ve heyecanını artırır, esere karşı sürekli uyanık olmasını sağlar. Mehmet Rıza, Cingöz'ü yakaladığını

sandığı her durumda hayal kırıklığına uğrar. Cingöz Recai ile Mehmet Rıza arasındaki soluksuz takibi seriden örneklendirecek olursak:

- “Mehmet Rıza, tabancasını daha fazla yanaştırarak cevap verdi:

- Bizim ziyaretlerimiz bu vakit olur. Keyfini bozdum ama kusura bakmayın. Hayatta iyi ve fena saatler vardır. Ekseriya bunlar birbirini takip eder. Şimdi, ümit ederim ki, beni çok ayakta bekletmezsin. Hemen bileklerini uzat, kelepçeyi geçireyim” (E.İ., 2014: 79).

- “Fakat sözünü bitirememişti. Cingöz Recai keskin bir ıslık çaldı. Mehmet Rıza ıslığı duyar duymaz, arkadan tecavüze uğramamak için, başını geriye çevirmişken Cingöz Recai polis hafiyesinin tabanca tutan elini yakaladı ve polis memurun karnına öyle müthiş bir tekme yapıştırdı ki, Mehmet Rıza arka üstü yuvarlandı” (E.İ., 2014: 80-81).

- “Mehmet Rıza, tabancasını Cingöz’ün yüzüne yaklaştırarak muzafferane bir neşe ile güldü:

- Tabii... Vazo aşırılır aşırılmaz, sahibi bana telefonla haber verdi. Hemen buraya geldim ve yangın hakkında bir inceleme yaptım... Mesele bu. Uzat ellerini... Hapı yuttun!” (E.İ., 2014: 127).

- “Fakat otomobil müdüriyete gideceği yerde bütün süratiyle Nişantaşı’na doğru ilerliyordu. Mehmet Rıza camı vurdu:

- Hey, şoför, Ahmet...

- Şoför aldırılmıyordu ve otomobil, Topağacı’nın ıssız meydanında durdu. Cingöz Recai’nin adamları otomobilin etrafını sardılar. Recai gülüyordu:

- -Şoför senin değil, benim emrime tabidir” (E.İ., 2014: 128).

- “Başkomiser kuşkulandı. Cingöz’ün işaretlerine bakılırsa, Mehmet Rıza’nın arkasında adamlar var... Nitekim Cingöz, yüksek sesle:

- Ahmet vur! Diye bağırdı.

- Mehmet Rıza, bir tehlikeden kurtulmak için süratle geriye döndüğü sırada, Cingöz Recai, Başkomiser’in elinden silahı kapmıştı! Hâlbuki Mehmet Rıza’nın arkasında kimseler yoktu!” (T.B., 2014: 79).

- “Polis hafiyesi Mehmet Rıza, cebinden bir kelepçe çıkararak umum müdürüne dedi ki:

-Efendim... Bu melunu fazla konuşturmayınız. Başımıza yeni bir bela daha çıkar, derhâl cezaevine gönderelim” (T.B., 2014: 133).

- “Umum müdürüyle Mehmet Rıza, geriye kaçarak avuçlarıyla yüzlerini örttüler. Bu esnada Cingöz Recai odanın balkon kapısını açtı, çıktı, parmaklıktan atladı” (T.B., 2014: 136).

- “Mehmet Rıza gözünü Cingöz Recai’den ayırmıyordu:

- Önüme düşünüz, dedi. Yahudi karısı karakola haber vermiş. Oradan da bana telefon ettiler. Otomobille yıldırım gibi geldim. Zahmetim boşa çıkmadı. Düşünüz önüme bakalım” (M.D., 2014: 15).

- “Rıza başını çevirirken çenesine müthiş bir yumruk yiyerek sersemlemişti. İki hırsız derhâl üstüne çullanmıştı. Elinden silahını aldılar ve acele Rıza’nın kollarını bağladılar. Cingöz rakibinin yanağını okşadı:

-Allah’a ısmarladık... Yine görüşürüz...” (M.D., 2014: 16).

- “Mehmet Rıza odadan içeriye girdiği zaman ellerini ovuşturuyor, kahkahalarla gülüyordu:

-Eee... Recai Beyefendi... Nihayet yarım saat sonra müdüriyettesiniz” (M.D., 2014: 70-71).

- “İçeriye beş kişi birden girerek kapıyı kapadı, yerde yatan Rıza’nın üstüne çullandı, polis memurunun ellerini ayaklarını sımsıkı bağladıktan sonra, yukarı kata koştu” (M.D., 2014: 71).

- “Mehmet Rıza, Cingöz’ün üstüne yürüyerek usta hırsız yakasından yakalamıştı:

-Hiç kımıldama, dedi. Üstüme ateş bile etsen yakanı bırakmayacağım” (E.K., 2014: 30).

- “Cingöz, gitmek istiyordu. Mehmet Rıza, onu yakasından çekerek bağırdı: Kımıldama!

- Fakat müthiş hırsız birdenbire tabancasının namlusunu Mehmet Rızanın gözlerine sokmuştu. Gözlerini tehlikeden kurtarmak için, hafiyeye başını geriye çekerken Cingöz Recai şiddetle silkindi ve oda kapısından dışarıya fırladı” (E.K., 2014: 30-31).

- “Mehmet Rıza, aylardan beri peşinden koştuğu Cingöz’ün kelepçeli ellerine bakarak bir sigara yaktı” (E.K., 2014: 99).

- “Kapının eşiğine gelir gelmez... Cingöz Recai... Önünde doğru biraz eğildi... Sağ ayağıyla... arkasından gelen Mehmet Rıza'nın tam karnına müthiş bir tekme savurdu. Bu hareket o kadar ani, o kadar ümit edilmez bir zamanda olmuştu ki, polis hafiyesi kendini toplamaya vakit bulamadan odanın ortasına kadar gerisin geriye yuvarlandı” (E.K., 2014: 104).

- “Mehmet Rıza, bir saniye tereddüt etmeden tabancasını o istikamete ateş etti. Mehmet Rıza'nın kol hareketini gören Cingöz, daha evvel davranarak duvardan aşağı atlamış ve yardımcısıyla beraber, bitişik viranenin karanlıklarında kaybolmuştu” (S.H.İ., 2014: 118).

- “Mehmet Rıza, salon kapısına yürüdü, tokmağı çevirdi, kapıyı açmak istedi fakat büyük bir hayretle durakladı. Kapı açılmamıştı. Kanadı bütün kuvvetiyle zorlayarak kapıyı açmaya yine muvaffak olamayınca:

-Bizi hapsediler, diye bağıarak ihtiyara döndü. Fakat bu sefer, hayretten eli ayağı kesildi. Karşısında, Cingöz Recai” (C.E., 2014: 18).

- “Aslında Mehmet Rıza, Cingöz Recai'yi yakalayabilmek için ümidini kesmemişti. Son olaylardan aldığı birçok faydalı ders vardı. Zaten kaya gibi azim sahibi olan Mehmet Rıza, bu defa şimşek gibi çakararak hırsızın üstüne yıldırımlar yağdırmayı aklına koymuştu” (C.E., 2014: 99).

Mehmet Rıza, Cingöz ile amansız mücadelesi süresince birkaç kez pes etmiştir. Öyle ki başarısız olduğunu düşünen Mehmet Rıza, istifasını sunar. Ancak meslek aşkı ve Cingöz'ü yakalamaktaki ısrarı, onun tekrar görevine dönmesini sağlayacaktır.

- “Polis müdürü, istifa dilekçesini eline alarak dikkatle okuduktan sonra birkaç dakika düşündü ve dedi ki:

- Bu davranışınıza hayret ediyorum Rıza Bey!..

- Niçin beyefendi?

- Bu suali ben siz sormalıyım. Niçin istifa ediyorsunuz?

- Mehmet Rıza, düşünmeye lüzum görmeden cevap verdi:

- Mesleğimde muvaffak olamadığım için istifa ediyorum” (C.E., 2014: 173).

- “Başkomiser, gayriihtiyari bir hareketle elini cebine atarak bir kelepçe çıkardı:

- Uzat ellerini melun! Yoksa vapur halkını ayaklandırırım, dedi” (C.E., 2014: 283).

- “Usta hırsız bir kahkaha salıverdi:

- Sen bu vapura, yanında iki memurla girersin de ben kollarımı sallaya sallaya girmem ya. Benim de adamlarım var tabii. Mehmet Rıza, iki kuvvetli adamın elinden kurtulmak için bütün kuvvetiyle çalışmış, bağırmaya uğraşmış fakat çıt bile çıkarmasına meydan bırakılmadan karga tulumba edilerek götürülmeye başlamıştı” (C.E., 2014: 283-284).

- “Cingöz, kadının vücudunu daima kolları arasında bir siper gibi tutarak iki sıçrayışta oda kapısına vardı ve bir eliyle çabucak elektrik düğmesini çevirerek odayı karanlıkta bıraktı. O şeytanî kahkahalarından birini salıvermişti” (A.L.İ., 2014: 112).

Serinini son kitabı “Arsen Lüpen İstanbul’da”da uşak Yani kılığındaki Cingöz Recai, Arsen Lüpen ile birlikte yurtdışına kaçar:

- “-Çıldırдың mı Yani, diye sordu.

Uşak, Madam’ın bu sorusunu duymamış gibi cebinden bir sigara çıkarmış ve yakmıştı. Kadının yüzüne bakarak Rumca değil, Fransızca olarak şu cevabı verdi:

- Madam, karşınızdaki insan artık bir uşak değildir. Çünkü...

Sigarasından derin bir nefes çekerek ilave etti:

- Karşınızdaki adam Cingöz Recai’dir!” (A.L.İ., 2014: 327).

Cingöz ile Mehmet Rıza arasındaki amansız mücadelede çoğu zaman Cingöz galip gelmiş, birkaç kez Mehmet Rıza Cingöz’ü yakalayıp adalete teslim etmiştir. Ancak Cingöz yakalandıktan sonra yeniden bir yolunu bulup kaçmayı başarmıştır.

- “Arabanın içinde Cingöz’ün kelepçeli ellerine bakan Mehmet Rıza, duyduğu sevinçten bayılacak oluyor; fakat kibar hırsızın daima şen, mağrur, kendine hâkim bakışlarını gördükçe hem gözlerine inanamıyor, hem de günün birinde bu adamın yine elinden kaçacağını düşünüyordu” (C.K., 2014: 29).

- “Son ‘Mebrûke’ meselesinden sonra, Cingöz bir İngiliz posta vapuruyla Amerika’ya kaçınca Mehmet Rıza da polis işleriyle uğraşmış oldu ve Sultanahmet’teki evinde günlerini, tek başına kitap okumakla geçirdi” (C.K., 2014: 31).

- “İşte senelerden beri, her gün, her yerde kendisinden bahsettiren, memleketi velveleye veren, nice zengin kimseleri, büyük müesseseleri soyup soğana çeviren, çat burada, çat kapı arasında dolaştığı hâlde yakayı ele vermeyen, şeytana taş çıkaracak derecede kurnaz, cesur, metin, soğukkanlı, tecrübeli, zarif, hoşsohbet,

bilgili, cömert ve kibar serseri, Cingöz Recai, bugün artık tamamıyla kanunun pençesindedir ve kolunu, kanadını kıpırdatamayacak bir hâle gelmiştir” (C.K., 2014: 137).

- “Mehmet Rıza, dizlerinin altına aldığı bir adamı eziyor, iki memurun yardımıyla bağlamaya uğraşıyordu. Başından biraz kan sızan ve arka üstü yatan bu adam, o idi, o: Cingöz Recai’nin kendisi!..” (C.E., 2014: 216).

Cingöz, Mehmet Rıza ile sürekli bir çatışma ve mücadele hâlinindedir. Aslında çatıştığı hem Mehmet Rıza, hem de toplumdur. Toplum her ne kadar Cingöz’ün zekâsına hayranlık duyuyor olsa da suça ve suçluya karşı olumsuz bir irade taşımaktadır. Mehmet Rıza’dan beklenen Cingöz’ün adalete teslim edilmesidir. Seride yer alan kitaplar, birbirinden bağımsız içerikte değildir. Konu ve olaylar bir önceki hikâyede anlatılanlardan bağımsız değildir. Her bir hikâyede farklı olaylar geçiyor olsa da, bir önceki hikâye ile bağlantı kopmamıştır. Seride gerçekleşen tüm olaylar organik bir bütünlük içerisinde. Mantıksal ve kurgusal hata yer almamaktadır.

4.1.2.3. Kişiler

Anlatıda olayın gerçekleşmesi sürecinde kişi veya kişilerin rol oynaması, kişiler sistemini meydana getirir. Bu nitelermeyi, tam karşılığı olmasa da, “şahıs kadrosu”yla açıklayabiliriz. Kişi, şahıs, figür kavramları birtakım farklılıklar içerse de genel anlamda aynı noktayı işaret eder. Kişi, insan kimliği kazandırılmış ve romancının tasarrufuyla romanın kurmaca dünyasına dâhil edilmiş olan varlık olarak adlandırılabilir. Romancı, genel olarak insan unsurunu kurmaca yapının içinde kahraman olarak belirlese de kimi yazarlarca kahraman olarak insan dışındaki varlıklar da kullanılabilir (Tekin, 2014: 80).

Çetişli (2014: 89), şahıs kadrosunu şu şekilde tanımlamaktadır: “Şahıs kadrosu; hikâye, roman ve tiyatrodan anlatılan/sahnelenen olayları var eden ve yaşayan insan ve insan hüviyetine büründürülmüş varlıklardır” Tanımda şahıs kadrosunun temelini insanın oluşturduğu vurgulanmaktadır. Her ne kadar şahıs kadrosunun temelini insan unsuru oluşturuyor olsa da insan dışında yer alan evrene ait varlıklar, semboller, kavramlar da şahıs kadrosunun bünyesinde sunulabilir. Bu sunuş kişileştirme ile yapılmaktadır.

Romanın kurgusunun önemli bir parçasını da kişiler oluşturur. Bunlar, romanda kimi zaman aktif kimi zaman da pasif bir durumdadır. Kişiler, bazen tüm olay örgüsünü etkileyen derecede önemli iken bazen de olayların akışı içerisinde pasif durumda kalır. Anlatıda yer alan olayların hareketli bir biçimde gerçekleşmesi için süreci yönetecek kişilere ihtiyaç vardır. Roman bir insan sanatıdır ve kişinin olmadığı bir metin düşünülemez. Kişiler ve kişi kadrosu, romanın en önemli unsurlarındandır (Çetin, 2013: 142).

Realistlerin birey merkezli sanat anlayışında roman kahramanı daha ön plandaydı, tüm olay örgüsü ve kurgu kahramanın etrafında şekillenirdi. Ancak 1940’lardan sonra modern romancılıkla birlikte kahramanların romanda yüklediği işlev değişmiş ve kahraman unsuru biraz daha geri plana itilmiştir. Bu konuda Sarraute’nin tespitleri daha aydınlatıcıdır. Sarraute (2014: 44), konu hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

“Roman kişinin mutlu olduğu Eugenie Grandet zamanlarında bile, eski resimlerdeki etrafi dilencilerle çevrilmiş azizler gibi, yazarla okur arasında taht kuran ve ortak heyecanlara taraf olan roman kişisi, en güçlü olduğu zamanlardan bu yana kendisini diğerlerinden ayıran özellik ve farklılıklarından her birini gün geçtikçe yitiriyor. O zamanlarda ne kadar zengindi, her türde eşyayla şımartılmıştı, her tarafını ihtimamlı dokunuşlar sarmıştı; hiç eksikliği yoktu...”

Safa da (Safa’dan Akt. Tekin: 2014: 82-83) birey eksenli romandan uzaklaşılması gerektiğini savunur. Bu konu hakkındaki görüşlerini Safa, şu şekilde ifade etmektedir:

“Tiyatro ve roman kahramanlarının şahsiyetleri hakkında eski ve yeni görüş birbirinden çok farklıdır. Eskilere göre, her kahramanın kendine mahsus bir huyu, mizacı, tabiatı, seciyesi, hâkim ihtirası vardır. Her tip, rûhi ve uzvi hususiyetleri ile ötekinden ayrılır. Birinin sevdiği ve öğrendiği şeyler, ötekinin meyelanlarına (eğilimlerine) ve nefretlerine benzemez. Kimi haris, kimisi cömerttir; kimi cesur, kimi korkaktır; kimi hotkâm (bencil) kimi hasbidir ve bir tefecinin seciyesiyle bir askerinin huyu ve sefihin meclisile bir zahidin tabiatı birbirinden çok farklı, hatta birçok yerlerde de birbirine zıttırlar. Eski tiyatro ve romanda, seyirci yahut kari (okuyucu), bu kahramanların her birine karşı muayyen (belirli) bir tek his duyar, ona acır, onu sever, ondan nefret eder veya onunla istihza (alay) eder. (...) Çünkü bu kahramanların ruhlarında bir tek ihtiras hâkimdir ve bizde bir tek duygu uyandırır. Tiyatro ve romanda seciyenin bu eski görünüşü, insanda şahsiyetin devamlı ve tek bir eneden ibaret farz edilmesindedir. Fakat bu görüş, geçen asrın ortalarından sonra değişmeye başlamıştır. Artık roman kahramanları, devamlı ve tek bir ene ile muayyen (determine) ve mürettep roller oynamazlar. Hâkim ihtirasları zaman zaman değişir; ruhlarında “ ulvî ve süflî”, deni ilcalar (içtepiller) ve yüksek temâyüller birbirine karışmıştır. Bunlar müellifin (yazarın) mantığından doğma, akli ve statik bir varlık değil, cetlerinden bin bir huy tevârüs etmiş, her türlü marazî hareketlere müstaid (yatkın), iyiliğin ve fenalığın her türlüşüne kabiliyetli, içinde buldukları hayat şartlarına uyan, o şartlara göre seciyeleri değişen dinamik bir et, kan, kemik ve sinir külçesidirler: insandırlar. Bunun için, yeni roman, yeni tiyatro kahramanları, eski roman ve tiyatro kahramanlarından daha insandırlar, çünkü daha dinamik ve daha hakikidirler”

Şahıs kadrosunun sınıflandırılmasında farklı görüşler ortaya atılmıştır. Aktaş, şahıs kadrosunu aşağıdaki şekliyle sınıflandırmıştır (2013: 46-47):

- Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman,
- Rakip veya Karşı Güç,
- Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne,
- Yönlendirici,
- Alıcı,
- Yardımcı.

Çetişli (2014: 92-93) şahıs kadrosunu başlıklar hâlinde sıralamıştır:

- Asıl kahraman,
- Yönlendirici,
- Yazarın sözünü emanet ettiği kahraman,
- Dekoratif unsur durumundaki kahraman, fon karakter veya figüran.

Çetin (2013: 146) ise şahıs kadrosunu, yedi grupta sıralamıştır. Bunlar:

- Merkezî kişi,
- Tip,
- Karakter,
- Yardımcı kişiler,
- Kurgusal kişi,
- Hayalî figürler,
- Eşya figürleri.

Kişiler sistemi, kurmaca metinlerin en önemli yapısal unsurlarındandır. Romancı kişiler sistemini oluştururken gerçek hayattan yararlanır, dış dünyayı esas alır ve günlük yaşamımızdaki kişilerin nitelik olarak benzerlerini kurmaca yapıya dâhil eder. Bu süreçte doğal olarak romancı, roman sanatının ona verdiği olanaklar ölçüsünde bu yaratma eylemini gerçekleştirir. Okuyucu, kurmaca metin içerisinde kişiler sistemini hazır hâlde bulur ve yazarın tanıtma biçim ve yöntemleri sayesinde tanıma fırsatı yakalar. Kişiler ya kahraman tarafından tanıtılır ya da kendi kendisini tanıtır, kimi zaman da diğer roman kahramanlarınca tanıtılır (Tekin, 2014; 95-96).

Çetişli (2014: 93) ise roman kahramanlarının tanıtımı konusunda blok/statik ve dinamik tanıtma tarzı olmak üzere iki yöntem belirlemiştir. Sözün anlatıcıda olduğu

statik tanıtmada kahramanın tanıtımı durağan bir kesit hâlinindedir ve eserin herhangi bir yerinde anlatımın kesilerek kahramanın tanıtımı yapılır. Dinamik tanıtmada ise kahramanın tanıtımı eser boyunca sürer ve bu tanıtım kahramanın kendisi tarafından gerçekleştirilir. Okuyucu eser boyunca kahramanın jest, mimik ve davranışlarından kahramana dair bilgiler edinir.

Çetin (2013:169), portre çizimi olarak adlandırdığı kişilerin sunumu ve tanıtımı yöntemini iki başlıkla sınırlandırmıştır. Bunlardan birincisi, kişilerin başkası tarafından sunumu diğeri ise kişilerin kendi kendini tanıtmasıdır. Kişilerin başkası tarafından sunumu, daha çok klasik romanlarda tercih ediliyorken kişilerin kendi kendini tanıtımı ise daha çok modern romancıların kullandığı bir yöntemdir.

Edebî eserlerdeki kahramanlar, toplumsal yaşamın içindedir ve toplumdaki bireylerle, doğayla, çevreyle kimi zaman uyum içinde kimi zaman da bir çatışma hâlinindedir. Kimi zaman uyum kimi zaman da çatışma ortamında kalan kahraman; yazarın elverdiği ölçüde içinde yer aldığı toplumun tüm değerlerinden beslenir. Toplumla bu denli içli dışlı olan, etkileşimde olan kahramanın anlatıdaki en önemli işlevlerinden biri; okurun toplumsal değer ve inançları sezmesini sağlamaktır. Bazen olumlu görülen bazen de karşı çıkılan bu değerler, okura o toplumun geliştirdiği, önemseydiği davranışlara ilişkin ipuçları sunar (Sever, 2008: 65).

Çocukların kişilik gelişiminde en önemli uyaranlardan olan çocuk kitapları, yarattığı kahramanlarla çocuklara yaşamsal tecrübe de kazandırır. Kitaplardaki kahramanlarla özdeşim kuran çocuk, görsel ve dilsel unsurlar sayesinde kültürel birikimini de zenginleştirir. Çocuklar, kitaplardan öğrendiklerini içselleştirirler. Kitaplarda yaşamın içerisindeki iyi-kötü tüm unsurlar anlatılabilir ancak çocukların örnek alacağı kahramanlar iyiyi, doğruyu öğütlemeli; demokratik kültürün değerlerinden yana olmalıdır (Sever, 2013: 68).

Seride yer alan kitaplardaki şahıs kadrolarına baktığımızda; “Elmaslar İçinde”, “Tiyatro Baskını” “Mişon’un Definesi”, “Esrarlı Köşk” adlı kitaplarının hepsinde de asıl kahraman “Cingöz Recai” iken rakip güç ise “Mehmet Rıza”dır. “Sherlock Holmes İstanbul’da” adlı hikâye kitabı ile birlikte Cingöz Recai serisine meşhur İngiliz polis hafiyesi Sherlock Holmes ve yardımcısı Doktor Watson da dâhil olur. Bu kitapta asıl kahraman yine “Cingöz Recai” iken rakip güç ise “Mehmet Rıza” ile birlikte “Sherlock Holmes” ve “Doktor “Watson”dır. Serinin altıncı kitabı olan

“Şeytani Tuzak” adlı kitapta da Sherlock Holmes ve Mehmet Rıza’nın Cingöz Recai’ye karşı amansız takibi devam etmektedir. Kitabının tamamında asıl kahraman “Cingöz Recai”, rakip güç ise “Mehmet Rıza” ile birlikte “Sherlock Holmes” ve “Doktor “Watson”dır. Serinin yedinci kitabı olan “Cingöz Kafeste” ve serinin sekizinci kitabı olan “Sultan Aziz’in Mücevherleri” adlı romanlara baktığımızda asıl kahramanın “Cingöz Recai” rakip gücün ise “Mehmet Rıza” olduğu görülmektedir. Serinin dokuzuncu kitabı olan “Kral Faruk’un Elmasları” adlı romanda yine Cingöz Recai, Mehmet Rıza ve Mehmet Rıza’nın oğlu Haldun başkahramanlardır. Serinin onuncu kitabı olan “Cingöz’ün Esrarı” adlı roman ve serinin on birinci kitabı olan “Zeyrek Cinayeti” adlı roman da yine Cingöz Recai ve Mehmet Rıza başkahramanlardır. Serinin son kitabı olan “Arsen Lüpen İstanbul’da”da ise Cingöz Recai, Mehmet Rıza ve dünyaca ünlü hırsız Arsen Lüpen başkahramanlardır. Seride yer alan kitaplardaki diğer şahısları sıralayacak olursak:

Elmaslar İçinde:

- Elmaslar İçinde: Aharonyan, Uşak, Halit, Namık, Rum hizmetçi kız, Rum hizmetçi kızın kardeşi, Faik, polisler.
- Cingöz Tehlikede: Amerikalı kadın, garson, davetliler (yabancı şirket müdürleri, gazete muhabirleri, hükümet yetkilileri, sosyetenin önde gelenleri).
- Nazar Boncuğu: Ahmet Bey, Ahmet Bey’in eşi, Melahat.
- Yangın Yerinde: Mahmut Bey, Mahmut Bey’in eşi, Ziya, Hamdi, Ahmet, Ahmet Efendi, İhsan Efendi, Şakir Efendi, Bekçi, Komiser.
- Alevlerden Sonra: Zengin bir Yunanlı, Feridun, Lusi, Rum ve Yahudi hizmetçiler.
- Zifiri Karanlıkta: Miss Ketı Brekenştayn, Feridun, Şoför İbrahim, Şükrü, Şoför Zaver.

Tiyatro Baskını:

- Tiyatro Baskını: Mebrûke, İhtiyar kadın, İhtiyar kadının kocası, tiyatrodaki seyirciler, tiyatro oyuncular, Cingöz’ün adamları, Polisler, esvap memuru,
- Tütüncünün Ölümü: Tütüncü Abbas Efendi, Abbas Efendinin hanımı, Abbas Efendinin komşusu, Abbas Efendinin yeğeni Mahmut, lokantacı, Motorcular Cemiyeti Başkanı, Motorcu genç,

- Japon Masası: Muhtar Şadi, İskoçyalı kılığındaki Cingöz'ün adamı, Muhtar Şadi'nin eşi ve kızları,
- Aynalı Dolap: Rum tüccar Nicola İdis, Rum tüccarın eşi, Rum tüccarın hizmetçileri, Cingöz'ün hizmetçisi, tütüncü, şöför İbrahim,
- Son Muvaffakiyet: Cingöz'ün eşi Mebrûke, Cingöz'ün adamları, Ermeni tüccar Zaven Efendi, Mağaza memurları, Polisler,
- Anadolu Kavağı'nda Bir Cinayet: Hüsnü Bey, Hüsnü Bey'in eşi ve çocukları, Uşak, Hizmetçi Fatma, Namık Bey (Cingöz Recai), Cingöz'ün adamları, Umum müdürü...

Mişon'un Definesi:

- Mişon'un Definesi: Cingöz'ün adamları, Mişon, Yahudi hizmetçi,
- Bodrum'da Kalanlar: İhsan Paşa, İhsan Paşa'nın Hanımı, Cingöz'ün adamları, Hatice, Perran, Matmazel Mari,
- Esrarlı Dolap: Mehmet Rıza'nın arkadaşı, Mehmet Rıza'nın arkadaşının eşi Emine,
- Kasa Başında: Cingöz'ün adamları, Abbas Mahmut, Muhasebeci Kirkor, Sekreter Abdullah Efendi, Daktilo Matmazel Raşel, Yani Kahvesindeki garson, Bekçi Hasan, polis memurları
- Bir Düğün Gecesi: Mısırlı İhsan Paşa, İhsan Paşa'nın kızı Mevhibe, İhsan Paşa'nın damadı kılığında Cingöz Recai, düğün davetlileri, düğündeki uzak ve hizmetkârlar, polis memurları
- Kadın Cinayeti: Polis memurları, tramvaydaki biletçi, Vatman, Cingöz Recai'nin Adamları, katil Madam Vasiliki, maktul, maktulun dayısı, maktulun arkadaşı,
- Düşman Vakası: Mehmet Rıza'nın uşağı Ahmet, Mehmet Rıza'nın hizmetçisi, aşçı Fatma Hanım, Cingöz Recai'nin adamları, Polis memurları.

Esrarlı Köşk:

- Esrarlı Köşk: Namık Bey, Namık Beyin eşi, köşkteki hizmetçiler, Polis memurları.
- Madam Çiviciyan'ın Gerdanlığı: Keteon Çiviciyan, Madam Çiviciyan, Doktor Sava Efendi kılığında Cingöz Recai.

- Soyulan İngiliz: İngiliz milyarderi John Çarlıçester, oteldeki garsonlar, Rum şoför Niko, İngiliz Bankası çalışanı, polis memuru, Cingöz Recai'nin adamları

- Karanlıkta Bir Işık: Celal Paşa, Celal Paşa'nın eşi Samiye Hanım, Celal Paşa'nın kızı Meliha, köşkteki hizmetçiler, uşak Niko, polis memurları, Profesör Mister Edwar rolündeki Cingöz Recai, kapıcı, Kemalettin Bey, Kemalettin Bey'in eşi, Kemalettin Bey'in oğlu ve kızı, Saffet Bey rolünde Mehmet Rıza, Cingöz Recai'nin adamları.

- Kanlıca Vakası: Doktor Ahmet Fuat, Gönül, Nâfiz Bey kılığındaki Cingöz Recai, Köşkteki hizmetçiler, Cingöz Recai'nin adamları, sivil polisler,

- Çalınan Vasiyetname: Hulûsi Bey, Hulûsi Bey'in uşağı, Hulûsi Bey'in hademesi Mustafa, Mahmut Saffet Bey, Mahmut Saffet Bey'in çocukları, polis memurları...

Sherlock Holmes İstanbul'da:

- Sherlock Holmes İstanbul'da: Cingöz Recai'nin adamları, Polis müdürü, Polis memurları, polis müdürlüğü tercümanı, Perapalas Oteli çalışanları, Nafiz Bey, Zabıta memuru...

- Karanlıkta Hücum: Cingöz Recai'nin adamları, polis memurları, Muratyan, Rus Prensesi rolündeki Cingöz'ün elemanı,

- İmdat: Cingöz Recai'nin adamları, handaki kapıcı, handaki bekçi, santral memuru, İstihbarat memuru...

- Han Baskını: Cingöz Recai'nin adamları, Faik Bey, Nuri Bey, Hademe Ahmet, merkez memuru, komiser, zabıta memurları, Yahudi bakkal Mişon Efendi, Levi...

- Yerin Dibinde Sesler: Cingöz Recai'nin adamları, Vasilaki, Ahmet Nail Paşa, Ahmet Nail Paşa'nın kızı, Vasilaki'nin oğlu Sava, polis memurları...

- Ateşten Gözler: Cingöz Recai'nin adamları, Fatma Nine, Fatma Nine'nin altınlarını çalmaya çalışan hırsız,

- Al Kanlar İçinde: Cingöz Recai'nin adamları, Duyûn-ı Umûmiye memurları, Duyûn-ı Umûmiye bekçileri, Doktor, Savcı Bey...

Şeytanî Tuzak:

- Şeytanî Tuzak: Pera Palas Oteli çalışanları, Cingöz Recai'nin adamları, Fransız taciri rolündeki Cingöz'ün elemanı, İtalyan Prensese, İtalyan Prenseseinin hizmetçileri, Pera Palas Oteli müdürü,
- Çalınan Vazolar: Cingöz Recai'nin adamları, Emniyet Müdürlüğü hademesi, Polis memurları, Mühendis rolündeki Cingöz'ün elemanı, Mühendisin eşi, hizmetçi rolündeki Cingöz Recai'nin elemanı, otel çalışanları...
- Sahte Sherlock: Cingöz Recai'nin adamları, Faik Paşa, Faik Paşa'nın eşi, Merkez memuru, komiserler, polis memurları, Faik Paşa'nın komşuları, mahalleli ve mahalle bekçisi, Namık Paşa rolündeki Cingöz Recai'nin adamı...
- Domuz Sokağı Vakası: Cingöz Recai'nin adamları, Nikola, Nikola'nın eşi, polis memurları...
- Polis Tuzağı: Cingöz Recai'nin adamları, polis memurları..
- Cingöz'ün Ziyafeti: Cingöz Recai'nin adamları, Papazyan Efendi, polis memurları...
- Gece Kuşları: Cingöz Recai'nin adamları, Aram Karabetyan, Aram Karabetyan'n eşi ve çocukları, Aram Karabetyan'ın köşkündeki hizmetçiler, polis memurları...
- Gece Tuzağı: Cingöz Recai'nin adamları, Pera Palas Oteli çalışanları, İngiliz kız, otel müşterisi ihtiyar adam...

Cingöz Kafeste:

- Cingöz Kafeste: Cingöz Recai'nin adamları
- Cingöz Geldi: Amerikalı zengin karı koca, Kerim Bey ile Halet Hanım, Hizmetçi Pervin rolünde Mebrûke
- Kumaş Parçası: Nadide Hanım, Rum hizmetçi, Antikacı Mösyö Yasef, Antika taciri Mister Brokenştali rolünde Cingöz Recai
- Bacadan Çıkan Duman: Fahri Bey, Fahri Bey'in eşi Melahat Hanım, Fahri Bey'in çalışanları
- Tatavla Cinayeti: Cingöz Recai'nin adamları, Emin Bey, Cinayete kurban giden Ermeni karı-koca, Niko, Salih, Dimitri, Sarı Eftim, Mahmut

- Cingöz'ün Akıbeti: Server Bedî, Recai'nin eşi Mebrûke Hanım, Bursa Valisi Mehmet Ali Paşa, Valinin eşi Kâmran Hanım

Sultan Aziz'in Mücevherleri:

- Cingöz Recai'nin adamları, Jale, Mesadet Hanım, Mesadet Hanım'ın kızı Tülin, Tülin'in eşi Faruk, Fatma, Aile doktoru, Şöför Nuri, İhtiyar hizmetçi Katina, Cezmi, Ferrero ve çetesinden Manzini, Ferhat, Feyyaz, Niko, Komiser yardımcısı ve polisler, Emekli Vali Niyazi Bey

“Kral Faruk'un Elmasları”:

- Nazif Bey, Nazif Bey'in kızı Ülke, Yelda, Yelda'nın eşi Avukat Necip Toros, Hatice, Falcı kadın, Didar Hanım, Mister Manning kılığında Cingöz Recai, Prenses Zülfiye, Prenses Zülfiye'nin eşi Eslem Paşa, İkinci Şube Müdürü Münir Çeviker, Polis memuru Şakir Bey, Polis memurları, Niko, Gabriyel, Aleko, Orlando, Lida, Arnavut Şakir Bey

Cingöz'ün Esrarı:

- Kalpazan Niko, Kasa hırsız Vasil, Anastas, Yankesici Mehmet, Cingöz'ün adamları, Cingöz'ün eşi Mebrûke, Mebrûke'nin annesi, Cingöz'ün doktoru, Polis Necati kılığında Cingöz, Polis müdürü Hamdi (Cingöz'ün adamı), Basri Paşa'nın oğulları, Dedektif ve polis memurları, Çingene Gülistan ve eşi, Avukat Haydar Bey, Madam Bogosyan, Hıntıryan'ın eşi ve kızı

“Zeyrek Cinayeti”:

- Cingöz Recai'nin adamları, Polis memurları, Jale, İhtiyar Zihni Efendi, İhtiyar Zihni Efendi'nin karısı Nezahat Hanım, Bohçacı Emine, Genç kız, Emekli binbaşı Vasfi Bey rolünde Cingöz, Vasfi Bey'in kiracısı, Kaşıkçı Mustafa Efendi, Hizmetçi, Süleyman Tahir, Süleyman Tahir'in kayını Ali Refik,, Süleyman Tahir'in hala oğlu Ahmet Ferzi, Nazan, Avukat Abdurrahman Bey, Komisyoncu Şükrü Bey, 8. Şube Müdürü Nail Bey

Arsen Lüpen İstanbul'da:

- Cingöz'ün adamları, Polis memurları, Mösyö Ridvay, Madam Ridvay, Madam Ridvay'ın kız kardeşi Matmazel Kivelli, Deli kız Lili, Duvarcı ustası Yorgo, Yorgo'nun eşi ve çocuğu, Doktor Sepetçiyen, Giresunlu tüccar İbrahim Bey, Hacı

Nuri Bey, Fincancıyan, Garson Pandeli, Belçikalı Mösyö Alexandre Roux, Perakendeci Yani rolünde Cingöz Recai, Eroin satıcıları Aleko, Niko, Aşçı İstavro, Hizmetçi kızlar, Viyanalı artist Matmazel Emma, Feriköylü Hristo, Hristo'nun kız kardeşi Fofo.

Cingöz Recai serisinin başkahramanı Cingöz Recai, Elmaslar İçinde adlı hikâye kitabının başlangıcında kendisini şu ifadelerle tanıtır:

- “Cingöz Recai ne mahut bir adamdır, ne de hırsızdır. Cingöz Recai, sadece, kibar bir serseridir” (E.İ. 2014: 10).

- “Cingöz Recai benim! Tekrar söylüyorum ki, telaş etmeye hiç lüzum yok. Burada canınız ve malınız emniyettedir. Emin olun ki, vücudunuza kıl kadar zarar gelmeyeceği gibi, sizden on para da alınmayacaktır” (E.İ. 2014: 10).

Cingöz Recai, oldukça zeki; zekâ oyunları ile rakiplerini alt etmeye çalışan ve bu durumdan eğlenen bir karakterdir:

- “- Cingöz'ün bunları düşünmeyeceğini mi sanıyorsunuz. Sahte pasaport imal etmekte eşi görülmemiş bir teknisyendir o. Bütün hayatı bununla geçmiştir. İsterse sahte para da yapar. Fakat zengindir. Kalpazanlığa hiç tenezzül etmemiştir. Zaten parayı değil, mücadeleyi ve zekâ oyunlarını sever” (K.F.E., 2014: 40).

- “Görüyorsun ki Rızacığım, ‘Mebrûke’ meselesi, yalnız seni oyalamak ve kendimi eğlendirmek için tertip edilmiş adi bir hileden başka bir şey değildir” (C.E., 2014: 169).

- “Mehmet Rıza, Cingöz'ü dikkatle dinliyor ve kimi zaman muhabbetle boynuna sarılmak kimi zaman da kinle boğazını sıkmak istediği bu kıvrak zekâlı serseriye karşı eski zaafı canlanıyordu” (Z.C., 2014: 60).

- “Mehmet Rıza anlattı:

- Bizim memlekette, Cingöz'den başka elimden kurtulan yok. Bütün hırsızları, katilleri yakalıyoruz. Hemen hemen faili meçhul kalmış bir hırsızlık ve cinayet de yoktur. Yalnız Cingöz Recai ele geçmez. Çünkü zeki ve kurnazdır” (C.K., 2014: 78).

Cingöz Recai; eğitilmiş, kitap okumayı seven ve genel kültür bilgisi geniş biridir.

- “Cingöz Recai, denizciliğe ait bahislere çok alakâdar olduğu için, cemiyet reisiyle uzun bir sohbe daldılar ve yarım saat müddeti geçirdiler” (T.B., 2014: 29).

- “Cingöz Recai, telefonu açarak Mehmet Rıza’yı buldu:
- Muhterem Rıza! dedi. Katili yakaladım” (T.B., 2014: 45).

• “Cingöz, her gün bütün gazeteleri okur. Hem de başmakaleden, ilan sayfasının sonuna kadar her satırı dikkatle okur. Mütalaadan son derece hoşlanan bu adam, ilimden sanattan, politikadan oldukça anlar ve yardımcılara her zaman der ki: ‘Ben bütün başarıyı okumaya borçluyum’” (S.H.İ., 2014: 99).

• Cingöz Recai, odayı Mehmet Rıza’ya gösterdikten sonra, onu koridora çıkardı:

- İşte bu koridor üstünde iki oda daha var. Birisi kütüphanedir. Dünyanın en büyük eserlerini orada bulacaksınız” (C.E., 2014: 26).

- “Cingöz devam etti:

- Harikulâde güzel bir kitap!.. Sen gelmeden evvel de uzanmış bu kitabı okuyordum. Aklım fikrim bunda... Müellifin bütün fikirlerine iştirak ediyorum” (Z.C, 2014: 161).

Cingöz’ün müzik konusundaki bilgi ve yeteneği bir müzisyeninki kadardır:

• “Cingöz gülüyor, sonra ıslıkla ‘Sonia’ adında eski bir fokstrot çalıyor, ayağıyla tempo tutuyordu” (S.A.M., 2014: 159).

• “Cingöz bu mücadeleyi, onun yüzünde sanki bir resim gibi seyrediyordu. Kendinden emin ve sakindi. Daha fazla ısrar etmedi ve piyanoya doğru yürüdü. Kapağı açtı. Tek eliyle küçük bir melodi çaldı. Dokunuşlar o kadar tatlıydı ki kız ona bir kere daha hayran baktı” (K.F.E., 2014: 78).

Cingöz’ün meslekî bilgisi ve yeteneği de bir hayli fazladır ve Cingöz oldukça çalışkan biridir:

- “Cingöz sordu:

-Makineyi iyice yağlamış mıydınız?

- Evet usta.

-Yoksa müthiş bir gürültü olur. Yakayı ele veririz ha!

- Merak etmeyiniz. Fakat bu makine Malta taşlarını kesmek içindir. Çimentoyu da keser mi dersiniz?

- Demiri bile keser. Kasa açmak için kullandığımız makineler de bu fabrikanın malıdır. Armsvong markası. Hep aynı sistem. Yalnız elverir ki cereyan kuvvetli olsun” (E.İ, 2014: 21).

- “Şüphesiz bu incelemede hazır bulunacağım. Zira polisin elinden kurtulmanın en iyi çaresi onun yanı başında bulunmaktır. Polis burnunun ucunu göremez ve daima düşmanı uzaklarda arar” (E.İ, 2014: 125).

- “Cingöz Recai son muvaffakiyetlerinden sonra Tarabya’daki Tokatlıyan Oteli’nde yazı geçiriyordu. Fakat istirahat için mi? Hayır! Cingöz Recai istirahat nedir bilmeyen, en boş zamanlarını bile çalışarak faydalı geçirmek isteyen bir mahlûktur” (E.İ, 2014: 130).

- “Cingöz Recai, yardımcısıyla beraber kilidin deliğine birtakım demirler sokuyor, çıkarıyor, ara sıra makineyi durduruyor, yaptığı işi fevkalade mahareti olan bir adam gibi, hiç tereddüt etmeden çalışıyordu” (S.H.İ., 2014: 63).

- “Cingöz delikten elini sokarak kapının arkasındaki kol demirini yere düşürmeden maharetle çekti. Kapıyı içten ve dıştan açıp kapamaya yarayan ve baş parmakla basılarak işletilen düzen olan rezeyi kaldırdı ve kapıyı açtı” (S.H.İ., 2014: 105).

- “Cingöz’le yardımcısı duvara koştular. Cingöz yardımcısına omuz verdi. Duvarın üstüne çıkmıştı. Cingöz Recai bir dakikada duvara tırmandı” (S.H.İ., 2014: 117).

- “- Sigaralarım itimat etmemekte haksız değilsiniz. Çünkü haşhaşlı tütün vasıtasıyla insanları uyutmak pek kolaydır ve bunu ben de ara sıra yaparım” (C.K., 2014: 89).

- “- Feridun... Sen... hâlâ şu kasa açmak tekniğini iyice anlayamadın. 1920’den sonra imal edilen bütün İngiliz kasalarının kilitleri ve kapakları katiyen açılmaz” (C.K., 2014: 93).

- Amerika’da ve İngiltere’de yaşadığı için İngilizce’yi anadili gibi bilir. ‘Makyaj Tekniğinde Plastik Maddeler’ adında bir kitabı da vardır ki üç Avrupa diline tercüme edilmiştir” (K.F.E., 2014: 59).

- “Cingöz, kalın siyah sigarasını yakmak için çakmağını alevledi ve devam etti:

- Amerika’da da kaçakçılar yaman herifler... Fakat bazen pek alçak hareket ediyorlar. Ben, son seyahatimde onların New York bölge teşkilatının başkanıyla konuştum” (Z.C., 2014: 162).

- “Ayağa kalktı ve ellerini cebine koyarak Mehmet Rıza’ya dedi ki:

- Bir daha söylüyorum, hatırında bulunsun. Benim gibi modern aletlerle donanmış bir adamı tutuklamaya karar verdiğin zaman gerek senin gerekse arkadaşlarının yanında gaz maskeleri bulunmalıdır. Bunsuz her teşebbüs nafile dostum!” (Z.C., 2014: 201).

Peyami Safa, tıpa meraklı ve bu konuda neredeyse bir doktor kadar bilgi sahibi biridir. Safa’nın yarattığı karakter Cingöz Recai de tıpkı Safa gibi tıp konusunda da bilgi sahibidir. Cingöz, hipnoz konusunda da uzmandır:

- “Cingöz, uzaklardan gelir gibi ağırlaşmış bir sesle devam etti:

-Şimdi. Kolların gevşiyor. Yavaş. Yavaş. Büyün vücudunda bir çözülme, gevşeme başlıyor. Kendini bırakıyorsun. Şimdi daha fazla gevşedin. Gevşiyorsun. Bacaklarında da bir uyuşma var. Gözlerini ayıramıyorsun gözlerimden. İstesen de ayıramazsın” (S.A.M., 2014: 101).

- “Cingöz, ona izah etmeye çalıştı:

-İki türlü uyutma vardır. Birine manyatizma derler, ötekine de hipnotizma. Manyetizmada, güya uyutan adamın vücudundan çıkan bir seyyale vardır. Uyuyana o tesir eder. Bunun için uyuyanın başparmakları tutulur, paslar yapılır, falan. Fakat bu nazariye terk edilmiştir. Hipnotizmada sadece dikkati yormak ve adaleleri gevşemeye hazırlamak yeter” (S.A.M., 2014: 111).

- “Cingöz güldü:

- Orijinal bir görüş, dedi. Realite hissini kaybeden delilerin, vakıf oldukları sırları faydalı bir şekilde kullanacak zekâdan mahrum oldukları düşünülebilir. Fakat kıymetini bilmedikleri bu sırları boş yere harcayabilirler de...” (K.F.E., 2014: 141).

Cingöz, kendisini bir hırsızdan çok kibar bir serseri olarak nitelendirmektedir:

- “Cingöz Recai yere atladı. Kadına dedi ki:

- Ben, gazetelerin yazdıkları kadar haşarı bir adam değilim. Size hiçbir fenalığım dokunmayacaktır” (C.K., 2014: 62).

- “Evet, Cingöz Recai benim! Memleketin bütün zenginleriyle tanışmak emelinde olduğum için sizleri de küçük bir muziplikler fakirhanemde birer çay içmeye getirttim. Kullandığım usulün muaşerete uymamasından dolayı affınızı dilerim. Fakat sizi bir davetiye ile çağırıyordum, şüphesiz gelmeyecektiniz. Çünkü ne kadar zararsız bir adam olursam olayım, gazeteler benim tabiatlarımı o kadar mübalağa ile yazıyorlar ki, herkes benden korkuyor” (C.K., 2014: 89).

- “Cingöz Recai, bu sözleri söylerken Mehmet Rıza da ona hayran hayran bakıyordu. Şu serserinin bu kibarlığı, bu terbiyesi, bu malumatı, bu sükûneti gözle görmedikçe inanılacak şeylerden değildi. Onun şu zarif kıyafeti, şu beğenilmeyen hâllerini, şu tatlı sesini, cazip ve güzel bakışlarını görenler, sefih, ahlaksız, zarar verici, hatta alçak bir adam olduğuna nasıl inanabilirler? (C.E., 2014: 34).

Cingöz’ün bu mesleği seçmesinin nedeni macerayı ve heyecanı sevmesidir. O, hırsızlık yapmadan duramaz. Kendi deyimi ile Cingöz kleptomani hastalığına tutulmuştur. Hırsızlık onun için bir tutku, vazgeçilmez bir heyecan hâline gelmiştir.

- “Cingöz Recai telefonu sevinçle kapadı, ellerini ovuşturdu. Saatine bir daha baktı. Gözlerinde büyük bir iş yapmaya hazırlandığı vakitler parlayan azim ışığı, sevinç ve alaycı kıvılcımları yine vardı” (E.İ., 2014: 117).

- “Cingöz Recai, Mehmet Rıza’ya vaktiyle yazdığı mektuplardan birinde bu mücadele oyunlarına ‘Polis Satrancı’ adını veriyordu. Meşhur hırsızın nazarından bu çetin, tehlikeli, bazan korkunç ve daima eğlendirici ve düşündürücü mücadeleler, bir satranç oyunundan farksızdı” (E.K., 2014: 34).

- “- Alışmış kudurmuştan beterdir, Server Bedî. Rahat duramıyorum. Bak, mesela şu ince uzun, sarışın kadının kulaklarındaki küpeler, birer fındık büyüklüğünde var. Dikkatli bak! Hâlis pırlanta!..” (C.K., 2014: 124).

- “Mebrûke hayretinden sıçrayarak sordu:

- Hâlâ mı soymak?

Recai’nin verdiği cevap, onun bütün maceralarında yegâne düsturu olmuştu.

- Elbette cicim!.. Alışmış kudurmuştan beterdir” (C.E., 2014: 303).

- “Jale omuzların silkti:

- Ben bunu lüzumsuz buluyorum, dedi. Kendini boş yere tehlikeye atıyorsun.

-Tehlike benim günlük ekmeğimdir. Onsuz aç kalırım. Lüzumsuz değildir” “

(K.F.E., 2014: 299).

Cingöz, kadınların gönlünü fethetmeyi bilen; kadınlara karşı son derece kibar bir hırsızdır:

- “-Ooo... Emine... Emine’den şüphe etme! Emine’ye ben milyonları emanet ederim...

- Cingöz Recai’nin kandırmadığı insan yoktur. Belki bu kızcağızı da kandırmıştır. Unutma ki, Cingöz Recai yaman bir çapkındır” (E.İ. 2014: 34).

- “Cingöz Recai, gayet nazik, efendi hâliyle dedi ki:

- Hanım teyze... Bendenizi Mahmut Bey gönderdi; kendisinin mahsus selamı var.

Kadın, bu tatlı konuşmaya inanarak bağırdı:

- Eee? Kendisi nerede? Niye gelmedi? (E.İ, 2014: 97).

- “Sonra, güzel bir genç kıza yaklaştı:

- Pardon matmazel... O güzel gerdanınızdaki zarif ve kıymetli kolyeyi almama müsaade buyurur musunuz?

Cingöz bu sözleri o kadar ince, o kadar nezaketle söylüyordu ki, boynundan kolyesi alınan genç kız, meşhur hırsıza kızcağı yerde gülümsüyor...” (C.K., 2014: 12-13).

- “Göz göze geldiler. Kadının içinde bir sarsıntı oldu. Cingöz’ün tesirine karşı son direnmesi de yıkılmak üzereydi. Fakat kendini topladı. Ona her şeyi söylemek doğru olamazdı. Düşünmek lazımdı, çok düşünmek. Tereddüdünü gizlemeye karar verdi” (K.F.E., 2014: 153).

Cingöz Recai, hırsızlıklarını gerçekleştirirken kesinlikle cinayet islemez. Cingöz’ün zalim zenginden alıp fakire verme özelliğinin yanında, katilleri adalete teslim etmesi ve çok defa polise suçluları yakalamada yardım etmesinin de halka kendisini sevdirmesinde etkili olduğu söylenebilir:

- “Polis memuru, kızın Cingöz bahsine fazlaca ilgili olduğuna artık tamamıyla kanaat getirdi ve Raşel’in ağzından lakırtı kapmak için dedi ki:

- Cingöz Recai için gazetelere bazı şeyler yazıyorlar... Bu şeyler... Pek de doğru değil... Duyduğuma göre Cingöz Recai pek merhametli, iyi kalpli bir adammış, yalnız haram yiycilerin parasını yermiş” (M.D., 2014: 53).

- “İhtiyar adam derhâl uyanmış ve yatağın içinde doğrulmuştu. Cingöz tabancayı ihtiyarın göğsüne dayadı:

-Sus, dedi. Kımıldama! Biz hırsız değiliz, katil de değiliz! Size hiçbir şey yapmayacağız” (Ş.T., 2014: 139).

- “Cingöz bir sıçrayışta oda kapısının önüne vardı ve bağırdı.

- Buradan çıkmak yok. Adaletle hesap vereceksiniz. Bir kadını diri diri gömmeye teşebbüs etmenin cezasız kalmasına yardım edecek değilim” (S.A.M., 2014: 89).

- “Kendisi, polisteki büyük muvaffakiyetlerinin çoğunu Cingöz’e borçluydu. Fakat oğluna müspet cevap da vermedi. Bir omzunu kaldırdı” (K.F.E., 2014: 51).

- “İngiliz onun sözünü kesti:

-Hayır! Mizaç olarak karakter olarak nasıl bir adamdır?

-Çok zeki, alaycı, iyi kalpli, iyiliği sever, fakirlere, muhtaçlara yardım eder. Çapkın, meşru yoldan elde edilmiş servetlerden ziyade gayri meşru servetleri ele geçirmek ister. Kendine göre birtakım ahlâk prensipleri vardır böyle” (K.F.E., 2014: 59).

- “Genç kız mırıldandı:

- Ne garip bir hayatınız var?

Ve Cingöz’ün bu sözü bir tenkit manasına almaması için hemen ilave etti:

- Çok enteresan ve... Güzel...

- Evet, mesleğimden çok memnunum. Dünyaya tekrar gelseydim aynı mesleği seçerdi. Hırsızlardan para çalıp muhtaçlara dağıtmak, bir çeşit sosyal adalet hizmetinde olmak değil midir?” (K.F.E., 2014: 81).

- “Cingöz devam etti:

- Kapıyı kırmayınız. İki dakika sonra kendiliğinden açılacak. Hepiniz eve gireceksiniz. Fakat rica ederim. Bir fincan bile kırılmasın. Yazık olur. Ben öldükten sonra bu ev Darüşşafaka’ya kalacak. Tahribat yaparsanız, yetimlerin hakkını yemiş olursunuz” (K.F.E., 2014: 292).

- “Ne yapayım? Benim seviyem, ayda iki yüz seksen papel dedektiflik etmeye müsait değil. Devlete yardım ediyorum. Fakat ona yük olmuyorum. Masrafım çok. Hayır cemiyetlerine her sene yarım milyon liraya yakın bağış yapıyorum” (K.F.E., 2014: 313).

- “Mehmet Rıza, yerinden oynadı:

Ne diyorsunuz? Cingöz Recai'nin bu memlekete zararlı olduğu kanısında değil misiniz?

Evet.

Nasıl oluyor?

Cingöz Recai, bugüne kadar, fakir ve fukaradan hiç kimsenin malına göz dikmemiştir. Daima zenginden alır, fakire verir” (C.E., 2014: 123).

- “-Ne yapmak için?
- Onu sonra öğrenirsin.
- Cinayet işleyemem.
- Zaten (C.R.) teşkilatında cinayet yasaktır ve cezası idamdır” (C.E., 2014: 202).

- “Ben hırsızım, pekâlâ fakat alicenap bir hırsızım! Bütün hırsızlıkların cezasını çekmeye amade bulunduğumu ilan ederken, cömertliğimin ne suretle mükâfata değer olacağını sormaya da hakkım yok mu?” (C.E., 2014: 218).

Cingöz kılık değiştirmede de beceriklidir:

- “Cingöz Recai, gümüş çekmecenin kapağını açtı. Kapaklı bir ayna vardı. Aynanın karşısına oturdu. Aharonyan'a dedi ki:

- Rica ederim, farz ediniz ki, şimdi ben sizin resminizi yapacağım. Yerinizden hiç kımıldamadan, daima yüzüme bakınız” (E.İ., 2014: 11).

- “Cingöz Recai de o gece tiyatroya gelmişti. Sarı uzun sakallı, kamburu çıkmış, elleri ve bacakları titreyen altmış beşlik bir ihtiyar kıyafetindeydi” (T.B., 2014: 5).

- “Cingöz Recai gülüyordu:

- Çehre değiştirmeme şaşıyorsun değil mi? Enfestir üstat, enfestir! Tanımak imkânsızdır. Bambaşka bir adam oldum. Yanaklarımın şişman etlerine kadar tabii değil mi? Büyüteçle baksan anlayamazsın” (E.K., 2014: 42-43).

- “Nitekim yarım saat sonra, Cingöz Recai, başında bir şapka ile gerçekten bir İngiliz profesörüne çok benzeyen kuru başını dimdik tutarak köşkten çıktı ve caddede yürümeye başladı” (E.K., 2014: 15).

- “Cingöz Recai, kılığını mükemmel surette değiştirdikten sonra, yardımcılarından birini yanına alarak otomobile atladı ve Sherlock Holmes'in ikamet ettiği Pera Palas Oteli'nin önünde indi” (Ş.T., 2014: 133).

- “Mehmet Rıza, önce bu manzaradan hiçbir şey anlayamamıştı. Fakat Cingöz Recai'nin bir kahkahası üzerine, düştüğü tuzağı anladı. Biraz evvelki beyaz sakallı ihtiyar, Cingöz Recai idi” (C.E., 2014: 18).

Cingöz kılık değiştirmede öylesine başarılıdır ki, bir defasında kendisini Mehmet Rıza'ya; Mehmet Rıza'yı da kendisine benzeterek polis dedektifinin tutuklanmasına yol açmıştır:

- “Bir kutunun içinde, Cingöz'ün tebdil çehre için kullandığı malzemeler vardı. On beş dakika kadar uğraşarak, kendisini, Mehmet Rıza'nın polis vesikasındaki fotoğrafa oldukça benzetti. Sonra başkomiserin belindeki polis kayışını kendi beline geçirdi” (C.E., 2014: 290).

Kahkasıyla meşhur Fransız hırsız Arsen Lüpen gibi Cingöz'ün de şen kahkahaları vardır:

- “Hayatında pek nadir müşkülât zamanlarında bu kadar şiddetli ve ateşli bir iş düşünmemişti. Birdenbire hafif bir muvaffakiyet kahkahası salıvererek yanı başındaki kapağı açtı, yardımcısı ile bodruma indi” (S.H.İ., 2014: 75).

- “Dört tarafta da, yerde, raflarda, hususî gözlerde, etajerlerde, yüzlerce, binlerce deste nakit paralar vardı. Cingöz keyifli bir kahkaha atmaktan kendini alamayarak:

- Milyonlara konduk! Dedi” (S.H.İ., 2014: 123).

- “Cingöz şen ve alaycı kahkahasını salıvererek cevap verdi:

- Ne mi yapacağız? Tabii, derhâl kurşunları kafalarımıza yerleştireceğiz” (S.H.İ., 2014: 129).

- “Cingöz Recai, meşhur kahkahalarından birini salıvererek bağırdı:

- Ooooo!.. Aziz dostum Holmes, siz miydiniz?” (Ş.T., 2014: 84).

Cingöz, işi sırasında oldukça soğukkanlıdır:

- “Bu gürültüleri işittikçe, Cingöz Recai, kısık bir kahkaha salıverdi:

- Vur abalıya! Bir kapıyı kırmasını bile bilmiyorlar be!” (E.İ., 2014: 32).

- “Cingöz Recai daima soğukkanlı, kendine hâkim ve pek alaycı idi. Rıza'nın tabancası ne kadar yakınlaşırsa yakınlaşsın, telaşa lüzum görmüyordu. Kahvede iskambil yahut tavla oynayan bir adamın neşesiyle gevrek gevrek güldü” (E.İ., 2014: 79).

- “Gerçekten polisler büfeye girip çıktılar, her kapıya bir memur dikiliyordu. Cingöz Recai soğukkanlılığını hiç kaybetmeden sigarasını tüttürdü...” (T.B., 2014: 13).

- “Seyirciler, aktörün nutkunu alkışladı ve perde kapandı. Salonda çıt yoktu. Gizlendiği yerde Cingöz bu sözleri tamamıyla işitmişti. Kıs kıs güldü ve yardımcılarının kulağına fısıldadı:

- İşte, kapana kısılmak buna derler. Adamakıllı yakalandık” (T.B., 2014: 15).

- “Avını elden kaçırmamak için bütün planının çizdikten sonra, kendine büyük bir güvenle, elini Cingöz Recai’nin omzuna koydu. Bu temas, meşhur hırsız hiç şaşırtmamıştı. Soğukkanlılığı dillere destan olan Cingöz Recai, başını ağır ağır arkaya çevirdiği vakit, Mehmet Rıza ile göz göze gelmiş ve katiyen telaş göstermeyerek şayanı hayret bir sükûnetle...” (T.B., 2014: 88).

- “Cingöz’ün adamları gülüştüler. Hepsi böyle en tehlikeli zamanlarda bile neşesini kaybetmeyen bu iblis fikirli ustalarına hayran hayran bakıyordu” (Ş.T., 2014: 115).

Cingöz Recai serisinde rakip, karşıt güç konumundaki Polis hafiyesi Mehmet Rıza ise yazar tarafından tanıtılmıştır:

- “Mehmet Rıza, öteki polis memurlarına hiç benzemezdi, tam anlamıyla çağdaş bir adamdı, Avrupa’da tahsil görmüş, kibar bir aile içinde yetişmiş, yabancı dil bilir, musiki bilir, edep ve terbiye bilir, söz sohbet bilirdi” (E.İ., 2014: 36).

Mehmet Rıza, Cingöz Recai’yi yakalayabilmek için uğraşan ona hayranlık duymaktan kendini alamayan; çok zeki, kurnaz ve ünlü bir polis hafiyesidir:

- “Mehmet Rıza’nın derdi, imanı Cingöz Recai idi. İblisi ele geçirmedikçe rahat yüzü görmeyeceğine emindi” (E.İ., 2014: 35).

- “Halbuki Mehmet Rıza, otomobilin taşlara vurarak paramparça olacağını bilse, Cingöz’e yetişmek için gözüne hiçbir şey gözükmüyordu” (E.İ., 2014: 51).

- “Şimdiye kadar birçok defa Cingöz’le boy ölçüşmüş, hiçbirinde bu lanet, bu yezit, bu habis dolandırıcıyı ele geçirememişti. Bu sefer bütün gücüyle çalışarak Cingöz’ü mutlaka enselemek istiyordu” (E.İ., 2014: 65).

- “Kırk yaşını geçkin olan bu kıymetli polis şefi dedektifin gözlerinde zekâ parlıyordu” (M.D., 2014: 83).

- “Meşhur Başkomiser Mehmet Rıza, şüphe yok ki, yalnız memleketimizin değil, bütün dünyanın en kıymetli emniyet mensuplarından biri sayılabilir” (M.D., 2014: 111).

- “Mehmet Rıza karakola gitti, soyundu, ateş yaktırarak elbiselerini kuruttu ve Cingöz’ün Gönül Hanım’a söylediği gibi, polis hafiyesi, arkadaşlarına bu meseleden hiç bahsetmedi. Yalnız, komisere dedi ki:

- Bu gece... göreceksiniz, Cingöz Recai’yi yakalayacağım” (E.K., 2014: 108).

- “Artık, senelerden beri bu yaman hırsızın peşinden koşan, onun daima bir kartal gibi avuçlarından uçtuğuna hayran hayran bakan, gazetelerde başarılarını okuyan Mehmet Rıza, bu sefer Cingöz’ü canı pahasına ele geçirmeye karar vermişti” (C.K., 2014: 19).

- “Arabanın içinde Cingöz’ün kelepçeli ellerine bakan Mehmet Rıza, duyduğu sevinçten bayılacak oluyor; fakat kibar hırsızın daima şen, mağrur, kendine hâkim bakışlarını gördükçe hem gözlerine inanamıyor, hem de günün birinde bu adamın yine elinden kaçacağını düşünüyordu” (C.K., 2014: 29).

- “Mehmet Rıza, Kerim Bey’in sözünü kesti:

- Asla! Bana hiçbir mükâfat teklif edilemez. Keşke Cingöz Recai’yi tevkif etsem de, ben fukaraya beş bin liralık bir ikramda bulunsam, razıyım” (C.K., 2014: 53).

- “Mehmet Rıza, gülümseyerek cevap verdi:

- Bütün İstanbul polisini seferber etsen yine azdır.

Fakat bu bir tecrübe...

- Sonra hayatında, Cingöz için, kendi kendine dua gibi binlerce defa tekrarladığı bir atasözünü söyledi:

- Bir sıçradın çekirge, iki çekirge, üçüncüsünde yakayı ele verirsin!..” “Mehmet Rıza anlattı:

- Bizim memlekette, Cingöz’den başka elimden kurtulan yok. Bütün hırsızları, katilleri yakalıyoruz. Hemen hemen faili meçhul kalmış bir hırsızlık ve cinayet de yoktur. Yalnız Cingöz Recai ele geçmez. Çünkü zeki ve kurnazdır” (K.F.E., 2014: 50).

Mehmet Rıza çalışmaktan, sürekli polisiye olayların peşinde olmaktan mutlu olan; mesleğine âşık, başarılı bir dedektiftir:

- “Mehmet Rıza, işi olmadığı zamanlar bile evde oturmayı âdet edinmiş bir adam değildir. İşsiz gecelerinde sabaha kadar dolaşarak birçok şüpheli insanın peşine takıldığı ve böylece mesleğinde tecrübeler yaptığı olağan işidir” (M.D., 2014: 112).

- “Sherlock Holmes buna dikkat ederek:

- Mesleğinizi ne kadar seviyorsunuz Rıza Bey, dedi.

- Bu bir hakikattir, Mister Holmes! Senelerden beri bu Cingöz’ün peşinde ne kadar koştuğumu, kan ter içinde kaldığımı, ne tehlikeler geçirdiğimi bilmezsiniz” (S.H.İ., 2014: 91).

“- Rıza Bey, siz böyle davetlere sebepsiz gelmezsiniz. Mutlaka bir iş için geldiniz” (C.K., 2014: 43).

- “Mehmet Rıza anlattı:

- Bizim memlekette, Cingöz’den başka elimden kurtulan yok. Bütün hırsızları, katilleri yakalıyoruz. Hemen hemen faili meçhul kalmış bir hırsızlık ve cinayet de yoktur. Yalnız Cingöz Recai ele geçmez. Çünkü zeki ve kurnazdır” (C.K., 2014: 78).

- “Baş dedektif bunlara ehemmiyet vermedi. Çünkü izlerini belli etmemekte ne derece hüner gösterirlerse gösterebilirler, bu sersemeleri yakalamak, Mehmet Rıza için pek basit bir iş” (C.E., 2014: 8).

Mehmet Rıza, halk tarafından hayranlık duyulan; emniyet teşkilatında sürekli takdir edilen bir polis memurudur:

- “Hafiyenin dâhiyane keşifleri, ev sahibi ile karısını takdirlere ve hayretlere boğmuştu. Mehmet Rıza’nın olağanüstü zekâsına hayran olan Namık Bey, sevincinden ellerini çırpıyor” (E.K., 2014: 15).

- “Karı koca, hem karşı karşıya oldukları tehlikenin büyüklüğüne, hem de bir Türk polis memurunun bu işte gösterdiği zekâyı hayran kalarak dediler ki:

- Sizi tebrik ederiz Rıza Bey. Bu kadar kısa bir zamanda böyle mükemmel bir bilgi elde etmek dünyanın hiçbir polisinde görülüşü değildir” (C.K., 2014: 42).

- “Başkomiser, banka direktörüyle o akşamdan itibaren alınması gereken tedbirlere dair müzakere ettikten sonra ayrıldı. Direktör, Mehmet Rıza’ya o derece büyük bir itibar gösteriyor, tekrar tekrar, bin defa teşekkür ediyor, Türk polisinin zekâ ve dirayetinden dolayı bütün Türk milletinin tebriğe layık olduğunu söylüyordu” (C.E., 2014: 149).

- “Böyle sözler söylemeyiniz. Siz çeyrek asırdan beri bu müesseseye güzel hizmet etmiş memurlardansınız. Eğer ehliyet, liyakat, hüsnü hizmet, zekâ, dirayet gibi hassalar mevzubahis olursa, yalnız polis müdüriyetinde değil, diğer devlet şubelerinde de sizin bir mislinize tesadüf etmek imkânsızdır” (C.E., 2014: 178).

- “Mehmet Rıza, otomobillerin arasından uzaklaşırken bütün şoförler yana toplanarak arkasından bakarak, ‘Yaman adamdır!’, ‘Bir tanedir!’...” (C.E., 2014: 187).

- “Sherlock Holmes, takdirkâr bir hareketle başını salladı:
- Pek doğru, siz harikulâde bir polis memurusunuz Rıza bey!..” (S.H.İ., 2014: 63).

Mehmet Rıza, Cingöz kadar olmasa da kılık değiştirmede maharetlidir:

- “Mehmet Rıza, ertesi gün, bıyiksız ve şapkalı bir Ermeni genci kıyafetinde Mahmut Efendi’nin yazıhanesine girdiği zaman, ilk önce tüccar onu tanıyamadı” (M.D., 2014: 51).

- “...Rus elçiliğinin sırasında, merdivenli, dik yokuşlu bir sokak vardır. Orada, sabahlara kadar açık duran bir meyhane, Beyoğlu’nun en meşhur hırsızlarının, dolandırıcılarının, katillerinin yatağıdır. Mehmet Rıza, kıyafetini değiştirerek oraya girer oturur, kendine sarhoş bir yabancı turist süsü vererek etrafa göz kulak olur” (C.E., 2014: 7).

- “Mehmet Rıza, sofada duran büyük bir aynada kendisine bakıyordu. Çehresi tanınmayacak hâlde idi. Şimdi bahçede yatan herifin elbiseleri de vücuduna çok az uyduğundan, tehlikesiz bir tebdili kıyafetle Cingöz’ün karşısına çıkacağı için tanınacağını hiç zannetmiyordu” (C.E., 2014: 197).

Ünlü polis dedektifi Sherlock Holmes, serinin beşinci kitabında maceralara dâhil olur. Türk polisinin davetiyle İstanbul’a gelen dedektif Holmes, Cingöz Recai’nin yakalanması için Mehmet Rıza ve ekibi ile işbirliği içinde çalışır. Holmes’un fizikî özellikleri şu şekilde aktarılmıştır:

- “Bunlardan biri, diz kapaklarından aşağıya kadar uzun, gayet bol, ağır İngiliz kumaşından satranç desenli bir palto giymiş, kasketini kaşlarının üstüne kadar geçirmiş, demir gibi sağlam, uzun burunlu, çenesi kuvvetli bir hareketle geriye çekik, ince dudakları arasında piposunu sıkıştırmış, fakat burnunun iki yanında çenesine

doğru, oyulmuş bir şimşir gibi katı ve keskin iki çizgi uzanan, parlak ve keskin bakışlı, olduğu yerde kale gibi heybetli ve hareketsiz duran bir adamdır: Sherlock Holmes!.....” (S.H.İ., 2014: 6).

Holmes, oldukça çalışkan birisidir. Ünlü polis hafiyesi Holmes, sürekli iz peşinde koşmaktan mutludur:

- “Sherlock Holmes kuru bir sesle cevap verdi:

- Hayır, yorulmak âdetim değildir. Rica ederim, beni İstanbul’a davetinizi gerektiren meseleyi anlatınız. Bu gecedan itibaren işe başlamak istiyorum. Vaktim çok kıymetlidir” (S.H.İ., 2014: 8).

- “- Uykumun en tatlı yeri idi, Holmes!

- Benim için en tatlı uyku, en adi bir polisiye olaydan daha tatlı değildir, dostum Watson Sherlock Holmes, Watson’a dönerek:

- Azizim Doktor, dedi. Siz ki insan ruhlari hakkındaki tetkikatınızla meşhursunuz; bu müthiş serserinin şu anda bile neşesini muhafaza edebilmesine ne dersiniz?” (Ş.T., 2014: 117).

- “Sherlock Holmes’in yüzünde bir tebessüm gören Doktor Watson samimi olarak dedi ki:

- Holmes! Sizi en tatlı uykunuzdan uyandıran olaylardan bile hoşlanıyorsunuz. Bir esrarkeş gibi polisiye olaylarına alıştınız. Âdeta, asayiş, mükemmel bir şehirde yaşamak, sizin için mümkün olmayacak” (Ş.T., 2014: 127).

Holmes, oldukça zeki; olayları iyi analiz eden bir dedektiftir. Öngöruları çoklukla doğru çıkar:

- “İngiliz Polis Hafiyesi dedi ki:

- Derhâl içeriye girelim, dostumuz Watson da yaralıları muayene etsin. Ben bir intihar olayına inanmak istemiyorum” (S.H.İ., 2014: 135).

Holmes da tıpkı Mehmet Rıza gibi iş ahlâkına sahip, mesleğini her şeyin önünde gören bir kişiliğe sahiptir:

- “Sherlock Holmes mırıldandı:

-Ben bir kanun adamıyım, dedi. Bütün suçluları adaletin eline teslim etmeyi vazife telakki ederim. Şeref veya muvaffakiyet fikri ikinci gelir. Sizi tevkif etmek vazifemdir” (Ş.T., 2014: 11-12).

Holmes ve Watson da meslekleri gereği, kılık değiştirmede beceriklidirler:

- “Sherlock Holmes ve Doktor Watson olağanüstü bir ustalıkla kıyafet değiştirerek mücevherlerin teşhir edildiği salonda duruyorlardı” (Ş.T., 2014: 83).

Doktor Watson, Holmes’in yardımcısıdır. Watson serinin beşinci kitabında şu şekilde tasvir edilmiştir:

- “Yanında ince uzun, daha zarif ve keskin bakışlı, başını her tarafa çeviren zayıf bir adam daha vardı ki, bunun da Holmes’in dostu Watson olduğu anlaşılıyordu” (S.H.İ., 2014: 6).

Watson, insan ruhundan anlayan; suç suçlu ilişkisini en ince ayrıntısına kadar yorumlayabilen biridir. Watson’un bu özellikleri, Holmes’in işini kolaylaştırır:

- “Aziz dostu Doktor Watson’un bu açık ve samimi sözlerini dikkatle dinleyen Sherlock Holmes, takdirkârane bir hareketle cevap verdi:

- Her şeyi anlayan ve yalnız uzviyetimizin değil, ruhun da esrarını bilen bir adam olduğunuzu şüphe yoktur Watson. Evet, sözlerinizin içinde inkâr edebileceğim hiçbir husus yoktur” (Ş.T., 2014: 76).

- “Sherlock Holmes, Watson’a dönerek:

- Azizim Doktor, dedi. Siz ki insan ruhları hakkındaki tetkikatınızla meşhursunuz; bu müthiş serserinin şu anda bile neşesini muhafaza edebilmesine ne dersiniz?” (Ş.T., 2014: 88).

Serinin son kitabında meşhur hırsız Arsen Lüpen de romana dâhil olur. Lüpen’in İstanbul’a geleceği söylentisi İstanbul halkında büyük bir heyecan yaratmış, polis teşkilatı ek önlemler almıştır:

- “Arsen Lüpen İstanbul’da!..

Bu haber gazetelerde çıktığı gün, bütün şehir, belki bütün memleket allak bullak oldu. Rivayete göre, hemen polis ikinci şube teşkilatı kuvvetlendirilmişti. Gene rivayete göre, büyük bankaların idare meclisleri, kasa dairelerini daha fazla emniyet altına almak için toplanmışlar, zengin şirketler üst kat pencerelerine demir parmaklıklar yaptırmışlardı” (A.L.İ., 2014: 7).

Arsen Lüpen, yazar tarafından tanıtılmıştır:

- “Mehmet Rıza, kaşlarını çatmış, bütün dikkatini gözlerinin bebeklerine toplayarak sağa sola bir santim şaşmayan sabit bakışlarla onu tetkike diyordu. Arsen Lüpen! Arsen Lüpen bu ha? Şurada, iki adım ötede, her tarafı sınıksız bağlı olduğu hâlde, belki sancılar çektiği hâlde yüzü rahat, koyu yeşil ve uzun kirpikli zeki gözlerinin içi gülümseyen, geniş alınlı, parlak sarı saçlı adam Arsen Lüpen demek!” (A.L.İ., 2014: 258).

Lüpen de Cingöz kadar cesurdur. Cinayet işlemediğini iddia eder ve sadece zenginlerden çaldığını söyler:

- “Sanatımı ilana gerek yok. Ben, hırsızım ve katil değilim. Hem de pek zengin olanların servetinden bir kısmını çalarak kendilerine zarar vermeyecek tarzda hırsızım. Mesela, pek zengin abidelerle dolu olan İstanbul’dan güpegündüz Çemberlitaş’ın aşırıldığını duyarsanız bunda Arsen Lüpen’in parmağını arayabilirsiniz...” (A.L.İ., 2014: 119).

Seride yer alan kahramanlar ilgi çekici özelliklere sahiptir. Sürekli heyecan ögesini barındıran eserin yapısına uygun olarak seride yer alan kitaplardaki şahıs kadrosu da hareketli ve aktiftir. Olay örgüsünün heyecan ögesini fazlasıyla barındıran yapısı, çocuk okurun kitap okuma hevesi kazanması açısından önemlidir. Serinin başkahramanları Cingöz Recai ve Mehmet Rıza, yaşam gerçekliğine uygun bir şekilde çizilmiştir. Çocuklar okudukları kitaplarda yer alan kahramanları rol model olarak alırlar. Serinin başkahramanlarından Cingöz Recai, bir hırsız tiplmesidir. Çocuk okur açısından bu durum bir sakıncadır. Ancak tüm seri boyunca hırsızlığın yanlış bir davranış olduğu kahramanların dilinden vurgulanmıştır.

4.1.2.4. Mekân

Roman ve hikâyede mekân unsuru; çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarının portresini çizmek, toplumsal yapıyı yansıtmak ve kurmaca metnin akışına uygun bir atmosfer yaratmak amacıyla kullanılır. Roman kahramanlarını, kişisel özelliklerinden çok içinde yaşadıkları çevre ile tanıyabiliriz. Roman kahramanları, yaşadıkları çevre ve anlatıcının sunduğu ölçüde mekân ile özdeşleşir. Mekân unsurunun sunumu sayesinde anlatılanlar okurun zihninde canlanır. Anlatılan hikâyenin geçtiği mekânın tanıtımı ile okuyucu, olaylara yönelik bir tahminde bulunabilir ve anlatıyı daha rahat

bir şekilde anlamlandırılabilir (Tekin, 2014: 143-144). Mekânı bir sahne olarak açıklayan Çetişli (2014: 99-100)'ye göre mekân:

“Şahıs kadrosunu teşkil eden insan veya varlıkların itibarî bir dünyada yaşadıkları olaylar zincirinin hikâyesi olan roman, hikâye ve tiyatrodaki muhayyel veya gerçek bir mekâna ihtiyaç duyulduğu açıktır. Bu sebeple adı geçen türlerin bir başka önemli unsuru, mekân olarak karşımıza çıkar. Mekân; en basit hâliyle, eserde yaşanan olayların sahnesidir”

Çetin (2013: 133) mekânı; “Mekân, romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yerdir” şeklinde tanımlamıştır. Aktaş da mekânı (2013: 65), olay örgüsünde yer alan olayların sergilendiği hadise olarak tanımlamıştır. Mekân özellikle klasik romanda ön planda iken çağdaş romanda mekân unsurunun geri planda kaldığı görülmektedir.

Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanlarının özelliklerine dikkate çekmeye de yardımcı olur. Bir odanın sunum tarzı, orada yaşamını sürdüren insana dair ipuçları verir. Anlatmaya dayalı eserlerde mekâna dair görünüşle olay kahramanının uyuşması kadar, mekâna ait özelliklerle bireyin yaşayış tarzı arasındaki çatışmalardan da yararlanılabilir. Kahramanların o anki psikolojik hâli, mekân tasvirlerinden anlaşılabilir (Aktaş, 2013: 67).

Klasik romanda işlevsel olmaktan çok “statik” bir özellik gösteren mekân unsuru, Rönesans ile birlikte diğer anlatı türlerindeki gelişime paralel olarak bir değişime yönelmiştir. Dönemin ortaya çıkardığı fikirler ve felsefi akımlar, romancının mekân unsurunu farklı bir açıdan ele almasına yol açmıştır. Klasik romanda insan-mekân ilişkisi birbirinden kopuk iken Rönesans sonrası bu durum değişmeye başlamıştır. Klasik romanda mekân unsurunun bu durağanlığı konusunda Özdenören şu saptamayı yapmaktadır (Özdenören'den Akt. Tekin, 2014: 148-149):

“Klâsik romanda, mekânın ve eşyanın görünüşü statik bir durumdadır. Mekânla ve eşyayla insan, içli dışlı değildir. İnsanın, zamanla olduğu kadar, mekân ve eşyâyla da bir hesaplaşması vardır, klâsik roman bu noktayı boş bırakır. Klâsik romanda, eşyâ olsun, mekân olsun, sadece insanın yaşama ortamını belirleyen bir çevre olarak ortaya konur, hatta denilebilir ki, insanın fizik olarak bir mekânda bulunması söz konusu olmasa klâsik roman mekâna ve eşyaya gerek duymaz. Yazar kişinin dış çevre şartlarını tasvir etmekle yetinip ötesine karışmaz. Kişiyile eşyâ ve mekân arasındaki zihni ilişki, klâsik romancıyı pek ilgilendirmez.”

Çetişli (2014: 100), insan yaşamındaki değişimlerle birlikte hikâye ve roman türlerinin değişim gösterdiği ve bu durumun mekân unsuruna da yansıtıldığını belirtmiştir. Klâsik romanda olayların geçtiği mekân ve mekânı oluşturan unsurlar, kahramanların dünyasını yansıtmaktan uzaktır. Hâlbuki mekân bir sahne olmaktan öteye, insan karakterini yansıtmaya yarayan; işlevsel öneme sahip bir unsurdur.

İnsanın yaşadığı çevre eserde mekân olarak yer alır ve bu çevre insana dair, insanın özelliklerini, toplumsal durumunu vb. yansıtır. Klâsik roman ve hikâyede mekân unsuru, olayların sahnesi olmaktan öteye geçmez iken; romantiklerin ve özellikle realist ve natüralist romancıların etkisi ile mekân unsuru daha çok önem kazanmıştır.

Mekân, toplumsallaşmanın temel değerlerini bünyesinde barındıran uygarlığın ve uygarlaşmanın somut hâle geldiği bir sahnedir. Maddî ve manevî değerleri bünyesinde barındıran dinamik bir kavramdır mekân. Yazar maddî ve manevî değerleri tasvirlerle, tanımlarla eserinde anlatır. Mekânın özüne toplumun gelenekleri, eşya zenginliği, giyim-kuşam, argo, günlük konuşmalar sinmiştir. Tüm bu değerler toplumsal bir değişkendir ve mekân unsuru toplumu ayna gibi yansıtan bir araç, kültürel bir unsurdur (Tekin, 2014: 145).

Çetin (2013: 134-135-136) , romanda mekân unsurunu işlevselliğine göre iki ana başlık altında ifade etmiştir. Bunlar: Somut mekânlar ve soyut mekânlar. Somut mekânlar açık ve kapalı mekân olarak soyut mekânlar ise; ütöpik mekân, fantastik mekân, metafizik mekân ve duyuşal mekân olarak sınıflandırılır. Açık mekân olayların gerçekleştiği köy, kasaba şehir, ova, deniz gibi açık olan alanlar iken kapalı mekânlar ise ev işyeri, daire gibi kapalı alanlardır.

Cingöz Recai serisinin tamamında olaylar, İstanbul'un değişik semtlerinde geçmektedir. Bunlara göz atacak olursak:

- Elmaslar İçinde:

Eminönü, Rumelihisarı, Nişantaşı, Beşiktaş, Ayazpaşa, Dolmabahçe, Beyoğlu, İstiklâl Caddesi, Sultanahmet, Tepebaşı, Fatih, Perapalas, Harbiye, Şişli, Tatavla, Tarabya...

- Tiyatro Baskını:

Tepebaşı Tiyatrosu, Beyazıt, Kadıköy, Kuşdili, Sirkeci, Galata, Kalamış, Büyükdere, Mahmutpaşa, Mühürdar sahili, Kalamış, Zincirlikuyu, Sultanhamam, Eminönü Valide Kırathanesi, Anadolu Kavağı...

- Mişon'un Definesi:

Beşiktaş, Sultanahmet, Rumeli Hisarı Sahili, Taksim, Pangaltı, Sultanhamamı, Bomonti Caddesi, Osmanbey, Kızıltoprak, Eminönü, Galatasaray...

- Esrarlı Köşk:

Osmanbey, Pera Palas Oteli, Şişli, Kâğıthane, Moda, Kanlıca...

- Sherlock Holmes İstanbul'da:

Sirkeci Garı, Nişantaşı, Teşvikiye, Boğaziçi, Beşiktaş, Beyoğlu, Galatasaray, Harbiye, Meydancık, Kadıköy, Eminönü, Kasımpaşa, Balat, Şişli, Piyer Loti Caddesi, Kadırga Meydanı, Taksim, Sıraserviler, Cihangir, Firuzağa Çarşısı, Yakacık, Gedik Paşa, Tophane...

- Şeytanî Tuzak:

Taksim, Ayaz Paşa, Tokatlıyan, Beşiktaş, Tepebaşı, Yıldız, Galata, Surp Agop, Beyoğlu, Anadolu Hisarı, Göksu Deresi, Yeniköy, Rumeli Sahili...

- Cingöz Kafeste:

Rumeli Hisarı, Borsa Hanı, Beyoğlu, Tepebaşı, Galatasaray, Sultanahmet, Perapalas, Taksim, Feriköy, Şişli, Sıraserviler, Tatavla, Sirkeci, Sultanhamam, Tokatlıyan, Eyüpsultan...

- Sultan Aziz'in Mücevherleri:

Bostancı, Ayazpaşa, Beyoğlu, Tophane, Taksim, Silahtarağa, Karacaahmet, Cihangir, Tarlabası, Mecidiyeköy...

- Kral Faruk'un Elmasları:

Beyoğlu, Karaköy, Tarlabası, Taksim, Göztepe, Kurtuluş, Suadiye, Arnavutköy, Ayazpaşa, Kandilli, Tarabya, Bebek, Galata, Erenköy...

- Cingöz'ün Esrarı

Beyoğlu, Sirkeci, Nişantaşı, Kâğıthane, Beşiktaş, Eminönü, Galata, Tepebaşı, Beyazıt, Küçük Ayasofya, Kumkapı, Aksaray...

- Zeyrek Cinayeti:

Galata, Ayaspaşa, Nişantaşı, Teşvikiye, Beşiktaş, Karagümrük, Unkapanı, Mahmutpaşa, Saraçhane, Ortaköy, Osmanbey, Taksim, Kadıköy, Üsküdar, Sirkeci, İstinye, Osmanbey...

- Arsen Lüpen İstanbul'da:

Beyoğlu, Cihangir, Rumelihisarı, Beyazıt, Kadırga, Fazlıpaşa, Kumkapı, Bakırköy, Sirkeci, Kalamış, Galata, Bebek, Bakırköy...

Cingöz, zenginden alıp fakire veren; haksız kazanç elde ederek servet edinmiş kimselere karşı hırsızlıklarını gerçekleştiren bir kahramandır. Hırsızlıklar bazen bir yalıda, köşkte; bazen zengin tüccarların dükkânlarında, bir bankada, bir sinemada, sokakta, caddede, tiyatrodaki, zengin davetlilerin katıldığı bir baloda gerçekleşmektedir. Yine polis müdüriyeti, konaklanan bir otel, kahvehâne, meyhâne vb. de kullanılan mekân unsurlarındandır.

Seride yer alan açık mekân unsurlarını örneklendirecek olursak:

- “Otomobil Beyoğlu’nda, İstiklâl Caddesi’nde büyük bir apartmanın önünde durdu. Cingöz Recai ve yardımcıları apartmana girdiler. Aharonyan, bu apartmanın birinci katında oturuyordu” (E.İ., 2014:15).
- “Bir kış gecesi, alafranga sat dokuz buçukta, Beyoğlu sinemalarından birinin kapısında, pek kalabalık vardı. Bilet gişesinin yanında uzun boylu, zayıf, zarif bir adam ayakta duruyor, yerinden hiç kımıldamıyor, gişeden bilet alanlara dikkatle bakıyordu” (E.İ., 2014: 59).
- “Cingöz Recai ile hanımı Mebrûke, Sultanhamam’da büyük bir kumaş mağazasından alışveriş ederek sokağa çıkmışlardı. Mebrûke, kaldırımında biraz durarak beş katlı muazzam, kargir bir bina olan kumaş satış yerine hayretle bakarak:
 - Ne büyük bir mağaza! Dedi” (T.B., 2014: 90).
- “Hava iyice kararmış ve gece bastırmıştı. Cingöz ile yardımcısı soruşturma soruşturma Mişon’un evini buldular. Cingöz Recai, lazım gelen bütün talimatı vermiş bulunduğu için yeni bir şey söylemeye lüzum görmeden evin kapısını çaldı. Bu; eski, iki katlı, tahtadan yapılmış, pencereleri ışıksız bir evdi” (M.D., 2014: 8).
- “Mehmet Rıza telefonu kapadı. Odasından çıktı. Ve bir otomobile atlayarak meşhur Ermeni zengini Keteon Çiviciyan’ın apartmanına gitti” (E.K., 2014: 35).
- “Otomobil bunları Sirkeci Garı’na götürdü. Avrupa treni henüz gelmiş olduğu için garın önünde, bahçesinde büyük bir canlılık görülüyordu” (S.H.İ., 2014: 5).
- “Yürüdüler ve tek katlı, ahşap, kapısı yarı aralık bir kulübenin önüne geldiler. Kapının sol tarafında sekiz on tane kadar yağ tenekesi vardı” (K.F.E., 2014: 41).

- “Yürüdüler ve iki katlı ahşap bir evin önüne geldiler. Bütün panjurlar kapalıydı” (K.F.E., 2014: 104).
- “Köşkün sokak kapısına yürüdü. Bütün şiddetiyle çingırağı çaldı” (C.E., 2014: 14).
- “Dışarıda kalabalık gittikçe artıyordu. Otomobillerin biri gidip biri geliyordu. Fenerbahçe’ye kadar bütün yol; arabalar, otomobiller, yaya gelen kadın ve erkek davetlilerle dolmuştu” (A.L.İ., 2014: 137).

Kapalı mekân olarak kullanılan yerleri seriden örneklendirecek olursak:

- “Dünyada her şey ne kadar kolaydır. Ben bundan on gün evvel bir gün şu mücevherât mağazasının önünden geçerken kendi kendime dedim ki: ‘Ulan Recai... Şu dükkânı soymanın bir çaresi yok mu?’” (E.İ., 2014: 22).
- “Cingöz Recai son muvaffakiyetlerinden sonra Tarabya’daki Tokatlıyan Oteli’nde yazı geçiriyordu. Fakat istirahat için mi? Hayır!” (E.İ., 2014: 130).
- “Tütüncü Abbas Efendi, Beyazıt’taki evinde yalnız başına oturan bekâr ve zengin bir adamdır. Sabahleyin güneş doğarken evinden çıkar ve akşamüstü yatsıya doğru evine girer. Sokak kapısını kilitler ve yatar” (T.B., 2014: 19).
- “Kadıköy’de, Mühürdar Sahili köşklerinden birinde Muhtar Şadi isminde zengin bir adam oturuyordu. Bu zat her akşam saat yediye doğru evine gelir, yaz günleri, Mühürdar sahil yolu üstündeki bahçeye nazır odanın penceresinde oturur, bir yorgunluk kahvesi içer ve yemek vaktine kadar bahçede gezinen, konuşan ve şarkı söyleyen kızlarını seyredirdi” (T.B., 2014: 47).
- “Her taraftan birçok olay davet edilen Mehmet Rıza’yı bir gün de zengin bir adam telefonla aradı. Bu adam, Beyoğlu’nun bilinen tüccarlarından bir Rum’du; Beyoğlu’nun büyük bir apartmanında oturuyordu” (T.B., 2014: 62).
- “Birinci Cihan Harbi zenginlerinden Hüsnü Bey, artık ihtiyarladığı için dünya işlerinden ellerini çekerek, Anadolu Kavağı’ndaki çiftliğine yerleşmişti” (T.B., 2014: 115).
- “Zanlılar polis müdüriyetine getirildiler. Hüsnü Bey’in karısı, felaketi haber alınca müdüriyete koştu” (T.B., 2014: 123).
- “Adamcağız yalıya girdi, yukarı çıktı. Odanın kapısını dışardan kırarak açtı. Hemen dışarı fırladım, evvela kocamın yattığı odaya girdim...” (M.D., 2014: 22).

- “Meşhur polis hafiyesi Mehmet Rıza’yı zengin dostlarından biri Beşiktaş’taki evine çağırdı” (M.D., 2014: 29).
- “Mahmut Efendi, oturduğu koltuğa iyice yerleşerek cebinden enfiye kutusunu çıkardı. Kalın burun deliklerine birer tutam enfiye doldurdu, devam etti:
 - Benim yazıhanem Sultanhamam’da, iki katlı, küçük, kârgir bir evdir. Kendim burada Bomonti Sokağı’nda oturuyorum” (M.D., 2014: 44).
- “Mısırlı İhsan Paşa evleniyordu. Kuruçeşme’de, kırk beş odalı büyük, muhteşem, tezyinatlı yalılarında İstanbul’un görmediği bir debdebe ile göz kamaştırıcı bir düğün yapıyordu” (M.D., 2014: 74).
- “Vakarlı ihtiyar, biraz düşündükten sonra ağır ağır dedi ki:
 - Ben, Anadolu Hisarı’nın körfeze bakan bir tepesinde, köşkte oturuyorum.
 - Evet, efendim... Ben o köşkü tanırım. Gayet güzel bir şekilde yapılmıştır” (E.K., 2014: 6).
- “Bir sonbahar akşamı Paşa, hanımı, kızı ve İngiliz Profesörü Mister Edwar ile birlikte Moda’da köşkün taraçasında oturuyor ve mehtabı seyrediyorlardı” (E.K., 2014: 61).
- “Zavallı Nafiz Bey, bu devamlı felaketlere keskin bir çare düşünüyordu. Nihayet, İstanbul’un zeki polis hafiyesi Mehmet Rıza’yı yalıya davet etmek aklına geldi. Telefon rehberinden hafiyenin evinde bulunan telefon numarasını öğrendi. Meşhur polis hafiyesini yalıya çağırdı” (E.K., 2014: 90).
- “Büyük manifatura taciri Ahmet Hulûsi Bey, Bahçekapı’daki yazıhanesinde oturuyordu” (E.K., 2014: 115).
- “Otomobiller Perapalas Oteli’nde durdu. Otel idaresi meşhur Polis Hafiyesi’nin misafir olacağını evvelce bildikleri için her şeyi hazırlamışlardı. İngiliz Hafiyesi’nin eşyaları odalarına çıkarıldı” (S.H.İ., 2014: 7).
- “Otomobil Nişantaşı’na kadar gitti. Teşvikiye’yi geçtikten sonra Çiftebakkallar sokağını geçti ve büyük bir ahşap evin önünde durdu” (S.H.İ., 2014: 11).
- “Üçü de otelden çıktı ve süratle Tokathyan oteline kadar yürüdü” (S.H.İ., 2014: 30).

- “Rus kadının otomobili Harbiye’de büyük bir apartmanın önünde durdu. Kadın dördüncü kata çıktı ve 6 numaralı dairenin kapısını acele çaldı” (S.H.İ., 2014: 35).
- “Yeni Postahane arkasında, Azaryan Hanı’ndaki yazıhanesinde meşhur zengin komisyoncu Mektubizâde Faik Bey, o gün büyük bir stok malın satış komisyonu olan yüz yirmi altı bin lirayı henüz almıştı. Bankalar kapalı olduğu için, parayı yazıhanesinin kasasına yerleştirdi” (S.H.İ., 2014: 60).
- “Düyûn-u Umûmiye’nin tatil olduğu saatti. Memurlar birer ikişer çıkıyorlardı. Birinci katın altındaki koridorda Cingöz Recai’yle yardımcısı Fevzi bir kenarda oturarak belli etmeden etrafı süzüyorlardı” (S.H.İ., 2014: 119).
- “Gece yarısına yakındı. Pera Palas Oteli’nde ikamet eden meşhur İngiliz polis hafiyesi Sherlock Holmes, artık aylardan beri devam eden yorgunluklarından sonra, rahat bir gece geçireceği ümidiyle yatmaya hazırlanıyordu” (Ş.T., 2014: 7).
- “Meşhur İngiliz Polis Hafiyesi Sherlock Holmes’le dostu Doktor Watson’un İstanbul Emniyet Müdürlüğü’nde, Mehmet Rıza’nın odasında buldukları saatte, odacı içeriye girmiş ve dedektif müdüre hitap ederek:
 - Rıza Bey! Sizi bir adam görmek istiyor” (Ş.T., 2014: 24).
- “Cingöz Recai, Yıldız’da mahpus olduğu köşkte, yardımcısına telefon ettikten sonra bir dakika boş durmadı ve evde bulduğu en kıymetli mücevheratı ceplerine yerleştirdi” (Ş.T., 2014: 45).
- “Şişman, kırmızı enseli, pos bıyıklı, çakır gözlü bir adam, polis müdüriyetinde Mehmet Rıza’yı ziyarete geldi ve meşhur polis şefine şu sözleri söyledi:
 - Ben Galata’da Domuz Sokağı’nda şarapçı Nikola’yım. Başıma tuhaf, anlaşılmaz bir olay geldi” (Ş.T., 2014: 59).
- “Cingöz Recai, Domuz Sokağı’nın köşesinde bulunan bankayı soymak için bu şarap dükkânının sahibini bildiğimiz gibi kandırmış, dükkânı kapattırmış, adamlarını şarap mahzenine sokarak üç gün üç gece çalıştırarak mahzenden bankanın kasa dairesine bir tünel açtırmıştı” (Ş.T., 2014: 72).
- “Kraliçe Viktorya’nın tacından ayrılan büyük mücevherin Beyoğlu’nda Mis Sokağı’nda Ananyadis Apartmanı’nın üç numaralı dairesinde teşhir edilmekte olduğunu bütün gazeteler ilan etmeye başlamıştı” (Ş.T., 2014: 82).

- “Zengin Ermeni tüccarı Aram Karabetyan ailesinin Yeniköy’de köşkleri vardır. Yaz mevsimini orada geçirirler. Bir eylül gecesi, köşkte herkes yatmıştı” (Ş.T., 2014: 109).
- “Lord Şirketi’nin büyük vapurlarından biri, dosdoğru Marsilya’ya gitmek üzere Çanakkale Boğazı’ndan çıkmıştı. Yolcuların çoğu Arabistan ve Suriye’den İstanbul’a, oradan ya kendi vatanına dönecek Fransızlar yahut Asya’dan Avrupa’ya geçen Amerikalılardan, Ruslardan, Türklerden ibaretti” (C.K., 2014: 7).
- “Tepebaşı’nda Nadide Hanım, büyük antikacı mağazalarından birine girdi. O adamda beraberinde dükkâna girdi” (C.K., 2014: 58).
- “Ertesi gün, öğleye doğru, Amerikalı ile beraber Yasef, Nadide’yi ziyarete geldiler” (C.K., 2014: 72).
- “-Mehmet Rıza Bey orada mı?
- Bendenizim. Kiminle görüşüyorum?
- Rıza Bey! Ben Taksim’de, Baltazar Apartmanı’nda, üç numarada oturuyorum. Derhâl geliniz” (C.K., 2014: 74).
- “Düzova Çimentoları Anonim Şirketi Müdürü Bay Fahri’nin zevcesi Melahat Hanım, Şişli’deki apartmanında, öğle yemeğinden sonra, yatak odasındaki şezlonguna uzanmış biraz uyumak istiyordu” (C.K., 2014: 85).
- “Ertesi akşam, Mehmet Rıza, ezandan sonra Eftim’in kahvehanesine uğradı” (C.K., 2014: 108).
- “Sarışın kadının kim olduğunu biliyorum. Eski Basra valisinin yeni karısı imiş. Şişli’de Kazlıyan Apartmanı’nda üç numarada oturuyormuş” (C.K., 2014: 125).
- “Bostancı’da köşke geldikleri zaman, şoför Nuri çekmeceyi arabadan alıp hanımefendiye teslim etmiş” (S.A.M., 2014: 9).
- “Ertesi gün, Cingöz Recai, Beyoğlu’nda, Tomtom Sokağı’ndaki apartmanında kahvaltı ederken sevgilisi Jale, gazeteleri okuyordu” (S.A.M., 2014: 11).
- “-Fikirlerini ona söylersin, Jale nerede şimdi?
- Bunların Silahtarağa’da virane bir yerde stüdyoları var. Yuvası ora bu çetenin” (S.A.M., 2014: 55).
- “Ertesi gün. Saat beş buçukta Jale, Hilton’un çay salonunda, gözlerini kapıdan ayırmıyor, Faruk’u bekliyordu” (S.A.M., 2014: 69).

- “Saat sekizden evvel Divan oteline geldi. O zamana kadar Beyoğlu’nda yaya dolaştığı için arabasını almamıştı. Otelin holünde etrafa göz attı” (S.A.M., 2014: 141).
- “Kadıköy vapuruna gittiler. Ben de... Bostancı’ya geldik. Köşkün sokağına girdiler. Fakat köşke değil, bitişikteki köşke girdiler” (S.A.M., 2014: 156).
- “İki katlı, eski taş evin loş antresinde, Ülke’yi; küf, rutubet, kömür ve yağ kokan bozuk bir hava karşıladı” (K.F.E., 2014: 7).
- “Göztepe’deki köşkünde, Ülke, o gece yatak odasına çekilinceye kadar, Hatice ona hep ‘Hayırdır inşallah!’ diyordu” (K.F.E., 2014: 11).
- “Mehmet Rıza, o gece, Beyoğlu’nda biraz dolaştıktan sonra bu meyhaneye girdi” (C.E., 2014: 7).
- “Mehmet Rıza, Mebrûke’yi Nişantaşı’ndaki konağına götürerek annesine kavuşturdu” (C.E., 2014: 84).
- “Esrar kahvesinde müthiş bir kalabalık vardı; katran gibi ağır, simsiyah bir duman, bulut kümeleri hâlinde yükselerek havada kalın bir tabaka teşkil etmiş, az ışık veren elektrik lambalarından gelen sıska ışığa boğuyordu” (C.E., 2014: 138).
- “Salı günü sabahtan itibaren Mehmet Rıza, yardımcısı, iki komiser, yirmi sekiz tane resmî ve sivil memur, birçok alet edevat ile İsveç Bankası’nda hazır bulundular” (C.E., 2014: 158).
- “Herif tramvaya binerek sinemaya gitmişti. Mehmet Rıza da girdi” (C.E., 2014: 193).
- “Biraz düşündü. Son defa Cingöz Recai’yi bir kere daha ziyaret etmek isteyerek baş gardiyanla jandarmayı buldu” (C.E., 2014: 228).
- “Mebrûke ile Recai, arabadan atlayarak süratle içeri girdiler. Mehmet Rıza da biraz vakit geçirdikten sonra lokantanın girişine kadar gelerek camlı kapının aralığından içeriye baktı” (C.E., 2014: 254).
- “Elizabet isimli büyük İngiliz posta vapuru, İstanbul limanından ayrılırken Cingöz Recai’yle Mehmet Rıza’yı, Türkiye’nin bu en meşhur iki rakibini de beraber taşıyordu” (C.E., 2014: 278).
- “Zeyrek’te, Hacı Kasım Ağa Mektebi civarında oturan Zihni Efendi, ihtiyar bir adamdır ve aylardan beri mahalleyi hayrete düşüren garip bir âfet edinmiştir” (Z.C., 2014: 9).

- “Kurtuluş’ta, eski bir evin alt katında oturan rençber ustası Yorgo, çok çalıştığı bir günün akşamı, saat sekizde evine gelmişti. Sofra hazırды” (A.L.İ., 2014: 7).
- “Beyoğlu caddesine çıkan dar sokaklardan birinde, altı gazino, üstü meyhane hâline getirilen iki katlı eski bir taş evin önünde durdular” (A.L.İ., 2014: 68).
- “Meyhanenin önünde durakladı. Sahiden bir balıkçı imiş gibi küfürler salıveriyordu” (A.L.İ., 2014: 83).
- “Çok acayip bir binadır bu... Bütün Boğaz’da meşhurdur. Görülmesi bir saatten fazla sürer. Karmakarışık odalar, iç içe geçmiş koridorlar, köprüler, mazgallar, daracık odaların yanında geniş sofalar...” (A.L.İ., 2014: 160).
- “Bir tramvaya atlayarak tekrar Katina’nın Feriköy’deki evine gitti. Pencerelerde gene ışık yoktu” (A.L.İ., 2014: 214).
- “Ertesi akşam Ridvayları Avrupa’ya götüreceke olan ekspres, dokuzu beş geçe Sirkeci Garı’ndan hareket edecekti. Saat dokuzda garı büyük bir kalabalık doldurmaya başlamıştı” (A.L.İ., 2014: 318).

Cingöz’ün İstanbul’un çeşitli yerlerinde evleri ve teşkilatını yerleştirdiği yerler mevcuttur. Cingöz’ün konakladığı evler ve teşkilatının yer aldığı binalar ile Mehmet Rıza’nın yaşadığı evler de kapalı mekân unsurlarındandır. Bunları örneklendirecek olursak:

- “Aharonyan, kamaşan gözleriyle etrafına baktı ve şaşırды kaldı. Burası, gayet süslü ve mükellef bir salondur” (E.İ., 2014: 8).
- “Meşhur polis memuru Mehmet Rıza, Sultanahmet’teki evinde rahat karyolasından akşama doğru kalktı. Sabahtan beri uykuda idi” (E.İ., 2014: 35).
- “Şoför otomobilden atlayarak apartmana girdi. Rıza da arkasından yürüdü, herifin birinci kattaki dairenin kapısını çaldığını görünce sofada duran büyük bir sobanın arkasında gizlendi” (E.İ., 2014: 70).
- “Cingöz Recai, Harbiye’de Nişantaşı Caddesi’nde, yeni satın aldığı büyük apartmanın ikinci katında, uydurma bir yabancı doktorun ismi altında oturuyordu” (E.İ., 2014: 116).
- “Cingöz Recai ile hanımı Mebrûke, Büyükdere’deki yalılarının rıhtımında, Boğaziçi’nin sisli sabahlarından birini seyrederek konuşuyorlardı” T.B., 2014: 32).

- “Cingöz Recai, Rumelihisarı’ndaki pembe köşkünde, bir akşam, gazeteleri okuyordu” (M.D., 2014: 5).
- “İstanbul’un meşhur polis hafiyesi, Mehmet Rıza, Sultanahmet’teki evinde gece yarısı koltuğuna uzanmış, akşam gazetelerini gözden geçiriyordu” (M.D., 2014: 43).
- “Mehmet Rıza Sultanahmet’te oturur. Güzel, büyük, zengin bir evi vardır” (M.D., 2014: 112).
- “Cingöz Recai, Osmanbey’de yeni kiraladığı mükellef apartmanda, kütüphane odasında, büyük ve geniş koltuğuna uzanmış, sabahleyin gazetelere göz gezdiriyordu” (M.D., 2014: 46).
- “Gedikpaşa’da, Divanıâli Mahallesi’nde, iki katlı ahşap ve harap bir evde oturan Fatma nine, evvelki gün polis merkezine müracaat ederek garip bir şikâyetle bulunmuştur” (S.H.İ., 2014: 100).
- “Cingöz’ün yardımcısı, telefon başında büyük bir hayret çılgılığı koparmıştı. Cingöz, bulunduğu yerden, Nişantaşı’nda, teşkilatının merkezlerinden birine telefon ediyordu” (Ş.T., 2014: 41).
- “Cingöz Recai, yeni tuttuğu Ayazpaşa’daki apartmanının denize bakan odasında, bir divanın üstüne yüzükoyun uzanmıştı ve iki saatten beri, hiç kımıldamadan gözlerinin önünde uzanan denizi seyrediyordu” (Z.C., 2014: 7).

4.1.2.5. Zaman

Zaman unsuru, roman sanatının temel unsurlarındandır. Zaman, olayların gerçekleştiği andır. Romanda vaka zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere iki farklı zaman unsuru vardır (Çetin 2013: 126). Roman sanatını zamandan bağımsız düşünmemiz mümkün değildir.

Yazar, anlatı boyunca zamanın ve çağının tanığıdır (Tekin, 2014; 138). Zamanın tanığı olan yazar, ister istemez içinde bulunduğu dönemini yansıtır. Yaşanılan çağın maddî manevî tüm unsurlarını eserlerinde işler.

Zaman unsuru, romanın önemli bir yapı taşıdır ve bu konuda Tekin (2014; 122-123), şunları ifade etmektedir:

“Anlatı, ister söz ister yazıyla sunulsun, inşa edilmiş bir yapıdır. Doğal olarak, belirli bir amaç doğrultusunda inşa edilen bu yapı, zamana bağlı olarak asıl değerini bulur ve zaman içinde idrâk edilir. Bu nedenle bir romanda hikâye, mutlaka-belirli veya belirsiz- bir zamanda cereyan eder. Yine bu hikâye, belli bir süre sonra öğrenilir/duyulur ve belli bir

süre içinde de kaleme alınıp anlatılır. Hâl böyle olunca, zaman unsuru, romanın genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında yer alır. Bir romanı, zamandan soyutlamak mümkün değildir”

Destandan romana kadar uzanan çizgide, anlatıcı veya yazarın zamana olan bakış açıları da farklı düzeylerde gerçekleşmiştir. Destanda ‘blok’ olarak kabul ve idrak edilen zaman kavramı, bir kurgudan ibarettir ve önemsiz görülmüştür. Romanla birlikte ise zaman kavramı daha ayrıntılı olarak ele alınmış, “an” a kadar eğilinmiş ve zamanın her anı ilmek ilmek işlenmeye başlanmıştır.

Bir anlatıda olaylar silsilesinin zamanını belirleme hususunda Tomaşevski, üç yol belirlemiştir. Bunlardan birincisi yazarın olayın geçtiği tarihi kesin olarak ya da olayla ilgili “o sırada”, “iki yıl sonra” ibareleri ile vermesi şeklindedir. İkinci olarak yaşanan olayın ne kadar sürdüğünün ifade edilmesidir. “Birkaç gün oldu” veya “Akşamüzeri” gibi ifadeler bu tür zaman verme yöntemidir. Üçüncü yöntemde ise yazar olayların cereyan ettiği süreyi hissettirerek okuyucuya verir. Bazı dönemsel ifadeler, yaşanan zamanın belirginleşmesini sağlar. Anlatıda yer alan bir takım işaretler ve olgular da zamanı somutlaştırmamızı sağlar. Dönemin uygulamaları, tarihsel atıflar; eserde yer bulan sosyal yaşama ilişkin ayrıntılar, giyim-kuşam unsurları da zaman unsurunun okuyucunun zihninde yapılanmasını sağlar (Tekin, 2014: 138-139-140).

Roman ve hikâyede iki farklı zaman söz konusudur. Bunlar; ‘vaka zamanı’ ve ‘anlatma’ zamanıdır. Kurmaca metnin temelini oluşturan olayı anlatma görevi, anlatıcının sorumluluğundadır. Anlatıcı, kurmaca metinde geçen olayların vaka zamanını belirgin kılarak ya da kılmayarak esere ses olur; olayları anlatır. Yazar da anlatıcı aracılığıyla, vaka zamanı ile anlatma zamanını kendine özgü bir üslûpla harmanlayarak estetik dokuyu oluşturur. Çetişli ise (2014: 57) roman sanatındaki zaman unsuru hakkında görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır: “Hikâye ve romanda itibarî dünyada olup bitenleri okuyucuya sunmakla görevli olan anlatıcı ve onun anlatma eylemi, zamanın vazgeçilmezliğinin bir başka boyutunu teşkil eder. Çünkü anlatma eylemi, olayların oluşumundan farklı biz zamanda cereyan eder. Kısacası; roman ve hikâyede, farklı iki tür zaman unsuru söz konusudur. Bunlar; vak’a zamanı ve anlatma zamanıdır. Bir başka ifadeyle hikâye ve roman, vak’a zamanı ile anlatma zamanının, sanatkâra has estetik terkiibinden doğar. Tiyatroda sadece vak’a zamanı söz konusudur”

Anlatmaya bağılı edebî metinlerde yer alan zaman unsurlarını Aktaş (2013: 57), üçe ayırmıştır. Bu üç zaman dilimini sıralayacak olursak: Birincisi kurmaca olayın gerçekleştiği süre, ikincisi kurmaca bir varlık olan anlatıcının olayı öğrenmesi ve anlatması için geçen süre ve üçüncüsü ise yazarın kaleme aldığı zaman dilimidir.

Serinin birinci kitabı olan Elmaslar İçinde’de tarihî İstanbul yangınlarından söz edilmiştir. İstanbul’da o dönem en büyük yangın Cibali taraflarında çıkan, Cerrahpaşa’nın önlerinde kadar gelen ve üç gün süren Fatih yangınıydı. 1918 yılında meydana gelen Sultan Selim yangınında Cibali ve Fatih civarında 7.500 bina yanmıştır (Özgünler, 2008: 12). Kitapta anlatılan olayların, Cibali-Fatih yangınlarından sonraki bir tarihte gerçekleştiğini şu ifadeden anlıyoruz:

- “Mahmut Bey Fatih’te oturuyor, çarşıdaki dükkânından çıktıktan sonra, kahvede fazlaca vakit geçirdiği için eve geç dönüyordu. Eve geç dönmek bir şey değil, fakat yangın yerlerinden geçiyordu” (E.İ. 2014: 88).

Seride yer alan zaman unsurlarını incelediğimizde, vaka zamanı hakkında kesin bir tarihin yer almadığı görülmektedir. Eserin arka plânında yer alan dönem belirgin değildir ve dönemin şartları, toplumsal katmanlar aktararak okuyucuya zaman kavramı hissettirilmeye çalışılmıştır. Dönemin yaşayış tarzı, toplumsal unsurlar, farklı milletlerden oluşan şahıs kadrosu; kitaptaki olayların, İstanbul’un kozmopolit bir yapıya sahip olduğu bir dönemde geçtiğini işaret etmektedir. Seride İstanbul’un kozmopolit yapısının bozulmadığı, her din ve millettten insanların yaşadığı bir İstanbul yer almaktadır. Kozmopolit yapıya dair seriden örnekler verecek olursak:

- “Aharonyan’ın dairesinde bir Rum hizmetçi kızı bulunduğunu biliyordu, kapıyı çaldı. Rum hizmetçi kız kapıyı açtı” (E.İ. 2014: 16).
- “Cingöz Recai, içinde bulunan zengin bir kiracıyı soymak için bu apartmanı satın almıştı. Bu zengin kiracı, antika meraklısı bir Yunanlı’dır” (E.İ. 2014: 116).
- “Cingöz Recai, apartmanın pek sade bir eşya ile döşeli salonundan bir kanepeye yan yatmış, bol sigara içerek gündelik gazete okuyordu. Lusi de, bir koltukta uzanmış iş işliyordu” (E.İ. 2014: 117).

- “Rum ve Yahudi hizmetçiler büyük bir feryâd kopardılar. Su taşımaya koşuyorlar, mutfağın, koridorların, pencerelerinden dışarıya işittirmek için bağırıyorlardı.” (E.İ. 2014: 119).
- “Tüccar bir karta bir de karşısındaki adama büyük bir hayret ve merakla baktı. Fakat çok tecrübeli ve pişkin Ermeni, hiç korkmamış, kımıldamamış, cesur ve metin gözlerini Cingöz Recai’ye dikiyordu” (T.B. 2014: 97).
- “Cingöz Recai ile yardımcısı bu yolda evi soruşturarak gelirlerken ihtiyar Mişon’un evinde bir Yahudi karısından başka insan olmadığını da öğrenmişlerdi” (M.D. 2014: 9).
- “Hatice, Perran, Matmazel Mari’ diye bağırdım, haykırdım, kocama seslendim, hiç gelen giden yok. Artık başımıza bir felaket geldiğini anladım” (M.D. 2014: 22).
- “Mısırlı İhsan Paşa evleniyordu. Kuruçeşme’de, kırk beş odalı büyük, muhteşem, tezyinatlı yalılarında İstanbul’un görmediği bir debdebe ile göz kamaştırıcı bir düğün yapılıyordu” (M.D., 2014: 74).
- “Mehmet Rıza her şeyden evvel, bu yeni meselede, şu ‘Keteon Çiviciyan’ denilen meşhur Ermeni zenginini görerek tehlikeden haberdar etmeye karar verdi” (E.K., 2014: 34).
- “Yeni Postane arkasında, Azaryan Hanı’ndaki yazıhanesinde meşhur zengin komisyoncu Mektubizâde Faik Bey, o gün büyük bir stok malın satış komisyonu olan yüz yirmi altı bin lirayı henüz almıştı” (S.H.İ., 2014: 60).
- “Cingöz Recai, Surp Agop’taki apartmanında, sabahleyin, şezlonguna uzanmış, gazeteleri okuyordu” (Ş.T., 2014: 80).
- “Zengin Ermeni tüccar Aram Karabetyan ailesinin Yeniköy’de köşkleri vardır. Yaz mevsimini orada geçirirler” (Ş.T., 2014: 109).
- “Bir saat sonra, apartmanda meşhur Polis Hafiyesi Mehmet Rıza, Amerikalı Mister Brokenştali, Yasef toplandılar” (C.K., 2014: 74).
- “Ertesi akşam, Mehmet Rıza, ezandan sonra Eftim’in kahvehanesine uğradı. Kurt Mahmut, sözünde durarak Mehmet Rıza’yı bekliyordu” (C.K., 2014: 108).
- “Aşağı katta ayak sesleri vardı. Niko zahmetle doğruldu ve ayağa kalktı” (S.A.M, 2014: 127).

- “Cingöz, pencerenin önünde duranı tanıdı. Aleko’ya çok benzediği için Niko olacaktı” (K.F.E., 2014: 106).
- “Didar Hanım, koluna sert bir şeyin değip yere düştüğünü hissetti” (K.F.E., 2014: 106).
- “Kurtuluş’ta, eski bir evin alt katında oturan rençber ustası Yorgo, çok çalıştığı bir günün akşamı, saat sekizde evine gelmişti. Sofra hazır. Adamcağız, karısını ve çocuğunu kucakladıktan sonra ceketini çıkarmış ve oturmuştu” (A.L.İ., 2014: 10).
- “...Bu sokakta, eski Amerika konsoloslarından Mister Daniel Ridvay’ın karısı oturuyordu” (A.L.İ., 2014: 43).
- “Patron uzun boylu, iri yarı, kumral, pala bıyıklı, eski bir Rus generaliydi. Yani’nin üstüne yürüyerek bozuk bir Türkçe ile gürültü yapmamasını ihtar etti” (A.L.İ., 2014: 70).

Seride yer alan birtakım ipuçları da, olayların I. Dünya Savaşı ile II. Dünya Savaşı arasındaki yıllarda geçtiğini okuyucuya sezdirmektedir:

- “Birinci Cihan Harbi zenginlerinden Hüsni Bey, artık ihtiyarladığı için dünya işlerinden ellerini çekerek, Anadolu Kavağı’ndaki çiftliğine yerleşmişti” (T.B., 2014: 115).
- “Başkomiser, Cingöz’ü tutuklamak için programını hazırlamıştı. Vapur, mütarekeye ait bir kontrol sebebiyle ancak ertesi sabah Çanakkale’ye yetişecekti” (C.E., 2014: 279).

4.1.2.6. Dil ve Anlatım

Bu bölümde Cingöz Recai serisinin dil ve anlatım özellikleri ile serinin cümle yapısı incelenecektir. Dil ve anlatım bölümünde seride yer alan söz varlığı unsurları; temel söz varlığı ve yabancı kökenli sözcükler, atasözleri, deyimler, ikilemeler, kalıp sözler, özdeyişler ve argo ifadeler başlıkları altında belirlenecektir. Cümle yapısı başlığı altında da serinin cümle yapısına ve seride yer alan kitapların okunabilirlik aralıklarına yönelik saptamalar yapılacaktır.

4.1.2.6.1. Söz Varlığı

“Kelime”, Türkçe Sözlükte: “Anamlı ses veya ses birliği, söz, sözcük” olarak tanımlanmaktadır (TDK: 2011: 1381). Korkmaz kelimeyi (1992, 100), “Bir veya birden çok ses öbeğinden oluşan, aynı dili konuşan kişiler arasında zihinde tek başına kullanıldığında belli bir kavrama karşılık olan somut veya belli bir duygu veya düşünceyi yansıtan soyut yahut da somut ve soyut kavramlar arasında ilişki kuran dil birimi” biçiminde ifade etmiştir.

Kelime hazinesi olarak adlandırılan söz varlığı üzerine yapılan tanımlara bakacak olursak; Aksan (2006: 7) söz varlığını “Sözvarlığı, sadece bir dilde bir takım seslerin bir araya gelmesiyle kurulmuş simgeler, kodlar ya da dilbilimdeki terimiyle göstergeler olarak değil, aynı zamanda o dili konuşan toplumun kavramlar dünyası, maddi manevi kültürün yansıtıcısı, dünya görüşünün bir kesiti olarak düşünülmelidir” şeklinde tanımlarken, Korkmaz ise kelime hazinesini (1992, 100); “Bir dilin bütün kelimeleri; bir kişinin veya bir topluluğun söz dağarcığında yer alan kelimeler toplamı.” şeklinde tanımlamaktadır.

İnsan, kelime ve kavramların zihinde oluşturduğu çağrışımlarla düşünür, duygu ve düşüncelerini söz ve söz öbekleri ile ifade eder. Temel dil becerilerinin kazanılması sürecinde, bireyin sözcük hazinesinin gelişmişliği önemlidir. Bireyin okuma, konuşma, yazma ve dinleme becerilerinde üst düzey bir duruma gelebilmesi, varsıl bir söz varlığına sahip olmasına bağlıdır. Sözcük dağarcığındaki eksiklik, bireyin anlama sürecini etkiler; yetersiz söz varlığından dolayı birey kendini iyi ve doğru ifade edemez. Bu bakımdan sözcük öğrenimi, sözcük dağarcığının gelişimi; dilsel gelişimin en temel koşullarındandır (Karatay, 2007: 144).

Türkçe, yapısı gereği sözcük türetme bakımından avantajlı bir dildir. Güçlü bir türetebilme ve birleştirme gücüne sahip olan Türkçe, bu sayede yeni kavramlar oluşturmakta zorlanmamaktadır. Köktürk yazıtlarında sözcük türetme imkânını, sözcük türetme kolaylığını görmekteyiz. Köktürkçe döneminde Türkçe sözcüklerin çok anlamlılık göstermesi ise, Türk dilinin bir yazı dili olarak daha eski çağlara uzandığını göstermektedir. Geniş sınırlar çizmiş, dünyanın birçok bölgesinde egemenlik kurmuş olan Türkler; bu sayede birçok kültürü tanıma olanağı bulmuş, bu kültürlerin dillerinden etkilenmiş ve yabancı kökenli sözleri söz varlıklarına

katmışlardır. Bu durum, zamanla öz sözcüklerin yitirilmesine; yabancı kökenli sözcüklerin dile yerleşmesine yol açmıştır (Aksan, 2006: 43-44).

Sözlü ve yazılı ifade gücü, anlatımın akıcılığına ve görüşlerin tutarlılığına bağlıdır. Birey kendisini sözlü olarak ifade ederken doğru sözcükleri tercih etmeli, bu sözcükleri doğru yerde anlamına uygun olarak kullanılmalıdır. Bu da bireyin zengin sözcük dağarcığına sahip olması ile sağlanabilir. Yetersiz söz dağarcığı, ifade gücünü sınırlayabileceği gibi yanlış anlamalara da yol açabilecektir. Önemli şair, düşünür ve yazarların başarısındaki en önemli etkenlerden biri de şüphesiz dilin inceliklerine sahip olmalarını sağlayan zengin söz dağarcığıdır. Öğrenciler de okul yıllarında söz dağarcıklarını genişletmeli, sözcüklerin kapsadığı tüm anlamlara hâkim olmalıdır. Ancak bu sayede öğrenci, anlatılanı daha iyi anlayacak ve kendisini daha iyi ve doğru ifade edebilecektir (Göçer, 2009: 1028-1029).

Bireyin belleğindeki kelime varlığı, bireyin konuşma ve yazma becerisinin gelişimini etkiler. Bireyin sahip olduğu söz varlığı, konuşma becerisine doğrudan etki eder. İletişimde doğru anlaşılma çok önemlidir ve sınırlı bir söz varlığı ile bireyin kendisini ifade edebilmesi mümkün değildir. Okul yıllarında iletişim becerilerini geliştirmeye yönelik eğitim alan çocuk için de bu durum geçerlidir. Erken yaşlarda söz varlığı zenginleştirilmeli, zengin kelime hazinesi kazandırılarak çocuk ifade yeterliliğine erken yaşlarda ulaşmalıdır. Çocuklara yönelik yazılan çocuk kitapları ile bu yeterlilik kazandırılabilir (Calp, 2010: 193).

Aksan (2006: 26-39) bir dilin söz varlığını; temel söz varlığı, yabancı sözcükler, deyimler, atasözleri, kalıp sözler, kalıplaşmış sözler, terimler ve çeviri sözcükler olarak sınıflandırmıştır.

4.1.2.6.1.1. Temel Söz Varlığı ve Yabancı Kökenli Sözcükler

Temel söz varlığı, dilin söz varlığını oluşturan en önemli unsurdur. Çekirdek sözler olarak da adlandırılan temel söz varlığı, maddî-manevî tüm kültürel unsurları içinde barındırır. Toplumların yaşayış şekilleri, dinleri, yaşam koşulları, geçim kaynakları söz varlığını tesiri altına alır ve söz varlığına kaynaklık eder. Söz varlığı, ulusların geçmişten günümüze yaşantılarının; gelenek ve göreneklerin, inançlarının, değerlerinin, tarihinin bir potada erimesiyle oluşmuş ortak bir bağdır. Yaşanılan dönem, yaşam koşulları, coğrafya, din vb. unsurlar; dilin söz varlığının şekillenmesi konusunda etkilidir. Köktürkler döneminde yaygın olan hayvancılık, hayvancılık ile

ilgili sözcüklerin çok sık kullanılmasını; o alana dair sözcük çeşitliliğinin oluşmasını sağlamıştır. Bu durum, yaşam koşullarının temel söz varlığının gelişimi sürecinde etkili olduğunu kanıtlamaktadır. Din ve dinle ilgili kavramlar da dilin söz varlığına girer. Gök Tanrı inancını benimsemiş olan Türkler, Gök Tanrıçılık ile ilgili sözcükleri ve terimleri yaygın şekilde kullanmışlardır. Müslümanlığın kabûlü ile de bu kez Arapça ve Farsça ile etkileşim sonrası, Arapça ve Farsça birçok sözcük ve kavram Türkçe'nin temel söz varlığına sinmiştir (Aksan, 2006: 26-27). İnsan nasıl yaşadığı yerden kendini soyutlayamaz ise, diller de yaşanılan toplumdan kendini soyutlayamaz; çevresiyle etkileşime girer. Türklerin çevresiyle yaşadıkları etkileşim de yabancı unsurların Türk dilinin söz varlığına sinmesine yol açmıştır.

Dillerin temel söz varlığı, o dili konuşan topluluğun temel ihtiyaçlarını ifade etmeye yarayan fiillerden, akrabalık isimlerinden, sayı isimlerinden, insan uzuvlarının adlarından oluşmaktadır. Bu unsurlar çekirdek sözcükler diye de adlandırılır. Özellikle terimlerin, kalıp sözlerin ve deyimlerin oluşturulmasında dilin temel söz varlığı unsurlarından sıklıkla yararlanır (Şahin, 2006:123).

Toplumlar kendilerini uygarlık dünyasından izole edemezler. Sınırların duvarla örülüyor olması bile kültürel etkileşimin önüne geçemez. Her toplum yakın ve uzak çevresi ile siyasî, ticarî, kültürel ve sosyal ilişki içerisindedir. Uygarlık düzeyinin yükselmesi sonucu bilimsel ve teknolojik gelişmeler de toplumları birbirine daha yakınlaştırmış, etkileşimin daha çabuk ve daha yoğun yaşanmasını sağlamıştır. Tüm bu etkileşim sonrası diller de birbirini etkiler ve her toplum bir diğerinden yeni sözcükler alabilir. Başka dillerden alınan sözler yabancı sözcük olarak adlandırılır ve bu sözcükler kabul gördüğü ölçüde zamanla dile tamamen yerleşir (Karadağ, 2013: 35).

Söz varlığına yabancı unsurların sinmesi, yabancı kökenli sözcük kullanımı, Köktürk yazıtlarından günümüze artmıştır. Köktürk yazıtlarında yabancı sözcük oranı %1 iken, ilerleyen yüzyıllarda Türk dilinde kullanılan yabancı sözcük oranı %65'lere yaklaşmıştır. Özellikle Osmanlı Devleti döneminde yabancı kökenli sözcük kullanımı daha da artmıştır (Aksan, 2015: 135).

Yabancı kökenli sözcüklerin dilimizin ses yapısına uyum sağlayarak yerleşmiş olanları alıntı kelime olarak adlandırılırken, dilimizin ses yapısına uygun olmayan yabancı kökenli sözcükler ise yabancı sözcükler olarak adlandırılmaktadır. Alıntı

sözcükler dile eski zamanlarda katılıp, Türk dilinin ses yapısına ve çekim ölçüsüne uyarlanarak yerleşmiş ve toplumca anlaşılır kılınıp, kabul görmüş sözcüklerdir. Bu kabul görüşü, bazen bu alıntı sözcüklerin kökeninin Türkçe olduğu sanılmasına bile yol açmıştır. Korkmaz (2009: 180)'a göre halkın uygulamaları ile kazanılan yeni biçimleriyle alıntı sözcükler daha da Türkçeleşmiş, Türkçe sözcüklerden ayırt edilemez hâle gelmiştir. Bu sözcükler için alıntı tabirini kullanmaktansa, yerlileşmiş sözler tabiri kullanmak daha doğru olacaktır.

Kimi dilciler tarafından ödünç kelime, ödünç sözcük terimi ile ifade edilen yabancı sözcükler; zamanla dilimize yerleşmiş ancak dilin yapısına tamamen uyum sağlayamamış sözcüklerdir. Alıntı sözcükler olarak adlandırdığımız sözcükler kabul görmüş, uyumlu sözcükler iken; yabancı sözcükler olarak adlandırdığımız sözcükler ise kalıp hâlinde dilimiz bünyesine aktarılmış, biçim değiştirmeden alınmış, dilin özüne sinmemiş sözcüklerdir (Korkmaz, 2009: 185).

Aksan ise (2006: 29) yabancı dilden alınan kelimeleri dil ve toplumca kabul görmesi temelinde, yerleşmiş yabancı sözcükler ve yerleşmemiş yabancı sözcükler olarak ikiye ayırmaktadır.

Oğuz Türklerinin Anadolu'ya yerleşmesinin ardından özellikle Arapça ve Farsça kökenli sözcükler Türkçenin bünyesinde yer almaya başlamıştır. Tanzimat dönemi ile birlikte Osmanlı'nın Batıya yönelişi, Batı kökenli sözcüklerin dilimize girmesine yol açmıştır. İncelememize konu olan Cingöz Recai serisinde yer alan kitaplarda kullanılan sözcüklerin etimolojik kökenini incelediğimizde de Türkçenin özüne sinmiş, birçok dilden dilimize yerleşmiş yabancı kökenli sözcüklerin yer aldığı görülmektedir.

Seri boyunca kullanılan sözcüklerin kökenine yönelik saptamalar yapılması aşamasında gelişigüzel örneklem yöntemi kullanılmıştır. Gelişigüzel örneklem yöntemi, olasılıklı olmayan örneklem yöntemlerinden biridir. Bu yöntemde araştırmacı araştırmanın genişliğine göre gelişigüzel bir örneklem seçmesi şeklinde gerçekleşir (Arlı ve Nazik, 2004: 76). Gelişigüzel örnekleme yöntemi ile serinin ilk yedi kitabının 25., 50., 75., 100., 125. sayfaları, serinin son beş kitabının ise 30., 60., 90., 120., 150. sayfaları incelenerek ulaşılan sonuç; aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 3. Cingöz Recai Serisinde Yer Alan Sözcüklerin Köken İncelemesi

Etimolojik Köken	Sıklık	Yüzde
Türkçe	5481	% 65.2189
Arapça	1955	% 23.2627
Farsça	418	% 4.9738
Fransızca	287	% 3.4031
İtalyanca	122	% 1.4516
İngilizce	79	% 0.9400
Yunanca	28	% 0.3331
Rumca	24	% 0.2855
Ermenice	7	% 0.0832
Almanca	2	% 0.0237
İspanyolca	2	% 0.0237
Bulgarca	1	% 0.0118
İbranice	1	% 0.0118
Toplam	8404	% 100

İncelenen sözcüklerin kökenlerine dair bilgiler, Ek:1’de yer almaktadır.

(Sözcüklerin kökenine yönelik çalışmada Tuncer Gülensoy’un “Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü” adlı kitabından yararlanılmıştır).

İnceleme sonucu Türkçe kökenli sözcük oranının yüksekliği dikkat çekmektedir. Türkçe kökenli sözcüklerin yüksek düzeyde kullanılmış olması, çocuk okurun ana diline ait sözcüklerle daha sık karşılaşarak ana dilinin söz varlığını ve inceliklerini tanımasını sağlayacaktır.

4.1.2.6.1.2. Atasözleri

Atasözleri, soyut zekâdan somut zekâyâ geçişini sağlayan unsurlardandır ve içerdiği ifade zenginliği ile önemli dil öğelerinden biridir. Türkçe Sözlükte atasözü terimi, aşağıdaki şekliyle yer alır (TDK, 2011: 180):

- Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz, deme, mesel, sav, darbimesel.

Korkmaz (1992: 15), Gramer Terimleri Sözlüğünde atasözleri için, şu tanımlı getirmiştir:

- Atasözü (Alm. Sprichwort; Fr. proverbe; İng. maxim; Osm. darb-ı mesel) Anonim karakter taşıyan, atalardan kaldığı kabul edilen ve toplumun yüzyıllar boyunca geçirdiği denemelerden, ortak düşünce, tutum ve davranışlarıyla dünya

görüştünden oluşan, genel kural niteliğindeki kısa, özlü, kalıplaşmış söz: Alet işler, el övünür.

Atasözlerinin kullanımı, tarihin eski çağlarına kadar uzanmaktadır ve neredeyse mitler kadar eskidir. Mitler toplumların hafızasıdır ve insanlığın yeryüzündeki macerası süresinceki kültürel unsurları aktaran kutsal birer ansiklopedi niteliğindedir. Atasözleri, toplumsal yaşamı öğreten bir okul, yol gösterici olan kültürel bir unsurdur. İnsanlığın oluşundan beri var olan atalar sözünü, mitlerle aynı tarihe uzanacak kadar eski bir edebî tür olarak görebiliriz (Çobanoğlu, 2004: 2).

Türk dilinin en eski yazılı kaynağı olan Köktürk Yazıtlarındaki atasözleri, Türk ulusuna ders verici niteliklere sahip ifadeler içerir. Yüzyıllar sonrasına kadar durularak ulaşan atasözlerimiz, o gün olduğu gibi bu gün de geçerliliğini koruyarak; Türk ulusuna yol göstermekte ve birer başucu sözü olarak yaşamaktadır. Köktürk Yazıtlarında yer alan atasözlerinden bazıları örnekleyecek olursak:

- “Türk budun tokrakıkasen açsar tosık ümezsen bir todsar açsık ümezsen” (Türk milleti sen tok olacaksın açsan tokluk nedir bilmezsin; bir (de) doyar isen açlık nedir bilmezsin) (Kültigin Yazıtı Kuzey, 8) (Orkun, 2011: 26).

700 kişilik orduyu kumanda eden İlteriş Kağan'ı tanıyıp tanımama konusunda yaşadığı tereddütü bilge Vezir Tonyukuk, şu sözlerle ifade etmiştir (Elçin, 1998: 633):

- Toruk bûkalı semiz bûkalı ırakda bünğser, semiz bûka, toruk bûka teyin bilmez.
- “Zayıf ve semiz boğalar uzakta tepişseler hangisinin semiz, hangisinin zayıf olduğu bilinmez”

Aksoy (1993: 16) atasözlerini: “Atalarımızın, uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştırıran ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş özsözler.” şeklinde tanımlarken; Aksan (2006: 33) atasözleri ile ilgili şu açıklamayı getirmiştir: “Bir dilin söz varlığı içinde yer alan atasözleri bir toplumun bilgeliğini, deneyimlerini, dünya görüşünü ve anlatım gücünü yansıtan, yüzyıllarca yaşayabilen sözlerdir”.

Türkçede atalarsözü ve atasözü şeklinde adlandırılan, Osmanlı Türkçesinde ise darb-ı mesel olarak ifade edilmiş olan atasözü kavramı için Aksan (2009c: 38); “Bilindiği gibi insanoğlunun deneyimlerinden, bilgeliğinden ve benzetme gücünden

kaynaklanan atasözleri dünyanın her dilinde vardır; çoğunlukla bir tümce biçiminde oluşarak bir yargı anlatan, kimi zaman ölçü ve uyakla, söyleyiş açısından daha etkili olmaya yönelen sözlerdir” açıklamasını yapmıştır.

Atasözleri, çok geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Türkler için önemli sözlü edebiyat ürünlerindedir. Atasözleri; Türk ulusunun düşünce yapısını, yaşam biçimini, ulusal karakterini ve yerleşmiş gelenek-göreneklere yansıtması bakımından da oldukça önemlidir. Türk atasözleri lehçe farklılıklarının ötesinde, bizi biz yapan değerleri aktarması açısından önemli birer kaynaktır (Çobanoğlu, 2004: 1).

Gencan atasözlerini, atalar sözü olarak adlandırır ve atasözlerini ulusların uygarlık yolunda kaydettiği ilerlemenin en önemli ifadeleri olarak görür. Gencan’a göre atasözleri, ulusun sağduyusu ile kendini tarihin akışına bırakarak; arlaşıp, durulaşmış en öz özdeyişlerimizdir. Gencan’ın örnekleme ile Divanu Lûgati’t-Türk’te yer alan aşağıda yer alan atasözleri; bugün dahi yaşayan, ulusumuzun sağduyusu ve deneyimleri ile harmanlanarak bizlere ulaşan kültürel unsurlardır (Gencan, 2007: 587-588):

- “Tağ tağka kavuşmaz kişi kişiye kavuşur.”
- “Evdeki buzağı öküz olmaz.”
- “Emdik uma evlikni ağırılar”

Hengirmen’in (1990: 8-9) örneklemediği Dîvânu Lugâti’t-Türk’te geçen şu beyitler, atasözlerinin yol göstericiliğini, işlevini bizlere göstermesi bakımından önemlidir:

- “Bilge eren savların algıl öğüt

Edhgü sawıg edhlese özke singer” (Bilge erenlerin sözlerinden öğüt al, iyi sözü değerlendirirsen özüne siner)

Atasözleri, bir kurala bağlı olanların dışında çoğunlukla anonim karakterlidir. İlk olarak kimce ve ne zaman söylendiği bilinmeyen atasözlerinde toplumların yüzyıllar boyunca yaşadıkları vardır. Atasözlerinde toplumsal olayları, toplumun yaşamsal deneyimlerini görürüz. Atasözleri, yol göstericidir ve toplumca benimsenen öğütleri barındırır; geçmişten ders alınması gerektiğini öğütler ve topluma bilgi deneyim katar (Baş, 2002: 61-62).

Atasözlerinin söyleyeni belli değildir. Atalarımızın uzun yıllar sonucu edindikleri deneyimleri yansıtan atasözleri, kısa ve özündür. Öğüt verici, yol gösterici

niteliktedir. Dilden dile aktarılan atasözleri, toplumca benimsenmiştir ve yaygın bir şekilde günlük yaşamda kullanılmaktadır. Atasözlerinde öğüt ve yol göstericiliğin yanı sıra kültürel unsurlar da yer almaktadır. Atasözlerinde toplumun inancını, duygu düşünce dünyasını, yaşayış şeklini; kısacası kültürel tüm unsurları görmek mümkündür (Hengirmen, 2015: 425).

Konuşma ve yazma eğitimi açısından atasözleri, söyleyişi kuvvetlendirme ve savunduğumuz düşünceleri destekleyecek birer kanıt olması niteliğiyle oldukça önemlidir. Atasözleri merak uyandırıcı ve ilgi çeken yapısı ile özellikle dinleme becerisinin geliştirilmesinde; vurgu ve tonlamayı kolaylaştırması açısından da okuma becerisinin geliştirilmesinde yararlanılabilecek dil unsurlarındandır (Baş, 2002: 62).

Atasözleri bireyin duygu dünyasını destekleyen, onun duygusal becerilerini geliştirmeye yarayacak içerikteki zengin malzemelerdir. Atasözlerinin kazandırdıkları ile birey duygusal açıdan da kendini iyi hissedecektir. Duygusal zekâyı oluşturan kişisel ve toplumsal beceriler, atasözlerimizde mevcuttur. Kişisel ve sosyal becerilerin gelişimini destekleyen atasözleri sayesinde birey, toplumsal yaşamda çevresi ile daha uyumlu hâle gelecek; kurduğu sağlıklı iletişim ile kendisini daha mutlu hissettiği gibi başarılı da olacaktır (Karadağ, 2013: 29).

Atasözleri ve deyimler, ulusal kimliğin en önemli unsurlarındandır. Atasözleri, taşıdığı ulusal izlerle ve ulusun maddî-manevî unsurlarını barındıran zengin içeriği ile Türkçe öğretiminde önem verilmesi gereken söz varlığı unsurlarındandır. Okul çağındaki çocukların, gençlerin; ülkelerine dair kültürel unsurları tanımaları açısından ve Türk tarihine dair önemli bilgileri öğrenmeleri açısından atasözleri öğretimi oldukça önemlidir (Bulut, 2013: 567).

Cingöz Recai serisinde yer alan atasözünü kullanımlarını örneklendirecek olursak:

- “İş bilenin, kılıç kuşananın” (E.İ. 2014: 22).
- “Dünyanın bin türlü hâli var” (T.B., 2014: 118).
- “Zenginin malı züğürdün çenesini yorar” (T.B., 2014: 132).
- “Acı patlıcanı kırağı çalmaz” (M.D., 2014: 89).
- “Ayinesi iştir kişinin, lafa bakılmaz” (M.D., 2014: 118).
- “Az tamah, çok ziyan getirir” (S.H.İ., 2014: 25).
- “Bedava sirke baldan tatlıdır” (S.H.İ., 2014: 72).
- “Kazdığı kuyuya düşmek” (S.H.İ., 2014: 95).

- “Aç tavuk kendini buğday ambarında sanır” (S.H.İ., 2014: 129).
- “Adam adama lazımdır” (C.K., 2014: 113).
- “Her koyun kendi bacağından asılır” (C.K., 2014: 115).
- “Alışmış kudurmuştan beterdir” (C.K., 2014: 124).
- “Gün doğmadan meşimeî şebden neler doğar” (S.A.M.,2017: 11).
- “Atı alan Üsküdar’ı geçti” (S.A.M.,2017: 154).
- “Çekirge bir sıçrar, iki sıçrar, üçüncü de ele geçer” (K.F.E., 2014: 50).
- “Minareyi çalan kılıfını da hazırlar” (K.F.E., 2014: 172).
- “Su testisi su yolunda kırılır” (K.F.E., 2014: 173).
- “Dostumun dostu dostumdur” (K.F.E., 2014: 144).
- “Can çıkar, huy çıkmaz” (C.E., 2014: 54).
- “Alışmış kudurmuştan beterdir” (C.E., 2014: 303).
- “Dostluk başka alışveriş başka” (Z.C., 2014: 89).
- “Dost başa, düşman ayağa bakar” (A.L.İ., 2014: 106).
- “Her horoz kendi çöplüğünde öter” (A.L.İ., 2014: 116).
- “Kurt dumanlı havayı sever” (A.L.İ., 2014: 148).
- “Can çıkmadıkça huy çıkmaz” (A.L.İ., 2014: 264).

4.1.2.6.1.3. Deyimler

Türkçe, deyimler bakımından oldukça zengin bir dildir. Anlatımı güçlü kılmayı sağlayacak kalıp sözlerden oluşan deyimler, dilin kendi kuralları içerisinde gelişir ve dilin gereksinimleri doğrultusunda biçimlenir.

Atasözleri ve deyimler, dilimizde önemli bir yere sahiptir. Bir dili iyi konuşup yazıyor olmak, o dilin özünü iyi bilmemize bağlıdır. Bir dilin özünü de çağlar boyu toplumun belleğine yerleşmiş olan atasözü ve deyimler oluşturmaktadır. Dile hâkim olabilmek, iyi konuşup yazabilmek; atasözü ve deyimlerin yerli yerince kullanılmasına bağlıdır. Dil yetisinin gelişimine yarayan atasözleri ve deyimler, toplumsal hafızanın aktarımında da söz sahibidir. Deyim ve atasözlerine sinmiş olan kültürel unsurlar sayesinde birey, kendi kültürünü de tanıyacaktır (Bağcı, 2010: 92).

Türkçe Sözlükte deyimler, aşağıdaki şekliyle tanımlanmaktadır (TDK, 2011: 651):

- Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir.

Korkmaz (1992: 43), Gramer Terimleri Sözlüğünde deyimler için, şu tanımlı getirmiştir:

- Deyim (Alın. Ausdruck, &densart; Fr. locution; İng. locution, idiom; Osm. tabir)

Gerçek anlamından farklı bir anlam taşıyan ve çekici bir anlatım özelliğine sahip olan kelime öbeği: Abayı yakmak, aşağıdan almak, bağrına taş basmak, buluttan nem kapmak vb.

Açıklamalı Dil Bilim Terimleri Sözlüğünde Vardar deyimi (2007: 71): “Bir tür sözlüksel birim oluşturan anlam birim toplaşması; genellikle öz anlamından az çok ayrı bir anlam içeren kalıplaşmış söz” şeklinde tanımlar.

Deyimlerin yazılı olarak görüldüğü ilk eser olan Köktürk Yazıtları, deyim kullanımı açısından oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Yazıtlarda yer alan deyimler, anlatımı zenginleştirmekte ve çağlar sonrasına ulaşarak; Türk ulusuna töresini, kültürünü hatırlatmaktadır. Köktürk Yazıtlarında yer alan deyimleri örneklendirecek olursak:

- “Başlıgıg yüküntür-“ (Kültigin Yazıtı Kuzey, ID 2), (Orkun, 2011: 28).
- “Tizligig sökür-“ (Kültigin Yazıtı Kuzey, ID 2), (Orkun, 2011: 28).
- “Kerğek bol-“ (Kültigin Yazıtı Doğu, ID 4), (Orkun, 2011: 30).
- “Süleyi bir-“ (Kültigin Yazıtı Doğu, IID 8), (Orkun, 2011: 32).
- “Küç bir-“ (Bilge Kağan Yazıtı Kuzey IID 33) (Orkun, 2011: 64).
- “Yok bol-“ (Bilge Kağan Yazıtı Kuzey IID 40), (Orkun, 2011: 66).
- “Kop baz kıl-“ (Kültigin Yazıtı ID 30), (Orkun, 2011:44).
- “Yok kışdımız” (Kültigin Yazıtı ID 34), (Orkun, 2011:44).

Aksoy’a göre (1993: 23) deyim: “Bir kavramı, bir durumu, ya çekici bir anlatımla ya da özel bir yapı içinde belirten ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümce”dir.

Püsküllüoğlu (2006: 7), deyimi: “Anlatıma akıcılık, çekicilik katan, çoğunun gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan, genellikle de birden çok sözcüklü dil ögesi, kalıplaşmış sözcük topluluğu” olarak tanımlarken Parlatur’ın deyim tanımı ise şu şekildedir (2007: 1): “En az iki söz varlığından oluşan ve gerçek anlamları dışında mecazî anlam ile pekiştirilmiş bulunan kalıplaşmış söz öbeği ya da deyiş”

Hengirmen’in (2015: 412) deyim tanımı ise şu şekildedir: “Genellikle gerçek anlamının dışında kullanılan, anlatımı daha güzel ve etkili yapan, toplum tarafından

ortak olarak benimsenen kalıplaşmış sözlere deyim denir. Deyimler bir toplumun kültürünü, tarihini, ortak dil zevkini yansıtmaları bakımından son derece önemlidir”.

Deyimleri oluşturan sözcükler, anlam özelliklerinden uzaklaşmış; yeni bir anlam içeren bir öbek hâline gelmişlerdir. Deyimler, yapısı itibarıyla başka dillere çevrilmesi güç unsurlardandır. Anlamları ve yapıları bir kurala bağlanmamış bu anlam derinlikli söz öbekleri, bünyesinde yer aldığı dilde özgündür ve başka bir dile çevrildiği takdirde aynı derinlikte bir anlam ihtiva edemeyebilir (Gencan, 2007: 583).

Deyimler, gerçek anlamlarından uzaklaşmış yapılardır. Gerçek anlamından uzaklaşan deyimler, kalıplaşarak yeni kavramların ifadesinde işlevsel bir özelliğe sahiptir. Deyimler, birden fazla sözcükten meydana gelir ve duygularımızın, düşüncelerimizin daha etkili aktarımını sağlar. Cümle içerisinde deyimler; isim, sıfat, zarf ve birleşik fiil biçiminde yer alan gramer unsurlarıdır (Elçin, 1998: 642).

Deyimler, bir toplumun geçmişini aydınlatan; geçmiş yaşantılarına, alışkanlıklarına dair ipuçları veren birer yapı taşıdır. Bünyesinde maddî manevî unsurları barındıran deyimler, bireye dilin ifade etme gücünü de öğretir. Dilin anlatım ve imgelem gücü, deyimler sayesinde edinilir (Aksan, 2005: 96).

Okuma, konuşma, yazma ve anlatma becerilerinin kazanılmasında deyimler işlevsel bir yere sahiptir. Zengin birer dil ürünü olan deyimler, bireyin dil edinimini destekler; bireyin dil kullanımı konusunda yetkinleşmesini sağlar (Bulut, 2013: 570).

Anlatım ve ifade gücü her dilde aynı düzeyde değildir. Türk dili zengin bir anlatım gücüne sahiptir. Dilin anlatım gücü, bünyesindeki unsurlarla temellenir ve gelişir. Deyimler de dildeki zenginliğin önemli bir parçasıdır. Kısa ve mecazî anlatıma dayanan deyimler, toplumsal zekânın birer yansımasıdır. Birey, bu zekâ ürünlerini kullanabildiği ölçüde etkin bir anlatım yetisi kazanacaktır. Yan anlamların kullanıldığı, mecazî içerikteki deyimler; bireyin soyut düşünebilmesini de sağlar. Öğrenilen deyimlerle soyut düşünme becerisi kazanan birey, bu sayede dilsel ve bilişsel olarak da gelişecektir (Yeşil'den Akt: Lüle Mert, 2009: 21).

Hengirmen (2015: 414-416) deyimleri; sözcük öbeğinden oluşan deyimler, sonunda eylemlilik bulunan deyimler, tamlamalardan oluşan deyimler ve cümlelerden oluşan deyimler şeklinde sınıflandırmıştır. Biz de bu sınıflandırma kapsamına giren deyimleri seriden örneklendirecek olursak:

- Sözcük öbeğinden oluşan deyimler:
 - “Sözü sohbeti yerinde” (E.K., 2014: 80).
 - “İzzeti nefis sahibi” (T.B., 2014: 23)
 - “İnsanoğlu kuş misali” (T.B., 2014: 28)
 - “İki gözümün bebeği” (T.B., 2014: 42).
 - “Tebdili kıyafet” (T.B., 2014: 51).
 - “Can sıkıntısı” (T.B., 2014: 89).
 - “Boynu bükük” (T.B., 2014: 124).
- Sonunda eylemlilik bulunan deyimler:
 - “Akli ermemek” (E.İ. 2014: 11).
 - “İstifade etmek” (T.B., 2014: 6).
 - “Kulak kabartmak” (M.D., 2014: 19).
 - “Ortalığı velveleye vermek” (E.K., 2014: 19).
 - “Mâni olmak” (E.K., 2014: 58).
 - “Ağzından laf almak” (M.D., 2014: 52).
 - “Gürültüye gitmek” (T.B., 2014: 80).
- Tamlamalardan oluşan deyimler:
 - “Cehennem azabı” (T.B., 2014: 128).
 - “Kanlı katil” (T.B., 2014: 132).
 - “Çil yavrusu gibi dağılmak” (C.K., 2014: 26).
 - “Ayak bağı olmak” (S.A.M.,2017: 62).
 - “Suçüstü yakalanmak” (T.B., 2014:13).
 - “Başının gözünün sadakası” (C.E., 2014: 184).
 - “Kırk gün kırk gece” (C.E., 2014: 258).
- Cümlelerden oluşan deyimler:
 - “Olur şey değil” (T.B., 2014: 66).
 - “Allah’a ısmarladık” (M.D., 2014: 16).
 - “Bereket versin ki” (S.H.İ., 2014: 86).

“Yükte hafif pahada ağır” (Ş.T., 2014: 61).

“Safa geldiniz” (Ş.T., 2014: 103).

“Sağ olun var olun” (Ş.T., 2014: 105).

“Sabah şerifleri hayır olsun” (C.E., 2014: 28).

Cingöz Recai serisinde kullanılmış olan deyimler Ek:2’de yer almaktadır.

4.1.2.6.1.4. İkilemeler

Türkçe Sözlükte ikilemeler (TDK, 2011: 1165):

- İkilemek işi.
- Anlamı güçlendirmek için aynı kelimenin tekrarlanması, anlamları birbirine yakın, karşıt olan veya sesleri birbirini andıran kelimelerin yan yana kullanılması, şeklinde tanımlanmaktadır.

Korkmaz (1992: 43), Gramer Terimleri Sözlüğünde ikilemeler ile ilgili saptamalarını aşağıdaki şekliyle ifade etmiştir:

- İkileme (Alm. Hendiadyoin Fr. hendiodyoin; İng. hendiadyoin; Osm. terhib-i ihmalî, mühmelat)
- Aynı, yakın ya da zıt anlamlı iki veya daha çok kelimenin bir tek kelime gibi anlam göstermek üzere yan yana gelmesi: birer birer, delik deşik, köşe bucak, yalvarıp yakarmak, yorgun argın, düğün dernek, hısım akraba, boy pos endam vb.

Korkmaz (1992: 43) ikilemeleri; aynı kelimenin tekrarı ile kurulan ikilemeler, eş veya yakın anlamlı kelimelerle kurulan ikilemeler, zıt anlamlı kelimelerle kurulan ikilemeler ve aynı sözcüğün ön sesinin değiştirilerek tekrarlanması ile kurulan ikilemeler olmak üzere dörde ayırmıştır.

Açıklamalı Dil Bilim Terimleri Sözlüğünde Vardar ikilemeyi (2007: 119): “Anlama güç katmak amacıyla bir birimi, seslemi yineleme, aralarında benzerlik bulunan birimleri art arda kullanma” şeklinde; Muharrem Ergin ise (2013: 377) “Tekrarlar aynı cinsten iki kelimenin arka arkaya getirilmesi ile meydana gelen kelime gruplarıdır. Tekrarı meydana getiren iki kelimenin tekrara iştiraki tamamiyle birbirine eşittir. Fonksiyonları da, şekilleri de, vurguları da birbirinden farksızdır” şeklinde açıklamıştır.

Türk dilinde ikilemelerin kullanımı, ilk yazılı belgelerimiz olan Köktürk Yazıtları’na kadar uzanır. Köktürk Yazıtları, ikilemeler bakımından da oldukça zengin

bir içeriğe sahiptir. Öyle ki Költegin Yazıtının kuzey yüzü kileme ile başlar. Yazıttaki ilk tümcede “Tenriteğ tenride” ikilemesi kullanılmıştır (Orkun, 2011: 22).

Köktürk Yazıtlarında yer alan ikilemeler; anlatımı zenginleştirmiş, söze ve anlatıma akıcılık kazandırdığı gibi şiirsellik de katmıştır. Yazıtlarda yer alan ikilemeleri örneklendirecek olursak: “ağış barım, eb bark, tünli künli” (Akyalçın, 2007: 1).

Aksan (1991: 26), Köktürk Yazıtlarında yer alan ikilemelerin günümüze değin büyük farklılık göstermeden devam ettiği, yapısal anlamda bugün kullandığımız birçok ikilemelerin o günlerde de yazıtlarda yer aldığı görüşündedir. ‘Göktürk Yazıtlarında Söz Sanatları’ adlı yapıtında Aksan, Türkçede ikilemelerin tarihî gelişiminin Köktürk Yazıtları ile başladığı görüşündedir. Köktürk yazıtlarında yer alan ikilemeler, günümüze değin ulaşabilmiş; bugün de kullanılan önemli dil birlikleridir. Köktürk yazıtlarında yer alan ikileme çeşitliliği, daha sonrasında Uygur döneminde de devam etmiştir. Köktürk yazıtlarında yer alan ikilemelerden bazılarını örneklendirecek olursak:

- “Beg budun” (Kültigin Yazıtı Kuzey 2)”, (Orkun, 2011: 22).
- “Atı küsi” (Kültigin Yazıtı Doğu 25)”, (Orkun, 2011: 40).
- “Uguş budun” (Kültigin Yazıtı Kuzey 6)”, (Orkun, 2011: 24).
- “İçin taşın” (Kültigin Yazıtı Kuzey 12)”, (Orkun, 2011: 28).
- “İşiğ küçiğ” (Kültigin Yazıtı Doğu 10)”, (Orkun, 2011: 32).
- “Eğirip seginip” (Bilge Kağan Yazıtı Doğu 2)”, (Orkun, 2011: 60).
- “Eb bark” (Bilge Kağan Yazıtı Doğu 34)”, (Orkun, 2011: 64).
- “Eki üç bin sümiz kelteçimiz (Tonyukuk Yazıtı Güney 14)”, (Orkun,

2011:104).

- “Tünli künli” (Bilge Kağan Yazıtı Güney Doğu II CD) (Orkun, 2011: 68).

İkilemeleri “anlatımı daha güzel ve etkili duruma getirmek için aralarında ses benzerliği bulunan yakın, aynı ya da zıt anlamlı sözcüklerin yan yana kullanılması” biçiminde tanımlayan Hengirmen (2015: 400), anlatımda tekrarların, öğrenmeyi kolaylaştıracağı görüşündedir. İkilemelerin kullanımı ile anlam pekiştiği gibi, anlatım daha da ahenk kazanmaktadır.

Leyla Karahan (2016: 60-62) tekrar grubu adı altında ele aldığı ikilemeleri; “bir nesneyi, bir niteliği, bir hareketi karşılamak üzere eş görevli iki kelimenin

meydana getirdiği kelime grubu” olarak tanımlar ve ikilemelerin özelliklerini şu şekilde sıralar:

- Grupta yer alan kelimeler arasında hem şekil, hem de anlam ilişkisi vardır.
- Tekrarlar, anlamı kuvvetlendirir; nesne ve harekete çokluk, süreklilik ve beraberlik anlamı kazandırır.

• Bağlama ve çekim edatları dışında bütün kelimelerle tekrara grubu kurulabilir. Ünlemler tekrara elverişli kelimelerdir.

- Grubu meydana getiren unsurlar çekim eki taşıyabilir.
- Grup içindeki kelimeler, eş görevlidir. Genellikle kelimeler arasında belirli bir ses düzeni bulunur. Bundan dolayı, tekrar gruplarının birçoğunda unsurların yeri değiştirilemez.

• Grupta yer alan kelimelerden biri, zaman içinde tek başına kullanımdan düşmüş olabilir.

- Tekrar grupları, söz dizimi içinde isim, sıfat, zarf ve fiil görevi yapar.
- Bu grupta her unsur kendi vurgusunu taşır. Kelimeler arasına virgöl konmaz.

Karahan’ın sınıflandırmasında vurguladığı gibi ikilemeler anlamı kuvvetlendiren, tümcenin akıcı olmasını sağlayan yapılardır.

İkileme kullanımına Hint-Avrupa dil ailesine mensup dillerde pek sık rastlanmaz. Ural-Altay dil ailesinde yer alan Korece ve Japonca’da ise ikileme kullanımı daha yaygındır. Türkçede de ikilemeler tarihimizin her döneminde, hemen hemen tüm Türk lehçelerinde sıkça kullanılmıştır. İkilemeler, Türkçeye olağanüstü bir ifade, anlatım yeteneği katar. İkilemeler; biçimbilim, sözcükbilim, anlambilim ve sentaks alanlarını da ilgilendiren; önemli bir dil materyalidir (Aksan, 2002: 81).

Gülensoy (2010: 487), ikilemelerin özelliklerine şu şekilde değinmiştir: “İkileme, bir kelimenin tekrarlanması, anlatımları yakın ya da karşıt olan veya sesleri birbirini andıran kelimelerin yan yana kullanılmasıdır. İkilemeler ayrı yazılır”

Türk dilinde ikileme kullanımının zamanla azalıyor oluşu, Türk dilinin farklı dillerden etkileniyor olmasından kaynaklanmaktadır. Tarihî gelişimi süresince Türk dili, kendisine uzak yakın pek çok uygarlıkla iletişim hâlinde olmuş ve hâliyle birçok dilden de az çok etkilenmiştir. Sınırları dört kıtaya yaklaşmış olan Osmanlı Devleti zamanında daha çok Arapça ve Farsçanın tesiri altında kalan Türk dili, batılılaşma

sürecinde de Fransızcanın tesiri altında kalmıştır. Bu tesir sadece sözcük alışverişi düzeyinde kalmamış, dillerin gramer kaideleri de Türk dilinin bünyesine katılmıştır. Türk dilinin etkileşim içinde olduğu Arapça, Farsça, Sanskritçe ve Fransızca da ikileme kullanımının pek tercih edilmiyor olması, Türkçenin de zamanla bu söz birliklerinden uzaklaşmasına yol açmış, ikilemelerin kullanım alanları daralmıştır (Hatipoğlu, 1981: 9-10).

Tekrar yöntemi, öğrenim öğretimin kolaylaşmasını sağlar. Öğretilmek istenen konunun veya kavratılmak istenen bir sözcüğün sık sık tekrarlanması, öğrenimi kolay kılacak; öğrenilenler hafızada kalıcı hâle gelecektir. Tekrarlar sayesinde zihinde oluşan çağrışım, öğrenilenin zamanla unutulmasının da önüne geçecektir. Temeli tekrarlara dayanan ikilemeler de bu anlamda anlatımı desteklemektedir (Hatipoğlu, 1981: 12).

İkilemelerin öğrenim sürecindeki çocuğa katkıları da yadsınamayacak düzeyde fazladır. Özellikle dikkat çeken ses yapısı ile ikilemeler, çocuğun öğrenilene karşı dikkatini toplamasında işe yaramaktadır. Dikkat çeken uyarıcı yanıyla ikilemeler, anlatımı güçlendirmektedir. İkilemeler sayesinde öğrenilenler kalıcı hâle gelir ve aktarılan anlamın kalıcı olarak zihinde yapılanması kolaylaşır. Çocuğun öğrendikleri arttıkça iletişim yeteneğinde de bir gelişim gözlenecektir (Karadağ, 2013: 32).

İkilemeler konusunda kapsamlı bir çalışma yapan Hatipoğlu, ikileme olarak adlandırılan ses birliklerini, ses benzerliğine göre ön seste ve son seste benzerlik; yapı bakımından; Türkçe sözcüklerden, Türkçe ve yabancı sözcüklerden, yabancı sözcüklerden, sayılardan, tamlamalardan, m'li tekrarlardan oluşan ikilemeler olarak sınıflandırmıştır. Aralıklı ikilemeler başlığı altında bağlaçlı ve sorulu ikileme, ikileme etkisiyle üçleme, ayrı ikilemeler ve sayı adlarından aralıklı ikilemeler sınıflandırması getirirken sözcük türü bakımından; adlardan, adılardan, sıfatlardan, belirteçlerden, ulaçlardan, ünlemlerden, bağlaçlardan, eylemlerden oluşan ikilemeler sınıflandırmasını getirmiştir.

Hatipoğlu ikilemeleri kuruluş bakımından ise; yalın, yönelmeli çıkmalı, kalmalı, yüklemeli, araç durumlu, iyelikli ikilemeler şeklinde sınıflandırmıştır. Hatipoğlu, yapı ve kuruluş bakımından ikilemeleri; ad kök veya gövdelerinden kurulan ikilemeler ve eylem kök veya gövdelerinden kurulan ikilemeler şeklinde sınıflandırmış, görev bakımından ise; ikilemeden özne, ikilemeden nesne, ikilemeden

tümleç ve ikilemeden yüklem biçiminde bir ayrıma gitmiştir. Anlam bakımından ikilemeleri ise; aynı anlamlı sözcüklerden ikileme, anlamları yakın sözcüklerden ikileme, anlamları karşıt sözcüklerden ikileme, bir sözcüğü anlamlı ikileme, iki sözcüğü de yarı anlamlı ikileme şeklinde sınıflandırır (Hatipoğlu, 1981: 13-60).

Seride yer alan ikilemeler, Hatipoğlu'nun sınıflandırması kapsamında incelenecektir. Cingöz Recai serisinde yer alan ikilemeleri anlam bakımından inceleyecek olursak:

- Aynı anlamlı sözcüklerden ikileme:

“Kılık kıyafet” (T.B., 2014: 27).

“Ses seda” (A.L.İ., 2014: 274).

“Köşe bucak” (E.K., 2014: 11).

“Sağ salim” (E.İ., 2014: 100).

“Edep terbiye”(E.İ., 2014: 36)

- Anlamları yakın sözcüklerden ikileme:

“Ev bark” (C.E., 2014: 127).

“Güç bela” (C.E., 2014: 11).

“Delik deşik” (T.B., 2014: 138)

“Had hesap” (A.L.İ., 2014: 137).

“Ardı arkası” (A.L.İ., 2014: 138).

- Anlamları karşıt sözcüklerden ikileme:

“Alt üst etmek” (C.K., 2014: 52).

“Öteye beriye” (Ş.T., 2014: 20).

“Er geç” (S.H.İ., 2014: 90).

“Gece gündüz” (A.L.İ., 2014: 78).

“Yaz kış” (A.L.İ., 2014: 10).

- Bir sözcüğü anlamlı ikileme:

“Ufak tefek”(E.İ. 2014: 10).

“Eğri büğrü” (M.D., 2014: 45).

“Yırtık pırtık” (Z.C., 2014: 173).

“Tek tük” (C.E., 2014: 12).

- İki sözcüğü de yarı anlamlı ikileme:

“Eciş bücüş” (A.L.İ., 2014: 90).

“Abuk subuk” (A.L.İ., 2014: 52-53).

“Eften püften” (Z.C., 2014: 217).

“Çatra patra” (Ş.T., 2014: 43).

Cingöz Recai serisinde yer alan tüm ikilemeler, Ek 3’te yer almaktadır.

4.1.2.6.1.5. Kalıp Sözcükler

Kalıp sözcükler, ilişki sözcükleri olarak da adlandırılır. Kalıp sözcükler, bir toplumun bireyleri arasındaki iletişimi sağlayan, sıklıkla kullanılan sözcüklerdir. Sabahları söylenen günaydın, yemek yendikten sonra söylenen afiyet olsun, yeni bir eşya alan kimseye hayırlı olsun vb. sözcükler; kültürün ayrılmaz bir parçasıdır. Kalıp sözcükler tıpkı atasözü ve deyimler gibi kültürel izler taşırlar. Toplumsal yaşamdaki kuralları, kültürel uygulamaları, inanç ve değerleri; kalıp sözcüklerde görmek mümkündür (Aksan, 2006: 190).

Cingöz Recai serisi boyunca kalıp sözcükler sıklıkla kullanılmıştır. Kalıp sözcüklerin varlığı çocuk okurun gündelik yaşama ilişkin âdetleri, kuralları, kültürel unsurları tanıması bakımından önemlidir.

Seride yer alan tüm kalıp sözcük kullanımları, Ek 4’te yer almaktadır.

4.1.2.6.1.6. Özdeyişler

Türkçe Sözlükte özdeyiş, şu şekilde tanımlanmaktadır (TDK, 2011: 1866):

- İsim. Bir düşüncüyü, bir duyguyu, bir ilkeyi kısa ve kesin bir biçimde anlatan, genellikle kim tarafından söylendiği bilinen özlü söz, vecize, ülger, kelamıkibar, aforizm, aforizma, motto.

Özdeyişleri kalıplaşmış söz ifadesiyle niteleyen Aksan (2009c: 37), özdeyişlerin geçmişi anımsatarak anlatımı güçlendirme işlevine sahip olduğu görüşündedir.

Gencan (2007: 587)’ın özdeyiş tanımı ise, şu şekildedir: “Bilgelerin, bilginlerin, ozanların, kültürlü kişilerin yazıp söyledikleri engin anlamlı kısacık sözcüklerdir; düşünce özetleri, anlam sıkıtları (komprimeleri)’dir. Etkileri, sözcüklerinin azlığıyla ters orantılı olan bu çok değerli sözcüklerin yazarları bellidir.” Gencan, özdeyişlerin az sözle çok şey anlatır oluşunu vurgulamaktadır.

Özdeyişler, söyleyenin yaşam deneyimleri sonucu oluşmuştur. Özdeyişler bir yazarın eserinde örtük biçimde kullanıldığı gibi, bağımsız olarak da yazılmaktadır.

İlkçağ Yunan edebiyatında görülen özdeyiş kullanımı, edebiyatın bir türü olarak ilk kez Klasisizm döneminde görülmektedir. Özdeyişler içeren ilk kitap da Klasisizm dönemi sanatçısı François De La Larochefoucould tarafından yazılmıştır. Larochefoucould'un ardından özdeyiş yazmak yaygınlaşmıştır. Türk edebiyatında özdeyiş türünün bağımsız olarak ilk örnekleri, Tanzimat dönemi yazarlarından Âli Bey tarafından kaleme alınmıştır. Bağımsız olarak bir kitap bünyesinde yer almasa da edebiyatımızın önemli isimlerinin eserlerinde özdeyişler dağınık olarak yer almaktadır. Sözleri özdeyiş niteliğindeki Türk büyüklerine, yazarlarına; Yunus Emre, Mevlâna, Karacaoğlan, Ziya Paşa, Namık Kemal, Tevfik Fikret, H. Âli Yücel, Sabahattin Eyüboğlu, Yahya Kemal Beyatlı, Orhan Kemal vb. isimleri örnek gösterebiliriz. Devlet adamı olarak Mustafa Kemâl Atatürk ve İsmet İnönü'nün konuşmalarında özdeyiş değerinde özlü pek çok sözler bulunmakta ve bunların birçoğu da benimsenip kullanılmaktadır (Köklügiller, 2008: 10-11).

Cingöz Recai serisine baktığımız zaman Mişon'un Definesi adlı hikâye kitabında Ziya Paşa'nın aşağıdaki özdeyişi yer almaktadır:

- “Ayinesi iştir kişinin, lafa bakılmaz” (M.D., 2014: 118).

Safa, yaşama dair görüşlerini seri boyunca kahramanlarının dilinden ifade etmiştir. Büyük bir fikir adamı olan Safa'nın bu görüşlerini, birer özdeyiş olarak nitelendirebiliriz. Safa'nın özlü söz niteliğinde olan sözlerini seriden örneklendirecek olursak:

- “Dünyada beşeriyetin iktidarı üstünde olağanüstü hiçbir şey yoktur” (E.K., 2014: 27).
- “– Büyük bir menfaat karşısında feda edilemeyecek bir hâtıra yoktur” (T.B., 2014: 49).
- “Dünyada imkân haricinde olan hiçbir şey yoktur” (E.K., 2014: 95).
- “-Bir meçhul karşısında her türlü ihtimali yoklamaktan başka çare yoktur. Marifet, en galip ihtimali tahmin etmektir” (S.A.M.,2014: 34).
- “Her şeyi durduğu yerde mantık ve istidlal yoluyla halletmeye çalışmak yaşlılık alametiydi. Hadiseleri beklemek lazımdı” (S.A.M., 2014: 64).
- “Aptallar bazen akıllılardan daha tehlikelidir” (S.A.M., 2014: 91).

- “Birisine işkence etmek, zekânın iflasını ilan etmektir” (S.A.M., 2014: 116).
- “İnsanlar bir hadisenin içyüzünü ararken dış yüzünü gözden kaçırmak gafletine düşerler.”(S.A.M., 2014: 13).
- “Ahlâklar gevşiyor. Artık vicdan bahsinde her şeyin mümkün olduğu bir devirde yaşıyoruz” (K.F.E., 2014: 234).
- “Polisin vazifesi her şeyden şüphe etmektir” (K.F.E., 2014: 30).
- “Normal hayatlarını yaşayanlar ne rahattır. Dümdüz ve sakin bir dünyada yaşadıklarını zannederler. Hâlbuki, şimdi kim bilir kaç kişi can çekişiyor, dünyanın kaç yerinde bıçaklar kalplere giriyor, parmaklar tetikleri çekiyor, kaç denizde kudurmuş dalgalar vapurların can evine saldırıyor, kaç milyon kişi, ne çeşit seslerle ağlıyor, haykırıyor, çırpınıyor” (K.F.E., 2014: 96).
- “-Karşılıklı sevgi yok mudur?
-Vardır ama nöbetleşedir. Aynı ana rastlamaz. Sevgi bir taraftan öbür tarafa gidip gelir. Garip bir hadisedir bu. Âşıkları berbat eden de budur” (K.F.E., 2014: 97).
- “Kaşlarını kaldıran Lida, başını salladı:
- Bunu konuştular. Orlando da senin gibi düşünüyordu. Fakat Gabriyel, Torino’da bir katilin, bir delinin evinde saklanarak polisin elinden kurtulduğunu anlattı ve iddia etti ki delilerden daha iyi sır saklayan yoktur” (K.F.E., 2014: 141).
- “Cingöz cevap verdi:
- İnsanlık denilen bu kirli kalabalığın içinde her halt vardır” (K.F.E., 2014: 223).
- “Tehlike benim günlük ekmeğimdir” (K.F.E., 2014: 299).
- “Gerçek, bazen insana en ummadığı ağızdan seslenebilir” (K.F.E., 2014: 131).
- “Cingöz içini çekti ve dedi ki:
- İnsan arzularının yasındadır.”(K.F.E., 2014: 131).
- “Gerçek, bazen insana en ummadığı ağızdan seslenebilir.”(K.F.E., 2014: 131).
- “Ticaret de bir hırsızlıktır fakat gayesinin meşruiyeti oranında övülmüştür” (C.E., 2014: 36).

- “Bazen bir insanın hayatında küçük ve önemsiz görünen bir nokta, en büyük muammayı aydınlatır.” (Z.C., 2014: 16-17).
- “En basit insanlar bile birer esrar küpüdürler” .”(Z.C., 2014: 17).
- “İnsanların hayatında bir yalan daha uydurmaktan kolay ne var?” (Z.C., 2014: 203).
- “Büyük olayların aynı günlere tesadüf etmesi pek nadir bir şeydir. Bunun için, aynı günlerde cereyan eden büyük olayları ekseriya bir tek yangının muhtelif noktalarda tüten dumanları gibi düşünmek lazımdı” (A.L.İ., 2014: 61).
- “Ben iyiliğin reklâmını kötülük telâkki edenlerdenim.” (A.L.İ., 2014: 101).
- “Tecrübe ile biliyorum ki insanın en büyük silahı ümididir. Ümitsiz olmayan mağlup olmaz.” (A.L.İ., 2014: 116).
- “Herhangi bir çirkinlikten dolayı aynaya kabahat bulmak olur mu? Yahut bir kadın aynaya bakarak şımarırsa aynanın sorumluluğu var mıdır?” (A.L.İ., 2014: 122).
- “Tecrübe ile biliyorum ki en büyük korkulardan, en büyük cesaretler doğar” (A.L.İ., 2014: 277).
- “En korkak adamın bile muhakkak bir ölüm karşısında cesaret sahibi olacağını sanıyorum” (A.L.İ., 2014:277).

4.1.2.6.1.7. Argo İfadeler

Argo sözcüğü, Türkçe Sözlükte aşağıdaki şekilde tanımlanmaktadır (TDK: 2011: 148):

- 1. isim Her yerde ve her zaman kullanılmayan veya kullanılmaması gereken çoklukla eğitimsiz kişilerin söylediği söz veya deyim

- 2. Serserilerin, külhanbeylerinin kullandığı söz veya deyim

Fransızca kökenli olan argo sözcüğü, Fransızca-Türkçe Sözlükte ise (1984: 77) aşağıdaki şekliyle yer almaktadır:

- Argot (n.m.) 1. Fransa’da külhanbeylerinin dili (Eskidir)

- Bir meslek grubuna, toplumsal gruba ait dil...: Argot sportif, scolaire.

Argot parisien: Paris argosu.

Korkmaz (1992: 13), Gramer Terimleri Sözlüğünde argo için, ayrıntılı bir açıklama getirmiştir:

- Argo (Alm. Argot. Gaunersprache; Fr. argot; İng. slang; Osm. Lisan-ı hezele lisan-ı erazil)
- Farklı bir anlaşma biçimi sağlamak üzere aynı meslek veya topluluktaki insanların ortak dildeki kelimelere özel anlamlar vermek, bazı kelimelerde değişiklik yapmak, dilin lehçelerinden, eskimiş unsurlarından ve yabancı kökenli şekillerinden de yararlanmak suretiyle oluşturdukları herkesçe anlaşılmayan kelime ve deyimlerden oluşan, gereğinde mecazlı anlamlara da yer veren özel dil veya söz dağarcığı: ağzını islatmak “içki içmek”,
- Külhanbeylerin ve tulumbacıların kullandıkları, özel anlamlı kelime ve deyimlerin yer aldığı kaba dil: Asker argosu, öğrenci argosu, kalaycı argosu, hırsız argosu gibi. Ayrıca bk. ve krş. gizli dil.

Argo denilince akla İstanbul külhanbeyleri gelir. Bugün varlığını yitiren, geleneklerini ve varlıklarını kaybeden bu topluluk; dilimize kazandırdıkları sözcüklerle bugün bile aramızdadırlar. Bugün günlük yaşantımızda kullandığımız afili, moruk, kıkırdamak gibi pek çok sözcük; geçmiş dönem İstanbul külhanbeylerinden bize kalmıştır. Bu sözcükler, argo olarak adlandırılır ve deyimsel bir özelliğe sahiptir. Argodan kültür dilimiz de beslenmiş, sözcükler almıştır (Gencan, 2007: 585).

Argo konusunda ilk düzenli ve kapsamlı çalışmayı yapan Devellioğlu (1980: 9-10), argonun temel dil karşısında yetersiz bir sözcük dağarcığıyla yaşıyor olduğunu savunmuştur ve konuyla ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir:

“Toplumda belli bir gruba veya sosyal bir sınıfa mahsus olan ve genel dilin koynunda asalak bir kelime hazinesi bulunan konuşma sistemlerine argo adı verilir, hırsız argosu, talebe argosu, asker argosu, artist argosu, umumhane argosu vb. gibi. Hırsız argosu aynı zamanda gizli dildir de. Bütün argolar özel dil sınıfına da girer. Yerine göre sınıf dili veya meslek dili adını da alan özel dil, bir dilin belirli insan grupları tarafından kullanılan ve içinde özel kelimeler ve deyimler de bulunan şeklidir ve asker dili, gemici dili, öğrenci dili, tüccar dili, avcı dili, işçi dili, madenci dili, matbaacı dili vb. olabilir.”

Argo, temel dilden beslenen ama ondan farklı özellikler gösteren bir yapıya sahiptir. Argo, toplumun tamamının hâkim olduğu bir dil değildir. Toplumun bazı çevreleri kendi iletişim ağlarını kurmuş, özel bir dille iletişime gitmişlerdir. Belli çevrelerce kullanılan argo, sadece bilenlerin anlayacağı, herkesçe anlaşılmayan; mecaza dayalı bir alandır. Argo özel bir dildir ve bünyesinde kendine özgü sözcükler ve deyimler barındırır (Vardar, 2007: 24).

Argo, tüm dillerde görülen özel bir alandır. Toplumsal yaşam içerisinde kimi grupların, bireylerin gizli olarak haberleşmesi amacıyla oluşturulan argo dili; grup üyelerince şifreli haberleşme için kullanılır. Argo, her ne kadar kaba bir dil gibi görülse de, küfür ile karıştırılmamalıdır. Hırsızların, serserilerin, öğrencilerin, askerlerin; toplumun değişik gruplarındaki bireylerin kullandıkları argo, grup içerisinde öğrenilen özel bir dildir (Aksan, 2009a: 89).

Türkçede daha çok dar anlamıyla bilinen argo sözcüğü, kötü bir şekilde adlandırılır, nitelendirilir. Dilimizde daha çok serseri ağzı, külhanbeyi ağzı, tulumbacı ağzı, ayak takımı ağzı, lisân-ı erâzil deyişleriyle açıklanan argo; toplumun değişik katmanlarımca geliştirilmiş bir dildir. Aynı mesleği yapan insanların kendi aralarında iletişim sağlamasına yarayan bu özel dil, aynı zamanda grup içi dayanışmayı da sağlamaktadır. Gruba dâhil olan her birey, sadece grup üyelerinin anlayabileceği bu şifreli, örtük haberleşmeyi zamanla kavrayacak; gruba aidiyet hissedeceklerdir (Ersoylu, 2010: 15).

Argoyu sadece grup içi iletişime yarayan özel bir alan olarak ifade etmek yanlış olur. Grup içinde dayanışmayı sağlayan argo, toplumca dışlanmış bireylerin hissettikleri aşağılanma, dışlanma duygusunu da bastırmaya yarar. Hissettikleri bu kötü duygularla kimi bireyler, insanlardan öç almak ister; kanunlar- gelenek-görenek ve âdetler karşısında intikamlarını suç işleyerek, topluma zarar vererek sağlarlar. Bu amaçla yaptıkları işleri gizli tutabilmek adına argoya başvururlar (Çetin, 2013: 266).

Argo temel olarak mecaza dayanır ve argo oluşturulurken sıklıkla mecaza başvurulur. Mecazî düşünme yeteneği ile argo alanı genişler. Argo denilince masum olmayan kimseler, suç ve suçlu akla geliyor olsa da toplumun birçok katmanı kendi özel argosunu oluşturmaktadır. Öğretmenlerin, öğrencilerin, sağlıkçıların, askerlerin ve benzer toplulukların kullandıkları argo, mâsûmânedir. Bu tür gruplar, kötü amaçla argo alanı oluşturmazlar. Amaçları iletişim kurmak, kimi zaman da eğlenmektir. Bu yüzden küfür ile argo arasındaki ayrımı bilmek gerekir. Zararsız içerikteki argo sözler, mecazî düşünmeyi sağlıyor olmaları bakımından dil gelişimine de katkıda bulunacaktır. Bu alanda yapılacak bilimsel içerikli çalışmalar ile göz ardı edilmiş olan argo alanı araştırılmalı, Türk dilinin ve kültürünün karanlık kalmış bir köşesi aydınlatılmalıdır (Çiftçi, 2006: 300).

Pek çok farklı katmandan oluşan dil, karmaşık bir dizgedir. Argo da bu dizge içerisinde yer alan işlevsel ve renkli bir alandır. Dile ait pek çok kültürel öğeyi içerisinde barındıran argo, dile işlevsel bir nitelik kazandırır. Argo kullanımlara bakarak toplumun yaşayış ve kültürüne dair yorumlarda bulunulabilir. Çünkü argo toplumdan, dilden beslenir ve aynı zamanda kendi de dili besler. Dilin işleyişi hakkında ipucu vermesi bakımından da argo oldukça önemli bir yere sahiptir. Dilin tasarım gücünü, esnekliğini, uçsuz bucaksızlığını ve geçirdiği değişimleri argo

kullanımlarında daha açık görebiliriz. Argo bazen güldürür, şaşırtır, eğlendirir de. Yaşam ile alay eder argo. Günlük hayatın içinde dilin kurallarını aşan, şaşırtan, güldüren bir alandır argo (Aydın, 2016: 300).

Argo üzerine yapılan tanımlar, argonun sınırlarını çizmek konusunda bize yardımcı olsa da; argo sınırlarını çizilmesi çok güç bir kavramdır. Argoya ait kimi kelime, ifade ve kavramlar; ilk zamanlar kabul görmese de zaman içerisinde toplumca kabul görmeye başlamakta ve dilimize yerleşmektedir. Bu sayede kimi argo alanına giren söz ve söz öbekleri, ortak genel dili beslemektedir (Çetin, 2013: 267).

Cingöz Recai serisi polis-hırsız kovalamacası temelinde kurulmuştur ve seri boyunca argo deyişler yer almaktadır. Seriden yer alan argo ifadelerine bakacak olursak:

- “Nihayet, sersemi Eminönü’nde elense edip sandıkla Rumelihisarı’na taşımaya ve hapsedmeye mecbur oldum” (E.İ. 2014: 23).
- “Recai, ağzı serbest kalır kalmaz bir kahkaha salıvermişti:
- Ulan Hristo, sen de yaman herifsin!.. Yeryüzünün üç büyük kahramanını buraya köpek leşleri gibi serdin. Allah belanı versin” (A.L.İ., 2014: 261).
- “Kafese girdik ha... Tuh...” (E.İ. 2014: 28).
- “Bizi tevkif edip bir otomobile atınız... Haydi... Çabuk... Yoksa hep gittik gürültüye” (E.İ. 2014: 29).
- “Âdi kasa hırsızlıklarını ahali benden biliyordu.” (E.İ. 2014: 39).
- “Gerdanlığı aşırma niyetinde misin?” (E.İ. 2014: 41).
- “-Hatun! Çaçaronluğu bırak! Bana Cingöz Recai derler” (E.İ. 2014: 99).
- “-Ne tavuk ruhlu adamsın be!” (E.İ. 2014:108).
- “Cingöz Recai bu haberi okuyunca İngiliz kadının küpelerini aşırma kararı verdi.” (E.İ. 2014: 131).
- “Cingöz’ün o gece bu büyük tertibatla aşırma kararı verdiği mücevherdi” (T.B., 2014: 9)
- “Alçak! Karımı ayartıyorsun, ha!” (T.B., 2014: 11)
- “Hüsnü ile Şakir’in eşeklik edeceğini nereden bilirdim” (T.B., 2014: 16)
- “Eğer bu işle meşgul olursam, faili enseleyeceğimi ümit ediyorum” (T.B., 2014: 22)
- “Bavullarımı ve kârımı alarak savuşuyorum” (T.B., 2014: 46).

- “Evet...Bu türlü kibar serseriler şimdi Avrupa’da da türedi” (T.B., 2014: 58).
- “Demek, sen beni bu defa kodese tıkmaya kesin karar verdin.” (T.B., 2014: 76)
- “Dolaptan gerdanlığı aşırıken karı kocanın yatakta yatışlarına da bakıyordum” (T.B., 2014: 78).
- “Hay melun düzenbaz hırsız!..” (T.B., 2014: 82).
- “Çünkü ben bu mağazadan top kumaş aşırarak değilim” (T.B., 2014: 91).
- “Çünkü ben bir yankesici gibi, paramı aşırarak savuşacak değilim” (T.B., 2014: 93).
- “Bir banka senedi daha hazırlayarak Osmanlı Bankası’ndan külliyetli bir para çekmek, sonra bu işyerinden sıvışmak istiyordu” (T.B., 2014: 110).
- “Çekmeceyle beraber odadan çıkarlarken münasebetsizi payladım amma silah sesini işitince, aşağıdan uşakla besleme de uyanmışlardı” (T.B., 2014: 135).
- “Allah ne verirse, beş on kıymetli eşya kaldırıp savuşacaktım” (T.B., 2014: 135).
- “Kodese tıkarım” (M.D., 2014: 27).
- “Niçin yalılı soymuşken gece savuşmadım” (M.D., 2014: 27).
- “Yine senin anahtarını aşırılmışlar, kapağını açmışlar” (M.D., 2014: 31).
- “Evet, senin evinin içine adamlarından birini koymuş, anahtarını aşırmıştır” (M.D., 2014: 34).
- “Bekçiyi vaktiyle ayartmış!” (M.D., 2014: 64).
- “Aman Rızacığım... Bize de mi lolo?” (M.D., 2014: 69).
- “Namık’ın hususî hayatını gayet iyi bildiğim için, köşkün içinde hiç falso yapmıyordum” (E.K., 2014: 27).
- “Faydasız, daha fena, mutlaka enseleniriz” (E.K., 2014: 58).
- “Şu meşhur Cingöz Recai, hırsızlık esnasında, her zaman bu İskoçya sigarasını tellendirmek budalalığını yapar” (E.K., 2014: 91).
- “-Budalalık ettin” (E.K., 2014: 107).
- “Edepsiz, mantar atma!..” (S.H.İ, 2014: 54).

- “-He... He... Cart...Yine içeri girip de hanı soyar mısın?” (S.H.İ, 2014: 54).
- “-Sus madrabaz! Sus... Demin iki defa gelen sen değil miydin? Hanı sen soymadın mı?” (S.H.İ, 2014: 54).
- “Defol!..” (S.H.İ, 2014: 58).
- “-Korkma! Hiç burnun kanamayacak, on para zararın olmayacak. Senden hiçbir şey aşırımayacağım” (S.H.İ, 2014: 75).
- “Gerçi onlar adi hırsızlar değiller amma siz de adi polis değilsiniz?” (Ş.T., 2014: 15).
- “Bu defa vazonun misafirlerden biri tarafından aşırılmış olmasına imkân yoktu” (Ş.T., 2014: 26).
- “Evvele Nuri vazifesini iyi yapmalı ve kendisini Sherlock Holmes diye yutturmalı” (Ş.T., 2014: 45).
- “-Uç baba torik... Zor uçar! Karga mı bu şaşgaloz?..” (Ş.T., 2014: 53).
- “-Sahi ulan, içeride bir voli çeviririz, değil mi Ahmet?” (Ş.T., 2014: 53).
- “Soluğu kodeste alır Cingöz” (Ş.T., 2014: 56).
- “-Fakat herifteki surata bak İbrahim...Sahi Cingöz kafır” (Ş.T., 2014: 56).
- “Gazeteleri pek dikkatle takip eden Cingöz Recai, bu ilanı görür görmez yarım milyon dolar kıymetindeki inciye aşırabilmek için mutlaka bu hizmete talip olacaktır” (C.K., 2014: 17).
- “Usta hırsız, apartmanın basıldığını anlayınca Mehmet Rıza'nın tabiatını da bildiği için, etrafın kuşatılmış olduğunu anlamış, pencereyi açarak kendine Mehmet Rıza süsü vermiş, bütün polisleri başka yere gönderdikten sonra kendisi de sıvışmıştı” (C.K., 2014: 22).
- “-Hepimizi kafese koydu Cingöz!.. Aptallar!..” (C.K., 2014: 22).
- “-Vazgeç! Sokak ortasında üstüme atılmaya kalkarsan elâleme kepaze olursun. Seni tepelerim, bunu biliyorsun” (C.K., 2014: 25).
- “-Zırvalama Cingöz.
-Göreceksin...
-Artık senin palavralarına inanmak için insan eşek olmalı” (C.K., 2014: 35).

- “-Hatırlıyor musun? Meşrutiyet’ten sonra Yıldız Sarayı’ndaki eşyalar deftere kaydedilirken gayet kıymetli iki elmas taş çalınmış, hırsız bulunamamış, herkes de bunu İttihat ve Terakki’nin aşırılığına hükmetmişti” (C.K., 2014: 36).
- “Senin yapacağın şey de o gece, beni değil, bu hırsız karı kocayı enselemektir” (C.K., 2014: 37).
- “Yasef, sana, hiç kıymetli olmayan bir bez parçası çıkardı ve antikadır diye yutturmak istedi” (C.K., 2014: 82).
- “-Evet! Öldürülmüş kadının gayet kıymetli mücevherleri vardı. Bunlar aşırılmış” (C.K., 2014: 99).
- “Eğer bana akıllıca yardım ederseniz, katili şu bir iki günde enseleyeceğimize şüphe yoktur!” (C.K., 2014: 103).
- “-Sahi be, Rıza... dedi. Elâlem ifrit kesiliyor, biz aptallaşıyoruz” (C.K., 2014: 114).
- “Haydut çürük dişlerini göstererek gülüyor:
-Haydi bakalım şaşkalozlar! Ölümlerden ölüm beğenin! diyordu” (C.K., 2014:114).
- “-Senin yüzünden ben on beş sene kodeste yattım Rıza Bey, anlıyor musun? On beş sene güneş görmedim” (C.K., 2014: 115).
- “-Buradan savuşmanın bir çaresini görüyor musun üstat?” (C.K., 2014: 117).
- “Bırak şu zırlıtları, unut be Nuri, unut, yum gözlerini, uyu. Uyu be kardeşim, uyu be arslanım, düşünme be!” (S.A.M.,2017: 15).
- “Sigarasını yere silkeleyen Cingöz, oğlunu tatlı paylayan iyi bir baba sesiyle:
-Daha toysun evlat, dedi. Bu numara sökmez. Polis de y açaktı, ya çakacak. Buralarda durma. Al voltayı pır. Acemice tertiplemişsin” (S.A.M.,2017:16-17).
- “Jele tereddüt ediyordu.
-Patlat! Olanca kuvvetinle. Göreyim bakalım, sen de fosladın mı? Yaşlandı mı?” (S.A.M.,2017: 23).
- “Hanım beni eczanelere gönderdi. İstanbul’u dolaştım, bulamadım. İki üç kutu bulsam, Katina’ya teker teker vereceğim. Bir de ağabey, kadın ayyaş” (S.A.M.,2017: 132).

- “Şube Müdürü, Necip Toros’un yüzüne bakarak ilave etti:
-Malın gözüdür. Fakat sizin meselede rolü nedir? Anlayacağız...” (K.F.E., 2014: 29).
- “Münir Çeviker dosyalardan birini açtı, karıştırdı ve bazı evrakı dikkatle gözden geçirmeye başladı.
-Evet, diye mırıldandı. Bu köpekçi Salih’in dosyası...Moruk diye maruf” (K.F.E., 2014: 29).
- “Ülke, her histen ziyade kıskançlığa benzeyen bir üzüntü içinde alt dudağını ısırıldı. ‘Kim bu kadın? Ne münasebet’ diye düşündü. Mister Manning onu beğenmiş. Hay yosma hay” (K.F.E., 2014: 68).
- “Evvela araya giren engelleri ortadan kaldırmak lazım. Şu çeteyi topyekûn enseleyip polise teslim etikten sonra rahat edebileceğim” (K.F.E., 2014: 76).
- “Orlando gürlledi:
-Yeter, diye bağırdı. Onu, bana müdafaa etme. Temizleyeceğiz onu...Başımıza bela getirir yoksa” (K.F.E., 2014: 183).
- “Cingöz gülerken:
-Vay küçük aşüfte, diye bağırdı ve elindeki tabancayı kızın tam yüzüne nişanlayarak fırlatıp attı” (K.F.E., 2014: 198).
- “Yalnız akrabası kâfi değil. Neyse, darılma, herif kaydı” (K.F.E., 2014:228).
-Neyse... Gözün aydın... Gabriyel kaçmış.
- Kız omuzlarını silkerek:
-Canı cehenneme, cevabımı verdi.” (K.F.E., 2014: 239).
- “Adama bir adım yaklaşarak ilave etti:
-Sen şimdi şu haydutları ensele de işi karıştırma. Ben, sana yardım ederim. Evvela bunları bir toparla götür” (K.F.E., 2014: 276).
- “Bir tereddüt anı geçirdikten sonra, Cingöz’e döndü:
-Ben, şimdi senin de canına ot tıkarım, dedi” (K.F.E., 2014: 277).
- “Şinasi uzaklaştı. Cingöz, kendi kendine ‘Enselenmese bari Nuri’ diye düşündü” (K.F.E., 2014: 287).

- “Bizden bir kayıp yok. Hepsini kilere kapatmışlar. Çıktılar, 2 numaradan tüyecekler. Ben de biraz sonra geliyorum” “Düşünüyordu. ‘Nasıl iş bu? Nail! Vay alçak serseri!’ Birdenbire kadının yüzüne baktı” (K.F.E., 2014: 270).

- “Adama bir adım yaklaşarak ilave etti:

-Sen şimdi şu haydutları ensele de işi karıştırma. Ben, sana yardım ederim. Evvela bunları bir toparla götür” (K.F.E., 2014: 276).

- “Bir tereddüt anı geçirdikten sonra, Cingöz’e döndü:

-Ben, şimdi senin de canına ot tıkarım, dedi” (K.F.E., 2014: 277).

- “Şinasi uzaklaştı. Cingöz, kendi kendine ‘Enselenmese bari Nuri’ diye düşündü” (K.F.E., 2014:292).

- “Mehmet Rıza öfkeden ateş kesildi:

-Hay Allah topunuzun belasını versin. Ben, hepinize göstereceğim. Hepinize ayrı ayrı kelepçe vurdurmazsam yuh olsun ervahıma. Rezil haydutlar!..” (C.E., 2014: 30).

- “Kocası, uyku sersemliğiyle cevap veriyor:

-Sus be çirkef artığı, yırtık muşamba suratlı kadın! Gene bir kepezeliğin vardır da tahtakoz ondan gelmiştir kapıya” (C.E., 2014: 73).

- “Büyük bir yalan, feci bir yalan söylüyor. Ayağa kalkarak Gülistan’ın omzuna elini koydu:

-Haydi!.. Kahpelik etme! Ben her şeyi biliyorum. Doğruyu söyle yoksa...” (C.E., 2014: 74).

- “Başkomiser, köşede durarak Cingöz’den ayrılmak istedi:

-Bu kadar delil bana yeter. Herifleri tam vaktinde enselerim” (C.E., 2014: 143).

- “Cingöz Recai bir kahkaha attı:

-Aşk olsun! İyi özetledin. O hâlde, iki gözüm, bu dünyaya aşırma için gelen bir adam, bir apartmanın tavanının delerek aşağı kattaki salona niçin iner?” (C.E., 2014: 207).

- “Mebrûke:

-Evet.

-Sen, sevdiğin bir serseriye fedakârlık etmek için, onun yerine hapiste kalmaya razı oldun. Namusun lekелendi. Şimdi bu olayı herkes duyarsa kim bilir senin için

neler söyleyecekler. Cibiliyetsiz, sütü bozuk, kötü, ne kötü kadınmış, diyecekler” (C.E., 2014: 232-233).

- “Birdenbire gülererek söylendi. ‘Ahmak, asıl dayağı sen istersin! Körolası Cingöz, eskiden böyle hecelemezdin, keskin zekân şıp diye her şeyi buluverirdi” (Z.C., 2014: 11).

- “Küstahlığını son dereceye vardırđın. Bir dahaki sefere karşıma çıkarsan kurşunu beynine yiyeceksin” (Z.C., 2014: 264).

- “Mehmet Rıza, onun üstüne yürüyerek haykırıyordu:
-Buraya nasıl girdin? Ne cesaretle geldin? Ne maksatla? Seni artık gebertmeye karar verdiğimi anlamıyor musun?” (Z.C., 2014: 293).

- “Mehmet Rıza bağırdı:
-Cüzdanını mı aşırđın? Ya herif Arsen Lüpen değilse, namuslu adamsa beni de senin ortağın sanacak... Beni de hırsız zannedecek...

- Sus ulan kart işkembe!..” (A.L.İ., 2014: 179).

- “Bir kapı açılıp kapanıyor, bir şeyler yuvarlanıyor, Rumca küfürler duyuluyordu:

- Psafa playaki eki!..

- Mehmet Rıza, bu sözün ‘Yat, geber orada!..’ manasına geldiğini biliyordu” (A.L.İ., 2014:255).

4.1.2.6.2. Cümle Yapısı

Gülensoy (2010: 587) cümleyi “bir hüküm (yargı) bildirmek üzere tek başına kullanılan çekimli bir fiile veya çekimli bir fiille birlikte kullanılan kelimeler dizisine cümle denir” şeklinde tanımlarken; Korkmaz ise (1992: 32), ‘Gramer Terimleri Sözlüğü’ adlı eserinde cümle kavramını aşağıdaki şekliyle tanımlamıştır:

- (Alm. Satz; Fr. phrase; İng. sentence)
“Bir fikri, bir duygu ve düşünceyi, bir oluş ve kılışı tam olarak bir hüküm halinde anlatan kelime grubu. Cümlenin varlığı için asgari şart bir çekimli fiildir: Evin avlusuna, sırtında çuval kaplı yayvan torba, elinde bir ufacık iskemle ve uzun bir demir parçası, dağınık kıyafetli bir adam girdi (R.H. Karay, Eskici). Cümlenin türleri için bk. isim cümlesi, fiil cümlesi, basit cümle, birleşik cümle. Cümleler; yüklemelerine, yapılarına ve birbirleri arasındaki bağlantı özelliklerine göre ayrı gruplara ayrılır. Yüklemelerine göre isim cümlesi ve fiil cümlesi; yapılarına göre yalın cümle, birleşik cümle, aralarındaki bağlantılara göre temel cümle vb. şekillerde sınıflandırılır.”

Hatipoğlu (1982: 99)’nun cümle tanımı, yargı kavramı vurgusu üzerine kurulmuştur: “Yargılı anlatımların en önemli bölümü tümcelerdir. Bir yargı bildirmek

üzere tek başına kullanılan çekimli bir eyleme veya çekimli bir eyleme birlikte kullanılan sözcükler dizisine tümce denir.”

Ergin (2013: 398) cümleyi “bir fikri, bir düşünceyi, bir hareketi, bir duyguyu, bir hadiseyi tam olarak bir hüküm halinde ifade eden kelime grubu” şeklinde tanımlarken; Karahan (2016: 9) ise cümleyi: “Bir düşünceyi, bir duyguyu, bir durumu, bir olayı yargı bildirerek anlatan kelime veya kelime dizisine cümle denir.” biçiminde tanımlamaktadır. Leyla Karahan da Muharrem Ergin de cümle tanımlarında hüküm, yargı bildirmeyi vurgulamışlardır. Cümle yargı bildiren sözcükler dizisidir. Yargısız bir cümlenin varlığından söz edilemez. Yargısız gibi duran cümlelerde dahi derin yapıda bir yargı mevcuttur.

Banguoğlu (2004: 522-523), cümle tanımını yargı kavramı üzerine kurmuştur. Cümlenin varlığından söz edilebilmesi için, kendi kendine yeten bir yargı olması gerekir. Cümle, konuşan kişinin kafasındakilerini karşıya tamamıyla aktarabilmesini sağlayan bir yargı öbeğidir. Bazen tek bir yargı ile bu sağlanabilirken, bazen de birkaç yargı ile cümle oluşturulabilmektedir. Banguoğlu, bu bağlamda iki tür cümleden söz etmiştir. Tek bir yargıdan oluşan cümleleri basit cümle olarak adlandırırken, birden fazla yargı içeren cümleleri de birleşik tümce olarak adlandırmıştır.

Gülensoy (2010: 593-598) cümleleri yapısına göre ayrıntılı olarak sınıflandırmıştır. Gülensoy yapısına göre cümleleri: yalın cümle, birleşik cümle, temel cümle, yan cümle, bağlaçlı yan cümle, dilekli yan cümle, şartlı yan cümle, edatlı yan cümle, sorulu yan cümle, ikilemeli yan cümle, ara cümle, girişik cümle, sıralı cümle, devrik cümle ve kesik cümle olmak üzere on beşe ayırmıştır. Gencan (2007: 158) ise yapısına göre cümleleri yalınç tümce, bağımsız önermelerden birleşmiş tümce ve bileşik tümce olmak üzere üçe ayırmıştır.

Yapısına göre cümleleri basit cümle, birleşik cümle, sıralı cümle ve bağlı cümle olarak dörde ayırabiliriz. Basit cümleler tek yargı bildiren, yapısında tek bir yüklem barındıran; ismin veya eylemin yüklem olduğu cümlelerdir. Bir ana cümle ve ana cümleye anlamsal bağlılık içeren yardımcı cümlelerle kurulan birleşik cümleler ise; şartlı birleşik cümle iç içe birleşik cümle olmak üzere ikiye ayrılır. Şartlı birleşik cümlede bir ana cümle ve şart içeren bir yardımcı cümle mevcuttur. Şart cümlesi temel cümleye sebep, koşul, benzetme ve zaman benzeri anlamlar katar. İç içe birleşik cümlede ise bir cümle temel cümlenin içinde yer alır. Yardımcı cümle temel cümlenin

bir parçası, unsurdur. Bağlı cümleler bağlama edatları aracılığıyla birbirine bağlanan cümlelerden oluşur. Her bir cümle aynı derecede önemlidir ve bu cümleler birbirine bağlaçlarla bağlanır. Sıralı cümlelerde oluşum açısından bağlı cümlelere benzer. Sıralı cümlelerin bağlı cümlelerden temel farkı ise bir bağlaçla değil de noktalama işaretleriyle ayrılıyor olmasıdır. Sıralı cümleler iki veya daha fazla cümlelerin bir araya gelmesiyle oluşur (Karahan, 1999: 61-66).

Çocuk kitaplarında, cümle uzunluğu konusunda oturmuş bir standart kullanım yoktur. Genel olarak 6-8 sözcüklük cümle uzunluğunun uygun olduğu, resimli kitaplarda 8, düz yazı içeren kitaplarda 11 sözcükten fazlasının kullanılmaması gerektiği belirtilmektedir (Akt, Özkan ve Yılmaz, 2001: 156). Basit yapıli cümlelerin öğrenci tarafından anlaşılması daha kolaydır. Birleşik, sıralı ve bağlı cümleler ise sözcük sayısı ve verdiği anlam ayrıntısı bakımından biraz daha karmaşıktır. Okul çağındaki çocuklara yönelik yazılan kitaplarda her tür cümle yapısı kullanılabilir ancak bu kullanımlarda aşırıya gidilmemeli, bu konuda titiz davranılmalıdır.

Ateşman, okunabilirlik aralıkları çalışması ile metinlerin zorluk düzeyini ortaya koyan birtakım ölçütler belirlemiştir. Metinlerin okunabilirlik düzeyini cümlede yer alan sözcük sayısının, sözcüklerde yer alan hece sayısının ve cümle uzunluğunun belirlediği görüşünü ortaya koyan Ateşman, “Türkçe Okunabilirlik Aralıkları” adlı çalışmasıyla aşağıdaki formülü ve sınıflandırmayı geliştirmiştir. Ateşman’ın ortaya koyduğu formül şu şekildedir (Ateşman’dan akt: Çetinkaya, 2010: 60-61):

$$\text{Okunabilirlik Sayısı} = 198,825 - 40,175 x_1 - 2,610 x_2$$

x_1 = Hece olarak ortalama kelime uzunluğu

x_2 = Kelime olarak ortalama cümle uzunluğu

Tablo 4. Türkçe Okunabilirlik Aralıkları

Okunabilirlik Sayısı	Okunabilirlik Düzeyi
90–100	Çok Kolay
70–89	Kolay
50–69	Orta Güçlükte
30–49	Zor
1–29	Çok Zor

Ateşman'ın belirlediği formüle göre seride yer alan cümle yapılarının öğrenci açısından zorluk düzeyini belirlemeden önce, olasılıklı olmayan örneklem yöntemlerinden gelişigüzel örneklem yöntemi kullanılmış; her kitaptan gelişigüzel seçilen beşer sayfa incelenmiş ve bu inceleme sonrası aşağıdaki sonuca ulaşılmıştır.

Tablo 5. Cingöz Recai Serisinde Yer Alan Eserlerin Okunabilirlik Düzeyleri

Cümle Sayısı	1247
Toplam Sözcük Sayısı	8442
Toplam Hece Sayısı	22282
Her Bir Cümlede Yer Alan Ortalama Sözcük Sayısı	6.7698
Her Bir Sözcükte Yer Alan Ortalama Hece Sayısı	2.6394

(Serinin ilk 7 kitabının 25., 50., 75., 100. ve 125. sayfaları, serinin son beş kitabının ise 30., 60., 90., 120. ve 150. sayfaları incelenmiştir)

Bu sonuçtan yola çıkarak, Cingöz Recai serisinde yer alan kitapların okunabilirlik düzeyi açısından Ateşman'ın formülü uygulanacak olursa:

$$\begin{aligned} \text{Okunabilirlik Sayısı} &= 198,825 - 40,175 \cdot 2.6394 - 2,610 \cdot 6.7698 \\ &= 198,825 - 106,037 - 17,669 = 75,119 \end{aligned}$$

Hesaplama sonucu okunabilirlik sayısı 75,119 çıkıyor ve okunabilirlik düzeyi kolay olarak göze çarpıyor. Bu açıdan Cingöz Recai serisi, ağır olmayan cümle yapısı ile ve okunabilirlik düzeyi olarak çocuğun seviyesine uygundur.

Seride dil ve anlatım bakımından incelediğimiz eserlerde göze çarpan birkaç yazım hatasının ise serinin basım ve yayımıyla ilgili olduğu kuvvetle muhtemeldir.

4.1.3. Cingöz Recai Serisindeki Eserlerin Teknik Unsurları

Roman en basit tanımı ile olayların; belli bir kurgu etrafında, kişi, çevre, zaman, mekân unsurları ile anlatılması sanatıdır. Roman, kurmaca bir metindir ve roman yazarı yarattığı kurmaca dünyada, anlattıklarına yaşamın bir parçasıymış izlenimi vermek amacı güder. Anlatılanların okuyucunun zihninde gerçekmiş gibi algılanması amaçlanır. Anlatımın gerçekçi kılınması, yaşama dairmiş izlenimi vermesi için romancı; anlatım tekniklerine ihtiyaç duyar (Tekin, 2014: 217).

Sanat ve edebiyat, işlevine uygun olarak okuyucuya bir şeyler anlatma amacındadır ancak sanat bu işlevini gerçekleştirirken anlatılacak şeyden daha önemlisi

anlatım biçimidir. Nitelikli bir edebî metin, sağlam bir yapı üzerine kurularak oluşturulabilir. Okuyucunun romanla kuracağı bağ, romanın sağlam bir yapı üzerine kuruluyor olması ile mümkündür. Toplum ve toplumun damarlarını anlatmada roman sanatı, diğer edebî türlere göre daha önemli avantajlara sahiptir. Bu yüzden geçmişten günümüze insana dair her şey roman ile ele alınmış, romanın kurmaca dünyasında yer etmiş ve hayata bir iz olarak düşmüştür. Bu toplumsal işlevi ile roman ve romancı çağa tanıklık eder, zamanın bir tanığı gibi hareket eder. Bu tanıklık, eserin istenilen yapı ile sunulabilmesi ile anlatım teknikleri ile mümkündür. Zaman geçtikçe roman sanatındaki gelişmelere eş değer olarak anlatım teknikleri de kendini yenilemiş, yeni teknikler ile romancı anlatım konusunda önemli araçlar kazanmıştır. Roman sanatının en önemli işlevini bireyi anlatmak olarak ifade edecek olursak, romancı bu anlatımı geçmişte daha zor şartlarda gerçekleştirmekteydi. Klasik anlatım tekniklerinin yetersizliği, sık sık yapılan betimlemeler, uzun cümle yapıları; romancının bireyi istediği gibi anlatmasına olanak vermemiştir. 20. yy.'da özellikle psikoloji biliminin gelişmesiyle birlikte, romanlar daha çok birey odaklı olmaya yönelmiş ve anlatım teknikleri de bu yönde kendini yenilemiştir. Yeni anlatım teknikleri romancıya bu konuda yardım eden bir araç olmuştur (Tekin, 2014: 202). Birey odaklı yazın anlayışı, hem edebî türlerin gelişip değişmesini hem de eserin önemli dokusunu oluşturan anlatım tekniklerinin yenilenmesini; birtakım yenilikler kazanmasını sağlamıştır. Zamanla mevcut anlatım tekniklerinin yanı sıra yeni anlatım teknikleri de kullanılmaya başlanmıştır.

Roman, sanatçının eliyle kurgulanır ve sanatçı elindeki malzemeyi, sanatın verdiği olanaklar ölçüsünce işler. Anlatım teknikleri, bu konuda sanatçıya önemli olanaklar sağlar. Kaplan, kurguyu ve işlenen malzemeyi değil; eserin yapısını daha değerli görür. Bu görüşünü Kaplan, şu şekilde ifade etmektedir (2000: 10):

“Çeşitli kaynaklardan gelen malzemeyi, sanatçı, yaratış süreci içinde, o anın da şuur ve şuuraltı kuvvetlerinin tesiri altında kalarak birleştirir. Eser, yapısına karışan malzemeden farklıdır. Fırından çıkan güzel vazo, yapıldığı çamurdan ayrı bir varlıktır. Hiçbir sanat eseri kendisini oluşturan malzemeye irca edilemez. Güzelliği vücuda getiren ‘malzeme’ değil, ‘yapı’dır”

Roman sanatını anlatım tekniklerinden bağımsız düşünebilmemiz mümkün değildir. Anlatım tekniklerinden soyutlanmış bir eser, tarihî bir belge olmaktan öteye geçemez. Roman bünyesinde yer alan anlatım teknikleri, anlatının dokusunu kuvvetlendirir (Tekin, 2014:203).

Tekin (2014: 204-205), roman sanatında kullanılan anlatım tekniklerini aşağıdaki şekliyle sınıflandırmıştır:

- Anlatma-Gösterme Teknikleri
- Betimleme Tekniği
- Mektup Tekniği
- Özetleme Tekniği
- Geriye Dönüş Tekniği
- Montaj Tekniği
- Otobiyografik Anlatım Tekniği
- Leitmotiv Tekniği
- Diyalog Tekniği
- İç Diyalog Tekniği
- İç Çözümleme Tekniği
- İç Monolog Tekniği
- Bilinç Akımı Tekniği

4.1.3.1. Anlatma-Gösterme Teknikleri

Esas itibari ile sanatı, bir dışa vurma; anlatma işi olarak adlandırabiliriz. Yazının icadına değin sözlü olarak gerçekleşen sanat etkinliği, yazının icadı ile birlikte araç değişimi yaşamıştır. Sözlü olmaktan çıkan sanat anlatımı ve sunumu, yazının icadı ile yazılı hâle gelmiştir. Zaman içerisinde değişen tek şey, araçtır. Romanda hedeflenen kurmaca yapı, anlatma ve gösterme teknikleri ile temellendirilir. Destandan romana geçiş sürecinde anlatımın olmazsa olmazı, anlatıcı unsuru idi. Anlatım sisteminde kurgulanan tüm olaylar, anlatıcının gözünden; onun takdiri ile yer alıyordu. Dilin işlevsel bir nitelik kazanmasını sağlayan anlatma işi, klasik dönem romanlarında anlatıcının eser üzerindeki egemenliğini pekiştirir. Anlatma tekniği ile anlatıcı ön plandadır ve eserden ziyade tüm ilgiyi kendi üzerine çeker. Anlatıcının eser üzerindeki bu hâkimiyetini bir kusur olarak gören realistler, tiyatrodaki sıklıkla kullanılan gösterme tekniğine yönelmişlerdir. Gösterme tekniği, bire bir olayların; görülenin sunumudur. Bu teknik, anlatma tekniğine göre daha nesnedir. Gösterme yönteminin en tipik örneği, diyaloglardır. Diyalogların kullanımı ile okuyucu eserdeki anlatıya birebir tanık olur (Tekin, 2014: 206-207-208).

Anlatma esasına bağılı edebî türlerin en önemli ifade tarzı anlatımdır. Klasik edebiyatın tüm türlerinin ortak noktası, anlatım tarzı ekseninde şekillendiriliyor olmalarıdır. Olayların hikâye edildiği klasik türlerde dil unsuru yalnızca nakletmek, anlatmak, sunmak amacıyla kullanılır. Bu bağlamda anlatma tekniğini Çetişli (2014: 117), şöyle tanımlamaktadır: “anlatma/tahkiye; anlatıcının birtakım olayları ve bu olaylar çerçevesindeki insanları, belli bir mekân ve zaman çerçevesinde dinleyici/okuyucuya nakletmesidir”

Realist sanatçıların kullanmaya başlaması ile daha çok ön plana çıkan gösterme tekniği, eserde üç şekilde yer alır. Kimi zaman anlatma yöntemiyle beraber kullanılırken kimi zaman da eserde bağımsız olarak yer alır. Kimi zaman da anlatma yöntemiyle iç içe geçerek kullanılır (Tekin, 2014: 211). Çetişli (2014: 119) ise, gösterme tekniğinin edebiyatta iki şekilde gerçekleştiği görüşündedir. Bunlardan birincisi diyalog ve monologlardan yararlanarak gösterme tekniği kullanımınıdır. İkinci gösterme tekniği kullanımı ise olayların okuyucu zihninde canlandırılması şeklindedir. Bu ikinci yöntem asıl gösterme tekniğidir ve anlatıcının eser ile okuyucu arasından çıkmasını, anlatılanların okuyucu zihninde daha ayrıntılı olarak canlandırılabilmesini sağlar.

Tanrısal Bakış açısının kullanıldığı seride, anlatma yönteminin yanı sıra diyalog ve monolog kullanımları ile gösterme tekniğinden de yararlanılmıştır. Seri boyunca anlatma yöntemi ile gösterme yöntemi kimi zaman birbirinden bağımsız biçimde bazen de iç içe kullanılmıştır. Seride yer alan anlatma tekniğine kullanımlarını örneklendirecek olursak:

- “Mehmet Rıza, bu herifin peşine düşmek istemedi. Gizlendiği yerden çıktı, düşünmeye başladı. Cingöz Recai'nin o saatte, o dakikada, o saniyede, o apartmanda olduğundan hiç şüphesi yoktu. Anlaşıyordu ki, lanet serseri, Galata'da yakayı kurtardıktan sonra, Taksim'deli evine gelip gizlenmişti” (E.İ., 2014: 71).

- “Bay Muhtar telefonu kapadıktan sonra sevinçle ellerini oğuşturuyordu. Evvela masaya İskoçyalı üç bin lira daha fazla veriyordu. Böylece bu masa kendisinden uzaklaşınca artık her türlü yürek üzüntüsü kalmayacaktı” (T.B., 2014: 56).

- “Bu Yahudi kızı, civa gibi parlayan yeşil gözleri ile çok şeytana benziyordu. Yarım kollu elbisesinden çıkan toplu ve beyaz kolları, kadınlardan çokluk

hoşlanmayan Rıza'nın bile dikkatini çekmişti. Polis memuru, bu kızı gizli gizli her tetkik edişinde, onun Cingöz'le bir alakası olduğuna şüphesi kalmıyordu” (M.D., 2014: 52).

- “Hafiye, sivil polislerden üç tanesini köşkün haricinde, en mühim noktalarda nöbet beklemeye memur etmiş, beş tanesini de, içeride bırakmıştı. Bütün bu memurlar, birbirlerine, gizli düdük ve ıslık işaretleriyle irtibatlı olacaklar ve Mehmet Rıza tarafından verilecek bir emri yıldırım süratiyle ifaya hazır bulunacaklardı” (E.K., 2014: 23).

- “Watson’la Mehmet Rıza seslerini çıkarmıyorlardı. Bu harikulade adamın ne düşündüğünü, ne yapmak istediğini yüzünden anlamak kabil değildi. Bu büyük karanlık baş, harikulade buluşların esrarlı bir yuvasıydı. Ancak Holmes’in kararlarını tatbik ederken kendisine maharetle yardım etmek kabil olabilirdi” (S.H.İ., 2014: 19).

- “Sherlock Holmes’in memleketine dönmek zamanı artık gelmişti. Beş aydan daha fazla İstanbul’da kalan meşhur polis hafiyesi, kendisinden beklenen ve istenen şeyi yapmamakla yani Cingöz Recai’yi yakalayamamakla beraber Türk polisine birçok hizmet ifa etmişti” (Ş.T., 2014: 92).

- “Arabanın içinde Cingöz’ün kelepçeli ellerine bakan Mehmet Rıza, duyduğu sevinçten bayılacak oluyor; fakat kibar hırsızın daima şen, mağrur, kendine hâkim bakışlarını gördükçe hem gözlerine inanamıyor, hem de günün birinde bu adamın yine elinden kaçacağını düşünüyordu” (C.K., 2014: 29).

- “Ağzına bir kadeh alkol koymadığı hâlde, sarhoş gibi yalpa vuruyor, ıslık çalıyordu. Cingöz’ün bu numarayı kime yaptığını anlamak için, başını arkaya çeviren ve تنها sokağı gözden geçiren Jale, Kimseyi göremedi” (S.A.M., 2014: 97).

- “Üç adam birden fırladı. Cingöz’ü bile aldatabilecek mükemmel bir sarhoş taklidiyle şarkıyı söylemeye ve yürümeye başladılar. Cingöz arkaüstü uzandı ve ellerini başının altına koydu. Gökteki yıldızlara bakarken gittikçe uzaklaşan sesi, dikkatle takip ediyordu” (K.F.E., 2014: 103).

- “Mehmet Rıza, birkaç dakika düşündü ve vakit kaybetmeyi uygun bulmadı. Çünkü Cingöz Recai’nin bütün işlerinde olağanüstü bir sürat gösterdiğini biliyordu” (C.E., 2014: 13).

- “Ertesi günü, saat ona yaklaştığında Karagümrük’teki çıkmaz bir sokağın köşesinde, iki gölge peyda oldu. Sokağın ilerisindeki büyük bir ahşap evin

pencerelerine dikkatle bakıyorlardı. Bir tanesi, evin önündeki bahçenin tahta parmaklık kapısına kadar ayak ucuna basarak gitti ve geri döndü” (Z.C., 2014:50).

- “Meyhanenin önünde durakladı. Sahiden bir balıkçı imiş gibi küfürler salıveriyordu. Hemen kendini topladı ve mesleğinde hezimetin diğer hiçbir olaydan daha az tabii olmadığını düşünerek soğukkanlı olmaya çalıştı” (A.L.İ., 2014:83).

4.1.3.2. Betimleme Tekniği

Betimleme sözcüğü, Türkçe Sözlük’te şu şekilde tanımlanmaktadır (TDK: 2011: 319):

- Tasarlama, bir şeyi sözle veya yazıyla anlatma, göz önünde canlandırma, tasvir

Betimleme, anlam itibarıyla; somutlaştırmak, anlatmak demektir. Somutlaştırmak ise karakteristik özelliklerin ve anlatılanın ruhunun verilmesidir. Romancı, eserini oluştururken betimleme tekniği sayesinde somutlaştırma işlemini gerçekleştirebilir. Tasvir olarak da adlandırılan betimleme tekniği, roman sanatı açısından vazgeçilmez gibi görülse de günümüz romancılığında önemini yitirmiş; kullanım alanı daralmıştır (Tekin, 2014: 218).

Betimleme, adlandırma veya tarif olarak nitelenemez. Betimleme, bir nevi resmetmektir. Kimi zaman insan, kimi zaman doğa ve eşyâ, kimi zaman da olayların gerçekleştiği mekân betimlenerek anlatı okurun gözünde canlandırılır (Çetişli, 2014: 123).

Tasvir eserde her zaman vardır ve sanatçı bu tekniği eseri süslemek amacıyla kullanır. Birçok romanda uygulanan gereksiz tasvirler her ne kadar anlatımı uzatsa ve bunaltıcı bir tarz oluştursa da, bu tekniğin avantajları da yadsınamaz. Tasvir ile kişiler, olaylar ve durumlar tanınır, sezilir. Okuyucu eserin dünyasına ısınır ve eserin bir parçası gibi hisseder kendini. Bu teknik, eserin bütünlüğünü oluşturur (Kavcar, 1999: 57).

Klasik romandan modern romana geçiş ile birlikte, betimleme tekniğinin kullanımı konusunda da birtakım farklılıklar görülmeye başlanmıştır. Modern romanda da betimlemeler yapılır ancak bu kullanımlarda amaç somutlaştırmaktan ziyade; anlatılanı okuyucuya sezdirmek, okuyucunun hayalinde canlandırabilmektir. Bu teknik modern romanda daha çok sahnelemek, göstermek değil de sezdirmek

amaçlı kullanılmıştır (Tekin, 2014: 222). Bu anlamda betimleme tekniğinin modern romanda bir gölge gibi geri planda, eserin arka planında yer aldığını söylemek mümkündür.

Kısa bir hikâyeden ibaret olan klasik romanda, romanın dokusunda ayrıntıya gidilmezdi ve kahramanlar, mekân, dekor vb. unsurlar üstünkörü aktarıldı. Kahramanların toplum içindeki konumu, fizikî görünümü romancı için anlatmaya değecek unsurlardan değildi. Ancak modern romanla birlikte bu anlayış değişmiştir. Modern romanda yazar, insan ve mekân unsuruna önem vermeye başlamıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısı ile birlikte romantizmin temsilcileri, tabiat ve çevre betimlemelerine ağırlık vermeye başlamışlardır. Romantikler tasvirlerinde nesnel davranmışlardır. 19. yüzyılla birlikte ise realistler tasvir tekniğini daha işlevsel kullanmışlar, tüm ayrıntıları olabildiğince nesnel olarak eserde yansıtmaya yoluna gitmişlerdir (Çetişli, 2014: 124).

Betimleme tekniğinin başarılı olarak yapılabilmesi için romancı iyi bir gözlemci olmalıdır. Betimlenecek unsurlar, bire bir olduğu gibi aktarılamaz. Romancı, betimlenecek unsurların karakteristik özelliklerini dikkate almalı ve bu unsurları gerçeğe yakın bir şekilde betimlemelidir. Tüm bunlar da dikkatli olmakla, ayrıntıyı yakalayabilmekle mümkündür (Tekin, 2014: 218). Romancı, ayrıntılara eğilirken nesnel davranmalıdır.

Tiyatro türü için ‘dekor’ unsuru ne denli önemli ise, roman sanatı açısından da ‘tasvir’ o denli önemlidir. Romancı, tasvir tekniğinden yararlanırken ölçülü olmalı; abartılı tasvirlerden kaçınmalıdır. Okuyucu-eser bütünleşmesinin sağlanabilmesi için tasvir yapılırken bir takım noktalara dikkat etmek gerekir (Tekin, 2014: 226).

Betimleme tekniği, roman türüne göre de farklı düzeyde gerçekleşir. Anlatımın ön planda olduğu bir romanda şüphesiz betimlemeler önemli bir unsurdur ancak maceranın, gerilimin, bilinmezliğin ön planda olduğu polisiye-macera romanlarında betimleme tekniği olayların akışını azaltacak, eser canlılığını yitirecektir. Bu yüzden polisiye romanlarda bu teknik ölçüsünce verilmeli; kişiyi, eşyayı, ruh hâllerinin aktarılmasının dışında çok sık tercih edilmemelidir (Narlı, 2002: 102).

Sanatçı, betimleme tekniğini kullanarak sadece eşyanın, ruh hâllerinin bir yansımasını aktarmaz aslında. Bu teknik sayesinde yazar, mekânda yaşayan insanların birbirleriyle olan ilişkilerini, duygu düşüncelerini de paylaşır. Bu durum anlatılanların

gerçek gibi hissedilmesini sağlar ve özellikle çocuk okuyucu açısından eserin gerçeklik hissi taşıması oldukça önemlidir (Arı, 2008: 96).

Seride insan, eşya ve insanın ruh hâlleri betimlenmiştir. Yazar kimi zaman kişilerin tanıtımında, kimi zaman kişilerin içinde bulunduğu ruh durumunun aktarılmasında bu teknikten yararlanmıştı. Yine mekân betimlemeleri de olayın gerçekleştiği yerin anlatımına katkı sağlamıştır. Cingöz Recai serisinden betimleme tekniği kullanımlarına bakacak olursak:

- “Uzun boylu, sarı sakallı, siyah gözlüklü bir adam, Eminönü’nde tramvay bekliyordu” (E.İ., 2014: 5).
- “Mösyö Aharonyan, bu davetten hiçbir şey anlamayarak karşısındakine bakıyordu. Bu, otuz yaşlarında, çok zeki başlı, siyah palto giymiş, kibarca bir gençti” (E.İ., 2014: 5).
- “Cingöz Recai ne mahut adamdır, ne de hırsızdır. Cingöz Recai, sadece, kibar bir serseridir” (E.İ., 2014: 10).
- “Aharonyan, kamaşan gözleriyle etrafına baktı ve şaşırıldı kaldı. Burası, gayet süslü ve mükellef bir salondur” (E.İ., 2014: 8).
- “Cingöz Recai, uzun boyuna pek yakışan zarif bir frak giyinmiş, tek gözlüğünü yerleştirmiş, beyaz eldivenleriyle oynayarak son derece şen, kayıtsız, rahat, bacağı sallıyor, yanındaki kadınlara meraklı ve tuhaf bir şey anlatır gibi görünüyordu” (E.İ., 2014: 37).
- “Bu, garsonun sesiydi, biraz evvel uzun boylu, sakalsız ve bıyiksız bir adamın asansörden çıkarak kendisine aşağıdaki patırtıların ne olduğunu sorduğunu anlatıyordu” (E.İ., 2014: 46).
- “Cingöz Recai, Mehmet Rıza’ya mükellef bir koltuk ikram ettikten sonra, bu manzaraya hayretle bakan adamlarına emir verdi” (E.İ., 2014: 58).
- “Bilet gişesinin yanında uzun boylu, zayıf, zarif bir adam ayakta duruyor, yerinden hiç kıılmıyor, gişeden bilet alanlara dikkatle bakıyordu” (E.İ., 2014: 59).
- “Son derece mükellef giyinmiş bir hanım yanında kocasıyla birlikte, bilet gişesine yaklaştı”(E.İ., 2014: 59).
- “Ahmet Bey vesveseli bir adamdır. Ufacık bir şeyden şüphe edecek olursa işlerimizin altı üstüne çıkar” (E.İ., 2014: 60).

- “Uzun boylu adam, hemen kadının başından çarşafı çekti. Kulaklarında asılı küpeleri, parmağındaki yüzükleri, kolundaki bileziği, altın ve elmaslı saati aldı” (E.İ., 2014: 62).
- “Şimdiye kadar birçok defa Cingöz’le boy ölçüşmüş, hiçbirinde bu lanet, bu yezit, bu habis dolandırıcıyı ele geçirememişti” (E.İ., 2014: 64).
- “Mehmet Rıza, bulunduğu karanlık odayı bitişik odadan yalnız büyük bir kapı perdesinin ayırdığını gördü. Perdeye yaklaştı, kendisini kumaşın dalgaları arasına gizleyerek bitişik odayı gözden geçirdi” (E.İ., 2014: 72).
- “Cingöz Recai daima soğukkanlı, kendine hâkim ve pek alaycı idi” (E.İ., 2014: 79).
- “Bunlar, paltolarının yakasını kaldırmış, garip tavırlı, serseriden ziyade efendi kıyafetli adamlardı” (E.İ., 2014: 89).
- “Cingöz recai, harikulade şeylere tutkun olduğu için burasını yeraltından elektrik tertibatı ile güzelce ışıklandırmış, dayamış, döşemiş, Fatih taraflarında iş yapacağı zaman kendisine çalışacağı bir merkez yapmıştı” (E.İ., 2014: 95).
- “Önemli şeyleri tetkik ettiği zamanlar olduğu gibi, çehresine derin bir ciddiyet gelmiş, burnunun üstünde birbirine yetişen sipsivri kaşları, parlak, zeki ve işleyici gözleriyle bütün kafası korkunç ve tesirli bir tavır almıştı” (T.B., 2014: 90).
- “Bu Yahudi kızı, civa gibi parlayan yeşil gözleri ile çok şeytana benziyordu. Yarım kollu elbisesinden çıkan toplu ve beyaz kolları, kadınlardan çokluk hoşlanmayan Rıza’nın bile dikkatini çekmişti” (M.D., 2014: 52).
- “Dört beş dakika sonra odaya uzun boylu, genç, güzel bir erkek girdi” (M.D., 2014: 54).
- “Bu adam, altmış yaşını geçkin olduğu hâlde, yüzü kıpkırmızı, gözleri parlak, dişleri hâlâ sağlam ve bembeyaz, vücudu dimdik olduğu için gayet gürbüz görünüyordu. Bütün hareketlerinden, kıyafetinin temizliğinden, kibar bir adam olduğu da belliydi” (E.K., 2014: 5).
- “Han şimdi açık. Daha kapanma vakti gelmedi. Kış mevsimindeyiz, havalar erken kararıyor” (E.İ., 2014: 6).
- “Biraz sonra, mağazanın kapısının tek kanatlı kepengi yukarıya kadar açıldı ve karanlık dükkânın içine caddenin ışıkları doldu.” (E.İ., 2014: 33).

- “Odanın altı, büyük bir mücevherat mağazasıydı. Elektrik lambasının ışığına tesadüf eden kısımda, camekânlar içinde elmaslar parlıyordu”(E.İ., 2014: 22).
- “Oda kapkaranlık olunca üç hırsız cep fenerlerini yaktı. Cingöz Recai, loş ışık içinde küçük birer yılan gibi kıvrılan kaşlarını çatarak dedi ki: “ (E.İ., 2014: 23).
- “Koridorda sönük bir lamba yanıyordu. Apartmanın içi تنها gibi idi”(E.İ., 2014: 71).
- “Uzun bir koridor görünüyordu. Bu koridorun üstünde birçok buzlu camlı kapı vardı. Bu odaların yalnız bir tanesinde elektrik lambası yanıyordu. Ötekiler tamamıyla karanlıktı”(E.İ., 2014: 72).
- “O kapı iki dakikada kırılmaz. Tam bin üç yüz sekiz yapısı. Ben sürgüyü çekerken kontrol ettim: Halis kalın meşe!” (E.İ., 2014: 108).
- “Hiç penceresi yoktu, Cingöz Recai bir kibrit daha çaktıracak etrafa bakındı. Bir köşede kömürler yığılıydı. diğer köşede ağzına kadar dolu üç çuval duruyordu” (E.İ., 2014: 109).
- “Cingöz Recai, apartmanın pek sade bir eşya ile döşeli salonundan bir kanepeye yan yatmış, bol sigara içerek gündelik gazeteleri okuyordu” (E.İ., 2014: 116-117)
- “Bütün bir apartmandan keskin bir is kokusu geliyordu. Merdivenlerden kırık dökük eşya parçalarına basarak çıkıyorlardır. Cingöz’ün dairesi alt üst olmuştu. Perdeler, çerçeveler, eşyanın bir kısmı yanmış, duvarlar simsiyah olmuştu” (E.İ., 2014: 127).
- “Boğaziçi’ne bakan balkonlarda zarif ve geniş hasır koltuklara uzanarak sigarasını tütürürken kafası ince bir hesabın karışık ve gizli binlerce teferruatını hazırlamakla meşguldü” (E.İ., 2014: 130).
- “Bu köşkü ben kendi projelerimle bundan yirmi altı sene önce yaptırđım. İç taksimatı gayet acayıptir: İçinde mağara gibi karanlık ve büyük odalar, penceresiz koridorlar, iki daireden birbirine geçilen yüksek ve tehlikeli köprüler, hülasa insanı korkutan garip taksimat vardır” (E.K., 2014: 6).
- “Bu halı, on iki metre boyunda, sekiz metre eninde, gayet eski, gayet kıymetli bir Tahran halısıydı. Gerek nakışları, gerek renkleri o kadar zarif, eşsizdi ki, İstanbul’da, hatta büyük Avrupa malikanelerinde bile benzeri yoktu” (E.K., 2014: 87).

- “Orası bir odadan daha büyük bir kasadır. Düyûn-u Umûmiye gibi milyonları muhafaza eden bir müessese, mevcut servetini küçük kasalarda tutamayacağı için binanın altı katında böyle muazzam bir kasa odası yaptırmıştır” (S.H.İ., 2014: 121).

- “Cingöz bunları heyecanlı ve samimi bir sesle söylüyordu. Elektrik fenerinden sağır taş duvarlara vuran zayıf ışık, Cingöz’ün kemikli ve şeytanî yüzünde yilankavî akisler yapıyor ve bunlar arasında gözleri garip bir kıvılcımla parlıyordu” (S.H.İ., 2014: 127).

- “Yıldızsız, karanlık, korkunç bir gece idi. Uzaktan hafif hafif köpek ulumaları geliyordu. Derenin içi o kadar karanlıktı ki başı bir canavar ağzı gibi dehşet hissi veriyordu” (Ş.T., 2014: 97).

- “Nihayet arkadaşlarının en önünde bulunan Sherlock Holmes yedi sekiz metre kadar ileride ateş böceğine benzeyen bir ışığın muntazam fasılalarla yanıp söndüğünü görerek durdu” (Ş.T., 2014: 99).

- “Cingöz, cama burnunu dayayarak içeriye baktı. Odada hafif mavi bir ışık vardı ve İngiliz tipinde genç bir kız, yatakta uyuyordu” (Ş.T., 2014: 134).

- “Başkomiser harap binanın cephesine baktı. Hiç ışık yok. İçeride insanların ikamet ettiğine ait bir işaret olmadıktan başka, perdesiz pencerelerin yıkıklığından burası kullanılmayan bir ahıra bile benziyordu” (C.K., 2014: 109).

- “Havada yağmur hazırlığı vardı. Ilık suya batmış ıslak bir tülbent gibi yüzü okşayan hafif bir esinti hissediliyordu” (S.A.M., 2017: 19).

- “Bulunduğu yer, iki küçük penceresi tavana yakın, basit döşenmiş, bir yeraltı odasıydı. Bir ot minderine uzatılmıştı. Elleri ve ayakları bağlıydı. Ağzını serbest bırakmışlardı” (S.A.M., 2017: 99).

- “Bu emri verdikten sonra, mükellef ipekli koltuklardan birine arka üstü uzandı” (E.İ., 2014:57).

- “Çünkü otomobilin içinde oturan adam, Cingöz Recai değildi. Bu, bir bastonla, otomobilin yastıklarına geçirilmiş, bir ceket, bir yelek, bir maske, bir de şapkadan ibaret, cansız bir korkuluktü” (E.İ., 2014:68).

- “Muhakkak bu otomobil Cingöz’ün otomobilidir. Çünkü döşeme tahtaları, böyle fevkalade zamanlarda kaçmak için, vaktiyle iğreti bir tarzda yaptırılmıştır” (E.İ., 2014:69).

- “Mehmet Rıza’nın ceketleri ikiyüzlü idi. Hep başka başka şekilleri vardı. birçok ceketinin bir tarafı sivil, bir tarafı resmî elbise kıyafetinde yapılmıştı” (E.İ., 2014: 70).
- “Gözlerinde kalın çerçeveli bir gözlük, çenesinde sivri bir takma sakal, saçlarında pek tabii görünen kır tellerle Cingöz’ün gerçek şahsını tanımak hiç de kolay değildi” (E.İ., 2014: 130).
- “Gözlerini kırıpıştırarak dumanlar arasından Boğaziçi’ni seyretmeye başladı. Karşı tepeler koyu bir lacivert sis altında yavaş yavaş kararıyordu” (E.İ., 2014:132).
- “Biraz sonra bitişik salonda, kısa boylu, gür, bıyıklı, zeki bir adamla karşılaştı” (E.İ., 2014: 136).
- “Cingöz Recai de o gece tiyatroya gelmişti. Sarı uzun sakallı, kamburu çıkmış, elleri ve bacakları titreyen altmış beşlik bir ihtiyar kıyafetindeydi.” (T.B., 2014: 5).
- “Cingöz Recai ile hanımı Mebrûke, Büyükdere’deki yalılarının rıhtımında, Boğaziçi’nin sisli sabahlarından birini seyrederek konuşuyorlardı” (T.B., 2014:32).
- “-Bu bir rüyadır. Sizi otomobiliyle buraya getiren kadının şu ablak yüzünüzden, şu gözlerinizden, şu yamalı elbisenizden hoşlanmamasına imkân yoktur” (T.B., 2014: 40).
- “Bu zat her akşam saat yediye doğru evine gelir, yaz günleri, Mühürdar sahil yolu üstündeki bahçeye nazır odanın penceresinde oturur....” (T.B., 2014: 47).
- “O civarın bazı köşkleri gibi, Bay Muhtar’ın köşkünün bahçe üstündeki kapısı ardına kadar açıktı ve sokaktan geçenler evin alt katını görebiliyordu” (T.B., 2014: 47).
- “Uzun boylu, gayet zarif giyinmiş, terbiyeli bir adam olan ziyaretçi, Bay Muhtar’a selam vererek sordu” (T.B., 2014: 47).
- “Bu bir yatak odası idi. Gayet mükellef eşya ile döşenmişti. Balkonlu bir büyük penceresiyle, yanlarında iki penceresi vardı. Karyolanın karşısında büyük bir aynalı dolap duruyordu” (T.B., 2014: 64).
- “Mehmet Rıza, bir çakıyı bu çizgilere sokarak duvarın boydan boya dolap şekline muvaffak bir surette kesilmiş olduğunu ve büyük bir parçanın icap ettiği zaman kımıldayabileceğini ev sahiplerine gösterdi” (T.B., 2014: 70).

- “Cingöz Recai’nin üstünde siyah ve zarif elbisesi, bir gözünde tek gözlük vardı. Yüzü gurur ve neşe ile kızarmış, gözleri parlıyor, şeytani ve ince uzun kaşları kıvrılıp açılıyordu” (T.B., 2014: 74).
- “Mebrûke, kaldırımında biraz durarak beş katlı muazzam, kârgir bir bina olan kumaş satış yerine hayretle bakarak...” (T.B., 2014: 90).
- “Cingöz Recai mağazaya girdi. Tam bir taşralı tüccar kıyafetinde idi. Üstünde bol elbiseler...Ayağında galoş kundura.. Başında büyük bir fes ve yüzünde sarı bir sakal!..”(T.B., 2014: 95).
- “Bu adam, yaşlı olduğu hâlde hâlâ kırmızı yüzünden, kalın ve keskin kaşlarından parlak ve keskin gözlerinden sağlam ve akli başında oturduğundan anlaşılıyordu ki, çok tecrübeli, becerikli ve çok zeki bir adamdı” (T.B., 2014: 99).
- “Bu kutunun içinde Cingöz’ün çehre değiştirmek için kullandığı ayna, fırçalar, boyalar, türlü renkte sakal ve bıyık kılları, takma sakallar vardı” (T.B., 2014: 103).
- “Çiftliği harap bir hâldeydi. Bakımsızlıktan hayvanlarının çoğu ölmüş, diğerleri de satılmıştı” (T.B., 2014: 115).
- “Fakat günü birinde, Hüsnü Bey, kahvede ihtiyar bir dama meraklısı ile karşılaştı. Beyaz sakallı, nur yüzlü, zayıf, yetmişlik bir ihtiyar olan bu adam, eski Devlet Şûrası azalarındanmış” (T.B., 2014: 116).
- “Müthiş bir kasırğa vardı. Sanki gökyüzünden taş yağıyor, çiftliğin ormanında ne varsa kırıyor, döküyor, parçalıyordu. Sık ağaçlar arasında, orman simsiyah görünüyordu” (T.B., 2014: 117).
- “Hüsnü Bey, ormandan hâlâ ağaç çatırtıları getiren kasırgayı dinleyerek soyundu, yatağa uzandı” (T.B., 2014: 117).
- “...fakat köşkün kapıları demir olduktan başka arkasına dayak, kol demirleri de yumruk kalınlığında vardı. Pencerele de yüksekti” (T.B., 2014: 118).
- “Aradan bir müddet daha geçti; yarım saat mi, bir saat mi, Hüsnü Bey bunları hatırlamıyordu. Kasırğa durdu; büyük bir sağanak başladı. Gökyüzü parçalanmış gibi yağmur yağıyordu” (T.B., 2014: 119).
- “Üç kişi birden dolaba koştu, çekmeceyi açtı, orada birçok enfiye kutuları, gözlük mahfazası, teneke tütün paketi, ağızlık, çakı, kamış kalem vardı” (T.B., 2014: 120).

- “Evvela uşağı sorguya başladı. Bu, yirmi dört, yirmi beş yaşlarında, sarı benizli, zayıf sıtmalı gibi yanaklarının kemikleri sivrilmiş, gözlerinin akı sararmış boynu bükük bir taşralıydı” (T.B., 2014: 124).
- “Feridun gizlenmişti. Mişon bir minder üstünde, sefil bir yatakta yatıyordu. Yüzü sapsarı ve elmacık kemikleri fırlamıştı” (M.D., 2014: 10).
- “Hava zifiri karanlık, gökte bir tek yıldız görülmüyor. Yalının pencerelerinde hiçbir ışık yok, çıt çıkmıyor, yalnız, rıhtıma bulaşıp çekilen dalga sesleri...” (M.D., 2014: 17).
- “Fıstık ağacının altına geldiler, durdular. Cingöz cebinden boruya benzer bir mukavva çıkararak ağzına götürdü, keskin keskin öttürdü. Sesi tıpkı bir puhu kuşu gibi çıkıyordu. Bu vahşi hayvan sesi, ıssız havada uzun yankılar yaparak dolaştı” (M.D., 2014: 18).
- “Evde hâlâ elektrik lambaları sönmüştü. Odada gaz yanıyordu. Mehmet Rıza ile ev sahibi evin her tarafını dolaştılar. Bütün kapılar ve pencereler kapalıydı. Sürmeler, kilitler yerinde idi” (M.D., 2014: 40).
- “Karakolda, komiserin odasında, şişman, temiz kıyafetli, saf bakışlı ve gözlüklü bir adam oturuyordu” (M.D., 2014: 43).
- “Zaten oraları taş toprak, eğri büğrü, kanbur, girintili çıkıntılı yerler...” (M.D., 2014: 45).
- “-Benim yazıhanem Sultanhamam’da, iki katlı, küçük, kârgir bir evdir (M.D., 2014: 44).
- “Kanadın üstünde kalın, uzun bir çatlak vardı. Buradan odanın içerisi az çok görülüyordu. Rıza gözlerini bu çatlağa dayayarak Hasan’la Raşel’i seyretmeye başladı” (M.D., 2014: 64).
- “Kuruçeşme’de, kırk beş odalı büyük, muhteşem, tezyinatlı yalılarında İstanbul’un görmediği bir debdebe ile göz kamaştırıcı bir düğün yapılıyordu. Büyük yalı, İstanbul’un yerli ve yabancı en kibar davetlilerle dolu idi. Bütün pencerelerden keskin elektrik ziyaları, orkestra sesleri, kahkahalar fişkırıyor, yalının rıhtımı önüne yüzlerce sandal birikiyordu” (M.D., 2014: 74).
- “Salon avizelerindeki ihtiyat mumları yakıldı. Bu soluk ve zayıf ışıkta herkes koşuyor, merakla birbirine soruyordu” (M.D., 2014: 80).

- “Kıymetli polis memuru, biraz yana doğru eğilerek önündeki adamın yüzünü kenardan görmek istedi. Ve bu adamın geniş alnını, eğri burnunu, ince dudaklarını ve şeytanî yüzünü görünce Mehmet Rıza, hayret ve sevinçle az daha bağıracaktı. Bu adam, bu, bu, önünde oturan adam, o idi, o, ta kendisi: Cingöz Recai!” (M.D., 2014: 87).

- “Mehmet Rıza köşkün her tarafını dolaştı. Kuleli odayı, asma köprüleri, mahzen gibi salonları, penceresiz dar ve karanlık dehlizleri, birbirine yeraltı yollarla geçilen harem ve selamlık dairelerini kâmilten büyük bir dikkatle gezdi” (E.K., 2014: 11).

- “Cingöz Recai, Osmanbey’de yeni kiraladığı mükellef apartmanda, kütüphane odasına, büyük ve geniş koltuğuna uzanmış, sabahleyin gazetelere göz gezdiriyordu” (E.K., 2014: 46).

- “Adamları arasından seçerek yanına aldığı yeni yardımcı Feridun genç, zarif ve zeki bir adam, Cingö’ün gazeteyi okurken biraz gülümsediğine dikkat ederek sordu:

-Yine sizden mi bahsediyorlar, üstat?” (E.K., 2014: 46).

- “Aşağıdaki sofayı görebilecek kadar basamakları indikten sonra, tırazanın üstünden baktı. Sofada iki yabancı adam, bir duvar dibine çömelmiş, küçük bir bavulun içine bazı şeyler dolduruyor, etrafına telaşla, korku ile bakıyordu” (E.K., 2014: 65).

- “Mehmet Rıza, derhâl evine giderek yalnız çehresinin şeklini değiştirmekle uğraştı ve sakallı, zarif, sözü sohbeti yerinde, kibar bir ihtiyar adam siması alabilmek için iki saat çalışmak icap etmişti” (E.K., 2014: 80).

- “Mehmet Rıza, cebinden bir çakı çıkararak Nafiz Bey’in yüzünün sahte derisini kesti ve çekip çıkardı. Bütün bu maske altında büsbütün başka renkte, daha zayıf, tamamıyla bıyıksız bir çehre meydana çıktı” (E.K., 2014: 98).

- “Hulusi Bey’in doğrudan doğruya polise müracaat edeceği muhakkaktı. Belki de üç dört dakikaya kadar polisler geleceklerdi. Hava karanlık, sofada elektrik yanıyordu. kat fevkalade yüksek olduğu için pencereden kaçmak mümkün değildi” (E.K., 2014: 124).

- “Yanında ince uzun, daha zarif ve keskin bakışlı, başını her tarafa çeviren zayıf bir adam daha vardı ki, bunun da Holmes’in dostu Doktor Watson olduğu anlaşılıyordu” (S.H.İ., 2014: 6).
- “Yere ilk önce atlayan Sherlock Holmes’ti. Evin cephesine kısaca bir göz gezdirdi: Pencereleerde ne perde ne de ışık var. Harap ve ahşap bina, karanlık pencereleriyle esrarını artırıyor” (S.H.İ., 2014: 11).
- “Sherlock Holmes, paltosunun iç cebinden bir maymuncuk çıkararak iki katlı, basık ahşap evin kapısını açtı” (S.H.İ., 2014: 16).
- “Sherlock Holmes ve Watson aynı zamanda birer kibrit çaktılar. Titrek alevin aydınlığında uzunca boylu ve siyah elbiseli bir adamın odadan çıktığını görmüşlerdi” (S.H.İ., 2014: 22).
- “Fakat bir gece, saat on raddelerinde, otele pürtelaş bir adam geldi: Bu, bir kavgadan geliyormuş gibi, üstü başı dağınık, boyun bağı çarpılmış, yeleşini düğmeleri kopuk, yüzünde tırnak yaraları bulunan; fakat bu kıyafetiyle bile zenginliği, kibarlığı anlaşılan bir Ermeni idi” (S.H.İ., 2014: 24).
- “Camekânlı yazıhanenin yanında, yerde bir kapı vardı. Bunu açtılar, buradan dar bir asma merdivenle dükkânın ardiye hizmetini gören bir bodruma iniliyordu” (S.H.İ., 2014: 67).
- “Paşa bana müstakbel damadını tarif etti: Uzun boylu, kıvrıkcık saçlı, gözleri ateşli ve parlak, sol kaşı daima oynayan ve ucu kıvrık uzun burunlu, İngilizceyi ve Fransızca’yı iyi bilen sevimli, kibar, zarif bir gençmiş” (S.H.İ., 2014: 83).
- “İki adım ötelinde harap bir merdiven, boyanmış ev enkazın arasından bir mahzene iniyordu. Sesin mahzen tarafından geldiğini anladılar; fakat hiçbir şey görmediler” (S.H.İ., 2014: 94).
- “Gedikpaşa’da, Divanıâli Mahallesi’nde, iki katlı ahşap ve harap bir evde oturan Fatma nine, evvelki gün polis merkezine müracaat ederek garip bir şikâyette bulunmuştur” (S.H.İ., 2014: 99).
- “Hademe kapıyı açtı ve içeriye orta boylu, kesik kara bıyıklı küçük ve zeki bakışlı, temiz giyinmiş, genç bir adam girdi ve Mehmet Rıza’nın gösterdiği koltuğa oturarak dedi ki...” (Ş.T., 2014: 24).

- “Şişman, kırmızı enseli, pos bıyıklı, çakır gözlü bir adam, polis müdüriyetinde Mehmet Rıza’yı ziyarete geldi ve meşhur polis şefine şu sözleri söyledi...” (Ş.T., 2014: 59).

- “Cingöz Recai, elektrikli fenerini yakarak mahzenin duvarında açılmış büyük bir deliğe doğru yürüdü ve içeri girdi. Burası bir adamın eğilerek yürüyebileceği dar, uzun, karanlık bir kanaldı” (Ş.T., 2014: 72).

- “Öğleden sonra, sergi kapanacağı sırada, uzun boylu, sarı sakallı ve siyah gözlüklü bir adam ağır ağır salondan içeriye girdi ve mücevherlerin teşhir edildiği camekân mahfazaya yaklaştı” (Ş.T., 2014: 83-84).

- “-Azizim Doktor, dedi. Siz ki insan ruhları hakkındaki tetkikatınızla meşhursunuz; bu müthiş serserinin şu anda bile neşesini muhafaza edebilmesine ne dersiniz?

- Bu neşe bir maskedir, Holmes” (Ş.T., 2014: 88).

- “Cingöz Recai’nin yüzü birdenbire şeytanca bir ışıkla parlamıştı. Gözleri fırıl fırıl dört bir tarafa dönüyor, gizli bir şey düşündüğü hissediliyordu” (Ş.T., 2014: 89).

- “Sherlock Holmes’in masasına kırk yaşını geçkin, kır bıyıklı, kibar bir adam geldi. Tatlı bir tebessümle oradakileri selamladı ve Mehmet Rıza tarafından Sherlock Holmes’le Doktor Watson’a takdim edildikten sonra oturdu” (Ş.T., 2014: 93).

- “Nihayet çayırın sonunda ağaçlıkların arasında bir kulübe görüldü. Kulübeden gayet kuvvetli bir lüks lamba ışığı geliyordu. Bu ıssız, تنها, korkunç yerde kulübeden gelen kuvvetli ışık civarın esrarını ve büyüklüğünü artırıyordu” (Ş.T., 2014: 100).

- “Gözleri kamaşmıştı. Çünkü ortada büyük ve uzun bir sofraya vardı. Sofranın başında Cingöz ayakta duruyor, etrafında mükellef resmî kıyafetleriyle beş altı dekolte kadın ve fraklı erkek oturuyordu” (Ş.T., 2014: 103).

- “Sırma elbiseli uşaklar, sofranın etrafında hizmet ediyorlardı. Cingöz Recai ayağa kalktı. Üstündeki zarif frak, uzun boyuna çok yakışıyordu. İnce uzun şeytanî kaşları birer küçük yılan gibi kıvrılıp açılarak, gözleri parlayarak Sherlock Holmes’ hitaben İngilizce şu nutku söyledi” (Ş.T., 2014: 104).

- “Gözleri kamaşan Holmes, evvele bir şey göremedi ve gözlerini kapadı. Sonra yavaş yavaş etrafını seçmeye başladı. Burası gayet lüks, zarif bir salon şeklinde sofa idi ve karşısında, ayakta, Cingöz Recai duruyordu” (Ş.T., 2014: 128).

- “Cingöz Recai duvara doğru yürüyerek bir elektrik düğmesine bastı ve derhâl sofaya altı kişi geldi. Bunlar, hep aynı kıyafette giyinmiş, siyah ve temiz elbiseli, kuvvetli adamlardı” (Ş.T., 2014: 131).

- “Kamaranın yolcuları, bilhassa kadınlar, fevkalade telaş gösterirlerken içlerinde siyah elbiseli, uzun boylu, gayet zarif giyinmiş, güzel, fakat gözleri parlak, cüretkâr bakışlı bir adam ayağa kalkarak salonun ortasına geldi. İki elleri de pantolonunun cebinde, gözlerini dört tarafa çevirerek nazik, iltifatkâr bir yüzle herkesi selamladı” (C.K., 2014: 8).

- “Bir cuma günüydü. Mehmet Rıza yataktan erken kalktı, ipekli yastıklarla döşeli, geniş bir alaturka mindere arka üstü yatarak Cingöz Recai ile aralarında geçen binbir türlü macerayı ve usta hırsızın aldattığı zamanları andıkça gülümsüyor, onun şeytanî tuzaklarına mağlup olduğu zamanları hatırladıkça öfke ile dudaklarını kemiriyordu” (C.K., 2014: 31).

- “Gerçekten her gün gazetelerde gördüğü resim bu adama çok benziyordu. O gözler... O burun... O ağız... O çene... Yandan bakılırsa tıpkı, tıpkı bir tilki gibi; fakat resimde bıyıklar yoktu. Belki de hırsız, bu bıyıkları sonradan takmıştı” (C.K., 2014: 61).

- “Cingöz Recai, baştan aşağı siyah, gayet zarif bir elbise giyinmiş, uzun boyu ile içeriye girdi. Frenklere mahsus, müstesna bir nezaketle genç kadının elini hafifçe öptü” (C.K., 2014: 70).

- “Nadide Hnım, bu yaman hırsızın bu teklifini evvela tereddütle karşıladı. Fakat sonra ani bir kararla yerinden kalkarak aynalı dolaba doğru yürüdü. Dolaptan süslü, yaldızlı büyük bir kutu çıkardı; Cingöz’ün önüne koydu. Bunun içinde binlerce lira kıymetinde birçok antika vardı” (C.K., 2014: 71).

- “O sırada kapı açıldı ve uzun boylu, gayet zarif, gözleri büyük ve parlak, ince siyah kaşlarının ucu sivri, zeki ve güler yüzlü bir adam, büyük bir nezaketle eğilerek içeri girdi” (C.K., 2014: 88).

- “-Evvela şu bağlarımızı çözmeliyiz. Hâlbuki senin de benim de kollarımız serbest değil. Bağlarımızı çözssek bile penceresiz yer. Kapı demir. Dışarıdan kilitli.

Tavan yüksek. Nasıl kaçılır? Senin firar işlerinden benden fazla kabiliyetin var, sen söyle bakalım” (C.K., 2014: 117).

- “Bir aydan beri, Mesadet Hanım’ın bacaklarında ödemler çıkmaya başlamış, nefes darlığı artmıştı. Yüzü de soluktu” (S.A.M., 2017: 9).

- “Hey koca herif! Yaşlanmıştı biraz. Kulaklarının üstündeki saçlar bembeyazdı. Fakat gözlere bak gözlere. Baktığı yeri deliyor be. Nuri’nin her zaman resimlerine bakmaktan doyamadığı bu yüz, bu namlu gibi gözler, bu şahane burun, bu. Bu...” (S.A.M., 2017: 16).

- “Jale saatine baktı ve beklemeye başladı. Bir portatif karyoladan, bir koltuktan ve bir tahta dolaptan başka eşyası olmayan bu küçük odada, gözleri oyalayabilecek hiçbir şey yoktu. Cingöz’e ait eski maceraların kopuk ve karışık hatıraları içinde, arada bir tepen ve yatışan sabırsızlık buhranları geçirerek yirmi dakikadan fazla bekledi” (S.A.M., 2017: 25).

- “Kapı açıldı. Orta boylu, açık kumral saçlı, zayıf ve yorgun yüzlü bir adam (her hâlde Nur,), içeri girer girmez Jale’ye hayretle baktı ve durdu. Yeşile çalan elagözlerindeki dikkat Jale’nin yüzünü, göğsünü, dizlerini ve ayaklarını taradı. Kadın hiç kıılmıyordu” (S.A.M., 2017: 26).

- “Ertesi gün Nuri, Fatma’yı alıp geldi. Şişmanca, sıkı adaleli, iri kemikli, kırmızı yüzlü ve gürbüz bir kadındı bu. Salondan içeriye girince, Cingöz’den ziyade Jale’ye dikkatle baktı” (S.A.M., 2017: 41).

- “Ferhat’ın göz bebekleri, ilaçla dondurulmuş gibi, hareketsiz. Göz kapakları ağır ağır düşüyordu. Nefesi sıklaştı” (S.A.M., 2017: 101).

- “H.C. Benjamino Ferrero, ortadan kısa boylu, tıknaz ve esmer bir adamdı. Küçük gözleri oynaktı ve etrafındaki insanların ve eşyanın her birine süratle konup kalkıyordu. Bu gözlerde, en küçük teferruatı kaçırmayan bir dikkatin parıltıları vardı” (S.A.M., 2017: 162).

- “Ülke’nin bakışları, sol taraftaki büfenin teferruatı üzerine tiksinti ile konup kalkarken, içeriye, boyanmış saçları sapsarı, ince uzun yüzü solgun, zayıf bir kadın girdi. Arkasından, elinde küçük bir tepsi ile ihtiyar kadın, sonra da Hatice geliyordu” (K.F.E., 2014: 8).

- “Ertesi sabah, Mister Charles Manning, ikinci katta, bahçeye bakan terasın şezlonglarından birine uzanmış, sakın bir dikkatle Ülke’yi dinliyordu. Gözlerinde

hayretten ziyade, süratli muhakemeye alışmış bir zekânın sabit parıltıları vardı. Sol elinin parmaklarını piyano çalar gibi dizinin üstüne vuruyor, arada bir başını sallıyordu” “Düşünüyordu. ‘Nasıl iş bu? Nail! Vay alçak serseri!’ Birdenbire kadının yüzüne baktı” (K.F.E., 2014: 270).

- “Adama bir adım yaklaşarak ilave etti:

- Sen şimdi şu haydutları ensele de işi karıştırma. Ben, sana yardım ederim.

Evvvela bunları bir toparla götür” (K.F.E., 2014: 276).

- “Bir tereddüt anı geçirdikten sonra, Cingöz’e döndü:

- Ben, şimdi senin de canına ot tıklarım, dedi” (K.F.E., 2014: 277).

- “Şinasi uzaklaştı. Cingöz, kendi kendine ‘Enselenmese bari Nuri’ diye düşündü” (K.F.E., 2014: 15).

- “Yelda, iki omzu kalkmış, havada duran ellerinin parmakları kısalmış, kaşları çatık ve büyümüş, dehşete düşmüş bir şekilde kız kardeşini dinliyordu” (K.F.E., 2014: 19).

- “Haldun, elektrik fenerini tahta kapının anahtar deliğine tutarken yanındaki memur yaklaştı ve maymuncuğu soktu. Kolayca açılan kanat, üst menteşesi kopuk olduğu için yana yatmıştı. Yabani otlarla dolu harap bir bahçeye girdiler. Birkaç adım ötelere, irili ufaklı bir sürü köpek, deminden beri havlıyordu” (K.F.E., 2014: 41).

- “Hırsızın kendiliğinden dalgalı siyah saçları yerine, yanlarından çok ağarmış sarıdan dejenere saçlar. Dar bir alın. Cingöz’ün ince, yilankavî, hareketli kaşları yerine kalın, hareketsiz ve ağırmiş kaşlar. Cingöz’ün ortası çıkık, ucu ağza doğru kıvrık, uzun burnu yerine kanatları yayvan enli, şahsiyetsiz bir burun. İnce dudaklar yerine, kalın dudaklar, geniş ağız” (K.F.E., 2014: 55).

- “Cingöz, ellerini ceketinin dış ceplerine koyarak bekledi. Kapıdan içeriye, sağ ve sol kolundan iki kişinin sımsıkı tuttuğu, orta boylu, çok zayıf, kinle korkunun birleşerek büsbütün bulandırdığı hileli, siyah ve küçük gözleriyle insana hiç güven vermeyen bir adam girdi” (K.F.E., 2014: 98).

- “Yürüdüler ve iki katlı, ahşap bir evin önüne geldiler. Bütün panjurlar kapalıydı. Cingöz binanın etrafını dolaştı, bazı pencelerin önünde durdu ve içeriyi dinledi” (K.F.E., 2014: 104).

- “Yedi ay evvel Paris’ten gelmiş, dört ay kadar Tarabya’da Konak Oteli’nde oturduktan sonra civarda bir eve taşınmıştır. Otuz dört yaşındadır. Saçları boyama platinedir. Güzelcedir. Süse çok düşkündür” (K.F.E., 2014: 142).

- “Kadının yanına oturdu. Didar, onun profilini süzüyordu. Gözleri biraz yaşlı ve yorgun olduğu hâlde, yüzünde pek az çizgi vardı. Krem ve boya kullanmamış gibiydi. Yalnız dudaklarında biraz kırmızı... Tatlı bir tebessümle çerçevelenen dudaklarında... Sesi biraz kısıktı. İki bir elini ağzına götürerek hafifçe öksürüyordu” (K.F.E., 2014: 189).

- “Mehmet Rıza, yeni gelenlere göz ucu ile ayrı ayrı baktı ve sevincinden titredi: Bunlar, Cingöz Recai’nin en güzide, en faal adamlarıydılar. Mahir değilse de cesaretle emsalsiz insanlardı. hatta bir tanesi, işte şu kısa boylu, tıknaz, yüzü bir torba gibi asık herif, altı polisin üstüne silah çekerek sırta kadem basmış, bir daha da yakalanamamıştı” (C.E., 2014: 8-9).

- “En yukarı kata çıktılar. Ev sahibi, Mehmet Rıza’yı gayet mükellef döşenmiş bir salona aldı. Burası aynı zamanda, zengin bir kütüphane manzarası gösteriyordu” (C.E., 2014: 15).

- “Usta hırsızın sohbetinden pek sıkılan başkomiser, gösterilen bir bitişik oda kapısına doğru yürümüştü. Burası süslü bir yatak odası. Muhteşem karyola, uzun koltuk. Birçok tuvalet levazımı” (C.E., 2014: 26).

- “Mehmet Rıza, ona dikkatle baktı. Genç kadın, sapsarıydı. Gözleri çökmüş, yanaklarını bir limon sarılığı bağlamış, dudakları titriyordu” (C.E., 2014: 41).

- “Önden yürüdü, açık duran mutfak kapısından geçtiler ve gayet büyük bir taşlıkta kendilerini buldular. Bu taşlık, binanın arsası büyüklüğünde, dört köşe, geniş, yüksek tavanlı, ferah bir yerdi. Yerde birçok eşya döküntüsü, pislik, toz toprak, çiviler, tahta parçaları vesair duruyordu” (C.E., 2014: 60).

- “Birinci kata çıktıkları zaman, aşağıki taşlıktan biraz daha küçük bir sofa gördüler. Burası da perişandı. Yerde ayakları kırık masalar yatıyordu. Bu sofaya dört oda kapısı açıktı” (C.E., 2014: 62).

- “Herif, sırtında küfesiyle, gerçekten taşralı bir satıcıya benzemeye fevkalade mükemmel muvaffak olarak caddede ilerliyor, ara sıra bağırıyordu” (C.E., 2014: 104).

- “Esrar kahvesinde müthiş bir kalabalık vardı; katran gibi ağır, simsiyah bir duman, bulut kümeleri hâlinde yükselerek havada kalın bir tabaka teşkil etmiş, az ışık veren elektrik lambalarından gelen sıska ışığı boğuyordu” (C.E., 2014: 138).
- “Otuz kırk adım ileride, sola saptılar. Burası Voyvoda Caddesi’ne giden, dar, karanlık bir sokaktı. Nihayetinde köşede, İsveç Bankası’nın büyük binası göze çarpıyordu” (C.E., 2014: 141).
- “Burası, bomboş, tamtakır, eşyasız, harap, duvarları dökük bir bina idi. Yukarı katlarda insan ayağını bastığına delil olacak hiçbir iz yoktu. Alt katta, birçok demir, alet edevat ve inşaata mahsus levazım, perişan bir surette, oraya buraya serpilmişti” (C.E., 2014: 142).
- “Gerçekten, ancak sekize çeyrek kala, usta hırsızla Mebrûke, evden çıkabildiler. İkisinin de tebdil kıyafetleri mükemmeldi. Cingöz, şişman, kıpkırmızı ablak suratlı bir gemici kıyafetinde idi; Mebrûke de bol, uzun ceketli, uzun peçeli bir çarşaf giymişti” (C.E., 2014: 274).
- “Güverte elektriklerinin sarı, kirli, zayıf ışıkları altında, usta hırsızın kemikli ve uzun yüzüne dik gölgeler düşüyor. Gözleri karanlık fakat dudaklarının kenarında tuhaf bir tebessüm var” (C.E., 2014: 281).
- “Cingöz, ev tarafına doğru bir kere daha bakınca, bahçe kapısında sarı bir ışık ve bembeyaz bir gölge gördü. Hacı Zihni Efendi, beyaz entarisi ve beyaz takkesiyle, bir elinde büyücek bir fener, öbür elinde de bıçağa benzer bir şeyle durmuştu” (Z.C., 2014: 13-14).
- “Cingöz, bu eve emekli binbaşılardan Vasıf Bey ismiyle gelmiş ve mahalleye şöyle bir şekilde görünmüştü: Uzun bir boy üstünde hâlâ biraz dinç fakat yorgun bir baş, sırtında hafif kambur. Kıır saçlar ve uçları yukarıya kıvrık kır bıyıklar” (Z.C., 2014: 20).
- “Biraz sonra yaşlı, beli bükülmüş fakat parlak bakışlı, esmer bir kadın içeri girdi. Cingöz’ün uzandığı divanın baş tarafında, yere diz çöküp oturdu” (Z.C., 2014: 25).
- “Biraz sonra kapı açıldı ve içeriye esmer, kuru yüzlü, elmacık kemikleri sivrilmiş, gözleri ufacık ve çok hareketli, muayyen bir noktaya sabit bir surette bakmayan zayıf bir erkek girerek kendini takdime etti” (Z.C., 2014: 40).

- “Biraz sonra kadın içeri girdi. Serbest yürüyüşlü, cesur bakışlı, sarışın ve güzel bir kadındı. Yüzünü fazlaca boyamıştı ve bir konsolun önünden geçerken aynaya dikkatle baktı” (Z.C., 2014: 41).

- “Hızla merdivenleri çıktı. Büyük sofaya açılan kapılardan içeriye birer birer girdi ve odalara baktı. Hepsinde yarım yamalak eşya vardı. Banyolara, kilere ve tuvaletlere varıncaya kadar her tarafa girdi. Nihayet en üst kata çıktı. İlk girdiği odada bir karyola, bir dolap ve üstünde karmakarışık evrak, kâğıtlar ve kitaplar dolu bir yazı masası vardı” (Z.C., 2014: 51).

- “Cingöz Recai, Ali Refik’e dikkatle baktı. Bu kısa boylu, tıknazca, omuzları kalkık; yüzünde hem saflık hem de hilekârlık alametleri birbiriyle yarış eden karışık ruhlu bir adamdı. Kırk yaşında vardı” (Z.C., 2014: 94).

- “Mehmet Rıza, o vakit ilk defa muhatabının yüzüne baktı. Kırk yaşlarında, balık etli ve uzun boylu, gözleri büyük ve kirpiklerinin dibi fazlaca kızarık, bir sıra üst dişi hiç yokmuş gibi, burnunun altındaki etler içeriye çekik ve yapışık, hüviyeti güç tahmin edilen adamlardan, yani şüpheli biri idi” (Z.C., 2014: 116-117).

- “Cingöz Recai, Ayaspaşa’daki apartmanında, makyaj masasının önünde oturuyordu. Masanın üstünde bir peruk, muhtelif renkte kıllar, yüze tabii renkler veren boya kalemleriyle dolu büyük bir kutu, goma şişeleri, ince lastikler, pudra, sürme ve iş yapmak için mumla işleyen küçük bir alet ve daha küçük bir sürü şeyler vardı” (Z.C., 2014: 129).

- “Süleyman Tahir, mahkeme huzurunda idamdan kurtulmak için kendini müdafaa eden masum bir adamın bütün hararetiyle canlandı, küçük siyah gözleri parladı, yumrukları sıkıldı ve bütün vücudu bir sırım gibi dikildi. Sanki ağızından alevli bir ses çıkmaya başlamıştı” (Z.C., 2014: 156).

- “Burası, herhangi bir mahzen veya bodrum gibi nemli, pis, karışık ve biçimsiz bir yer değildi. Zemin, frenk tuğlalarıyla döşenmiş, duvarlar badana edilmişti. Alçak tavanda bir ampul gördüler, elektrik düğmesini buldular, çevirdiler ve ışığı yaktılar” (Z.C., 2014: 197).

- “Burası, bir jimnastik salonu idi. Tavanda ipler, halkalar, trapezler asılıydı. Bir köşede bisiklet, diğer bir köşede boks talimine ait aletler vardı” (Z.C., 2014: 199).

- “Cingöz, ayağa kalkmıştı. Sol eli pantolonunun yan cebinde duruyordu ve sağ eli serbestti. Başını biraz öne doğru eğilmişti ve sivri kemikli, yanakları çukur fakat

pembe ve dinç yüzünde belli belirsiz bir gülüşten başka hiçbir sıkıntı işareti yoktu” (Z.C., 2014: 229).

- “Biraz sonra memurlar, içeriye, sarı paltolu, başı açık ve saçları dağınık, gözleri yere baka, zayıf, hâlinde büyük bir sükûnet görülen, esmer bir adam getirdiler. Mehmet Rıza, onun elmacık kemikleri sivri, kuru, gözbebekleri ufak kirpiksiz ve soluk yüzüne bakar bakmaz...”(Z.C., 2014: 251).

- “Rençber kapıyı açtı. Oldukça uzun boylu, kılığı kıyafeti düzgün, bol kara sakallı bir adam içeri girdi” (A.L.İ., 2014: 11).

- “Aman Allah’ım! Karşısında, yıkılmış bir duvarın içine, ayaküstü bir genç kadın sokulmuştu. Ağzı tıkalı ve yüzünün bir parçası kapalıydı. Yarım görünen yüzünde bir gözü büyüyerek dışarıya fırlamış, saçları dimdik olmuştu. Kadıncağızın vücudu, boynuna kadar sıva ile örtülü idi” (A.L.İ., 2014: 15).

- “Duvarcı, heyecanından, gördüklerini bildiklerini adamakıllı unutmuştu. Hâlâ çenesi titriyordu. Fakat gene de o korkunç facianın olup bittiği yer hakkında detayları açıkladı: Bir salon... Öyle ya... Eşyasına bakılırsa bir salon... Duvarda halılar, köşeleri kırmızı, örtüsü mor çiçekli halılar” (A.L.İ., 2014: 20).

- “Yorgo’nun kaşları çatılmış, gözleri arkaya kaymıştı. Yorgun ve tıraş uzamış yüzünde kuvvetli bir zihin gayretinin koyu buruşuklukları belirliyordu” (A.L.İ., 2014: 25).

- “Bir defa da feneri Yorgo’nun üstüne çevirerek duvarcının yüzüne baktı. İşçinin büyük bir heyecan içinde olduğu görülüyordu: Esmer yüzünde büyüyen gözlerinin kanları ve yorgun beyazları ıslak bir yarık içindeydi. Ağzı yarı açıktı. Kuvvetli soluk aldığı için başı sık ve muntazam bir vezinle sallanıyordu” (A.L.İ., 2014: 37).

- “Ahududu Sokağı, bit yokuş üstündedir. İniş yönünde Ağahamam Caddesi’ne, çıkış yönünde de Bursa Sokağı’na giden bu yokuş, geceleri soluk mavi bir loşluk içinde uyur. Yukarıda Beyoğlu, aşağıda Ağahamam caddeleri, elektrik ışıkları ve canlı bir kalabalık içinde kaynarken bu sokak tenhadır” (A.L.İ., 2014: 43).

- “Polis müdüriyetinde, ikinci şube müdürünün yanında yüzü kalın benekli siyah ve kalın bir tülle örtülü, harikulade güzel bir kadın oturuyordu. Mehmet Rıza bir bakışta, ölüye benzeyişinden bu kadının Madam Rıdvay olduğunu tahmin etti. Büyük

bir keder içinde katılaşıp bal mumundan bir heykel kadar hareketsiz duruşu da bu tahminine kuvvet veriyordu” (A.L.İ., 2014: 55).

- “Mehmet Rıza’nın hayalinde Arsen Lüpen, Cingöz’e nazaran biraz daha sağlam yapılı, pembe, beyaz ve sarışın başı, omuzlarının sıkı ternuva kemikleri üstüne iyi oturmuş, yüzünün çizgileri dik ve keskin, bakışları ciddi ve ancak gözlerinin dibindeki mavi çizgi içinde gizli bir küçümseme parıltısı görünen bir adam ki harikulade zekidir fakat sezışleriyle olduğu kadar hesaplarıyla da hareket eder” (A.L.İ., 2014: 63).

- “Cingöz daha zayıf, kur ve esmerdir. Boynu incedir ve sanki bundan dolayı, düşük başı fazla hareketlidir. Yüzü de öyle: İnce uzun kaşları, buruşuk alnının çıkık kemikleri üstünde iki yılan yavrusu gibi oynar. Burnu dar, kanatları yapışık ve ucu ağzına doğru kıvrıktır” (A.L.İ., 2014: 63).

- “Yani’nin başı önüne düşmüştü. Oksijenle boyanmış gibi abraş, donuk ve kirlili sarı saçları yakasının üstüne çıkıyor, kulaklarının yarısını örtüyor, sağ kaşının üstüne düşüyordu. Sarı bıyıkları ve sakalı da çok uzamıştı” (A.L.İ., 2014: 73).

- “Mehmet Rıza, öğleden sonra bu işle uğraştı. Evvela, yalnız kendisi, Rumelihisarı’na giderek Mister Rıdvay tarafından garip bir tarzda inşa ettirilmiş olan yarısı ahşap ve şark usulü, yarısı da kargir ve modern halıyı dışarıdan inceledi. Binanın deniz üstündeki yalı kısmı tahtadan ve tamamıyla eski Boğaziçi mimarisine göre yapılmıştı. Geride ve korunun içindeki uzun kuleli köşkler betondandı” (A.L.İ., 2014: 86).

- “Burası görülecek bir yerdir. Geçen sene Mösyö Ridvay’ın bir işi için, daveti üzerine gelmiştim. Merak ettim, rica ettim, bana yalıyı gezdirdi. Çok acayip bir binadır bu... Bütün Boğaz’da meşhurdur. Görülmesi bir saatten fazla sürer. Karmakarışık odalar, iç içe geçmiş koridorlar, köprüler, mazgallar, daracık odaların yanında geniş sofalar...” (A.L.İ., 2014: 160).

- “Belçikalı, ağır ağır yürüdü, ilerideki uzun ve geniş akasya yoluna kadar gitti. Geniş yolun iki tarafında da birer sıra ağaç vardı ve karşıdan karşıya dalları birbiriyle buluşarak gökyüzünü kapatıyordu. Hava esasen karanlıktı ve yolun içine doğru ilerledikçe, sık sık geçen bisikletlerin fenerleri olmasa göz gözü görmesi çok güçlü” (A.L.İ., 2014: 170).

- “Cingöz Recai hemen cebinden cüzdanını çıkardı ve masanın üstünde açtı. Bu, iş adamlarının kullandıkları büyük boyda, iyi cins deriden, muhtelif gözleri olan, bir tarafı fazlaca şişkin, az kullanılmış bir cüzdandı” (A.L.İ., 2014: 181).

- “Yolun sağ tarafında, çimler üstünde, kıpkırmızı mayolu, omuzlarına yeşil bir atkı atmış, sarışın ve güzel bir kız billur vücudunun birçok noktasını güneşe göstererek duruyordu” (A.L.İ., 2014: 187).

- “Mehmet Rıza, bunları biraz itince kapı açıldı. Koyu ve pis bir koku, bir lağım kokusu burnunu doldurmuştu. Hemen geri çekildi ve bir nefes aldıktan sonra içeriye girdi. Basık tavanlı, dar, sıvaları dökülmüş, viran bir taşlıkta kırık eşya parçaları, molozlar ve çöpler vardı. Bu taşlığın çifte kanatlı, iki camı da kırılmış eski kapısından bir sofaya giriliyordu. Orada da kırık dökük eşya ve hırdavat vardı” (A.L.İ., 2014: 215).

- “Polis hafiyesi, onun yüzüne dikkatle bakmaktan kendini alamadı. Kupkuru bir adamdı. Yanakları çukur, çekik ve upuzun yüzünde, akları kireçli bir madde gibi parlayan, simsiyah gözleri vardı. Ağzı büyüktü ve laf söylerken bir mahzenin kapağı açılmış gibi içinin her tarafı, alt ve süt dişleri görünüyordu. Sıska vücuduna göre çok iri, kalın damarları kabarık elleri vardı” (A.L.İ., 2014: 257).

- “Mehmet Rıza, gözlerini Arsen Lüpen’den ayırmıyordu. Yüzünün bir tarafı kan içinde kalan fakat gene sakın gülümseyişi dudaklarının etrafından eksik olmayan bu garip adamın her bakışı, başının en küçük hareketi, gülüşü, beyaz ve parlak dişleri, kalın sesinin titreyişleri, sevimliliği ve ciddiyeti Mehmet Rıza için ayrı ayrı, birer polisiye olayı resmeden tablolar kadar canlı manzaralardı” (A.L.İ., 2014: 269).

- “Mehmet Rıza doğrulmuş, başını yukarı kaldırmış, ölüm tehlikesinin yaklaşması nispetinde büyüyen gözleriyle hava gazı ocağına, Arsen Lüpen’e ve Cingöz Recai’ye bakıyordu. Gözüne ilişen her şeyi son defa gören insanların bakışlarındaki hayret ve sonsuz üzüntü onun bütün yüzünü kaplamıştı” (A.L.İ., 2014: 282).

4.1.3.3. Mektup Tekniği

Kefeli (1995: 1) mektup tekniğini ‘‘Roman ve hikâyelerde bir anlatım tekniği olarak yararlanılan mektuplar gizli kalmış duyguları ya da olayları ifşa eden bir vasıta; kişinin kendi kendisiyle hesaplaştığı bir ‘‘iç ben’’ yolculuğu olarak bilinçaltına en yakın mesafede konumlanan mahrem metinler’’ olarak nitelemiştir. Mektuplar okurda özel bir ilgi ve merak uyandırmasının yanı sıra bir itiraf aracıdır da. Kefeli günlük türünü de yazılmış ancak gönderilmemiş birer mektup olarak değerlendirmiştir. Her iki tekniğin ortak özelliği de kişinin iç dünyasındakileri yazıya dökerek kendi kendisiyle konuşması, dile getiremediklerini itiraf etmesidir.

Mektup, edebiyatta hem bir anlatım biçimi olarak hem de başlı başına edebî bir tür olarak yer alır. İlk önceleri özel ve genel konulara yönelik bir haberleşme işlevi görmüş olan mektup türü, insanlık tarihinin şekillenmesinde önemli bir yer edinmiştir. Bireyselleşmenin ön plana çıktığı 17. yy, bu türün daha çok kullanılmaya başlanmasını sağlamıştır. Kişiye özgü duygular, yaşantılar mektup ile karşı tarafa ulaşır olmuştur. 18. yy. gelince ise roman yazarları da bu teknikten yararlanmaya başlamışlardır. Bu teknikle birlikte mektuplu roman denilen bir tür ortaya çıkmıştır. Mektup türünün romana girmesiyle birlikte macera ağırlıklı doku değişir. Mektup tekniğinin romanda kullanımıyla, klasik kahramanların karakterlerinin yanı sıra beşeri olan insanın bireysel dünyası da daha çok yansımaya başlar. Bu tür 18. yy. ile birlikte özellikle kadın ve gençlerce daha çok tutulur. Mektup türünün kullanımı yine o dönem roman okuyucusunun da artmasını sağlamıştır (Tekin, 2014: 244-245).

Tanzimat Döneminden günümüze dek mektup, kahramanların iç dünyalarını yansıtan önemli bir itiraf aracı olarak kullanılır. Mektup türünün edebiyatımızdaki ilk örneği ise Felsefe-i Zenan adlı eserdir. Bu eserde Ahmet Mithat, toplumsal yaşam içerisindeki kadının yeri, evlilik yaşamı ile ilgili görüşlerini eserde yer alan kahramanların dilinden yansıtmıştır. 1870 yılında kaleme alınan bu eser, iki kadın kahramanın mektupları üzerinden kurgulanmıştır. Bu iki kadın kahraman aynı eğitimleri almış ancak yaşam içerisinde farklı seçimler yaparak yollarına devam etmişlerdir. Ahmet Mithat kendi bakış açısını bu iki kadın kahramanın karşılıklı yazdıkları mektuplar üzerinden vermiştir (Kefeli, 1995: 2).

Cumhuriyet döneminde, özellikle kadın yazarlar kadın-erkek ilişkisindeki ön yargıları, kadının itilmişliğini, geri planda tutulmasını eserlerinde işleyerek açmaya

çalışmışlardır. Cumhuriyet dönemi kadın yazarları, kadın ve erkeğin her anlamda eşit olduğu görüşündedir. Bu dönem yazarları özgürce düşünen, kişiliği gelişmiş, kendine güvenen; erkeklerle aynı hak ve özgürlüklere sahip olduğunun bilincinde olan kadın tiplerini eserlerinde işlemiş, bu amaçla da eserlerinde mektup türünü de tercih etmişlerdir. Osmanlı Devleti sonrası oluşan bu yeni özgür kadın tipini teklif eden romanlarda mektup türünün kullanımı, gizli kalmış duyguları açığa çıkarmayı ve bir konuyu, bir karakteri farklı açılardan ayrıntılı biçimde yansıtabilmeyi sağlamıştır. Halide Edib Adıvar, Şükûfe Nihal, Halide Nusret Zorlutuna, Güzide Sabri mektuplardan “kadının itiraf dili” olarak yararlanan yazarlarımızdandır (Kefeli, 1995: 5).

Özellikle gençler ve kadınlar, mektuplu roman türüne büyük ilgi göstermişlerdir. “Mektup kadınıdır” ifadesiyle cinsiyetçi bir bakış açısı güden Lanson, mektup türüne özellikle kadınların ilgi gösterdiği; kadının en özel duygularını ve ruhunun derinliklerinde sakladıklarını, mektuplara gizlediği görüşündedir. Kadınlar, anlaşılammaktan şikâyetçidir. Tanpınar da (Kefeli, 1995: 1) Lanson’a benzer bir bakış açısıyla, romancının mektup türünden yararlanmasını “kadına has hususî bir itiraf dili” araması şeklinde yorumlamıştır.

Mektup tekniği, yazara birden fazla bakış açısı kullanabilme imkânı tanıyarak çoğul bakış açısı tekniğinin ortaya çıkmasını da sağlamıştır. Modern romanın olmazsa olmazı olan çoğul bakış açısının ortaya çıkmasında, mektup türünün de katkıları olmuştur (Tekin, 2014: 246).

Mektup romanın diğer bir işlevi ise, anlatıcıyı geri plana itmesi; kahramanların gözünden anlatının aktarılmasıdır. Mektup türünün kullanıldığı eserde kahramanların yaşamındaki önemli noktalar aktarılır; kahramanların duyguları, yaşadıkları, yaşamlarına dair iyi kötü birçok şey gözler önüne serilir. Bu bağlamda mektupları birer iç monolog olarak niteleyebiliriz. Mektuplar, romancının sustuğu, kahramanların konuştuğu birer iç monologlardır (Kefeli, 2002: 32).

Seri boyunca Cingöz Recai hırsızlıklarını nasıl yaptığını anlatmak, ekibinde yer alan arkadaşlarıyla iletişim kurmak, kendince övünmek için Mehmet Rıza ve diğer kahramanlara kısa kısa mektuplar yazmıştır. Örneklendirecek olursak:

- “Sayın gelin hanım!

On beş dakika evvel, kıymetli cemiyetinizde, davetlilerinize hitaben söz söylerken hakkımda gösterdiğiniz büyük teveccüh ve iltifata gecikmeden teşekkür etmeyi vazife bilirim. (Eğer Cingöz Recai bu gece gelir de başımdan şu tacı alıp gidebilirse aşk olsun) demiştiniz. Bu iltifatınıza liyakat kazanmak için teşvikinizi emir telakki edeceğim ve gece başınızdan tacı alıp gideceğim. Böylece, deminden beri kıymetli cemiyetinizde hüküm süren münakaşada sayın kocanızın mı, yoksa bazı davetlilerin mi haklı olduğu da anlaşılacaktır. Nihayetsiz hürmetlerimi sunarım efendim.

Cingöz Recai” (M.D., 2014: 77).

- “Üstat!

Sana fazla eziyet çektirdiğimi görüyorum. Kusurlarımı affet. Seni biraz aydınlatmak için bu mektubu yazıyorum. Köşkü soyan benim. Her şey benim tertibatımla yapılmıştır. Namık Bey’in zevcesinden şüphelenme. O kadıncağız masumdur ve dün gece adamlarım tarafından köşkten kaçırılmıştır. Namık Bey’e söyle ki, sayın karısı benim yanımdadır ve istirahatine diyecek yoktur. Merak etmesin. Ben bu gece seninle konuşmak için, yine köşke geleceğim üstat. Fakat dün geceki gibi, nazik başına demir vuracak torba geçirecek değilim. Gayet tatlı konuşacağız. Emin ol. Randevu saatini de tayin ediyorum. Tam gece yarısı, saat on ikide geleceğim. Beni Namık Bey’in kulesinde bekle. Vaadimde ne kadar sadık olduğumu göreceksin.

Çırağın Cingöz Recai” (E.K., 2014: 20).

- “Sana zahmet oldu Rızacığım.

Cingöz Recai” (E.K., 2014: 60).

- “Safa geldiniz, Sherlock Holmes!

Cingöz Recai” (S.H.İ., 2014: 11).

- “Mister Sherlock Holmes!

Dün gece, sabaha kadar, şüphenizi celbetmiş olan küçük bakkal dükkânında oturduk. Fakat geceleyin, telefonla benden emir alan adamlarımdan biri, bakkal Mişo’nun Kasımpaşa’daki evine polisten önce giderek Mişo’nun Balat’ta amcası Levi’nin evinde misafir olduğunu haber verdi. Bunu yapmasaydım, dükkânı basacak

ve beni pekmez çanaklarının arasında yakalayacaksınız. Fakat fareler bile rahatsız olmadılar. Dostunuz kıymetli Doktor Mister Watson’la beraber en samimi ve kalbi selâmlarımı kabul etmek lütfunda bulunur musunuz, muhterem Sherlock Holmes?

Cingöz Recai” (S.H.İ., 2014: 79).

- “Heriften parayı al. Kendisini yer at, otomobille savuş. Adam gönderemeyeceğim. Çünkü Sherlock Holmes, Mehmet Rıza ve Watson, çınarın arkasında bekliyorlar!...

Cingöz” (S.H.İ., 2014: 89).

- “Aziz dostlarım Sherlock Holmes, Watson ve Mehmet Rıza!

Dün gece kasa odasına muvaffakiyetle girdim; fakat kapıyı kapamak sersemliğinde bulunduğum için içeriye tıklandım kaldım. Sabahleyin ben ve yardımcım, göğüslerimizin üstünde, tam kalp hizasında çakı ile birer küçük yara açtık ve kurşun kalem tozuyla bu yaraları birer silah kurşunu yarasına benzettik. Geceyi uykusuz geçirdiğimiz için yüzlerimiz zaten sarı idi. Biraz da rol yaparak yerlere serildik. Koştular, geldiler, bizi kanlar içinde bularak buraya aldılar. Mükemmel yaralı taklidi yapıyorduk ve pencereden savuştuk!

Cingöz Recai (S.H.İ., 2014: 136).

- “Muhterem dostum Holmes!

O pencere önünde yapacağınız tahminlerin hepsi yanlıştır. Zira ben adi sokak hırsızları gibi arka pencerelerden bir apartmana girmeye tenezzül etmem. Ev sahibi bey de mühendis olmalarına rağmen tahminlerinde yanılıyorlar. İsterseniz bu gece apartmana gizleniniz. İçeriye nereden girip hanımın mücevherlerini aşıracağımı görürsünüz. Size bütün haysiyetimle temin ederim ki bu gece geleceğim ve hanımın mücevherlerini alıp gideceğim.

Cingöz Recai” (Ş.T., 2014: 30).

- “Papazyan Efendi!

Bu mektup size otuz bin lira kaybettirecektir. Çünkü bu mektubu aldıktan sonra cebinize otuz bin lira koyacaksınız; yarın gece, son vapurla Anadoluhisari’na çıkacaksınız, bir sandala bineceksiniz. Göksu deresine gideceksiniz, ikinci köprüyü geçtikten sonra sol tarafa bakacaksınız, karanlıkta elektrikli cep feneri üç defa yanıp sönecek, sandalı yanaştıracaksınız, yanınıza bir adam gelecek, kendisine refakat edeceksiniz, bir kulübeye gideceksiniz ve orada bizzat parayı bana vereceksiniz.

Bu dediklerimi ya yapar ya yapmazsınız. Yapmazsanız ziyanınız daha büyük olacaktır. Hele polise haber vermeye kalkarsanız hayatınız bile tehlikeye girer. Düşünün ki size bu tehdidi yapan ben, istediğime daima ulaşmış bir adamım. Burasını unutmayınız ve polis memurlarından, hatta Sherlock Holmes’ten bile hiçbir şey ümit etmeyiniz!

Cingöz Recai (Ş.T., 2014: 94).

- “Muhteem Holmes, Rıza ve Watson!

Sizi merakta bırakmamak için köşkten nasıl kaçtığımı bu satırlarla izah ediyorum. İkinci katın arka tarafında metruk bir oda var. Onun penceresinden büyük bir dut ağacına atladık. Duvar pencereden yüksek olduğu için duvarın dibinde bekleyen polisler bizi tabii görmediler. Dalların arasına bir saate yakın gizlendik. Evin içine polisler girdiler, her tarafı aradılar, taradılar, sonra siz geldiniz. Hatta ben Mister Holmes’in pencerede mütefekkir başının gölgesini gördüm. Hiçbiriniz ağacın dallarında gece kuşlarının tünediklerini hatırlanıza getirmediniz. Eh... Ben de bülbül gibi ötecek değildim ya. Polisin kuşatması kalkınca pır pır edip duvara atladık, oradan da yere. Sonra yallah...

Cingöz Recai” (Ş.T., 2014: 124-125).

- “Azizim Rıza!

Hemen bu odaya geldim, dolabı parçaladım, 50 bin liralık mücevherleri alarak savuşuyorum. Ermeni’nin mücevherleri yine bana kismetmiş. Sana solağın ölüsü kaldı. Fena mı? Büyük bir cinayetin failini yakalamak şerefini kazanıyorsun. Bu geceki müterek maceralarımızı ölünceye kadar unutmayacağım.

Hürmetkârın Cingöz Recai” (C.K., 2014: 120).

- “Bütün hayatını size hayran olmakla geçiren çömezinizin saygılarıyla!..

2 Numaralı Cingöz” (S.A.M., 2017: 22).

- “Aziz Haldun!

Demim hakkımda gösterdiğin teveccühe teşekkür ederim. Karakterimi çok dostça anlattın. Yalnız sana tek bir küçük bilgi vermek isterim: En son moda peruklar cilde yapışan ve saçları aşan kısmı ensede bitmez. Omuzlara kadar ki büyütle dahi ensenin derisinden farkını anlamaya imkân yoktur. Bir gün Bebek'teki evimi ziyarete gelersen, sana en son sistem makyaj laboratuvarımı ve peruk takımlarımı gösterir ve daha esaslı teknik açıklamalar yaparım Biraz evvel, ensemin yakından muayene ettiğin zaman, el alışkanlığı ile bir küçük günah işledim: Cüzdanımı alıvermişim. Şimdi iade ediyorum. Ay sonu olduğu için paran çok azdı. Oraya bir beş yüz liralık ilave ettim. Bu küçük dostluğu kabul et.

Babana hürmet, Münir Bey'e selam.

Mister Manning veya Cingöz Recai” (K.F.E., 2014: 62).

- “Recai Bey,

Sizi en unutulmaz aşk hatıralarım arasında ebediyen muhafaza edeceğim. Âşıklarımın koleksiyonu sizinle baha biçilmez bir kıymet kazanıyor. Hatta şimdi elimde bulunan pırlanta koleksiyonundan da fazla. Hürmetler, selamlar, sevgiler...

Didar..” (K.F.E., 2014: 260).

- “Kendimi kuyuya atıyorum. Kimse sorumlu değil.

Elhac Mehmet Mustafa Zihni” (Z.C., 2014: 24).

- “Sevgili halazadem,

Bir müddet daha beklemeniz lazım geldiğine dair evvelce yazdığım mektubu almadınız mı? Emanetçi ile gönderdiğin paket bana geldi. Fakat yabancı adamlara, bu gibi tehlikeli şeyleri nasıl emanet edebildiğine şaşıttım. Bu paket başkasının eline

geçseydi mahvolurduk. Bir daha böyle tedbirsizliklerden kaçınmanı ve bir müddet daha sabretmeni rica ederim.

Süleyman Tahir” (Z.C., 2014: 190).

4.1.3.4. Özetleme Tekniği

Roman her ne kadar yaşama dair her şeyi anlatma iddiasında olsa da, kurmaca yapıda bu pek de mümkün değildir. Romancı, türün sağladığı tüm imkânlara rağmen; yaşama dair, insana dair her şeyi aktaramaz. Romancı, romanın sunumunda seçici olmalıdır. Roman dünyasında yaşamdan yararlanma bir taklitten öteye geçmemelidir. Roman ve hayat arasındaki bir takım benzerlikler romanı ‘küçük bir dünya’ yapıyor olsa da roman hayatı bütünüyle anlatamaz. Özetleme tekniği de diğer anlatım teknikleri gibi romancının işini kolaylaştıran bir tekniktir. Özetleme tekniği, verilecek bilgilerin, yapılacak sunumun özet hâlinde okuyucuya aktarılması işidir. Ancak özetleme tekniği, romancının tüm ayrıntıları anlatması olarak düşünülmemelidir; aksine romancı bu tekniği kullanarak gereksiz ayrıntıları siler ve kurmaca yapıda anlatılması gerekenleri sunar (Tekin, 2014: 249-250).

Stevick (Stevick’ten Akt. Tekin, 2014: 252), hikâye anlatımının tabii bir şekli olarak gördüğü özetleme tekniğini şu şekilde tanımlamaktadır: “bir zaman süresi içinde çeşitli yerlerde olan bir seri olayı genel çizgileriyle okuyucuya ileten bir tekniktir ve hikâye anlatmanın tabii şeklidir”

Özetleme tekniği, okuma esnasında sıkılan, anlatılan olayların gerisinde kalan okuyucuyu canlandırmak ve okuyucunun esere odaklanmasını sağlamak amacıyla da kullanılır. Modern romanda ise bu teknik, pek tercih edilmez. Modern romancılar, bu tekniğin anlatıcıyı egemen kıldığı düşüncesindedirler (Tekin, 2014: 252). Modern romanın anlatıcıyı sahneden çekme isteği, özetleme tekniğine soğuk bakılmasına yol açmıştır. İç çözümleme, bilinç akımı ve monolog gibi teknikler; özetleme tekniğinin sağladığı kolaylıkları vermesi bakımından, modern romanın daha çok tercih ettiği tekniklerdir.

Fieldig, romanda tüm ayrıntıların verilmesini gereksiz bulur. Fieldig, gerekli gereksiz tüm ayrıntıların verilmesinin, romanı tarih kitabı hüviyetine büründürceği görüşündedir. Bu konudaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir (Fieldig’den Akt. Stevick, 2010: 48):

“Ben romanda olayları oluş sıralarına göre intizamla kaydederek büyük bir zahmetle ciltler dolduran bir tarihçi gibi, içinde hiçbir önemli şey olmayan ayların ve yılların olaylarını bütün ayrıntılarıyla vermekten çok, ülkelerde meydana gelen büyük sosyal değişimleri açıklamayı görev edinen yazarların metotlarını kullanmak istiyorum”

Özetleme tekniği, anlatımda yerindeliği sağlayan; tutumluluk işlevine sahip bir tekniktir. Bu teknik ile anlatıda yer alan gereksiz ayrıntılar ayıklanır ve anlatının karakterize edilmesini sağlayan işlevsel kısımlar kalır. Bu sayede anlatıda uzun zaman aralıkları birkaç cümle ya da paragraf ile ifade edilebilir. Bu durum, özellikle çocuk okurun sıkılmasını önler, eserden uzaklaşmamasını sağlar (Arı, 2008: 96).

Seride yer alan özetleme tekniği kullanımlarına bakacak olursak:

- “Mahmut Bey Fatih’te oturuyor, çarşıdaki dükkânından çıktıktan sonra, kahvede fazla vakit geçirdiği için eve geç dönüyordu. Eve geç dönmek bir şey değil, fakat yangın yerlerinden geçiyordu. Aslında buna da pek aldıriş ettiği yoktu. Çünkü yanında pek az para taşır, soyulsa da gam yemeyeceğini düşünüyordu” (E.İ., 2014: 88).

- “Cingöz’ün İstanbul’un her semtinde evleri, apartmanları, uydurma isimler ve büyük bir teşkilat şebekesi olduğu malûmdur. Hatta bir aralık Cingöz Recai’nin Amerika’ya kaçışından önce bütün bu şebekenin bilgileri İstanbul polisinin eline geçmişti Usta hırsız İstanbul’a tekrar gizlice geldikten sonra, hâlâ büyük bir yeni teşkilat yapmaya çalışıyordu” (E.İ., 2014: 116).

- “Tütüncü Abbas Efendi, Beyazıt’taki evinde yalnız başına oturan bekâr ve zengin bir adamdır. Sabahleyin güneş doğarken evinden çıkar ve akşamüstü yatsıya doğru evine girer. Sokak kapısını kilitler ve yatar. Evinde hiç kimse yoktur. Hizmetlerini fakir bir komşu kadın görür. Abbas Efendi’nin hanımı, çoluğu çocuğu olmadığı gibi, yakın olarak akrabası da yoktur. Yalnız, ölen hemşiresinin bir üvey oğlu vardır k, ayda yılda bir kere Abbas Efendi’ye gelir, iki üç gece kalır, gider” (T.B., 2014: 19).

- “Kadıköy’e, Mühürdar sahili köşklerinden birinde Muhtar Şadi isminde zengin bir adam oturuyordu. Bu zat her akşam yediye doğru evine gelir, yaz günleri, Mühürdar sahil yolu üstündeki bahçeye nazır odanın penceresinde oturur, bir yorgunluk kahvesi içer ve yemek vaktine kadar bahçede gezinen, konuşan ve şarkı söyleyen kızlarını seyredirdi” (T.B., 2014: 47).

- “Birinci Cihan harbi zenginlerinden Hüsni Bey, artık ihtiyarladığı için dünya işlerinden ellerini çekerek, Anadolu Kavağı’ndaki çiftliğine yerleşmişti. Bu adam, harp senelerinde, türlü hilelere, yolsuzluklara başvurarak büyük bir servet toplamaya muvaffak olmuştu” (T.B., 2014: 115).

- “Mısırlı İhsan Paşa’nın kızı evleniyordu. Kuruçeşme’de, kırk beş odalı büyük, muhteşem, tezyinatlı yalılarında İstanbul’un görmediği bir debdebe ile göz kamaştırıcı bir düğün yapıyordu. Büyük yalı, İstanbul’un yerli ve yabancı en kibar davetlilerle dolu idi” (M.D., 2014: 74).

- “Mehmet Rıza Sultanahmet’te oturur. Güzel, büyük, zengin bir evi vardır. Başkomiser, zevk sahibi bir insan olduğu için evini hem maddeten hem manen değerli olan en güzel eserlerle süslemiştir. Bazı antika eşyası, ecnebilerin bile takdirini kazanmış ve satılacak olsa binlerce liralık bir gelir temini imkânını açığa çıkarmıştır” (M.D., 2014: 112).

- “Celal Paşa ailesi Moda’da oturur. İstanbul’un sayılı zenginlerinden biri olan Paşa’nın bir zevcesi, bir kızı vardır. Yabancılardan başka insanların dostluğuna önem vermeyen Paşa, kızını tamamiyle İngiliz terbiyesine göre büyütmeye çalışmaktadır” (E.K., 2014: 61).

- “Doktor Ahmet Fuat’ın kızı Gönül Hanım’la Nâfiz Bey evleneli henüz bir ayı geçmemişti. Gönül hanım çok zengindi. Nâfiz Bey, akıllı, malumatlı, güzel bir adamdı. Gönül’ü büyülemiş, onunla evlenmiş, fakat ne evlenmeden evvel, ne de sonra, bu kadın için bir masrafa katlanmamış, karısının Kanlıca’daki yalısında rahatça oturup keyfine bakmıştı” (E.K., 2014: 87).

- “Sherlock Holmes İstanbul’a geleli on iki gün olmuştu. Nâfiz Bey’in kaybolması meselesinde Cingöz Recai’yle ilk mücadelesinden sonra,, İngiliz Polis Hafiyesi, İstanbul Polis Müdürlüğü’nün teşkilatını incelemek ve düzeltmek ile meşgul oluyordu” (S.H.İ., 2014: 24).

- “Cingöz, her gün bütün gazeteleri okur. Hem de başmakaleden, ilan sayfasının sonuna kadar her satırı dikkatle okur. Mütalaadan son derece hoşlanan bu adam, ilimden, sanattan, politikadan oldukça anlar ve yardımcılarına her zaman der ki: ‘Ben bütün başarıyı okumaya borçluyum’” (S.H.İ., 2014: 99).

- “Sherlock Holmes’in memleketine dönmek zamanı artık gelmişti. Beş aydan fazla İstanbul’da kalan meşhur polis hafiyesi, kendisinden beklenen ve istenen

şeyi yapamamakla yani Cingöz Recai'yi yakalayamamakla beraber Türk polisine birçok hizmet ifa etmişti” (Ş.T., 2014: 92).

- “Meşhur Polis Hafiyesi Mehmet Rıza, artık vakitlerinin büyük bir kısmını Sultanahmet'teki evinde geçiriyordu. Çünkü onu bütün hayatında en çok uğraştıran adam, meşhur serseri, kibar, kurnaz, şeytan, Cingöz Recai bir seneden beri İstanbul'da değildi” (C.K., 2014: 31).

- “Elçilik balosu pek muhteşemdi. Şehrin bütün yerli ve yabancı en kibar, en yüksek tabakası, bilhassa bu balo için hazırlanmış, gayet şık tuvaletlerle davete gelmişti” (C.K., 2014: 43).

- “Nadide Hanım antika meraklısıydı. Merhum pederinden kalan büyük bir servetle hep antika eşya satın alır, Taksim'deki evini bu eşya ile döşerdi” (C.K., 2014: 57).

- “On dört gün geçti. Faruk, her gün veya iki günde bir telefonla durumu Cingöz'e bildirmişti: Evvela Manzini, Faruk'u Ferrero'ya tanıttı. İtalyan'ın Cingöz'ü, iyi Fransızca ve İngilizce konuşuyordu. Mücevherleri iyi fiyatla satın almak için Tülin'le tanışmak istedi. Faruk delalet etti” (S.A.M., 2017: 153).

- “Mehmet Rıza, üç gün üç gece hiçbir yere kıpırdamadı. Yatak odasıyla salon ve banyo odasındaki koridorda gezinebiliyor, her sabah getirilen bütün gazetelerle yeni çıkan kitapları okuyarak vakit geçiriyordu. Gazeteler, büyük resimlerle Mehmet Rıza'nın ortadan kaybolduğunu ve matbaalara telefonla verilen bir habere göre, Cingöz Recai tarafından hapsedildiğini yazıyorlardı. Başkomiser bunları okuyunca, kulaklarına kadar kıpkırmızı kesilmişti. O güne kadar, ahali nazarında bu derece gözden düşecek bir vaziyete girdiğini hatırlamıyordu. Her sabah gazeteleri dikkatle okuduktan sonra, hiddetle bir tarafa atıyor, günün birinde kısıvrak yakalamazsa intihar edeceğini düşünüyordu” (C.E., 2014: 29).

- “O günden sonra, başkomiser şiddetli faaliyetle işe başlayarak Mebrûke'yi Perşembe günü Cingöz'ün eline geçirmemek için lazım gelen şeyleri hazırlamaya başladı. Evvela, Nişantaşı'ndaki konağın civarına birçok gizli polis kuvveti koyarak en küçük hareketi öğrenebilmeye yönelik mükemmel bir teşkilat vücuda getirmişti. Sonra, konağın içinde, en eski hizmetkârlara varıncaya kadar herkesten şüphe ederek bütün uşakları muvakkaten uzaklaştırdı. Nihayet kendisiyle yardımcısı Necati arasında gün aşırı nöbet yazdı. Bir gün de Mehmet Rıza konakta kalarak Mebrûke'nin yanından

bir saniye ayrılmayacaklar ve onu, kafes içinde kuş gibi muhafaza edeceklerdi” (C.E., 2014: 88).

- “Arsen Lüpen İstanbul’da!..

Bu haber gazetelerde çıktığı gün, bütün şehir, belki bütün memleket allak bullak oldu. Rivayete göre, hemen polis ikinci .ube teşkilatı kuvvetlendirilmişti. Gene rivayete göre, büyük bankaların idare meclisleri, kasa dairelerini daha fazla emniyet altına almak için toplanmışlar, zengin şirketler üst kat pencerelerine demir parmaklıklar yaptırmışlardı” (A.L.İ., 2014: 7).

4.1.3.5. Geriye Dönüş Tekniği

Roman türü, zaman bakımından geçmiş, şimdiki ve gelecek zamana açıktır. Roman sanatında geçerli olan zaman dilimi, şimdiki zamandır. Romancı şimdiki zaman ile geçmiş ve gelecek arasında bir bağ kurar. Romancın bu tavrı, romana açıklık kazandırır. Geçmiş zaman, roman için oldukça önemlidir. Şu an yaşanmış bir olayı bile kaleme alıyor olsak, geçmişi anlatmış oluruz. Diyebiliriz ki roman türünü besleyen zaman dilimi geçmiştir. Romancı, geriye dönüş tekniğini kullanarak romanda yer alan unsurları geçmişle birlikte ele alır ve eserde ona can verir; onu canlı kılar (Tekin, 2014: 253-254).

Geriye dönüş tekniğinin kullanımı üç şekildedir (Aytaç’dan Akt. Tekin, 2014: 254):

- Dar anlamda geriye dönüş,
- Yapıcı geriye dönüş,
- Çözücü geriye dönüş

Daha çok açıklayıcı bir içerikte olan dar anlamda geriye dönüş tekniği, olayların ve kişilerin tanıtımında kullanılan yüzeysel bir tekniktir. Bu teknikte yakın bir zamana dönüş esastır. Yapıcı geriye dönüş tekniği ise, okuyucunun bir takım olaylara olan merakının artması sonucunda, romanın heyecan barındıran öğelerinin yoğun olduğu bir anda aniden devreye girer ve okuyucu olay veya kahramanlara dair durum hakkında aydınlatılır. Bu tekniğin kullanımında amaç, okuru canlı tutmak, okurda merak ilgisi uyandırmaktır (Tekin, 2014: 255-257).

Çözücü geriye dönüş tekniği daha çok polisiye-macera türü romanlarda uygulanan bir yöntemdir. Romanın başında ortaya atılan bir problem, daha sonra

geriye dönülerek çözülmeye çalışılır (Tekin, 2014: 258). Kullanılan bu yöntem sayesinde okuyucu olayları zihninde daha iyi anlamlandırır ve anlatılan serüvenin geleceğine ilişkin tahminlerde bulunabilir.

Geriye dönüş tekniği, ilk dönem çocuk edebiyatı yazarlarınca pek tercih edilmemiş, çağdaş çocuk edebiyatı eserlerinde ise sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. Bu teknik, romanın kurgusunda yer alan bazı olaylara kadar dönüp; önceden olmuş olayların tekrar hatırlatılması şeklinde kullanılmaktadır. Geriye dönüş tekniğinin asıl işlevi, olay örgüsündeki sıralı anlatıyı kesmek ve geriye dönüş yaparak okuyucunun dikkatini artırarak, okuma sürecine okuyucuyu aktif olarak dâhil etmektir. Bu teknik eserde yapılan bir yolculuk gibidir. Geriye dönüş tekniği ile geçmişe doğru yol alan okur, daha sonra anlatının anına geri döner; okuma eylemine kaldığı yerden devam eder. Yazar, gerektiği ölçüde bu teknikten roman süresince yararlanabilir. Çocuk edebiyatı yazarları, olay örgüsünde bir düzensizlik oluşturmamak için, öyküyü ortadan başlayarak anlatıp daha sonra ilk olaya dönmeyi tercih ederler. Okur, o anda gelişen olayların tamamını anlamak için geçmişte olanlarla ilgili boşlukları doldurmak, geçmişte yaşananlara yönelik tahminlerde bulunmak durumunda kalır. Yazar, böylece okurun okuma sürecine bilişsel anlamda katkıda bulunur ve metni anlaması için okurun da çaba harcaması gereken bir süreç başlar. Geriye-dönüş tekniği ilkökul yıllarındaki çocuklar için kafa karışıklığı yaratması bakımından uygun değildir. Bu teknik daha üst sınıflardaki çocuklar için uygundur (Can, 2014: 67).

Seride yer alan geriye dönüş tekniği kullanımlarına bakacak olursak:

- “Bakın çocuklar... Dünyada her şey ne kadar kolaydır. Ben bundan on güne evvel bir gün şu mücevherat mağazasının önünden geçerken kendi kendime dedim ki: ‘Ulan Recai... Şu dükkânı soymanın bir çaresi yok mu?’“ (E.İ., 2014: 22).
- “Aharonyan’ın daireyi bana kiralaması için müracaat ettim, yüksek bir fiyat verdim, köpoğlu herif razı olmadı. Nihayet, sersemi Eminönü’nde elense edip sandıkla Rumelihisarı’na taşımaya ve hapsetmeye mecbur oldum” (E.İ., 2014: 23).
- “Biraz sonra anlaşıldı ki, Cingöz Recai’nin Aharonyan’ın apartmanına girmekten maksadı mücevherat mağazasını soymaktır. Ve onu gelip mağazadan yakalayan polis kıyafetindeki kişiler de kendi adamlarından başka kimseler değildir” (E.İ., 2014: 34).

- “-Ben süratle yanına yanaştım. İçinde sen varsın zannederek benim arabayı durdurup senin otomobilene atladım. Baktım ki bomboş, derhâl meseleyi anladım. Onun motorunu da durdurdum, kendi otomobilime atlayıp geri döndüm” (E.İ., 2014: 54).
- “Şimdiye kadar birçok defa Cingöz’le boy ölçüşmüş, hiçbirinde bu lanet, bu yezit, bu habis dolandırıcıyı ele geçirememişti” (E.İ., 2014: 65).
- “Her şey gayet iyi anlaşılıyor: Cingöz Recai, kendi adamlarının bir tanesiyle sizin şoförünüzü hasta etmiş. Öte taraftan da size dedektif memuru sıfatıyla kendi adamlarından birini göndermiş”(E.İ., 2014: 142).
- “Bereket versin ki, apartmana gelirken senin adamlarını kapıda gördüm ve ona göre tertibat alarak kendime bir firar imkânı hazırladım “ (E.İ., 2014: 128).
- “Herifler, kapıyı bile açmadılar, otomobili dışarıdan göz hapsine aldılar. Otomobilin içi karanlık olduğu için beni göremediklerini biliyordum” (E.İ., 2014: 76).
- “-Sonra Rıza gelmiş, benim yerimde korkuluğu görünce etrafındakilere bağırmiş. Halit’i karakola götürmüşler, ifadesini almışlar, salıvermişler. Belki de Rıza onu bile bile salıverdi” (E.İ., 2014: 77).
- “Tabii...Vazo aşırılır aşırılmaz, sahibi bana telefonla haber verdi. Hemen buraya geldim ve yangın hakkında bir inceleme yaptım. Senin profesör Oltramar maskesiyle sırf bu kıymetli vazoyu çalmak için bir yangın çıkarabileceğini tahmin ettim” (E.İ., 2014: 127).
- “Cinayet gecesi... Yani Salı günü akşamı orada idi... Hatta yediği yemekleri bile hatırlıyorum. Bir piliç kızartması getirtmişti de, bayat olduğu için bizimle biraz münakaşa bile etti” (T.B., 2014: 26).
- “-Bu masanız cidden kıymetli bir şeydir. Nitekim şimdiye kadar ona, dokuz müşteri çıktığı halde satmadınız.
-Evet.
-Bu müşterilerden bir tanesi de iki gün evvel size müracaat eden bir İskoçya eski eserler mütehasısıdır ki, on iki bin lira fiyat teklif etti” (T.B., 2014: 48).
- “Yüzüme o kadar dikkatle bakmayınız, şimdi fotoğraflarıma benzemiyorum; çünkü çehremi tebdil etmiş bulunuyorum. Evet, ne diyordum? Sizin masanızı ben, büyük kızınızın düğününde bu köşke geldiğim vakit görmüştüm” (T.B., 2014: 51).

- “Cingöz Recai bu ağır sözü hiç duymamış gizi sözüne devam etti:

-Sizden bu masayı parasız almak için en mükemmel surette hareket ettiğime kaniyim Muhtar Bey. Evvela, iki gün evvel, bir İskoçyalı eski eserler mütehasısı hüviyetiyle size müracaat etmeyi düşündüm” (T.B., 2014: 59).

- “Kadının bu gerdanlığı büyük müsamerelerde takındığını ve eve gelince aynalı dolaptaki çekmecesine koyduğunu da öğrendim. Aynalı dolabın tam şu duvar hizasında olduğunu da biliyordum. Bu bitişik daireyi tutmak için buradaki kiracıya da tam altı yüz lira verdim” (T.B., 2014: 74).

- “-Hayır! dedi, bugün teşrif etmiyoruz. Siz dünd eğil evvelki gün de kumaş almak bahanesiyle bana geldiniz. O vakit üstünüzde büyük elbiseler ve yüzünüzde sarı bir sakal vardı” (T.B., 2014: 100).

- “-Hayır, benim evim İstanbul’dadır. Vaktiyle Kavak’ta çok oturmuştuk. Oralarda hatıralarım vardır. Sık sık oraya gider, kahveye de girerdim. Hüsnü Bey’i dama oynamak vesilesiyle tanırdım. Merhum çok dama meraklısıydı” (T.B., 2014: 128).

- “O gördüğünüz maske ile çehre değiştirdim. Kavak kahvesine giderek Hüsnü Bey’in yanı başında oturdum. Dama seyretmeye başladım. Karşısındakine mağlup olmaya yüz tuttuğu zamanlar, ona akıl öğretiyor, partiyi kazandırıyordum” (T.B., 2014: 134).

- “Yalıya dün gece birle iki sıralarında motorla gelmiş ve rıhtıma yanaşmış. Sonra yardımcısıyla bahçeye fıstık ağacının altına yürümüş. Orada bir puhu kuşu taklidi yaparak bağırması, böylece bahçede olduğunu içeriye haber vermiş” (M.D., 2014: 23).

- “-Aşağıda dans ediyordum. Uşaklardan biri geldi, bana: ‘Kocanız sizi yukarıda yatak odasında acele görmek istiyor.’ dedi. Çıktım. Odaya girdim. Kocama benzeyen bir adam, bana arkası dönük duruyordu: ‘Geldim, ne istiyorsun!’ dedim. Bu sırada birdenbire elektrikler söndü” (M.D., 2014: 81).

- “-Pekâlâ. Ben düşüncelerimde bu neticeye ulaştıktan sonra, geldim bu odayı kiraladım. Kadın gündüzleri çıkıyor ve akşamları geliyor. Odasını kilitleyerek gidiyor. Fakat Cingöz Recai’ye kilit para etmiyordu. Odayı evvelki gün açtım ve bir iğnenin bile yerini değiştirmeden her tarafını aradım” (M.D., 2014: 104).

- “Mesele şudur Rızacığım: Ben bir gün tramvayda şimdi senin bulunduğun ev sahibiyile beraberdim. O, önümde bir arkadaşıyla oturuyor ve ona Beşiktaş’ta Rıza Paşa köşkünde oturduğunu anlatıyordu” (M.D., 2014: 41).

- “-Ne vakit taşındın oraya?

-Üç gün evvel, Rıza! Malum ya, ev sahibi ihtiyar kadın, alt kattaki küçük odada oturur, üstteki odayı kiraya verir. Kiracısı delikanlı katledildikten sonra, oda boş kaldı. Geçen gün ben oraya gidip odayı tuttum” (M.D., 2014: 97).

- “Çarşamba gecesı, saat ikiyi kırk geçe, üstadım Mehmet Rıza’nın evini ziyaret ettiğim şayiası doğrudur. Kendisine de söylediğim gibi, bu hareketimden maksadım hem ziyaret, hem de biraz ticaretti” (M.D., 2014: 123).

- “Çarşamba gecesı, uzun bir teftiştten dönerek yorgun argın yatağa girdim. Uykum muntazamdır. Biri beni uyandırmazsa fasılasız uyurum. Gece saat iki sıralarında Recai tarafından uyandırıldım” (M.D., 2014: 123).

- “Bu halılar bir hafta önce çalıdı. Bunu yapanları kendi elimle meydana çıkarmak istediğim için polise müracaat etmedim. Fakat bütün tahkikatım neticesiz kaldı. İki gün sonra, selamlık tarafındaki salondan on iki bin lira kıymetinde, gayet eski antika bir vazo kayboldu. Yine polise müracaat etmedim” (E.K., 2014: 7).

- “-Bundan sekiz gün evvel, asıl Namık, son vapurdan çıkıp köşküne gelirken adamlarım tarafından yakalandı ve bir otomobille benim evime getirildi. Ben de onun yüzünü taklit ederek ve elbiselerini giyerek kollarımı sallaya sallaya köşke geldim” (E.K., 2014: 27).

- “Cingöz Recai, Mehmet Rıza’ya vaktiyle yazdığı mektuplardan birinde bu mücadele oyunlarına ‘Polis Satrancı’ adını veriyordu. Meşhur hırsızın nazarında bu çetin, tehlikeli, bazan korkunç ve daima eğlendirici ve düşündürücü mücadeleler, bir satranç oyunundan farksızdı” (E.K., 2014: 34).

- “Demin senin dediğin gibi, Cingöz ne kadar mahir yankesici olsa baloda dans ederken bir gerdanlığı değiştiremez. Gerçekte bunu bir kere Perapalas’ta yapmıştım. Sen onu hatırlıyorsun. Fakat o zaman başka idi” (E.K., 2014: 44).

- “O zaman, her şeyi anladı. Bir ay evvel bu yalancı Nafiz Bey’le sokakta nasıl tanıştığını, bu adama nasıl kapıldığını hatırladı. Tevekkeli değil, Gönül Hanım’la evlenirken bu yalancı Nâfiz Bey, hususi hayatına dair hiçbir bilgi vermemiş ve ‘Ben esrarengiz görünmeyi severim!’ demişti” (E.K., 2014: 98-99).

- “Bundan başka, ben Cingöz Recai’yi yalnız bu mesele için değil, daha geçen gün Anadolu Kavağı’nda yaptığı bir hırsızlıktan dolayı da arıyorum. O zaman polis müdüriyetinde, binlerce memurun içinde, elimizden kaçıyordu” (E.K., 2014: 103).

- “Nitekim birinci telefon üzerine Mehmet Rıza yatağından fırlamış, Sherlock Holmes’e telefon etmiş ve derhâl hana gelmişlerdi. Orada hiçbir şey bulamayınca polis memurlarının handan çıkıp gideceklerini bilen Cingöz Recai, hana girmek için Sherlock Holmes’in kıyafetini taklit etmiş, adamlarını da Watson’un ve Mehmet Rıza’nın kıyafetine sokmuştu” (S.H.İ., 2014: 52).

- “Bundan bir ay evvel, kızı bir baloda bir gençle tanışmış. Bu genç, Paşa’nın evine gelmiş, teveccühünü kazanmış, nişan merasiminin yapılması kararlaştırılmış, hatta bu olay olmasaymış, önümüzdeki haftaya bu merasim yapılacaktı” (S.H.İ., 2014: 83).

- “Gedikpaşa’da, Divanıâlî Mahallesi’nde, iki katlı ahşap ve harap bir evde oturan Fatma nine, evvelki gün polis merkezine müracaat ederek garip bir şikâyette bulunmuştur” (S.H.İ., 2014: 99).

- “-Kaç senedir şu binayı soymayı düşünüyordum. Hatta vaktiyle birkaç kere geldim, binayı dolaştım, köşelerini bucaklarını öğrendim. Fakat şu karşıda tahvilleri, nakit paraları koydukları kasa odasını açabileceğime emin değildim” (S.H.İ., 2014: 120).

- “-Ben Taksim’de, Ayazpaşa’da Bulgurciyan Apartmanı’nda oturuyorum. Mühendisim. On beş gün evvel, sabahleyin, karımla yataktan kalkınca hayretle gördük ki salonda bulunan küçük bir antika kaybolmuş” (Ş.T.,2014: 25).

- “-Evvelki gün bana üstü başı temiz bir adam, dükkânıma geldi: ‘Nikola, sizinle hususi görüşmek istiyorum’ dedi” (Ş.T.,2014: 59).

- “-Mister Holmes! Hatırlarsınız ki bundan üç gün evvel otelinize Ms. Darlington isminde zengin bir İngiliz milyoner kızı geldi ve sizin oturduğunuz odanın tam iki numara aşırı odaya misafir oldu” (Ş.T.,2014: 132).

- “-Hatırlıyor musun? Meşrutiyet’ten sonra Yıldız Sarayı’ndaki eşyalar deftere kaydedilirken gayet kıymetli iki elmas taş çalınmış, hırsız bulunamamış, herkes de bunu İttihat ve Terakki’nin aşırılığına hükmetmişti” (C.K., 2014: 36).

- “Ben dört aydan beri bu küpelerin peşindeyim. Evvela bizim ‘Mebrûke’yi New York’ta, kimsesiz kalmış bir Türk kızı gibi, bu ailenin yanına koydurdum. Fakat

Hâlet Hanım hiçbir gün, hiçbir gece, küpelerini kulağından çıkarmıyordu. Bir kere küpelerini evde bırakarak sokağa çıksaydı, iş çoktan olup bitecekti.” (C.K., 2014: 54).

- “Saat on bir sıralarında... Hizmetçi, madamla mösyönün yattıkları katta bir çığlık duyar, odasından dışarı çıkmak isterse de, kapısını dışarıdan kilitli bulur, pencereyi açar: ‘İmdat! İmdat!’ diye bağırmaya başlar. Mahalleli feryadı işitince gelip karakola aber verdiler” (C.K., 2014: 98).

- “Evvelki gün, balkonda otururlarken arka bahçeden gelen haykırışı evvela Tülin duymuş ve Faruk’a sormuştu:

-Nuri değil mi bağırın?

-Evet, demişti Faruk.” (S.A.M., 2017: 7).

- “Bostancı’ya köşke geldikleri zaman, şoför Nuri çekmeceyi arabadan alıp hanımefendiye teslim etmiş. Kadın yükü taşıyamayacağını anlayınca, Nuri’ye:

-Yardım et bana, demiş” (S.A.M., 2017: 9).

- “Cingöz bağırdı:

-Tamam! Bize bu lazım. Anlat!

-Nasıl başladı kavga, bilmiyorum. Mutfakta idim ben. Haykırışları duyunca, yemek odasının kapısına koştum. Kapı arkasından dinledim. Faruk diyordu ki: ‘Polise şüphelerimi söylemeye mecburum. Beni bekliyor. Senden şüphe ettiğimi söyleyeceğim.’ Tülin bağıırıyordu:’ Aptal! Sana gülerler. Ben mi öldürdüm annemi? Elmasları ben mi kaçırdım? Seninle biz balkonda oturuyorduk. Beraber gittik bahçeye.’ Faruk acı acı güldü” (S.A.M., 2017: 63).

- “Prenses Zülfıye, bu İngiliz’i Karaçi’de Continental Oteli’nde tanımış. Oranın en lüks otelinde dost olmuşlar. Prenses, Mister Manning’in amcasının kızıyla da vaktiyle Londra’da tanışmış” (K.F.E., 2014: 20).

- “Mister Manning bu soruyu bekliyormuş gibi gülümsedi ve dedi ki:

-Evet, ben de bunun Prenses’e sormuştum. Bankalara güvenin olmadığını söyledi. Çünkü Kahire’de, bu elmaslar yüzünden bir bankaya hücum edilmiş, kasalar dairesi basılmış fakat polise erken yetişerek elmasların çalınmasına mâni olmuştu. Bir seneden beri büyük bir çete bu elmasların peşinde. Prenses, kimsenin haberi olmayacağını zannederek elmasları İstanbul’a getirmeye muvaffak oluyor ve Nazif Bey’e emanet ediyor. Kocasından korktuğu için Kahire’deki evinde de saklayamıyor” (K.F.E., 2014: 58).

- “-Nazif Bey’in ölümünden iki gün evvel, çarşıda, zerzevatçının önünde yanına Rum şivesiyle konuşan bir adam yaklaşıyor. Onu istasyonun ikinci mevki bekleme salonuna götürüyor. Birden ona üç yüz lira veriyor ve eğer ona köşkün içinden haber getirirse, her haber çin yüz lira vereceğini vadediyor. Başlangıç böle... Her gün, bazen günde iki defa orada buluşuyorlar” (K.F.E., 2014: 85).

- “Dostu Server Bedi’ye bir gün sormuştu:

-Size yaşadığım maceraları değil de hülyasını kurduklarımı anlatsam ve siz ‘Cingöz’ün Hülyaları’ diye bir roman yazsanız tutar mı? Yazar, tereddüt etmeden menfi cevap vermişti” (K.F.E., 2014: 164-165).

- “Ha... Mesele şu: Melunlar odaya girmişler. Kadıncağızın gırtlığına sarılmışlar, anahtar diye. Didar, ‘Anahtar yok, size saati açayım.’ demiş. Niko ile Gabriyel razı olmuşlar. Fakat öteki canavar Orlando, kadını temizlemeye karar vermiş” (K.F.E., 2014: 228).

- “Daha bir ay evvel Mehmet Rıza, Cingöz Recai’yi kendi elceğiziyle yakalamış, bileklerine kelepçeyi takmış, hırsız arabaya oturtmuş fakat, yine elinden kaçırmıştı” (C.E., 2014: 8).

- “Cingöz Recai, bir sigara yakarak anlattı:

-Şimdi sana derdimi anlatayım Rızacığım!..Senden ayrılalı tam bir ay oluyor değil mi? İşte ondan beş altı gün sonra ben, Pangaltı’dan Nişantaşı’na doğru, akşamüstü, ağır ağır yürüyordum. Yanımdan ihtiyar bir kadınla bir genç kız geçtiler. Müslüman. Belli ki ana kız. Ama kız harikulade güzel, nasıl söyleyeyim? Harikulâde güzel tabiriyle anlatamam ki...” (C.E., 2014: 21).

- “Ben küçüklüğümden beri öldürmeye meraklıyım. On üç yaşında iken evde koyunları ben keserdim. Mezbahanelerde öküz boğazlamalarını seyretmeye bayılırdım. Mercan Sultani’inde talebe idim, bunun için güzel Türkçe bilirim. Mektepte birkaç defa kedi boğduğum için beni kovdular. Şimdiye kadar dokuz kişi öldürdüm, sizinle düzine tamam olacak” (A.L.İ., 2014: 259).

- “Üç gün evvel Afyon Karahisarlı bir tüccar olduğunu söyleyen, kılığı kıyafeti düzgün bir Türk, Hacı Nuri Bey’i ziyaret eder. Anahtarı bekçide olan Cinci’deki evi gezdiğini, beğendiğini, tutmak istediğini söyler. Yukarıdaki salonda bulunan eşyalar da Hacı Nuri Bey’e aitmiş ve bir seneden beri orada duruyormuş.

Kıracı, bu eşyalara da ihtiyacı olduğunu ilave ederek sıkı bir pazarlıktan sonra ev sahibiyile anlaşır, avans verir” (A.L.İ., 2014: 53).

4.1.3.6. Montaj Tekniği

Roman sanatı, diğer edebî türlere nazaran özümleme gücü daha yüksek bir türdür. Roman bünyesinde tarihsel, psikolojik, felsefî, sosyolojik vb. birçok alanda bilgilere yer verilebilir. Romancı, bu bilim dallarından kendisine uygun olanı süzgecinden geçirerek kurmaca yapıya dâhil eder ve anlatıma zenginlik katar. Diğer dallardan yararlanmak romanın yapısına önemli bir değer katar. Romancı, roman sanatının sağladığı bu imkânı kullanabilmek amacıyla montaj tekniğinden yararlanır (Tekin, 2014: 264).

Çetişli’ye göre montaj tekniği, başkasına ait bir sözün olduğu gibi esere aktarılmasıdır. Montaj tekniğinde amaç, esere derinlik ve çağrışım zenginliği kazandırmaktır. Montaj tekniği uygulanırken dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, eser ile montajlanan metnin uyumudur. Uyumsuz bir montaj, eserden kopuk duracak; bir yama gibi belirecektir. Postmodern roman anlayışına kadar sınırlı düzeyde kullanılan montaj tekniği, post modern dönemle birlikte bir hayli rağbet görmüştür. Montaj tekniği, romancının çoğulcu bakış açısını esere egemen kılmasına ve tek düze üslûbun ötesine geçmesine yardımcı olur. Başarıyla uygulanan montaj tekniği sayesinde eser, yeni bir üslûp kazanmış olur (Çetişli, 2014: 134-135).

Montaj tekniği, romancının genel kültür bağlamında değerli gördüğü bir metni esere katması işidir. Montaj tekniği, Türk edebiyatında yaygın olarak kullanılmış olan ‘iktibas’ sanatına benzer. Bu teknik, her ne kadar iktibas sanatına benzese de ona göre daha işlevseldir. Montaj tekniğini kimi yazarlar esere form kazandırmak ve bir atmosfer yaratmak amacıyla kullanırken, kimi yazarlar da felsefî derinlik kazandırma amacı ile bu tekniği kullanır. Montaj tekniği, bazen tüm metnin esere katılması şeklinde kullanılırken kimi zaman da montajlanacak metin yeniden yazılarak metne katılır (Tekin, 2014: 265-266).

Seride yer alan montaj tekniği kullanımlarını örneklendirecek olursak:

- “ O tisto
Viens en auto
Paris-Marseille

A bientet” (A.L.İ., 2014: 522).

- “ Ve ben bu karanlık muammanın anahtarını
İçinde uzak ve ölgün bir yıldız titreyen
Şu sonsuz boşlukta” (S.A.M., 2014: 19).
- “ Karanfilsin, kararın yok,
Günca gülsün, tımarın yok,
Ben seni severdim amma
Senin bundan haberin yok” (S.A.M., 2014: 160).
- “ Ticaret bir hırsızlıktır (La Commerce, c’est un Vol.)” (C.E., 2014: 36).

4.1.3.7. Otobiyografik Anlatım Tekniği

Her romancı eserinde az çok kendisinden bir şeyler işler. Kimi romancılar ise eserlerinde tamamen kendisini anlatır. Yazarın kendisini anlatıyor olması roman sanatı bakımından sorun değildir. Kendini anlatan yazar, kurmaca metne anlatı boyutu kazandırıyor, yaşamına dair bir şeyler anlatıyor olması eserin değerini düşürmez. Romancının olabildiğince tarafsız olduğu eserlerde dahi kendisinden, kendi yaşamından kesitler görmek mümkündür. Biyografinin bir ürünü olan otobiyografik yöntem, biyografi hüviyetinde bir anlatım tekniğidir. Bu yöntemin kullanıldığı eserde 1.tekil kişili anlatım vardır ve anlatan ile anlatılan aynı kişidir. Bu durum otobiyografik teknik kullanıldığında bakış açısının daha dar olmasına yol açar. Otobiyografik yöntemin bu kusurunu gidermek amacıyla kimi yazarlar, kahramanların tanıtımında mekân unsurundan; ‘iç monolog’ ve ‘bilinç akımı’ gibi tekniklerden de yararlanırlar. Bu sayede anlatıcının eser üzerindeki egemenliği biraz daha azalacaktır (Tekin, 2014: 270-271).

Aytür (2009: 36), bu tekniğin sağladığı kolaylıkları şu şekilde ifade etmektedir: “Özyaşam türü anlatım yöntemiyle yaratılan ikili bakış açısının romancıya sağladığı önemli yararlarından biri de hem yakından ve içten, hem de uzaktan ve dıştan gösterebilmesidir. Olayların yaşadığı sırada anlatıcı neler düşünmüş, neler hissetmiş, olup bitenlerden nasıl etkilenmiştir?”

Otobiyografik anlatım yöntemi, ben merkezli olduğu için bir güvensizlik yaratır. Okuyucu üzerinde inandırıcılığın kaybına yol açan bu teknik, pek fazla tercih edilmemektedir. Bireyin etrafında şekillenen roman sanatında bireyin dünyasına

eğilmek şüphesiz ki zaruridir ve bu amaçla da otobiyografik teknik, işlevsel olarak kullanılabilir. Bu tekniğin bir diğer artısı da ben diliyle yazılması sonucu okuyucuda uyandırdığı sempattir. Okurca samimi bulunacak ben dili, sempatiklik yaratacaktır (Tekin, 2014: 272).

Otobiyografik yöntemin ortaya çıkardığı bazı kısıtlamalar da vardır. Romanın konusunun da anlatıcının da aynı kişi olması, ister istemez anlatım üzerinde bazı kısıtlamaları beraberinde getirmektedir. Yazar, sadece kendi elindeki bilgileri kullanabilir; bunun ötesine geçemez. Bu durumun ortaya çıkardığı sınırlandırmaları kimi yazarlar, görgü tanığı diye adlandırılan kimseleri de eserin içine dâhil ederek aşmak istemişlerdir (Aytür, 2009: 38).

Otobiyografik anlatım tekniği, seride sadece Cingöz'ün Esrarı adlı kitabın son hikâyesinde kullanılmıştır. Söz konusu anlatım tekniği kullanımlarına seriden örnek verecek olursak:

- “Bu olağanüstü adamla arkadaşlığım, benim için şüphesiz bir leke olabilir; zira ne derece harikulade olursa olsun, bu adam-kibar, âlicenap, zeki, malumatlı filan ama- bir hırsızdır. Hırsız! Cingöz gibi insanların çoğalmamasını temenni etmek vazifemdir” (C.K., 2014: 121).

- “Mehmet Rıza'yı şahsen pek az tanırım, Daha doğrusu Cingöz'le dostluğumu bildiği için, bu mükemmel poli şefi beni iltifatlarından her zaman mahrum etmiştir. Bilmez ki, ben kendisini çok takdir ederim; fakat kitaplarımızda bu takdirimi layıkıyla ifade edemeyişimin sebebi, her olayda Cingöz'e mağlup olmasından başka bir şey değildir” (C.K., 2014: 122).

- “Kendimi, Cingöz Recai'nin dostu olmak lekesinden temizlemek için şu savunmayı ileri süreceğim: Ben romancıyım. Hayatı yazmaktan başka, işim gücüm yoktur. Hayat, güzellikler ve çirkinlikler, İyilikler ve kötülüklerle doludur. Ben her şeyi ve herkesi doğru, dosdoğru yazmak için her şeyle ve herkesle temas etmeye mecburum” (C.K., 2014: 122).

- “Ben ancak iki gün sonra Cingöz'ü Eyüpsultan'daki daimî evinde ziyaret ettim. Evet, Cingöz Recai'nin Eyüp Sultan'da bir evi vardır ki, senelerden beri ara sıra orada oturur” (C.K., 2014: 126).

- “Mehmet Rıza, beni karşı odalardan birine soktu. İçeride gördüğüm manzara daha acayıpti. Cingöz Recai karyolada yatıyor, hiç kıvıldamıyordu” (C.K., 2014: 136).
- “Mehmet Rıza’nın gazete habercilerine beyanatı bu idi. Bu satırları okurken Recai ile Tokatlıyan’da ve apartmanda geçirdiğimiz aptalca dakikalar gözlerimin önünden geçiyordu” (C.K., 2014: 140).
- “Bu komedi, hoşuma gidiyordu. Keyifle yemek yedik. Recai neşe ile güldürücü hikâyeler anlatıyordu. İhtiyarın Cingöz Recai’ye hep sevinçle ve güleryüzle baktığını gördüm. Şüphesiz bay doktorun çapkınlığından haberi yoktu. Doktorun asıl maksadına gelince, şüphesiz onu Kâmran da bilmiyordu” (C.K., 2014: 132).
- “Ben tutuklanmasından üç gün sonra Recai’yi hapishanede ziyarete muvaffak oldum. Fakat önümde, arkamda, sağımda, solumda jandarmalar, tüfekler, süngülerle!..” (C.K., 2014: 141).

4.1.3.8. Leitmotiv Tekniği

Ahmet Say tarafından (2002: 321) hazırlanmış olan Müzik Sözlüğünde leitmotiv kavramı, şu şekilde açıklanmıştır:

- Alm. Kılavuz motif. Opera sanatında müzik diliyle verilen bir çeşit kimlik: Konunun akışına göre eser boyunca arada bir duyurulan bu melodik, armonik ya da ritmik motif, dramatik bir durumun, bir olayın, bir karakterin ya da belli bir düşünce ögesinin müzikle özetlenen sembolleridir.

Edebiyata müzik sanatından geçen ‘leitmotiv’ tekniği; ana motif, kılavuz motif, bir müzik ya da opera parçasında tüm eser boyunca tekrarlanan bir düşünce, bir duygu, bir durum ya da bir kişi hatırlatmaya yarayan ayırt edici nitelikte motif ya da tema şeklinde tanımlanmaktadır. Müzikte belli aralıklarla tekrarlanan sesler aracılığıyla ahenk oluşturmak amaçlanır. Bu tekniğin zamanla romancılar tarafından da kullanılmaya başlanmasını Aytaç, şu şekilde ifade etmektedir (Tekin, 2014: 273):

“Edebiyatta, özellikle roman türünde rağbet gören bir teknik olarak ‘leitmotiv’, türlü vesilelerle tekrarlanan bir ifade kalıbıdır. Özellikle natüralist romancıların başvurduğu bu teknik, roman şahıslarını belirleyen tipik özellikleri vermede kullanılır. Meselâ belli bir kelimenin dikkatini çeken telaffuzu, ya da belli şartlar altında tekrarlanan mimikler, sonra her fırsatta hatırlatılan bazı yaratılış özellikleri leitmotiv karakteri taşır”

İçerikte sürekliliği sağlamak amacıyla kullanılır leitmotiv anlatım tekniği. Bu teknik, kahramanın herhangi bir özelliğinin karakterize edilmesi amacıyla kullanılır.

Kahramanların güçlü ve baskın yönleri, kişilikleri ve o an içinde buldukları durum; leitmotif tekniği sayesinde belirginleştirilebilir. Kahramana ait bir söz veya tavrın belli aralıklarla yinelenmesi, metne simetrik bir düzen getirecek ve kahramanın kişiliği de yansıtılabilecektir (Çetişli, 2014: 134).

Leitmotifler, kahramanların fiziksel ve ruhsal durumlarını da karakterize eder. Kahramanların dilinden aktarılan leitmotifler sayesinde kahramana dair birçok bilgi edinilebilir. Kahramanın o an yaşadığı sevinç, öfke, nefret, acı benzeri duygular bu teknik sayesinde okura daha çok hissettirilir (Demir, 2013: 384).

Seride yer alan leitmotif tekniği kullanımlarına bakacak olursak:

- “Bu adam, bu misafir, Cingöz Recai idi. Evet, Cingöz Recai! Bir sene evvel, İstanbul’u birbirine kattıktan sonra, Mehmet Rıza’nın çelik penceresinden cıva gibi kaçan, bir İngiliz vapuruyla Amerika’ya giden, bir seneden beri orada kalan ve hayatıyla ölümünden zerre kadar iz vermeyen, meşhur, kibar, kurnaz, çevik, metin, şeytan, Cingöz Recai!” (C.K.,2014: 33).

- “Şoför Nuri, endişelerinden sıyrılmak için doğruldu ve yatağın içinde oturdu. ‘Pencerenin dışındaki taflanlarda bir hışırtı var, muhakkak’ diyerek yatağından kalktı ve ışığı yaktı. Arkasına dönüp pencereye baktığı zaman, donakaldı: Cingöz, Cingöz Recai!” (S.A.M., 2017: 16).

- “Jale düşündü:

- Dur, dur, dedi. Anladım gibi... Dur. Evet. Sonuncu rakam 189 mu, neydi?”

(S.A.M., 2017: 33).

- “Faruk’u bırakıp eve dönerlerken Cingöz, Jale’ye sordu:

-Bu çocuk hakkındaki fikrin nedir?

-Tereddüt ediyor, dedi Jale.

-Başka?

-Başka...Başka...” (S.A.M., 2017: 88-89).

- “Cingöz tekrarladı:

-Biraz daha iyi bak. Bak, bak, bak! Kırpma gözlerini. Bak, bak!” (S.A.M.,

2017: 101).

- “Lida iki avucunu da yüzüne kapadı. Ağlamaya hazırlanıyor gibiydi.

Titrek bir sesle cevap verdi:

-Çok fena...Bilmiyorum... Her şey bana iğrenç görünüyor. Kendi kendimden de iğreniyorum. İnsan fena, insan, insan!..” (K.F.E., 2014: 122).

- “Lida hıçkırıklar arasında:

-Doğru!..Doğru, diyordu.” (K.F.E., 2014: 123).

- “Bir tanesi bağıırıyordu:

-Mükemmel!.. Mükemmel!.. Ben iyice baktım. Mükemmel!..” (C.E., 2014: 11).

• “En basit insanlar bile birer esrar küpüdürler. Hayat, hayat... Ona gözümüzü dört açarak bakalım” (Z.C., 2014: 17).

• “Üç kadın da ağaca doğru ilerledi ve yerdeki sönmüş feneri gördü. Hizmetçi, kibriti almak için olacak, eve doğru koşmuştu. Ötekiler hâlâ bağıırıyordu:

-Baba, baba!..

-Hacı!.. Efendi!.. Efendi!.. Hacı!..” (Z.C., 2014: 21).

• “Nihayet zamanını da haber veriyorlar. Mayısın on altıncı Perşembe İstanbul’a gitmek üzere Fransa’dan ayrılmış. Vapurla mı? Trenle mi? Ekspresle mi? Konvansiyonelle mi? Belli değil. Hangi yoldan? Belli değil. Hangi hüviyet altında? Belli değil” (A.L.İ., 2014: 8).

4.1.3.9. Diyalog Tekniği

En doğal anlatım yolu olarak konuşma, dilin esasını oluşturur. İki ya da daha fazla insan arasında gerçekleşen bu faaliyet, günlük yaşantımızın temelidir. Teknik bir özellik de taşıyan konuşma faaliyeti, basitten bileşiğe uzanan bir anlatma tarzıdır. Edebiyatçılar da konuşma yönteminden gerektiğçe yararlanmaya çalışmışlardır. Romancı, kurmaca metni oluştururken metnin bazı yerlerinde diyalog yönteminden yararlanır. Anı-roman diye nitelenen romanlarda diyalog yönteminden kaçınılabilse de roman türünde diyalog yönteminin kullanılmaması pek mümkün değildir (Tekin, 2014: 276-277).

Daha çok tiyatrodaki kullanılan diyalog yöntemi, roman sanatında da tercih edilir. Tiyatrodaki yazar diyalog ve monologlarla anlatımı sağlar. Bu teknikte, kahramanların karşılıklı konuşması esastır. Romanda diyalog tekniği yerli yerince kullanılmalıdır. Diyalog yöntemi ile anlatıcının anlatma yetkisi sınırlandırılır ve farklı anlatım tarzlarına ortam oluşur. Bu durum da anlatımın sıradanlıktan uzaklaşmasını

sağlar (Çetişli, 2014: 126). Diyalog ve monolog yöntemlerinin abartılı kullanılması, romanı kurmaca yapısından uzaklaştırır, romana tiyatro hüviyeti kazandırır. Bu bağlamda diyalog yöntemi uygun yerlerde kullanılmalıdır.

Holman'ın tespitiyle diyalog yöntemi (Holman'dan Akt. Tekin, 2014: 277):

- Olayın gelişmesinde rol oynar,
- Kahramanların psiko/sosyal konumlarının açıklanmasına yarar,
- Anlatıma doğallık izlenimi verir,
- Düşünce ve felsefelerin yansıtılmasını, etkileşimini sağlar,
- Farklı kişilerin bir araya gelmesine, dolayısıyla farklı kültür ve konuşmaların, üslupların ortaya çıkmasına vasıta olur,

- Metnin muhtemel ağırlığını hafifletir.

Seride kullanılan diyalog tekniği kullanımlarına bakacak olursak:

- “Faruk’u bırakıp eve dönerlerken Cingöz, Jale’ye sordu:

-Bu çocuk hakkındaki fikrin nedir?

-Tereddüt ediyor, dedi Jale.

-Başka?

-Başka... Başka...” (S.A.M., 2017: 88-89).

- “-Afedersiniz! Dedi. Mösyö Aharonyan siz misiniz?

-Evet, benim. Niçin soruyorsunuz” (E.İ. 2014: 5)

- “-Neredeyim? Ne oluyorum? Rüya mı görüyorum?

-Mösyö Aharonyan... Rüya falan görmüyorsunuz. Meşhur bir adamın evinde misafirsiniz” (E.İ. 2014: 9).

- “Cingöz bağırdı:

-Afallamayın! Şöyle yanıma gelin bakalım...

- Adamlar yaklaşınca sordu:

-Aletleriniz filan hazır mı?

- Cevap verdiler:

-Hazır usta” (E.İ. 2014: 13).

- “-Çok sıcak vardı! Hem ben tarihî piyesleri sevmem.

- Komedi olmalı, değil mi?

-Şüphesiz.” (T.B., 2014: 10).

- “-İşte kapana kısılmak buna derler. Adamakıllı yakalandık. Polis buralarını muhakkak arayacaktır.

- Usta sahneye girsek?..

- Ne faydası var?.. Sokağa çıkamayacak olduktan sonra!..”(T.B., 2014: 15).

- “-Herif ölmeden evvel evine girmeliyiz değil mi?

- Şüphesiz, fakat bize definenin yerini söyler mi? Kim bilir,, şimdiye kadar kaç kişi ihtiyarın ağzından bu sırrı almak istemiştir.

- -İşte bu sırrı almanın çaresini bulmalı usta!

- -Bulmalı ama nasıl? Bulmalı demek kâfi değil... Kafanı biraz zorla bakalım.” (M.D., 2014: 6).

- “-Kim o?..

- Aç!..

- Kimsin sen?

- Ben belediye doktoruyum. Hastayı göreceğim.” (M.D, 2014: 8).

- “Hasta mırıldandı:

- Emret!

- Söyle bana... Definenin yerini hiç kimseye haber verdin mi?

- Hayır!..

- Aferin... Hiç kimseye söylemeyeceğine söz verir misin?” (M.D, 2014: 11).

- “-Dur Cingöz!

- Vay Rızacığım!

- Bu taraftan kaçacağını hesaplamıştım. Nafile, eldesin, kımıldama, yakarım...” (M.D, 2014: 15).

- “-Kiminle şerefleniyorum efendim?

- -Estağfurullah... Bendeniz, eski sefirlerden Hüseyin Namık...” (E.K., 2014: 5).

- “-Ne diyorsunuz? Cingöz Recai ha! Köşkümün içinde Cingöz Recai mi var? Bu adam evime kadar da mı girdi? Cingöz Recai! Aman Yarabbim! Bu işler onun parmağıyla mı yapılıyor? Bu hiç aklıma gelmemişi.

- Ben tahmin ediyordum. Namık Bey.” (E.K., 2014: 21).

- “-Budala! Aşağıda memurlarım olduğunu bilmiyor musun?

- Senin memurların bana bir şey yapamaz, dedi” (E.K., 2014: 30).

- “Müdür başını pencereden uzatarak sordu:

-Geldi mi?

- Geldi efendim... Garın salonunda sizi bekliyorlar.” (S.H.İ., 2014: 5).

- “-Nafiz Bey siz misiniz?

-Evet.

-Ne zamandan beri burada hapsedildiniz?” (S.H.İ., 2014: 21).

- “-Sizin bu mücevheri satın almak istediğinizi sizden başka bilen var mıydı?

-Hayır, hiç kimse; fakat hırsızlar gazete ilanını görerek...” (S.H.İ., 2014: 29).

- “Otel müdürü sordu:

-Böyle bir şey mevzuubahis midir, Mister Holmes?

-Evet... Bu Fransız taciri bir sahtekârdır. Bir İtalyan hırsızdır ve prensesi soymak için Roma’dan İstanbul’a kadar takip etmiştir.

- Otel müdürü telaş gösterdi:

-O hâlde?..

-Hatta bu hırsızın on dakikaya kadar prensesin odasına gireceğini de biliyoruz. Binaenaleyh şimdi hemen, bizim gizlice prensesin odasına girmemiz lazımdır” (Ş.T., 2014: 13).

- “-Alo... Kimsiniz?

-Ben, Cingöz Recai!..

-Siz misiniz, usta?

-Benim yavrum... Nuri sen misin?” (Ş.T., 2014: 41).

- “-Öyle ise bunda anlaşılmayacak bir şey yok, usta Nikola.

-Öyle mi efendim?..

-Tabii... Yarın gece sen Bursa’da iken evini soyacaklar.

-Aman efendim! Bana gelen adam çok kibardı” (Ş.T., 2014: 61).

- “Cingöz çıkar çıkmaz, kapının dışarısında bekleyen kendi adamlarından biriyle alçak sesle konuştu:

-Kaptan ne âlemde?

-Bağlandı usta.

-Öteki süvari?

-Kamarasında hapis.” (C.K., 2014: 14).

- “Polis memurlarından biri başını yukarı kaldırarak cevap verdi:

-Kim o?..

-Bak bana...

-Kim o?..” (C.K., 2014: 21).

- “Nuri de eğilip sigarasını yere bastırdıktan sonra:

-Emret ağabey, dedi.

-Evvvela çekmece” (S.A.M., 2017: 17).

- “Jale hemen tasdik etti:

-Evet, evet. Çok mümkün.

- Cingöz kalktı. İki adım attı ve durdu.

-Haydi, dedi. Çıkıyoruz.

-Dur, şu eski twin seti üstümden çıkarayım” (S.A.M., 2017: 24).

- “-Kimsiniz?..

-A, sesimi ne çabuk unuttun? Ben, Yelda... Londra’dan çektiğim telgrafi almadın mı?

-Ay!..Abla, sen misin? Aman, ne sevindim! Ne zaman geldiniz? Telgrafını almadım. Eniştem de geldi mi?

-Tabii, beraber geldik. Bir saat oluyor. Hava güzel... Biz mi gelelim sana, sen mi gelirsin?

-Yorgun değilseniz siz geliniz. Ben, sizden fazla yorgunum. Dün gece uyumadım. Başımın üstünde ne garip tehlikeler dolaşüyor, bilsen... Tam zamanında geldiniz. Çok sevindim. Haydi, bekliyorum sizi, çabuk gelin...” (K.F.E., 2014: 17-18).

- “Dahilî telefonu açtı:

-Niyazi Bey, dedi. Arayın bakalım, bizde köpekçi Salih dosyası var mı? Çingene Salih... Kasımpaşalıdır galiba...

-Var, var efendim!..

-Var mı? Tamam. O dosyayı gönderin bana...

-Başüstüne...” (K.F.E., 2014: 17-27).

- “İhtiyar hayretle sordu:

-Ne gibi efendim?

-Telaş etmeyiniz. Eğer bu meselede metanetimizi biraz kaybedersek davamızı da kaybetmiş oluruz.

-Ne gibi dava? Ne metaneti? Lütfen açık söyleyiniz” (C.E., 2014: 15).

- “Cingöz bir müddet düşündü:

-Pekâlâ...Kendisini buraya getiriniz. Gizli asansöre bindirilmesin. Ürker. Merdivenlerden getiriniz. Yürüyebilir mi?

-Hayır. Ayağa kalkamaz. Fakat kollarına girilirse yardımla gelebilir” (C.E., 2014: 37).

- “Sonra ayağını yere vurdu, arkasında peydâ olan adamına sükûnetle döndü:

-Şükrü'nün postasından başka bütün kollar takibe çıkacak.

-Biliyoruz usta. İşareti aldılar. Zaten şosedede boş bir otomobil duruyormuş. Galiba o ağaçtaki herifin. Bizim otomobili ona göre hazırladı” (Z.C., 2014: 19).

- “Mehmet Rıza, düşmanının kendi meziyetleri hakkında bu şüphesine canı sıkılmış gibi yüzünü buruşturdu:

-Benim bütün polisiye olaylarımı kaydettiğim bir defterim vardır.

-Olabilir fakat ben, senin hafızana şaşıyorum.

-O olaya biraz önem vermiştim. Adamcağız intihar etmeseydi, soruşturmayı üstüme alacaktım. Duyduklarım demek doğru imiş. Hacı deli imiş” (Z.C., 2014: 35).

- “Mehmet Rıza, yatağından iyice doğrularak telefonu kulağına daha fazla yaklaştırdı:

-Kimmiş, diye sordu.

-Kivelli, Matmazel Kivelli... Madam Ridvay'ın be deli kızın kardeşi...Çabuk müdüriyete geliniz” (A.L.İ., 2014: 54).

- “Mehmet Rıza:

-Madam Ridvayların evinden bir şey söylemediler mi, diye sordu.

-Yok...Nerede?..Bir sopa yememişim, o kalmış...Beni kogmuslar kapıdan...

-Demek sen oradan eroin alıyorsun?

-Evet, Rıza Bey!.. Amma şimdi yok diyorlar.

-Ne vakitten beri onlardan mal alıyorsun?

-İki ay var” (A.L.İ., 2014: 77).

4.1.3.10. İç Diyalog Tekniği

İç diyalog, bir kişinin kendi kendine ya da karşısında biri varmışçasına tek başına iken konuşmasıdır. İnsanlar, bazen başkaları ile paylaşamadıklarını iç dünyalarında dile getirirler. Kişinin iç sesiyle konuşması gibidir iç diyalog. Romanda iç diyalog yöntemi, roman kahramanının içinde bulunduğu psikoloji durumun tesiri ile kendi kendine konuşması şeklinde uygulanır. Konuşma havasının hâkim olduğu bu teknikte anlatım, kişinin içinde bulunduğu ruh hâli etrafında şekillenir. Çetişli (2014: 128)'nin tanımı ile iç diyalog yöntemi: “Bir kişinin kendi kendine veya sanki karşısında biri varmış gibi sessiz bir biçimde içinden konuşmasıdır. İnsan, zaman zaman başkalarıyla paylaşmadığı veya paylaşmak istemediği bazı şeyleri, sadece kendisine itiraf etmek ister. İç konuşmayı, tek bir insandaki çift kişiliğin diyalogu olarak da değerlendirmek mümkündür.” Bu anlamda iç diyalog yöntemi, kişinin iç dünyasını doğrudan anlatmaya yaraması bakımından oldukça önemlidir.

Tekin (2014: 282)'e göre iç diyalog tekniği, iç monolog tekniğine benzemektedir. Her ikisinde de roman kahramanı, doğal olarak içinde bulunduğu psikolojik şartlara göre; kendi kendisiyle konuşur vaziyettedir. Anlatım kişinin içinde bulunduğu duygusal dünyaya göre şekillenir. İç diyalog yönteminde gramer kurallarına uyulur. Anlatılanlar ve anlatım düzenli, kurallıdır. Bu teknikte anlatım süresince kişi, içinde bulunduğu psikolojik duruma göre konuşur. Genellikle konuşma havasına bürünmüş olan bu yöntemde kişi içinde bulunduğu ruh hâlini tüm çıplaklığıyla ifade eder. Kimi zaman hüznünü, kimi zaman ise sevincini yansıtır. İç diyalog tekniği, tamamen kişinin ruh dünyasında olup bitenlerin anlatıma yön verdiği bir tekniktir.

Seride yer alan iç diyalog tekniği kullanımlarına bakacak olursak:

- “Mehmet Rıza yerinden hiç kıılmadı. Cingöz Recai arkasına bakacak diye, Polis Şefi Hafıye Mehmet Rıza'nın ödü patlıyordu. Şimdi, bu herifi gürültüsüzce tevkif etmek, elden kaçırmamak lazım. Ne yapmalı?” (M.D., 2014: 88).

- “Şimdi bu gerdanlık bankaya verildikten sonra Cingöz'ün onu orada aşıramayacağı muhakkaktı. Öyle ise nedir? Yolda bir hücumu mı uğrayacaklardı? Bu da kolay bir şey değil. Mehmet Rıza gerdanlığı cebine koymuştu ve elini de o cebine sokarak mücevherin kutusunu daima okşadığı için onun oradan alınması mümkün

değildi. Cingöz melununun düşündüğü ve yapmak istediği başka bir şey var mı acaba? Fakat ne yapar? Otomobilin üstüne bir ordu saldıramaz ya...” (E.K., 2014: 39).

- “Ben bu harikulade olayın hayreti içinde bocalarken bir taraftan da Cingöz’ün hakikaten yakalanmış olup olmadığını düşünüyordum: Mümkün mü? Cingöz Recai tevkif edilsin? Kabil değil...” (C.K., 2014: 135).

- “Derin bir nefes aldı ve ayağa kalktı:

- Anlayamıyordu.

- Nuri doğru söylemişti. Niçin kaçtı öyle ise? Pay bile istemeden bu hazineyi Cingöz’e niçin bıraktı? Boş muydu yoksa çekmece? Nuri’nin bütün söyledikleri doğru muydu? Değilse neden kaçtı, niçin?” (S.A.M., 2017: 20).

- “Düşünmeye başladı: Şimdi ne yapmalı? Bu herifler, köşke mutlaka önemli bir maksatla giriyorlar. Cingöz Recai, sıradan hırsızlıklara tenezzül etmez. Maksatları nedir? Bir cinayet mi?” (C.E., 2014: 13).

- “Mehmet Rıza, yeniden düşüncelere daldı. Ne biçim iş bu? Kim yalan söylüyor? Cingöz mü? Nedir maksadı? Bu adam mı? Bu dalavereler nedir? Cingöz bankayı soymak istediye Mehmet Rıza’ya niçin yol gösteriyor?” (C.E., 2014: 152).

- “Mehmet Rıza’nın yüzünde, öfke ve sıkıntı buruşukları dolaşıyordu. Kendi kendine, ‘Bu Lüpen ve Cingöz serserileri hiç aldırış etmiyorlar. Ölmeye çoktan mı hazır dırlar, yoksa bir düşündükleri mi var?’ dedi” (A.L.İ, 2014: 262).

- “Kadını selamladı ve geriye döndüler. Polisler beraber ağır ağır yürüyorlardı. Mehmet Rıza, ‘Yalıyı gezmemizi niçin istemiyor.’ diye mırıldandı. Sonra gene kendisi cevap verdi: ‘Zavallı kadın şaşkına dönmüş... Yüzünde damla kan kalmamış. Bazen doktorlar hastaları hastalıktan fazla yordukları gibi biz polisler de başına bir olay gelenleri hırsızlardan fazla rahatsız ederiz. Kadının hakkı var fakat biz ne yapalım? Başka türlü başarı mümkün değil ki.’” (A.L.İ, 2014: 191).

4.1.3.11. İç Çözümleme Tekniği

İç çözümleme tekniği; anlatıcının esere müdahil olarak kahramanın duygularını, düşüncelerini okuyucuya anlatması işidir. İç çözümleme tekniği, iç monolog ve bilinç akımı tekniklerinin kullanılmaya başlanmasından önce daha yaygın olarak kullanılıyordu. Bu teknik, daha çok anlatım odaklı anlatının egemen olduğu zamanlarda kullanılıyordu. Romancı bu yöntemi kullanarak okuyucu ve anlatı arasına

girer, kahramanlarının psikolojisini ve zihninden geçenleri okuyucuya aktarmaya çalışır. Bunu yaparken de inandırıcı olma amacındadır. Yazar, bu tekniği kullanırken olabildiğince nesnel davranmaya çalışır. İç çözümleme tekniği sayesinde anlatılanlar daha açık hâle gelmekte, anlatım sahilik kazanmakta ve romanın dokusu kuvvetlenmektedir (Tekin, 2014: 284-285).

İç çözümleme tekniği, anlatıda yer alan tüm kahramanların iç dünyalarının anlatıcı tarafından en ince ayrıntısına kadar aktarılması yöntemidir. Bu teknikle kahramanın dünyasına dair her şey gün yüzüne çıkarılmaya çalışılır. Bu teknikte amaç, insan gerçekliğini en derin manasıyla okura yansıtmaktır. Bu tekniğin kullanımı ile klasik romanın iç derinlikten uzak olan yapısının, sığ içerikli anlatımının ötesine geçmek amaçlanır. Romantik sanatçıların kahramanları ete kemiğe büründürerek somut kılmasından sonra realist sanatçılar da kahramanların tüm psikolojik derinliklerini okuyucuya sunma amacına gitmişlerdir. Nesnel bir tutumla kahramanlarının iç dünyasını tüm derinliğiyle vermeye çalışan realist sanatçılar, bunda büyük ölçüde de başarılı olmuşlardır. İç çözümleme tekniğinin ortaya çıkışında, psikoloji alanındaki gelişmeler de etkili olmuştur (Çetişli, 2014: 129).

İç çözümleme tekniğinin kullanımı hususunda birkaç noktaya dikkat edilmelidir. İç çözümleme yönteminde romancı öncelikle kahramanların herhangi bir olay, kişi, durum veya olgu karşısında nasıl bir tepki verdiğini belirtmelidir. Kahraman yeni bir olay, durum veya olgu ile karşılaştıktan sonra tepkisinde ne gibi bir sonuca ulaştığı; kahramanın dünyasında bu karşılaşma ne gibi yeni hisler oluştuğu iç çözümleme tekniğiyle okuyucuya hissettirilmelidir. Yazar bu yöntemi kullanırken söz ettiğimiz bu iki hususa dikkat etmeli, kahramanların ruhsal değişimlerini okuyucuya aktarabilmelidir. Yazar, bu hususlara dikkat ederek kahramanın iç dünyasını ayrıntılı bir şekilde ve bir neden-sonuç ilişkisine bağlı olarak esere yansıttığı ölçüde, bu tekniğin kullanımında başarılı olur (Çetin, 2013: 176).

İç çözümleme tekniğinde yazar nesnel olmak zorunda iken, bazı yazarlar nesnel olmamakta; kahramanların iç dünyalarını nesnel bir şekilde yansıtamamaktadır. Kahramanların duygularını değil de kendi duygularını, kendi dünyalarını anlatmaya çalışan yazarlar; nesnellikten uzaklaşır ve bu yöntemi işlevine uygun kullanamazlar. Peyami Safa ve Dostoyevski gibi önemli yazarlar ise bu yöntemi ustaca ve işlevsel olarak kullanmışlardır. Özellikle psikolojik derinlik içeren romanlarda ve birey

etrafında şekillenen romanlarda bu yöntem, anlatıma saihlik kazandıran bir işleve sahiptir (Tekin, 2014: 286).

Seride yer alan iç çözümleme tekniği kullanımlarına bakacak olursak:

- “Kendi kendine karşı bu benzetmesi, fevkalade canını sıktı. Bu usta hırsızı hemen yakalamak, herkesin gözü önünde ellerine kelepçe vurmak, polislerin eline teslim etmek ve bütün bu aydın topluluğa Cingöz Recai’den daha üstün olduğunu açıkça ispat etmek için kalbinde keskin bir arzu duydu” (E.İ., 2014: 38).

- “Bu vaktinden evvel kelimeleri Aharonyan’ı titretti. Demek ki, neticede hayatı bile tehlikeye girecekti. Aman Allah’ım!... Ne halt etti de o cüce herifin sözüne kandı? Zaten bu işin acayıplığını, sonunun çapanoğlu çıkacağını anlamıştı amma: Şeytan ayağını kaydırmıştı işte... Ne biçim iştir bu? Eşkiya yatağına mı düştü, böyle şöhretli bir handa?” (E.İ., 2014: 7).

- “İki otomobil de uzaklaşınca kibar serseri, arkalarından bir kahkaha attı. Boş otomobilin gidip bir ağaca çarparak parçalanabileceğini düşünüyordu. Hele Mehmet Rıza’nın boş bir otomobil arkasından gittiğini düşündükçe keyfi bir kat daha artıyordu” (E.İ., 2014: 51).

- “Cingöz Recai bu sesleri işittikçe, nedense pek keyifleniyordu. İçinde endişe yok değildi, yakalanmak ihtimali onu üzüyordu; fakat müthiş bir olay karşısında hissedilen korkuyu duymuyordu” (E.İ., 2014: 105).

- “Fakat birdenbire düşündü ki, dışarıdaki feryadı işitince kalem odalarındaki memurların hepsi merakla oradan çıkmıştır. O hâlde bu pencereden onu kimse göremez” (T.B., 2014: 138-139).

- “Polis hafiyesi, bu sefer Cingöz’ün gelmeye nasıl cesaret edeceğini düşünüyordu. Usta hırsız, böyle kaç defa meşhur polis memuruna gece yarısı söz vermiş ve hepsinde de sözünde durmuştu. Sözünde durmayacak olduktan sonra yalan söylemenin ne hükmü vardı?” (M.D., 2014: 38).

- “Kıymetli polis memuru, biraz yana doğru eğilerek önündeki adamın yüzünü kenardan görmek istedi. Ve bu adamın geniş aşnını, eğri burnunu, ince dudaklarını ve şeytanî yüzünü görünce Mehmet Rıza, hayret ve sevinçle az daha bağıracaktı. Bu adam, bu, bu, önünde oturan adam, o idi, o, ta kendisi: Cingöz Recai” (M.D., 2014: 87).

- “Mehmet Rıza dinliyor ve cevap vermiyordu. Cingöz Recai, yirmi gün evvel hapisneden kaçmış, yine bütün İstanbul ahalisini birbirine katmıştı. Meşhur başkomiser, bu melunu nasıl olsa yine ele geçireceğini biliyor; fakat onun yeni bir olay çıkarmasını bekliyordu. Cingöz’ün kendisine telefon etmesinden hoşlanmadı değil” (E.K., 2014: 32).

- “Şimdi bile, bu hâliyle bile, onu bu hırsız iken bile sevdiğini hissediyordu. Recai’nin yüzüne dikkatle baktı ve içinden; ‘Güzel adam vesselâm!’ dedi” (E.K., 2014: 99).

- “Mehmet Rıza, sahibi olmadan da bu dükkânı açtırıp içeri girmekte mahzur görmüyor; fakat fertlerin hukukuna son derece riayet edilen İngiltere ve Türkiye arasındaki farkı onlara sezdirmek istemiyordu. Asıl maksat adalete hizmet olduktan sonra ferdin hukukunda bu kadar aykırı bir ısrara ne lüzum vardı?” (S.H.İ., 2014: 74).

- “Sherlock Holmes’in Edirne’ye polis teşkilatını tetkik için bir seyahat yapmasından İstanbul Polis Müdüriyeti’nin mutlaka haberdar olması lazım gelirdi. Hâlbuki İngiliz Polis Hafiyesi, Watson’la beraber, daha bu sabaha trene binerek İstanbul’dan ayrıldığı hâlde, dün akşama kadar polis müdüriyetinde bundan kimsenin haberdar olmaması şaşılacak bir şeydi. Cingöz Recai bu seyahat haberinin doğruluğundan şüphe etti ve her şeyi iyice anlamaya karar vererek ayağa kalktı” (Ş.T., 2014: 81).

- “O akşam, Nadide yemeğini büyük bir heyecanla yedi. Cingöz Recai’nin tutuklanacağını düşündükçe kalbi çarpıyordu. Fakat bu melun, bu sinsî gence hiç mi hiç acımiyordu. Böyle, bütün dünyayı, hatta kadınları bile aldatarak yaşayan bir adamın, herkese meydan okuyan bir adamın yakalandığını görmek istiyordu.” (C.K., 2014: 76).

- “Telefon kapandı. Nadide ayakta, yumruğunu çenesine dayamış düşünüyordu: Cingöz’ün istediği komisyonu vermeli miydi, vermemeli miydi?” (C.K., 2014: 68).

- “Otomobil, genç kadını caddeye bıraktı. Nadide Hanım, tramvayla evine dönerken polise müracaat edip etmemeyi düşünüyordu. Fakat... Cingöz Recai’nin en büyük tehlikelerden yakayı sıyrıldığını gazetelerde okuduğu için polise müracaat etmekte hiçbir fayda görmedi” (C.K., 2014: 62).

- “Sonra göz ucuyla çay fincanına baktı ve bir şey görmediği hâlde kendi kendine ‘dur bakalım’ dedi. Kaşığı fincana soktu. Şekeri dikkatle karıştırırken daha evvel kendi kendine eriyen şeker zerreleri arasında hâlâ şeklini muhafaza eden tableti gördü. Görmemezlikten geldi. ‘Ne olabilir?’ diye düşündü. Ne olursa olsun, Cingöz bu ihtimalleri hesaplamamış değildi” (S.A.M.,2017: 169).

- “Faruk, ilacı aldıktan sonra koltuğa oturdu ve tekrar karısına bir göz attı. Son iki günü dolduran heyecanlardan sonra Tülin’in uyuyabilmesi ne saadet! Hadiseleri daha sükûnetle o karşılıyordu. Faruk, evlendikleri günden beri karısının mizacını tam anlayabilmiş değildi. Aptal mı, uyuşuk mu, ruhunu demir kasalar içinde saklayan bir kadın mı bu?” (S.A.M.,2017: 7).

- “Ülke elini çekti. Düşündü. Cingöz Recai’nin iki gece misafiri olmak! Bu, ona bütün hayatında bir daha elde edemeyeceği fırsat gibi geliyordu. Fakat içinde arzu ve korku birbirine o kadar sıkı sarılıp kalbinin üstünde ağırlığını duyduğu bir yumak hâline gelmişti ki bir türlü kararını veremiyordu. Arzu daha ağır basacak gibiydi” (K.F.E., 2014: 78).

- “Mehmet Rıza, oğlunun çocukça suallerine cevap vermezdi. Düşünmeye devam etti. Cingöz’ü, bir İngiliz hüviyetiyle oturduğu Suadiye Oteli’nde, hiç ummadığı bir zamanda tevkif ettirmek daha zordu. Her ihtimali daima hesaplayarak yaşayan Cingöz, otelde kendini daha iyi müdafaa edebilirdi. Sonra da adam meselesi. Bütün memurlar, o İhsan münasebetsizine benziyorsa vay hâlimize!” (K.F.E., 2014: 49).

- “Yatağın içinde oturdu ve bir sigara yakıt. Didar Hanım’ı düşünüyordu. Çok zeki bir kadın bu. Her şeyi çabuk anlıyor. Başkası olsaydı, bu kolaylıkları göstermezdi. Recai’ye de o tutuldu galiba. Onun cazibesine kim yakalanmaz ki?” (K.F.E., 2014: 193).

- “Mehmet Rıza düşünceye daldı. Evet, Cingöz pek iyi biliyor ki bankanın soyulmasına mâni olmak için emniyet, elinden gelen bütün tertibatı almıştır. O hâlde, bu işi kendisi idare ediyormuş gibi görünmekte ne fayda var?” (C.E., 2014: 153).

- “Mehmet Rıza, küçük bir polisiye olay gibi görünen hadisenin, bu kadar derinliklerine nüfuz eden Cingöz Recai’ye hayran bir gözle bakmaktan kendini alamadı fakat bu müthiş zekâyâ karşı duyduğu hayranlık, derhâl öfkeye ve kine

dönüştü. ‘Tabii, bu altın hazinesini sana bırakacak kadar enayi olmamaya çalışacağım.’ diye düşündü” (Z.C., 2014: 63).

- “Dışarıya kulak verdi ve biraz hayret içinde kaldı. Merdivenlerden bir değil birkaç kişi çıkıyordu. Cingöz ‘Bu ne?’ diye düşündü” (Z.C., 2014: 73).

- “Mehmet Rıza, yıllardan beri çok eksik ve çürük bulduğu bu bürokrasinin nahoş bir cilvesiyle daha karşılaşınca başını sallamış ve şöyle düşünmüştü: ‘Bu memlekette uzman kişilerin fikirlerine hürmet etmeyi ne zaman öğrenecekler? Eminim ki bakanlığa gönderdiğim raporlar, okunmadan hasıraltı edilmiştir” (A.L.İ, 2014: 61).

- “Sık sık saate, kapıya, etrafına bakıyordu. Âdeta eski soğukkanlılığından hiç eser kalmamış, polis hayatına yeni giren bir acemiye dönmüştü. ‘Ne oluyorum?’ diye düşündü” (A.L.İ, 2014: 168).

- “Bir iki defa uykuya dalar gibi olmuştu. Fakat yüreğinde boğulur gibi bir sıkıntı ile çırpınarak uyandı. ‘Ne oluyorum? Gürültüye mi gidiyorum?’ diye düşündü” (A.L.İ, 2014: 254).

4.1.3.12. İç Monolog Tekniği

İnsan, iç konuşma ve dış konuşma olarak adlandırabileceğimiz iki tür konuşma biçimine sahiptir. Kurmaca metnin yapısında her iki konuşma tarzından da yararlanır. İnsan, yapısı gereği sürekli sesli konuşan bir varlık değildir. Zaman zaman kendi iç dünyasında düşünür, sorgular; kendi kendini yargılar, geçmişe yönelik hesaplar. İç monolog tekniği de, kahramanların iç dünyasında yaşadıklarının dile getirilmesi amacıyla roman türünde kullanılmaya başlanmıştır. Bu yöntem sayesinde okuyucu, kahramanın iç dünyası ile tanışır; kahramanın yaşadıklarını sezer (Tekin, 2014: 289). Bu yöntem, daha çok içe kapanık bir ruh hâline bürünmüş olan kahramanların; sanki karşısında biri varmış gibi kendi kendine konuşması şeklinde kullanılır. Kahraman, uzun süre ve sessiz şekilde kendi kendine konuşur gibidir (Çetişli, 2014: 128).

20. yüzyıl insanı, toplumsal yaşamda uyum sorunu yaşar. İnsan ilişkilerinin zayıfladığı, insanın daha çok bireyselleştiği bu çağda; bireyin iletişim becerileri de zayıflar. Her geçen gün içine kapanan birey, kendisini bir şekilde toplumdan yalıtır; kendi dünyasına çekilir. Monolog çağı olarak adlandırılan bu çağda insanlar kendi kendileriyle konuşmaya, dertlerini kendi iç sesleri ile dile getirmeye başlamışlardır. Roman sanatında uygulanmaya başlanan bu yöntem ile çağın insanının eserlerde

yansıtıldığını görebiliriz. Bu yöntem ile romandaki kahraman; kendi ruhsal durumunu, hayal kırıklıklarını, hayallerini, özlemlerini ve geleceğe dair beklentilerini kimi zaman kendine kimi zaman da çağırdığı bir kişiye anlatır (Çetin, 2013: 177-178).

İç monolog tekniğinde zihin serbestçe ve etkin olarak çalışır. Bu yöntemde duygu ve düşünceler, yalın bir şekilde ortaya konur. Kahramanın iç dünyası, kendi istediği ölçüde esere yansıtılır. Kendi kendine konuşma havası içerisinde olan kahraman, günlük konuşma dili ile kendini ifade eder. Bu yüzden cümlelerde daha çok konuşma dilinin etkisi görülür (Tekin, 2014: 290).

İç monolog tekniğinin uygulanması ile birlikte, kahramanların iç dünyasını; düşünce ve felsefesini tanırız. Bu tanıtımın anlatıcının duygu ve düşüncelerinden uzak, nesnel bir tutumla yer alması; anlatıma gerçekçilik izlenimi kazandırır. Temel özelliği itibarıyla iç monolog yöntemi, kahramanın iç dünyasına ulaşmamızı; kahramanın bilincine sızmamızı sağlar. Yerinde ve işlevsel kullanıldığı takdirde bu yöntem, anlatının dokusunu kuvvetlendirecektir (Tekin, 2014: 293). Roman kahramanının kendi iç sesi ve hayalinde canlandırdığı biri ile konuşması şeklinde gerçekleşen iç monolog tekniği, okuyucunun roman kahramanlarına kendisini daha yakın hissetmesini de sağlamaktadır.

Seride yer alan iç monolog tekniği kullanımlarına bakacak olursak:

- “Mehmet Rıza düşündü: Muhakkak bu şoför, Cingöz’ün adamıdır. Muhakkak bu otomobil Cingöz’ün otomobilidir. Çünkü döşeme tahtaları, böyle fevkalade zamanlarda kaçmak için, vaktiyle iğreti bir tarzda yaptırılmıştır” (E.İ., 2014: 69).

- “Sonra geriye dönerek yerdeki ipleri aldı ve düşündü. ‘Bu kadın nasıl bu işi yapabildi?’ “ (E.İ., 2014: 104).

- “-Vay küstah vay!..Buralara kadar geliyor ha..Ne cür’et!..Benim karşısına çıkacağı mı düşünmüyor mu? Ama ben kimim?..Cingöz Recai’nin gözünde fare bile tutamayan ahmak ve ihtiyar bir kediden başka neyim?” (E.İ., 2014: 38).

- “Cingöz Recai, kendi kendine söylenir gibi mırıldandı:

-Allah Allah... Bu, Mehmet Rıza olmasın? Fakat nasıl olur? Herif havadan uçmadı ya...Bizim otomobilin arkasında da başka otomobil yoktu” (E.İ., 2014: 56).

- “-Ne yapmalı? Allah’ım, bu lanet hırsızını derhâl yakalamak için ne yapmalı?..” (E.İ., 2014: 38).

- “-Hah...İlk defa olarak Cingöz, benim karşımda, bir başarısızlığa uğruyor. Gerdanlığı kadının göğsüne düşürdü ama, çaktırdı. Terkar yerine takmaya mecbur oldu. Yankesicilik kolay şey değil...” (E.İ., 2014: 43).

- “Mehmet Rıza bu sözleri işitince, bir kere daha güldü. İçinden; ‘Sen şimdi Rıza’yı görürsün!’ diyerek eliyle daima tabancasının kabzasını okşuyor” (E.İ., 2014: 77).

- “Hiç telaşlı değildi. Bütün bunları vaktiyle düşünmüş, tedbirlerini almıştı. Hatta cebinden inci gerdanlığı çıkararak, tatlı tatlı gözden geçirdi: ‘En aşağı otuz bin lira eder?’ diye mırıldandı” (E.İ., 2014: 46).

- “Mehmet Rıza daha fazla dinlemedi. Cingöz Recai’nin yeni hilesini anlıyordu. Usta hırsız Başkomiser’in şekil ve kıyafetini taklit etmekte mahir olduğu için onun yerine, Rum tüccarın yanına gitmiş ve zavallıyı kandırarak evden çıkarmıştı. Ne için? Maksadı ne? Hay melun düzenbaz hırsız!..”(T.B., 2014: 75).

- “Cingöz Recai telefonu kapadı. Mehmet Rıza düşünüyordu. ‘Yapar mı yapar!’ diye mırıldandı” (T.B., 2014: 25).

- “Mehmet Rıza, içinden; ‘Bu şeytan buraya nereden, ne vakit geldi?’ diye düşünerek gerçek bir hayretle hırsızın yüzüne bakıyordu” (M.D., 2014: 121).

- “Mehmet Rıza dişlerini gıcırdatarak mırıldandı:

-Ah melun! Bizi buraya hapsetti!” (M.D., 2014: 26).

- “Mehmet Rıza mırıldandı:

-Bu dolandırıcı birini bekliyor” (M.D., 2014: 62).

- “Mehmet Rıza, merdivende başını eğmiş, tırbzanın parmakları arasından bunları seyrediyor, kendi kendine söylüyor: ‘Vay hınzır kız. Bekçiyi vaktiyle ayartmış!’” (M.D., 2014: 64).

- “Cingöz telefonu kapadıktan sonra odada dolaşmaya başladı. Eğer havadis doğru değilse bu ilandan maksat ne olabileceğini düşünüyordu. Sonra kendi kendine söylendi:

-Ben de çok vesveseli bir adamım ha... Sherlock Holmes Edirne’ye gitmiş, gitmemiş bana ne...İşim gücüm olmadığı zamanlar böyle küçük şeylere önem vermek âdetimdir. Hele biraz keman çalayım da vakit geçireyim” (Ş.T., 2014: 82).

- “Cingöz şimdi Amerika’da ne yapar? Kim bilir kaç bin macera peşindedir, belki de Amerikan polisi, Türk polisinin yakalayamadığı bu kurnaz serseriye çoktan deliğe tıkmıştır” (C.K., 2014: 31).

- “Sonra denize doğru mırıldandı:

-Hava güzel. Deniz tehlikesi yok.” (C.K., 2014: 15).

- “Necati yine rahat bir idrak içinde değildi. Kendi kendine sorar gibi söyleniyordu:

-Allah, Allah!.. Bütün bunların Bostancı’daki köşkle ne alakası var? Bağlayamıyorum birbirine” (S.A.M.,2017: 137).

- “Şoför Nuri, endişelerinden sıyrılmak için doğruldu ve yatağın içinde oturdu. ‘Pencerenin dışındaki taflanlarda bir hışırtı var, muhakkak.’ diyerek yatağından kalktı ve ışığı yaktı” (S.A.M.,2017: 16).

- “Jale kendi kendine ‘Hıı’ dedi. ‘Tamam. Hiç benimki aldanır mı?’” (S.A.M.,2017: 88).

- “Cingöz, son zamanlarda, Jale’nin her şeye hatta ona karşı şüpheli bir tavır aldığına görüyordu. ‘Hakkı var.’ diye düşündü. ‘ Bu olayda henüz bir mucizemi görmedi. Kadın geçmişi çabuk unuttur.’” (S.A.M.,2017: 97).

- “Cingöz başka şeyler düşündüğü için ‘Hımm...’ diye mırıldandı” (S.A.M.,2017: 118).

- “Münir Çeviker dosyalardan birini açtı, karıştırdı ve bazı evrakı dikkatle gözden geçirmeye başladı.

-Evet, diye mırıldandı. Bu köpekçi Salih’in dosyası...Moruk diye maruf” (K.R.R., 2014: 29).

- “Sonra kendi kendine, ‘Ne merhametli herifsin be!’ dedi. ‘Bu mel’un katile bile acıyorsun’” (K.F.E., 2014: 200).

- “Göztepe’deki köşkünde, Ülke, o gece yatak odasına çekilinceye kadar, Hatice ona hep ‘Hayırdır inşallah!’ diyordu. Bu falcıyı çok methetmişlerdi. Hatice de ona, daha evvel bir kere gitmişti. ‘Her şeyi bildi, küçük hanım! Fakat bugün bir tuhaftı. İçi kapalıydı, iyi göremedi galiba...’ diyordu” (K.F.E., 2014: 11).

- “Saray duvarına gelince adamlardan birinin bağlanmış olduğunu gördü. ‘Tamam’ dedi. Arsaya doğru ilerlerken adamlarıyla karşılaştı” (K.F.E., 2014: 103).

- “Şinasi uzaklaştı. Cingöz, kendi kendine ‘Enselenmese bari Nuri’ diye düşündü” (K.F.E., 2014: 287).
- “Ülke, ‘Bunu da bildi.’ diye düşündü. ‘fakat kahve telvesinde parlaklık nasıl görünür?’” (K.F.E., 2014: 9).
- “Düşünüyordu. ‘Nasıl iş bu? Nail! Vay alçak serseri!’ Birdenbire kadının yüzüne baktı” (K.F.E., 2014: 270).
- “Kendi kendine, ‘Gabriyel için de bunları hissetmişim’ dedi. Belki bütün ömründe her erkeğe karşı bu gurur ve his mücadelesi ihtiyacını duyacaktı” (K.F.E., 2014: 131).
- “Ve yatağa girince düşünmeye başladı. Tabii, bu şeytan, Zülfiye’nin elmaslarını arıyordu. ‘Bulursa ne olur?’ diye düşündü Didar. Bulamazsa kime gidecek bu servet? Eslem Paşa’ya mı, Mısır hükûmetine mi, yoksa kapanın elinde mi kalacak? Didar yatakta omuzlarını oynatıyor, kendi kendine; ‘Neme lazım, Zülfiyecığimin yalnız bana emanet ettiği bu sırrı başkalarına açmaya ne hakkım var?’ dedi” (K.F.E., 2014: 154).
- “Cingöz’ün kulağı salonun dışındaydı. Kendi kendine, ‘Yapamaz.’ dedi. Fakat kapıya doğru iki adım attı” (K.F.E., 2014: 257).
- “Kız evin etrafına korku ile bakıyordu. ‘Ne var?’ diye düşündü. ‘Neden korkuyorum?’ Sanki bu evin havası büyük günahların hatıralarıyla doluydu. Ülke’nin gözlerinin önüne birtakım çirkin şehvet ve kavga sahneleri geldi” (K.F.E., 2014: 8).
- “Ülke, her histen ziyade kıskançlığa benzeyen bir üzüntü içinde alt dudaklarını ısırırdı. ‘Kim bu kadın? Ne münasebet’ diye düşündü. Mister Manning onu beğenmiş. Hay yosma hay” (K.F.E., 2014: 68).
- “Sonra yatağın içinde oturdu. ‘Gabriyel’ diye düşündü, omuzlarını silkti ve kahve gelince yakmak üzere eline sigarasını ve çakmağını aldı. ‘Ne diye kaçırdılar Gabriyel’i?’ diye düşündü” (K.F.E., 2014: 230).
- “Gabriyel... Gabriyel... Onun Tarabya’daki evden kaçtıktan sonra, bu kadar süratle böyle bir işi başarması ihtimali çok azdı. Başka bir grubun da şimdiye kadar mevcudiyetinden hiçbir iz vermediği hâlde, damdan düşercesine bu işe girmesi ihtimali de fazla değildi. ‘O hâlde!.. Anlamıyorum’ diye mırıldandı” (K.F.E., 2014: 235).

- “Süheyla, kendi kendine ‘Aksi gibi zaman şimdi uzar.’ dedi. ‘En az bir saat beklemek lazım.’” (K.F.E., 2014: 193).
- “‘Aman, Allah vermesin, dedi. İnsan kıskançlıktan harap olabilir, gazetelerin diline düşüp rezil olabilir, soyulup soğana dönebilir. Her şey beklenir bu tipten.’ İçinde kendi kendine karşı bir itiraz vardı: ‘Hayır, asıl samimi adam bu. Çaldığını gizlemiyor. Herkesi aldatmıyor. Haram yiyenlerin hakkından geliyor’” (K.F.E., 2014: 154).
- “‘İhlamur’un karanlık yolunda ilerlerken, kendi kendine, ‘ Ömrün kısaldı Cingöz!.. diyordu’” (C.E., 2014: 134).
- “‘Mehmet Rıza gülererek düşündü: ‘Ödeşmiş oluruz!’” (C.E., 2014: 206).
- “‘Dördüncü gece yine karanlık odada, pencerenin önüne oturdu ve gözlerini bahçeye dikerek beklemeye başladı. İçinden de ‘Hacı korktu galiba, gazetenin yazdığı olaydan sonra bahçeye çıkmaktan vazgeçti. Fakat birkaç gece daha sabredelim bakalım.’ diyordu’” (Z.C., 2014: 11).
- “‘Birdenbire gülererek söylendi. ‘Ahmak, asıl dayağı sen istersin! Körolası Cingöz, eskiden böyle hecelemezdin, keskin zekân şıp diye her şeyi buluverirdi’” (Z.C., 2014: 11).
- “‘Gölge uzaklaşınca Cingöz, en esaslı prensiplerinden birini kendi kendine tekrarladı: ‘Mühim postalarda ne kadar uyanık adam çalıştırırsam çalıştırayım sık sık tembihleri ihmal etmemek lazımdır’” (Z.C., 2014: 12).
- “‘İhtiyar, fenere doğru eğilerek üfledi ve söndürdü. Bahçe eskisinden fazla karanlık olmuştu. Cingöz, ‘Ne yapıyor orada bu ihtiyar?’ diye mırıldandı’” (Z.C., 2014: 15).
- “‘İhtiyar, ağaçtan birkaç adım uzaklaştı ve daima feneri havaya kaldırarak etrafa baktı. Cingöz, ‘Hızı Zihni Efendi, Arağ değilse Arap olayım!’ diyerek kendi kendine söylendi’” (Z.C., 2014: 16).
- “‘Cingöz, ‘Vay hergele!..’ diye mırıldanarak dişlerini gıcırdattı’” (Z.C., 2014: 18)
- “‘Mehmet Rıza bir şey söylemedi, cüzdanını cebine attı ve sokakta Cingöz’den ayrıldı. Tramvayda saatine bakmak istemişti. Bir küfür savurdu: ‘Hay körolası lanet serseri. Saatimi de aşmış!’” (Z.C., 2014: 65).
- “‘Mehmet Rıza ellerini cebine soktu. Biraz düşündü:

-Garip şey, diye mırıldandı” (Z.C., 2014: 116).

- “Faruk, ona bir daha baktı ve, ‘Ne tasasız mahluk!’ diye düşündü” (S.A.M.,2017: 10).

- “Parmaklarının ucu yanar gibi olunca doğruldu. ‘Hay Allah kahretsin! Benim sinirlerim de bozulmuş. Bu heyecan nedir?’ diye düşündü” (Z.C., 2014: 16).

- “Mehmet Rıza, düşünceye dalmıştı. Kendi kendine, ‘Bu mel’unun maksadı ne?’ diye düşünüyordu” (Z.C., 2014: 37).

- “Cingöz, dişlerini gıcırdatarak, ‘O ne? Herif kilitledi beni. Tabii burada olduğumdan haberi yok. Şimdi çıkıp giderse ben ne halt edeceğim.’ diye düşündü” (Z.C., 2014: 75).

- “Mehmet Rıza, düşünüyordu: ‘Yakından bu adamın Arsen Lüpen olduğunu zannettirecek hiçbir alamet görmek mümkün değil. O kadar tabii konuşuyor ki bütün sözlerine inanacağım geliyor. Fakat ağzımı aramaya devam edelim” (A.L.İ, 2014: 174).

- “Sesinde o kadar emniyet vardı ki Mehmet Rıza, hemen şunu düşündü: ‘Bu kadar rahat yalan söyleyen adamın Arsen Lüpen olmasına mâni yoktur” (A.L.İ, 2014: 176).

- “Telefon kapanmıştı. Mehmet Rıza da ahizeyi yerine koymuştu. Kollarını kavuşturarak düşündü ve mırıldandı: ‘Allah belalarını versin.’” (A.L.İ, 2014: 199).

- “Mehmet Rıza, içinden ‘Acayip şey!..’ diye mırıldandıktan sonra...” (A.L.İ, 2014: 211).

- “Kendi kendine ilk söylediği şey şu olmuştu: ‘Bu, Yani melunu beni aldattı galiba... Onun bugüne kadar bu evde hapis kalmış olmasına imkân yoktur” (A.L.İ, 2014: 215).

- “Mehmet Rıza, ‘Herifler bu ahırın neresinde oturuyorlar?’ diye düşündü” (A.L.İ, 2014: 252).

4.1.3.13. Bilinç Akımı Tekniği

Bilinç akımı tekniği, kişinin duygu ve düşünce dünyasının akıcı bir şekilde ancak düzensiz bir şekilde iç konuşma havasında sunumudur. Ancak tanımda geçen iç konuşma vurgusu, yanıltmamalıdır. Bilinç akımı ile iç konuşma anlatım tekniği ifade ediş, dil bakımından aynı özelliklerde değildir. Bireyin duygu ve düşüncelerinin akıcı

olarak bir iç konuşma şeklinde verilmesi anlamına gelen bilinç akımı tekniği, roman dünyasına psikoloji bilimi aracılığıyla girmiştir. Bu tekniği kullanan yazarın ister istemez derin ruh tahlillerine başvurmak durumunda kalması, romanın niteliğini de etkiler. Yoğun şekilde kullanılan ruh tahlilleri ile roman, psikolojik karakter ve psikolojik bir derinlik kazanır. Anlatma ağırlıklı olan roman, bu tekniğin kullanımı ile gösterme ağırlıklı bir içeriğe bürünür (Tekin, 2014: 295-296).

Şuur akımı, şuur akışı, bilinç akışı ya da bilinç akımı tekniği olarak da adlandırılan bu teknik; bir nevi iç çözümleme ve iç konuşma şeklindedir. Bilinç akımı tekniğinde kahramanın iç dünyası, kahramanın kendisi tarafından anlatılır. Bilinç akımı tekniği iç çözümleme ve iç konuşma tekniğinden ayrılır. İç çözümleme tekniğinde anlatıcı anlatıma egemenken, bilinç akımı tekniğinde anlatıcı okuyucu ile eser arasından çekilir. İç konuşma tekniği ile bilinç akımı tekniğinin ayrıldığı noktalara bakacak olursak; iç konuşma tekniğindeki anlatımın düzenli ve dilin kurallara uygun oluşu, bilinç akımı tekniğinde görülmez. Bilinç akımında anlatım düzenli değildir. Çünkü bu anlatım şeklinde kişi bilincinin ötesini, bilinçaltını ifade eder. Bilinçaltı da daha karmaşık ve düzensizdir (Çetişli, 2014: 130). Anlatıcının geri planda durduğu, okuyucunun kahraman ile karşı karşıya kaldığı bu teknikte kahraman; kendi dilinden, kendi iç dünyasını ve bilinçaltını okuyucuya aktarır.

İnsan ruhunun sınırsız derinliklerinde dolaşan modern romancı, klasik romancının aksine insanı şekil yünden, dış görünüşüyle değil; ruhsal yünden anlatma kaygısı taşımıştır. Bilinç akımı tekniği sayesinde romancı, insana ait olanı, özneyi merkeze alarak; kişilerin ruh dünyalarının, zihinsel yolculuklarının, görünmeyenin anlatımının önünü açmıştır (Çetin, 2013: 275).

Bilinç akımı tekniğinde yazar, kahramanların içinden geçen her şeyi olduğu gibi yansıtır. Kahramanın o anki ruh durumu, düşünce dünyasındaki hareketlilik; kronolojik bir sıra gözetilmeksizin tüm gerçekliğiyle okurun zihninde canlandırılacak şekilde aktarılır. Bu aktarım kahramanın diliyle seslendirilir. Bu dil, bir nevi itiraf dilidir. Kahraman anlatı boyunca yaptığı hataları, yanlışları; yaşadığı mutlu mutsuz anları, beklenti ve hayallerini bu teknik sayesinde dile getirir. Kahramanların iç dünyalarını tüm gerçekliği ve çıplaklığıyla duyumsayan okur, olayları kendi değerlendirme süzgecinden geçirir; kahramanlar ve anlatı hakkında daha derin yorumlar yapabilir, anlatının devamında olabilecekler konusunda bir

öngöründe bulunabilir. Çocuk okur açısından bakacak olursak bu tekniğin kullanıldığı eserler, çocuğun okuma sürecine daha aktif olarak katılımını sağlar. Yaşanan olaylar karşısında edilgen olmayan çocuk, olayların gidişatı hakkında tahminde bulunur, tahminlerinin sonucu üzerinde duyduğu merak duygusu sayesinde kitaba yönelik dikkati yoğunlaşır ve süreklileşir (Kale, 2015: 90).

Seride yer alan bilinç akımı tekniği kullanımlarını örneklendirecek olursak:

- “Aaa... Ne güzel kadın! Ne süslü kadın! Muhteşem kadın! Gülüyor! Tuhaf şey. Gülüyor ve âdeta, gözleriyle davet ediyor!” (T.B., 2014: 36).
- “Vay canına Cingöz be, şaka değil, ta kendisi, Cingöz, Cingöz Recai, kibar serseri, burada, karşısında bir adım, hem de kendi evinde gibi, gülüyor, ağzını açmıyor, Mehmet Rıza'nın hayretiyle alay ediyor!” (C.K., 2014: 33).
- “Bırak şu zırlıtları, unut be Nuri, unut, yum gözlerini, uyu. Uyu be kardeşim, uyu be arslanım, düşünme be! Karakol, müdüriyet, hanımın ölüsü, gazeteler. Elmaslar, hapishaneler” (S.A.M., 2014: 15).
- “Vay domuz Cingöz vay! Kendi adamlarını polis müdüriyetinin en büyük memuriyetlerine bile tayin ettirmiş ha... Mahmut Bey! Mahmut Bey! İnanılacak şey değil, Cingöz'ün adamı!..” (S.A.M., 2014: 111).

4.2. Yorum

4.2.1. Cingöz Recai Serisindeki Eserlerin 2015 Türkçe Dersi Öğretim Programına Göre Değerlendirilmesi

2015 Türkçe dersi öğretim programı, öğrencilerin üst düzey beceriler edinmesini amaçlamaktadır. Programda basılı kaynaklar ve elektronik kaynaklar ile öğrencinin dinlediklerini ve okuduklarını anlaması, kendisini sözlü ve yazılı anlamda ifade edebilmesi; eleştirel ve yaratıcı düşünceye sahip olması, ulusal değerlerin yanı sıra evrensel değerlere de duyarlı olması amaçlanmıştır. Öğrencinin bilgi birikimini ve becerilerini gözetilen program bu program, öğrenci merkezlidir. Programda yer alan öğrenme alanları, ilk sınıftan son sınıfa değin bir bütün hâlinde yer almıştır. Öğrencilerin Türk dilinin zenginliklerinin farkına varmasının amaçlandığı programda farklı türlerden metinler üzerinde durulmuş; anlama, anlamlandırma, değerlendirme ve sentezleme becerilerinin geliştirilmesine odaklanılmıştır.

2015 Türkçe Öğretim programında öğrenme alanları; “Sözlü İletişim”, “Okuma” ve “Yazma” adı altında üç ana başlıktan oluşmaktadır. Dilbilgisi ile ilgili kazanımlar ise ilkokulun ilk sınıfından son sınıfa değin aşamalı olarak yapılandırılmıştır. Programda dilbilgisi konularının ezbercilik temelli öğretilmemesi gerektiği vurgulanmıştır. Programa göre dilbilgisi konuları sınıf içi uygulamalarla, öğrencinin sezmesi sağlanarak verilmelidir. Dilbilgisi konuları metin içerisinde, metnin bağlamında anlatılmalıdır. Öğretmenin eğitim-öğretim ortamının temel bileşeni, temel unsur olarak görüldüğü programda; yöntem, teknik ve stratejiler, kazanımların verilmesinde işe yarayan birer araç konumundadır. Öğretmenlerden beklenen bu araçları kullanarak öğrencinin dil becerilerini geliştirmektir (MEB, 2015: 4).

2015 Türkçe Dersi Öğretim Programının genel amaçları, 13 maddede özetlenmiştir. Cingöz Recai serisinde yer alan kitapların programda ifade edilen amaçları ne ölçüde karşıladığı hususunda bir değerlendirme yapacak olursak;

✓ Sözlü iletişim, okuma ve yazma becerilerini geliştirmek,

Temel dil becerileri, ‘dinleme-okuma’ ve ‘konuşma-yazma’ olarak anlama ve anlatma süreçlerini oluştururlar. Anne karnında başlayan dinleme becerisi, kazanılan ilk beceridir ve doğum sonrası buna konuşma becerisi de eklenir. Dinleme ve konuşma becerileri doğal olarak edinilir ve örgün eğitimin desteğiyle zamanla geliştirilir. Okuma ve yazma becerisi ise eğitim ile kazandırılacak becerilerdendir (Baş, 2015: 496-497). Okuma ve yazma aile ortamında da kazandırılabilse de okul ortamında bu becerilerin kazandırılması daha sağlıklıdır. Okula başlamasıyla birlikte çocuk roman, hikâye, masal, şiir, tekerleme, bilmece vb. çocuk edebiyatı ürünleri ile karşılaşır ve okuma yazma becerilerini gün geçtikçe geliştirir, okuma-yazma yönünden yetkinleşir.

Sözcük dağarcığının zenginliği ile okuma başarısı arasında olumlu yönde bir ilişki vardır. Sözcük dağarcığı zengin olan bireyler, sözcük öğrenmede farklı stratejileri kullanabilir; okunulan metni daha rahat anlamlandırabilirler. Sözcük dağarcığının zayıflığı veya yetersizliği durumunda ise, metnin anlamlandırması güçleşmektedir (Akyol ve Temur, 2013: 198). Bu bağlamda okuma ve yazma becerisinin gelişimi, sözcük dağarcığının zenginliğine bağlıdır denilebilir. Sözcük dağarcığı deyimler, ikilemeler, terimler, atasözleri, kalıp sözler, argo kullanımlar vb.

söz varlığı unsurlarının kazanılması ile gelişir. Sözcük dağarcığı, yalnız okuma ve yazma becerisinin gelişiminde değil, sözlü iletişim becerilerinin gelişiminde de doğrudan etkilidir ve kişinin karşısındaki ile sağlıklı iletişim kurmasında büyük bir öneme sahiptir. Cingöz Recai serisi bünyesinde barındırdığı söz varlığı açısından incelendiğinde, zengin bir söz varlığına sahip olduğu görülmektedir. Seri boyunca sıkça kullanılmış olan deyimler, ikilemeler, atasözleri, özlü sözler, argo kullanımlar; çocuk okurun sözlü iletişim becerilerinin temellendirilmesinde ve okuma-yazma becerisinin gelişiminde büyük bir katkı sağlayacak nitelik taşımaktadır. Bunun yanı sıra Cingöz Recai serisi, sade bir dil ve yalın bir anlatımla kaleme alınmıştır. Dilin sadeliği ve anlatımın yalınlığı, çocuk okurun okuduklarını zihninde daha rahat yapılandırmasını da sağlayacaktır.

✓ Türkçeyi, konuşma ve yazma kurallarına uygun olarak bilinçli, doğru ve özenli kullanmalarını sağlamak,

İncelememize konu olan eserlerde, dilbilgisi bakımından yanlış kullanımlar görülmemektedir. Yazar, yabancı kökenli özel isimleri Türkçe okunuşlarına göre yazmış ve bu özel isimlere gelen çekim eklerini, Türkçe okunuşlarına göre ayırmıştır:

- “Yere ilk önce atlayan Sherlock Holmes’ti. Evin cephesine kısaca bir göz gezdirdi: Pencerelerde ne perde ne de ışık var. Harap ve ahşap bina, karanlık pencereleriyle esrarını artırıyordu” (S.H.İ., 2014: 11).

- “Meşhur İngiliz Polis Hafiyesi Sherlock Holmes’le dostu Doktor Watson’un İstanbul Emniyet Müdürlüğü’nde, Mehmet Rıza’nın odasında buldukları saatte, odacı içeriye girmiş ve dedektif müdüre hitap ederek:

-Rıza Bey! Sizi bir adam görmek istiyor” (Ş.T., 2014: 24).

- “Nitekim, birinci telefon üzerine Mehmet Rıza yatağından fırlamış, Sherlock Holmes’e telefon etmiş ve derhâl hana gelmişlerdi” (S.H.İ., 2014: 52).

- “Orada hiçbir şey bulamayınca polis memurlarının handan çıkıp gideceklerini bilen Cingöz Recai, hana girmek için Sherlock Holmes’in kıyafetini taklit etmiş, adamlarını da Watson’un ve Mehmet Rıza’nın kıyafetine sokmuştu” (S.H.İ., 2014: 52).

- “Aziz dostu Doktor Watson’un bu açık ve samimi sözlerini dikkatle dinleyen Sherlock Holmes, takdirkârane bir hareketle cevap verdi” (Ş.T., 2014: 76).

- “Sonra Şopen’in noktürnlerinden birini çaldı” (Z.C., 2014: 32).

Seride dil ve anlatım bakımından dikkat çekici, göze çarpan büyük hatalara rastlanmamaktadır. Doğru cümle yapısı, sade ve yalın anlatım; çocuk okurun dilin kurallarını doğru ve özenli kullanması konusunda bir temel oluşturması bakımından önemlidir.

✓ Düşünme, anlama, sıralama, sınıflama, sorgulama, ilişki kurma, eleştirme, tahmin etme, yorumlama, analiz-sentez yapma ve değerlendirme becerilerini geliştirmek,

Çocuk romanlarında olay örgüsü, genellikle çatışma üzerine kurulur. Çatışmanın temelinde heyecan, korku, merak öğeleri mevcuttur. Yazar, eserde yarattığı çatışma iklimi ile okurun esere karşı heyecan duymasını sağlar; heyecan ve kuşku içerisindeki okurun dikkatini sürekli uyanık tutar (Can, 2014: 65-66). Çocuklara yönelik yazılan eserlerde olay örgüsü iyi yapılandırılmalıdır. Olay örgüsünün iyi yapılandırılmış olması, çocukta okuma isteği oluşturacağı gibi, çocuğun düşün dünyasına da katkıda bulunacaktır.

İncelememize konu olan eserlerde, anlatım tek düze değildir. Polisiye öykü ve romanların karakterine uygun olarak eserlerde canlı bir anlatım yeğlenmiştir. Seride yer alan eserlerdeki akıcı üslûp, olay örgüsünün tahmin edilemez içerikte oluşu; çocuk okurun anlatıya ilgi duymasını sağlayacaktır. Sürekli bir bilinmezlik üzerine kurulmuş olan olay örgüsü, merak unsurunu fazlasıyla barındırır. Bu durum çocuk okuru olayların geleceğine yönelik sürekli tahminde bulunmaya, olaylar arasında bir bağ kurmaya; çatışmanın, olay örgüsünün barındırdığı bilinmezliği çözebilmek adına olaylar arasında bir analiz-sentez yapmaya ve olayların akışına, sonucuna yönelik değerlendirmelerde bulunmaya yöneltir. Cingöz Recai serisinde kurgulanan olay örgüsü, çocuğu okuma eyleminin ortağı yapacak içerikte bir yapıya sahiptir. Bu anlamda Cingöz Recai serisi çocuk okurun düşünme, anlama, sıralama, sınıflama, sorgulama, ilişki kurma, eleştirme, tahmin etme, yorumlama, analiz-sentez yapma ve değerlendirme becerilerinin gelişmesini sağlayacak niteliklere sahiptir.

✓ Okuduğu, dinlediği ve izlediğinden hareketle, söz varlığını zenginleştirerek dil zevki ve bilincine ulaşmalarını; duygu, düşünce ve hayal dünyalarını geliştirmelerini sağlamak,

Cingöz Recai serisinde yer alan kitapların dil ve anlatım özelliklerinin incelenmesi sonucu, sade bir anlatımın tercih edildiği görülmektedir. Sade anlatımın yanı sıra kitaplarda zengin bir söz varlığı da görülmektedir. Seride yer alan kitapların belirli sayfalarının incelenmesi sonucu, Türkçe sözcük kullanımının yüksek oranda olduğu saptanmıştır. Seri üzerine yapılan inceleme sonucu, Türkçe kökenli sözcük oranı % 65.21 olarak çıkmıştır. Bu oran, oldukça yüksek bir orandır. Türkçe kökenli sözcüklerin yüksek düzeyde kullanımı, çocuk okurun ana diline ait sözcüklerle daha sık karşılaşarak dilin söz varlığını, inceliklerini tanımasını sağlaması bakımından önemlidir. Türkçe kökenli sözcüklerin yanı sıra dilimize yabancı dillerden girmiş olan Arapça, Farsça, Fransızca vb. kökenli sözcüklerin kullanımı da çocuk okurun söz varlığının zenginleşmesi, yabancı kültüre ait unsurları öğrenmesi açısından önemlidir.

Cingöz Recai serisi boyunca söz varlığı unsurlarından ikilemeler, atasözleri, deyimler, argo ifadeler, yazarın kendi düşünce dünyasını yansıtan özdeyişler sıkça kullanılmıştır. Seride yer alan söz varlığı unsurları, çocuk okurun söz varlığını zenginleştirecek, çocuğa dil zevki ve bilinci aşılacak ve çocuğun duygu, düşünce, hayal dünyasını geliştirecektir. Çocuk okur, yeni öğrendiği sözcüklerle zihninde yeni çağrışımlar oluşturacak; duygu düşünce hayal dünyasında tasarladıklarını daha rahat ifade edebilecektir.

Söz varlığının zenginleşmesinde en önemli etkinlik, şüphesiz okumadır. Çocuk okur, okul içi ve dışında sürekli okuyarak söz dağarcığını geliştirebilir. Okuma eyleminin sürekli olması, çocuk okurun kitaba olan ilgisi ile sağlanabilir. Cingöz Recai serisi ise ilgi çekici, merak uyandırıcı kapak tasarımının yanı sıra içerik bakımından da ilgi çekicidir. Sürekli devinim içinde olan koşturmaca ve maceralarıyla çocuğun ilgisini çekecek düzeydedir. Cingöz Recai serisi, çocukta okuma isteği uyandırabilecek; zengin söz varlığı sayesinde de çocuğun kelime hazinesini zenginleştirebilecek niteliktedir.

✓ Okuma ve yazma sevgisi ile alışkanlığını kazanmalarını sağlamak,

Okuma eylemi, kitabın kapağını açmadan başlamaktadır. Kapak ilk dış uyarandır ve çocuk okurun kitaba yönelmesinde önemli bir etkidir. Cingöz Recai serisinde yer alan on iki kitabın kapağı da içerikle uyumlu ve merak uyandırıcı bir tasarıma sahiptir.

Çocuk edebiyatı, Türkçe sözlükte (2011: 557), “çocukların hayatı kavramasına yardımcı olacak, hayal gücünü geliştirici, okuma sevgisini aşıl原因an, eğitici bir edebiyat türü, çocuk yazını.” olarak tanımlanmıştır. Çocuk edebiyatına yönelik verilen eserlerde aranan en önemli özellik, çocuğa okuma ve yazma sevgisi aşılmasıdır. Çocuğa yönelik ilkesi ile ele alınan çocuk edebiyatı ürünleri, çocuk dünyasına hitap ettiği ölçüde ilgi çekecektir. Cingöz Recai serisi her ne kadar çocuklara yönelik yazılmamış olsa da seride kullanılan sade dil ve yalın üslup, çocuklar açısından uygundur. Ateşman’ın “Türkçe Okunabilirlik Aralıkları” çalışmasının uygulanması sonucu seride yer alan kitapların okunabilirlik aralığı, 75,119 olarak ortaya çıkmıştır ve bu sonuç serinin okunabilirlik düzeyi bakımından kolay bir cümle yapısına sahip olduğunu göstermektedir. Cingöz Recai serisi, ağır olmayan cümle yapısı ve kolay okunabilirlik düzeyi ile çocuğun seviyesine uygundur, sade bir dil ve anlatıma sahiptir. Okunabilirlik düzeyinin kolay olması, serinin çocuk okurca daha rahat okunmasını sağlayacak; çocuk okuru kitapları okudukça serinin tamamını okuma konusunda bir heves içerisine girecektir.

Okuma ve yazma sevgisi ile alışkanlığı kazanmış, okuma kültürü edinmiş bireylerin yetiştirilebilmesi nitelikli edebiyat yapıtları ile mümkündür. Türkçe öğretiminde amaçlanan temel dil becerilerinin kazandırılması metinlerle, kitaplarla gerçekleştirilir. Çocukların duygu ve düşünce dünyasına katkı sağlayamayan, dilsel düzenleniş bakımından yetersiz olan; Türkçenin söz varlığının zenginliğini yansıtmayan metinler, okuma kültürü edindirilmesinde, okuma-yazma sevgisi kazandırılmasında işe yaramazlar. İncelememize konu olan Cingöz Recai serisi de Türk dilinin söz varlığını yansıtan zengin bir içeriğe sahiptir. Bunun yanı sıra Cingöz Recai serisi, ilgi çekici maceralar taşıyan konusu ve olay örgüsü ile çocuk okurun sürekli heyecan ve merak içerisinde okumasını sağlayacak bir içeriğe sahiptir. Çocukta merak duygusu uyandıran, çocuğun sürekli anlatının içinde olmasını sağlayan olay örgüsü üzerine kurulu eserler; okumaya karşı bir ilgi duyulmasını sağlar. Çocuk okurda okuma isteği oluşur ve bu durum çocuğun macera türünde eserlere ilgi duymasını, yeni yeni kitaplar edinerek okuma isteği içerisine girmesini sağlar. Zamanla okuduğu her yeni kitapla çocuk, bir kitap kurdu olmakta ilerleyecek, okuma sevgisi ve alışkanlığı kazanacaktır.

✓ Duygu ve düşünceleri ile bir konudaki görüşlerini veya tezini sözlü ve yazılı olarak etkili ve anlaşılır biçimde ifade etmelerini sağlamak,

Söz varlığı unsurları, çocuğun kendisini yazılı ve sözlü olarak ifade edebilmesi bakımından önemlidir. Zengin bir söz dağarcığına sahip olunmadıkça kişinin kendisini istediği gibi ifade edebilmesi mümkün değildir. Zengin söz dağarcığı, kişiye ifade yeteneği kazandırdığı gibi kişinin kendine güvenmesini de sağlar. Söz dağarcığı zengin olan bireyler, düşündüklerini zihninde daha iyi yapılandırır ve kendisini yazılı, sözlü olarak daha iyi ifade edebilir. Cingöz Recai serisi de zengin söz varlığı ile çocuk okurun yazılı ve sözlü ifade becerilerini geliştirecek niteliktedir.

Ortaokul düzeyinde olan öğrencinin konuşma becerisi, yerleşik durumda olmalıdır. Bu düzeyde olan bir çocuk, hazırlıklı ve hazırlıksız konuşmalar yapabilmelidir. Konuşma yetisinin geliştirilmesi ve çocuğun kendini sözlü olarak ifade edebilmesi amacıyla konuşma metinleri oluşturulması işe yarayacaktır. Bu konuda rol alma ve canlandırma, konuşma yetisinin geliştirilmesi açısından büyük bir öneme sahiptir. Okunulan tiyatrodaki bir diyalog, konuşma etkinliği olarak kullanması açısından işe yarayabilir. Diyalog içeren çocuk edebiyatı ürünleri de bu ihtiyacı giderir. Tiyatro türünün dışında herhangi bir türde geçen diyaloglar da sınıfta kullanılabilir. Dramatizasyon tekniği de çocuğun sözlü ifade gücünü artırması bakımından önemli bir tekniktir. Uzun bir hazırlığa ihtiyaç duyulmadan yapılabilen dramatizasyonlar, yararlı bir dil çalışmasıdır. Yaşamdan seçilecek kimi sahneler, bir oyunun beğenilen sahneleri ya da okunan eserin ilgi çekici bir bölümü dramatize edilebilir (Öz, 2001: 231-232). Cingöz Recai serisi, çocuk okurun ilgisini çekecek düzeydedir ve seride yer alan diyalog anlatım tekniğinden örnekler seçilerek dramatize çalışmaları yapılabilir. Bu sayede çocuğun sözlü ifade gücü artacaktır. Nitekim Cingöz Recai serisine baktığımızda, seride yer alan hikâye ve romanlarda oldukça fazla diyalog anlatım tekniği kullanımlarını görmekteyiz.

Cingöz Recai serisinde, betimleme anlatım tekniği de sıklıkla kullanılmıştır. Kimi zaman mekân, kimi zaman insan betimlemeleri seride yer almaktadır. Çocuğun yazılı anlatım yetisinin geliştirilmesi adına öğrenciye okunulan hikâyenin bir kahramanın betimlemesi yaptırılabilir ya da olayın geçtiği yerin betimlenmesi istenebilir (Öz, 2001: 247). Cingöz Recai serisi de zengin betimleme tekniği kullanımı sayesinde çocuk okurun çağrışım dünyasını zenginleştirecek içeriktedir. Bu bağlamda

serinin ilgi çekici kahramanlarından Cingöz Recai ve Mehmet Rıza'nın portrelerinin yazımı istenerek de çocuğun yazılı anlatım gücünün geliştirilmesi konusunda seriden yararlanılabilir.

✓ Bilimsel, yapıcı, eleştirel ve yaratıcı düşünme, kendini ifade etme, iletişim kurma, iş birliği yapma, problem çözme ve girişimcilik gibi temel becerilerini geliştirmek,

Cingöz Recai serisinin başkahramanı Cingöz, işini iyi yapan, sürekli araştıran ve okuyan biridir. Çok çalışkandır ve mesleği olarak tabir ettiği hırsızlıklarını bilimsel yayınları takip ederek, kendini geliştirerek; sürekli yenilikleri takip ederek gerçekleştirir. İngilizceyi ana dili gibi bilen Cingöz, makyaj tekniği üzerine ve dudak boyasından karakter analizi üzerine kitaplar kaleme almıştır. Cingöz'ün başarılı olmasındaki en büyük etken, aklını kullanması ve disiplinli olmasıdır. Cingöz Recai, hırsızlıktaki başarısını ve yeteneğini bilimsel çalışmaları takip etmesine; yapıcı olmasına ve yaratıcı düşünmesine borçludur. Bu durumu seriden örneklendirirsek;

- “-Feridun... Sen... hâlâ şu kasa açmak tekniğini iyice anlayamadın. 1920'den sonra imal edilen bütün İngiliz kasalarının kilitleri ve kapakları katiyen açılmaz” (C.K., 2014: 93).

- “- Amerika'da ve İngiltere'de yaşadığı için İngilizce'yi anadili gibi bilir. ‘Makyaj Tekniğinde Plastik Maddeler’ adında bir kitabı da vardır ki üç Avrupa diline tercüme edilmiştir” (K.F.E., 2014: 59).

- “Cingöz ayağa kalktı:

-Bana öyle gelmiyor. Burnumda hastalık yok. Otuz sene evvel nasıl koku alıyorsam, bugün de öyle. ‘Şifre Usulleri’ adındaki kitabı, Nicholson'un harikulâde eserini biliyorsun. Bazı parçalarını beraber okuduk” (S.A.M., 2014: 35).

- “Kâğıda bir göz atan Cingöz bağırdı:

-Aptal! Benim ‘Dudak boyası ve Karakter’ adında İngilizce yazdığım kitabın Türkçesini okumadın mı?”

Seride Cingöz Recai'nin başarısı, akılcılık ve bilimsellikte hareket etmesine bağlanmıştır. Bu durum çocuk okurun da başarısının akli kullanarak ve yaratıcı düşünce ile geleceği konusunda bir düşünceye kapılmasını sağlaması açısından önemlidir.

Cingöz Recai ile Mehmet Rıza arasındaki mücadele etrafında şekillenen Cingöz Recai serisi, sürekli heyecan ögesi barındıran, sürekli sürprizler içeren bir olay örgüsü üzerine kurgulanmıştır. Cingöz Recai serisinde birkaç kez Cingöz ele geçmiş olsa da, üstün dehâsıyla kimi zaman suçüstü iken kaçmış, kimi zaman da hapse düştükten sonra bir kaçış yolunu bulmuştur. Cingöz ile Mehmet Rıza arasındaki mücadele, amansızdır ve sürprizlerle doludur. Bu durum eseri okuyanın ilgi ve heyecanını artırır, esere karşı sürekli uyanık kalmasını sağlar. Bu yönüyle Cingöz Recai serisi, çocuk okurun okuma sürecince uyanık kalmasını sağlayacak içeriktedir. Sürekli olayların içinde olan çocuk okur, olay örgüsündeki düğümleri, karmaşayı çözmeye çalışır; eserin geleceğine yönelik sürekli tahminlerde bulunur. Seri boyunca karşılaşılan maceralar karşısında ortaya atılan problemleri çözmeye çalışır. Okuma esnasında kimi zaman Mehmet Rıza'nın rolüne soyunur ve bir dedektif titizliğiyle geleceğe yönelik tahminler yürütür.

Cingöz Recai serisi, merak ögesini fazlasıyla barındıran olay örgüsü, hırsız polis kovalamacasının yarattığı heyecan iklimi, serinin başkahramanı Cingöz ve Mehmet Rıza'nın olaylar karşısında akılcı tutumu; çocuk okurun bilimsel, yapıcı, eleştirel ve yaratıcı düşünme, kendini ifade etme, iletişim kurma, iş birliği yapma, problem çözüme ve girişimcilik gibi temel becerilerini geliştirmesini sağlaması bakımından önemlidir.

✓ Bilgiyi araştırma, keşfetme, yorumlama ve zihinde yapılandırma becerilerini geliştirmek,

Edebî metinler, okura bir kaçış olanağı verir. Günlük yaşamın sıkıcılığından ve yaşanan sıkıntılardan kitap okunarak uzaklaşılabilir. Polisiye romanlar da okura bu kaçış olanağını verecek içeriktedir. Bir kaçış, nefes alma alanı verir polisiye roman insana. Bununla birlikte polisiye romanlarda okur kahramanla özdeşleştiği gibi bir rekabete de girer. Çocuk okur açısından bakılınca, çocuk okur okuduğu polisiye romandaki dedektif ile birlikte sırrı, bilinmezliği çözmeye çalışır. Kimi zaman bu bir işbirliği içinde olur kimi zaman da rekabet içerisinde (Üyepazarcı, 1997: 14-15). Çocuk okur, eldeki bilgileri değerlendirerek muammayı keşfetmeye çalışır; olayları yorumlar, zihninde olayların geleceğine yönelik tahminlerde bulunur. Cingöz Recai serisinde başkahraman Cingöz, Mehmet Rıza'nın elinden kaçmak için sürekli yeni bir hamle yapmakta, çocuk okuru şaşırtmaktadır. Cingöz tam yakalandı denildiği anda

bile bir yolunu bulup kaçmaktadır. Çocuk okur, Cingöz'ün bu yeteneği karşısında hayrete düşecek ancak her defasında kaçan Cingöz'ün yeni bir olay karşısında nasıl bir kaçış hikâyesi yazacağını merak ederek geleceğe yönelik sürekli tahminlerde bulunacaktır. Seri boyunca yer alan entrikalar, hırsızlıklar Mehmet Rıza tarafından aydınlatılmaya çalışılırken çocuk okur da anlatının içinde yer alacak; bilinmeze yönelik tahminlerde bulunacaktır.

Cingöz Recai serisinde bulmaca özelliği taşıyan bazı ipuçları da vardır. Çocuk okur, bu ipuçlarından yararlanarak zihinsel bir araştırma içine girer ve ortaya konulan sorunun çözümüne yönelik yorumda bulunur. Bulmaca içerikli anlatımları Sultan Aziz'in Mücevherleri adlı kitaptan örneklendirecek olursak:

- “Asfalta çıkınca gaza basan Cingöz, neşeli bir sesle cevap verdi:
-İçinde büyük bir sır yatan evlerde kilitli dolapları açmak lazımdır, değil mi? Fakat karı pasaklı, darmadağının içi dolabın. Beni epeyce yordu. Bir küçük defterde iki telefon numarası, birkaç adres, birkaç da rakam buldum” (S.A.M., 2014: 29).
- “Jale defteri eline aldı ve uzun müddet baktı. Mırıldandı:
-37'den sonra 44, 88, 89, 96, 107, yine 107, 147, 186. Rakamlar hep yükseliyor, hiç azalmıyor.
- Cingöz bağırdı:
-Bravo! Ne gösterir bu?” (S.A.M., 2014: 30).

Cingöz Recai serisinde yer alan zaman unsurlarını incelediğimizde ise zamanın belirsiz olduğu; belirgin bir zaman ifadesinin yer almadığı görülmektedir. Eserin arka plânında yer alan dönem belirgin değildir ve dönemin şartları, toplumsal katmanlar aktarılarak okuyucuya zaman kavramı hissettirilmeye çalışılmıştır. Eserde zaman ile ilgili unsurların eksik olması, çocuk okuru olayların geçtiği zamana dair bir tahmin yürütmeye zorlamaktadır. Seride yer alan birtakım ipuçları ile çocuk okur eserin zamanına yönelik tahminlerde bulunur, zihninde canlandırdıkları ile vaka zamanına yönelik yorumlar yapar; araştırır ve keşfeder. Çocuk okurun zamana yönelik tahminde bulunacağı, zamana dair bilgiye ulaşmasını, keşfetmesini, yorumlayıp zihninde yapılandırmasını sağlayacak ipuçları esere serpiştirilmiştir. Dönemin kozmopolit yapısı, toplumsal katman; vaka zamanına yönelik birer ipucu sayılabilir. Zamana yönelik eserde yer alan ifadeleri seriden örneklendirecek olursak;

- “Birinci Cihan Harbi zenginlerinden Hüsni Bey, artık ihtiyarladığı için dünya işlerinden ellerini çekerek, Anadolu Kavağı’ndaki çiftliğine yerleşmişti” (T.B., 2014: 115).
- “Başkomiser, Cingöz’ü tutuklamak için programını hazırlamıştı. Vapur, mütarekeye ait bir kontrol sebebiyle ancak ertesi sabah Çanakkale’ye yetişecekti” (C.E., 2014: 279).
- “Merhum bir dönem Hicaz vilayeti yazışma kaleminde hizmet ettikten sonra Şam’a memuriyetini nakletmiş ve bilahare Halep mektupçuluğunda vekaleten bir sene durmuştur” (Z.C., 2014: 31).
- “Didar Hanım, koluna sert bir şeyin değip yere düştüğünü hissetti” (K.F.E., 2014: 106).
- “Kurtuluş’ta, eski bir evin alt katında oturan rençber ustası Yorgo, çok çalıştığı bir günün akşamı, saat sekizde evine gelmişti. Sofra hazır. Adamcağız, karısını ve çocuğunu kucakladıktan sonra ceketini çıkarmış ve oturmuştu” (A.L.İ., 2014: 10).
- “...Bu sokakta, eski Amerika konsoloslarından Mister Daniel Ridvay’ın karısı oturuyordu” (A.L.İ., 2014: 43).
- “Patron uzun boylu, iri yarı, kumral, pala bıyıklı, eski bir Rus generaliydi. Yani’nin üstüne yürüyerek bozuk bir Türkçe ile gürültü yapmamasını ihtar etti” (A.L.İ., 2014: 70).

Cingöz Recai serisi, bilinmezliği barındıran olay örgüsü ile çocuk okurun bilgiyi araştırma, keşfetme, yorumlama ve zihinde yapılandırma becerilerini geliştirmesini sağlayacak bir yapıdadır. Eserde vaka zamanının belirsizliği de çocuğun olayların zamanı üzerine düşünmesini, zamana yönelik eserde yer alan ipuçlarını keşfederek yorumlamasını sağlayacaktır.

✓ Basılı materyaller ile çoklu medya kaynaklarından bilgiye erişme, bilgiyi kullanma ve üretme becerilerini geliştirmek, çoklu medya ortamlarından aktarılanları sorgulamalarını sağlamak,

Çoklu medya kaynaklarından bilgiye erişim, birtakım avantajlarının yanı sıra bazı dezavantajlar da barındırır. Ancak buna rağmen teknolojik imkânlardan çocuğun yararlanması, bilgiye daha çabuk ulaşması açısından önemlidir. Cingöz Recai serisinin

sinemaya uyarlanmasından önce Safa'nın Beyaz Cehennem adlı romanı, 1955 yılında Metin Erksan tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Film, uyuşturucu kaçakçılığı üzerine kurgulanmıştır. Filmin başkahramanı Cingöz, suçluların yakalanmasında polise yardım eder (Altınır, 2005: 24). Cingöz Recai serisinin ilk kez sinemaya uyarlanması 1969 yılında olmuştur. "Cingöz Recai" adı altında yönetmen Safa Önal tarafından sinemaya uyarlanan Cingöz Recai filminde Cingöz Recai'yi, Ayhan Işık canlandırmıştır. Yıllar sonra Cingöz Recai serisi bu kez de yönetmen Oğuz Ünlü tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Cingöz Recai Bir Efsanenin Dönüşü adlı 2017 yılı içerisinde gösterime girecek olan filmde başrolleri Kenan İmirzalıoğlu, Haluk Bilginer ve Meryem Uzerli paylaşmaktadır. Serinin sinemaya uyarlanmış olması, çocuğun kitapların içeriğinden çoklu medya organlarından yararlanılabilmesini sağlayacak ve çocuk çoklu medya ortamlarından bilgiye erişme becerisi kazanacaktır. Okuduklarını televizyondan izleyerek senaryolar arasında karşılaştırma yapabilecek, çoklu medya kaynaklarından eriştiği bilgiyi sorgulayabilecektir. Cingöz Recai serisinin sinemaya uyarlanmış olması, çocuk okura medya kaynaklarından eriştiklerini sorgulayabilme, karşılaştırabilme imkânı verecektir.

✓ Kişisel, sosyal ve kültürel yönlerden gelişmelerini sağlamak,

Kitaplar her yaşta bireye genel kültür bilgisi, yaşama ilişkin dünya bilgisi kazandırır. Kitaplarda işlenen konular, kahramanların yaşadıkları, anlatı sonrası çıkarılan ders; okurun kişisel, sosyal ve kültürel gelişimine katkıda bulunur. Cingöz Recai serisinin içeriği, çocuk okurun kişisel, sosyal ve kültürel gelişimine katkıda bulunacak niteliklere sahiptir. Yaşamsal deneyimler sonucu oluşan atasözleri, büyük anlatıları birkaç sözcükle ifade edebilen deyimler, özlü sözler, argo ifadeler, kalıp sözler vb. söz varlığı unsurları da çocuk okurun gelişimine destek verecek unsurlardandır. Cingöz Recai serisi hem içerik bakımından hem de söz varlığı açısından; çocuk okurun kişisel, sosyal ve kültürel gelişimini destekleyecek içeriktedir.

10-12 yaş ve üzeri çocuklar, bireysel beceri ve yeteneklerini akranları ile karşılaştırabilir, kendi iç denetimlerini sağlayabilirler. Yaptıkları hatalardan ve başarılarından kendilerinin sorumlu olduğunun farkındadırlar. Bu dönemdeki çocukların kişisel gelişimi açısından okutulacak kitaplar, bazı özellikler taşımalıdır. Bu dönemdeki çocuklara; karar verme, strateji kullanma, süreci değerlendirme,

eleştirme süreçlerinin başarıya götürdüğü sezdirilmeli; bu içeriğe sahip eserler okutulmalıdır (Sever, 2008: 63). Cingöz Recai serisine baktığımızda Cingöz'ün ve Mehmet Rıza'nın başarıları, akılcı stratejileri kullanmalarından ileri gelmektedir. Bu bakımdan Cingöz Recai serisi, çocuk okurun kişisel gelişimini, iç denetim mekanizmasını geliştirecek bir yapıdadır.

Peyami Safa, eserlerinde yaşama dair görüşlerini kahramanların dilinden yansıtan önemli bir düşünürdür. Safa, yaşama dair görüşlerini seri boyunca kahramanlarının dilinden ifade etmiştir. Büyük bir fikir adamı olan Safa'nın bu görüşleri, birer özdeyiş olarak nitelendirebilir. Kişisel, sosyal ve kültürel gelişim açısından önemli bir değerde olan bu özlü sözleri seriden örneklendirecek olursak:

- “Dünyada beşeriyetin iktidarı üstünde olağanüstü hiçbir şey yoktur”(E.K., 2014: 27).
- “Dünyada imkân haricinde olan hiçbir şey yoktur” (E.K., 2014: 95).
- “-Bir meçhul karşısında her türlü ihtimali yoklamaktan başka çare yoktur. Marifet, en galip ihtimali tahmin etmektir” (S.A.M.,2014: 34).
- “Her şeyi durduğu yerde mantık ve istidlal yoluyla halletmeye çalışmak yaşlılık alametiydi. Hadiseleri beklemek lazımdı” (S.A.M., 2014: 64).
- “Birisine işkence etmek, zekânın iflasını ilan etmektir” (S.A.M., 2014: 116).
- “İnsanlar bir hadisenin içyüzünü ararken dış yüzünü gözden kaçırmak gafletine düşerler.”(S.A.M., 2014: 13).
- “Polisin vazifesi her şeyden şüphe etmektir” (K.F.E., 2014: 30).
- “Kaşlarını kaldıran Lida, başını salladı:
-Bunu konuştular. Orlando da senin gibi düşünüyordu. Fakat Gabriyel, Torino'da bir katilin, bir delinin evinde saklanarak polisin elinden kurtulduğunu anlattı ve iddia etti ki delilerden daha iyi sır saklayan yoktur” (K.F.E., 2014: 141).

Safa'nın kahramanların dilinden aktardığı özdeyiş niteliğindeki anlatılar, çocuk okurun kişisel, sosyal ve kültürel birikimine katkı sağlaması açısından önemlidir.

✓ Millî, manevî, ahlâkî, tarihî, kültürel, sosyal, estetik ve sanatsal değerlere önem vermelerini sağlamak; millî duygu ve düşüncelerini güçlendirmek; Türk ve

dünya kültür ve sanatına ait eserler aracılığıyla millî ve evrensel değerleri tanımlarını sağlamaktır.

İncelememize konu olan hikâye ve romanlarda, Türk ve dünya kültür tarihi açısından önemli yeri olan İstanbul; birçok tarihî semti ile betimlenmiştir. Seri boyunca maddi manevî toplumsal yaşama sinmiş kültürel unsurlar yer almaktadır. Dönemin kültür merkezleri, konaklanan önemli oteller, köşkler, yalılar, konaklar betimlemelerle seride kendine yer bulmuştur. Atasözü ve deyimler, kalıp sözler, argo ifadeler, dönemin giyim-kuşamı, dua ve beddualar, seride işlenen kültürel öğeler olarak göze çarpmaktadır. Polisiye romanların karakterine uygun olarak argo kullanımı da sıkça yer almaktadır. Seride yer alan maddî-manevî kültürel unsurlarını örnekleyecek olursak:

- “Bunlar Bizans’tan kalma kemerler. Vaktiyle burası Binbirdirek gibi su hazinesi imiş. Bu tünelin doksan metre uzunluğu var” (C.E., 2014: 137).
- “Cingöz Recai, uzun boyuna pek yakışan zarif bir frak giyinmiş, tek gözlüğünü yerleştirmiş, beyaz eldivenleriyle oynayarak son derece şen, kayıtsız, rahat, bacağını sallıyor, yanındaki kadınlara meraklı ve tuhaf bir şeyler anlatır gibi görünüyordu” (E.İ., 2014: 37).
- Bu emri verdikten sonra, mükellef ipekli koltuklardan birine arka üstü uzandı” (E.İ., 2014: 57).
- “Motorcu biraz düşündü:
-Pek hatırlamıyorum. Fakat siyahla üstü beyaz benekli bir boyun bağı vardı galiba. Ceketini, yeleği, pantolonunu siyahtı” (T.B., 2014: 31).
- “İki adam, usta hırsızdan ayrılarak uzaklaştı. Cingöz Recai mağazaya girdi. Tam bir taşralı tüccar kıyafetinde idi. Üstünde bol elbiseler... Ayağında galoş kundura...Başında büyük bir fes ve yüzünde sarı bir sakal!..” (T.B., 2014: 95).
- “Fakat günün birinde, Hüsnü Bey, kahvede ihtiyar bir dama meraklısı ile karşılaştı. Beyaz sakallı, nur yüzlü, zayıf, yetmişlik bir ihtiyar olan bu adam, eski Devlet Şûrası azalarındanmış” (T.B., 2014: 116).
- “Silah sesini duyunca uşak, hizmetçi ve Namık Bey hep birden uyanmışlardı. Ellerinde mumlar, gecelik entarileriyle yukarı kata, Hüsnü Bey’in odasına çıktılar” (T.B., 2014: 122).

- “Köşkünüzün delik deşik her tarafını aradınız mı? Mesela mahzenler, kuyular, yer küpleri, sarnıçlar...” (E.K., 2014: 9).
- “Bu sefer de Namık Bey’in duvarda asılı, namlusu altın kakmalı antika tüfeği çalınmıştı” (E.K., 2014: 18).
- “Bir sonbahar akşamı Paşa, hanımı, kızı ve İngiliz Profesörü Mister Edward ile birlikte Moda’da köşkün taraçasında oturuyor ve mehtabı seyrediyorlardı” (E.K., 2014: 61).
- “Bu halı, on iki metre boyunda, sekiz metre eninde, gayet eski, gayet kıymetli bir Tahran halısıydı. Gerek nakışları, gerek renkleri o kadar zarif, eşsizdi ki, İstanbul’da, hatta büyük Avrupa malikanelerinde bile benzeri yoktu” (E.K., 2014: 87).
- “Bunlardan biri, diz kapaklarından aşağıya kadar uzun, gayet bol, ağır İngiliz kumaşından satranç desenli bir palto giymiş, kasketini kaşlarının üstüne kadar geçirmiş, demir gibi sağlam, uzun burunlu, çenesi kuvvetli bir hareketle geriye çekik, ince dudakları arasında piposunu sıkıştırmış...” (S.H.İ., 2014: 6).
- “Mehmet Rıza elektrik cep fenerini yaktı. Evvela büyük bir taşlıkta bulunuyorlardı. Ahşap kemerlerin altındaki büyük tahta sütunlar tavandan yere kadar uzanıyordu” (S.H.İ., 2014: 11).
- “Meşhur İngiliz Polis Hafiyesi, yatak odasına bitişik odasında, kalın alangle pijamasını giymiş, geniş ve derin bir koltuğa uzanmış, gazete okuyor, yardımcısı Doktor Watson, elleri pantolonunun cebinde ve ayakta dolaşıyordu” (S.H.İ., 2014: 25).
- “Çünkü biraz evvel, yalnız dolabın üzerindeki ufak abajur yanıyor, hafif bir kırmızı ışık veriyordu” (S.H.İ., 2014: 32).
- “Pazar, pazartesi, Salı günü dükkânımız kapalı duracak, Salı günü sabahı ailenle vapura bineceksin. Mudanya’ya, oradan da Bursa’ya gideceksiniz. Orada Yeşil Cami vardır...” (Ş.T., 2014: 59).
- “Holmes, Watson’un kulağına eğilerek, ancak Mehmet Rıza’nın işitebileceği yavaş bir sesle dedi ki:
-Bu dere bizim Thames Nehri’nden daha korkunç değil mi azizim Watson?” (Ş.T., 2014: 98).

- “Derhal bir oda kapısını örten mükellef atlas perdeler açıldı ve polis memurları, yine bir lüks lambasıyla aydınlatılmış bir saray odası kadar süslü odaya girdiler” (Ş.T., 2014: 103).

- “Cingöz Recai, böylece salonda oturan yirmi beş kadın ve erkeğin parmaklarındaki yüzükleri, kravatlarındaki iğneleri, kulaklarındaki küpeleri, gerdanlarındaki pandantifleri, kolyeleri, cüzdanlarını ve diğer birçok eşsiz pahalı mücevherleri hep aynı nezaket ve incelikle birer birer toplayıp ceplerine koydu” (C.K., 2014: 13).

- “Elçilik balosu pek muhteşemdi. Şehrin bütün yerli ve yabancı en kibar, en yüksek tabakası, bilhassa bu balo için hazırlanmış, gayet şık tuvaletlerle davete gelmişti” (C.K., 2014: 43).

- “Bu kumaş pek kıymetli... Hani, Türk tarihinde meşhur bir Şeyh Edebali vardır. İşte onun cübbesinin eteği bu...” (C.K., 2014: 58).

- “Ölürsem türbeme kandil yaktır. Bir muradın varsa adak adarsın. Kuzum! Develere, boğalara kıyma. Bir mum yetişir” (S.A.M., 2014: 12).

- “Cingöz pencereyi kapadı. Kreton perdeyi çektikten sonra köşedeki sandalyede oturdu” (S.A.M., 2014: 16).

- “Eresi sabah, Mister Charles Manning, ikinci katta, bahçeye bakan terasın şezlonglarından birine uzanmış, sakın bir dikkatle Ülke’yi dinliyordu” (K.F.E., 2014: 15).

- “Köşkün sokak kapısına yürüdü. Bütün şiddetiyle çingırağı çaldı. Bir taraftan da köşkün pencerelerine dikkatle bakıyordu” (K.F.E., 2014: 14).

- “Arada bir ‘Hay kör olası!’, ‘Hay Allah cezanı versin’, ‘Sende kafa, beyin kalmadı mı?’, ‘Keskin mermer dar kuyu’ gibi sözler mırıldanıyordu” (Z.C., 2014: 10).

- “Hacı Zihni Efendi, beyaz entarisi ve beyaz takkesiyle, bir elinde büyücek bir fener, öbür elinde de bıçağa benzer bir şeyle durmuştu” (Z.C., 2014: 14).

- “Tevekkeli mi bu şeytan kafanın içinden akla, hayale gelmedik şeyler doğar? Allah, ustaya zeval vermesin” (Z.C., 2014: 26).

- “-Aferin. Haydi git. Bugün orada matem var, uğrama.

-Ne matem?

-Hacı, dün gece sizlere ömür” (Z.C., 2014: 30).

- “Sonra Şopen’in noktürnlerinden birini çaldı” (Z.C., 2014: 32).

- “Kapıyı, o sesi çıkmayan hizmetçi açmıştı. Mehmet Rıza, nadir bir iki polis olayında, ‘aphonie’ dedikleri ses kısıklığı hadisesini müşahede ettiği için hizmetçinin yüzüne baktı” (Z.C., 2014: 40).
- “Hay Allah müstehâkını versin” (Z.C., 2014: 54).

Cingöz Recai her ne kadar bir hırsız tiplemesi olarak yaratılmışsa da millî hassasiyetleri olan, milliyetçi bir karakterdir. Cingöz, Arsen Lüpen’e hayranlık duyuyor olmasına rağmen onun yakalanmasını istemekte, Türk polisinin Lüpen karşısında başarılı olması için Türk polisine yardım etmeye çalışmaktadır. Bu durumu Arsen Lüpen’e söylediği şu sözlerden anlamaktayız:

- “Gariptir, size karşı iki duygum var: Hem sizin dostunuz olmak, sizinle beraber çalışmak istiyorum hem de Türk polisine yardım ederek yakalanmanızı istiyorum. Belki birinci duygum mesleğime, ikinci duygum da milletime sevgimden ileri geliyor” (A.L.İ., 2014: 302).

Şeytanî Tuzak adlı hikâyede de Cingöz, milliyetçiliğini vurgular. Yabancı bir hırsızla çalışmayacağını belirtir:

- “Sakın alçaklığıma hükmetmeyiniz. Ben size verdiğim sözden dönmedim. Çünkü İtalan hırsızıyla asla beraber çalışmadım” (Ş.T., 2014: 23).

Safa, Sherlock Holmes ile Cingöz’ün mücadelelerinde Cingöz’ün kazanmasını kurgulamış; Batıya karşı Doğunun üstün gelmesini istemiştir. İngilizlerin ünlü polis dedektifi Sherlock Holmes, Cingöz karşısında sürekli aciz bırakılmıştır. Nitekim Sherlock Holmes da Cingöz’ü ve Doğu kültürünün üstünlüğünü kabul etmiştir. Sherlock’un yardımcısı Watson, Cingöz karşısında yaşadıkları çaresizlikleri şu şekilde ifade etmektedir:

- “Cingöz Recai bugüne kadar on iki olayda da elimizden kaçtı. Her zaman en büyük başarılarla iftihar eden meşhur Sherlock Holmes’un bu hezimetlerden üzülmemesi mümkün müdür?” (Ş.T., 2014: 76).

Nurdan Gürbilek, Kör Ayna Kayıp Şark’ta, Peyami Safa’nın romanlarını ikili karşıtlıklar üzerinde kurduğunu; onun Doğu ve Batıyı karşıtlık olarak sunarken her iki dünyanın farklı kültürel unsurlarını göz önüne getirdiğini; bu nedenle Peyami Safa’nın eserlerinin Frederic Jameson’un ulusal alegori kavramıyla okumaya iyi bir örnek

olduğunu söyler. (Gürbilek'ten Akt. Şahin, 2011: 1836). Cingöz Recai serisinde Batıyı Sherlock Holmes ve Arsen Lüpen, Doğuyu ise Cingöz Recai temsil etmektedir. Safa'nın gözünde Batıyı temsil eden Sherlock Holmes, serideki maceralarında başarısız olmuş; Cingöz'e karşı üstünlük kuramamıştır. Batı karşısında sürekli Doğunun kazanması sağlanmıştır. Bu anlatıları seriden örnekleyecek olursak:

- “Sherlock Holmes'in memleketine dönmek zamanı artık gelmişti. Beş aydan fazla İstanbul'da kalan meşhur polis hafiyesi, kendisinden beklenen ve istenen şeyi yapamamakla yani Cingöz Recai'yi yakalayamamakla beraber Türk polisine birçik hizmet ifa etmişti” (Ş.T., 2014: 92).

Cingöz yalnız Sherlock Holmes karşısında değil Arsen Lüpen karşısında da üstün gösterilmiştir. Lüpen, Cingöz'e olan hayranlığını şu şekilde ifade etmiştir:

- “Lüpen, parmaklarıyla masanın üstündeki yemek listesi mukavvasının kenarını büküp açıyordu. Mırıldandı:

-Dehşetsiniz!.. Bu kadar eşsiz bir zekânız olduğunu bilmiyordum” (A.L.İ., 2014: 342).

Cingöz'ün Sherlock Holmes ve Arsen Lüpen karşısında üstün gösterilmesi, Türklerin zekâ ve yaratıcılık bakımından diğer milletlerden üstün olduğunun vurgulanması, Cingöz'ün yabancılara karşı Türkleri savunması; çocuk okurun millî duygu ve düşüncelerinin olumlu yönde gelişmesini, güçlenmesini sağlayacaktır. Seride yer alan maddî-manevî kültürel öğelerin varlığı da çocuk okurun kültürün bünyesinde barındırdığı millî, manevî, ahlaki, tarihî, kültürel, sosyal, estetik ve sanatsal değerlerin farkına varmasını; Türk ve dünya kültür, sanatına ait kültürel unsurları tanımasını sağlaması bakımından önemlidir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada Cingöz Recai'nin Maceraları serisi, biçim ve içerik unsurları bakımından incelenmiş, eserlerde yer alan anlatım teknikleri belirlenmiştir. Biçim bakımından seride yer alan eserlerin boyutu, eserlerde kullanılan kâğıt cinsi, sayfa düzeni ve kitapların kapak tasarımları üzerinde durulmuş; içerik olarak ise anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman ve dil-anlatım, söz varlığı unsurları incelenmiştir. İncelemeler ışığında Cingöz Recai'nin Maceraları serisinde yer alan on iki eserin, 2015 Türkçe Dersi Öğretim Programında yer alan genel amaçları ne ölçüde karşıladığı ve Türkçe öğretiminde kullanılabilirliği konusunda değerlendirmeler yapılmıştır. Yapılan incelemeler ve değerlendirmeler sonrasında bir takım sonuçlara ulaşılmıştır.

Cingöz Recai serisinin biçimsel özelliklerinin incelendiği bölümde, seride yer alan kitapların boyutu, kitaplarda kullanılan kâğıdın kalitesi, sayfa düzeni, tasarlanmış olan kapak, kullanılan harflerin boyutları üzerinde durulmuştur. Elmaslar İçinde, Tiyatro Baskını, Mişon'un Definesi, Esrarlı Köşk, Sherlock Holmes İstanbul'da, Şeytanî Tuzak, Cingöz Kafeste, Sultan Aziz'in Mücevherleri adlı kitapların eni 13,5 cm, boyu 21 cm ve genişliği 1 cm'dir. Kral Faruk'un Elmasları, Cingöz'ün Esrarı, Zeyrek Cinayeti ve Arsen Lüpen İstanbul'da adlı kitapların eni 13,5 cm ve genişliği ise 2 cm'dir.

Seride yer alan kitapların hacmi ve ağırlığı taşımaya müsait, kullanıma uygundur. Kitaplar çocuk okurun tutmasına elverişlidir. Seride yer alan tüm kitaplarda, genellikle kitap ve benzeri işlerin baskısında tercih edilen saman kâğıt kullanılmıştır. Rengi tam beyaz olmayan bu kâğıtlar, çocuğun göz sağlığı açısından da uygundur. Ayrıca kâğıdın cinsi yazıların daha iyi okunmasını sağlayacak kalitededir. Sayfa düzeni açısından bakıldığında ise seride yer alan kitapların sayfalarının düzenli bir şekilde hazırlanmış olduğu, yazı karakterlerinin dizilişinin ve tasarımının okunabilirliği sağlayacak yapıda olduğu görülmektedir. Sayfa kenarlarında da izleme-okuma rahatlığı sağlayan boşluklar yer almaktadır. Kitabın kapağı, çocuğun dikkatini çeken ilk uyarandır. Kapağın tasarım özellikleri, kapak resminin ilgi çekici olması ve görsel bir etki yaratması; çocuğun kitaba karşı okuma isteğini artırır (Sever, 2013: 122).

Çocuk kitaplarında kapak ilgi çekici, merak uyandırıcı bir izlenim veriyor ise; çocuk kitaba ve okumaya karşı daha hevesli olacaktır. Seride yer alan kitapların kapak tasarımları, ilgi çekici ve merak uyandırıcı bir niteliktedir. Cingöz Recai serisinde yer alan kitaplarda kullanılan harflerin büyüklüğüne baktığımızda, 12 punto karakterin tercih edildiği görülmektedir. Ortaokul öğrencilerinin düzeyine uygun, öğrencinin gözünü yormayacak ve yazının rahatlıkla algılanmasını sağlayacak harf karakteri ve puntosu kullanılmıştır.

Cingöz Recai serisi içerik olarak ise anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman unsurları ve dil-anlatım özellikleri bakımından incelenmiştir. Anlatıcı ve bakış açısı unsuruna baktığımızda; “Cingöz Kafeste” adlı kitabın son hikâyesi olan Cingöz’ün Akıbeti adlı hikâye hariç tüm kitaplarda “Üçüncü Sahıs” anlatıcı kullanıldığı görülmektedir. Seri boyunca kullanılan bakış açısı ise, “Tanrısal Bakış Açısı”dır. Cingöz’ün Akıbeti” adlı hikâyede ise “Birinci Sahıs” anlatıcı ve Tanrısal Bakış Açısı kullanılmıştır. Tanrısal Bakış Açısının zaaflarından biri okurda gerçeklik hissini zedelemesidir. Fakat Cingöz Recai serisinde bu tür bir eksik yoktur. Tanrısal Bakış Açısı ile kaleme alınmış olan seri, yaşam gerçekliğinden kopuk değildir. Çocuk okurun anlatının gerçekliği konusunda herhangi bir şüpheye düşeceği bir anlatım gözlenmemektedir.

Olay örgüsüne baktığımızda heyecan ögesini ve bilinmezliği fazlasıyla barındıran bir doku göze çarpmaktadır. Cingöz Recai ile Mehmet Rıza arasındaki mücadele etrafında şekillenen Cingöz Recai serisi, sürekli heyecan ögesi barındıran, sürprizler içeren bir yapı üzerine kurulmuştur. Cingöz Recai serisinde birkaç kez Cingöz ele geçmiş olsa da, üstün dehâsıyla Cingöz kimi zaman suçüstü iken kaçmış, kimi zaman da hapse düştükten sonra bir kaçış yolunu bulmuştur. Cingöz Recai ile Mehmet Rıza arasındaki mücadele, amansızdır ve sürprizlerle doludur. Bu durum eseri okuyanın ilgi ve heyecanını artırır, esere karşı sürekli uyanık kalmasını sağlar. Bu yönüyle Cingöz Recai serisi, çocuk okurun okuma sürecince uyanık kalmasını sağlayacak içeriktedir. Olay örgüsünde yer alan anlatılar, insan yaşamında sürekli karşılaşılabilecek olaylardır. Yaşam gerçekliğine aykırı değildir. Yaşam gerçekliği sınırını aşmayan içeriğiyle seri, çocuk okur gözünde inandırıcılığını yitirmeyecek bir yapıdadır. Cingöz Recai serisinde kurgulanan olay örgüsü, çocuğu okuma eyleminin ortağı yapacak ve çocuk okurun düşünme, anlama, sıralama, sınıflama, sorgulama,

ilişki kurma, eleştirme, tahmin etme, yorumlama, analiz-sentez yapma ve değerlendirme becerilerini geliştirmesini sağlayacaktır. Eserlerde yer alan anlatılar, şahıs kadrosunda yer alan kişiler, mekâna yönelik unsurlar yaşam gerçekliğini taşır.

Olay örgüsü ve şahıs kadrosu, sürekli bir devinim içindedir. Serinin başkahramanları Cingöz Recai ve Mehmet Rıza, yaşam gerçekliğine uygun bir şekilde çizilmiştir. Seri boyunca başkahraman Cingöz, Sherlock Holmes ve Arsen Lüpen karşısında üstün gösterilmiş, Türklerin zekâ ve yaratıcılık bakımından diğer milletlerden üstün olduğu kahramanlar dilinden vurgulanmıştır. Türklerin zekâ ve yaratıcılık bakımından diğer milletlerden üstün olduğu, kahramanlarca okura hissettirilmeye çalışılmıştır. Cingöz'ün yabancılara karşı Türkleri savunması; çocuk okurun millî duygu ve düşüncelerinin olumlu yönde gelişmesini, güçlenmesini sağlaması bakımından önemlidir. Çocuklar okudukları kitaplarda yer alan kahramanları rol model olarak alırlar. Serinin başkahramanlarından Cingöz Recai, bir hırsız tipleridir. Bu durum çocuk okur açısından bir takım sakıncaları da beraberinde getirmiştir. Ancak yazar, tüm seri boyunca hırsızlığın yanlış bir davranış olduğunu kahramanların dilinden vurgulamıştır.

Seri boyunca İstanbul mekân olarak kullanılmış, Türk ve dünya kültür tarihi açısından önemli yeri olan İstanbul'un birçok tarihî semti seride yer almıştır. Cingöz Recai serisinde maddî manevî toplumsal yaşama sinmiş kültürel unsurlar yer almaktadır. Dönemin kültür merkezleri, konaklanan oteller, köşkler, yalılar, konaklar betimlenmiştir. Seride yer alan maddî-manevî kültürel öğelerin varlığı da çocuk okurun kültürün bünyesinde barındırdığı millî, manevi, ahlaki, tarihî, kültürel, sosyal, estetik ve sanatsal değerlerin farkına varmasını; Türk ve dünya kültür, sanatına ait kültürel unsurları tanımasını sağlayacaktır.

Cingöz Recai serisinde yer alan zaman unsurları incelendiğinde zamanın belirsiz olduğu, belirgin bir zaman ifadesinin yer almadığı görülmektedir. Eserin arka plânında yer alan dönem belirgin değildir ve dönemin şartları, toplumsal katmanlar aktarılarak okuyucuya zaman kavramı hissettirilmeye çalışılmıştır. Eserde zaman ile ilgili unsurların eksik olması, çocuk okuru olayların geçtiği zamana dair bir tahmin yürütmeye zorlamaktadır. Seride yer alan birtakım ipuçları ile çocuk okur eserin zamanına yönelik tahminlerde bulunur, zihninde canlandırdıkları ile vaka zamanına yönelik yorumlar yapar; araştırır ve keşfeder. Çocuk okurun zamana yönelik tahminde

bulunacağı, zamana dair bilgiye ulaşmasını, keşfetmesini, yorumlayıp zihninde yapılandırmasını sağlayacak ipuçları esere serpiştirilmiştir. Eserlerde vaka zamanının belirsizliği de çocuğun olayların zamanı üzerine düşünmesini, zamana yönelik eserde yer alan ipuçlarını keşfederek yorumlamasını sağlayacaktır.

Dil ve anlatım özelliklerine baktığımızda, seri boyunca sade bir anlatımın tercih edildiği görülmektedir. Seride yer alan kitaplardan rastgele seçilmiş bazı sayfalarının incelenmesi sonucu, Türkçe kökenli sözcük kullanımının % 65,21 oranla en yüksek sıklığa sahip olduğu görülmüştür. Türkçeden sonra Arapça % 23.26, Farsça % 4.97, Fransızca % 3.40, İtalyanca % 1.45, İngilizce % 0.94, Yunanca % 0.33, Rumca %0.28, Ermenice % 0.08, Almanca % 0.02, İspanyolca % 0.02, Bulgarca % 0.01 ve İbranice %0.01 olarak saptanmıştır. Türkçe kökenli sözcüklerin yüksek düzeyde kullanımı, çocuk okurun ana diline ait sözcüklerle daha sık karşılaşarak dilin söz varlığını, inceliklerini tanımasını sağlayacaktır. Ateşman'ın formülünün uygulanması sonucu, seride yer alan kitapların okunabilirlik aralığı 75,11 çıkmaktadır. Ortaya çıkan bu sonuç, serinin okunabilirlik bakımından kolay olduğunu göstermektedir. Bu açıdan Cingöz Recai serisi, ağır olmayan cümle yapısıyla ve okunabilirlik düzeyi olarak çocuk seviyesine uygundur. Seride kullanılan dilin sadeliği ve anlatımın yalınlığı, çocuk okurun okuduklarını zihninde daha rahat yapılandırmasını da sağlayacaktır. Birkaç yazım hatasının rastlandığı seride, önemli dil ve anlatım hataları yer almamaktadır. Yazım hatalarının da eserin basım ve yayımıyla ilgili olduğu kuvvetle muhtemeldir. Kitaplarda yer alan doğru cümle yapısı, sade ve yalın anlatım; çocuk okura dilin kurallarını doğru ve özenli kullanması konusunda bir temel oluşturması bakımından önemlidir.

Zengin bir söz varlığına sahip olan seri boyunca sıkça kullanılmış olan deyimler, ikilemeler, atasözleri, kalıp sözler, özlü sözler, argo kullanımlar; çocuk okurun söz varlığının gelişmesini sağlaması bakımından önemlidir. Seri boyunca 922 farklı deyim, 314 farklı ikileme, 221 farklı kalıp söz kullanılmıştır. Zengin söz varlığı unsurları barındıran Cingöz Recai serisi, Türkçe kökenli sözcüklerin yanı sıra dilimize yabancı dillerden girmiş olan Arapça, Farsça, Fransızca vb. kökenli sözcükleri de barındırmaktadır. Yabancı kökenli bu sözcükler de çocuk okurun söz varlığının zenginleşmesi, yabancı kültüre ait unsurları öğrenmesi açısından önemlidir. Zengin bir söz dağarcığına sahip olunmadıkça kişinin kendisini istediği gibi ifade edebilmesi

mümkün değildir. Zengin söz dağarcığı, kişiye ifade yeteneği kazandırdığı gibi kişinin kendine güvenmesini de sağlar. Söz dağarcığı zengin olan bireyler, düşündüklerini zihninde daha iyi yapılandırır ve kendisini yazılı, sözlü olarak daha iyi ifade edebilir. Genel olarak değerlendirilecek olursak Cingöz Recai'nin Maceraları serisi söz varlığı açısından çocuk okurun sözlü iletişim becerilerinin temellendirilmesinde ve okuma-yazma becerisinin gelişiminde büyük bir katkı sağlayacak nitelik taşımaktadır. Seride yer alan söz varlığı unsurları, çocuk okurun söz varlığını zenginleştirecek, çocuğa dil zevki ve bilinci aşılacak ve çocuğun duygu, düşünce, hayal dünyasını geliştirecektir. Çocuk okur, yeni öğrendiği sözcüklerle zihninde yeni çağrışımlar oluşturacak; duygu, düşünce ve hayal dünyasında tasarladıklarını daha rahat ifade edebilecektir. Zengin söz varlığı ile Cingöz Recai serisi; çocuk okurun kişisel, sosyal ve kültürel gelişimini destekleyecek içeriktedir.

Serinin polisiye karakterli olması, eserlerde argo kullanımının sıkça görülmesini de beraberinde getirmiştir. Argo da kültürün temelidir ve kültürel unsurları bünyesinde barındırır. Argo dili besler, dile mecazlı söyleyiş gücü katar. Çocuk okurun argo kullanımlarla karşılaşması, yaşam gerçekliğini tanıması açısından da önemlidir. Ayrıca argo kullanımlar, çocuk okurun mecaz söyleyiş ve mecazî düşünce yeteneğini geliştirecektir. Bu bakımdan seride argo kullanımının yoğun olması, olumsuz olarak değerlendirilmemelidir.

Seri boyunca anlatım tekniklerinden sıkça yararlanılmıştır. Seride anlatma-gösterme Teknikleri, tasvir (Betimleme) tekniği, mektup tekniği, özetleme tekniği, geriye dönüş tekniği, otobiyografik anlatım tekniği, leitmotiv tekniği, diyalog tekniği, iç diyalog tekniği, iç çözümleme tekniği, iç monolog tekniği ve bilinç akımı tekniğinden yararlanılmıştır. Cingöz Recai serisi, çocuk okurun ilgisini çekecek düzeydedir ve seride yer alan diyalog anlatım tekniğinden örnekler seçilerek dramatize çalışmaları yapılabilir. Bu sayede çocuğun sözlü ifade gücü artacaktır. Cingöz Recai serisine baktığımızda, seride yer alan hikâye ve romanlarda oldukça fazla diyalog anlatım tekniği kullanımlarını görmekteyiz. Cingöz Recai serisinde, betimleme anlatım tekniği de sıklıkla kullanılmıştır. Kimi zaman mekân, kimi zaman insan betimlemeleri seride yer almaktadır. Yazar betimleme tekniği, mektup tekniği, özetleme tekniği, geriye dönüş tekniği ve leitmotiv tekniğinden sıkça yararlanmış, anlatının dokusunu kuvvetlendirmeye çalışmıştır. Seride sıkça kullanılmış olan iç

çözümleme tekniği, bilinç akımı tekniği, iç diyalog tekniği, iç monolog tekniği kullanımı ise, çocuk okurun kahramanların iç dünyasını, insan ruhunun derinliklerini tanımasını sağlayacaktır. İç çözümleme tekniği ve bilinç akımı tekniği çocuğa insan dünyasının bilinmezliğini, insanın derinliklerini hissettirecek yoğunlukta psikolojik tahliller içerir. Yazar kullandığı anlatım teknikleri aracılığıyla, hem anlatının dokusunu kuvvetlendirmiş hem de okurca kahramanların iç dünyasının daha yakından tanınmasını sağlamıştır. Roman tekniği bakımından önemli olan anlatım tekniği kullanımları, çocuk okurun insanın iç dünyasını tanımasını sağladığı gibi kendi iç dünyasına eğilmesini, kendi iç dünyasını tanımasını da sağlayacak; çocuk okurun sözlü ifade yeteneğini de geliştirecektir.

Peyami Safa, Cingöz Recai'nin Maceraları serisinde yer alan hikâye ver romanları her ne kadar geçim kaygısı ile kaleme almış, çocuklar için yazmamışsa da, seride yer alan kitaplar çocuk okurun kişisel, sosyal, kültürel gelişmeleri açısından zengin bir içeriğe sahiptir. Cingöz Recai serisi, çocuk okura ana dili sevgisi kazandıracak, temel dil becerilerinin edinilip geliştirilmesinde kullanılacak zengin bir içeriğe sahiptir. Serinin biçim unsurları, çocuk okur açısından uygundur. Kullanılmış olan kâğıdın kalitesi, sayfa düzeni, kapak tasarımı, harflerin büyüklüğü gibi unsurlar, ortaokul düzeyindeki çocuk açısından uygundur. İçerik bakımından zengin bir yapıda olan seri; ilgi çekici, merak uyandırıcı anlatılardan oluşmaktadır. Bu durum çocuk okurun seride yer alan kitapları zevkle, hevesle okumasını sağlayacak; okuma alışkanlığı edinmesinde işe yarayacaktır.

Cingöz Recai serisi, biçim, içerik ve anlatım teknikleri bakımından incelendiğinde, serinin çocuk okurun dünyasına uygun olduğu; çocuk okurun kişisel, sosyal ve kültürel gelişimini destekleyecek içerikte olduğu görülmektedir. Seride yer alan kitaplar, 2015 Türkçe Dersi Öğretim Programında ifade edilen genel amaçları karşılar niteliktedir. Seride yer alan hikâye kitaplarından ve romanlardan Türkçe öğretiminde yararlanılabilir. Kitaplardan alınacak parçaların derslerde kullanılması ve çocuklara okutulması, uygundur. Polisiye-macera içerikli serinin ilgi çekici, merak uyandırıcı içeriği çocukların kitap okumaya karşı istekli olmasını sağlayacaktır. Bu bakımdan seride yer alan kitapların çocuklara önerilmesi, çocuklara okuma sevgisi ve alışkanlığı kazandırılması adına da önemlidir. Seride yer alan kitapların okullarda

okutulması ile çocukların temel dil becerilerinin geliştirilmesi ve Türkçe öğretim programında ifade bulan amaçların kazandırılması sağlanabilir.



KAYNAKÇA

- Akın, M. (2009), *Türk Çocuk Edebiyatında Bilim Kurgu*, Bizim Kitaplar Yayınları, İstanbul.
- Aksan, D. (1991), Göktürk Yazıtlarında Söz Sanatları, *Türk Dilleri Araştırmaları*, 19-29, <http://www.turkdilleri.org/turkdilleri/say%C4%B1lar/tda1/AksanD.pdf> (E.T. 05.05.2017)
- Aksan, D. (2002), *Anadilimizin Söz Denizinde*, Bilgi Yayınları, Ankara.
- Aksan, D. (2005), *Türkçenin Zenginlikleri İncelikleri*, Bilgi Yayınları, Ankara.
- Aksan, D. (2006), *Türkçenin Sözvarlığı*, Engin Yayınevi, Ankara.
- Aksan, D. (2009a), *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, TDK Yayınları, Ankara.
- Aksan, D. (2009c), *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, TDK Yayınları, Ankara.
- Aksan, D. (2015), *Türkiye Türkçesinin Dünü, Bugün, Yarını*, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Aksoy, Ö.A. (1993), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Aktaş, Ş. (2013), *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- Akyalçın, N. (2007), *Türkçe İkillemeler Sözlüğü*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Akyol, H., Kırkılıç, A. (2013), *İlköğretimde Türkçe Öğretimi*. Hayati Akyol, Turan Temur, Kelime Hazinesinin Geliştirilmesi s.193-229. Pegem Akademi Yayınları: Ankara:
- Akyüz, Y. (1994), *Türk Eğitim Tarihi*, Kültür Koleji Yayınları, İstanbul.
- Altınar, B. (2005), *Metin Erksan Sineması*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Arı, P. (2006), *Gelişim ve Öğrenme*, Nobel Yayınları, Ankara.
- Arı, Z. (2008), *Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arıbaş, S., Köçer, B., (2011), *Türk Eğitim Tarihi*. Selahattin Arıbaş, İbrahim Görücü, İslâmiyetin Kabulünden Sonraki Dönemlerde Türklerde Eğitim, s.21-32. Lisans Yayıncılık: İstanbul.
- Arıbaş, S., Köçer, B., (2011), *Türk Eğitim Tarihi*. Halil Leylak, İslâmiyet Öncesi Dönemlerde Türklerde Eğitim, s.13-20. Lisans Yayıncılık: İstanbul.
- Arılı, M., Nazik, H., M., (2004), *Bilimsel Araştırmaya Giriş*, Gazi Kitapevi, Ankara.

- Aydın, A. (2004), *Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi*, Tek Ağaç Yayınları, Ankara.
- Aydın, Y. (2016). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Argonun Yeri Üzerine Bir Tartışma, *Amasya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(2), 308-326.
- Aytaş, G. Yalçın, A. (2012), *Çocuk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aytür, Ü. (2009), *Henry James ve Roman Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (1998), *Peyami Safa Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (2000), *Doğu-Batı Arasında Peyami Safa*, Ufuk Kitapları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (2013), *Hakkı Süha Gezgin Edebî Portreler*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Bacanlı, H. (2000), *Gelişim ve Öğrenme*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.
- Bağcı, H. (2010), İlköğretim 5. Sınıf Öğrencilerinin Atasözleri ve Deyimleri Algılama Düzeyi, *TÜBAR*, XXVII, 91-110.
- Bakırcıoğlu, R. (2011), *Çocuk ve Ergende Ruh Sağlığı*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Balcı, A., A., (2005), *Türklerin Sherlock Holmes'i Amanvermez Avni*, yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Banguoğlu, T. (2004), *Türkçenin Grameri*, TDK Yayınları, Ankara.
- Baş, B. (2002), Türkçe Temel Dil Becerilerinin Öğretiminde Atasözlerinin Kullanımı, *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C.2 S.12 ss. 60-68.
- Baş, B. (2015), *Türkçe Öğretimi Açısından Çocuk Edebiyatı*, Pegem Yayıncılık, Ankara.
- Baştürk, M. (2013), *Anadil Edinimi*, Pegem Yayınları, Ankara.
- Bulut, M. (2013), Türkçe Eğitimi ve Öğretiminde Dil ve Kültür Aktarımı Aracı Olarak Atasözleri ve Deyimlerin Önemi, *Turkish Studies*, 8/13, Güz, ss: 559-575
- Bürün, V. (1978), *Peyami Safa İle Yirmi Beş Yıl*, Yağmur Yayınları, İstanbul.
- Büyükarman, D., A., Öztürk, B., Şahin, S. (2013), *Edebiyatın İzinde Polisiye Roman*.
- Melda Karagöz, Çocuk Yazınında İhmal Edilen Bir Tür: Polisiye Gülsevin Kırıl'ın Ablamı Nereye Kaçtırdılar Romanı s.166-171. Bağlam Yayıncılık: İstanbul.
- Calp, M. (2010), *Özel Eğitim Alanı Olarak Türkçe Öğretimi*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.
- Can, T. D. (2014), *Çocuk Edebiyatı Kuramsal Yaklaşım*, Eğitim Yayınevi, Konya.

- Canatak, M. A. (2013), Postmodern Polisiye Roman ve Pınar Kür'ün Bir Cinayet Romanı, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 49, ss.223-238,
- Cemiloğlu, M. (2004), *İlköğretim Okullarında Türkçe Öğretimi*, Aktüel Yayınları, İstanbul.
- Çelik, T. (2013), *Dil ve Edebiyat Öğretimi*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Çetin, N. (2013), *Roman Çözümleme yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara.
- Çetinkaya, G. 2010, *Türkçe Metinlerin Okunabilirlik Düzeylerinin Tanımlanması ve Sınıflandırılması*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çetişli, İ. (2014), *Metin Tahlillerine Giriş II*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çıkla, S. (2005), Tanzimattan Günümüze Çocuk Edebiyatı ve Bazı Öneriler, *Hece Dergisi Özel Sayısı*, Yıl 9, Sayı 104-105, s.89-107
- Çiftçi, M. (2006), Argonun Niteliği ve Argoya Bakış Açımız, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, Journal of Turkish World Studies*, C. 6, S. 2, ss. 297-301.
- Çobanoğlu, Ö. (2004), *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Demir, Z. (2013), *Nazan Bekiroğlu'nun Hayatı, Hikâye ve Romanlarının Çözümlemesi*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Demircan, Ö. (2005), *Yabancı Dil Öğretim Yöntemleri*, Der Yayınları, İstanbul.
- Demirel, Ö. (2000), *Türkçe Öğretimi*, Pegem Yayınları, Ankara.
- Devellioğlu, F. (1980), *Türk Argosu*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Devellioğlu, F. (2006), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Dilidüzgün, S. (2007), *Çağdaş Çocuk Yazını*, Morpa Yayınları, İstanbul.
- Elçin, Ş. (1998), *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ergin, M. (2013), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayınları, İstanbul.
- Ersanlı, K., Uzman, E. (2006), *Gelişim ve Öğrenme*, Lisans Yayınları, Ankara.
- Ersoylu, H. (2010), *Türk Argosu Üzerinde İncelemeler*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Firdevs, G. (2014), *Türkçe Öğretimi Yaklaşımlar ve Modeller*, Pegem Akademi Yayınları, Ankara.

- Gander Mary J., Gardiner Hary W. (2004), *Çocuk ve Ergen Gelişimi*, İmge Kitabevi, Ankara.
- Gencan, T.N. (2007), *Dilbilgisi*, Tek Ağaç Eylül Yayıncılık, Ankara.
- Girgin, Y. (2011), Cumhuriyet Dönemi Ortaokul Türkçe Öğretimi Programlarının İçerik, Genel ve Özel Amaçlarıyla Karşılaştırmalı Gelişim Düzeyi, *Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, C.2 S.1 ss.11-26
- Gezer, H. (2006), Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Arif'in Polisiye Roman Kurguları, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Göçer, A. (2009), Türkçe Eğitiminde Öğrencilerin Söz Varlığını Geliştirme Etkinlikleri ve Sözlük Kullanımı, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 4, S. 4, ss. 1025-1055.
- Göğüş, B. (1989), *Anadili Olarak Türkçenin Öğretimine Tarihsel Bir Bakış*. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten-1970, 123-154, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Göğüş, B. (1978), *Orta Dereceli Okullarımızda Türkçe ve Yazın Eğitimi*, Gül Yayınevi, Ankara.
- Göze, E. (1987), *Peyami Safa, Hayatı, Şahsiyeti, Te'siri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gülensoy, T. (2007), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, II Cilt, TDK Yayınları, Ankara.
- Gülensoy, T. (2010), *Türkçe El Kitabı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Güleryüz, H. (2002), *Yaratıcı Çocuk Edebiyatı*, Pegem A Yayıncılık, Ankara.
- Güngör, Süleyman, (2010), 14 Mayıs 1950 Seçimleri ve CHP'de Bunalım, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 21, ss.193-208.
- Gürel, Z; Temizyürek, F; Şahbaz, K.N. (2007), *Çocuk Edebiyatı*, Öncü Kitabevi, Ankara.
- Güzel, A. (2014), *İki Dilli Türk Çocuklarına Türkçe Öğretimi (Almanya Örneği)*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Güzel, A., Karatay, H. . (2013), *Türkçe Öğretimi El Kitabı*. Bilginer Onan, Türkçe'nin Anadili Olarak Öğretiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri (s.107-131). Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

- Güzel, A., Karatay, H. . (2013), *Türkçe Öğretimi El Kitabı*. Duygu Uçgun, Tarihî Süreç İçerisinde Türkçe Öğretim Programları ve Türkçe Öğretmenlerinin Yetiştirilmesi (s.89-106). Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.
- Hatipoğlu, V. (1981), *Türk Dilinde İkileme*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Hatipoğlu, V. (1982), *Türkçenin Sözdizimi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Hengirmen, M. (1990), *Güvâhî Pend-Nâme*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Hengirmen, M. (2015), *Türkçe Dilbilgisi*, Engin Yayınevi, Ankara.
- Hobsbawm, E. J. (2011), *Eşkiyalar*, Çev. Osman Akınbay, Agora Kitaplığı Yayınları, İstanbul.
- Kakıncı, T., D. (1995), *100 Filimde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri*, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Kale, Ö. (2015), Edebiyatta Bilinç Akışı Tekniğine Başvurulma Sebepleri Üzerine Bazı Dikkatler, Kilis 7 Aralık Üniversitesi Dergisi, C. 10, S. 2, ss. 88-93.
- Kantemirci, E. (1997), Çocuk Kitapları Sorunu, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C. 12, S. 1, ss. 191-202.
- Kaplan, M. (2000), *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karaağaç, G. (2008), *Dil, Tarih ve İnsan*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Karabekiroğlu, K. (2013), *Çocuğun Ruhsal Gelişimi*, Say Yayınları, İstanbul.
- Karadağ, Ö. (2013), *Kelime Öğretimi*, Kriter Yayınları, İstanbul.
- Karahan, L. (1999), *Türkçede Söz Dizimi-Cümle Tahlilleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Karahan, L. (2016), *Türkçede Söz Dizimi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Karatay, H. (2007), Kelime Öğretimi, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 27, S.1, ss. 141-153.
- Kavcar, C. (1997), *Türkçe Öğretimi*, Engin Yayınevi, Ankara.
- Kavcar, C. (1999), *Edebiyat ve Eğitim*, Engin Yayınevi, Ankara.
- Kefeli, E. (1995), Romanda Kadının İtiraf Dili Olarak Mektuplar, <http://www.humed.org.tr/TR/Genel/dg.ashx?DIL=1&BELGEANAH=329&DOSYASIM=Prof.Dr.EmelKefeli.pdf> (E. T. 08.04.2017)
- Kefeli, E. (2002), *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Kıbrıs, İ. (2000), *Uygulamalı Çocuk Edebiyatı*, Eylül Yayınevi, Ankara.
- Koca, E. (2006), *Çocuğunuzu Ne Kadar Tanıyorsunuz?*, GOA Yayınları, İstanbul.

- Korkmaz, Z. (1992), *Grammer Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Z. (2009), *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*, TDK Yayınları, Ankara.
- Köklügiller, A. (2008), *Açıklamalı Atasözleri ve Özdeyişler*, Bahçeşehir Yayınları, İstanbul.
- Kösoğlu, N. (2011), *Peyami Bey*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Kudret, C. (2009), *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman II*, Varlık Yay. İstanbul.
- Lüle Mert, E. (2009), Türkçe'nin Söz Varlığı Açısından Eflatun Cem Güney'in Derleyip Yazdığı Masallar, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dilbilim Anabilim Dalı, Ankara.
- Lüle Mert, E. (2014), Türkçenin Eğitimi ve Öğretiminde Dört Temel Dil Becerisinin Geliştirilmesi Sürecinde Kullanılabilecek Etkinlik Örnekleri, *İnönü Üniversitesi Ana Dili Eğitimi Dergisi*, C. 2, S. 1, ss. 23-48.
- Maltepe, S. (2009), Türkçe Öğretmeni Adaylarının Çocuk Edebiyatı Ürünleri Seçebilme Yeterlilikleri I. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 12, S. 21, ss.398-412
- Mandel, Ernest (1996), *Hoş Cinayet Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi*, (Çev: N. Saraçoğlu), Yazın Yayıncılık, İstanbul.
- MEB, (2015), İlköğretim Türkçe Öğretim Programı.
- Moran, B. (1994), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınları, İstanbul.
- Narlı, M., Romanda Zaman ve Mekân Kavramı, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.5. S7 Mayıs 2002, ss. 91-106
- Nas, R. (2003), *Eğitim Fakültesi Öğrencileri ve Sınıf Öğretmenleri İçin Türkçe Öğretimi*, Ezgi Kitabevi Yayınları, Bursa.
- Nas, R. (2004), *Örneklerle Çocuk Edebiyatı*, Ezgi Kitabevi Yayınları, Bursa
- Nuhoğlu, M. N. (2007), *Türkçe Öğretimi Etkinlikleri*, Nobel Yayınları, Ankara.
- Oğuzkan, F. (2010), *Çocuk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Orkun, H., N., (2011), *Eski Türk Yazıtları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Öncül, R. (2000), *Eğitim ve Eğitim Bilimleri Sözlüğü*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Öz, F. M. (2001), *Uygulamalı Türkçe Öğretimi*, Anı Yayıncılık, Ankara.

- Özdemir, E. (1983), Ana Dili Olarak Türkçe Öğretimi, *Türk Dili Der. Dil Öğretimi Özel Sayısı*. S. 47, ss. 379-380.
- Özgünler, M. (2008), İstanbul Semtlerinin Yangın Risk Analizleri ve Değerlendirilmesi, Beyoğlu İlçesi Örneği, Sonuç Raporu http://katalog.ibb.gov.tr/kutuphane2/YordamVt/projem_istanbul/pi_00058.pdf (E. T. 20.08.2017).
- Özkan N., Yılmaz B. (2001), Çocuk Kitaplarında Dil Sorunu, *Bilgi Dünyası Dergisi*, C. 2, S. 2, ss. 147-168.
- Özkan, S. (2008), *Türk Eğitim Tarihi*, Nobel Yayın Dağıtım, İstanbul.
- Parlatır, İ. (2007), *Deyimler*, Yargı Yayınevi, Ankara.
- Püsküllüoğlu, A. (2006), *Türkçe Deyimler Sözlüğü*, Arkadaş Yayınları, Ankara.
- Safa, P. (2013a), *Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Safa, P. (2013b), *Din İnkılâp İrtica*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Safa, P. (2014), *Cingöz Recai Serisi 1. Elmaslar İçinde*, Damla Yayınları, Ankara.
- Safa, P. (2014), *Cingöz Recai Serisi 2. Tiyatro Baskını*, Damla Yayınları, Ankara.
- Safa, P. (2014), *Cingöz Recai Serisi 3. Mişon'un Definesi*, Damla Yayınları, Ankara.
- Safa, P. (2014), *Cingöz Recai Serisi 4. Esrarlı Köşk*, Damla Yayınları, Ankara.
- Safa, P. (2014), *Cingöz Recai Serisi 5. Sherlock Holmes İstanbul'da*, Damla Yayınları, Ankara.
- Safa, P. (2014), *Cingöz Recai Serisi 6. Şeytanî Tuzak*, Damla Yayınları, Ankara.
- Safa, P. (2014), *Cingöz Recai Serisi 7. Cingöz Kafeste*, Damla Yayınları, Ankara.
- Safa, P. (2014), *Cingöz Recai Serisi 8. Sultan Aziz'in Mücevherleri*, Damla Yayınları, Ankara.
- Safa, P. (2014), *Cingöz Recai Serisi 9. Kral Faruk'un Elmasları*, Damla Yayınları, Ankara.
- Safa, P. (2014), *Cingöz Recai Serisi 10. Cingöz'ün Esrarı*, Damla Yayınları, Ankara.
- Safa, P. (2014), *Cingöz Recai Serisi 11. Zeyrek Cinayeti*, Damla Yayınları, Ankara.
- Safa, P. (2014), *Cingöz Recai Serisi 12. Arsen Lüpen İstanbul'da*, Damla Yayınları, Ankara.
- Sandström, C., I. (1982), *Çocuk ve Gençlik Psikolojisi*, Çev. Refia Uğurel-ŞEMİN, İstanbul Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

- Sarraute, N. (2014), *Kuşku Çağı*, çev. Eylül Desen Kaytancı, Kade Kültür Yayıncılık, İstanbul.
- Say, A. (2002), *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Seven, S. (2008). *Çocuk Ruh Sağlığı*, Pegem Akademi Yayınları, Ankara.
- Sever, S. (2008), *Çocuk ve Edebiyat*, Tudem Yayıncılık. İzmir
- Sever, S. (2013), *Çocuk Edebiyatı ve Okuma Kültürü*, Tudem Yayıncılık. İzmir.
- Sever, S., Kaya, Z. , Aslan, C. (2006), *Etkinliklerle Türkçe Öğretimi*, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul.
- Sönmez, S. (2003), *Kitap Tipografisinde Okunabilirlik ve Görsel Kaliteyi Etkileyen Faktörlerin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Stevick P. (2010), *Roman Teorisi*, çev., Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şahin, H. (2006), Terimlerin Genel Dile Yansımasına Dair Gözlemler, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s:20, s:123-129
- Şahin, S. (2011), Taklit Orjinaline Karşı: Cingöz Recai Versus Sherlock Holmes, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 6, S. 1, ss. 1831-1842.
- Şahin, S., Öztürk B., Büyükarman, D. (2013), *Edebiyatın İzinde Polisiye Edebiyat*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Şirin, M.R. (2000), *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*, Çocuk Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Şirin, M.R. (2016), *Çocuk, Çocukluk ve Çocuk Edebiyatı*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Tarancı, C. S. (1940), *Peyami Safa Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.
- Tazebay, A., Çelenk, S. (2008), *Türkçe Öğretimi İlke-Yöntem-Teknikler*, Maya Akademi Yayınları, Ankara.
- TDK, (2011), *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara.
- Tekin, M. (1990), *Peyami Safa'nın Roman Sanatı*, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya.
- Tekin, M. (2003), *Peyami Safa İle Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- Tekin, M. (2014), *Roman Sanatı-Romanın Unsurları I*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Tekin, M. (2005). Çocuk Edebiyatı. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, ss. 104-105.

- Temizyürek, F., (2003), Türkçe Öğretiminde Çocuk Edebiyatının Önemi, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S.13, ss. 161-167
- Timurtaş, F. K. Göze, E. (1970), *Peyami Safa'dan Seçmeler*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Timurtaş, F., Balcı, A. (2006), *Cumhuriyet Dönemi İlköğretim Okulları Türkçe Programları*, Nobel Yayın, İstanbul.
- Topaloğlu, Ahmet (1989). *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Turan, L., Yılar, Ö. (2010), *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı*, Pegem Akademi Yayınları, Ankara.
- Turhan, K. (2013), *Dilde, Fikirde ve İşte Birlik*, Akçura-Galiyev-Gaspıralı-Gökalp, Doğu Kitabevi, İstanbul.
- Ulutaş, İ. (2007), Kırgız Türkçesinde İkilemeler, *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, S. 13, ss.1-15.
- Uygur, N. (2009), *İnsan Açısından Edebiyat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ünalın, Ş. (2001), *Türkçe Öğretimi*, Atlas Yayın Dağıtım, İstanbul.
- Üyepazarcı, E. (1997), *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes (Türkiye'de Yayımlanmış Çeviri ve Telif Polisiye Romanlar Üzerine Bir İnceleme, 1881-1928)*, Göçebe Yayınları, İstanbul.
- Vardar, Berke (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual, Yabancı Dil Yayınları, İstanbul
- Varış, F (1994). *Eğitimde Program Geliştirme. Teori ve Teknikler*, Aydan Web Tesisleri, Ankara.
- Yalt, A. R. (1984), *Grand Dictionnaire Français-Turc*, Serhat Kitap Yayın ve Dağıtım, İstanbul.
- Yavuzer, H. (2011), *Çocuk Psikolojisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yıldırım, A., Şimşek, H., (2011), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Yılmaz, A.,S. (2007), *Sınıf Öğretmenlerine Türkçe Öğretimi*, Nobel Yayınları, İstanbul.
- Yörükoğlu, A. (2004), *Çocuk Ruh Sağlığı*. Özgür Yayınları, İstanbul.

Zambak, F. (2007), *Türk Romanında Mekân*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



Ekler

Ek 1. Cingöz Recai Serisinde Yer Alan Sözcüklerin Köken İncelemesi ve Sıklık Dizelgeleri

Sıra	Sözcük	Sıklık	Yüzde	Köken
1	Bir	299	3.54	T.
2	Bu	164	1.94	T.
3	Ve	141	1.67	Ar.
4	Ben	134	1.58	T.
5	Cingöz	112	1.32	Ar.+T.
6	Et-	111	1.31	T.
7	Ol-	104	1.23	T.
8	De	101	1.19	T.
9	O	101	1.19	T.
10	De-	91	1.07	T.
11	Mehmet	90	1.06	Ar.
12	Ne?	90	1.06	T.
13	Gel-	66	0.78	T.
14	Mi?	61	0.72	T.
15	Ver-	57	0.67	T.
16	Polis	54	0.63	Fr.
17	Sonra	53	0.62	T.
18	Sen	52	0.61	T.
19	Siz	49	0.58	T.
20	İç	45	0.53	T.
21	Var	45	0.53	T.
22	El	41	0.48	T.
23	Ki	41	0.48	Fa.
24	Recai	40	0.47	Ar.
25	Bak-	40	0.47	T.
26	Değil	39	0.46	T.
27	Gör-	37	0.43	T.
28	Baş	36	0.42	T.
29	Git-	36	0.42	T.
30	Şimdi	34	0.40	T.
31	Bey	34	0.40	T.
32	Fakat	33	0.39	Ar.
33	Bil-	33	0.39	T.

Sıra	Sözcük	Sıklık	Yüzde	Köken
34	Bura	31	0.36	T.
35	Yer	31	0.36	T.
36	Şey	31	0.36	Ar.
37	İçin	30	0.35	T.
38	Otomobil	30	0.35	Fr.
39	Yap-	30	0.35	T.
40	Kadar	29	0.34	Ar.
41	Söyle-	29	0.34	T.
42	Kapı	28	0.33	T.
43	Ev	28	0.33	T.
44	Al-	28	0.33	T.
45	Holmes	28	0.33	İng.
46	Adam	28	0.33	Ar.
47	Çık-	27	0.31	T.
48	Gir-	27	0.31	T.
49	Çok	27	0.31	T.
50	Sor-	27	0.31	T.
51	Gibi	26	0.30	T.
52	İste-	26	0.30	T.
53	Kendi	25	0.29	T.
54	Zaman	25	0.29	Ar.
55	Az	25	0.29	Ar.
56	Kalk-	24	0.28	T.
57	İki	24	0.28	T.
58	Oda	24	0.28	T.
59	Kadın	24	0.28	T.
60	Anla-	23	0.27	T.
61	İş	23	0.27	Ar.
62	Telefon	23	0.27	Fr.
63	Yan	23	0.27	T.
64	Üst	22	0.26	Ar.
65	Otur-	22	0.26	T.
66	Erkek	22	0.26	T.

...

67	Büyük	22	0.26	T.
68	Yardımcı	22	0.26	T.
69	Başla-	21	0.24	T.
70	Daha	20	0.23	T.
71	Bulun-	20	0.23	T.
72	Sherlock	20	0.23	İng.
73	Her	20	0.23	Fa.
74	Biz	19	0.22	T.
75	Ora	19	0.22	T.
76	Memur	19	0.22	Ar.
77	Yüz	18	0.21	T.
78	Hayret	18	0.21	Ar.
79	Evet	18	0.21	T.
80	Düşün-	18	0.21	T.
81	Vakit	17	0.20	Ar.
82	Ses	17	0.20	T.
83	Ayak	17	0.20	T.
84	Efendi	17	0.20	Yun.
85	Kal-	17	0.20	T.
86	Yok	17	0.20	T.
87	Gece	17	0.20	T.
88	Haber	17	0.20	Ar.
89	Göster-	17	0.20	T.
90	İle	17	0.20	T.
91	Bin	17	0.20	T.
92	Cevap	16	0.18	Ar.
93	Cep	16	0.18	Ar.
94	Dur-	16	0.18	T.
95	Lira	16	0.18	İta.
96	Dikkat	16	0.18	Ar.
97	On	16	0.18	T.
98	Şu	16	0.18	T.
99	Gazete	16	0.18	İta.
100	Bütün	15	0.17	T.
101	Dakika	14	0.16	Ar.
102	Gül-	14	0.16	T.
103	Başka	14	0.16	T.
104	Nere?	14	0.16	T.

105	Hiç	14	0.16	Fa.
106	Böyle	14	0.16	T.
107	İçeri	14	0.16	T.
108	Evvela	14	0.16	Ar.
109	Çünkü	14	0.16	Fa.
110	Kız	14	0.16	T.
111	Doğru	14	0.16	T.
112	Karşı	14	0.16	T.
113	Çıkar-	14	0.16	T.
114	Kâğıt	13	0.15	Fa.
115	En	13	0.15	T.
116	Ara	13	0.15	T.
117	Söz	13	0.15	T.
118	Geçir-	13	0.15	T.
119	Saat	13	0.15	Ar.
120	Beş	13	0.15	T.
121	Evvel	13	0.15	Ar.
122	Şüphe	13	0.15	Ar.
123	Hayır	13	0.15	Ar.
124	Nasıl?	13	0.15	T.+Ar
125	Hâl	13	0.15	Ar.
126	Mücevher	12	0.14	Ar.
127	Şoför	12	0.14	Fr.
128	Küçük	12	0.14	T.
129	Apartman	12	0.14	Fr.
130	Üç	12	0.14	T.
131	Müdür	12	0.14	Ar.
132	Bilme-	12	0.14	T.
133	Para	12	0.14	Fa.
134	Yara	12	0.14	T.
135	Taksim	12	0.14	Ar.
136	Olay	12	0.14	T.
137	Lazım	12	0.14	Ar.
138	Konuş-	11	0.13	T.
139	İyi	11	0.13	T.
140	Aç-	11	0.13	T.
141	Merak	11	0.13	Ar.
142	Adım	11	0.13	T.

...

143	Yatak	11	0.13	T.
144	Karı	11	0.13	T.
145	Çek-	11	0.13	T.
146	Yalnız	11	0.13	T.
147	Özgülü	11	0.13	T.
148	Jale	11	0.13	Fa.
149	Göz	11	0.13	T.
150	Koş-	11	0.13	T.
151	Eyüp	11	0.13	Ar.
152	Arsen	11	0.13	Fr.
153	Lüpen	11	0.13	Fr.
154	Geç-	11	0.13	T.
155	Çal-	11	0.13	T.
156	Ön	11	0.13	T.
157	Koy-	11	0.13	T.
158	Anlat-	11	0.13	T.
159	Dört	11	0.13	T.
160	Yol	11	0.13	T.
161	Çevir-	10	0.11	T.
162	Tekrar	10	0.11	Ar.
163	At-	10	0.11	T.
164	Arka	10	0.11	T.
165	Ya	10	0.11	Ar.
166	Yine	10	0.11	T.
167	Parmak	10	0.11	T.
168	Ama	10	0.11	Ar.
169	Sağ	10	0.11	T.
170	Kasa	10	0.11	İta.
171	Bahçe	10	0.11	T.
172	Ağır	10	0.11	T.
173	Hırsızlık	10	0.11	T.
174	Sokak	10	0.11	Ar.
175	Watson	10	0.11	İng.
176	Etme-	10	0.11	T.
177	Öyle	10	0.11	T.
178	Salla-	10	0.11	T.
179	Bağır-	10	0.11	T.
180	İN-	10	0.11	T.

181	Hırsız	10	0.11	T.
182	Emin	10	0.11	Ar.
183	Uc	9	0.10	T.
184	Yarın	9	0.10	T.
185	Bekle-	9	0.10	T.
186	Pek	9	0.10	T.
187	Hareket	9	0.10	Ar.
188	Ara-	9	0.10	T.
189	Araba	9	0.10	T.
190	Hiçbir	9	0.10	Fa+T.
191	Pencere	9	0.10	Fa.
192	Yürü-	9	0.10	T.
193	Yakala-	9	0.10	T.
194	İnsan	9	0.10	Ar.
195	Hepsi	9	0.10	Fa.
196	Eski	9	0.10	T.
197	Takip	9	0.10	Ar.
198	Vazo	9	0.10	İta.
199	Doktor	9	0.10	Fr.
200	Bırak-	9	0.10	T.
201	Yardım	9	0.10	Fa.
202	İngiliz	9	0.10	İta.
203	Mahmut	9	0.10	Ar.
204	Tanı-	9	0.10	T.
205	Kim?	9	0.10	T.
206	Belki	9	0.10	Fa.
207	Sok-	9	0.10	T.
208	Hafiye	9	0.10	Ar.
209	Bul-	9	0.10	T.
210	Herif	9	0.10	Ar.
211	Masa	9	0.10	İta.
212	Birden bire	9	0.10	T.
213	İşte	9	0.10	T.
214	Hemen	9	0.10	Fa.
215	Taraf	9	0.10	Ar.
216	Öğren-	8	0.09	T.
217	Tut-	8	0.09	T.
218	Düş-	8	0.09	T.

...

219	Son	8	0.09	T.
220	Sabah	8	0.09	Ar.
221	Bugün	8	0.09	T.
222	Haydi	8	0.09	T.
223	Ağız	8	0.09	T.
224	Ayrı-	8	0.09	T.
225	Meşhur	8	0.09	Ar.
226	Gayet	8	0.09	Ar.
227	Kaç-	8	0.09	T.
228	Kolay	8	0.09	T.
229	Baş komiser	8	0.09	T.+Fr.
230	Gün	8	0.09	T.
231	Sol	8	0.09	T.
232	Salon	8	0.09	Fr.
233	Hizmetçi	8	0.09	Ar.
234	Getir-	8	0.09	T.
235	Herkes	8	0.09	Fa.
236	Silah	8	0.09	Ar.
237	Allah	7	0.08	Ar.
238	Usta	7	0.08	Fa.
239	Telaş	7	0.08	Ar.
240	Halk	7	0.08	Ar.
241	Cadde	7	0.08	Ar.
242	Beraber	7	0.08	Fa.
243	Tabii	7	0.08	Ar.
244	Bile	7	0.08	T.
245	Etraf	7	0.08	Ar.
246	Köşk	7	0.08	Fa.
247	Dinle-	7	0.08	T.
248	Yazıhâne	7	0.08	T.+Ar.
249	Kahkaha	7	0.08	Ar.
250	Bıçak	7	0.08	T.
251	Nuri	7	0.08	Ar.
252	Fazla	7	0.08	Ar.
253	Haldun	7	0.08	Ar.
254	Mister	7	0.08	İng.
255	Tamam	7	0.08	Ar.
256	Sev-	7	0.08	T.

257	Koltuk	7	0.08	T.
258	Beri	7	0.08	T.
259	Oku-	7	0.08	T.
260	Cinayet	7	0.08	Ar.
261	Kimse	7	0.08	T.
262	Kol	7	0.08	T.
263	Alın	7	0.08	T.
264	Hayat	7	0.08	Ar.
265	Gene	7	0.08	Ar.
266	Bazı	7	0.08	Ar.
267	Dön-	7	0.08	T.
268	Kork-	6	0.07	T.
269	Kıymetli	6	0.07	Ar.
270	Hâlâ	6	0.07	Ar.
271	Zannet-	6	0.07	Ar.+T.
272	Kaldır-	6	0.07	T.
273	Peki	6	0.07	T.
274	Uzak	6	0.07	T.
275	Emret-	6	0.07	T.
276	Çağır-	6	0.07	T.
277	Yeni	6	0.07	T.
278	Hanım	6	0.07	T.
279	Hep	6	0.07	T.
280	Kısım	6	0.07	Ar.
281	Gelme-	6	0.07	T.
282	Gizlen-	6	0.07	T.
283	Öteki	6	0.07	T.
284	Boşluk	6	0.07	T.
285	Yaklaş-	6	0.07	T.
286	Hizmet	6	0.07	Ar.
287	Kaç?	6	0.07	T.
288	Açıl-	6	0.07	T.
289	Güzel	6	0.07	T.
290	Amerika	6	0.07	İta.
291	Hacı	6	0.07	Ar.
292	Edil-	6	0.07	T.
293	Defter	6	0.07	Ar.
294	Eğer	6	0.07	Fa.

...

295	Üzeri	6	0.07	T.
296	Işık	6	0.07	T.
297	Orta	6	0.07	T.
298	Kaybol-	6	0.07	Ar.+T.
299	Alt	6	0.07	T.
300	Kuvvetli	6	0.07	Ar.
301	Öfke	6	0.07	T.
302	Halit	5	0.05	Ar.
303	Çalış-	5	0.05	T.
304	Peş	5	0.05	Fa.
305	Tehlike	5	0.05	Ar.
306	Cesaret	5	0.05	Ar.
307	Katil	5	0.05	Ar.
308	Sahip	5	0.05	Ar.
309	O	5	0.05	T.
310	Devam	5	0.05	Ar.
311	Eşya	5	0.05	Ar.
312	Bay	5	0.05	T.
313	Muhtar	5	0.05	Ar.
314	Kahve	5	0.05	Ar.
315	Elbise	5	0.05	Ar.
316	İsteme-	5	0.05	T.
317	Serseri	5	0.05	Fa.
318	Mecbur	5	0.05	Ar.
319	Şube	5	0.05	Ar.
320	Damat	5	0.05	Fa.
321	Kulak	5	0.05	T.
322	Nâmık	5	0.05	Ar.
323	Paşa	5	0.05	T.
324	Kişi	5	0.05	T.
325	Uyku	5	0.05	T.
326	Kulübe	5	0.05	Fa.
327	Görme-	5	0.05	T.
328	Kuş	5	0.05	T.
329	Çakı	5	0.05	T.
330	Gönder-	5	0.05	T.
331	Fatma	5	0.05	Ar.
332	Koca	5	0.05	T.

333	Dilim	5	0.05	T.
334	Et	5	0.05	T.
335	Uzat-	5	0.05	T.
336	Uzun	5	0.05	T.
337	Bas-	5	0.05	T.
338	Soy-	5	0.05	T.
339	Sürat	5	0.05	Ar.
340	Benze-	5	0.05	T.
341	Elektrik	5	0.05	Fr.
342	Mutfak	5	0.05	Ar.
343	Hatta	5	0.05	Ar.
344	Hazır	5	0.05	Ar.
345	Tereddüt	5	0.05	Ar.
346	Verme-	5	0.05	T.
347	Müddet	5	0.05	Ar.
348	Sıra	5	0.05	T.
349	Bağla-	5	0.05	T.
350	Takdir	5	0.05	Ar.
351	Aşk	5	0.05	Ar.
352	Omuz	5	0.05	T.
353	Olma-	5	0.05	T.
354	Plan	5	0.05	Fr.
355	Mırıldan-	5	0.05	T.
356	Defa	5	0.05	Ar.
357	Mektup	5	0.05	Ar.
358	Şeref	5	0.05	Ar.
359	Şeytân	5	0.05	Ar.
360	Atla-	5	0.05	T.
361	Belâ	4	0.04	Ar.
362	Pekâlâ	4	0.04	T.+Ar
363	Otel	4	0.04	Fr.
364	Kalabalık	4	0.04	T.
365	Artık	4	0.04	T.
366	Kurtul-	4	0.04	T.
367	San-	4	0.04	T.
368	Akıl	4	0.04	Ar.
369	Zıra	4	0.04	Ar.
370	Lokanta	4	0.04	İta.

...

371	Yemek	4	0.04	T.
372	Hem	4	0.04	Fa.
373	Yedi	4	0.04	T.
374	Bedava	4	0.04	Fa.
375	Zengin	4	0.04	Fa.
376	İ-	4	0.04	T.
377	Dün	4	0.04	T.
378	Mesela	4	0.04	Ar.
379	Veya	4	0.04	Fa.
380	Lütfen	4	0.04	Ar.
381	Kurtar-	4	0.04	T.
382	Oğul	4	0.04	T.
383	Banka	4	0.04	İta.
384	Vaziyet	4	0.04	Ar.
385	İstanbul	4	0.04	Yun.
386	Hitap	4	0.04	Ar.
387	Şüphesiz	4	0.04	Ar.
388	Konuşmak	4	0.04	T.
389	Niçin?	4	0.04	T.
390	Han	4	0.04	Fa.
391	Antika	4	0.04	İta.
392	Acele	4	0.04	Ar.
393	Karakol	4	0.04	T.
394	Mahzen	4	0.04	Ar.
395	Civar	4	0.04	Ar.
396	Atıl-	4	0.04	T.
397	Yoksa	4	0.04	T.
398	Türk	4	0.04	T.
399	Tecrübe	4	0.04	Ar.
400	Kesil-	4	0.04	T.
401	Maktul	4	0.04	Ar.
402	Küpe	4	0.04	T.
403	Ocak	4	0.04	T.
404	Numara	4	0.04	İta.
405	Faruk	4	0.04	Ar.
406	Yakın	4	0.04	T.
407	Öte	4	0.04	T.
408	Kenar	4	0.04	Fa.

409	Tülin	4	0.04	Ar.
410	Ayrı	4	0.04	T.
411	Bol	4	0.04	T.
412	Hele	4	0.04	Fa.
413	Dedektif	4	0.04	Fr.
414	Kere	4	0.04	Ar.
415	Sık-	4	0.04	T.
416	Ettir-	4	0.04	T.
417	Vazife	4	0.04	Ar.
418	Götür-	4	0.04	T.
419	Üçüncü	4	0.04	T.
420	Fener	4	0.04	Rum.
421	Taşlık	4	0.04	T.
422	Vur-	4	0.04	T.
423	Burun	4	0.04	T.
424	Sual	4	0.04	Ar.
425	Tutuklu	4	0.04	T.
426	Galata	4	0.04	Yun.
427	Makine	4	0.04	İta.
428	Süleyman	4	0.04	Ar.
429	Samimi	4	0.04	Ar.
430	İyice	4	0.04	T.
431	Tane	4	0.04	Fa.
432	Üstad	4	0.04	Fa.
433	Meslek	4	0.04	Ar.
434	Bakış-	4	0.04	T.
435	Kabul	4	0.04	Ar.
436	Zihni	4	0.04	Ar.
437	Tahir	4	0.04	Ar.
438	Yeşil	4	0.04	T.
439	Hesap	4	0.04	Ar.
440	Meydân	4	0.04	Fa.
441	Çabuk	4	0.04	Fa.
442	Şaka	4	0.04	T.
443	Kapa-	4	0.04	T.
444	Aynı	4	0.04	Ar.
445	Merkez	4	0.04	Ar.
446	Yabancı	4	0.04	Fa.

...

447	Hangi?	4	0.04	T.
448	Gölge	4	0.04	T.
449	Hız	4	0.04	Fa.
450	Sıçra-	4	0.04	T.
451	Rahat	4	0.04	Ar.
452	Tam	4	0.04	Ar.
453	Lamba	4	0.04	Fr.
454	Tabak	4	0.04	Ar.
455	Kuvvet	4	0.04	Ar.
456	Mesele	4	0.04	Ar.
457	Şaşır-	4	0.04	T.
458	Deniz	4	0.04	T.
459	Galiba	4	0.04	Ar.
460	Dudak	3	0.03	T.
461	Hakiki	3	0.03	Ar.
462	Sahte	3	0.03	Fa.
463	Elbette	3	0.03	Ar.
464	Çalın-	3	0.03	T.
465	Şive	3	0.03	Fa.
466	Seslen-	3	0.03	T.
467	Derhâl	3	0.03	Fa.+Ar
468	Uç-	3	0.03	T.
469	Motor	3	0.03	Fr.
470	Sebeb	3	0.03	Ar.
471	Seksen	3	0.03	T.
472	Yüzük	3	0.03	T.
473	Sene	3	0.03	Ar.
474	Ters	3	0.03	T.
475	Daima	3	0.03	Ar.
476	Temin	3	0.03	Ar.
477	Toprak	3	0.03	T.
478	Ye-	3	0.03	T.
479	Beyoğlu	3	0.03	T.
480	Çat-	3	0.03	T.
481	Gülümse-	3	0.03	T.
482	Takdim	3	0.03	Ar.
483	Salıver-	3	0.03	T.
484	Kemik	3	0.03	T.

485	Tüccar	3	0.03	Ar.
486	Zaven	3	0.03	Erm.
487	Hoş	3	0.03	Fa.
488	Hüsnü	3	0.03	Ar.
489	İz	3	0.03	T.
490	Avuç	3	0.03	T.
491	Bilhassa	3	0.03	Ar.
492	Oyun	3	0.03	T.
493	Davetli	3	0.03	Ar.
494	Mümkün	3	0.03	Ar.
495	Yırtıl-	3	0.03	T.
496	Kat	3	0.03	T.
497	Şiddet	3	0.03	Ar.
498	Ölü	3	0.03	T.
499	Patla-	3	0.03	T.
500	Oğlan	3	0.03	T.
501	Kemalettin	3	0.03	Ar.
502	Hain	3	0.03	Ar.
503	Teslim	3	0.03	Ar.
504	Yetim	3	0.03	Ar.
505	Hak	3	0.03	Ar.
506	Hafif	3	0.03	Ar.
507	Karanlık	3	0.03	T.
508	Köpek	3	0.03	T.
509	Razı	3	0.03	Ar.
510	Derin	3	0.03	T.
511	Ricâ	3	0.03	Ar.
512	Çay	3	0.03	T.
513	Muvaffâki yet	3	0.03	Ar.
514	Dükkân	3	0.03	Ar.
515	Ehemmiyet	3	0.03	Ar.
516	İhtiyar	3	0.03	Ar.
517	Işık	3	0.03	T.
518	Hava	3	0.03	Ar.
519	Genç	3	0.03	T.
520	Nine	3	0.03	T.
521	Ateş	3	0.03	Fa.
522	Çâre	3	0.03	Fa.

...

523	Anahtar	3	0.03	Rum.
524	Garip	3	0.03	Ar.
525	Yüksek	3	0.03	T.
526	Müracaat	3	0.03	Ar.
527	Komiser	3	0.03	Fr.
528	Demin	3	0.03	T.
529	Felâket	3	0.03	Ar.
530	Keder	3	0.03	Ar.
531	Tahmin	3	0.03	Ar.
532	Dal	3	0.03	T.
533	Duvar	3	0.03	Fa.
534	Maksat	3	0.03	Ar.
535	Al	3	0.03	T.
536	Nokta	3	0.03	Ar.
537	Pervin	3	0.03	Fa.
538	Dolap	3	0.03	Ar.
539	Ayna	3	0.03	Fa.
540	Çekmece	3	0.03	T.
541	Uygun	3	0.03	T.
542	Göğüs	3	0.03	T.
543	Önem	3	0.03	T.
544	İnceleme	3	0.03	T.
545	Yirmi	3	0.03	T.
546	Oynat-	3	0.03	T.
547	Sarışın	3	0.03	T.
548	Kitap	3	0.03	Ar.
549	Dokuz	3	0.03	T.
550	Rakam	3	0.03	Ar.
551	Necati	3	0.03	Ar.
552	İhtiyaç	3	0.03	Ar.
553	An	3	0.03	T.
554	Delik	3	0.03	T.
555	Ayır-	3	0.03	T.
556	Dost	3	0.03	Fa.
557	Olabil-	3	0.03	T.
558	Boş	3	0.03	T.
559	Lüzum	3	0.03	Ar.
560	Söyleme-	3	0.03	T.

561	Manning	3	0.03	İng.
562	Malûm	3	0.03	Ar.
563	Abla	3	0.03	T.
564	Lida	3	0.03	Rum.
565	İngilizce	3	0.03	İta.
566	Gabriel	3	0.03	İng.
567	Rum	3	0.03	Ar.
568	Görüş-	3	0.03	T.
569	Konak	3	0.03	T.
570	Gürültü	3	0.03	T.
571	Nihayet	3	0.03	Ar.
572	Yak-	3	0.03	T.
573	Dağıl-	3	0.03	T.
574	Köşe	3	0.03	Fa.
575	Geniş	3	0.03	T.
576	Parça	3	0.03	Fa.
577	Yani(Ad)	3	0.03	Yun
578	Eczane	3	0.03	Ar.
579	Duy-	3	0.03	T.
580	Mıntıka	3	0.03	Ar.
581	Ait	3	0.03	Ar.
582	Emir	3	0.03	Ar.
583	Hadise	3	0.03	Ar.
584	Basit	3	0.03	Ar.
585	Hüviyet	3	0.03	Ar.
586	Ali	3	0.03	Ar.
587	Tahkikat	3	0.03	Ar.
588	Boğaz	3	0.03	T.
589	Konuşul-	3	0.03	T.
590	Kaş	3	0.03	T.
591	Oyala-	3	0.03	T.
592	Müthiş	3	0.03	Ar.
593	Elli	3	0.03	T.
594	Fenâ	3	0.03	Ar.
595	Hay hay	3	0.03	T.
596	Fevzi	3	0.03	Ar.
597	Çiz-	3	0.03	T.
598	Art-	3	0.03	T.

...

599	Sirkeci	3	0.03	T.
600	Akşam	3	0.03	T.
601	Geri	3	0.03	T.
602	Zekâ	3	0.03	Ar.
603	Sayfa	3	0.03	Ar.
604	Kazan-	3	0.03	T.
605	Kan	3	0.03	T.
606	Acı	3	0.03	T.
607	Yaş	3	0.03	T.
608	Can	3	0.03	Fa.
609	İade	3	0.03	Ar.
610	Deme-	3	0.03	T.
611	Avrupa	3	0.03	İta.
612	Başbakan	3	0.03	T.
613	İnce	3	0.03	T.
614	Kimi	3	0.03	T.
615	Göreme-	3	0.03	T.
616	Evir-	2	0.02	T.
617	Mağaza	2	0.02	Fr.
618	Hisset-	2	0.02	T.
619	Tavan	2	0.02	T.
620	Acı-	2	0.02	T.
621	Kayıp	2	0.02	Ar.
622	Zaten	2	0.02	Ar.
623	Mesafe	2	0.02	Ar.
624	Fırıla-	2	0.02	T.
625	İkinci	2	0.02	T.
626	Düdük	2	0.02	T.
627	Tabanca	2	0.02	T.
628	Stop	2	0.02	Fr.
629	Kurnaz	2	0.02	Fa.
630	Uzaklaş-	2	0.02	T.
631	Uyu-	2	0.02	T.
632	Dokunma-	2	0.02	T.
633	Karıştır-	2	0.02	T.
634	Yaklaştı-	2	0.02	T.
635	Yahut	2	0.02	Fa.
636	İcap	2	0.02	Ar.

637	Ağaç	2	0.02	T.
638	Bin-	2	0.02	T.
639	Lusi	2	0.02	Fr.
640	Müşteri	2	0.02	Ar.
641	Teklif	2	0.02	Ar.
642	Sigara	2	0.02	İsp.
643	Bilek	2	0.02	T.
644	Demir	2	0.02	T.
645	Güldür-	2	0.02	T.
646	Dünya	2	0.02	Ar.
647	Evvelki	2	0.02	Ar.
648	Bahane	2	0.02	Fa.
649	İltifat	2	0.02	Ar.
650	Sevimli	2	0.02	T.
651	Ancak	2	0.02	T.
652	Getirt-	2	0.02	T.
653	İsim	2	0.02	Ar.
654	Uşak	2	0.02	T.
655	Usûl	2	0.02	Ar.
656	Esas	2	0.02	Ar.
657	Müdüriyet	2	0.02	Ar.
658	Yalı	2	0.02	Rum.
659	Belli	2	0.02	T.
660	Bodrum	2	0.02	Rum.
661	Hazırla-	2	0.02	Ar.
662	Aman	2	0.02	Ar.
663	Elçilik	2	0.02	T.
664	Balo	2	0.02	İta.
665	Hâsıl	2	0.02	Ar.
666	Pürüz	2	0.02	T.
667	Yırt-	2	0.02	T.
668	Muvaffâk	2	0.02	Ar.
669	Yırtık	2	0.02	T.
670	Zor	2	0.02	Fa.
671	Çekil-	2	0.02	T.
672	Muammâ	2	0.02	Ar.
673	Yazıl-	2	0.02	T.
674	Dayı	2	0.02	T.

...

675	Suriye	2	0.02	Fa.
676	Alo	2	0.02	Fr.
677	Üzere	2	0.02	T.
678	Defol-	2	0.02	T.
679	Mecmuâ	2	0.02	Ar.
680	Resim	2	0.02	Ar.
681	Uzan-	2	0.02	T.
682	İşaret	2	0.02	Ar.
683	Asabiyet	2	0.02	Ar.
684	Kâh	2	0.02	Fa.
685	Müdafaa	2	0.02	Ar.
686	Geç	2	0.02	T.
687	Parla-	2	0.02	T.
688	Koyu	2	0.02	T.
689	Lüks	2	0.02	Fr.
690	Azıcık	2	0.02	T.
691	Çocuk	2	0.02	T.
692	İnci	2	0.02	T.
693	Unut-	2	0.02	T.
694	Gönül	2	0.02	T.
695	Deli	2	0.02	T.
696	Mahkûm	2	0.02	Ar.
697	Bedbâht	2	0.02	Fa.
698	Kaçma	2	0.02	T.
699	Hafifçe	2	0.02	Ar.
700	İyilik	2	0.02	T.
701	Mustafa	2	0.02	Ar.
702	Dinleme-	2	0.02	T.
703	Cenap	2	0.02	Ar.
704	Bildir-	2	0.02	T.
705	Kıyafet	2	0.02	Ar.
706	Süz-	2	0.02	T.
707	Sokul-	2	0.02	T.
708	Bitişik	2	0.02	T.
709	Ermeni	2	0.02	Erm.
710	Şef	2	0.02	Ar.
711	Bozul-	2	0.02	T.
712	Konuşma	2	0.02	T.

713	İşit-	2	0.02	T.
714	Kapak	2	0.02	T.
715	Bakkal	2	0.02	Ar.
716	Bağlı	2	0.02	T.
717	Yalvar-	2	0.02	T.
718	Tebessüm	2	0.02	Ar.
719	Zeki	2	0.02	Ar.
720	Saniye	2	0.02	Ar.
721	Yokla-	2	0.02	T.
722	Bembeyaz	2	0.02	Ar.
723	Mahvol-	2	0.02	T.
724	Yakalan-	2	0.02	T.
725	Ziyaretçi	2	0.02	T.
726	Neden?	2	0.02	T.
727	Gecik-	2	0.02	T.
728	Gerçek	2	0.02	T.
729	Baba	2	0.02	T.
730	Soru	2	0.02	T.
731	Gönderil-	2	0.02	T.
732	Kalma-	2	0.02	T.
733	Gömül-	2	0.02	T.
734	Bahset-	2	0.02	T.
735	Değişiklik	2	0.02	T.
736	Pipo	2	0.02	İta.
737	Doldur-	2	0.02	T.
738	Ekseriya	2	0.02	Ar.
739	Kuru	2	0.02	T.
740	Öksürük	2	0.02	T.
741	Uğraş-	2	0.02	T.
742	Herhangi	2	0.02	T.+Fa
743	Çayır	2	0.02	T.
744	Görün-	2	0.02	T.
745	Büyüklük	2	0.02	T.
746	Pır	2	0.02	T.
747	Yazık	2	0.02	T.
748	Dayan-	2	0.02	T.
749	Şöyle	2	0.02	T.
750	Mor	2	0.02	Erm.

...

751	Yukarı	2	0.02	T.
752	Anlayama-	2	0.02	T.
753	Kilitle-	2	0.02	Fa.
754	Bilgi	2	0.02	T.
755	Hâlet	2	0.02	Ar.
756	Teessür	2	0.02	Ar.
757	Kimsesiz	2	0.02	T.
758	Gerek-	2	0.02	T.
759	Öğret-	2	0.02	T.
760	Aynalı	2	0.02	Fa.
761	Tahta	2	0.02	Fa.
762	Eğlence	2	0.02	T.
763	Topla-	2	0.02	T.
764	Ceset	2	0.02	Ar.
765	Kalp	2	0.02	Ar.
766	Rağmen	2	0.02	Ar.
767	Anlama-	2	0.02	T.
768	Yavaş	2	0.02	T.
769	Diğer	2	0.02	Fa.
770	Muayene	2	0.02	Ar.
771	Etmek	2	0.02	T.
772	Sapla-	2	0.02	T.
773	Nasihât	2	0.02	Ar.
774	Herhâlde	2	0.02	Fa.+Ar
775	Geçmiş	2	0.02	T.
776	Şişli	2	0.02	T.
777	Mısır	2	0.02	Ar.
778	Kıymet	2	0.02	Ar.
779	Yaz-	2	0.02	T.
780	Âdet	2	0.02	Ar.
781	Tarz	2	0.02	Ar.
782	Yüksel-	2	0.02	T.
783	İşletme	2	0.02	T.
784	Yat-	2	0.02	T.
785	Halt	2	0.02	Ar.
786	Geleme-	2	0.02	T.
787	Mühim	2	0.02	Ar.
788	Sivil	2	0.02	Fr.

789	Derece	2	0.02	Ar.
790	Güvenme-	2	0.02	T.
791	Gizli	2	0.02	T.
792	Kabarık	2	0.02	T.
793	Görünme-	2	0.02	T.
794	Halı	2	0.02	T.
795	Sığma-	2	0.02	T.
796	Koleksiyon	2	0.02	Fr.
797	Emekli	2	0.02	T.
798	Ameliyat	2	0.02	Ar.
799	Batır-	2	0.02	T.
800	Hâkimiyet	2	0.02	Ar.
801	Doğrul-	2	0.02	T.
802	Pasaport	2	0.02	Fr.
803	Veril-	2	0.02	T.
804	Yanlış	2	0.02	T.
805	Uydurma	2	0.02	T.
806	Servis	2	0.02	Fr.
807	Büro	2	0.02	Fr.
808	Zat	2	0.02	Ar.
809	Yetiş-	2	0.02	T.
810	Kaçakçı	2	0.02	T.
811	Münir	2	0.02	Ar.
812	Çeviker	2	0.02	Fa.+T.
813	Normal	2	0.02	Fr.
814	Bağlan-	2	0.02	T.
815	Ezber	2	0.02	Fa.
816	Ülke	2	0.02	T.
817	Niko	2	0.02	Yun.
818	Neşeli	2	0.02	Ar.
819	Tavsiye	2	0.02	Ar.
820	Adamakıllı	2	0.02	Ar.
821	Yapabil-	2	0.02	T.
822	Enişte	2	0.02	T.
823	Sevme-	2	0.02	T.
824	Anne	2	0.02	T.
825	Prences	2	0.02	Fr.
826	Zil	2	0.02	Fa.

...

827	Zülfiye	2	0.02	Fa.
828	Ay	2	0.02	T.
829	Fedakâr	2	0.02	Ar.+Fa
830	Memnun	2	0.02	Ar.
831	Evlen-	2	0.02	T.
832	Sevda	2	0.02	Ar.
833	Değiştir-	2	0.02	T.
834	Muavin	2	0.02	Ar.
835	Faaliyet	2	0.02	Ar.
836	Altmış	2	0.02	T.
837	Hata	2	0.02	Ar.
838	Ümit	2	0.02	Fa.
839	Aşağı	2	0.02	T.
840	Nafile	2	0.02	Ar.
841	Kelepçe	2	0.02	Fa.
842	Uyan-	2	0.02	T.
843	Kaçır-	2	0.02	T.
844	Kaba	2	0.02	T.
845	Eğlen-	2	0.02	T.
846	Yalan	2	0.02	T.
847	Tuhaf	2	0.02	Ar.
848	Bağlamak	2	0.02	T.
849	İskemle	2	0.02	Rum.
850	Suret	2	0.02	Ar.
851	Alelâde	2	0.02	Ar.
852	Lisan	2	0.02	Ar.
853	Hacet	2	0.02	Ar.
854	Tophâne	2	0.02	T.+Fa
855	Mâtem	2	0.02	Ar.
856	Dosya	2	0.02	Fr.
857	Harf	2	0.02	Ar.
858	Sarılmak	2	0.02	T.
859	Zekâlı	2	0.02	Ar.
860	Zaaf	2	0.02	Ar.
861	Canlan-	2	0.02	T.
862	Gırtlak	2	0.02	T.
863	Sarıl-	2	0.02	T.
864	Kırk	2	0.02	T.

865	Tehdit	2	0.02	Ar.
866	Ziyade	2	0.02	Ar.
867	Fayda	2	0.02	Ar.
868	Amerikalı	2	0.02	İta.
869	İngiltere	2	0.02	İta.
870	İken	2	0.02	T.
871	İlave	2	0.02	Ar.
872	Teşekkür	2	0.02	Ar.
873	Şöhret	2	0.02	Ar.
874	Muamele	2	0.02	Ar.
875	Ahmet	2	0.02	Ar.
876	Başüstüne	2	0.02	T.
877	Hatır	2	0.02	Ar.
878	Karala-	2	0.02	T.
879	Zihin	2	0.02	Ar.
880	Karışık	2	0.02	T.
881	Kavis	2	0.02	Ar.
882	Yahu	2	0.02	Ar.
883	Aydınlat-	2	0.02	T.
884	Heyecan	2	0.02	Ar.
885	Yorgo	2	0.02	Rum.
886	Korku	2	0.02	T.
887	Kımılda-	2	0.02	T.
888	Kuşat-	2	0.02	T.
889	Madam	2	0.02	Fr.
890	Eroin	2	0.02	Fr.
891	İkram	2	0.02	Ar.
892	Bulma-	2	0.02	T.
893	Tavşan	2	0.02	T.
894	Tazı	2	0.02	Fa.
895	Adi	2	0.02	Ar.
896	Ridvay	2	0.02	İng.
897	İkametgâh	2	0.02	Ar.
898	Pansiyoner	2	0.02	Fr.
899	Vazgeç-	2	0.02	T.
900	Yaptır-	2	0.02	T.
901	Nazar	2	0.02	Ar.
902	Harbiye	2	0.02	Ar.

...

903	Cihangir	2	0.02	Fa.
904	İlk	2	0.02	T.
905	Fark	2	0.02	Ar.
906	Yaşlı	2	0.02	T.
907	Gazeteci	2	0.02	İta.
908	Matmazel	2	0.02	Fr.
909	Zarar	2	0.02	Ar.
910	İmtihân	2	0.02	Ar.
911	Nüfuz	2	0.02	Ar.
912	Güven-	2	0.02	T.
913	Sön-	2	0.02	T.
914	Yat	2	0.02	İng.
915	Kelime	2	0.02	Ar.
916	Miskin	1	0.01	Ar.
917	Keyifli	1	0.01	Ar.
918	İğne	1	0.01	T.
919	Sinirlen-	1	0.01	T.
920	Titizlen-	1	0.01	T.
921	Anlaşıl-	1	0.01	T.
922	Leke	1	0.01	Fa.
923	Sürdür-	1	0.01	T.
924	İşitil-	1	0.01	T.
925	Yuvarlan-	1	0.01	T.
926	Kırıl-	1	0.01	T.
927	İstifâde	1	0.01	Ar.
928	Hareketsiz	1	0.01	Ar.
929	Âni	1	0.01	Ar.
930	Budala	1	0.01	Ar.
931	Tek	1	0.01	T.
932	Takıl-	1	0.01	T.
933	Arapça	1	0.01	Ar.
934	Aralık	1	0.01	T.
935	Araştırma	1	0.01	T.
936	Cehennemî	1	0.01	Ar.
937	Yarış	1	0.01	T.
938	Kullan-	1	0.01	T.
939	Kaza	1	0.01	Ar.
940	Yürüt-	1	0.01	T.

941	Metre	1	0.01	Fr.
942	Çoğal-	1	0.01	T.
943	Hürriyet	1	0.01	Ar.
944	Ebediye	1	0.01	Ar.
945	Tepe	1	0.01	T.
946	Tutabil-	1	0.01	T.
947	Uğra-	1	0.01	T.
948	Korkma-	1	0.01	T.
949	Yaka	1	0.01	T.
950	Sıyr-	1	0.01	T.
951	Er-	1	0.01	T.
952	Boz-	1	0.01	T.
953	Kör	1	0.01	Fa.
954	Yüzükoyun	1	0.01	T.
955	Kıl	1	0.01	T.
956	Bile bile	1	0.01	T.
957	Kıy-	1	0.01	T.
958	Karıştırma -	1	0.01	T.
959	Sence	1	0.01	T.
960	Salim	1	0.01	Ar.
961	Kuzu	1	0.01	T.
962	Uğursuz	1	0.01	T.
963	İsyân	1	0.01	Ar.
964	Beklet-	1	0.01	T.
965	Kürek	1	0.01	T.
966	Kaz-	1	0.01	T.
967	Düşman	1	0.01	Fa.
968	Profesör	1	0.01	Fr.
969	Oltramar	1	0.01	Fr.
970	Böylece	1	0.01	T.
971	Maruz	1	0.01	Ar.
972	Tür	1	0.01	T.
973	Firar	1	0.01	Ar.
974	Köhne	1	0.01	Fa.
975	Dut	1	0.01	Fa.
976	Durdur-	1	0.01	T.
977	Hafta	1	0.01	Fa.
978	Kadıköy	1	0.01	Ar.+Fa

...

979	Tütüncü	1	0.01	T.
980	Abbas	1	0.01	Ar.
981	Hemşeri	1	0.01	Fa.
982	Beyhûde	1	0.01	Fa.
983	Boylu	1	0.01	T.
984	Müstehzi	1	0.01	Ar.
985	Diş	1	0.01	T.
986	Sıkıştır-	1	0.01	T.
987	Asla	1	0.01	Ar.
988	Ciddiyet	1	0.01	Ar.
989	Sat-	1	0.01	T.
990	Aksi	1	0.01	Ar.
991	Âdetâ	1	0.01	Ar.
992	Bayan	1	0.01	T.
993	Baygın	1	0.01	T.
994	Hamle	1	0.01	Ar.
995	İleri	1	0.01	T.
996	Öl-	1	0.01	T.
997	Bırakma-	1	0.01	T.
998	Sütun	1	0.01	Fa.
999	Bük-	1	0.01	T.
1000	Vaki	1	0.01	Ar.
1001	Buruştur-	1	0.01	T.
1002	Acıt-	1	0.01	T.
1003	Gurur	1	0.01	Ar.
1004	Alaycı	1	0.01	Rum.
1005	Tavır	1	0.01	Ar.
1006	Rahatla-	1	0.01	T.
1007	Teşrif	1	0.01	Ar.
1008	Kumaş	1	0.01	Ar.
1009	Sarı	1	0.01	T.
1010	Sakal	1	0.01	T.
1011	Rakip	1	0.01	Ar.
1012	Dirâyet	1	0.01	Ar.
1013	Milyon	1	0.01	Far.
1014	Bono	1	0.01	İta.
1015	İlla	1	0.01	Ar.
1016	Estağfurullah	1	0.01	Ar.

1017	Gastanbol	1	0.01	
1018	Türkçe	1	0.01	T.
1019	Yıl	1	0.01	T.
1020	Has	1	0.01	Ar.
1021	Taşra	1	0.01	T.
1022	Etraflı	1	0.01	Ar.
1023	Ele-	1	0.01	T.
1024	Doku-	1	0.01	T.
1025	Yaman	1	0.01	T.
1026	Karar	1	0.01	Ar.
1027	Durum	1	0.01	T.
1028	Evvelce	1	0.01	Ar.
1029	Aşçı	1	0.01	T.
1030	Mürebbiye	1	0.01	Ar.
1031	Sorgu	1	0.01	T.
1032	Umûm	1	0.01	Ar.
1033	Puhu	1	0.01	T.
1034	Zorlan-	1	0.01	T.
1035	Mari	1	0.01	Fr.
1036	Ad	1	0.01	T.
1037	Fufu	1	0.01	
1038	Yankesici	1	0.01	T.
1039	Piyano	1	0.01	İta.
1040	Aile	1	0.01	Ar.
1041	Mahsus	1	0.01	Ar.
1042	Gider-	1	0.01	T.
1043	Harika	1	0.01	Ar.
1044	Seyret-	1	0.01	Ar.+T.
1045	Hayranlık	1	0.01	Ar.
1046	Dol-	1	0.01	T.
1047	Kumlu	1	0.01	T.
1048	Sürükle-	1	0.01	T.
1049	Güç	1	0.01	T.
1050	Sayıl-	1	0.01	T.
1051	Namuslu	1	0.01	Ar.
1052	Bence	1	0.01	T.
1053	Şuh	1	0.01	Fa.
1054	Şüpheli	1	0.01	Ar.

...

1055	Çak-	1	0.01	T.
1056	Sevin-	1	0.01	T.
1057	Şap	1	0.01	Ar.
1058	Kurşun	1	0.01	T.
1059	Tac	1	0.01	Ar.
1060	Düğün	1	0.01	T.
1061	Bulunma-	1	0.01	T.
1062	Bizce	1	0.01	T.
1063	Tanın-	1	0.01	T.
1064	Ufak	1	0.01	T.
1065	Kesin	1	0.01	T.
1066	Macera	1	0.01	Ar.
1067	Okuma-	1	0.01	T.
1068	Timsal	1	0.01	Ar.
1069	Özel	1	0.01	T.
1070	Aldatma-	1	0.01	T.
1071	İnan-	1	0.01	T.
1072	İtiraz	1	0.01	Ar.
1073	Gayrıtábii	1	0.01	Ar.
1074	Yavaşıa	1	0.01	T.
1075	Faraziye	1	0.01	Ar.
1076	Esasen	1	0.01	Ar.
1077	Suriyeli	1	0.01	Fa.
1078	Sıkı	1	0.01	T.
1079	Keza	1	0.01	Ar.
1080	Çınla-	1	0.01	T.
1081	Hiddet	1	0.01	Ar.
1082	Çatla-	1	0.01	T.
1083	Sistem	1	0.01	Fr.
1084	Lütuf	1	0.01	Ar.
1085	İsmarla-	1	0.01	T.
1086	Çeyrek	1	0.01	Fa.
1087	Siyah	1	0.01	Fa.
1088	Gezin-	1	0.01	T.
1089	Tecavüz	1	0.01	Ar.
1090	Dışarı	1	0.01	T.
1091	Sükût	1	0.01	Ar.
1092	Sevinç	1	0.01	T.

1093	Bovuk	1	0.01	Fr.
1094	Çek	1	0.01	İng.
1095	Mezarlık	1	0.01	Ar.
1096	Dosdoğru	1	0.01	T.
1097	Milyarder	1	0.01	Fr.
1098	Resmî	1	0.01	Ar.
1099	Süslü	1	0.01	T.
1100	Tak-	1	0.01	T.
1101	Ömer	1	0.01	Ar.
1102	Abid	1	0.01	Ar.
1103	Kapıcı	1	0.01	T.
1104	İşleyici	1	0.01	T.
1105	Büyüle-	1	0.01	T.
1106	Adalet	1	0.01	Ar.
1107	Denil-	1	0.01	T.
1108	Aldat-	1	0.01	T.
1109	Konsol	1	0.01	Fr.
1110	Yakalanma-	1	0.01	T.
1111	Canlandır-	1	0.01	Fa.
1112	Uğur	1	0.01	Ar.
1113	Fedâ	1	0.01	Ar.
1114	Samimiyet	1	0.01	Ar.
1115	Mukabele	1	0.01	Ar.
1116	Haysiyet	1	0.01	Ar.
1117	Nazif	1	0.01	Ar.
1118	Sahtelik	1	0.01	Fa.
1119	Rakı	1	0.01	Ar.
1120	Hapishane	1	0.01	Ar.
1121	Mal	1	0.01	Ar.
1122	Otuz	1	0.01	T.
1123	Avukat	1	0.01	Fr.
1124	Zorla	1	0.01	Fa.
1125	Vasiyet	1	0.01	Ar.
1126	Kaçmak	1	0.01	T.
1127	Çabucak	1	0.01	Fa.
1128	Soyun-	1	0.01	T.
1129	Sadakat	1	0.01	Ar.
1130	Yaraş-	1	0.01	T.

...

1131	Maalesef	1	0.01	Ar.
1132	Müstesna	1	0.01	Ar.
1133	Mücevherci	1	0.01	Ar.
1134	Bîçare	1	0.01	Fa.
1135	Çıkıl-	1	0.01	T.
1136	Kalın	1	0.01	T.
1137	Alangle	1	0.01	Fr.
1138	Pijama	1	0.01	Fr.
1139	Giy-	1	0.01	T.
1140	Pantolon	1	0.01	Fr.
1141	Dolaş-	1	0.01	T.
1142	Kuyumcu	1	0.01	T.
1143	Muratyan	1	0.01	Ar.
1144	Rahatsız	1	0.01	Ar.
1145	Mendil	1	0.01	Ar.
1146	Tıka-	1	0.01	T.
1147	Hademe	1	0.01	Ar.
1148	Taşı-	1	0.01	T.
1149	Düzen	1	0.01	T.
1150	Geceki	1	0.01	T.
1151	Santral	1	0.01	Fr.
1152	Boğuk	1	0.01	T.
1153	Telaşlı	1	0.01	Ar.
1154	Çimdik	1	0.01	T.
1155	Sakar	1	0.01	T.
1156	Basma	1	0.01	T.
1157	Isır-	1	0.01	T.
1158	Düşünme	1	0.01	T.
1159	Nadir	1	0.01	Ar.
1160	Müşkülât	1	0.01	Ar.
1161	Şiddetli	1	0.01	Ar.
1162	Ateşli	1	0.01	Ar.
1163	Düşünme-	1	0.01	T.
1164	Un	1	0.01	T.
1165	Çuval	1	0.01	Fa.
1166	Dostâne	1	0.01	Fa.
1167	Sırt	1	0.01	T.
1168	Okşa-	1	0.01	T.

1169	Aşırma-	1	0.01	T.
1170	Fakir	1	0.01	Ar.
1171	Kana-	1	0.01	T.
1172	Esnaf	1	0.01	Ar.
1173	Bunak	1	0.01	T.
1174	Atfet-	1	0.01	Ar.
1175	Şikâyet	1	0.01	Ar.
1176	Komşu	1	0.01	T.
1177	Alama-	1	0.01	T.
1178	Uydur-	1	0.01	T.
1179	Kuyu	1	0.01	T.
1180	Satır	1	0.01	Ar.
1181	Esrarlı	1	0.01	Ar.
1182	Boy	1	0.01	T.
1183	Sofa	1	0.01	Ar.
1184	Davet	1	0.01	Ar.
1185	Havadis	1	0.01	Ar.
1186	Haberleş-	1	0.01	Ar.
1187	Yakacık	1	0.01	T.
1188	Yirminci	1	0.01	T.
1189	Asır	1	0.01	Ar.
1190	İnanma-	1	0.01	T.
1191	Duman	1	0.01	T.
1192	Fıskır-	1	0.01	T.
1193	Deste	1	0.01	Fa.
1194	Kızılay	1	0.01	T.
1195	Kızıl	1	0.01	T.
1196	Kestir-	1	0.01	T.
1197	Hayran	1	0.01	Ar.
1198	Takdirkâr	1	0.01	Ar.
1199	Kanat	1	0.01	T.
1200	Eyvah	1	0.01	Fa.
1201	Mânâ	1	0.01	Ar.
1202	Vereme-	1	0.01	T.
1203	Olacak	1	0.01	T.
1204	Açama-	1	0.01	T.
1205	Kilit	1	0.01	Fa.
1206	Dehşet	1	0.01	Ar.

...

1207	Kayıtsız	1	0.01	Ar.
1208	Sarkıt-	1	0.01	T.
1209	Kapan	1	0.01	T.
1210	Tutul-	1	0.01	T.
1211	Talih	1	0.01	Ar.
1212	Memnuniyet	1	0.01	Ar.
1213	Hürmet	1	0.01	Ar.
1214	Selamla-	1	0.01	Ar.
1215	Ayazpaşa	1	0.01	T.
1216	Bulgurciyan	1	0.01	T.+ Erm.
1217	Mühendis	1	0.01	Ar.
1218	Sabahleyin	1	0.01	Ar.
1219	Katiyen	1	0.01	Ar.
1220	Ufacık	1	0.01	T.
1221	Büyü-	1	0.01	T.
1222	Ahlâk	1	0.01	Ar.
1223	Semt	1	0.01	Ar.
1224	İfade	1	0.01	Ar.
1225	Hükmet-	1	0.01	Ar.+T.
1226	Seferki	1	0.01	Ar.
1227	Miras	1	0.01	Ar.
1228	Değer	1	0.01	T.
1229	Müteessir	1	0.01	Ar.
1230	Yıldız	1	0.01	T.
1231	Miktar	1	0.01	Ar.
1232	Farklı	1	0.01	Ar.
1233	Anlama	1	0.01	T.
1234	Affet-	1	0.01	Ar.
1235	Geçirme-	1	0.01	T.
1236	Tuzak	1	0.01	T.
1237	Aldatıl-	1	0.01	T.
1238	Mösyö	1	0.01	Fr.
1239	Haric	1	0.01	Ar.
1240	Aziz	1	0.01	Ar.
1241	Mütecessis	1	0.01	Ar.
1242	Dik-	1	0.01	T.
1243	Acaba	1	0.01	Ar.

1244	Girme-	1	0.01	T.
1245	İştah	1	0.01	Ar.
1246	Yeme-	1	0.01	T.
1247	Tatlı	1	0.01	T.
1248	Uzvi	1	0.01	Ar.
1249	Çaktırma-	1	0.01	T.
1250	Baskın	1	0.01	T.
1251	Konuşma-	1	0.01	T.
1252	Av	1	0.01	T.
1253	Ot	1	0.01	T.
1254	Yürüme	1	0.01	T.
1255	Görme	1	0.01	T.
1256	İmkân	1	0.01	Ar.
1257	Ağaçlık	1	0.01	T.
1258	Issız	1	0.01	T.
1259	Tenha	1	0.01	Fa.
1260	Korkunç	1	0.01	T.
1261	Esrar	1	0.01	Ar.
1262	Artır-	1	0.01	T.
1263	Papazyan	1	0.01	Rum.
1264	Havlama	1	0.01	T.
1265	Görev	1	0.01	T.
1266	Dip	1	0.01	T.
1267	Tara-	1	0.01	T.
1268	Mütefekkir	1	0.01	Ar.
1269	Tüne-	1	0.01	T.
1270	Bülbül	1	0.01	Fa.
1271	Öt-	1	0.01	T.
1272	Kuşatma	1	0.01	T.
1273	Yallah	1	0.01	Ar.
1274	Üz-	1	0.01	T.
1275	Cancağız	1	0.01	Fa.
1276	Ter	1	0.01	Fa.
1277	Tahammül	1	0.01	Ar.
1278	Sıyrııl-	1	0.01	T.
1279	Yatır-	1	0.01	T.
1280	Cüretkâr	1	0.01	Ar.
1281	Tık-	1	0.01	T.

...

1282	Kerpeten	1	0.01	Ar.
1283	Sert	1	0.01	Fa.
1284	Elâlem	1	0.01	T.+Ar
1285	Kepaze	1	0.01	Fa.
1286	Tepele-	1	0.01	T.
1287	Kavga	1	0.01	Fa.
1288	Toparla-	1	0.01	T.
1289	Yumuşa-	1	0.01	T.
1290	Diye	1	0.01	T.
1291	Ahbapça	1	0.01	Ar.
1292	Karşiki	1	0.01	T.
1293	Büfe	1	0.01	Fr.
1294	Hakk	1	0.01	T.
1295	Kibar	1	0.01	Ar.
1296	Ruhlu	1	0.01	Ar.
1297	Santimetre	1	0.01	Fr.
1298	Kare	1	0.01	Fr.
1299	Elmastıraş	1	0.01	Ar.
1300	Fildişi	1	0.01	Ar.
1301	Götürül-	1	0.01	T.
1302	Musevi	1	0.01	Ar.
1303	Yasef	1	0.01	İbr.
1304	Gülüş-	1	0.01	T.
1305	Uçurtma-	1	0.01	T.
1306	Nadide	1	0.01	Fa.
1307	Fransızca	1	0.01	Fr.
1308	Ayrıntı	1	0.01	T.
1309	İkrâmiye	1	0.01	Ar.
1310	Kararlaştırıl-	1	0.01	Ar.
1311	Toplanıl-	1	0.01	T.
1312	Tıbbî	1	0.01	Ar.
1313	İzahat	1	0.01	Ar.
1314	Damar	1	0.01	T.
1315	Boşaltım	1	0.01	T.
1316	Netice	1	0.01	Ar.
1317	Vefat	1	0.01	Ar.
1318	Büyüteç	1	0.01	T.
1319	İt-	1	0.01	T.

1320	Kimlik	1	0.01	T.
1321	Şekil	1	0.01	Ar.
1322	Keşfolun-	1	0.01	Ar+T.
1323	Vuruş	1	0.01	T.
1324	Tatavla	1	0.01	Rum.
1325	Sap	1	0.01	T.
1326	Sokma-	1	0.01	T.
1327	Oynatma-	1	0.01	T.
1328	Sultanhamam	1	0.01	Ar.
1329	İstirahat	1	0.01	Ar.
1330	Yazar	1	0.01	T.
1331	Server	1	0.01	Fa.
1332	Bedî	1	0.01	Ar.
1333	Yazmak	1	0.01	T.
1334	Karışma-	1	0.01	T.
1335	Kaptır-	1	0.01	T.
1336	Mahlûk	1	0.01	Ar.
1337	Anlamak	1	0.01	T.
1338	Geçme-	1	0.01	T.
1339	Müsterih	1	0.01	Ar.
1340	Gülüş	1	0.01	T.
1341	Basra	1	0.01	Ar.
1342	Vali	1	0.01	Ar.
1343	Kazlıyan	1	0.01	T.+Erm
1344	Milyoner	1	0.01	Fr.
1345	Londra	1	0.01	İng.
1346	Doksan	1	0.01	T.
1347	Marifet	1	0.01	Ar.
1348	İplik	1	0.01	T.
1349	Pazar	1	0.01	Fa.
1350	Tahkik	1	0.01	Ar.
1351	Muktedir	1	0.01	Ar.
1352	İsviçre	1	0.01	Alm.
1353	Hukuk	1	0.01	Ar.
1354	Tahsil	1	0.01	Ar.
1355	Tatil	1	0.01	Ar.
1356	Yetişme	1	0.01	T.
1357	Müsait	1	0.01	Ar.

...

1358	Vapur	1	0.01	Fr.
1359	Cümle	1	0.01	Ar.
1360	Azalma-	1	0.01	T.
1361	Bravo	1	0.01	İta.
1362	Epeyce	1	0.01	T.
1363	Filan	1	0.01	Ar.
1364	Parantez	1	0.01	Fr.
1365	Hoca	1	0.01	Fa.
1366	Karalama-	1	0.01	T.
1367	Anlatama-	1	0.01	T.
1368	Alâkâ	1	0.01	Ar.
1369	İdrâk	1	0.01	Ar.
1370	Rötar	1	0.01	Fr.
1371	Sus-	1	0.01	T.
1372	Dönme-	1	0.01	T.
1373	Alet	1	0.01	Ar.
1374	Merhaba	1	0.01	Ar.
1375	Ağabey	1	0.01	T.
1376	Şans	1	0.01	Fr.
1377	Gözlem	1	0.01	T.
1378	Gözetleme	1	0.01	T.
1379	Kucakla-	1	0.01	T.
1380	Çök-	1	0.01	T.
1381	Diz	1	0.01	T.
1382	Parke	1	0.01	Fr.
1383	Yarık	1	0.01	T.
1384	Duruş	1	0.01	T.
1385	Yükselt-	1	0.01	T.
1386	Kirli	1	0.01	T.
1387	Bulama-	1	0.01	T.
1388	Ümitsizlik	1	0.01	Fa.
1389	Parıltı	1	0.01	T.
1390	Benzer	1	0.01	T.
1391	Taşlı	1	0.01	T.
1392	Pırlanta	1	0.01	İta.
1393	Ört-	1	0.01	T.
1394	Yerleştir-	1	0.01	T.
1395	Kâse	1	0.01	Fa.

1396	Torba	1	0.01	T.
1397	Göre	1	0.01	T.
1398	Sakla-	1	0.01	T.
1399	Gaz	1	0.01	Fr.
1400	Ense	1	0.01	T.
1401	Dokundur-	1	0.01	T.
1402	Söktür-	1	0.01	T.
1403	Kımıldat-	1	0.01	T.
1404	Homurdan -	1	0.01	T.
1405	Hadi	1	0.01	T.
1406	Arzu	1	0.01	Fa.
1407	Mahkûmiy et	1	0.01	Ar.
1408	Yakalayış	1	0.01	T.
1409	Kanun	1	0.01	Ar.
1410	Aykırı	1	0.01	T.
1411	Çalı	1	0.01	T.
1412	Çakmak	1	0.01	T.
1413	Alev	1	0.01	T.
1414	Klakson	1	0.01	Fr.
1415	Direksiyon	1	0.01	Fr.
1416	Yalpa	1	0.01	T.
1417	Olanca	1	0.01	T.
1418	Tosla-	1	0.01	T.
1419	Sersemlet-	1	0.01	Fa.
1420	Sarsıntı	1	0.01	T.
1421	Gerçi	1	0.01	Fa.
1422	Legasyon	1	0.01	İng.
1423	Zannetme-	1	0.01	T.
1424	Mamafih	1	0.01	Ar.
1425	Hani?	1	0.01	T.
1426	Hasım	1	0.01	Ar.
1427	Maşallah	1	0.01	Ar.
1428	Diñç	1	0.01	T.
1429	Harikulâde	1	0.01	Ar.
1430	Karşılaş-	1	0.01	T.
1431	Atlat-	1	0.01	T.
1432	Yakalama	1	0.01	T.

...

1433	Sessizlik	1	0.01	T.
1434	Zahmet	1	0.01	Ar.
1435	Sadece	1	0.01	Fa.
1436	Tercüme	1	0.01	Ar.
1437	Selam	1	0.01	Ar.
1438	Koridor	1	0.01	Fr.
1439	Uğurla-	1	0.01	T.
1440	Yorul-	1	0.01	T.
1441	Abluka	1	0.01	İta.
1442	Ekip	1	0.01	Fr.
1443	Dağılma	1	0.01	T.
1444	Dönme	1	0.01	T.
1445	Oturma-	1	0.01	T.
1446	Çene	1	0.01	Fa.
1447	Yapış-	1	0.01	T.
1448	Sessiz	1	0.01	T.
1449	Gaf	1	0.01	Fr.
1450	Hazırlık	1	0.01	Ar.
1451	Yakalamak	1	0.01	T.
1452	Paha	1	0.01	Fa.
1453	Gelenek	1	0.01	T.
1454	Hayal	1	0.01	Ar.
1455	Mücadele	1	0.01	Ar.
1456	Âdeta	1	0.01	Ar.
1457	Lüzumsuz	1	0.01	Ar.
1458	Antrenman	1	0.01	Fr.
1459	Aldan-	1	0.01	T.
1460	Muhakkak	1	0.01	Ar.
1461	Hüküm	1	0.01	Ar.
1462	Sakin	1	0.01	Ar.
1463	Kaçırma-	1	0.01	T.
1464	Saklı	1	0.01	T.
1465	Söylet-	1	0.01	T.
1466	İşkence	1	0.01	Fa.
1467	Bastır-	1	0.01	T.
1468	Sürebil-	1	0.01	T.
1469	Hatice	1	0.01	Ar.
1470	Sıkıştır-	1	0.01	T.

1471	Umma-	1	0.01	T.
1472	Köpekçi	1	0.01	T.
1473	Salih	1	0.01	Ar.
1474	Öğrenmek	1	0.01	T.
1475	Çıkma-	1	0.01	T.
1476	Edebil-	1	0.01	T.
1477	Teskin	1	0.01	Ar.
1478	Meme	1	0.01	T.
1479	Düğme	1	0.01	T.
1480	Sertlik	1	0.01	T.
1481	Kanser	1	0.01	Fr.
1482	Hastane	1	0.01	Fa.
1483	Binlerce	1	0.01	T.
1484	Liret	1	0.01	Fr.
1485	Açtır-	1	0.01	T.
1486	Çıldırasiya	1	0.01	T.
1487	Protesto	1	0.01	İta.
1488	Artist	1	0.01	Fr.
1489	Ruh	1	0.01	Ar.
1490	Vasıta	1	0.01	Ar.
1491	Önemli	1	0.01	T.
1492	Hatırla-	1	0.01	Ar.
1493	Sadık	1	0.01	Ar.
1494	İmroz	1	0.01	Rum
1495	Çalışama-	1	0.01	T.
1496	Nişanlan-	1	0.01	Fa.
1497	Tamamla-	1	0.01	Ar.
1498	Tamamen	1	0.01	Ar.
1499	Sevgili	1	0.01	T.
1500	Vaadet-	1	0.01	Ar.+T.
1501	Didar	1	0.01	Fa.
1502	Demek	1	0.01	T.
1503	Gelecek	1	0.01	T.
1504	Bit-	1	0.01	T.
1505	Giriş	1	0.01	T.
1506	Çıkış	1	0.01	T.
1507	Çalıştır-	1	0.01	T.
1508	Kaybettir-	1	0.01	Ar.+T.

...

1509	Katla-	1	0.01	T.
1510	Hokka	1	0.01	Ar.
1511	Sar-	1	0.01	T.
1512	Virâne	1	0.01	Fa.
1513	Bakmak	1	0.01	T.
1514	Teşebbüs	1	0.01	Ar.
1515	Nöbetçi	1	0.01	Ar.
1516	Teveccüh	1	0.01	Ar.
1517	Riayet	1	0.01	Ar.
1518	Top	1	0.01	T.
1519	Vurdur-	1	0.01	T.
1520	Yuh	1	0.01	T.
1521	Ervâh	1	0.01	Ar.
1522	Rezil	1	0.01	Ar.
1523	Haydut	1	0.01	Ar.
1524	Hapsolun-	1	0.01	Ar.+T.
1525	Gök	1	0.01	T.
1526	Çıkıntı	1	0.01	T.
1527	Ansızın	1	0.01	T.
1528	Kop-	1	0.01	T.
1529	Yığın	1	0.01	T.
1530	Boşalt-	1	0.01	T.
1531	Duyul-	1	0.01	T.
1532	Duyulma-	1	0.01	T.
1533	Muntazam	1	0.01	Ar.
1534	Temiz	1	0.01	Ar.
1535	Henüz	1	0.01	Fa.
1536	Yerleşme-	1	0.01	T.
1537	Gömülme-	1	0.01	T.
1538	Baca	1	0.01	Fa.
1539	İp	1	0.01	T.
1540	Asıl-	1	0.01	T.
1541	Çeviklik	1	0.01	Fa.
1542	Ampul	1	0.01	Fr.
1543	Açık	1	0.01	T.
1544	Bina	1	0.01	Ar.
1545	Arsa	1	0.01	Ar.
1546	Ferah	1	0.01	Fa.

1547	Döküntü	1	0.01	T.
1548	Pislik	1	0.01	T.
1549	Toz	1	0.01	T.
1550	Çivi	1	0.01	T.
1551	Vesair	1	0.01	Ar.
1552	Söylen-	1	0.01	T.
1553	Yerleş-	1	0.01	T.
1554	Mebrûke	1	0.01	Ar.
1555	Kale	1	0.01	Ar.
1556	Cart	1	0.01	T.
1557	Soğuk	1	0.01	T.
1558	Mektep	1	0.01	Ar.
1559	Yapma-	1	0.01	T.
1560	Tertibat	1	0.01	Ar.
1561	Dostça	1	0.01	Fa.
1562	Yorulma-	1	0.01	T.
1563	Sultan Ahmet	1	0.01	Ar.
1564	Sinema	1	0.01	Fr.
1565	Tiyatro	1	0.01	İta.
1566	Terk	1	0.01	Ar.
1567	Nişantaşı	1	0.01	Fa.+T.
1568	Eyüpsultan	1	0.01	Ar.
1569	Gez-	1	0.01	T.
1570	Sultân	1	0.01	Ar.
1571	Muhtaç	1	0.01	Ar.
1572	Tevkif	1	0.01	Ar.
1573	Devre	1	0.01	Ar.
1574	Eczacı	1	0.01	Ar.
1575	Nezarethan e	1	0.01	Ar.
1576	Ziyadeleş-	1	0.01	Ar.
1577	Yapacak	1	0.01	T.
1578	Güzellik	1	0.01	T.
1579	Arkadaşlık	1	0.01	T.
1580	Türlü	1	0.01	T.
1581	Etki	1	0.01	T.
1582	Kestireme-	1	0.01	T.
1583	Gösteril-	1	0.01	T.

...

1584	İliş-	1	0.01	T.
1585	Maske	1	0.01	İta.
1586	Makûl	1	0.01	Ar.
1587	Hayırlı	1	0.01	Ar.
1588	Kullanıl-	1	0.01	T.
1589	Vâkıf	1	0.01	Ar.
1590	Ciddileş-	1	0.01	Ar.
1591	Gülme-	1	0.01	T.
1592	Zanlı	1	0.01	Ar.
1593	Ciddi	1	0.01	Ar.
1594	Beriki	1	0.01	T.
1595	Çalışma	1	0.01	T.
1596	Kaldırım	1	0.01	T.
1597	Telsiz	1	0.01	Fa.
1598	Telgraf	1	0.01	Fr.
1599	Boğaziçi	1	0.01	T.
1600	Anastas	1	0.01	Rum.
1601	Çete	1	0.01	Bulg.
1602	Mevzi	1	0.01	Ar.
1603	Aferin	1	0.01	Fa.
1604	Uğrama-	1	0.01	T.
1605	Ömür	1	0.01	Ar.
1606	Bağırma-	1	0.01	T.
1607	Marş	1	0.01	Fr.
1608	Bohçacı	1	0.01	T.
1609	Zeyrek	1	0.01	Fa.
1610	İntihar	1	0.01	Ar.
1611	Kopya	1	0.01	İta.
1612	Yazı	1	0.01	T.
1613	Alçak	1	0.01	T.
1614	Yapıl-	1	0.01	T.
1615	Muhabbet	1	0.01	Ar.
1616	Boyun	1	0.01	T.
1617	Kin	1	0.01	Fa.
1618	Sıkmak	1	0.01	T.
1619	Kıvrak	1	0.01	T.
1620	Edepsiz	1	0.01	Ar.
1621	Uzlaş-	1	0.01	T.

1622	Kıskıvrak	1	0.01	T.
1623	Düşürme	1	0.01	T.
1624	Korkut-	1	0.01	T.
1625	Ortaklaşa	1	0.01	T.
1626	Ahlaksız	1	0.01	Ar.
1627	Titrek	1	0.01	T.
1628	Yıllık	1	0.01	T.
1629	Verilme-	1	0.01	T.
1630	Laf	1	0.01	Fa.
1631	Umut	1	0.01	T.
1632	Yerleş-	1	0.01	T.
1633	Yaslan-	1	0.01	T.
1634	Eğ-	1	0.01	T.
1635	Teferruat	1	0.01	Ar.
1636	Hakikat	1	0.01	Ar.
1637	Anlatmak	1	0.01	T.
1638	Delir-	1	0.01	T.
1639	Manşet	1	0.01	Fr.
1640	Binbaşı	1	0.01	T.
1641	Vâsıf	1	0.01	Ar.
1642	Vesile	1	0.01	Ar.
1643	Ziyaret	1	0.01	Ar.
1644	Heyhât	1	0.01	Ar.
1645	Fransa	1	0.01	Fr.
1646	Türkiye	1	0.01	T.+Ar
1647	Bazen	1	0.01	Ar.
1648	Kötü	1	0.01	T.
1649	Sap-	1	0.01	T.
1650	Kefaret	1	0.01	Ar.
1651	Katledil-	1	0.01	Ar.+T.
1652	Nezaket	1	0.01	Ar.
1653	Fısılda-	1	0.01	T.
1654	Maharet	1	0.01	Ar.
1655	Halazâde	1	0.01	Ar.+Fa
1656	Zarf	1	0.01	Ar.
1657	Bakma-	1	0.01	T.
1658	Taksi	1	0.01	Fr.
1659	Pişkin	1	0.01	T.

...

1660	Uyandır-	1	0.01	T.
1661	Seç-	1	0.01	T.
1662	Bat-	1	0.01	T.
1663	Renk	1	0.01	Fa.
1664	Anlayış	1	0.01	T.
1665	Beğen-	1	0.01	T.
1666	Ha?	1	0.01	T.
1667	Kalem	1	0.01	Ar.
1668	Çizgi	1	0.01	T.
1669	Karadut	1	0.01	T.
1670	Merdiven	1	0.01	Fa.
1671	Keşif	1	0.01	Ar.
1672	Hudutsuz	1	0.01	Ar.
1673	Be	1	0.01	T.
1674	Tılsım	1	0.01	Ar.
1675	Silk-	1	0.01	T.
1676	Tasavvur	1	0.01	Ar.
1677	Hararet	1	0.01	Ar.
1678	Tayin	1	0.01	Ar.
1679	Topağacı	1	0.01	T.
1680	Dikilitaş	1	0.01	T.
1681	Yokuş	1	0.01	T.
1682	Mahalle	1	0.01	Ar.
1683	Tren	1	0.01	Fr.
1684	Kadırga	1	0.01	Rum.
1685	Cinci	1	0.01	Ar.
1686	Cereyan	1	0.01	Ar.
1687	Dolu	1	0.01	T.
1688	Tasdik	1	0.01	Ar.
1689	Şaşılacak	1	0.01	T.
1690	Yarım	1	0.01	T.
1691	Meçhul	1	0.01	Ar.
1692	Düzgün	1	0.01	T.
1693	Unuttur-	1	0.01	T.
1694	Kurtarabil-	1	0.01	T.
1695	Öp-	1	0.01	T.
1696	Cidden	1	0.01	Ar.
1697	Ak	1	0.01	T.

1698	Verici	1	0.01	T.
1699	İhsan	1	0.01	Ar.
1700	Yarı	1	0.01	T.
1701	Hızlı	1	0.01	Fa.
1702	İlerle-	1	0.01	T.
1703	Ayırma-	1	0.01	T.
1704	Dimdik	1	0.01	T.
1705	Duvarcı	1	0.01	Fa.
1706	Kıs-	1	0.01	T.
1707	Kumkapı	1	0.01	T.
1708	Lanet	1	0.01	Ar.
1709	Kaçma-	1	0.01	T.
1710	Boğuşmak	1	0.01	T.
1711	Alma-	1	0.01	T.
1712	Anormallik	1	0.01	Fr.
1713	Sıklaştı-	1	0.01	T.
1714	Oran	1	0.01	T.
1715	Tramvay	1	0.01	Fr.
1716	Karikatür	1	0.01	Fr.
1717	Paket	1	0.01	Fr.
1718	Cila	1	0.01	Ar.
1719	Niyet	1	0.01	Ar.
1720	Edepsizlik	1	0.01	Ar.
1721	Romancı	1	0.01	Fr.
1722	Şımartma-	1	0.01	T.
1723	Tıpkı	1	0.01	Ar.
1724	Tahrik	1	0.01	Ar.
1725	Kahraman	1	0.01	Fa.
1726	Şımarıklık	1	0.01	T.
1727	Pohpohla-	1	0.01	T.
1728	Basın	1	0.01	T.
1729	Şişir-	1	0.01	T.
1730	Mükafât	1	0.01	Ar.
1731	Galata Saray	1	0.01	Yun.+ Fa
1732	Mis	1	0.01	İng.
1733	Belçika	1	0.01	Fr.
1734	Görmek	1	0.01	T.
1735	Pansiyon	1	0.01	Fr.

...

1736	Bekçi	1	0.01	T.
1737	Çağrıl-	1	0.01	T.
1738	Farz	1	0.01	Ar.
1739	Mesken	1	0.01	Ar.
1740	Kontrol	1	0.01	Fr.
1741	Dağıtım	1	0.01	T.
1742	Kayıt	1	0.01	Ar.
1743	Kayıtlı	1	0.01	Ar.
1744	Rast	1	0.01	Fa.
1745	Ağa hamamı	1	0.01	T.+Ar.
1746	Ak-	1	0.01	T.
1747	Serçe	1	0.01	T.
1748	Ezil-	1	0.01	T.
1749	Deri	1	0.01	T.
1750	Soyul-	1	0.01	T.
1751	Pansuman	1	0.01	Fr.
1752	Sardır-	1	0.01	T.
1753	Boyunca	1	0.01	T.
1754	Sancı	1	0.01	T.
1755	Ceket	1	0.01	Fr.
1756	Dış	1	0.01	T.
1757	Karalama	1	0.01	T.
1758	Eciş	1	0.01	T.
1759	Bücüş	1	0.01	T.
1760	Acayip	1	0.01	Ar.
1761	Erkân	1	0.01	Ar.
1762	Şakak	1	0.01	Ar.
1763	Zonkla-	1	0.01	T.
1764	Gramofon	1	0.01	Fr.
1765	Seviye	1	0.01	Ar.
1766	Görgü	1	0.01	T.
1767	Arkadaş	1	0.01	T.
1768	Tasasız	1	0.01	T.
1769	Bulunuş	1	0.01	T.
1770	Şişe	1	0.01	Fa.
1771	İlaç	1	0.01	Ar.
1772	Lavanta	1	0.01	İta.
1773	Sıkıcı	1	0.01	T.

1774	Daire	1	0.01	Ar.
1775	Şaşala-	1	0.01	T.
1776	Kekele-	1	0.01	T.
1777	Ün	1	0.01	T.
1778	Emma	1	0.01	İng.
1779	Küçücük	1	0.01	T.
1780	Aynen	1	0.01	Ar.
1781	Olun-	1	0.01	T.
1782	Tedbir	1	0.01	Ar.
1783	Alabil-	1	0.01	T.
1784	Epey	1	0.01	T.
1785	Eğlendir-	1	0.01	T.
1786	Aşırma	1	0.01	T.
1787	Klasik	1	0.01	Fr.
1788	Hikâye	1	0.01	Ar.
1789	Asıl	1	0.01	Ar.
1790	Şeytanlık	1	0.01	Ar.
1791	Yapmak	1	0.01	T.
1792	Öbür	1	0.01	T.
1793	Viyanalı	1	0.01	Alm.
1794	Bozuk	1	0.01	T.
1795	Kısaca	1	0.01	T.
1796	Rumeli Hisarı	1	0.01	Ar.+Ar
1797	Liralık	1	0.01	İta.
1798	Yayıll-	1	0.01	T.
1799	Dörtüol	1	0.01	T.
1800	Viyana	1	0.01	Alm.
1801	Su	1	0.01	T.
1802	Manzara	1	0.01	Ar.
1803	Ahali-	1	0.01	Ar.
1804	Çıgılık	1	0.01	T.
1805	İnceli	1	0.01	T.
1806	İncelik	1	0.01	T.
1807	Kalınlı	1	0.01	T.
1808	Haykırış	1	0.01	T.
1809	Gemi	1	0.01	T.
1810	Kayık	1	0.01	T.
1811	Kafa	1	0.01	Ar.

...

1812	Gayri İhtiyari	1	0.01	Ar.
1813	Genellikle	1	0.01	T.
1814	Aleyh	1	0.01	Ar.
1815	Bebek	1	0.01	T.
1816	Ayrıca	1	0.01	T.
1817	Altı	1	0.01	T.
1818	Eleman	1	0.01	Fr.
1819	Şehir	1	0.01	Fa.
	Toplam	8404	%100	



Ek 2. Cingöz Recai Serisinde Yer Alan Deyimler

Sıra	Deyim
1	Abluka altına almak
2	Acele etmek
3	Acı acı gülmek
4	Acı kahvesini içmek
5	Acı vermek
6	Açığa çıkarmak
7	Açığa vurmak
8	Açlıktan kıvranmak
9	Adamakıllı
10	Addetmek
11	Âdet edinmek
12	Adı çıkmak
13	Ağına düşmek
14	Ağız birliği etmek
15	Ağız değiştirmek
16	Ağza düşürmek
17	Ağzı açık kalmak
18	Ağzı kulaklarına varmak
19	Ağzına bir parmak bal çalmak
20	Ağzından laf almak
21	Ağzını aramak
22	Ağzının suyu akmak
23	Ahbap olmak
24	Ahret suâli sormak
25	Akıl danışmak
26	Akıl erdirmek
27	Akıl öğretmek
28	Akıl sır ermemek
29	Akıllara durgunluk vermek
30	Akıntıya kürek çekmek
31	Akla hayale gelmemek
32	Aklı ermek
33	Aklına gelmek
34	Aklına koymak
35	Aklından geçirmek

Sıra	Deyim
36	Aklından geçmek
37	Aklını bozmak
38	Aklını oynatmak
39	Aklınla bin yaşa
40	Aksi zuhur etmek
41	Alaka göstermek
42	Alakadar olmak
43	Alay etmek
44	Alıcı gözle bakmak
45	Alıkoymak
46	Alışveriş etmek
47	Allah aşkına
48	Allah rahatlık versin
49	Allah'a ismarladık
50	Allak bullak olmak
51	Alt üst etmek
52	Altüst olmak
53	Anasından emdiği süt burnundan gelmek
54	Apışıp kalmak
55	Aracılık etmek
56	Arkasını alamamak
57	Arz etmek
58	Arzı hürmet etmek
59	Arzı şükran etmek
60	Arzu etmek
61	Aşağı kalır yanı olmamak
62	Aşk olsun
63	Ateş etmek
64	Ateşe atmak
65	Ayak bağı olmak
66	Ayda yılda bir
67	Ayırt etmek
68	Ayranını kabartmak
69	Azap çekmek
70	Bahse girmek

...

71	Bahse tutuşmak
72	Baskın yapmak
73	Baskına uğramak
74	Baş başa kalmak
75	Baş başa vermek
76	Baş edememek
77	Baş göstermek
78	Başa bela olmak
79	Başa çıkmak
80	Başı belaya girmek
81	Başına felâket gelmek
82	Başına iş açmak
83	Başına kan çıkmak
84	Başını ağrıtmak
85	Başını belaya sokmak
86	Başını önüne eğmek
87	Başını yemek
88	Başının derdine düşmek
89	Baygınlık geçirmek
90	Belirip kaybolmak
91	Belli etmek
92	Belli etmemek
93	Berbat etmek
94	Bereket versin
95	Bertaraf etmek
96	Bin dereden su getirmek
97	Bir baltaya sap olmak
98	Bir işte parmağı olmak
99	Bir taşla iki kuş vurmak
100	Boy göstermek
101	Boy ölçüşmek
102	Boynunu bükmek
103	Boynu bükük kalmak
104	Boynuna atılmak
105	Boynunu bükmek
106	Boyunun ölçüsünü göstermek
107	Budalalık etmek
108	Burnu kanamamak

109	Burnu koku almak
110	Burnundan fitil fitil getirmek
111	Burnunu sokmak
112	Bülbül gibi konuşmak
113	Can almak
114	Can atmak
115	Can çekişmek
116	Can havliyle
117	Can kulağıyla dinlemek
118	Can sıkıntısı
119	Can sıkmak
120	Cana kıymak
121	Canı acımak
122	Canı istemek
123	Canı sıkılmak
124	Canını acıtmak
125	Canını almak
126	Canını kurban etmek
127	Canını sıkmak
128	Canını yakmak
129	Canla başla çalışmak
130	Cazibesine kapılmak
131	Cehennem azabı
132	Cereyan etmek
133	Cesaret etmek
134	Cevap vermek
135	Ceza çekmek
136	Cilve yapmak
137	Curcuna koparmak
138	Çare aramak
139	Çare bulmak
140	Çare düşünmek
141	Çaresine bakmak
142	Çeki düzen vermek
143	Çığlık koparmak
144	Çıt çıkarmamak
145	Çıt çıkmamak
146	Çiğ çiğ yemek

...

147	Çil yavrusu gibi dağılmak
148	Çileden çıkarmak
149	Çin çin öttürmek
150	Dal budak salmak
151	Dalga geçmek
152	Dallandırıp budaklandırmak
153	Dallanıp budaklanmak
154	Davet etmek
155	Dehşete düşmek
156	Delalet etmek
157	Deli divane olmak
158	Delice sevmek
159	Delik deşik etmek
160	Derdi imanı
161	Derin uykuya dalmak
162	Devam etmek
163	Devede kulak
164	Dibine darı ekmek
165	Dikkat etmek
166	Dikkat kesilmek
167	Dikkate almak
168	Dikkati çekilmek
169	Dikkatini çekmek
170	Dillere destan
171	Diş bilemek
172	Diş kirası
173	Diz çökmek
174	Dizlerinin bağı çözülmek
175	Donakalmak
176	Donup kalmak
177	Dört gözle bakmak
178	Dört nala kaçmak
179	Dua etmek
180	Dudak bükmek
181	Dünyayı zindan etmek
182	Düşkün olmak
183	Düşünceye dalmak
184	Düşünüp taşınmak

185	Düşüp kalkmak
186	Ecdat yadigârı
187	Edep terbiye
188	Eğri oturup doğru konuşmak
189	Ehemmiyet vermek
190	Ekmeğine yağ sürmek
191	Ekmeğini çıkarmak
192	Ekmeğini taştan çıkarmak
193	El çekmek
194	El çırpamak
195	El ele vermek
196	El koymak
197	El sürmek
198	El sürmemek
199	El verir ki
200	El yordamı
201	Elde etmek
202	Elden çıkarmak
203	Elden kaçırmak
204	Ele geçirmek
205	Ele geçmek
206	Eli ayağı kesilmek
207	Eli kulağında
208	Eli para görmek
209	Elinde büyümek
210	Elinden kaçmak
211	Eline düşmek
212	Eline geçmek
213	Elini kana boyamak
214	Elini kana bulamak
215	Elini vicdanına koymak
216	Eliyle koymuş gibi bulmak
217	Emin olmak
218	Emir vermek
219	Emre amade
220	Emr-i hak vaki olmak
221	Emsali görülmemiş
222	Endişe etmek

...

223	Engel olmak
224	Esir olmak
225	Eşi benzeri olmamak
226	Eşlik etmek
227	Etrafı kollamak
228	Eziyet çekmek
229	Eziyet çektirmek
230	Faka basmak
231	Fark etmek
232	Farkına varmak
233	Farz etmek
234	Faydası dokunmak
235	Feda etmek
236	Fenalık etmek
237	Fenalık görmek
238	Fertiği kırmak
239	Fırsat kollamak
240	Firar etmek
241	Fiske vurmak
242	Fiyakayı bozmak
243	Gafil avlamak
244	Gaflete düşmek
245	Gam yememek
246	Gecesini gündüzüne katmak
247	Geç kalmak
248	Gelin güvey olmak
249	Gevezelik etmek
250	Gık bile diyememek
251	Gık dememek
252	Göç etmek
253	Göklere çıkarmak
254	Gönlünü hoş etmek
255	Göreceği gelmek
256	Göz atmak
257	Göz gezdirmek
258	Göz göze gelmek
259	Göz gözü görmek
260	Göz hapsine aldırarak

261	Göz kamaştırmak
262	Göz kırpmak
263	Göz koymak
264	Göz kulak olmak
265	Göz ucuyla bakmak
266	Gözden düşmek
267	Gözden geçirmek
268	Gözden kaçırma k
269	Gözden kaybolmak
270	Göze almak
271	Göze çarpmak
272	Gözleri fal taşı gibi açılmak
273	Gözleri kamaşmak
274	Gözleri kararmak
275	Gözleri parlamak
276	Gözlerinden okumak
277	Gözlerine inanmamak
278	Gözlerine kulaklarına inanmamak
279	Gözlerine uyku girmemek
280	Gözlerini ayıramamak
281	Gözlerini dikmek
282	Gözlerini kaçırmak
283	Gözlerini oymak
284	Gözü kalmak
285	Gözü olmak
286	Gözün aydın
287	Gözünde tütme
288	Gözünden kaçırmak
289	Gözünden kaçmak
290	Gözüne dizine dursun
291	Gözüne ilişmek
292	Gözüne uyku girmemek
293	Gözünü ayırmamak
294	Gözünü korkutmak
295	Gözünü uyku tutmamak
296	Güçlük çekmek
297	Gülmekten kendini alamamak
298	Günahına girmek

...

299	Günahını çekmek
300	Güneş görmemek
301	Gürültüye gitmek
302	Haber vermek
303	Haberdar etmek
304	Hak etmek
305	Hak vermek
306	Hakkından gelmek
307	Haklı bulmak
308	Hâlınden anlamak
309	Halt etmek
310	Halt karıştırmak
311	Hapı yutmak
312	Hareket etmek
313	Hâsıl olmak
314	Hastalığa yakalanmak
315	Hataya sürüklemek
316	Hatırından geçmek
317	Hatırını kırmak
318	Havale etmek
319	Hayale dalmak
320	Hayale kapılmak
321	Hayatından mahrûm etmek
322	Hayatını kazanmak
323	Hayatını tehlikeye sokmak
324	Hayran olmak
325	Hayret etmek
326	Hayret göstermek
327	Hayrete düşmek
328	Hayrete düşürmek
329	Hayrete sokmak
330	Hayretle bakmak
331	Hayretler içinde kalmak
332	Hayretlere dalmak
333	Hayretten donmak
334	Hayrı dokunmak
335	Haysiyeti şerefi bin paralık olmak
336	Heba olmak

337	Hediye etmek
338	Hesaba katmak
339	Hesabını kesmek
340	Hesap etmek
341	Hesap vermek
342	Heves etmek
343	Hevese kapılmak
344	Heyecan duymak
345	Heyecana düşmek
346	Hiçe saymak
347	Hile kurmak
348	Hile yapmak
349	Himaye etmek
350	Hitap etmek
351	Hizmet etmek
352	Hizmet ifa etmek
353	Hizmetini görmek
354	Hor kullanmak
355	Hoş görmek
356	Hoşuna gitmek
357	Huyundan vazgeçmemek
358	Hücum etmek
359	Hücuma uğramak
360	Hükmetmek
361	Hüküm vermek
362	Hüküm yürütmek
363	Hüner göstermek
364	Hürmet etmek
365	Hürmet göstermek
366	İslah etmek
367	İsrar etmek
368	İade etmek
369	İcabet etmek
370	İcabına bakmak
371	İcap etmek
372	İcat etmek
373	İç çekmek
374	İç güveysinden hallice

...

375	İçi çekmek
376	İçi sıkılmak
377	İçine korku düşmek
378	İçine kurt düşmek
379	İçine şüphe düşmek
380	İçini çekmek
381	İdare etmek
382	İddia etmek
383	İdrak etmek
384	İfa etmek
385	İfade etmek
386	İfade vermek
387	İfadesini almak
388	İfrit kesilmek
389	İftihar duymak
390	İftihar etmek
391	İğfal etmek
392	İhanet etmek
393	İhbar etmek
394	İhlal etmek
395	İhmal göstermek
396	İhtar etmek
397	İhtiyatlı olmak
398	İkamet etmek
399	İkaz etmek
400	İki gözümün bebeği
401	İkram etmek
402	İlan etmek
403	İlan vermek
404	İlave etmek
405	İltifat etmek
406	İmkân vermek
407	İmtihana çekmek
408	İnadı tutmak
409	İnanılacak şey değil
410	İnat etmek
411	İnatçılık etmek
412	İnce düşünmek

413	İnce eleyip sık dokumak
414	İnkâr etmek
415	İnsanoğlu kuş misali
416	İntihar etmek
417	İntikâl etmek
418	İntikam almak
419	İsmine ağzına almamak
420	İsnat etmek
421	İspat etmek
422	İstif etmek
423	İstifade etmek
424	İstifini bozmamak
425	İstirahat etmek
426	İstirham etmek
427	İsyân etmek
428	İş birliği etmek
429	İş birliği yapmak
430	İş işten geçmek
431	İşaret etmek
432	İşaret vermek
433	İşe yaramak
434	İşgal etmek
435	İşi düşmek
436	İşi kavgaya dökmek
437	İşin içinden çıkamamak
438	İşitir gibi olmak
439	İşkence etmek
440	İştirak etmek
441	İtaat etmek
442	İtibar göstermek
443	İtibardan düşmek
444	İtibarını kazanmak
445	İtimat etmek
446	İtip kakmak
447	İtiraf etmek
448	İtiraz etmek
449	İttifak etmek
450	İzah etmek

...

451	İzâhât almak
452	İzâhât vermek
453	İzini kaybettirmek
454	İzini yakalamak
455	İzzeti nefis sahibi
456	Kabına sığmamak
457	Kabul etmek
458	Kaçacak yer aramak
459	Kafayı çekmek
460	Kâfi görmek
461	Kahkaha atmak
462	Kahkahalara boğulmak
463	Kahrolmak
464	Kalbini kırmak
465	Kan başına sıçramak
466	Kan dökmek
467	Kan ter içinde kalmak
468	Kanaat etmek
469	Kanaat getirmek
470	Kanaat vermek
471	Kanına girmek
472	Kani olmak
473	Kanlı katil
474	Kanunun pençesine düşmek
475	Kapana kısılmak
476	Kapana kıstırmak
477	Kapana sıkıştırmak
478	Kapı dışarı etmek
479	Karar vermek
480	Karga tulumba etmek
481	Karşı koymak
482	Karşılık vermek
483	Kaşla göz arasında
484	Kaşlarını çatmak
485	Kavga etmek
486	Kavga koparmak
487	Kendi kendine konuşmak
488	Kendi kendine söylenmek

489	Kendinden geçmek
490	Kendini kaybetmek
491	Kendini sevdirmek
492	Ketum olmak
493	Keyfe gelmek
494	Keyfi kaçmak
495	Keyfini kaçırmak
496	Kılı kırk yarmak
497	Kılık değiştirmek
498	Kılına dokunmamak
499	Kıs kıs gülmek
500	Kıyamet koparmak
501	Kıyamet kopmak
502	Kolaçan etmek
503	Kolları sıvamak
504	Kolu kanadı kımıldamamak
505	Kolunu kanadını kıpırdatmamak
506	Kontrol etmek
507	Korktuğu başına gelmek
508	Korkudan titremek
509	Kozlarını oynamak
510	Kulağına fısıldamak
511	Kulağına gelmek
512	Kulak asmak
513	Kulak kabartmak
514	Kulak kesilmek
515	Kulak vermek
516	Kur yapmak
517	Kurban olmak
518	Kuru gürültüye papuç bırakmamak
519	Kuru söze aldanmamak
520	Kuş uçurmamak
521	Kuşatma altına almak
522	Küplere binmek
523	Lafa tutmak
524	Lakırdıya tutmak
525	Layık görmek
526	Leşini yere sermek

...

527	Lütüfta bulunmak
528	Lüzum duymak
529	Lüzum görmek
530	Mağlup olmak
531	Mahcup etmek
532	Mahcup olmak
533	Mahkûm etmek
534	Mahkûm olmak
535	Mahrum etmek
536	Mahrum kalmak
537	Mahzur görmek
538	Maksadı hâsıl olmak
539	Makul bulmak
540	Malına göz dikmek
541	Malûmat vermek
542	Mânâ verememek
543	Mâni olmak
544	Manidar görünmek
545	Marifet göstermek
546	Maskara olmak
547	Maskaraya dönmek
548	Masum görünmek
549	Mat etmek
550	Mazur görmek
551	Mazur göstermek
552	Mecbur kalmak
553	Mecbur olmak
554	Meftun olmak
555	Memnun etmek
556	Memnun olmak
557	Men etmek
558	Merak etmek
559	Merak sarmak
560	Meraka düşürmek
561	Merakta bırakmak
562	Meraktan çatlak
563	Meraktan ölmek
564	Mesul olmak

565	Mesut olmak
566	Meşgul görünmek
567	Meşgul olmak
568	Metanetini kaybetmek
569	Methetmek
570	Meydan okumak
571	Meydan vermemek
572	Meydana çıkarmak
573	Meydana çıkmak
574	Meydana getirmek
575	Mim koymak
576	Misafir olmak
577	Muamele etmek
578	Muayene etmek
579	Muhabbet etmek
580	Muhabere etmek
581	Muhafaza etmek
582	Muhakeme etmek
583	Muhakeme yapmak
584	Muhasara etmek
585	Muhtaç olmak
586	Mukabele etmek
587	Mukavemet etmek
588	Muktedir olmak
589	Mumla aramak
590	Musallat olmak
591	Muvafakat etmek
592	Muvaffak olmak
593	Mücadele etmek
594	Müdafaa etmek
595	Müddet geçirmek
596	Münakaşa etmek
597	Münasebet kurmak
598	Münasebetsizlik etmek
599	Müracaat etmek
600	Müsaade buyurmak
601	Müsaade etmek
602	Müsaade istemek

...

603	Müsamaha etmek
604	Müsterih olmak
605	Müteessir görünmek
606	Müteessir olmak
607	Ne çıkar
608	Ne hâli varsa görmek
609	Ne münasebet
610	Nefes aldirmek
611	Nefes nefese kalmak
612	Nefesi tutulmak
613	Nefret etmek
614	Neşesi yerine gelmek
615	Neşesini bozmak
616	Neye uğradığını bilmemek
617	Neye uğradığını şaşırarak
618	Nüfuz etmek
619	Olur şey değil
620	Omuz vermek
621	Onuruna dokunmak
622	Ordan oraya koşmak
623	Ortadan kaybolmak
624	Ortalığı velveleye vermek
625	Oyun oynamak
626	Ödüyü patlamak
627	Ödünç almak
628	Öfkeden ateş kesilmek
629	Öfkeden dudaklarını kemirmek
630	Ölüsü kandilli
631	Önem vermek
632	Özür dilemek
633	Pabuç bırakmamak
634	Pahalıya mal olmak
635	Para sızdırmak
636	Parmak basmak
637	Parmakları ağzında kalmak
638	Pazarlık etmek
639	Pençesinden kurtulmak
640	Pervasız görünmek

641	Peşinden koşmak
642	Peşine düşmek
643	Peşine düşürmek
644	Peşine takılmak
645	Peşini bırakmamak
646	Peyda olmak
647	Peydah olmak
648	Pirelenmek
649	Pişman olmak
650	Pot kırmak
651	Protesto etmek
652	Punduna getirmek
653	Rahat yüzü görmemek
654	Rahatını bozmak
655	Rahatsız etmek
656	Rahmetli
657	Raks etmek
658	Rast gelmek
659	Razı olmak
660	Razı olmamak
661	Refakat etmek
662	Reva görmek
663	Rezil rüsva etmek
664	Rezil rüsva olmak
665	Riayet etmek
666	Rica etmek
667	Rol yapmak
668	Ruhu duymamak
669	Rüyalarına girmek
670	Sabah şerifleri hayır olsun
671	Sabrı tükenmek
672	Saç baş yolmak
673	Sadır olmak
674	Safa geldiniz
675	Sağ olun var olun
676	Sağ salim
677	Sahip olmak
678	Sapsarı kesilmek

...

679	Sarf etmek
680	Sarmaş dolaş olmak
681	Satıp savmak
682	Sebat etmek
683	Seferber olmak
684	Selam vermek
685	Serbest bırakmak
686	Ses çıkarmak
687	Ses seda çıkarmamak
688	Ses seda kesilmek
689	Sesi kesilmek
690	Sevdasına düşmek
691	Sevgisini kazanmak
692	Sevk etmek
693	Sıkı tutmak
694	Sırrını ele vermek
695	Sızım sızım sızlamak
696	Sinirine dokunmak
697	Sinirleri gerilmek
698	Siper etmek
699	Sirayet etmek
700	Sizlere ömür
701	Soğukkanlılığını kaybetmemek
702	Sohbete dalmak
703	Soluğu kesilmek
704	Soluğu kodeste almak
705	Son nefesini vermek
706	Sorguya çekmek
707	Soyup soğana çevirmek
708	Söz misali
709	Söz sohbet
710	Söz vermek
711	Sözünde durmak
712	Sözünden çıkmamak
713	Sözünü kesmek
714	Sözünün eri
715	Suistimal etmek
716	Suyu çekilmek

717	Sütüne havale etmek
718	Şahit olmak
719	Şaşıp kalmak
720	Şaşırp kalmak
721	Şeref duymak
722	Şerefi bir paralık olmak
723	Şerefine nail olmak
724	Şerefine şeref katmak
725	Şeytanın kulağına kurşun
726	Şeytanın kulağına kurşun
727	Şikâyet etmek
728	Şuurunu kaybetmek
729	Şükranlarını sunmak
730	Şüphe bırakmak
731	Şüphe çekmek
732	Şüphe edilmek
733	Şüphe etmek
734	Şüphe gidermek
735	Şüphe uyandırmak
736	Şüphe vermek
737	Şüpheye kapılmak
738	Taaccüp etmek
739	Tahammül edememek
740	Tahammül etmek
741	Tahammülü kalmamak
742	Tahkik etmek
743	Tahkikat yapmak
744	Tahkikatta bulunmak
745	Tahmin etmek
746	Tahrir etmek
747	Tahrip etmek
748	Tahsis etmek
749	Tahtalı köyü boylamak
750	Takdim edilmek
751	Takdim etmek
752	Takdir etmek
753	Takip etmek
754	Taklit etmek

...

755	Talimat almak
756	Talimat vermek
757	Tamir etmek
758	Tarassut etmek
759	Tarif etmek
760	Tasavvur etmek
761	Tasdik etmek
762	Tasfiye etmek
763	Tasını tarağını toplamak
764	Taş yürekli
765	Tatbik etmek
766	Tatlı diline aldanmak
767	Tavsiye etmek
768	Tayin etmek
769	Tebdil etmek
770	Tebdili kıyafet
771	Tebdili çehre
772	Tebessüm etmek
773	Tebrik etmek
774	Tecavüz etmek
775	Tecavüze uğramak
776	Tecessüm etmek
777	Tedarik etmek
778	Teessüf etmek
779	Teftiş etmek
780	Tehdit etmek
781	Tehir etmek
782	Tehlikeden yılmamak
783	Tehlikeye maruz kalmak
784	Tekdir edilmek
785	Teklif etmek
786	Teklifsiz dost
787	Tekrar etmek
788	Tekzip etmek
789	Telaffuz etmek
790	Telafi etmek
791	Telaş etmek
792	Telaş göstermek

793	Telaşa düşmek
794	Telaşa vermek
795	Temas etmek
796	Tembih etmek
797	Temenni etmek
798	Temin etmek
799	Teminat vermek
800	Teneffüs etmek
801	Tenezzül etmek
802	Tepeden tırnağa kadar süzmek
803	Tepesine binmek
804	Terbiye etmek
805	Tercih etmek
806	Tercüme etmek
807	Tereddüt etmek
808	Tereddüt geçirmek
809	Terk etmek
810	Tertip etmek
811	Tesadüf etmek
812	Teselli etmek
813	Teselli vermek
814	Tesir etmek
815	Tesiri altında kalmak
816	Tesis etmek
817	Teskin etmek
818	Teslim almak
819	Teslim edilmek
820	Teslim etmek
821	Teslim olmak
822	Tespit etmek
823	Teşebbüs etmek
824	Teşekkür etmek
825	Teşerrüf etmek
826	Teşhir etmek
827	Teşhis etmek
828	Teşkil etmek
829	Teşrif buyurmak
830	Teşrif etmek

...

831	Teşvik etmek
832	Tetkik etmek
833	Teveccüh göstermek
834	Teveccühünü kazanmak
835	Tevkif edilmek
836	Tevkif etmek
837	Tevkif ettirmek
838	Tir tir titremek
839	Tongaya düşmek
840	Toz kondurmamak
841	Tozu dumana katmak
842	Tuhafına gitmek
843	Tuzağa düşmek
844	Tuzağa düşürmek
845	Tuzağa düşürülmek
846	Tuzağa sürüklemek
847	Tuzak kurmak
848	Tüyleri ürpermek
849	Tüymek
850	Ukalalık yapmak
851	Utancından yerin dibine geçmek
852	Uykuları kaçmak
853	Uykusu kaçmak
854	Uykusunu kaçırmak
855	Ümidini kesmek
856	Ümit etmek
857	Ümit vermek
858	Üstüne alınmak
859	Üstüne atılmak
860	Üstüne çullanmak
861	Üzerine şerbet içmek
862	Vaad etmek
863	Vadetmek
864	Vâkıf olmak
865	Vakit geçirmek
866	Vakit kaybetmek
867	Vakit kazanmak
868	Vaveyla koparmak

869	Vazife bilmek
870	Vazife telakki etmek
871	Veda etmek
872	Vefat etmek
873	Vehme düşmek
874	Verdiği sözü tutmak
875	Vur abalıya
876	Yabana atmamak
877	Yâd etmek
878	Yakayı ele vermek
879	Yakayı kurtarmak
880	Yakayı sıyırmak
881	Yalvarıp yakarmak
882	Yanına kâr kalmak
883	Yaranın üstüne parmak basmak
884	Yardım etmek
885	Yardıma dokunmak
886	Yardımini esirgememek
887	Yerinden kımıldamamak
888	Yetim hakkı yemek
889	Yok olmak
890	Yok pahasına
891	Yol almak
892	Yol göstermek
893	Yol kesmek
894	Yola getirmek
895	Yolunu kesmek
896	Yükte hafif pahada ağır
897	Yüreği çarpmak
898	Yüreği dayanmamak
899	Yüreği hoptlamak
900	Yüreği küt küt atmak
901	Yüreği parça parça olmak
902	Yüreği sızlamak
903	Yüreğine inmek
904	Yüreğine su serpmek
905	Yürek üzüntüsü
906	Yüz vermek

...

907	Yüz vermemek
908	Yüzü gülmek
909	Yüzükoyun yatmak
910	Yüzünü buruşturmak
911	Yüzüp yüzüp kuyruğuna gelmek
912	Zaaf göstermek
913	Zahmet çekmek
914	Zahmet etmek
915	Zahmete girmek
916	Zevk almak
917	Zevk duymak
918	Zihninden geçirmek
919	Zihnini yormak
920	Zimmetine geçirmek
921	Zindanlarda çürümek
922	Ziyaret etmek

Ek 3. Cingöz Recai Serisinde Yer Alan İkilemeler ve İkilemelerin Sıklık Dizelgeleri

Sıra	İkileme	Sıklık	Yüzde
1	Kendi kendine	61	6.3409
2	Ağır ağır	47	4.8856
3	Sık sık	26	2.7027
4	Yavaş yavaş	24	2.4948
5	Ayrı ayrı	23	2.3908
6	Birer birer	16	1.6632
7	Yan yana	14	1.4553
8	Rahat rahat	13	1.3513
9	Ara sıra	12	1.2474
10	Kolay kolay	12	1.2474
11	Görür görmez	12	1.2474
12	Ayak ayak üstüne atmak	12	1.2474
13	Girer girmez	11	1.1434
14	Karşı karşıya	11	1.1434
15	Üst üste	11	1.1434
16	Çıkar çıkmaz	10	1.0395
17	Koşa koşa	10	1.0395
18	Tepeden tırnağa	10	1.0395
19	Olup olmamak	10	1.0395
20	Arka üstü	9	0.9355
21	Sallaya sallaya	9	0.9355
22	Giren çıkan	9	0.9355
23	Karı koca	8	0.8316
24	Tek tük	8	0.8316
25	Teker teker	8	0.8316
26	Uzun uzun	8	0.8316
27	Baş başa	7	0.7276
28	Güç bela	7	0.7276
29	Olup biten	7	0.7276
30	Güle güle	7	0.7276
31	Alt üst	7	0.7276
32	Allah Allah	6	0.6237
33	Köşe bucak	6	0.6237
34	Ufak tefek	6	0.6237
35	Bir iki	6	0.6237

Sıra	İkileme	Sıklık	Yüzde
36	Duyar Duymaz	6	0.6237
37	Tir tir titremek	6	0.6237
38	Olan biten	6	0.6237
39	Acı acı haykırmak	5	0.5197
40	Baştan başa	5	0.5197
41	Bol bol	5	0.5197
42	Dörder dörder	5	0.5197
43	Gizli gizli	5	0.5197
44	Günü gününe	5	0.5197
45	Tekrar tekrar	5	0.5197
46	Yerli yerine	5	0.5197
47	Az çok	4	0.4158
48	Aşağı yukarı	4	0.4158
49	Adım adım	4	0.4158
50	Bile bile	4	0.4158
51	Bütün bütün	4	0.4158
52	Boydan boya	4	0.4158
53	Doğrudan doğruya	4	0.4158
54	Hay hay	4	0.4158
55	Hayran hayran	4	0.4158
56	İşitir işitmez	4	0.4158
57	Parça parça	4	0.4158
58	Hızlı hızlı	4	0.4158
59	Boylu boyunca	4	0.4158
60	Çoluk çocuk	4	0.4158
61	Parıl parıl	4	0.4158
62	Okur okumaz	4	0.4158
63	Er geç	4	0.4158
64	Gelir gelmez	4	0.4158
65	Alır almaz	4	0.4158
66	Diri diri gömmek	4	0.4158
67	Göz göze gelmek	4	0.4158
68	Hüngür hüngür	4	0.4158
69	Oraya buraya	4	0.4158
70	Kılık kıyafet	3	0.3118

...

71	Oturur oturmaz	3	0.3118
72	Girintili çıkıntılı	3	0.3118
73	Kol kola	3	0.3118
74	Bağıra bağıra	3	0.3118
75	Hafif hafif	3	0.3118
76	Kapar kapamaz	3	0.3118
77	Tıpış tıpış	3	0.3118
78	Öte beri	3	0.3118
79	Göz gözü görmemek	3	0.3118
80	Hemen hemen	3	0.3118
81	Körü körüne	3	0.3118
82	Yer yer	3	0.3118
83	Tuhaf tuhaf	3	0.3118
84	Saati saatine	3	0.3118
85	Türlü türlü	3	0.3118
86	Durup dururken	3	0.3118
87	Birer ikişer	3	0.3118
88	Evirip çevirmek	3	0.3118
89	El kol	3	0.3118
90	Sağ sol	3	0.3118
91	İçin için	3	0.3118
92	İner inmez	3	0.3118
93	Konuşa konuşa	3	0.3118
94	Peşi sıra	2	0.2079
95	Üst baş	2	0.2079
96	Acele acele	2	0.2079
97	Yarı yarıya	2	0.2079
98	İnceden inceye	2	0.2079
99	Delik deşik	2	0.2079
100	Keskin keskin	2	0.2079
101	Eğri büğrü	2	0.2079
102	Üçer dörder	2	0.2079
103	Saç baş	2	0.2079
104	Beş altı	2	0.2079
105	Dik dik	2	0.2079
106	Hayretten hayrete düşmek	2	0.2079
107	Baka baka	2	0.2079
108	Ayak basar basmaz	2	0.2079

109	Gece gündüz	2	0.2079
110	Açıp kapamak	2	0.2079
111	Sağına soluna	2	0.2079
112	İkişer ikişer	2	0.2079
113	Gelen giden	2	0.2079
114	İrili ufaklı	2	0.2079
115	Derin derin	2	0.2079
116	Sallana sallana	2	0.2079
117	Bakar bakmaz	2	0.2079
118	Göz göre göre	2	0.2079
119	Üst baş	2	0.2079
120	Sürüne sürüne	2	0.2079
121	Ses seda	2	0.2079
122	Yarım yamalak	2	0.2079
123	Ardı arkası	2	0.2079
124	Ses seda	2	0.2079
125	Tatlı tatlı	2	0.2079
126	Arka arka	2	0.2079
127	Boğuk boğuk	2	0.2079
128	Bulur bulmaz	2	0.2079
129	Baştan aşağı	2	0.2079
130	Boy pos	2	0.2079
131	Cayır cayır	2	0.2079
132	Enine boyuna	2	0.2079
133	El ele	2	0.2079
134	Gerisin geriye	2	0.2079
135	Gelip gelmemek	2	0.2079
136	Gözleri fıldır fıldır	2	0.2079
137	İsteyip istememek	2	0.2079
138	İkişer üçer	2	0.2079
139	Sarmaş dolaş	2	0.2079
140	Uyur uyumaz	2	0.2079
141	Yanı başı	2	0.2079
142	Ayda yılda bir	1	0.1039
143	Açar açmaz	1	0.1039
144	Atlar atlamaz	1	0.1039
145	Açılıp kapanmak	1	0.1039
146	Alaylı alaylı	1	0.1039

...

147	Abuk subuk	1	0.1039
148	Alı alı	1	0.1039
149	Moru mor	1	0.1039
150	Atar atmaz	1	0.1039
151	Ayrılr ayrılmaz	1	0.1039
152	Bar bar bağırnak	1	0.1039
153	Bayanlar baylar	1	0.1039
154	Baba oğul	1	0.1039
155	Bir bir	1	0.1039
156	Başka başka	1	0.1039
157	Bağıra çağıra	1	0.1039
158	Boylu boyuna	1	0.1039
159	Boşu boşuna	1	0.1039
160	Bulunup bulunmamak	1	0.1039
161	Bir aşığı bir yukarı	1	0.1039
162	Başlı başına	1	0.1039
163	Canla başla	1	0.1039
164	Çın çın	1	0.1039
165	Çat çut	1	0.1039
166	Çıkıp çıkmamak	1	0.1039
167	Çatra patra	1	0.1039
168	Çiğ çiğ	1	0.1039
169	Çevirir çevirmez	1	0.1039
170	Çalınır çalınmaz	1	0.1039
171	Çevrilir çevrilmez	1	0.1039
172	Dinler dinlemez	1	0.1039
173	Dereden tepeden	1	0.1039
174	Düşünür düşünmez	1	0.1039
175	Dayalı döşeli	1	0.1039
176	Deste deste	1	0.1039
177	Dakikası dakikasına	1	0.1039
178	Düşüp kalkmak	1	0.1039
179	Dallanıp budaklandırmak	1	0.1039
180	Düşer düşmez	1	0.1039
181	Dalar dalmaz	1	0.1039
182	Doğar doğmaz	1	0.1039
183	Duyulup duyulmamak	1	0.1039
184	Derinden derine	1	0.1039

185	Derlenip toplanmak	1	0.1039
186	El kol	1	0.1039
187	Edep terbiye	1	0.1039
188	Efendi efendi	1	0.1039
189	El ayak	1	0.1039
190	Ev bark	1	0.1039
191	Elden ele	1	0.1039
192	Ezilib büzülmek	1	0.1039
193	Eften püften	1	0.1039
194	Eciç bücüş	1	0.1039
195	Falan filan	1	0.1039
196	Fitil fitil	1	0.1039
197	Fakir fakara	1	0.1039
198	Güzel güzel	1	0.1039
199	Geniş geniş	1	0.1039
200	Gevrek gevrek	1	0.1039
201	Geldim geleli	1	0.1039
202	Günden güne	1	0.1039
203	Gelin damat	1	0.1039
204	Götürür götürmez	1	0.1039
205	Gidip gitmemek	1	0.1039
206	Gelip geçmek	1	0.1039
207	Göz diz	1	0.1039
208	Gani gani	1	0.1039
209	Güllük gülistanlık	1	0.1039
210	Geldi geleli	1	0.1039
211	Gözleri fırıl fırıl	1	0.1039
212	Gelin güvey	1	0.1039
213	Halis muhlis	1	0.1039
214	Hepsi hepsi	1	0.1039
215	Hatadan hataya	1	0.1039
216	Harıl harıl	1	0.1039
217	Hele hele	1	0.1039
218	Had hesap	1	0.1039
219	İnanıp inanmamak	1	0.1039
220	İleri geri	1	0.1039
221	İyi kötü	1	0.1039
222	İç içe	1	0.1039

...

223	İnceli kalınlı	1	0.1039
224	İki üç	1	0.1039
225	İçeriden dışarıya	1	0.1039
226	İş güç	1	0.1039
227	İnip çıkmak	1	0.1039
228	Kıyı bucak	1	0.1039
229	Kapış kapış	1	0.1039
230	Kıs kıs gülmek	1	0.1039
231	Kulaktan kulağa	1	0.1039
232	Kelime kelime	1	0.1039
233	Kafa kafaya	1	0.1039
234	Kol kanat	1	0.1039
235	Kalkıp inmek	1	0.1039
236	Kaş göz	1	0.1039
237	Kan ter	1	0.1039
238	Kesik kesik	1	0.1039
239	Mini mini	1	0.1039
240	Masum masum	1	0.1039
241	Mışıl mışıl	1	0.1039
242	Noktası noktasına	1	0.1039
243	Ne var ne yok?	1	0.1039
244	Olsa olsa	1	0.1039
245	Oynaya oynaya	1	0.1039
246	Öfkeli öfkeli	1	0.1039
247	Öğrenir öğrenmez	1	0.1039
248	Öteye beriye	1	0.1039
249	Önü arkası	1	0.1039
250	Pofurdata pofurdata	1	0.1039
251	Paldır küldür	1	0.1039
252	Pır pır etmek	1	0.1039
253	Pir ü pâk	1	0.1039
254	Söz sohbet	1	0.1039
255	Sağ salim	1	0.1039
256	Sessiz sedasız	1	0.1039
257	Sızım sızım sızlamak	1	0.1039
258	Sorgu sual	1	0.1039
259	Soluk soluğa	1	0.1039
260	Söylene söylene	1	0.1039

261	Soy sop	1	0.1039
262	Soluğu kesile kesile	1	0.1039
263	Söner sönmez	1	0.1039
264	Süzüle süzüle	1	0.1039
265	Sağ selamet	1	0.1039
266	Satıp savmak	1	0.1039
267	Sürtüne sürtüne	1	0.1039
268	Senden benden	1	0.1039
269	Soldan sağa	1	0.1039
270	Sessiz sessiz	1	0.1039
271	Söyleye söyleye	1	0.1039
272	Şöyle böyle	1	0.1039
273	Şuradan şuraya	1	0.1039
274	Tane tane	1	0.1039
275	Taş toprak	1	0.1039
276	Tıka basa	1	0.1039
277	Ters ters	1	0.1039
278	Takıla takıla	1	0.1039
279	Topallaya topallaya	1	0.1039
280	Taze taze	1	0.1039
281	Uzun uzadıya	1	0.1039
282	Ufak ufak	1	0.1039
283	Vah vah!	1	0.1039
284	Varı yoğu	1	0.1039
285	Yeni yeni	1	0.1039
286	Yaklaşır yaklaşmaz	1	0.1039
287	Yaka paça	1	0.1039
288	Yanıp yanmamak	1	0.1039
289	Yanıp sönmek	1	0.1039
290	Yatıp uyumak	1	0.1039
291	Yerli yerinde	1	0.1039
292	Yer yemez	1	0.1039
293	Yorgun argın	1	0.1039
294	Yanaşır yanaşmaz	1	0.1039
295	Yırtık pırtık	1	0.1039
296	Yatıp kalkmak	1	0.1039
297	Yalvarıp yakarmak	1	0.1039
298	Yaz kış	1	0.1039

...

299	Yüreği küt küt atmak	1	0.1039
300	Zaman zaman	1	0.1039
301	Nesilden nesile	1	0.1039
302	Tek tek	1	0.1039
303	Hıçkırma hıçkırma	1	0.1039
304	Taştan taşta	1	0.1039
305	Parlayıp sönmek	1	0.1039
306	Giriş çıkış	1	0.1039
307	Cici cici	1	0.1039
308	Kırık dökük	1	0.1039
309	Basa basa	1	0.1039
310	Ardı sıra	1	0.1039
311	Saç saça	1	0.1039
312	Baş başa	1	0.1039
313	Sıkı sıkı	1	0.1039
314	İnip binmek	1	0.1039
		962	%100

Ek 4. Cingöz Recai Serisinde Yer Alan Kalıp Söz Kullanımları

Sıra	Kalıp Söz Kullanımı
1	Af buyurunuz
2	Afedersiniz
3	Aferin
4	Affediniz
5	Affet
6	Afiyettesiniz inşallah
7	Ağzını öpeyim
8	Aklını öpeyim
9	Aklınla bin yaşa
10	Aksi tesadüf
11	Akşamlar hayrolsun
12	Âlâ
13	Allah Allah!
14	Allah aşkına
15	Allah belanı versin!
16	Allah bilir
17	Allah bizi birbirimizden ayırmasın
18	Allah cezasını versin!
19	Allah çarpsın!
20	Allah düşürmesin
21	Allah elden ayaktan düşürmesin
22	Allah felaketlerden korusun
23	Allah gani gani rahmet etsin
24	Allah hakkı için
25	Allah kahretsin!
26	Allah kazadan beladan esirgesin
27	Allah korusun
28	Allah layığını versin
29	Allah muvaffakiyet Versin
30	Allah müstehakımı versin!
31	Allah ne verirse
32	Allah rahatlık versin
33	Allah razı olsun
34	Allah rızası için

Sıra	Kalıp Söz Kullanımı
35	Allah tezinden versin
36	Allah u âlem
37	Allah vere
38	Allah zeval vermesin
39	Allah, Muhammed, Peygamber aşkına!
40	Allah'a emanet
41	Allah'a ismarladık
42	Allah'ım affet
43	Aman Allah'ım!
44	Aman yarabbi!
45	Amenna
46	Arz etmek
47	Arz-ı hürmet etmek
48	Arzı şükran etmek
49	Aşk olsun!
50	Bana müsaade
51	Başım üstünde yeri var
52	Başımla beraber
53	Başınızın gözünüzün sadakası
54	Başüstüne
55	Bendeniz
56	Bereket versin ki
57	Bravo!
58	Buyurunuz
59	Canı cehenneme
60	Cehennemini dibi!
61	Devede kulak
62	Dikkat ediniz
63	Dinin hakkı için
64	Dünya hâli
65	Efendim
66	Elime geçeyim deme
67	Emre âmâde
68	Emrediniz
69	Emr-i hak vaki olmak

...

70	Emri ilahî
71	Emriniz
72	Estağfurullah
73	Evelallah
74	Evvela
75	Eyvah!
76	Eyvahlar olsun!
77	Eyvallah
78	Geceler hayır olsun
79	Geçmiş ola
80	Geçmiş olsun
81	Görüşürüz
82	Gözü kör olsun
83	Gözüm
84	Gözüm çıksın
85	Gözün aydın
86	Gözünde tutmek
87	Gözüne dizime dursun!
88	Güle güle
89	Güle güle gidiniz
90	Güle güle kullan
91	Günaydın
92	Hacet yok
93	Hakkın var
94	Hâleti ruhiye
95	Hangi rüzgâr attı?
96	Hapı yutmak
97	Hay Allah!
98	Hay hay
99	Hayırdır inşallah
100	Hayırlı geceler
101	Hayırlısı
102	Hayırlısı Allah'tan
103	Hayret!
104	Hayrola
105	Hoş geldin, sefa geldin
106	Hoş geldiniz

107	Hoşçakalın
108	Hürmet etmek
109	Hürmetler
110	İç güveysinden hallice
111	İftihar etmek
112	İki gözüm
113	İki gözüm kör olsun
114	İki gözümün bebeği
115	İmdat!
116	İnşallah
117	İstirham etmek
118	İzzet-i nefis
119	Kahrol!
120	Kanlı katil
121	Kanun namına
122	Kargalar gözünü oysun
123	Kemâli hayret
124	Kemâli hürmet
125	Keskin mermer dar kuyu
126	Kör ol!
127	Kör olası
128	Körolsun!
129	Kulunuz
130	Kusura bakmayınız
131	Kuzum
132	Lütfen
133	Maazallah!
134	Malın gözü
135	Maşallah
136	Mazur görünüz
137	Memnun olmak
138	Memnuniyetle
139	Merhaba
140	Merhum
141	Mersi
142	Mesela
143	Muhterem

...

144	Müdafaa-ı nefis
145	Müsaade buyurunuz
146	Müsaade ediniz
147	Müsaadenizle
148	Ne âlâ
149	Ne âlemde?
150	Ne cesaret!
151	Ne çıkar
152	Ne fayda
153	Ne haber?
154	Ne hâlin varsa gör
155	Ne hoş tesadüf
156	Ne münasebet!
157	Ne şeref
158	Neme lazım
159	Neyse
160	O şeref bendenize ait
161	Ölümlerden ölüm beğen
162	Ölüsü kandilli
163	Pardon
164	Pekâlâ
165	Peki
166	Rahmetli
167	Rica etmek
168	Sabah şerifleri hayır olsun
169	Safa geldiniz
170	Sağ olun var olun
171	Saygılar
172	Selametle
173	Selamlar
174	Söz misali
175	Süphanallah
176	Süt kuzusu
177	Sütüne havale
178	Şaşılabacak şey
179	Şayân-ı hayret
180	Şayâmı kabul

181	Şeref duymak
182	Şeref verdiniz
183	Şerefim üzerine temin ederim
184	Şerefine nail olmak
185	Şerefine şeref katmak
186	Şeytanın kulağına kurşun
187	Şükranlarını sunmak
188	Ta kendisi
189	Tahtalı köyü boylamak
190	Tanrı rahatlık versin
191	Taş yürekli
192	Tebdili çehre
193	Tebdili kıyafet
194	Tebrik etmek
195	Teessüf etmek
196	Teşekkür etmek
197	Teşerrüf etmek
198	Teşrif buyurmak
199	Teşrif etmek
200	Teveccühünüz
201	Uğurlar olsun
202	Vah vah!
203	Vakitler hayır olsun
204	Vallah billah
205	Vallahi
206	Vay canına!
207	Vay hâlimize
208	Velhâsıl
209	Velinimet
210	Vesselam
211	Ya Rabbi!
212	Ya Resulullah!
213	Yazıklar olsun
214	Yedi düvel
215	Yetişin!
216	Yok pahasına
217	Yuh olsun ervahıma!

...

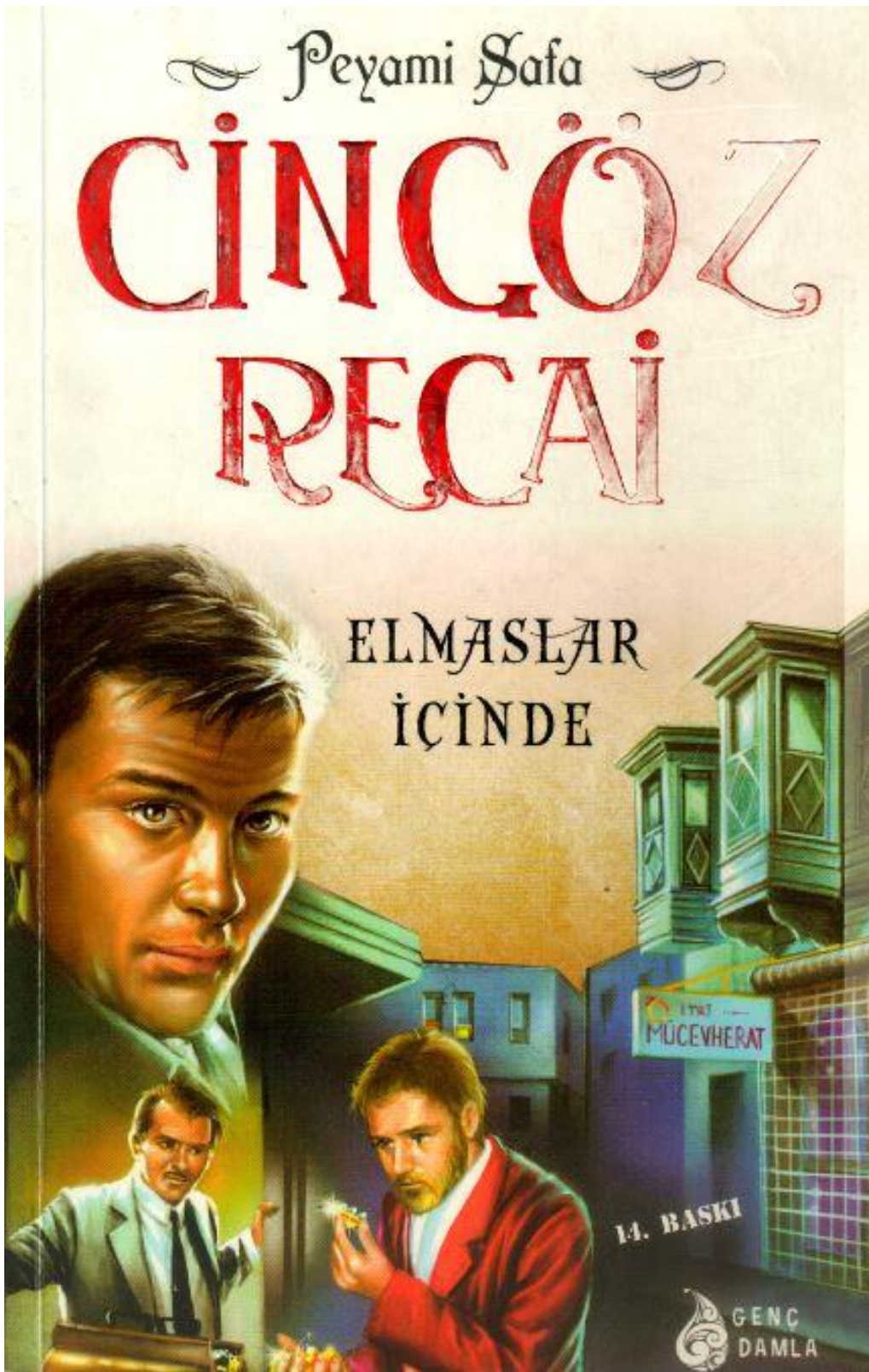
218	Yükte hafif pahada ağır
219	Yüreğime incek
220	Zahmet etmeyiniz

221	Zâtûlileri
-----	------------



Ek 5. Cingöz Recai Serisindeki Eserlerin Ön Kapakları

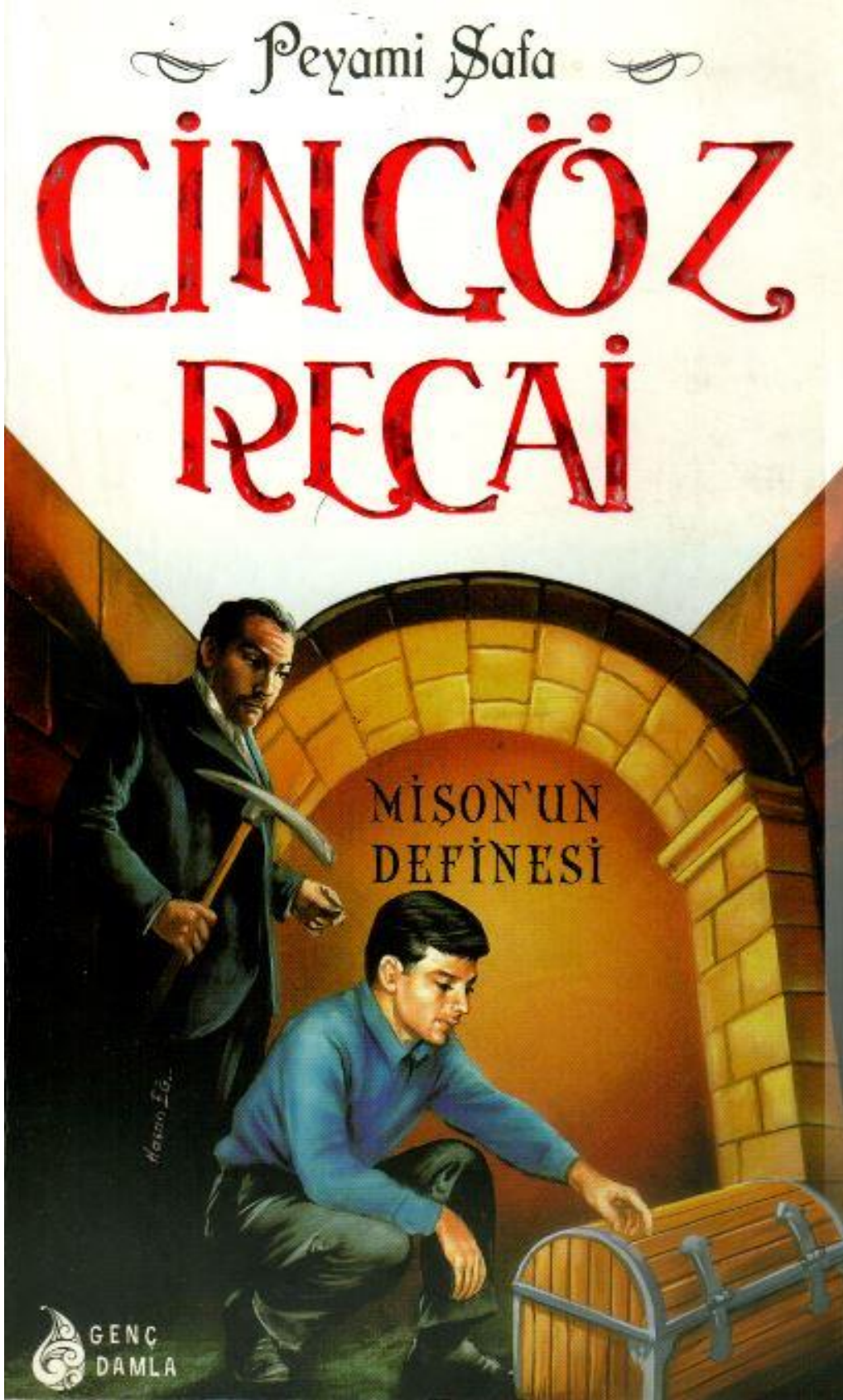
Ek 5.1. Elmaslar İçinde



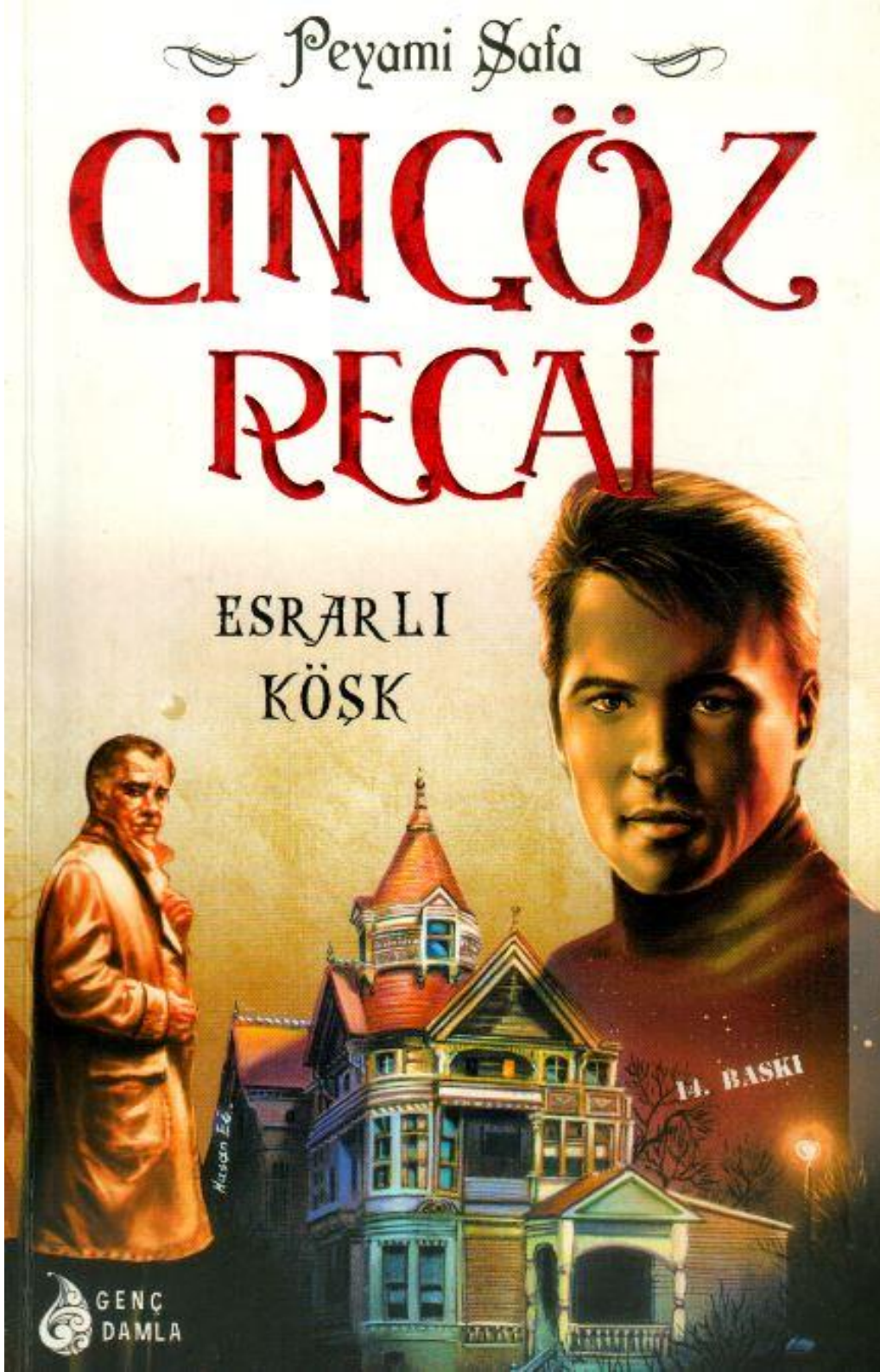
Ek 5.2. Tiyatro Baskını



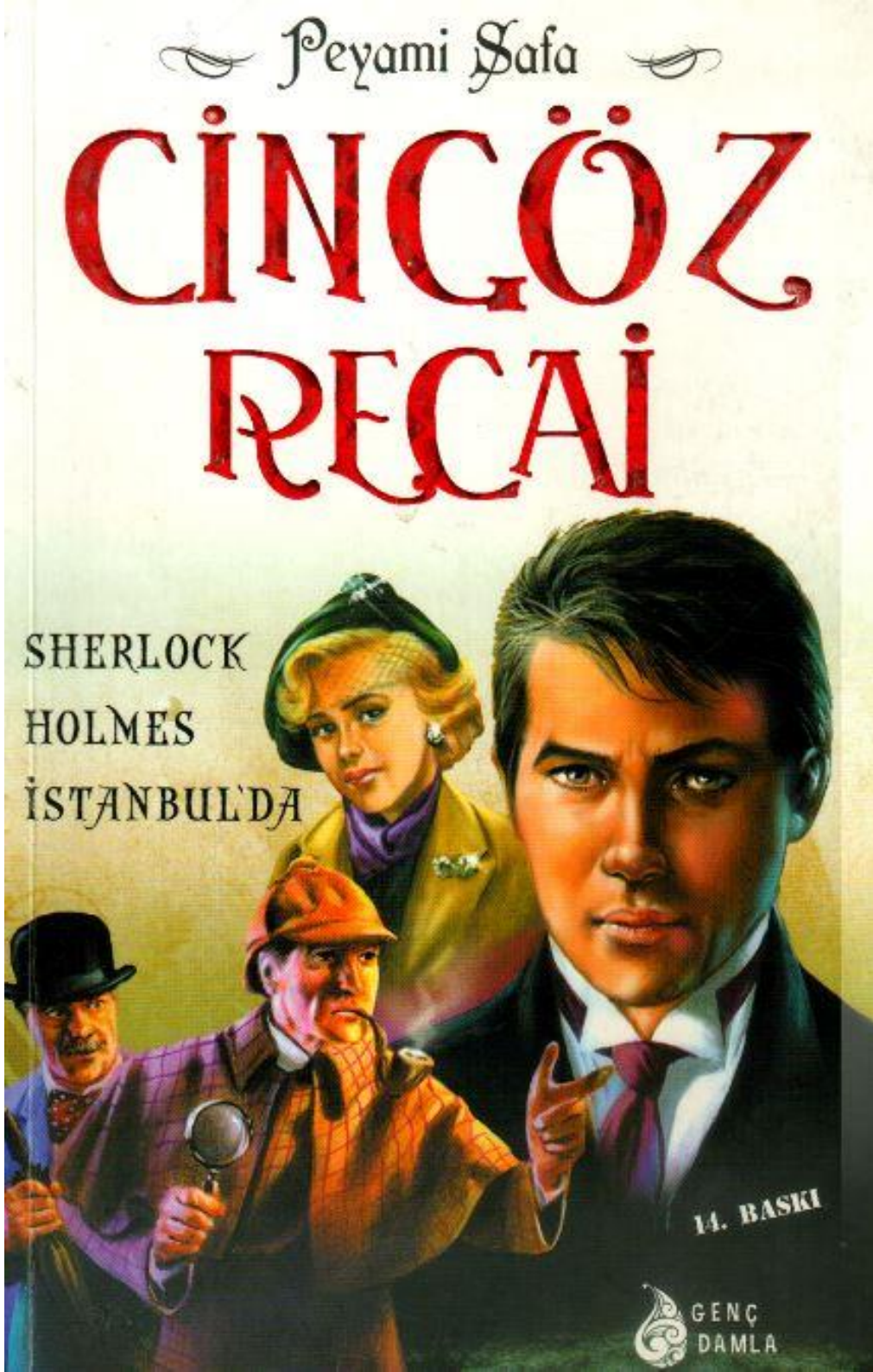
Ek 5.3. Mişon'un Definesi



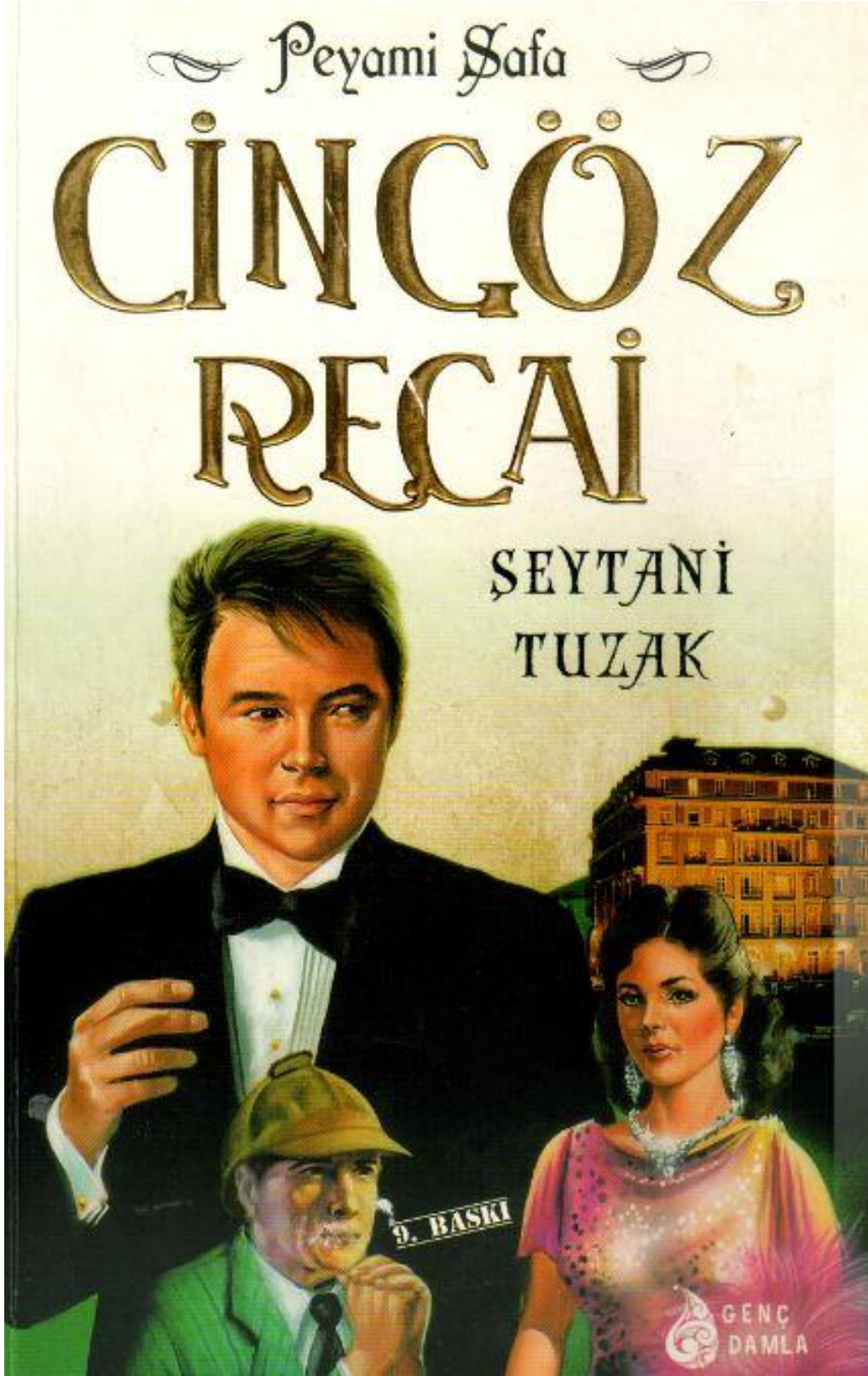
Ek 5.4. Esrarlı Köşk



Ek 5.5. Sherlock Holmes İstanbul'da



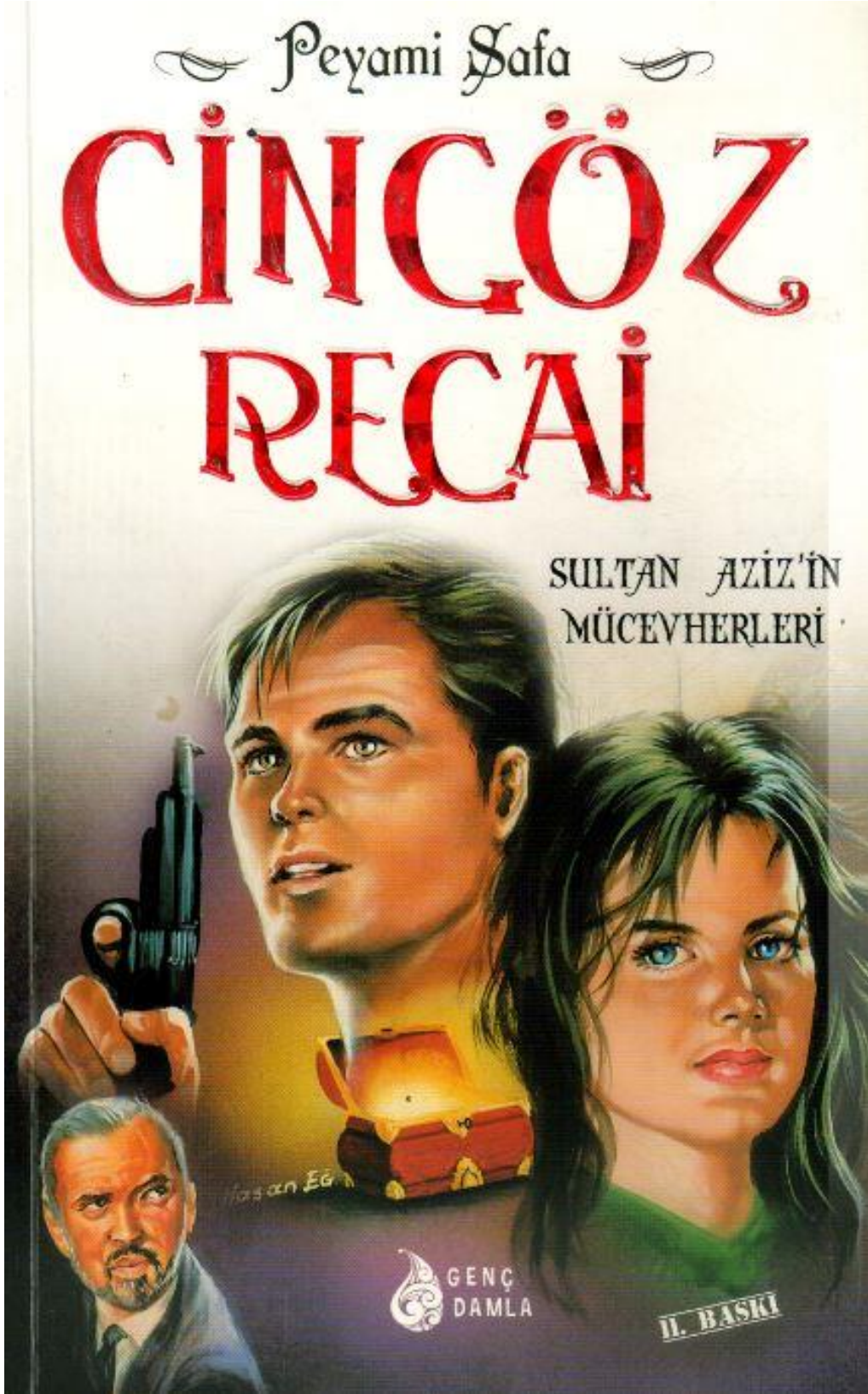
Ek 5.6. Şeytanî Tuzak



Ek 5.7. Cingöz Kafeste



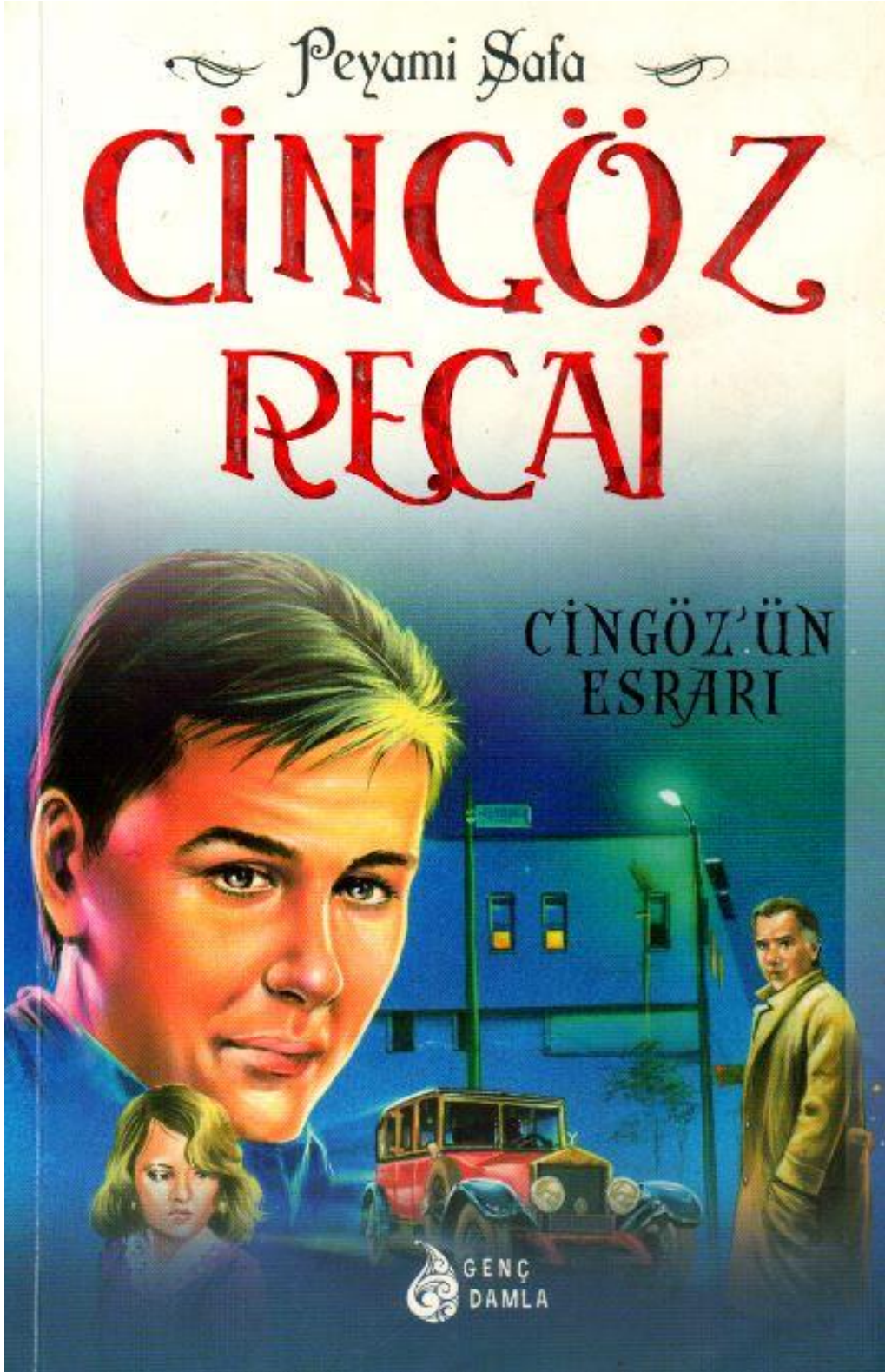
Ek 5.8. Sultan Aziz'in Mücevherleri



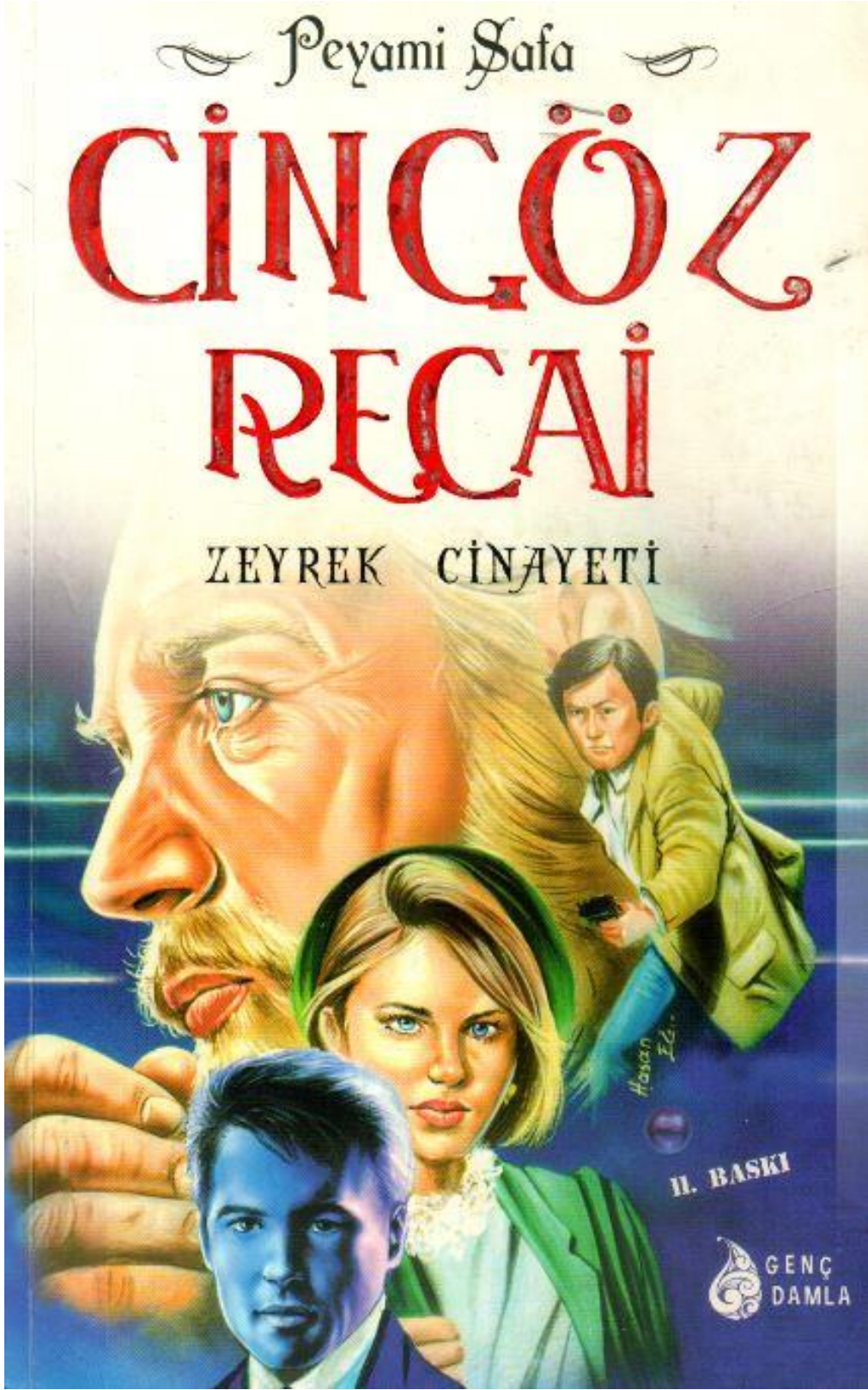
Ek 5.9. Kral Faruk'un Elmasları



Ek 5.10. Cingöz'ün Esrarı



Ek 5.11. Zeyrek Cinayeti



Ek 5.12. Arsen L pen İstanbul'da

