



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

**YÜKSEK  
LİSANS  
TEZİ**

**AYŞEGÜL ÇELİK'İN HİKÂYELERİ VE HİKÂYECİLİĞİ  
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**HİLAL GÜNDÜZ BALOĞLU**

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

**MAYIS 2019**



**AYŞEGÜL ÇELİK'İN HİKÂYELERİ VE HİKÂyecİLİĞİ  
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**Hilal GÜNDÜZ BALOĞLU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**MAYIS 2019**

Hilal GÜNDÜZ BALOĞLU tarafından hazırlanan “Ayşegül Çelik’in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği Üzerine Bir İnceleme” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Doç. Dr. Fatih SAKALLI

Yeni Türk Edebiyatı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

**Başkan:** Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN

Yeni Türk Edebiyatı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

**Üye:** Dr. Öğretim Üyesi Cengiz Karataş

Yeni Türk Edebiyatı, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi: 27/05/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....  
Prof. Dr. Figen ZALF  
Enstitü Müdürü

## ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Hilal GÜNDÜZ BALOĞLU

27/05/2019

AYŞEGÜL ÇELİK'İN HİKÂYELERİ VE HİKÂyecİLİĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME  
(Yüksek Lisans Tezi)

Hilal GÜNDÜZ BALOĞLU

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Mayıs 2019

ÖZET

Günümüz hikâyecilerinden Ayşegül Çelik'in hikâyeleri ile birlikte hikâyeciliğinin ele alındığı bu tezde, Ayşegül Çelik'in yayımlanan hikâyelerinden hareketle hikâye dünyası çözümlenmiştir. Yazarın hikâye türündeki eserleriyle birlikte Türk edebiyatındaki yerinin belirlenmesi hedeflenmiştir. Ayşegül Çelik'in hikâyeleri dışında kalan şiir ve biyografi kitabı da bu tezde, genel bir bakış açısı içerisinde değerlendirilmiştir. Yazarın üç hikâye kitabındaki hikâyeleri ve antolojilerde yayımlanan hikâyeleriyle birlikte toplamda elli dört hikâyesi incelenmiştir. Ayşegül Çelik'in hikâyeleri; konu, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, zaman, mekân, dil ve üslup, anlatım teknikleri başlıkları altında tek tek ele alınmıştır. Böylece yazarın hikâye dünyası üzerine detaylı bir çalışma yapılmıştır. Ayşegül Çelik, edebî anlamda çok yönlü bir kimliğe sahiptir. Yazın hayatına şiirle başlar ve şiirden sonraki durağı hikâyedir. Hikâye türünü benimseyen yazar, bu türde devam eder. Aynı zamanda yazarın aldığı tiyatro eğitimiyle birlikte tiyatro, her daim hayatında olur. Yazar, hikâyelerinde şiir türünün imkânlarından da yararlanır. Hikâyelerini masallarla ören yazar, sakladığı gerçekliği okurlarının bulmasını ister. Hikâyeleriyle hem toplumda rastlanan olaylara parmak basar hem de bireyin iç dünyasına yönelir. Yaşadığı zamanı anlatmak, yazar için önemlidir. Bireyin içindeki çıkmaz dünyayı da eserlerine aksettirmeyi ihmal etmez. Hikâyelerinde gerçeküstülük kılıfında gerçekleri işleyen yazar, tercih ettiği bu durumla beraber kendine has bir hikâye dünyası inşa eder. Gerçekliği anlatmak isterken anlatım tarzına da dikkatle yaklaşır çünkü yazar için içerik kadar nasıl anlattığı da önemlidir. Yazar, kullandığı anlatım teknikleriyle birlikte içerik-biçim özdeşleşmesini yakalar. Ayşegül Çelik, eserlerini aralıklarla yazarak hikâyeleri üzerine dikkatle eğilir. Yazarın üç hikâye kitabı da farklı dünyaların kapısını aralar. Bu yüzden hikâye kitapları genel hatlarıyla birbirinden farklıdır ama benzeştikleri noktalar da vardır.

Bilim Kodu : 30201  
Anahtar Kelimeler : Ayşegül Çelik, Hikâye, Türk Hikâyeciliği  
Sayfa Adedi : 233  
Danışman : Doç.Dr. Fatih SAKALLI

AN ANALYSIS ON THE STORIES AND STORY WRITING OF AYŞEGÜL ÇELİK  
(M. Sc. Thesis)

Hilal GÜNDÜZ BALOĞLU

GAZİ UNIVERSITY  
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

May 2019

ABSTRACT

In this thesis, story-writing with the stories of Ayşegül Çelik, one of the storywriters of contemporary literature, has been discussed and based on the published stories of Ayşegül Çelik, her story world has been analyzed. It is aimed to determine the place of the author in Turkish literature with her works in the genre of "story". Ayşegül Çelik's poetry and biography books other than her stories have also been evaluated in this thesis from a general perspective. A total of fifty-four stories were examined, along with stories from the author's three story books and stories published in anthologies. A detailed study has been conducted on her story world by handling the stories of Ayşegül Çelik one by one, under the headings of subject, plot, narrator and point of view, persons, time, place, language and style, narration techniques. Ayşegül Çelik has a multidimensional identity in literary sense. She begins her writing career with poetry and the next stop after poetry is the "story". The author, who adopts the genre of story, continues on this path. At the same time, with the theater education of the author, the theater becomes always in her life. In her stories, the author also makes use of the possibilities of the genre of poetry. The author, who weaves her stories with fairy tales, asks her readers to find the truth she has hidden. With her stories, she prints both the events in society and the inner world of the individual. It is important for the author to tell the time she is in. She does not neglect to reflect the dead-end world of individual within her works. The author, who processes the facts under the surrealism image, constructs her own unique story world with this situation. While she wants to tell the reality, she also approaches the style of expression very carefully because it is important how she tells the story as much as the content. The author captures the content-form identification with the expression techniques she uses. Ayşegül Çelik writes her works at intervals and carefully leans over her stories. Each of the three story books of the author opens the door to different worlds. That's why story books differ from each other in general terms, but there are also similar points.

Science Code : 30201  
KeyWords : Ayşegül Çelik, Story, Turkish Story Writing  
Page Number : 233  
Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Fatih SAKALLI

## TEŞEKKÜR

Teze hazırlanış ve yazım aşamamda her zaman yanımda bulunup beni bilgilendiren ve yönlendiren, her daim ilgili ve destekleyici tavrıyla yolumu aydınlatan tez danışmanım sayın Doç. Dr. Fatih SAKALLI başta olmak üzere yüksek lisans ve lisans eğitimimde dersleriyle ufkumu genişleten tüm hocalarıma; Türk edebiyatına değerli eserleriyle katkıda bulunan Ayşegül Çelik'e; İstanbul Üniversitesindeki öğrenim hayatımdan itibaren yanımda olan, edebiyat üzerine sohbet etmenin her zaman ve her yerde güzel olduğunu gösteren sevgili dostum Fatma ARPAĞ'a; yüksek lisans eğitimimde her daim yanımda olan ve hayatta pes etmemek gerektiğini bana hatırlatan arkadaşım Berrin ERGÜN'e; evlatları için her türlü fedakârlığı yapmaktan çekinmeyen ve hayatımda gördüğüm en güçlü kadın olan annem Süreyya GÜNDÜZ'e; her zaman arkamda duran ve bana destek olan sevgili eşim Resul BALOĞLU'na; ölümünden sonra bile elini üzerimde hissettiğim değerli babam Osman GÜNDÜZ'e çok teşekkür ederim.



## İÇİNDEKİLER

	<b>Sayfa</b>
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
TEŞEKKÜR .....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
KISALTMALAR .....	xxviii
<b>1. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>2. HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ .....</b>	<b>7</b>
2.1. Ayşegül Çelik'in Aile Çevresi ve Öğrenimi .....	7
2.2. Ayşegül Çelik'in Edebî Kişiliği ve Hikâyeciliği .....	10
2.2.1. Varoluşçuluğun İzleri .....	15
2.2.2. Postmodernizmin Etkileri .....	21
2.2.3. Feminist Bakış Açısı .....	28
2.2.4. Azınlık Meselesi .....	33
2.2.5. Çocuk Gelin Sorunsalı .....	37
2.3. Ayşegül Çelik'in Şairliği .....	40
2.4. Ayşegül Çelik ve Tiyatro .....	41
2.5. Aldığı Ödüller .....	43
<b>3. ESERLERİ .....</b>	<b>45</b>
3.1. Hikâyeleri .....	45
3.1.1. Korku ve Arkadaşı'nın Tanıtımı .....	45
3.1.2. Şehper Dehlizdeki Kuş'un Tanıtımı .....	47
3.1.3. Kâğıt Gemiler'in Tanıtımı .....	48
3.2. Şiirleri .....	50
3.2.1. Sensizankaradadenizdüşleri .....	50

	<b>Sayfa</b>
3.3. Diğer Eserleri.....	56
3.3.1. Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul .....	56
<b>4. HİKÂYE İNCELEMELERİ .....</b>	<b>61</b>
4.1. Korku ve Arkadaşı'ndaki Hikâyeler.....	61
4.1.1. “Korku ve Arkadaşı” Hikâyesi.....	61
4.1.1.1 Konu .....	61
4.1.1.2. Olay Örgüsü.....	61
4.1.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	63
4.1.1.4. Kişiler .....	63
4.1.1.5. Zaman.....	64
4.1.1.6. Mekân .....	65
4.1.1.7. Dil ve Üslup.....	65
4.1.1.8. Anlatım Teknikleri .....	65
4.1.2. “Tarçın” Hikâyesi.....	66
4.1.2.1. Konu .....	66
4.1.2.2. Olay Örgüsü.....	66
4.1.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	67
4.1.2.4. Kişiler .....	68
4.1.2.5. Zaman.....	68
4.1.2.6. Mekân .....	69
4.1.2.7. Dil ve Üslup.....	69
4.1.2.8. Anlatım Teknikleri .....	69
4.1.3. “İncili Gece” Hikâyesi .....	70
4.1.3.1. Konu .....	70
4.1.3.2. Olay Örgüsü.....	70
4.1.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	71

	<b>Sayfa</b>
4.1.3.4. Kişiler .....	71
4.1.3.5. Zaman.....	72
4.1.3.6. Mekân .....	72
4.1.3.7. Dil ve Üslup.....	73
4.1.3.8. Anlatım Teknikleri .....	73
4.1.4. “Atlar ve Avcılar” Hikâyesi.....	74
4.1.4.1. Konu .....	74
4.1.4.2. Olay Örgüsü.....	74
4.1.4.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	75
4.1.4.4. Kişiler .....	75
4.1.4.5. Zaman.....	76
4.1.4.6. Mekân .....	76
4.1.4.7. Dil ve Üslup.....	76
4.1.4.8. Anlatım Teknikleri .....	77
4.1.5. “Safran” Hikâyesi .....	77
4.1.5.1. Konu .....	77
4.1.5.2. Olay Örgüsü.....	77
4.1.5.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	78
4.1.5.4. Kişiler .....	78
4.1.5.5. Zaman.....	78
4.1.5.6. Mekân .....	78
4.1.5.7. Dil ve Üslup.....	79
4.1.5.8. Anlatım Teknikleri .....	79
4.1.6. “Gecesevası” Hikâyesi.....	79
4.1.6.1. Konu .....	79
4.1.6.2. Olay Örgüsü.....	80

	<b>Sayfa</b>
4.1.6.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	80
4.1.6.4. Kişiler .....	81
4.1.6.5. Zaman.....	81
4.1.6.6. Mekân .....	81
4.1.6.7. Dil ve Üslup.....	82
4.1.6.8. Anlatım Teknikleri .....	82
4.1.7. “Suretler ve Gölgeleler” Hikâyesi .....	82
4.1.7.1. Konu .....	82
4.1.7.2. Olay Örgüsü.....	83
4.1.7.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	83
4.1.7.4. Kişiler .....	83
4.1.7.5. Zaman.....	84
4.1.7.6. Mekân .....	84
4.1.7.7. Dil ve Üslup.....	85
4.1.7.8. Anlatım Teknikleri .....	85
4.1.8. “Sarı Şarkı” Hikâyesi.....	86
4.1.8.1. Konu .....	86
4.1.8.2. Olay Örgüsü.....	86
4.1.8.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	86
4.1.8.4. Kişiler .....	87
4.1.8.5. Zaman.....	87
4.1.8.6. Mekân .....	87
4.1.8.7. Dil ve Üslup.....	88
4.1.8.8. Anlatım Teknikleri .....	88
4.1.9. “Diken ve Kordela” Hikâyesi.....	88
4.1.9.1. Konu .....	88

	<b>Sayfa</b>
4.1.9.2. Olay Örgüsü.....	89
4.1.9.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	89
4.1.9.4. Kişiler .....	90
4.1.9.5. Zaman.....	90
4.1.9.6. Mekân .....	90
4.1.9.7. Dil ve Üslup.....	90
4.1.9.8. Anlatım Teknikleri .....	91
4.1.10. “Korku ve Arkadaşı” Hikâyesi.....	91
4.1.10.1. Konu .....	91
4.1.10.2. Olay Örgüsü.....	92
4.1.10.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	92
4.1.10.4. Kişiler .....	92
4.1.10.5. Zaman.....	93
4.1.10.6. Mekân .....	93
4.1.10.7. Dil ve Üslup.....	93
4.1.10.8. Anlatım Teknikleri .....	94
4.1.11. “Yok Hikâye” Hikâyesi.....	94
4.1.11.1. Konu .....	94
4.1.11.2. Olay Örgüsü.....	94
4.1.11.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	95
4.1.11.4. Kişiler .....	95
4.1.11.5. Zaman.....	96
4.1.11.6. Mekân .....	96
4.1.11.7. Dil ve Üslup.....	96
4.1.11.8. Anlatım Teknikleri .....	96
4.1.12. “Kar Ağacı” Hikâyesi .....	97

	<b>Sayfa</b>
4.1.12.1. Konu .....	97
4.1.12.2. Olay Örgüsü.....	97
4.1.12.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	98
4.1.12.4. Kişiler .....	98
4.1.12.5. Zaman.....	99
4.1.12.6. Mekân .....	99
4.1.12.7. Dil ve Üslup.....	100
4.1.12.8. Anlatım Teknikleri .....	100
4.1.13. “Bitek Toprak” Hikâyesi.....	101
4.1.13.1. Konu .....	101
4.1.13.2. Olay Örgüsü.....	101
4.1.13.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	102
4.1.13.4. Kişiler .....	102
4.1.13.5. Zaman.....	102
4.1.13.6. Mekân .....	103
4.1.13.7. Dil ve Üslup.....	103
4.1.13.8. Anlatım Teknikleri .....	103
4.1.14. “İçeriden Sızan Işık” Hikâyesi .....	103
4.1.14.1. Konu .....	103
4.1.14.2. Olay Örgüsü.....	104
4.1.14.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	105
4.1.14.4. Kişiler .....	105
4.1.14.5. Zaman.....	105
4.1.14.6. Mekân .....	105
4.1.14.7. Dil ve Üslup.....	106
4.1.14.8. Anlatım Teknikleri .....	106

**Sayfa**

4.1.15. “Balçık Çiçeği” Hikâyesi .....	106
4.1.15.1. Konu .....	106
4.1.15.2. Olay Örgüsü.....	107
4.1.15.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	107
4.1.15.4. Kişiler .....	108
4.1.15.5. Zaman.....	108
4.1.15.6. Mekân.....	108
4.1.15.7. Dil ve Üslup.....	109
4.1.15.8. Anlatım Teknikleri .....	109
4.1.16. “Nağme” Hikâyesi .....	109
4.1.16.1. Konu .....	109
4.1.16.2. Olay Örgüsü.....	110
4.1.16.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	111
4.1.16.4. Kişiler .....	111
4.1.16.5. Zaman.....	111
4.1.16.6. Mekân.....	111
4.1.16.7. Dil ve Üslup.....	112
4.1.16.8. Anlatım Teknikleri .....	112
4.1.17. “Kuşlar, Balıklar ve Cümle Mahlukat” .....	112
4.1.17.1. Konu .....	112
4.1.17.2. Olay Örgüsü.....	113
4.1.17.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	113
4.1.17.4. Kişiler .....	113
4.1.17.5. Zaman.....	114
4.1.17.6. Mekân.....	114
4.1.17.7. Dil ve Üslup.....	114

	<b>Sayfa</b>
4.1.17.8. Anlatım Teknikleri .....	114
4.1.18. “Pantili” Hikâyesi .....	115
4.1.18.1. Konu .....	115
4.1.18.2. Olay Örgüsü.....	115
4.1.18.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	116
4.1.18.4. Kişiler .....	116
4.1.18.5. Zaman.....	116
4.1.18.6. Mekân .....	116
4.1.18.7. Dil ve Üslup.....	117
4.1.18.8. Anlatım Teknikleri .....	117
4.1.19. “Gümüş Gecelik” Hikâyesi .....	117
4.1.19.1. Konu .....	117
4.1.19.2. Olay Örgüsü.....	117
4.1.19.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	118
4.1.19.4. Kişiler .....	118
4.1.19.5. Zaman.....	118
4.1.19.6. Mekân .....	119
4.1.19.7. Dil ve Üslup.....	119
4.1.19.8. Anlatım Teknikleri .....	119
4.1.20. “Kumsal” Hikâyesi.....	119
4.1.20.1. Konu .....	119
4.1.20.2. Olay Örgüsü.....	120
4.1.20.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	120
4.1.20.4. Kişiler .....	120
4.1.20.5. Zaman.....	121
4.1.20.6. Mekân .....	121



	<b>Sayfa</b>
4.1.20.7. Dil ve Üslup.....	121
4.1.20.8. Anlatım Teknikleri .....	121
4.1.21. “Şenlikçi” Hikâyesi .....	122
4.1.21.1. Konu .....	122
4.1.21.2. Olay Örgüsü.....	122
4.1.21.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	123
4.1.21.4. Kişiler .....	123
4.1.21.5. Zaman.....	123
4.1.21.6. Mekân .....	123
4.1.21.7. Dil ve Üslup.....	124
4.1.21.8. Anlatım Teknikleri .....	124
4.2. Şehper, Dehlizdeki Kuş’taki Hikâyeler.....	124
4.2.1. “Gerçeküstü” Hikâyesi .....	124
4.2.1.1. Konu .....	124
4.2.1.2. Olay Örgüsü.....	125
4.2.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	126
4.2.1.4. Kişiler .....	126
4.2.1.5. Zaman.....	127
4.2.1.6. Mekân .....	127
4.2.1.7. Dil ve Üslup.....	128
4.2.1.8. Anlatım Teknikleri .....	128
4.2.2. “Sudaki Halkalar” Hikâyesi.....	129
4.2.2.1. Konu .....	129
4.2.2.2. Olay Örgüsü.....	129
4.2.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	130
4.2.2.4. Kişiler .....	130

	<b>Sayfa</b>
4.2.2.5. Zaman.....	130
4.2.2.6. Mekân .....	130
4.2.2.7. Dil ve Üslup.....	130
4.2.2.8. Anlatım Teknikleri .....	130
4.2.3. “Kiralık Gelincik” Hikâyesi .....	131
4.2.3.1. Konu .....	131
4.2.3.2. Olay Örgüsü.....	131
4.2.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	132
4.2.3.4. Kişiler .....	132
4.2.3.5. Zaman.....	132
4.2.3.6. Mekân .....	132
4.2.3.7. Dil ve Üslup.....	133
4.2.3.8. Anlatım Teknikleri .....	133
4.2.4. “Bebek Evi” Hikâyesi.....	133
4.2.4.1. Konu .....	133
4.2.4.2. Olay Örgüsü.....	134
4.2.4.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	134
4.2.4.4. Kişiler .....	134
4.2.4.5. Zaman.....	135
4.2.4.6. Mekân .....	135
4.2.4.7. Dil ve Üslup.....	135
4.2.4.8. Anlatım Teknikleri .....	135
4.2.5. “Haziran Dilekleri” Hikâyesi.....	136
4.2.5.1. Konu .....	136
4.2.5.2. Olay Örgüsü.....	136
4.2.5.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	137

	<b>Sayfa</b>
4.2.5.4. Kişiler .....	138
4.2.5.5. Zaman.....	138
4.2.5.6. Mekân .....	138
4.2.5.7. Dil ve Üslup.....	139
4.2.5.8. Anlatım Teknikleri .....	139
4.2.6. “Pusulâ” Hikâyesi.....	140
4.2.6.1. Konu .....	140
4.2.6.2. Olay Örgüsü.....	140
4.2.6.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	141
4.2.6.4. Kişiler .....	141
4.2.6.5. Zaman.....	141
4.2.6.6. Mekân .....	141
4.2.6.7. Dil ve Üslup.....	141
4.2.6.8. Anlatım Teknikleri .....	142
4.2.7. “Kaptan Flint’in En Gizli Hazinesi” Hikâyesi .....	142
4.2.7.1. Konu .....	142
4.2.7.2. Olay Örgüsü.....	143
4.2.7.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	143
4.2.7.4. Kişiler .....	143
4.2.7.5. Zaman.....	144
4.2.7.6. Mekân .....	144
4.2.7.7. Dil ve Üslup.....	144
4.2.7.8. Anlatım Teknikleri .....	145
4.2.8. “Tutanak” Hikâyesi.....	145
4.2.8.1. Konu .....	145
4.2.8.2. Olay Örgüsü.....	145

	<b>Sayfa</b>
4.2.8.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	146
4.2.8.4. Kişiler .....	146
4.2.8.5. Zaman.....	146
4.2.8.6. Mekân .....	147
4.2.8.7. Dil ve Üslup.....	147
4.2.8.8. Anlatım Teknikleri .....	147
4.2.9. “Böcek” Hikâyesi.....	148
4.2.9.1. Konu .....	148
4.2.9.2. Olay Örgüsü.....	148
4.2.9.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	148
4.2.9.4. Kişiler .....	149
4.2.9.5. Zaman.....	149
4.2.9.6. Mekân .....	149
4.2.9.7. Dil ve Üslup.....	149
4.2.9.8. Anlatım Teknikleri .....	150
4.2.10. “Pembe Gülün Laneti” Hikâyesi .....	150
4.2.10.1. Konu .....	150
4.2.10.2. Olay Örgüsü.....	150
4.2.10.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	151
4.2.10.4. Kişiler .....	151
4.2.10.5. Zaman.....	151
4.2.10.6. Mekân .....	151
4.2.10.7. Dil ve Üslup.....	151
4.2.10.8. Anlatım Teknikleri .....	152
4.2.11. “Yağmur Işığı” Hikâyesi.....	152
4.2.11.1. Konu .....	152

**Sayfa**

4.2.11.2. Olay Örgüsü.....	152
4.2.11.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	153
4.2.11.4. Kişiler .....	153
4.2.11.5. Zaman.....	153
4.2.11.6. Mekân .....	153
4.2.11.7. Dil ve Üslup.....	154
4.2.11.8. Anlatım Teknikleri .....	154
4.2.12. “Sarı Kuzgun” Hikâyesi .....	154
4.2.12.1. Konu .....	154
4.2.12.2. Olay Örgüsü.....	155
4.2.12.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	155
4.2.12.4. Kişiler .....	155
4.2.12.5. Zaman.....	156
4.2.12.6. Mekân .....	156
4.2.12.7. Dil ve Üslup.....	156
4.2.12.8. Anlatım Teknikleri .....	157
4.2.13. “Kör Peri” Hikâyesi.....	157
4.2.13.1. Konu .....	157
4.2.13.2. Olay Örgüsü.....	158
4.2.13.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	158
4.2.13.4. Kişiler .....	158
4.2.13.5. Zaman.....	159
4.2.13.6. Mekân .....	159
4.2.13.7. Dil ve Üslup.....	159
4.2.13.8. Anlatım Teknikleri .....	159
4.2.14. “İnce, Gümüş Çerçeve ve Simler” Hikâyesi .....	159

**Sayfa**

4.2.14.1. Konu .....	159
4.2.14.2. Olay Örgüsü.....	160
4.2.14.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	160
4.2.14.4. Kişiler .....	161
4.2.14.5. Zaman.....	161
4.2.14.6. Mekân .....	161
4.2.14.7. Dil ve Üslup.....	161
4.2.14.8. Anlatım Teknikleri .....	162
4.2.15. “Su Kırılıyor Adnan” Hikâyesi.....	162
4.2.15.1. Konu .....	162
4.2.15.2. Olay Örgüsü.....	162
4.2.15.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	163
4.2.15.4. Kişiler .....	163
4.2.15.5. Zaman.....	163
4.2.15.6. Mekân .....	164
4.2.15.7. Dil ve Üslup.....	164
4.2.15.8. Anlatım Teknikleri .....	164
4.2.16. “Anahtarı Kendinden Menkul Kapılar” Hikâyesi .....	164
4.2.16.1. Konu .....	164
4.2.16.2. Olay Örgüsü.....	165
4.2.16.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	166
4.2.16.4. Kişiler .....	166
4.2.16.5. Zaman.....	166
4.2.16.6. Mekân .....	167
4.2.16.7. Dil ve Üslup.....	167
4.2.16.8. Anlatım Teknikleri .....	167

**Sayfa**

4.3. Kâğıt Gemiler'deki Hikâyeler .....	168
4.3.1. "Afsun" Hikâyesi.....	168
4.3.1.1. Konu .....	168
4.3.1.2. Olay Örgüsü.....	168
4.3.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	169
4.3.1.4. Kişiler .....	169
4.3.1.5. Zaman.....	169
4.3.1.6. Mekân .....	169
4.3.1.7. Dil ve Üslup.....	170
4.3.1.8. Anlatım Teknikleri .....	170
4.3.2. " Kuşlar" Hikâyesi.....	171
4.3.2.1. Konu .....	171
4.3.2.2. Olay Örgüsü.....	171
4.3.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	172
4.3.2.4. Kişiler .....	172
4.3.2.5. Zaman.....	172
4.3.2.6. Mekân .....	173
4.3.2.7. Dil ve Üslup.....	173
4.3.2.8. Anlatım Teknikleri .....	173
4.3.3. "Kelimeler Masalı" Hikâyesi .....	173
4.3.3.1. Konu .....	173
4.3.3.2. Olay Örgüsü.....	174
4.3.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	175
4.3.3.4. Kişiler .....	175
4.3.3.5. Zaman.....	175
4.3.3.6. Mekân .....	175

**Sayfa**

4.3.3.7. Dil ve Üslup.....	176
4.3.3.8. Anlatım Teknikleri .....	176
4.3.4. “Gökteki Kara Boncuk” Hikâyesi .....	176
4.3.4.1. Konu .....	176
4.3.4.2. Olay Örgüsü.....	177
4.3.4.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	177
4.3.4.4. Kişiler .....	177
4.3.4.5. Zaman.....	178
4.3.4.6. Mekân .....	178
4.3.4.7. Dil ve Üslup.....	178
4.3.4.8. Anlatım Teknikleri .....	178
4.3.5. “Toprağın Öyküsü” Hikâyesi .....	178
4.3.5.1. Konu .....	178
4.3.5.2. Olay Örgüsü.....	179
4.3.5.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	179
4.3.5.4. Kişiler .....	180
4.3.5.5. Zaman.....	180
4.3.5.6. Mekân .....	180
4.3.5.7. Dil ve Üslup.....	181
4.3.5.8. Anlatım Teknikleri .....	181
4.3.6. “Beyaz Kelebek” Hikâyesi .....	181
4.3.6.1. Konu .....	181
4.3.6.2. Olay Örgüsü.....	182
4.3.6.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	183
4.3.6.4. Kişiler .....	183
4.3.6.5. Zaman.....	183



**Sayfa**

4.3.6.6. Mekân .....	183
4.3.6.7. Dil ve Üslup.....	184
4.3.6.8. Anlatım Teknikleri .....	184
4.3.7. “Çöl Gemileri” Hikâyesi .....	184
4.3.7.1. Konu .....	184
4.3.7.2. Olay Örgüsü.....	185
4.3.7.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	185
4.3.7.4. Kişiler .....	185
4.3.7.5. Zaman.....	186
4.3.7.6. Mekân .....	186
4.3.7.7. Dil ve Üslup.....	186
4.3.7.8. Anlatım Teknikleri .....	187
4.3.8. “Ah, Seni Bahtsız Yalnız” Hikâyesi .....	187
4.3.8.1. Konu .....	187
4.3.8.2. Olay Örgüsü.....	187
4.3.8.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	188
4.3.8.4. Kişiler .....	188
4.3.8.5. Zaman.....	188
4.3.8.6. Mekân .....	189
4.3.8.7. Dil ve Üslup.....	189
4.3.8.8. Anlatım Teknikleri .....	189
4.3.9. “Deli Orman” Hikâyesi.....	190
4.3.9.1. Konu .....	190
4.3.9.2. Olay Örgüsü.....	190
4.3.9.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	191
4.3.9.4. Kişiler .....	191

	<b>Sayfa</b>
4.3.9.5. Zaman.....	191
4.3.9.6. Mekân .....	191
4.3.9.7. Dil ve Üslup.....	191
4.3.9.8. Anlatım Teknikleri .....	193
4.3.10. “Son Hikâye” Hikâyesi .....	193
4.3.10.1. Konu .....	193
4.3.10.2. Olay Örgüsü.....	193
4.3.10.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	194
4.3.10.4. Kişiler .....	194
4.3.10.5. Zaman.....	194
4.3.10.6. Mekân .....	194
4.3.10.7. Dil ve Üslup.....	194
4.3.10.8. Anlatım Teknikleri .....	195
4.4. Antolojilerdeki Hikâyeleri .....	195
4.4.1. “Evcilik Oyunu ve Birkaç Damla Kan” Hikâyesi.....	195
4.4.1.1. Konu .....	195
4.4.1.2. Olay Örgüsü.....	195
4.4.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	196
4.4.1.4. Kişiler .....	196
4.4.1.5. Zaman.....	197
4.4.1.6. Mekân .....	197
4.4.1.7. Dil ve Üslup.....	197
4.4.1.8. Anlatım Teknikleri .....	197
4.4.2. “Siyah Dokuz, Okey” Hikâyesi .....	198
4.4.2.1. Konu .....	198
4.4.2.2. Olay Örgüsü.....	198

	<b>Sayfa</b>
4.4.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	199
4.4.2.4. Kişiler .....	199
4.4.2.5. Zaman.....	199
4.4.2.6. Mekân .....	200
4.4.2.7. Dil ve Üslup.....	200
4.4.2.8. Anlatım Teknikleri .....	200
4.4.3. “Badem Çocuk” Hikâyesi .....	201
4.4.3.1. Konu .....	201
4.4.3.2. Olay Örgüsü.....	201
4.4.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	202
4.4.3.4. Kişiler .....	203
4.4.3.5. Zaman.....	203
4.4.3.6. Mekân .....	203
4.4.3.7. Dil ve Üslup.....	204
4.4.3.8. Anlatım Teknikleri .....	204
4.4.4. “Fener Alayı” Hikâyesi .....	204
4.4.4.1. Konu .....	205
4.4.4.2. Olay Örgüsü.....	205
4.4.4.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	206
4.4.4.4. Kişiler .....	206
4.4.4.5. Zaman.....	206
4.4.4.6. Mekân .....	207
4.4.4.7. Dil ve Üslup.....	207
4.4.4.8. Anlatım Teknikleri .....	207
4.4.5. “Işık Ağaçları” Hikâyesi .....	207
4.4.5.1. Konu .....	207

	<b>Sayfa</b>
4.4.5.2. Olay Örgüsü.....	208
4.4.5.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	209
4.4.5.4. Kişiler .....	209
4.4.5.5. Zaman.....	210
4.4.5.6. Mekân .....	210
4.4.5.7. Dil ve Üslup.....	210
4.4.5.8. Anlatım Teknikleri .....	211
4.4.6. “İmparatorluk Güncesi” Hikâyesi.....	211
4.4.6.1. Konu .....	211
4.4.6.2. Olay Örgüsü.....	211
4.4.6.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	212
4.4.6.4. Kişiler .....	212
4.4.6.5. Zaman.....	212
4.4.6.6. Mekân .....	213
4.4.6.7. Dil ve Üslup.....	213
4.4.6.8. Anlatım Teknikleri .....	213
4.4.7. “Külkedisi” Hikâyesi .....	213
4.4.7.1. Konu .....	214
4.4.7.2. Olay Örgüsü.....	214
4.4.7.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	215
4.4.7.4. Kişiler .....	215
4.4.7.5. Zaman.....	216
4.4.7.6. Mekân .....	216
4.4.7.7. Dil ve Üslup.....	216
4.4.7.8. Anlatım Teknikleri .....	216
5. SONUÇ.....	219

**Sayfa**

KAYNAKLAR.....	227
ÖZGEÇMİŞ .....	232



## KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış bazı kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

<b>Kısaltmalar</b>	<b>Açıklamalar</b>
<b>a.g.e.</b>	Adı geçen eser
<b>a.g.m.</b>	Adı geçen makale
<b>Haz.</b>	Hazırlayan
<b>İTEF</b>	İstanbul Tanpınar Edebiyat Festivali
<b>S</b>	Sayı
<b>TDK</b>	Türk Dil Kurumu

## 1. GİRİŞ

“Ayşegül Çelik’in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği Üzerine Bir İnceleme” adlı bu tezde, Ayşegül Çelik’in hikâyeleri incelenerek hikâyeci yönü irdelenir. Ayşegül Çelik’in Türk edebiyatının hikâye türüne olan katkıları değerlendirilerek sanatçı kimliğiyle Türk edebiyatındaki konumunun belirlenmesi amaçlanmıştır. Ayrıca bu tezde Ayşegül Çelik’in bütün eserleri de genel bir bakış içerisinde değerlendirilerek yazarın edebî kişiliğinin her yönü sunulur. Yazarın *Korku ve Arkadaşı*, *Şehper*, *Dehlizdeki Kuş* ve *Kâğıt Gemiler* kitaplarındaki hikâyelerinin yanı sıra antolojilerdeki hikâyeleri de incelemeye tabi tutulmuştur. Böylece yazarın günümüz edebiyatındaki diğer yazarlarla birlikte yer aldığı eserlerdeki hikâye dünyası da gözler önüne serilir.

Edebî anlamda çok yönlü bir duruşa sahip olan Ayşegül Çelik’in yazın hayatına şiirle başlaması, devamında hikâye dünyasına adım atması ve eğitimiyle birlikte tiyatronun hayatının merkezinde yer alması, yazarın hikâyelerinin ana hatlarını oluşturur. Birçok türün eşiğinde, bu türlerin imkânlarından faydalanarak yazmayı tercih eden Ayşegül Çelik’in hikâyelerinin incelenmesi tezin mahiyetini gösterir. Ayşegül Çelik’in hayatına, sanatçı kimliğine/hikâyeciliğine ve hikâyelerine dair daha önceden çalışma yapılmamış olması, çok yönlü bir kimliğe sahip olan yazarın incelenmesi yönünde tarafımızda bir istek uyandırmıştır.

Ayşegül Çelik’in hikâye kitapları, şiir kitabı ve biyografi kitabı incelendiğinde yazarın hayatıyla bağlantılı imgeler kullandığı göze çarpar. Yazarın hikâyelerinde şiirini elinden bırakmadığı gibi şiirinde de hikâyeleştirdiği kısımların olduğu görülür. Ayşegül Çelik’in İzmir’deki çocukluk anılarında, denize olan düşkünlüğü göze çarpar ve yazarın denizle arasındaki bağ, şiirlerine ve hikâyelerine yansır. Ayşegül Çelik’in şiirleri okunduğunda, hikâye dünyasını oluşturan etmenlerin şiirlerinden itibaren oluştuğu görülür. Yazarın şairliği ve hikâyeciliği aynı eksen etrafında buluşmayı başardığı için okurun hikâyelerden de şiirsel bir tat alması sağlanır.

Ayşegül Çelik’in şiirlerinde usta şairlere göndermeler yapması, şiir dünyasıyla içli dışlı olduğunu gösterir. Zaten günümüz edebiyatına ilk olarak şair kimliğiyle adım atar. Ayşegül Çelik, tiyatro eğitimiyle beraber eserinde Türk tiyatrosu için mihenk

taşlarından olan Muhsin Ertuğrul'u hayatı ve sanatçı yönüyle birlikte ele alarak tiyatronun insan hayatı üzerindeki etkisini okurlarına aktarır. Okur, yazarın bu eseriyle birlikte Türk tiyatrosunu panoramik bir şekilde görme imkânına sahip olur.

Ayşegül Çelik, hikâyelerinde gerçekliği masal kabuğu altına saklamayı tercih eder. Bu yüzden yazarın hikâyelerinde söylemek istedikleri, derin okumalar sonucunda ortaya çıkar. Zaten günümüzün bilinçli okuru da yazarın hemen her şeyi eline kolayca vermesinden hoşlanmaz. Yazarın hikâyelerindeki bu küçük oyunlar, okurun hikâye dünyasının içine girerek orada zihnî yolculuklar yapmasını sağlar. Hikâyelerdeki bu unsurlara bakıldığında, postmodern etkilerin olduğu görülür. Yazar hikâye yazımında okuru işin içine katar ve üstkurmacayla birlikte postmodern unsurlar hikâye dünyasına girer. Ayşegül Çelik, okurundan üstkurmacayla birlikte hikâyelerin birbiriyle bağını çözmesini bekler.

Ayşegül Çelik, kişisel okumalarıyla birlikte mitoloji ve masalla iç içe hikâyeler kurgulamıştır. Yazar hikâyeleri arasındaki bağlantı durumunu, farkında olmadan yaptığını söylese de bu durum, yazarın yazı aşamasında hikâye kahramanlarıyla bütünleşip onları zihninden atamamasından kaynaklıdır. Bu yüzden yazarın hikâyeleri bir arada okunduğu vakit, hikâyelerin anlam dünyası ortaya çıkar. Yazarın kahramanlarını hikâyeleri arasında seyahat ettirmesi, ustaca yapılan bir kurgulama şeklidir.

Ayşegül Çelik'in hikâyelerinde kelimelerin üzerine dikkatle yaklaştığı ve kahramanlarının sunumunda kelimenin çağrıştırmacı gücünü kullandığı görülür. Yazarın hikâyelerinde kelimelere farklı anlamlar yüklemesi ve hikâyeleri arasında kelimeler arasındaki birlikteliği yakalaması, okurun hikâyenin gidişatı konusunda zihninde fikirler oluşturmasını sağlar. Yazarın hikâyelerinde diliyle oynayarak kelimeleri başka hâllere sokması da okuru farklı bir metin okuduğu konusunda ara ara uyarır.

Yazarın delilik, cinnet hâline sürükleniş, şiddet, çocuk gelin, kadın olmanın zorluğu, azınlık/ Ermeni tehciri gibi meselere değinmesi hikâyelerinin masal olarak sunulmasının altındaki gerçeklerdir. Yazarın yaşadığı zamanın gerçeklerinden kaçmayarak onları eserlerine konu alması, döneminin yazarı olduğunu gösterir.



Edebî eserin zamanını yansıtan bir ayna görevine sahip olduğu düşünülünce yazarın da bu görevi yerine getirmek istediği görülür. Günümüzde yaşanan psikolojik rahatsızlıkların yazar tarafından hikâyelerine işlenmesi, insanın aklî durumunun her an farklılıklara gebe olduğunu okuruna göstermek içindir. *Korku ve Arkadaşı* kitabındaki deli karakterleri, *Kadın Öykülerinde Ankara* isimli hikâye antolojisinde yayımlanan “Fener Alayı” hikâyesinde de bırakmadığı görülür. Günümüz dünyasında insanların birbirlerine karşı uyguladıkları her anlamdaki şiddet, yazarın eğilmek istediği konulardandır. Bu yüzden yazar hikâyelerinde okuruna kâğıttan gemiler yaparak insanların dünyada oluşturduğu kötülüğü, onlara gösterir ve sonrasında ise çölü ormana çeviren karakterleri üzerinden insanlara çağrıda bulunur. Ayşegül Çelik’in hikâyesinde çocuk gelin meselesine değinmesi, bu duruma maruz kalanların sesi olmak amacıyladır. Böylece yazar, kadınların küçük yaşlardan itibaren toplum tarafından oluşturulan kimliklerine de karşı çıkar. Kadınların eşlerinin gölgesi altında yaşamak zorunda kalması, yazarın hemcinslerinin içinde bulunduğu çıkmazı hikâyeleriyle aşmak istemesinden dolayıdır. Ayşegül Çelik’in azınlık/Ermeni meselesine değinmesinin nedenlerinden biri, yazarın çocukluğunda İzmir’de dikkatini çeken terk edilmiş evlerdir. Çocukluk dünyasında yer edinen bu evler, hikâyeleriyle birlikte ortaya çıkar.

Ayşegül Çelik eserlerinde, isim içerik uyumuna önem verir. *Şehper, Dehlizdeki Kuş*’taki kişilerin isme olan dikkati, yazarın da hikâyelerini isimlendirmesine önem verdiğini gösterir niteliktedir. Yazarın hikâyeleri üzerine uzun süre eğildiği ve uzun uğraşlar sonucunda hikâyelerinde çağrışım gücünü yakaladığı, hikâyelerinin isimlerinden itibaren ortaya çıkar.

Yazarın şahıs kadrosunda kadınların yekûn şekilde yer alması, kadınlara dikkat çekmeye çalıştığının göstergesidir. Yazarın hemcinslerinin içinde bulunduğu durumu aktarma eğilimi, hikâyelerine yansır. Bu noktadan yazarın hikâyelerine bakıldığında feminist bakış açısına sahip olduğu görülür. *Kâğıt Gemiler*’ in girişinde, kadınların sesi okuyucunun kulağına gelir: “Sen, Kâğıdın sesine fütursuzca kulak kabartan okur. Bilmelisin ki, bu satırların yazanı bir kadındır.

Elinde tuttuğın sayfaya kalemin kondurduğu işaretler, bir kadının avaz avaz bağırın avuçlarında kaynıyor.”<sup>1</sup>

Bu tezde yazarın hayatı, edebî kişiliği ve hikâyeleriyle birlikte hikâyeciliği bilimsel anlamda yüksek lisans seviyesinde ilk defa incelenmiştir. Tez giriş ve sonuç dâhil olmak üzere beş ana bölümden oluşmaktadır.

Giriş bölümünden sonraki ikinci bölümde, Ayşegül Çelik’in hayatıyla birlikte edebî kişiliği değerlendirilerek hikâyeciliği hakkında tespitler yapılmıştır. Yazarın hikâyeciliği kapsamında hikâyelerdeki varoluşçuluk izleri-postmodern etkiler, feminist bakış açısı, azınlık/Ermeni meselesi ve çocuk gelin sorunsalı irdelenmiştir. Aynı zamanda bu bölümde, Ayşegül Çelik’in şair ve tiyatro yazarlığı kimlikleri tanıtılarak edebî anlamdaki diğer yönleri yansıtılmıştır. Yazarın aldığı ödüllere de yer verilerek edebiyat dünyasındaki yeri aksettirilir.

Üçüncü bölümde Ayşegül Çelik’in eserleri tek tek incelenerek yazarın edebî anlamdaki eserleri üzerine yargıya varılmıştır. Bu bölümde; *Korku ve Arkadaşı*, *Şehper*, *Dehlizdeki Kuş* ve *Kâğıt Gemiler* hikâye kitaplarının tanıtımı yapılarak hikâye incelemelerinin öncesinde kitaplar genel hatlarıyla sunulmuştur. Ayrıca şiir kitabı *Sensizankaradadenizdüşleri* ve biyografi kitabı *Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul* hakkında da değerlendirmeler yapılmıştır.

Dördüncü bölümde Ayşegül Çelik’in hikâye kitaplarındaki ve antolojilerdeki hikâyeleri incelenmiştir. Hikâyelerinin tahlilinde, Prof. Dr. Mehmet Tekin’in *Roman Sanatı 1* kitabı ve Doç. Dr. Abdullah Harmancı’nın “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Öyküleri ve Öykücülüğü” adlı doktora tezindeki hikâyeleri tahlil planı ölçüt alınmıştır. Hikâyeler; konu, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, zaman, mekân, dil ve üslup, anlatım teknikleri olmak üzere sekiz başlık altında tek tek incelenmiştir. Hikâyelerin birebir değerlendirilmesiyle birlikte, yazarın hikâye dünyasının içine nüfuz edilmesi sağlanır. Yazarın ortak kullandığı unsurlar, hikâyeler arası geçişte aktarılır. Yazarın hikâyelerinde tespit edilen unsurlar, hikâyelerden gerekli alıntılar yapılarak gösterilmiştir.

---

<sup>1</sup> Çelik, A. (2015). *Kâğıt Gemiler*. İstanbul: Can Yayınları, 11.

Sonuçta Ayşegül Çelik'in edebî kişiliğinin genel hatları sunulurken hikâyeleriyle birlikte hikâyeciliğine dair tespitlere yer verilmiştir. Böylece, bu çalışmayla günümüz yazarlarından Ayşegül Çelik'in hikâyeleri ışığında hikâyeci yönü ortaya konulmuştur.





## 2. HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

### 2.1. Ayşegül Çelik'in Aile Çevresi ve Öğrenimi

24 Haziran 1968'de Ankara'da doğan Ayşegül Çelik, İzmirli'dir. İzmir, yazarın hayatındaki mihenk taşlarından ve bu durum hikâyeleri ile şiirlerindeki deniz imgesinde görülür. Yazarın çocukluk anılarında da İzmir göze çarpar. "Çocukluğumu düşününce İzmir geliyor gözümün önüne, Karşıyaka. Benim hatırladığım çocukluk orada geçiyor. 9 yaşında olup herkese 10 yaşındayım dediğim yıllarda bisikletle Karşıyaka'nın tozunu atardım."<sup>2</sup> Ayşegül Çelik, kendisiyle yapılan söyleşide ise Ankara'da büyüdüğünü belirtir ama yazarın gelişiminde İzmir'in daha etkili olduğu anlattığı çocukluk anılarıyla birlikte ortaya çıkar.<sup>3</sup>

İzmir Karşıyaka'daki Ankara İlkokulu'nda okuyan yazarın okuldan sonra çok sevdiği denize yolu düşer ve eserlerinin oluşumunda bu deniz gezintilerinin etkisi görülür. Ayşegül Çelik'in anılarından çocukluğunu yalnız geçirdiği öğrenilir. Yazarın yalnız kalmayı tercih ederek büyümesi, yazma serüveninin çocukluk yıllarında başlamasını sağlar. "... evde bir köşeye çekilip kitap okumak yaptığım en önemli işti, bu yüzden kitaplarla büyüdüm... kâğıt kalemi alıp bir şeyler karalamaya da bayılıyordum."<sup>4</sup> Yazarın zihni dünyasını, okumaları ve çevresine olan dikkati geliştirir. Aynı zamanda ortaokul öğretmeni Yanaray Hakan'ın yönlendirmeleri de Ayşegül Çelik'in hayatını etkiler. Yazar, çocukluk yıllarında yazdığı şiirlerle ödüller alır.

Yapı Kredi Yayınları tarafından çıkarılan *Altın Ülke: Çocukluk* kitabında on beş yazar, çocukluk anılarını aktarır ve bu yazarlar içinde yer alan Ayşegül Çelik'in çocukluğuna dair bakışı dikkat çekicidir: "Baştan söyleyeyim, benim durumum farklı, ben çocukluğumu düşünmeyi sevmem. Anlamaların bozulduğu, renklerin şekilleri, isimlerin yüzleri tutmadığı, Alice'in yuvarlandığı o tuhaf dünyaya benzeyen bir şeydir çocukluk, bir kara delik. Oradaki küçük kızdan bahsetmek

<sup>2</sup> Özdem, F. (Editör). (2014). *Altın Ülke: Çocukluk*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 14.

<sup>3</sup> Savaş, N. (2003). "Ayşegül Çelik'ten Gerçek Düşlerin Öyküleri". *Hürriyet Gösteri*, S: 247, 9-12.

<sup>4</sup> Özdem, F. (Editör). *a.g.e.*, (2014), 20.

başka, onun içinde durmak başka.”<sup>5</sup> Yazarın çocukluğuyla ilgili hatırladığı ilk anı, duygu dünyasında olumsuz bir iz bırakmıştır.

İzmir Karşıyaka’daki terk edilmiş evler, yazarın çocukluk dünyasına etki eder ve bu durumu hikâyelerinde konu ettiği görülür. “İnce, Gümüş Çerçeve ve Simler” hikâyesinde, Ermeni asıllı Madam Lena’nın terk etmek zorunda kaldıkları konaklarına yıllar sonra geri dönmesi yazarın çocukluğuna göz kırpar:

*“Benim çocukluğumda tek tük de olsa, metruk Rum evleri vardı Karşıyaka’da: Dantelalı bahçe demirlerine zincirler vurulmuş. Ne gördüğümü bilmiyorum ama bırakılıp gidilmiş hayatlar, içi boşalmış, bekleyen, beklerken yağmur çamura, kendisini tırtıklayan berduşlara direnen o kahraman evler, çocukluğumun en büyük parçalarından birini oluşturuyor. Bu evlerin, bugün yazdığım her şeyde boy gösterdiğini hayretle görüyorum.”*<sup>6</sup>

Ayşegül Çelik’in ortaokul ve lise zamanlarından hoşlanmadığı anılarında görülür. Yazarın çocukluğu annesi, babası ve anneanesiyle birlikte geçer. Ailesi tarafından ilgiyle büyütülen Ayşegül Çelik’in çocukluk yıllarından itibaren etrafına karşı olan dikkati, yazı hayatına da yansır. Ayşegül Çelik’in çocukluğunda okuduğu kitapları, annesi belirler ve yazar çocukluğunda okuduğu bu kitapları halen hatırlar: “...*Gizli Yediler, Afacan Beşler*’i ile başlıyor, Milliyet Yayınları’nın küçük, mavi, şahane dizisinden; *Pal Sokağı Çocukları, Lokomotifçi Lukas, Kız Robenson, Küçük Borçlu* ile devam ediyordu. Babamın doğum günümde aldığı *Bir Çalgıcının Seyahat*’ni, 28 yaşıma kadar dönüp dönüp yeniden okudum.”<sup>7</sup>

Ayşegül Çelik’in tiyatroya doğru giden serüveninde ailesinin sinemaya olan ilgisi etkili olabilir. Ayşegül Çelik, *Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul* kitabının girişinde ailesinin sinemaya olan bakışından bahseder: “Benim babam Yeşilçam filmlerini figüranların hayat hikâyesine kadar ezbere bilir. Oysa bir Dean Martin hayranı olan annem için Yeşilçam, biraz Çolpan İlhan, biraz da Eşref Kolçak demektir. Sinema mevzuu eskidir bizim evde.”<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Özdem, F. (Editör). *a.g.e.*, (2014), 11.

<sup>6</sup> Özdem, F. (Editör). *a.g.e.*, (2014), 26-27.

<sup>7</sup> Özdem, F. (Editör). *a.g.e.*, (2014), 20.

<sup>8</sup> Çelik, A. (2013). *Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul*. İstanbul: Can Yayınları, 11.

Ayşegül Çelik, Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Programlar ile Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Tiyatro bölümlerinde eğitim görür. Hacettepe Üniversitesinin Sosyal Antropoloji Bölümü'nde yüksek lisans eğitimine başlar ancak tamamlayamaz.<sup>9</sup> Neslihan Savaş'ın Ayşegül Çelik'le yaptığı söyleşide, sanatçının eğitimi ve yazarlığı konusunda kendi ağzından bilgi edinilir: "Öncesinde öykü, edebiyat ve şiir, sonrasında tiyatro eğitimi var... Herkes hayatının, bir yerinde şiir yazar ya, hatta öyle başlar, dünyanın en kolay işiymiş gibi. Benimki de öyle oldu. Ortaokuldan beri bir şiir geçmişim var benim."<sup>10</sup>

Ayşegül Çelik, eğitimi ve TBMM'deki memuriyetiyle birlikte uzun yıllar Ankara'da yaşar. Neslihan Savaş'ın kendisiyle yaptığı söyleşide, Ankara'daki edebiyat yaşamıyla ilgili de paylaşımlarda bulunur ve söyleşideki sorudan hareketle yazar İstanbul ile Ankara'yı edebî çevre anlamında karşılaştırır:

*"Ben çok ciddi bir edebiyat çevresinden gelmiyorum, memur kökenli biriyim sonuçta. Devlet memuruyum. Ankara'da insanların küçük gruplar halinde olduğunu, bir yazar ve şair çevresinin oluştuğunu, bunların zaman zaman bazı çalışmalar yapmak adına biraraya geldiğini biliyorum. Ama İstanbul'daki gibi değil. İstanbul'daki çevre, ilişkiler anlamında biraz karışık geliyor bana. Birçok yönden Ankara, İstanbul'dan çok farklı. Bir kere, öyle bir rengi yok. Beyoğlu'ndaki ya da insanlar nerede toplanıyorsa oradaki gibi bir rengi Ankara'da bulmanız ya da yaşatmanız mümkün değil, çünkü buna izin veren bir kent değil Ankara. Biraz daha üstü örtülü gibi insanların. Ama varlar ve birşeyler yapıyorlar, bazı noktalarda biraraya geliyorlar. Şiir, öykü geceleri düzenleniyor. İstanbul başı çekiyor ama Ankara da içten içe hem kendi insanını yetiştiriyor, hem de hiçbir şeyden geri kalmıyor. İstanbul'da her şeyle adım başı birarada olabiliyorsun bu iyi. Ankara'da her şey içten içe akar bunu anlatmak zor. Hiçbir şey bu kadar ortalıkta değildir. Biz Ankara'da kapalı mekanlarda sohbet ederiz, İstanbul'da insanlar, gördüğüm kadarıyla evlerine bile gitmiyor! Bizde kocaman demliklerle çay demlenir, oturulur, akşama kadar sohbet edilir. Dışarıda yaşamayız pek."<sup>11</sup>*

Ayşegül Çelik, 2014 yılından beri Datça'da sakin bir hayat sürmektedir. Yazar Datça'daki yaşamının bundan sonraki eserlerinde etkili olacağını düşünür.

<sup>9</sup> Çelik, A. (2013). **Korku ve Arkadaşı**. İstanbul: Can Yayınları, 7.

<sup>10</sup> Savaş, (2003), 9-12.

<sup>11</sup> Savaş, (2003), 9-12.

## 2.2. Ayşegül Çelik'in Edebî Kişiliği ve Hikâyeciliği

Ayşegül Çelik, ortaokul zamanlarından itibaren şiirle uğraşır ve yazın hayatındaki ilk eseri, *Sensizankaradadenizdüşleri* isimli şiir kitabıdır. Edebiyat dünyasına şair kimliğiyle adım atan Ayşegül Çelik'in şiirden sonra hikâye türüne yöneldiği görülür. Yazarın hikâye, şiir ve makaleleri; *Bütün Dünya, Bireşim, Dünden Bugünden Edebiyat, Akşam-lık, kitap-lık, Varlık, Kent ve Gençlik, Milliyet Sanat, "ağır ol bay düzyazı", Hürriyet Gösteri, Doxa* gibi dergilerde yer alır.<sup>12</sup>

Yazarın ilk hikâye kitabı 2003 yılında yayımlanan *Korku ve Arkadaşı*'dir. İkinci hikâye kitabından önce, Ayfer Tunç tarafından hazırlanan *Belki Varmış Belki Yokmuş* kitabına 2003 yılında "Külkedisi" hikâyesiyle dâhil olur. Yazarın ikinci hikâye kitabı, 2008 yılında çıkan *Şehper, Dehlizdeki Kuş*'tur. Aynı yıl içerisinde Sel Yayıncılık tarafından çıkarılan ve Efnan Dervişoğlu'nun hazırladığı *Kadın Öykülerinde Ankara* kitabında "Fener Alayı" hikâyesi yayımlanır. Üçüncü hikâye kitabı ise 2010 yılında yayımlanan *Kâğıt Gemiler*'dir. Yazar, 2010 yılındaki İstanbul Tanpınar Edebiyat Festivali'ne katılarak "İmparatorluk Güncesi" hikâyesiyle festivale bağlı olarak çıkan *Şehir ve İnsan* kitabında yer alır. Ayşegül Çelik, Hande Ögüt tarafından hazırlanan ve 2011 yılında yayımlanan *Kadın Öykülerinde Doğu* kitabında "Badem Çocuk" hikâyesiyle bulunur. Yazar, 2012 yılında çıkan *Kar İzleri Örtü* isimli hikâye antolojisine "Evcilik Oyunu ve Birkaç Damla Kan" hikâyesiyle dâhil olur. Aynı yıl *Murathan Mungan'ın Seçtikleriyle Bir Dersim Hikâyesi* isimli antolojide, "Işık Ağaçları" hikâyesi yayımlanır. Ayşegül Çelik, 2013 yılında *Alis, Harikalar Diyarı'ndan Tüymüş Bulunuyor* isimli kitabın editörlüğünü yapar ve bu kitapta aynı zamanda "Siyah Dokuz, Okey" hikâyesiyle yer alır. Ayşegül Çelik, günümüz edebiyatındaki hikâye yazarlarıyla ortak yer aldığı hikâye antolojileri sayesinde daha geniş yelpazedeki okuyucu kitlesine ulaşır. Yeni yetişen hikâye yazarları, derleme hikâye kitaplarıyla birlikte günümüzdeki pek çok hikâyecinin kurgu dünyasını görebilme imkânı elde eder. Ayşegül Çelik, tiyatro eğitiminin/yazarlığının bir yansıması olarak 2013 yılında *Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul* adlı biyografi kitabını çıkarır. Bu eser sahasında yaşanan eksikliği

<sup>12</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 7.



kapatmasının yanı sıra Muhsin Ertuğrul'un hayatıyla birlikte, okuyucunun Türk tiyatrosu hakkında bilgilenmesine ve tiyatroya dair ilgisinin artmasına ışık tutar.

Ayşegül Çelik'in sanat hayatındaki çok yönlülüğü, türlerin imkânlarını birbirleri arasında kullanmasını sağlar. Yazarın şiir kitabı *Sensizankaradadenizdüşleri* okunduğunda, şiirinde yıllar sonra yazacağı hikâyelere göz kırpan noktaların olduğu görülür. Hikâyelerine de şiirin büyüğü dünyasının kokusu ve rengi siner. Muhsin Ertuğrul'un hayatını ve sanat hayatını anlattığı *Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul*'da da yazarın hikâyeci yönü ön plana çıkar ve böylece okurun gerçek bir kişinin hayatına dair ilgisini uyandırır.

Ayşegül Çelik'le yapılan söyleşilerde, yazarın beslendiği kaynaklar ortaya çıkar: "Mitoloji, dinler tarihi, sosyal antropoloji okumayı severim... Dinlerin nasıl oluştuğunu ve birbirlerini nasıl takip ettiklerini merak ediyorum. Çünkü ben hepsinin bir akıl oyunu olduğuna inanıyorum. Genellikle bunlardan beslendiğimi söyleyebilirim."<sup>13</sup>

Ayşegül Çelik yazma durumuna dair düşüncelerini, kendisiyle yapılan söyleşide ifade eder: "Ben, 'Yazmasam çıldırırdım' diyenlerdenim. Kendi hayatıma bakıyorum da, yazmam için hiçbir sebep yok. Niye yazdığımı dair hiçbir fikre sahip değilim. Yazmasam ne olurdu bilmiyorum, çünkü elim kalem tuttuğundan beri yazıyorum."<sup>14</sup> Yazarın yalnızlıkla beraber başladığı yazma serüvenine dur durak verememesi içindeki kaynayan dünyadan kaynaklıdır.

Yazarın beslendiği yazar ve şairler; Oğuz Atay, Kemal Tahir, Murathan Mungan, Panait Istraiti, İlhan Berk, John Steinbeck, Jean Genet ve Jorge Luis Borges'dir.<sup>15</sup>

Ayşegül Çelik'in masallarla örülmüş hikâyelerinde, gerçekleri haykırmak isteyen hikâyeci yönü göze çarpar. Yazarın beslendiği kaynaklarla birlikte efsaneci üsluba yer vermesi, okuru başka dünyada olduğu hissiyatına kaptırır ancak okur aynı zamanda düşüncelere dalarak hikâyeye dair sorgulamalara sürüklenir. Ayşegül

<sup>13</sup> Savaş, (2003), 9-12.

<sup>14</sup> Savaş, (2003), 9-12

<sup>15</sup> Savaş, (2003), 9-12

Çelik'in hikâyelerini yazarken amaçladığı da okuyucunun bu farkındalığı kazanmasıdır. *Kâğıt Gemiler* kitabında yazarın bu tutumu okura yansıtılır:

*“Birkaç sayfa sonra fikrinin değişeceğini de biliyorum. Masal ilerledikçe aklın büyümeye başlayacak. Bir kurt düşecek içine, ‘Belki...’ diyeceksin. ‘Belki de masal değildir bunlar...’ Sonra o ağır taş gelip oturacak kalbine: ‘Ya değilse!’*

*İşte, sadece bu soruyu bulmanı bekliyorum. Bütün cezalara razı olup kalemi elime alışım bu yüzden.*

*Ey okur, masallar bizim gibi fakir fukaraya mı kalmış? Gerçek bizim nemize yetmiyor?”<sup>16</sup>*

Ayşegül Çelik sahip olduğu hikâye anlayışıyla birlikte hem toplumda görülen olaylara değinir hem de bireyin iç dünyasına eğilir. Hikâyelerinde bireyi de toplumu da ihmal etmez. Gerçekleri, gerçeküstücülüğün içine yedirir. Yazarın amacı salt gerçekliği vermek değildir. Aynı zamanda anlatımına da özen gösterir. Yazar, kullandığı anlatım teknikleriyle birlikte içerik-biçim uyumunu sağlar.

Yazarın hikâyeciliği ile şairliği birbirinin içine geçer ve böylece farklı bir hikâye anlayışı ortaya çıkar. Hikâyelerinde kelimeleri, şiir türünden hareketle yoğun anlamlarla çevrilidir. Yazarın kelimelerinin hikâye dünyası içerisinde kazandığı anlamlar, hikâyelerin birbirini anımsatmasını sağlar ve yazarın kendi dilinin kelimeleriyle hikâyeler başka bir atmosfer oluşturur.

Yazar, hayatın içindeki durum ve olayları olağanüstülüklerle harmanlayarak başka bir kalıba sokar. Okurun olağanüstülüğün içindeki olağanlığı anlamlandırması, istenir ancak bu durum okurun hikâyeye dikkatle eğilmesiyle mümkündür. Böylece yazar, okuru ile arasında bir oyun kurar ve okurun oyunu çözebildiği müddetçe hikâyeleri anlamsal olarak ilerler.

Ayşegül Çelik'in hikâye kurgularının iç içe geçmesi, yazarın kahramanları ile arasında bağ kurmasından kaynaklıdır. Yazarla yapılan söyleşilerde Ayşegül Çelik, bu tavrının bilinçli olmadığını belirtir. Yazarın hikâyelerini aynı kapta yoğurması da hikâyelerindeki birleşimi sağlar. *Korku ve Arkadaşı* düş, gerçeklik, delilik ve cinnet içerisinde birbirlerini yansıtarak var olan hikâyeler topluluğudur. Yazarın imgelerle yoğurduğu hikâye dünyası, vurgulanmak istenen noktaların

<sup>16</sup> Çelik, *a.g.e.*, (2015), 12.

okuyucu tarafından çözümlenmesini zorunlu kılar. Ayşegül Çelik, okurun kolayca okuyup kenara bırakacağı hikâyeler yazmaz ve okurunun kendisinin düşünceler içerisinde kalıp fısıldadıklarını anlamlandırmasını ister.

*Korku ve Arkadaşı*'nda delilik mefhumu ekseninde aklını kaybeden kahramanların çevreleri tarafından hocalar sayesinde düzeleceği umudu taşınır. Yazar, toplumda gördüğü bu eksikliği hikâyesinde dile getirir. İnsanoğlunun yaşadığı/yaşayabileceği delilik hâlinin dinle çözüme kavuşturulmak istenmesi, yazarın eleştirmek istediği bir durumdur.

Ayşegül Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*'taki "Gerçeküstü" hikâyesinde kahraman olarak hikâye yazarını seçer ve kahraman yazarı hikâyeye birlikte anlatarak hikâyecilerin içinde bulunduğu duruma yeni bir soluk getirir. Bu kitapta, Ayşegül Çelik "İunapark" ve "dönme dolap" üzerinden kahramanlarının dünyasını yansıtmayı tercih eder. "Gerçeküstü" ve "Anahtarı Kendinden Menkul Kapılar" hikâyelerindeki Ahu/ Şehper karakterinin dış dünyaya pencereden bakışı, yazarın çocukluğunu işaret eder. Ayşegül Çelik'in kendisinde iz bırakan İzmir'i ve çevresine farkındalıkla bakan gözlem gücünü hikâyeciliğinde kullandığı görülür.

Ayşegül Çelik, *Kâğıt Gemiler*'le birlikte anlatmak istediklerinin masal değil; gerçeklik olduğunu okurlarına gösterir. "Şiddet" in vurgulandığı bu hikâyeler, yazarın düşlediği dünyayı da ortaya çıkarır. Zaman olarak Dünyanın kuruluşuna kadar giden hikâyelerinde, insanların şiddetle birlikte ormanları çöle çevirmesi anlatılır. Hikâyelerde çölü de ormana dönüştürenlerin hâlâ var olduğu yansıtılır. Hikâyeleriyle farkındalık oluşturmaya çalışan Ayşegül Çelik'in, Afsun karakterine hikâye kitabının sonunda söyledikleri yazarın düşünce dünyasının iz düşümüdür:

*"İnsanlara, birbirinize güvenin, demek için yazacağız bunları. Merhamet, öfkeden daha kolaydır demek için. Yaz ki, güzel olan her şeye masal deyip geçmeyi aklın ölçüsü saymasın insanlar. İyiliğin masalarda uyuduğunu sanmasınlar. Akledip masalı yazan insan, onu getirip bahçesine de kuramaz mı?"<sup>17</sup>*

Ayşegül Çelik'in kadın kahramanları hikâyelerinde önemli bir konuma oturtması, kadınların içinde bulunduğu durumu yansıtmak amacıyla. Ömer Lekesiz'in "Yeni

<sup>17</sup> Çelik, *a.g.e.*, (2015), 92.

Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler” yazısında ele alınan kadın hikâyecilerin kadına bakış açısındaki unsurlar, Ayşegül Çelik’in de kadın kahramanlarıyla arasındaki ilişkiyi açıklar: “Kadın öykücü için ‘kadının toplumsal rolü’ erkeğe ‘rağmen’ bireysel bir seçimdir, erkek öykücü için kadının toplumsal rolü ise, kadının erkeğe ‘göre’ belirlenmiş bir seçimidir.”<sup>18</sup>

Ayşegül Çelik, gerçekleri dile getiren bir hikâyeci olmak istediği için hikâyelerinde toplumdaki durumlara işaret eder. Delilik ve cinnet hâline geçiş, modern insanın içinde bulunduğu sancılı süreçlerdir. Günümüz okuruna, etrafında sıkça rastlayabileceği akıl/bilinç kaybını hikâyeleri üzerinden aksettirir. İnsanın hayatının başkalarının elinde olması, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*’ta ön plana çıkarılmaya çalışılan toplumsal bir yaradır. Hikâyelerde genellikle erkeğin kadına uyguladığı bu durum, “Su Kırılıyor Adnan” hikâyesinde tam tersi şekliyledir. “Kaptan Flint’in En Gizli Hazinesi” ve “Yağmur Işığı” hikâyelerinin isimsiz başkişinin babası tarafından yönlendirildiği görülür. Yazar, siyasetle iç içe olan bu hikâyelerinde baba ile devlet arasında ilişki kurmuş olabilir. İnsanların kıskançlık, nefret ve kin ile kurdukları ilişkilerin insanoğlunu şiddete sürükleyişi ve dinden kaynaklı dışlamalar yazarın üzerinde durmak istediği meselelerdendir. Ayşegül Çelik, masal kisvesi altına sakladığı gerçekliği okurun birer birer gözlerinin önüne serer. Yazar, Afsun ve Meryem karakterleri üzerinden Ezidileri yansıtmayı tercih eder. Ayşegül Çelik, “Kuşlar” hikâyesinde Yıldız karakteriyle çocuk gelin gerçeğine vurgu yapar ve toplumda görülen bu olumsuz durumu hikâyeleştirerek çocuk gelinlerin sesi olur.

Ayşegül Çelik, şairliğini ve hikâyeciliğini harmanlayarak hikâyelerinde şiirsel ifadeler yer verir. Bu durum, okurun hikâyelerden şiirsel tat almasını da sağlar. Yazarın *Korku ve Arkadaşı* hikâye kitabındaki şiirlerinden birisi şudur:

“Yasemin kokularına ve erken inen akşamlara  
Ve çıplak ayak gezmeyi bilen çeşit çeşit çocuğa:  
İnanıyorum;  
Bütün düşler gerçektir.”<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Lekesiz, Ö. (2000). “Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler”. *Hece*, S: 46-47 (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), 124-130.

<sup>19</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 13.

Ayşegül Çelik, hikâyelerinde dille oynayarak yeni kelimeler türetir. Yazar, kendisiyle yapılan söyleşide bu konuyla ilgili düşüncelerini paylaşır:

*“Bu da bilinçli yaptığım bir şey değil. Sadece, dilin insanla yaşayan bir şey olduğuna inanıyorum... Onun şimdiye kadar öyle söylenmiyor olması, bir şeyi değiştirmiyor. Ben öyle söylemek istiyorum. Ancak öyle söylediğimde anlatmak istediğim şeyi kapsıyor çünkü. ‘Kalıpları kırayım, başka bir şeye dönüştüreyim, böyle bir etki sağlayayım...’ diye düşünmüyorum. Bu, aranıp bulunan bir şey de değil. Kendi düşünce akışımın içinde ben kavramlarla değil, sözcüklerle düşünüyorum. Ve yazarken o sözcüklerde kendiliğinden bozulma, başka bir şeye dönüşme oluyor. Bunların büyük bölümünden çok hoşlanıyorum aslında. Yazarken de, yazdıktan sonra da bunun çok yerine oturduğunu fark ediyorum. O sözcükler böyle çıkıyor ortaya.”<sup>20</sup>*

### 2.2.1. Varoluşçuluğun İzleri

Ayşegül Çelik’in hikâyelerindeki varoluşçuluğun izlerine geçmeden önce varoluşçuluğa dair genel bir çerçeve oluşturmak gerekmektedir. “Varoluş felsefesi özü itibariyle insan varoluşunun anlamını ve insanın kendini gerçekleştirme olanaklarının bütününe ifade eden, kısacası insanı konu edinen, insana yönelen bir felsefedir. Birbirinden farklı varoluşçuluk tanımları yapılmıştır.”<sup>21</sup> Varoluşçuluk, “... Weil’e göre... bir bunalım, Mounier’ye göre umutsuzluk, Hamelin’e göre bunaltı, Banfi’ye göre kötümserlik, Wahl’a göre başkaldırı, Marcel’e göre özgürlük, Lukacs’a göre idealizm (düşüncülük), Benda’ya göre usdışıcılık (irrationalisme), Foulquié’ye göre saçmalık felsefesidir.”<sup>22</sup> Varoluşçuluğa genel olarak bakıldığında, “insanın değerini kendinin yarattığı, dünyada yol gösterebilecek kendisinden başka hiçbir şey olmadığını iddia eden felsefi bir ekol”<sup>23</sup> olduğu söylenebilir.

*“Kötümser bir felsefe olan egzistansiyalizme göre, insan bunaltıdadır. Bu bunaltının temel kaynağı veya insanın sürekli bir bunalım içinde bulunmasının sebebi, insanın sınırlılığı ve yoklukla yüz yüze bulunması, kendi kendini yaratmak, bu yaratma esnasındaki seçme mecburiyeti ve seçmedeki hürriyetindedir. İnsanoğlu, sebebini bilmeden ve kendi arzusu*

<sup>20</sup> Savaş, (2003), 9-12.

<sup>21</sup> Gül, F. (2014). “Varoluşçu Felsefenin Türk Düşünce Hayatındaki Yansımaları”. **Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S: 18, 27-32.

<sup>22</sup> Sartre, J. P. (2005). *Varoluşçuluk*. (Çev. A. Bezirci). İstanbul: Say Yayınları. (Eserin orijinali 1946’da yayımlandı), 7.

<sup>23</sup> Turhan Tuna, S. (2014). **Türk Masallarının Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi**. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, 32.

*dışında dünyaya gelmiştir. Tesadüfen kendine yabancı olan dünyaya gelmiş bulunan bu insan, Tanrısız, yardımcısız ve yalnız bırakılmıştır. Kendi kendini yaratmak, bunun için de seçmek hürriyeti ve bundan doğan sorumlulukla baş başa kalan insan, sürekli bir bunalı ve bunalımdadır. Çünkü gerek kendisiyle ilgili, gerekse toplum ve insanlıkla ilgili hiçbir olumsuzluktan şikâyete hakkı yoktur.”<sup>24</sup>*

Varoluşçuluk, insana ve insanî sorunlara yönelik bir bakış açısına sahiptir ve bu sebeple üzerinde durduğu meseleler bütün insanlığı ilgilendirir. Varoluşçuluk felsefesi ve beraberindeki edebiyat akımı dünyayla birlikte Türkiye’yi de etkiler. Böylece, Türk edebiyatındaki roman ve hikâyelerde varoluşçuluğun izleri görülür.<sup>25</sup> “Türkiye ‘de varoluşçuluğun yansımaları 1940’lı yıllardan başlayarak günümüze kadar devam etmiştir. Özellikle varoluşçu düşünceyi yansıtan dergilerdeki çeşitli çeviriler, tanıtma yazıları gibi etkinlikler de bu türden düşüncelerin ülkemizde taraftar bulmasına ve yaygınlaşmasına kaynaklık etmiştir.”<sup>26</sup>

“Varoluşçular; seçim, eylem, acı, ölüm, yalnızlık, kaygı, özgürlük, iç sıkıntısı, saçma, başkaldırı, diğerleri/başkaları gibi insan varoluşuna ait felsefi konuları, felsefi tartışmalarla değil... roman, şiir, tiyatro ve denemeden yararlanarak eserlerinde işlemişler ve böylece seslerini daha geniş kitlelere duyurabilmişlerdir.”<sup>27</sup> Aslında insanın kendisini sorgularken içinde kaldığı durumları, edebî türlerden faydalanarak aksettirirler. Birey olmanın beraberinde getirdiği duygular ve yansımalar, varoluşçuların izlekleri hâline gelir. “Şiirde özellikle tematik bir etkileme alanına sahip olan Varoluşçuluk varlığını özellikle hikâyede hissettirir. Bu akımdan etkilenen hikâyeciler bir anlamda bu felsefenin bazı kavramlarını edebî metnin kendine özgü kuralları içine yerleştirirler.”<sup>28</sup>

Ayşegül Çelik’in hikâyelerinde varoluşçuluğun beraberinde getirdiği kavramlara/sorunsallara vurgu yaptığı görülür. Yazarın üç kitabında da varoluşçuluğun izleri fark edilmekle birlikte bireye dair dikkatinin yoğunlaştığı *Şehper, Dehlizdeki Kuş’ta* varoluşçuluğun izlekleri daha belirgindir. *Şehper, Dehlizdeki Kuş’taki* karakterler yalnız, huzursuz, bunalımlı bireylerdir. Yazar hikâyelerdeki bu kişiler üzerinden var

<sup>24</sup> Çetişli, İ. (2014). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları, 157.

<sup>25</sup> Gül, *a.g.m.* (2014), 27-32.

<sup>26</sup> Gül, *a.g.m.* (2014), 27-32.

<sup>27</sup> Turhan Tuna, *a.g.e.*, (2014), 81.

<sup>28</sup> Kurt, M. (2009). “Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri”. *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1 (4), 139-154.

olmanın beraberinde getirdiği çıkmaz durumları aksettirir. Kişilerin bunalımlı hâllerinden kaynaklı hayattan kurtulma amacı taşıdıkları göze çarpar ve bu kişiler yazarın kurguladığı lunaparktaki dönme dolapta hayatlarına son verirler. Yalnızlık, kaygı ve korku hâli kemikleşen Ahu/Şehper karakteri ile birlikte kitaptaki diğer karakterlere de hâkimdir. Kitabın son hikâyesi olan “Anahtarı Kendinden Menkul Kapılar” hikâyesinde Ahu/Şehper’in ağzından dökülenler, karakterin duygu durumunu ortaya koymakla birlikte varoluşçuğun kaygı ve korku izleklerinin hikâyedeki yansımasıdır: “Bana salonun bu küçük kısmı kaldı; yine de varlığımı azaltmaya çalışıyorum ki, diğerleri alınmasın. Hiçbir şeyin yerini, duruşunu değiştirmiyorum ki kimse bir şeyleri düzeltmeye kalkmasın. Ne olursa olsun, hâlâ korkuyorum evdeki ölülerden.”<sup>29</sup>

Ayşegül Çelik’in *Şehper, Dehlizdeki Kuş* kitabındaki karakterler, huzursuzluklarıyla birlikte kendilerini arama/sorgulama durumu içerisinde kalırlar. Zaten “varoluşçu felsefenin edebiyatta yansıması bireysel huzursuzluklarla ortaya çıkar. Bu huzursuzluk, bireyin kökensel anlamdaki varlık sorgulamasının hem içsel hem de toplumsal boyutunu kapsar. Zira huzursuz insan, benliğinin farkında olan ve benliğini sorgulayan, tanımlama çabasına giren insandır.”<sup>30</sup> Yazarın bireyin içindeki durumu sorunsal hâline getirmesiyle birlikte hikâyesinde varoluşsal sancılara yer verdiği görülür. *Şehper, Dehlizdeki Kuş*’taki “Su Kırılıyor Adnan” hikâyesine bakıldığında, hikâyenin başkişisi Adnan’ın karısı tarafından hayatın öteki tarafına itildiği ve kendisiyle baş başa kaldıktan sonra çevresine karşı yabancılaştığı görülür. Adnan’ın içinde bulunduğu yalnızlık, itilmişlik ve yabancılaşma duyguları, tutunacak hiçbir şeyinin kalmamasına ve ölümün sınırına gelmesine sebep olur: “Zaten hiçbir zaman bırakmak ya da başlamak konusunda iyi değildim. Kimse bütün hayatımı kaybettiğime inanmadı. Buraya geldiğime, lunaparktan bir yer aldığıma, gülümseyen insanlara bakarak ölmek istediğime. İnanmadılar.”<sup>31</sup> Yazar; varoluşçuluğun yabancılaşma, tutunamama, yalnızlık izleklerini hikâyesi içerisine yedirir.

<sup>29</sup> Çelik, A. (2013). *Şehper, Dehlizdeki Kuş*. İstanbul: Can Yayınları, 95.

<sup>30</sup> Kanter, F. (2013). “Yusuf Atılğan’ın Hikâyelerinde Varoluşçuluğun İzleri”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S: 10, 133-147.

<sup>31</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 86.

*Şehper, Dehlizdeki Kuş* kitabının “Kaptan Flint’in En Gizli Hazinesi” isimli hikâyesinde ise varoluşçulukla birlikte dile getirilen başkaldırı ve özgürlük sorunsallarına yer verildiği görülür. Varoluşçulukta kişinin özgürlüğüyle birlikte kendini gerçekleştirme önemlidir: “İnsan... yaşamı boyunca seçimini yaptığı eylemlerin tek faili olup bu eylemler onun hayatının iniş ve çıkışlarını, nasıl var olan olduğunu ortaya koyar... bireysel her faaliyet ya da eylem, varoluşçu felsefe açısından önem taşımakta ve varoluşu belirleyen unsurlar arasında yer almaktadır.”<sup>32</sup> Fakat başkişinin babasının kontrolündeki yaşamı kendini gerçekleştirme serüveninin önündeki engellerdir. Bu hikâyede bireyin başarısızlığı başkişi üzerinden verilirken başkişinin sevgilisi Suna üzerinden ise kendini gerçekleştiren bireye dikkat vardır. Hikâyede Suna karakteri başkaldırıcıyı temsil ederken isimsiz başkişi ise başkasının hükmü altında kalıp ezilen kesmin sesidir. Yaşadıkları başkişiyi bunalımlı bir hâle sokar ve intihar ederek sancılı durumdan kurtulmayı yeğler.

Ayşegül Çelik’in *Şehper, Dehlizdeki Kuş* kitabında dönme dolaptan aşağıya atlattırarak intiharı seçtiği karakterleri şunlardır: “Sudaki Halkalar” ve “Su Kırılıyor Adnan” hikâyelerinin başkişisi Adnan, “Bebek Evi” ve “Böcek” hikâyelerinin isimsiz ortak başkişisi, “Kiralık Gelincik” ve “Kör Peri” hikâyelerinin başkişisi Gülmisal, “Pusula” ve “Sarı Kuzgun” hikâyelerinin isimsiz ortak başkişisi, “Haziran Dilekleri” ve “Pembe Gülün Laneti” hikâyelerinin isimsiz ortak başkişi, “Kaptan Flint’in En Gizli Hazinesi” ve “Yağmur Işığı” hikâyelerinin isimsiz ortak başkişisi. Yazar kurguladığı kişilerde varoluşçuluğun etkisiyle bunaltılı bir hâl oluşturur ve kişilerin yaşamlarında girdikleri çıkmaz, onları ölümün kıyısına getirir. Varoluşçu felsefeyle birlikte “bireyin kendi iradesiyle yaptığı seçimler ona büyük yükler yüklemekte, birey çoğu zaman bu yükleri kaldıramamaktadır... Böyle durumlarda birey yaşamak kadar onu sonlandırmak konusunda da kendiyi hesaplamakta ve intiharı... hayatının özgür bir seçimi, kendi ben’ini korumanın bir yolu olarak benimsemektedir.”<sup>33</sup>

Ayşegül Çelik’in hikâyelerinin genelinde başkişilerine isim vermemesinin sebebi, varoluşsal sorunlar yaşayan kişilere dikkat çekme amacıyladır. Hikâyelerdeki

<sup>32</sup> Turhan Tuna, *a.g.e.*, (2014), 51.

<sup>33</sup> Kurt, *a.g.m.*, (2009) 139-154.



kişilerin “kimlik sorunu” yaşamaları beraberinde kaderlerine dair vurgu yapılmak istenmesinden dolayıdır.<sup>34</sup> Yazarın kişilerine isim vermeme eğiliminin altında yatan sebeplerden bir diğeri de isim-değer birleşiminden kaçınması olabilir: “İsimler de değer taşıdığından Varoluşçu birey hiçbir değeri ve bu değeri taşıyan ismi kabul etmez. Dolayısıyla birey adeta toplumun çeşitli değerler yüklediği isimleri reddeder veya bir ad alırsa da bu ancak kendisi veya eylemleri için açıklayıcı bir işlev üstlenmelidir.”<sup>35</sup>

*Kâğıt Gemiler* kitabındaki “Toprağın Öyküsü” hikâyesinin başkişisi Mary'nin varoluşundan gelen acıları, yaşadığı mekâna bakış açısıyla birlikte görülür. Mary yaşamak zorunda kaldığı çölde, bunalmışlık hâli içerisinde günlerini geçirmektedir. Çölde göçebelerle geçirdiği zaman boyunca yabancı olma ve kenara itilmişlik durumlarıyla/duygularıyla başa çıkmaya çalışır. Mary ve göçebeler arasındaki uçurumun sebepleri, Mary'nin amcasının işlediği cinayet ve dinî inanç farklılığıdır:

*“Nasıl olup da hayatta kaldığıma şaşırın yoktu, çünkü onlar aralarında korkak bir hayvan gibi dolaşan Hıristiyan kızdan nefret etmekle meşgullerdi. Sadece on beş yaşındaydım, korkuya da, nefrete de hakkı olan bendim! Onca insan arasında bir köşede hastalıklı gibi bekleyen, uydurduğu hikâyelere tutunup korkunun geçmesi için dua eden bendim!”<sup>36</sup>*

“Toprağın Öyküsü” hikâyesinin başkişisi Mary'nin mekâna bakışının tezahürü, “Çöl Gemileri” hikâyesinde Mary'nin oğlunun ağzından söylenenlerle birlikte görülür: “Böylece gitmek kelimesinin bizim için ne kadar anlamsız olduğunu düşünmeye başladım. Yerleşmeden dolaşmak inadının da insanı bir başka hayata sabitlediği kimsenin aklına gelmiyordu. Develerin, hecinlerin sağına soluna dizilip gidiyormuş gibi yapıyorduk. Aslında bir yere gittiğimiz yoktu; aynı çölün aynı vadilerinde dolaşıp duruyorduk.”<sup>37</sup> Aynı mekâna sürekli bağlı kalma durumu, Mary ve oğlu üzerinde sıkışmışlık hissi oluşturur ve zaman içerisinde kendilerini aynı yerlerde dolaşan tutsaklara benzetirler. Prof. Dr. Ramazan Korkmaz, mekân ile karakterin psikolojik durumunun birbirine bağlı olmasını şu şekilde açıklar: “Mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir. Anlatı kişinin kendini kuşatılmış, sıkıştırılmış bulduğu

<sup>34</sup> Kanter, *a.g.m.*, (2013), 133-147.

<sup>35</sup> Kurt, *a.g.m.*, (2009) 139-154.

<sup>36</sup> Çelik, *a.g.e.*, (2015), 41.

<sup>37</sup> Çelik, *a.g.e.*, (2015), 68.

her durumda, mekân darlaşır. Böylesi hallerde yer, adeta karakterin ayakları altından kaçıyor gibidir.”<sup>38</sup> Mary karakteri, çölde geçirdiği zaman dilimlerinde hayalleri ile ayakta kalmaya çalışır ve göçebelerden ayrılıp özgürlüğüne kavuşacağı zaman Hayfa’ya gideceği düşüncesiyle kendi iç dünyasında çıkış yolu arar. Yazarın Mary karakteriyle yapmaya çalıştığı bireyin varoluşsal olarak sıkışmışlık durumundan mekân ekseninde kurtulmaya çalışmasıdır. “Yaşanılan mekânın bunaltısı içerisinde kendini gerçekleştiremeyen birey, fiziksel ve ruhsal anlamda yeni dünyalar, öte yerler arayışı içerisine girer. Yaşanılan mekân ve zamanın karşısında çaresizliğini duyumsayan bireyin, fiziksel anlamda gerçekleştiremediği kaçışı, ruhsal anlamda gerçekleştirme arzusu, ‘içe çekilme’yle belirginlik kazanır.”<sup>39</sup>

Varoluşçuluğun Tanrı-insan eksenine bakıldığında insanı kendini gerçekleştirmesinden dolayı Tanrı’dan daha önemli bir konuma oturttuğu görülür. Prof. Dr. Fikri Gül, “Varoluşçu Felsefenin Türk Düşünce Hayatındaki Yansımaları” isimli makalesinde varoluşçu felsefenin Tanrı ile insana dair bakışına değinir: “Tanrı’nın varlığı dahil hiçbir şey insanın kendini seçmesinden ve... varoluşunu gerçekleştirmesinden daha gerçek değildir... insan, kendi varlık projesinin yapıcısıdır... kendini inşa eden, kendi özünü... oluşturarak merkeze kendini koyan insan her türlü değişimin ve yeniden ele alınışın da bizatihi kendisidir.”<sup>40</sup> Ayşegül Çelik’in *Kâğıt Gemiler* kitabındaki hikâyelerinde de varoluşçuluğun beraberinde getirdiği bu düşünce göze çarpar. “Çöl Gemileri” hikâyesinde isimsiz başkişinin Tanrı ile kendini karşılaştırması ve kendinde bulunduğu güçle Tanrı’dan üstün olduğunu düşünmesi, varoluşçu düşüncenin hikâyeye yansımalarıdır. Yazar, varoluşçu felsefenin düşünce sistemini karakteri üzerinden okuruna aksettirir:

*“Ben, olması gerektiği gibi bir hayat inşa edebilirim. Boyumdan büyük bir işe kalkıştığım yok; insan zaten hünerlidir. Ölümün üstüne bile umutlu, yeni bir dünya kurabilir. Ta başında yaptığı gibi. Evet, ta başında bu düzeni kuran Tanrı değil, insandı. Buna kanıt arayacaksak kendimize bakmamız yeter. Eğer bu dünyayı kurup yaratan Tanrı olsaydı, şimdi onu bu kadar incitip kanatmaya bizim gücümüz yeter miydi hiç?”<sup>41</sup>*

<sup>38</sup> Korkmaz, R. (2007). “Romanda Mekânın Poetiği”, A. Külahlıoğlu İslam ve S. Eker. (Editörler). *Edebiyat ve Dil Yazıları*- Mustafa İsen’e Armağan. Ankara: Yayınevi Belirtilmemiş, 399-415.

<sup>39</sup> Kanter, *a.g.m.*, (2013), 133-147.

<sup>40</sup> Gül, *a.g.m.* (2014), 27-32.

<sup>41</sup> Çelik, *a.g.e.*, (2015), 73.

Ayşegül Çelik'in hikâyelerinde ben anlatıcıyı varoluşçuluğun etkisiyle anlatıcı konumuna daha fazla oturttuğu görülür. Yazar, bireyin kendisini ön plana çıkartmak istediği için anlatıcı olarak ben anlatıcıyı tercih eder. Yazarın ikinci hikâye kitabı *Şehper, Dehlizdeki Kuş*'taki on altı hikâyenin hepsinde de birinci kişi anlatıcı kullanılır. Aynı zamanda yazarın *Korku ve Arkadaşı* ve *Kâğıt Gemiler* hikâye kitaplarında da birinci kişi anlatıcı, üçüncü kişi anlatıcıya göre baskındır. Varoluşçuluk akımının Türk edebiyatına anlatıcı anlamında da etkisi olmuştur:

*“Romanın yapıda gösterdiği değişimler çok doğal olarak romanın anlatımını da doğrudan etkilemektedir... romanlarda anlatımın teslim edildiği anlatıcı ile bu anlatıcının sahip olduğu bakış açısı ele alındığında genellikle “ben” anlatımının öne çıktığı görülür. Dolayısıyla romanlarda merkezde hep bir kişi vardır ve perspektif onun üzerine kurulur... Tıpkı varoluşçuların felsefelerini kendi hayatları ve yaşamışlıkları üzerine kurmaları gibi... yazarların eserleri de kendi hayatlarından/ otobiyografilerinden edindikleri deneyimleri eserlerine taşır... Bütün bunlardan sonra romanların taşıdıkları otobiyografik karakter nedeniyle yazar-anlatıcıyı öne çıkardıkları rahatlıkla söylenebilir... Bu seçimlerde de varoluşçu felsefenin etkisi olduğu düşünülebilir; çünkü birey ancak kendi anlatımlarıyla kendini tasvir edebilir ve bulabilir... Bu düşüncenin bir yansıması olarak söz konusu eserlerde anlatıcı başkasını anlatırken bile onun kendindeki yansımalarını anlatmaktadır.”<sup>42</sup>*

Ayşegül Çelik'in hikâye dünyasına bakıldığında, Varoluşçuluk akımının beraberinde getirdiği izlekleri hikâyelerinde kullandığı göze çarpar. Bunalım, huzursuzluk, iç sıkıntısı yaşayan karakterleriyle birlikte yabancılaşma, kaygı, tutunamama, korku, özgürlük, ölüm-intihar, yalnızlık üzerinde durduğu sorunsallardır. Yazar, günümüz edebiyatında da varoluşçuluğun etkilerinin sürdüğünün bir göstergesidir.

### 2.2.2. Postmodernizmin Etkileri

Ayşegül Çelik'in hikâyelerine bakıldığında postmodernizmin beraberinde getirdiği niteliklerden bazılarının mevcut olduğu göze çarpar. Zaten “Türk öykücülüğünde hem içerik hem biçim açısından birbirinden farklı eğilimler dikkati çeker. Bu eğilimlerden biri de... yazarların farklı boyutlarda yararlandıkları postmodernist

<sup>42</sup> Kurt, *a.g.m.*, (2009) 139-154.

eğilimdir.”<sup>43</sup> Yazarın hikâyelerindeki postmodern unsurlara geçmeden önce, postmodernizme dair genel bir çerçeve oluşturmak gerekmektedir. “Postmodernizm; modernitenin pratiklerinin modern teorinin düşlediği bir zeminden çıkarak kendine yabancılaştığı, kendini dönüştürüp yeni bir dönemi başlattığı sürece verilen addır. Bu yönüyle postmodernizm, artık postmodernite oluşumları, modernitenin devamı olmaktan çıkarak, ondan farklı bir anlayışa dönüşmüştür.”<sup>44</sup> Yıldız Ecevit’e göre ise “ne modernizm ne de postmodernizm belirli ilkeler altında sistematize edilecek birer edebiyat akımıdır; onları başlangıç ve bitiş tarihleri parantezine almak da olanak dışıdır; çünkü özellikle estetik düzlemde modernizmin ne zaman bittiği, postmodernizmin ne zaman başladığı kesin değildir.”<sup>45</sup>

Postmodernlikle birlikte daha çok roman üzerine araştırma yapılmıştır. Fakat hikâyeciler de postmodernizmden etkilenerek hikâyelerinde postmodern özellikleri kullanırlar. “Postmodern eserlerde görülen üst-kurmaca, metinlerarasılık, çoğulcu anlatım, eş zamanlı olarak yer verilen karşıt kullanımlar, masalsi anlatım, popüler ve geleneksel unsurların bir aradalığı, imgesel anlatım, yazarın sesinin silikleşerek okurun üretici konuma geçmesi, zamanı ve mekânı yitiriş gibi özellikler... öykülerde de yer alır.”<sup>46</sup>

Postmodernizmle birlikte hayata dair değişen bakış, Ayşegül Çelik’in hikâyelerindeki karakterlerde de görülür. Yazarın ikinci hikâye kitabı *Şehper, Dehlizdeki Kuş*’taki kişiler kendileriyle birlikte hayatı sorgularlar. Zaten “postmodernist insan/sanatkâr, modernizmin öldürdüğüne inandığı beşerî ve kültürel değerler ortamında modernizmi ve kendi kimliğini sorgulayan insandır.”<sup>47</sup> Postmodernizmin beraberinde getirdiği çoğulculuk, Ayşegül Çelik’in düş-gerçek karışımı hikâyelerinde göze çarpar. “Çoğulculuk postmodernizmin yaşamda da sanatta da ana eğilimidir... çoğulculuk postmodernizmin tek felsefesidir; akıl ve

<sup>43</sup> Baş, S. (2008). “Türk Öykücülüğünde Postmodernist Eğilimlere Bir Örnek: Nazan Bekiroğlu’nun Nun Masalları”. Z. Dilek, M. Akbulut, Z. C. Arda, Z. Bağlan Özer, R. Gürses, B. Karababa Taşkın (Editörler). 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri bildiriler kitabı içinde I. Cilt*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 309-332.

<sup>44</sup> Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık, 34.

<sup>45</sup> Ecevit, Y. (2018). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 70.

<sup>46</sup> Baş, (2008), 309-332.

<sup>47</sup> Çetişli, a.g.e. , (2014), 172.

düşün, bilim ve ezoteriğin, teknoloji ve mitosun, burjuva dünya görüşü ile toplum dışı bir marjinalliğin yan yana/eş zamanlı var olduğu bir yaşam biçiminin adıdır.”<sup>48</sup> *Korku ve Arkadaşı*’ndaki hikâyelerin düş-gerçeklik eksenine kurulması, masalsı atmosfer oluşmasını sağlar. Yazarın *Kâğıt Gemiler* kitabında da masalsı anlatıma yer verilen hikâyeleri mevcuttur. Hikâyelerdeki masalsı unsurlara aşağıdaki metin parçaları örnektir:

“ ‘Bu kızın kanı zehirli.’ Hep öyle derler. Anam bana yüklüken ırmakta dolanırmış, o vakitlerde bir cin girmiş içine. Ondan böyle ağulu doğdum ben....

*Köydeyken de böyleydi; beni önüne katar, düşüme girer, içime girer! Ben değil, hep o çalardı ağanın ahırından atları. Ben değil o binerdi, o sürerdi bozkıra. Şart olsun ki anam bütün hocalara götürdü beni! Şart olsun ki hepsinin her dediğini içtim; saçlarımı kırk değil, beş belik yaptım ve bütün duaları ettim! Ama yine de atın sırtında uyandım gün doğunca, yine yaylada buldum ben beni!...*

*O gece ben karayağız bir genç adam idim düşte. Altımda bir doru kısrak! Hem işveli, hem deli. Vurduk birlikte ovaya... derken bir uçurum, ötesi de vadi. Kısrak oraya gelince durdu, dile geldi... ‘Beyim!’ dedi bana, ‘sen sen ol, aşılacakla düşülecek yarı ayır birbirinden!’ Ben de dile geldim o vakit... Yavaş yavaş indik vadiyi, her yer sümbül ve incir kokuyordu. .. Göz göze geldik, asırlık bir meşe dudağını büküp, ‘Vay deli oğlan vay!’ dedi yüzüme. ”<sup>49</sup>*

Ayşegül Çelik’in *Korku ve Arkadaşı* kitabındaki “Atlar ve Avcılar” hikâyesinden alınan bu parçada, yazarın delilik mefhumunu hikâyenin olağanlığı içerisinde anlatmak yerine masallaştırarak anlattığı göze çarpar. Kişinin içine cin girmesi, düşünde erkek olması, atla uçurumdan atlaması, isimsiz başkişinin meşe ağacı ve atla konuşması hikâyedeki masalsı unsurlardır.

*“Oduncu her zamanki gibi gün doğarken uyandı. Gövdesinde topaklanmış ağırlar, eskimiş uykular seziyordu. Gövdesi de gövdeydi ama. Belki on, belki on beş metre vardı boyu. Göğe doğru kuvvetle yükseliyordu. Yeşilden gümüşe çalan sert yapraklar çevrelemişti tenini. Gözlerini aralayınca hayretle sarsıldı; eli kolu gitmiş, yüzü gitmiş, bacakları gitmişti. Vücudunun yerinde asırlık bir çınar ağacı duruyordu. Üstelik toprağa değil, bir başka çınarın gövdesine köklenmişti. Dinleyince, köklendiği çınarın karısının sesiyle gülüp konuştuğunu fark etti.*

*Bu iki çınar, büyük bir kuvvetle yeşerip yükseldiler. Çok geçmeden göğe ulaşan ince dalları bulutlara kök saldı. Göğün katlarını, üst üste yaratılmış*

<sup>48</sup> Ecevit, **a.g.e.**, (2018), 66.

<sup>49</sup> Çelik, **Korku ve Arkadaşı**, (2013), 39-40.

*dünyaları geçtiler; bir süre sonra cennetin puslu dağlarında çınar dallarının boy verdiği görüldü. O zaman durup birbirlerine baktılar. Hâlâ birbirlerinin gövdesi içindeydiler. Korku da, zaman gibi çok geride kalmıştı. Yüzlerini güneşe çevirdiler, göğün mavisini hızla artırıyordu.”<sup>50</sup>*

Yazarın *Kâğıt Gemiler* kitabındaki “Gökteki Kara Boncuk” hikâyesinde oduncu ve karısının hayatı masalsı unsurlarla okura sunulur. Oduncu ve karısı hakkındaki gerçekler, “Deli Orman” hikâyesinde ortaya çıkar. Yazar, bu hikâyede oduncu ve Azrail’i karşı karşıya getirir ve oduncuyu Azrail’in elinden karısı kurtarır. Hikâyenin sonunda karısının ve oduncunun çınar ağacına dönüşmeleri, gövdelerinin birbirine yaslı olması, cennette boylarının uzaması hikâyedeki masalsı unsurlardır. Hikâyenin başlangıcı da masal formelleri üzerine kuruludur: “Bir varmış bir yokmuş/devridaim eden zaman/gelip aşkta durmuş...”<sup>51</sup> Yazar, “Gökteki Kara Boncuk” hikâyesinde oduncu ve karısının aralarındaki aşkın karşısına nefreti, kıskançlığı ve şiddeti çıkarır. Ayşegül Çelik, dikkat çekmek istediği unsurları okurun oyun içerisinde çözmesini ister ve bunun için olağanüstülüğün içerisinde olağanlığı gizler. Yazar, hikâyelerinde masalsı anlatımı kullanarak postmodernizmin etkisinde olduğunu gösterir.

Postmodernizmin gerçek algısı, Ayşegül Çelik’in hikâyelerine de yansır. Zaten “...postmodernizm yüzyıllardır farklı din, ideoloji ve felsefî ekollerin (büyük anlatılar) inşa ettiği veya etmeye çalıştığı gerçek’in çok ötesinde, gerçek ile gerçeğin, gerçek ile kurmacanın iç içe olduğu, akıl ve mantığın zorlandığı bir fantezi ve imajlar dünyası sunar.”<sup>52</sup> Hikâyelerde görülen olağanlık ve olağanüstülük karışımı, bu etkilenmenin aslında bir sonucudur.

*Şehper, Dehlizdeki Kuş*’taki “Gerçeküstü” hikâyesinde, postmodernizmin en belirgin özelliklerinden olan üstkurmaca görülür. Üstkurmaca “yazarın/anlatıcının/okurun hep birlikte metnin içinde yer aldıkları, giderek birer roman kişisine dönüştükleri bir ortam”<sup>53</sup> içerisinde oluşur. “Gerçeküstü” hikâyesinin başkişisi bir yazardır ve okur, yazarın hikâyesini oluşturma aşamalarında ve kişilerle aralarındaki ilişkiye şahit olur. Yazar kişinin hikâyesinin gidişatında

<sup>50</sup> Çelik, *a.g.e.*, (2015), 36.

<sup>51</sup> Çelik, *a.g.e.*, (2015), 31.

<sup>52</sup> Çetişli, *a.g.e.*, (2014), 175.

<sup>53</sup> Ecevit, *a.g.e.*, (2018), 98.

yaşadığı tikanıklık, hikâyedeki kırılmalar, kişiler üzerindeki kafa karışıklığı, yazar kişinin karakterlerinden Büyük Nine'yle olan diyalogu, okurla arasında kurduğu bağ hikâyedeki üstkurmacayı gösterir. Ayşegül Çelik, "Gerçeküstü" hikâyesiyle birlikte hikâyenin oluşumuna okuru da katar.

*"Bu hikâyeye başladığım akşamı iyi hatırlıyorum; rüzgâra kapılmıştı sonbahar, yüzünü ağaçlara vuruyordu... Lanetlere ve kendini yazan öykülere inanan biri değildim henüz. Bu yüzden isimleri ararken aklıma sızan karanlığa direnmedim. Daldığım ilk ağulu uyku bu oldu.*

*... İçimde geç kalmış bir korku belirliyordu. Bana kalsa, uğursuz alametleri ayırt edeceğim yoktu, fakat çınlayan seslerden, ağırlaşan gölgelerden, bir gecede değişen mevsimlerden olacak, kalemlerin de kafası karışmıştı. Kiminin üstündeki renk içini tutmuyor, kimi kilitlenmiş gibi açılmıyordu. Sonunda uçuşan isimlerden bazılarını zapt edip küçük kâğıtlara yazmayı başardım.*

*... Aklım tıklar tıklar çalışıyordu, caddenin karşısına ışığıyla, sesiyle bütün hikâyeyi renge boğacak bir lunapark kurmaya karar verdim. Lunapark kehribarın sessizliğiyle baş edecek tek şeydi. Caddenin karşısında usul usul devinecek, perdenin sarı, çelimsiz çillerinden sızıp aynalı şarkılar bırakacaktı içeri. Odaların ucundaki kadınlara sesler, düşler yollayacaktı....*

*Fakat hikâyeler, ışıltılı kar tanelerinden örülen can alıcı çığlara benzer. Benimki de böyleydi. Masum sözcükleri biraraya getiren ben olsam bile, hikâye kendi bildiği gibi akıyordu... Hemen kalemi alıp kaldığım yerden devam ettiysem de, hikâyenin çatallanıp kırılmasına engel olamadım... Şimdi bunlar asıl hikâyenin damarlarına sızıyor, akışı zorlaştırıyordu. Kadınlar yaşılanıyor, eşya eskiyor ama hikâye çatallanıp duruyordu.*

*... Yazdıklarım tek kelimesini tanımadığım yabancı paragraflara dönüşmüştü. Kelimelerin üstünde sert kabuklar bitmiş, harfler kuruyan zambaklar gibi bükümüştü boyunlarını. Kuru kâğıttan kırık sesler döküldü avucuma. Hikâye kaskatıydı. Epeydir eşya eskimiyor, Ahu'nun saçları uzamıyordu. Bilmediğim kapılar çoktan kapanmıştı. Ne kadar yazarsam yazayım, hikâyeye bir şey ekleyemiyordum....*

*Olup bitenler gibi bu sözler de benim kalemimden çıkmamıştı. Zaten olanlar hakkında böyle uzun uzadıya fikir yürütecek durumda değildim. Büyük Nine'nin bildiği kadarını bile bilmiyordum... Madem benden fazlasını biliyordu, o halde bu ihtiyar kadına soracaklarım vardı. Acele ettiğim için, bu hikâyeye dahil oluşumu savsaklamış tek bir cümleyle geçiştirdim: 'İhtiyar kadın bakışını çevirir ve birden hikâye yazarını yanı başında bulur virgöl yadırgamaz nokta!...' İhtiyar kadın başını çevirip gözlerimin içine baktı. Yazdığımdan daha sert görünüyordu. Başıyla salonu işaret etti: Ahu'yu ve uzanıp düşüncemdeki kelimeyi değiştirdi."<sup>54</sup>*

<sup>54</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 15-18, 21, 23.

Ayşegül Çelik'in *Korku ve Arkadaşı* kitabındaki "Gümüş Gecelik" hikâyesinde de hikâye yazımında okuru yanında bulundurarak üstkurmacaya yer verdiği görülür. Yazar, üstkurmacayla birlikte okurunu bir oyunun içerisine çeker ve hikâyelerin arasındaki bağlantıyı çözmelerini ister. Zaten "postmodernizm, pasif değil, aktif bir okuyucu ister. Söz konusu aktiflik, yazarın 'oyun' anlayışı içinde var ettiği kurguyu çözümleyip algılayabilecek, parçalar arası ilişkiyi yakalayabilecek, bilinçli olarak bırakılan boşlukları doldurabilecek, derin yapıya nüfuz edebilecek seviyede uyanık, zeki ve birikimli anlamına gelir."<sup>55</sup> Ayşegül Çelik, üç hikâye kitabında da birbiriyle bağlantılı hikâyeler kurgular ve hikâyelere bıraktığı ipuçları ile okur kendi birikimi zaviyesinde hikâyeleri anlamlandırır. Bu durum postmodernizmin okuru önemli bir konuma oturtmasından kaynaklıdır.

*"Postmodern metinlerde ortaya çıkan özelliklerden biri de yazarın arka planda kalarak okuyucuyu daha etkin hâle getirme anlayışıdır. Önceki dönemlerde yazar merkezli, metin merkezli anlayışlar yerini okuyucunun daha aktif olduğu okur-merkezli anlayışa bırakmıştır. Böylece metnin merkezi ne yazar, ne de eserdir. Artık merkezde olan okurdur. Geleneksel ve modern dönemlerde olduğu gibi okuru sadece eğlendirmek ya da sadece eğitmek amacı ortadan kalkar. Artık okur metinden kendi bilgisine/kültürüne/isteğine göre bir anlam çıkaracaktır."*<sup>56</sup>

Postmodernizmle birlikte ortaya çıkan "oyunun... bir işlevi daha vardır: Yazarla okuyucunun arasındaki sınırı kaldırmak, bu ikisini birbirine yaklaştırmak için her ikisi arasında gidip gelen bulmacamsı bir kurgu"<sup>57</sup> oluşturmaktır. Ayşegül Çelik'in de okuru ile arasında bu anlamda bir bağ kurduğu göze çarpar.

Ayşegül Çelik'in bağlantılı hikâyeler kugulaması, postmodernizmin beraberinde getirdiği türlerin birlikteliğini akla getirir. "Çünkü postmodern edebiyatta türler arasındaki ayrımlar ortadan kalkar. Öykü, masal, anlatı, deneme, mensur şiir, makale gibi türler bir arada, iç içe yer alabilir."<sup>58</sup> Yazarın hikâyelerinde şiirlerine de yer vermesi, bu durumun sonucudur. Ayşegül Çelik, postmodernizmin etkisiyle birlikte şiirsel dille bağlantılı hikâyeler yazar. Zaten postmodernizmle birlikte "roman mı öykü mü olduğu belli olmayan, karar vermekte güçlük çekilen metinler

<sup>55</sup> Çetişli, **a.g.e.**, (2014), 180.

<sup>56</sup> Oktay, G. (2011). *Modern Türk Hikâyesinde Postmodern Açılımlar*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya, 50.

<sup>57</sup> Emre, **a.g.e.**, (2006), 115-116.

<sup>58</sup> Baş, (2008), 309-332.



ortaya konulur... Ayrıca bu türlerde yazım konusunda da şiir türüne kayan eğilimler karşımıza çıkar.”<sup>59</sup>

Postmodern düşüncenin özne algısı, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*'taki “Su Kırılıyor Adnan” hikâyesinde görülür. Postmodernizme göre; “duyguları parçalanmış, düşünceleri darmadağın olmuş, bunun da ötesinde bedeninin çoğu organının bile kendisine ait olmadığı, aslında sahip olduklarından hangisinin kendisine, hangisinin başkalarına ya da neye ait olduğunu bilmeyen kaotik, paradoksal, değersizleştirilmiş, nesneyle arasındaki kesin çizgilerin kaybolduğu bir insan vardır.”<sup>60</sup> “Su Kırılıyor Adnan” hikâyesinin başkişisi Adnan, kendisiyle birlikte lunaparktaki sinemadan geriye kalan ve çürümekte olan molozları özdeşleştirir:

*“Arka sokaktaki sinema yıkılalı üç yılı geçti. Bir heves devirmişlerdi duvarları. Moloz kış boyunca yağmur altında kaldı. Açması muhtemel çiçekler, büyüyebilecek dikenler, o ağır yorganı delip geçemedi. Yazın ahşaplar iyice kurudu. Fakat önünden her geçişimde direncine hayran kaldım. Paslı bile olsa kırıldıkları yerde öylece duruyordu temel demirleri, eriyen tuğlaların arasında hâlâ kullanabilir olanları vardı. Ancak bir kış daha geçirince moloz, moloz olduğunu, direnmesinin anlamsızlığını fark edip ölmeye koyuldu.*

*... Kim bilir nerelerde, hangi molozlar ölüyordu. O zaman anlamalıydım, bazı insanların böyle öldüğünü. Yağmur geldikçe, mevsimler geçtikçe, önce yıkılan, sonra çürümeye bırakılan, sonra içten içe paslanan bazı insanlar olduğunu ve benim de onlardan biri olduğumu.*

*Şimdi yıkık sinemadaki çınlamadan başka bir şey değil benim ismim. Bir yağmuru daha kaldıramaz. Gökte toplanan bulut bile çürütür onu, sonra moloza karışır, kaybolur gider.”<sup>61</sup>*

Ayşegül Çelik'in özellikle *Korku ve Arkadaşı*'ndaki düş-gerçeklik karışımı hikâyeleriyle birlikte diğer hikâye kitapları; *Şehper, Dehlizdeki Kuş* ve *Kâğıt Gemiler*'deki bazı hikâyelerin olay örgülerinde kırılmalar yaşanır. Hikâyelerdeki bu durum da postmodernizmin etkisiyledir. Çünkü “modern metnin olay örgüsüyle postmodern metnin olay örgüsü arasındaki en belirgin fark, birincideki kusursuz kurgu, kompozisyon anlayışının, hikâye etmeye dayalı bir formda anlatılmasıyken,

<sup>59</sup> Oktay, (2011), 43.

<sup>60</sup> Emre, *a.g.e.*, (2006), 141.

<sup>61</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 87,89.

postmodern metinlerde bu kusursuz kurgunun, kompozisyon ve hikâye edişin yerini kopukluk, süreksizlik ve en önemlisi anlatmanın yer alışdır.”<sup>62</sup>

Yazarın hikâyelerinde mekânları önemli bir konuma oturtmaması, mekâna dair tasvir yapılmaması, mekânların geri planda kalması hikâyelerdeki bir diğer postmodern etkidir. Postmodernizme göre mekân; “işlevsel olmayan, bireyle özdeşleşmeyen, bireyi tahakkümü altına almayan, silik, müphem görünümüyle var”<sup>63</sup> olmalıdır.

Postmodernizmin beraberinde getirdiği “anlamsızlık, boşluk, belirsizlik, yalnızlık, toplumla uyuşmama, korku, intihar gibi temalar”<sup>64</sup>, Ayşegül Çelik’in hikâyelerinde de değindiği izleklerdir. *Korku ve Arkadaşı*’ndaki “Tarçın” hikâyesinin başkişisi Tarçın’a yaşadığı köydekilerden farklı bir portre çizilir ve böylece toplumdaki farklı olmanın beraberinde getirdiği yalnızlık yazar tarafından işlenir. Delilik hâli ve dinî dışlamalar da yazarın hikâyelerinde üzerinde durduğu meselelerdendir ve işlenen bu sorunsallarla birlikte kişilere yalnız bir dünya oluşturulur. *Kâğıt Gemiler* kitabının kemikleşen karakteri ile Yezidi inancına yer verilir ve toplumdaki dışlayıcı tutum karakter üzerinden aksettirilir. *Şehper, Dehlizdeki Kuş*’ta intihar eğilimi ve ölüm kişilerin varoluşsal sancılılarıyla birlikte işlenir.

Ayşegül Çelik, hikâyelerinde postmodernizmle birlikte edebiyatta vücut bulan belli başlı unsurları kullanır. Yazarla okurun arasındaki oyun bağı, olağanlıkla olağanüstülüğün karışımı, okurun aktif hâle getirilmesi, türler arasındaki bağıntı, olay örgülerindeki kırılmalar, mekânın geri planda kalışı, masalsi atmosfer, çoğulculuk, üstkurmaca hikâyelerdeki postmodern unsurlardır.

### 2.2.3. Feminist Bakış Açısı

Ayşegül Çelik’in hikâyelerinde kadın karakterleri önemli bir konuma oturarak kadınsal problemlere yer vermesi, yazardaki feminist bakış açısından kaynaklıdır. Ancak feminizm kavramının tanımlanmasıyla birlikte yazarın eserlerindeki feminist bakış açısı belirginlik kazanır. “Feminizm, cinsiyetçi yanlılık üzerinde temellenen

<sup>62</sup> Emre, *a.g.e.*, (2006), 308.

<sup>63</sup> Emre, *a.g.e.*, (2006), 323.

<sup>64</sup> Oktay, (2011), 223.

ve cinsiyetler arasındaki ayrımcılığın nedenlerini sorgulayıp çözüm yolları arayan teorik ve politik bir harekettir.”<sup>65</sup> Ayşegül Çelik, hikâyelerinde birbirinden farklı kadın portreleri çizerek toplumdaki kadınların genelinin sesi olmayı amaçlar. Yazar, kadın-erkek ilişkilerinde gördüğü sorunsallardan dolayı hikâyelerinin bazılarında kurguladığı erkek karakterleri ima yoluyla eleştirir ve bu durumun alt nedenlerini okurun anlamasını bekler. Yazar, erkek yazarlar tarafından ötekileştirilen kadın figürünü, kendi iç dünyasında yoğurarak başarılı bir kadın profili meydana getirir. Zaten erkek yazarların edebiyata egemen oldukları zamanlarda, kadının işlenişi ötekileştirmeyi beraberinde getirir. Beyhan Uygun Aytemiz’in “Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet” isimli yazısında da bu durum üzerinde durulur: “Kadının, erkek yazınında dışarıda bırakılan, özel alana hapsedilen ve erkeklerin uygun gördüğü imgelerle temsil edilen bir ‘öteki’ olarak konumlandırıldığı gözlemlenir.”<sup>66</sup> Bu yüzden kadın yazarların hemcinslerini içselleştirdiği ve edebî eserlerinde kadınsal dikkatlere yer verdikleri görülür. Kadınların kendi edebiyatlarını icra etmek istemesinin nedenlerinden biri de erkek yazarların kadına/kadınlığa dair yeterli eğilimi/çabayı gösterememesidir. Mehmet Bakır Şengül, “Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Mücadelesi” isimli makalesinde, kadının edebiyata dâhil oluşuna ve kadın yazarın gözünden kadının işlenmesine değinir:

*“Kadın ve edebiyat kavramları, edebi eserin hem oluşturulmasında hem de tüketilmesinde sürekli olarak tartışmaların odağında olan bir konudur. Kadının edebiyat dünyasında yer alması, kendisini ifade etmesi, kadınların sorunlarını işlemesi, çözüm önerilerinde bulunması ve bu yolla da ekonomik anlamda kendisine yetmesi feminizmin öncelediği konulardandır. Edebiyat dünyası, kadınların mağduriyetlerinin geniş kitlelere taşınmasında önemli bir araçtır. Bu araç sayesinde kimi yazarlar, toplumda bir kadınlık bilinci geliştirmek isterler.*

*Kadını erkek karşısında gerileten en önemli olgulardan biri de eril dildir. Kadını aşağılayan, hor gören ona hakaret eden ve kaba söz söyleyen bir dil geleneğinden söz edilebilir. Eril dil sayesinde, kadın açısından erkeklik ideal olan ama ulaşılmaması mümkün olmayan bir kavram olarak algılanır. Eril dil, kadını kötülüğün kaynağı biçiminde göstererek erkek karşısında edilgen bir rol almasına neden olur. Kadınlığa odaklanan aşağılamalar, erkeğin iktidar konumundaki eril kimliğini belirginleştirmeye dönüktür.*

<sup>65</sup> Polat, M. E. (2017). “Nazlı Eray’ın Kadın Tohumu Öyküsünün Feminist Edebiyat Eleştirisiyle İncelenmesi”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(3), 1507-1519.

<sup>66</sup> Uygun Aytemiz, B. (2016). “Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet”. F. Saygılıgil. (Editör). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*. Ankara: Dipnot Yayınları, 51-66.

*Feminist söylem, 'eril edebiyat' izleğinin kadın sorunlarını tam olarak ortaya koyamadığını bu yüzden de kadın sorunlarının duyarlı kadın yazarlar tarafından yansıtılması gerektiğini savunur. Onların bu yaklaşımı, edebiyatta feminist bir yaklaşımın açığa çıkmasına kaynaklık eder.*

*Kadın yazarların edebiyat 'diline' dâhil olmasıyla erkek yazarlar tarafından çevrelenen edebiyat, cinsiyetçi çemberden sıyrılır. Erkek yazarların kurguladığı kadın kimliklerinin, yanlış değilse de eksik oldukları söylenebilir. Kadınların cinsiyetlerini unutmadan ortaya koyacakları edebi metinlerle, hem bu eksiklik giderilmiş olur hem de kadın edebiyatı kavramı gündeme gelmiş olur.”<sup>67</sup>*

Ayşegül Çelik'in kitap dünyalarına bakıldığında; *Şehper, Dehlizdeki Kuş* isimli ikinci hikâye kitabında kadın karakterleri daha fazla ön plana çıkardığı görülür fakat yazar diğer iki kitabında da kadın karakterleri ihmal etmez. Yazarın *Korku ve Arkadaş*'nda delilik mefhumunu işlediği kadın karakterleri de mevcuttur. Ayşegül Çelik, *Kâğıt Gemiler* kitabında ise kadın karakterleri yazar koltuğuna oturtur ve “Kuşlar” hikâyesinde toplumların acı gerçeği olan çocuk gelin meselesine değinir. Yazarın hikâye antolojilerinde çıkan “Siyah Dokuz, Okey”, “Badem Çocuk” ve “Evcilik Oyunu ve Birkaç Damla Kan” isimli hikâyelerinin de kadın karakterlerin ekseninde yazılması göze çarpar. Yazar, hikâyelerinde birbirinden farklı özellikte ve toplumsal yaşayıştaki kadınlara yer vererek kadın dünyasını genel olarak aksettirmek ister. Ayşegül Çelik, kadınları hem içten hem de dıştan görme imkânına sahip olduğu için kadın karakterlerini gerçekçi oluşturur.

Yazarın ilk hikâye kitabı *Korku ve Arkadaş*'ndaki “Tarçın”, “Atlar ve Avcılar”, “Kar Ağacı” ve “Bitek Toprak” isimli hikâyelerinde kadın karakterler ön plandadır. Hikâyelerdeki kadın karakterlerden hareketle kadındaki delilik hâli anlatılır. “Tarçın” hikâyesinin başkişi Tarçın ile birlikte genç kızlık çağında olan bir kızın deliliğinden kaynaklı toplumdan dışlanması ve yalnızlık durumuyla baş başa kalması anlatılır. “Atlar ve Avcılar” hikâyesinde delilikle birlikte başkişinin cinsiyet karışımı içerisinde verildiği görülür. İsimsiz başkişinin masallaştırılarak anlatılan hikâyesinde delilik hâli, içindeki erkeğe bağlanır. “Kar Ağacı” ve “Bitek Toprak” hikâyelerindeki kadın karakterler, erkek karakterler tarafından cinsel istismara uğrar ve bunun sonucunda delirirler Kadın karakterler, erkeklerin yaptıklarına karşı sessiz kalmazlar ve kendilerine el uzatan erkek karakterleri öldürürler. Yazar, bu iki

<sup>67</sup> Şengül, M. B. (2016). “Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Mücadelesi”. *The Journal Of Academic Social Science Studies*, S: 44, 203-211.

hikâyeyle birlikte kadın sorunsallarından cinsel istismar üzerinde durur. Ayşegül Çelik, *Korku ve Arkadaşı*'nda homoseksüel kişilere de yer vererek her anlamdaki cinsiyet seçimlerine dikkat çekmek ister. Yazar, kitabıyla aynı ismi taşıyan “Korku ve Arkadaşı” hikâyesinde ise iki erkek arkadaşın aralarındaki gönül ilişkilerini anlatır. *Korku ve Arkadaşı*'nda kemikleştirdiği Zülfaris karakterinin hikâyesini beş hikâye boyunca devam ettirir ve bu hikâyelerde Zülfaris'i hem erkek hem de kadın bedenine sokar. Okurun karşısına ilk hikâyede on iki yaşında bir erkek çocuğu olarak çıkan Zülfaris, “İncili Gece” hikâyesinde hemcinsi olan prensten etkilenir. Yazar, daha sonra “Diken ve Kordela” hikâyesinde Zülfaris'i kadın bedenine sokar ve “İçeriden Sızan Işık” hikâyesinde Zülfaris kadınlığıyla birlikte korsana âşık olur. Yazar, Zülfaris'i farklı cinsiyetler içerisinde sunarak insanların cinsiyet bağlamındaki farklı seçimleri üzerinde durur. Kadınlık-erkeklik meselesiyle ilgili Zülfaris'e söylenenler de bu tavrı gösterir:

*“Adımdan ümidini kesmiş olacak ki, ‘Kadın mısın sen, yoksa erkek mi?’ diye sormuştu bana. İşte kadınları ilk gerçek anımsayışım böyledir. Fakat ne kadar yersiz bir bahsediş bu? Bana prensten daha gerçek, prensten daha çok aşk vaadeden (vaat ettiği aşkı gizlemeden veriveren) bir kadın kim gösterecek? Eğer yoksa öyle bir kadın. Ben de erkek değilim. Artık ne on iki yaşımdayım ne de büyük ellerim var.”<sup>68</sup>*

Yazarın ikinci hikâye kitabı *Şehper, Dehlizdeki Kuş*'taki on altı hikâyenin on dördünde kadın karakterlerin başkişi konumunda olduğu görülür. Okur, kitabın ilk hikâyesinde beş kadının hayatının anlatılmasıyla birlikte yazarın ilk hikâyeden itibaren kadın sorunsallarına yer vermek istediğini algılar. Yazar, bu hikâyedeki kadınları kapalı mekân içerisinde kurgulayarak kadınların iç dünyalarını yansıtmayı amaçlar. Kitaptaki “Kiralık Gelincik”, “Bebek Evi”, “Pusula”, “Böcek”, “Sarı Kuzgun” ve “Kör Peri” hikâyelerinde kadın olmanın zorluğu işlenirken erkeklere karşı eleştirel bir tavır takınılır. Ayşegül Çelik, “Kiralık Gelincik” ve “Kör Peri” hikâyelerinde hayatın kenarına itilmiş, metreslik yapmak durumunda kalan bir kadının hayatına değinerek okurlarına toplumdaki farklı bir kadın portresini gösterir. Bu hikâyelerin ortak başkişisi Gülmisal'in hayatta tutunacak dalı kalmaz ve intihar eder. Aynı şekilde “Bebek Evi”, “Böcek”, “Pusula” ve “Sarı Kuzgun” hikâyelerindeki isimsiz başkişiler de tutunacak dalları kalmadığı için intihar eder.

<sup>68</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 38.

“Bebek Evi” ve “Böcek” hikâyelerinde farklı bir kadın/anne ikilemi vardır, isimsiz ortak başkişi zorla evlendirildiği için karnındaki bebekten nefret eder hâle gelir ve ondan kurtulmak için kendisini de öldürmeyi göze alır. Yazar, “Pusula” ve “Sarı Kuzgun” hikâyelerinin isimsiz kadın karakteri üzerinden evlilikle birlikte erkeğin gölgesinde yaşamak zorunda kalan kadınların hayatlarını işler. “Ataerki sistemin önemli aygıtlarından biri olarak evlilik erkeğin mutlak egemenliği üzerine kurulmuş, kadını ve çocukları tabi kılan bir sistemdir ve kadının kendini gerçekleştirmesinin önündeki en büyük engellerden biri olarak görülür.”<sup>69</sup>

Ayşegül Çelik, *Kâğıt Gemiler* kitabında Afsun karakterini ve annesini yazar konumuna oturarak okuruna kadın yazar olmanın çıkmazlığını gösterir. Aynı zamanda kitabın başlangıcında Afsun’un annesinin ağzından söylenenler, kadınların eğitim görmesini istemeyen/kadınların geri planda kalmasını isteyen bir zihniyete eleştirir: “Okuyup yazmak sırrı şeyhlere aitken kaleme el sürdüğüm için suçluyum. Fakat ilk değil bu. Yıllardır, çocuklarımın uyuduğu odadan kaçıp ay ışığında masallar övüyorum. Çünkü doğduğum günden beri öykülerden, masallardan başka bir şey yok aklımda. İnan bana, o kuytuya nasıl sızdıklarını bilmiyorum.”<sup>70</sup>

Yazarın Alis, Harikalar Diyarı’ndan Tüymüş Bulunuyor isimli hikâyeye antolojisinde yer alan “Siyah Dokuz, Okey” hikâyesinde erkeklere dair toplumdaki bakış açısı eleştirilir. Gülistan’ın annesi ve ağabeyi tarafından belli bir kalıba sokulmaya çalışılması da kadınların yaşadığı sorunların bir yansımasıdır. “Erkeğin güçlü kadının daha edilgen olduğu anlayışı toplumsal kodlarla bireye kabul ettirilir ve birey de zamanla bu kodlarla hareket ederek topluma uyum sağlar.”<sup>71</sup> Gülistan’ın ağabeyi Celal’in fiziksel şiddet meyiliyle birlikte Gülistan üzerindeki baskısı, Gülistan’ın özgürce hareket edememesine sebep olur. Yazar, Gülistan karakteri ile birlikte okura toplumdaki cinsiyet algısını gösterir. “Toplumsal cinsiyet; biyolojik cinsiyetin dışında kültürel ve ideolojik yapının hayat verdiği aile, eğitim, din gibi çeşitli kurumlar vasıtasıyla bireyin toplumsallaşma sürecinde ona enjekte edilen cinsiyettir. Toplumsal cinsiyette esas husus cinsiyetin biyolojik manası değil

<sup>69</sup> Uygun Aytemiz, (2016), 51-66.

<sup>70</sup> Çelik, **a.g.e.**, (2015), 11.

<sup>71</sup> Karataş, E. (2009). “Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri”. *Turkish Studies*, 4(8), 1652-1673.

biyolojik cinsiyetin gereği olarak tasarlanan düşünce ve davranış kalıplarının sergilenmesidir.”<sup>72</sup>

Ayşegül Çelik, kadının toplumun kendisine yüklediği kimlikten sıyrılması için hikâyelerinde kadın karakterleri üzerinden kadına dair sorunsallara yer verir. Yazar sahip olduğu feminist bakış açısıyla birlikte zaman zaman erkek karakterler üzerinden toplumdaki erkekleri eleştirir. Çünkü hikâyelerinde kadınların çıkmaza girmesinin sebepleri arasında erkekleri ve toplumu görür.

#### 2.2.4. Azınlık Meselesi

Ayşegül Çelik, hikâyelerinde Ermeni karakterler üzerinden azınlık meselesine değinir. Yazarın Ermeni karakterlere yer vermesinin altında yatan neden küçüklüğünde İzmir’de gördüğü terk edilmiş evlerdir, bu durumu yazar anılarında ve söyleşilerinde dile getirir.

Ertan Engin’in “Türk Romanında Ermeniler (1874-2010)” isimli doktora tezinde geçmişten günümüze romanda Ermeniler’e bakışın değiştiği görülür:

“Türk romanında Ermenilere hem ulus hem de roman kişisi olarak çok sayıda eserde değinildiğini, yer verildiğini söylemek mümkündür. Yaşam biçimlerinin ve coğrafyanın birbirine yakınlaştırdığı Türk ve Ermeni toplumlarının hem bu yakınlaşması hem de 20. yüzyıl başında ilişkilerin kopma noktasına gelişi Türk romanına konu olur. İki toplum arasındaki tarihsel ilişkinin seyrini romanlarda sürmek mümkündür. Ermeni-Türk ilişkilerinin tarihine paralel biçimde Türk romanının ilk örneklerinde Ermeniler ‘sadık teba’ imajına uygundur. 2. Meşrutiyet sonrasında ve 1. Dünya Savaşı ile birlikte yeni bir Ermeni tipi, Türklerle dostluk yerine işgal güçleri ile işbirliği yapan, komitacı Ermeniler romanda görülür. Bu romanlar çoğunlukla Cumhuriyet’ten sonra yazılmıştır. 1990 sonrasında yazılan romanlarda ise, daha çok tehcirin Ermeniler üzerindeki kötü sonuçlarına odaklanan bir bakış açısı vardır.”<sup>73</sup>

Yazar, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*’taki “İnce, Gümüş Çerçeve ve Simler” isimli hikâyesinde Ermeni karakterlerle birlikte Ermeni meselesine değinir. Ermeni kadın Madam Lena ve ailesi tehcirden dolayı konaklarını bırakmak durumunda kalırlar fakat Madam Lena kızını bıraktığı bu topraklara kardeşi Karin’le birlikte geri döner.

<sup>72</sup> Polat, *a.g.m.*, (2017), 1507-1519.

<sup>73</sup> Engin, E. (2010). *Türk Romanında Ermeniler (1874-2010)*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, VI.

Hikâyede Ermeni ailenin evini bırakıp gitmek durumunda kalması, şu şekilde anlatılır:

*“Sırları örten bütün çiçekler güzel kokar, fakat leylaklar hepsinden efsunludur. Roupen’lerin konağı baharda leylakların arasında kaybolurdu. Civardaki tek konaktı. Benim dedem, sürülüp dağılana kadar bu konakta yaşayan Roupen’lerin kâhyasıydı. Bahçeye bakar, evle ilgilenirdi. Herkes çok meşguldü o vakitler; kimse sürgün yıllarının yaklaştığını, bahçenin ve evin kısa bir süre sonra terk edilip pus tutacağını bilmiyordu. Madam Lena bir yıl önce gösterişli bir düğünle evlenmişti ve aylardır karnında büyüyen bir bebeği vardı. Atina’da yeni bir iş kuran kocasının yanına gideceği zamana hazırlanıyordu. Fakat kimsenin bu kadar vakti olmadı. Bir sabah alacasında, dantel kapıdan alelacele çıkarıldı aile. Geride yalnızlıktan ölecek bir konak, başına buyruk leylaklar ve kâhyaya emanet edilmiş bir bebek bırakmışlardı. Nereye götürülecekleri, başlarına ne geleceği belli değildi. Madam Lena ağlayarak veda etti bebeğine. Roupen’lerden geriye, gözle görülecek bir şey kalmamıştı.”<sup>74</sup>*

Hikâye Madem Lena’nın kızı isimsiz başkişi tarafından anlatılır ancak başkişi on yaşındayken Ermeni asıllı olduğunu ve annesinin Madam Lena olduğunu öğrenir. Yazarın bu parçada Ermeni meselesiyle ilgili olarak “sürgün” kelimesini kullanmasının sebebi, Ermeni karakterini gerçekçi kılmak içindir. Prof. Dr. Bülent Bakar, “Tehcir ve Uygulaması” isimli yazısında tehcirin neden gerçekleştirilmek zorunda kalındığının altını çizer:

*“Tehcir kararının alınmasına sebep Birinci Dünya Savaşı öncesi ve esnasında Ermeni komitelerinin tutumu olmuştur. Rus ordusuyla işbirliği yapan Ermeniler, sadece savaş bölgesinde değil, Anadolu’nun her yerindeki faaliyetleriyle ordunun ve sivil halkın güvenliğini tehdit eder bir duruma gelmişlerdir. Ermeni tehciri sırasında alınmaya çalışılan tüm tedbirlere rağmen bazı Ermeni kabilelerine bazı saldırıların olduğu ve hayatlarını kaybettikleri bir gerçektir. Fakat unutulmaması gereken bir husus Rus ordusunun ve Ermeni çetelerinin önünden kaçan Müslüman ahalinin kayıplarının da çok olduğudur. Bu durum tabii ki savaşın, olağanüstü şartların bir sonucudur. Ermenilerin göç ettirilmesi esnasında görevini suiistimal edenler Birinci Dünya Savaşı devam ederken mahkemelere sevk edilmişler ve bu kişiler hakkında idam dahil bir çok ceza söz konusu olmuştur. Mondros Mütarekesi’nden sonra tehcir edilen Ermenilerin eski yerlerine dönüşleri konusunda karar alınmış, bazı Ermeniler dönerken, bazıları batı’ya göç etmiş ve bu arada iskân edildikleri yerlerde kalmayı tercih edenler de olmuştur. Ermeni meselesinde son nokta Lozan Antlaşması ile konulmuştur.*

*... Tehcir şartların getirdiği bir zorunluluktur. Birinci Dünya Savaşı’nda yaşanan üzücü hadiseler için suçlanması gereken devlet Osmanlı Devleti*

<sup>74</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 81.



*değildir. İmkânların kısıtlı, Ulukışla'dan sonra doğuda demiryolu ve yeterli yolları olmayan Osmanlı Devleti, şartlar elverdiği kadarıyla göç ettirmeyi sağlamaya çalışmıştır. Yaşanan üzücü hadiselerden, Birinci Dünya Savaşı öncesi ve esnasında Ermenileri kendi emelleri için kullanan devletler ile bu oyunlara gönüllü olarak alet olan Ermeni komiteleri sorumlu tutulmalıdır.”<sup>75</sup>*

Madam Lena ve ailesinin konaktan gitmesiyle birlikte isimsiz başkişi kâhyanın ailesiyle birlikte büyür. Dede olarak bildiği kâhyadan farklı muamele görmesinin nedenini ancak yıllar sonra gerçekleri öğrenince anlar. Dedenin bu tavrı, hikâyede ırk meselesine dayandırılır. Hikâyede böylece kendinden farklı olanı ötekileştirme davranışına değinilir.

Mahalleli, çocuklarını Ermenilerin geride bıraktıkları konaklarından uzak tutmaya çalışır. Bu yüzden Madam Lena ve kardeşi Karin konağa geri döndüğü zaman, mahallelinin geneli onlarla iletişim kurmaz. Madam Lena ve kardeşi, evlerine tehcirin üzerinden yedi sekiz yıl geçtikten sonra dönebilirler. Konaktaki sarı duvarın üzerindeki resimlerden ailenin geri kalanının öldüğü anlaşılır Yazar, hikâyede Madam Lena ve ailesinin konaktan ayrıldıktan sonra başlarına neler geldiğini anlatmaz.

Ayşegül Çelik, “İnce, Gümüş Çerçeve ve Simler” hikâyesinde azınlık/Ermeni meselesine değinir fakat hikâyeye içerisinde tehcir öncesi ve sonrasında yaşananları somutlaştırmaz. Hikâyede Madam Lena'nın fiziksel anlatımıyla birlikte okurda karakterin çok acılar çektiği izlenimi oluşturulur. Madam Lena, hikâyenin isimsiz başkişisiyle yani kızıyla ancak para vermesi karşılığında görüşür. İmsiz başkişi, namıdiğer Madam Lena'nın kızı görüştükleri zamanlarda annesinin yaşadıklarını hikâyeleştirerek anlattığını söyler, isimsiz başkişinin bu söylemiyle birlikte okur hikâyenin devamında Madam Lena'nın ağzından tehcir sonrasında neler olduğunu dinleyeceğini düşünür fakat yazar burayı üstü kapalı geçer ve yaşananlar işlenmez. Ayrıca hikâyede Madam Lena'nın ölümüyle birlikte küçük kızın saklanan kimliği de mirastan dolayı ortaya çıkarılır. Hikâyede küçük kıza sahip çıkan Türk ailenin çıkarları doğrultusunda hareket ettiği izlenimi oluşturulur:

<sup>75</sup> Bakar, B. (2006). “Tehcir ve Uygulaması”. Ş. Ural, K. Yetiş ve F. Emecen. (Editörler). *Çeşitli Yönlerden Türk-Ermeni İlişkileri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 131-172.

*“Her zaman, bildiklerimiz bilmediklerimizden az olmuştur. Ben de babamın bıyıklı ağzında uyuyan bir sır olduğumu çok sonra öğrendim... Hakkımdaki gerçek, Madam Lena'nın trajik ölümüyle... ortaya çıktı. Çünkü önemli bir mirası vardı, artık onun çocuğu olduğumu ifşa ve ispat gerekiyordu. Kaç mahkemeye girip çıktığımızı, Karin Teyze'nin yanında kaç yeni teyzeyle, dayıyla tanıştırıldığımı, mahkeme çıkışlarında derdest edilip onlardan kaçırlırken arkamızdan kaçının seslendiğini sayamam.”<sup>76</sup>*

Yazarın, bir diğer Ermeni karakteri ise “Gümüş Gecelik” hikâyesinin bir kısmında okurun karşısına çıkar. Hikâyenin alt planında, azınlık olmanın beraberinde getirdiği öteki olma sorunsalı işlenir. Yazar, aynı zamanda “Gümüş Gecelik” hikâyesindeki Ermeni Elya karakteri üzerinden yalnızlık ve kimlik meselelerine değinir:

*“Belki de o öykü Bayan Elya ile ilgiliydi. Şu Ermeni kadın. Bir pansiyonun en üst katında yaşayan. Onda da (tıpkı uzayan saçlar gibi) hepimizin yalnızlığı var. Balkona ve çatıya alıstırdığı kuşlarla tanınıyor. Onları elleriyle besliyor sularını, ekmeklerini elleriyle veriyor. Pusulayıp elleriyle yakalıyor onları... Kuşları incitmiyor, yakaladıktan sonra yüreklerini çıkarıp birbiriyle değiştiriyor. Her defasında aynı sonucu bulup seviniyor; çünkü hiçbir beden kendine ait olmayan yüreği kabul etmiyor. Bir doğa yasası gibi, her yürek kendi bedeninde atıyor. Fakat Bayan Elya bu sınava güvenmiyor; kuşların renklerini de değiştiriyor... yine ölüyorlar. Seviniyor Bayan Elya, çünkü yürek kuştan bile olsa, beden kendi rengini diretiyor.”<sup>77</sup>*

Hikâyede Bayan Elya ile birlikte farklı olmanın beraberinde getirdiği yalnızlık ve herkesin ayrı bir kimliğinin/renginin olması işlenir. Karakterin kuşların kalbine/rengine müdahalesinde başarılı olamaması da kimliğin zorla değiştirilemeyeceğini göstermek içindir. Aslında yazarın bu kısımda üzerinde durmak istediği mesele, azınlıkların da kendi kimliği/rengi/yapısı/kültürü olduğu için ötekileştirmenin bırakılması ve kendi yapılarıyla kabul edilmesidir. Yazar, bu düşünceye sahip olduğu için Ermeni karakterlerini öteki konumuna oturtmaz ancak dünyadaki edebiyatlara bakıldığında kendinden farklı olanı öteki olarak görme eğilimi vardır:

*“ ‘Öteki’leşmenin kültürler arası bir sorun olmaya Eski Çağlardan itibaren başladığı; başlarda Doğu-Batı olarak isimlendirilebileceğimiz ‘öteki’ bilincinin tarihsel süreç içinde çok farklı boyutlarda algılandığı anlaşılmaktadır....*

<sup>76</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 84.

<sup>77</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 100-101.

'Öteki', her toplumun edebiyatında bir şekilde yer almış, üslûplarına varıncaya kadar etkilemiştir. Zaman zaman 'kendi-öteki' karşılaşmasına zemin hazırlamıştır. Aynı durum Türk edebiyatı için de söz konusudur....

'Öteki' meselesi Türk edebiyatında Modern dönemle birlikte yer almaya başlamıştır. Başlangıçta 'yenileşme' ve 'ötekileşme' arasındaki fark sezdirilirken, zaman içerisinde millî bilincin oluşturulması ve yaşanan çağın problemlerinin tartışılması şeklinde gelişme göstermiştir....

*Diğer edebiyatlarda görülen 'öteki'nin şuur altında yer eden kaba unsurlara benzetilerek anlatılması, Türk romanında da görülür... topraklarını işgal edenler (düşman), yer yer yırtıcı, merhametsiz hayvanlara benzetilerek anlatılmıştır.*"<sup>78</sup>

Ayşegül Çelik, hikâyelerinde Ermeni karakterleri olumlu olarak çizer. Madam Lena ve Bayan Elya'nın merhametli, yardımsever yapıları; hikâyede hayvanlarla olan münasebetleriyle gösterilir. Yazar, "İnce, Gümüş Çerçeve ve Simler" hikâyesiyle birlikte tehcirin kişiler üzerindeki etkisine parmak basar. Bu hikâyede gösterilen etkiler ise Roupen ailesinin dağılması, Madam Lena'nın ruhen ve fiziken yıpranması ve kalbinin yaşadıklarına dayanamayıp durmasıdır.

Hikâyelerdeki bu yön ile ilgili son olarak şu söylenebilir: Ayşegül Çelik, hikâyelerinde azınlık meselesi ışığında Ermenileri uzun uzadıya anlatmayı tercih etmez. Çünkü okurunun geçmişte yaşananları zihnindeki/topraklarındaki tarih algısına göre anlamlandırmasını ister.

### 2.2.5. Çocuk Gelin Sorunsalı

Ayşegül Çelik, *Kâğıt Gemiler* kitabındaki "Kuşlar" hikâyesinde toplumlarda görülen çocuğun erken yaşta evlendirilmesi meselesine, yani çocuk gelin sorunsalına değinir. Yazar, hikâyesiyle birlikte çocuk gelinlerin sesi olarak toplumlarda görülen bilinçsiz davranışın önünde set oluşturmak ister. Reşit olmayan bireyin yaptığı/yaptırıldığı evliliklere dair birçok sosyolojik araştırma yapılmaktadır ve bu problemin pek çok toplumda görüldüğü tespit edilmiştir:

<sup>78</sup> Şengül, A. (2007). "Edebiyatta Ötekilik Meselesi ve Türk Edebiyatında 'Öteki'". *Karadeniz Araştırmaları*, 4(15), 97-116.

*“Erken yaşta evlilik bugün birçok ülkede üzerinde görüş birliğine varılan bir sosyal problemdir. Bir toplumda tanımlanan herhangi bir sosyal problem, bireysel ve toplumsal anlamda bazı değerleri ve menfaatleri tehdit edici bir süreçtir. Sosyal problemler toplumdaki bireyler için büyük ölçüde dezavantajlı durumlar yaratabilir. 18 yaşın altındaki kız çocuklarının evliliklerinin bir toplumdaki varlığı ve bu durumun geleneklerle sürdürülmesi o toplum içinde kadının konumunu tehdit eden bir sosyal problem olarak kabul edilebilir.”<sup>79</sup>*

Yazarın toplumların sosyal bir sorunsalı olan çocuk gelin meselesi üzerinde durması, yazar kimliğiyle toplumun aynası olmak istediğini gösterir. Ayşegül Çelik, toplumda olanlara gözünü kapatmaz, aksine dile getirerek farkındalık oluşturmaya çalışır.

Erken yaşta yapılan/yaptırılan evlilikler, ülkemizde pek çok sorunu da beraberinde getirir. Sosyolojik araştırma kapsamında Dr. Öğretim Üyesi Hülya Çakır tarafından erken evlilikler üzerine yapılan yüksek lisans tezinde de örneklem üzerinde bu durumlar görülmektedir:

*“Erken evlilikler sonucunda hem bireysel, hem toplumsal boyutta olumsuzluklar yaşanmaktadır. Bireysel boyutu; eğitim, sağlık, çalışma hakları ihlal edilerek gerçekleştirilen evliliğin çocukları ailelerinden ve arkadaşlarından ayıran, onları sosyal hayattan izole eden, sosyal ve coğrafi hareketliliklerini kısıtlayan, özellikle de okuldan koparan bir kurum olması çocukların psikolojik sorunlar yaşamalarına neden olmaktadır. Toplumsal boyutu ise ruhsal gelişimini tamamlayamamış, çoğunlukla eğitimleri yarım kalmış, sosyal konumu belli olmayan ekonomik sıkıntılarla boğuşmak zorunda olan gençler tüm bunlara ek olarak çocuk yaşta anne-baba olmakta; annelik, eş, ev kadınlığı, akrabalık, mesleki, topluluk ve birey rollerini, sorumluluklarını üstlenmektedir. Kendi ergenlik sorunlarını halletmeden önce ebeveyn olan bu tip ailelerin çocukları da sorunlu kişilik yapısına sahip olabilmektedir. Bu şekilde de gelecek nesiller risk altına girmekte ve Türk toplumunun aile yapısını tehdit etmektedir.”<sup>80</sup>*

“Kuşlar” hikâyesinin çocuk gelini Yıldız, on üç yaşındadır ve ailesi tarafından başka bir ülkeye gelin olarak gönderilir. Yıldız’ın kendi ülkesinde ismi Sitare’dir fakat geldiği yerde isminin Türkçe karşılığı Yıldız kullanılır. Zaten *Kâğıt Gemiler* kitabındaki bağlantılı hikâyelere bakıldığında, Yıldız’ın Suriye’den Türkiye’ye geldiği görülür. Yıldız’ın diline ve insanlarına yabancı olduğu bu memlekette,

<sup>79</sup> Burcu, E., Yıldırım, F., Sırma, Ç. S. ve Sanıyaman, S. (2015). “Kadınların Kaderi: Türkiye’de Kadınların Erken Evliliği Üzerine Nitel Bir Araştırma”. *Bilig*, S: 73, 63-98.

<sup>80</sup> Çakır, H. (2013). *Sosyo-Kültürel ve Ekonomik Faktörler Çerçevesinde Erken Evlilikler: Ankara Porsaklar Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 178.

kendini tek ifade edebildiği mecra yaptığı dokumalardır. Dokumalara işlediği “yıldız” ve “kuş” motifleri, Yıldız’ın duygu dünyasını okurlara gösterir. Yıldız’a erken yaşta yaptırılan evlilik, karakterde yalnızlık ve korku hâlini baskılar ve Yıldız içine kapanık/psikolojik anlamda çıkmazda bir bireye dönüştürülür.

*Kâğıt Gemiler*’deki “Afsun” hikâyesinde Yıldız’ın erken yaşta evlendirilmesine sebep olarak köylerinde yaşanan karışıklık gösterilir. “Ah, Seni Bahtsız Yalnız” hikâyesinde ise Yıldız’ın annesinin kızının erken yaşta evlendirilmesinden dolayı yaşadıkları yeri terk ettiği ortaya çıkar: “Annem de unutamamıştı Sitare’nin gidişini. Ama başka türlü bir acıydı onunki. Çocuğunu vermiş olmak düşüncesi gölge gibi ayakucuna tutturulmuştu ve gittiği her yere geliyordu.”<sup>81</sup>

Yıldız’ın çocukluk çağında hamile kalması da hikâyedeki başka bir sorundur. Yazar, bu hikâyesiyle birlikte erken yaşta/çocuk çağlarında evlendirilenlerin hem fiziken hem ruhen hazır olmadığı hâlde çocuk sahibi edilmeye çalışılmasına da parmak basar. Okur, hikâyede Yıldız’ın iki ayrı hamileliğine ve çevresindekilerin bu konudaki duyarsızlıklarına hatta Yıldız’ı eleştirmelerine şahit olur:

*“Mevsimler birbiri üstüne devrilirken, iki yıl sonra, sabırsız ellerin kurduğu bir yatakta beraber uyuduğu sivri çeneli delikanlıdan bir oğlu oldu. Fakat çocuk ölü doğmuştu. Anasının bedeni, kendinden başkasını beslemeye yetmiyordu henüz. İçindeki ölü çocuğu attıktan sonra rahatladı Yıldız; elini, aklını, her şeyini dokumalara, kilimlere verdi.*

*Kaybettiği canın yasını tutmayı akıl edemeyen küçük kadının analığı, çok geçmeden konu komşunun diline düştü. Çünkü karşılarında duran kızın, birkaç yıl önce arabadan inen o beyaz elbiseli çocuk olduğunu sanıyorlardı.”<sup>82</sup>*

Erken yaşlarda evlenen/evlendirilen bireylere bakıldığında çocuk gelinliğin beraberinde toplumsal ve bireysel anlamda pek çok soruna gebe olduğu görülmektedir. Ayşegül Çelik de toplumdaki yaraya hikâyesinde değinerek çocuk gelin sorunsalıyla birlikte toplumda başka sorunların da doğabileceğini okurlarına gösterir.

<sup>81</sup> Çelik, **a.g.e.**, (2015), 79.

<sup>82</sup> Çelik, **a.g.e.**, (2015), 21.

### 2.3 Ayşegül Çelik'in Şairliği

Yazın hayatına şiirleriyle başlayan Ayşegül Çelik'in şiirle olan bağı, ortaokul zamanlarına değin gider: "Şiircikler yazardım; anneme, babama, anneanneme, öğretmenime, ağaca, kuşa. Aklıma şiir gelmezse, oturup bir masalı şiir yapmaya çalışırdım."<sup>83</sup>

Şiir kitabı *Sensizankaradadenizdüşleri*'ni 1997 yılında çıkaran Ayşegül Çelik, şiirin zamanla heybeye dolduğunu düşünmesinden dolayı daha sonra şiir kitapları yayımlamaz. Yazarın şiir parçalarına, hikâyelerinde de rastlanır ve bu durum şairliğini de bırakamamasından kaynaklıdır. Yazar, kendisiyle yapılan söyleşide şiirle arasındaki bağı şu şekilde açıklar:

*"Şiir meselesine gelince o biraz karışık işte. Korku ve Arkadaşı'ndaki şiirler, gerçekten çok eski, ta 20'li yaşlarımda şiirlerim... Ben de şiir yazarak başladım ama o zamanlar zannediyordum ki, şiir hep böyle gelecek, birikecek. Hiç de öyle olmadı, 28 yaşında yayımlanan bir şiir kitabım var ama eğer 2.si olacaksa ancak 60'lı yaşlarımda olur. Çünkü şair değilim ben, çünkü şiir kolayına birikmiyor, ben şiir görmüyorum galiba."<sup>84</sup>*

Ayşegül Çelik, şiirlerinde Tevfik Fikret, Behçet Necatigil, Ahmet Muhip Dıranas, Attilâ İlhan, Cemal Süreya, Ümit Yaşar Oğuzcan'a gönderme yapar ve bazı mısralarıyla bu şairlerin şiirleriyle çağrışım kurar.

Ayşegül Çelik'in hikâyelerindeki unsurlar, yıllar öncesindeki şiirlerinde de görülür. "Çocuk", "düş", "sayrı", "çınar", "kâğıt gemiler", "deniz", "yıldız", "mavi", "deniz feneri" ve "yasemin" Ayşegül Çelik'in şiir ve hikâyelerinde yer alan ortak imgelerdir. *Korku ve Arkadaşı* hikâye kitabındaki karakterlerin çocuklukları ve düşleriyle var olmaları, Ayşegül Çelik'in yıllar önceki "Gözlerin Ellerimdir Bakma Uçurumlara" şiirinde de göze çarpar.

<sup>83</sup> Özdem, F. (Editör). **a.g.e.**, (2014), 20.

<sup>84</sup> İnternet: Omur Çelik, B. (Mart, 2014). "Şenlikçi'nin Peşinde". *Günlük Evrensel Gazetesi*. Web: <https://www.evrensel.net/haber/79385/senlikcinin-pesinde> adresinden 24 Mart 2019'da alınmıştır.

“çocuk ve ıslak bakıyorsun bu sabah  
çok rüya görmüşün anlaşılın  
düşüne sağlık”<sup>85</sup>

Ayşegül Çelik, şiirlerinde de yeni kelimeler türetir. “Çisegöz” ve “Gözce” şiirlerinin isimlerinde, uyguladığı bu tutum görülür. “Çisegöz” şiirinde gözlerin dolması şair tarafından “çiseleyen gözlerin var senin” şeklinde dile getirilir.<sup>86</sup>

Ayşegül Çelik’in denize olan düşkünlüğü, şiir kitabının isminden itibaren okur tarafından hissedilir. Deniz, Ayşegül Çelik’in hayatıyla birlikte düşünüldüğünde Ankara’da içinde deniz aşkıyla birlikte yaşadığı görülür ve yazarın “Toprağın Öyküsü” hikâyesindeki Mary gibi kâğıttan gemilerle özlemine dindirmeye çalıştığı anlaşılır. Ayşegül Çelik, “Kumsala Dair” şiirinde Ankara’yı şehri olarak benimsese de akli denizinde ve “kâğıt gemiler”indedir:

“...  
bütün şairler kuşdili bilirler  
ve kâğıttan gemi yapmayı  
çoğunun ceplerinde  
çocukluğundan aşırılmış bir şarkı  
ya da gökkuşağından koparılmış bir şarkı vardır  
ellerini acıtan.”<sup>87</sup>

Ayşegül Çelik’in yazdığı müddetçe şairliğini hep beraberinde taşıyacağı aşikârdır. Bu sebeple, şair ve yazar kimliğiyle beraber Ayşegül Çelik’in hikâye ve şiirin imkânlarını bundan sonraki eserlerinde de kullanma yoluna gideceği düşünülür.

## 2.4. Ayşegül Çelik ve Tiyatro

Ayşegül Çelik, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi’nde Tiyatro bölümünde okur. Aldığı eğitimle birlikte hayatı boyunca tiyatroyla içli dışlı olur. Senaryo yazarlığı yaparken plan dâhilinde çalışmayı tercih eder ve yazdığı hikâyeler de senaryolaştırılarak oynanır. “Balçık Çiçeği” hikâyesi, tiyatroya

<sup>85</sup> Çelik, A. (1997). *Sensizankaradadenizdüşleri*. Ankara: Kare Kitap, 51.

<sup>86</sup> Çelik, *a.g.e.*, (1997), 27.

<sup>87</sup> Çelik, *a.g.e.*, (1997), 59.

uyarlanarak Kara Sahne tarafından izleyiciyle buluşturulur. Tiyatronun yanında televizyon ve sinema için de çalışmalarına imza atar. Drama yazarlığının yanı sıra çocuk programı yazarlığı da yapan Ayşegül Çelik, TRT için de radyo oyunları hazırlar ve bu oyunlarla kanal tarafından ödüle layık görülür. Devlet Tiyatroları ve Bursa Şehir Tiyatroları'nda, oyunlaştırdığı "Kaynanam Nasıl Kudurdu?" romanı sahneye çıkar. Ayşegül Çelik, *Arda Boyları*'nin librettosunu yazar ve Devlet Opera ve Balesi Dans Topluluğu'nun sahnelemesiyle izleyiciyle buluşur.<sup>88</sup> *Arda Boyları*'nin konusu ise şöyledir:

*"Trakya yöresine ait çok sevilen türkülerden biri olan Arda Boyları'nın hikâyesini ve müziğini modern dansla harmanlayan Arda Boyları, birbirlerine âşık iki genç olan Halime ve Recep'in hikâyesini anlatıyor.*

*Halime ve Recep her gün çınar ağacının altında buluşmakta, evlilik planları yapmaktadırlar. Köy ağasının oğlu İsmail de Halime'ye âşıktır ve gizlice onları izlemektedir. Böyle günlerden birinde Halime'nin karşısına çıkan İsmail, niyetini ona açıklar. Ancak Halime, İsmail'i reddeder.*

*Halime'ye olan aşkını babasına anlatan İsmail ondan yardım ister. Ağa, Fatma Kadın'ı Halime'nin Annesi'yle konuşması için gönderirken İsmail, Fatma Kadın'a Recep'le Halime'nin ilişkisini fısıldar."<sup>89</sup>*

Neslihan Savaş, Ayşegül Çelik'le yaptığı söyleşisinde yazara radyo oyunları ile ilgili soru sorar ve Ayşegül Çelik soruyu şu şekilde yanıtlar: "Çocuk oyunları yazıyorum ve çocuk edebiyatını, çocukların dilini seviyorum. Onlara birşeyler anlatmak hoşuma gidiyor. Radyo oyunlarında hep TRT'yle çalıştım. Belli kalıplar var."<sup>90</sup> Yazarın çocuklara olan sevgisi şiir ve hikâyelerinde de görülür.

Ayşegül Çelik, tiyatro oyunlarında hikâyelerinin aksine belirli bir plan dâhilinde çalıştığını söyler. *Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul* eserinde, Muhsin Ertuğrul'un hayatıyla birlikte okurun gözüne Türk tiyatrosunu panoramik şekilde sunar.

<sup>88</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 7.

<sup>89</sup> İnternet: "Arda Boyları (MDT)". Web: <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/workdetail.aspx?EserKodu=1589> adresinden 4 Nisan 2019'da alınmıştır.

<sup>90</sup> Savaş, (2003), 9-12.



## 2.5. Aldığı Ödüller

Ayşegül Çelik, ortaokulda yazdığı şiirlerle birlikte Dünya Orman Günü, Öğretmenler Günü ve Dünya Çocuk Yılı ödüllerini alır.<sup>91</sup> Ayşegül Çelik'in çocukluk zamanlarında aldığı ödüllerle yazma güdüsü kamçılanır ve hayatında her daim yer alan yazma ihtiyacı ortaya eserler çıkartmasını sağlar.

Ayşegül Çelik, ikinci hikâye kitabı *Şehper, Dehlizdeki Kuş*'la 2009 yılında Notre Dame de Sion Edebiyat Ödülü'nü kazanır. Yazarın mansiyon ödülünü aldığı anda yaptığı konuşmada yazarın okurlarla ilgili düşünceleri göze çarpar:

*“Öykülerimi sevdiğiniz için büyük mutluluk duydum. Okuyanların, birkaç saatliğine benim dünyamda nefes aldığını, kağıt fincanlardan çaylar içip, hikayeler dinlediğini düşündükçe; ‘konukların en şahenesi okurlar olmalı’ diyorum kendi kendime.*

*Okur ve yazar arasında tuhaf bir kan bağı var. Yaşadıkları kentler, hayatlar hatta çoğu kez dilleri bile farklı. Fakat gezindikleri satır aralarında bütün farkları ortadan kaldıran bir şey var. Okurken de yazarken de birbirlerine doğru yaklaşıyorlar.”<sup>92</sup>*

Ayşegül Çelik, üçüncü hikâye kitabı *Kâğıt Gemiler*'le de ödül alarak günümüz edebiyatında ismini duyurur. Yazarın aldığı ödüllerle birlikte okur kitlesinin genişlediği görülür. *Kâğıt Gemiler* hikâye kitabıyla 2010 yılında Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü kazanır. Bu ödülle birlikte Milliyet gazetesinde *Kâğıt Gemiler*'le ilgili yazı yayımlanır ve Yeni Şafak Kitap Eki'nde Hale Kaplan Öz'ün yazarla yaptığı söyleşi okurlarla buluşturulur.

<sup>91</sup> Özdem, F. (Editör). *a.g.e.*, (2014), 20-21.

<sup>92</sup> İnternet: “Notre Dame de Sion Edebiyat Ödülü Ayşegül Çelik'in Konuşması 14 Mayıs 2009” (2009). Web: <https://www.nds.k12.tr/Aysegul-Celik-in-Konusmasi-14> adresinden 24 Mart 2019'da alınmıştır.



### 3. ESERLERİ

#### 3.1. Hikâyeleri

##### 3.1.1. Korku ve Arkadaşı'nın Tanıtımı

Yazarın ilk hikâye kitabı olan *Korku ve Arkadaşı* 2003 yılında yayımlanır. Yapı Kredi Yayınları tarafından bir baskı yapıldıktan sonra 2013 yılında Can Yayınları tarafından tekrar basılır. *Korku ve Arkadaşı*, *Sensizankaradadenizdüşleri* şiir kitabından altı yıl sonra yayımlandığı için Ayşegül Çelik'in uzun bir süre hikâyelerinin üzerine eğildiği görülür. Yazar kendisiyle yapılan söyleşide de bu konuya parmak basar: “Şiirden öyküye geçişim çok uzun uğraşlardan sonra oldu. Kendi adıma, öyküyü çok geç keşfettiğimi düşünüyorum.”<sup>93</sup>

*Korku ve Arkadaşı* yirmi bir hikâyeden oluşur ve yazar bu hikâyelerde delilik mefhumu üzerinde durur. Zülfaris, Tarçın, Şenlikçi, Beyaz Hatun, Mahir Usta, Nağme, Pantili ve isimsiz deli karakterler üzerinden cinnet hâli ve delilik anlatılır. Ayşegül Çelik, hikâyelerde sıklıkla isimsiz kahramanlara yer verir. Kahramana isim verilmemesi, toplumdaki bir durumun yansıtılması amacıyla yazar tarafından bilinçle tercih edilmiş olabilir. Hikâyeler arasında bağlantı kuran yazar, Zülfaris'in hikâyesini beş hikâye boyunca devam ettirir. *Korku ve Arkadaşı*'ndaki bu kurgu yapısı, *Şehper*, *Dehlizdeki Kuş* ve *Kâğıt Gemiler* hikâye kitaplarında da görülür. Doğadaki unsurları hikâyelerinde kullanmayı yeğleyen Ayşegül Çelik, zeytin ve kiraz ağaçlarını önemli bir konuma oturtur. “Atlar ve Avcılar” hikâyesinde meşe ağacına, “Kar Ağacı” hikâyesinde ise türü bilinmeyen bir dilek ağacına yer verilir.

*Korku ve Arkadaşı* kitabının başlangıcındaki sayfalar hikâyelerin temellendirildiği noktayı gösterir: “Eğer baksalardı, öykülerden tanıdıkları acıların kendi aynalarında biriktiğini ve o aynalarda kendi suretlerinin durduğunu göreceklerdi.”<sup>94</sup> Yazar, insanların akıllarına delilik durumunu getirmemelerini “herkes cinneti kendinden uzak sanır”<sup>95</sup> cümlesiyle ifade eder. Ayşegül Çelik, hikâyelerinde “düş”ü önemli bir konuma oturtur ve deliliğe doğru giden yolu okurları için aydınlatır. Masalımsı

<sup>93</sup> Savaş, (2003), 9-12.

<sup>94</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 12.

<sup>95</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 11.

dünya içerisinde insanoğlunun çarpıcı gerçeğine vurgu yapar. Ayşegül Çelik, deliliğe dikkat çekmesinin nedenini kendisiyle yapılan söyleşide açıklar:

*“Akıl beni çok ilgilendirir her zaman. Aklın sınırları, insan akli... Yazmaya başlayınca böyle bir şey olduğunu, bunu yazmak istediğimi gördüm... İnsan akli o kadar tuhaf işliyor ki, sürekli çalışıyor, başka şeyler üretiyor. Bazıları bir gün ciddi bir sapma gösteriyor, halbuki o da son ana kadar sizin gibi devam etmiş hayatına. Sizin gibi biriyken, birden değişmiş. Kavrayamıyorsunuz, sonra bir bakıyorsunuz, o kişi tanınmaz hale geliyor. Ben, bunlardan çok etkileniyorum. Günlük hayatımızda karşılaştığımız, hastalığı teşhis edilmemiş birçok paranoyak, şizofren kişi var. Algıları doğal olarak o kadar farklı ki bizden, aslında aynı şeyi yaşıyoruz, ama zemin farklı. Bunu merak etmiyoruz, ama etmemiz gerek, çünkü insanlar birçok noktada aile gibi. Bugün birini delirtebilen, dengesini altüst eden ya da başka bir dengeye oturtan bir şey varsa, bu etkiyi yarın size de gösterebilir. Çok standart bir gerçek anlayışımız var ve herşey onun içinde dönüyor. Merak etmiyoruz. ‘Biz akıllıyız, o deli...’ Bu kadar basit değil. Gerçeğin kendi içindeki sarsıntısı, hepimiz için ortak.”<sup>96</sup>*

Ayşegül Çelik’in çocukluğunu anlatırken söylediği “kendi içinde dönüp duran bir ezgi var” söylemi yazarın *Korku ve Arkadaşı*’ndaki hikâyelerinde de gözlemlenir.<sup>97</sup> Hikâyelerde kahramanın kendisini şarkının içinde bulduğu olur ve yazar tarafından rüyadan uyanış şarkının sona ermesiyle gösterilir: “Şarkının ve dansın en koyu yerinde ortalık birden karardı... Yönsüz bir serçe gibi, zifiri karanlığın içinde neler olduğunu sordum. Yanıtlayanı görmesem de yanıtı bugün gibi aklımdadır: ‘Güneş doğuyor! Biri şarkıyı bitirdi!’”<sup>98</sup> *Korku ve Arkadaşı* kitabındaki şarkı imgesi, *Sensizankaradadenizdüşleri*’ndeki “Yüz Şiirden Biri” şiirinde de göze çarpar:

“şarkılar, kalemler bitiyor,  
bir sis asılı kalıyor gecede  
biri yıldızlara aldırmadan bitirivermiş geceyi  
saatler tükeniyor  
ozanlar, şiirler tükeniyor  
Kız kuleleri tükeniyor istanbul ortası  
yaprak tükeniyor, ilkbahar ortası  
ve seviyorum seni....”<sup>99</sup>

<sup>96</sup>Savaş, (2003), 9-12.

<sup>97</sup> Özdem, F. (Editör). *a.g.e.*, (2014), 27.

<sup>98</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 104-105.

<sup>99</sup> Çelik, *a.g.e.*, (1997), 31.

### 3.1.2. Şehper Dehlizdeki Kuş'un Tanıtımı

Ayşegül Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş'u* 2008 yılında çıkarır. Yazar, bu kitabıyla edebiyat dalında Notre Dame de Sion'dan mansiyon ödülünü kazanır. Kitabın ilk baskısı Yapı Kredi Yayınları tarafından yapıldıktan sonra, 2013 yılında Can Yayınları tarafından tekrar basılır.

Yazarın ikinci hikâye kitabı *Şehper, Dehlizdeki Kuş'taki* on altı hikâyenin kurgu yapısı birbiriyle bağlantılıdır. “Lunapark”, “dönme dolap”, “mavi” ve “yıldız” hikâyelerdeki önemli imgelerdir. Yazarın çocukluğunun İzmir’i, “Haziran Dilekleri” hikâyesinde görülür. “Gerçeküstü” hikâyesinin yazar kişisine kurdukları lunapark, hikâyeler arasında kişilerin hayatlarının sunulduğu bir manzara olarak okurun karşısına çıkar. “Dönme dolap”, hikâyelerde hayatın gerçeklerinden kaçmayı yeğleyen kahramanların kaçış biletidir. “Çok şükür ki bugün, bu anda bir dönme dolapta dönmekteyiz. Bu dolabın işi ölümlerle aslında. Sesi, rengi, şarkısı hep ölüm.”<sup>100</sup> Ölümle beraber anılan dönme dolap, hayatın içerisindeki ince çizgiyi okura gösterir. Hayatlarındaki seçimleriyle birlikte insanların yolunun lunaparkta kesişmesi ve çıkmazların insanları ölüme / dönme dolaba sürüklemesi hikâyelerde başkalarının dayatmalarından da kaynaklıdır.

“Gerçeküstü” hikâyesi “Anahtarı Kendinden Menkul Kapılar” hikâyesiyle; “Sudaki Halkalar” hikâyesi “Su Kırılıyor Adnan” hikâyesiyle; “Kiralık Gelincik” hikâyesi “Kör Peri” hikâyesiyle; “Bebek Evi” hikâyesi “Böcek” hikâyesiyle; “Haziran Dilekleri” hikâyesi “Pembe Gülün Laneti” hikâyesiyle; “Pusula” hikâyesi “Sarı Kuzgun” hikâyesiyle; “Kaptan Flint’in En Gizli Hazinesi” hikâyesi “Yağmur Işığı” hikâyesiyle; “Tutanak” hikâyesi “İnce, Gümüş Çerçeve ve Simler” hikâyesiyle birlikte kurgulanmıştır. Yazar, hikâyelerdeki bağlantılı durumu okurun çözmesi için ipuçları bırakır.

Ayşegül Çelik’in *Şehper, Dehlizdeki Kuş'ta* hikâyenin yazımını anlattığı hikâyesiyle birlikte okurunu yazma sürecinin içerisine almak istediği görülür. Ayşegül Çelik, yazarların hikâyelerini nasıl kaleme aldığı ipucunu okura vererek okuruyula

<sup>100</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 60.

arasındaki bağı güçlendirir. Yazar, okurun zihninde oluşan yazarın neyi düşünerek bunları yazdığı sorusuna hikâye kitabının başıda bir nevi cevap verir:

*“Kimsenin geçmediği bulutlu patikalar, henüz bulunmamış keçiyolları, açmaya yeltenen çiçeklerin, yaprak döken ağaçların akılları, içine yuvarlandığımız uyku, mevsimlerin uçları, denizin kumsala değdiği yer, çakıltaşları ve aynalar.*

*Velhasılı köşe bucak her yer, yazılmayı bekleyen hikâyelerle doludur.*

*Fakat rastladığınız her kimsesiz hikâyeyi alıp eve getiremezsiniz. Akılınızın, uykunuzun kapılarını açıp onu içeri buyur edemezsiniz. Çünkü bazı hikâyelerin hiç başlamaması, bazılarında çoktan bitmiş olması gerekir.”<sup>101</sup>*

Ayşegül Çelik'in şiirlerinde oluşan imge dünyası hikâyelerinde evrilerek genişler. Ayşegül Çelik'in şairliğiyle hikâyeci yönünü birleştirmesi, okuru hikâyelerin sayfaları arasında uzun düşüncelere daldırır.

### 3.1.3. Kâğıt Gemiler'in Tanıtımı

Yazarın üçüncü hikâye kitabı, 2010 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından çıkarılır ve 2013 yılında Can Yayınları tarafından tekrar basılır. Can Yayınları, 2015 yılında *Kâğıt Gemiler*'in ikinci baskısını yapar. Yazar, bu kitabıyla 2010 yılında Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü kazanır. Ayşegül Çelik'in bu hikâye kitabındaki on hikâyesi de birbiriyle bağlantılıdır. Ayşegül Çelik, “şiddet” konusuna vurgu yaptığı bu eserinde Afsun ve Afsun'un annesinin ağzından hikâyelerini anlatmayı tercih eder. “Kuşlar” hikâyesiyle birlikte yazar çocuk gelin meselesine değinir, bu hikâyedeki Yıldız karakterine kilimler dokutarak sessizliğin çığlığını karakterin kilimlerinin motiflerine yansıtır. Ayşegül Çelik, *Kâğıt Gemiler* kitabında da birbiriyle bağlantılı hikâyeler kurgular ve aynı kahramanlar farklı hikâyelerde görülür. Hale Kaplan Öz'ün Ayşegül Çelik'le yaptığı söyleşide yazarın *Kâğıt Gemiler*'deki hikâyelerini kurgulama şekli ortaya çıkar:

*“Hepsinden önce Ceylan'ın hikâyesi vardı. En son 'Toprağın Öyküsü' geldi ve kitaba ikinci bir aks kurdu. Hikâyeleri birleştirmek ya da ayırmak için belli bir plana göre davrandığımı söyleyebilmek isterdim fakat bu doğru değil. Aynı öykünün parçalarını yazmakta olduğumu epey yol aldıktan sonra fark ettim.*

<sup>101</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 11.

*Yazarken olayların akışının değil, sadece duygunun peşinden gidiyorum. Prizmatik bir yapı gibi, her yüzüne tek tek bakmak istiyorum. Birbirine yaslanan, bitişik avlulardan birbirine açılan hikâyeler, sanırım böyle oluşuyor. Kağıt Gemiler’de iç içe iki kitap var; biri Afsun’un, diğeri de annesinin yazdıkları. Hikâyeler büyüyüp gelişene kadar yazının gidişine karışmıyorum, benim işim bir nevi kuyumculuk, o da çember tamamlandıktan sonra başlıyor.”<sup>102</sup>*

Masalımsı dünya içerisinde sunulan hikâyelerde yazar gerçekliği okurun kulağına fısıldar. “Beyaz kelebekler”, “çöl”, “kâğıt gemiler” ve “orman” hikâyelerin büyülü atmosferini oluşturur. Yazar, hikâye dünyasına sakladığı gerçekleri *Kâğıt Gemiler*’in başında okurlarına hissettirir: “Tanrı yeni dünyayı bu Deli Orman’dan yaratacak. Ama vakti gelene kadar, onu bir çöle, çölü de masala gizleyip kapısını kilitleyeceğim. Sakın korkma, kimse tek yaprağına ilişemez.”<sup>103</sup> Afsun karakteri üzerinden Ezidiler’i yansıtan Ayşegül Çelik, dinî inançlardan dolayı insanların birbirini dışlama durumunu gözler önüne serer. Yazarın hikâyelerini okurlarının anlamlandırması konusundaki beklentisi, *Kâğıt Gemiler* kitabının başlangıcında ve Hale Kaplan Öz’ün sorularına verdiği cevabında görülür: “Benim yazdıklarım gelince. Bir şeyin üstüne iri puntolarla ‘masal’ yazdığımızda o masal olmuyor. Algı gerçeklikse, hikâyenin nevine karar vermek okura düşer.”<sup>104</sup>

Ayşegül Çelik’in insanlığın sarsan gerçekliğine okurlarını davet ederken masalla etrafını sarması okuru derin okumalara sürükler. “Gökteki Kara Boncuk” hikâyesinde kin ve nefretle örülmüş insanların kıskançlık uğruna öldürme arzuları taşımalarına karşılık, aşkın koruyuculuğu oduncunun eşi üzerinden verilir. *Kâğıt Gemiler*’deki hikâyelerin okurlarda uyandırabileceği hisler, Ayşe Kökmen’in Milliyet gazetesindeki *Kâğıt Gemiler* üzerine olan yazısında göze çarpar:

*“Yaradılış efsaneleri, kadim öyküler, büyülü tavus kuşları birbirlerini kovalıyor bu kitapta. Çoğu hüznü olan bu kahramanları ve onların öykülerini, yoğun bir merhamet duygusu olmadan okumak da; içlerindeki ağırları’*

<sup>102</sup> İnternet: Kaplan Öz, H. (Ağustos, 2010). “Denizden Bahsederken Ayaklarım Islanmalı”. Web: <https://www.yenisafak.com/kitap/denizden-bahsederken-ayaklarim-iskanmali-274138> adresinden 24 Mart 2019’da alınmıştır.

<sup>103</sup> Çelik, **a.g.e.**, (2015), 12.

<sup>104</sup> İnternet: Kaplan Öz, H. (Ağustos, 2010). “Denizden Bahsederken Ayaklarım Islanmalı”. Web: <https://www.yenisafak.com/kitap/denizden-bahsederken-ayaklarim-iskanmali-274138> adresinden 24 Mart 2019’da alınmıştır.

*yüzdürdükleri kağıt gemilerle dindirmeye çalışmalarındaki naifliğe yüreğiniz burkulmadan tanıklık etmek de çok zor.”<sup>105</sup>*

### 3.2. Şiirleri

#### 3.2.1. Sensizankaradadenizdüşleri

Ayşegül Çelik, 1997 yılında tek şiir kitabı olan *Sensizankaradadenizdüşleri*'ni yayımlar. Yazarın söyleminden kaynaklı olarak tekrar şiir kitabı çıkarmak için zamana ihtiyacı olduğu düşünülür. Ayşegül Çelik, bu eserinde mısralarıyla Tevfik Fikret'e, Behçet Necatigil'e, Ahmet Muhip Dıranas'a, Attilâ İlhan'a, Cemal Süreya'ya ve Ümit Yaşar Oğuzcan'a göndermeler yapar.

Ayşegül Çelik, “Palmişye Sevgilime Bir Çocuk Baladı” şiirine Tevfik Fikret'in “Balıkçılar” şiirindeki mısrasıyla başlar. Tevfik Fikret'in “Balıkçılar” şiirinin başlangıcı şöyledir:

“Bugün açız yine evlâtlarım, diyordu peder,  
Bugün açız yine; lâkin yarın, ümîd ederim,  
Sular biraz daha sâkinleşir... Ne çâre, keder!...”<sup>106</sup>

Ayşegül Çelik'in de bilinen bir mısrayı şiirine ekleyerek Tevfik Fikret'i akla getirmek istediği görülür:

“Bu gün yine açız evlatlarım,  
yazılmayacak şiirler adına  
bilmediğimiz şairler adına açız yine...”<sup>107</sup>

*Kâğıt Gemiler* kitabındaki “Toprağın Öyküsü” ve “Çöl Gemileri” hikâyelerinin ana çatısı, *Sensizankaradadenizdüşleri*'ndeki “Göç” şiirinin iki mısrasına sığar. Bu durum, Ayşegül Çelik'in yıllar önceki şiirlerinde hikâye dünyasının da oluşmaya başladığının göstergesidir:

<sup>105</sup> İnternet: Kökmen, A. (Haziran, 2010). “Ağrıyı Kağıt Gemilerle Dindirmek”. Web:

<http://www.milliyet.com.tr/agriyi-kagit-gemilerle-dindirmek/kitap/haberdetayarsiv/02.08.2010/1252221/default.htm> adresinden 24 Mart 2019'da alınmıştır.

<sup>106</sup> Tevfik Fikret. (2016). *Rübâb-ı Şikeste*, (Haz.) İ. Tüzer ve S. Atay. Ankara: Akçağ Yayınları, 43.

<sup>107</sup> Çelik, *a.g.e.*, (1997), 13.



“Çok denizler özledik  
Gemiler yaptık kağıtlardan”<sup>108</sup>

Ayşegül Çelik’in “Tükendi” şiirinde Behçet Necatigil’in “Sevgilerde” şiirinden esinlendiği, mısralar arasındaki benzerlikten anlaşılır. Behçet Necatigil’in “Sevgilerde” şiirinin ilk mısrasıyla Ayşegül Çelik’in “Tükendi” şiirinin ilk mısrası, Ayşegül Çelik’in kelimeleri değiştirmesine rağmen aynı yola çıkar. Ayrıca bu durum, “Sevgilerde” şiirinin üçüncü dördlüğünün birinci mısrası ile “Tükendi” şiirinin ikinci mısrasının arasında da vardır. Behçet Necatigil’in “Sevgilerde” şiirine ve Ayşegül Çelik’in “Tükendi” şiirine birlikte bakıldığında bu durum görülür:

*“Sevgileri yarınlara bıraktınız  
Çekingen, tutuk, saygılı.  
Bütün yakınlarınız  
Sizi yanlış tanıdı.*

*Bitmeyen işler yüzünden  
(Siz böyle olsun istemezsiniz)  
Bir bakış bile yeterken anlatmaya her şeyi  
Kalbinizi dolduran duygular  
Kalbinizde kaldı.*

*Siz geniş zamanlar umuyordunuz  
Çirkindi dar vakitlerde bir sevgiyi söylemek.  
Yılların telâşlarda bu kadar çabuk  
Gececeği aklınıza gelmezdi.*

*Gizli bahçenizde  
Açan çiçekler vardı,  
Gecelerde ve yalnız.  
Vermeye az buldunuz  
Yahut vakit olmadı.”<sup>109</sup>*

<sup>108</sup> Çelik, **a.g.e.**, (1997), 19.

<sup>109</sup> Necatigil, B. (2017). **Şiirler**, (Haz.) A. Tanyeri ve H. Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 171.

Ayşegül Çelik'in "Tükendi" şiirinde zamanla birlikte umut edilenlerin şu anda elden kayıp gitmesi anlatılır:

*"Siz başka zamanlara bıraktınız sevgileri  
yeni vakitler umdunuz  
bakakaldınız dünyanın boşluğuna  
döndüğünü unuttunuz.  
Rüzgarları sevemediniz,  
yağmurları sevemediniz  
sizin için uçamadı hiç kuşlar  
ırmaklara karışmayı sevemediniz  
yosun olmak size göre değildi  
kumsallara takılı kalmıyordu düşleriniz  
Başka zamanlara bıraktınız sevgileri  
yeni vakitler umdunuz  
asılı kaldınız sonsuzluğa  
parçası olamadan.*

*Ve şimdi,  
yıldızlar yağmıyor  
sizin göklerinize,  
denizleriniz kuru, rüzgarlarınız güçsüz,  
yağmur değil inen damlalar  
toprak damar damar  
Bulutlarınız kin yüklü  
ağaçlarınız yıldızsız göklere uzuyor  
tükendi umduğunuz tüm vakitler  
yüreklere topraklarınız gibi  
sessizlik yağıyor kuru göklerinizden."<sup>110</sup>*

Ayşegül Çelik, "Güvercin... Pencerede Kopan Alkış" şiirinin başlığının altında Ahmet Muhip Dıranas'ın ismini zikreder ve bu durum şiirinde okurun Ahmet Muhip Dıranas'tan parçalar bulmasını istemesinden kaynaklı olabilir. Şiirin isminden hareketle Ahmet Muhip Dıranas'ın "Serenad", "Yeni Bir Yaz Umudu" ve "Görünü"

---

<sup>110</sup> Çelik, **a.g.e.** , (1997), 39.

şiiirleri akla gelir. Pencerenin bu şiiirlerdeki ortaklığı, Ayşegül Çelik'in Ahmet Muhip Dıranas'tan esinlenerek şiiirini yazdığı izlenimine neden olur. Böylece Ayşegül Çelik, okurunda merak unsuru oluşturur ve okurunu Ahmet Muhip Dıranas'ın şiiirlerini yeniden eline alması konusunda destekler. "Serenad" şiiirindeki "pencere", "gül", "bulut" ve "çiğ" imgelerine karşılık; "Güvercin... Pencerede Kopan Alkış" şiiirinde "pencere", "sardunya" ve "yağmur" imgeleri vardır. Ahmet Muhip Dıranas'ın "Serenad" şiiirinin ilk dörtlüğündeki "pencere", "gül", "bulut" ve "çiğ" imgeleri şu şekildedir:

"Yeşil pencereden bir gül at bana,  
Işıklarla dolsun kalbimin içi.  
Geldim işte mevsim gibi kapına  
Gözlerimde bulut, saçlarımda çiğ..."<sup>111</sup>

Ayşegül Çelik'in "Güvercin... Pencerede Kopan Alkış" şiiirindeki "pencere", "sardunya" ve "yağmur" imgeleri şöyle yansıtılır:

" ...  
sarışın bir çocuk gördüm pencerede  
ve sarhoş bakan bir saksı dolusu sardunya  
buralarda bir yerde bir yağmur olmalı"<sup>112</sup>

Ayşegül Çelik'in "Ankara İsyankardır Tutsak Kuşlar Görünce" şiiirinde, hikâye dünyasının şiiirlerinden itibaren oluştuğu görülür. Yazarın şairliğinin ve hikâyeciliğinin harmanlanmış hâli, daha sonra hikâyelerinde belirgin bir şekilde fark edilir. Ayşegül Çelik, bu şiiirinde Attilâ İlhan'a, Cemal Süreya'ya ve Ümit Yaşar Oğuzcan'a gönderme yapar. Attilâ İlhan'ın "Yağmur Kaçağı" şiiirindeki iki mısraya "Ankara İsyankardır Tutsak Kuşlar Görünce" şiiirinde cevap verdiği görülür. Ayşegül Çelik'in kendi şiiirinde yanıtladığı Attilâ İlhan'ın "Yağmur Kaçağı" şiiirindeki iki mısra şu şekildedir:

" ...  
yağmurdan korktuğumu bilersen

<sup>111</sup> Dıranas, A. M. (2004). *Şiiirler*, B. Keskin. (Editör). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 19.

<sup>112</sup> Çelik, *a.g.e.*, (1997), 61.

...  
eğer ben yalnızsam yanılmışsam...”<sup>113</sup>

Ayşegül Çelik’in Attilâ İlhan’ın mısralarına “Ankara İsyankârdır Tutsak Kuşlar Görünce” şiirinde cevap verdiği mısraları şunlardır:

“...  
üşüyordun ama korkmuyordun karanlıkta  
pişmanlığın yoktu, beklememiştin hiç...”<sup>114</sup>

Ayşegül Çelik, Cemal Süreya’nın “Üvercinka” şiiriyle çağrışım kurarak “Ankara İsyankardır Tutsak Kuşlar Görünce” şiirinde şairin şiirindeki dünyaya göz kırpar:

“...  
ve koşuyordu yüreğim  
bütün kara parçalarında afrika dahil  
elim kaleme değdi yarı güvercin yarı kanat  
'üvercinka' diye bildiğin şiiri de ben yazdım  
yine sana yazdım...”<sup>115</sup>

Ayşegül Çelik, Cemal Süreya’nın “Üvercinka” şiirindeki Afrika’yla ilgili olan mısrasını aynen almakla birlikte şairin şiirinin ismine de değinir. Ayşegül Çelik, Cemal Süreya’nın “Üvercinka” şiirindeki sevgiliye şiiri kendisinin yazdığını iddia ederek dikkatleri üzerinde toplar. Ayşegül Çelik’in Cemal Süreya’nın “Üvercinka” şiirindeki atmosferi şiirinde yakalamaya çalıştığı görülür. Cemal Süreya’nın “Üvercinka” şiirine bakıldığında, Ayşegül Çelik’in amaçladığı durum anlaşılır.

“...  
Senin bir havan var beni asıl saran o  
Onunla daha bir değere biniyor soluk almak  
Sabahları acıktığı için haklı  
Gününü kazanıp kurtardı diye güzel  
Birçok çiçek adları gibi güzel

<sup>113</sup> İlhan, A. (2014). *Yağmur Kaçağı*, R. Kızıler. (Editör). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 9.

<sup>114</sup> Çelik, *a.g.e.*, (1997), 73.

<sup>115</sup> Çelik, *a.g.e.*, (1997), 73.

En tanınmış kırmızılarla açan  
Bütün kara parçalarında

Afrika dahil..."<sup>116</sup>

"Ankara İsyankardır Tutsak Kuşlar Görünce" şiirinde Ümit Yaşar Oğuzcan'ın "Yağmur Altında Öpüşmek" şiirine de göz kırpan Ayşegül Çelik, "öpüşmek" kelimesi yerine "sevişmek" kelimesini kullanır.

"Hava kararmıştı  
Yağmur yağıyordu  
Dudakları sımsıcaktı  
Elleri üşüyordu  
Bir öptüm  
Bir daha öptüm  
Bir daha öptüm  
Kimseler görmedi öpüştüğümüzü  
Yağmurdan başka  
İki gözüm çıksın  
Şimdi ne zaman yağmur yağsa  
Utaniyorum"<sup>117</sup>

Ayşegül Çelik'in şiirinde ise yağmurun yerini su, birlikte olmanın yerini ise yalnızlık alır:

"...  
söğüdü'n dalına su yürüdü  
tomurcuklarını okşadı ağaç  
tutuklanasın istedim, yanasın,  
bir başına aşık olasın bu kez  
hem zaten yağmur altında sevişmenin  
ne ilgisi olabilir ki Ümit Yaşar'la..."<sup>118</sup>

Ayşegül Çelik'in *Sensizankaradadenizdüşleri* kitabında şairlerden esinlenme durumunu okuruna bazen açık ederken bazen de kapalı sunduğu görülür. Ayşegül

<sup>116</sup> Süreya, C. (2013). *Sevda Sözleri*, S. Özpalabıyıklar. (Editör). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 38.

<sup>117</sup> Oğuzcan, Ü. Y. (2018). *Şiir Denizi 1*, (Haz.) L. Oğuzcan. İstanbul: Everest Yayınları, 256.

<sup>118</sup> Çelik, *a.g.e.*, (1997), 74.

Çelik'in denize olan düşkünlüğü, *Sensizankaradadenizdüşleri* okurunun kitabın başından sonuna hissedeceği bir durumdur.

### 3.3. Diğer Eserleri

#### 3.3.1. Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul

Ayşegül Çelik'in Muhsin Ertuğrul'un hayatını anlattığı bu kitapta hikâye etme durumuna önem vermesi, okurun gerçek bir kişiliğe sahip olan Muhsin Ertuğrul'un yaşam serüveninde seyahat ettiği izlenimine kapılmasını sağlar. Yazar, bu amaca sahip olduğunu kitabın girişinde belirtir: "Bu kitapta isimlere, tarihlere, durumlara sadık kalarak çalışmaya gayret ettim. Fakat yine de asıl yapmak istediğimin 'hikâye anlatmak' olduğunu yinelemem gerek."<sup>119</sup>

Eser, kitabın girişinde tür olarak biyografi şeklinde nitelenir ancak yazarın kurmaca yapıya yer vermesinden kaynaklı, eserin biyografik romana yakın olduğu görülür. Bilimsel biyografinin özelliklerine bakıldığında, *Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul* kitabının bilimsel biyografi kategorisine girmediği tespit edilir: "Biyografisi yazılan şahsın hayatı ile ilgili bütün kaynakların gözden geçirilmesi sonucunda tarafsız, bilimsel ciddiyetin göstergesi bir üslupla okuyucuya aktarılması bilimsel biyografinin en önemli özelliklerinden biridir."<sup>120</sup> Bu noktadan eser incelendiğinde, yazarın bilimsel kaynaklardan faydalanmakla birlikte yazarın hayatını aktarırken fiktif yapıyı kullandığı da göze çarpar. "O müthiş perşembe sabahı, Hüsnü Bey'in ortanca kızı Saadet, ablası Servet'in üstünden yorganı çekip aliverdi, 'Pes vallahi! Ferah Kalfa fırını yaktı, bazlamanın kokusu evi tuttu, hâlâ uyuyorsun!' Servet hemen açtı gözünü, 'Eyvahlar olsun!' diye fırladı, uyku muyku kalmamıştı."<sup>121</sup> Eserden alınan bu kısımda okuyucu kendisini roman dünyasında hissetmektedir. Ancak eserde bilimsel tarafın ağır bastığı kısımlar da vardır:

*"Ertuğrul, 1931'de, Türkiye'nin ilk sesli filmi İstanbul Sokaklarında'yı çekti. Semiha Berksoy, Talat Artemel, Galip Arcan, Mısırlı Azize Emir ve Yunan*

<sup>119</sup> Çelik, *Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul*, (2013), 11.

<sup>120</sup> Apaydın, M. (2001). "Biyografik Romanlar ve Türk Edebiyatında Biyografik Romanın Gelişimi Üzerine Bazı Gözlemler". *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(7), 165-176.

<sup>121</sup> Çelik, *Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul*, (2013), 18.

*Gavrilides'in rol aldığı film, aynı zamanda Türkiye'nin ilk ortak yapım projesi oldu. Filmi sessiz çektiler, görüntü yönetmeni Cezmi Ar, dublajı Paris'te, Espinay Stüdyoları'nda yaptırdı. Müziğini Ferit Alnar'ın yaptığı film, Semiha Berksoy'un söylediği şarkıyla, aynı zamanda ilk şarkılı film oldu. Türk sinemasının 'tiyatrocular dönemi' olarak adlandırılan yılları başlıyordu.”<sup>122</sup>*

Eser sekiz bölüm şeklinde sunulurken aynı zamanda olayların içeriğine göre ara başlıklara yer verilir. Bölümlerin girişindeki yazılar, Muhsin Ertuğrul'un hayatına ve sanat hayatına ışık tutar. Muhsin Ertuğrul'la birlikte Türk tiyatrosuna önemli katkıları olan şahısların eser içerisinde yer aldığı görülür. Birinci bölüm Muhsin Ertuğrul'un dedesi Haririzade Hacı Hüseyin'le başlar ve daha sonra babası Hüsnü Bey, annesi Virdiruh Hanım, ağabeyi Rasih, ablaları Saadet ve Servet'le birlikte olan çocukluk yılları anlatılır. Muhsin Ertuğrul'un babasının ona hediye aldığı “lantern majik”, kişilik oluşumunda önemlidir. Babasıyla beraber İstanbul'da gittiği yerler, Muhsin Ertuğrul'un tiyatrocü yönünü hazırlar. Bu kısımlarda aynı zamanda tiyatronun eski zamanlardaki durumu görülür:

*“Şehr-i İstanbul'da, tiyatronun kapısı gülmek için çalınırdı. Bağrış çağrış seyredilen piyeslerde, arabistanfıstığı, sakızleblebisi, şekerli çörek atıştırmak âdettendi. Yeme içme sesinden repliklerin anlaşılmadığı olur fakat kimse bu ayrıntıyla uğraşmazdı. Keyfe gelen seyircilerin sahneye portakal, avuçla leblebi bazen de para attığı olurdu. Her şeye rağmen tiyatro, yaşamanın bir yolunu bulmuştu.”<sup>123</sup>*

Muhsin Ertuğrul'un Tefeyyüz Mektebi'nden arkadaşları Haşim ve Mahmut'la kendi aralarında çocukça heyecanla eve tiyatro kurmaları dikkat çekicidir. Yazar, Muhsin Ertuğrul'un okul döneminin anlatımında dönemin tiyatro anlayışını da okuyucuya sunar. Seyirci durumundan kaynaklı her gün ayrı oyun oynamak durumunda kalınan zamanlardır. Muhsin Ertuğrul'un derslerindeki başarısının yanı sıra öğretmenlerinin de önemli kişiler olması hayatının şekillenmesinde etkindir. Babasının ölümünden çok etkilenen Muhsin Ertuğrul, içinde bulunduğu durumla birlikte tiyatrolara gider. Aynı zamanda tiyatroyla ilgili olan haberlere dikkat kesilir. Birinci bölümde Muhsin Ertuğrul'un sahneye ilk çıkışı, Odeon Tiyatrosu'ndaki vakitleri, eniştesinin ve ablasının tiyatrodaki oynadığını anlaması sonucunda evden gidişi, Armond Tallier ile tanışması, tiyatro için Paris'e gitmesi, Paris'te *Hamlet* oyununa karşı olan ilgisi, Paris'te intiharın eşiğinden dönmesi, İstanbul'a geri

<sup>122</sup> Çelik, *Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul*, (2013), 143-144.

<sup>123</sup> Çelik, *Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul*, (2013), 21.

döndükten sonra oluşturduğu toplulukla Hamlet'i oynaması, Reşat Nuri Güntekin'le tanışması, tekrar Paris'e gitmesi ve burada Armond Tallier ile tiyatrolara gitmeleri, İstanbul'a döndükten sonra ise tiyatroya farklı bir gözle yönelişi aktarılır.

İkinci bölüm 1900'lü yıllardan başlar ve Darülbedayinin kuruluşu, Muhsin Ertuğrul'un Darülbedayideki yardımcı öğretmenliği, Darülbedayide Muhsin Ertuğrul'un oynadığı oyunlar, Andre Antoine'nin etkisiyle Alman tiyatrosunu görmek için Berlin'e gidişi, Berlin'de filmde oynaması, Darülbedayide ilk telif eser *Baykuş*'un oynanması, Vasfi Rıza Zobu'nun tiyatroya adım atışı, Muhsin Ertuğrul'un I. Dünya Savaşı'nda bahriye zabiti olması ve savaş esnasında da Darülbedayide ilgilenmesi, savaş zamanındaki Alman tiyatrosunu incelemek için tekrar Berlin'e gitmesi, Berlin'de filmde rol alması, tiyatroyla ilgili önemli tespitleri, Muhsin Ertuğrul'un Darülbedayide dönmesi ve tekrar ayrılması, Muhsin Ertuğrul'un kurduğu "Edebî Tiyatro Heyeti" ve Mustafa Kemal'in oyunlarını izlemesi, savaş sonrasında Darülbedayide kız öğrencilerin de eğitim alması ve Afife Jale'nin ilk Müslüman Türk kadını olarak sahneye çıkışı, Muhsin Ertuğrul'un Almanya'da ilk filmini çekmesi, İstanbul'a geldikten sonra Darülbedayide umutlarla tekrar yer alışı ve yazdıkları yazıdan dolayı Darülbedayide ile ilişkilerinin kesilmesi, Türk Tiyatrosu Topluluğu'nu kurmaları, Muhsin Ertuğrul'un Şakir ve Kemal Seden'le birlikte *İstanbul'da Bir Facia-ı Aşk*, *Boğaziçi Esrarı* ve *Ateşten Gömlek* filmlerini çekmeleri, Vasfi Rıza Zobu ve arkadaşlarının Anadolu turnesine çıkışı, Muhsin Ertuğrul'un İsveç'e gitmesi ve İstanbul'a döndükten sonra çeviri oyunlarını sahnelemesi anlatılır. İkinci bölümde Muhsin Ertuğrul'un Türk tiyatrosuyla ilgili önemli tespitleri vardır ve Ayşegül Çelik, Muhsin Ertuğrul'un bu konudaki düşüncelerini alıntı yaparak aktarır.

Üçüncü bölümde Ferah Tiyatrosu'nda Muhsin Ertuğrul ve arkadaşlarının seyirciyi tiyatro konusunda bilinçlendirmeye çalışmaları, Muhsin Ertuğrul'un Moskova'ya gitmesi ve burada film yönetmenliği yapması, Vasfi Rıza Zobu'nun çabalarıyla Muhsin Ertuğrul'u Darülbedayide çağırıp bu kurumu canlandırmaya çalışması, Muhsin Ertuğrul'un başrejisor olduğu Darülbedayide çeviri oyunlara yer vermesi, Sanayi-i Nefisenin kurulması, Muhsin Ertuğrul'un seyircilerin artması için uğraşması, Muhsin Ertuğrul ve arkadaşlarının Mısır'a gitmeleri ve burada oyunlarını sergilemeleri, Muhsin Ertuğrul'un kendisiyle ilgili olan tartışmalarla



birlikte Amerika'ya gitmesi ve Hollywood'un sinema dünyasını dikkatle incelemesi, Amerika'dan döndükten sonra Darülbedayide tekrar yer alması ve buradaki çabaları, Ankara'daki oyunlarına Mustafa Kemal Atatürk'ün gelmesi, Muhsin Ertuğrul'un Hollywood'da öğrendikleriyle sinemaya yoğunlaşması, *Akın* piyesini izleyen Mustafa Kemal Atatürk'ün duygulanması, Muhsin Ertuğrul'un çocuklar için oyunlar sahneletmesi, Darülbedayinin İstanbul Şehir Tiyatroları ismini alması, Devlet Konservatuarının kurulması, Muhsin Ertuğrul'un Devlet Konservatuarındaki öğretmenliği ve oradan ayrılışı, Muhsin Ertuğrul'un yazarları tiyatro oyunu yazmaya teşvik etmesi, Lütfi Kırdar'ın tiyatro binası yaptıracağına sözünü vermesi, Afife Jale'nin ölümü, Muhsin Ertuğrul'un tiyatro konusunda kendisine karşı yazılan yazılara cevap vermesi, Muhsin Ertuğrul'un karısı Neyyire Neyir'i kaybetmesi ve daha sonra dostu Hazım Körmükçü'nün ölümüyle de birlikte içinde bulunduğu ruh hâli, Lütfi Kırdar'ın söz verdiği tiyatroyu yaptırması ve Harbiye Açık hava Tiyatrosu'nun açılışı, Lütfi Kırdar'dan sonra kapalı tiyatronun yapımının durması, Muhsin Ertuğrul'un hastalanması ve Carl Ebert'in Devlet Konservatuarından gitmesinden sonra Muhsin Ertuğrul'un burada görevlendirilmesi anlatılır.

Muhsin Ertuğrul'un tiyatro eserleri konusunda yazarları teşvik etmesi tiyatroya çok yönlü baktığının göstergesidir: "Seyirci çekmek için yerli oyunların telifini artırıp çeviri ücretlerini düşürdü. Attığı her adımda yazarları yardıma çağırıyor..."<sup>124</sup>

Dördüncü bölüm Muhsin Ertuğrul'un Ankara'da tiyatro sahnesi için çalışmalarıyla başlar ve Küçük Tiyatro'nun açılışı, Muhsin Ertuğrul'un Devlet Konservatuarından istifa ettikten sonra İstanbul'a gelmesi, İngiltere'ye gitmesi ve Shakespeare'in büyüdü dünyasına kapılması, İstanbul'da Bale Okulunun kurulması, Muhsin Ertuğrul'un tiyatrodaki 40. yılının kutlanması, Devlet Tiyatrolarındaki idari göreviyle birlikte yaptığı çalışmalar, Devlet Tiyatrolarından istifa etmesi ve İstanbul'daki çabaları, Nur Sabuncu'nun Muhsin Ertuğrul'un isteğiyle Hamlet'i oynaması, Muhsin Ertuğrul'un Devlet Tiyatrolarındaki görevine tekrar getirilmesi ve Reşat Nuri Güntekin'in ölümü konu edilir.

<sup>124</sup> Çelik, *Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul*, (2013), 152.

Beşinci bölümde Muhsin Ertuğrul'un Devlet Tiyatrolarındaki çabaları, Ankara Üniversitesi Tiyatro Enstitüsünün kurulması, Muhsin Ertuğrul'un Devlet Tiyatrolarından ayrılışı ve bu durumdan doğan tepkiler, Muhsin Ertuğrul'un Şehir Tiyatrolarına dönüşü ve buradaki çalışmaları anlatılır.

Altıncı bölümde Şehir Tiyatrolarının Shakespeare'in 400. doğum yıl dönümüne özel oyunlar sahnelemesi, Muhsin Ertuğrul'un Şehir Tiyatrolarından gönderilecek olmasına karşın tepkiler, Atatürk Kültür Merkezi'nin açılışı, Muhsin Ertuğrul'un tiyatrodaki 60. yılının kutlanması meseleleri aktarılır.

Yedinci bölümde Muhsin Ertuğrul'un Şakir Eczacıbaşı ile olan ilişkisi, Şehir Tiyatrolarına geri dönmesi ve yoğun çalışmaları, yakın arkadaşı Galip Arcan'ın ölümü, Muhsin Ertuğrul'un isteğiyle kahvelerde oyunların sahnelenmesi anlatılır.

Sekizinci bölümde 1970'li yılların sonlarında tiyatroların hâlleri, Muhsin Ertuğrul'un İzmir'e kendisi için düzenlenen kutlamaya gidişi, tiyatrodaki 70. yılına dair yapılan kutlamanın ona verdiği mutluluk ve ölümüyle birlikte vasiyetine yer verilir. Ayrıca eşi Handan Hanım'a ve Beklan Algan'a yazdığı notlar bu bölümde okuyucuya sunulur.

Ekler kısmında Muhsin Ertuğrul'un *Türk Tiyatrosu* dergisindeki 1964 yılındaki yazısı ve 27 Mart 1978'deki Dünya Tiyatro Günü'nde yaptığı konuşması vardır. Ayşegül Çelik, kitabın sonunda yararlandığı kaynaklara yer verir.

Bu kitapta yazarın hikâyeci yönüyle tiyatrocunun iç içe geçtiği görülür. Okuyucu Türk tiyatrosu ve Muhsin Ertuğrul hakkında bilgilere sahip olmasının yanı sıra hikâyeleştirilmeden kaynaklı Muhsin Ertuğrul'la bağ kurar.

## 4. HİKÂYE İNCELEMELERİ

Ayşegül Çelik'in hikâyelerinin tahlilinde, Mehmet Tekin'in *Roman Sanatı 1* kitabı ve Doç. Dr. Abdullah Harmancı'nın "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Öyküleri ve Öykücülüğü" adlı doktora tezindeki hikâyeleri tahlil planı ölçüt alınmıştır. Hikâyeler; konu, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, zaman, mekân, dil ve üslup, anlatım teknikleri olmak üzere sekiz başlık altında tek tek incelenecektir.

### 4.1. Korku ve Arkadaşı'ndaki Hikâyeler

#### 4.1.1. "Korku ve Arkadaşı" Hikâyesi

##### 4.1.1.1 Konu

Ayşegül Çelik, *Korku ve Arkadaşı* kitabında delilik ve cinnet konularına kahramanları üzerinden parmak basar. Hikâyede Zülfaris isimli çocuğun geceleri kiraz ağacının başında Şenlikçi'yle buluşması ve ailesinin anlam veremedikleri bu durumdan kurtulmak amacıyla Zülfaris'i hocalara götürmeleri anlatılır. Hikâyede Şenlikçi'nin yanındakiler çocuklardır ve çocukluk ile delilik birbirine benzetilir: "Çocuklar gecenin tekin olmadığını bilirler. Onları karanlığın içinde tutan, yağmuru, ayazı unutturup evlerinin yolunu çoğaltan da bu bilgidir zaten. Karanlıkta, sessiz ve görünmez nesnelere keşfedip suretsiz gölgelerle konuştuklarından, biraz delilere benzerler."<sup>125</sup>

Yazar, bu hikâyede delilik mefhumunu Zülfaris üzerinden vermek ister. Zülfaris'in Şenlikçi'yle konuşmaları, bahçelerindeki kümeste başka ülkelere açılan yolu araması ve gördüğü düşler kahramanın "sanrı"lı halini gösterir.

##### 4.1.1.2. Olay Örgüsü

Zülfaris, bir nisan gecesinde kiraz ağacının altında Şenlikçi'yi bekler. Şenlikçi, oyuncaklarla dolu tahta arabasıyla gelir ve kendisinin de Zülfaris'i beklediğini söyler: "Her zaman seni gözlüyorum. Kiraz ağaçlarını en çok seven çocuk sensin.

<sup>125</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 17.

Neden hiç yanıma gelmiyorsun?”<sup>126</sup> Zülfaris, Şenlikçi’yi umursamayan bir tavır takınır. Bunun üzerine Şenlikçi, Zülfaris’e alındığını belli eder. Zülfaris, Şenlikçi’ye sorular sorar. Şenlikçi ise Zülfarislerin evinin kümesinden başka ülkelere gittiğini söyler. Zülfaris, kümesteki bu yeri göstermesini ister ama Şenlikçi sırlarını hemen paylaşmak istemez. Tahtadan yapılmış arabasından taşlar çıkarıp Zülfaris’e verir. Zülfaris, Şenlikçi’nin verdiği taşlara bakarken Şenlikçi ortadan kaybolur. Zülfaris, kiraz ağacının yanından sessizce evlerine gider ve eve adımını atar atmaz babası uyandığı için Zülfaris’e kızar. Yatağında hayallere dalar ve Şenlikçi’nin arabasındaki kurdeleleri düşünür. Ertesi gün, kümesten başka dünyalara çıkan yolu bulmak için kümesi kazmaya başlar. Kazma işini gün boyu sürdürmesine rağmen Şenlikçi’nin dediği yolu bulamaz. Kümesle uğraştığı günden sonraki gece, Şenlikçi Zülfaris’i çağırır. Zülfaris ise kümesteki yolu bulamadığı için hesap sormaya gider. Şenlikçi, yolu bulabilmesi için şelaleyi görene kadar kazması gerektiğini söyler. Zülfaris’e istediği ülkelere şelalenin üstüne binerek gidebileceğini ama bu durumu kimseye söylememesi gerektiğini tembihler. Daha sonra bir fener verir ve gözlerinin rengini görmek isterse aynaya tutması gerektiğini söyler. Zülfaris, sonraki gün de kümese gitmek ister ama babası onu Sultanahmet’teki hocalara götürür. Sultanahmet’ten döndükleri gece rüyasına Şenlikçi girer. Uyandığında ise kümesteki kazma işine devam eder. Annesi evlerinde bohçalarla uğraşmasına rağmen ellerindeki topraklardan Zülfaris’in kümesteki kazma işine devam ettiğini anlar. Zülfaris, gece boyu Şenlikçi’yi bekler ama Şenlikçi gelmez. Sabah ise annesiyle birlikte Fener’e giderler. Buradaki kadınlar Zülfaris’deki değişik hallerin düzelmesi için kurşun dökerler ve ona su içiriler. Fener’den döndükleri gece Zülfaris rüyasında Şenlikçi’yi görür. Bu rüyada sırasıyla kapıdan geçer, kuyudan düşer, ateşte yanar ve yanına Şenlikçi gelir. Şenlikçi’nin elinde gördüğü düdüğü ondan istemesine rağmen Şenlikçi, Zülfaris’in isteğini yerine getirmez. Rüyanın bu kısmında Zülfaris uyanır ve şelaleye ulaşmayı dileyerek tekrar uykuya dalar.

Bu hikâyenin olay örgüsünde düş ile gerçeklik iç içedir. Yazarın unsurları birbirine karıştırarak kurguladığı göze çarpar. Zülfaris’in uyanık olduğu zamanlarda kümesi kazması ve düşlerde Şenlikçi’yle buluşması, olay örgüsünün genel yapısını

---

<sup>126</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 19.

oluşturur. Düşler, olay örgüsünde kopmalara sebep olsa da yazarın amacı deliliğe “düş” imgesi üzerinden dikkat çekmektir.

“Korku ve Arkadaşı” hikâyesinin devamı, “İncili Gece” hikâyesinde anlatılır. “İncili Gece” hikâyesinin devamı ise “Diken ve Kordela” hikâyesidir. “Diken ve Kordela” hikâyesinin devamı, “İçeriden Sızan Işık” hikâyesinde görülür. Yazar, Zülfaris’in hikâyesini bu hikâyeler boyunca devam ettirir. Zülfaris’in hikâyeler içerisinde en son görüldüğü yer ise “Pantili” hikâyesinin sonudur. Ayşegül Çelik’in çıkardığı üç hikâye kitabında da kurguyu hikâyeler arasında devam ettirdiği görülür. Yazar, okurun bağlantılı unsurları fark edip çözmesini ister.

#### 4.1.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Korku ve Arkadaşı” hikâyesinde, iki ayrı anlatıcı vardır. Hikâyenin başlangıcında okuru üçüncü kişi anlatıcı karşılar. Hikâyenin ana çatısı oluştuktan sonra birinci kişi anlatıcı hikâyeyi anlatmaya başlar. Yazar, bu geçişi gösterme amacıyla üçüncü kişi anlatıcının olduğu kısımlardaki yazı karakterini birinci kişi anlatıcının olduğu kısımda değiştirir. Hikâyede iki ayrı anlatıcı olduğu için çoğul bakış açısı kullanılır. Üçüncü kişi anlatıcı, Zülfaris ve Şenlikçi’ye dışarıdan bir gözle bakar:

*“İşte şimdi, tertemiz nisan havasının altında, beli lastikle büzülmüş pijaması, çıplak ayakları ve terli sırtına yapışan içliğiyle, yemişini dört gözle beklediği kiraz ağacının altında, yüzünü gecenin en koyu yerine dikmiş beklemektedir.*

*... O daha yolunu yarı edemeden, gelişine yandaş çıkardı çocuklar. Deliliğe duydukları o kıskırtıcı merakla etrafını çevirir, burnundaki yılanın tıslayışına aldırış etmeden, birbirlerini omuzlayarak tahta arabadaki oyuncaklara eğilirlerdi... ‘Şenlikçi’ diye düşündü ve umduğu olağanüstü manzarayı bulamayanların küskünlüğüyle alt dudağını kırıverdi Birsam.”<sup>127</sup>*

Hikâyede, iki ayrı anlatıcıya yer verilmesi okuyucunun kişileri daha iyi tanımasını sağlar. Kahraman anlatıcının eksik yönünü, üçüncü kişi anlatıcı tamamlar.

#### 4.1.1.4. Kişiler

“Korku ve Arkadaşı” hikâyesindeki kişiler; Zülfaris, Şenlikçi, Zülfaris’in annesi ve babasıdır. Yazar, kiraz ağacına da hikâyede önemli bir yer verir. Çünkü

<sup>127</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 17-18.

Şenlikçi'yle Zülfaris kiraz ağacının altında buluşur. Hikâyede kiraz ağacına insana ait olan heyecan durumu verilerek kiraz ağacı kişileştirilir. Zülfaris, hikâyenin başkişisidir ve hikâyenin bir kısmının anlatıcılığını üstlenir. Zülfaris'in bir diğer ismi Birsam'dır. Yazar, bu isimden hareketle karakterin sıkıntılı durumunu okuyucuya hissettirir. Zülfaris, *Korku ve Arkadaşı* kitabındaki sanrılı, deli, deliliğin sınırındaki karakterlerden biridir. Sanrı, Türk Dil Kurumu tarafından şu şekilde tanımlanır: "Uyanık bir kişinin kendi dışında var sandığı ancak gerçekte olmayan olguları algılaması, yaşaması, varsanı, birsam, halüsinasyon."<sup>128</sup> Yazar, bu hikâyede cinnetin sınırındaki insanlara Zülfaris üzerinden dikkat çekmek ister. Zülfaris, Şenlikçi'yle olan düşlerinde sanrı içerisindedir. Zülfaris'in anne ve babası, hikâyenin yardımcı kişileridir ve Zülfaris'teki değişik yönleri düzeltme amacıyla hikâyede ortaya çıkarlar. Zülfaris'in anne ve babası, kişilik özellikleriyle hikâyede yer almasalar da okuyucunun dikkatini Zülfaris'in sanrı durumuna çekerler. Ailesinin Zülfaris'in psikolojik durumunu hocalarla çözmeye çalışması, yazarın toplumdaki deliliğe dair yanlış algılamayı yansıtmak istemesinden kaynaklıdır. Şenlikçi ise Zülfaris'in düşlerinde yaşayan bir kişiliktir ve hikâyede Şenlikçi'nin Zülfaris'e gerçek hayatta olması imkânsız meselelerden bahsettiği görülür.

Üçüncü kişi anlatıcı Zülfaris'i şöyle tanıtır: "Sessiz bir çocuktur Zülfaris. Solgun. Yüzünde sayrılı bakışlar vardır. Elleri tekin değildir. Gözleri, düşleri. Huyları tekin değildir. Bu yüzden ona 'Birsam' da derler. Adını her duyduğunda irkilir, o geceyi hatırlar. Sesi duyduğu ilk geceyi."<sup>129</sup>

#### 4.1.1.5. Zaman

Hikâyede zaman olarak belirli bir tarih geçmez. Nisan ayının gündüz ve gecelerinde hikâye sürüp gider. Zaman mefhumu belirsiz ibarelerle verilmiştir. Bu durum yazarın hikâyede düşünle gerçekliği iç içe vermeye çalışmasından kaynaklı bilinçli bir seçim olabilir.

<sup>128</sup> Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük* (Onuncu Baskı). Ankara: TDK.

<sup>129</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 17.

#### 4.1.1.6. Mekân

Hikâyede mekân olarak; Zülfaris'in evi, kiraz ağacının bulunduğu bahçe, kümes, Sultanahmet ve Fener geçer. Hikâyenin büyük bölümü bahçede ve kümeste geçer. Yazar tarafından mekânlara dair ayrıntılı bilgiler verilmez ve mekânlar hikâyede dekor konumundadır. Mekânlar arasında Sultanahmet ve Fener'in geçmesi, Zülfaris'in evinin İstanbul'da olduğunu gösterir. Yazar, mekânları tanıtıcı tasvirler yapmaz.

#### 4.1.1.7. Dil ve Üslup

“Korku ve Arkadaşı” hikâyesindeki iki anlatıcının dili de sadedir. Birinci kişi anlatıcı olan Zülfaris'in dili, konumuna uygundur. Yazar, hikâyenin dilini, konuşma diline yakınlaştırmak için devrik cümlelere ve deyimlere yer verir. Hikâyede dil sapmaları vardır. Yazar kurdele kelimesini “kordela” şeklinde kullanır ve dudağını büküverdi demek yerine “kırıverdi” der. Burada kelimeyi kullanım dışında uyguladığı görülür. “Korku ve Arkadaşı” hikâyesinde yalın üslup kullanılır. Bu sayede Zülfaris'in düşünle gerçek arası hayatı, okuyucu tarafından benimsenir. Ayrıca hikâyede Ayşegül Çelik'in şiirsel dili de göze çarpar ve bu durumun sebebi yazarın şairliğini de yanında getirmesinden kaynaklıdır. Yazar, hikâyenin sonunda tekerlememsi şiiriyle birlikte gerçeklik üzerine okurunu düşünmeye çağırır:

“Bir dilek tut  
 Bir dileği sev de tut  
 Gerçek olmak kolay, yok olmak zor.  
 Bir dilek tut,  
 O dileği sev de tut.”<sup>130</sup>

#### 4.1.1.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyenin genelinde klasik bir unsur olan anlatma tekniği kullanılır. Önce üçüncü kişi anlatıcı Zülfaris'i tanıtır ve daha sonra hikâyesini Zülfaris anlatır. Şenlikçi ile Zülfaris'in konuştuğu yerlerde ise diyalog tekniğine yer verilir. Böylece bu

<sup>130</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 22.

kısımlarda, az da olsa, gösterme tekniği uygulanır. Üçüncü kişi anlatıcının olduğu kısımda Zülfaris'in duygularını yansıtmak için iç çözümleme tekniği kullanılır:

“Köpekler uluyacak!’ diye korktu önce ve evinin aralık kapısını kolladı göz ucuyla. Gecenin bir vakti, kendisini çağıranı bulamadan kaçacaktı belki. Kalbi sanki kulaklarında atıyordu. Düşündü; çağıranı her kimse, onu görene dek beklemeye karar verdi.”<sup>131</sup>

#### 4.1.2. “Tarçın” Hikâyesi

##### 4.1.2.1. Konu

“Tarçın” hikâyesinde de “Korku ve Arkadaşı” hikâyesinde olduğu gibi delilik mefhumu konu edilir. Hikâyenin başkişisi Tarçın’ın da Zülfaris gibi hastalıklı bir durumu vardır. Toplumun dışında kalan Tarçın’ın hikâyesi, zeytin ağaçlarıyla özdeşleştirilerek anlatılır. Hikâyede zeytinlere olumsuz bir bakış açısı vardır:

*“Ağaçlar içinde bir uğursuzu zeytinlerdir! Hele yabanisi! ... Yüzyıllarca aynı yerde dururlar da ne meyve vermek gelir akıllarına ne de ölmek. Çünkü işleri akıl kargışlamaktır bunların! Seslerine kulak kabartmak iyi değildir, çünkü zeytinler Akdeniz’in bütün dileklerini bilirler. Bilhassa kadınların bu dikenli kuytuları düşlerinden uzak tutmaları gerekir.”<sup>132</sup>*

Zeytinlere olan olumsuz bakış açısı, hikâyede atasözü gibi verilir. Hikâyede Tarçın’ın “sayrı”lı durumu zeytinlerden kaynaklı gösterilir.

##### 4.1.2.2. Olay Örgüsü

Hikâye, kayalık bir köyde doğan Tarçın’la başlar. Köylü tarafından farklı görülen Tarçın’ın etrafında kimse yoktur, yalnızlığıyla başbaşadır. Yalnız kaldığı için sabahın erken saatlerinde zeytinlerin olduğu yamaçlara tırmanır. Tarçın, köylerindeki Yunus’un dikkatini çeker ama Yunus ona karşı olan korkusu geçene kadar Tarçın’a yaklaşmaz. Yunus’un korku hâli geçince Tarçın’ın anlattığı hikâyeleri Yunus dinlemeye başlar. Tarçın, hikâyelerinde farklı bir dünya anlatır

<sup>131</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 18.

<sup>132</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 23.



ama Yunus bu hikâyenin hep dışında kalır. Tarçın hikâyeleriyle birlikte var olur ve Tarçın, bu hikâyeleri zeytin ağacından öğrenir. Tarçın, Yunus'a ada insanlarının hikâyesini anlatır ve bu adayı Yunus'la birlikte bulmak için Halil Amcanın kayığıyla denize açılırlar. Yunus, Tarçın'ın anlattığı adanın gerçekte olmadığını gözleriyle görmek ister. Tarçın, zeytinden öğrendiği ada hikâyesinin etkisiyle etrafta kayalık arar. Deniz sınırındaki kayalıkları Yunus'a gösterir ve birden suya atlar. Yunus, sınırı geçmemek için tekneyle orada kalakalır ve Tarçın'ı arkasından izler. Bir süre sonra ne kayalar görünür ne de Tarçın. Yunus aklındaki bu hikâyeyi köye gelip gidene anlatır.

“Tarçın” hikâyesinde anlatılan olayların eskilerden kalan bir hikâye olduğu hikâyenin başında söylenir. Hikâyede Tarçın'ın serüveni anlatıldıktan sonra, okura Yunus tarafından anlatılan bir hikâye şeklinde sunulur. Hikâye içerisinde hikâyeler anlatıldığı için olay örgüsünde kırılmalar yaşanır. Tarçın'ın ada insanlarından Aylan'ın hikâyesini anlattığı kısımda, Aylan ile Tarçın'ın özelliklerinin benzediği görülür. Hikâye, kurgusal anlamda masal- düş- gerçeklik karışımıdır.

#### 4.1.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Tarçın” hikâyesi üçüncü kişi anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâye içerisinde gözlemci figürün bakış açısına yer verilir. Anlatıcı, olaylara hâkim değildir, duyduklarını ve gördüklerini anlatır.

*“Ataların sözleri hiç yalan çıkmaz. Üç yanı kayalarla, kayaları zeytinlerle kuşatılmış bu köyde doğmuş Tarçın. Eski bir hikâye bu. Öyle ki o doğduğu vakit, buralarda deniz fenerinden bahseden bir tek kişi bile yokmuş. Çünkü o vakitler, bütün koy mercanlarla kaplıymış saçak saçak. Ta kıyıda, el ayak altında, boynuzlu, iri yengeçler, cennet yüzlü balıklar ve nice tuhaf deniz taşları varmış.”<sup>133</sup>*

Hikâyede masalsı bir yapı yakalanmak istendiği için anlatıcının duyduklarını aktardığı izlenimi verilir.

<sup>133</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 23.

#### 4.1.2.4. Kişiler

“Tarçın” hikâyesindeki kişiler; Tarçın, Yunus, Halil Amca, köylüler, Yaşar Amca ve kişileştirilmiş zeytinlerdir. Hikayenin başkişisi Tarçın’dır, hikayenin isminin de “Tarçın” olması dikkatleri kahramanın üzerine çekmek içindir. Yazar, delilik mefhumunu bu hikâyede Tarçın üzerinden aktarır. Tarçın farklı olduğu için doğup büyüdüğü köydekiler tarafından garip bulunur. Tarçın’ın farklılığının sebebi, annesizliğine ve yalnızlığına dayandırılır. Hikâyede zeytin ağaçları kişileştirilerek yalnızlığında Tarçın’a dost olurlar. Tarçın’ın zeytinden öğrendiğini söylediği ada hikâyesindeki Aylan karakteriyle ortak yönleri vardır. Hikâyenin içinde hikâye edilen Aylan ile Tarçın’ın yalnızlıkları benzer. Aylan karakteri Tarçın’ın içindeki kişiliklerden biridir aslında. Hikâyedeki bu hastalıklı durum, Tarçın’ın Aylan’ın denize atladığını söylediği kısımda kendisinin ıslak olduğunun görülmesiyle ortaya çıkar: “Devrisi sabah motora yol vermeden hemen önce, iskelede sessiz bir karaltı gördü Yunus. Tarçın’ın on üç yaşına uymayan dirliksiz bedenini hemen tanıdı... Yanaşınca üstünün başının sıırsıklam olduğunu, iki çenesinin birbirine çarptığını gördü....”<sup>134</sup> Tarçın, denize atlayanın Aylan olduğunu söylerken kendisinin denizden çıktığının farkında değildir.

Psikolojik anlamda sıkıntılı bir durumda olan Tarçın’a âşık olan Yunus, Tarçın’ın farklılıklarını bilerek onu dinler ve ona gerçekleri gösterme niyetindedir. Yunus da yaşlanınca çevresi tarafından aklının yerinde olmadığı düşünülür. Tarçın, hikâyenin sonunda Yunus’un anlattığı bir hikâye gibi verilir ve bu yüzden Tarçın karakterinin gerçekliği kırılır. Halil Amca, Yaşar Amca ve köylüler hikâyenin yardımcı kişileridir ve hikâye içerisinde sadece isimleri geçer.

#### 4.1.2.5. Zaman

“Tarçın” hikâyesinde belirli zaman ifadeleri kullanılmaz. Hikâyede masalsi unsurlara yer verildiği için hikâyede iki ayrı zaman olduğu düşünülür. Tarçın’ın hikâyesinin anlatıldığı kısımda “o vakitler” ibaresi sık geçer. Böylece okurda geçmişte ne zaman olduğu belli olmayan bir hikâye izlenimi bırakılır. Tarçın’ın konu edildiği kısımlarda belirsiz zaman ifadeleri vardır. İkinci zaman dilimi ise

<sup>134</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 28.

Yunus'un yaşlılığını kapsar. Bu zamanda ise Yunus köylülere ve köye gelip gidenlere hikâyeler anlatır.

#### 4.1.2.6. Mekân

“Tarçın” hikâyesi deniz kenarında taşlık bir köyde geçer. Tarçın karakterinin yalnız başına gezmesiyle birlikte hikâyedeki mekânlar arasında hızla geçilir. Köydeki zeytin ağaçlarının bulunduğu yamaç, deniz kıyısı ve deniz mekân olarak hikâyede yer alır. Fakat hikâyede mekâna dair dikkat yoktur, dekor olarak var olan bu mekânlar Tarçın'ın içinde bulunduğu ruh hâline göre şekillenir.

#### 4.1.2.7. Dil ve Üslup

“Tarçın” hikâyesinin dilinde konuşma dilinin sadeliği görülür. Hikâye, köyde geçtiği için deyimlere ve atasözlerine yer verilir. Konuşma dilini yansıtmak için devrik cümleler de kullanılır. Yazarın hikâyede kendi uydurduğu kelimeleri de kullanarak okurun dikkatini üzerine çektiği görülür. Hikâyede yalın ve efsaneci üsluplardan yararlanır. Tarçın'la ilgili olağanüstü olayların olduğu kısımlarda efsaneci üslup göze çarpar. Nurullah Çetin, efsaneci üslubu şu şekilde açıklar:

*“Olayların görünen gerçek sebepleri üzerinde durulmaz ve olduğu gibi gerçekçi biçimde sunulmaz. Bunun yerine olayların yürütülüşünde fizik ötesi, tabiatüstü bir takım etkenlerin yönlendiriciliğinin belirleyici olduğu üzerinde durulur. Olayların oluş sebepleri ve sonuçları, bilinen fiziksel kanun ve kurallara göre değil, olağanüstü, doğaüstü etkenlere bağlı kalınarak açıklanır.”<sup>135</sup>*

#### 4.1.2.8. Anlatım Teknikleri

“Tarçın” hikâyesinde anlatma tekniğinin yanı sıra Yunus ile Tarçın'ın diyaloglarında gösterme tekniği kullanılır. Tarçın'ın Yunus'la olan konuşmalarında okuyucu kahramanlara yakınlaşır. Tarçın'ın anlattığı hikâye kısımlarında diyalog tekniğinin kullanıldığı görülür. Yunus'un Tarçın'la ilgili olan kafa karışıklığı iç çözümleme tekniğiyle verilir. Yazar, Yunus'taki kafa karışıklığına bağlı sorgulama hâlini/sorgulayışlarını peşi sıra aktarır:

<sup>135</sup> Çetin, N. (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap, 278-279.

“Önce aklının bir oyunu sanmıştı bunu. Geçtiirdi, yoksadı. Ama ne yaptıysa olmadı, bir türlü aklını yatıramadı. Tarçın denilen bu çocuk, gün boyu kayıp değil miydi? Sonra birdenbire ortaya çıkıp tuhaf öyküler anlatmıyor muydu? Ne yaşadığını, kim bilir? Yaşar Amca'nın kayığı alabora olduğunda, daha haberi köye girmeden yalınayak dışarılara fırlayıp, 'Eyvahlar olsun, gitti Yaşar Amca'nın kayığı!' diye vahlanan o değil miydi? Deliliğine hükmeden, analığı ve kardeşleri etrafını çevirirken gecelik elbisesinin yakasında gizlenen mavi-mor çürükleri görmemiş miydi Yunus? Bozarık eteklerin ele verdiği cılız bacakları hep yaralarla dolu değil miydi? Peki nasıl olmuştu bunlar?”<sup>136</sup>

### 4.1.3. “İncili Gece” Hikâyesi

#### 4.1.3.1. Konu

“Korku ve Arkadaşı” hikâyesinin devamı niteliğinde olan bu hikâyede de delilik mefhumuna Zülfaris üzerinden yer verilir. Zülfaris ve Şenlikçi bu hikâyede farklı olaylarla okuyucunun karşısına çıkar. Hikâyede Zülfaris'in duygu dünyasının verildiği kısımda toplumdaki farklı olan kişileri dışlama eğilimi verilir:

“ ‘Senin hikâyelerinden korkuyorum!’ diye bağırdım, kiraz ağacına doğru! ‘Korkuyorum ve içim bulanıyor ve içim acıyor. Belki içim acıdığından böyle bulanıyor, çünkü ölü bir köpek gördüğümde de böyle olmuşum ve herkes gülmüştü bana. Taşların senin sesinle anlattığı öykülerden korkuyorum ve kimse bana gülmesin istiyorum.’ ”<sup>137</sup>

Yazar, “Tarçın” hikâyesinde zeytin ağacını kişileştirirken “İncili Gece” hikâyesinde de kiraz ağacını kişileştirir. Ağaçlar üzerinden doğa ile sıkışık kalmış insan zihninin değişik hâlleri arasında bağlantı kurar.

#### 4.1.3.2. Olay Örgüsü

“Korku ve Arkadaşı” hikâyesindeki Zülfaris'in kurgulanmasına, “İncili Gece” hikâyesinde de devam edilir. Hikâye Zülfaris'in kendini tanıtmayla başlar. Zülfaris, Şenlikçi'yi kiraz ağacının yanında bütün gece bekler ama Şenlikçi buluşma yerlerine geç gelir. Zülfaris, Şenlikçi'ye kümesteki yolu bulamadığı için hesap sorar. Şenlikçi ise ailesiyle vedalaşmasını, birlikte yola çıkacaklarını söyler. Evin bahçesine gelen balonla köyün semalarına çıkarlar. Bu sırada Zülfaris, bu

<sup>136</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 25.

<sup>137</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 35.

gördüklerinin hayal olduğunu düşünür ve gözlerini kapatıp açtığında kendisini bir aynanın içinde bulur. Aynanın içindeyken Şenlikçi'nin ayna ve fenerle ilgili dediklerini hatırlayıp fenerle gözlerinin rengine bakar. Zülfaris, yanında Şenlikçi'yi bulamaz ve dikkatle baktığında tanımadığı kişileri etrafında görür. Bu kişilerden biri Arap'tır ve Zülfaris'e sorular sorar. Konuşmalarından sonra prensin onu beklediğini haber verir. Zülfaris'in bilinci yerine gelir ve yaşadıklarının bir rüya olduğunu düşünür. Arap, Zülfaris'i prensin yanına götürür ve Zülfaris prensi gördüğünde güzelliğine hayran kalır. Daha sonra Arap, Zülfaris'in saçındaki incileri seçip sorular sorar.

“İncili Gece” hikâyesindeki olaylar, Zülfaris'in rüyasında gerçekleşir. Rüya ile birlikte olaylar olağanüstüdür ve masalsi unsurlar vardır. “Korku ve Arkadaşı” hikâyesindeki fener- ayna motifine “İncili Gece” hikâyesinin olay örgüsünde yer verilir. “İncili Gece” hikâyesinin olay örgüsü bütünlük oluşturmaz çünkü Zülfaris rüya ile gerçek arasında gidip gelir. “Korku ve Arkadaşı” hikâyesindeki yarım kalmışlıklar, bu hikâyede tamamlanır ama “İncili Gece” hikâyesinin sonu da hikâyenin devam edeceğinin göstergesidir.

#### **4.1.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

“İncili Gece” hikâyesinde birinci kişi anlatıcı kullanılır. Zülfaris'in gerçek- rüya karışımı hayatının aktarıcısı kahramanın kendisidir. Hikâyenin başkişisinin aynı zamanda anlatıcısı olması hikâyedeki kahramanla okuyucuyu yakınlaştırır. Hikâyede tekil bakış açısı kullanıldığı için kahramana dair dışarıdan bir göz yoktur. Bu yüzden okuyucu kahramanı her yönüyle tanıyamaz. Hikâyede çoğul bakış açısına yer verilmemesi, Zülfaris'in gelgitli ruh hâlinin tam olarak yansıtılamamasına sebep olur.

#### **4.1.3.4. Kişiler**

“İncili Gece” hikâyesindeki kişiler; Zülfaris, Şenlikçi, Arap, prens ve koyu tenli birkaç adamdır. Hikayenin merkezindeki kişi Zülfaris'tir. “İncili Gece” hikâyesi, hikâyedeki anlatıcı rolünü de üstlenen Zülfaris'in tanıtımıyla başlar. Zülfaris'in kendisini tanıttığı kısım şöyledir:

*“ ‘Kendini bilmeyen, adam olamaz’ derdi ninem. Ondan beri, adam olmanın kaygısıyla kendimi tekrarlarım: ‘On iki yaşında bir erkek çocuğum. Yalnız, ellerim biraz büyük, biraz da gözlerim. Kiraz ağacında türkü söylemeyi ve damda yıldız kaydırmayı severim...’ Fakat ne olduğundan bu kadar emin olmamalıymış insan. Bunu nineme söylemeye vakit olmadı, çünkü o gece, Şenlikçi’yle büyük bir kavgaya tutuştuk.”<sup>138</sup>*

Şenlikçi ise Zülfaris’in kafasında oluşturduğu bir karakterdir. Şenlikçi, tahta arabası ve olağanüstülükleriyle hikâyede yer alır. Arap, prens ve koyu tenli birkaç adam da Zülfaris’in kafasının içindeki kişiliklerdir. Hikâyede kendilerine ait özellikleriyle bulunmazlar, yardımcı kişi konumundadırlar.

#### 4.1.3.5. Zaman

Hikâyenin isminden hikâyenin geçtiği zaman okucuya sezdirilir. Zülfaris’in bir gece rüyasında gördüklerinden bahsolunduğu için zaman içerisinde uzun gelip gitmeler yoktur. Hikâyedeki zaman, belirsiz zaman ifadeleriyle karşılanır. Hikâyenin isminin neden “İncili Gece” olduğu hikâyenin sonunda Zülfaris’in dediklerinden anlaşılır ve Zülfaris, Arap’ın gece saçındaki incileri seçtiğini söyler. Hikâyedeki olağanüstülüklerle birlikte nesnel bir zamanın olmadığı görülür. Hikâyede zaman, çiçeğin canlı halinden ölümüne kadar olan serüvenine benzetilir.

#### 4.1.3.6. Mekân

“İncili Gece” hikâyesinde mekân olarak; Zülfarislerin evinin bahçesi, uçan balon ve aynanın içi vardır. Zülfaris, olağanüstülüklerle birlikte evlerinin bahçesinden uçan balonla aynanın içine girer. Hikâyede anlatılanlar, Zülfaris’in rüyasında gerçekleşen olaylar olduğu için mekânlar gerçekçi değildir. Mekânlar, kahramanın zihnindeki dünyanın yansımasıdır. Hikâyenin sonunda mekân olarak kızıl gökyüzü ve yeryüzü vardır. Hikâyede mekânlar gerçekçi yönleriyle değil, hayal olarak var olurlar.

<sup>138</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 35.

#### 4.1.3.7. Dil ve Üslup

Hikâyenin anlatıcısı konumunda olan Zülfaris, on iki yaşındadır ve hikâyede konumuna uygun konuşturulur. Çocukların zihin dünyası gösterilmek istendiği için dil sadedir ve konuşma dilini yansıtmak için devrik cümlelere, deyimlere yer verilir. Yazar, “Korku ve Arkadaşı” hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyede de kurdele kelimesini “kordela” şeklinde kullanır, bu kullanımla birlikte dil sapmasına yer verildiği görülür. Hikâyede okuyucunun hikâyenin dünyasına rahatlıkla girebilmesi için yalın üslup kullanılır. Ayrıca olağanüstülüklerin olduğu kısımlarda efsanevi üsluba da yer verilir:

*“Fakat başka ülkelerin ispatını istememle, arabadaki oyuncakların telaşla kıpırdandıklarını ve Şenlikçi'nin yüzüne kötü bir bakışın çöreklenip oturduğunu fark ettim... Şenlikçi'ye son kez bakmak için arkamı döndüğümde burnundaki yılanın kanatlarını gerdiğini gördüm. Birden tuhaf bir şeyler oldu: Kapının ardındaki evimiz ortadan kayboluverdi! Kendimi koskoca bir balonun üstünde buldum. Balonun en tepesinde! O gergin deriye sıkı sıkı sarıldım, çünkü balon havalanmış gidiyordu. Bir kahkaha yükseldi; başımı çevirdim, Şenlikçi yanımda alabildiğine sürüyordu arabasını.”<sup>139</sup>*

#### 4.1.3.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyenin genelinde anlatma tekniği kullanılır. “Korku ve Arkadaşı” hikâyesindeki ayna- fener motifine bu hikâyede de yer verilerek leitmotif tekniği uygulanır:

“Uyandığımda, bir aynanın içindeydim artık. Üstümde parlak kumaşlardan biçilmiş bir giysi vardı. Saçlarım uzunmuş demek, uçlarına inciler dizilmişti. Aynaya yaklaştım; epeyi büyümüşüm, belki yirmi bir yaşında vardım, ama gözlerimin rengi henüz belli değildi. Şenlikçi'yi anımsayıp fenerini aynaya tuttum.”<sup>140</sup>

<sup>139</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 36.

<sup>140</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 37.

#### 4.1.4. “Atlar ve Avcılar” Hikâyesi

##### 4.1.4.1. Konu

“Atlar ve Avcılar” hikâyesinde de isimsiz kahraman üzerinden delilik mefhumu konu edilir. “Korku ve Arkadaşı” ve “İncili Gece” hikâyesindeki Zülfaris’in yerini “Atlar ve Avcılar” hikâyesinde isimsiz başkişi alır. Başkişideki farklılık, diğer hikâyelerde de olduğu gibi rüya üzerinden verilir. Yazar, rüyayla birlikte kahramanların iç dünyalarını yansıtmak ister. Doç. Dr. Ebru Burcu Yılmaz, “Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme” adlı makalesinde rüya motifine yer verir:

*“İnsanî öze ait gerçekleri yansıtmayı amaçlayan edebî eserlerde, rüya motifi, insan ruhunu tüm çıplaklığıyla ortaya koyma çabasına hizmet eder.*

*... Edebî anlatılarda kişilerin ayrıntılı olarak tanıtılmasında ve olaylar karşısındaki tavırlarının anlaşılmasında rüya motifi önemli bir unsurdur. Sembol dilinin okunmasıyla anlaşılır hâle gelen rüyalar, insanı uyanırken bile fark edemediği gerçeklerle yüzleştirir. Bu bakımdan rüyalar, sahip oldukları anlam yoğunluğu ve çağrışım gücüne göre değerlendirilmelidir.”<sup>141</sup>*

##### 4.1.4.2. Olay Örgüsü

Hikâyedeki olaylar, başkişinin içindeki kişinin atları çaldığını söylemesiyle başlar. Başkişinin zihnindeki karmaşayı çözmek amacıyla ailesi hocalara gitmeyi tercih eder ama bu durum ona fayda etmez. İsimsiz başkişi, bir gece rüyasında kendisini ağanın atının üstünde bir erkek olarak görür. Atla birlikte köyün dağında ve tepelerinde dolaşırlar. Uçurumun kıyısına geldiklerinde at duraksar ve başkişiye geçemeyeceklerini söyler. Başkişi ise ata uçurumdan geçeceklerini belirtir ve atlarken gözlerini yumar. Başkişi, gözünü açıp etrafa baktığında Söğütlüvadi’de olduklarını fark eder. İsimsiz başkişi, rüyadan uyandığı zaman yatağında elini sıkıca kapattığını görür ve elini açtığında atın yelesinden bir parçaya bakabilir. Bu sırada evdeki sesleri duyar ve bu konuşmalardan ağanın atının kaçırılıp vadide

<sup>141</sup> Yılmaz, E. B. (2011). “Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Bilig*, S: 56, 45-56.



koşmaktan perişan hale geldiğinin köylü arasında konuşulduğunu öğrenir. Başkişi atı kaçırp koşturanın içindeki insan olduğunu söyler ve hikâye sona erer.

“Atlar ve Avcılar” hikâyesinde rüyadaki olaylar ile uyanma sonrası olay olağanüstülükler barındırır. Hikâye basit bir olay üzerine kuruludur. Yazar, kahramanın “sanrı”lı durumunu yansıtmak amacıyla olay içerisinde at ile meşeyi konuşturur.

#### 4.1.4.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Atlar ve Avcılar” hikâyesi, birinci kişi anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâyenin isimsiz başkişisi kendi serüvenini anlattığı için tekil bakış açısı kullanılır.

#### 4.1.4.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; isimsiz başkişi, kişileştirilmiş at, kişileştirilmiş meşe ve köylülerdir. İsimsiz başkişi rüyalarıyla gerçeği ayıramaz. Başkişi hikâyenin girişinde tanıtılır:

*“Anam bana yüklüyen ırmakta dolanırmış, o vakitlerde bir cin girmiş içine. Ondan böyle ağulu doğdum ben.*

*Köydeyken de böyleydi, hep sesini duyardım; biliyorum içimde biri var! Ne oğlum, ne kardeşim, ne sırdaşım. Daha yakın ben gibi, ama bana düşman! Şuncacık beni eritir de, kurda kuşa yem eder de, dönüp bakmaz ardım sıra. Eh, ne de olsa erkek! Vicdansız olur, merhameti az olur. İçimde bir erkek var, bana düşman!”<sup>142</sup>*

Hikâyede, isimsiz başkişinin deliliği annesinin ona hamileyken ırmakta gezdiği sırada içine cin girmesine bağlanır. Mehmet Narlı, *Edebiyat ve Delilik* kitabında toplumlardaki bu algıyı açıklar:

*“Delilik ve su arasındaki ilişkinin İslam toplumlarındaki cin algısıyla da ilişkisi vardır ve bu ilişki sebep-sonuç çerçevesinde batıl bir değer kazanmıştır... Ortaçağ Hristiyan dünyasında şeytanın veya cinlerin insanın içine girerek onları delirttiği inancı, aynı yüzyıldaki Müslüman toplumlarında ‘cin çarpması’ biçiminde görünmektedir.”<sup>143</sup>*

<sup>142</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 39.

<sup>143</sup> Narlı, M. (2013). *Edebiyat ve Delilik*. Ankara: Akçağ Yayınları, 21.

Hikâyedeki cin, hayalî figürdür. Hikâyede başkişinin dışındakiler dekor konumundadır. Meşe ve at konuşturularak kişileştirilir.

#### 4.1.4.5. Zaman

“Atlar ve Avcılar” hikâyesinde belli bir zaman dilimi yoktur. Hikâye içerisinde belirsiz zaman ifadelerine yer verilerek hikâyenin her vakitte olabileceği izlenimi oluşturulur. Hikâye içerisinde kahramanın zihnî dünyasıyla birlikte olağanüstülükler konu edildiği için hikâye nesnel zamana sahip değildir.

#### 4.1.4.6. Mekân

Hikâyedeki mekânlar; köy, “Yukarıyayla”, “Çiğdemtepe”, “Kumluyayla”, “Evliya Dağı”, “Söğütlüvadi” ve başkişinin evidir. Hikâyede mekânlara anlatma tekniğiyle yer verilir. Başkişinin atla gezdiği yerler olarak dağlar, yaylalar ve vadi gösterilir. Mekânlar arasında hızla geçilir ve hikâyede mekâna dair dikkatli bir bakış yoktur.

#### 4.1.4.7. Dil ve Üslup

“Atlar ve Avcılar” hikâyesinin birinci kişi anlatıcısının dili sadedir. Hikâye içerisinde meşe ve at haricinde başkişiyle konuşan yoktur. Kahramanın zihin karmaşasını okurun özümsemesi için yalın bir üslup kullanılır. Hikâyede olağanüstülüklerin bulunduğu kısımlarda ise efsanevi üsluba yer verilir. Ayrıca, başkişinin içinde olduğunu söylediği erkeğe karşı hikâyede eleştirel üslup tercih edilir:

“Daha yakın ben gibi, ama bana düşman! Şuncacık beni eritir de, kurda kuşa yem eder de, dönüp bakmaz ardım sıra. Eh, ne de olsa erkek! Vicdansız olur, merhameti az olur. İçimde bir erkek var, bana düşman!”<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 39.

#### 4.1.4.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyenin genelinde anlatma tekniği kullanılır. Başkişinin meşe ve atla konuşmalarında ise diyalog tekniğinden yararlanır ve böylece gösterme tekniği de hikâyede uygulanır.

#### 4.1.5. “Safran” Hikâyesi

##### 4.1.5.1. Konu

“Safran” hikâyesi de *Korku ve Arkadaşı* kitabındaki diğer hikâyeler gibi deliliği konu alır. Hikâyedeki kişiler huzursuz karakterlere sahiptir. Hikâyenin isminden de hareketle kahramanlar safran otu gibi zihindeki düşünceleriyle birlikte ateşte yanar. Modern insanın zihnindeki debdebe, onu gündün güne yiyip bitirir.

##### 4.1.5.2. Olay Örgüsü

“Safran” hikâyesi rüyayla başlar ve hikâyedeki isimsiz kadın kahraman, mahallelerinde dükkânı olan isimsiz erkek kahramana giderek onu rüyasında gördüğünü söyler. Bunun üzerine erkek kahraman, kadın kahramana âşık olur. Erkek kahraman, uzun bir süre kadın kahramanın dükkânına tekrar gelmesini bekler ama kadın kahramanın evlenmesinden sonra görüşmeye başlarlar. Aralarındaki yakın münasebeti mahallelerindeki komşuları görür ve ilişkileri mahallede yayılır. Yağmurlu bir gün, buluştukları evin bahçesinde ölü bulunurlar.

Hikâyedeki anlatıcı olaylara dâhil olmayan bir kahramandır. Olaylar, hikâyedeki kahramanlardan biri tarafından anlatıldığı için hikâye içerisinde kapalı kalan yerler vardır. Kadın ve erkek kahramanın öldüğü kısım, aralarındaki aşk ve buluşmaları olay örgüsü içerisinde havada kalır. Kurgusal anlamda zayıf bir hikâyedir. Olaylar, tesadüfî bir şekilde göz açıp kapayıncaya kadar sona erer. Olay örgüsündeki bu aksaklıklar, hikâyedeki kahramanların okuyucu tarafından tam olarak tanınmamasına neden olur.

#### 4.1.5.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Safran” hikâyesi birinci kişi anlatıcı tarafından anlatılır. Hikâyedeki anlatıcı, olaylara dâhil olmayan bir kahramandır. Bu yüzden hikâyedeki kadın ve erkek kahramanı aktarırken dışarıdan bir bakışa sahiptir. Birinci kişi anlatıcı, “aktarıcı özne” konumundadır. Hikâyede tekil bakış açısı kullanılır.

#### 4.1.5.4. Kişiler

“Safran” hikâyesindeki kişiler; kadın kahraman, erkek kahraman ve “aktarıcı özne”dir. Kişiler, hikâyede derinlikli olarak verilmez. Hikâyedeki kurgusal zayıflık, kişilerin yeterince aktarılamamasına sebep olur. Hikâyedeki tırnak işaretli kısımlarda kadın kahramanın kendi ağzından iç dünyasına yer verilir: Bu hikâyedeki kadın kahraman da Zülfaris ve Tarçın gibi huzursuz bir karakterdir. Delilik mefhumu bu hikâyede kadın kahraman üzerinden verilir.

#### 4.1.5.5. Zaman

“Safran” hikâyesinde de “Korku ve Arkadaşı”, “Tarçın”, “İncili Gece” ve “Atlar ve Avcılar” hikâyesinde olduğu gibi belirli bir zaman dilimi yoktur. Hikâye içerisinde zamanın aktarımında belirsiz ifadeler tercih edilir. Doğadaki işleyiş, zamanın gösteriminde kullanılan öğelerdendir: “Koru alev, alevi yangın eden rüzgârlar başlayana, sokağın kumu fırtınası, göz göre göre evlere dolana kadar.”<sup>145</sup>

#### 4.1.5.6. Mekân

“Safran” hikâyesindeki mekânlar, dükkân ve bir evin arka bahçesidir. Hikâyede hem açık hem kapalı mekâna yer verilmiş olsa da mekânlar hikâye içerisinde özellikleriyle tanıtılmaz, olayların akışı içerisinde dekor olarak görünürler.

<sup>145</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 44.

#### 4.1.5.7. Dil ve Üslup

Hikâyede kullanılan dil sadedir ve hikâye konuşma dilinin hususiyetlerini barındırır. Devrik cümlelere ve deyimlere yer verilerek hikâyede yalın üslup uygulanır. Ayrıca anlatıcı üzerinden yaratana karşı eleştirel üslup kullanılır:

“Her sorana söyledim; bacısına anlattıkları doğruysa kimsenin günahı yok bu işte. Çünkü gerçekleşen düşte günah olmaz. Çünkü dileği gerçekleştirecek gücü olanın günahı yazgılaması olmaz.”<sup>146</sup>

#### 4.1.5.8. Anlatım Teknikleri

“Safran” hikâyesinde anlatma tekniğinin yanı sıra kahramanların sunumunda iç çözümleme tekniği kullanılır. Ayrıca kadın kahramanın duygu dünyasının aktarımında iç monolog tekniği uygulanır:

“ *Düşümde sarı safran bir ot olup yamacın başında bitiyorum. İki parmak etmez boyum, öğle güneşinde yanmaya, ilk yağmurda toprağa karışmaya niyetli. Bir tek ince dalım, bir de yaprağım var. Dersin, güneşe yelken açacağım. Öncesi yokmuş, sonrası da olmamış gibi, göğe dikiyorum gözümü. İsimler fısıldıyor yamacın tuttuğu dilekleri bilen güneş. En çok o siyah gözlü oğlan giriyor aklıma, güneşe dikiyorum gözümü, kirpiklerim yanıyor!... Meğer güneş değil, senin soluğunmuş kirpiklerimi yakan!*”<sup>147</sup>

#### 4.1.6. “Gecesevası” Hikâyesi

##### 4.1.6.1. Konu

“Gecesevası” hikâyesinde deli karakterin hayatıyla birlikte deliliğe bakış konu edilir. “Deliliği hayâsızlığı kadar bilinmese sağ kalır mıydı bu vakte kadar? Şimdi elli yaşında var. Ama, çocukluğu bile tımarhanelik geçmiş bir adam. Diyeceksin, çocuk dediğin zaten akli yarım değil mi? Doğru, her çocuk az biraz kaçık sayılır. Amma bununki başka.”<sup>148</sup> Hikâyenin isminin “Gecesevası” olmasının nedeni hikâyede

<sup>146</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 45.

<sup>147</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 43.

<sup>148</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 47.

açıklanır. İsimsiz deli karakterin sevdiğiyle geçirdiği gece eğlencesinden kaynaklıdır.

#### 4.1.6.2. Olay Örgüsü

Hikâye mahalledeki isimsiz deli karakterin tanıtılmasıyla başlar. Geriye dönüş tekniği kullanılarak isimsiz deli karakter ve âşık olduğu kadın Dilber'in geçmişteki münasebetleri anlatılır. İsimsiz deli karakter, Dilber'in aşk mektuplarını dağıtır ve Dilber menekşe sevdiği için bahçelerden yolduğu menekşeleri ona götürür. Dilber ani bir evlilik yapar ve mahallesinden ayrılır. Dilber kocası ve çocuğuyla beraber mahallesine döner. İsimsiz deli karakter, Dilber'in mektuplarını tekrar dağıtmaya başlar. Dilber'in kocasının evde olmadığı bir gece mahalleli aralarındaki yakın ilişkiyi görür. Dilber'in çocuğunun ölmesi üzerine ailesi dağılır. İsimsiz deli karakter ise mahallede kalır, gençler Dilber'in evinin ışıklarını yakıp onu kandırırlar. Bu şakadan sonra, isimsiz deli karakter iyice aklını kaybeder.

“Gecesevası” hikâyesinde geriye dönüş tekniği kullanılarak olaylar arasındaki bağlantı verilir. İsimsiz deli karakterin yaşadığı delilik hâli, geçmişteki olaylarla ilişkilendirilerek verilir. Kahramanların yaşadığı olaylar silsilesi başka bir kahraman tarafından anlatıldığı için olayların isimsiz deli karakterin iç dünyasındaki etkisi okur tarafından ayrıntısıyla görülemez.

#### 4.1.6.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Gecesevası” hikâyesi birinci kişi anlatıcı tarafından tekil bakış açısıyla anlatılır. Hikâyede anlatıcı okuyucunun karşısına mahallede yaşayan kahramanlardan biri olarak çıkar. Kahraman anlatıcı, Dilber ve isimsiz deli karakteri anlattığı için “aktarıcı özne”dir. Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* kitabında “kahraman anlatıcının bakış açısı”nı şu şekilde açıklar: “Anlatma esasına bağlı îtibarî metinlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait husûsiyetler kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Bu durumda anlatıcı, söz konusu

kahramanın müşahâde kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır. Kısacası anlatıcı kahramanlardan biriyle aynîleşir.”<sup>149</sup>

#### 4.1.6.4. Kişiler

“Gecesevası” hikâyesindeki kişiler; isimsiz deli karakter, Dilber, Dilber’in kocası, kahraman anlatıcı ve mahallelidir. Hikâyenin ana çatısını Dilber ile isimsiz deli karakter oluşturduğu için hikâye içerisinde ikisine dair dikkat vardır. Dilber hikâyede cahil ve erkek düşkün olarak tanıtılır. İsimsiz deli karakter ise çocukluğundan itibaren farklı olmasına rağmen Dilber’le yaşadığı aşk serüveni sonucunda aklını tamamen yitirir. Dilber’in kocası ve mahalleli hikâyede dekor konumundadırlar. Hikâyelerde yer alan bu kişileri, Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* kitabında “Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar” başlığı altında açıklar: “... anlatma esasına bağlı edebî eserlerde, mahallî rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıslar da vardır. Bunların vaka içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik husûsiyetlerinden de söz edilemez.”<sup>150</sup>

#### 4.1.6.5. Zaman

“Gecesevası” hikâyesinde iki ayrı zaman vardır. Birincisi geçmişte Dilber ve isimsiz deli karakterin münasebetlerinin yaşandığı zamanlardır. İkincisi ise birinci kişi anlatıcının isimsiz deli karakterin ellili yaşlardaki halinden geçmişini aktardığı zamanlardır. Hikâye içerisinde belirsiz zaman ifadeleri kullanılır.

#### 4.1.6.6. Mekân

“Gecesevası” hikâyesindeki mekânlar; Dilber’in balkonu, Dilber’in evi ve Dilber’in evinin bahçesidir. Böylece hikâyede hem kapalı hem açık mekânlara yer verildiği görülür. Mekânlardan isimsiz deli karakterin Dilber’in ekseni etrafında olduğu

<sup>149</sup> Aktaş, Ş. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 93.

<sup>150</sup> Aktaş, a.g.e. , (2005), 142.

görülür. Hikâye içerisinde mekânlar dekor konumundadır, mekânlara dair ayrıntılı bilgiler verilmez.

#### 4.1.6.7. Dil ve Üslup

“Gecesevası” hikâyesinde kahraman anlatıcının dili sadedir ve konumuna uygun konuşturulur. Hikâyede kahraman anlatıcı mahallelilerden biri olduğu için anlatımda konuşma dilinin hususiyetleri görülür. Dilber ve isimsiz deli karaktere karşı eleştirel üslup kullanılır. Ayrıca hikâyenin genelinde yalın üsluba yer verilerek okuyucunun kahramanları daha iyi tanıması sağlanır.

#### 4.1.6.8. Anlatım Teknikleri

“Gecesevası” hikâyesinin genelinde anlatma tekniği kullanılır. Ayrıca Dilber ile isimsiz deli karakterin geçmişteki ilişkileri okuyucuya verilmek istendiği için geriye dönüş tekniği uygulanır:

*“Bir kadın vardı: Dilber! Ben de hayal meyal hatırlıyorum; çocukken onun balkonunun altından ayrılmazdı. Dilber gizliden görüştüğü gençlere onu mektupçu gönderir, sonra da penceresinin altına gözcü dikerdi. Bu da sanki kadın bir lütufta bulunmuş da kendisi borçlanmış gibi hem mektupçuluğunu, gözcülüğünü yapar hem de bahçelerden menekşe yolup götürürdü ona. Dilber menekşe severmiş de.”<sup>151</sup>*

#### 4.1.7. “Suretler ve Gölgeleler” Hikâyesi

##### 4.1.7.1. Konu

“Suretler ve Gölgeleler” hikâyesinde de *Korku ve Arkadaşı* kitabındaki diğer hikâyeler gibi delilik mefhumu konu edilir. Fakat bu hikâyede erkek kahraman üzerinden erkeklere karşı ima yoluyla eleştiri vardır. Hikâyede aklını kaybeden kişi kadın kahramandır ve erkek kahraman kadın kahramanın psikolojisindeki bozukluğunu görmezden gelerek kadın kahramanın yaptığı hareketlere bambaşka anlamlar yükler.

<sup>151</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 47.



#### 4.1.7.2. Olay Örgüsü

Hikâye, erkek kahramanın kadın kahramandan bahsetmesiyle başlar. Kadın kahraman kaybettiği sevdiğine benzettiği için erkek kahramanın dükkânının etrafında dolaşır. Erkek kahraman, bu durumu yanlış anladığı için kadın kahramandan faydalanmak ister. Bir akşam, dükkâna kadın kahramanı kapatarak emeline ulaşma niyetindedir ama kadın kahraman elinden kurtularak dükkândan çıkar. Erkek kahraman, daha sonra kadın kahramanın evden kaçtığını ve intihar ettiğini öğrense de umursamaz bir tavır takınır.

“Suretler ve Gölgeleler” hikâyesinde olaylar kahraman anlatıcı tarafından anlatıldığı için onun bakış açısı ölçüsünde açıklanır. Olaylar içerisinde kadın kahraman aktif bir şekilde görülmez. Erkek ve kadın kahramana olaylar ekseninde hikâyenin yapısına uygun olarak yer verilir. Berna Moran, yazarın anlatıda uygulaması gereken bu durumu *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* kitabında açıklar:

*“Yazar bir adamın hayatını günü gününe en küçük ayrıntısına kadar anlatsa, sanat yapmış olmaz... Bunun için de anlatmak istediğinin özüne ait olmayan unsurları, ayrıntıları, rastlantısal olayları atar, gerekli olanı ayıklar, seçer ve bunların arasında bir bağ gözeterek olaylar örgüsünü bir tek çizgi üzerinde kurar. Seçme işi hem esere yapı bakımından bir birlik, hem de insan dünyasıyla ilgili bir anlam sağlar.”<sup>152</sup>*

#### 4.1.7.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Suretler ve Gölgeleler” hikâyesi ben anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâyedeki erkek kahraman aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı rolünü de üstlenir. Erkek kahramanın duygu ve düşünce dünyası hikâyeye hâkimdir. Hikâye tekil bakış açısıyla yazıldığı için kadın kahramana dair eksik kalan noktalar vardır.

#### 4.1.7.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler, kahraman anlatıcı konumunda olan erkek kahraman ve kadın kahramandır. Kahraman anlatıcı, hikâyede cinsiyet yönüyle baskındır. Kahraman anlatıcı veya bir diğer ifadeyle erkek kahraman tarafından kadın kahramana karşı

<sup>152</sup> Moran, B. (2012). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 29.

farklı bir bakış açısı vardır. Erkek kahramanın kadın kahramandaki psikolojik anlamdaki sıkıntılı durumu görmeyip ondan faydalanma yoluna gitmesi, yazar tarafından okuyucunun gözünde erkeklığı eleştirme amacıyla yapılan bilinçli bir tercihtir. Ayrıca hikâyenin sonunda kadın kahramanın intiharını öğrenen erkek kahramanın ağzından dökülenler, insanî duyarlılığının olmadığını gösterir. Burada da erkek kahraman, eleştiri oklarını üzerine çeker. *Korku ve Arkadaşı* kitabındaki diğer hikâyelerde de görülen deli, huzursuz karakter; bu hikâyede kadın kahraman üzerinden temsil edilir. Hikâyedeki kişilerin, kişilik özellikleri ayrıntılarıyla verilmez, zaten hikâyenin oluşumu açısından bu durum mümkün değildir. Ahmet Kabaklı, *Edebiyat Türleri* kitabında hikâyedeki kişilerin nasıl sunulduğuna yer verir: “Hikâyede, romana göre çok az kişi bulunur. Yaşatılan şahısların çoğu da öyle uzun uzadıya tanıtılamaz. Etraflı portre çizimlerine ve karakter tahlillerine gidilmez.”<sup>153</sup>

#### 4.1.7.5. Zaman

Hikâyede zaman anlamında belirli bir tarih geçmez. Kahraman anlatıcı başından geçenleri sonradan aktarır. Olaylar özetlenerek anlatılır, hikâyede ayrıntılı olarak yer almazlar. Yazar bu hikâyesinde de belirsiz zaman ifadeleri kullanmayı tercih eder.

#### 4.1.7.6. Mekân

“Suretler ve Gölgeleler” hikâyesinde mekân olarak; İstanbul, dükkân ve kahve geçer. Olayların büyük bir bölümü erkek kahramanın dükkânında geçer. Kapalı mekân üzerinden kahramanların yakınlaşmasına yer verilir. İstanbul ise hikâyede simgesel olarak kullanılır. Kadın kahramanın yanaklarının kızarmasıyla İstanbul özdeşleştirilir, zaten hikâyenin başında da kırmızı yanakları olan İstanbul’dur. Bu kullanımın sebebi kadınların yaşadığı taciz olaylarına yazar tarafından dikkat çekilmek istenmesinden kaynaklıdır.

<sup>153</sup> Kabaklı, A. (2016). *Edebiyat Türleri*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 60.

#### 4.1.7.7. Dil ve Üslup

Hikâyede kahraman anlatıcı konumuna göre konuşur. Erkek kahramanın yani kahraman anlatıcının dili konuşma dilinin hususiyetlerini barındırır ve kahramanın argo kelimelerle konuşulması inandırıcılığını artırır. Hikâyede devrik cümlelere, deyimlere yer verilmesinin yanı sıra tiyatroyla ilgili terimler, hikâyeye içerisinde kahramanın kültür seviyesine göre kullanılır. Erkek kahramanın kültür seviyesinden kaynaklı olarak hikâyede avam üslubu kullanılır. Ayrıca hikâyenin genel yapısında yalın üslup tercih edilir.

*“Ben adam sarrafıyım, kimin ne mal olduğunu bir bakışta anlarım. Hangisi çivi ister, hangisi somun, kim müşteri, kim yol soracak, gördüm mü çıkarım. Şimdiye kadar vida soracak olana ampul vermişliğim yok. Neyse diyeceğim şu: Adam sarrafı olmak zor iş. Hayat tiyatrunun ilmini yapmış. Biz selamsız sabahsız dalmışız sahneye, kostüm desen hak getire; girerken üstümüze ne kodularsa o. Bak bana. Babam nalburdu, ben ne olayım? Sözün özü, millet provayla rol keserken biz sanki kendimiz yazmışız gibi, ne dediğini okumakla mükellefiz oyunun.”<sup>154</sup>*

#### 4.1.7.8. Anlatım Teknikleri

“Suretler ve Gölgeler” hikâyesinde anlatma tekniği kullanılır. Bu tekniğin yoğun olarak kullanılması kadın kahramanın iç dünyasının okuyucu tarafından algılanamamasına sebep olur. Erkek kahramanın kendi kendisiyle konuştuğu kısımlarda ise başka biriyle konuşuyormuş izlenimi oluşturulur ve böylece iç diyalog tekniği uygulanır:

“Bu ceylan gözlü kızın sevgilisi, hani şu gidip de dönmeyen herif, çok benziyormuş bana. ‘Senin tıpkın!’ diyorlardı. Laf! Adam adamı tutar mı hiç? Şu kutudan iki somun çıkarıp koyalım yan yana, biri öbürünün tıpkısıysa kafamı keserim!”<sup>155</sup>

<sup>154</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 49-50.

<sup>155</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 50.

#### 4.1.8. “Sarı Şarkı” Hikâyesi

##### 4.1.8.1. Konu

“Sarı Şarkı” hikâyesinde huzursuz karakterin savrulan hayatı konu edilir. *Korku ve Arkadaşı* kitabındaki diğer karakterlerden farkı, aklî olarak kendini tamamen kaybetmemesidir. Ama yine de bu kahramandaki dikbaşlılık özelliği huzursuz olmasına sebebiyet verir, yaşadığı gönül ilişkilerinden sonra sokaklarda kalan birisi haline gelir. Kadın kahramanla birlikte modern insanın huzursuz yapısına parmak basılır. Hikâyenin içeriğine bakıldığında, hikâyenin isminin kadın kahramanı çağrıştırması amacıyla verildiği görülür.

##### 4.1.8.2. Olay Örgüsü

Hikâye, kadın kahramanın mahalleye dönmesiyle başlar. Kahraman anlatıcı, geçmişe dönerek kadın kahramanla olan münasebetlerini anlatır. Mahalleli tarafından güzelliğiyle bilinen kadın kahraman, evlenmesine rağmen başka erkeklerle gönül ilişkisi kurar. Kocasıyla birlikte yaşadıkları konakta da gizlice diğer ilişkilerine devam eder. Kocasını kısır olduğunu öğrenince çocukların başkalarından olduğunu anlar ve kadın kahraman konağı terk eder. Kadın kahraman, konaktan sonra şarkı söyleyerek hayatını idame ettirir ve mahalleye döndükten sonra perişan halde sokaklarda kalır. Geceleri ise konağa kocasının yanına gider.

“Sarı Şarkı” hikâyesi ortadan başlar. Bu yüzden geriye dönüş tekniği kullanılır. Kahraman anlatıcı, kadın kahramanla olan geçmişi anlattıktan sonra kadın kahramanın mahalleye döndükten sonraki zamanlarını aktarır. Hikâyede olayların merkezinde kadın kahraman yer alır.

##### 4.1.8.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Sarı Şarkı” hikâyesi kahraman anlatıcı veya bir diğer ifadeyle ben anlatıcı tarafından aktarılır. Kahraman anlatıcı, olayların içerisinden kadın kahramanın gönül ilişkilerini anlatır. Hikâyede, kadın kahramanın kendi duygu ve düşüncelerini

yansıttığı bir bölüm yoktur. Hikâye, sadece kahraman anlatıcının gözünden aktarıldığı için “Sarı Şarkı” hikâyesinde tekil bakış açısının kullanıldığı görülür.

#### 4.1.8.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; kahraman anlatıcı, kadın kahraman, kadın kahramanın kocası, kâhya, kadın kahramanın kocasının arkadaşı ve mahallelidir. Kahraman anlatıcı ve kadın kahraman dışındakiler hikâyede dekor konumundadırlar, hikâyede sadece isimleri geçer. Kahraman anlatıcının ve kadın kahramanın isimlerine hikâyede yer verilmez. Hikâyenin başında kadın kahraman fiziksel özellikleriyle tanıtılır. Kadın kahramanın başına gelenler, hikâye içerisinde karakteriyle ilişkilendirilir: “İffetli, namuslu bir kızdı aslında. Ama bir derdi vardı: kendi sözünden çıkmamak! Bundan büyük dert olur mu? Verileni almıyor, kendi istediğine gidiyordu, illa kendi istediğine.”<sup>156</sup> Kahraman anlatıcı ise kadın kahramanı anlatmak için görevli gibidir hikâyede, kendine has özellikleriyle hikâye içerisinde yer almaz.

#### 4.1.8.5. Zaman

“Sarı Şarkı” hikâyesinde geriye dönüş tekniği kullanıldığı için hikâyede iki ayrı zaman vardır. Birinci zaman dilimi, kahraman anlatıcı ve kadın kahramanın gençlik yıllarıdır. İkinci zaman dilimi ise kadın kahramanın mahalleye döndüğü zamanlar ve sonrasıdır.

#### 4.1.8.6. Mekân

Hikâyedeki mekânlar; mahalle ve konaktır. Kadın kahramanın konak içerisinde kocasından gizli başka erkeklerle yaşadığı yakınlaşmaların kapalı mekân ekseni içerisinde verilmesi hikâyeyi gerçekçi kılar. Konak aynı zamanda kadın kahramanın kocasının maddî durumunun iyi olduğunun göstergesidir. Mahallenin hikâyede yer alışı ise hikâyedeki diğer kişilerin hikâye içerisinde konumlandırılma ihtiyacından dolayıdır. Mahalle, hikâyede dekor olarak vardır.

<sup>156</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 53.

#### 4.1.8.7. Dil ve Üslup

“Sarı Şarkı” hikâyesinin kahraman anlatıcısının dili konuşma dilinin hususiyetlerini barındırır. Hikâye içerisinde devrik cümlelere ve deyimlere yer verilir. Hikâyede yalın üslup kullanıldığı için kadın kahramanın hayat serüveni okuyucuya gerçekçi yansıtılır.

#### 4.1.8.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyenin genelinde anlatma tekniği kullanılmakla birlikte geriye dönüş tekniğine de yer verilir. Hikâye ortadan başladığı için geriye dönüş tekniğiyle beraber kahramanlar geçmişleriyle birlikte okuyucuya tanıtılır. Ayrıca “Sarı Şarkı” hikâyesinin küçük bir bölümünde, kahraman anlatıcı ve kadın kahraman konuşturularak diyalog tekniği kullanılır.

#### 4.1.9. “Diken ve Kordela” Hikâyesi

##### 4.1.9.1. Konu

“Diken ve Kordela” hikâyesinde de “Korku ve Arkadaşı” ve “İncili Gece” hikâyelerinin de başkışisi olan Zülfaris’in üzerinden delilik mefhumu konu edilir. Bu hikâyede ise Zülfaris’in kendini bulma isteği göze çarpar. Hikâye içerisinde Zülfaris’in kadın bedenine sahip olmasıyla birlikte yazarın farklı noktalara parmak basmaya çalıştığı görülür. Kahramanların bu durumlarını Doç. Dr. Ebru Burcu Yılmaz, “Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme” adlı makalesinde açıklar:

*“Hikâye ve romanlarda, kişilerin yaşadığı ruhsal değişimlerin ve bireyleşim maceralarının anlatımında, bilinç dışına ait unsurları temsil eden arketipsel semboller kullanılır. Düz anlamda değerlendirildiğinde tek kişiyi ilgilendiren bu tip maceralar, aslında tüm insanlığı içine alan evrensel açılımlara sahip anlamlar taşırlar. Masallarda, kahramanın sihirli bir nesneye ullaşma uğruna yaptığı yolculuklar gibi, hikâye ve romanlarda da mevcut ortamdan kaçarak kendisini bulmaya çalışan kişinin amacı, iç güçlerini tanıyarak onlarla uzlaşmaktır. Bu süreç farklı metinlerde farklı entrik kurgularla hikâye ve roman dünyasına taşınır. Yeniden doğuş temasının işlendiği metinlerde, kişinin geçirdiği ruhsal büyüme süreci, kimi zaman uzun bir yolculuk, tabiata sığınma ve mevcut ortamdan kaçış, kimi zaman da yönlendirici bir gücün*

*etkisiyle yaşanan değişimle ortaya konur. Kişiler düzleminden ziyade, kavramlar ve semboller seviyesinde yapılan değerlendirmeler, kahramanın bilinç dışındaki duyguların yansımaları olarak anlamlandırılır.”<sup>157</sup>*

#### 4.1.9.2. Olay Örgüsü

Hikâyenin isminde geçen “kordela” kelimesi *Korku ve Arkadaşı* kitabının kahramanlarından Zülfaris'i çağırıştırır ve hikâyenin içeriğine bakıldığında Zülfaris'in kurgulanmasına bu hikâyede de devam edildiği görülür.

“Diken ve Kordela” hikâyesi, Zülfaris'in annesiyle ablasının bohça yapımını hatırlamasıyla başlar. Zülfaris, rüya âlemine dalar ve kendisini deniz kıyısında bulur. Bu sırada “İncili Gece” hikâyesindeki kızıl rengindeki gökyüzünü arar. Adada olduğunun farkına vararak kayaların arasına saklanır. Bu sırada rüyadan uyanır ve annesinin ona seslendiğini duyar. Zülfaris, tekrar düş görmek istediği için Şenlikçi'nin dediklerini hatırlar. Zülfaris bunları düşünürken kayaların arasında kendinin bir kadın bedeni içerisinde olduğunu idrak eder ve kendi aslını bulmak ister.

“Diken ve Kordela” hikâyesinin olay örgüsünde “Korku ve Arkadaşı” ve “İncili Gece” hikâyesindeki kişi ve durumlara gönderme yapılarak Zülfaris'in rüyasının devamı görülür. Hikâyeler arasındaki bağlantının kurulmasıyla olaylar anlamlı hâle gelir. Zülfaris'in annesinin bohçalarla uğraşması “Korku ve Arkadaşı” hikâyesinde görülürken prens, Arap ve inciler “İncili Gece” hikâyesinde olan unsurlardır. İki hikâyeyi de çağırştıran öğeler, “Diken ve Kordela” hikâyesinde kullanılarak Zülfaris'in kendinde olmama durumu olaylar üzerinden okuyucuya yansıtılır.

#### 4.1.9.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Diken ve Kordela” hikâyesi birinci kişi anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâyedeki kahraman anlatıcı Zülfaris'tir ve Zülfaris'in gözünden hikâye rüyalar içinde devam eder. Hikâyede tekil bakış açısı kullanıldığı için, hikâye içerisinde Zülfaris'in zihnî ve ruhî yapısına dışarıdan bir bakış yoktur.

<sup>157</sup> Yılmaz, *a.g.m.*, (2011), 45-56.

#### 4.1.9.4. Kişiler

“Diken ve Kordela” hikâyesindeki kişiler; Zülfaris, Zülfaris’in annesi, Zülfaris’in ablası, Şenlikçi, Arap ve prenstir. Hikayenin merkezindeki kişi Zülfaris’tir. Zülfaris dışındaki kişiler hikâyedeki yardımcı kişilerdir, Zülfaris’in annesi hikâyede konuşturulurken diğer kişilerin sadece isimleri geçer. Bu hikâyede, Zülfaris’in kendisini kimliğiyle ilgili sorgulaması vardır.

#### 4.1.9.5. Zaman

“Diken ve Kordela” hikâyesinde belirli bir zaman yoktur, hikâyedeki zamanda gelgitler olur. Çünkü hikâyedeki olay akışı içerisinde Zülfaris rüyadan rüyaya geçer ve aralarda hayatın gerçekliğine döner. Hikâyede, zamansal öğelere yer verilmez.

#### 4.1.9.6. Mekân

Hikâyede mekân olarak ada ve Zülfaris’in evi geçer. Zülfaris’in rüyalara daldığı yer evidir ancak gerçeklere döndüğü zaman kahramanın evinde olduğu okuyucu tarafından fark edilir. Zülfaris rüyasında ada içerisinde ve ada hikâyede duyusal mekândır. Adanın Zülfaris’in hayatıyla ilgili simgesel bir değeri vardır. Ada, Zülfaris’in kendini anlama serüveni için çekildiği bir kabuk olabilir.

#### 4.1.9.7. Dil ve Üslup

“Diken ve Kordela” hikâyesinin kahraman anlatıcısının yaşının on iki olduğu göz önüne alındığında, bu hikâyede konumuna uygun konuşturulmadığı görülür. Zülfaris’in içinde olduğu durumu sorgulayan tutumu, on iki yaşındaki bir çocuk için mümkün değildir:

*“O kovuk, bedenimin küstahlıklarını fark ettiğim yer oldu. İyi ki prens burada değil. Çünkü başkalarını sevmiştii bu bedende, beni sevemezdi! Peki, bir beden tek başına aşkı yapmaya, var etmeye kalkışabilir miydi? Yüreğinin ve aklın işi değil miydi bu?... Ben kimdim peki? Birden anladım: Demek ona verdiğim yanıtlar tümünden yanlıştı! Aslında ne olduğumu bulacağım vakti*



*beklemeye koyuldum, en içeride oturanı göreceğim, boncuksuz gülsüz bohçanın kenarından açılacağı.”<sup>158</sup>*

Hikâyede konuşma dilinin hususiyetleri kullanılır. Ayrıca kurdele kelimesinin “kordela” şeklinde kullanılması yazar tarafından bilinçli bir tercihtir, böylece dil sapmasına yer verilir. Hikâyedeki olağanüstü durumlar efsaneci üslup ile aktarılır. Şerif Aktaş’ın *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri* isimli eserinde üslupla ilgili yaptığı açıklamadan hareketle hikâyeye bakıldığında, “Diken ve Kordela” hikâyesinde yazarın efsaneci ve yalın üsluba neden yer verdiği anlaşılır: “Konuşan veya yazan insan birşeyler söylemeğe başladığı an, dil ona birçok farklı imkân sunar. Aynı hususu belirtmek ve ifade etmek için bu imkânlar arasından bir seçim yapılır... Daha önce de belirtildiği gibi üslubun kaynağını bu seçme işinde aramak gerekir.”<sup>159</sup> Ayşegül Çelik, kahramanın farklılığını okuyucuya geçirmek için yalın üslupla beraber efsaneci üslubu kullanmayı tercih eder.

#### 4.1.9.8. Anlatım Teknikleri

“Diken ve Kordela” hikâyesinde klâsik bir anlatım tekniği olan anlatma tekniği uygulanır: “O anda, bir tek ateşböceği şarkısı hatırlasam o kovuktan çıkıp gidecektim belki! Belki yeniden incili gecede bulacaktım kendimi!”<sup>160</sup>

#### 4.1.10. “Korku ve Arkadaşı” Hikâyesi

##### 4.1.10.1. Konu

“Korku ve Arkadaşı” isimli bu hikâyede farklı bir aşk mevzu edilir. İki erkek arkadaşın birbirlerine besledikleri aşk, hikâyede “kara sevda” olarak nitelenir. Eski Türk Edebiyatında sevgiliyle birlikte anılan ayva tüylerine hikâyede gönderme vardır. Ayva tütünün Eski Türk Edebiyatındaki karşılığı şudur: “Sevgilinin yüzünde yeni yeni çıkmaya başlayan sarı renkli tüyler.”<sup>161</sup> Yazarın anlatılacak aşka dayanak olması için hikâyenin başına geyik ve kaplanla ilgili şiirini eklediği göze çarpar.

<sup>158</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 58.

<sup>159</sup> Aktaş, Ş. (1998). *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 107.

<sup>160</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 58.

<sup>161</sup> Pala, İ. (2010). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. (On dokuzuncu Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.

Hikâyenin sonunda, hayatta kalan erkek kahraman üzerinden aşkın deli hâli gösterilir.

#### **4.1.10.2. Olay Örgüsü**

Hikâye, iki erkek arkadaşın aralarındaki gönül ilişkisinin anlatılmasıyla başlar. İki erkek arkadaşın kendi aralarındaki münasebet başkalarıyla ilgilenmemelerine sebebiyet verir. Erkek kahramanlardan birisi ailesi tarafından evlendirilir ve evlendiği gece nereye gittiği bilinmez. Düğünden sonraki sabah, diğer erkek kahramanın cesedine ulaşılır. Evlendirilen erkek kahraman, bu yaşananlardan sonra aşkından deli hâle gelir.

“Korku ve Arkadaşı” hikâyesinde aşk ile delilik bileşeni ele alındığı için olaylar kahramanları bu duruma sürükler. Kurgusal anlamda sağlam bir olay örgüsü yoktur. Olaylarda kahraman anlatıcının duyduklarını aktardığı izlenimi yaratılır.

#### **4.1.10.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Hikâye ben anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâyedeki kahraman anlatıcı, olayların dışından iki erkek kahramanın hayatlarını anlatır. Hikâye içerisinde bakış açılarından tekil bakış açısına yer verilir.

#### **4.1.10.4. Kişiler**

“Korku ve Arkadaşı” hikâyesindeki kişiler; iki erkek kahraman, kahraman anlatıcı ve evlendirilen erkek kahramanın karısıdır. Kahraman anlatıcı, olayların merkezindeki iki erkek kahramanı anlatır. Kahraman anlatıcı, hikâyede kendisini cahil olarak tanıtır. Hikâyedeki erkek kahramanlar kişilik özellikleriyle yer almaz, sadece birbirlerine hissettikleri aşkla hikâyede bulunurlar. Evlendirilen erkek kahramanın karısı, hikâyede dekor konumundadır ve yardımcı kişi statüsüne girer. Hikâyedeki kahramanlardan hiçbirinin ismi geçmez.

#### 4.1.10.5. Zaman

Hikâyede kullanılan “piştov” kelimesinden kaynaklı hikâyenin Osmanlı Devleti zamanında geçtiği düşünülür. Mehmet Tekin, anlatılarda geçen kelimelerin veya kavramların zaman hakkında bilgi verebileceğini *Roman Sanatı 1* kitabında açıklar: “Zaman kavramını, bizzat zamanı ifade eden, hatırlatan iz ve işaretlerle okuyucuya duyurabileceğimiz gibi, zamanın dışında kalan birtakım olgularla da duyurabiliriz (ikincisi). Sözgelimi bir dönem moda olan giysi, eşyâ, mobilya tarzı ve toplumsal alışkanlıklarla da zamanı somutlaştırmak mümkündür.”<sup>162</sup>

#### 4.1.10.6. Mekân

Hikâye içerisinde mekân olarak; iki erkek kahramanın buluştukları yer, düğünün yapıldığı yer ve “dere kıyısı” vardır. Hikâyedeki mekânlara dair ayrıntılı bilgiler verilmez. Ayrıca “dere kıyısı”, hikâye içerisinde ihtimaller dâhilinde verilir. Mekânların hikâye içerisine iyi yansıtılmaması hikâyenin aksayan yönlerindedir. Hikâyedeki mekânlara okuyucunun kendisi olayların içeriğine göre karar verir, yazar tarafından nerede geçtiği belirtilmez. Hâlbuki mekân, hikâye için önemli bir unsurdur. Hasan Boyunkara, *Hece* dergisinde yayımlanan makalesinde mekânın hikâye içerisindeki yerine değinir: “Kurgusal bir eserin varlığı bir mekânın varlığına bağlıdır. Kim nerede, nereye gitti, nereden geldi, ne nerede oldu gibi sorulara ancak bir mekânın varlığıyla cevap verilebilir. Her yazar bildiği bir dünyanın tasvirini yapar: sesler, görüntüler, renkler.”<sup>163</sup>

#### 4.1.10.7. Dil ve Üslup

Hikâyenin başında yazarın şiirine yer vermesi, şiirsel dilinin de hikâyesinde var olmasını istediğini gösterir. “Korku ve Arkadaşı” hikâyesinde cinsel tercih yazar tarafından belirtilir. İnci Aral, *Varlık* dergisindeki yazısında bu durumla ilgili şunları söyler: “Son yıllarda kadın yazarların çok uzun süre gerektiği kadar cesur olamamış erkek yazarları da etkilemiş ve onlara kendilerini, öznel tarihlerini, cinselliklerini ve zayıflıklarını açıkça ve dürüstçe anlatma ufku açmış oldukları da

<sup>162</sup> Tekin, M. (2010). *Roman Sanatı 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 126.

<sup>163</sup> Boyunkara, H. (2000). “Hikâye ve Hikâye Kavramları”. *Hece*, S: 46-47 (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), 131-137.

gerçektir.”<sup>164</sup> Hikâyede, kahraman anlatıcı cahil olarak nitelendiği için hikâye içerisinde konumuna göre konuşturulduğu görülür. Devrik cümlelere, deyimlere yer verilerek samimi konuşma havası yaratılır. Hikâyede yalın üslup kullanılarak okuyucunun kahramanların dünyasına yaklaşması tercih edilir.

#### 4.1.10.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyenin geneline anlatma tekniği hâkim olmakla birlikte yazar, hikâyede anlattığı meseleyi desteklemek için montaj tekniğinden yararlanır:

“Eh, doğru bir şey değil iki oğlanın birlikte. Kitapta bile yazar, ‘ayva tüyleri çıkmadan olur da, sonrası doğru değildir’ diye, böyle biliriz biz.”<sup>165</sup>

#### 4.1.11. “Yok Hikâye” Hikâyesi

##### 4.1.11.1. Konu

“Yok Hikâye” isimli hikâyede, modern insanın sorgulamalarıyla beraber delilik hâline geçişi konu edilir. Yazar, delilik mefhumuna hikâyedeki erkek kahraman üzerinden değinir. Hüseyin Akyüz, *Varlık* dergisinde çıkan yazısında modern insanın öyküyle olan bağlantısına değinir: “Çağımız insanının toplum ve doğa ile kendi iç dünyasının sınırları içinde başlayan hesaplaşması öykünün özünü besleyen tek kaynaktır. Çağımız insanı deneyimlerden geççe geççe, zorlukları yaşaya yaşaya gelir bu hesaplaşma noktasına.”<sup>166</sup>

##### 4.1.11.2. Olay Örgüsü

Hikâye kahraman anlatıcının isimsiz deli karakteri tanıtmasıyla başlar. İsimsiz deli karakterin etrafındakiler sessizliğindeki farklılığı çözemezler. Hikâyenin bu kısmında okuyucudan isimsiz deli karakterin sorgulamalarını defterinden okuması istenir. Bu sorgulamalar inanç üzerinedir. Daha sonra isimsiz deli karakterin askere gitmesi olayına geçilir. Annesinin hastalanması üzerine askerden döner ve

<sup>164</sup> Aral, İ. (2000). “Öykücülüğümüzde Kadın ve Erkek Söylemi”. *Varlık*, S: 1110, 37-39.

<sup>165</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 59.

<sup>166</sup> Akyüz, H. (1987). “Çağdaş Öykü Çağdaş İnsan İlişkisi”. *Varlık*, S: 959, 10-11.

askere tekrar gitmez. Bu durum babasıyla arasında tartışmalara yol açar. Tartışma esnasında annesinin yaralanması üzerine, isimsiz deli karakter evden gitmek zorunda kalır ve babasıyla annesi başka bir yere taşınırlar. Annesinin ölümünden sonra isimsiz deli karakter aklını kaybeder. Babası bu olaydan sonra da başka bir yere taşınır ve burada para vererek evlenir.

Hikâyedeki olay örgüsünde kopmalar vardır, hikâye bütünlük içerisinde verilmez. Kahraman anlatıcı, hikâye içerisinde okuyucu ile direkt temasa geçer ve bu temas olayların akışını keser. Hikâyede isimsiz deli karakterin içindeki yangınlardan bahsedilerek “Safran” hikâyesine gönderme yapılır.

#### **4.1.11.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Hikâyedeki olaylar, kahraman anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâye içerisinde isimsiz deli karakter annesi ve babasıyla birlikte kahraman anlatıcının tekil bakış açısıyla verilir.

#### **4.1.11.4. Kişiler**

Hikâyedeki kişiler; kahraman anlatıcı, isimsiz deli karakter, isimsiz deli karakterin annesi ve babasıdır. Hikâyenin merkezindeki kişi isimsiz deli karakterdir. İnanca dair sorgulamaları, hikâyenin ana çatısını oluşturur. İsimli deli karakter üzerinden, modern insan hikâyeye yansıtılır. “Çağımız insanı, dış dünyasındaki karmakarışık sorunlar yumağını çözebilmek için aradığı ipucunu kaçıdığı, sığındığı ve gerçekten özgürce devinebildiği tek yer olan iç dünyasında arar.”<sup>167</sup> İsimli deli karakterin annesi ve babası hikâyenin yardımcı kişileridir. Kahraman anlatıcı; kişilik özellikleriyle hikâyede yer almaz, isimsiz deli karakteri anlatma göreviyle hikâye içerisinde vardır.

<sup>167</sup> Akyüz, **a.g.m.**, (1987), 10-11.

#### 4.1.11.5. Zaman

Hikâyedeki olaylar daha sonradan kahraman anlatıcı tarafından aktarılır. Kahraman anlatıcının hikâyeyi anlatma zamanı, kahramanın elli beş yaşlarına tekabül eder. Hikâye içerisinde belirsiz zaman ifadeleri kullanılır.

#### 4.1.11.6. Mekân

Hikâyede mekân olarak; isimsiz deli karakterin evi ve ailesinin taşındığı yeni yerler geçer. Hikâyedeki mekânlar dekor konumundadır, hikâye içerisinde mekânlara dair okuyucu bilgilendirilmez.

#### 4.1.11.7. Dil ve Üslup

Hikâyedeki “Sorular Defteri” kısmında okuyucu, isimsiz deli karakterin ağzından sorgulamalarına şahit olur. Karakter, sorularına cevap aramaktadır. “Arayan öznenin içinde bulunduğu maceranın her aşamasında yaşadığı mücadele sürecine tanık olan okur, adeta maceranın iskeletini oluşturan ‘çatışma’ olgusunu öykü kahramanı ile birlikte yaşar.”<sup>168</sup> Hikâye içerisinde kahraman anlatıcının ve isimsiz deli karakterin hikâyedeki konumlarına uygun bir dil kullanılır. Hikâyede, isimsiz deli karakterin sorgulamalarının olduğu kısımda eleştirel üsluba yer verilir. Hikâyenin genelinde ise yalın üslubun uygulandığı görülür. Ayrıca yazar, tohum ve toprakla ilgili olan şiirini hikâyenin başına ekleyerek şiirsel dilini hikâyesine de geçirir.

#### 4.1.11.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede anlatma tekniğinin yanı sıra isimsiz deli karakterin sorularının olduğu kısımda iç monolog tekniğine yer verilir:

*“On yedinci Soru: Bir böcek veya sinek. Ölürken bizim duyduğumuz kadar acı duyabilir mi? Eğer duyuyorsa, ölene dek bu kadar acıyı neresinde biriktirir?”*

<sup>168</sup> Sağlık, Ş. (2000). “Parodiden Varoluş’a Öykünün Evrensel Dili (Yapısı)”. *Hece*, S: 46-47 (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), 138-151.

*Dördüncü Soru: Neden güneşe dua eden adamların dilini konuşmak, bir çocuğun doğuşuna neden olan hürmetli mevzuun lafını açmak, bir kuşun yürümektense uçmayı seçtiğini, bir elin öbüründen az mahir olduğunu merak etmek günahtır? Dördüncü sorunun kıssası: Günahlar neden günahtır? Ya da neden günahlar günahtır?”<sup>169</sup>*

#### 4.1.12. “Kar Ağacı” Hikâyesi

##### 4.1.12.1. Konu

“Kar Ağacı” hikâyesinde, Beyaz Hatun’un kocasının yokluğunda başına gelenler anlatılır. Beyaz Hatun’un kadın olarak yaşadıkları toplumda –maalesef- görülen durumlardır. Yazar, hayattaki gerçekliği hikâyesine yedirir. Necip Tosun, Hece dergisindeki yazısında bu duruma değinir: “Hayat/gerçeklik, yazarın zihinsel/düşsel kurgularıyla ve sihirli yaklaşımıyla, okurun zihninde bambaşka bir şeye dönüşmekle ancak sanat katına yükselir... Yani öykü, yaşanan gerçekliği bir başka gerçeklikle aşma, anlam alanını genişletme, derinleştirme ve edebileştirme girişimidir. Gündelik gerçeklerden kalıcı doğrular üretmektir.”<sup>170</sup> Halk arasındaki batıl inançlara, hikâye kurgusu içerisinde yer verilmek istendiği, hikâyedeki köylülerin Beyaz Hatun’un dilek ağacını koruduğu inancına sahip olmasında görülür. Ayrıca Beyaz Hatun’un başına gelenlerden sonra girdiği psikolojik durumla delilik mefhumuna değinilir.

*Korku ve Arkadaşı* kitabında zeytin ve kiraz ağacından sonra konu edilen bir diğer ağaç olarak da dilek ağacı karşımıza çıkar: “Dilek mezarlığındaki o ağaç, hurmayla, zeytin bozması bir şey. Bizim buralarda ne zeytin olur ne hurma... Baharda çiçeğe durduğu, tohumunun olmadık yere kar serptiği söylenir. Kar ağacı diyenler var ona; kendi tohumunu koyuyor karın kalbine diye.”<sup>171</sup>

##### 4.1.12.2. Olay Örgüsü

“Kar Ağacı” hikâyesinin olay örgüsü sondan başlar. Dilek ağacı veya diğer bir deyimle kar ağacını koruyan Beyaz Hatun’un geçmişte başına gelenler, bu ağacın

<sup>169</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 62.

<sup>170</sup> Tosun, N. (2000). “Modern Öykü ve Gerçekçilik”. *Hece*, S: 46-47 (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), 157-160.

<sup>171</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 71.

yanında tek başına durmasına sebebiyet verir. Beyaz Hatun'un üç kızı ve kayınvalidesiyle yaşadıkları köydeki evlerine genç bir adam gelir. Adam, evlerinde misafir olarak geçirdiği gece, Beyaz Hatun'u kocasını tanıdığı konusunda kandırır ve ondan faydalanmak ister. Bunun üzerine Beyaz Hatun adamı öldürüp evden dışarı çıkar. Köyün yolunda ilerlerken köylülerden Köselerin İsmail'le karşılaşır; Beyaz Hatun, İsmail'in de kendisini sıkıştırması üzerine onu da öldürüp yoluna devam eder. Ellerini yıkamak için dereye giderken Çoban Yakup'la denk gelirler ve ona iki adam öldürdüğünü söyleyerek kendisinden uzak durmasını ister. Çoban Yakup'un yanından ayrıldıktan sonra dağa doğru gider. Köye çığ düşer ve ağaçların içinden sadece dilek ağacına bir şey olmaz. Beyaz Hatun, dilek ağacındaki dilekleri koruma görevini üstlenir.

Hikâyedeki olay örgüsü sondan başlatılarak Beyaz Hatun'un yaşadıkları diyaloglarla ve kahraman anlatıcının anlattıklarıyla okuyucuya aktarılır. Olaylar, kişilerin karşılıklı konuşmalarıyla verilir, kahraman anlatıcı aralara girerek bilgilendirme yapar. Kahraman anlatıcı kişilik özellikleriyle hikâyede yer almadığı için bilgilendirme kısımlarında okuyucu, yazarın aralara girdiği izlenimine kapılabilir.

#### **4.1.12.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

“Kar Ağacı” hikâyesinin büyük bir bölümünü diyaloglar oluşturur. Hikâyede Beyaz Hatun'un yaşadıklarını diyaloglarla bağlayan kahraman anlatıcı vardır. Kahraman anlatıcı, kişilerin duygu ve düşüncelerini tekil bakış açısıyla aktarır. Hikâyenin eski zamanlarda olduğu izlenimi yaratılmak için kahraman anlatıcının duyduklarını aktardığı kısımlar vardır. Ayrıca kahraman anlatıcının diyaloglar arasında düşüncelerine yer verilir.

#### **4.1.12.4. Kişiler**

Hikâyedeki kişiler; kahraman anlatıcı, Beyaz Hatun, Beyaz Hatun'un kayınvalidesi, Beyaz Hatun'un üç kızı, misafir genç adam, korucu İsmail ve Çoban Yakup'tur. Beyaz Hatun, hikâyenin merkezindeki kişidir. Ayşegül Çelik'in Beyaz Hatun karakterini, kadın gözüyle yansıttığı görülür. Ömer Lekesiz'in kadın hikâyecilerle



ilgili Hece dergisindeki yazısında, kadın karaktere bakış açısında, cinsiyetin rolü görülür:

*“Kadın öykücü için ‘kadın’, onun tek başına ‘temsilinde’ muktedir olduğu bir hemcins iken, erkek öykücü için ‘kadın’, tahkiyeyi tamamlayan karşı-cins bir öykü kişisidir. Kadın öykücü, ‘kadın’ a her zaman potansiyel bir ‘özne’ değeri yüklerken, erkek öykücü ‘kadın’ı her zaman potansiyel bir nesne olarak ‘öteki’ konumuna yerleştirir. Kadın öykücü ‘kadın psikolojisi’nin doğrudan tanığı iken, erkek öykücü için kadın psikolojisi, keşfedilmesi, nüfuz edilmesi gereken bir olgudur.”<sup>172</sup>*

“Kar Ağacı” hikâyesindeki genç adam, kadınların evde tek başına yaşamalarından faydalanmak isteyen bir karakterdir. Beyaz Hatun’un ona ve köyün korucusu İsmail’e karşı kendini koruması güçlü bir kadın karakter olduğunu gösterir. Hikâyede Korucu İsmail ve Çoban Yakup, köydeki yaşayanları temsil eder. Beyaz Hatun’un kayınvalidesi ve kızları hikâyedeki yardımcı kişilerdir, kişilik özellikleriyle hikâyede yer almazlar. Kahraman anlatıcı ise hikâyedeki köylülerden birisidir, hikâye içerisinde hakkında bilgi verilmez.

#### 4.1.12.5. Zaman

“Kar Ağacı” hikâyesinde iki ayrı zaman vardır. Birincisi, Beyaz Hatun’un başına gelen olayların yaşandığı zamanlardır. İkincisi ise Beyaz Hatun’un dilek ağacının yanında kalıp ağacın koruyuculuk görevini üstlendiği zamanlardır.

#### 4.1.12.6. Mekân

Hikâyedeki mekânlar; dilek ağacının olduğu yamaç, Beyaz Hatun’un evi ve köyün içidir. Böylece hikâyede hem kapalı hem de açık mekâna yer verilir. Beyaz Hatun’un evi, olaydaki aksiyonun başladığı yerdir. Hikâyede evde erkek olmaması, evin ve içindekilerin korumasız olduğunu göstermek içindir. Hikâyedeki dilek ağacı, insanların hayattan beklentilerini temsil eder. Hikâyedeki mekânlarla ilgili betimleme yapılmadığı için mekânların görünümü bilinmez. Yazar, eski bir anlatım tekniği olan tasvire yer vermemek için mekâna dair betimlemeler yapmaz. Hikâyedeki betimleme kalabalığı modern romanla birlikte ortadan kalkar. Mehmet

<sup>172</sup> Lekesiz, **a.g.m.**, (2000), 124-130.

Seyda'nın Varlık dergisindeki "Hikâye ve Romanda Betimleme" isimli yazısında betimleme konusundaki zamanla olan değişime değinilir: "İmdi, roman, kazandığı bu yeni öğelerle, o eski uzun betimlemeleri durmadan ayıklama yolunda."<sup>173</sup>

#### 4.1.12.7. Dil ve Üslup

"Kar Ağacı" hikâyesinde diyalogların olduğu kısımlarda kahramanlar üzerinden yöresel sözlere yer verilir. Beyaz Hatun, genç adam, Korucu İsmail ve Çoban Yakup hikâye içerisinde konularına uygun konuşur. Kahraman anlatıcı, hikâyede köylülerden biri olarak yer aldığı için dili konuşma dilinin hususiyetlerini barındırır; bu sebeple devrik cümlelerin, deyimlerin ve yöresel sözlerin kullanıldığı görülür. Hikâyede Beyaz Hatun üzerinden eleştirel üsluba yer verilir. Hikâyenin genelinde yalın üslup kullanılmakla beraber, dilek ağacının olduğu kısımlarda efsanevi üslup uygulanır.

#### 4.1.12.8. Anlatım Teknikleri

"Kar Ağacı" hikâyesinin genelinde diyalog tekniği kullanılır. Olayların akışı, diyalog tekniğinin aralarına anlatma tekniğinin serpiştirilmesiyle sağlanır. Olaylar, diyalog tekniğiyle aktarıldığı için kahramanların o anki duygu ve düşünceleri okuyucu tarafından daha iyi algılanır.

*"- Hayrola Beyaz Bacı?*

*- Hayırdır İsmail, çekil hele.*

*- Bu gecenin bu vaktinde nereye? Yolcun mu var, cenazen mi?*

*- İki de... Çekil...*

*- Kimmiş yolcu?*

*- Halep geliyor İsmail, onu karşılayacağım.*

*- Vay! Deme! Amma niye bu vakit?*

*- Orasını bilemem İsmail, Sen hele...*

*- Dur bakalım! Nereden duydun geleceğini? Yollar tüm kapalı: Ne posta geldi köye ne kamyon. Ne bildin?*

*- Ne bildimse bildim!"<sup>174</sup>*

<sup>173</sup> Seyda, M. (1963). "Hikâye ve Romanda Betimleme". *Varlık*, S: 608, 6.

<sup>174</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 69.

### 4.1.13. “Bitek Toprak” Hikâyesi

#### 4.1.13.1. Konu

*Korku ve Arkadaşı* kitabındaki diğer hikâyelerde de ele alınan delilik mefhumu “Bitek Toprak” hikâyesinde de konu edilir. Bu hikâyede, kahramanlar üzerinden deliliğin bulaşıcı yönü tartışılır. Deliliğe, tarih boyunca farklı gözlerle bakılır; deliliğin fiziksel yönü incelenir. Haydar Akın’ın “Antikçağ’dan Yeniçağ’a Delilik, Melankoli ve Cinlenme – Avrupa’da Aykırı Olma Halleri Üzerine Tarihsel İnceleme” başlıklı doktora tezindeki delilikle ilgili yapılan çıkarımlar şöyledir:

*“... Avrupa tarihinde farklılık yaratan haller olarak incelediğimiz ve beden sınırlarının dengesizliği sonucunda ortaya çıkan melankoli, cinlenme ve delilik gibi olguların, ‘normal’ olarak tanımlanan durumdan bir uzaklaşmayı ifade ettiğini söyleyebiliriz. Yaklaşık iki bin beş yüz yıl boyunca kabul gören bu yaklaşımın temelinde tüm evrenin kusursuz bir denge üzerine inşa edildiği inancı yatmaktadır. Bu hassas denge varlığını karşıtların uyumlu beraberliğine borçludur. Bu karşıtlar evren ve dünya söz konusu olduğunda toprak, ateş, hava, su iken, insan bedeni için kan, balgam, sarı ve kara safradır. Evren söz konusu olduğunda bozulan uyum kaos ile sonuçlanırken, insan bedeninde beden sınırlarında bozulma (dengesizlik) hastalık ile sonuçlanır.”<sup>175</sup>*

#### 4.1.13.2. Olay Örgüsü

“Bitek Toprak” hikâyesi, deli yaşlı kadının mahalleliyle konuşması üzerine başlar. Deli yaşlı kadının etrafında sadece ona yemek getiren bir kız vardır. Kızın deliliğin sınırında olduğunu kimse fark etmez. On üç yaşındayken mahallelerindeki bir oğlana âşık olur, yaşı ilerleyince oğlana ulaşmak için arkadaşlarından yardım ister. Kıza, yardım edeceklerini vadederek ondan faydalanma yoluna giderler. Sevdiği oğlan da arkadaşlarının bu oyununa uyararak onu kandırır. Kız, sevdiğini görüp sesini duyunca karşı tarafın niyetini anlar ve geceden sabaha deli olur. Bunun sonucunda sevdiğini ve arkadaşlarını, deli yaşlı kadının ona hediye ettiği keskin kolyeyle öldürür. Deli yaşlı kadın da öldüğü için bu kızla kimse ilgilenmez.

<sup>175</sup> Akın, H. (2014). *Antikçağ’dan Yeniçağ’a Delilik, Melankoli ve Cinlenme – Avrupa’da Aykırı Olma Halleri Üzerine Tarihsel Bir İnceleme*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 565.

Hikâyedeki olaylar zinciri kadın karakterin delirmesi üzerine kuruludur. Kadın karakterin delilik üzerine kendi iç dünyasında belirtiler olsa da dışarıdan anlaşılmaz. Hikâyede deliliğin bir oluşum sonucunda ortaya çıktığı fikri hâkimdir. Bu yüzden kadın karakterin zaman içinde yaşadıkları onu bir gece içinde başka bir âleme geçirir. Hikâye, kurgusal anlamda güçlüdür. Kurgu, edebî eserin ayrılmaz bir parçasıdır. “*Kurgu* kavramının edebiyatla olan ilişkisi, edebiyat eserlerinin *kurgusal* bir yapı arz etmesinden kaynaklanır.”<sup>176</sup>

#### 4.1.13.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye, ben anlatıcı tarafından aktarılır. Ben anlatıcı, hikâyedeki kahramanlardan birisidir ama olayların dışındadır. Hikâyede, sadece ben anlatıcının tekil bakış açısına yer verilir ve bu yüzden karakter çok yönlü olarak hikâyeye aksettirilemez.

#### 4.1.13.4. Kişiler

“Bitek Toprak” hikâyesindeki kişiler; kahraman anlatıcı, yaşlı deli kadın, isimsiz deli kız, bakkal, kasap, isimsiz deli kızın sevdiği, isimsiz deli kızın sevdiğinin arkadaşları ve mahallelidir. Hikâyenin merkezindeki kişi, isimsiz deli kızdır. Yaşadıkları aklını kaybetmesine sebebiyet verir. Yaşlı deli kadın ile isimsiz deli kızın hikâye içerisindeki münasebeti, deliliğin bulaşıcı olup olmadığını sorgulamak içindir. “Zannımca, bitek toprağa benziyor delilik! Ve hem de sâri! Toprakta tohuma, kişiden başka kişiye sirayet ediyor. Her mahallede bir deli, her delinin eteğinde, kuş misali onu eliyle besleyen biri olması hep bu yüzden.”<sup>177</sup> Hikâyede isimsiz deli kızın dışında kalan kişiler yardımcı kişilerdir. Kurgu içerisinde başkişiyi beslemek amaçlı yer alırlar.

#### 4.1.13.5. Zaman

Hikâyenin başkişisinin yaşının on üçten on sekize yaklaşması, hikâye içerisindeki zamanın aşağı yukarı beş seneyi kapsadığını gösterir. Hikâye içerisinde belirsiz zaman ifadelerine yer verilir.

<sup>176</sup> Günay, M. (2000). “Hikâye Etmede Kurgu Kavramı”. *Hece*, S: 46-47 (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), 183-191.

<sup>177</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 76.

#### 4.1.13.6. Mekân

Hikâyede mekân olarak; sokak, isimsiz deli kızın evi ve yazarın kendi tahayyülü olan Hazırcızâde geçer. Sokak hikâye içerisinde; yaşlı deli kadınla-mahallelinin, yaşlı deli kadınla–isimsiz deli kızın ilişkilerini vermek amacıyla kullanılan bir mekândır. Ev ise isimsiz deli karakterin delilik hâline geçişinden sonra hayattan kendisini çektiği bir yer olarak okuyucunun karşısına çıkar. “Türk romanında da ev nesnel bir varlık olmanın ötesinde farklı boyutlarla yer almıştır. Kimi zaman sığınılan bir yuva kimi zaman da realiteden koparak hayal dünyasına dalışı simgeler.”<sup>178</sup>

#### 4.1.13.7. Dil ve Üslup

“Bitek Toprak” hikâyesinde kahraman anlatıcı mahallede yaşayanlardan birini temsil ettiği için kullanılan dil sadedir ve içerisinde devrik cümlelerle birlikte deyimlere yer verilir. Hikâyede yaşlı deli kadının kolyesinden bahsedilen kısımda efsanevi üslup uygulanırken hikâyenin genelinde yalın üslup kullanılır.

#### 4.1.13.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyenin genelinde anlatma tekniği uygulanır. Ayrıca hikâyedeki kişilerin yansıtılmasında iç çözümlene tekniği kullanılır ve böylece duygu dünyaları aktarılmaya çalışılır.

#### 4.1.14. “İçeriden Sızan Işık” Hikâyesi

##### 4.1.14.1. Konu

“İçeriden Sızan Işık” hikâyesinde “Diken ve Kordela” hikâyesi devam ettirilerek Zülfaris üzerinden delilik mefhumu konu edilir. Zülfaris’in rüyasıyla beraber kadın bedenine geçişi yazarın kadındaki deliliği ele almak istemesinden kaynaklıdır. Edebiyatta erkek ve kadın karakterler delilik durumunun yansıtılmasında farklılık arz ederler. Hilâl Aydın’ın “Toplumsal Cinsiyet ve Estetik Özerklik Bağlamında

<sup>178</sup> Karaca, Ş. (2013). “Modernleşme Dönemi Türk Romanında Evden Kaçan ve Eve Sığınan Kadınlar”. *Turkish Studies*, 8(1), 1817-1827.

Türk Edebiyatında Delilik ve Kadın” isimli doktora tezinde kadın karakterindeki delilik analiz edilir:

*“Akıl karşıtlığında konumlandırılan delilik, akıl hastalığı anlamının yanında yine akıl tarafından güvence altına alınmış toplumsal ve estetik normlardan sapmayı da karşılayan bir üst kavramdır....*

*Öte yandan delilik, ikili düşünme biçiminin bir uzantısı olarak aklın negatifine eşitlenirken postyapısalcı feminist eleştirinin öne sürdüğü gibi kadın-erkek, doğa-kültür, ilkel-medeni vb. ikiliklerin eril hiyerarşik yapısında da kadın hanesine yerleştirilmiştir... Antik Çağ’dan bu yana kadının rahminden kaynaklandığına inanılan ve 19. yüzyılda Freud’un kadın vakaları çerçevesinde, bastırılmış kadın cinselliği varsayımı üzerinden yeniden tartışılan ‘histeri’ gibi hastalıklar, deliliğin kadınlarla ilgili yüzünü gösterirken; felsefi ve estetik alandaki yenilikçi entelektüel atılımların ‘akıllı deli’leri ise karşımıza genellikle erkek olarak çıkmaktadır.”<sup>179</sup>*

#### 4.1.14.2. Olay Örgüsü

Bu hikâyede “Diken ve Kordela” hikâyesindeki rüya durumu devam ettirilerek Zülfaris’in farklı mekânlarda farklı insanlarla etkileşimi görülür. Hikâyeye, Zülfaris’in kayaların arasında saklandığı yerde bulunmasıyla başlar. Korsan tarafından kurtarılarak sahildeki büyük gemiye götürülür. Zülfaris’in kadın bedenini korsan için süslerler ama korsan Zülfaris’e yaklaşmaz. Zülfaris, korsanla dümencinin arasındaki ilişkiyi görür ve Şenlikçi’nin gemiden kendisini kurtarmasını ister. Fırtınalı bir gece başka bir gemi tarafından gemilerine baskın olur. Zülfaris, korsanı korumak için elinden geleni yapar ama yenildikleri için diğer gemiye gitmek durumunda kalır. Günler sonra, geminin kaptanı kadınla görüşebilir. Başka bir gece, geminin kaptanının odasında korsanın gemisindeki dümenciyi görür. Geminin kaptanı Zülfaris ile dümencinin ortak yönleri olan rüyalarını arzular. Hikâyenin sonunda Zülfaris rüyadan uyanmak ister.

“İçeriden Sızan Işık” hikâyesinde olağanüstülükler vardır, bunlar Zülfaris’in içinde bulunduğu durumu yansıtmak içindir. Zülfaris, olaylar içerisinde kendindeki deliliğin farkına varır. Zülfaris’in ruh hâli, dış dünyayla ilgili izlenimlerinde ortaya çıkar. Hikâyenin olay örgüsünde “Diken ve Kordela” hikâyesine göndermeler vardır.

<sup>179</sup> Aydın, H. (2014). *Toplumsal Cinsiyet ve Estetik Özerklik Bağlamında Türk Edebiyatında Delilik ve Kadın*. Doktora Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 340.

#### 4.1.14.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“İçeriden Sızan Işık” hikâyesinin aktarıcısı, kahraman anlatıcıdır. Okur, Zülfaris’in ağzından Zülfaris’in hikâyelerini dinlemeye devam eder. Bu hikâyede de tekil bakış açısına yer verildiği için Zülfaris’i dışarıdan görme olanağı okuyucuya verilmez. Sadece, *Korku ve Arkadaşı* kitabının ilk hikâyesinde Zülfaris’e karşı dışarıdan bir dikkat vardır.

#### 4.1.14.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; Zülfaris, korsan, dümenci, diğer geminin kaptanı ve sarı derili kızlardır. Zülfaris, hikâyenin başkişisidir ve “Diken ve Kordela” hikâyesiyle birlikte kadın bedeni içerisinde görülür. Hikâyede korsan Zülfaris tarafından, kartala ve martıya benzetilir. Korsan ve dümenci, hikâye içerisinde ilişkileriyle yer alır. Hikâyede, diğer geminin kaptanı tasvir edilerek tanıtılır. Zülfaris dışındakiler hikâyenin yardımcı kişileridir.

#### 4.1.14.5. Zaman

Hikâyenin zamanı, rüya içerisinde “Diken ve Kordela” hikâyesinin bitimiyle başlar. Bu hikâyede de zaman çiçekle bir tutulur. Hikâye, rüyayla birlikte olağanüstülükler barındırdığı için belirli bir zaman dilimi yoktur.

#### 4.1.14.6. Mekân

Hikâye, “Diken ve Kordela” hikâyesinin sonuyla başladığı için ilk geçen mekân kayalıklardır. Daha sonra Zülfaris’in kurtarılmasıyla mekân korsanın gemisi olur. Gemide uğradıkları baskında yenilmeleri sonucunda Zülfaris’in götürüldüğü saray ise hikâyedeki üçüncü mekândır. Olaylar, Zülfaris’in rüyası içerisinde gerçekleştiği için mekânlar arası geçiş hızlıdır ve mekânlara dair bilgi verilmez.

#### 4.1.14.7. Dil ve Üslup

“İçeriden Sızan Işık” hikâyesinin kahraman anlatıcısının dili, konuşma dilinin hususiyetlerini barındırır. Hikâye içerisinde yalın üslubun yanında efsanevi üsluba yer verilir.

#### 4.1.14.8. Anlatım Teknikleri

Hikâye içerisinde anlatma tekniğinin yanı sıra leitmotif tekniği kullanılır. Zülfaris’le ilgili hikâyelerde “düş” kelimesi çok sık geçer, düş kelimesi okuyucuya Zülfaris’i çağrıştırır. Ayrıca hikâyede diğer geminin kaptanını tanıtmaya amaçlı, az da olsa, tasvir tekniğinden yararlanılır:

“Çılgınlık ve ölümlerden sonra, bizi parlak renklerle boyanmış galip gemiye götürdüler. Geminin lideri bir kadındı. Sarı saçları boynunun hemen üstünde kıvrımlanmıştı. Gözleri siyahtı ve bana dikilmişti.”<sup>180</sup>

#### 4.1.15. “Balçık Çiçeği” Hikâyesi

##### 4.1.15.1. Konu

“Balçık Çiçeği” hikâyesinde delilik, dinî anlamdaki sorgulama ve dinî tercihten kaynaklı başkaları tarafından dışlanma konu edilir. Hikâyenin başkişisi Mahir Usta’nın yalnızlığı deliliğe, deliliği ise sorgulamaya açılan kapılardır. Mahir Usta’nın âşık olduğu Yezidi Meryem üzerinden de başka bir dine sahip olunmasından kaynaklı uğranılan dışlanma durumuna parmak basılır. Kahraman anlatıcının ağzından köylülerin Meryem’e karşı olan bakışları görülür: “Yezidî gelin, kendi gelmeden, suretini koymuştu köyün ortasına. Aysız gecelerde, bolca dua okundu, tespihler çekilip, tövbeler edildi. Önce Mahir Usta’nın yoluna çıkıp usturuyla anlattılar meseleyi... topraktan yapılmış baş ve niyetlendiği Yezidî gelin yüzünden dinden çıkmış, yarı kâfir olmuş gibiydi.”<sup>181</sup>

<sup>180</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 79.

<sup>181</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 83.



#### 4.1.15.2. Olay Örgüsü

Hikâyenin olay örgüsü sondan başlar ve daha sonra Mahir Usta'nın başına gelenler kahraman anlatıcı tarafından aktarılır. Mahir Usta, köydeki çömlek işiyle yalnız başına uğraşır ve topraktan yaptığı kapların hepsi birbirinden farklıdır. Mahir Usta'nın yalnız yaşamasından dolayı delilik emarelerini kimse fark etmez. Mahir Usta, Yezidi Meryem'e âşık olur ve âşık olmasıyla birlikte bambaşka biri hâline gelir. Meryem'in heykelini yapıp evinin bahçesinde sergilemesiyle köylünün tepkisini çeker ve Meryem'in heykeli köylü tarafından kırılır. Bunun üzerine köyün meydanında inançla ilgili sorusunu haykırır. Bir gece Meryem'le kaçmaya çalışırlar ama yakalanırlar ve Meryem o gece ölür. Meryem'in ölümünden sonra Mahir Usta evine kapanır ve evinden gelen sesler köylüyü rahatsız eder. Bu yüzden köydeki yaşlılar Mahir Usta'yla konuşmak için evine giderler ama Mahir Usta'nın evinde gördükleri heykeller ve Mahir Usta'nın Meryem'le ilgili söyledikleri yaşlıları şaşkınlığa uğratar. Mahir Usta'nın yaptığı heykeller Elvan, Zeynep ve Hüzmüz'e tıpatıp benzer ve Elvan'ın dedesi Mahir Usta'nın evinden sonra kalbinin dayanamamasından dolayı ölür.

“Balçık Çiçeği” hikâyesinin olay örgüsünde Mahir Usta'nın delirmesine doğru giden olaylar anlatılır. Kahraman anlatıcı tarafından aktarılan bu olaylarda, kahraman anlatıcının yanlı bir tutumu vardır. Hikâye kurgusal anlamda güçlüdür. “Balçık Çiçeği” hikâyesi senaryo haline çevrilerek tiyatrodan sahnelenir. Hikâyedeki olay yapısı okuyucuyu aynı zamanda düşünmeye sevk eder.

#### 4.1.15.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye birinci kişi anlatıcı tarafından sunulurken tekil bakış açısına yer verilir. Kahraman anlatıcı, Mahir Usta'yı anlatırken köylünün düşüncelerine de değinir. “Balçık Çiçeği” hikâyesinin kahraman anlatıcısı, Mahir Usta'nın hikâyesini anlatırken okuyucuyu bambaşka dünyalara götürür. Hüseyin Su, *Hece Öykü* dergisinde çıkan yazısında anlatıcının okuyucuyu yönlendiren tavrına değinir:

*“Her hikâye, mutlaka bir anlatıcıya ihtiyaç duyar... Bu açıdan öykünün de, romanın da kurgusal bütünlüğünü derleyip toparlayan ve bir başka insana sunan asıl figür anlatıcıdır. Romanın ve öykünün kurgusal hikâyesinin*

*iskeletini canlandıran, yürütendir anlatıcı. Bizi, önümüzdeki metnin hikâyesinden haberdar eder, elimizden tutup hikâyenin içerisine çeker ve metnin dünyasında dolaştırır, onun ardından, anlaşılmaz bir tutkuyla, izi üzerinde onu izler gideriz sürekli.”<sup>182</sup>*

#### 4.1.15.4. Kişiler

“Balçık Çiçeği” hikâyesindeki kişiler; kahraman anlatıcı, Mahir Usta, Zeynep, Elvan, Hürmüz, Meryem, Zahit Dede ve köylülerdir. Hikâyenin merkezindeki kişi Mahir Usta’dır. Bu başkişi üzerinden delilik mefhumu hikâyede sunulur. Mahir Usta’nın delirmesiyle birlikte dinî anlamda sorgulamaları başlar. Kahraman anlatıcı üzerinden köylülerin Mahir Usta’yla ilgili düşünceleri verilir. Kahraman anlatıcı, hikâyede kişilik özellikleriyle yer almaz. Mahir Usta karakterinin dışındakiler, hikâyenin yardımcı kişileridir. Hikâyede Mahir Usta çömlüklerine, Meryem ise toprağa benzetilir. Hikâyenin içerisinde Meryem’in dinî yönüne vurgu yapılır. Yezidi inancına sahip olmasından dolayı köylü tarafından dışlanır. Yezidi inancının tanımı Türk Dil Kurumunun *Türkçe Sözlük*’ünde şu şekildedir: “Musul, Halep ve Bağdat bölgelerinde yaygın bulunan, Tanrı’nın iyiliği, şeytanın kötülüğü temsil ettiğine, Tanrı ile şeytan arasında sürekli bir tartışma olduğuna inanan bir mezhep.”<sup>183</sup>

#### 4.1.15.5. Zaman

Hikâyede iki ayrı zaman vardır. Birincisi Mahir Usta’nın Meryem’e olan aşkıyla delirdiği zamanlardır. İkincisi ise kahraman anlatıcının Mahir Usta’nın son vakitlerinde onun gençliğini anlattığı zaman dilimidir.

#### 4.1.15.6. Mekân

Hikâyedeki mekânlar, Mahir Usta’nın evi ve köyün içidir. Mahir Usta’nın evine delirmesiyle birlikte köyün içerisinde farklı bir anlam verilir. Kahraman anlatıcı tarafından ev, çürük dişe benzetilir. Eve dair olan bu benzetim, Mahir Usta’nın köyde istenmemesinin tezahürüdür. Mahir Usta’nın evinin içine yaşlıların ziyaretiyle dikkatli bir bakış vardır.

<sup>182</sup> Su, H. (2004). “Hikâye Anlatıcısı”. *Hece Öykü*, S: 1, 55-60.

<sup>183</sup> Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük (Onuncu Baskı)*. Ankara: TDK.

#### 4.1.15.7. Dil ve Üslup

“Balçık Çiçeği” hikâyesinin kahraman anlatıcısı konumuna uygun konuşurur, kahraman anlatıcı köylü bir birey olduğu için halk ağzına ait kelimeler kullanılır. Hikâye içerisinde yalın ve efsanevi üslubun yanı sıra eleştirel üsluba da yer verilir.

“ ‘Bunda anca süt olur,’ diye sırrını verir çamurun. Ve bir heves, sıyrır avucundan. ‘Sakin ola ayran koma, su koma. Yoksa çamur içirirsin bebe beliğe.’<sup>184</sup>

#### 4.1.15.8. Anlatım Teknikleri

Hikâye sondan başlatıldığı için geriye dönüş tekniği uygulanarak Mahir Usta'nın geçmişi anlatılır. Mahir Usta'nın yaşlılarla evindeki iletişimde diyalog tekniğinden faydalanılır. Ayrıca hikâyenin genelinde kahraman anlatıcı üzerinden anlatma tekniği icra edilir.

#### 4.1.16. “Nağme” Hikâyesi

##### 4.1.16.1. Konu

“Nağme” hikâyesinde Abdülşinasi isimli bir gencin delirmesi konu edilir. Hikâyenin başkışisi delirmesiyle birlikte çevresi tarafından Nağme ismiyle çağrılır. Hikâyenin ismiyle içeriği uyumludur. Hikâyede kullanılan kelimelerden hareketle hikâyenin Osmanlı Devleti zamanında geçtiği görülür ve hikâye içerisinde toplumun deliliğe olumsuz bir bakış açısı vardır. Prof. Dr. Tefika Tunaboğlu İkiz'in “Türkiye’de Psikanalizin Gelişimine Kısa Bir Bakış” adlı makalesinde Osmanlı Devleti zamanındaki deliliğe bakışı ve halkın deliliği algılama biçimleri görülür:

*“Osmanlı döneminde yan yana devam eden bu tedavi biçimlerine baktığımızda halk ile saray tıbbi arasında da bölünme olmuştur; medreselerin çöküşü ile bu süreç daha da hızlanmıştır. Ama bunun yanında halk kültürü içerisinde doğan halk tıbbının ne denli rafine olduğunu da görebiliriz. Mesela Delilik sınıflaması bunun nasıl herkese uygulanabilir olduğunu göstermiştir.*

*Halk folklorunda deliler üzerine geniş bir edebiyat vardır. Anadolu'nun hemen her yerinde akıl hastalıklarının yerel tarifleri bulunmaktadır. 1815’de Türk halk*

<sup>184</sup> Çelik, **Korku ve Arkadaşı**, (2013), 81.

*folkloru uzmanı Mehmet Said o dönemin delilik sınıflamalarını bir makalesinde belirtmiştir. Bugünün psikiyatrisi ile hiç bir ilgisi olmayan bu sınıflama halkın algıladığı şekliyle 56 çeşit deliliği içermektedir. Halk folklorunda bu 56 çeşidin büyük önemi olup, halkın hekimlerin hastalıklar karşısındaki çaresizliklerine karşıt bir sınıflama geliştirme arzusu olarak açıklanabilir.”<sup>185</sup>*

#### 4.1.16.2. Olay Örgüsü

Hikâyenin olay örgüsü sondan başlar. Nağme'nin delirmesinden önceki zamanlar kahraman anlatıcı tarafından aktarılır. Nağme, dinlediği müzikten etkilenir ve babasıyla bu konuyu konuşması üzerine babası sinirlenir. Nağme'nin babası o sıralarda paşalık ve nazırlık yapmaktadır. Nağme'nin müzikle olan ilişkisini kesmek için hiçbir yere gitmesine izin vermez ve Nağme yalnız kaldığı için delilik emareleri iyice artar. Aradan geçen zamanla birlikte, babası oğlunun düzeldiğini düşünür ve padişahın yanına oğluyla beraber gider. Saraydan sonra Nağme, padişah için sözler yazmaya başlar. Bu sözlerle padişaha olan aşkını dile getirir. Bu durum deliliğinin ilerlemesine sebebiyet verir. Kendisine yaptığı sazla söylediği türküler İstanbul'un her yerinden duyulur. Babası da artık evlerinde kalmasına müsaade etmez. Nağme, sokaklara düşünce insanlardan zarar görür ve delilik hâli iyice artar.

“Nağme” hikâyesinin olay örgüsü sondan başladığı için okuyucu, karakterin neden bu hale geldiğini merak eder ve geçmişinin anlatımıyla birlikte bu cevapları alır. Olay örgüsü içerisinde Nağme'nin delilik durumuna çevre tarafından olumsuz bir bakış açısı vardır. Nağme'yle ilgili kahraman anlatıcının söyledikleri, deli olan karaktere insanî davranılmadığını gösterir: “70 yaşında var. Yanına yaklaş, korkma; değnekle dürtüp adını söylersen, hemen bir türkü söyler sana ya da bir nağme okur. Bazen değnekle dürtülünce ağladığı da olur ama korkma, bir şamar atarsan kendine gelir deli.”<sup>186</sup>

<sup>185</sup> Tunaboşlu İkiz, T. (2011). “Türkiye’de Psikanalizin Gelişimine Kısa Bir Bakış”. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, S: 22, 495-502.

<sup>186</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 91.

#### 4.1.16.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Ben anlatıcı tarafından aktarılan “Nağme” hikâyesinde tekil bakış açısına yer verilir. Nağme’nin delilik serüveni kahraman anlatıcı tarafından okuyucuya anlatılır. Ben anlatıcının edebî eserde algılanış biçimi önemlidir. “Edebî bir gayretin çıkış noktasında hangi vasıfta bir ‘Ben’ ile karşılaşılacağı endişesi, en az okur kadar yazarın da içinden çıkamayacağı bir problem olarak karşımıza çıkar.”<sup>187</sup>

#### 4.1.16.4. Kişiler

“Nağme” hikâyesindeki kişiler; kahraman anlatıcı, Abdülşinasi isimli deli karakter, namıdiğer Nağme’nin babası, padişah ve sokaklarda Nağme’nin karşılaştığı insanlardır. Hikâyenin başkişisi, delirdikten sonra Nağme ismiyle çağrılan deli karakterdir. Hikâye içerisinde müziğe olan tutkusuyla yer alan Nağme, yazarın bu hikâyede delilik mefhumunu aktarmak istediği kişidir. Nağme dışındakiler hikâyenin yardımcı kişileridir.

#### 4.1.16.5. Zaman

Hikâyede kullanılan kelimelerden Osmanlı Devleti zamanında geçtiği görülür. Nağme’nin gençliğinden yetmiş yaşına kadar olan hayatını kapsadığı için zaman dilimi uzundur ama Nağme’nin yaşlarıyla birlikte hayatının derinliklerine inilmez, hayatı özetlenerek anlatılır. Hikâye içerisinde belirli bir zaman ifadesi geçmez.

#### 4.1.16.6. Mekân

“Nağme” hikâyesinde mekân olarak; Nağme’nin evi, sokaklar ve İstanbul geçer. Hikâyede Nağme’nin evi, deliliğin artmasına neden olarak sunulur. Sokaklar ise Nağme’nin dış dünyayla etkileşime girdiği mekânlardır. Hikâyede İstanbul hem mekân hem de şehrin içinde yaşayan insanlar olarak yer alır.

<sup>187</sup> Orhanoğlu, H. (2000). “Anlatı Kişilerinde ‘Özne’ Tavrının İşlevsellikleri Yahut ‘Ben’in Hâlleri”. *Hece*, S: 46-47 (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), 238-259.

#### 4.1.16.7. Dil ve Üslup

Hikâyedeki kahraman anlatıcının dili dönemin dil hususiyetlerini barındırmadığı için gerçekçi değildir. Kullanılan kelime dağarcığı dönemini yansıtmaz. Hikâyede müzikle ilgili terimlere yer verilir. Yalın üslupla birlikte, delilikle ilgili kısımda, ima yoluyla eleştirel üslup kullanılır.

#### 4.1.16.8. Anlatım Teknikleri

“Nağme” hikâyesinin genelinde anlatma tekniği uygulanır. Nağme'nin geçmişinin anlatıldığı kısımda ise geriye dönüş tekniği kullanılır. Nağme'nin hayatının uzun bir dönemi anlatıldığı için özetleme tekniğinden yararlanır:

*“Dar adı Nağme. Herkes onu böyle çağırır. ‘Nağme bir türkü söylesene. Nağme bir name söylesene.’ Asıl adı, Abdülşinasi miymiş neymiş. Bizim buralı değil, karşıdan gelmiş. Dediklerine göre, zengin bir ailenin çocuğu. Babası paşa diyenler, nazır diyenler var....*

*‘Eskiden daha çok şarkı türkü söylerdi, sesi daha güzeldi,’ derler. Hatta bir ara neredeyse saraya alacaklarmış, hem sesi güzel hem güzel şarkılar yazıyor, diye. Ama padişaha olan aşkını fısıldayınca bazı ağızlar, tövbe tövbe o işten de nasipsiz kalmış. Hiçbir yerde dikiş tutturamamış, sokaklarda perişanlamış. Fakat yine de bazıları gelip yazdığı şarkıları kâğıtlara yazıp, cebine üç-beş para koyup gidermiş.”<sup>188</sup>*

#### 4.1.17. “Kuşlar, Balıklar ve Cümle Mahlukat”

##### 4.1.17.1. Konu

“Kuşlar, Balıklar ve Cümle Mahlukat” hikâyesinde doğayla iç içe bir karakterin delilik serüveni anlatılır. Yazar, delilik mefhumunu hikâyenin başkişisi üzerinden konu edinir. Hikâyedeki kişilerin deli karaktere karşı olumsuz bir bakışı vardır. Hikâyenin ismi, kahramanın kendisini farklı varlıklar zannetmesiyle bağdaştırılarak verilir. “Tuhaf adamdır; kâh denize dalar, ‘Ben balığım, beni adımla çağırın!’ diye,

<sup>188</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 89-90.

kâh tepelerden atlar, ‘Ben kuşum, baharı gözleyip haberini getiririm, kaygılanmayın tez elden dönerim!’ diye bağırır. Böyle bir adam.”<sup>189</sup>

#### 4.1.17.2. Olay Örgüsü

Hikâye, deli karakterin tanıtılmasıyla başlar. İsimsiz deli karakterin geçmişine dönülerek delirme serüveni anlatılır. Bütün çocuklar oyun oynarken isimsiz deli karakter dağlarda otlarla, böceklerle ilgilenir. Okuldan ve evden kaçması üzerine ailesi hocalarla durumunu düzeltmek ister ama durumunda bir değişiklik olmaz. Babası onu askere göndermek istediği için gemiyle yaşadıkları yeri terk eder. Yıllar sonra geri döner ve gidip gezdiği yerleri anlatır. Yarım bıraktığı işlerini tamamlamak niyetindedir ama geçirdiği kazadan dolayı gemiler tarafından kabul edilmez. Annesinin evlendirme isteği üzerine tekrar evlerini terk eder ve deliliğinin artması üzerine kendisini kaybeder.

Hikâyedeki deli karakterin delirmesinin sebepleri okuyucuya sunulmak istendiği için çocukluk zamanındaki hâlleri aktarılır. İsimsiz deli karakterin gezdiği yerler, hikâye türünden kaynaklı, olay örgüsünde geniş bir plan dâhilinde anlatılamaz. Olay örgüsü bütünlük arz eder, hikâye içerisinde kopmalar yaşanmaz.

#### 4.1.17.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Kuşlar, Balıklar ve Cümle Mahlûkat” hikâyesinin aktarıcısı, kahraman anlatıcıdır. Kahraman anlatıcının tekil bakış açısından hikâyedeki kişiler görülür.

#### 4.1.17.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; kahraman anlatıcı, isimsiz deli karakter, mahalledeki çocuklar, isimsiz deli karakterin annesi ve babasıdır. Kahraman anlatıcı ve isimsiz deli karakterin çocukluk yılları aynı zamanlara tekabül eder. Çocukluk zamanlarından bile iki karakterin farklılıkları ortaya çıkar. Hikâyenin merkezindeki kişi isimsiz deli karakterdir. Mahalledeki çocuklar, isimsiz deli karakterin annesi ve babası hikâyedeki yardımcı kişilerdir.

<sup>189</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 93.

#### 4.1.17.5. Zaman

Hikâyede iki ayrı zaman dilimi vardır. Birincisi kahraman anlatıcı ile isimsiz deli karakterin çocukluk yıllarıdır. İkinci zaman dilimi ise isimsiz deli karakter ile kahraman anlatıcının on dokuzuncu yaşlarından başlar ve gençlik dönemlerini kapsar. Hikâyede belirsiz zaman ifadelerinin kullanılmasının yanı sıra olaylarla zamanlar bağdaştırılır.

#### 4.1.17.6. Mekân

Hikâyedeki mekânlar; tepe, dağ, sokak ve isimsiz deli karakterin evidir. Tepe ve dağ isimsiz deli karakterin doğayla iç içe olduğu yerlerdir. Sokak, hikâye içerisinde isimsiz deli karakterle mahalledeki diğer çocukların farklılıklarını ortaya çıkarır. İsimli deli karakterin evi ise annesi ve babasıyla çatışma yaşadığı için kaçtığı bir mekân olarak hikâyede yer alır.

#### 4.1.17.7. Dil ve Üslup

Hikâyedeki kahraman anlatıcının dili konuşma dilinin hususiyetlerini barındırır ve devrik cümle yapısıyla deyimlere yer verilir. İsimli deli karakterin içine cin girdiğinin düşünüldüğü kısımda kahraman anlatıcının alaycı bir tavrı vardır. Hikâyede yalın üslup kullanılır.

#### 4.1.17.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede isimsiz deli karakterin aktarımında leitmotif tekniği kullanılır. Ayrıca anlatma tekniğinin yanı sıra geriye dönüş tekniğine yer verilir:

“Çocukken fark edilmiyordu da büyüyünce mesele oldu bu... Biz sabah akşam şu evlerin olduğu yerde oyun oynardık; o kuşun böceğin peşine giderdi. Gerçi o vakitler bizden öndeydi. Bazı böceklerin ışıdığını, bazılarının kozaladığını ondan öğrendik.”<sup>190</sup>

<sup>190</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 93.



#### 4.1.18. “Pantili” Hikâyesi

##### 4.1.18.1. Konu

“Pantili” hikâyesinde Pantili isimli bir çocuğun resim yapması ve mahallelinin verdiği tepkiler konu edilirken aynı zamanda Pantili'nin delilik hâli de anlatılır. Hikâyenin sonunda okuyucunun karşısına Zülfaris çıkar. Zülfaris'in delilik durumuna kahraman anlatıcı tarafından dışarıdan bir gözle bakılır. Zülfaris'in hikâyesi “Korku ve Arkadaşı” hikâyesiyle başlar; “İncili Gece”, “Diken ve Kordela” ve “İçeriden Sızan Işık” hikâyelerinde devam ettirilir. “Pantili” hikâyesinde ise Zülfaris'in hikâyesinin sonu kiraz ağacıyla birlikte verilir.

##### 4.1.18.2. Olay Örgüsü

Hikâye Pantili'nin tanıtılmasıyla başlar ve kahraman anlatıcı Pantili'nin şu anki durumunun sebebini çocukluk yıllarındaki resimle iç içe olan hayatında görür. Pantili mahallenin her yerine resimler yapar ve mahallelinin bu durum hoşuna gitmez. Pantili, Eyüp Sultan'daki kilisede gördüğü resimleri mahalleye çizince mahalleli tarafından evleri yakılır. Babası içerdeki resimlerle beraber yanar ve bu durum Pantili'nin delirmesine neden olur. Pantili, mahalleye farklı tarzda resimler yapmaya devam eder. Pantili olayından yıllar geçtikten sonra mahalledeki kiraz ağacı yanar ve mahalleli bu kiraz ağacının yanında Zülfaris'i bulur.

Hikâyenin olay örgüsünün içerisinde mahallelinin resme karşıtlığı dinî yönden aktarılır. Hikâyenin sonunda olay örgüsünün Zülfaris'in hikâyesiyle birleştiği görülür. Dört hikâye boyunca devam ettirilen olay örgüsü, Pantili'nin hikâyesinde sona erer. Pantili ile Zülfaris'in olay örgüsündeki birleşimi, Pantili'nin yaptığı resimden kaynaklı kiraz ağacının yandığının düşünülmesidir. Bu düşünceye sahip olan kişiler, kahraman anlatıcı ve mahallelidir.

#### 4.1.18.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Pantili” hikâyesi birinci kişi anlatıcı tarafından aktarılır. Kahraman anlatıcının tekil bakış açısı hem Pantili karakterini hem de Zülfaris karakterini okuyucuya tanıtan dıştan bir gözdür.

#### 4.1.18.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; Pantili, kahraman anlatıcı, Pantili'nin babası, Zülfaris ve mahallelidir. Hikâyenin merkezindeki kişi Pantili'dir. Hikâyede Pantili ve mahalleli iki karşıt görüşe sahiptir. Mahalleli, Pantili'nin çizdiği resimleri mahallede görünce Pantili'nin günaha girdiğini düşünerek Pantili'ye ve babasına kızarlar. Zülfaris ise kahraman anlatıcı tarafından hastalıklı bir çocuk olarak sunulur.

#### 4.1.18.5. Zaman

Hikâyede iki ayrı zaman vardır. Birinci zaman dilimi Pantili'nin çocukluğunu ve gençliğini; ikinci zaman dilimi ise Pantili olayından yıllar sonrasını, Zülfaris'in kiraz ağacında bulunduğu geceyi kapsar. Hikâye içerisinde belirsiz zaman ifadeleri kullanılır.

#### 4.1.18.6. Mekân

Hikâyede mekân olarak Pantili'nin evi, mahallenin sokakları, Eyüp Sultan'daki kilise ve İstanbul geçer. Hikâyenin sonunda İstanbul'un mekân olarak geçmesi, hikâyedeki mekânların genel olarak kapsanmak istenmesinden kaynaklıdır. Pantili'nin evi, mahalleliye göre resimlerle birlikte delirmesinin nedenidir. Pantili'nin Eyüp Sultan'daki kiliseye gitmesi, Hristiyanlık inancına sahip olabileceğini gösterir. Mahalledeki sokaklar ise Pantili'nin iç dünyasını yansıttığı resimlerin tuvali konumundadır. Hikâyede mekânlara dair ayrıntılı bir bakış yoktur.

#### 4.1.18.7. Dil ve Üslup

Hikâyenin kahraman anlatıcısı konumuna uygun konuşturulur ve hikâyede halk ağzındaki kelimelere yer verilir. Yazarın hikâyenin başındaki şiiri, hikâyeye şiirsel bir dil katar.

“Ben bir tek aşk biliyorum  
o da dalgayla tuz arasındadır  
ki birbirlerinden ayrılırsalar da  
geride kalan yine vardır.”<sup>191</sup>

Kahraman anlatıcı, hikâyenin başkişisi Pantili'ye karşı eleştirel bir üsluba sahiptir. Hikâyenin genelinde ise yalın üslup tercih edilir.

#### 4.1.18.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyenin genelinde anlatma tekniğinden yararlanılır. Pantili ile resim; Zülfaris ile kiraz ağacı, çakıl taşları ve kurdele bütünleştirilir. Böylece yazar kahramanlarının aktarımında leitmotif tekniğine yer verir.

#### 4.1.19. “Gümüş Gecelik” Hikâyesi

##### 4.1.19.1. Konu

“Gümüş Gecelik” hikâyesinde isimsiz yazar karakterinin hikâyelerini kurgulaması ve içinde bulunduğu durum anlatılır. İsimsiz yazarın da psikolojik durumu deliliği çağırıştırır. Hikâyedeki saçların uzama durumu, yazarın *Şehper*, *Dehlizdeki Kuş* kitabındaki Ahu/Şehper karakterinde de görülür.

##### 4.1.19.2. Olay Örgüsü

Hikâye, isimsiz yazarın hikâyesinden ve aşklarından bahsetmesiyle başlar. İsimsiz yazar, geceleri gördüğü rüyaların etkisi altındadır. Aklındaki düşüncelerden sıyrılıp uyumak ister ama sürekli gördüğü rüyayı hatırlar. Hikâyesini bitirirse durumun

<sup>191</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 95.

düzeleceğini düşünür, bu yüzden Bayan Elya ve kuşlarla ilgili olan hikâyesine devam eder. Hikâyesinin, Bayan Elya ile ilgili olmadığını anımsar ve hikâyesindeki şamanı anlatmaya başlar.

“Gümüş Gecelik” hikâyesinde, isimsiz yazarın hikâyesi ile isimsiz yazarın kurguladığı hikâyeler, olay örgüsü içerisinde birleşir. Olay örgüsü içerisinde rüyalara ve isimsiz yazarın yazdığı hikâyelere yer verilmesinden kaynaklı, olay örgüsünde kopmalar yaşanır. İsimsiz yazarın içinde bulunduğu durum, şamanla ilgili anlattığı hikâyeyle okuyucuya yansıtılır.

#### **4.1.19.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

“Gümüş Gecelik” hikâyesi, ben anlatıcı tarafından aktarılır. İsimsiz yazar, hikâyenin kahraman anlatıcısı konumundadır ve hikâye okuyucuya tekil bakış açısıyla sunulur.

#### **4.1.19.4. Kişiler**

Hikâyedeki kişiler; isimsiz yazar, isimsiz yazarın birinci hikâyesindeki Bayan Elya ve kuşları, isimsiz yazarın ikinci hikâyesindeki şamandır. İsimsiz yazar, psikolojik anlamda sıkıntılı bir dönemdedir. Diğer hikâyelerdeki kahramanlar gibi isimsiz yazar için de düş önemli bir yansıtıcı öğedir. İsimsiz yazarın hikâyesindeki karakterlerden Bayan Elya'nın kuşlarıyla ilgili olan kısım canlının özünü gösterir: “Kuşları incitmiyor, yakaladıktan sonra yüreklerini çıkarıp birbiriyle değiştiriyor. Her defasında aynı sonucu bulup seviniyor; çünkü hiçbir beden kendine ait olmayan yüreği kabul etmiyor.”<sup>192</sup> İsimsiz yazarın ikinci hikâyesindeki şaman karakteri, hikâyede aşkın aktarılmasında kullanılır.

#### **4.1.19.5. Zaman**

“Gümüş Gecelik” hikâyesinde belirli bir zaman dilimi yoktur. Hikâyede belirsiz zaman ifadeleri kullanılarak hikâyedeki zaman ögesi aktarılmaya çalışılır.

<sup>192</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 100-101.

#### 4.1.19.6. Mekân

Hikâye mekân olarak isimsiz yazarın evinde geçer. İsimsiz yazarın ilk hikâyesindeki mekân ise Bayan Elya'nın yaşadığı pansiyondur ve hikâye içerisindeki hikâyenin mekânı olan pansiyona dair okura bilgi verilmez. İsimsiz yazarın ikinci hikâyesindeki Şaman karakterinin ise ateşle birlikte açık bir mekânda olduğu görülür.

#### 4.1.19.7. Dil ve Üslup

Hikâyedeki kahraman anlatıcı, yazar rolünde olduğu için konumuna uygun konuşturulur. İsimsiz yazarın aktarımında dramatik üslubun yanı sıra yalın üslup uygulanır:

*“Biliyor musun, insan ölecekse işte tam burada ölmeli: Aklındaki yüreğindeki ormanın içinde. Burada kuma düşen gölgeler bile duyuluyor. Yaprakların süzduğu yağmur, ayakucumda usul usul birikiyor. Sanki bir aynanın kıyısındaım, sanki içeriden biri çıkacak, yüzü tanıdık, fakat saçları ısrarla başka iklimlere uzayan. Dikkatle dinleyince duyuyorum; bazı acılar var, bensiz işe yaramıyor. Duyuyorum; bazı benler var, o acılara kahkahalarla gülüyor.”<sup>193</sup>*

#### 4.1.19.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyenin içinde hikâye anlatıldığı için isimsiz yazarın karakterlerini aktarmasında iç çözümlene tekniğinden faydalanılır. İsimsiz yazarın şamanla ilgili olan hikâyesinde ise diyalog tekniği kullanılır. Hikâyenin genelinde anlatma tekniğine yer verilir. Ayrıca düşünle birlikte leitmotif tekniği de uygulanır.

#### 4.1.20. “Kumsal” Hikâyesi

##### 4.1.20.1. Konu

“Kumsal” hikâyesinde dokuz on yaşlarında bir erkek çocuğun rüyaları içerisinde yaşadığı maceralar anlatılır. Olağanüstülükler barındıran bu hikâyede isimsiz

<sup>193</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 101.

erkek kahramanın psikolojik durumu, diğer hikâyelerdeki kahramanlar gibi sıkıntılıdır. Rüyalardan hareketle bu kahramanın da delirmiş olduğu düşünülür. Yazarın bu hikâyede delilik mefhumunu verdiği karakterdir.

#### **4.1.20.2. Olay Örgüsü**

Hikâye, kumsaldaki kızın sesinin isimsiz erkek kahraman tarafından duyulmasıyla başlar. İsimsiz erkek kahraman, kızla birlikte kumdan yapılmış kuşun yanına gelir ve kızın yaptığı bu kuşun etkisi altında kalır. Baharda kuşun uçabileceğini düşünmesi üzerine kumsala başka çocuklar gelir ve kumdan kuşu attıkları taşlarla devirir. İsimsiz erkek kahraman gözlerini kapatır ve açtığı zaman bir çiçeğin içinde olduğunu fark eder. Daha sonra duyduğu şarkı biter ve rüyasından uyanır.

“Kumsal” hikâyesinin olay örgüsünde olağanüstülükler vardır. Bu durum hem deliliğe dikkat çekmek hem de çocuk dünyasını yansıtmak amacıyla. İsimsiz erkek kahraman, aynı zamanda hikâyenin kahraman anlatıcısıdır. Bu yüzden olayların içerisinde kahramanın duygu ve düşüncelerinin iyi aktarıldığı göze çarpar. Olaylar, rüya içerisinde gerçekleştiği için olaylar arasındaki geçiş hızlıdır.

#### **4.1.20.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

“Kumsal” hikâyesinin aktarıcısı kahraman anlatıcıdır. Hikâye, kahraman anlatıcının tekil bakış açısıyla sunulur. Hikâyede kahraman anlatıcının rüya içerisinde olması gerçekliği kırar.

#### **4.1.20.4. Kişiler**

Hikâyedeki kişiler; isimsiz erkek kahraman, kumsaldaki küçük kız, kumsaldaki çocuklar, çiçekteki bal arısı ve çiçeğin içindeki canlılardır. İsimsiz erkek kahraman, namıdiğer kahraman anlatıcı hikâyenin merkezindeki kişidir. Onun dışındaki kişiler rüyasının ürünü olarak gösterilen kahramanlardır. Kumsaldaki küçük kız ve küçük kızın kumdan yaptığı kuş, hikâyede çocuk dünyasındaki hayallerin karşılığıdır. Kumsaldaki çocukların kumdan kuşu devirmeleri hayallere galip gelen gerçekliği

temsil eder. Hikâyede isimsiz erkek kahraman dışındakiler, hikâyenin yardımcı kişileridir.

#### **4.1.20.5. Zaman**

Hikâyenin kurgusu bir rüya üzerine kurulu olduğu için hikâyede belirli bir zaman dilimi yoktur. Hikâye içerisinde muallak zaman ifadeleri geçer.

#### **4.1.20.6. Mekân**

Hikâye içerisinde iki mekâna yer verilir. Birincisi hikâyeye isminin verildiği kumsaldır. Kumsal, kahraman anlatıcının kendisini rüya içerisinde bulduğu ilk mekândır. Kumsala dair tasvirler yoktur, mekâna dair ayrıntılı bir bakışa yer verilmez. Hikâyedeki ikinci mekân ise bir çiçeğin içidir. Bu mekânın kullanılmasının sebebi, kahramanın dışarıdaki etkilere kapanarak iç dünyasının okuyucuya yansıtılmak istenmesinden kaynaklı olabilir. İki mekân da okuyucuya rüya içerisinde sunulduğu için mekânların gerçekçi yönü kırılır.

#### **4.1.20.7. Dil ve Üslup**

Hikâyedeki kahraman anlatıcının dokuz on yaşlarında olduğu düşünüldüğünde dilinin konumuna uygun olmadığı görülür. Hikâyede, kahraman anlatıcı dokuz on yaşındaki bir çocuğun kelime dağarcığını aşan kelimelerle konuşturulur. Hikâyenin olağanüstü kısımlarında efsanevi üsluba yer verilmekle birlikte genel olarak yalın üslup kullanılır.

#### **4.1.20.8. Anlatım Teknikleri**

“Kumsal” hikâyesinin genelinde anlatma tekniği kullanılmakla beraber kumdan kuşun tanıtıldığı kısımda tasvir tekniğinden faydalanılır:

“Küçük kız, bu kumdan kanatlara, deniz kabuklarından rengârenk telekler yapmış, kalbinin bulunduğu yere de soğanıyla birlikte bir kumzambağı koymuştu.”<sup>194</sup>

#### 4.1.21. “Şenlikçi” Hikâyesi

##### 4.1.21.1. Konu

“Şenlikçi” hikâyesinde *Korku ve Arkadaşı* kitabındaki bütün deli karakterlere gönderme yapılarak delilikle ilgili olan hikâyeler Şenlikçi’ye bağlanır. Hikâyede Şenlikçi, insanların aklını başından alan birisi olarak gösterilir. *Korku ve Arkadaşı* kitabındaki bu son hikâyeye birlikte yazar üzerinde durduğu delilik mevzusunu kapatır ve deliliği insanların kendi seçimleri sonucunda tercih edip etmeyecekleri bir yol olarak vurgular. Ayşegül Çelik’in kendisiyle yapılan söyleşide Şenlikçi hakkında söyledikleri “İncili Gece” hikâyesindeki Zülfaris karakteriyle aynı düşünce yapısına sahip olduğunu gösterir: “Ona karışmam, herkesin Şenlikçi’si kendinedir. Onca yıl yaşayıp kendi şenlikçisini bulamayan, izine bile rastlamayan çok insan var. Ben herkesin erken yaşlarında şenlikçisiyle karşılaşmasını dilerim.”<sup>195</sup>

##### 4.1.21.2. Olay Örgüsü

Hikâyeye Şenlikçi’nin insanlara delilik sattığının söylenmesiyle başlanır. Kahraman anlatıcı, Şenlikçi’nin arabasını görmediğini ve ondan hiçbir şey almadığını söyler. Şenlikçi’nin delilik dağıttığını bilmesinden dolayı çocuklarının da Şenlikçi’nin şekerine kanmasını istemez. Kahraman anlatıcıya göre gerçekler önemlidir ve Şenlikçi’nin yolundan gidip gitmemek kişiye kalmıştır.

“Şenlikçi” hikâyesinin olay örgüsünde diğer hikâyelere gönderme yapılır. Bu hikâyenin olay örgüsünde verilmek istenen, hikâyedeki kahramanların delilik unsurunun birer parçası olduğudur. Hikâyelerde deli karakterlerin başına gelenler kısaca özetlenir:

<sup>194</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 103.

<sup>195</sup> İnternet: Omur Çelik, B. (Mart, 2014). “Şenlikçi’nin Peşinde”. *Günlük Evrensel Gazetesi*. Web: <https://www.evrensel.net/haber/79385/senlikcinin-pesinde> adresinden 24 Mart 2019’da alınmıştır.



*“ ‘Masallar, düşler devşiriyorum,’ diyor ya, bakma. Kadına erkeklik, erkeğe kadınlık satıyor. Ehli namus adamlara kaidecilik, suretçilik satıyor da alışverişin üstünü musikiyle ödüyor. Büyüğü küçüğe, küçüğü büyüğe özendiriyor, hayalî ahbaplıklar kuruyor Tanrı'nın yarattığı dünyada. Hayalleri adamlara eş veriyor. Hayatında seda duymamış olanlar terennüme başlıyor onun yüzünden, düne kadar elifi mertek sananlar, onun şekerleriyle kırk yıllık suretçilere taş çıkarıyor.”<sup>196</sup>*

#### 4.1.21.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Şenlikçi” hikâyesi birinci kişi anlatıcı tarafından aktarılırken tekil bakış açısı kullanılır. Kahraman anlatıcının Şenlikçi’yi anlatımında taraflı bir tutumu vardır ve Şenlikçi’ye bütün kapılarını kapatıp aklın yolunu tercih eder.

#### 4.1.21.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler, kahraman anlatıcı ve Şenlikçi’dir. Şenlikçi, hikâye içerisinde kahraman anlatıcının gözünden verilir. Şenlikçi, hikâyede insanlara tahta arabasıyla delilik satar ve sonrasında onları düşleriyle başbaşa bırakır. Şenlikçi, hikâyenin merkezindeki kişidir. Kahraman anlatıcı, hikâyede akli seçen taraftır ve Şenlikçi’yi anlatırken ayakları üzerinde duran kişiliği temsil eder.

#### 4.1.21.5. Zaman

“Şenlikçi” hikâyesinde belirli bir zaman dilimi yoktur. Şenlikçi’nin delilik sattığı kişilere değinildiği için okur hikâyeler arasında gidip gelir.

#### 4.1.21.6. Mekân

Hikâye içerisinde diğer hikâyelere gönderme yapıldığı için “Şenlikçi” hikâyesinde mekâna yer verilmez. Şenlikçi karakterinin buldukları mekânda olduğu belirtilerek karakter, kahraman anlatıcı tarafından benimsenir.

<sup>196</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 107.

#### 4.1.21.7. Dil ve Üslup

“Şenlikçi” hikâyesindeki kahraman anlatıcının dili statüsüne uygundur ve hikâyede akli savunduğu için Şenlikçi'nin anlatıldığı kısımlarda eleştirel üslup kullanılır. Ayrıca yazar hikâyenin başındaki şiiriyle birlikte hikâyesine şiirsel dilini de getirir:

“Ben bir tek aşk biliyorum  
o da geceyle kumsalın arasındadır  
ikisi durmaksızın birbirine  
uydurma öyküler taşır.”<sup>197</sup>

#### 4.1.21.8. Anlatım Teknikleri

“Şenlikçi” hikâyesinde *Korku ve Arkadaşı* kitabındaki hikâyeler birbirine bağlanır. Bu yüzden özetleme tekniği kullanılarak hikâyeler delilik üzerine birleştirilir. Bütün hikâyelerde sıkça geçen kelimelere yer verilerek leitmotif tekniği uygulanır. Hikâyenin genelinde ise anlatma tekniği tercih edilir.

### 4.2. Şehper, Dehlizdeki Kuş'taki Hikâyeler

#### 4.2.1. “Gerçeküstü” Hikâyesi

##### 4.2.1.1. Konu

“Gerçeküstü” hikâyesinde, hikâyedeki yazar kişinin hikâyesini kaleme alışı ve hikâyesindeki kahramanlar konu edilir. Hikâyeden önceki sayfalar, “Gerçeküstü” hikâyesinin girişi mahiyetindedir. Hikâyedeki olayların seyri olağanüstülük taşıdığı için hikâyenin isminin içerikle uyumlu olduğu görülür. Hikâye kitabının isminin *Şehper, Dehlizdeki Kuş* olmasının sebebi hikâyedeki yazar kişinin söylediklerinden anlaşılır: “Bu oldu; düşünle gerçek, aynı yastığa koydular başlarını. Aynı ocağa girip bir arada kavruldu. Biri kuş oldu, biri Şehper, birlikte uçtular. Aklımı da bıraktım

<sup>197</sup> Çelik, *Korku ve Arkadaşı*, (2013), 107.

peşleri sıra.”<sup>198</sup> “Gerçeküstü” hikâyesinde, yazarın *Korku ve Arkadaşı* kitabında gördüğümüz düş ekseninin bu kitabında da sürdürüleceği izlenimi verilir.

#### 4.2.1.2. Olay Örgüsü

Hikâye, yazar kişinin hikâyesini kurgulamasıyla başlar. Yazdığı hikâyenin merkezine, zihninde tasarladığı kehribar salonu koyar. Öncelikle kehribar salonun ruhunu yansıtması için salona eşya olarak eski saati eklemeyi tercih eder. Hikâyesindeki kişilerin hepsi kadındır. Yazar kişi, kahramanlarının ismini düşünürken uyuyakalır. Zihninde kahramanlar için oluşan isimler kendine gelmesini sağlar ve bu isimleri unutmamak için kâğıda geçirir. Bu sırada kalemlerdeki değişimi fark eder. Yazarın ilk kahramanına verdiği isim Ahu’dur ve Ahu evdeki küçük kızdır. Ahu’dan dolayı hikâyesine kehribar salondan görülecek bir lunapark ekler. Yazar kişi; hikâyesindeki bir diğer kadın karakteri, Muhacir Nine’yi, hikâyesine kokularla birlikte alır. Evin mutfağında ise başka bir kadın karakteri kurgular ve ona Şerazat ismini verir. Burada yazar kişinin hayatına geçilir ve hikâye etme eylemi anlatılır. Yazar kişi, hikâyesinin başına döndüğünde, yokluğunda hikâyede değişimler olduğunu fark eder. Hikâyesindeki beş kadın, hikâyenin ilerlemesini engeller. Bundan dolayı kehribar salonun ve bu beş kadının bir hikâye ile yetinemeyeceğini düşünür. Yazar kişi, en sevdiği kahramanın Ahu olduğunu düşünür ve yalnız Ahu’nun hikâyesini yazmaya karar verir. Bu yüzden hikâyedeki diğer karakterleri hikâyesinden çıkarmak ister. Yazar kişinin zihnindeki düşünceleri fark eden Muhacir Nine, hikâyeden kimseye haber vermeden çıkmayı tercih eder. Muhacir Nine’nin ardından durumu Ahu’nun annesi de idrak eder ama kızı hikâyede kalacağı için yazar kişinin gözünün önünden çekilerek odasına saklanır. Şerazat, Büyük Nine ve Ahu’nun olanlardan haberleri olmaz. Böylece yazar kişi, dikkatini Ahu’yla ilgili yazacağı hikâyeye verir ama hikâyesini ilerletmeyi başaramaz. Daha sonra yazar kişinin hikâyesi tekrar hayat bulur ve hikâyenin sahnesine Şerazat ve Büyük Nine çıkar. Şerazat, mutfakta yemek yaparken bağırmaya başlar ve bu ses üzerine Büyük Nine de mutfığa gider. Şerazat, Büyük Nine’ye yemeğin kaynarken donakalmasını gösterir ve yazar kişi olanları kendisinin yazmadığının idrakine varır. Yazar kişi, hikâyesindeki en bilgili kişinin

<sup>198</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 25.

Büyük Nine olduğunu düşünerek kendisini de hikâyeye ekler. Büyük Nine, yazar kişinin gözlerinin içine bakarak küçük kızın ismini değiştirdiklerini söyler ve Ahu'nun ismi artık Şehper'dir. Ahu'nun isminin farklı olması, hikâyenin akışının durmasından dolayı yazar kişi için önemini kaybeder. Herkesin Şehper'in zihnindeki çukurda kapalı kalmasından kaynaklı hikâyede değişim olmaz. Şehper'in saçlarının uzamaması da hikâyede canlılık belirtisinin olmadığını gösterir. Hikâyede Şehper'den dolayı hareketli olan sadece lunaparktır. Yazar kişi, hikâyesiyle beraber aklını da kahramanlarına verir.

“Gerçeküstü” hikâyesinin olay örgüsünde hikâyenin içindeki hikâyenin kurgulaması yapılır. “Gerçeküstü” hikâyesi, iç hikâyedeki olaylara göre ilerler. *Şehper, Dehlizdeki Kuş* kitabının başında yazarın kaleminden çıkanlar, hikâyenin kurgusunun neden bu şekilde olduğunu gösterir: “Bir hikâyenin hikâyesini anlatmak pek alışıldık bir iş sayılmaz; ne var ki yapmak zorunda olduğum şey bu.”<sup>199</sup> *Şehper, Dehlizdeki Kuş* kitabındaki son hikâye “Anahtarı Kendinden Menkul Kapılar”da Şehper'in namıdiğer Ahu'nun ağzından hikâyesi dinlenir. “Gerçeküstü” hikâyesi ile “Anahtarı Kendinden Menkul Kapılar” hikâyesi birbirlerini kurgusal anlamda bütünler.

#### 4.2.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Gerçeküstü” hikâyesi kahraman anlatıcıyla birlikte tekil bakış açısıyla sunulur. Hikâyedeki kahraman anlatıcı, hikâyesini kurgulayan bir yazardır. Hikâyedeki yazar kişinin yazma serüveni aktarılır.

#### 4.2.1.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; kahraman anlatıcı veya namıdiğer yazar kişi, Ahu/Şehper, Muhacir Nine, Ahu'nun annesi, Şerazat ve Büyük Nine'dir. Hikâyedeki kişiler, yazar kişinin hikâyesindeki kahramanlar olarak sunulur. Hikâyenin merkezindeki kişi, aynı zamanda kahraman anlatıcı olan yazar kişidir. Yazar kişinin hikâyesindeki karakterlerin hepsinin kadın olması dikkat çekicidir. Kapalı mekânda kişilerin iç dünyalarının verilmesi amaçlanmıştır. Hikâyedeki kişilerin kendi istekleri

<sup>199</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 11.

doğrultusunda hikâyede kalıp kalmamaları ve hikâye yazarının hikâyesini ilerletemediği kısımların olması, yazma serüveninde insanın dışında işleyen çarklar olduğunu göstermek içindir.

#### 4.2.1.5. Zaman

“Gerçeküstü” hikâyesi, iki ayrı zaman dilimine sahiptir. Birincisi yazar kişinin evinde hikâyesini yazmaya çalıştığı gün ve saatlerdir. İkincisi ise yazar kişinin yazdığı hikâyenin kendi iç zamanıdır. Yazar kişi hikâyesine sonbaharda başlar ve sonbahar, hikâyenin baş kısımlarında yerini kışa bırakır. Hikâyenin içindeki hikâyenin zamanı yavaş ilerler ve ara ara zamanda duraksamalar yaşanır: “Hikâye kaskatıydı. Epeydir eşya eskimiyor, Ahu’nun saçları uzamıyordu. Bilmediğim kapılar çoktan kapanmıştı. Ne kadar yazarsam yazayım, hikâyeye bir şey ekleyemiyordum. Kulak kabarttım; ayaklı saatin tik takları kesilmişti. Bu kaskatı sessizliğin içinde birden, hikâyedeki zamanın durmuş olduğunu fark ettim.”<sup>200</sup> Hikâye içerisinde belirli zaman ifadelerine yer verilmez, iç içe geçen kurguda iki ayrı zaman kol kola hareket eder.

#### 4.2.1.6. Mekân

“Gerçeküstü” hikâyesinde mekân önemli bir konumdadır. Hikâyesi yazılmak istenen “kehribar bir salon”dur. Bu salonun içerisindeyken karakterler anlamlı hâle gelir. Hikâyedeki mekânlar; yazar kişinin evi, kehribar salon, beş kadının yaşadığı ev ve lunaparktır. Hikâyedeki lunaparkın simgesel bir değeri vardır. *Şehper, Dehlizdeki Kuş* kitabındaki bütün hikâyeler lunapark üzerine inşa edilir. Bu lunaparkta hayatlar kesişir ve lunapark kahramanların mühim kararlar aldığı bir mekân olarak okura yansır. Hikâyedeki yazar kişinin evi, yazar kişinin hikâyesini kaleme alma sürecini gerçekçi kılar. Hikâye kahramanlarının yaşadığı evin oluşturulma süreci okuyucuya yazar kişi tarafından aktarılır: “Başladığım ilk paragrafta, duvarlara güneşli pencereler astım... sıra kehribar salonun kadınlarına geldi... Onlarla birlikte büyümeye başladı kehribar salon; avluya dönük pencereler,

<sup>200</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 21.

ince kısa bir koridor, koridorun iki yanında odalar oluştu. Dolaplara çeyiz sandıkları, işlemeli örtüler istiflendi.”<sup>201</sup>

#### 4.2.1.7. Dil ve Üslup

Hikâyenin ben anlatıcısı, kendi yazdığı hikâyenin yazarı olduğu için dili konumuna uygundur. Hikâyedeki yazar kişinin, hikâyesini benimsemesi okurun dikkatini çekecek şekildedir. Sanatçının eserine karşı olan tutumuna Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1* kitabında değinir: “Ortaçağda sanatkârın ortaya koyduğu eseri sahiplenip onunla övünmesi, neredeyse imkânsızdı. Buna karşılık modern zamanların sanatkârı tam tersi anlayışa sahipti; o, ortaya koyduğu eserin ‘tek’ ve ‘gerçek’ sahibi olduğuna inanıyor ve bununla olağanüstü bir gurur duyuyordu.”<sup>202</sup> “Gerçeküstü” hikâyesinin genelinde yalın üslup kullanılmakla beraber, hikâyedeki olağanüstü durumların olduğu kısımlarda efsaneci üsluba yer verilir.

#### 4.2.1.8. Anlatım Teknikleri

“Gerçeküstü” hikâyesinde, yazar kişinin hikâyesini kaleme alması konu edilirken otobiyografik anlatım tekniğinden yararlanır. Kehribar salon ve evin içi tasvir tekniği kullanılarak okuyucuya tanıtılır. Hikâyede anlatma tekniğiyle beraber, az da olsa, diyalog tekniğinden faydalanılır. Ayrıca *Şehper, Dehlizdeki Kuş* kitabının bütün hikâyelerinde de önemli bir yer kaplayacak olan “lunapark” imgesiyle birlikte leitmotif tekniğine hikâyede yer verilir:

*“Aklım tıklar tıklar çalışıyordu, caddenin karşısına ışığıyla, sesiyle, bütün hikâyeyi renege boğacak bir lunapark kurmaya karar verdim. Lunapark kehribarın sessizliğiyle baş edecek tek şeydi. Caddenin karşısında usul usul devinecek, perdenin sarı, çelimsiz çillerinden sızıp aynalı şarkılar bırakacaktı içeri... Kehribar salonun camlarına vuran sıradan sokak manzarasını kalemin tersiyle alelacele siliverdim. Silgi artıklarının arasından beliren ilk kelimelerle birlikte renkli ışıklar düşmeye başladı kâğıda. Geriden çocuk gülüşleri ve çığırktanlar duyuldu. Gülümsedim. Lunaparkın eli kulağındaydı.”<sup>203</sup>*

<sup>201</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 15.

<sup>202</sup> Tekin, *a.g.e.*, (2010), 168.

<sup>203</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 17.

## 4.2.2. “Sudaki Halkalar” Hikâyesi

### 4.2.2.1. Konu

“Sudaki Halkalar” hikâyesinde hayatını lunaparkta geçiren Adnan karakterinin insana bakışı konu edilir. Hikâyenin bitiş cümlesi hikâyeye neden bu ismin verildiğini açıklar niteliktedir: “Bazı insanlar için / bazen insanlar için hayat kayboluşlardan ibarettir.”<sup>204</sup> Suda çıkan halkaların kaybolup gitmesiyle bireyin-insanın hayat içerisinde yönünü/kendini kaybetmesi benzetilir. Hikâyedeki karakterin tutumunun altında yatanlar, “Sudaki Halkalar” hikâyesinin kurgusunu tamamlayan “Su Kırılıyor Adnan” hikâyesinden anlaşılır. Ayşegül Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş* kitabında hikâyeler arasında kurguyu devam ettirmeyi tercih eder. “Sudaki Halkalar” hikâyesinde karakterler üzerinden isme dikkat vardır, bu durum hikâyelerin genelinde görülür.

### 4.2.2.2. Olay Örgüsü

Hikâye, lunaparkta çalışan Adnan’ın kutularını açtırırken ne yapmanız gerektiğini söylemesiyle başlar. Adnan, çocukların kutuları seçerken gökyüzüne bakmasını sağlayarak kutulardaki hediyelerin yerlerini değiştirir. Lunaparkta sabahtan akşama vakit geçirdiği için daha büyük hediyeleri kazanmalarını ister. İsmi duymasıyla birlikte dikkati o tarafa yönelir. Her yerden ismini duyduğu için bu duruma aldırılmaz hâle gelir ve isimle laneti bağdaştırır.

Hikâyenin olay örgüsünde kapalı kalan yerler vardır. Bu noktalar “Su Kırılıyor Adnan” hikâyesinde açıklığa kavuşur. Yazar, anlattığı olayların okuyucuda merak uyandırması amacıyla hikâyeleri arasında bağlantı kurar ve okuyucunun verdiği ipuçlarından meseleyi çözmesini ister.

<sup>204</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 28.

#### 4.2.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Birinci kişi anlatıcı tarafından aktarılan hikâye okura tekil bakış açısıyla yansıtılır. “Sudaki Halkalar” hikâyesinin kahraman anlatıcısı, hikâye okurunu kendi bakış açısıyla birlikte hayatına çeker.

#### 4.2.2.4. Kişiler

“Sudaki Halkalar” hikâyesinin tek kişisi, kahraman anlatıcı Adnan’dır. Adnan karakteri hikâyede kendi hayatını anlatır. Böylece okuyucunun gördüğü de dinlediği de tek kişidir. Hikâyenin bu tek kişinin lunaparkta çalışması ve ismini her yerden duyması dışında karakterin hakkında hikâyede başka bilgi verilmez.

#### 4.2.2.5. Zaman

Hikâyenin zaman dilimi, Adnan’ın lunaparkta çalıştığı zamanları kapsar. Hikâyede geniş bir zaman dilimine yer verilmiş olsa da zamanla ilgili unsurlara değinilmez.

#### 4.2.2.6. Mekân

Adnan, işinden dolayı günlerini lunaparkta geçirir ve bu yüzden hikâyedeki tek mekân lunaparktır. Adnan’ın ismini duymasıyla zihnî dünyasında farklı mekânlara gidilir.

#### 4.2.2.7. Dil ve Üslup

Hikâyenin kahraman anlatıcısının dili konuşma dilinin hususiyetlerini barındırır ve hikâyede deyimlerle birlikte devrik cümlelere yer verilir. Hikâyede yalın ve efsanevi üslup olmak üzere iki ayrı üslup tercih edilir.

#### 4.2.2.8. Anlatım Teknikleri

“Sudaki Halkalar” hikâyesinde *Şehper*, *Dehlizdeki Kuş* kitabında da sürekli geçen “lunapark”, “mavi” ve “yıldız” kelimeleri kullanılarak leitmotif tekniği uygulanır. Hikâyenin geneli ise anlatma tekniğinden faydalanılarak aktarılır.



### 4.2.3. “Kiralık Gelincik” Hikâyesi

#### 4.2.3.1. Konu

“Kiralık Gelincik” hikâyesinde, Gülmisal karakterinin içindeki huzursuzlukla birlikte başkalarının isteği doğrultusunda yaşaması anlatılır. Hikâyenin isminin Gülmisal’in hayattaki yerinden kaynaklı verildiği görülür. Güzel bir evlilik yapamayan Gülmisal, para karşılığında “metres”lik yapar. Gülmisal’in hayatında olacaklar, hikâyede Emine Hala’nın kurşun döktükten sonraki söylediklerinden sezdirilir: “Ama ne desem boş, sen olan biteni göremeyeceksin. Bakışın kapanacak senin, yaşadığını hayatın sanacaksın! Kendini onlara bırakacaksın. Bir çavlan olup içinden akacak bu adamlar. Akarken, yavaş yavaş bitirecekler seni. Ah Gülmisal, ah kızım, ah bahtsızım.”<sup>205</sup> *Şehper, Dehlizdeki Kuş* kitabındaki diğer hikâyelerde olduğu gibi “Kiralık Gelincik” hikâyesinde de lunapark önemli bir yerdedir.

#### 4.2.3.2. Olay Örgüsü

Hikâye, Gülmisal’in ellerine dikkatle bakıp onları başka nesnelere benzetmesiyle başlar. Ailesiyle birlikte Emine Hala’ya içindeki huzursuzluğun geçmesi ve iyi bir eş bulabilmesi için kurşun döktürmeye giderler. Emine Hala, kurşun döktükten sonra herkesi dışarı çıkartıp Gülmisal’le yalnız kalır ve Gülmisal’e hayatının kötü olacağını, kimseyle evlenemeyeceğini söyler. Gülmisal, kasabadan İstanbul’a giderken Emine Hala’nın söylediklerini düşünür. İstanbul’a gidince “metres”lik yapmaya başlar, Hayri metresliğini yaptığı dördüncü kişidir. Hayri’nin kızının olması Gülmisal’i etkiler ve ona hem koca hem de baba gözüyle bakar. Hayri’nin kızı Burçin’i lunaparka götürdüğü bir gün peşlerine takılır ve bu sırada içinden Emine Hala’ya kızar.

“Kiralık Gelincik” hikâyesinin olay örgüsünde geçmişteki ve şimdiki olaylar iç içedir. Hikâye, Gülmisal’in Emine Hala’nın ona söylediklerini anlatmasıyla başlar ve Gülmisal’in lunaparkta olduğu günde biter. Hikâyede yaşanacaklara, Emine Hala’nın kehaneti gözüyle bakılır. “Kiralık Gelincik” hikâyesinin kurgusuna “Kör

<sup>205</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 31.

Peri” hikâyesinde devam edilir. Gülmisal’in Emine Hala üzerinden kaderine karşı isyancı tutumu iki hikâyede de görülür.

#### 4.2.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâyenin anlatıcısı konumunda birinci kişi vardır ve hikâyeye tekil bakış açısıyla sunulur. “Kiralık Gelincik” hikâyesi, hikâyenin kahraman anlatıcısı görevindeki Gülmisal karakterinin iki ayrı zamandaki hâinden aktarılır. Yazar bu ayrımı okuyucunun anlayabilmesi için iki kısımda da farklı yazı stillerini tercih eder.

#### 4.2.3.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; Gülmisal, Emine Hala, Hayri, Gülmisal’in annesi, teyzesi ve ablalarıdır. Hikâyenin merkezindeki kişi Gülmisal’dir. Gülmisal’in kasabada ve İstanbul’da olmak üzere iki farklı hayatı vardır. Kasabadaki yaşamı, iç huzursuzluklarıyla doludur; İstanbul’da ise başkalarının istekleri doğrultusunda yaşar. Hikâyedeki Emine Hala karakteri, Gülmisal’in sancılı olacak hayatını okuyucuya sezdirmek amacıyla vardır. Hayri ve Gülmisal’in ailesi hikâyenin yardımcı kişileridir. Gülmisal’in Hayri’de hem babalık hem de kocalık duygusunu tatması karakterin iç dünyasındaki eksikliği gösterir.

#### 4.2.3.5. Zaman

Hikâyede iki ayrı zaman vardır. Birinci zaman dilimi, Gülmisal’in kasabada yaşadığı vakitlerdir. İkinci zaman dilimi ise İstanbul’a geldikten sonra Hayri’yle yaşadığı günlerdir. Hikâyede zaman okuyucuya eşya ve olaylardan sezdirilmeye çalışılır: “Hayri’yi tanıdığımda bu âleme gireli çok olmuştu. Atkılı pabuçların ve dolarla markın moda olduğu günlerdi; bir de savaş başlamıştı galiba.”<sup>206</sup>

#### 4.2.3.6. Mekân

“Kiralık Gelincik” hikâyesinde mekân olarak Gülmisal’in doğduğu kasaba, Emine Hala’nın evi, İstanbul, Hayri’yle Gülmisal’in yaşadığı ev ve lunapark geçer. Kasaba

<sup>206</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 31.

ile İstanbul, Gülmisal'in hayatındaki iki ayrı dönemin gösteriminde arka fon olarak görülür. Emine Hala'nın evi, Gülmisal'in geleceğinin sezdirilmesi amacıyla dekor olarak kullanılır. Gülmisal'in Hayri'yle yaşadığı ev, yeni hayatının gerçeklerini barındıran bir mekândır. Bu hikâyede de lunaparkın simgesel bir değeri vardır.

#### 4.2.3.7. Dil ve Üslup

Hikâyenin kahraman anlatıcısı, hikâyede statüsüne uygun konuşur ve hikâyede devrik cümle yapısına yer verilir. Yazarın kıvıldamak kelimesini "kıvıldamak" şekline çevirmesi, hikâyesinin dilinde sapma amacında olduğunu gösterir. Hikâyede yalın üslup kullanıldığı için okuyucu Gülmisal'in dünyasını benimser ve kendisini hikâyenin içinde hisseder. Hikâyenin sonunda Emine Hala'dan bahsedilen kısımda ise eleştirel üslup tercih edilir:

"Bak, ne büyük hata yapmışsın! Meğer Hayri çıkacakmış karşıma! Çektiği gibi ışığa, renge boğacakmış beni. Kim bakarsa baksın, çocuk suretleri gösteren aynalar takacakmış hayatıma. Meğer kurşunun içindeki o bakışı kapalı, bahtsız kadın ben değilmişim Emine Hala! O, senmişsin!"<sup>207</sup>

#### 4.2.3.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede Gülmisal ile Emine Hala'nın iletişimde diyalog tekniğinden yararlanır. Hikâyede "mavi", "dönme dolap" ve "lunapark" kelimelerine yer verilerek leitmotif tekniği uygulanır. Hikâyenin genelinde ise anlatma tekniğinden faydalanılır.

#### 4.2.4. "Bebek Evi" Hikâyesi

##### 4.2.4.1. Konu

"Bebek Evi" hikâyesinde kocasından kötü muamele gören kadının içinde bulunduğu buhranlı durumla birlikte kendi canından olan bir varlığı istememesi ve doğmadan onu öldürmeye çalışması anlatılır. Hikâyedeki kadın karakter, bebeğini

<sup>207</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 33.

sinek/böcek olarak görür; bu bakış açısına sahip olmasının sebebi “Böcek” hikâyesinde ortaya çıkar.

#### **4.2.4.2. Olay Örgüsü**

Hikâyenin olay örgüsü sondan başlar ve kadın karakterin öldürmeye çalıştığı bebeği fiziksel olarak ona karşı çıksa da isimsiz kadın karakter onu dünyaya getirmemekte kararlıdır. Kadın karakter, karnındaki hareketliliği düşünürken dudağının kanı ağzını kaplar. Kadın karakter, rahatsızlanması sonucunda doktora gidince bebeği olacağını öğrenir ve kocası İhsan, bebeklerinden dolayı onu rahat bırakır. Sinek olarak gördüğü bu bebeği doğurmak istemez, bunun için de Hafize Teyze’ye bebeği düşürmesi için bitki çayları yaptırır. Bitki çayları ve kullandığı ilaçlar bebeği öldürmesi için kâfi gelmez ve hiçbir şey yiyip içmeyerek ondan kurtulmaya çalışır. Yaptığı bunca şeye rağmen başarılı olamaz, bundan dolayı bahçede karnına ekmek bıçağını saplar ve uyandığında Hafize Teyze ile komşularının yanında olduğunu fark eder.

“Bebek Evi” hikâyesinde, annelik doğasına aykırı bir bebek öldürme eylemi aşama aşama anlatılır. Kadın karakter, bebeği eşi İhsan’dan dolayı farklı bir konuma oturtur. “Böcek” hikâyesinde olay örgüsü devam ettirilir ve böylece okuyucunun kafasındaki soru işaretleri kalkar.

#### **4.2.4.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Hikâye ben anlatıcı tarafından aktarılır ve hikâyede anlatıcının tekil bakış açısına yer verilir. İsimsiz kadın karakter, hikâyenin kahraman anlatıcısıdır. İhsan ve bebek, kahraman anlatıcının gözünden anlatıldığı için olumsuz yönleriyle sunulur.

#### **4.2.4.4. Kişiler**

Hikâyedeki kişiler; isimsiz kadın karakter, İhsan, bebek, Hafize Teyze, doktor ve komşulardır. Hikâyenin merkezindeki kişiler, kadın karakter ve bebektir. Kadın karakterin yaşadıkları İhsan’dan olan bebeğini sinek olarak görmesine neden olur. Hikâyede bebek, kahraman anlatıcı olan kadın karakter tarafından negatif yönde

aktarılır. Bunun sebebi, bebek ile İhsan arasında özdeşim kurmasıdır. Kadın karakter ile İhsan'ın arasındaki uçurumun nedeni "Böcek" hikâyesinde ortaya çıkar. İhsan, Hafize Teyze, doktor ve komşular hikâyenin yardımcı kişileridir.

#### 4.2.4.5. Zaman

"Bebek Evi" hikâyesindeki zaman bebeğin büyümesiyle eş değerdir. Hikâyenin zamanı kadın karakterin hamileliğini öğrenmesiyle başlar ve bebeğin doğuma yakın bir vakitte öldürülme planıyla sona erer. Bu durumda hikâyenin yaklaşık dokuz aylık bir periyotta geçtiği görülür.

#### 4.2.4.6. Mekân

Hikâyedeki mekânlar; kadın karakterin İhsan'la yaşadığı ev, hastane ve evin bahçesidir. Hikâyenin genelini geçtiği mekân evdir ve bu kapalı mekânla birlikte kadın karakterin düşünceleri aracısız okuyucuya aktarılır.

#### 4.2.4.7. Dil ve Üslup

Hikâyedeki kahraman anlatıcının dili, konuşma dilinin hususiyetlerini barındırır ve devrik cümle yapısıyla birlikte deyimlere yer verilir. Hikâyede eleştirel üslup İhsan ve bebeği yansıtırken kullanılmakla beraber genel yapı içerisinde yalın üslup tercih edilir.

#### 4.2.4.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede geriye dönüş tekniği kullanılarak kadın karakterin bebekle olan durumu aktarılır. Hikâyede anlatma tekniğinin yanı sıra "sinek" kelimesiyle birlikte leitmotif tekniği uygulanır.

*"Dişleri dudaklarıma geçmişti; iyi hatırlıyorum; günbatımı uzaktı, gündeğümü daha da. Gözlerimi kapattım; canım yanıyordu. Dua gibi tekrarladım içimden: 'Onu bırakmayacağım! Bırakmayacağım!' Çünkü biliyorum; dışarı çıkmak istiyor! Derdi başı bu! Neyse ki asma yaprakları yetişti imdadıma, yeşil bir*

*koku serpelediler üstüme. Kanın tadı sustu, bıçak kayıp gitti elimden; bayılmışım. Son gördüğüm, eteğimden düşen iki soğandı.”<sup>208</sup>*

#### 4.2.5. “Haziran Dilekleri” Hikâyesi

##### 4.2.5.1. Konu

Hikâyede isimsiz başkişinin küçüklüğündeki Hıdırellez ve sonraki zamanlarda da bugünü unutmaması anlatılır. “O zamanlar Hıdrellez bir şenlik İzmir’de... Gece, ağzımızda büyüyor; çünkü sırlar var damağımızı zorlayan, Hızır’ın ev ev, bahçe bahçe gezeceği vakte hazırlanıyoruz. Birazdan dilekler asılacak gül dallarına. Dilekler: gizli hevesler.”<sup>209</sup> Ayşegül Çelik, hikâyenin ismiyle içeriği arasında uyum yakalar.

“Haziran Dilekleri” hikâyesinde, İzmir’deki Hıdırellez kutlamalarının anlatımı gerçekçidir. Bu durumun nedeni Ayşegül Çelik’in çocukluğunda İzmir’de yaşamasıdır. Yazarın Hıdırellez’i anlatmasının nedenlerinden biri de toplum için önemli olan bir şenliğe değinmek istemesinden dolayıdır. “Hıdırellez, bütün Türk dünyasında bilinen mevsimlik bayramlarımızdan biridir... Hızır ve İlyas Peygamber’in yeryüzünde buluştukları gün olması nedeniyle kutlanmaktadır... Hıdırellez günü, Gregoryen takvimine göre 6 Mayıs eskiden kullanılan Rumi takvim olarak da bilinen Julyen takvimine göre 23 Nisan günü olmaktadır.”<sup>210</sup>

##### 4.2.5.2. Olay Örgüsü

İsimsiz başkişi eskiden kutladıkları Hıdırellez şenliğini anımsar. Başkişi ve yaşadığı yerdeki insanlar, Hızır’ın dileklerini kabul etmesi için telaş içerisinde kutlama için uğraşırlar. Başkişinin ve arkadaşı Şule’nin Özgecan’a olan aşkı aralarındaki bağı zedeler. Şule’nin dileğini astığını gören başkişi, bahçenin boşalmasıyla birlikte dileklere bakar. “Görünüşe göre herkes doktor olmak ve villalarda oturmak istiyor. Bir kişi hariç: Şule. Şüphesiz, bu onun kâğıdı. Sarsak

<sup>208</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 35.

<sup>209</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 41-42.

<sup>210</sup> İnternet: “Hıdırellez”. Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Web: <http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-131540/hidirellez.html> adresinden 25 Şubat 2019’da alınmıştır.

yazısını tanıyorum. Şule, Hızır'dan iki şey diliyor; bir annesini bir de büyük aşkının kendisini sevmesini, Özgecan'ın."<sup>211</sup> Şule'nin dileği başkişiyi sınırlendirir ve evine dönme kararı alır. Başkişinin Özgecan'ın dileğini merak etme duygusu ağır basar ve bahçeye Özgecan'ın dileğine yeniden bakmaya gider. Özgecan'ın dileğini bulma hırsıyla başkalarının astığı dileklere zarar verir ve bahçeye birinin geldiğini anlamasıyla birlikte bahçeden koşarak çıkar. Başkişi ve ailesinin İzmir'den taşınmalarından sonra evin annesi vefat eder. Annesinin ölümünden sonra başkişi, Şule'ye ve Özgecan'a takıntılı bir hayat yaşadığı için annesiyle Şule'yi birlikte düşünür.

Olay örgüsüne kişiler eklenirken bütün yapıda kırılmalar yaşanır. Hıdırellez'in olaylar içerisinde aktarımı gerçekçidir. "Hızır, yaygın bir inanca göre, hayat suyu (ab-ı hayat) içerek ölmezliğe ulaşmış; zaman zaman özellikle baharda insanlar arasında dolaşarak zor durumda olanlara yardım eden, bolluk-bereket ve sağlık dağıtan, Allah katında ermiş bir ulu kişidir."<sup>212</sup> Şahıs kadrosundakilerin de düşünce yapıları bu şekildedir.

#### 4.2.5.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye, kahraman anlatıcı tarafından tekil bakış açısıyla aktarılır. Hikâyenin kahraman anlatıcısı, hikâyenin aynı zamanda isimsiz başkişisidir. Kahraman anlatıcının merkezde olduğu hikâyede başkişiye dair farklı bakış açıları yoktur. Bu durumda Mehmet Tekin'in ben anlatıcısıyla ilgili söyledikleri "Haziran Dilekleri" hikâyesinin anlatıcısı için de geçerlidir:

*"... (Ben) anlatıcı, anlatı dünyasının içindedir ve bu durum, onun için adeta bir kaderdir. (Ben) anlatıcı, (O) anlatıcı gibi anlatı dünyasının içinde, üstünde ve hatta dışında bulunma gibi bir lükse, bir güce sahip değildir. Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o, hem 'anlatan', hem de 'anlatılan' figür konumundadır."*<sup>213</sup>

<sup>211</sup>Çelik, **Şehper, Dehlizdeki Kuş**, (2013), 44.

<sup>212</sup> İnternet: "Hıdırellez". Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Web: <http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-131540/hidirellez.html> adresinden 25 Şubat 2019'da alınmıştır.

<sup>213</sup> Tekin, **a.g.e.**, (2010), 41.

#### 4.2.5.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; isimsiz başkişi, Özgecan, Şule ve mahallede yaşayan insanlardır. İsimsiz başkişinin dışındakiler hikâyedeki yardımcı kişilerdir. “Bu kişiler, tip ve karakter özellikleriyle görünmeyen, olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı unsurlardır. Genellikle ya isim olarak ya da kendilerine verilen kısa görevleriyle ortaya çıkarlar.”<sup>214</sup>

#### 4.2.5.5. Zaman

Hikâyede olaylar sonradan aktarıldığı için hikâyeye geçmiş ve şimdiki zamandan oluşur. Geçmiş zamandaki ve şimdiki zamandaki mevsim aynı olmakla birlikte başkişinin aradan geçen zamanla birlikte değişimi söz konusudur. “Aklım çocukluğumun kapılarını zorluyor: Gecenin tek başına bir mevsim olduğunu bilmediğimiz, on iki yaşın telaşıyla İzmir bahçelerinin tozunu attığımız zamanların.”<sup>215</sup>

#### 4.2.5.6. Mekân

Hikâyenin mekânları; İzmir, Hıdırellez kutlamalarının yapıldığı bahçe, bahçenin altındaki sokak, Şule'nin evinin salonu, isimsiz başkişinin evi, başkişi ve ailesinin taşındığı şehirdir. Hikâyedeki baskın mekân bahçedir çünkü Hıdırellez şenlikleri bahçede yapılır. Şule'nin annesinin ölümüyle ilgili başkişi ile Şule arasında geçen diyalogun mekânı ise Şule'nin evinin salonudur. Yazar bu hikâyede mekânlara dair ayrıntılı bilgiler vermeyi tercih etmez.

Hikâyede açık ve kapalı mekânın birlikte kullanımı kişilerin hikâyede sunumunu kolaylaştırmak içindir. “Lunapark” kitaptaki diğer hikâyeler kadar önemiyet arz etmese de yazar bütünlüğü koruma amaçlı bu hikâyesinde de “lunapak” üzerinde kısaca durur: “O vakitler büyüklerin sokaktaki Hıdırellez'e bakıp ne düşündüğünü

<sup>214</sup> Çetin, **a.g.e.**, (2013), 165.

<sup>215</sup> Çelik, **Şehper, Dehlizdeki Kuş**, (2013), 41.



bilemiyoruz. Bunu otuz dört yaşımızda, gecenin aklına uyup gittiğimiz lunaparkta, belli belirsiz seçeceğiz.”<sup>216</sup>

#### 4.2.5.7. Dil ve Üslup

Hikâyede anlatıcının dili konuşma dilinin hususiyetlerini barındırır ve yalın üslupla bu durum perçinlenir. Hikâyedeki diyalog kısmında, kişiler konularına uygun konuşma tarzına sahiptir. Hızır’dan istenen dileklerin olduğu kısımda ise eleştirel üsluba yer verilir:

*“Dilekler: gizli hevesler. (Tuhaf değil mi herkesten saklanan başıboş dileklerin bir peygambere itirafı? Çünkü uygunsuz şeyler bunlar. Çoğu açlık ve tamahın payandasında yükseliyor, kıskançlık ve kin biriktiriyor içinde: Çocuğum doktor olsun, mühendis olsun, çok zengin biriyle evlensin, villalarda yaşasın inşallah!)”<sup>217</sup>*

#### 4.2.5.8. Anlatım Teknikleri

Leitmotif tekniği “lunapark” ve “mavi” kelimeleri ile birlikte hikâyede kullanılır. “Bir romanda sık sık tekrarlanan söz grubu, herhangi bir dize, yine konu veya kişilerle ilgili olarak tekrarlanan bazı kelimeler de ‘leitmotiv’ olarak kabul edilmelidir.”<sup>218</sup>

Hikâyede diyalog tekniğinden yararlanılarak başkişinin ölüme dair dikkati sunulur. Aynı zamanda diyaloga yer verildiği için gösterme tekniği de hikâyede uygulanır.

“-Ne bildiniz orada olduğunu?

-Duman vardı.

-Sen gördün mü?

-Önce ben gördüm, sonra babamı çağırdım.

-Ölmüş müydü?

-Bilmem, yatıyordu öylece.”<sup>219</sup>

<sup>216</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 42.

<sup>217</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 42.

<sup>218</sup> Tekin, *a.g.e.*, (2010), 252.

<sup>219</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 43.

Hikâyede tasvir tekniğinden de faydalanılarak kişilerin aktarımı güçlenir. “Ben bütün kızların en uzunuyum; hiçbir çalıma gelemem. Özgecan da en esmer gözlüsü oğlanların.”<sup>220</sup>

#### 4.2.6. “Pusula” Hikâyesi

##### 4.2.6.1. Konu

“Pusula” hikâyesinde, hikâyenin başkişisi olan isimsiz kadın karakterin kendine ve etrafındakilere dair sorgulamaları konu edilir. Kadın karakteri bu duruma iten nedenler ve sonrası “Sarı Kuzgun” hikâyesinde anlatılır. “Pusula” hikâyesinin sonunda kafasında soru işaretleriyle kalan okuyucu cevaplarını “Sarı Kuzgun” hikâyesinde alır. Kadın karakterin eşi İbrahim’e karşı olan eleştirel tavrı, pusula imgesiyle verildiği için hikâyenin ismiyle içeriğinin uyumlu olduğu görülür.

##### 4.2.6.2. Olay Örgüsü

Hikâye kadın karakterin, komşusu Nermin ve kızıyla lunaparkta oyuncağa binmesiyle başlar. Kadın karakter hareketli bu oyuncak hakkında bilgiler verirken eşi İbrahim’in bu oyuncağa binmesine nasıl izin verdiğini düşünür. Her daim İbrahim’i gösteren bir pusula olup olmadığının sorgulamasını yapar. İbrahim, oyuncağın hareket etmesiyle birlikte lunaparkın içine doğru ilerler ve kadın karakter oyuncağın içinden onu takip etmeye çalışır. Kadın karakter, oyuncakta olduğu süre boyunca İbrahim’le olan hayatına ve dünyanın işleyişine dair sorgulamalar içerisindedir.

“Pusula” hikâyesinin olay örgüsünde kadın karakterin düşünceleri peşi sıra verildiği için okuyucunun aklında takılı kalan yerler oluşur. Kadın karakter ile eşi İbrahim’in ilişkisi çıkmaza girer ve bu durumun nedeni İbrahim’in hayatına dair gizlediklerini kadın karakterin fark etmediğini sanmasıdır. “Sarı Kuzgun” hikâyesiyle beraber olaylar bütünleşir ve düşüncelerin alt planı ortaya çıkar.

---

<sup>220</sup>Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 42.

#### 4.2.6.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye kahraman anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılır, olaylar ve durumlar kahraman anlatıcının tekil bakış açısıyla sunulur. Kahraman anlatıcı aynı zamanda hikâyenin merkezindeki kişidir.

#### 4.2.6.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; hikâyenin kahraman anlatıcısı olan kadın karakter, İbrahim, komşu Nermin ve kızıdır. Hikâyede kişiler, kadın karakterin gözünden sunulur. Kadın karakterin hayata dair sorgulamaları vardır ve hikâyede zihnindeki soru işaretleriyle birlikte kendisini tanıttığı görülür. İbrahim, komşu Nermin ve kızı hikâyedeki yardımcı kişilerdir. Kadın karakterin eşi İbrahim'le olan sorunları, kafasındaki düşüncelerle birlikte verilir.

#### 4.2.6.5. Zaman

Hikâyedeki zaman dilimi kahramanların lunaparkta bindiği oyuncağın süresi kadardır ve hikâyede geçen zaman ibaresinden hareketle gecenin zaman olarak tercih edildiği görülür.

#### 4.2.6.6. Mekân

Hikâyenin tek mekânı lunaparktır ve bu mekânın kitaptaki bütün hikâyelerdeki kahramanlar için önemli bir konuma oturtulduğu görülür. Hikâyelerde lunaparkta olacaklar, bütünleyen hikâyelerde ortaya çıkar. “Pusula” hikâyesinde kadın karakter için lunapark arka fonken “Sarı Kuzgun” hikâyesinde hayatının kararını verdiği mühim bir mekâna dönüşür.

#### 4.2.6.7. Dil ve Üslup

“Pusula” hikâyesinin genelinde yalın üslup kullanılmakla beraber eleştirel üslup da tercih edilir. Kahraman anlatıcı konumuna uygun konuşur ve hikâyede dile dikkat vardır. Kadın karakterin lisedeki Türkçe dersleri hatırlatılıp hayata zaman ekleri üzerinden değinilir:

“Aşağının ‘di’li geçmiş, pulu püskülü dökülmüş çoktan; yukarısı, ‘ecek, mecek’ renkli bohça. Aynı muz denen bu alet gibi: Gerçek olan, işte bu an sadece.”<sup>221</sup>

#### 4.2.6.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede lunapark, kadın karakter için önemli bir konuma getirilerek leitmotif tekniği uygulanır. Ayrıca hikâyenin genelinde anlatma tekniği tercih edilir:

“Tuhaf bir oyuncağın karşısında duruyoruz. Salıncağa binmiş sadaret kayığına benziyor.”<sup>222</sup>

#### 4.2.7. “Kaptan Flint’in En Gizli Hazinesi” Hikâyesi

##### 4.2.7.1. Konu

“Kaptan Flint’in En Gizli Hazinesi” hikâyesinde, isimsiz erkek karakterin 1977 yılında ailesi ve sevdiği kız arasında sıkışmış hayatı anlatılır. İsimsiz erkek karakterin babasının ailesine karşı baskılayıcı tutumu hikâyede göze çarpan noktalardandır. İsimsiz erkek karakter, zamanın siyasi durumundan kaynaklı sevdiği kızı unutmaya çalışır. Bu durumdan hareketle bilinçaltına değinilir ve Kaptan Flint ile bağlantı kurulur:

*“Sene bindokuzyüz birşey. O zaman bu kadar oyuncak yoktu lunaparklarda, hayatlarımız da böyle teferruatlı değildi zaten. Hepimiz büyüktük, ağırbaşlıydık. Korkmayı biliyorduk. Üstümüzdeki örtüye uygun davranıyor, yaşamaktansa, içimize kazıyorduk her şeyi. Hâlâ tek bir an için belleğimizi kanatıp durmamız bundan. (Alt bellekten daha aşağı gömmeli Suna’yı, Kaptan Flint’in hazinelerinin yanı başına.) Zaten o zamanlar, bu kadar yaygın değildi bilinçaltı, herkeste rastlanmıyordu. Depresyon tedavisi gören yoktu; bunalım bulunmamıştı. O zamanlar yaşanmışlıklar vardı sadece, bir de yaşanmamışlıklar. Hepsi bu.”<sup>223</sup>*

<sup>221</sup>Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 48.

<sup>222</sup>Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 47.

<sup>223</sup>Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 54.

#### 4.2.7.2. Olay Örgüsü

Hikâye, isimsiz erkek karakterin 1977 senesindeki hayatını hatırlamasıyla başlar. O zamanki hayatlarındaki gelişmeler Suna'yla olan ilişkilerini etkiler ve bu yüzden mutsuzlardır. Erkek karakterin babasının kuralları onu yorar ve babasının her konuda olduğu gibi ailenin de merkezinde olma tercihi hoşuna gitmez. Baba, dışarıdan etkilenmemeleri ve zarar görmemeleri düşüncesiyle özellikle erkek kahramanı ve evdeki diğer bireyleri kurallarıyla sıkır. Suna'yla lunaparka gittiği akşam, erkek kahraman için çok farklıdır ve bugünü hayatı boyunca unutamaz. Erkek kahraman, dönemin etkilerinden korunmak amacıyla Suna ve arkadaşlarını zihninden silmek istese de Suna'yı unutmakta başarılı olamaz. Bu yüzden Suna'yı bilinçaltına atmaya karar verir.

Hikâyenin olay örgüsünde, hikâyenin geçtiği yıllardaki ortam, insanların psikolojik durumu ve hayatın işleyişi verilir. Erkek kahramanın içinde bulunduğu korku atmosferi, babasının da etkisiyle, hayatını farklı bir yere getirir. Ayrıca Suna'nın "militan" olması anlatılan tarihleri gerçekçi kılar. "Kaptan Flint'in En Gizli Hazinesi" hikâyesine, "Yağmur Işığı" hikâyesinde devam edilir. "Yağmur Işığı" hikâyesinde, isimsiz erkek kahraman yaşadıklarından bunalmış bir ruh hâline sahiptir. Erkek kahramanın dönme dolaptan atlayarak intihar etme hadisesi ise "Tutanak" hikâyesinde ortaya çıkar.

#### 4.2.7.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye birinci kişi anlatıcının tekil bakış açısıyla aktarılır. Hikâyenin kahraman anlatıcısı, aynı zamanda olayların merkezindeki kişidir ve yıllar önceki hayatını bugünden anlatır.

#### 4.2.7.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; kahraman anlatıcı olan erkek kahraman, Suna, erkek kahramanın babası ve kardeşleri, Suna'nın ailesi ve Suna'nın arkadaşlarıdır. Hikâyenin başkişisi, isimsiz erkek kahramandır. Hikâyenin diğer kişileri ise yardımcı kişi konumundadır. Erkek kahraman tarafından babasına karşı olumsuz

bir tavır vardır. Suna'nın farklı bir yola isyan ederek girme hadisesi, kardeşi Havva'nın ölümüyle ilişkilendirilir.

#### 4.2.7.5. Zaman

Hikâyede iki ayrı zaman vardır. Birinci zaman dilimi 1977 yılını kapsarken ikinci zaman dilimi ise kahraman anlatıcının hikâyeyi anlattığı "bugün"dür.

#### 4.2.7.6. Mekân

Hikâyedeki mekânlar; lunapark, Suna'nın evi, sokaklar ve isimsiz erkek karakterin evidir. Kahraman anlatıcı, yıllar sonra, 1977 yılını lunaparktan anlatır. Ayrıca lunapark okuyucunun karşısına isimsiz erkek karakter ile Suna'nın bulunduğu mekân olarak da çıkar. Suna'nın evi "gecekondu" olarak nitelenir ve kardeşinin ölümünden önceki hayatının bir parçasıdır. Suna'nın ailesiyle olan anlaşmazlıkları ve seçtiği yol sonucunda yeni mekânı sokaklar olur. İsimsiz erkek karakterin evi, babalarının onları dışarının etkisinden koruduğu bir kapalı mekândır. Böylece Suna ile isimsiz erkek karakterin farklılıkları mekânlar üzerinden okuyucuya yansıtılır. Suna, açık mekânla birlikte sokaklarda istediği gibi yaşama hakkına sahipken isimsiz erkek karakter kapalı mekân içerisinde babasının sınırları doğrultusunda hayatına devam eder.

#### 4.2.7.7. Dil ve Üslup

Hikâyede kahraman anlatıcının dili konuşma dilinin hususiyetlerini barındırır. İsimsiz erkek kahramanın Suna'dan bahsettiği ve onu unutmaya çalıştığı kısımlarda, yazar şiirsel bir dil kullanır; böylece okurun dikkatini hikâyeye yoğunlaştırır. Yazarın "çöl" imgesine bu hikâyesinde de rastlanır, bu durumla birlikte Ayşegül Çelik'in *Kâğıt Gemiler* kitabından önce de bu imgeyi kullanmaya başladığı görülür. "Çöl" imgesi, Ayşegül Çelik'in *Sensizankaradadenizdüşleri*'ndeki şiirlerinde de göze çarpar. İsimsiz erkek kahramanın babasının anlatıldığı kısımlarda, eleştirel üslup kullanılmakla beraber hikâyenin genelinde yalın üsluba yer verilir.

#### 4.2.7.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyenin genelinde anlatma tekniğinden yararlanılır. “Lunapark” bu hikâyede de önemli bir konuma sahiptir; “mavi”, “yıldız”, “dönme dolap” ve “lunapark” kelimeleri hikâye içerisinde kullanılarak leitmotif tekniği uygulanır:

“Sene 1977, en meşhur alet, dönme dolap; biniyoruz. Yükseldikçe rahatlıyor Suna... Suna'nın tarihle falan ilgisi yok, bir eli gece göğünde, parmağının ucunda mavi bir yıldız, fısıldıyor....”<sup>224</sup>

#### 4.2.8. “Tutanak” Hikâyesi

##### 4.2.8.1. Konu

“Tutanak” hikâyesinde dönme dolaptan atlayan kişinin hikâyenin başkişisi üzerindeki etkisi anlatılır. Bu yüzden hikâyenin ismiyle içeriği uyumludur. Yazarın verdiği ipuçları sonucunda, dönme dolaptan atlayan kişinin “Kaptan Flint’in En Gizli Hazinesi” ve “Yağmur Işığı” hikâyelerindeki başkişi olduğunu tespit ettik.

Hikâyenin kurgusu “İnce, Gümüş Çerçeve ve Simler” hikâyesiyle iç içedir. Başkişinin hayatı geriye alma isteği, iki hikâyenin birleşimiyle anamlanır: “Ah. Keşke başa alabilsek her şeyi. Hikâyeleri, gramfonun ezgilerini, dönme dolabı ve bilhassa ölümü ve zamanı.”<sup>225</sup> Hikâyenin başkişisi ellili yaşlarında, geçmişe dair sorgulama içerisindedir ve bambaşka isteklere sahiptir.

##### 4.2.8.2. Olay Örgüsü

Hikâye, başkişinin çocukluk hülyasıyla başlar. İlkokul öğretmenine sormak istediği sorular vardır. İlkokuldaki gibi “doktor” ve “pilot” olmak istemez ve hayatın içerisinde kayısındaki noktalar olmayı temenni eder. Her şeyi unutmayı arzuladığı için hayatta farklı bir konumda yaşamayı diler. Kafasındaki düşünceler rahat bırakmadığı için saatlerce yürür. Lunaparkta çocukluğundaki anısına geri döner. Çocukluğunda dönme dolabı izlerken bir adamın dönme dolaptan aşağıya

<sup>224</sup> Çelik, *Şehper Dehlizdeki Kuş*, (2013), 52.

<sup>225</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 57.

atladığını görür ve yıllar geçse de bu anı unutamaz. Bu yüzden hayatı geriye almak ister.

“Tutanak” hikâyesinin olay örgüsünde, hikâyenin ismiyle uyumlu bir olay anlatılır. Başkişinin yıllar sonra çocukluğundaki bu ana dönmesi, olayın kahraman üzerindeki etkisini yansıtmak içindir. Olayların kapalı kalan yerleri, “İnce, Gümüş Çerçeve ve Simler” hikâyesinde aydınlanır. Olay örgüsünde şimdiki zamanda ve geçmişte gidip gelmeler yaşanır, böylece okuyucunun başkişinin ellili yaşlardaki ruh hâlini anlaması sağlanır.

#### **4.2.8.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Hikâye birinci kişi anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâyenin kahraman anlatıcısı, ellili yaşlardaki başkişidir. Hikâye kahraman anlatıcının tekil bakış açısıyla sunulur.

#### **4.2.8.4. Kişiler**

Hikâyedeki kişiler; başkişi, piyangocu ve dönme dolaptan aşağıya atlayan adamdır. Hikâyenin merkezindeki kişi başkişidir ve hikâyede ismi zikredilmez. Dönme dolaptan aşağıya atlayan adam, “Kaptan Flint’in En Gizli Hazinesi” ve “Yağmur Işığı” hikâyelerinin başkişisidir; bu kahraman “Tutanak” hikâyesinde intiharıyla yer alır. Dönme dolaptan aşağıya atlayan adam, yazarın hayatına dönme dolapta son verdiği kahramanlarından biri olması hasebiyle önem arz eder ama piyangocuyla birlikte hikâyenin yardımcı kişileridir.

#### **4.2.8.5. Zaman**

“Tutanak” hikâyesinin zamanı, başkişinin hayatındaki bir gündür. Şimdiki zaman, geçmiş zaman ve geniş zamanla birlikte zamanda genişletme uygulanır. Başkişinin anısına gidilerek geçmiş zamanı, her gün yaşadığı yansıtılarak geniş zamanı ve şu anda lunaparkta olmasıyla şimdiki zamanı verilir.



#### 4.2.8.6. Mekân

Hikâyenin geçtiği mekân lunaparktır. Bu mekân hikâyede hem anıyla hem de başkişinin yıllar sonra lunaparka gelmesiyle birlikte yer alır. “Tutanak” hikâyesinde, lunapark üzerinden kahramanların psikolojik durumu aktarılır. Hikâyelerde dönme dolap, kahramanların içinden çıkamadıkları durumdan kurtulmak amacıyla hayatlarına son verdikleri bir nokta olur. Bu durumla birlikte *Şehper, Dehlizdeki Kuş* kitabındaki kahramanların ruh hâlleri, okuyucuya yansır.

#### 4.2.8.7. Dil ve Üslup

Hikâyenin kahraman anlatıcısının dili, konuşma dilinin hususiyetlerini barındırır ve hikâyede yalın üsluba yer verilir. Ayrıca hikâyenin başında yazarın kahraman için önemli öğeleri birleştirdiği şiiri vardır ve böylece şiirsel dilin de hikâye içerisine dâhil olduğu görülür.

“büyüyünce  
şöminenin üstünde bir fotoğraf olacağım  
mevsimlere aldırmayan  
sarı çiçekli bir duvar yükselecek yanı başımda  
yüzümde ayaklı lambanın sessiz ışığı  
saçlarımda sim bırakan, ince, gümüş çerçeve.”<sup>226</sup>

#### 4.2.8.8. Anlatım Teknikleri

“Tutanak” hikâyesinde, “lunapark” ve “dönme dolap” üzerinden leitmotif tekniği kullanılır. *Şehper, Dehlizdeki Kuş*’taki diğer hikâyelerde olduğu gibi “lunapark” ve “dönme dolap” bu hikâyede de önemli bir konumdadır. Hikâyede anılara yer verilerek geriye dönüş tekniği uygulanır. Hikâyenin genel yapısında, anlatma tekniğinden faydalanılır.

<sup>226</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 55.

## 4.2.9. “Böcek” Hikâyesi

### 4.2.9.1. Konu

“Böcek” hikâyesinde, başkişinin geçmişte yaşadıkları yüzünden zorla evlendirildiği kişinin çocuğunu doğurmamak için hayatına dönme dolapta son vermesi anlatılır. Yazar, bu hikâyede de hayatla başa çıkamayan kahramanın sonunu lunaparkta göstermeyi tercih eder. Ayrıca hikâyenin ismiyle içerik arasında yazarın uyum yakaladığı görülür.

### 4.2.9.2. Olay Örgüsü

Hikâye, başkişinin babasının kanlılarıyla olan münasebetinin anlatılmasıyla başlar. Yirmi yıl önce, ailesinin kanlıları babasına tuzak kurar ve annesini kaçıırır. Annesi başkişiye hamiledir ve kaçırıldıkları dağda yaşadıklarından dolayı erken doğum yapar. Kanlıları, doğan çocuğun kız olması üzerine kendi kendilerine ölmeleri kararını alır. Bu durumu fark eden annesi, göbek kordonunu yanındaki kapla keser ve bir süre sonra ölür. Köylüler, başkişiyi dağda kanlılarıyla bulur ve olayların kapanması için başkişiyle İhsan'ı evlendirme kararı alır. Başkişi, bütün bu yaşadıklarından dolayı İhsan'dan nefret eder ve karnında böcek olarak gördüğü bebeğiyle dönme dolaptan atlayarak ölme niyetindedir.

“Böcek” hikâyesi ile “Bebek Evi” hikâyesinin kurgusu iç içe olduğundan dolayı hikâyeler birbirini tamamlar. “Bebek Evi” hikâyesinde elindeki bıçakla okuyucunun veda ettiği başkişi, “Böcek” hikâyesinde karşısına tekrar çıkar. Başkişinin İhsan'dan nefret etmesinin sebebi, “Böcek” hikâyesinin olay örgüsünde açığa çıkar. Yazar, hikâyelerindeki olayları bir başka hikâyede devam ettirerek okuyucunun hikâye kitabında merak eşliğinde gezinmesini sağlar.

### 4.2.9.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Böcek” hikâyesi kahraman anlatıcı tarafından aktarılırken tekil bakış açısına yer verilir. Hikâyenin kahraman anlatıcısı, hikâyenin aynı zamanda başkişisidir. Hikâyede başkişinin anısına yer verilerek ben anlatıcının eksik yönü kapatılır.

#### 4.2.9.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; isimsiz başkişi, İhsan, başkişinin annesi ve babası, başkişinin ailesinin kanlıları ve köylülerdir. Hikâyede başkişi dışındakiler yardımcı kişi konumundadır. Başkişinin hikâyede geçmişine yer verilerek okuyucunun onu daha iyi tanıması sağlanır. Başkişi ile İhsan arasındaki nefret durumu, İhsan'ın ailesinin başkişinin annesini ve babasını öldürmesinden kaynaklıdır.

#### 4.2.9.5. Zaman

Hikâyede iki ayrı zaman vardır. Birincisi başkişinin doğduğu zaman dilimidir. İkincisi ise başkişinin şimdi, olduğu zamanı kapsar. Geçmiş ile şimdiki zaman, iç içe geçerek başkişinin hayatını oluşturur.

#### 4.2.9.6. Mekân

Hikâyedeki mekânlar; köy yolu, dağ ve lunaparktır. Köy yolu, babasının kanlılarla arasında geçenlerin anlatılmasında dekor olarak kullanılır. Hikâyede dağ ise başkişinin ve annesinin savunmasız kaldıkları bir mekândır. Lunapark'ın "Böcek" hikâyesinde önemli bir yeri vardır ve dönme dolap ölümle ilişkilendirilir: "Bu dolabın işi ölümle aslında. Sesi, rengi, şarkısı hep ölüm. Bilseler böyle sıra beklerler mi kapısında? Çok şükür ki ben biliyorum. Böylece sıranın da hakkını veriyorum."<sup>227</sup>

#### 4.2.9.7. Dil ve Üslup

"Böcek" hikâyesindeki kahraman anlatıcının dili sadedir. Hikâyede yalın üslubun yanı sıra İhsan'a ve ailesine karşı eleştirel üslup kullanılır:

*"... Ben de içimdeki böcek gibi arsızın inatçının biriymişim. Anamın ölüsünün yanında, o kan gölünde yaşamışım... Kan revanın ortasında birbirimize biçmişler bizi; İhsan'la beni. Bu olmuş artık kan bitti, deyivermişler... İhsan'ın eline doğmuşum ben... Hiç unutmadım. Ne vakit eli değse, bir yerde bir ağaç devrilir sanki, sanki altında kalırım... Daha doğduğumda, daha ben bile beni bilmezken bana dokunmuşluğuna aklım ermez. Omzumdaki yarayı hep buna*

<sup>227</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 60.

*yorasım gelir... öfkesi bendedir; ya benden çıkarmak ya da bana çıkarmak ister.*"<sup>228</sup>

#### 4.2.9.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede “dönme dolap” ve “lunapark” kelimelerine yer verilerek leitmotif tekniği uygulanır. Ayrıca geçmişte yaşananlar, geriye dönüş tekniğiyle okuyucuya aktarılır ve anlatma tekniği hikâyedeki hâkim anlatım tekniğidir.

#### 4.2.10. “Pembe Gülün Laneti” Hikâyesi

##### 4.2.10.1. Konu

“Pembe Gülün Laneti” hikâyesinde, başkişinin Hıdırellez kutlamalarının olduğu geceyi unutamaması ve bu durumun bütün hayatını etkilemesi konu edilir. “Haziran Dilekleri” hikâyesinin devamı niteliğindedir. Hikâyenin ismi içeriğiyle uyumludur. Çünkü hikâyede başkişi pembe güldeki dileklere bakarken Hızır tarafından yakalanır ve lanetlendiğini düşünür.

##### 4.2.10.2. Olay Örgüsü

Hikâye pişmanlık cümleleriyle başlar. “Haziran Dilekleri” ve “Pembe Gülün Laneti” hikâyelerinin ortak başkişisi, başkalarının dileklerine baktığı için pişmanlık duygusu içerisindedir. Başkişi, Özgecan’ın dileğini bulmaya çalışırken Hızır’a yakalanır. Eve çamurlu elleriyle döndüğü için annesinin olanları anladığını düşünür. Yıllar geçtiği halde o geceyi unutamaz. Dönme dolabın kendisini anlayacağını düşünür ve dönme dolapta hayatına son verir.

*Şehper, Dehlizdeki Kuş*’taki diğer hikâyelerde de görüldüğü üzere kahraman dönme dolaptan hayata veda etmeyi tercih eder. Kafasındaki saplantılı durumdan kurtulamayan başkişi, olay örgüsü içerisinde, bu yönüyle yazar tarafından okura gerçekçi bir şekilde aksettirilir.

<sup>228</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 60.

#### 4.2.10.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Pembe Gülün Laneti” hikâyesi, kahraman anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâyede kahraman anlatıcı üzerinden tekil bakış açısı kullanılır.

#### 4.2.10.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; başkişi ve Hızır’dır. Başkişinin, Hızır tarafından yakalanması hikâyede olağanüstü bir durumdur. Başkişi, hikâyenin merkezindeki kişidir. “Haziran Dilekleri” hikâyesinde de yer alan başkişi, okuyucunun ön bilgilere sahip olduğu bir karakterdir. Başkişinin hayatında kapalı kalan noktalar, bu hikâyede çözüme kavuşturulur. Hızır, hikâyede Hıdırellez kutlamalarının yansıtılmak istenmesinden dolayı vücut bulur.

#### 4.2.10.5. Zaman

Hikâyede zaman başkişinin yıllar sonraki “bugün”ünü kapsar. Başkişi anılarla birlikte geçmişle bulunduğu zaman arasında gidip gelir ve böylece zamanda genişletme sağlanır. Hikâyede, belirli zaman ifadeleri yoktur.

#### 4.2.10.6. Mekân

Hikâyenin geçtiği mekânlar bahçe ve lunaparktır. Bahçe, hikâyede kahramanın saplantılı anısıyla birlikte verilirken lunapark bu durumdan kurtulduğu mekân olarak yer alır. Bu hikâyede de dönme dolap kahramanın zihnî dünyasında yaşadıklarından azat olmak için kurtuluş umududur. Kahramanlar bindikleri dönme dolapla bambaşka bir dünyaya geçme isteğindedirler.

#### 4.2.10.7. Dil ve Üslup

Hikâyede kahraman anlatıcının dili sadedir ve hikâyede yalın üslubun yanı sıra olağanüstülüklerin olduğu kısımlarda efsanevi üslup da kullanılır.

#### 4.2.10.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede geriye dönüş tekniği, anıyla birlikte uygulanır. Hikâyelerde sıklıkla geçen “mavi”, “yıldız”, “dönme dolap” ve “lunapark” kelimeleri kullanılarak leitmotif tekniğinden yararlanılır. Anlatma tekniği ise hikâyenin ana çatısını okuyucuya yansıtır.

*“Tehlikeli şeyler anılar. Olanla gerçeği birbirine karıştırıyorlar. Ne diye hep kendimle meşguldüm sanki? Kimim ki ben? Hıdrellez dileklerini çalan bir hırsız altı üstü. Kim bilir kaç çocuk yapmıştır bunu, diyorsan, doğru. Ama kaç Hızır’a yakalanmıştır, sana sorarım!*

*Ah dönme dolap. Bu cadı ayininin en parlak şarkısı sensin; bu yüzden beni anlayan sen olacaksın! ‘Bir kadın vardı; ruhu doğuştan Hıdrellez, içi parçalanmış yüzler ve tuhaf ışıklar yüzünden hep lunaparktı,’ diyeceksin.”<sup>229</sup>*

#### 4.2.11. “Yağmur Işığı” Hikâyesi

##### 4.2.11.1. Konu

“Yağmur Işığı” hikâyesinde, başkişinin 1977 yılındaki yaşadıklarını unutamayıp intihar etmesi anlatılır. “Yağmur Işığı” hikâyesi “Kaptan Flint’in En Gizli Hazinesi” hikâyesinin devamı niteliğindedir. Bu hikâyede de kahraman dönme dolapta canına kıyar. “Yağmur Işığı” hikâyesinin başkişisinin intiharı “Tutanak” hikâyesinde de görülür. Yazar, konularla birlikte hikâyeler arasında bağlantı kurmayı tercih etmiştir.

##### 4.2.11.2. Olay Örgüsü

Hikâye başkişinin sorgulamalarıyla başlar ve sevdiği kişiyi özlerken insanın kendisini de özlediğini düşünür. 1977 yılında Suna’yla bindikleri dönme dolabı hatırlayan başkişi, dönme dolabın onları tekrar aynı mekâna getirmesine hayıflanır. Dönme dolaba bindikleri geceki duyguları hiçbir zaman hissedemez. Babasının koruması altında olduğu için hayata dair düşünemediğinin ve âşık olamadığının farkındadır. Ailesinin seçtiği kızla evlenmek durumunda kalır ve yıllar geçtikten sonra gittiği lunaparkta yaşananları hatırlayıp üzülür. Suna’dan sonra

<sup>229</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 62.

kendisinde olmadığı için hayatındaki insanları sahiplenmez. Bu buhran hâliyle birlikte kendisini dönme dolaptan aşağıya atar.

“Yağmur Işığı” hikâyesindeki olaylar “Kaptan Flint’in En Gizli Hazinesi” hikâyesiyle iç içe kurgulanmıştır. Başkişinin ruhi durumundaki sıkıntılar 1977 yılında yaşadığı olaylardan kaynaklanmaktadır. Hikâyelerin birbirini tamamlaması, kurgulamanın güçlü yanını gösterir.

#### 4.2.11.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Yağmur Işığı” hikâyesi ben anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâyede tekil bakış açısına yer verildiği için hikâyenin kahraman anlatıcısı olan başkişi dışarıdan bir gözle yansıtılamaz ve kahramanın okuyucu tarafından tanınması kısıtlı kalır.

#### 4.2.11.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; isimsiz başkişi, Suna, başkişinin babası, karısı ve çocuklarıdır. Hikâyenin isimsiz başkişisi, 1977 yılında yaşadıklarını unutmadığı için sıkıntılı bir psikolojiye sahiptir. Başkişinin babası, başkişinin üzerinde kurduğu hâkimiyetle birlikte hikâyenin içerisinde yer alır. Başkişinin dışındakiler hikâyenin yardımcı kişileridir.

#### 4.2.11.5. Zaman

Hikâyede iki ayrı zaman dilimi vardır. Birincisi 1977 yılı ve sonrasında yaşanan süreci kapsar. İkincisi ise başkişinin yaşadığı bugündür. Başkişi orta yaş bitirmek üzere olduğunu söylediği için aradan uzun yıllar geçtiği düşünülür.

#### 4.2.11.6. Mekân

Hikâyenin geçtiği tek mekân lunaparktır. Bu mekân üzerinden başkişinin ruhi durumu okuyucuya yansıtılır. *Şehper, Dehlizdeki Kuş* kitabındaki diğer hikâyelerde de görülen dönme dolap, lunaparkın ana çatısını oluşturur ve kahramanların düşünce dünyalarından intihar ederek kurtuldukları bir yer hâline gelir.

#### 4.2.11.7. Dil ve Üslup

“Yağmur Işığı” hikâyesindeki kahraman anlatıcının dili, konuşma dilinin hususiyetlerini barındırır ve hikâyede devrik cümlelere yer verilir. Hikâyede yazar “düş” ve “gemi” imgelerini kullanır ve bu imgeler yazarın hikâye dünyasıyla birlikte anamlanır. Hikâyede eleştirel üslup ve yalın üslup tercih edilir. Hikâyede eleştirel üslup başkişinin babasına karşıdır ve babası başkişinin hayatının önündeki set gibidir:

“Bize çok iyi öğretmişti; hayat daha sonra başlayacaktı. Bütün okulları bitirip bütün evlilikleri yaptıktan, işlere girip paralar kazanıp emeklilikleri hak ettikten, her şeyi öğrendikten, her şeye göğüs gerdikten sonra derin bir nefes alacak ve yaşamaya başlayacaktık.”<sup>230</sup>

Modern zamanın insanının içine sürüklendiği keşmekeşli duruma hikâyede parmak basılır. Başkişinin babasına karşı takındığı olumsuz tavır, aslında insanların hayatlarını yaşamalarını erteletenlerdir.

#### 4.2.11.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede “dönme dolap”, “lunapark”, “mavi” ve “yıldız” kelimelerine yer verilerek leitmotif tekniğinden yararlanılır. Geriye dönüş tekniğiyle 1977 yılı anlatılır. Hikâyede ayrıca anlatma tekniğinden faydalanılır.

#### 4.2.12. “Sarı Kuzgun” Hikâyesi

##### 4.2.12.1. Konu

“Sarı Kuzgun” hikâyesinde, başkişinin kocası İbrahim’le birlikte hayata dair ümitlerinin tükenmesi ve dönme dolaptaki intiharı anlatılır. “Pusula” hikâyesinin devamı olan “Sarı Kuzgun” hikâyesinde insanların başkaları tarafından pusula konumuna getirilmesi, başkişi üzerinden yansıtılır: “Uykuyla bahar arasında hayatıma girmiş, ben uyanasıya aklımdaki her şeyi kazıyıp atmıştın... Ve zamanı

<sup>230</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 67.



sayıp çocuk doğuracak, pusula gibi hep seni gösterecek bir makineye çevirdin beni.”<sup>231</sup>

#### 4.2.12.2. Olay Örgüsü

Hikâyenin başkişisi, okuyucuyu “Pusula” hikâyesinde olduğu oyuncakta karşılar. Oyuncakta uyuyakalması başkişiyi ürkütür. Başkişi lise zamanını anlatmaya başlar. Edebiyat konusunda başarılı olduğundan dolayı öğretmeni müdürleriyle birlikte üniversite eğitimi konusunda anne ve babasını ikna eder. Sonbaharda üniversiteye başlayacak olmanın mutluluğuyla uyuyakalır. Uyandığında ise hayatın gerçekleriyle yüzleşir. İbrahim’le evlenip üç çocuk sahibi olduğunun farkına varır. İbrahim’in onun ve babasının hayatında etkili olmasına kızar ve İbrahim’in elindeki pusula olmaktan sıkılır. İbrahim’in ondan gizlemeye çalıştıklarının farkında olarak dönme dolaba binmek ister. Dönme dolapta İbrahim’i, hayatını ve İbrahim’in metreslerini düşünür. Bu sorgulamalardan sonra, başkişi dönme dolapta hayatına son verir.

Yazar, “Pusula” ve “Sarı Kuzgun” hikâyelerinin olay örgülerinde kurduğu bağlantıyla kahramanın hayatına okuyucunun vâkıf olmasını sağlar. Olaylar içerisinde kahramanın eşi İbrahim’le ilgili olan sorgulamaları da başkişinin psikolojik durumunu gösterir.

#### 4.2.12.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Sarı Kuzgun” hikâyesi birinci kişi anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâyede tekil bakış açısı kullanılır. Hikâyenin kahraman anlatıcısı olan başkişi, eşi İbrahim’le olan hayatlarını okuyucuya kendi gözünden sunar.

#### 4.2.12.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; isimsiz başkişi, başkişinin eşi İbrahim, başkişinin annesi, babası, ablası, komşu Nermin ve kızıdır. Hikâyenin merkezindeki kişi isimsiz başkişidir. Lise yıllarını hatırlayan başkişi ailesi ve İbrahim’le olan geçmişini

<sup>231</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 71.

düşünerek yaşadığı güne dair sorgulamalar yapar. Başkişinin eşiyle olan kopukluğu, onu intihara sürükler. Hikâyedeki diğer kişiler, yardımcı kişi statüsündedir.

#### 4.2.12.5. Zaman

Hikâyede iki ayrı zaman dilimi vardır. Birinci zaman dilimi başkişinin lise yıllarıdır ve ikinci zaman dilimi ise başkişinin lunaparkta olduğu gündür. Başkişinin lise yılları, geriye dönüş tekniğiyle verilerek kahramanın hayatı çok yönlü olarak okuyucuya yansıtılır. Hikâyede sonbaharın tarifi, kahramanın duygu durumunu gösterir: “Uyandığımda artık başka biri olduğumu ve birbiri ardına devrilen mevsimlerin, baharı belinden kırıp attığını gördüm. Hayattaki tek dileğimi, en kırılğan mevsime asmıştım; bilemedim.”<sup>232</sup>

#### 4.2.12.6. Mekân

Hikâyedeki mekânlar; Kızlar Hanı, başkişinin evi ve lunaparktır. Kızlar Hanı, hikâyede başkişinin babasının iş yeri olarak yer alır ve hikâyede arka fon konumundadır. Başkişinin evi ise hikâye içerisinde kahramanın geçmiş hayatını vermek amacıyla kullanılır. Lunapark, hikâyenin en önemli mekânıdır. “Pusula” hikâyesinde lunaparktaki oyuncakta veda eden başkişi, “Sarı Kuzgun” hikâyesinde okuyucunun karşısına aynı yerde tekrar çıkar. Mekân olarak lunaparka dikkat yoktur, kahramanın içinde bulunduğu durum dönme dolaptaki intiharıyla okuyucuya yansıtılır.

#### 4.2.12.7. Dil ve Üslup

Hikâyede deyim ve devrik cümlelere yer verilerek anlatıcının dili sade hale getirilir. Başkişinin İbrahim’le olan ilişkisinde eleştirel üslup tercih edilirken hikâyenin genelinde yalın üslup kullanılır.

---

<sup>232</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 70.

#### 4.2.12.8. Anlatım Teknikleri

“Sarı Kuzgun” hikâyesinde, kahramanın lise yıllarının anlatıldığı kısımda geriye dönüş tekniği uygulanır. “Lunapark”, “mavi”, “yıldız” ve “dönme dolap” kelimeleriyle birlikte leitmotif tekniğinden yararlanılır. Anlatma tekniği de hikâyede kullanılır.

*“Edebiyat öğretmenim annemi çağırmıştı okula ve mutlaka okumam, edebiyatla ilgili bir tahsil yapmam gerektiğini söylemişti. Babam burun kıvırdı tabii... Fakat öğretmenim yanına okul müdürünü de alıp onun dükkânına gitti. Babam o zamanlar terzi malzemeleri satıyordu: Kızlar Hanı’nda büyük bir dükkânı vardı... Güzel güzel anlattılar; ben çok güzel yazıyormuşum, çok güzel konuşuyormuşum, benden iyi öğretmen olurmuş.”<sup>233</sup>*

#### 4.2.13. “Kör Peri” Hikâyesi

##### 4.2.13.1. Konu

“Kör Peri” hikâyesinde, Gülmisal’in yaşadıklarından dolayı intihara doğru sürüklenmesi anlatılır. “Kiralık Gelincik” hikâyesinde, Gülmisal’in kasabadan şehre uzanan hayatı ve Hayri ile birlikteliği okuyucuya aktarılır fakat kahramanın ilişkisi konusundaki düşünceleri “Kör Peri” hikâyesinde farklılık gösterir. Gülmisal’in psikolojik durumunun iyi olmadığı Hayri ve Hayri’nin ailesiyle karşılaşmasında gösterilir. Hikâyede Gülmisal karakteri üzerinden eleştirel bir tavır takınılır: “Erkekler bunları anlamaz; onlara kalsa, bir şey neyse o kadardır. Kadın gibi, her şeyin önüne arkasına dolanmayı, soru sorup cevap alıp üstüne bir de sessiz kalmayı bilmez onlar.”<sup>234</sup> Ayrıca hikâyede toplumun cinsiyete bakış açısı yansıtılır: “Hamile kalırsam, hemen sorardım doktora: Kız mı oğlan mı. Kızsa asla doğurmazdım. Kocamı bir başka kadına, sancımla, ağrımla, kendi kanımla hem de, teslim etmezdim, ben bile yapmazdım ahmaklığın böylesini.”<sup>235</sup> Hikâyenin ismiyle içeriği uyumludur çünkü Gülmisal, Emine Hala’nın kendisinin kör perisi olduğunu düşünür.

<sup>233</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 69.

<sup>234</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 73-74

<sup>235</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 76.

#### 4.2.13.2. Olay Örgüsü

Hikâye, Gülmisal'in Emel isimli arkadaşını anlatmasıyla başlar. Emel, sevgisini itiraf ettiği adamın umursamaması nedeniyle intihar eder. Bu olayla birlikte Gülmisal de kadın ve erkekler üzerine düşüncelere dalar. Gülmisal, Hayri'nin ailesiyle birlikte gittiği lunaparkta onları takip eder. Hayri'nin kızı Burçin'e ödül kazanmaya çalıştığı oyuncakta, Hayri Gülmisal'i görür ve ailesiyle birlikte oradan uzaklaşır. Gülmisal, Burçin'le konuşabilmek için pamuk şeker alıp yanlarına yaklaşır. Gülmisal'in Burçin'le konuşmasından sonra Hayri ailesiyle birlikte lunaparkta yürümeye devam eder ve Gülmisal onları arkalarından izler. Gülmisal daha sonra dönme dolaba gider ve burada intihar eder.

"Kör Peri" hikâyesinde, "Kiralık Gelincik" hikâyesindeki olayların devam ettirildiği görülür. Hikâyenin sonunda Gülmisal'in dönme dolapta intihar etmesi; *Şehper*, *Dehlizdeki Kuş*'taki diğer hikâye kahramanlarıyla ortak yönünü oluşturur. Hikâyelerdeki son, yazar tarafından bilinçle tercih edilir.

#### 4.2.13.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâyenin başkişisi Gülmisal, aynı zamanda kahraman anlatıcı konumundadır. Gülmisal'in ağzından aktarılan hikâye tekil bakış açısıyla sunulur.

#### 4.2.13.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; Gülmisal, Hayri, Burçin, Aynur ve Emine Hala'dır. Hikâyenin merkezindeki kişi Gülmisal'dir. Gülmisal'i "Kiralık Gelincik" hikâyesinden tanıyan okuyucu, bu hikâyede yaşamının sonuna tanıklık eder. Burçin, Hayri'nin kızıdır ve Gülmisal babasının olmamasından dolayı Burçin'le arasında bağlantı kurar. Hayri, ailesiyle birlikte lunapark gezisinde olduğu için "Kiralık Gelincik" hikâyesinden farklı bir şekilde, bu hikâyede yer alır. Aynur, Hayri'nin karısıdır ve Gülmisal onu gözlemleyerek hakkında olumsuz yargılara varır. Hikâyede Gülmisal, Burçin ve Aynur kadınlık noktasında aynı çizgiye alınırken Hayri bu hattın dışında bırakılır. Gülmisal, Emine Hala üzerinden kaderine isyan eder. Hayri, Burçin, Aynur ve Emine Hala, hikâyenin yardımcı kişileridir.

#### 4.2.13.5. Zaman

Hikâyedeki zaman dilimi, Gülmisal'in lunaparkta geçirdiği bir gündür. Hikâye içerisinde belirli zaman ifadelerine yer verilmez. Kahraman anlatıcının olayları anında aktardığı görülür.

#### 4.2.13.6. Mekân

Hikâyenin geçtiği tek mekân lunaparktır. Kahramanlar lunaparkta karşılaştırılarak aralarındaki gerilim okuyucuya yansıtılır. Gülmisal'in Hayri ve ailesini takip ettiği lunapark, aynı zamanda ölüme gittiği bir mekândır. Lunaparkın bu hikâyede de simgesel bir değeri vardır. Hikâyede mekâna dair dikkatten ziyade lunapark, kahramanın çıkış bulamadığı noktada kaçtığı bir yer olarak okuyucuya sunulur.

#### 4.2.13.7. Dil ve Üslup

Kahraman anlatıcının dili, konuşma dilinin hususiyetlerini barındırır. Erkeklerle karşı hikâyede eleştirel üslup kullanılırken hikâyenin genelinde ise yalın üslup tercih edilir.

#### 4.2.13.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyenin aktarımında anlatma tekniğinden yararlanılır. Hikâyede “lunapark” ve “dönme dolap” kahraman için önemli bir konuma getirilerek leitmotif tekniği uygulanır.

### 4.2.14. “İnce, Gümüş Çerçeve ve Simler” Hikâyesi

#### 4.2.14.1. Konu

“İnce, Gümüş Çerçeve ve Simler” hikâyesinde, başkişinin yıllar sonra gerçekleri öğrenmesi ve annesi Madam Lena konağıyla birlikte anlatılır. Yazarın Madam Lena üzerinden çocukluğunda gördüğü terk edilmiş evleri, hikâyesine aldığı görülür. “Tutanak” hikâyesinde ellili yaşlarda görülen başkişi, bu hikâyede çocukluk yıllarındaki hâliyle yer alır. Hikâyede sarı duvar üzerinden hayat yolculuğu verilir:

“Sarı çiçekli duvarı gördüğüm gündü... Duvardaki yüzlerin arasında hiç çocuk görmemiştim. Çünkü sadece büyüyenlerin boy gösterdiği bir duvardı bu; uzun bir yolculuktan sonra varılan sarı çiçekli bir hana benziyordu.”<sup>236</sup>

#### 4.2.14.2. Olay Örgüsü

Hikâye, küçük bir kız çocuğu olan başkişinin sarı çiçekli duvarda fotoğraf olma isteğiyle başlar. Başkişinin hayatı Madam Lena'nın ölümüyle birlikte değişir. On yaşındayken babası onu Madam Lena'nın konağına götürür ve gerçek annesiyle burada tanışır. Konak, küçük kızın yaşadığı dünyadan bambaşkadır. Küçük kız, konaktaki oymalı kapıdan sarı çiçekli duvarın olduğu odaya girer ve bu odadaki fotoğraflar dikkatini çeker. Madam Lena'nın hakkında bilmediği bir şeyler olduğunu farkındadır. Ailesinin ona söylemediği sır, Madam Lena'nın kızı olmasıdır. Madam Lena, ailesiyle birlikte konaktan zorla çıkarıldığı için bebeğini konağın kâhyasına vermek zorunda kalır. Konağın kâhyası küçük kızın dedesidir ve olanları kimsenin anlamaması için küçük kız oğlunun üvey çocuğu olarak gösterir. Bu sırla birlikte küçük kız, dedesinin onu kardeşlerinden ayırma nedenini anlar. Dede, gerçeklerin ortaya çıkmaması için çocukların konakta oynamasına bile izin vermez. Madam Lena, kardeşi Karin'le birlikte uzun zaman sonra konaklarına döner. Küçük kızın babası, borçlarından kurtulmak için para karşılığında başkişiyi Madam Lena'yla görüştürür. Madam Lena, küçük kıza sarı çiçekli duvardaki fotoğrafların hikâyesini anlatır. Madam Lena'nın ölümüyle birlikte başkişi miras için gittikleri mahkemelerde hayatının gerçeğini öğrenir. Küçük kızın akli sarı çiçekli duvarda takılı kalır.

Hikâyedeki olaylar, yıllar sonra küçük kızın büyümesiyle kendi ağzından aktarılır. “Tutanak” hikâyesinde kapalı kalan noktalar bu hikâyede açıklanır. Sarı çiçekli duvarla birlikte olayların içerisinde ölüme dikkat vardır.

#### 4.2.14.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye, birinci kişi anlatıcı tarafından aktarılırken tekil bakış açısından faydalanılır. Hikâyenin birinci kişi anlatıcısı aynı zamanda hikâyenin başkişisidir.

<sup>236</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 83.

#### 4.2.14.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; başkişi olan küçük kız, Madam Lena, Karin Teyze, başkişinin annesi, babası, amcası ve dedesidir. Hikâyenin merkezindeki kişi, on yaşındaki kız çocuğudur. Başkişi, on yaşındaki hâlini yıllar sonraki bir zamandan anlatır. Madam Lena, konağın ruhunu yansıtan kahramandır. Hikâyedeki küçük kız ve Madam Lena dışındaki kahramanlar, yardımcı kişi statüsündedir. Madam Lena karakteri üzerinden yazar Ermeni meselesine dikkat çeker.

#### 4.2.14.5. Zaman

Hikâyedeki zaman tehcirle birlikte değerlendirildiğinde 1915-1917 yılları ile 1925-1927 yılları arasında tekabül eder. Başkişinin doğmasıyla birlikte kâhyalarına bırakılması ve daha sonra çocuğun on yaşındaki hâlinin anlatılması, zamana tehcirle birlikte bakıldığında hikâyenin geçtiği vakitler hesaplanır. Yazar, tam bir tarih vermek yerine olaylardan hareketle zamanı okuyucunun bulmasını ister.

#### 4.2.14.6. Mekân

Hikâyenin geçtiği mekân konaktır. Hikâyenin konu edildiği zaman dilimine uygun bir yerdir. Hikâyede kahramanın dış dünyadan farklı gördüğü konağa dair tasvirler yapılır. Hikâyede başkişinin evi ve mahkeme salonları arka fon konumundadır. Konak ise hikâye içerisinde önemli bir konuma sahiptir. Konağı kaplayan çiçekler hikâyede sırdaş konumundadır. Konaktaki sarı çiçekli duvar başkişinin hayatı üzerinde etkilidir: "O gün bu gündür, sarı çiçekli duvara giden bir yol gibi görünüyor gözüme hayat. Şömineli tekerleme uyanıyor, ağır aksak dönmeye başlıyor aklımda."<sup>237</sup>

#### 4.2.14.7. Dil ve Üslup

Hikâyedeki kahraman anlatıcının dili konumuna uygun olarak sadedir. Hikâyede yalın üslubun kullanılmasıyla birlikte okuyucu on yaşındaki kız çocuğunun dünyasını özümser.

<sup>237</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 84.

#### 4.2.14.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede anlatma tekniğinin yanı sıra “sarı çiçekli duvar”la birlikte leitmotif tekniği kullanılır. Hikâyenin başkişisi için hayatla birlikte bu duvar önemli hâle getirilir. Ayrıca konağın anlatımında tasvir tekniğinden yararlanır.

*“Sarı çiçekli duvarı gördüğüm gündü. Madam Lena dedemi yuvarlak bir çerçevede kıştırıp duvara asmıştı. Babamı rahatlatan da bu olmuştu herhalde, oradan da uzanıp bize kızacak hali yoktu ya. Duvardaki yüzlerin arasında hiç çocuk görmemişim. Çünkü sadece büyüyenlerin boy gösterdiği bir duvardı bu; uzun bir yolculuktan sonra varılan sarı çiçekli bir hana benziyordu. Mesele buraya ulaşmaktı; bunu başaranlar sıcak, küçük çerçevelerine kurulup camların ardında dinlenmeye çekiliyorlardı.”<sup>238</sup>*

#### 4.2.15. “Su Kırılıyor Adnan” Hikâyesi

##### 4.2.15.1. Konu

“Su Kırılıyor Adnan” hikâyesinde, başkişinin ismine dikkat çekilerek hayatı anlatılır. Hikâyede başkişinin isminden hareketle hayatındaki insanlara da yer verilir: “Eğer bir isimse bu başucumdaki, eğer o benim ismimse. Kız kardeşimin uzayan hayalet boyundan, babamın naifliği, annemin koşulsuz anneliğinden, bir kadının sessiz, telafisiz yaşamı ve bir başkasının köklediği ağaçları ateşe veren gözlerinden yapılmıştır.”<sup>239</sup>

##### 4.2.15.2. Olay Örgüsü

Hikâye, insanların isimlerine dikkatle başlar. Hikâyenin başkişisi Adnan, ismine karşı duyarlıdır. İsmindeki “d” harfini kardeşi Didem’le birleştirir. Didem, denizde boğularak ölür. Başkişinin kardeşinin ölümüyle beraber babası yıkılır. Adnan’ın, ismindeki ilk “n” harfi babası Nezir’i karşılar ve başkişi “n” harfini, babasının hassas yapıda olmasının nedeni olarak görür. Adnan’ın ismindeki ikinci “n” ise karısı Nigar’dır. Karısı, babasının aksine hoyrattır. Başkişi, Nigar’dan dolayı hayattaki yönünü kaybeder. Bu yüzden lunaparkta hayatına devam eder. Lunaparktaki sinemanın yıkılması, Adnan’ı etkiler ve zaman geçtikçe çürüyen molozlarla

<sup>238</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 83.

<sup>239</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 89.



kendisini özdeşleştirir. Başkişinin ailesinin mirasını, Nigar aldığı için sinemayı satın alma ihtimali yoktur. Adnan, “a” harfini annesi ve Aydan’la birlikte düşünür. Nigar, Adnan’ın Aydan’a hediye ettiği dükkânı elinden alarak başkişinin Aydan’la olan ilişkisinin sona ermesine neden olur. Başkişi, bu yaşadıklarından sonra vücudunun molozlar gibi yağmuru kaldıramayacak hâlde olduğunun farkındadır.

“Su Kırılıyor Adnan” hikâyesinde olaylar, başkişi Adnan’ın isminden yola çıkılarak verilir. Didem, Nezir, Nigar, Aydan ve başkişinin annesi Adnan’ın hayatı üzerinde etkilidir. Kahramanlar isimleriyle uyumlu olarak başkişinin hayatına dâhil olurlar. Bu hikâyenin kurgusu, “Sudaki Halkalar” hikâyesiyle iç içedir. Okuyucu hikâyeler arasındaki bu birlikteliği, zihninde çözerek kafasındaki soru işaretlerini cevaplar.

#### **4.2.15.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Hikâye ben anlatıcı tarafından anlatılır ve tekil bakış açısı kullanılarak kahramanlar okuyucuya yansıtılır. Hikâyenin ben anlatıcısı konumundaki kişi, Adnan’dır ve bu karakter aynı zamanda hikâyenin başkişisidir.

#### **4.2.15.4. Kişiler**

Hikâyedeki kişiler; Adnan, Didem, Nezir, Nigar, Aydan ve Adnan’ın annesidir. Hikâyedeki başkişi konumunda olan kişi Adnan’dır. Hikâyedeki diğer kişiler, Adnan’ın hayatına etkileriyle “Su Kırılıyor Adnan” hikâyesinde yer alır. Didem ve Nigar, hikâyede olumsuz olarak nitelenirken Nezir, Aydan ve Adnan’ın annesi olumlu yönleriyle okuyucuya aktarılır. Didem, Nezir, Nigar, Aydan ve Adnan’ın annesi hikâyedeki yardımcı kişilerdir.

#### **4.2.15.5. Zaman**

Hikâyenin zamanı, Adnan karakterinin bütün hayatını kapsar. Hikâye içerisinde belirli zaman ifadeleri yoktur ama Adnan’ın hayatının dönemleri kişiler üzerinden sunulur.

#### 4.2.15.6. Mekân

Hikâyedeki mekân lunaparktır. Başkişi Adnan'ın isminden hareketle hayatına dair dönemler verilirken başkişinin evi, sahil yolu, İskenderun, Almanya ve Aydan'ın dükkânı arka fon konumundadır. Lunapark, başkişinin yaşadıklarından sonra tek başına kaldığı bir mekândır. “Zaten hiçbir zaman bırakmak ya da başlamak konusunda iyi değildim. Kimse bütün hayatımı kaybettiğime inanmadı. Buraya geldiğime, lunaparktan bir yer aldığıma, gülümseyen insanlara bakarak ölmek istediğime. İnanmadılar.”<sup>240</sup> Adnan'ın yaşadığı hayal kırıklıkları, lunaparkta kendi kabuğuna çekilmesine neden olur. Adnan'ın ruhi durumu lunaparktaki sinemanın molozları üzerinden yansıtılır, artık molozlar gibi hiçbir şeyi kaldıracak gücü yoktur.

#### 4.2.15.7. Dil ve Üslup

Hikâyenin ben anlatıcısının dili, konuşma dilinin hususiyetlerini barındırır ve hikâyede devrik cümlelere yer verilir. Adnan'ın isminin tahlilinde yazar şiirsel bir dil de kullanır ve böylece okurun hikâye içerisinde isim üzerinden hayata dikkatini yoğunlaştırır. Hikâyede Nigar'a dair eleştirel üslup kullanılmakla beraber hikâyenin genelinin yalın üslupla yazıldığı görülür.

#### 4.2.15.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede anlatma tekniğinin yanı sıra Adnan'ın geçmişine gidilerek geriye dönüş tekniği uygulanır. “Lunapark”, “moloz” ve isimler hikâyede başkişi için önemli bir konumdadır, bu kelimelerden hareketle leitmotif tekniğinden yararlanır.

### 4.2.16. “Anahtarı Kendinden Menkul Kapılar” Hikâyesi

#### 4.2.16.1. Konu

“Anahtarı Kendinden Menkul Kapılar” hikâyesinde, “Gerçeküstü” hikâyesindeki yazar kişinin kahramanlarının kehribar salondaki hayatları Ahu/Şehper'in ağzından anlatılır. Böylece hikâyedeki kişinin oluşturduğu hikâyenin kahramanlarına farklı bir

<sup>240</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 86.

gözle bakılır. Hikâye kitabındaki ilk hikâye olan “Gerçeküstü” hikâyesinden itibaren bütün hikâyelerde lunapark, kahramanların hayatlarıyla beraber önemli bir konuma getirilir. Şehper’in lunaparka bakıp neler düşündüğü “Gerçeküstü” hikâyesinde merak edilirken bu hikâyede Şehper tarafından cevaplanır: “Görüyorsun değişen bir şey yok: Hâlâ bu köşede oturup dışarıya akan ve benimkine benzemeyişine hayret ettiğim hayatlara bakıyorum. Hikâyeler canlanıyor; atıkların cadakiler, dönme dolaptakiler. İnsanların akıllarını bile duyuyorum buradan.”<sup>241</sup>

#### 4.2.16.2. Olay Örgüsü

Hikâye, Büyük Nine’nin Muhacir Nine’ye kızmalarıyla başlar. Şehper, üç büyükannesi ve annesiyle yaşadığı evde sevdiklerini teker teker kaybeder. Muhacir Nine, inci küpeleriyle birlikte evden bir gün ayrılır. Muhacir Nine’den geriye kokulu sandıklar ve porselen takımlar kalır. Porselen takım, evin salonunda karıştırılmış bulununca Büyük Nine dışındakiler salondan korkarak kaçar ve Büyük Nine bu takımı her zaman düzenleyip kaldırır. Şehper, annesinin anlattığı hikâyeye birlikte geçmişini öğrenir. Şehper’in annesi iki kocasını da kaybetmiştir. Muhacir Nine’den sonra Şehper’in annesi ölür ve Şehper için yaptığı çeyizleri geride bırakır. Şehper, annesinin ölümünden sonra toparlanamaz ancak caddeye kurulan lunapark kendisine gelmesini sağlar. Evde kalanların dikkati lunapark üzerine yoğunlaşır. Şerazat Nine ise mutfağında yemek pişirirken ölür. Büyük Nine, Şerazat’ın arkasından mutfağı da olduğu gibi bıraktırır. Şehper, Büyük Nine’nin ölümüyle birlikte onun eşyalarının da yerlerini değiştirmez. Şehper, dört kadının eşyaları yerli yerinde durduğundan dolayı odaları kilitlet ve kendisi kehribar salonda günlerini geçirir. Şehper, kehribar salonun penceresinin önünden hiç ayrılmadan durduğunu fark edince kendisinin de bir ölü olduğunu idrak eder.

“Anahtarı Kendinden Menkul Kapılar” hikâyesinde, “Gerçeküstü” hikâyesindeki yarım kalan meseleler tamamlanır. Bu hikâyede kahramanların yaşama biçimi evden hareketle okuyucuya sunulur. Hikâyeler arasındaki bu bağlantı kurmaca yapının güçlü yanını gösterir.

<sup>241</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 95-96.

#### 4.2.16.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye kahraman anlatıcı tarafından aktarılırken tekil bakış açısı kullanılır. Hikâyenin kahraman anlatıcısı Şehper'dir ve "Gerçeküstü" hikâyesinde konu edilen kahramanken bu hikâyede kendi hikâyesini okuyucuya bizzat Şehper anlatır. Böylece yazar, anlatıcı üzerinden okuyucunun hikâyeye bağ kurmasını sağlar.

#### 4.2.16.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; Şehper, Büyük Nine, Şerazat Nine, Muhacir Nine ve Şehper'in annesidir. Bu hikâyede beş kadının hikâyesine devam edilir. Hikâyenin merkezindeki kişi Şehper'dir. Bu kadınların eşyalarla dolu evlerindeki hayatları anlatılır. "Gerçeküstü" hikâyesiyle uyumlu şekilde kahramanlar sunulur. Olayların cereyanı iki hikâyede de aynı olmakla beraber "Gerçeküstü" hikâyesinde yazar kişinin gözünden verilirken "Anahtar Kendinden Menkul Kapılar" hikâyesinde Şehper hayatlarını aktarır. Hikâyede Muhacir Nine kokulu sandığı ve porselen takımıyla, Şerazat Nine mutfağı ve lezzetli yemekleriyle, Şehper'in annesi odadaki sessizliğiyle, Büyük Nine vefasıyla, Şehper de lunaparktaki diğer hayatlara dönük yaşamıyla okuyucuya sunulur.

#### 4.2.16.5. Zaman

Hikâyenin zaman dilimi, Şehper'in doğumundan ölümüne kadar olan kısmı kapsamakla birlikte hikâyede belirli zaman ifadeleri geçmez. Şehper, dört kadınla yaşadığı hayatı anlatır ve hikâyesinin sonunda kendisinin de ölmüş olduğunu fark eder. "Gerçeküstü" hikâyesindeki duran zamana bu hikâyede gönderme yapılır:

*"Kendimi bildim bileli bu evdeyim. Şimdi dönüp şu salona baktığımda, bütün zamanların durmuş olduğunu görüyorum. Girişteki ayaklı saati çok severdim... Yaşamaktan vazgeçmiş ya da hiç başlamamıştık, bilmiyorum. Bu yüzden saat de bir gün sessizce, kendiliğinden durdu. Öyle ya; bizim evin zamanı dışarıda akan hikâyeyi tutmuyorsa koşturacak ne var? Saat, mevsim ne fark eder? Madem hayat sadece dışarıda akıyor."*<sup>242</sup>

<sup>242</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 96.

#### 4.2.16.6. Mekân

Hikâyedeki tek mekân kadınların yaşadığı evdir. Mekânın kahramanlar üzerinde önemli bir etkisi vardır. Kahramanlar, kapalı mekânda dışarıdaki hayattan bihaber kendi hallerinde günlerini geçirirler. Evlerinin karşısına lunaparkın kurulmasıyla pencereden lunaparktaki insanları görürler. Lunapark, hikâyede mekân olarak yer almaz, kahramanların dış dünyayla ilgisini kurma amacıyla dekor konumundadır. Evin içerisindeki eşyalar kahramanların özelliklerini yansıtır: “Üç tane büyükannem vardı benim. İki de babam, bir de annem. Bu yüzden iki tane sallanan sandalyem var, odalarda ikişer yatak. Dolaplar tıka basa dolu: dört çeyiz sandığı, yüzlerce çift yünlü fanila, porselen fincanlar, gümüş demlikler....”<sup>243</sup>

#### 4.2.16.7. Dil ve Üslup

Hikâyedeki kahraman anlatıcı, konumuna uygun konuşturulur. Şehper'in ağzından anlatılan hikâyede yalın üsluba yer verildiği için okuyucu ile kahramanlar arasında bağ kurulması kolaylaşır.

#### 4.2.16.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyenin genelinde anlatma tekniği kullanılmakla beraber kahramanların tanıtımında onlara has kelimelere yer verilerek leitmotif tekniği uygulanır.

*“İlk ölen büyükannem muhacirdi; Bulgaristan'dan gelmişti. Çok güzeldi, hatırladığım. O zamanlar seksenlerinde olmalı. Yine de boylu boslu kadındı; lavanta kokan, billur gibi bir teni vardı. Sadece bir gün inci küpelerini takıp çıkıp gittiğini biliyoruz; gitti, gidiş o gidiş. Oysa hep yatağında ölmek isterdi....*

*Bizim evde ikinci ölen annem oldu. Bulgar Ninemin tersine, onun benim için yapıp alıkoyduğu pek bir şey olmadığı görüldü. Ondan kalan, sırmalı birkaç havlu ve bir peşkir takımıydı sadece....*

*Fakat çok geçmeden biri daha ölüverdi bizim evde. Yemekleriyle meşhur Şerazat Nine. İsmi yanlış yazılıp Şehrazat yerine Şerazat olduğundan, bütün kaderinin değiştiğine inanırdı.”<sup>244</sup>*

<sup>243</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 91.

<sup>244</sup> Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*, (2013), 91, 93-94.

### 4.3. Kâğıt Gemiler'deki Hikâyeler

#### 4.3.1. "Afsun" Hikâyesi

##### 4.3.1.1. Konu

"Afsun" hikâyesinde, yaşanan sıkıntılarla birlikte köyün terk edilişi ve Afsun'un annesinin okuma yazma serüveni anlatılır. Hikâyede köylülerin sınırın ötesine gitme çabaları, ülkelerinde sorunların olduğunu gösterir. Hikâyenin başkişisinin ismi, aynı zamanda hikâyeye verilerek *Kâğıt Gemiler* kitabında önemli bir noktada olacağına işaret edilir. Yazarın *Kâğıt Gemiler*'deki hikâyelerini anlatan ve yazan kişilerin Afsun ve annesi olduğu izlenimi oluşturması, kadınların kalem serüvenini ele almak istemesinden kaynaklıdır. Kadınların yazarken karşılaştıkları durumlar, hikâye kitabının girişinde ima yoluyla eleştirilir.

##### 4.3.1.2. Olay Örgüsü

Hikâye, Afsun'un kardeşi Bedir'le ilgili düşünceleriyle başlar. İnançlarına göre kardeşinin meleğin cebinde kaldığı kanısındadır. Afsun, ablası Sitare ile kurda bakarlarken köylerine yabancı arabalar gelir. Köye döndüklerinde insanların konuşmaları üzerine Afsun başlarındaki derdi kan davasına benzetir. Köy halkı, köyü terk etmek için hazırlık yapar. Sitare ise babasının yardım ettiği aile tarafından sınırın diğer tarafına gelin olarak götürülür. Anneleri, Sitare'ye okuma yazmayı unutmaması için kâğıtlar vermek ister ama babaları kâğıtları ellerinden alır. Afsun, bu yüzden babasına kızsada da, daha sonra cahillikten olduğunu düşünür. Annesinin kelimelerini Afsun devralır ve yazmaya başlar. Ablası Sitare'yi ise ilk hikâyesinde anlatır.

"Afsun" hikâyesi, *Kâğıt Gemiler* kitabındaki hikâyelerin ana çatısını oluşturur. Yazarın olaylar içerisinde gerçekliği işaret ettiği görülür. Hikâyenin başında yazarın bu amacı kendisi tarafından söylenir: "Ey okur, masallar bizim gibi fakir fukaraya mı kalmış? Gerçek bizim nemize yetmiyor?"<sup>245</sup>

---

<sup>245</sup> Çelik, *a.g.e.*, (2015), 12.

#### 4.3.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye birinci kişi anlatıcı tarafından aktarılır. Hikayenin birinci kişi anlatıcısı aynı zamanda başkişi Afsun'dur. Hikâye tekil bakış açısıyla sunulduğu için Afsun'u okuyucu her yönüyle tanıyamaz.

#### 4.3.1.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; Afsun, Sitare, Afsun'un annesi, babası ve köylülerdir. Hikayenin merkezindeki kişi Afsun'dur. Afsun'un annesi üzerinden toplumlarındaki bayanların okuma yazma bilmesine dair bakış açısı verilir. Afsun ve Sitare annelerinden öğrendikleri okuma yazmayla etraflarındakilerden farklı yetişirler. Afsun'un dışındaki kahramanlar hikâyenin yardımcı kişileridir. Yazar kalemsiz kalan insanın içinde olduğu duruma Afsun'un annesi üzerinden parmak basar. Hikâyedeki bu durumun, yazarın yıllar önceki şiirinde de olması dikkat çekicidir:

“...  
kalemsiz  
ama yağmur altında şemsiyesiz olmak gibi değil bu  
çok kötü  
çok”<sup>246</sup>

#### 4.3.1.5. Zaman

Hikâyedeki zaman dilimi Afsun'un yaşıyla orantılı olarak bir yıllık bir süredir. Hikâyede belirli zaman ifadelerine yer verilmez. Afsun'un ileri bir tarihten çocukluk hâllerini anlatması, hikâyedeki olayların sonradan aktarıldığını gösterir.

#### 4.3.1.6. Mekân

Hikâyedeki mekânlar Afsun'un evi ve köydür. Hikâyede mekânlara dair dikkatli bir bakış yoktur. Köy, topraklarıyla birlikte konu edilir. Hikâyede Kafdağı'ndan bahsedilerek masalsi bir atmosfer oluşturulsa da hikâyeye gerçeklerle iç içedir: “Kafdağı'nın tellerin ötesinde olduğu zamanlardı: Uzaktı oralar, çok uzak. Nasıl

<sup>246</sup> Çelik, *a.g.e.*, (1997), 92.

toprak göz alabildiğine uzayıp gidiyorsa, teller de öyleydi. Geceleri birilerinin gizlice bunların ucuna yenilerini koyduğu ve bu tellerin bütün dünyayı dolaştığı söyleniyordu.”<sup>247</sup>

#### 4.3.1.7. Dil ve Üslup

“Afsun” hikâyesinde, Afsun karakteri kitaptaki hikâyelerin yazarı konumuna getirilir ve böylece okur ile karakter arasında bağlantı kurulur. Hikâyede Afsun yıllar geçtikten sonra geçmişini kaleme almış şekilde gösterilir ve bu bilgidен hareketle hikâyedeki kahraman anlatıcının dilinin konumuna uygun olduğu görülür. Hikâyede yalın üslubun kullanılması, okurun Afsun’un hikâyesine yakınlaşmasını sağlar. Ayrıca okuma yazmayla ilgili kısım, eleştirel üslupla sunulur.

“Önce gördüklerimi yazdım; nehrin içinde yaşayan karı ve yağmuru, etrafımızı saran dağları, her yere giden sarı toprağı. Sonra da göremediklerime geldi sıra. Denizi arayan hikâyelere, annemin söz ettiği deli ormana ve Sitare’ye.”<sup>248</sup>

#### 4.3.1.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede anlatma tekniğiyle birlikte leitmotif tekniğinden yararlanılır. Afsun hikâyesiyle birlikte “çöl” hikâyelerde önemli bir konuma oturtulur.

*“O eski sandığı açarken de parmağını paslanmaya yüz tutmuş halkaya geçirememiş, bileğiyle iterek kaldırmıştı kiraz kapağını. Geline verilebilecek bir altın para, işlemeli mendillere sarılı duruyordu. Bunun dışında iki muska çıktı sandıktan ve deste deste kâğıt... Annem defteri koynuna soktukten sonra gerisini ablama verdi. Gittiği yerde okumasını ve sonsuza kadar saklamasını istiyordu. Fakat babam üç kadının sessizce karıştırdığı sandığın başına gelmiş, içinden çıkanları görünce de büyük bir öfkeye kapılmıştı... Bağıra çağıra kâğıtları kucakladı, hepsini alıp götürdü... Çöle komşu, kupkuru bir köyde, bulduğu her kâğıda bir şeyler karalayan kadını anlamak kolay bir iş değildi.”<sup>249</sup>*

<sup>247</sup> Çelik, **a.g.e.** , (2015), 14.

<sup>248</sup> Çelik, **a.g.e.** , (2015), 17.

<sup>249</sup> Çelik, **a.g.e.** , (2015), 15-16.



### 4.3.2. “ Kuşlar” Hikâyesi

#### 4.3.2.1. Konu

“Kuşlar” hikâyesinde, Afsun’un ablası Sitare’nin gelin olarak gittiği yerdeki hayatı konu edilir. Yazar bu hikâyede, Yıldız karakteri üzerinden çocuk gelin meselesine parmak basar. “Babasına verilen söz gereği düğün dernekle karşılanmadı. Onu görmeye gelenler, arabanın etrafını çevirdiklerinde, telli duvaklı bir gelinle değil, beyaz elbisenin içinde oturan bir çocukla karşılaştılar.”<sup>250</sup> Yıldız’ın köye gelmesiyle etraftakilerin ona bakışı çocuk gelin meselesinin acı gerçeğini gösterir. Sitare’nin isminin Türkçe karşılığı olan Yıldız, geldiği ülkede kullanılır. Bu yüzden Yıldız’ın Türkiye’ye gelmiş olabileceği düşünülür. “Afsun” hikâyesinde başkişinin ilk hikâyesinde ablasını anlattığını söylemesinden dolayı, okuyucu “Kuşlar” hikâyesini Afsun’un yazdığı izlenimine kapılır.

#### 4.3.2.2. Olay Örgüsü

Hikâye, Yıldız’ın köye gelin gelmesiyle başlar. Yıldız, yeni yerdeki kimsenin dilini bilmediği için insanlar dualardan hatırladıkları Arapça kelimelerle onunla konuşmaya çalışırlar. Ailesinden ayrı kalmak Yıldız’a zor gelir ve bilmediği bu yerde başındaki çiçeklerle ilgilenir. Yıldız, getirildiği dağ köyündeki insanlar tarafından iyilikle karşılanır ve kendisi de zamanla kaldığı bu yere alışır. Ahırda bulunduğu tezgâhta, kayınvalidesi ona dokumayı öğretir. Yıldız, tezgâhıyla birlikte bambaşka bir insan olur. İlk dokuduğu kilimde yıldızlar vardır ve bu kilimi Afsun’a hediye etmek ister. Zamanının çoğunu dokumaya ayıran Yıldız, ölü bir çocuk dünyaya getirir. Yıldız’ın ölen çocuğundan sonra tepki vermeyip dokuma işlerine devam etmesi köydekiler tarafından konuşulur. Yıldız’ın ikinci dokuması bir seccadedir ve bu seccadeye kuş motifi işler. Yıldız, kuş motifiyle ne kadar uğraşırsa uğraşsın kuşun yüzüne göz yapamaz ve bu duruma yalnızlığın neden olduğunu düşünür. Kuşun yalnızlık duygusundan kurtulması için seccadeye bir kuş daha ekler. Yıldız, tekrar hamile kalır ve bebeğin doğumu şerefine ailesiyle görüşünce seccadeyi annesine vermeyi planlar. Eve gelen misafirler, Yıldız’ın seccadesini bulur ve seccadedeki kuş motifinden kimse hoşlanmaz. Yıldız’ın

<sup>250</sup> Çelik, *a.g.e.*, (2015), 19.

kayınpederi, seccadeyi sökerken kuşların sesini duyması üzerine bırakır ve kuşlar seccadeden kaçar.

“Kuşlar” hikâyesi, olay örgüsünde olağanüstülükleri barındırmakla birlikte kilimlerdeki motiflerin hikâye içerisinde anlamları vardır. Yıldız’ın dokuduğu kilimler, yaşamına bakış açısını da gösterir. Hikâyede yalnızlık, korku ve güven duyguları olaylar içerisinde okuyucuya yansıtılır.

#### 4.3.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye üçüncü kişi anlatıcı tarafından anlatılır ve hikâyede gözlemci figürün bakış açısına yer verilir. Anlatıcı, Yıldız’ın hikâyesindeki her duruma vâkıf değildir. “Tanrısal bakış açısı’na sahip olan anlatıcının, sınırsız gücüne karşılık gözlemci anlatıcının bakış açısı daha ‘mevzî’ bir özellik taşır....”<sup>251</sup>

#### 4.3.2.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; Yıldız, Yıldız’ın eşi, köylüler, Yıldız’ın kayınvalidesi ve kayınpederidir. Hikâyenin merkezindeki kişi Yıldız’dır. Yıldız karakteri, hikâyede çocuk gelinleri temsil eder. Hikâyede, Yıldız’ın duygu dünyası dokumasına işledikleriyle birlikte sunulur. Yıldız’ın ilk işlediği “yıldız” motifi, ailesini ve topraklarını özlediğini; ikinci işlediği “kuş” motifi ise özgürlüğü düşündüğünü gösterir. Hikâyede “kuş” motifi üzerinden “yalnızlık” ve “güven” duyguları da verilir. Yıldız’ın dilini bilmediği bir memlekete gelmesiyle birlikte kendini ifade etme olanağı olan tek şey dokuduğu kilimlerdir. Kayınvalide, kayınpeder, damat ve köylüler hikâyenin yardımcı kişileridir.

#### 4.3.2.5. Zaman

Hikâyede, Yıldız’ın hayatının üç dört yılı anlatılmakla beraber belirli zaman ifadelerine yer verilmez. Bu bilgiden hareketle Yıldız’ın on üç yaşındayken geldiği bu köyde geçen zamanla birlikte on yedi yaşına girdiği veya girmek üzere olduğu görülür. Yıldız’ın bu süre zarfında iki kere hamilelik geçirmesi de çocuk gelin

<sup>251</sup> Tekin, **a.g.e.** , (2010), 52.

olmasının trajik göstergesidir. Hikâyedeki olaylar sonradan gözlemci anlatıcı tarafından aktarılır.

#### 4.3.2.6. Mekân

Hikâyenin geçtiği mekân dağ köyüdür. Yıldız'ın gelin geldiği bu köydeki ev içi yaşamı anlatılır. Hikâyede ev, mekân olarak tercih edilerek Yıldız'ın iç dünyası kilimler üzerinden yansıtılır. Yazar tarafından mekâna dair tasvir yapılmaz, hikâyede kapalı mekân üzerinden Yıldız'ın içinde bulunduğu durum aktarılır.

#### 4.3.2.7. Dil ve Üslup

“Kuşlar” hikâyesinin gözlemci anlatıcısının dili sadedir ve hikâyede halk ağzındaki söyleyişlerin kullanıldığı görülür. Hikâyede yalın üslubun yanı sıra efsaneci üsluba yer verilir. Efsaneci üslup, Yıldız'ın dokuduğu kilimlerin anlatımında kullanılır:

*“Dünyada her şeyi gördüğüne inanan bu ihtiyar, nakışın sesini ilk kez duyuyordu. Adamakıllı korkmuştu, birkaç adım geriledi, yüksek sesle dua etmeye başladı. Sıkı sıkı düğümlenmiş kırmızı pencerenin kıyısında telaşla gidip gelen kuşlar bu duraksamayı fırsat bildiler. İlmekleri aralayıp uzun ve acılı çığlıklarla herkesin gözü önünde seccadeden atlayıp gittiler.”<sup>252</sup>*

#### 4.3.2.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede iç çözümleme tekniğinden yararlanılarak Yıldız'ın iç dünyası okuyucuya yansıtılır. Yıldız'ın ailesiyle ilgili bilgilerin verildiği kısımda özetleme tekniği uygulanır. Ayrıca hikâyenin genelinde anlatma tekniğinden faydalanılır.

### 4.3.3. “Kelimeler Masalı” Hikâyesi

#### 4.3.3.1. Konu

“Kelimeler Masalı” hikâyesinde insanoğlunun yaratılışı, dünyadaki insanların düzen kuruşu ve dillerin oluşumu konu edilir. Hikâyedeki bu durumlar olağanüstülükler barındırır. “Kelimeler Masalı” hikâyesini anlatanın/yazarının

<sup>252</sup> Çelik, **a.g.e.** , (2015), 24.

Afsun'un annesi olduğu düşünülür çünkü "Afsun" hikâyesinde, Afsun'un annesinin sakladığı defter bu hikâyede ortaya çıkar. "Nihayet bir akşam vakti, eline bir kalem aldı ve dağılıp kaybolmamaları için kelimeleri kâğıda dikmeye koyuldu. Gececek uzun zamanı da hesaplamış, sayfanın arasına bir reyhan yaprağı koymuştu... kelimeler, saklandıkları ormanla beraber defterin arasına kıvrılıp gözlerini kapattılar."<sup>253</sup> Hikâyede lisan tamirciliği yapan erkek kahramanı izleyen adam üzerinden kıskançlık ve şiddet duyguları verilir. Hikâye içerisinde insanların kötülük üzerine birleşmesi, dillerin araya girmesiyle engellenir.

#### 4.3.3.2. Olay Örgüsü

Hikâye meleklerin ve insanların yaratılmasıyla başlar. Dünyadaki ilk insan, nehirlerle çevrili toprak parçasında ilk olarak Güneş'e bakar. Dünya, insanoğlundan önce oluşumunu tamamlar. Dünyadaki düzen, insanların ölümüyle birlikte sona erer ve insanoğlunun ölümü benimsemesi için zaman yaratılır. Zamanla başa çıkmaya çalışan insanlar, kendilerine evler yaparak toplu halde yaşamaya başlar. Erkek kahraman, tek başına kulübede yaşayarak lisan tamirciliği yapar. Vadide oturan kadın kahramanın kulübedeki erkek kahramanın seslerle uğraşması dikkatini çeker ama erkek kahraman işiyle hemhâl olduğu için başkası tarafından izlendiğini fark etmez. Bir gün, kulübedeki erkek kahramanı köyden gelen bir adam da izler ve erkek kahramanın kulübesindekileri çalma niyetiyle adam köye geri döner. Adam, kulübe için insanları ikna ederken kadın kahraman bu durumu öğrenir ve tamircinin yanına gider. Kadın kahramanın anlattıklarını duyan tamirci ne yapacağını bilemez ve bunun üzerine kadın kahraman dillerle ilgili fikrini söyler. Tamircinin seslere verdiği talimatla ayrı diller oluşur ve sonraki gün insanlar birbirleriyle anlaşamadığı için oturdukları yerleri bırakıp giderler. Köyde birbirlerini anlayabilen birkaç insan dışında kimse kalmaz ve hep birlikte bir orman oluştururlar. Kadın kahraman, yaşananların unutulmaması için olan biteni yazıya geçirir.

"Kelimeler Masalı" hikâyesinin olay örgüsünde, insanlık tarihi yazarın zihnî dünyasının uyarlaması olarak olağanüstü bir şekilde okuyucuya aktarılır. Hikâye içerisinde okuyucu kurmaca bir dünyanın içerisinde olduğunu farkındadır.

<sup>253</sup> Çelik, *a.g.e.*, (2015), 29-30.

#### 4.3.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye, üçüncü kişi anlatıcı tarafından aktarılır ve hikâyede hâkim bakış açısı kullanılır: “Tanrı, melekleri yaratana kadar, günlerin adı yoktu. Salı günü adını İsrail’den almıştır. Perşembe günü Cebrail, cuma günü Şennail, cumartesi ise Melek Fahreddin yaratılmıştır. Yer, gök, hayvanlar ve diğer her şey Fahreddin’in hırkasından gelir.”<sup>254</sup>

#### 4.3.3.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; tamirci, kadın kahraman, kulübeyi gözleyen adam, köylüler ve insanlardır. Hikâyede insanoğluluyla ilgili genel bir anlatıma da yer verildiği için kişi kadrosu geniştir ama bireysel anlamda kişiler üzerine dikkat yoktur. Tamirci ve kadın kahraman olayların merkezindeki kişilerdir. Hikâyede insanlara dair eleştirel bir üslup kullanılır.

#### 4.3.3.5. Zaman

“Kelimeler Masalı” hikâyesinde insanlığın yaratılışı ve sonrasında insanların oluşturdukları düzen anlatıldığı için belirli bir zaman dilimi yoktur. Hikâyede zamanın oluşumu farklı bir şekilde yansıtılır:

*“Pek şaşırın Tanrı da, oturup ‘zaman’ diye bir şey icat etmek zorunda kaldı. Sayısız kolu ve bacağı olan bu tuhaf mahluk şaşmaz bir doğrulukla insanı, sadece insanı kovalıyordu. Diğer canlıların ondan haberi bile olmadı. Bugün hâlâ, günlere isim takan başka bir varlık yoktur tabiatta. Hiçbiri yılları saymaz, saatleri dakikalara bölen ince hesaplardan anlamaz. Çünkü sadece insan içindir zaman. Onu ölüme ikna etmek için. İnsan yoksa zaman işlemez.”<sup>255</sup>*

#### 4.3.3.6. Mekân

Hikâyedeki mekânlar; orman, vadi, köy ve kulübedir. Hikâye, olağanüstülükler barındırdığı için mekânların gerçekçi bir sunumu yoktur. Açık mekânlara hikâyede yer verilerek insanoğlunun yaratılışı ve beraberinde yaşadıkları aktarılır. Mekânlar

<sup>254</sup> Çelik, **a.g.e.**, (2015), 25.

<sup>255</sup> Çelik, **a.g.e.**, (2015), 26-27.

üzerinden insanoğlunun ormanı çöle, çölü ormana çevirebilen yapısına işaret edilir.

#### 4.3.3.7. Dil ve Üslup

Hikâyedeki üçüncü kişi anlatıcının dili, konuşma dilinin hususiyetlerini barındırır. Hikâyede yalın üslubun yanı sıra olağanüstülüklerin aktarıldığı kısımlarda efsanevi üslup kullanılır. Ayrıca insanoğluna dair eleştirel üsluba da yer verildiği görülür. Hikâyede dile dair dikkatli bir bakış vardır:

“... lisan tamiri kolay bir iş değil. Bugün bazı sözcükler topallayıp düşmeden yürüyorsa, vaktinde onun taktığı bacaklar sayesinde.”<sup>256</sup> Dilin tamir edildiği düşüncesi, hikâyedeki erkek kahraman üzerinden verilir.

#### 4.3.3.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede anlatma tekniği ve kahramanlara dair iç çözümleme tekniği kullanılır. Hikâyedeki “çöl” ve “orman” kavramlarıyla sonraki hikâyelere işaret edilerek kelimeler önemli bir noktaya getirilir ve böylece yazar leitmotif tekniğinden faydalanır.

*“Dilini yeni öğrendikleri dünyaydı onlarla konuşan. Az sonra toprakta bekleyen ormanı da duydular. Eğilip toprağa dokunduklarında hemen uyandı orman ve büyük bir hızla büyümeye koyuldu. İnsanlar, ıssızlığı hayata çevirip bugün bir çölden ibaret olan topraklarda bir orman yeşertmeyi başardılar. Evet. Bu göz alabildiğine uzanan çölün yerinde o vakitler sonsuz bir uyum içinde yaşayan dev bir orman vardı.”<sup>257</sup>*

#### 4.3.4. “Gökteki Kara Boncuk” Hikâyesi

##### 4.3.4.1. Konu

“Gökteki Kara Boncuk” hikâyesinde oduncu ve karısının ölümle sınanan hayatları anlatılır. Hikâye olağanüstülükler barındırır, yazar okuyucunun bunlar üzerinden gerçekleri bulmasını ister. Hikâyede Azrail’le gösterilen kıskançlık, öfke ve birbirini

<sup>256</sup> Çelik, **a.g.e.**, (2015), 27.

<sup>257</sup> Çelik, **a.g.e.**, (2015), 29.

öldürme arzusu insanoğluna aittir. Bu hikâyede, aşkla birlikte kadının anaç yapısı ve sevdiği için direnişi görülür. Yazar, oduncu ve karısının başına gelenlerin ve akıbetlerinin aslına “Deli Orman” hikâyesinde yer verir.

#### **4.3.4.2. Olay Örgüsü**

Hikâye, insanların ölümden kaçışıyla başlar. Oduncu, Azrail’in kendisini takip ettiğini bilmeden ormanda kurumuş ağaçları keser. Oduncunun bu dikkati Azrail’i rahatsız eder çünkü kendisini işinden edeceğini düşünür. Bu yüzden ölüm listesine oduncuyu da ilave eder. Sonraki gün oduncu ve karısı hayatlarında bir şeylerin farklı olduğunu sezerler. Kadın, oduncunun ormana gitmesini istemese de oduncu işlerini halletmek için ormana gider. Azrail’in ormanda oduncuyu öldürmeye çalıştığını fark eden kadın kocasının yanına koşarak onu vücuduyla korumaya çalışır. Kadın, bütün gece Azrail’in baskısına rağmen dayanır. Sabah olduğu zaman oduncu karısının ve kendisinin çınar ağacı olduklarını fark eder.

“Gökteki Kara Boncuk” hikâyesinin olay örgüsü masalı anımsatmakla beraber, yazar gerçeklere farklı bir noktadan değinir. Hikâyedeki kahramanlar üzerinden insanlığın çıkmaz durumları sergilenir ve hikâyede insanların birbirlerine uyguladıkları şiddetin karşısında aşkın koruyuculuğu göze çarpar.

#### **4.3.4.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Hikâye üçüncü kişi anlatıcı tarafından aktarılır. Gözlemci figürün bakış açısı hikâyede kullanılarak dışarıdan bakan bir göze yer verilir. Oduncu ve karısının hayatı farklı bir gözden anlatıldığı için kahramanların birbirlerine duydukları sevgiyi okur benimseyemez.

#### **4.3.4.4. Kişiler**

Hikâyedeki kişiler; oduncu, oduncunun karısı, Azrail ve diğer meleklerdir. Kişiler, hikâyede kişisel özellikleriyle yansıtılmaz. İnsanoğlundaki duygu yapısı kahramanlar üzerinden sunulur.

#### 4.3.4.5. Zaman

Hikâyede oduncu ve karısının yaşamlarının iki günü anlatılır. “Gökteki Kara Boncuk” hikâyesinde belirsiz zaman ifadeleri kullanılarak hikâyenin zamanının herhangi bir dilimde geçebileceği gösterilir.

#### 4.3.4.6. Mekân

Hikâyede mekân olarak orman ve oduncunun kulübesi geçer. Kulübe ile kahramanların arasındaki sevgi bağı yansıtılır. Orman ise dış etkiye açık olan kahramanların birbirlerini koruma çabalarının aktarıldığı bir mekândır.

#### 4.3.4.7. Dil ve Üslup

Hikâyedeki gözlemci anlatıcının dili, konuşma dilinin hususiyetlerini barındırır. Yazar hikâyenin başında kahramanların birbirine olan aşkını yansıtmak amacıyla şiirsel bir dil de kullanır. Hikâyede yalın üslubun yanı sıra efsanevi üsluba yer verilerek olağanüstü durumlar anlatılır.

#### 4.3.4.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede anlatma tekniğinin yanı sıra kahramanların sunulmasında iç çözümleme tekniğinden yararlanılır. İç çözümleme tekniğiyle birlikte okur kahramanların duygu ve düşünce dünyalarına girer.

### 4.3.5. “Toprağın Öyküsü” Hikâyesi

#### 4.3.5.1. Konu

“Toprağın Öyküsü” hikâyesinde, Mary'nin amcasının işlediği cinayet sonucunda çölde geçirmek zorunda kaldığı hayatı anlatılır. Hikâyede insanların dünyada kurdukları düzenle birbirlerine çektirdikleri acılara dair eleştiri vardır: “Neden herkes kendinden öncekinin suçunu üstlenip kaldığı yerden devam ediyor can



yakmaya? Dağ, taş, bütün dünya değdiği yeri yakıp kül eden hikâyelerimizle dolu. Toprağa sızıyor bunlar, bu koskoca dünya yarattığımız acıyla kavruluyor.”<sup>258</sup>

#### 4.3.5.2. Olay Örgüsü

Hikâye Jacob’un Hasan’ı öldürmesiyle başlar. Hasan’ın ölümü üzerine aşireti Jacob’a mal ve ailesinden bir kız alınması cezası verir. Jacob’un malı olmadığı için yeğeni Mary’i zorla alırlar ve çöle Hasan’ın oğlu Ahmet’in yanına götürürler. Mary, çölde gezen bu insanlara cariyelik yapar. Dinî inancından dolayı çölde tek başına bırakılan Mary, hayalleriyle hayata tutunur. Göçebelerin yanına geldikten üç yıl sonra, Ahmet tarafından kabul edilir ve Ahmet’ten hamile kalır. Mary’nin cezası Ahmet’e doğuracağı oğlanla son bulacağı için Mary bebeğin doğmasını dört gözle bekler. Bebeğin doğumuyla birlikte Ahmet ve karısı Havva çocuğun anne babası kabul edilir, bu durum ise Mary’i üzer. Meryem olarak çağırıldığı bu aşirette Mary’nin yalnızlığı oğluyla geçirdiği vakitlerde azalır. Mary, çocuğuna hikâyeler anlatıp kâğıt gemiler yapmayı öğretir. Çocuğun yedi yaşına geldikten sonra sınavı geçmesiyle birlikte Mary’nin cezası sona erer ve Mary oğlundan ayrılmanın acısıyla amcası Jacob’un yanına döner. Mary, köyünde kimseyi bulamadığı için onu getiren kişiden kendisini Hayfa’ya götürmesini ister ve oğluna öğrettiklerinden dolayı bir gün çocuğunun özgürlüğünü arayacağını düşünerek mutlu olur.

“Toprağın Öyküsü” hikâyesinin olay örgüsünde geçmişte yaşanan husumetin bir insanın hayatını tamamen etkilediği görülür. Hikâyede olaylar baştan başlatılarak anlatılır. Mary’nin anı ve hayalleri olaylar içerisinde verilerek içinde bulunduğu durum yansıtılır.

#### 4.3.5.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye, birinci kişi anlatıcı tarafından tekil bakış açısıyla anlatılır. Hikâyede Mary’nin anısına yer verilerek kahraman anlatıcının okuyucu tarafından daha iyi tanınması sağlanır. Mary’nin ailesiyle Hayfa’daki deniz kıyısında geçirdikleri bu anı, çölde yaşadığı için Mary’nin aklından çıkmaz.

<sup>258</sup> Çelik, *a.g.e.*, (2015), 49.

#### 4.3.5.4. Kişiler

“Toprağın Öyküsü” hikâyesindeki kişiler; Mary, Ahmet, Havva, Jacob, Hasan, Mary'nin çocuğu ve aşiretteki göçebelere. Hikâyenin merkezindeki kişi Mary'dir. Mary'nin amcası yüzünden yaşamak zorunda olduğu hayatın onu psikolojik anlamda sıkıntıya soktuğu, hikâyenin sonunda cezadan kurtulmasıyla ortaya çıkar. Hikâyede Ahmet, Havva ve diğer göçebelere Mary'e karşı olan dışlayıcı tutumları farklı dinlere mensup olmalarından kaynaklıdır. Jacob ile Hasan arasında yaşananlar hikâyenin gerilim kısmını oluşturur. Mary'nin çocuğu ile olan ilişkisi sonucunda çocukta Mary tarafından bırakılan izler, “Çöl Gemileri” hikâyesinde ortaya çıkar. Mary'le çocuğun kâğıttan gemileri çölde yüzdürme çabaları, hayali dünyalarını gösterir. Yazarın kitaba *Kâğıt Gemiler* ismini vermesi, herkesin kendi çölünde yolunu arayıp bulmasını göstermek amacıyla.

#### 4.3.5.5. Zaman

Hikâyedeki zaman dilimi Mary'nin hayatının on yılını kapsar. Jacob'un Hasan'ı öldürmesiyle götürüldüğü çölde Mary'nin Ahmet tarafından kabul edilmesi üç yılını alır. Mary, oğlunu dünyaya getirdikten sonra çocuğunun sınava girmesi için yedi yıl daha bekler. Hikâyede zaman, yıllar üzerinden aktarılır. Mary, on beş yaşında getirildiği çölden yirmi beş yaşında ayrılır.

#### 4.3.5.6. Mekân

Hikâyedeki mekânlar Jacob'un evi ve çöldür. Mary'nin göçebelere birlikte, on yıl boyunca, aynı yerlerde sürekli gidip geldiği görülür. Mary'nin dolaştıkları yerlere bakış açısı şöyledir: “Konakladığımız yerde üç-dört günden fazla kalmıyorduk. Tam civardaki suyla, ağaçla tanışmak üzereyken ocak ateşini söndürüp taşları bozuyor, hayvanları toplayıp sabırla yola koyuluyorduk. Oysa yıldız ışığının parlatıp önümüze serdiği kum tepelerinin gerisinde hiçbir şey yoktu.”<sup>259</sup> Çölün ıssızlığı, Mary'nin kendisini yalnız hissetmesine neden olur. Mary'nin çocuğunun doğmasıyla birlikte çölde onunla geçirdiği vakitler, mekâna bakışını değiştirir. Hikâyede Mary'nin Hayfa'daki deniz anısı anlatılarak mekânın insan üzerindeki

<sup>259</sup> Çelik, *a.g.e.*, (2015), 42.

olumlu etkisi gösterilir. Kupkuru çöllerde hayatını geçiren birisi için deniz unutulmaz bir anıdır. Zamanın beraberindeki değişim, Jacob'un evi üzerinden hikâyede okuyucuya sunulur. Mary, on yıl sonra döndüğü evde hiçbir şeyin aynı olmadığını görür.

#### 4.3.5.7. Dil ve Üslup

Hikâyenin kahraman anlatıcısının dili konumuna uygundur. Hikâyede insanlara dair eleştirel üslup kullanılır. Hikâyenin genelinde yalın üslubun tercih edilmesi okuyucunun Mary'nin hayatıyla bağ kurmasını sağlar.

#### 4.3.5.8. Anlatım Teknikleri

“Toprağın Öyküsü” hikâyesinde Mary'nin anısına yer verilerek geriye dönüş tekniği uygulanır. Ayrıca anlatma tekniğinin yanı sıra “kâğıt gemiler” ve “çöl” kelimeleriyle birlikte leitmotif tekniğinden yararlanır.

*“Biz ikimiz, küçük oyuncaklar yapardık; en çok sevdiği de kâğıttan gemilerdi. Hayfa'ya gitmelerini emreder, göğe salınan kuşlar gibi rüzgâra bırakıverirdi onları. Çünkü hikâyelerimizin içinde, Hayfa'nın ayrı bir yeri vardı. Çünkü diğerleri gibi bir düş değil, hikâye etmeye değer tek anımdı bu. Annem, babam ve ben, o eski, o güzel, o geri gelmez günlerde Hayfa'ya gitmişiz, çünkü babam bize denizi göstermek istiyormuş. Jacob, annemin denizden korktuğunu, hatta babamın elini bırakıp kaçmak istediğini söylerdi. Ben dört yaşındaydım o zaman, koşup suya girdiğimi hatırlıyorum. Ama birkaç adımdan fazla atamadım; annemin çılgınlığıyla koşup gelen babam beni sudan çıkardı.”<sup>260</sup>*

#### 4.3.6. “Beyaz Kelebek” Hikâyesi

##### 4.3.6.1. Konu

“Beyaz Kelebek” hikâyesinde, Samet ile Ceylan'ın kelebeklerle kesişen hayatı anlatılır. Hikâyenin devamı olan “Deli Orman” hikâyesinde beyaz kelebeklerin sırrı ve Samet ile Ceylan'ın farklı bir yerdeki hayatları okuyucuya sunulur. Hikâyede masal unsurlarıyla birlikte gerçeklere değinilir. Samet karakteri üzerinden insanların zorunluluklarının onları farklı yollara sürüklediği gösterilir. Ceylan

<sup>260</sup> Çelik, **a.g.e.**, (2015), 45-46.

karakteriyle birlikte çaresiz kadının başkalarının zorlamaları altında kalınca kolunun kanadının kırılması anlatılır.

#### 4.3.6.2. Olay Örgüsü

Hikâye, kahraman anlatıcının Samet'i anlatmasıyla başlar. Samet, isimsiz kahraman anlatıcı ve kahraman anlatıcının kardeşiyle birlikte sınırda yabancılarla karşılaşır. Yabancıların kim olduğuna bakmak için yanlarına giderler ve bu kişilerden yaşlı kadın düğüne giden bir topluluk olduklarını söyleyerek oğlunu ve gelinini işaret eder. Samet eve dönmek için biraz ilerlemelerine rağmen, gördükleri insanlarda ters bir durum olduğunu düşünerek geri döner. Kahraman anlatıcı ve kardeşi Samet'i bekler ve Samet yanlarına döndüğünde arabada oturanın gelin olmadığını, bir kızı kaçırdıklarını söyler. Samet, aradan zaman geçtiği hâlde Hacı Amca'nın köye getirdiği Ceylan'ın kaçırılan kız olduğunu köylüye anlatmaya çalışır. Ceylan, Hacı Amca'nın evindeki işleri yapar ve Hacı Amca'nın oğlu Cüneyt tarafından rahat bırakılmaz. Samet hasta annesini evde bırakıp sınırdan eşya getirip götürdüğünde, Ceylan yaşlı kadına yiyecek getirir. Samet, Ceylan'a geçmişini hatırlatmaya çalışır ama Ceylan hiçbir şey bilmediğinden dolayı ağlar. Samet'in Ceylan'ı gördüğü ilk gece beyaz kelebekler etrafını sarar, bunları köylüye anlatsa da kahraman anlatıcı dışında kimse Samet'e inanmaz. Cüneyt, babasının ölümüyle birlikte borçlanır ve bu borçlardan kurtulmak için Ceylan'ı isteyen bir ağaya onu verme kararı alır. Ceylan evlenmek istemez, bu yüzden Cüneyt Samet'in annesini tedavi ettirmek sözüyle Samet'ten Ceylan'ı ikna etmesini ister. Ceylan, Samet'le konuştuktan sonra evlenmeyi kabul eder ve Samet annesinin tedavisi için köyden gider. Cüneyt'in başı beladan kurtulmaz ve borçları yüzünden evlerine onları öldürmek için birileri gelir. Cüneyt bu durumu fark ederek Ceylan'la eski değirmene gider. Cüneyt, Ceylan'ı değirmende un çuvalına sardıktan sonra evlerine döner ve bahçede adamlar tarafından öldürülür. Köyde yapılan arama çalışmaları sonucunda Ceylan bulunamaz. Samet annesinin ölümü üzerine köye döndüğünde olanları duyar ve Ceylan'ı bulmaya çalışır. Samet'in Ceylan'ı aradığı günlerden birinde köye geri dönmemesi köylüleri rahatlatır. Kahraman anlatıcı, Samet'in Ceylan'ı bulduğuna ve yeni hayatlarının olduğuna inanır.

Hikâyenin olay örgüsünde Samet ile Ceylan'ın ilişkisi verilirken ilk karşılaştıkları geceki anıya da ara ara hatırlatmalar yapılır. Bu durum hikâyenin bu kısımlarında kopmaların yaşanmasına sebep olur.

#### **4.3.6.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

“Beyaz Kelebek” hikâyesi, kahraman anlatıcı tarafından tekil bakış açısıyla aktarılır. Kahraman anlatıcı, hikâye içerisinde önemli bir konumda değildir; Samet ile Ceylan'ın hayatını okuyucuya sunan bir görevli niteliğindedir.

#### **4.3.6.4. Kişiler**

Hikâyedeki kişiler; Samet, Ceylan, Hacı Amca, Cüneyt, Cüneyt'in annesi, kahraman anlatıcı, kahraman anlatıcının kardeşi, annesi ve köylülerdir. Hikâyenin merkezindeki kişiler Samet ve Ceylan'dır. Samet, güçlü bir karakter özelliği gösterirken Ceylan savunmasızdır. Hikâyede Ceylan'ın çaresizliği, yalnızlığı ve kenara itilmişliği görülür. Cüneyt, hikâyede Samet ile Ceylan arasındaki ilişkinin gerilim noktasını oluşturur. Cüneyt'in sorumsuzlukları birinci dereceden Ceylan'ı ilgilendirse de Samet de Ceylan'ı sevdiği için bu durumlardan etkilenir. Hacı Amca, Cüneyt'in annesi, köylüler, kahraman anlatıcı, kahraman anlatıcının annesi ve kardeşi hikâyedeki yardımcı kişilerdir. Kahraman anlatıcı ile Samet arasında arkadaşlıktan öte kardeşlik ilişkisi vardır.

#### **4.3.6.5. Zaman**

Hikâyedeki zamanla ilgili yıllar üzerinden çıkarım yapılabilir. Hikâyenin başında kahraman anlatıcı on iki yaşındadır ve hikâyenin sonlarına doğru on dokuz yaşına gelir. Bu yüzden hikâyenin yedi yıllık süre zarfında geçtiği düşünülür. Hikâye uzun bir zaman diliminde geçtiği için olaylar özetlenerek aktarılır. Ayrıca olaylar, kahraman anlatıcı tarafından sonradan aktarılır.

#### **4.3.6.6. Mekân**

Hikâyedeki mekânlar; Suriye, sınır, Gaziantep'in köyü, Hacı Amca'nın evi ve değirmendir. Sınır kahramanların ilk karşılaştıkları yerdir ve olaylar buradan başlar.

Hikâyede sınırla birlikte kahramanların Suriye'ye geçtiği görülür. Hacı Amca'nın evi, Ceylan'ın hikâyede anlatımında önemli bir yere sahiptir. Ceylan'ın bu evde köle olduğunu düşünen köylü, dışarıdan evi dikkatle inceler. Değirmen, Ceylan'ın yeni hayatına doğuşunu hazırlayan bir mekândır. "Deli Orman" hikâyesinde Samet'in Ceylan'ı değirmende bulması da anlatılır.

#### 4.3.6.7. Dil ve Üslup

Hikâyedeki kahraman anlatıcının dili konumuna uygundur ve hikâyede halk ağzındaki söyleyişlere yer verilir. Hikâyenin genelinde yalın üslup kullanılmakla beraber olağanüstü durumların aktarıldığı kısımlarda efsanevi üslup tercih edilir.

#### 4.3.6.8. Anlatım Teknikleri

"Beyaz Kelebek" hikâyesi uzun bir zaman dilimini konu aldığı için özetleme tekniğinden faydalanılır. Hikâyede kahramanların anısına yer verilerek geriye dönüş tekniği uygulanır. Ayrıca anlatma tekniğiyle birlikte hikâyede beyaz kelebekler önemli bir kavram hâline getirilerek leitmotif tekniği uygulanır.

### 4.3.7. "Çöl Gemileri" Hikâyesi

#### 4.3.7.1. Konu

"Çöl Gemileri" hikâyesinde Mary'nin oğlunun on dokuz yıllık hayatı ve insanlığa dair düşünceleri anlatılır. Bu hikâye "Toprağın Öyküsü" hikâyesinin devamı niteliğindedir. Okuyucu, bu hikâyeye birlikte Mary'i oğlunun gözünden tanıma fırsatı elde eder. Hikâyede kum ve hayat birbirine benzetilir: "Bence kum tıpkı hayata benziyor. Üstüne işaretler, levhalar koymak mümkün değil. İnsanın kendi yolunu kendinin çizmesi gerekiyor."<sup>261</sup> Hikâyede Mary'nin oğlunun da aşiretinden ayrılıp kendi yönünü bulmaya çalıştığı görülür.

<sup>261</sup> Çelik, *a.g.e.*, (2015), 72.

#### 4.3.7.2. Olay Örgüsü

Hikâye Mary'nin oğlunun çocukluğunu hatırlamasıyla başlar. Erkek kahramanın Mary'nin aşiretteki herkesten farklı olması dikkatini çeker. Mary ve oğlu çölde gezerek günün büyük bölümünü beraber geçirirler. Mary oğluna gideceğini söylediği için erkek kahramanın çocukluğunda kaçma düşüncesi zihnine yerleşir. Mary'nin anlattığı hikâyeler ve kâğıttan yaptıkları gemiler erkek kahramanı etkiler. Mary'nin çölde onu bırakıp gitmesinden dolayı çok üzülür. Erkek kahramanın babası Ahmet, ölmeden önce bütün gerçekleri anlatır. Erkek kahraman, Mary'nin annesi olduğunu öğrenmesinden sonra kendisini toparlayamaz. On dokuz yaşına giren erkek kahramandan aşiretin başına geçmesini isterler ama o ayrılarak kendi yolunu arar.

“Çöl Gemileri” hikâyesinin olay örgüsünde, “Toprağın Öyküsü” hikâyesindeki olayların farklı bir gözden aktarıldığı görülür. Mary ve oğlunun çöle ve insanlara dair düşünceleri benzerlik gösterir. Hikâyede olaylar baştan başlatılarak sunulur. İki hikâyenin kurgu ortaklığı olayların sunumunu güçlendirir.

#### 4.3.7.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Çöl Gemileri” hikâyesi, birinci kişi anlatıcı tarafından aktarılır. Kahraman anlatıcının tekil bakış açısıyla sunulan olaylar ve insanlar, “Toprağın Öyküsü” hikâyesiyle bütünleşir. “Toprağın Öyküsü”ndeki Mary karakterine, bu hikâyede dışarıdan bir gözle bakılır.

#### 4.3.7.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; isimsiz kahraman anlatıcı, Mary, Ahmet, Havva ve göçebelere. İsimsiz kahraman anlatıcı, Mary'nin oğludur ve hikâyede Mary'nin düşüncelerinin oğlunda tezahür ettiği görülür:

*“Böylece gitmek kelimesinin bizim için ne kadar anlamsız olduğunu düşünmeye başladım. Yerleşmeden dolaşmak inadının da insanı bir başka hayata sabitlediği kimsenin aklına gelmiyordu. Develerin, hecinlerin sağına soluna dizilip gidiyormuş gibi yapıyorduk. Aslında bir yere gittiğimiz yoktu; aynı çölün aynı vadilerinde dolaşıp duruyorduk. Güneş aynı yerden batıyor,*

*rüzgâr aynı tepelerden geliyordu. Vahaların hepsini tanıyorduk; çadırı nereye kuracağımız, ocağı nerede yakacağımız belliydi. Ayağındaki zincirle birkaç adım atabilen tutsaklar gibiydik.”<sup>262</sup>*

Hikâyede isimsiz kahraman anlatıcı tarafından insanların kurallarına dair eleştirel bir tavır vardır. Mary ile isimsiz kahraman anlatıcının düşünceleri paraleldir. Ahmet, Havva ve göçebeler hikâyenin yardımcı kişileridir.

#### **4.3.7.5. Zaman**

Hikâyenin zaman dilimi kahraman anlatıcının on dokuz yıllık hayatını kapsar. Hikâyede uzun bir zaman dilimi anlatıldığı için olaylar kahraman anlatıcı tarafından özetlenir. Olaylar, kahraman anlatıcı tarafından sonradan aktarılırken hikâyenin sonundaki kısmın anında aktarıldığı görülür. Anında aktarmanın olduğu kısımda, kahraman anlatıcı çölde kendi dünyasının yönünü bulmaya çalışır.

#### **4.3.7.6. Mekân**

Hikâyedeki tek mekân çöldür. Kahraman anlatıcı, çölün sürekli aynı noktalarında gidip gelmekten hoşlanmaz. Çöl, açık mekân olduğu halde kahraman tarafından zamanla dar bulunur. Kahraman anlatıcı aşiretten ayrıldıktan sonra çölün genişliğini hisseder çünkü artık kendi yolunu bulacaktır. Bu durum kahramanın iç dünyasındaki değişimle mekâna bakmasından kaynaklıdır.

#### **4.3.7.7. Dil ve Üslup**

“Çöl Gemileri” hikâyesinin dili konuşma dilinin hususiyetlerini barındırır. Kahraman anlatıcının dilinin yaşına uygun olması, hikâyeyi gerçekçi kılar. Hikâyede insanların koydukları kurallara karşı eleştirel üslup kullanılır ve bu kısım haricinde hikâyenin yalın üslupla yazıldığı görülür.

<sup>262</sup> Çelik, **a.g.e.** , (2015), 68.



#### 4.3.7.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede geçmişin anlatımında özetleme tekniğinden yararlanılır. Kahraman anlatıcının on dokuz yıllık hayatının hikâyede anlatılabilmesi için bu tekniğin kullanılması bir nevi zorunluluk oluşturur. Kâğıttan gemiler ve çölle birlikte leitmotif tekniği kullanılır. Yazarın çölü anlatırken bile, denize düşkünlüğünden dolayı gemileri yanında getirdiği görülür. Hikâyenin genelinde ise anlatma tekniği uygulanarak kahramanların hayat serüveni aktarılır.

#### 4.3.8. “Ah, Seni Bahtsız Yalnız” Hikâyesi

##### 4.3.8.1. Konu

“Ah, Seni Bahtsız Yalnız” hikâyesinde Afsun’un annesi ve Sitare’den sonraki hayatı anlatılır. Bu hikâye, “Afsun” hikâyesinin devamı niteliğindedir. Hikâyede insanların dini inançlardan kaynaklı ayrıştığı ve kendi inançlarından olmayanları dışladığı görülür:

*“Çünkü bize Yezidi demeyi severler. Oysa biz kendimize Azday deriz; Ezidi deriz; ah seni bahtsız yalnız deriz. Herkes Yüce Melek Tavus’a değil de ismi uzak olsun, o fena meleğe taptığımızı zanneder. İşin aslını da merak eden olmaz. Bizi incitmek baba geleneğidir. Bazen uzaktan taş atanlar, geçerken küfredenler olur. Bizde küfretmek, sövüp saymak yasaktır. Cefaya tahammülle yükümlüdür Ezidiler, karşılık veremeyiz.”<sup>263</sup>*

##### 4.3.8.2. Olay Örgüsü

Hikâye Afsun’un duasıyla başlar ve Afsun başkası tarafından izlendiğini fark ettiği için evlerine dönme kararı alır. Erkek kahraman, Afsun’u eve gitmeden yakalar ve ona sorular sorar. Afsun, erkek kahramanın gülüşünden etkilenir. Sonraki gün Afsun, erkek kahramanın çalıştığı otel inşaatının önünden geçer ve onu gören erkek kahraman Afsun’a seslenir. Afsun ve erkek kahramanın konuşmasını dinleyen işçiler dikkatle onları izlerler. Afsun’un uzaklaşmasını beklemeden erkek kahramana Afsun’un Yezidi olduğu bilgisini verirler. Afsun eve dönerken inançlarından dolayı başlarına gelenleri düşünür. Erkek kahraman, Afsun’un evinin

<sup>263</sup>Çelik, **a.g.e.**, (2015), 76-77.

bahçesine girerek ona çöldeki ormanı anlatır ve Afsun'un kendisini oraya götürmesini ister. Afsun, bunları duyunca annesinin defterinde yazılanları hatırlayarak bayılır ve kendine geldiği zaman erkek kahramanla Deli Orman'la ilgili sırrını inançlarından dolayı paylaşamaz.

Bu hikâyenin olay örgüsü "Afsun" hikâyesiyle bütünleşir. Hikâye gerilimle bitirilerek okuyucuda merak uyandırılır. Okuyucu, "Deli Orman" hikâyesinde sorularının cevaplarını alır. Olaylar içerisinde "Kelimeler Masalı" hikâyesini çağrıştıran öğeler vardır. Yazarın hikâye kurguları içerisinde ipuçları bırakarak hikâyeleri birleştirmesi, kurgusal anlamdaki gücü gösterir.

#### **4.3.8.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Hikâye ben anlatıcı tarafından aktarılır. Afsun, hikâyenin başkişisi aynı zamanda kahraman anlatıcısıdır. Hikâyede kahraman anlatıcının tekil bakış açısı kullanılır. Afsun'a dair dışarıdan bakış, "Deli Orman" hikâyesinde görülür.

#### **4.3.8.4. Kişiler**

Hikâyedeki kişiler; Afsun, isimsiz erkek kahraman, Afsun'un babası ve inşaat işçileridir. İsimsiz erkek kahraman, "Beyaz Kelebek" hikâyesinin kahraman anlatıcısıdır, okur bu bilgiyi bırakılan ipuçları sonucunda bulur. Afsun'un babası ve inşaat işçileri hikâyenin yardımcı kişileridir. Hikâyede inşaat işçileri üzerinden insanlar arasındaki dinî ayrılıklar gösterilir. Afsun ve isimsiz erkek kahramanın arasındaki ilişkinin devamı, "Deli Orman" hikâyesinde ortaya çıkar. Afsun ve isimsiz erkek kahraman, hikâyenin merkezindeki kişilerdir. Bu hikâyede Afsun'un erkek kahramana olan duyguları verilirken "Deli Orman" hikâyesinde erkek kahramanın Afsun'a dair duyguları açığa çıkar.

#### **4.3.8.5. Zaman**

Hikâyede Afsun'un hayatının iki günü anlatılır. Hikâyede zaman geriye dönüş tekniğiyle birlikte genişletilir. "Afsun" ve "Kelimeler Masalı" hikâyelerine yapılan

göndermeler de zamanın genişletilmesini sağlar. Hikâyedeki olaylar sonradan kahraman anlatıcı tarafından aktarılır.

#### 4.3.8.6. Mekân

Hikâyedeki mekânlar; çalılık, otel inşaatı ve Afsun'un evinin bahçesidir. Kahramanların ilk karşılaştığı yer çalılıktır ve Afsun ile erkek kahramanın etkileşimi burada görülür. Otel inşaatı, erkek kahramanın çalıştığı yerdir ve Afsun'un ziyareti sonucunda burada tekrar karşılaşırlar. Afsun'un evinin bahçesi ise kahramanların birebir iletişim kurdukları üçüncü mekândır. Mekânlara dair hikâyede ayrıntılı bir bakış yoktur, kahramanların sunumunda kullanılan dekorlardır.

#### 4.3.8.7. Dil ve Üslup

Hikâyenin kahraman anlatıcısının dili, konuşma dilinin hususiyetlerini barındırmakla beraber hikâyede betikten bahsedilen kısımda şiirsel dile yaklaştığı görülür. Kitapta Afsun karakteri hikâyeleri anlatan/yazan konumundadır ve hikâyeler arasında okur ile Afsun karakteri arasındaki bağ güçlendikçe okur, yazarın dilinden dökülen her şeye inanma eğilimi içerisine girer. Hikâyede eleştirel üslup ve yalın üslup kullanılır.

#### 4.3.8.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyenin genelinde anlatma tekniği kullanılmakla birlikte geçmişteki anlara gidilen kısımlarda, geriye dönüş tekniği uygulanır:

“Annem kaybolduktan sonra, giysilerimin arasında defterini bulmuştum... Kiraz sandıktan çıkan defterdi bu; içinde kurumuş kalmış bir reyhan yaprağı vardı... Sitare gittikten bir yıl sonraydı.”<sup>264</sup>

<sup>264</sup> Çelik, **a.g.e.**, (2015), 79.

### 4.3.9. “Deli Orman” Hikâyesi

#### 4.3.9.1. Konu

“Deli Orman” hikâyesinde, insanların kötü özelliklerinden kaçan Afsun, Samet, Ceylan, oduncu, oduncunun karısı ve isimsiz kahraman anlatıcı hayatlarıyla birlikte anlatılır. Yazar bu hikâyede olaylar ve kişiler üzerinden toplumun sıkıntılarına değinir. Afsun dinî inancından dolayı insanlar tarafından dışlanırken oduncu ve Ceylan şiddete maruz kalır. Bu durumlardan zarar gördükleri için kendi dünyalarını kurarlar.

#### 4.3.9.2. Olay Örgüsü

Hikâye, kahraman anlatıcının bir temmuz akşamında Afsun’a âşık olmasıyla başlar. Kahraman anlatıcı, evlerinin bahçesinde gördüğü Afsun’u takip eder ve çalılıklarda onunla konuşur. Afsun’un Yezidi olması önlerinde büyük bir engel oluşturur. Kahraman anlatıcı aşkıyla birlikte bilmediği yerlerde gezer, bir gün çölün ortasında beyaz kelebekleri ve yeşillikleri görür. Parmaklıkla çevrilmiş yeşillik alanın içindeki Samet’e seslenir ama karşı taraftan cevap alamaz. Yeşillığın etrafında dönerek içeri girmeye çalışır ama bir giriş yolu bulamaz. Birkaç gün yeşillik alanı tekrar bulmaya çalışsa da aramaları sonuç vermez. Afsun’a çölde gördüğü ormanı anlatır ve beraber orayı bulmak istediğini söyler. Sonraki gün Afsun’la beraber beyaz kelebekleri geçerek yeşillik alanı bulurlar. Samet gelenleri görünce onları içeri alır. Kahraman anlatıcı, Samet’e Ceylan’la buraya nasıl geldiklerini sorar. Samet Ceylan’ı bulduktan sonra, sınırdan birlikte geçerek Ceylan’ın ailesinin arazilerini öğrenirler ve burada çöle dönen ormanı tekrar yeşertirler. Kahraman anlatıcı etrafına bakarken oduncu ile karısı dikkatini çeker ve Samet, onların da insanların kötülüklerinden kaçarak buraya geldiklerini söyler.

“Deli Orman” hikâyesinin olay örgüsünde, “Beyaz Kelebek” ve “Gökteki Kara Boncuk” hikâyelerinde kapalı kalan noktaların açıklığa kavuşturulduğu görülür. Hikâyede “Kelimeler Masalı” hikâyesine de gönderme yapılır. Olayların baş kısmı “Ah, Seni Bahtsız Yalnız” hikâyesiyle ortaktır ama bu hikâyede Afsun’un ağzından değil, isimsiz erkek kahraman tarafından sunulur.

#### 4.3.9.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye kahraman anlatıcı tarafından tekil bakış açısıyla aktarılır. Kahraman anlatıcı, hikâyedeki isimsiz erkek kahramandır. Bu kahraman “Beyaz Kelebek” ve “Ah, Seni Bahtsız Yalnız” hikâyelerinde de yer alır. Bu hikâyeyle birlikte okur, Afsun karakterini dışarıdan bir gözle görür.

#### 4.3.9.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; isimsiz kahraman anlatıcı, Afsun, Samet, Ceylan, oduncu ve karısıdır. *Kâğıt Gemiler* kitabındaki hikâyelerin merkezinde yer alan bu kişiler “Deli Orman” hikâyesinde bir araya getirilir. İsimsiz erkek kahraman ile Afsun’un, Samet ile Ceylan’ın, oduncu ile karısının aşkları ve dünya içerisinde masum kalışları; hikâyedeki kahramanların birleşimini gösterir.

#### 4.3.9.5. Zaman

Hikâyedeki olaylar temmuz ayında gerçekleşir. Hikâye içerisinde geçmişe dair bilgiler verilerek zamanda genişletme sağlanır. Hikâyede belirsiz zaman ifadeleri kullanılır.

#### 4.3.9.6. Mekân

Hikâyedeki mekânlar; Afsun’un evinin bahçesi, çalılık ve çölün içindeki ormandır. Afsun’un evinin bahçesi ve çalılık isimsiz erkek kahraman ile Afsun’un bir araya getirildiği mekânlardır. Çölün içindeki orman ütöpik mekân niteliğindedir. Hayattaki kötü insanlardan kaçan azınlığın sığındığı bir yerdir.

#### 4.3.9.7. Dil ve Üslup

Hikâyedeki anlatıcının dili sadedir ve isimsiz erkek kahramanın Afsun’a olan aşkının anlatıldığı kısımda şiirsel bir dil kullanılması göze çarpar. Hikâyede yalın üsluba yer verilmesiyle birlikte okur kahramanların dünyasıyla bağ kurar.

“Ben hikâyemi tane tane anlatacağım.  
 Çünkü tıpkı böyle yazmanı istiyorum, tane tane.  
 Temmuz akşamıydı.  
 Dağların ufalanıp kuma karıştığı bir yerdeydim.  
 Araba köhne yolu yiye yiye bitiremiyordu.  
 Taş bir köprü vardı.  
 Durduğumuz her yerde yüzümüzü yıkıyor, su içiyorduk.  
 Temmuz akşamıydı.  
 Temmuz öğlenini hayal etmek bile istemiyorduk.  
 Şehre girince nispeten serin, bir taş eve götürdüler bizi.  
 Pencereden karşıki evin gölgeli avlusu görünüyordu.  
 Taşlıkta bir incir ağacı ve bir zakkum vardı.  
 Bir kız, zakkumun altına oturmuş ceviz dövüyordu.  
 Başını kaldırınca yüzündeki dövmeleri gördüm.  
 Yanağında ve alnında eski, sessiz harfler uyuyordu.  
 O, Afsun'du.  
 Tek bakışla gözlerimden aklıma girdi.  
 Pencerenin kıyısına sindim, bütün gece boş avluyu gözledim.

Gün doğmadan incirin kıyısında belirdi.  
 Sessizdi, kapıyı çekip çıktı.

Sokakları geçtik, evleri geçtik...  
 Sisli bir patikadan tepelere yöneldik.  
 Güneş doğarken bir şey duymuş gibi duruverdi.  
 Soluğumu tutup çalılara sindim  
 Yüzünü göğe çevirmişti, sonra gözlerini kapayıp ellerini açtı.  
 Güneş ona bir şeyler der gibiydi.  
 Afsun onun dediklerini avuçlarıyla dinler gibiydi.  
 Yine de gördü beni.  
 Güneşe çevirdiği avuçlarını öptü.  
 Arkasına bakmadan patikaya doğru yürümeye başladı.  
 Bıraksam o sisin içinde kaybolacaktı.”<sup>265</sup>

<sup>265</sup> Çelik, a.g.e. , (2015), 81-82.

#### 4.3.9.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede kahraman anlatıcı, Samet ve Ceylan'ın konuşmalarında diyalog tekniğinden yararlanılır. Samet ile Ceylan'ın başlarına gelenler geriye dönüş tekniğiyle okuyucuya aktarılır. Leitmotif tekniği hikâyede “deli orman” ve “çöl”le birlikte uygulanır. Anlatma tekniği de hikâyede kullanılan tekniklerdendir.

#### 4.3.10. “Son Hikâye” Hikâyesi

##### 4.3.10.1. Konu

“Son Hikâye” adlı hikâyede, Afsun'un hikâyeleri kaleme alma niyeti ve kendi dünyalarını oluşturmaları anlatılır. Bu hikâyede *Kâğıt Gemiler* kitabındaki bütün hikâyelere dair çıkarımlar yapıldığı görülür. Hikâyede insanlara dünyaya dair seslenilir:

*“İnsanlara, birbirinize güvenin, demek için yazacağız bunları. Merhamet, öfkeden daha kolaydır demek için. Yaz ki, güzel olan her şeye masal deyip geçmeyi aklın ölçüsü saymasın insanlar. İyiliğin masalarda uyuduğunu sanmasınlar. Akledip masalı yazan insan, onu getirip bahçesine de kuramaz mı?”*

*Yaz: Hayatı, yüreğimizde bir ağrı gibi taşımak zorunda değiliz. Yaz da, iyi bir insan olmanın yetmediğini anlat herkese. Birbirimize karşı iyi olmadıktan sonra, yürekte uyuyan iyiliğin beş para etmediğini herkes bilmeli. Yaz: Bugün herkes yeterince incitilmiştir artık.”<sup>266</sup>*

##### 4.3.10.2. Olay Örgüsü

Hikâye, Samet'in Afsun'a hayatlarını hikâyeleştirerek anlatmasını söylemesiyle başlar. Samet, Ceylan ve diğer kahramanlar kendi dünyalarını oluştururlar. Burada yanlarına gelecek insanları beklerler.

Bu hikâyede *Kâğıt Gemiler* kitabındaki hikâyelerle çağrışım kurularak kahramanların istediği dünya sunulur.

<sup>266</sup> Çelik, *a.g.e.*, (2015), 92.

#### **4.3.10.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Hikâye birinci kişi tarafından tekil bakış açısıyla aktarılır. Hikâyenin kahraman anlatıcısı Afsun'dur. Okura hikâyeleri yazan kişi olarak bu hikâyede de Afsun sunulur. Afsun'un ağzından insanların şiddetin esiri olmadığı, birlikte sevgi içerisinde yaşayacakları bir dünyanın da olabileceği gösterilir.

#### **4.3.10.4. Kişiler**

Hikâyedeki kişiler; Samet, Afsun ve hikâyelerde kendi yolunu arayan kahramanlardır. Hikâyede yolunu arayan kişilere atıf olduğu için akla Mary ile oğlu gelir. Çölden ormana yolculuk eden bu kişiler, okura başka bir dünyanın kapısının anahtarının yerini fısıldar. Kahramanlar hikâyede bir bütün olarak sunulur, kişilik özellikleriyle yer almaz. Yazarın amacı da insani olarak kahramanlarını aynı paydaya getirmektir.

#### **4.3.10.5. Zaman**

Hikâyedeki zaman dilimi kahramanların yaşadıklarıyla eş değerdir. Uzun bir zaman diliminin aktarılabilmesi için yaşananlar özetlenerek anlatılır. Hikâyede belirli zaman ifadelerine yer verilmez.

#### **4.3.10.6. Mekân**

Hikâyenin geçtiği mekân çölün içindeki ormandır. Bu mekân kahramanların kendi oluşturdukları dünyadır. Kahramanların çöllerde savrulan hayatları, ormanla birlikte huzura kavuşturulur.

#### **4.3.10.7. Dil ve Üslup**

Hikâyedeki kahraman anlatıcı konumuna uygun olarak konuşTURULUR. Hikâyede insanoğluna dair eleştirel üslup kullanılmakla beraber hikâyenin genelinde yalın üslup tercih edilir.



#### 4.3.10.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede anlatma tekniğinin yanı sıra kahramanların hikâyeleriyle ilgili özetleme tekniğinden yararlanır. Hikâyede özetleme tekniğiyle birlikte yaşananlar geniş bir perspektiften verilir.

#### 4.4. Antolojilerdeki Hikâyeleri

##### 4.4.1. “Evcilik Oyunu ve Birkaç Damla Kan” Hikâyesi

Ayşegül Çelik’in “Evcilik Oyunu ve Birkaç Damla Kan” hikâyesi, *Kar İzleri Örttü* isimli hikâye antolojisinde 2012 yılında yayımlanır. İlknur Özdemir tarafından yayına hazırlanan *Kar İzleri Örttü* kitabı, yirmi hikâyeden oluşur. “Evcilik Oyunu ve Birkaç Damla Kan” hikâyesi, on yedi sayfadır.

##### 4.4.1.1. Konu

“Evcilik Oyunu ve Birkaç Damla Kan” hikâyesinde, iki arkadaşın yılbaşından önceki gün geçmişlerini masaya yatırmaları ve ölümle sonuçlanan ilişkileri anlatılır. Hikâyede kitabın muhtevasına uygun olarak “kar”, “cinayet” ve “yılbaşı” geçer. Kitabın sunuş kısmında yazarların hikâyelerini hangi kriterlerle göre kaleme aldığı belirtilir: “Tek koşulumuz öyküde kar, yılbaşı ve cinayet olmasıydı, gerisi serbestti. Kısa öyküler de geldi, uzun öyküler de. Geçmişte gezinenler de vardı aralarında, fantastik dünyalarda yolculuklara çıkanlar da.”<sup>267</sup>

##### 4.4.1.2. Olay Örgüsü

Hikâye, Buket’in yılbaşından önceki gün kar yağışıyla birlikte arabasıyla Gamze’nin evine doğru ilerlemesiyle başlar. Buket, arabasından indikten sonra eşi Greg’le telefonda tartışır ve istemeyerek Gamze’nin evine girer. Gamze’nin evinin her tarafının pembelerle kaplı olması Buket’i şaşkınlığa uğratır ve Gamze’nin kızı İnci’den sonra delirdiğini düşünür. Gamze’nin yaptığı kahvenin yanında tatlılarını yerlerken Gamze’nin eşi Yavuz ve kızı İnci’yle ilgili sohbet ederler. Gamze,

<sup>267</sup> Özdemir, İ. (Editör). (2012). *Kar İzleri Örttü*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 7.

Buket'in sevdiklerini yanına çekip onu yalnız bırakmasından dolayı Buket'e kızar. Gamze, kızı İnci'nin Buket yüzünden ölüme sürüklendiğini anlayınca Buket'i evine getirmek için ısrar eder. Gamze, Buket'i öldürmek için üç ay boyunca hazırlık yapar. Gamze'nin kahvenin içine koyduğu ot ve karışımlar, Buket'in beyin kanaması ile ölmesine neden olur. Bu yüzden Gamze kendi kahvesine de zehir koyarak Buket'le birlikte hayata veda eder.

Hikâyenin olay örgüsünde olaylar baştan başlatılır ve kahramanların arasındaki diyaloglarla birlikte olayların gerilimli atmosferi okuyucuya aktarılır. İki kadının evin salonunda geçmişe dair konuşmaları Gamze'nin Buket'i öldürme nedenini ortaya çıkartır.

#### **4.4.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Hikâye üçüncü kişi anlatıcı tarafından gözlemci figürün bakış açısıyla anlatılır. Hikâyenin genelinde Gamze ile Buket'in diyaloglarına yer verildiği için sadece Buket'in Gamze'nin evine gittiği kısımda ve kahramanların konuşmalarının arasında üçüncü kişi anlatıcının varlığı hissedilir.

#### **4.4.1.4. Kişiler**

Hikâyedeki kişiler; Buket, Gamze, Greg, Yavuz, İnci ve İnci'nin erkek arkadaşı Pierre'dir. Hikâyenin merkezindeki kişiler Buket ile Gamze'dir ve hikâyede bu ikilin geçmişe dair hesaplaşmaları görülür. Greg ve Gamze'nin Buket'in kişiliğine dair bakış açıları aynıdır, ikisi de Buket'i aynı özelliklerle niteler. Kahramanların konuşurlarken yaptıkları hareketler, ruh hâllerini yansıtır. Gamze, kızı İnci'den sonra delilikle nitelenebilecek bir hâlde Buket'i karşılar. Buket ise Gamze'nin evinde sıkılgan, huzursuz ve sinirli bir ruh hâline sahiptir. Hikâyede bu iki kahramanın konuşmalarında birbirlerini suçlamaları gerilimi cinayetin olduğu sahneye kadar yükseltir. Greg, Yavuz ve İnci ise hikâyenin yardımcı kişileridir. Bu kişiler Gamze ile Buket'in üzerlerine tartıştıkları, hayatlarındaki önemli insanlardır.

#### 4.4.1.5. Zaman

Hikâye, yılbaşından önceki günün öğleden sonrasında geçer. Hikâyede geriye dönüş tekniği kullanılarak zaman genişletilir. Kahramanların geçmişe dair olayları sorgularken tarihlere takıntılı oldukları görülür. Gamze, İnci'nin ölümünü araştırırken tarihleri anlamlandırır ve yaşananlardan Buket'i sorumlu tutar: "İki yıldır parçaları birleştiriyorum. Ne fark ettim biliyor musun, en kritik noktalar tarihlermiş! Halbuki ben tarihlere gereken özeni asla göstermemiştim! Mesela 21 Haziran. Bu tarihleri biliyor musun?"<sup>268</sup>

#### 4.4.1.6. Mekân

Hikâyede mekân olarak sokak ve Gamze'nin evi geçer. Hikâyenin girişinde belli belirsiz olarak yer alan sokak dekor konumundadır. Hikâye içerisinde Gamze'nin ruh hâlini yansıtmaya amaçlı, Gamze'nin evine dair yazar tarafından tasvir yapılır. Evin salonundaki pembenin hâkimliği, Buket'in kendini huzursuz hissetmesine neden olur çünkü Gamze'nin evinde İnci'ye göre yapılan değişiklik kahramanda zarar görebileceği hissini uyandırır. Evin durumu, hikâyedeki olayların cinayete doğru gittiğini okura sezdirir. Hikâyede kapalı mekânın kullanılmasının kahramanların iç dünyalarının aktarılmasında yazara destekçi olduğu görülür.

#### 4.4.1.7. Dil ve Üslup

Hikâyedeki kahramanlar, diyalog kısımlarında konularına uygun konuşurlar ve kahramanların konuşma tarzları kişilik özelliklerini yansıtır. Hikâyenin üçüncü kişi anlatıcısının dili sadedir ve hikâyede yalın üslup kullanılır.

#### 4.4.1.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyenin genelinde kahramanların iletişimini sağlamak amacıyla diyalog tekniği tercih edilir. Kahramanların arasındaki bu konuşmalar, okurun olayın seyrini merak etmesini sağlar. Hikâyede geriye dönüş tekniği uygulanarak İnci'nin Paris'teki ölümü anlatılır:

<sup>268</sup> Özdemir, İ. (Editör). *a.g.e.*, (2012), 49.

“Pembeyi Gamze değil, onun kızı İnci severdi çünkü. Üç yıl önce 19 yaşında, Paris banliyölerinden birinde öldürüldüğünde bile üstünde pudra rengi bir süveter vardı. Pembe ve hatta onu çağrıştıran bütün renkler böylece yasaklanmıştı bu evde, Gamze'nin tamamen delirdiği zamanlardı.”<sup>269</sup>

Üçüncü kişi anlatıcının olduğu kısımlarda iç çözümleme tekniğinden yararlanılarak kahramanların düşünce dünyası yansıtılır. Ayrıca üçüncü kişi anlatıcının olduğu bölümlerde anlatma tekniği kullanılır. Hikâyede diyalog tekniğiyle birlikte gösterme tekniği de uygulanır.

#### 4.4.2. “Siyah Dokuz, Okey” Hikâyesi

Ayşegül Çelik'in “Siyah Dokuz, Okey” hikâyesi, editörlüğünü yaptığı *Alis, Harikalar Diyarı'ndan Tüymüş Bulunuyor* isimli hikâye antolojisinde 2013 yılında yayımlanır. Sadece kadın yazarların hikâyelerine yer verilen bu kitapta, “Siyah Dokuz, Okey” hikâyesi yedi sayfadan oluşmaktadır.

##### 4.4.2.1. Konu

“Siyah Dokuz, Okey” hikâyesinde, Gülistan'ın korktuğu ağabeyi Celal'in damatlık provasında düştüğü komik hâller anlatılır. Hikâyede erkeklere dair toplumdaki bakış açısı, ima yoluyla eleştirilir. Celal'in Hayriye Teyze'nin evinde olduğunu unutmak amacıyla zihninde okey oynaması, hikâyenin isminin içerikle uyumlu verildiğini gösterir: “Kalkıp dikildi Celal, hiçbir şey umrunda değildi. İşkence uzayınca yeni bir yol bulmuştu, artık orada olmadığını farzediyordu. Çoktan kahveye gitmiş, okeye oturmuştu. Hatta bir el bile kurmuştu kendine koftiden, kırmızıya gidiyordu.”<sup>270</sup>

##### 4.4.2.2. Olay Örgüsü

Hikâye Gülistan'ın erkek arkadaşı İzzet'le telefonda konuşmasıyla başlar. Gülistan, ağabeyi Celal'den korktuğundan yakınır ve İzzet Gülistan'dan Celal'in komik hâlde

<sup>269</sup> Özdemir, İ. (Editör). *a.g.e.*, (2012), 40.

<sup>270</sup> Çelik, A. (Editör). (2013). *Alis, Harikalar Diyarı'ndan Tüymüş Bulunuyor*, Ankara: NotaBene Yayınları, 145.

olduğu bir durumu düşünmesini ister. Gülistan, Celal'in damatlık ölçülerinin alınacağı salona girer. Hayriye Teyze ve anneleri Fatma evlilikler üzerine sohbet ederken Celal'in vücut ölçülerini alırlar. Hayriye Teyze, Celal'in ölçülerini alabilmek için Celal'i kılıktan kılığa sokar ve Celal ortamda olduğunu unutmak için zihninde okey oynar. Gülistan ise ağabeyinin komik duruma düştüğü bu hâlini kaçırmayarak resmini çeker. Celal, Gülistan'ın elinde kadınlara özel paketi görür ve bu yüzden Gülistan'ı dövme planlar.

Hikâyede olaylar baştan başlatılır ve kahramanların özellikleri olaylar üzerinden aktarılır. Hikâyenin başındaki konuşmada geçen isteğe, hikâyenin sonunda ulaşılır. Hikâyede olaylarla birlikte kadınların içinde bulunduğu durum, Gülistan üzerinden aktarılır.

#### **4.4.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Hikâye üçüncü kişi anlatıcı tarafından gözlemci figürün bakış açısıyla anlatılır. Hikâyedeki diyaloglarla beraber okur kahramanların düşünce yapılarını ve duygusal yönlerini öğrenir.

#### **4.4.2.4. Kişiler**

Hikâyedeki kişiler; Gülistan, İzzet, Hayriye Teyze, Celal, Gülistan ile Celal'in anneleri Fatma'dır. Hikâyenin merkezindeki kişiler Gülistan ile Celal'dir ve bu iki karakterin arasındaki gerilimle kadınların yaşadıkları zorluklar, okura yansıtılır. Hayriye Teyze ve Fatma'nın konuşmaları, kadınların erkeklerin altında bir mahlûk olduğu izlenimi yaratır ve böylece yazar okurunu düşünmeye davet eder. Fatma, Gülistan ile Celal'in annesi sıfatıyla hikâyede yer alır ve konuşmalarıyla birlikte Gülistan'ı kalıba sokma eğiliminde olduğu görülür.

#### **4.4.2.5. Zaman**

Hikâye bir iki saatlik bir zaman diliminde geçer ve hikâyede olaylar anında aktarılır. Bu yüzden okur kendini hikâyeye dünyası içerisinde hisseder. "Hayriye teyzenin yeni

atağının nereden geleceğini kestiremediği için kırık dizlerinin üstünde teyakkuzdaydı Celal. Yaşlı kadının şimdiki hedefi, Celal'in yakasıydı.”<sup>271</sup>

#### 4.4.2.6. Mekân

Hikâyedeki mekân Hayriye Teyze'nin evidir ve salonda Celal'in ölçülerinin alınma çabasıyla birlikte kahramanların düşünce yapıları aktarılır. Hikâyede mekâna dair tanım yapılmaz. Mekân bu hikâyede sadece arka fon konumundadır.

#### 4.4.2.7. Dil ve Üslup

Hikâyedeki kahramanların diyaloglarında konumuna uygun konuşulduğu görülür. Celal'in anlatıldığı kısımlarda argo kelimelere yer verilerek kahraman gerçekçi yansıtılır. Hikâyede üçüncü kişi anlatıcının dili sadedir ve hikâyede eleştirel üslubun yanı sıra yalın üslup kullanılır. Ayrıca hikâyede halk ağzına ait kelimelere yer verilir.

#### 4.4.2.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede anlatma tekniğiyle birlikte kişilerin aktarımında iç çözümleme tekniğinden yararlanır. Ayrıca kişilerin iletişiminde diyalog tekniğinden faydalanılır. Hikâye İzzet ile Gülistan'ın diyaloguyla başlar:

*“- Olmaz! Değil ders, sınav var desem bile olmaz! Gelemem bugün! Abim kafamı koparır valla!*

*- Ya 20 yaşında bi insan abisinden bu kadar korkar mı?!*

*- Şahsı tanısan bunun az olduğunu anlayacaksın ama...*

*- Ya yapma Gülistan ya, neticede o da bir insan evladı*

*- Kim, abim mi?”<sup>272</sup>*

<sup>271</sup> Çelik, A. (Editör), **a.g.e.**, (2013), 144.

<sup>272</sup> Çelik, A. (Editör), **a.g.e.**, (2013), 141.

### 4.4.3. “Badem Çocuk” Hikâyesi

“Badem Çocuk” hikâyesi, Hande Öğüt tarafından hazırlanan *Kadın Öykülerinde Doğu* adlı hikâye antolojisinde 2011 yılında yayımlanır. *Kadın Öykülerinde Doğu*, otuz dört hikâyeden oluşmaktadır ve “Badem Çocuk” hikâyesi on altı sayfadır.

#### 4.4.3.1. Konu

“Badem Çocuk” hikâyesinde, doğudaki bir köyde yaşayan Mavi, Zeki öğretmen ve Zeki öğretmenin karısının kesişen hayatları anlatılır. Yazarın *Kadın Öykülerinde Doğu* adlı kitapta yayımlanan bu hikâyesi, kitabın muhtevasına uygun olarak doğunun bilinmeyen uzak bir köyünde geçer.

Hikâyede toplumun etkisiyle birlikte Mavi ile babasının iletişim kuramamaları hikâyenin gerçekçi yönünü besler:

*“Küçük kız abisine ne kadar yakınsa, babasından da o kadar uzaktı. Mikta’ta bazen öğütler veren, bazen elinden tutup tarlaya başa götüreren o adam kızıyla hiç konuşmazdı. Kötü bir insan değildi, aksine anadan atadan gördüklerine sadık, büyüklere saygıda kusur etmeyen, son derece adil bir adamdı. Çocuklarına da sadece gerektiği gibi davranıyordu, erkeğe erkek, kıza kız gibi.”<sup>273</sup>*

#### 4.4.3.2. Olay Örgüsü

Hikâye, Zeki’nin yaşlılık halinde resim yapmasıyla başlar. Ressamın resim yaptığı köyün 1960’lı yıllardaki hâli anlatılır ve Zeki’nin köye ilk geldiği zamana geçilir. Zeki, doğudaki bu köye 1957 yılında köyün arabasıyla gelirken köy halkı geleni büyük bir merakla bekler. Köyün muhtarı, Zeki’ye eski değirmene yaptıkları okulu gösterir ve Zeki geldiği gün çocukları toplayıp okulunda eğitime başlar. Okulun açıldığı beşinci gün Zeki, Mavi’yi kovalayan köpeklerden onu kurtararak sınıfına alır ve bu küçük kıza yüzünden dolayı “badem çocuk” der. Zeki sınıfına aldığı Mavi’nin Mikta’tın kardeşi olduğunu öğrenir ve Mavi kendisini kurtaran Zeki öğretmene âşık olur. Mavi de Zeki öğretmenin anlattığı dersleri dinleyebilmek için değirmendeki sınıfın yanındaki odaya gelir. Zeki öğretmen, bütün çabalarına

<sup>273</sup> Öğüt, H. (Editör). (2011). *Kadın Öykülerinde Doğu*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 96.

rağmen Mavi'yi sınıfta eğitim alması gerektiği konusunda ikna edemez. Bu yüzden Zeki, Mavi'yi de dikkate alarak dersini anlatır. Zeki, okula farklı eşyalar getirmesiyle öğrencileri tarafından hayretle izlenir. Mavi, Zeki öğretmeni köydeki şelaleye ve sarı gelinciklere götürür ve burada Zeki manzara eşliğinde Mavi'yle konuşur. Tayininin çıkması üzerine Zeki köyden gider ve bu durum Mavi'yi derinden etkiler. Mavi, Zeki öğretmenden sonra Mikta'tın da gitmesiyle iyice yalnız kalır. Mavi, aynı yıl içerisinde babasını da kaybeder ve köylü tarafından evlendirilmek istenir. Bu olaydan sonra Mavi, ortadan kaybolur ve bir süre sonra evine geri döner. Köyde yaşanan sıkıntılar sonucunda yaşlıların dışındakiler köyden göç eder, muhtarın karısının teklifine rağmen Mavi köyde kalır. Mavi, kendisini korumak amacıyla erkek gibi giyinir ve beş sene boyunca köyde yaşlılarla birlikte durur. Mavi, köye gelen uzman Dilek'ten Zeki'yi bulmasını ister ve İstanbul'da Zeki ile Mavi buluşturulur. Mavi, Zeki ve karısıyla iki ay İstanbul'da kaldıktan sonra birlikte Mavi'nin köyüne gelirler. Zeki, şelalenin yanında resimlerini yapar ve köyde üçü beraber yaşar.

“Badem Çocuk” hikâyesinin olay örgüsü sondan başlar. Daha sonra Zeki ile Mavi'nin ilişkisi anlatılarak hikâye devam ettirilir. Hikâyedeki olay silsilesinde yörenin durumu gerçekçi bir şekilde anlatılır. Mavi'nin okula babasından korktuğu için gidememesi ve köydeki insanların yaşadıkları sıkıntılar sonucunda göç etmesi hikâyedeki önemli olaylardır. Hikâyenin sonunda Mavi, Zeki ve karısının köye geri dönüp hayatta yer edinme çabaları dikkat çekicidir: “Burada ölmek için toprağa tutunan yaşlılardan tek farkımız aynı toprağa yaşamak için tutunmuş olmamız.”<sup>274</sup>

#### 4.4.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Badem Çocuk” hikâyesi ben anlatıcı tarafından aktarılır ve tekil bakış açısı kullanılır. Hikâyenin ben anlatıcısı Zeki'nin karısıdır. Yazar, anlatıcıyı kahramanları arasından seçtiği için okuyucunun hikâye ile arasında kuvvetli bir bağ oluşur.

---

<sup>274</sup> Öğüt, H. (Editör), *a.g.e.*, (2011), 105.



#### 4.4.3.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; Zeki, Mavi, Miktat, Mavi'nin babası, muhtar, muhtarın karısı, okuldaki öğrenciler, Zeki'nin karısı, köye gelen uzman Dilek, Zeki'nin arkadaşı Hakkı ve köylülerdir. Hikâyenin merkezindeki kişiler, Zeki ve Mavi'dir. İki kahramanın hayatları, Zeki'nin sürgüne geldiği köyde kesişir. Zeki öğretmenin Mavi üzerindeki tesiri, Mavi'nin bütün hayatını etkiler ve Mavi tek başına ayakları üzerinde durabilen bir kadın hâline gelir. Hikâye geçmiş ve şimdiki zamanı barındırdığı için kişiler bakımından geniş bir kadroya sahiptir. Zeki, Mavi ve Zeki'nin karısı dışındakiler hikâyenin yardımcı kişileridir. Zeki'nin karısı aynı zamanda kahraman anlatıcıdır ve Mavi'nin İstanbul'a gelmesiyle hikâyede karakter olarak yer alır. Zeki ve karısı hayatta yarım bıraktıklarını tamamlamak için Mavi'nin köyüne giderler. Mavi, hikâyedeki güçlü karakterdir çünkü yalnızlığına rağmen topraklarını bırakmadan ağabeyi Miktat'ı bekler.

#### 4.4.3.5. Zaman

Hikâyede iki ayrı zaman dilimi vardır. Birinci zaman dilimi, Zeki'nin öğretmen olarak köye geldiği 1957 yılından Mavi'nin İstanbul'a gittiği zamana kadar olan kısmı kapsar. Mavi ve Zeki yaklaşık on yıl sonra tekrar görüşür. Hikâyedeki ikinci zaman dilimi ise Mavi, Zeki ve karısının köyde geçirdikleri şimdiki zamandır. Hikâye içerisinde belirli zaman ifadeleri kullanılır. Yılla birlikte aya ve güne dair zaman ibareleri vardır. Hikâyedeki geçmiş sonradan aktarılırken kahramanların şimdiki yaşamları anında aktarılır.

#### 4.4.3.6. Mekân

Hikâyedeki mekânlar; köy, okul, şelale, Mavi'nin evi ve İstanbul'dur. Köy, zamanla etraftaki köylerden uzak kalır ve sıkıntılarla birlikte tek tük insanın yaşadığı bir mekân hâline gelir. Okul olarak köyde eski bir değirmen kullanılır ve bu mekânla Mavi ile Zeki'nin aralarındaki iletişim gösterilir. Şelale, köyün fiziki şartlarında bulunma imkânı olmayan bir mekândır. Zeki'nin köyden gittikten sonra zihin dünyasında yer eden bu mekân hikâyenin sonunda Zeki'nin yaptığı resimlerle okuyucunun karşısına tekrar çıkar. Mavi'nin evi, yalnızlıkla beraber Mavi'nin

sığınağı haline gelir ve evde açtığı okulla birlikte öğrencileri Mavi'deki değişimi gösterir. Sınıfın kapısından içeri girmeye korkan çocuk artık bambaşka bir insandır. İstanbul, Mavi ile Zeki'nin yıllar sonra buluştuğu mekândır. Zeki'nin yaşadığı yerin iyi şartlarda olmaması, hayatındaki durumlara bağlanır. Hikâyede mekân olarak sadece şelale üzerine dikkat vardır ve Zeki'nin tablosuyla birlikte manzara kısaca tasvir edilir.

#### 4.4.3.7. Dil ve Üslup

Hikâyenin kahraman anlatıcısının dili konumuna uygun olarak sadedir. Kahraman anlatıcısının romancı yönünün olması da anlatımda dilin imkânlarından yazarın daha rahat yararlanmasını sağlar. Hikâyede yalın üslup tercih edilir.

#### 4.4.3.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede kahramanların iletişimde diyalog tekniğinden yararlanır. Mekân olarak şelale tasvir tekniğiyle okuyucuya tanıtılır. Geriye dönüş tekniğiyle birlikte Mavi'nin Mikat ile olan ilişkisi anlatılır:

*“Öğretmen, köpeklerden kaçan kızın can havliyle değirmene girverdiğini sanmıştı. Oysa Zeki'nin öğrencilerinden Mikat'ın kardeşiymiş badem çocuk, okula gitmesine lüzum görülmediği için Zeki onu tanımıyordu. Her gün abisinin peşine takılıp okula geldiğinden, değirmen taşının kıyısına oturup içeriden gelen seslere göre ders gördüğünden haberi yoktu. Badem çocuğun erkek ceketinden bozma paltosunun içinde bir defter vardı. Tıpkı diğer çocukların defterleri gibi birkaç sayfası eğri çizgilerle doluydu. Abisi Mikat'ın kaybolan defteriydi bu, fakat içindeki çizgiler kız kardeşine aitti.”<sup>275</sup>*

#### 4.4.4. “Fener Alayı” Hikâyesi

“Fener Alayı” hikâyesi, Efnan Dervişoğlu tarafından hazırlanan *Kadın Öykülerinde Ankara* isimli hikâye antolojisinde 2008 yılında yayımlanır. *Kadın Öykülerinde Ankara*, 2009 yılında tekrar basılır. Kitap yirmi iki hikâyeden oluşmaktadır ve “Fener Alayı” hikâyesi on yedi sayfadır.

<sup>275</sup> Ögüt, H. (Editör), *a.g.e.*, (2011), 95.

#### 4.4.4.1. Konu

“Fener Alayı” hikâyesinde, başkişi Sabiha’nın ve ailesinin Ankara’daki evlerindeki hayatları anlatılır. Hikâyede *Korku ve Arkadaşı* kitabındaki gibi delilik mefhumu konu edilir. Hikâyenin isminin içerikle uyumlu verildiği, sokakta fener alayının olduğu gece hikâyede yaşananlarla birlikte ortaya çıkar. Hikâye kitabın içeriğinden kaynaklı olarak Ankara’da geçer ve Ankara’nın eski hâli okuyucuya olaylar üzerinden sunulur.

#### 4.4.4.2. Olay Örgüsü

Hikâye, Sabihaların evinin bahçesine Aşk’ın gelmesiyle başlar. Sabiha’nın çevrelerindeki kız çocuklarından farklı olması ailesini endişelendirir ve bu durumun düzelmesi için Sabiha’ya arkadaş olarak kuzeni İclal’i getirirler ama İclal Ankara’da bulunduğu süre zarfında Sabiha ile ilgilenmek yerine başka arkadaşlıklar kurar. Sabiha, arkadaşlarının İclal’i seçmesinden dolayı içindeki öfkeyle İclal’i Mersin’e gönderir. Sabiha’nın babasının mesleği postacılıktır ve adam Ankara’nın sokaklarında mektup dağıtırken aklını kaybeder. Sabiha’nın babasının rahatsızlığının ilerlemesi sonucunda, Sabiha’nın teyzesi ve kuzeni İclal Ankara’ya yanlarına gelir. Sabiha on dört yaşına geldiğinde okul arkadaşı Gültekin’le birbirlerine âşık olurlar. Gültekin, Sabiha’yı görmek için bahçeye geldiğinde Sabiha’nın babası tarafından şiddete uğrar ve bu olayın üzerine ailesiyle birlikte başka bir şehre taşınırlar. Gültekin, Sabiha’ya giderken not bırakır ve bu not, yalnızlığında ona umut olur. Sabiha’nın babası, deliliğinin ilerlemesiyle beraber Sabiha’nın evde bulunmasına kafasını takar. Aradan geçen yıllarla birlikte Sabiha, Özkan’a âşık olur ama İclal’in bu durumu öğrenmesiyle Özkan da Sabiha’nın elinden gider. Fener alayının olduğu gece Sabiha bahçede Özkan ile İclal’i görür ve ağlayarak babasının 44 numaralı ayakkabısını toprağa gömer. Bu sırada Gültekin, Sabihaların evlerinin bahçesine gelerek yıllar sonra aşkını görür. İclal ve annesi bahçede Sabiha ve Gültekin’i bulurlar.

“Fener Alayı” hikâyesinin olay örgüsü sondan başlar. Hikâyedeki yaşananlar kahramanların ruh hâllerine yansır. *Korku ve Arkadaşı* kitabındaki kahramanların deliliğe giden yolunun anlatımı, bu hikâye için de geçerlidir. Hikâyede olaylar

içerisinde Sabiha'nın babasının zihnindeki ayak sesleri işitilir ve daha sonra hikâyede erkek kahramanın aklını yitirme seremonisi görülür.

#### 4.4.4.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye gözlemci anlatıcı tarafından gözlemci figürün bakış açısıyla anlatılır. Kahramanların dışarıdan bir gözle aktarımı okuyucunun hikâyenin genel yapısına hâkim olmasını sağlar.

#### 4.4.4.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; Sabiha, İclal, Gültekin, İclal'in annesi, Özkan, Ersin, Nurseven, Sabiha'nın annesi ve babasıdır. Hikâyenin başkişisi Sabiha'dır. Sabiha'nın iç dünyası gözlemci anlatıcı tarafından okuyucuya sunulur. Sabiha, hikâyede çevresi tarafından farklılıkları ile anılır ve babasının delilik hâline geçişiyle birlikte arkadaşları ile arasında keskin bir çizgi oluşur. Hikâyede delilik mefhumunun verildiği kahraman Sabiha'nın babasıdır. Ayrıca hikâyede aşkın kişileştirildiği görülür.

#### 4.4.4.5. Zaman

Hikâye, 70'li yıllarda geçer ve yazar bu bilgiyi direkt vermek yerine hikâyedeki olgular üzerinden okuyucunun bulmasını ister. Zamanla birlikte Ankara'ya dair dikkat hikâyede göze çarpar.

*“Adamcağız haksız sayılmaz, Ankara'nın bir tuhaf olduğu zamanlarıydı. Kavaklıdere'de hem kavaklar hem derenin olduğu, bugün artık kimsenin hatırlamadığı sarı zamanlar. Yenimahalle'nin Yuva kavunu çok meşhurdu mesela. Güzelim şehir, her geçen gün büyüyor, değişiyordu, Hitit Müzesi'nin adı Anadolu Medeniyetleri'ne çevrilmiş, Anıtkabir yapılabı onbeş yılı geçmişti.”<sup>276</sup>*

<sup>276</sup> Dervişoğlu, E. (Editör). (2009). *Kadın Öykülerinde Ankara*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 73.

#### 4.4.4.6. Mekân

Hikâyedeki mekânlar; Sabihaların evi, Özkan'ın dükkânı, 14.Sokak ve postacıyla birlikte sunulan Ankara'nın semtleridir. Hikâyede olayların geneli Sabihaların evinde ve bahçesinde geçer. Ev üzerinden Sabiha'nın yalnızlığı okuyucuya gösterilir. Sabiha'nın babasının posta dağıtırken gezdiği istikamet üzerinden Ankara'daki mekânlara dair tanıtım yapılır. Hikâyede mekânlar tasvir edilerek Ankara'nın okuyucunun zihninde canlanması sağlanır.

#### 4.4.4.7. Dil ve Üslup

Hikâyenin üçüncü kişi anlatıcısının dili konuşma dilinin hususiyetlerini gösterir. Bu durum kahramanların iç dünyalarının aktarımında başarılı olunmasını sağlar. Hikâyede üslup olarak ise yalın üslup tercih edilir.

#### 4.4.4.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede mekânların anlatımında tasvir tekniğinden yararlanılır. Sabiha'nın babasının 44 numaralı ayakkabısı hikâye içerisinde leitmotif tekniğiyle birlikte önemli bir konuma getirilir. Gültekin ile Sabiha'nın iletişimde ise diyalog tekniğinden yararlanılır. Ayrıca hikâyede anlatma tekniği ağır basar.

#### 4.4.5. “Işık Ağaçları” Hikâyesi

“Işık Ağaçları” hikâyesi, *Murathan Mungan'ın Seçtikleriyle Bir Dersim Hikâyesi* isimli hikâye antolojisinde 2012 yılında yayımlanır. Murathan Mungan tarafından hazırlanan antolojinin aynı yıl içerisinde bir baskısı daha yapılır. Yedi sayfadan oluşan “Işık Ağaçları” hikâyesiyle birlikte kitapta yirmi üç hikâye bulunur.

##### 4.4.5.1. Konu

*Murathan Mungan'ın Seçtikleriyle Bir Dersim Hikâyesi* isimli hikâye antolojisindeki diğer hikâyelerde olduğu gibi “Işık Ağaçları” hikâyesinde de 1938 yılındaki Dersim olayları anlatılır. Yazar, hikâyede Dersim'le ilgili olan kısımları masal kabuğu altına

gizler, bu yüzden okur hikâyeye dikkatle eğilirse yazarın söylemek istediklerini anlayabilir.

“Resmi tarih bireylerin yaşadığı ve tanık olduğu travmaları dile getirmez. Bu ‘yasak konular’ kolektif bellek kapsamında ancak edebiyat sahasındaki öykü ve anılarla dile getirilebilir. ‘Murathan Mungan’ın Seçtikleriyle Bir Dersim Hikâyesi’ de resmi tarihe yansımaya 38 Dersim olaylarının bireyler üzerindeki derin izlerini hikâyelerle dile getirmesi bakımından dikkat çekicidir.”<sup>277</sup>

Ayşegül Çelik’in *Kâğıt Gemiler* kitabında masalsı unsurların içerisinde hayattaki gerçekliği anlatması, bir nevi haykırması bu hikâyede de kullanılan bir durumdur: “Dinlediği masalların lanetli gerçekler olduğunu anlayan bütün ihtiyar kadınlar gibi ilk iş derin ve karanlık bir uçuruma yuvarlandım ben de. Abimin emanet ettiği masallar, etrafımda fır dönüyordu. Gözüm alışınca, kelimeleri ve altında gizlenenleri görmeye başladım.”<sup>278</sup>

#### 4.4.5.2. Olay Örgüsü

Hikâye, kadın kahramanın ağabeyinden duyduğu masalla başlar. Kadın kahraman, ağabeyinin ölümüyle birlikte ondan bahseder. İki kardeş, depremde ailelerini kaybettikleri için iki ayrı aileye verilirler. Kadın kahramanı ölümden ağabeyi kurtarır ve her sene evlatlık verildiği ailesi tarafından ağabeyi ile buluşması sağlanır. Daha sonra kadın kahraman öğretmenlik yaptığı için ağabeyi ile sık sık görüşemez ancak ağabeyinin yanına ölümünden sekiz sene önce ellili yaşlarındayken ve ağabeyinin ölümüne yakın gelir. İki kardeş birlikte vakit geçirirler ve ağabeyi kız kardeşine hikâyeleri tekrar anlatır. Kadın kahramanın en son geldiğinde ağabeyi kaza sonucunda ölür ve mezarlıkta ağabeyinin ona anlattığı hikâyelerin kendi hayatları olduğunu öğrenip yıkılır. Bu duruma alıştıktan sonra ağabeyi gibi hikâyelere sahip çıkar.

<sup>277</sup> Cuşa, H. (2013). “Murathan Mungan’ın Seçtikleriyle Bir Dersim Hikâyesi’nde Kolektif Bellek: Dersim”. *Tunceli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(3), 89-98.

<sup>278</sup> Mungan, M. (Editör). (2012). *Murathan Mungan’ın Seçtikleriyle Bir Dersim Hikâyesi*, İstanbul: Metis Yayınları, 87.

“Işık Ağaçları” hikâyesinin olay örgüsünde, hayattaki gerçekliğin kurmaca yapı içerisinde aktarıldığı görülür. Yazar, Dersim olaylarını olay örgüsü içerisinde açıkça sunmaz. Hikâyenin başında farklı yazı stilinde yazılmış kısımda köye yapılan bombardıman anlatılır fakat hikâyede bu kısım isimsiz başkişi/kahraman anlatıcı tarafından masal olarak nitelenir:

*“ ‘Işık Ağaçları’, abimden duyduğum ilk masaldı. Bundan sonra ‘dereye binip giden köylülerin, cennetten buluta, buluttan dünyaya düşen kadının ve köyü yutan uçurumun’ hikâyesini anlatır, en sona ‘iki kardeş ile dikenli yılan’ı bırakırdı. Bütün hikâyeleri bilirdi abim. Çünkü düşlerle, masallarla aynı kumaştan yapılmış bir adamdı. Benim gibi hem kambur hem ihtiyar kadınların sözüne itimat edin. Masalların yapıldığı o ikircikli madde, insan için iyi değildir.*

*Bizim buranın eriği üzümü yerine masalı, efsanesi meşhurdur. Fakat her yerde duyup okuduklarınıza benzemezler. Olan şeyleri olmamış gibi söylemek âdettir. Misal, ‘Bir varmış bir yokmuş’ diye başlamaz hikâye, sadece ‘yokmuş’ denir ‘ve hatta hiç var olmamış...’ Bazı kelimeler saklıdır burda, bazıları da puslu, gözü alışmayan göremez. İşte abimin kelimeleri de öyleydi.”<sup>279</sup>*

Başkişinin yaşadığı köydeki insanların toplu ölümü, başkişinin ve ailesinin yaşadıkları evlerine silahlı saldırı olması, başkişinin babasının ve annesinin ölümü, erkek kahramanın/ağabeyin kardeşi/isimsiz başkişiyi askerin elinden kurtarmaya çalışırken iki kardeşin de yaralanması, askerin öldüklerini sanması üzerine hayatta kalmaları; yazar tarafından Dersim olaylarıyla ilişkilendirilerek hikâye içerisinde anlatılır.

#### 4.4.5.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye ben anlatıcı tarafından tekil bakış açısıyla anlatılır. Hikâyenin ben anlatıcısı aynı zamanda hikâyenin başkişisi olan yaşlı kadındır. Hikâyedeki kişilerin hayatlarının gerçekliği, erkek kahramanın ağzından masal şeklinde aktarılır.

#### 4.4.5.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; isimsiz kahraman anlatıcı, kadın kahramanın ağabeyi, Hayriye Hanım ve köylülerdir. Kahramanlar kişilik özellikleriyle hikâyede yer almaz.

<sup>279</sup> Mungan, M. (Editör), **a.g.e.**, (2012), 82-83.

Hikâyedeki kişiler, yazarın hikâyesiyle birlikte değinmek istediği Dersim olaylarını birebir yaşayan insanlardır.

#### 4.4.5.5. Zaman

Hikâyedeki zaman dilimi kahramanların çocukluklarından yaşlılık hallerine kadar olan kısmı kapsar. Çocukluk zamanları, 1938 yılındaki Dersim olaylarıyla başlar. Hikâyede özetleme tekniği kullanılarak uzun zaman dilimi okuyucuya sunulur ve hikâyedeki olaylar ise sonradan aktarılır.

#### 4.4.5.6. Mekân

Hikâyenin geçtiği mekân köy ve erkek kahramanın evidir. Hikâyede mekânlara dair bilgi verilmez ve mekânlar olayların yansıtılmasında arka fon olarak kullanılır. Hikâyedeki erkek kahramanın yaşlılığında yaşadıkları yere karşı farklı bir bakış açısına sahip olduğu görülür: “Abim sedirde oturuyordu. Yüzünde daha önce görmediğim bir şey vardı, kaşları çatık, sayıklar gibi, ‘Bizim burada ağaçlar zor büyüyor,’ diye mırıldandı. ‘Çünkü bu toprağın hikâyeleri zehirli!’ İrkildim, daha önce ondan böyle bir şey duymamıştım ki.”<sup>280</sup> Kahramanın bu bakış açısına sahip olmasının nedeni, zininde olumsuz anılarla yaşamasıdır. Yazar da mekânın kahramandaki aksiyole birlikte okura olayların etkisini göstermeyi amaçlar

#### 4.4.5.7. Dil ve Üslup

Hikâyedeki kahraman anlatıcının dili sadedir ve hikâyede yalın üslupla birlikte efsanevi üslup kullanılır:

“Bir elinde kardeşi, bir elinde omzu oturmuş kayaların dibine, ağlamaya başlamış. Bilge bir kaplumbağa duymuş onu... İstersen kardeşinin omzunu nasıl takacağını gösteririm, ama sizin omzunuz gibi değil, bizim kabuğumuz gibi tortop olur.”<sup>281</sup>

<sup>280</sup> Mungan, M. (Editör), *a.g.e.*, (2012), 84.

<sup>281</sup> Mungan, M. (Editör), *a.g.e.*, (2012), 86.



#### 4.4.5.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyede anlatma tekniğiyle birlikte kahramanların hayatlarının aktarımında özetleme tekniği uygulanır. Ayrıca hikâyede kahraman anlatıcı ile ağabeyi, kahraman anlatıcı ile Hayriye Hanım arasındaki iletişimi yansıtabilmek için diyalog tekniğinden yararlanılır.

#### 4.4.6. “İmparatorluk Güncesi” Hikâyesi

“İmparatorluk Güncesi” hikâyesi, İstanbul Tanpınar Edebiyat Festivali kapsamında çıkarılan *Şehir ve İnsan* isimli antolojide yayımlanır. Fatma Cihan Akkartal ve Sevgi Demir tarafından yayına hazırlanan kitapta, farklı türlerde yazılar yer alır. “İmparatorluk Güncesi” hikâyesi, yedi sayfadır.

##### 4.4.6.1. Konu

“İmparatorluk Güncesi” hikâyesinde, kahramanın çocukluğunda inşa ettiği şehir çocukluk dünyasıyla birlikte anlatılır. Hikâye kahramanının hayatındaki evrelere göre hâkim şehrinin değiştiği görülür. “İşte bu ilk şehri, ‘Nar Ağacı’ını hiç unutmadım. Bundan yıllar sonra köyden ayrılıp bir ‘okul şehri’, sonra ‘ev şehri’ kurdum, sonra da ‘oğlum şehri’. Ama öğrendiğim ilk şey, hiç değişmedi: Şehir, mavi mor çiçeklerin açtığı, çiçeklerin gülümsediği yerdir.”<sup>282</sup> Hikâyedeki konu yazar tarafından *Şehir ve İnsan* kitabının içeriğiyle uyumlu olarak seçilmiştir.

##### 4.4.6.2. Olay Örgüsü

Hikâye kahramanın ileri bir zamandan çocukluğunda inşa ettiği şehri anlatmasıyla başlar. İsimsiz erkek kahraman, köylerindeki farklı bir ağaçtan bahseder ve şehrinin nar ağacında olduğunu söyler. Bu ağaçtaki nardan yediği için isimsiz erkek kahraman ve köydeki çocuklar rahatsızlanır. Köydekiler aynı zamanda bu ağaca arzularının olması için eşyalarını bağlar. İsimsiz erkek kahraman, nar ağacına şehrinin inşa ederken Ayşe'nin Halim'le ilgili dileğini duyar. Şehrine gelen bu çaresiz kişiye yardım etmek için denizdeki fırtınadan sonra bulunamayan

<sup>282</sup> Akkartal, F. C. ve Demir, S. (Editörler). (2010). *Şehir ve İnsan*, İstanbul: İTEF- İstanbul Tanpınar Edebiyat Festivali Yayınları, 53.

Halim'i aramaya karar verir. Sonraki gün arkadaşı Ali'yle birlikte önceden gittikleri sakin deniz kıyısına, yalnız başına Halim'i bulmak için gider ve burada yaralı bir şekilde yatan Halim'i görür. İsimsiz erkek kahraman köye gidip durumu anlatmak amacıyla geldiği yoldan geri dönmeye çalışsa da başarılı olamaz. Baygın haldeyken Resul Amca ve köylüler tarafından bulunan erkek kahraman Halim'in yerini söyler. İsimsiz erkek kahramanın kendisini toplaması zaman alır ve Halim'in ailesi teşekkür mahiyetinde ona hediyeler gönderir. İnşa ettiği şehre bakmaya giden erkek kahraman çiçeklerin şehrinde açtığını görür. Üzerinden yıllar geçmesine rağmen şehrini hep hatırlar.

"İmparatorluk Güncesi" hikâyesinin olay örgüsü sondan başlar. İsimsiz erkek kahraman, yıllar geçtikten sonra çocukluğunda inşa ettiği şehrini anlatır. Hikâyedeki olaylar kronolojik olarak ilerler ama kahramanın daha iyi tanıtılması için aralarda geriye dönüş tekniği kullanılır.

#### **4.4.6.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Hikâye kahraman anlatıcı tarafından tekil bakış açısıyla aktarılır. Hikâyenin kahraman anlatıcısı, yetişkinlik döneminden çocukluk zamanındaki şehrini anlatır. Aradan zaman geçmesi kahraman anlatıcının bakış açısının genişlediğini gösterir.

#### **4.4.6.4. Kişiler**

Hikâyedeki kişiler; isimsiz erkek kahraman, Ayşe, Halim, Resul Amca, Hülle, Ali, köylüler, isimsiz erkek kahramanın anne ve babasıdır. Hikâyenin merkezindeki kişi isimsiz erkek kahramandır ve bu kişi aynı zamanda kahraman anlatıcıdır. Erkek kahramanın çocukça hayaller kurup evindeki malzemelerle toprağa kendi şehrini inşa ettiği görülür. Hikâyede isimsiz kahraman dışındakiler, yardımcı kişi statüsündedir.

#### **4.4.6.5. Zaman**

Hikâyede iki ayrı zaman vardır. Birinci zaman dilimi, kahraman anlatıcının çocukluğunu kapsar. İkinci zaman dilimi ise kahraman anlatıcının yetişkinlik

dönemidir. İlk zaman diliminde çocukluk şehri verilirken ikinci zaman diliminde ise kahramanın zamanla değişen şehirleri okuyucuya sunulur. Hikâyedeki olaylar sonradan aktarılır ve hikâyede geriye dönüş tekniği kullanılarak zaman genişletilir.

#### 4.4.6.6. Mekân

Hikâyedeki mekânlar; kahraman anlatıcının şehrini inşa ettiği nar ağacı, Halim'in bulunduğu koy, hastane ve köydür. Hikâyedeki mekânlara dair tasvir yapılmaz ve mekânlar ayrıntılı olarak hikâyede yer almaz. Hikâyede en önemli yer, ağacın bulunduğu tepedir. Bu ağaçla birlikte çocuk dünyasının hayallerle birlikte yaratıcılığı görülür.

#### 4.4.6.7. Dil ve Üslup

Hikâyedeki kahraman anlatıcının dili, konuşma dilinin hususiyetlerini gösterir ve hikâyede devrik cümlelere yer verilir. Çocuğun şehir inşa ettiği kısımlarda efsanevi üslup kullanılmakla beraber hikâyenin genelinde yalın üslup tercih edilir.

#### 4.4.6.8. Anlatım Teknikleri

Hikâyenin genel yapısında anlatma tekniğinden yararlanır. Kahraman anlatıcının on yaşındayken Ali'yle gittiği deniz kıyısı ise geriye dönüş tekniğiyle aktarılır:

“Buraya ilk geldiğimde 10 yaşındaydım. Bütün gün Hülle'yi takip etmiş, ardısıra kayalığa tırmanmıştık. Hülle, işte bu delikten geçip kaybolunca biz de aynı karanlığa atmıştık kendimizi... Geçit hiç görmediğimiz bir koya açılıyordu.”<sup>283</sup>

#### 4.4.7. “Külkedisi” Hikâyesi

“Külkedisi” hikâyesi, Ayfer Tunç tarafından hazırlanan *Belki Varmış Belki Yokmuş* isimli antolojide 2003 yılında yayımlanır. “Külkedisi” hikâyesi, yirmi dört sayfadan oluşmaktadır.

<sup>283</sup> Akkartal, F. C. ve Demir S. (Editörler), *a.g.e.*, (2010), 51.

#### 4.4.7.1. Konu

“Külkedisi” hikâyesinde, eski bir masalın günümüz dünyasına uyarlanarak bilgisayar oyunu içerisindeki hâli anlatılır. Hikâyedeki kişiler masalla aynı olmakla beraber hikâyenin işleyişi masaldan farklıdır. Hikâye, *Belki Varmış Belki Yokmuş* kitabına uygun olarak şu anki zamanın masalimsi hikâyesini anlatır. Ayfer Tunç’un *Belki Varmış Belki Yokmuş* kitabının başında söyledikleri hikâyenin dünyasını gösterir: “Modern zamanlar ‘bir varmış bir yokmuş’ masalları yaratmıyor artık. Zümrüdüke’nin kanadında hayal edebileceğimiz bir yeryüzü parçası yok. Ama günümüzde masal, insanoğlunun muhteşem hayal gücünün sağlam metinleri olarak kendini yeniden üretiyor.”<sup>284</sup>

#### 4.4.7.2. Olay Örgüsü

Hikâye farelerle ilgili gazete ilanıyla başlar. Hikâyenin başkışisi olan fare, oyunculukla alakalı bu ilana aç kaldığı için müracaat eder. Diğer farelerin balkabağını yemesinden dolayı işe kabul edilir. Farenin yapacağı iş, bilgisayar oyununda fareden arabacıya dönüşüp Külkedisi’ni baloya götürmektir. Fare, oyundaki sırasını beklerken bilgisayar oyununda neler olduğunu izler. Külkedisi oyunlarda üvey kardeşleri ve üvey annesinden dolayı perişan hâle gelir. Bilgisayar oyununu oynayanlar zorlandığı için oyunda ileri kısımlara geçilemez. Oyunda sadece Çinli çocuk bir sonraki kısma ulaşır. Farenin rolünü yapacağı sahne başlar ve perinin değneğiyle balkabağı araba, fare ise insan olur. Külkedisi’yle birlikte saraydaki baloya giderler. Fare ve Külkedisi, Külkedisi’nin balodakiler tarafından zarar görmesi üzerine Çinli çocuğun yardımıyla koşarak oyundan çıkarlar. Fare oyundaki virüsten dolayı eski hâline dönmez ve sonraki gün gazetede fare ve Külkedisi ilanını görür.

“Külkedisi” hikâyesinin olay örgüsünde, eski bir masalın çağa uygun olarak değişimi görülür. Yazar tarafından zamanının çocuklarının bilgisayar oyununa düşkünlükleri dikkate alınır ve bu yüzden hikâye, bilgisayar oyunu üzerine kurgulanır. Hikâyede masalsı unsurların yanı sıra dünyadaki gerçekler de

<sup>284</sup> Tunç, A. (Editör). (2003). *Belki Varmış Belki Yokmuş*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 8.

okuyucunun gözleri önüne serilir. Hikâye, altı bölüm hâlinde birbirleriyle bağlantılı olarak sunulur. Hikâyedeki olay örgüsü baştan başlatılır.

#### 4.4.7.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâyenin geneli ben anlatıcı tarafından tekil bakış açısıyla anlatılır. Hikâyenin bir kısmında okuyucuya seslenilerek ikinci kişili anlatıcı tercih edilir. “Kardeşim, bütün meslekler içinde en zor olanı, bir bilgisayar oyununda rol almak! Sakın bana, matematikçilik zor, pilotluk zor falan demeyin! Orada hiç değilse kafanıza değnek yemiyorsunuz!”<sup>285</sup> Hikâyede siz anlatıcı ara ara okuyucunun karşısına çıksa da genele ben anlatıcı hâkimdir. Bu yüzden yazarın deneme amaçlı ikinci kişili anlatıcıyı kullandığı düşünülür. Prof. Dr. Meral Demiryürek’in “Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı” adlı makalesinde siz anlatıcının konumu görülür:

*“Okuyucu kendisine sürekli ‘sen’ veya ‘siz’ diye hitap eden bir anlatıcıyla karşı karşıyadır. Ancak metnin sayfaları ilerledikçe okuyucu başka bir ‘sen/siz’in varlığını hisseder. Bu defa kendini bir konuşmanın seyircisi veya kulak misafiri olarak görür. Bu tür anlatıdaki bakış açısı ise kaçınılmaz bir biçimde ‘sen’ doğrultusunda şekillenmiştir. Anlatıda ‘sen’in yarattığı hitap güçlüğü nedeniyle bazı metinlerin satır aralarında ‘ben’ ve ‘o’ anlatımına kayış vardır.”<sup>286</sup>*

#### 4.4.7.4. Kişiler

Hikâyedeki kişiler; fare, Külkedisi, peri, Çinli çocuk, Külkedisi’nin üvey annesi, Külkedisi’nin şişman kız kardeşi, Külkedisi’nin zayıf kız kardeşi, prens, saraydaki misafirler, oyunları yöneten adam, balkabağı, değnek, işveren dört kadın ve üç erkektir. Hikâyenin merkezindeki kişi bir faredir ve bu başkişi aynı zamanda hikâyenin kahraman anlatıcısıdır. Hikâyede fare oyunla birlikte fiziksel olarak insana dönüşse de fare hâlindeyken de insanî özellikler taşır. Farenin iş başvurusunda kendisine ve etrafına dair bakışı, insanların dünyasının bir yansımasıdır: “Ah, heyecandan yerimde duramaz oldum! Diğer farelerin de benim gibi düşündüğü, bu işi çok önemseydiği belliydi. Çünkü hepsi fena halde

<sup>285</sup> Tunç, A. (Editör). **a.g.e.**, (2003), 180.

<sup>286</sup> Demiryürek, M. (2013). “Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı”. **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S: 2, 119-139.

süslenmişti... Giderek iyiden iyiye korkmaya başladım: Burada beklememin bir anlamı yoktu. Bu fareler dururken beni kim seçerdi ki!”<sup>287</sup> Hikâyedeki kahramanların masalla bağlantısı olmakla birlikte farklılık arz ettikleri durumlar vardır. Prens’in Külkedisi’ne davranışı masalın aksine kabadır. Hikâyenin sonunda fare adamları Külkedisi’nin birlikte olması kişiler üzerinden olayın farklılığını gösterir. Fare ve Külkedisi haricindeki kişiler yardımcı kişi statüsündedir.

#### **4.4.7.5. Zaman**

Hikâye, farenin iş başvurusundan başlayarak Külkedisi’yle kaçtıkları günün sabahına kadar olan zaman diliminde geçer. Bu süre zarfı yaklaşık beş altı gündür.

#### **4.4.7.6. Mekân**

Hikâyedeki mekânlar; iş başvurusunun yapıldığı salon, mülakatın olduğu oda, oyuncuların odası, şato, saray, oyundaki orman ve oyunun dışındaki şehirdir. Mekânlar hikâye içerisinde arka fon konumundadır, mekânlara dair ayrıntılı bilgi verilmez. Bilgisayar oyununda oyuncunun ilerlediği kısma göre mekânlar değişir.

#### **4.4.7.7. Dil ve Üslup**

Hikâyenin kahraman anlatıcısı bir faredir ve kahraman anlatıcısının dilinin sade olması okuyucu ile kahramanları birbirine yaklaştırır. Hikâyenin içerisinde masalsı unsurlar olduğu için efsanevi üslup kullanılır. Ayrıca hikâyenin genelinde yalın üslup uygulanır.

#### **4.4.7.8. Anlatım Teknikleri**

Hikâyede diyalog tekniği, fare ile işverenler ve fare ile Külkedisi arasında kullanılır. Hikâyenin genel yapısında ise anlatma tekniğinden yararlanır:

<sup>287</sup> Tunç, A. (Editör). *a.g.e.*, (2003), 175-176.

“İşin tuhaf tarafı şu ki; bunun kadar iyi yapılmış bilgisayar oyunlarında, oyunun bittiği yer hiç bir zaman tam olarak anlaşılmıyor. Meğer biz perme perişan koşup dururken, çoktan oyundan da, bilgisayardan da çıkmışız!”<sup>288</sup>



---

<sup>288</sup> Tunç, A. (Editör). **a.g.e.** , (2003), 194-195.





## 5. SONUÇ

Ayşegül Çelik, 1997 yılında yirmi dokuz yaşındayken *Sensizankaradadenizdüşleri* şiir kitabıyla yazın hayatına başlar. Çocukluğundan gelen yazma eğilimi, yazarın hayatındaki işler dolayısıyla sekteye uğramış ancak otuzlu yaşlarına yakın bir vakitte eser vermeye başlamıştır. Yazar şiir kitabını çıkardıktan sonra, hikâye türüne yönelir ve altı yıllık aradan sonra 2003'te ilk hikâye kitabı *Korku ve Arkadaş'*nı yayımlar. Bu ilk kitabıyla birlikte edebiyat dünyasında hikâye anlamında ismini duyurur ve yazarla kitabıyla ilgili söyleşiler yapılır. Ayşegül Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş* (2008) ve *Kâğıt Gemiler*'le birlikte (2010) üç hikâye kitabına imza atar. Yazarın üç hikâye kitabı dışında antolojilerde hikâyeleri yayımlanır ve yazarın şiir ve hikâyeleri dergilerde de çıkar.

Ayşegül Çelik'in çocukluğundan beri benimsediği şiir türünü bırakıp hikâyeye geçmesi, keskin çizgilerle olmaz. İlk hikâye kitabında yazarın şairliğini de yanında getirdiği kitaptaki şiirlerle birlikte şiirsel dilinden de bellidir. Ayşegül Çelik, şair olmadığını düşünse de hikâyelerinde de şairliğinden kopamadığı göze çarpar. Yazarın hikâyelerindeki kelimeleri, şairliğinin de etkisiyle yoğun anlamlarla yüklüdür. Kelimelerin çağrıştırmacı gücüyle birlikte hikâyelerindeki kişileri ortak paydada buluşturur. Ayşegül Çelik'in şiirlerindeki imgeler, hikâyelerindeki dünyanın şiirlerini meydana getirdiği zamanlardan itibaren oluştuğunu gösterir.

Ayşegül Çelik, memuriyet hayatına rağmen yazar kimliğini devam ettirir ve hayatında hikâye dünyasını hep canlı tutar. Yazarın çocukluğundan itibaren çevresine olan dikkati, yazacaklarını eskiden beri biriktirdiğini gösterir ve yazma serüveninde içindekileri değerlendirerek onları kendince yorumlar. Ayşegül Çelik, kuyumcu hassasiyetine sahip olduğu için eserlerini peşi sıra yayımlamak yerine fasılalarla okurlarına sunar.

Ayşegül Çelik'in çıkardığı üç hikâye kitabında da ilk hikâyeden itibaren oluşturduğu yapı, okurun masalımsı unsurlarla da gerçeklerin söylenebileceğini görmesini sağlar. Yazarın şahsi okumalarıyla birlikte hikâyeleri masala yaklaşır ve okuyanın zihnini yorması hâlinde yazarın olağanüstülüklere sakladığı gerçeklik bulunabilir. Okurun algılayış biçimine göre, yazarın hikâyelerinden farklı anlamlandırmalar

çıkabilir ancak yazarın söylemek istediklerini, dikkatli okurun anlaması mümkündür. Yazar, okurunun kolaya kaçmasını istemez ve hikâyeleriyle onu sorgulamaya davet eder. Yazarın masallarla kaplı hikâyeleri, kendine haslığını gösterir. Ayşegül Çelik'in tiyatro eğitimi ve senaryo yazarlığı da hikâyeci yönünü besler. Tiyatro eğitimiyle birlikte öğrendikleri de yazar için önem taşır ve memuriyet hayatında da tiyatrodan kopmaz. Tiyatronun yazar için mahiyeti, 2013 yılında yayımladığı *Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul* eseriyle ortaya çıkar. Yazar Muhsin Ertuğrul'la birlikte Türk tiyatrosunun gelişimini okurlarının gözleri önüne serer.

Yazarın işi gerçekliktir ama anlatıma verdiği önemden dolayı hikâyelerini sarıp sarmalar. Böylece hikâyelerde eşik-kapı ilişkisi oluşur; hikâyenin eşiğine adım atan, kapılardan içeri girip sorgulamaya başlar. Ayşegül Çelik, gerek toplumda rastlanan olaylara parmak basar gerek bireyin iç dünyasına yönelir. Yazar, şairlik yönüyle hikâyeciliğini harmanlar ve farklı bir hikâye anlayışıyla ortaya çıkar. Hikâyelerindeki kelimeler, şiir türünde olduğu gibi yoğun anlamlarla yüklüdür; kelimeleri birbirini çağrıştıran bir dünya oluşturur. Çevremizde görebileceğimiz durumları olağanüstülük kılıfına sokar ama alt planda okurdan olabileceği anlamasını bekler. Yazar okurlarıyla arasında bağ kurarak onlarla oyunlar oynar. Hikâyelerini beslediği kaynakların da etkisiyle istirdyenin içindeki inci taneleri hâline getirir ve okurun hikâyeleri çözümlenmesiyle birlikte hikâyelerdeki incileri, okurlarının zihinleri içerisine bırakır.

Ayşegül Çelik, hikâye kitaplarının ilk hikâyesinde ana çatıyı oluşturur. *Korku ve Arkadaşı* kitabında Zülfaris; *Şehper, Dehlizdeki Kuş* kitabında Ahu/Şehper; *Kâğıt Gemiler* kitabında Afsun karakteri yazarın kemikleştirdiği karakterlerdir. Okur, bu karakterle birlikte hikâyeler arasındaki birlikteliği çözmeye başlar.

Ayşegül Çelik'in üç hikâye kitabında ortak unsurlar olmakla birlikte, kitaplardaki fiktif yapının farklılığı sebebiyle hikâyelerin tahlilinde üzerinde durulan başlıkların içerikleri değişkenlik gösterir. Yazarın hikâyelerinin hepsini aynı çizgi üzerine getirmek mümkün değildir; bu yüzden hikâye kitaplarında bakılan unsurlar, ayrı ayrı değerlendirilecektir. Yazarın antolojilerdeki hikâyelerinde de hikâye kitaplarında görülen veya görülmeyen durumlardan bahsedilecektir.

Ayşegül Çelik, ilk hikâye kitabı *Korku ve Arkadaşı*'nda delilik ve cinnet hâline sürükleniş konularını işlerken hikâyelerindeki kişilerle birlikte okurunu aklın sınırı hakkında düşünmeye davet eder. Yazarın psikolojik anlamda sıkıntılı karakterleri eserine almasının nedeni, modern insanın hayattaki keşmekeşle birlikte sürüklendiği yolun farkında olmamasına parmak basmak istemesinden dolayıdır. Yazarın karakterlerinin delilik sınırına geçişi, her hikâyesinde farklı olsa da okura insanoğlunun ince bir eşikte olduğunun vurgusu yapılır. Yazar, mitoloji ve masalla içli dışlı olduğu için okur, hikâyelerde masal dünyasında olduğu düşüncesine kapılabilir. Hikâyelerin dünyasına giren okur, hikâyelerdeki alt planı anlamlandırmaya başlayınca yazarın anlatmak istediklerinin farkına varır. Ayşegül Çelik, ilk hikâye kitabında da kahramanlarını hikâyeleri arasında seyahat ettirerek kişilerinin hikâyelerine devam eder. Yazar, Zülfaris karakterinin hikâyesini beş hikâye boyunca sürdürür. Yazarın yaşamından hareketle hikâyelerine bakıldığında, yazarın içindeki ezginin hikâyelerine aksettiği görülür. Yazar, *Korku ve Arkadaşı*'nda delilik mefhumunu yansıtmak amacıyla “düş” metaforunu kullanır. Gerçeklik ile düş arasında gidip gelen hikâyelerde, yazarın kalın çizgilerle bastırdığı durum aslında gerçekliktir. Hikâyelerdeki konu ortaklığı, dil ve üslup mevzusunda hikâyelerde benzerlik oluşturur. Yazarın anlattıkları masal kabuğunun altına gizlendiği için efsanevi üslup hikâyelere hâkim olur. Hikâyelerdeki olay örgüsünde, düş ile gerçeklik arasında gidip gelmeler olduğu için hikâyelerde kırılmalar yaşanır. Yazarın okurunu hikâyeden koparması, bilinçli yaptığı bir durumdur. Böylece okurun düşünce dünyasına yönelmesini sağlar. Ayşegül Çelik'in birinci kişi anlatıcı ve üçüncü kişi anlatıcıyla ördüğü hikâyelerinin yanı sıra iki anlatıcıyı birden kullandığı hikâyeleri de vardır. Yazarın kahramanlarından birini anlatıcı konumuna oturttuğu hikâyeleri fazla olsa da üçüncü kişiye de hikâyelerini anlattırır. Hikâyelerdeki kişiler, deli veya deliliğin sınırındaki insanlardan oluşur. Hikâyelerde zaman mefhumu belirsiz ibarelerle verilir çünkü yazar, karakterlerinin düş ile gerçeklik sınırındaki yaşamlarını aktarmak ister. Yazarın hikâyelerindeki mekânlar, arka fon konumundadır ve hikâyeler olağanüstülükler barındırdığı için okur bazı hikâyelerde gerçek dünyadaki mekân algısından kopar. Yazar hikâyelerinde mekâna dair ayrıntılı tasvirlerden kaçınır, bu durum yazar tarafından bilinçle yapılır. Yazarın hikâyeleri üzerinden değinmek istediği noktalar vardır ve bunun için de hikâyelerinde mekânı, uzun uzun anlatarak okurun dikkatini

dağıtmamayı yeğler. Yazar, hikâyelerinde konuşma dilinin hususiyetlerini kullanarak dilinde sadeliği tercih eder. Aynı zamanda yazar, kelimeler üzerinde oynamalar yapar ve kelimelere kendi rengini sürer. Yazar, şairliğini de yanında getirerek *Korku ve Arkadaşı*'ndaki hikâyelerde şiirsel bir dil kullanır. Bu kitaptaki hikâyelerde anlatım tekniklerinden; diyalog, anlatma, gösterme, iç çözümleme, leitmotif, iç diyalog, geriye dönüş, iç monolog, montaj, tasvir ve özetleme kullanılır. Yazarın anlatım tekniklerinden fazlaca yararlanması, anlattığının içeriğiyle birlikte nasıl anlattığına da önem verdiğinin göstergesidir. Hikâyelerde, anlatma tekniğiyle beraber leitmotif tekniği baskındır. Yazar, leitmotif tekniğiyle kişilerini aynı unsurlar etrafında toplar. Ayşegül Çelik, “Şenlikçi” hikâyesinde özetleme tekniğini uygulayarak *Korku ve Arkadaşı*'ndaki hikâyeleri birbirine bağlar.

Ayşegül Çelik, ilk hikâye kitabından beş yıl sonra 2008 yılında ikinci hikâye kitabını çıkarır. Yazar, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*'taki on altı hikâyesini de birbirleri ile bağlantılı olarak kurgular. Hikâyelerde “lunapark”, “dönme dolap”, “mavi” ve “yıldız” kelimeleri kişiler için önemli hâle getirilerek birliktelik sağlanır. “Gerçeküstü” hikâyesinin yazar kişisine kurdukları lunapark, hikâyeler arasında kişilerin hayatlarının sunulduğu bir manzara olarak okurun karşısına çıkar. Yazar bu kitaptaki hikâyelerinde, insanın hayatının başkalarının elinde olması durumuna hikâyelerde vurgu yapar. Erkeğin kadına karşı olan belirleyici tavrı, yazar tarafından ima yoluyla eleştirilir. Yazar, “Sudaki Halkalar” ve “Su Kırılıyor Adnan” hikâyelerinde ise kadının erkeğe karşı olan olumsuz tutumuna yer verir. “Gerçeküstü” hikâyesinde hikâyenin kurgulamasını yazar kişi üzerinden okurlarının gözleri önüne serer. *Şehper, Dehlizdeki Kuş*'un başında da yazar bu amacını belirtir. Ayşegül Çelik, okurlarına hikâyenin yazım aşamasını anlatarak farklı bir deneyim yaşatır. Ayşegül Çelik'in kurguladığı yazar kişisine kendinden de kattığı noktalar vardır ancak karakteriyle benzerliklerinin olabileceği gibi farklılıklarının da olacağı aşikârdır. Ayşegül Çelik, *Şehper, Dehlizdeki Kuş*'ta hikâyelerini ikişerli gruplar hâlinde kurgular. İlk hikâyede ana çatıyı kurar, ikinci hikâyede de kapalı kalan noktaları aydınlatarak hikâyesini sonuçlandırır. *Şehper, Dehlizdeki Kuş*'ta, yazarın kahraman anlatıcının bakış açısıyla anlattığı hikâyeleriyle birlikte gözlemci figürün bakış açısıyla aktarılan hikâyeleri de vardır. *Şehper, Dehlizdeki Kuş*'ta kadın karakterler çoğunluktadır ve yazar hikâyelerdeki kişilerin anlatımını bağlantılı oldukları hikâyelerde devam ettirir. Hikâyelerdeki kadın karakterler, erkeklerin

gölgesinde bir hayat yaşamaktan dolayı rahatsızdır. “Pusulâ” ve “Sarı Kuzgun” hikâyelerinin başkişisi tarafından bu durum haykırılır. “Sudaki Halkalar” ve “Su Kırılıyor Adnan” hikâyelerinin başkişisi Adnan üzerinden de kadının erkeğe olan baskıcı tutumu gösterilir. Yazar hikâyelerinin bazılarında zamanı, eşya ve olaylardan okura sezdirir. Hikâyelerdeki zaman birbirlerinden farklılık gösterir, hikâyenin karakter ve kurgu yapısına göre zamanları değişir. *Şehper, Dehlizdeki Kuş*'ta karakterlerin hayatını kapsayan uzun zaman dilimli hikâyelerin yanı sıra bir gün içerisinde geçen hikâyeler de vardır. Karakterler, oldukları günden geçmişlerini sorgulayarak intiharın eşiğine gelirler. Geçmişleri karakterlerin içinde kapanmayan yaralar açmıştır ve bu durumun etkisiyle lunaparkta hayatları birleşir. Çocukluğunda İzmir'de dikkatini çeken terk edilmiş evler, mekân olarak *Şehper, Dehlizdeki Kuş*'taki “İnce, Gümüş Çerçeve ve Simler” hikâyesinde ortaya çıkar. Ayşegül Çelik; *Şehper, Dehlizdeki Kuş*'ta lunaparka simgesel bir değer yükler ve hikâye kişilerinde oluşturduğu anlam, hikâyelerin ilerlemesiyle birlikte okur tarafından anlaşılır. Hikâyelerinin genelinde yazar sade bir dil tercih eder ancak şiirsel dile de kaydığı hikâyeleri vardır. Yazar anlatmak istediklerini, kahramanları üzerinden dile getirirken eleştirel üslubu kullanmayı tercih eder. *Şehper, Dehlizdeki Kuş*'taki hikâyelerde anlatım tekniklerinden; otobiyografik anlatım, diyalog, leitmotif, anlatma ve geriye dönüş kullanır. Yazarın hikâyelerinde sıklıkla leitmotif tekniğini kullanması, kişilerinin hikâye dünyası içerisinde kendi özelliklerinin yanı sıra ortak paydada buluşması içindir.

Ayşegül Çelik'in üçüncü hikâye kitabı *Kâğıt Gemiler*, önceki kitabından iki sene sonra 2010 yılında yayımlanır. Yazarın üçüncü hikâye kitabıyla aldığı ödül, hikâyeci yönünün perçinlendiğini gösterir. Yazar, bu kitabında masal kabuğu altında “şiddet” konusunu işler ve böylece okuruna işinin gerçeklikle olduğunun vurgusunu yapar. Hikâyelerdeki dinî dışlamaların, kıskançlıkların, kin ve nefretin karşısına; son hikâyede merhamet ile güven çıkarılır. Yazar “Kuşlar” hikâyesinde çocuk gelinlere değinir ve onların içinde bulunduğu çıkmaz durumu okurlarına haykırır. Yazar, hikâyesiyle birlikte kadına küçük yaşta uygulanan bu şiddeti durdurma amacındadır ve bu yüzden hikâyeleriyle okurları üzerinde farkındalık oluşturur. “Afsun” hikâyesi, *Kâğıt Gemiler* kitabındaki hikâyelerinin ana çatısını oluşturur. Ayşegül Çelik, *Kâğıt Gemiler* kitabında da bağlantılı hikâyeler kurgular. Yazar, *Kâğıt Gemiler*'deki kişilerini hikâyeler arasında gezdirerek kapalı kalan

noktaları açıklığa kavuşturur. Yıldız karakterinin dokuduğu kilimlerle birlikte insanların konuşmadan da kendini anlatabildiğini gösterir. *Kâğıt Gemiler*'deki on hikâyenin yedisi ben anlatıcı tarafından, üçü ise o anlatıcı tarafından aktarılır. Yazar, hikâyelerini Afsun ve Afsun'un annesinin ağzından anlatmayı tercih eder. Hikâyeler bir bütün olarak değerlendirildiğinde, sınırın iki yakasındaki hayatlara yer verildiği görülür. Sınırın bir tarafı Türkiye, diğer tarafı ise Suriye'dir. Yazar mekânlara dair tanıtıcı bilgiler vermeyi tercih etmediği için ülkeler, hikâyeler içerisinde arka fon konumundadır. Yazarın hikâyelerinde kurguladığı çölün içindeki orman, insanların iç gücünü göstermek amacıyla. "Son Hikâye"yle birlikte insanlar güzelliklere davet edilir ve insanoğlunun ormanı çöle değil, çölü ormana çevirmesi istenir. Hikâyelerdeki zaman, insanların yaratılışından günümüze kadar uzanır. Yazarın dilindeki sadelikle beraber halk söyleyişlerine yer vermesi, kahramanlarını gerçekçi kılar. Hikâyelerde; özetleme tekniği, anlatma tekniği, geriye dönüş tekniği, diyalog tekniği, leitmotif tekniği ve iç çözümleme tekniği kullanılır. Hikâyelerde leitmotif tekniğiyle beraber "çöl" önemli bir konuma oturtulur.

Ayşegül Çelik'in antolojilere hikâyeleriyle katılması, yazarın günümüz edebiyatında hikâyeci yönünün daha geniş bir çevre tarafından duyulmasını sağlar. Ayşegül Çelik, antolojilerdeki hikâyelerinde hikâye kitaplarından farklı bir hikâye dünyası oluşturur. Yazarın "Evcilik Oyunu ve Birkaç Damla Kan" hikâyesinde, cinayete doğru giden olayları ustaca işlemesi dikkat çeker. Ayşegül Çelik "Siyah Dokuz, Okey" hikâyesinde, erkeklerin baskıcı tutumunu ve kadınların farklı bakış açılarını aksettirir. "Badem Çocuk" hikâyesinde, yazarın Türkiye'nin doğusundaki insanların hayatlarına karşı bakışı görülür ve yazar bu hikâyede Mavi üzerinden farklı bir kadın portresi çizer. Yazarın "Fener Alayı" hikâyesiyle birlikte uzun yıllar yaşadığı Ankara'nın geçmişiyle bugününü harmanlaması göze çarpar. "Işık Ağaçları" hikâyesinde, kitaplarının dünyasında olduğu gibi masal kabuğunun altına gerçekliği gizlediği görülür. "İmparatorluk Güncesi" hikâyesinde, yazarın ağaç-şehir eşleşmesi dikkat çeker. Yazarın "Külkedisi" hikâyesinde, masalı günümüz dünyasına uyarlaması ile okur hikâyede hayatın gerçekliğinin göz kırpsını görür.

Yazar, Varoluşçuluk akımıyla birlikte Türk edebiyatına giren izlekleri hikâyelerinde kullanır. Huzursuz, bunalımlı ve iç sıkıntılı kişileriyle tutunamama, yabancılaşma,

korku, özgürlük, yalnızlık, kaygı, ölüm/intihar, korku gibi sorunsalları işler. Ayşegül Çelik'in hikâyelerine bakıldığında, günümüz edebiyatında/yazarlarında da varoluşçu eğilimlerin olduğu görülür.

Ayşegül Çelik'in hikâyelerinde postmodernizmin izleri/etkileri: okurla arasındaki oyun bağı, olağanüstülüğün olağanlıkla birleşimi, okurun hikâyenin oluşumunda yer alması, türler arası bağlantı, olay örgülerindeki kopmalar/kırılmalar, geri planda kalan mekân, çoğulculuk, masalsılık/masalsı atmosfer-anlatım ve üstkurmaca üzerinden görülmektedir.

Yazar, toplumun kadına yüklediği sorumluluklardan kadının kurtulması/özgürleşmesi amacıyla kadın sorunsallarına feminist bakış açısıyla parmak basar. Toplumun kadını belli kalıplara koymasından hoşlanmaz ve kadınların çıkmaz/bunalımlı hâlde olmasını hikâyelerinde topluma/erkeklere bağlar.

Ayşegül Çelik, üç hikâye kitabında da farklı meseleler/sorunsallar üzerinde durur ve böylece hikâye kitaplarıyla farklı dünyalar oluşturur. Yazarın hikâye kitapları zaman zaman birbirine yaklaşır ama aralıklı yazmasıyla birlikte hikâye kitapları aynı dönemin eserleri olmalarına rağmen genel hatlarıyla birbirinden ayrışır. Yazarın yazma işlemini zamana yaymasının sebebi, anlatmak istediklerini ustalıkla işlemek istemesidir.

Bütün bunlar göz önüne alındığında günümüz edebiyatına eserleriyle katkıda bulunan Ayşegül Çelik'in üzerine daha çok düşünülmesi ve yazılması gerekir. Yazarın delilik mefhumunu ele alışı, psikanalitik bir incelemeyi de beraberinde getirir ve psikolojik anlamda eserlerinin irdelenmesi iki alanın da ortak sahası çerçevesinde mümkündür. Edebiyatın delilik ve delilerle olan ilişkisi geçmişten günümüze devam etmektedir. Hayatın aynası olan eserlerle birlikte, okur ile yazar bağı da dikkate alındığında yazarın eserlerinin farklı yönlerden de ele alınmasının gerekliliği ön plana çıkar.





## KAYNAKLAR

- Akın, H. (2014). *Antikçağ'dan Yeniçağ'a Delilik, Melankoli ve Cinlenme – Avrupa'da Aykırı Olma Halleri Üzerine Tarihsel İnceleme*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akkartal, F. C. ve Demir, S. (Editörler). (2010). **Şehir ve İnsan**, İstanbul: İTEF-İstanbul Tanpınar Edebiyat Festivali Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1998). **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2005). **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akyüz, H. (1987). "Çağdaş Öykü Çağdaş İnsan İlişkisi". **Varlık**, S: 959, 10-11.
- Apaydın, M. (2001). "Biyografik Romanlar ve Türk Edebiyatında Biyografik Romanın Gelişimi Üzerine Bazı Gözlemler". **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 7(7), 165-176.
- Aral, İ. (2000). "Öykücülüğümüzde Kadın ve Erkek Söylemi". **Varlık**, S: 1110, 37-39.
- Aydın, H. (2014). *Toplumsal Cinsiyet ve Estetik Özerklik Bağlamında Türk Edebiyatında Delilik ve Kadın*, Doktora Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bakar, B. (2006). "Tehcir ve Uygulaması", Ş. Ural, K. Yetiş ve F. Emecen. (Editörler). **Çeşitli Yönlerden Türk-Ermeni İlişkileri**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 131-172.
- Baş, S. (2008). "Türk Öykücülüğünde Postmodernist Eğilimlere Bir Örnek: Nazan Bekiroğlu'nun Nun Masalları". Z. Dilek, M. Akbulut, Z. C. Arda, Z. Bağlan Özer, R. Gürses, B. Karababa Taşkın. (Editörler). **38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri bildiriler kitabı içinde 1. Cilt**. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 309-332.
- Boyunkara, H. (2000). "Hikâye ve Hikâye Kavramları". **Hece**, S: 46-47 (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), 131-137.
- Burcu, E., Yıldırım, F., Sırma, Ç. S. ve Sanıyaman, S. (2015). "Kadınların Kaderi: Türkiye'de Kadınların Erken Evliliği Üzerine Nitel Bir Araştırma". **Bilig**, S: 73, 63-98.
- Çakır, H. (2013). *Sosyo-Kültürel ve Ekonomik Faktörler Çerçevesinde Erken Evlilikler: Ankara Pursaklar Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çelik, A. (1997). **Sensizankaradadenizdüşleri**. Ankara: Kare Kitap.

- Çelik, A. (Editör). (2013). *Alis, Harikalar Diyarı'ndan Tüymüş Bulunuyor*, Ankara: NotaBene Yayınları.
- Çelik, A. (2013). *Korku ve Arkadaşı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Çelik, A. (2013). *Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul*. İstanbul: Can Yayınları.
- Çelik, A. (2013). *Şehper, Dehlizdeki Kuş*. İstanbul: Can Yayınları.
- Çelik, A. (2015). *Kâğıt Gemiler*. İstanbul: Can Yayınları.
- Çetin, N. (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çetişli, İ. (2014). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demiryürek, M. (2013). "Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S: 2, 119-139.
- Dervişoğlu, E. (Editör). (2009). *Kadın Öykülerinde Ankara*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Dıranas, A. M. (2004). *Şiirler*, B. Keskin. (Editör). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ecevit, Y. (2018). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Engin, E. (2010). *Türk Romanında Ermeniler (1874-2010)*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Gül, F. (2014). "Varoluşçu Felsefenin Türk Düşünce Hayatındaki Yansımaları". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S: 18, 27-32.
- Günay, M. (2000). "Hikâye Etmede Kurgu Kavramı". *Hece*, S: 46-47 (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), 183-191.
- Harmancı, A. (2010). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Öyküleri ve Öykücülüğü*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- İlhan, A. (2014). *Yağmur Kaçağı*, R. Kızıler. (Editör). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnternet: "Arda Boyları (MDT)". Web: <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/workdetail.aspx?EserKodu=1589> adresinden 4 Nisan 2019'da alınmıştır.
- İnternet: "Hıdırellez". Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Web: <http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-131540/hidirellez.html> adresinden 25 Şubat 2019'da alınmıştır.

İnternet: Kaplan Öz, H. (Ağustos, 2010). “Denizden Bahsederken Ayaklarım Islanmalı”. Web: <https://www.yenisafak.com/kitap/denizden-bahsederken-ayaklarim-iskanmali-274138> adresinden 24 Mart 2019’da alınmıştır.

İnternet: Kökmen, A. (Haziran, 2010). “Ağrıyı Kağıt Gemilerle Dindirmek”. Web: <http://www.milliyet.com.tr/agriyi-kagit-gemilerle-dindirmek/kitap/haberdetayarsiv/02.08.2010/1252221/default.htm> adresinden 24 Mart 2019’da alınmıştır.

İnternet: “Notre Dame de Sion Edebiyat Ödülü Ayşegül Çelik’in Konuşması 14 Mayıs 2009” (2009). Web: <https://www.nds.k12.tr/Aysegul-Celik-in-Konusmasi-14> adresinden 24 Mart 2019’da alınmıştır.

İnternet: Omur Çelik, B. (Mart, 2014). “Şenlikçi’nin Peşinde”. *Günlük Evrensel Gazetesi*. Web: <https://www.evrensel.net/haber/79385/senlikcinin-pesinde> adresinden 24 Mart 2019’da alınmıştır.

Kabaklı, A. (2016). **Edebiyat Türleri**. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kanter, F. (2013). “Yusuf Atılgan’ın Hikâyelerinde Varoluşçuluğun İzleri”. **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, S: 10, 133-147.

Karaca, Ş. (2013). “Modernleşme Dönemi Türk Romanında Evden Kaçan ve Eve Sığınan Kadınlar”. **Turkish Studies**, 8(1), 1817-1827.

Karataş, E. (2009). “Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri”. **Turkish Studies**, 4(8), 1652-1673.

Korkmaz, R. (2007). “Romanda Mekânın Poetiği”., A. Külahlıoğlu İslam ve S. Eker. (Editörler). **Edebiyat ve Dil Yazıları- Mustafa İsen’e Armağan**. Ankara: Yayınevi Belirtilmemiş, 399-415.

Kurt, M. (2009). “Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri”. **Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi**, 1(4), 139-154.

Lekesiz, Ö. (2000). “Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler”. **Hece**, S: 46-47 (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), 124-130.

Moran, B. (2012). **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Mungan, M. (Editör). (2012). **Murathan Mungan’ın Seçtikleriyle Bir Dersim Hikâyesi**, İstanbul: Metis Yayınları.

Narlı, M. (2013). **Edebiyat ve Delilik**. Ankara: Akçağ Yayınları.

Necatigil, B. (2017). **Şiirler**, (Haz.) A. Tanyeri ve H. Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Oğuzcan, Ü. Y. (2018). **Şiir Denizi 1**, (Haz.) L. Oğuzcan. İstanbul: Everest Yayınları.

- Okday, G. (2011). *Modern Türk Hikâyesinde Postmodern Açılımlar*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya.
- Orhanoğlu, H. (2000). "Anlatı Kişilerinde 'Özne' Tavrının İşlevsellikleri Yahut 'Ben'in Hâlleri". *Hece*, S: 46-47 (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), 238-259.
- Öğüt, H. (Editör). (2011). *Kadın Öykülerinde Doğu*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Özdem, F. (Editör). (2014). *Altın Ülke: Çocukluk*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özdemir, İ. (Editör). (2012). *Kar İzleri Örttü*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Pala, İ. (2010). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. (On dokuzuncu Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Polat, M. E. (2017). "Nazlı Eray'ın Kadın Tohumu Öyküsünün Feminist Edebiyat Eleştirisiyle İncelenmesi". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(3), 1507-1519.
- Sağlık, Ş. (2000). "Parodiden Varoluş'a Öykünün Evrensel Dili (Yapısı)." *Hece*, S: 46-47 (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), 138-151.
- Sartre, J. P. (2005). *Varoluşçuluk*. (Çev. A. Bezirci). İstanbul: Say Yayınları. (Eserin orijinali 1946'da yayımlandı).
- Savaş, N. (2003). "Ayşegül Çelik'ten Gerçek Düşlerin Öyküleri". *Hürriyet Gösteri*, S: 247, 9-12.
- Seyda, M. (1963). "Hikâye ve Romanda Betimleme". *Varlık*, S: 608, 6.
- Su, H. (2004). "Hikâye Anlatıcısı". *Hece Öykü*, S: 1, 55-60.
- Süreya, C. (2013). *Sevda Sözleri*, S. Özpalabıyıklar. (Editör). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şengül, A. (2007). "Edebiyatta Ötekilik Meselesi ve Türk Edebiyatında 'Öteki'". *Karadeniz Araştırmaları*, 4(15), 97-116.
- Şengül, M. B. (2016). "Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Mücadelesi". *The Journal Of Academic Social Science Studies*, S: 44, 203-211.
- Tekin, M. (2010). *Roman Sanatı 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tevfik Fikret. (2016). *Rübâb-ı Şikeste*, (Haz.) İ. Tüzer ve S. Atay. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tosun, N. (2000). "Modern Öykü ve Gerçekçilik". *Hece*, S: 46-47 (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), 157-160.
- Tunaboşlu İkiz, T. (2011). "Türkiye'de Psikanalizin Gelişimine Kısa Bir Bakış". *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, S: 22, 495-502.

- Tunç, A. (Editör). (2003). **Belki Varmış Belki Yokmuş**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Turhan Tuna, S. (2014). **Türk Masallarının Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi**. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2005). **Türkçe Sözlük** (Onuncu Baskı). Ankara: TDK.
- Uygun Aytemiz, B. (2016). "Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet"., F. Saygılıgil. (Editör). **Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları**. Ankara: Dipnot Yayınları, 51-66.
- Yılmaz, E. B. (2011). "Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme". **Bilig**, S: 56, 45-56.





## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : GÜNDÜZ BALOĞLU, Hilal  
 Uyuğu : T.C.  
 Doğum tarihi ve yeri : 27/05/1992 ANKARA  
 Medeni Hali : Evli  
 Telefon : 0 (505) 076 16 86  
 Faks : -  
 e-posta : gunbalhll@gmail.com

Eğitim Derecesi	Okul/Program	Mezuniyet Yılı
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı	2019
Lisans	İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı	2014

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2017-2018	Ankara	Türkçe Öğretmeni

### Yabancı Dil

İngilizce

### Yayınlar

1. Gündüz Baloğlu, H. (2019). "Ayşegül Çelik'in 'Haziran Dilekleri' Hikâyesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*. 3(1), 96-103.

### Hobiler

Kitap okumak, tiyatro ve operaya gitmek, seyahat etmek...



*GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..*



