



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

OSMAN ÇEVİKSOY'UN HİKAYELERİNDE TEMA VE YAPI

Hazırlayan

Onur Görkem BEKCİBAŞI

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi**

Danışman

Doç. Dr. Alpay Doğan YILDIZ

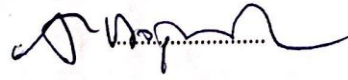
Tokat - 2017

Osman Çeviksoy'un Hikâyelerinde Tema ve Yapı

Tezin Kabul Ediliş Tarihi: 03 / 08 / 2017

Jüri Üyeleri (Unvanı, Adı Soyadı) İmzası

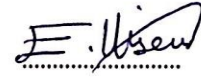
Başkan : Doç. Dr. Alpay Doğan Yıldız



Üye : Yrd. Doç. Dr. Şeyma B. Kuran



Üye : Yrd. Doç. Dr. Emel Hisarcıklılar



Bu tez, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 27/07/2017 tarih ve 32/04 sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Enstitü Müdürü: Prof. Dr. Mustafa ÇOLAK
İmza



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre, Doç. Dr. Alpay Doğan Yıldız danışmanlığında hazırlamış olduğum “Osman Çeviksoy’un Hikâyelerinde Tema ve Yapı” adlı Yüksek Lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

19.07.2017

Onur Görkem BEKCİBAŞI



İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	
İÇİNDEKİLER	ii
ÖNSÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
KISALTMALAR	viii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	5
1.Osman Çeviksoy'un Hikâyelerinde Tema	5
1.1. Göç	5
1.1.1. Göçün Nedenleri	6
1.1.1.1. Ekonomik Nedenler	6
1.1.1.2. Kültürel Nedenler	9
1.1.2. Almanya'ya Göçün Sonuçları	10
1.1.2.1. Ekonomik Sonuçlar	10
1.1.2.2. Kültürel Sonuçlar	11
1.1.2.2.1. Kültürel Yozlaşma	12
1.2. Almanya'ya Göçte Yaşanan Zorluklar	27
1.2.1. Yabancılara Karşı Duyulan Önyargı	28
1.2.2. Yalnızlık Hissi	30
1.2.3. Aile Özlemi	32
1.2.4. Memleket Özlemi	34
1.2.5. Sılaya Dönüş	36
1.3. Sevgi	42
1.3.1. Karşı Cinse Duyulan Sevgi	43
1.3.2. Evlat Sevgisi	51
1.3.3. Anne-Baba Sevgisi	58
1.4. Yolsuzluk ve Rüşvet	61
1.5. Ahlak	70
1.6. Köy Yaşamı	78
1.6.1. Köy Hayatının Olumlu Yönleri	80
1.6.2. Köy Hayatının Olumsuz Yönleri	83
1.7. Öğretmenlik	86

1.8. Yoksulluk	89
1.9. Kişiler	95
1.9.1. Erkek Kahramanlar	96
1.9.1.1. Öğretmen	96
1.9.1.2. Baba	98
1.9.1.3. Doktor	99
1.9.1.4. İşçi	100
1.9.1.5. Hafız-İmam	104
1.9.1.6. Kahveci	105
1.9.1.7. Ormancı	106
1.9.1.8. Arzuhalci	107
1.9.2. Kadın Kahramanlar	108
1.9.2.1. Anne	109
1.9.2.2. Ev Hanımı	110
1.9.2.3. Kadın Öğretmen	111
1.9.2.4. İşçi Kadınlar	111
1.9.3. Çocuk Kahramanlar	112
1.9.3.1. Öğrenciler	113
1.9.3.2. Kimsesiz Çocuklar	115
İKİNCİ BÖLÜM	119
2. Osman Çeviksoy'un Hikâyelerinde Yapı	119
2.1. Anlatım	119
2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı	123
2.2.1. Üçüncü Kişi Bakış Açısı	125
2.2.2. Birinci Tekil Şahsın Bakış Açısı/Kahraman Anlatıcı	127
2.2.3. Tanık Bakış Açısı ve Anlatıcı	130
2.3. Zaman	132
2.3.1. Kronolojik Karakterli Hikâyeler	133
2.3.2. Akronik Karakterli Hikâyeler	136
2.4. Mekân	140
2.4.1. Genel Mekânlar	140
2.4.2. İç Mekânlar	145
2.5. Dil ve Üslûp	150
2.5.1. Dini Terimler	151
2.5.2. İronik Anlatım	153
2.5.3. Devrik Cümleler	154
2.5.4. Tasvirler	154

2.5.5. Lakaplar	157
SONUÇ	159
KAYNAKLAR	163
ÖZGEÇMİŞ	167



ÖNSÖZ

“Osman Çeviksoy’un Hikâyelerinde Tema ve Yapı” adlı bu çalışmada 1980 sonrasında eserleri yayımlanmaya başlanan ve yayımlanmış on iki hikâye kitabı bulunan Osman Çeviksoy’un hikâyelerini “tema” ve “yapı” ana başlıkları altında inceledik. Çalışma “Giriş”, “Osman Çeviksoy’un Hikâyelerinde Tema”, “Osman Çeviksoy’un Hikâyelerde Yapı” ve “Sonuç” bölümlerinden meydana gelmektedir.

Giriş bölümünde, 1980 sonrası modern Türk hikâyesi ve Osman Çeviksoy’un hikâyeleri üzerine kısa bir değerlendirme yapıldı. Osman Çeviksoy’un hayatı ile ilgili bilgiler verildi. Ardından birinci bölümde, yazarın hikâyelerindeki temalar tespit edildi. İkinci bölümde, hikâyelerin yapısı ana başlığı altında; “Anlatım”, “Bakış Açısı/Anlatıcı”, “Zaman”, “Mekân”, “Dil ve Üslûp” alt başlıklarıyla yazarın nasıl bir anlatımı olduğu gösterilmeye çalışıldı. Sonuç bölümünde ise “Osman Çeviksoy’un Hikâyelerinde Tema ve Yapı” adlı bu çalışmada ortaya konan tespitler özetlendi.

Bu çalışmanın hazırlanmasında teşvik ve telkinleriyle yardımlarını gördüğüm, bana yol gösteren danışmanım Doç. Dr. Alpay Doğan Yıldız’a, kaynak taramasında hiçbir yardımını esirgemeyen hocam Yard. Doç. Dr. Emel Hisarcıklılar’a, araştırmam boyunca yanımda olan ve desteğini esirgemeyen Güleser Saraçoğlu’na, yazılanların bilgisayar ortamında düzenlenmesi sırasında elinden geleni yapan kardeşim Elif Ekin Bekcibaşı’na, tez yazarken yanımda olan annem Ayşe Bekcibaşı’na, tezi yazabilmem için ortam düzenlemesi yapan babam Levent Bekcibaşı’na, bana yıllardır eğitim hayatımda destek olan halam Buket Bekcibaşı’na ve ayrıca sıcak sohbeti ve değerli fikirleriyle ufkumu zenginleştiren, değerli yazar Osman Çeviksoy’a ne kadar teşekkür etsem azdır.

Onur Görkem BEKCİBAŞI
Tokat 2017

ÖZET

Osman Çeviksoy Hikâyelerinde Tema ve Yapı, Yüksek Lisans Tezi, Tokat, 2017.

“Osman Çeviksoy’un Hikâyelerinde Tema ve Yapı” adlı bu çalışmada Osman Çeviksoy’un hikâyeleri “tema” ve “yapı” ana başlıkları altında incelenip yorumlanmıştır. 1980 sonrasında eserleri yayımlanmaya başlanan ve yayımlanmış on iki hikâye kitabı bulunan Osman Çeviksoy, hikâyelerinin yanı sıra roman, radyo oyunu, gezi yazısı kaleme almış üretken bir yazardır. 1980 sonrasında eser vermeye başlayan yazarlar hakkında lisansüstü çalışmalar çok fazla yapılmamıştır. Osman Çeviksoy hakkında da yapılmış çok fazla akademik, lisansüstü çalışma yoktur. Bu çalışma ile on iki hikâye kitabı ile Türk hikâyesine emek veren bir yazarın eserleri kapsamlı olarak incelenip yorumlanmıştır.

Yazarın hikâyeleri “tema” ve “yapı” olmak üzere iki ana başlık altında incelendi. İlk bölümde hikâyelerdeki temalar, “Göç”, “Yozlaşma”, “Yoksulluk”, “Yalnızlık Hissi”, “Sevgi”, “Memleket Özlemi”, “Aile Özlemi”, “Evlat Sevgisi”, “Anne-Baba Sevgisi”, “Rüşvet-Yolsuzluk”, “Ahlak”, “Köy Yaşamı”, “Öğretmenlik” başlıkları altında ele alındı. “Yapı” başlıklı ikinci bölümde “Anlatım”, “Bakış Açısı/Anlatıcı”, “Zaman”, “Mekân”, “Dil ve Üslûp” alt başlıklarıyla yazarın nasıl bir anlatımı olduğu gösterilmeye çalışıldı. Sonuç bölümünde ise “Osman Çeviksoy’un Hikâyelerinde Tema ve Yapı” adlı bu çalışmada ortaya konan tespitler özetlendi.

Anahtar Kelimeler: Osman Çeviksoy, Modern Türk Hikâyesi, Tema, Yapı.

ABSTRACT

Structure and Theme in Stories by Osman Çeviksoy, Master's Thesis, Tokat, 2017

In this work titled "Structure and Theme in Stories by Osman Çeviksoy", stories written by Osman Çeviksoy has been analysed and interpreted under the main titles of "theme" and "structure. Osman Çeviksoy, whose works have been published since 1980 and is the author of twelve story books and is a prolific writer. Along with his stories, he also wrote in the novel, radio play and travel writing genres. Little post-graduate research has been done about authors who started writing after 1980. Similarly, there are not many academic or post-graduate studies on Osman Çeviksoy either. In this study, along with his twelve story books, works of an author who contributed to Turkish story tradition has been extensively analysed and interpreted.

Stories by the author were examined under two main titles. In the first part, themes of the stories were discussed under titles of "Migration", "Degeneration", "Poverty", "the Feeling of Loneliness", "Love", "Homesickness", "Family Nostalgia", "Love for Offspring", "Love for Parents", "Bribery and Corruption", "Country Life", and "Being a Teacher". The second part titled "Structure", attempts to demonstrate the narrative aspect of the author under the subheadings of "Narration", "Perspective/Narrator", "Time", "Space" and "Language and Tone". The conclusion summarizes the findings of this research titled "Theme and Structure in Stories by Osman Çeviksoy".

Keywords: Osman Çeviksoy, Modern Turkish Storytelling, Theme, Structure.

KISALTMALAR

AY.	: Ağlamak Yasak
AYD.	: Aklıma Yıldız Düştü
BY.	: Beyaz Yürüyüş
DGE.	: Derdimi Gül Eyledim
DÖY.	: Duvarın Öte Yanı
Ed.	: Editör/ler
GHK.	: Geriye Hüzün Kalır
KSG.	: Karanlıkta Ses Gibi
KYGÜ.	: Kar Yağar Gül Üstüne
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
SSA.	: Sana Seni Anlatmak
SBY.	: Seninle Bin Yıl
TY.	: Tutuklu Yürek
YDD.	: Yarın Diye Diye

GİRİŞ

Osman Çeviksoy¹, 1951’de Çorum’a bağlı Feruz Köyü’nde doğmuştur. Feruz Köyü İlkokulunu 1964’te, Çorum Eti Ortaokulunu 1968’de, Çorum İlköğretmen Okulunu 1971’de, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümünü 1979’da Ankara Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü 1988’de bitirmiştir. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçenin Eğitim ve Öğretimi Ana Bilim Dalı mastır derslerine (1990) devam etmiştir. Hakkâri, Kırıkkale, Ankara illerinde ilkokul öğretmenliği (1971-1981), Milli Eğitim tarafından görevlendirildiği Almanya’da, Türk işçi çocuklarına Türkçe ve Türk Kültürü Dersleri öğretmenliği (1982-1987), Ankara Tevfik İleri Anadolu İmam Hatip Lisesinde edebiyat öğretmenliği yapmıştır (1987-1990). Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı bünyesinde oluşturulan Türk Dili ve Edebiyatı program hazırlama ve kitap inceleme komisyonlarında çalışmıştır (1990-1995). Sonra tekrar Tevfik İleri Anadolu İmam Hatip Lisesindeki edebiyat öğretmenliğine dönmüştür (1995-2004). Son iki yıl görevine Ankara Hasan Ali Yücel Anadolu Öğretmen Lisesinde devam etmiştir (2004-2006). Temmuz 2006’da emekli olan Osman Çeviksoy, evli, iki çocuk ve iki torun sahibidir.

İlk şiiri Bab-ı Ali’de Sabah gazetesinde basılmıştır. Şiir, roman ve hikâyelerini Çorum Ekspres (1968-1975), Yeni Tanin, Eğitim Alanı, Yeni Devir (1975-1978), Gerçek, Hisar, Milli Kültür, Divan, Milli Eğitim ve Kültür, Doğu Edebiyat, Türk Edebiyatı, Töre, Türk Yurdu, Dolunay, Oluş, İlkyaz, Türkiye, Milli Eğitim (1978-1996), Edebiyat Otağı, Kardeş Kalemler, Hâle, Berceste (2007-2014) dergi ve gazetelerinde yayımlanmıştır. 1982’den itibaren hikâye ve romanlarını kitaplaştırmıştır. *Bir Mavi Duman* adlı hikâyesi *Hasret* adıyla sinemaya aktarılmıştır (1993). *Başına Dağlar Düştü* adlı romanı radyo beş bölümlük radyo oyunu olarak yayımlanmıştır. Türkiye Yazarlar Birliği, İLESAM üyesi, Avrasya Yazarlar Birliği Yönetim Kurulu Üyesi olan yazar, 2008’den beri Avrasya Yazarlar Birliği Edebiyat Akademisi bünyesinde açılmış olan “Hikâye Atölyesi” hocalığı yapmaktadır.

¹ Osman Çeviksoy’un hayatı ve eserlerine ait bilgiler için yazarın kendi kitaplarındaki tanıtımlardan, İhsan Işık’ın *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi Cilt 1* (s.525-526), Ahmet Kabaklı’nın *Türk Edebiyatı Cilt 5* (s.629-633),Yapı Kredi Yayınları’nın *Tanzimat’tan bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi Cilt 1* (s.293) kitaplarındaki bilgilerden yararlanılmıştır.

ESERLERİ

Hikâye Kitapları: *Beyaz Yürüyüş* (1982), *Tutuklu Yürek* (1982), *Ağlamak Yasak* (1984), *Duvarın Öte Yanı* (1985), *Kar Yağar Gül Üstüne* (1986), *Derdimi Gül Eyledim* (1989), *Geriye Hüzüün Kalır* (1990), *Sana Seni Anlatmak* (1994), *Aklıma Yıldız Düştü* (2011), *Karanlıkta Ses Gibi* (2011), *Seninle Bin Yıl* (2015), *Yarın Diye Diye* (2015).

Romanları: *Başıma Dağlar Düştü* (1994), *Ömrümüz Gurbet* (2008). **Gezi Kitapları:** *Basra'dan Balkanlar'a Gezi Günlükleri* (2016).

Osman Çeviksoy bazı hikâyeleriyle ödüller almıştır. Bu ödüller şöyle sıralanabilir:

“‘Çıkış’ ve ‘Satı Öküz’ adlı hikâyeleriyle *Gerçek* dergisinin 1979’da açtığı hikâye yarışmasında üçüncülük ödülünü, ‘Niyet’ adlı hikâyesiyle *Töre* dergisinin 1980’deki hikâye yarışmasında dördüncülük, ‘Türk’üm Doğruyum’ adlı hikâyesiyle *Yeni Düşünce* dergisinin 1983’te düzenlediği yarışmada birincilik ödülünü aldı. 1996’da *Gençlik* dergisi tarafından çocuk edebiyatı dalında yılın yazarı seçildi. Hikâye kitaplarından ‘*Beyaz Yürüyüş*’le *Kültür Bakanlığı 100. Yıl* (1981), ‘*Duvarın Öte Yanı*’yla *Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Hikâyecisi* (1985), ‘*Sana Seni Anlatmak*’la *Millî Eğitim Bakanlığı* (1994) ödüllerini kazandı” (Işık, 2004:526).

Osman Çeviksoy’un hikâyeleri kitap olarak 1980 sonrasında yayımlanmaya başlanır. 1980 sonrası Türk edebiyatı tarihinin henüz yeni yazılmakta olduğunu söyleyebiliriz. Dönemi değerlendiren birkaç kaynağın çoğunda yazara ve eserlerine dair bilgi yoktur. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*’nda (İnci Enginün, s.371-379), *Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın Türk Edebiyatı Tarihi Ansiklopedisi*’nde (Ed.: Talat Sait Halman, s.462-466), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*’nda (Ed.: Alim Gür, Ertan Engin, s.385-420), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*’nda (Ed.: Ramazan Korkmaz, s.321-351), *Cumhuriyet Dönemi Türk Nesri*’nde (Ed.: İsmail Çetişli, Emine Kolaç, s. 40-56), Alim Kahraman’ın *Modern Türk Hikâyesi*’nde (s.93-100), Ömer Lekesiz’in *Yeni Türk Edebiyatında Öykü* (cilt 5) adlı çalışmasında, Osman Çeviksoy’un ismine rastlayamayız.

Ahmet Kabaklı’nın *Türk Edebiyatı*’nda (cilt 5, s.629-633) ve İhsan Işık’ın *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*’nde (s.525-526), Yapı Kredi Yayınlarının yayımladığı *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*’nde (cilt 1, s.293) Osman Çeviksoy ismine yer verilmiştir.

Ahmet Kabaklı *Türk Edebiyatı*’nda “manevi değerlere bağlı bir yazar” olarak nitelediği Osman Çeviksoy’un en güzel hikâyelerinin *Derdimi Gül Eyledim* adlı

kitabında toplandığını söyler. Kabaklı, bu kitap hakkında Sevinç Çokum²'un şu “tahlil yazısı” nı aktarır:

“Hikâyelerinde zaman zaman Ömer Seyfeddin'in havasını bulduğumuz Osman Çeviksoy'un bu kitabında yine Almanya'daki ve Türkiye'deki tespitleri, topluma bakışları sergileniyor. Çeviksoy kimi zaman gerçeküstü motiflere, sembolli anlatımlara başvurarak toplumu hicveden yanı sıra da rahat bir bakış ortaya koyuyor. 'Yüreğe Sevgi Gerek' bu özelliklerin çarpıcı bir örneği. Aynı zamanda kitabın en güçlü hikâyelerinden... İncinmiş bir yüreğin sahibi tarafından çıkarılıp masaya konması, maddeye, kendi çıkarlarına yönelmiş insana da güzel bir cevap oluyor. Yazar bazen kendi kendisiyle, zaaflarıyla da boğuşuyor. Çeviksoy kendi penceresinden başka dünyalara, Almanya'daki parçalanmış ailelerimize bakar. Orada öğretmenlik yaptığı yıllar edindiği tecrübelerle Almanya gerçeğini yansıtmada ustalık gösterir. 'Kayıp Kızlar' bu tür bir hikâyedir. 'Komşularımız', 'Cahit Bey'in Kızları', 'Derdimi Gül Eyledim', 'Kazanmak Hep Kazanmak' Almanya'da yabancılaşan, dünya görüşü, yaşayışı değişen Türk insanını, iki kültür arasındaki çatışmayı, para tutkunluğu içinde faydacı, yeni bir tipi de tenkit eder. 'Handan' ise paranın şımarttığı her şeyi maddi değeriyle ölçüp biçen ve karşısındakini mal varlığına göre değerlendiren hemen hemen her yerde görebileceğimiz insanların hikâyesi. Bir türlü kumardan kurtulamayan bir adamın hikâyesi ise 'Yasak İlgi'de anlatılır. Yazarın bir kasaba ve Anadolu şehri çizgileri içinde öğrencilik yıllarına uzanan 'Yumruk ve Ölüm', 'Arzuhal', 'Yazmak Sevdadır' adlı hikâyelerde kahramanlara daha sıcak daha sevgiyle yaklaştığını görürüz. Çeviksoy, cümlelerini içten geldiği gibi sıralanışının akışına müdahale etmiyor. Yalın anlatımı böylelikle kolay okunmayı sağlıyor. 'Derdimi Gül Eyledim' değişmeyen konular olmasına rağmen Çeviksoy'un daha da ustalastığını gösteren hikâyeler... ” (2008:629-633)

İhsan Işık'ın çalışmasında yazarın hayat hikâyesi ve eserlerinin kronolojisi, aldığı ödüller vb. anlatılır. Eserlerinin niteliğine dair bir değerlendirme yapılmaz. *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nde ise Çeviksoy'un eserlerine dair “Köyden şehre göç, aile çözülmesi, eski anlayışın ve kültürün değişmesi, yapıtlarının başlıca konularını oluşturmaktadır.” (s.293) değerlendirmesi yapılır.

Osman Çeviksoy hakkında yazılmış bir yüksek lisans tezi vardır. Hikâyelerindeki göç konusunu konu edinen bir makale yazılmıştır. Bu çalışmalar, Sidar Gökçehan'ın hazırladığı *Osman Çeviksoy'un Hikâyeciliği*³ adlı yüksek lisans tezi ve Nesime Ceyhan Akça'nın kaleme aldığı *Osman Çeviksoy'un Hikâyelerinde Almanya'daki Birinci ve İkinci Kuşak Göçmen Türkler*⁴ adlı makaledir.

Ancak Osman Çeviksoy'un hikâyelerinden gördüğümüz kadarıyla bu metinlerin yoğun bir şekilde kahramanların, toplum yaşamı ve aile içerisinde karşılaştıkları problemlere, bireyler arası çatışmalara farklı coğrafyalara zorunlu nedenlerle göç etmekten kaynaklanan yabancılaşma olgusuna yer verdiğini fark ettik ve bu durumların

² Ahmet Kabaklı, Sevinç Çokum'un söz konusu tahlilini nereden aldığını aktarmaz. Ahmet Kabaklı'nın kitabına aldığı Helga adlı hikâyenin “ilk defa bu kitapta yayımlandığı” notu vardır.

³ Gökçehan, Sidar, *Osman Çeviksoy'un Hikâyeciliği*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara, 2013.

⁴ Ceyhan Akça, Nesime, *Osman Çeviksoy'un Hikâyelerinde Almanya'daki Birinci ve İkinci Kuşak Göçmen Türkler*, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Yıl 8 S. 1, Haziran 2015, s.11-24.

edebî açıdan ayrıntılı bir şekilde ele alınması gerektiği kanısına vardık. Buna ek olarak çalışmamızda, bu hikâyeler yapı bakımından yer yer işlediği toplumsal konularla da alakalandırılarak tahlil edilmiştir.

Osman Çeviksoy'un Hikâyelerinde Tema ve Yapı adlı bu çalışma ile Türk edebiyatına 12 hikâye kitabı, 2 roman ve bir gezi kitabı kazandıran yazarın hikâyeciliğini bir yüksek lisans çalışmasının kapsamı içerisinde değerlendirmeyi istedik. Bu çalışmanın 40 yılı aşkın süredir Türk edebiyatına emek veren bir yazarın 1980 sonrası modern Türk hikâyesinin tarihini daha geniş kapsamlı yazacak araştırmacılara kaynaklık edeceğini umuyoruz.



BİRİNCİ BÖLÜM

1.Osman Çeviksoy'un Hikâyelerinde Tema

1.1. Göç

Göç, canlıların zorunlu olarak ya da istekleri doğrultusunda yer değiştirmesidir. Bu kavram Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Yüzyıllar boyunca göçebe hayat yaşamış olan atalar, bu kültürü gelecek kuşaklara da taşımışlardır. Bu kültür mirası sonucunda günümüzde halen Anadolu'nun bazı bölgelerinde göçebelik görülmektedir. Hayatın içindeki gerçeklerden biri olarak göç, edebiyatta da kendine yer bulur. Göç kavramını Metin Turan şu şekilde ele almıştır:

“'Göç ve 'göçmenlik' Türk kültürünün en önemli belirleyenlerinden birini oluşturur. Kültürümüzdeki kavramlara baktığımızda, göçebelğe ilişkin bir yaşamışlık ve kazanımın göç eksenine dayandığını görürüz. Hatta ölümü bile 'Hakk'a yürüdü', 'göç etti' olarak nitelendiririz. Kültür hayatında, göçün bu denli belirleyici olduğu bir halkın, yaratmış olduğu edebiyat eserlerinde de bunun izlerini görmek kaçınılmazdır. Türk edebiyatında 'göç' ve 'göçmenlik' kavramları destan döneminden başlayarak tarihsel bir olgu olarak da vardır. Destanlar döneminden, günümüze uzanan çizgide, göçün kültür ve edebiyat dünyamızda geniş bir yer kapladığı açıktır” (Turan, 2012:9).

Göç kavramı edebiyat içerisinde zamanla değişim göstermiştir. Çağdaş Türk edebiyatında bu kavram, yurtdışına işçi göçünün anlatılmasıyla, destanlar döneminden sonra yeniden sık değinilen konular arasında yer bulmuştur.

Osman Çeviksoy hikâyelerinde göç konusunu sıklıkla işler. Hatta diyebiliriz ki Çeviksoy hikâyelerinin başlıca konularından birisi “Göç/Gurbet” konusudur. Almanya'da öğretmenlik yaptığı zamanlarda edindiği tecrübeleri, biriktirdiği anıları okurlarına aktarmıştır. Türk insanının Almanya'da yaşadığı çelişkileri, Almanların Türklere bakışını ve Türklerin Avrupa'da yaşadığı kültür şokunu hikâyelerinde ele alır. Yazarın öğretmen olmasından dolayı da Almanya'da okuyan Türk çocuklarının dil ve eğitim sorunları da okura sunulmuştur. Hikâyeler genellikle “anı” niteliği taşımaktadır. Yazarın amacı Almanya'da Türklerin yaşadığı sorunları Türkiye'deki insanlara aktarmaktır. Hikâyede anlatıcı ve başkahraman genellikle yazarın kendisidir.

Yazarın yaşadığı ya da dinlediği olayları anlatmasını Akça şu şekilde aktarır:

“Osman Çeviksoy’un hikâyelerinde Anadolu’dan Almanya’ya çalışmaya gitmiş saf Anadolu insanının içine düştüğü hasretten başka Alman insanı ile yaşam ve zihniyet farklılığından doğan büyük şaşkınlık, çok soğukkanlı bir üslupla aktarılır. Hikâyelerde sadece Türkler değil, Türkler gözüyle Almanlar da çözümlenmeye çalışılmış, zaman zaman trajikomik manzaralar ortaya çıkmıştır. Yaşanmış hadiselerin yazara anlatılmasından doğan hikâyeler yanında yazarın bizzat şahit olduğunu düşündüğümüz bu realist hikâyeler, birinci ve ikinci kuşak Türk göçmenlerin durumunu, bu ilk göçmen nesle Almanların bakışını tespit edebilmemiz açısından önemli vesikalar sayılabilir. Realist gözleme dayalı bu hikâyeler, şaşırtıcı sonları ve hikâye boyunca diri kalan merak unsuru ile her yaştan okuyucu zümresini kendisine çekebilecek niteliktedir” (Ceyhan Akça 2015:13).

Çeviksoy Almanya’ya olan göçü yaşamış, gurbetçileri yakından izlemiş bir yazardır. Göç eden Türk insanının hayatlarındaki değişiklikleri tanık olma fırsatı bulan yazar, tüm bu birikimlerini hikâyelerinde okurlarına aktarır.

1.1.1. Göçün Nedenleri

Göç etmenin birçok nedeni vardır. Savaşlar, doğal afetler, ekonomik sebepler bunlardan sadece birkaçıdır. İnsanlar geçmiş çağlarda daha çok savaş, doğal afet, gıda aramak gibi sebeplerle göç etmiş olsa da günümüzde göç genellikle ekonomik nedenli olmaktadır. Daha az görülen bir başka neden de kültürel etkenlerdir. Osman Çeviksoy hikâyelerinde genellikle ekonomik nedenlere değinmiş, “gurbetçilik” kavramına geniş yer vermiştir. *“Yazarın karakterleri kendi ülkelerinde “mutsuz, umutsuz” oldukları için başka bir ülkeye göç ederler. Türkiye’den yapılan göçlerde mutsuzluk ve umutsuzluğun gerisinde ekonomik sebepler olduğu gibi siyasi, sosyal sebepler de olabilmektedir” (Yıldız, 2016).* Osman Çeviksoy Hikâyelerinde göçün sebeplerinin başında ekonomik sebepler gelmektedir.

1.1.1.1. Ekonomik Nedenler

Türk toplumunda yaşanan ekonomik zorluklar kentlerden köylere doğru, artarak devam etmiştir. Bu nedenle insanlar köylerden kentlere ve yurtdışına göç etmek için çaba göstermiştir. Türk insanının, özellikle 1961 yılında başlayan Avrupa’ya göç serüveni genellikle ekonomik nedenli olmuştur. Türk insanı Almanya’ya göçünde birçok zorlukla karşılaşmış olsa da ülkesine döndüğü zaman eski yoksul haliyle değil, zenginleşmiş olarak dönmenin hayalini kurmuştur. Yazarın hikâyelerinde bu hayalle yaşayan ve başlarına türlü belalar gelen insanların hayatlarından kesitler sunulmuştur.

Göç, tarihin her aşamasında insanlıkla beraber var olur. İnsanların çeşitli nedenlerle göç etmeleri kültürleri birbirlerine yaklaştırmış ve toplumsal değişimi hızlandırmıştır.

“Göç, neredeyse tüm toplumlara etkileyen, insanlığın tarihiyle özdeş bir olgudur. Bir insanın doğup büyüdüğü ve alışık olduğu bir çevreyi bırakarak başka bir yerleşim birimine göçmesi, pek kolay olmayan bir eylem olarak düşünülmelidir. Bu nedenle, göçü doğuran faktörler önem kazanır” (Tabunscic, 2012: 37).

Anadolu'dan Avrupa'ya yapılan göçlerin temelinde ekonomik sebepler yatmaktadır. Maddi zorluklar çeken Anadolu insanı, çareyi “misafir işçi” olarak Avrupa'ya gitmekte bulmuştur. Örf-adetlerine bağlı insanımızın Avrupa'ya alışması, Avrupalıların da Türk insanına alışması uzun yıllar almıştır. Günümüzde hâlâ kültürel anlamda sorunlar yaşandığı düşünüldüğünde, iki uzak kültürün insanların birbirlerine alışmaları ya da karşılıklı hoşgörü kazanmaları daha uzun yıllar alacak gibi durmaktadır.

Ekonomik sebeple göçün bir örneğine yazarın *Ağlamak Yasak* adlı hikâyesinde rastlamaktayız. Bu hikâyede çocukların masum dünyaları ve babalarından beklentileri şu şekilde aktarılmıştır:

“Evimizin borcu olmasa babam yine gider miydi? /Tabi giderdi akıllım. /Gitmezdi. /Gitmez olur mu? /Hani arabamız? /babam araba da alacak. /Ev yeter, ben araba istemem. /Araba istenmez mi deli...” (*Ağlamak Yasak*, AY., s.13)

Çocukların bu beklentilerine bakıldığı zaman, ailenin maddi durumunun iyi olmadığını ve adamın borçlarını ödeyip ailesine rahat bir hayat sunabilmek için “gurbet” çilesine katlandığı görülmektedir. Öte yandan anlatıcı, çocuk olmanın güzelliğini, farkındalığın ve beklentinin ne derece var olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Babalarından ayrılmaları zor olsa da çocuk olmanın getirdiği masumiyetle çocukların babalarından beklentileri dile getirilmiştir. Çocuk dünyasının güzelliği, çocukların çekinmeden konuşmaları ve bu konuşmaların yanlış anlaşılmadığını görürüz. Bu sebeptendir ki üzüntülü bir olay yaşanırken dahi çocukların beklentilerini açıkça dile getirmeleri, okurun hikâye ile samimiyet kurmasını sağlamaktadır.

Göç olgusu, Çeviksoy hikâyelerinde genellikle mecburiyet olarak işlenmiştir. Anadolu'nun fakir şehirlerinden veya köylerinden para kazanmak amacıyla ayrılıp “memleketine” zengin olarak dönmek, hikâye kahramanlarının genel arzusudur. Aslında yozlaşma da para kazanma arzusuyla birlikte gelir. Kahramanlar para kazandıkça değerlerinden uzaklaşır. Millî kimliklerini ve sınıfsal özelliklerini kaybederler. İşçi ve

köylü olan kahramanlar zenginleştiklerinde “burjuvalaşarak” değerlerinden kopuk, yozlaşmış bir hayata mahkûm olurlar. Maddi durumlarını düzeltmek için Almanya’ya göç eden insanımızın Anadolu’da (memlekette) yaşadığı yoksulluk, *Bekleyiş* adlı hikâyede çocuk kahramanın ağzından şöyle aktarılır:

“Okuma yazma öğrenince her gün mektup yazacağım. “Anneciğim!” diyeceğim. “Sana gelmek için para biriktiriyorum. Babamın verdiği paraları hiç harcamıyorum. Sarı çocuklar çikolata alıp yiyor. Sarı kadın bile çocuk gibi çikolata yiyor. Ben paramı yatağımın altında saklıyorum. Çok param olunca uçak bileti alıp sana geleceğim anneciğim...” (Bekleyiş, AY., s.20-21)

“Sarı kadın bile çocuk gibi çikolata yiyor.” (AY., s.21) cümlesi, alışılmadık bir durumun yaşandığını okura hissettirir. Böylece anlaşılır ki çikolata, çocuğun dünyasına ancak babası Almanya’da zenginleşince girmiştir. Bu sebeple annesini çikolata yerken görmemiş olan çocuk, böylesi bir şaşkınlık yaşar. Bu hikâye, Almanya’ya göç eden insanımızın göç nedenlerini özetlemektedir.

Göçün ekonomik sebeplerine değinilen bir diğer hikâye de *Bir Çağ Masalı* adını taşır. Bu hikâyede kahraman yurt dışına çıkıp para kazanacağını, çocuklarına ve eşine daha iyi bir hayat sunacağını düşünür. Adamın memleketteki hayatı kolay değildir. Hikâyenin kahramanı Almanya’ya gitmeden önceki hayatını okura şu şekilde aktarır:

“Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde değil şimdiki zaman içinde, çok mu çok fakir bir adam varmış. Evi, tarlası, toprağı yokmuş bu adamın. Bir devlet dairesinde küçük bir memurmuş. Aldığı maaşın yarısını ev kirasına verir, yarısıyla da evini zor geçindirirmiş. Bircik oğluna akşamları çikolata getiremediği için üzülürmüş. Karısına bayramlarda yeni elbiseler alamadığı için üzülürmüş. İşin kötüsü bu adamın ve karısının aileleri de yardıma muhtaçmış” (Bir Çağ Masalı, DÖY., s.11).

Hikâyenin kahramanı ülkesinde yaşadığı ekonomik zorlukları okura aktardıktan sonra, göç etme nedenlerini ve göçten beklentisini şu sözlerle özetler:

““Seni yurt dışına göndereceğiz, zamanı gelince çağırırız, hadi şimdi git!” demişler. Adamın birazcık yüzü gülmüş. Çünkü yurt dışında çalışırsa kazancı artar, çocuğuna çikolata, karısına yeni elbiseler alabilirmiş. Yardıma muhtaç yakınlarına yardım edebilirmiş. Kim bilir belki ev bile alıp kiracılıktan kurtulabilirmiş. Adamın birazcık yüzü gülmüş” (Bir Çağ Masalı, DÖY., s.11).

Avrupa’ya göç eden Türk insanının genel beklentilerinin yansıtıldığı hikâyede, aynı zamanda göçün ekonomik nedenlerine de vurgu yapılır.

1.1.1.2. Kültürel Nedenler

Çeviksoy hikâyelerinde genellikle göçün ekonomik boyutlarını ele almış olsa da kimi hikâyelerinde göçün kültürel açıdan işlendiği de olmuştur. Yazar, Almanya’da öğretmenlik yapan insanların yaşamlarından kesitler sunarken bir yandan da kültürel göçün boyutlarını okura aktarmıştır. Yazar hikâyelerinde, Türk kültürünün ve İslam dininin Türk çocuklarına öğretilmesi ve Almanya’da yaşayan vatandaşların kültürlerini unutmamaları konusunda gurbete göğüs geren öğretmenlerin katkısının büyük olduğunu vurgular. Bu açıdan bakıldığında öğretmenlerin Almanya’ya geçici olarak göç etmelerini göçün kültürel nedeni olarak değerlendirebiliriz.

Çeviksoy’un birçok hikâyesinde Avrupa’ya göç etmiş, öz kültüründen kopmuş insanlar anlatılmaktadır. Birçok hikâyesinde yazar, sağlam bir kültür bilinci olan insanların örf-adetlerine bağlı kalabileceklerini, böylece Avrupa halkıyla yakınlık kurulabileceğini aktarmıştır. Hikâyelerinde Batı kültürüne özenmeden, millî bilinçten uzaklaşmadan Batı kültürüyle etkileşime girmekten zarar gelmeyeceği vurgulanmıştır. Yazara göre kültürlerarası etkileşim dinine, örfüne bağlı milli duyguları güçlü insanlar için bir zararı yoktur. Ancak, kendi kültürünü içselleştiremeden para kazanmak uğruna yurdunu terk etmek zorunda kalmış insanlar için farklı bir kültürün içerisinde erimek kolay olmaktadır. Yazarın hikâyelerinde sık sık vurguladığı konu bu olmuştur. Avrupa’ya göç etmiş insanımızın yalnız hissetmemesi, çocuklarının kendi kültürlerini öğrenerek büyüebilmesi için Türk okullarına ve Türk öğretmenlere ihtiyaç vardır. Çeviksoy’un “gurbet” konulu hikâyelerinin şahıs kadrosunda öğretmenlere yer vermekte ısrar ettiği görülür. Öğretmenlerin Avrupa’nın çeşitli yerlerinde bulunan Türk çocuklarının okumalarını ve kültürlerinden kopmamalarını sağlamak için göç etmeleri göçün kültürel nedenlerini yansıtmıştır.

Türk’üm Doğruyum adlı hikâyede Almanya’ya giden bir öğretmenin, yalnız kalmış ve mutsuz bir Türk çocuğuna dert ortağı oluşu, aynı zamanda ona kültürüne bağlı kalması gerektiği konusunda tembihleri aktarılmıştır. Öğretmen tarafından ailesinin para hırsına kapılıp kültürlerinden uzaklaşması nedeniyle yalnızlaşan çocuğun, önce okuldan kopuşu, sonra okula dönüşü okura şu cümlelerle aktarılmıştır:

“Burası Türk okuluydu. Yazı tahtasının bir yanında Türk bayrağı, diğer yanında Türk öğretmeni vardı. Tahtada Türk çocuğumun adı yazılıydı. Bütün gözler çocuğa, çocuğun gözleri öğretmene bakıyordu. “Ben Türkçe konuşup, Türkçe düşünüp, Türkçe gülüp Türkçe ağlamayı bilmeyenler için geldim yavrum. Ben senin için geldim. Kaçışların boşluğa doğru değil, bana doğru olmalı. Beni aramalısın.

Bana güvenmelisin. Seni anlamalıyım yavrum. Biz birbirimizi anlamazsak bizi kim anlar?” Çocuk, öğretmene kadar küçük, fakat kararlı adımlarla yürüdü. “Ben...” dedi gerisini getiremedi. Öğretmenin tebeşirli eline sarıldı ve öptü. “Ben...” dedi tekrar. “Artık ben... hep... özür ben... dilerim öğretmenim ben...” çocuk ağladı. Tekrar eline sarıldı öğretmenin. “Geldin ya gerisi önemli değil. Anlatmak isteyip de anlatamadıklarını, hatta daha fazlasını biliyorum. Suç senin değil. Özür dilemene gerek yok. Başını dik tut yeter... Hadi şimdi andımızı söyleyelim: Türk’üm, doğruyum...” (Türk’üm Doğruyum, AY., s.42)

Hikâye, öğretmenlerin kültürün devamlılığı için ne denli önemli olduğuna vurgu yapar. Yazara göre Almanya’ya göç eden Türk aileleri, para kazanmak için canla başla çalıştıklarından çocuklarını ihmal ederler. Bu ihmal neticesinde çocukların yalnızlaştığı ve kültürlerinden uzaklaştığı görülür. Bu nedenle de Türk öğretmenler, Türk okullarında eğitim vererek çocukların kültürlerinden kopup asimile olmamaları için çaba gösterirler. Öğretmenlerin ailelerini, memleketlerini geride bırakıp Türk çocukları için göç etmeyi göze almaları “Kültürel Göç” başlığı altında değerlendirilmiştir.

1.1.2. Almanya’ya Göçün Sonuçları

Yazara göre, Avrupa’ya göç eden Türk insanının kazanımlarından çok kayıpları olmuştur. Maddî açıdan rahata kavuşan insanların, manevî yönden yaşadıkları çöküşü gözler önüne seren yazarın asıl üzerinde durmak istediği konu Avrupa’ya göç eden insanımızın kültüründen kopması ve yozlaşması olmuştur. Ailelerinden ayrı kalmak zorunda kalan insanımızın çektiği sıkıntılar ve ayrılık sonucu oluşan travmalar okura aktarılmıştır. Çeviksoy’un hikâyelerinde göç yozlaşmayı ve insanın ait olduğu topluma yabancılaşmasını da beraberinde getiren bir olgudur.

1.1.2.1. Ekonomik Sonuçlar

Ekonomik olarak rahata kavuşmak için Türkiye’nin kırsal kesiminde yaşayan insanlar başta olmak üzere birçok kesimden insan Avrupa’nın kapılarına dayanmıştır. Yoksul bir hayat süren insanımızın kurtuluş çaresi olarak gördüğü bu göç macerasının sonunda da çoğunlukla emeklerinin karşılığını -maddî açıdan- aldıkları görülmüştür. Osman Çeviksoy’un hikâyelerinde kahramanlar, genellikle Avrupa’ya göç ettikten sonra maddî açıdan iyi seviyelere ulaşmışlardır. Göçen Türk insanının ekonomik açıdan neler elde ettiğini ve memleketindeki durumunu karşılaştırmamıza olanak tanıyan *Türk’üm Doğruyum* adlı hikâyedeki şu paragraf örnekler:

“Türkiye’de dört dükkân, iki ev, iki de arsa sahibi baban buraya gelmeden önce yoksulun biriydi. Ayağında lastik ayakkabı, başında ucuz alınmış eski bir şapka vardı. Pantolonu ceketi yamalıydı. Ucuz sigara içerdi. Öksürürdü. En büyük zevki bıyık burmaktı. Çiğdemler çıkınca kazmasını küreğini omuzlar uzak yerlere çalışmaya giderdi. Kar yere düşünce uzak yerlerden avuçları nasır bağlamış olarak dönerdi. Yazın çalışıp kışın yiyeceklerdendi. Bir yandan da düğün borcu ödediğinden yazın kazandığını kışa yetiremezdi. Kış sonlarına doğru lambasına koyacak gazı, aşına koyacak tuzu kalmazdı. Cebine kahve harçlığı, sigara parası kalmazdı. Her kış sigarayı ve iskambili bırakması parasızlıktandı. Keklik avına merak sarması parasızlıktandı. Karlar şakır şakır erirken günün her saati uyumak istemesi parasızlıktandı. Bunları sana anlatır mı, bilmiyorum. Baban buraya gelmeden önce ülkemizin binlerce yoksulundan biriydi” (Türk’üm Doğruyum, AY., s.35).

Hikâyede kahramanın, memleketinde maddi sorunlarla boğuşurken; göç ettikten sonra refah seviyesinin ne denli arttığı gözler önüne serilmiştir. Maddi zorluklar yüzünden göç eden insanlar genellikle kırsal kesimden, cahil insanlar olduğu için gurbette başka sorunlarla da karşılaşmışlardır. Bunların en başında kültürel olarak yozlaşma gelmektedir. Bu konuya “Kültürel Yozlaşma” başlığı altında geniş ölçüde değinilecektir.

1.1.2.2. Kültürel Sonuçlar

Hikâyelerinde Avrupa’ya göçün sonuçları arasında “yozlaşma”ya geniş ölçüde yer veren yazar, Anadolu’da kalan insanı ‘temiz’ yani kültürüne ve dinine sahip çıkabilen, Avrupa’ya göç eden insanı ise “kültüründen kopan ve yozlaşmaya mahkûm olan” bireyler şeklinde yansıtır. Avrupa kültürü içerisinde yavaş yavaş erirken bir yandan da kültürel çöküntüye uğramış insanların hayatlarını aktaran yazar, sık sık Türk insanının özünde iyi olduğundan, ancak Avrupa’yı görüp para kazanmaya başlayınca içindeki saf ve temiz duyguları kaybettiğinden bahsetmiştir.

Kültürel yozlaşmanın işlendiği hikâyelerde okurun beklentisi bir yönden kendisini geliştirmiş, Avrupa kültürüne bir şeyler katmayı başarmış Türklerden bahsedilmesi; yazar genellikle bu beklentinin tam tersi olan durumlardan bahseder. Öyle ki yazar kahramanlarını genellikle yozlaşmış insanlardan seçer. Böylece okurun beklentisi boşa çıkmış olur.

1.1.2.2.1. Kültürel Yozlaşma

Yazarın hikâyelerinde kültürel yozlaşma geniş ölçüde yer bulmaktadır. Çeviksoy hikâyelerinin “gurbet” konusu işlenen büyük çoğunluğunda “yozlaşma” konusu işlenmiştir. Yazar bu seçimi bilerek yaptığını hikâyelerinde okura sezdirmekten çekinmemiştir. Çünkü Çeviksoy’a göre yazarın asli görevi, olumsuzlukları da göstererek toplumu iyi olana yönlendirmektir.

Osman Çeviksoy öğretmen olmasından dolayı hikâyelerinde sık sık mesleğini kullanmış, anlatmak istediklerini öğretmen karakterler aracılığıyla aktarmaya çalışmıştır. Yazarın bu çabası “Bekleyiş” adlı hikâyede görülmektedir. Bu hikâyede yazar, Almanya’da bulunan bir Türk okulunda öğretmenlik yapan kahramanın öğrencisiyle yaşadığı olayı kaleme almıştır.

Şehir dışında bir toplantıya katılan öğretmenini özlemiş olan öğrencinin kapıda öğretmenini beklemesi ve aralarında yaşanan konuşmayla hikâyeye başlar. Bu diyalogla, okuru yavaş yavaş olayın içerisine çektiğini düşünen yazar, ardından öğrencinin babası üzerinden Avrupa’ya giden Türk insanının kültürel açıdan yozlaşmasını ve bu yozlaşmanın ilk olarak dinî değerlerden başlıyor olmasını eleştirir. Bu eleştiri çocuğun ağzından okura şu şekilde aktarılır:

“Öğretmenim, babam Almanya’ya gelmeden önce namazını kılar, orucunu tutarmış. İyi adammış. Herkes severmiş. Almanya’ya gelince namazı, orucu bırakmış, azmış, kötü kadınlarla arkadaş olmuş” (Ağlamak Yasak, BK., s.20).

Çocuk kahramanın ağzından aktarılan bu sözlerle, okur olayın vahametinin farkına varır. Babasının fark edemediklerini fark etmiş olan çocukla babasının karşılaştırıldığı bu hikâyede yazar çocuğun tutumunu ve farkındalığını okura örnek olarak sunar.

Yozlaşma konusunun işlendiği başka bir hikâyeye olan *Türk’üm Doğruyum*, insanın kazancı ne kadar olursa olsun gözünün doymayacağı konusunu işler. Hikâyeye, Almanya’ya gidiş amacını unutup yoldan çıkan insanların hikâyesidir. Para hırsına kapılan insanların çocuklarına yeteri kadar ilgi göstermedikleri, ilgisizlik yüzünden de çocukların sıkıntılar yaşadığını dile getiren yazar, olaya yine öğretmen duyarlılığıyla yaklaşmıştır. Anadolu’da yaşamaya devam eden Türk insanının aza tamah etmesi düşüncesini vurgulayan bu hikâyede karşımıza çıkan baba karakteri, çocuğu için yanlış

örnek olacak davranışları Almanya’da kazanmıştır. Yoksulluk ve yozlaşmanın eleştirisini yapan bu hikâye, çocuğun mutsuzluğunu da işlemiştir. Ebeveynlerinin değişimine ayak uyduramayan hatta aksine bu değişimi yadırgayan çocuk, yalnızlaşmıştır. Öte yandan hikâyede annenin değişimi ele alınmıştır ve Alman toplumunun Türk-Müslüman ve “misafir” olanlara bakışı hâkim bakışla şöyle aktarılmıştır:

“Annen de değişti. Atkısını evde bırakıp eşarpı gitmişti fabrikaya. Almanlar güldüler. Dillerinden anlamasa da seziyordu annen. Başındaki eşarba güliyorlardı. Ezildi annen, eridi, küçüldü. Eşarp başına ağırlaşmaya başladı. Eşarp annene yük oldu. Eşarp başında ayıp gibi abes gibi durmaya başladı. Bir gün çekti, aldı başından. Yükten, ayıptan, abesten kurtuldu. Buna baban çok memnun oldu. ‘Hah şöyle!’ dedi. ‘Yakışığın geldi, ayıksız olmaktan kurtuldun...’” (Ağlamak Yasak, TD., s.38)

Hikâye, babanın üzerinden toplum eleştirisine ve yozlaşmanın boyutlarını anlatmaya devam eder. Hikâyede yazarın toplumu yönlendirici ve eğitici olmak isteği ön plana çıkar. Yazarın Almanya’da bulunduğu zaman içerisinde öğrencilerinde ve ailelerinde gördüğü düzensizlikleri-yozlaşmayı anlatmak isteği de toplumu düzeltme, yönlendirme ve eğitme isteğinden ileri gelmektedir. Binyazar, yazarın yaşadıklarını yazma isteğini şu şekilde özetler:

“Aslında herkesin başından geçebilir bu olaylar. Ama yazar, bu olayların anlamını yaşar, başından geçen bu olayları anlatma isteği duyar. Bu anlatma isteğinde, yazar, sorumluluğunu da yapar. Biçim ve yöntem, iki önemli araçtır bu anlatma isteği duyulan dönemde” (2010: 49).

Yazarın üstlendiği görevi yerine getirmesi için dili etkin kullanması da gerekmektedir. Çeviksoy’un hikâyelerinde kullandığı dil bir hayli yalın olduğu için yazar, okura ulaşmakta ve derdini okura yansıtmakta zorluk çekmemektedir.

Aynı hikâyenin anne karakteri geçirdiği dikkat çekici değişimi, izin zamanlarında Türkiye ziyaretlerinde bahanelerle gizlemeye çalışmıştır. Çünkü ne tamamen Avrupalı ne de tamamen Anadolu kalabilmiştir. Bu tip değişimlerin izahında bulunmaya çalışan anne şu sözlere başvurur:

“Gül gibi yavrumu Alman kadınlarına bırakıp işe giderken hep ağladım. İşyerinde göğsüme biriken sütü zapt edemedim de tuvalete gidip inek sağıcı gibi sağdım kendimi. Başımı zorla açtılar, açmasam işten atacaklardı” (Türk’üm Doğruyum, AY., s.39).

Kültüründen kopan insanların anlatıldığı hikâyede, çocukların çektiği zorluklara da değinilmiştir. *Türk’üm Doğruyum* adlı hikâyede ebeveynlerinin değişimine ayak

uyduramamış, Alman kültürünü benimsememiş, kendi kültürünü tanımadan göç etmiş, arkadaş edinemeyen, dil bilmeyen bir çocuğun dünyasından bahsedilmiştir. “*Bu durum hikâyelerdeki yabancılık duygusunun en buruk örneğidir.*” (Koçak ve Aliç, 2012:)* *Türk’üm Doğruyum* adlı hikâyede çocuğun geçirdiği sıkıntılar, diğer hikâyelerdeki tüm gurbetçi çocuklar için ortaktır. Bu çocuklar hem Türkiye’ye hem de Almanya’ya yabancısıdır. Günümüzde hala kullanılan “alamancı” deyişi bu yabancılışmanın anlatıldığı örnek kelimelerdendir. Almanya’da Türk olarak görülen insanımızın kendi ülkelerinde “alamancı” olarak adlandırılması bu yabancılışmayı somut şekilde gözler önüne sermektedir. *Türk’üm Doğruyum* adlı hikâyede bu yabancılışarak yalnızlaşmayı anlatıcı şöyle aktarmıştır:

“Seni uzun uzun anlatmayacağım yavrum. Sen hiç öğrenmedin, hiç gösteriş yapmadın. Türkiye’ye gittiğin zamanlar köyündeki, mahallendeki çocuklarla anlaşamıyordun. Onlarla anlaşacak kadar Türkçe bilmiyordun. Suç senin değildi. Alman bakıcı elinde büyümüştün. Sonra Alman okullarında okudun, Almanca her gün biraz daha ilerledi, Türkçeyi biraz daha unuttun. Alman çocuklarla anlaşacak kadar, hatta daha fazla Almanca biliyordun ama yabancısın diye onlar sana yaklaşmıyorlardı. En yakın arkadaşın üç kanaldan yayın yapan Alman televizyonuydu. Renkli filmler, eğlence programları, ileri eğitim, ileri tıp, ileri hukuk, ileri vesaire programları, belgeseller spordan ve okuldan arta kalan zamanlarını dolduruyordu. Annen baban senin kadar Almanca bilmedikleri için televizyonda takıldıkları şeyleri sana soruyorlardı. Sen onlara yine Almanca fakat basitleştirerek anlatıyordun” (*Türk’üm Doğruyum*, AY., s.40).

Yazar Almanya’da bir Türk okulunda geçen hikâyede, öğretmen olmanın zorluğunu ve bu zorluklara rağmen çocuklara örf-adetlerini unutturmaktan eğitim vermenin gerekliliğini aktarmıştır. Hikâyenin sonunda anlatıcı, Türk okullarının neden önemli olduğunu şu şekilde belirtir:

“Ben Türkçe konuşup, Türkçe düşünüp, Türkçe gülüp, Türkçe ağlamayı bilmeyenler için geldim. Kaçışların boşluğa doğru değil, bana doğru olmalı. Beni anlamalısın. Bana güvenmelisin. Seni anlamalıyım yavrum. Biz birbirimizi anlamazsak bizi kim anlar?” (*Türk’üm Doğruyum*, AY., s. 42)

Sözü geçen bu ifadeler yazarın düşünceleriyle aynîleşir. Zira yazar hikâyenin başından sonuna dek gurbetçilerin kültürlerinden kopmadan yaşamaları gerektiğini vurgulamış, Türkçe gülüp Türkçe ağlamak, Türkçe düşünüp Türkçe konuşmak gerektiğini belirtmiştir.

Yazarın kültürel yozlaşmayı işlediği hikâyelerinde dikkat çeken bir konu da kahramanlarının genellikle isimsiz oluşudur. Bunun nedeni genel olarak toplumun her kesiminden insanı ilgilendiren konuları işlemiş olmasıdır. Esasında yazar, bir kahraman yaratmaktan çok olay anlatmak ve okurun hayatına yön vermek istemiştir. İncelediğimiz hikâyelerde kahramanlar “anne, baba, çocuk” tur. Yurtdışına çalışmaya giden

kahramanların diğer özellikleri ise ahlakî yönden zayıf olmalarıdır. Eğitim seviyelerinin düşük olması, kolay yönlendirilmeleri, örf ve adetlerinden uzaklaştıklarında suçluluk duymaları diğer özellikleri olarak sıralanabilir.

Yazarın kahramanlarına nadir olarak isim verdiği “yozlaşma” konulu eserlerinden birisi *Elke*’dir. Bu hikâyede yazar, Avrupa’da yabancı bir kadınla ilişkisi olan genç öğretmenin hayatını anlatır. Bu öğretmen dininden kopuk dejenere bir hayat yaşamaktadır. Öğretmenle yabancı kadının yakınlaşmasını da bu dinsel zayıflığa bağlanır. Yazara göre dinine bağlı bir Müslümanın Hristiyan bir kadınla birlikte olması uygun değildir. Yabancı kadının ahlakî yönden zayıflıklarından bahseden hikâyede, bu kadına uyum sağlamış genç bir öğretmenin kültüründen kopuşu anlatılır. Hikâye, Elke isimli kahramanın görünüşü ve düşüncelerinden yola çıkılarak kaleme alınmıştır. Türkiye’den Almanya’ya öğretmen olarak giden kahraman nefesine yenik düşmüş, dininden, örf ve adetlerinden iyiden iyiye uzaklaşmıştır; ancak yazara göre Elke’nin adama yaklaşma sebebi aşk değil, başka şey/lerdir. Anlatıcı, hikâyenin asıl meselesini şöyle aktarmaktadır:

“Elke, vatanına, milletine, kiliseye bağlı, akıllı, bilgili, kurnaz bir Alman kızıydı. ‘Almanca’yı, Almanlara yakın, Türklere uzak durarak öğrendim’ demeseydin - belki de- sana yaklaşmaz, seninle arkadaş olmazdı. Bu sözü söylediğin için sana büyük umutlar bağladı. Bağlı bulunduğu kilise ve üzerinde yaşadığı vatan adına, bir kahraman tavrıyla yaklaştı sana. Bir yandan şahsi istek ve arzularını doyururken, diğer yandan da vatani, milleti, kilisesi adına, doğrudan veya dolaylı olarak senden faydalanacaktı. Kapıyı sen aralamıştın. Türklerden uzak durduğunu, Almanlara yaklaşmak istediğini sen söylemiştin. Öyleyse kullanılmaya ve sömürülmeye müsaittin. Ancak, Elke’nin planlı ve yapmacıksız hareket etmesi gerekiyordu” (Elke, DÖY., s.36).

Yazar bu sözlerle esasında kinayeli bir anlatım yapmıştır. Elke’nin vatanına, milletine, dinine yaptığı hizmeti Türk öğretmenin yapması gerektiğini düşündürmüştür. Yazar için doğru olan davranış da budur. Türk gencinin dininin ve geleneklerinin gereğini yapmasını düşünmektedir ve okuruna da bu yönde bir çıkarım yapması yönünde gizlice rehberlik etmiştir. Çeviksoy’un hikâyelerinde okura bilgi vermek ve yol göstermek gibi bir amacı vardır. Bu amaç doğrultusunda kaleme aldığı hikâyeleri Tanzimat hikâyeciliğini andırmaktadır. Yazarın yer yer araya girip okurla diyaloglar kurarak birtakım açıklamalara girişmesi bu benzerliği pekiştirmektedir. Eski hikâyecilik geleneğinin devamı olan “kıssadan hisse çıkarma” Çeviksoy’un hikâyelerinde de yer bulmuştur. Bu çerçeveden bakıldığında hikâyelerin birçoğunda topluma ayna tutmak, dahası topluma ışık tutma çabası içinde olma durumu vardır. Daha önce de belirtildiği gibi öğretmenlik mesleğinden gelen bir yazar olması dolayısıyla Çeviksoy,

hikâyelerinde öğretici ve yol gösterici tavır takınmıştır. *Elke* adlı hikâyede yazar bu doğrultuda hareket etmiştir. Kahramanın millî kültüründen uzaklaşması, yabancı bir kadınla ahlak dışı bir ilişki yaşaması, öğretmenlik mesleğine yakışmayan hareketlerde bulunması okurda kültüre bağlı kalmak konusunda telkinde bulunduğunu hissettirmektedir.

Yine aynı hikâyede yazar, bir insanın değerlerinden kopmasını ve kişiliğinden ödün vermesini işlemiştir. *Elke* tarafından aşağılayıcı lakaplara maruz kalan ve buna ses çıkarmayan hikâye kahramanının hayatından memnun görünmesi de okurun gözünde - örfünü-adetlerini terk etmiş bir adamın- öğretmenin zavallı olarak görülmesine neden olmuştur. Yazar bu yaklaşımdan memnun olmadığını şu sözlerle aktarmıştır:

“Yeterince tanıdıktan sonra Elke seni işlemeye başladı. Kurnazca ve derinden işledi. Sana ‘Fareciğim!’ dediği anı hatırlıyor musun? Elke’ye en yakın olduğun, ona karşı en zayıf olduğun andı. ‘Benim tatlı fareceğim!’ dedi ve senden en küçük bir ters tepki görmedi. Ondan sonra baş başa olduğunuz her zaman ‘Fareciğim!’ diye hitap etti. Alıştın... Bir gün ‘Sen de bana kediciğim diyebilirsin.’ dedi. Sen de ona ‘Kediciğim!’ demeye başladın. ‘Sevgili dişi kediciğim!’ dediğin zamanlar daha çok hoşuna gidiyordu. Böylece sen fare olurdun, o kedi... Sana göre bu yeni hitaplar artan samimiyetinizin en tabii ürünüydü. Elke’nin içinden gelenleri gözlerinden okuyamazdın ki... ‘Bizim geleneğimizde insana hayvan insan ismi verilmez.’ diye karşı çıkmadığın için kedi karşısında kadar zavallıydın. Zaten Elke bu iki kelimeyi şuurluca seçmişti” (Elke, DÖY., s.37).

Öğretmenin yabancı kadın karşısındaki zavallılığını anlatan yazar, anlatıcıyla kahramanın aralarında geçen diyalogu okura aktarırken de adamın aciziyetini hissettirmiştir. Çeviksoy, öğretmenin aşağılanma karşısında ses çıkaramıyor olmasını kültürel değerlerinden vazgeçmiş olmasına bağlamaktadır. Kahraman dostlarına da sırt çevirdiği için ona kimse meselenin iç yüzünü anlatamamıştır. Adeta gözleri kör olan adam kadına bağlanmış ve onun emellerine alet olmuştur. Kadın ülkesine ve dinine olan görevlerini yerine getirirken, adam benliğini yitirmiş ve yozlaşmıştır. Yazar hikâyenin başlarında kadını tasvir ederken onun güzelliğinden bahsetmiştir. Adam bu güzelliğe aldanarak kendisini kaptırmış ve sahip olduğu güzellikleri reddetmiştir. Yazara göre Türk olmak, Müslüman olmak adamın sahip olduğu güzelliklerken, o yabancı bir kültürün içerisinde asimile olmuştur.

Anlatıcı, adamın kendi dini ve kültürü hakkında bilgi sahibi olmadığı için kadın tarafından kolayca kandırıldığını anlatmıştır. Böylece yazarın dünya görüşüyle aynıleşen hikâyede, okura öz kimliğini koruması gerektiği konusunda tembihte bulunulmuştur. Hikâyenin anlatıcısı kahramanın bilgisizliğini şu sözlerle aktarmıştır:

“Elke koyu Katolik olmasına rağmen, senin yıllardır gönül verdiğin dünya görüşünü de senden iyi biliyordu” (Elke, DÖY., s.38).

Teklif adlı hikâye *Elke* adlı hikâyenin devamıdır. Kahramanın kültürel olarak yok oluşunun anlatılması bu hikâyede de devam etmiştir. Çeviksoy, kitaplarında bazen bir hikâyeyi diğerine bağlamayı tercih eder. Böylece konuları ve zamanları değiştirerek aynı kahramanlar etrafından anlatımına devam edebilir. Bu da yazara, okurun tanıdığı kahramanlarla daha fazla konu anlatabilme imkânı sağlar. Bu anlatım biçimi yazarın kitaplarına okuma kolaylığı sağlar. Hikâyelerde okurun tanıdığı kahramanların hayatlarından kesitler sunulması merak unsurunu kuvvetlendirir. Bu bağlamda incelendiğinde *Teklif* adlı hikâye, önceki hikâyede yarım kalan konunun tamamlanmasını sağlar. Genç öğretmenin Elke ile olan maceraları okura aktarılmaya devam edilir. Kahramanın kültüründen kopuşu sembollerle ifade edilmiştir. Yıldız, edebi metindeki sembol kullanımından şu şekilde bahseder: “*Edebî metni okumak bir anlamda, belli semboller aracılığıyla kâğıda kaydedilmiş bir konuşmayı dinlemek demektir.*” (2009: 9) Bu hikâyede semboller karşımıza şu şekilde çıkmaktadır:

“*Seni değişik kılıklara soktukça bilsen ne büyük hazlar duyuyordu. Kravata, takım elbiseye veda edip ‘bleu jean’ giyişin, boynuna Alman gençler gibi eşarp bağlayışın, moda uyup favorilerini tamamen kazıtışın hep Elke’nin isteğiyle olmadı mı? Çaydan soğuyup kahve tiryakisi oluşunda Elke’nin parmağı vardı*” (*Teklif*, DÖY., s.41).

Alıntıdaki sembollerden en çok üzerinde durulması gereken “çay”dır. Yazarın hikâyelerinde çay memleket özlemini anlatmaktadır. Kahramanın çaydan vazgeçmesi bir şekilde memleketinden, sevdiklerinden ve kültüründen vazgeçişini sembolize etmektedir. “Eşarp” sembolü de kahramanın Alman kültürünün etkisi altına girerek asimile olduğunun belirtisidir. Kahramanın değişiminden dolayı iş arkadaşları rahatsızlık duysalar da arkadaşlarına bu konudaki düşüncelerini aktaramazlar. Ondaki değişimin sebebini bilseler de bu değişimi arkadaşlarına yakıştırmayı kabul edemezler. Anlatıcı kahramanın değişiminden duyulan rahatsızlığı şu şekilde aktarır:

“*Seni önceden tanımamış olsam, çok uzun favorilerine, aşağı düşük bıyığına, sık giyimine dikkat çeke çeke ‘görünüştün ideolojiye ve insanın kültür seviyesine uygun olması gerektiğini’ savunan konuşmalarını dinlememiş olsam ‘zevk meselesi’ der geçerdim. Hani tek şekerli koyu çay tiryakisi olduğumu bilmesem bunların üzerinde hiç durmazdım. Önceden neydin, nasıldın, biliyorum. Yine de geçelim bunları...*” (*Teklif*, DÖY., s.41)

Yazar, kahramanın yaptığı hatalar ve yozlaşmasından dolayı ona sırt çevirmememiz gerektiğini vurgular. Biz de okur olarak bu uyarıyı dikkate alır, kahramana kızmak, onu dışlamak yerine onun adına üzülürüz. Hatasını anlayıp özüne

dönmesini bekleriz. Anlatıcı, hikâyenin ilerleyen kısımlarında merak unsuru olarak sunulan, okuru düşündüren kahramanın adını açıklar. Böylece okurun hafızasında bir düğüm çözülür.

Avrupa'nın herhangi bir ülkesine giden (Bu ülke genellikle Almanya'dır.) insanlar yaşadıkları kültür şokunu kolay kolay savuşturamazlar ve öz kültürlerinden uzaklaşırlar. Ne Avrupalı olabilirler ne de Türk kalabilirler. Yazarın hikâyelerinde karşımıza çıkan kahramanlar çoğunlukla eğitim seviyesi düşük insanlar oldukları için kültürlerinden kopmaları ve yabancıları oldukları kültürden etkilenmeleri okura kaçınılmaz son olarak sunulmaktadır. Öte yandan yazarın Almanya'da öğretmenlik yaptığı yıllarda yaşadığı sıkıntılar, Türk çocuklarının bocalamaları onun hikâyelerini besleyen kaynaklar olarak değerlendirilmelidir.

Yozlaşma, “göç” olgusunun beraberinde gelen talihsiz, üzücü bir olaydır. Toplumumuzu yakından ilgilendiren bu olay, yazarın hikâyeleri aracılığıyla yurdundan uzaklaşmamış insanların da gurbet yaşamış insanların hayatlarına tanıklık etmeleri için bir fırsat olmuştur.

Çeviksoy'un *Arayış* adlı hikâyesinde de Almanya'da yetişmiş bir Türk çocuğunun uyuşturucu belasına bulaşması işlenir. Yazara göre ailenin çocuğu eğer kültürüne ve dinine bağlı kalmış olsaydı, uyuşturucu gibi bir illetin esiri olmayacaktı. Yazarın bu yaklaşımı gençlere örnek teşkil edecek bir kahraman yaratmak isteğinden ileri gelmektedir. Yazar gurbetteki zorluklar karşısında güçsüz kalmış bir Türk gencinin hayatını aktarıp Avrupa'da yaşanan olumsuzlukları gözler önüne sermek istemiştir. Kahramanın ağzından aktarılan hikâyede yazar yer yer araya girerek okura bilgi vermeyi amaçlamıştır. Kurgusal anlamda diğer öyküleriyle benzer özellikler taşıyan hikâyede kahramanların yaşamları gerçekçi bir biçimde okura aktarılır. Hikâyede uyuşturucunun pençesine düşen genç, içinde bulunduğu durumu şu şekilde aktarmaktadır:

“Beynimin ortasındaki dayanılmaz gıdıklanma, ensemdaki uyuşma, gözlerimin önündeki sis, ellerimde ve bacaklarımdaki titreme şimdi daha yoğundu. Yarı düzeltilmiş yatağın üstüne kendimi bırakıp başımı avuçlarımla arasına aldım. Olanca gücümle sıkmaya başladım. Sonra ensemdaki giderek daha çok uyuşan, giderek daha çok acı veren yeri yumrukladım. Faydasızdı. Çektiğim azabı hafifletemiyordum. Yüzükoyun dönüp yüzümü kuştüyü yastığa gömdüm. Ağlayabilsem; yanımdaki annemin oluşuna aldırmadan ağlayacaktım. Ağlayamıyordum, gülemiyordum, hiçbir yerim ağrımayıp sızlamadığı halde müthiş acılar içinde kıvranıyordum” (Arayış, AY., s.99).

Çocuğun içinde bulunduğu bu içler acısı durum karşısında annesi de çaresizliğini saklayamaz. Kadının hissettiği hüznün ve evladına karşı duyduğu acıma hissi onu perişan eder. Bu çaresizliği “*Annem başucuma oturmuş, saçlarımı okşuyordu. Dayan yavrum, diyordu. Hiçbir illeti yenmek kolay değildir. Sık dişini, kurtulacaksın, yeniden doğacaksın...*” (AY., s.99) cümlelerinde görmek mümkündür.

Hikâyenin içerisinde gizlenmiş bazı kodlardan, Avrupa’ya çalışmaya giden insanların maddi durumlarını düzelttiğini, rahat bir hayat yaşadıklarını anlamaktayız. Bu kodlarla birlikte hikâyenin gerçeklik hissi artmaktadır. Sonuç olarak yazarın birçok hikâyesinde göç etme sebeplerinin başında “para kazanmak” isteği gelmektedir. Bu hikâyede “*yüzükoyun dönüp yüzümü kuştüyü yastığa gömdüm*” (AY., s.99) cümlesinde geçen “kuştüyü yastık” Almanya’daki hayatın rahatlığını ve göç eden ailenin maddi gücünü temsil etmektedir. “Arayış” adlı hikâyede memleketlerinde maddi sıkıntı çeken ve bu yüzden göç etmiş bir ailenin, para kazanıp oğullarını ve değerlerini kaybetmesi anlatılmıştır.

Ailenin babası, Almanya’ya göç kararı aldığı için pişmanlık duyar. Göç kararını sorgular, kendisini suçlar. Ailesine iyi bir hayat sunmak isteyen adam, ailesinin dağılmasından kendini sorumlu tutar. Halbuki bir baba olarak göç kararını, ailesinin rahat yaşamasını sağlamak için almıştır. Çocuklarının içine düştüğü durum adamı yıpratmıştır. Adam pişmanlığını şu şekilde dile getirmektedir:

“Aç değildik, açıkta değildik. Küçük dükkanımın kazancı padişahlar gibi yaşatmasa da bize yetiyordu. Almanya sevdasına tutulduğum gün mü hata yaptım? Memleketimde olsun, burada olsun, hilesiz çalıştım. Helal para kazandım. Helal lokmayla besledim karımı, kızımı, oğlumu... Kızım on sekizine girince bizleri habersizce terk etti, oğlum esrara alıştı. Birini polis arıyor, birini polise annesi teslim etti. Bilerek yapmadım, acaba bilmeden mi yaptım hatayı? Şimdi ne yapacağım? Kızı tarafından terk edilmiş, oğlu esrar kullanmaktan tutuklanmış bir baba olarak nasıl yaşayacağım? Allah’ım hatayı nerede yaptım ben?” (Arayış, AY., s.102)

Kendisiyle mücadele etmeye çalışan babanın çaresizliğini yine anlatıcı olarak kendisi dile getirir. Adamın dile getirdiği bu sözler, içindeki sıkıntıları okura ulaştırır. “*Ağır, kahredici düşünceler içinde uykuyu beklemeye başladım.*” (AY., s.102) Yazar, dağılan bir ailenin anlatıldığı hikâyede ailesiyle birlikte olsa bile bir gencin düştüğü yalnızlık duygusunu ve dertlerini vurgulamak istemiştir.

Kayıp Kızlar adlı hikâyenin “Göç ve Yozlaşma” başlığı altında incelenme sebebi, hikâye kahramanlarından Yasemin’in babasıdır. O da diğer hikâyelerdeki zayıf

karakterler gibi kumar oynamaya başlamış, Alman kadınlarla düşüp kalkmış, alkol batağına saplanmış. Onun ahlakî yönden çöküşü okura şu şekilde aktarılmıştır:

“Adam, içkici ve kumarcıydı. Kumarda kazandığı geceler evine gitmeyip Alman dostuna gidişinden hiç söz etmeyecektim. Adam evliydi. Almanya’ya gelişinin üçüncü yılında Türkiye’deki karısından ayrılmış şimdiki karısıyla evlenmişti. Daha açıkçası, adamı ilk karısından ayıran şimdiki karısı olmuştu. Fakat adam her şeyi açık açık anlatmıştı. ‘Bir kızım var’ demişti. ‘Annesinden ayrılabilirim, kızımдан ayırlamam. Kızımı yanımda getireceğim.’ demişti. Belki, adam mahkemenin kızı babaya vereceğini bildiği için böyle söylemişti. Kadında kabul etmişti” (Kayıp Kızlar, DGE., s.17).

Hikâyenin sonunda anlatıcı, Yasemin’in geleceği konusundaki endişelerini okura şu cümlelerle aktarır:

“Yasemin üvey annesinin üvey kardeşlerinin ayrımcılıklarına, baskılarına daha fazla dayanamayıp polise sığınmış olacaktı. Polis de onu mahkeme kararıyla çocuk yurduna yerleştirmiş olacaktı. Ve Yasemin on sekiz yaşına kadar ailesine verilmeyecek hatta gösterilmeyecekti. On sekizinden sonra da yasal hakkını kullanıp kendisi dönmeyecekti. Yasemin Almanya’da kaybedilmiş yüzlerce çocuğumuzdan, yüzlerce kızımızdan birisi olacaktı” (Kayıp Kızlar, DGE., s.18-19).

Cahit Bey’in Kızları adlı hikâyede iki kız kardeşin dinlerinden ve kültürlerinden kopuşları anlatılır. Bu yozlaşmaya sebep olan şey onların yurtdışında yetişmiş olmalarıdır. Kızların kültürlerinden kopuşlarını anlatan hikâye, okura Türklerin Avrupa’da birbirlerine karşı sorumlu olduklarını vurgular. Göç edip Avrupa’nın herhangi bir şehrine, kasabasına yerleşmiş olan Türklerin tüm Türkiye’yi temsil ettikleri belirtilir.

Hikâyenin anlatıcısı (postacı) Türk kızları hakkında söylenenlerden kendisini sorumlu tutarak sinirlenmektedir. Ona göre bir Türk asla dininden kopmaz bazı hataları olsa bile asla ahlaksız davranışlarda bulunmaz. Bir yabancının Türk kızları hakkında söylediği olumsuzlukları asla içine sindiremez ve buna karşı çıkar. Hikâyede geçen şu sözlerle anlatıcı, Türkler hakkında söylenenlere karşı çıkışını aktarır:

“İtalyan Roberto geliyor gözümün önüne. Elinde iki şişe bira... Birini bana uzatıyor. İçmem diyorum... Niçin, doktor mu yasakladı? Diye soruyor. Hayır, diyorum. Dinimiz yasaklamıştır. İçmem... Roberto haince sırtıyor. Başını haince sallıyor. Laf, diyor. Benim kız arkadaşım ve kardeşi içiyorlar. İkisi de Türk, ikisi de Müslüman. Onlar içiyorlar... Bira, şarap, viski, ne olursa içiyorlar... Domuz eti, sümüklü böcek çorbası, kaplumbağalı pılav, ne olursa yiyorlar. Tıpkı bizim gibi... Roberto damarına basa basa konuşuyor. Maksadı sinirlerimi bozmak, beni huzursuz etmek... Hadi sen de be, diyorum. O kadarı da fazla” (Cahit Bey’in Kızları, DGE., s.40).

Adamın hayret etmesi ve sinirlenmesi, kültürüne bağlılığından kaynaklanmaktadır. Göç ettikten sonra onun gibi kalamamış ve yozlaşmış insanlara kızmak bir yana onlara yöneltilen ithamları dahi kabul etmemektedir. Bir Türk’ün

domuz eti yiyeceğine, alkol içeceğine gözleriyle görse inanmayacak olan adam bu biçim söylentiler karşısında bir şey söyleyememekten ayrıca üzüntü duymaktadır. Onun için hemşerilik basit bir olay değildir. Almanya’ya ya da herhangi bir Avrupa ülkesine göç etmiş olan Türklerin kültürlerinden kopmaları olacak iş değildir. Bu düşünceler adamın acı duymasına yeter. Bu bakımdan o, hikâyenin ana kişisi olmakla birlikte aynı zamanda okura örnek olan ve davranışlarıyla okuru doğru olana çağırın kahramandır.

Adam kendi ırkından olanların kötü davranışlar sergilemeyeceğine kefil olup Roberto adlı kahramanla iddiaya girer. Bu iddiaya göre Türk kızlar gelecek ve adamın gözü önünde içki içecekler. Böylece adam, göç ettikten sonra gerçekten köklerinden kopmuş, Almanların yaşam tarzını benimsemiş Türklerin de olduğunu anlar. İddiayı kaybetmesi onun için önemli değildir; ancak Türklerin düştüğü durum ve yozlaşma onun canını çok yakacaktır. Kahramanın kendi milletine olan güveni ve Türk kızlarının kötü yola düşmeyeceğine dair düşüncelerinde ısrarı okura şu cümlelerle aktarılır:

“Geldiler, diyor Roberto. Pencereden karşı duvar dibinde bekleyen iki kız gösteriyor. Asıl arkadaşım büyük olan, diğeri okulundan bir Alman çocukla konuşuyor. Tamam mı, diyor. Oldu mu? İşte kazandım. Gelsin bir kasa bira. Olmaz Roberto diyorum. Türk kızları oldukları nereden belli? Alman, İtalya, Yugoslav, Yunan kızları olamazlar mı? Gidip konuşacağım diyorum. Git, konuş, diyor. Postane binasından çıkıp kızların yanlarına varıyorum. Çok affedersiniz, siz Türk kızları mısınız, diye soruyorum. Kızlar beni anlamamış gibi davranıyorlar. Gülüyorlar. Almanca ne istediğimi soruyorlar. Bu defa ben, az önce Türkçe sorduğum soruyu bir kere de Almanca olarak soruyorum. Hayır biz Alman kızlarıyız, diyorlar. Kimi beklediklerini soruyorum, Roberto’yu, diyorlar. Dönünce olanları anlatıyorum. Roberto sözünde ısrar ediyor. Adreslerini veriyor bana. Hem de senin dağıtım bölgesinde oturuyorlar, diyor. Acelem yok, bahsi kazandığımı gözlerinle gördüğün gün bir kasa birayı getir. Nasıl olsa bir gün karşılaşacaksın. Sonra fırlayıp gidiyor. Kızları arabasına aldığı da gözlerimle görüyorum...” (Cahit Bey’in Kızları, DGE., s.42-43)

Adam, Türk kızlarının böyle davranışlar sergileyeceğine inanmaz, bunu hep inkâr eder. Roberto’nun sözleri ne kadar ağırına gitse de ona bir şey söyleyemez, iddiasını kanıtlamaya çabalar. Ona göre Türk kızları asla bir “gâvur” gibi yaşamaz, yaşayamaz. Bu nedenle kanına dokunan bu olayı araştırmaya ve içini rahatlatacak sonuçlar almaya çalışacaktır. Kızların evine gidip onlara tekrar Türk olup olmadıklarını sormak geçer aklından hatta evde bir başkası varsa onunla da konuşabilirdi. Böylece gerçekleri görüp Roberto’nun haksız olduğunu herkese gösterebilirdi. *“İki de bir ak yüzlü ihtiyar kadın geliyor gözümün önüne.”* (DGE., s.43) diyerek, böyle nur yüzlü bir kadının evinden böylesi edepsiz kızların çıkabileceğini düşünmediğini ve kızların gerçekten Roberto’nun dediği gibi kültürlerinden ve dinlerinden koptuğuna inanmak istemediğini okura duyurur. Adamın çabaları sonuç getirmez ve üzücü olanla karşılaşır. Adam kapıldığı dehşeti okura şu cümlelerle aktarır:

“İadeli mektup götürdüğüm bir gün, Suzan’la Elmas torunların mı teyze, diye soruyorum. Nedense yüzü mahzunlaşıveriyor. Boynunu hafifçe bükerek evet yavrum, diyor. İkisi de burada doğdu, burada büyüdü. Bu cevap beni günlerce düşündürüyor. Ne olmuş yani burada doğmuş, burada büyümüşlerse... Düşündükçe, düşündükçe kadıncağızın söylemek isteyip de söyleyemediklerini daha iyi anlıyorum. Sonra içimde bir ağırlık... Buğuz yetmez, diyorum kendi kendime. Fakat kızları kollarından tutup da diskoteklerden yahut Roberto’nun evinden çıkaramam ki... Roberto’ya ne söylesem fayda vermiyor. Kızları bırakmadığı gibi ne yapmışlarsa, nereye gitmişlerse ertesi gün bana anlatmaktan ayrı bir zevk alıyor. Kızların babasıyla tanışıp münasip bir lisanla anlatayım diyorum. Tanıyanlardan soruştururken karı-koca yüksek tahsilli olduklarını öğreniyorum. İki büyük firmada sosyal danışman olarak çalıştıklarını, iyi para kazandıklarını ve işyerleri dışında Türklerle fazla görüşmediklerini de öğreniyorum. Doğrusu biraz çekiniyorum. Fakat vicdanım beni rahat bırakmıyor... İyice anlayamadım Cahit Bey dedim. ‘Yani kızlarınız diledikleri veya çevrede gördükleri her şeyi yapabilirler mi? Diyelim ki erkek arkadaşları var, geceleri onlarda kalmaları sizce normal midir? Eve dönmedikleri akşamlar, nerede kaldıklarını merak etmez misiniz?’ Yüzüme sertçe baktı. ‘Ne kadar kalın kafalıymışsın!’ der gibi bir bakıştı bu. Öfkelenmiş, artık patlama noktasına gelmişti. ‘Herkes kendinden, kendi ailesinden sorumludur Postacı.’ dedi. ‘Benim yahut kızlarımın özel hayatı kimseyi ilgilendirmez. Başka işiniz yok mu sizin?’ Açık açık azarladı beni. Sosyal danışmanlık yaptığı firmada işçiymişim de hem hakkım olmayan bir istekte bulunmuşum, hem de şahsına hakaret etmişim gibi açıkça azarladı. Ne diyebilirim ki... Kızlar onundu. Ve adamcağız benim düşündüğüm gibi düşünmüyordu. Kalktım” (Cahit Bey’in Kızları, DGE., s.43-44).

Bu şekilde bir tepkiyle karşılaşması adamın zoruna gitmiştir. Açıkçası onun istediği; Cahit Bey’in onu ciddiye alması, söylediklerini önemsemesi ve kızlarını uyarıp onların düzgün bir yola girmelerini sağlamasıdır; ancak, böyle olmaz hatta adam tarafından azarlanır. Adamın zoruna bu azar ve terslenmeden daha çok Cahit Bey’in kültüründen kopmuş olması ve kızlarının ahlaksız davranışlarına göz yumuyor olması zoruna gider. Onun tüm inanç sistemine ters gelen ve onu rahatsız eden bu davranışların bir başkası tarafından hem de aynı dinden ve kültürden olduğu birisi tarafından doğal karşılanıyor olması onun için en büyük hayal kırıklığı olur. Adam okura öfkesini Cahit Bey’e “adamcağız” (DGE., s.44) diyerek onu küçümsemeden ama onun adına üzülerek hissettirmektedir. Adamın bu üzüntüsü sadece Cahit Bey’in kızları için değil, Almanya’da yetişmiş ve oranın kültürünü benimseyerek asimile olmuş tüm çocuklar içindir.

“Göç neresinden bakılırsa bakılsın ‘yitirmek’tir. İnsan evini, sokağını, anılarını, yakın çevresini, tanıdığı doğayı, bildiği mevsimleri, tatları, kokuları, hatta adının alıştığı söylenişini bile yitirir. Hangi zorluklar ya da hangi kazanımlar uğruna olursa olsun, etkisi ne kadar uzun ya da kısa sürerse sürsün, yitirilen bir hayattır ve geriye kalan her şey gurbettir” (Koçak, Aliç, 2012: 97).

Yitirilen şey, bir kültür olduğunda kazanımları ne olursa olsun insana mutluluk ve huzur getirmemektedir. Çeviksoy’un hikâyelerinde de insanların kaybettiklerine vurgu yapılmıştır. Bu kayıplar insanlara kısa vadede acı vermese de uzun vadede

akılları başlarına geldiğinde ya da ülkelerine döndüklerinde kayıplarının büyüklükleriyle yüz yüze gelirler.

Avrupa'ya göç eden insanımızın kültüründen uzaklaşıp yozlaşmasını anlatan bir diğer hikâye de *Bosnalı Kız* adını taşır. Bu hikâyede göç edip zenginleşmiş bir adamın seyahati sırasında tanıştığı güzeller güzeli bir kızı evlenme vaadiyle kandırması ve ailesinden koparması anlatılmıştır. Adam kızı kandırmak için türlü çeşitli oyunlar yapmış, kızın ailesini etkilemek için de çeşitli hilelere başvurmuştur. Kızın ailesi tarafından kabul görmeyen giyim tarzını ve konuşmalarını düzelterek, onları kendisine hayran bırakmayı başaran adam sonrasında ortaya çıkacak olan oyunlarına uzun süre devam etmiştir. Kültüründen kopmuş bir insanın diğer insanlara verdiği zararlar ve düştüğü durumun anlatıldığı hacimli hikâye (35 sayfa) adamın tasviri ile başlar:

“Yanaklarını kısmen, kulaklarını tamamen kapatarak omuzlarından aşağı inen, ikiye ayrılmış, düz, beyaz saçlarıyla, yukarı taranmış kalın, gür kaşlarıyla, göbek hizasını bulan dağınık, beyaz, sakalıyla, ağzını hiç göstermeyen sigaradan sararmış bıyığıyla dikkat çekiciydi. Üzerinde açık yeşil takım elbise, beyaz gömlek, gökkuşağını anımsatan kravat, ayaklarında gri renk, yeni boyanmış, deri ayakkabılar vardı” (*Bosnalı Kız*, DGE., s.115).

Adam dış görünüşüyle toplum için o kadar aykırıdır ki bu durum onun bazı insanlar tarafından dışlanmasına sebep olmuştur. Örneğin namaz kılmaya gittiği camilerin cemaatleri onu aralarında görmekten rahatsızlık duymuş ve onu dışlamıştır. Bu onun için çok dikkate değer bir durum değildir. Toplum içinde benimsenmek ya da saygı görmek için görüntüsünü ve davranışlarını değiştirmek onun için önemli değildir. Hayatına böyle devam etmesi onun yalnızlığıyla mutlu olduğunu düşündürür. Anlatıcı, adamın toplum tarafından birçok kez dışlandığını şu cümlelerle aktarır:

“Görüntüsü yüzünden, Ludwigsburd'da bulunan dört cemaat camisinden kovulduğunu, en son Diyanetinkine sığındığını anlattı. Aslında oradan da kovulmuştu ama varmış, hocanın karşısına dikilmiş, açık açık konuşmuştu. ‘Beni, bu kılığımдан dolayı hor görenler, içimize girme diyenler var. Bu saç, bu sakal kesemem hocam! Bunlar yüzünden camiye giremeyecek, Allah'ın huzuruna duramayacak mıyım?’” (*Bosnalı Kız*, DGE., s.119)

Anlatıcı, hikâyenin devamında adının Rüstem olduğu öğrenilen adamın neden bu hale geldiğini anlatılmaya başlar. Anlatıcıya anısını Rüstem'in kendisi aktarır. Anlatıcının da hikâyenin içerisinde kahraman olarak yer bulmuş olması hikâyenin etkisini artırır. Anlatıcının hikâyeye dahil olmasıyla birlikte olayların okurun yanı başında anlatıldığı hissi yayılır. Bu yazarın içten, yalın bir dil kullanmasından kaynaklanmaktadır. Hikâyenin “göç ve yozlaşma” başlığı altında incelenmesine sebep

olan şey ise Rüstem'in görüntüsündeki değişimi sağlayan olaylardır. Rüstem'in hikâyesi şu şekilde başlar:

"İsviçre, Hollanda, İspanya, İtalya, Yunanistan... Demir perde ülkeleri hariç Avrupa'da gitmediğim yer, görmediğim tarihsel ve kültürel mekân kalmadı. Başlangıçta her hafta sonu tek otobüslük bir tur düzenlerken zamanla yine tek otobüslük üç farklı güzergâha üç tur düzenlemeye başladık. Beklediğimden kat kat fazla kazanıyordum. Elimde tahta bavulla memleketimden ayrılırken 'Tuttuğun altın olsun!' diyen annemin duası kabul olmuştu. Tuttuğum altın olmuyordu ama tuttuğum her işten kazanıyordum. Halı, züccaciye, mobilya, turizm hep kazandırdı. Gözü karayım ya riskten korkmadım, risk aldım, kazandım. İnsan bazen de kaybetmez mi? Ben kaybetmedim. Sürekli kazandım" (Bosnalı Kız, DGE., s.123-124).

Rüstem sürekli kazanmıştır; ancak onun, kaybettiği değerlerin farkına varması çok uzun sürmüştür. Onun için asıl hedef para kazanmak olmuştur. Aslında para kazanmaya başladığı zamanlarda kısa bir süre rahatsızlık duymuştur. Kazandığı paranın onu değiştirip değiştirmediğine kafa yormuştur ancak bu durum gerçekten kısa sürmüştür. Rüstem, para kazanmaya başladığında yaptığı muhakemeden şu şekilde söz eder:

"Bütün varlığımla işe daldım, faturalar, çekler, senetler arasında kendimi kaybettim bazı anlar, birdenbire Karun düşüyordu aklıma. Hani şu hazineleriyle birlikte yerin dibine batırılan Musa'nın çağdaşı Karun... Müthiş bir ürpermeyle kendime geliyordum. 'Rüstem nereye?' diyordum. Cevap yok... İş hep iş... Zamanla Karun'u seyrek hatırlar ve hatırladıkça ürpermez oldum. İşyerlerimde çalışan onca insana ekmek veriyorsam bu bana yetmeliydi. Gün geldi, Karun'u bütünüyle unuttum" (Bosnalı Kız, DGE., s.124).

Rüstem'in yozlaşması aşamalı olarak devam eder ta ki sevdiği kadının hayatını mahvedene kadar. Rüstem düzenlediği gezilerden birinde Bosna'ya gider ve burada Tuğçe isimli bir kızla tanışır. Bu kızın güzelliğinden çok etkilenir ve onu elde etmek için türlü yalanlar söyler, türlü kılıklara girer. Kızın ailesi dinine ve kültürüne bağlı olduklarından Rüstem'in görüntüsünden ve konuşma biçiminden hoşlanmaz. Evin büyükleri, kızlarını böyle bir adama vermeyi düşünmezler. İşte bu aşamadan sonra Rüstem'in hırsı devreye girer, kazandığı parayla kızın ailesini etkilemeye çalışır. Ancak kızın amcasının şu sözleri Rüstem'in aklını başına getirir:

"Kılık kıyafetine, konuşmalarına bakınca doğrusu seni gözümüz tutmadı.' Dedi. 'Osmanlı çekildikten sonra biz buralarda pek yalnız, pek korumasız kaldık. Bütün gücümüzle dilimize, dinimize bir de geleneklerimize sarılmasaydık erir, yok olur giderdik. Dil, din, gelenek bakımından seni pek zayıf bulduk. Türkçeyi güzel konuşamıyorsun. Dinle, gelenekle bir ilgin yok gibi. İşyerlerin olabilir, iyi kazanıyor olabilirsin de bizim için maddi zenginlik her şey demek değildir. Sana kızımızı veremeyiz" (Bosnalı Kız, DGE., s.128).

Kızın amcasının bu sözlerine içerleyen Rüstem vazgeçmez. Kılıktan kılığa girip kızın ailesini kandırmaya çalışır. Önceki gün kızın evine nasıl gittiyse tam tersi şekilde

yeniden gitmeye karar verir. Böylece kızın amcasını yani evin büyüğünü etkilemeyi başarıp hedefine ulaşacağını düşünür. Rüstem, önceki günkü kılık kıyafetini şu şekilde aktarır:

“Göğsümün kollarını gösteren kolsuz tişörtümle; eskimiş izlenimi veren kot şortumla, terliğe benzeyen, uyduruk ayakkabılarımın içindeki çıplak ayaklarımla, uzun dağınık saçlarımla, bir haftadır ustura değmemiş sakalımla, kimseye güven vermeyeceğimi, yüreğime çivi gibi batan amcanın sözleriyle anladım” (Bosnalı Kız, DGE., s.129).

Görüntüsü hoş gitmediği için beğendiği kızı alamadan dönmüştür. Ertesi gün tüm görüntüsünü değiştirip Tuğçe'nin evine tekrar gider. Rüstem, görüntüsündeki değişimi şöyle özetler:

“Saç sakal tıraşı oldum. Baba ve amca bıyıklıydı, ben de bıyık bıraktım. Banyo yaptım. Açık renk takım elbise giydim. Koyu kravat, koyu kemer taktım. Koyu renk ayakkabı, çorap giydim. Yaka cebime kravat kumaşından mendil yerleştirdim. Tarandım, süslendim...” (Bosnalı Kız, DGE., s.131)

Rüstem sadece görüntüsünü değiştirmekle kalmaz, bildiği tüm güzel sözleri, dinî bilgisini, kültürünü de göstermek ister. Bu sebeptendir ki kapıdan girer girmez *“Allah'ın selamı, affı, inayeti, lütfu bereketi üzerinize olsun”* (DGE., s.131) der. Rüstem'in hedefi Tuğçe'yi almak olduğu için her yolu dener. Önceki gelişinde insanların onu yanlış tanıdığından ve asıl Rüstem'in bugünkü Rüstem olduğundan bahseder. Rüstem, çabalarını şu şekilde aktarır:

“‘Bana Kur'an getirin dedim.’ Şaşırdılar. Şaşkınlıkları biraz geçince, amcanın işaretleriyle Tuğçe içeriye koştu, Kitabı getirdi, yine amcanın işaretleriyle bana verdi. Kıyafetime, şıklığıma, verdiğim selama şaşırırlar şimdi daha derin bir şaşkınlığı yaşıyorlardı. Fısıltıyla yanındakine ‘Kur'an okuyacak!’ diyenler oluyordu. Yavaşça ayağa kalktım, kendine güvenen insanların kararlı adımlarıyla yürüdüm, kitabı öpüp başıma koyduktan sonra amcaya verdim. ‘Lütfen takip ediniz!’ dedim. Döndüm, masamdaki yerime oturup her sesin hakkını vererek bir güzel ezü besmele çektim. Bakara suresinden ‘Amenerresülü'yyü okudum. Hiç kuşkusuz okuduğum ayetler amcanın da ezberindeydi, ezberden takip etti” (Bosnalı Kız, DGE., s.132).

Rüstem'deki bu değişime herkes hayret eder. Ancak Rüstem kendisini hep böyleymiş gibi göstermeye çalışarak aileyi kandırır. Amacına ulaşmak için her yolu mubah görür. Rüstem, zavallı insanlara söylediği yalanlarına şu şekilde devam eder:

“Geç vakitlere kadar konuştuk. Daha doğrusu geç vakitlere kadar amca sordu ben cevap verdim. Onu anlıyordum, beni tanımak için fazla zamanı yoktu. Bu nedenle aklına gelen her soruyu soruyor, benden cevap bekliyordu. İtiraf etmeliyim, kendimi mülakata alınmış bir memur adayı gibi hissettim. Çelişkisiz, mantıklı cevaplar verebilmek için zorlandım, yoruldum, terledim. Sıkıştıkça yalan söyledim. Yalanı gerçek gibi söyleme konusunda oldukça başarılıyım. Örneğin halı ve züccaciye mağazamın başında uzaktan akrabamız olan bir bayanın bulunduğunu söyledim. Halbuki o bayan benim nikahlı karımdı ve kızımın annesiydi” (Bosnalı Kız, DGE., s. 134).

Okura, Rüstem'in genç bir kızı evlilik vaadiyle kandıran evli bir adam olduğu haberi verilerek, onun sahtekâr bir adam olduğu ve hırsına yenik düşen bir zavallı olduğu hissettirilmiştir. Onun insanları kandırmak için yaptıkları sonuç verir. İyi niyetli, dinine ve kültürüne bağlı insanları kandırır. Olmadığı bir insan gibi görünüp güzel duyguları olan insanların kafasında iyi bir izlenim bırakır. Bu izlenim okura şöyle aktarılır:

"'Aferin Rüstem Bey evladım!' dedi. 'Kur'an'ı Kerim'i güzel okudunuz. Duayı güzel yaptınız. Tecvidinizi çok beğendim Türkçeyi güzel kullanıyorsunuz. Size dün akşam söylediklerimden dolayı üzgünüm Beni affedebilecek misiniz?'" (Bosnalı Kız, DGE., s.133)

Bu sözlerden de anlaşılıyor ki Rüstem yaptıklarıyla aileyi etkilemeyi başarmış hatta önceden kendisiyle ilgili düşündükleri şeylere onları pişman bile etmiştir. Söylediği yalanlar ortaya çıkana kadar Rüstem onlar için mükemmel bir damat olacaktır. Rüstem aynı şekilde yalanlar söyleyerek kızının annesini de oyalayacağından emindi. Karısına söyleyeceği yalanları da hazırdı. Karısına söyleyeceği yalanı okura önceden bildirir ve anlatıcı şu şekilde aktarır:

"Turizm şirketini yönetecek beş dil bilen bir müdür bulduğumu söyledim. Eşim, çok dil bilen bir müdürle mutlaka çok paraya anlaşmış olabileceğimi söyleyince başladım yazmaya. Kaç dil bilirse bilsin, bende bir müdüre çok para verecek göz var mıydı? Bu müdür Bosnalı, henüz gözü açılmamış bir kızdı. Küçük bir ev tutulacak, ihtiyaçları karşılanacak, cüzi bir maaş ödenecek, o kadar... Turlara da katılacaktı, dolayısıyla bir rehber parası az ödeyecektik. İşlemleri bitirir bitirmez, ben gidip alıp getirecektim" (Bosnalı Kız, DGE., s.139).

Adam kızının annesine de yeni karısına da yalanlar üzerine kurulu bir hayat sunmuştur. Bu hayatta mutlu olamayacakları belli olsa da adam kendi hırsı ve mutluluğu için insanların hayatlarından güzel günler çalmıştır. Rüstem'in yaptıkları onun için görece bir mutluluk getirirse de zamanla bu mutluluğu elinden alınır. Tuğçe'yle geçirdikleri kazadan sonra karısı hayatında başka birisinin olduğunu öğrenir. Rüstem bir insanın sakat kalmasına sebep olduğu ve alkollü araç kullandığı için hapis yatar. Tuğçe bakım evine yerleştirilir. Adamın hayatı birdenbire tersine döner. Hem sevdiği kadının sakat kalmasına sebep olduğu için hem de masum bir kızın hayallerini kirlettiği için kendisini suçlar. Hapishanede hayatına son vermeyi düşünse de bundan vazgeçer ve hapisliği sona erdiğinde Tuğçe'yi de bakımevinden çıkarıp yanına alır. Beklenenin aksine Tuğçe Rüstem'i sevmeye devam eder. Kendilerine yeni bir hayat kurarlar. Rüstem, pişmanlıkları olsa da yeni hayatına sıkı sıkı sarılıp Tuğçe için yaşamaya devam eder.

Çeviksoy'un "göç-gurbet" konulu hikâyelerinde, görüldüğü üzere genellikle para kazanmak için Avrupa'nın herhangi bir ülkesine (bu ülke genelde Almanya'dır.) giderek yozlaşan insanlar anlatılmıştır. Yazara göre Avrupa kültürü Türk insanına çok uzak ve yabancısıdır. Türklerin Avrupa'da mutlu yaşayabilmeleri, kendi kültürlerine bağlılıklarıyla mümkün olmaktadır. Yazara göre, Türk diline, örf ve adetlere bağlılık yabancılaşmayı ve asimile olmayı önleyecektir.

1.2. Almanya'ya Göçte Yaşanan Zorluklar

Almanya'ya göç eden insanımız birçok zorlukla karşılaşmıştır. Bunların başında dil bilmemek, yabancılık ve yalnızlık hissi, aile ve memleket özlemi gelmektedir. İnsanların karşılaştıkları ve içerisine girdikleri yeni kültürle baş etmeleri kolay olmamaktadır. Hele ki Anadolu'da yaşamış köyünün bağlı olduğu şehre bile gitmemiş Türk insanının birdenbire Almanya gibi bir ülkeye gitmesinin kaçınılmaz sonuçları olacaktır. Osman Çeviksoy bu sonuçlara vurgu yaparak, hikâyelerinde göç eden insanımızın karşılaştığı zorluklara sıklıkla değinmiştir.

Yazarın anlattığı hikâyeler kendisinin yaşamış olduklarından izler taşımaktadır. Çeviksoy, Almanya'da öğretmenlik yaptığı yıllarda çektiği zorluklardan ve hissettiklerinden yola çıkarak şekillendirdiği ve hayat verdiği kahramanlarını bu yaşanmışlıklarla destekleyerek onların gerçekliklerinin artmasını sağlamıştır. Yazarın hikâyelerinde yaşadıklarından etkilenmesi ve tecrübelerini aktarması doğal bir eylemdir. Adnan Binyazar bu görüşe şu şekilde katkı sunar:

"Yazar, yaşadıklarını yansıtmayı bilen insandır. Bu nedenle bir yöneme bağlamıştır kendini. Yaşadıklarını en iyi biçimde yansıtmayı amaçlar bu yöntem. Bir yöneme bağlanma, yazarın kişiliğini belirginleştirir. Aslında her insanın bir yaşama çizgisi vardır. Bu çizgide, yer yer ilginç yaşam birikimlerine rastlanır. Kişiyi yazmaya zorlayan etken, genellikle bu birikimlerdir. Önemli bir olay, yürekleri etkileyen duygu, insanları ışıklandıran düşünce kıvılcımları... bu birikimlerin ayrıntıdır. Söz gelişi insan, hastalandığında, yeni yerler gördüğünde, bir duyarlık kazandığında, bir düşüncenin gerçeğine vardığında, anlatma gereksinimini daha çok duyar. İnsanı dayanılmaz coşuklara sürükleyen duyarlık, iç kaynaklardan beslenir. İnsan, şunları duyurmak için anlatmaya başvurur: güldürme, acındırma, duyarlık kazandırma, düşündürme..." (2010:46)

Osman Çeviksoy'un toplumu eğitime isteği hikâyelerinde kendini belli etmektedir. Kimi zaman kahraman, kimi zaman anlatıcı olarak çıkar okurun karşısına. Hikâyelerinde konuları şekillendirirken, Almanya'da bulunduğu yıllar içinde orada karşılaştığı gurbetçilerin yaşadığı zorluklardan etkilendiği görülmektedir. Yazar,

Almanya’da İnsanların özlemlerine, yalnızlıklarına, aşklarına ve ikilemelerine tanıklık etmiştir. Bu sebepten onların sorunlarını okurlarına aktarıp dertlerine ortak olmuştur.

1.2.1. Yabancılara Karşı Duyulan Önyargı

Osman Çeviksoy, gurbet konulu hikâyelerinde Avrupa’ya göçen insanımızın çektiği sıkıntıları dile getirmeye çalışmıştır. Bu sıkıntıların başında ise Avrupa halkının, ülkelerine gelen yabancılara karşı pek de misafirperver olmaması gelir. Göç eden insanımızın çeşitli yönlerden eksik görülmesi ve aşağılanması, yazarın bu konu üzerinde düşünüp okurlarına aktarmak isteğini canlandırmıştır. Başka bir deyişle göç eden insanımızın hayatında karşısına çıkan olumsuzluklar, yazarın canını sıkır ve yazar bu sıkıntıları okura aktarmak ister. Bu düşünce doğrultusunda ortaya çıkmış olan hikâye kahramanları da yabancılara karşı mesafelidir. Yabancılara karşı mesafeyi koruyamayan kahramanlar ise genellikle kötü sonuçlarla karşılaşır. Yabancı düşmanlığı konulu hikâyelerde kahramanların karşılaştıkları önyargılar anlatılmıştır.

Kocakarı, Almanya’da ev tutan bir öğretmenin başından geçen olayları anlatan hikâyedir. Bu hikâyede Almanların Türklere bakışından ve yaklaşımlarından bahsedilir. Ev sahibesinin gözü yeni kiracısını pek tutmaz ve evi gezerlerken alaycı tutumuyla onu sürekli küçük gördüğünü sezdirir. Evi tutmaktan başka çaresi olmayan “gurbetçi öğretmen” her şeyi sineye çekerek kadının gönlünü hoş etmeye çalışır. Ancak, için için kadına duyduğu öfke şu şekilde aktarılır:

“Kanımın son damlası da beynime sığıyor. Sinirden dişlerimi sıkıyor, avurtlarımı kemiriyorum. Sabır vermesi için Allah’a yalvıyorum. Bırakıp gitse tamam... Kendimi yatıştırırım. Gitmiyor. Türkiye’de elektrik olmadığı için mi elektrikli tıraş makinesi almadın? diye soruyor. Buyur işte... Tuvalete nasıl şey yapacağıma kadar anlattığı yetmiyormuş gibi üstüme üstüme geliyor” (Koca Karı, AY., s.26).

Ev sahibesinin davranışına sinirlenen kahraman, Türklerin esasında medeni insanlar olduğunu, “kocakarının” düşüncelerinin yanlış olduğunu ona ispat etmek ister, çünkü kahraman sadece kendinden değil tüm Türk halkından sorumlu olduğunu ve Türkiye’yi temsil ettiğinin bilincindedir. Bu sebeptendir ki kadına dersini davranışlarıyla vermek ister. Bu isteği okura şu cümlelerle aktarır:

“İçimde sevincin zerresi kalmamıştır. Ancak ortasında dimdik durabildiğim, çadırı andıran mini pencereci odamda şaşkın, perişan düşünüyorum. Bavulumu aldığım gibi yeniden otele gitmeyi koyuyorum akluma. Olmuyor... Biraz sonra fikrimi değiştiriyorum. “Hemen değil.” diyorum. “Gidecek olsam bile, kapı nasıl açılır

kilitlenir, elektrikli aletler, tuvalet nasıl kullanılır, bunları zaten bildiğimi, Türkiye'nin elektriksiz olmadığını, elektrikli tıraş makinesinin yüzümü nasıl kabarttığını kocakarıya gösterdikten sonra..." diyorum" (Ağlamak Yasak, KK., s. 27).

Hikâyenin kahramanı olan genç öğretmen, Almanların Türkleri küçümseyen ve Türklerin bir şey bilmediği konusunda ısrar eden düşünceleriyle mücadele etmiştir. Öğretmen olmasına rağmen, kadının kahramana yukardan bakışı ve ona küçük bir çocuğun dahi bileceği şeyleri tek tek anlatması adamın zoruna gider. Türklerin, kadının düşündüğü gibi cahil ve namedeni olmadığını ispat etmek için elinden geleni yapmak için kendisine söz verir. Çünkü o kadının kendisi hakkında düşüncelerini değiştirirse tüm Türklere bakışının da değişeceğini düşünür.

Komşularımız adlı hikâyede de yeni kiraladığı evin tadını çıkarmaya çalışan bir öğretmen anlatılmaktadır. Öğretmenin tuttuğu ev hem Almanların hem de Türklerin yaşadığı bir binada bulunmaktadır. Önceden kaldığı evlerde rahatsızlık çeken kahraman, yeni dairesinde mutlu olacağını, misafirlerini gönlünce ağırlayacağını ve evinin odalarında rahatça gezinebileceğini hayal ederken Alman komşuları tarafından sürekli rahatsız edilir. Bunun üzerine adam, yabancılara pek de hoş bakmayan yaşlı Alman komşularıyla mücadele etmeye karar verir. Bu mücadele aslında Türklerin medeni insanlar olduğunu, komşuluğa önem verdiğini, gelen misafirin ikramsız bırakılmayacağını, toplum kurallarına ve temizliğe önem verdiğini Alman komşularına anlatmaktan ibarettir.

Adamın yeni evindeki mutluluğu ikinci gününde kapı zilinin çalmasıyla yarım kalır. Merakla kapıdan baktığında gelenlerin arkadaşları değil Alman komşuları olduğunu görür. Önceden kiraladığı evlerde yaşadığı sorunlardan dolayı da bu karşılaşma canını bir hayli sıkır. Adam yarıda kalan mutluluğunu şu sözlerle okura aktarır:

"İkinci gün hürriyetin tadını çıkara çıkara çayımı yudumlarken kapının zili çaldı. İbrahim yahut Ali Rıza olmalıydı. İbrahim orta katta, Ali Rıza zemin katta oturuyorlardı. Zili çalan Ali Rıza'nın çocuklarından birisi de olabilirdi. Mutlaka yine bir şeye ihtiyacım olup olmadığını sormak yahut yemeğe davet etmek için gelmişlerdi. Kapıyı açınca yanıldığımı anladım. Kimse yoktu. Zile dış kapıdan basılmıştı. O halde, ev değiştirdiğimi bilen dostlarımdan birisi, küçük bir armağanla 'Güle güle otur!' demeye gelmiş olmalıydı. Gıcırtilı tahta merdiveni inip dış kapıyı açınca bir kere daha yanıldığımı anladım. Üstelik moralim o kadar bozuldu ki ayıp olacağını düşünmesem kapıyı gerisin geri kapatıverirdim. Kapatamadım. Son derece şık giyimli, yüzleri makyajlı, dudakları boyalı, genç kızlar gibi gülümseyen iki kocakarı adeta bir ağızdan: 'İyi günler!' dediler" (Komşular, DGE., s.21-22).

Adamın keyfini kaçıran bu beklenmedik karşılaşma, ne olursa olsun kadınlara Türk misafirperverliğini göstermek için bir fırsattır. Eline geçen bu fırsatı kullanmaya

karar veren adam, misafirlerine Türk çayı ikram ettikten sonra kadınların şaşkınlığına ve beceriksizliğine bakarak keyiflenir. Bir bakıma Almanların eksikliklerini görüp onlarla için için alay eder. Örneğin biçimine alışkın olmadıkları çay bardağını nasıl tutacaklarını bilemeyeşleri ve ellerini yakmaları adamda farklı bir haz yaratır. Bu anları adam şöyle nakleder:

“Buyurun dememi beklemeye dahi gerek görmeden içeri dalıp merdiveni çıkmaya başladılar. Gerçekten neye uğradığımı anlayamadım. Kocakarı dırdırından kurtulmak için iki bin mark hava parasına razı olup evi değiştiriyorum, ertesi gün kapıda -hem de- ikisi birden... Yağmurdan kaçarken doluya mı tutulduğumu düşünme düşünme arkalarından çıktım. Moral bozukluğumu gizlemeye çalışarak yer gösterdim. Türk çayı ikram ettim. Bardak tutmasını bilmediklerinden ellerini yaka yaka içtiler. Yeni komşularımız” (Komşularımız, DGE., s.22).

Adamın, Türkleri ve Türk kültürünü tanıtmak için eline geçen fırsatı değerlendirdiği, Alman kadını kendisiyle arkadaş olmaya ikna ettiği görülür. Bu arkadaşlık hem adamın kendisi için hem de yalnızlıktan sıkılmış olan Alman kadın için mutluluk kaynağı olmuştur. Yaşlı ve eşi ölen Alman kadının hayatında kimse yoktur. Kadının yalnızlıktan korktuğunu ve arkadaşına ihtiyaç duyduğunu anlayan adam, kadına ilgi göstermiş ve onu mutlu etmek için çabalamıştır. Böylece insani değerlerin farklılıkların önüne geçtiği vurgulanmıştır. Hikâyenin sonuna doğru adamın kadını kurduğu samimiyet okura şöyle aktarılmıştır:

“Yarasına tuz biber ekerek ihtiyar gönlünü kırıştımdan tam iki ay sonra ziyaretine gittim. Gitmesem vicdanımdaki yük daha da büyüyecekti. Gittim. Dünyalar onun oldu. Nereye oturacağını, ne ikram edeceğini bilemedi. Bu kez, komşuluk hak ve hukukundan söz etme sırası bendeydi. Arayıp sormayışından dolayı kırıldığımı söyledim. ‘Bundan böyle haftada bir gün mutlaka Türk çayına bekliyorum’ dedim. ‘Gelmeyecek olursanız, ben kahve içmek üzere size geleceğim. Kurtuluş yok...’ Karşılıklı konuşmalarımızın Almancamı geliştirdiğinden filan söz ettim. ‘Kabul mü Bayan Tauber?’ diye sordum. Kısa bir tereddüitten sonra: ‘Kabul’ dedi. Barıştık. Dostluğumuz temelli döneceğim güne kadar sürdü. O gün, beni uğurlayanlardan en üzgünü Bayan Tauber’di. Belki de ta evliliğinden kalma eski makineyle birkaç poz resmimi çekti. Vedalaşırken ağladı...” (Komşularımız, DGE., s.31)

Bu paragraftan anlıyoruz ki adamın Almanya’da kaldığı süre boyunca arkadaşlık ettiği yaşlı Alman kadın, Türklere karşı bir düşmanlık beslemekten ziyade önyargılara sahiptir. Bu önyargıları kırıp yabancılarla öz kültürden kopulmadan arkadaşlık/dostluk kurulabilir. Bu dostluğun her iki tarafa da kültürel açıdan katkısı olabilir.

1.2.2. Yalnızlık Hissi

Avrupa’ya göç eden insanımızın farklı bir kültürle karşılaştıklarında hissettikleri en şiddetli duygu yalnızlık hissidir. Bunda farklı bir kültür ortamına girmenin etkisi vardır. İnsanın doğup büyüdüğü topraklardan, alışkanlıklarından, arkadaşlarından ve en

önemlisi ailesinden ayrı kaldığında yalnızlık hissine kapılması doğal bir sonuçtur. “İnsan, hatıralarını ve sevdiklerini barındıran çevreden uzaklaştığında çoğu kez o sığınak olarak gördüğü mekâna hasret çeker. Asıl hasret çekilen ise insanın aidiyet duygusuyla kendisini bağlı hissettiği mekânda bulunan sevdikleridir” (Tat, 2014: 112). Bu yalnızlık duygusu ve özleme ek olarak, göç eden insanların dil bilmemeleri, eğitimsiz olmaları, kendilerini diğer insanlara doğru anlatamamaları ve yabancılara sık sık temkinli yaklaşımları bu hissin şiddetinin artmasına neden olan etkenlerdir.

Yazar, Avrupa’da bir yabancının çektiği yalnızlıktan çok sık bahsetmiştir. Bu yalnızlık duygusu bazen kültürel anlamda olurken bazen de ailesinden uzak kalan insanın çektiği duygusal boşluktan kaynaklanmaktadır. Kişinin yalnız hissetmemesi için bazen tanıdık bir yüz bazen de tanıdık bir ses gerekmektedir. Ancak, başka bir kültürün içine girdiğimiz zaman aşına olunan şeyler çoğu zaman azlığın ötesinde kalır. Bu sebeple çekilen yalnızlık insanın özlemlerini aklına getirir.

Kahraman anlatıcı aracılığıyla okura ulaşan *Sokakların Çağrısı* adlı hikâyede, ailesinden uzakta bulunan bir erkeğin yaşadığı yalnızlık duygusu konu edilir. Hikâyenin kahramanı bulunduğu topluma her şeyiyle yabancıdır. Yeme alışkanlıkları, konuşma biçimleri, davranışlar, hassasiyetler her biri çok başkadır. Bu yüzden kahramanın yalnızlık duygusu daha da artar. Evinin camından dışarıyı seyrederken geçen postacıdan, tanıdık birilerinin gönderdiği mektubu bekler. Bu mektupla bir nebze olsun yalnızlığını unutacak belki ailesini yanında hissedecektir. Ne var ki beklediği mektubun gelmemesi adamı daha çok üzer ve yalnızlığına gömülür. Ayrıca bekleyişinin nafile oluşunu okura “*Aptal gönül neler istiyor.*” (*Ağlamak Yasak*, SÇ., s.29) sözleriyle haber verir. Hikâyede kahraman eşine duyduğu özlemi de şu şekilde aktarır:

“*Sana gelebilmeliyim ki, bir tanem... Sıcak ellerinden tutabilmeliyim ki... Her bakımında gözlerimi kamaştıran gözlerine bakabilmeliyim ki... Sesini duyabilmeliyim ki...*” (*Ağlamak Yasak*, SÇ., s.30)

Yalnızlıktan bunalıma sürüklenen adam, yabancı bir kültürün içinde iyiden iyiye zora girmiştir. Hikâyede adamın ailesine duyduğu sevgiden de söz edilirken, yalnızlığını en çok tetikleyen şeyin ailesinden uzak kalışı olduğu sezdirilir.

1.2.3. Aile Özlemi

Almanya'ya göç eden insanların ailelerini yanlarında götürmeleri ilk zamanlarda mümkün olmaz. Yabancıları oldukları bir kültürün içine eşlerini ve çocuklarını sokmak istemeyen insanların geride bıraktıklarına karşı özlem duyması normaldir. Anadolu insanının duygusallığı ve ailesine bağlılığı düşünüldüğü zaman ise özlemin ve hasretin ne denli şiddetli olacağı aşikardır. Çeviksoy'un hikâyelerinde kahramanlar, ailelerinden özellikle çocuklarından ayrı kaldıklarında şiddetli bir özlem duygusuna kapılmaktadırlar.

Bir Çağ Masalı adlı hikâyede yazar, gurbete gitmiş ve bu yolculuğundan pişmanlık duymuş bir adamın hikâyesini anlatmıştır. Kahramanın evladından ayrı kalışını anlatan hikâyeye, bir çocuğun babasına duyduğu ihtiyaçtan bahsetmiştir. Çocukluk yıllarında evladının yanında olamayışı kahramana büyük bir üzüntü vermektedir. Bunun yanında kahraman kendi çocukluğunda yaşadığı mutluluğu, kendi evladına yaşatamamış olmasından da ayrı bir üzüntü duymaktadır. “*Halbuki bir çocuk en güzel masalları babasından dinlemelidir*” (*Bir Çağ Masalı*, DÖY., s.9). Sözleriyle çocuğuna yaşatamadıklarından kaynaklanan pişmanlığını ve suçluluk duygusuna dile getirmiştir. Adamın bu pişmanlığı daha uçağa biner binmez başlamıştır. Bu pişmanlık kahramanın şu sözlerinden anlaşılır:

“Bana en güzel masalları babam anlatırdı. Ben sana güzel masallar anlatamadım yavrum. Hep sonraya bıraktım. Derken bulutlar girdi aramıza. Bitmek bilmeyen gökyüzü girdi. Ufka bakan çocuk gözlerinde uçağımız kaybolduğu zaman hostes ablan dokuz bin beş yüz metre yükseklikte seyredeceğimizi haber veriyor, gaz maskesinin nasıl kullanılacağını gösteriyordu. Baban ömründe ilk kez uçağa biniyordu yavrum. Heyecan girdi, korku girdi aramıza. Ve ışıklar... otoyollar boyunca sıra sıra uzanan, eğlence yerlerini, parkları çevreleyen, simetrik şekiller, üçgenler, daireler, düz, kırık, kavisli çizgiler oluşturan renkli ışıklar girdi aramıza. Bulutlara girinceye kadar, sesi duyulmaz, dumanı görülmez oluncaya kadar ardından baktığın uçak bize Stuttgart'ın göz alıcı ışıklarını gösterirken artık çok uzaklarda kalmıştın yavrum. Binlerce kilometre girdi aramıza. Sonra şaşkınlık, sefillik ve pişmanlık...”
(*Bir Çağ Masalı*, DÖY., s.9)

Kahramanın hisleri o kadar karmaşıktır ki geride bıraktığı evladıyla ilgili en ufak ayrıntıları bile hatırlar. Almanya'ya gittiği ilk günler çok zor geçer. Yurtdışına çıkışı için mantıklı sebepler bulup kendini rahatlatmaya çalışsa da duyduğu özlem, adamı karamsarlığa sürükler. Hikâyeye, kahramanın yalnızlığa doğru yola çıkışından başlayıp çocuğuna seslenişiyse sona erer. Bu hikâyenin kahramanının evladına duyduğu özlem daha uçağa binip havalandığı anda başlar. Adamın evladına karşı duyduğu sevginin boyutlarını görebildiğimiz hikâyeye, özlem duygusunun sevdiklerimizden ayrı

geçirdiğimiz süreyle ilgili olmadığını, aksine sevdiğimiz her an özlediğimizi anlatmaktadır.

Almanya'daki hayat, buraya yeni göç etmiş olan Türk insanı için çok farklıdır. Göç edenler, Türkiye'de görmedikleri birçok yenilikle ve kuralla burada karşılaşır. Almanya'ya göç eden Türk insanını bekleyen zorluklardan biri ise ailelerini geride bırakmış olmanın getirdiği yalnızlık duygusu ve özlemidir. Köylerinin bağlı olduğu şehri bile ilk kez Almanya yolculuğuna çıkmadan hemen önce görmüş Türk insanının, dilini bilmediği bir ülkede yaşama tutunmasının ne denli zor olacağını anlamak için kendimizi zorlamamız bile gerekmez. Çeviksoy'un "göç" konulu hikâyelerine baktığımızda her birinde acı, anayurda dönme hasreti, annenin-babanın çocuğuna duyduğu özlemle karşılaşırız.

Avrupa'ya Türk çocuklarına dillerini, dinlerini, kültürlerini öğretmek için giden bir öğretmenin duyduğu aile özlemini anlatan bir hikâyeye olan *Zamanı Yeniden Yakalamak* 'ta kahraman, geçirdiği rahatsızlık ve kapıldığı yalnızlık duygusu yüzünden sıkıntılı günler geçirmiştir. Bu sıkıntılı günlerde aklına ilk gelen şey de ailesi olmuştur. Sık sık çocuklarına duyduğu özlemi dile getiren kahraman hastalığın da verdiği duygusallıkla birlikte içinde bulunduğu durumun zorluklarını okura aktarmıştır. Hikâyeye kahramanın geçirdiği ağır rahatsızlıktan söz edilerek başlanır. İçinde bulunduğu bunalım ve duygusallıktan bahsedilir. Bu sıkıntılı ruh hali kahramanın ağzından okura şu şekilde aktarılır:

"Kesik kesik de olsa nefes alıp verebiliyorum. Duvarlara dayanarak yürüyebiliyorum. Sehpanın üzerindeki bardaktan boğazım kurudukça bir yudum su alabiliyorum. Biraz puslu da olsa baktığımı görebiliyorum. İştirebiliyorum. Kapıları açıp kapayacak kadar, tekerlekli sehpayı beri çekip öte itecek kadar gücüm var. Elimi, kolumu, başımı; duvara somyanın kenarına çarptığım zaman acı duyabiliyorum. Yüreğim çalışıyor. Duyu organlarım çalışıyor. Düşünebiliyorum. Üzülebiliyorum. Henüz umdum tükenmedi. Yine de... 'Ölürsem...' diyorum. Beni uzaktan tanıyanların söyleyecekleri belli ve sınırlı... 'Yazık. Gençti. İki de çocuğu vardı. Çocuklarına hasret gitti.' diyecekler. Bu kadar" (*Zamanı Yeniden Yakalamak*, AY., s.103).

Yalnız bir adamın duygularına tanıklık ettiğimiz hikâyeye, gurbetin, evlat özleminin zorluklarını okura anlatmaya çalışır. Adam yalnızlık duygusunu ölüm korkusuyla birleştirdiğinde bunalımı artmış böylelikle duygusal zamanlar geçirmiştir. Adam hastalandığı için kendisini suçlar. Sağlıklı beslense, düzenli uyusa, çayı, sigarayı az içse böyle hastalanmış olmayacağını düşünür. Adam pişmanlığını okura şu cümlelerle aktarır:

“Emaneti hor kullandı diyecekler. Hiçbir sözün beni geri getirmeyeceğini bile bile; ‘Sınırlı güce sahip insan beyninin o kadar düşünceyi kaldırmayacağını bilmeliydi.’ diyecekler. ‘Geceleri uyumazdı. Çayı, sigarayı çok içerdi. Çok çalışırdı. Ciğerlerinin sigaraya, midesinin koyu çaya, vücudunun uykusuzluğa karşı sonsuz dirence sahip olmadığını bilmeliydi. Bilmedi. Yahut bildiği halde bilmezlikten geldi. Emaneti hor kullandı, vesselam...’ diyecekler” (Zamanı Yeniden Yakalamak, AY., s.103-104).

Hüznün, umutsuzluğun ve özlemin anlatıldığı hikâye, okuru etkilemek adına dramatik unsurlar içerir. Böylece yazar, okur ve kahraman arasında bir bağ kurup adamın içinde bulunduğu durumun acısını, çaresizliği okura hissettirir. Okuru hüznülendiren, öte yandan da Avrupa’da yalnız yaşamının ne denli zor olduğunu anlatan hikâye, ayrıca gurbette aynı dili konuşabileceği bir insanın eksikliğini duyduğunu anlatmaya çalışır. Adam hasta olmasına rağmen özlemi o kadar derindir ki doktora gitmeye karar verince doktorunun Türk olmasını dilemiştir:

“Uzun bir bekleyişten sonra alacağım ‘hasta sevk kağıdıyla’ bir Türk doktor, bunu da bulamazsam ileri bir tarihe randevu vermeden muayene edebilecek herhangi bir doktor arayabilirdim” (Zamanı Yeniden Yakalamak, AY., s.104).

Adamın Türk doktor istemesinin nedenleri arasında ortak dili konuşabileceği bir insana karşı duyduğu derin özlemi görebiliriz. Gurbette insanın kendi isminin doğru telaffuzunu bile duyamadığı düşünüldüğünde kahramanın bu isteğinin normal karşılanması gerekir.

1.2.4. Memleket Özlemi

Osman Çeviksoy hikâyelerinde “göç” konusu sıklıkla işlenir. Göç konusunun işlendiği hikâyelerde memleket özleminin karşımıza çıkması kaçınılmazdır. Hikâyelerde insanların sevdiklerini, alıştıkları yerleri, büyüdükleri topraklara duydukları özlemi konu etmiştir.

Duvarın Öte Yanı kitabında bulunan *Kızılırmak* adlı hikâye de ise yazar, Almanya’ya para kazanmak için gitmiş bir adamın kazanımlarından daha büyük olan kayıplarını işlemiştir. Avrupa’ya göçü farklı bir boyutundan yakalamamıza yardım eden hikâyede, kahramanın ailesinden kopuşu, ailesinin ihaneti ve yaşadığı acılar anlatılmıştır. Haydar Emmi adındaki kahramanın memleketine dönüşü ve beraberinde getirdiği acıların sonucunda hayatına kıyışının aktarıldığı hikâyeye, memleket özleminden

de bahseder. Haydar emminin memleketine dönüşü ve içerisinde bulunduğu buhran hikâyesinin başında şu şekilde verilir:

“‘Hoş geldin.’ diyene ‘Hoş Bulduk.’ denilmez mi? Demiyordu. Yıkık suratla evine çıkıyor, kimsenin yüzüne bakmadan, masaya oturuyor, akşama kadar çay, sigara içiyor, akşam karşı lokantada karnını doyurup yine yıkık suratla evine dönüyordu” (Kızılırmak, AY., s.57).

Adamın bu bunalımlı hallerini merak eden memleketlileri, onun derdine derman olmak için çabalarlar. Bu çabaları bir süre karşılıksız kalsa da Haydar emmi bir süre sonra içinde tutamadığı dertlerini, eski dostlarına açmaya karar verir. Haydar emmi, Almanya’ya giderken geride bıraktığı güzelliklere duyduğu özlemi, kavuşmanın verdiği heyecanı açığa vurarak hislerini şu cümlelerle aktarır:

“Haydar emmi fötr şapkasını çıkardı, masaya koydu. Sigaramızdan yaktı. Haydi bakalım uşaklar, çay ısmarlayın, dedi. Çay ne kelime, yeter ki konuşsun, yeter ki gitsin, insan içine, canımızı ısmarlamaya hazırдық. Çayını içerken: Hidayet be, dedi. Senin araban var. Bizi ırmak kenarına götürsen olmaz mı? Olur emmi, dedim. İstedğin yere götüreyim. Şöyle kafa dengi iki kişi daha bulalım, beş oluruz. Gidip balık tutalım. Tuttuğumuz balıkların kafaları çekelim. İçkiler benden. Üç şişe Alman viskisi var. Yetmezse dayanırız ‘yeni rakı’ya... Sesi yanıkta. Sesi özlem doluydu. Yalvarır gibi konuşuyordu. Olur emmi, dedim. Hemen, dedi” (Kızılırmak, AY., s.58).

Dostlarının samimi duygularına karşılık vermeye karar veren Haydar emmi, başına gelen olayları hemen anlatmaz, anlatamaz. Uzun yıllar hasretini çektiği memleketin sularına bırakır kendisini ve sularla kucaklaşır, hasret giderir. Yazar, sılaya duyulan özlemi ve hasreti bu hikâyesinde de sembollerle anlatmaya devam etmiştir. Kullandığı “Kızılırmak” sembolü, kahramanın çocukluğunun geçtiği yerlere duyduğu özlemi anlatmasını kolaylaştırmıştır. Suyun içine dalıp suyla kucaklaşması, uzun zaman suskun kalıp çocukluğunda ve gençliğinde yaptığı şeylerle yeniden mutluluğu yakalaması da yurduna ve hatıralarına duyduğu özlemi göstermektedir. Bu mutluluğu hikâyeden seçilen şu cümlelerden anlarız:

“Biz işimize bakalım, dedi Muhtar. Görmüyor musunuz, adam hasret gideriyor. Çocukluk ve gençlik günlerini yeniden yaşıyor. Düşündük, Muhtar haklıydı. Zira Haydar emmi suları, anasını kucaklar gibi kucaklıyordu. Yüzü gülüyordu. Mutluydu” (Kızılırmak, AY., s.60).

Memleket özlemi konusunun işlendiği ibretimiz hikâye *Kızılırmak*, kahramanın (Haydar emmi) yaşadığı sıra dışı olayların okura aktarılmasıyla devam eder. Haydar

memleketinden uzak kalmış bir insanın hayatının ne denli zor olduğunu şu sözlerle ifade eder:

“Hidayet yeğenim, dedi. Suları bile bir başka. Su değil zehir, ilaç için arasan balık bulamazsın. Kurban olayım ırmaklarımıza, memleketimize kurban olayım. On dört yıl bu, dile kolay...” (Kızılırmak, AY., s. 61)

Başından sonuna kadar okurda merak uyandıran hikâyeye, kahramanın acıklı bir şekilde memleketine yalnız gelmiş olmasının sebebini açıklanmasıyla ve kahramanın kendisini Kızılırmak'ın sularına bırakıp kaybolmasıyla sona erer:

“Dobra dobra soralım, dedi. Arkadaş, diyelim. Kusura bakma ve de sormak ayıp olmasın, senin karın nerede? Çocukların nerede? Bu sefer niye yalnız geldin? Hem daha izin mevsimine çok var. Bu vakitsiz ve yalnız gelişin, köydeki halin hareketin bizi çok düşündürdü. Sözün daha açıkçası: ‘Karısı, kızı yoldan çıkmış, oğlu trafik kazasında ölmüş, kendisi işten atılmış, sınır dışı edilmiş.’ diyorlar, aslı var mı? Aklına kötü bir şey gelmesin, seni sevdiğimizden, seni kardeş bildiğimizden, emmi, dayı bildiğimizden soruyoruz. Sana yardımcı olmak istediğimizden soruyoruz... Doğru mu bütün bunlar? diyelim. Anlatır mı? Dedi Cemil. Biz soralım da anlatsın anlatmasın, kendi bileceği iş... Olur, dedik. Aynen muhtarın dediği gibi sormaya karar verdik. Anlatacaklarına göre üzerimize düşecek görevi yapmaya hazırдық. Koskoca adamın ağlayı ağlayıverişini bizi perişan etmişti. Gerçeği öğrenirsek belki Haydar emmi için bir şeyler yapabilirdik. Elimizden hiçbir şey gelmezse teselli etmeye çalışırdık. Kolundan tutup içimize getirmek üzere kalktığımda Haydar emmiyi göremedim. Acele bakışlarla yakın çevreyi bir solukta taradım, yok... Yok deyince ötekiler ayağa kalktılar. Az önce oturduğu yere vardık, ‘Haydar emmi!’ diye bağırdık, yok... Çevrede ne kadar çalı, kuşburnu, iğde, alıç varsa -su dökmeye oturmuş olabilir diye- baktık, yok... karşı kıyıya, uzaklara, daha uzaklara baktık, yok... hepimizin yüzü sapsarıydı. Kendini ırmağa atmış olmasın bu deli, dedi muhtar. Irmak boyunca yürüdük, kilometrelerce ve defalarca gittik geldik, yok... Ben karakola haber vermeye köye geldim, ötekiler aramaya devam ettiler. Bir de jandarmalarla aradık, yok... Bildiğiniz gibi savcılık işe el koydu. Hapse atıldık. Ayrı ayrı, defalarca ifademiz alındı. Cinayetle suçlandık. Biz içerdeyken bulunan cesette darbe izine rastlanmadı. Bırakmadılar bizi. Almanya’dan mahkeme kanalıyla çeşitli bilgiler istendi. O bilgiler gelince mahkeme heyetinde ‘suçsuzluğumuz doğrultusunda’ beliren kanaat ve delil yetersizliğinden beraat ettik. Hakkında söylenenlerin hepsi doğruymuş. Yine de Allah rahmet eylesin, az kaldı kendisi gibi bizi de yakıyordu Haydar emmi...” (‘Kızılırmak’, AY., s.64-65)

Hikâyenin sonunda okurun anlatılanlara dahil edildiği görülür. Anlatıcı, okurla dertleşip başlarından geçenleri sanki karşılıklı konuşuyormuşçasına aktarmıştır. Bu bakımdan Çeviksoy’un dilinin sadeliği ve anlatımındaki doğallık hikâyelerin “anlatı zamanı”yla değil de olayla eşzamanlı olarak yazıldığı hissi verir.

1.2.5. Sılaya Dönüş

Sılaya dönüş, Çeviksoy hikâyelerinde sıklıkla karşımıza çıkan bir konu değildir; ancak kahramanların ülkeye dönme istekleri dile getirilen konulardandır. Kahramanların kültürel açıdan yozlaştıkları ve ülkeye döndüklerinde zorluk yaşadıkları görülmektedir.

Ne Avrupalı olabilen ne de Türk kalabilen kahramanların hayatlarından kesiteler sunulan hikâyelerden bir tanesinde kahraman yozlaşmadan kalabilmiştir. Bu hikâyede kahraman, yalnızlığı, özlemi yaşayarak ülkesine ve ailesine yozlaşmadan, kültürünü koruyarak dönmeyi başarmıştır.

“Sılaya Dönüş” başlıklı bölümde, bir adamın Almanya’ya göçü, yaşadığı sorunları, ülkesine ve ailesine dönüşü anlatılmıştır. *Almanya Ara Beni* adlı hikâyenin kahramanı, Almanya’da zorluklara katlanmış, çalışmış çabalamış bir yer edinmiştir. Göç etmesinde başlıca sebebin para kazanmak olduğunu bildiğimiz kahraman bu amacına da kavuşmuştur. Bu hikâyede göç etmeye karar vermiş insanımızın çelişkileri ve merak edilen soruları okura aktarılmıştır. Hikâyenin girişinden alıntılanan şu cümleler, adamın göç edişini okura aktarmaktadır:

“‘Gitmesen olmaz mı?’ demek istediğimi biliyordu. ‘Karın, çocukların var. Sıcak yuvan var. Aç, açık da değilsin. Gitme... Çan seslerine dayanamazsın. Saat saat, dakika dakika parçalanmış ve makinelere tutsak düşmüş insanlara alışamazsın. Gel, gitme!’ demek istediğimi biliyordu. Cevap vermedi. ‘Bu fırsat bir daha ele geçmez’ diyenlerle söz birliği etmişti. Avunmaya ihtiyacı vardı. ‘Bu fırsat bir daha ele geçmez’ diye düşünerek kendini avutuyordu. Hangi fırsat, diye sordum. Bu soruyla neyi kastettiğimi biliyordu: ‘Para, mal, mülk edinme fırsatı.’ diyemedi. Başını hafifçe öne eğdi” (*Almanya Ara Beni*, GHK., s.55).

Kahramanın ailesini bırakıp Almanya’ya gidiyor olması arkadaşları tarafından hoş karşılanmamıştır. Para ve mal mülk edinmenin aileden daha kıymetli olmadığı okura bu şekilde iletilmektedir. “Almanya denilen şu ezansız memleket” (GHK., s.55) deyişiyle ise göç etmenin insanlar için dini açıdan da rahatsızlık vereceği vurgulanmıştır. Göç eden insanların sosyoekonomik durumları göz önünde bulundurulduğunda kültürlerinden uzaklaşmalarının onlar için ne gibi sonuçlar doğuracağı da aşıkardır. Yazara göre olumsuz sonuçların ortaya çıkmaması için göç eden insanımızın kültürüne ve dinine bağlı kalması gerekmektedir. Türk toplumunun genel görüşünü yansıtan bu düşünce, Çeviksoy’un hikâyelerinin tümünde karşımıza çıkmaktadır.

Söz konusu hikâyede göç etmiş olan adamın yalnızlık duygusu, umutsuzluğu ve mutsuzluğu anlatılmıştır. Adam, bir yandan ailesinden kopuşuna bahaneler üretmeye çalışmış bir yandan da para kazanmak için çabalamış durmuştur. Adam, Almanya’ya göç edişini ekonomik fırsat olarak görmesine karşın aklından geçen şu sorular onu rahat bırakmamıştır:

“Gerçekten bu fırsat bir daha ele geçmez miydi? Neyin fırsatıydı bu? Para, mal, mülk ha!... Emin miydi? Para, mal, mülk edinmek bir yana, yardımsever

insanların alacakları üçüncü mevki tren biletiyle geri dönmeyeceği belli miydi? Yarın hakkında konuşmak doğru değilken, yıllar sonrası hakkında nasıl konuşabilirdi? Kazanıp artırsa bile kayıpları da olmaz mıydı? Kazandığı paranın gücü kaybedeceklerini almaya yetecek miydi? Her şey bir tarafa; yeryüzüne 'Para biriktir, mal, mülk edin!' diye mi gönderilmişti? Bir daha ele geçmeyecek olan fırsat hangi fırsattı? Fırsat mıydı, tuzak mıydı?’ (Almanya Ara Beni, GHK., s.56)

Yazar, göç etmenin maddi anlamda bir getirisinin olacağından ancak manevi anlamda yoksunluğa düşen insanın mutsuzluğa sürükleneceğinden bahsedilir. Yazar aynı zamanda Türk insanının değerlerine bağlı kalmaya davet ettiği hikâyede, kahramanlarının düştüğü hatalardan okurlarını korumak ister. Kahramanın, çocuklarını baba şefkatinden mahrum bırakıp Almanya'ya göç edişini dramatik bir dille okuruna ulaştırırken, para hırsının kör ettiği gözleri açmaya da çalışmıştır. Hikâye, göç eden insanların hatalarından bahsederken bu hataların mazeretlerle hafifletilmeye çalışıldığını vurgular. Bu vurgu okura şu sözlerle aktarılmıştır:

“Birisine söylerken duydum: çocukların geleceği... dedi. Öteki hiç karşı çıkmadı. 'Baba şefkati, baba disiplini, baba koruyuculuğu da seninle birlikte gidiyor. Bunları yavrularından uzaklaşmakla, onların geleceğini yapayım derken yıkılmış olmayasın?’ demedi. Aksine tasdik etti: Haklısın kardeşim, dedi. Kimler için yaşıyoruz? Onların geleceğini kurmak boynumuzun borcu...” (Almanya Ara Beni, GHK., s.56)

Kişiler arasında geçen bu konuşmadan anlaşılıyor ki; Almanya'ya göç eden Türk insanı, kendilerini bir şekilde kandırmayı başarır. Çocuklarının babasız büyümelerini göze alıp para kazanmak adına yaptıkları hatalar, onların ne kadar canını sıkırsa da bahanelere sığınarak yaşamlarını devam ettirirler. Halbuki çocuklarının geleceğini kurmanın yalnızca parayla olmayacağını bilirler. Gurbet her ne kadar yola çıkmakla başlasa da kahramanlar vatanlarından ayrıldıklarını ve gurbete çıktıklarını varış noktasında anlarlar. Pişmanlıklarını, ayakları yabancıları oldukları memleketin taşına değdiğinde anlarlar. Bu farkına varma durumu okura şu şekilde aktarılır:

“Gökten yeni bir dünyaya inince, yıkık suratlı, ıslak, soğuk bir havayla karşılaştı. Nefes borusu, ciğerleri yanmaya başladı. Öksürdü. Çok geçmeden anladı ki; güneş geride kalmıştır, güneş yüzlüler gerilerde kalmıştır... Ve yine anladı ki; geçmiş artık bir efsanedir” (Almanya Ara Beni, GHK., s.57).

Hikâyede, göç eden adamın üzerine günden güne bir gariplik çöker. Özlemine duyduğu her şey yüreğinde bir yerlere dokunur ve adamı hüznülendirir. Bu hüznünü arkadaş edinip dağıtmaya çalışır; ancak arkadaş bulmak ve derdini anlatmak zordur. Adam da bu zorlukla kısa süre içerisinde yüzleşir. Arkadaş ararken yaşadıkları *Almanya Ara Beni* adlı hikâyede şu cümlelerle aktarılır:

“Çaresiz arkadaş aramaya başladı. Buldu da... Uzun boylu, pehlivan yapılı birisiydi. Altın dişleri vardı. Kibarlı. Hep özür dileyerek konuşuyordu. Sözüünü balla kesiyordu. İltifat etmesini seviyor ve iltifat bekliyordu. Beklediği iltifatı göremeyince hiç kırılmamış gibi davranarak kırıldığını belli ediyordu. Her gülümseyişinde altın dişlerinden birkaçını gösteriyordu. Bazen beklenmedik bir kahkahayla bütün dişlerini gösterdiği oluyordu. ‘Aradığım arkadaş bu değil.’ Diye düşündü ve altın dişliden uzaklaştı” (Almanya Ara Beni, GHK., s.57-58).

Adam hayatına birçok insan alır. Kimisinden hoşlanmadığı için uzaklaşır, kişileri daha tanımadan hayatından çıkarır. Aradığı şeyin aslında memleket kokusu olduğunu anlaması uzun sürmez. Ailesinin özlemini giderecek bir insan bulamayacağını da farkına varır. Ancak umutsuzluğa kapılmaz, arkadaş aramaya devam eder.

“Gün gelecek mutlaka bir arkadaş bulacaktı. Hem öyle bir arkadaş bulacaktı ki, kardeşten ileri, evlattan yakın... En onulmaz derde, en gizli sevince ortak, sır veren, sır saklayan, yoluna mal değil can konan bir arkadaş, bir dost... ‘Bulabilirim’ diye düşünüyordu. Umutsuz değildi” (GHK., s.60).

Konuştuğu, arkadaşlık ettiği tüm insanlarda kendi kusurlarını gördüğü için onlardan uzaklaşmıştır. Adamın yalnızlığı pişmanlıklarından kaynaklanır.

Hikâye soru-cevap şeklinde ilerler. Bu ilerleyiş, hikâyeye kurgusal anlamda bir farklılık katmıştır. Sorulan tüm sorulara cevap verilmemiş olması da adamdaki mahcubiyeti okura hissettirmiştir. Hikâyede bulunduğu çevrenin şartlarına ayak uydurmaya çalışan bir adamın yaşadıklarını okuruz. Okur, yalnızlıktan bunaldığı için sık sık arkadaş arayan bulduğu arkadaşlardan bir şekilde uzaklaşan adamın içsel problemlerine tanıklık eder. Yazar bu hikâyesinde insanın kusurlarının olduğunu ve bu kusurların bir dost tarafından dile getirilmesi gerektiği vurgulanmıştır:

“Ona haddini bir güzel bildirmiştim. Tam zamanında söylediğim bir çift söz suratına beklenmedik bir tokat gibi inmiş, gözlerini açmıştı. İnsan denen varlığın ne kadar cahil olduğunu, kusurlarının da cehaletinden kaynaklandığını anlatsam mıydı? Şaşkınlık içinde, kendine durmadan aynı soruyu soruyordu: ‘Ben kusursuz muyum?’ Böyle zamanda ne söylene boşa giderdi. Anlatmadım” (Almanya Ara Beni, GHK., s.61).

İnsan doğası gereği işine gelmeyen ve kendisine yakıştıramadığı şeyleri unutmaya meyillidir. Adam da arkadaşının (anlatıcının) sözlerini bir süre aklında tutmuş, doğru bir yol izlemiştir; ancak sonrasında unutup hayatın doğal akışına kendini bırakması şu cümlelerle aktarılmıştır:

“Beklenmedik tokatla birlikte gelen acı ve şaşkınlık ne kadar sürerse, beklenmedik tokat gibi sözlerin de tesiri o kadar oluyor. Sözlerimi unuttu. Halbuki ne güzel başlangıç yapmıştı. ‘Ben kusursuz muyu?’ diye araladığı kapıdan girebilir, içinin derinliklerine doğru güzel ve çetin bir yolculuğa çıkabilirdi. Bunu yapmadı. Aralık kapıdan geri döndü. Ve bana küstü” (Almanya Ara Beni, GHK., s.62).

Adamın yalnızlık duygusu, muhakeme yeteneğini de sarsmıştır. Dostluklar ararken hata yapabileceğini, kimin dost, kimin düşman olabileceğini kestiremez bir hal

almıştır. Almanya'ya gidişinden kısa süre sonra tattığı bu yalnızlık duygusu onu iyice köşeye sıkıştırmış ve yanlış kararlar alabilecek bir insana dönüştürmüştür. Örneğin; bir Almanın dostluğunu kabul edip etmeme konusunda şüpheleri vardır ya da onunla arkadaşlık etmek isteyen bir Alman kadınına nasıl yaklaşması gerektiğini kestirememektedir. Karşılaştığı bir Alman kadının ardından düşündükleri onun kafasının ne denli karışık olduğunu göstermektedir:

“Giyiminden, şeklinden, rahat yürüyüşünden, çekinmezliğinden, kusursuz bir Almancayla ‘İyi akşamlar.’ deyişinden anladığı kadarıyla kız Almandı. Çevredeki işyerlerinden birinde çalışıyor olmalıydı. Ve çok güzeldi. Şimdiye dek bu güzellikte bir kız görmediğini rahatlıkla söyleyebilirdi. Gülümseyişine takıldı aklı. Öyle mekanik gülümseyişlerden değildi. Sıcacıktı. Sanki yıllardır tanıdığı vefalı bir dost gülümser gibi samimi ve içtendi. Şurası Almanya, kız da Alman kızı olmasa değişik şeyler düşünebilirdi. Mesela ‘Benimle arkadaş olmak istiyor.’ fikrine yahut benzer bir fikre kapılabilirdi. Fakat biliyordu ki, -kadın olsun erkek olsun- batılı insan davranışlarında hüdü. Artık o ne toplum ne de kilisenin kontrolündedir. Başkalarına zarar vermeden dilediği şeyi yapmakta serbesttir. İri gözlü kız dilese açıktan açığa, hatta başkalarına duyura duyura arkadaşlık teklif edebilirdi. Bunu yapmadığına göre içten, sıcak, samimi gülümseyişine bu yönde yorum getiremezdi” (Almanya Ara Beni, GHK., s.63).

Adamın kafasından geçen bu düşünceler onun çekingenliği ve tavırlarıyla Anadolu insanı olduğunun ispatı gibidir. Anadolu'nun kapalı toplum yapısından dolayı dostça da olsa bir kadının güler yüzü adamın aklını karıştırmıştır. Adamın kafasında, bu selamlaşmanın bir dostluk mu yoksa bir arkadaşlık teklifi mi olduğunun düşüncesi belirmiştir. Bu kafa karışıklıklarından bir anlığına kurtulup memlekette bıraktığı insanları düşünmeye başlamıştır. İhtiyar annesinin ne yaptığını düşünürken de çektiği acıları, sıkıntıları hatırlamıştır. Okura hikâyede geçen şu cümlelerle göç eden insanımızın göç etmeden önceki halleri aktarılmıştır:

“Acıların, sıkıntıların nakış nakış yerleştiği abdestli, nurlu bir yüz... Evlatlara dahi gösterilmeyen kar gibi saçlar, günde beş vakit Allah'a açılan ve hafif hafif titreyen mübarek eller, seccade, dua... dua...” (Almanya Ara Beni, GHK., s.65)

Hikâye kahramanları, göç ettikten sonra dinlerinden ve kültürlerinden uzaklaşmaktadır. Kahramanlar, yukarıda geçen cümleden anlaşılanlara göre de göç etmeden önce dinlerine ve kültürlerine bağlı insanlardır. Kahramanlarda görülen değişimler, farklı bir kültürün içinde erimenin ve yozlaşmanın sonucunda gerçekleşmektedir. Yazarın eleştirdiği ve topluma aktarmak istediği önemli meselelerden birisi de zaten budur. Memleketinde kıt kanaat geçimini sağlayan, dostları olan, ailesiyle yaşamaya devam eden insanların maddi sıkıntılara dayanamayarak göç etmeleri, bu göçün sonunda da para kazanarak; ancak kültürlerinden koparak

memleketlerine geri dönmeleri eleştirilmektedir. Göç eden insanların genellikle eğitim seviyelerinin düşük olduğuna vurgu yapan yazarın hikâyelerinde, eğitimin önemini ve ayrıca kültüre ve dine bağlılığın insanımız açısından önemli olduğunu anlatma çabası okurun dikkatinden kaçmaz. Yazarın dünya görüşünü yansıtan bu tutumu diğer hikâyelerinde de tutarlı bir şekilde okurun karşısına çıkar.

Almaya Ara Beni adlı hikâye göçün acı tarafını okura ulaştırmaya çalışır. Yozlaşmış, kişiliklerini, değerlerini ve evlatlarını kaybetmiş insanların para kazanmaktan duyduğu mutluluğu ve gurura vurgu yapar. Okurda acıma hissi uyandıran şu cümleler de göç etmenin getirdiği çelişkiyi gözler önüne serer:

“Evlatlarını yurtlara, islahevlerine, hapishanelere ve daha bilmem nerelere kaptırmış annelerin, babaların bile biriktirdikleri paralardan, yaptıkları binalardan dem vurarak kazançlarına dikkat çekmeleri, onu en çok düşündüren konu oldu. Böylesi anne babalar da rahat huzurlu görünüyorlardı. ‘İnkâr edemeyiz, kazandık.’ diyorlardı. ‘Kazandık...’” (Almanya Ara Beni, GHK., s.68)

Adamın bu sözler karşısında sessiz kaldığı, fikrini belli etmediği görülür. Bu sessizliği onun kararsız mı, konuşulanlara hak mı veriyor olduğunu okurun anlamasına engel olur. Böylelikle hikâyenin merakla okunması sağlanır. Adam bu halleriyle derdini içine atan biriymiş izlenimi verir. İnsanların ona anlattıkları da yaşam biçimine ters düşer. Adam, Anadolu’da doğmuş, büyümüş, evlenmiş ve o kültürle yaşamıştır. Kültürünün ona kattığı dünya görüşü, Avrupa’ya göç etmiş ve oranın yaşam biçimine göre şekil almış insanları gördüğünde, onlarla konuştuğunda hayrete düşüp memleketine özlemi artar. Adam gördüğü ve duyduğu şeyleri kafasından geçirirken kendi dünyasını hatta kafasının içini okura şöyle açar:

“Oma’lar, Tante’ler elinde büyüyen çocuklarınız nerede? Çocuklar okullarını birincilikle bitirip meslek sahibi olmuşlar. Oğlan bir Almanla, kız bir İtalyan’la yaşıyormuş. İleride evleneceklermiş. Mutlularmış... Değişen çağ, çağdaşlık, vesaire...” (Almanya Ara Beni, GHK., s.69)

Adamın kafasından geçen düşüncelerin aslında ayıplama olduğu görülür. Ona göre bir insanın evlatları yabancılarla nikahsız yaşayamaz ve bu ahlaka aykırıdır; ancak göç etmiş insanların rahatlıkla bunları söyleyebilmelerine hayret eder. Bu yaşam biçiminin çağdaşlık olduğunu ve değişen dünyaya ayak uydurmak olduğunu düşünenlere katılmaz. Bir Hristiyan’la nikahsız yaşamak onun dünya görüşüyle ters düşer. Öyle ki Almanya’daki bir Türk’ün, oğlunun hatta kızının bir yabancıyla nikahsız yaşıyor olması adam açısından kabul edilebilir bir durum değildir. Türk kültürüne ters

düşen davranışları, yurdundan kopmazdan önce kabul edemeyeceği şeyleri, göç ettikten sonra normal bir şeymiş gibi söyleyen insanlara bakışı pek de hoş değildir. Kahraman, bu yönüyle okura örnek teşkil etmektedir. Yazarın okuru eğitme ve farkındalık yaratma düşüncesi bu hikâyede ön plandadır. Bu düşüncesini örnek davranışlar sergileyen bir kahraman aracılığıyla yapması, okuru kurgusal bir dünya üzerinden doğruya yönlendirme çabasından ileri gelmektedir.

Adam, Almanya'ya göç etmeden önce düşünceleri zaten kesin ve keskindir. Yolculuğuna başlamadan önce annesinin söylediği sözler adamın düşüncelerinin özeti gibidir. “*Gitme yavrurum... Sana güvenirim, ama şeytan var. Oranın havasından mıdır, parasından mıdır, gidenleri azı azıveriyor. Beni dinlersen gitme...*” (GHK., s.71) Almanya'ya göç eden insanların kültürlerinden koptukları, ahlakî yönden çöküş yaşadıkları, para kazandıkça kıymet verdikleri şeyleri kaybettikleri adamın aklından geçenlerdir. Adama göre Avrupa Kültürü ve Türk Kültürü birbirine çok uzak ve çok uyumsuzdur. Bu uyumsuzluk halini kabul etmeyen, kendi kültürlerinden kopan insanları anlayamaz.

Hikâyenin sonunda adam memleketine döner, ailesine kavuşur. “*Esenboğa gümrük kapısında karım, çocuklarım... Vuslat... Şükür...*” (GHK., s.88) sözlerinden de anlaşılacağı üzere adamın hasreti sona ermiştir. Gurbetin tüm yükünü sırtlamış, diğerleri gibi sürüye uymamıştır. Almanya'da kalıp daha çok kazanmanın peşine düşerek, kültüründen dininden kopmamıştır. “*Almanya denen şu ezansız memleket*” (GHK., s.56) onu baştan çıkaramamıştır. Gurbette dostça yaklaşan şeytana da yüz vermemiştir. Adam bu yönleriyle okura örnek olan, diğer hikâyelerde karşımıza çıkan “yozlaşan adam” dan farklı olarak okura, gurbete giden herkesin dininden kopmadığını, kültürüne bağlı kalan insanların da olduğunu anlatmaya çalışan bir hikâyeye kahramanıdır.

1.3. Sevgi

Çeviksoy hikâyelerinde geniş yer bulan konulardan birisi de “Aşk/Sevgi” konusudur. Yazar hikâyelerinde aşktan ve sevgiden bahsederken, kişileri karı-koca, baba-oğul olarak sunulmuştur. Birkaç hikâyede ise yasak aştan bahsedilmiştir. Şahıs kadroları göz önünde bulundurularak “Sevgi” konusunu; “Karşı Cinse Duyulan Sevgi”,

“Çocuk Sevgisi” ve “Anne-Baba Sevgisi” olarak ayrı başlıklar altında değerlendirmek mümkün olacaktır.

1.3.1. Karşı Cinse Duyulan Sevgi

Yazarın birçok hikâyesinde karı-koca arasında olan sevgiden bahsedilmiştir. Birkaç hikâyesinde ise eski Anadolu anlatılarındaki efsanevi aşklara rakip olabilecek kadar naif ve imkânsız aşklar aktarılmıştır. Yazarın aileye verdiği kıymeti hikâyelerinden hissetmek mümkün olmaktadır. Hikâye kahramanları genellikle eşlerine ve çocuklarına aşkla bağlıdır. İşte bu bağlılık yazarın hayatıyla ve dünya görüşüyle aynileşmektedir.

Sarı Montlu Kız adlı hikâyede, lise sıralarında başlayıp evlilikle süren bir aşk hikâyesi anlatılmıştır. Bir erkek öğrencinin karşılıksız sandığı aşkının anlatıldığı hikâye, yağmurlu bir günün tasvir edilmesiyle başlar. Böylece okur, duygusal bir kurgu ile hikâyenin akışına hazırlanmış olur.

“Güneşli güzel bir havada bindiğim tren, çok değil on iki dakika sonra beni kıyametin orta yerine bırakıyor. İyi ki üstümüzde istasyon çatısı var. Gökyüzü delinmişçesine yağın yağmurdan etkilenmiyoruz. İnsanlar ellerinde şemsiye, yağmurun yavaşlamasını sessiz bekliyorlar. Güzler karşı caddede. Sinyal lambaları yanık arabalar, kimse olmadığı ve olmayacağı halde yaya geçidini tedbirli, yavaş geçiyorlar. Bu yağmura rağmen caddede su birikmiyor, sel oluşmuyor. Kısa aralıklarla yerleştirilmiş ızgaralar suları selleşmeden yutuyor. Seller yer altı kanallarına...” (*Sarı Montlu Kız*, AY., s.85)

Anlatıcı, güzel bir havanın birdenbire bozmasıyla âşık olan liseli gencin duygu dünyasını okura hissettirir. Aşkına karşılık bulamayacağı korkusu onun içinde fırtınaların kopmasına ve gencin mutsuz olmasına sebep olmaktadır. İçinde bulunduğu aşkı okura ilk ağızdan aktaran liseli genç, içerisinde bulunduğu aşkı okura şu şekilde aktarır:

“Gönül bu, kayıverdi on üç on dört yıl öncesine... Öğretmen okulunu yatılı okuyordum. Komşu sınıfta gündüzlü okuyan sarı montlu bir kız vardı. Gözleri yeşildi. Yeşil gözleriyle bana bir başka türlü bakardı. Ürkek, kaçamak ve mahzun... Dersten sonra sarı montuna bürünür, ilk aşkı olduğundan habersiz, “Sarı montlu sevgilim” diye kendisine şiirler yazdığımından habersiz, geceleri uyumayıp onu düşündüğümünden habersiz, istekli mi isteksiz mi olduğunu bilmediğim adımlarıyla çeker giderdi. Onun okuldan gidişiyile yapayalnız kalıverirdim” (*Sarı Montlu Kız*, AY., s.85).

Geçmiş bir anın hatırlanması biçiminde kurgulanan hikâyede genç adam, anlattığı olaydan on üç on dört yıl sonrasında yaşamaktadır. Sarı montlu kızla evlenmiş ve mutlu bir hayat sürmektedir. Hikâyenin başında tasvir edilen yağmurlu günün

hatırlatılması da her yağmurlu günde aynı mutluluğu yaşamaya devam ettiklerinin aktarılması, okurda duygusal bir yoğunluk yaratması açısından önemlidir. Aradan geçen on dört seneye rağmen sevgilerinden bir şey kaybetmeyen çiftin yaşadıkları duygusallık ve araya giren hasret okura şu cümlelerle aktarılır:

“Gönül bu... On üç on dört yıl öncesinde kenarı yırtık şemsiyemin altına geliverdi. ‘Şimdi evimde olsaydı.’ dedim. Cebimde anahtarım olduğu halde kapının ziline basardım. Zilin çalışından anlardı benim geldiğimi. Yeşil gözlerinde gülümsemeyele açardı kapıyı. ‘Fena yağmur yağıyor. Nasıl geldin hayatım?’ diye sorardı. Takılmak isterdi canım. ‘Sus!...’ derdim. ‘Yağmura fena deme çarpılırsın. Yağmur bolluktur, berekettir. Yağmur rahmettir. Yağmur mutluluktur...’ Burada sözümü keserdi: ‘Neden mutlulukmuş yağmur?’ Aslında ne diyeceğimi bile bile sorardı bu soruyu. Ben, şakadan duymamış gibi davranır, konuyu değiştirmek isterdim. O, ısrarla tekrar sorardı. ‘Söylesene, neden mutlulukmuş yağmur?’ ‘Unuttun mu?’ diye çıkıştırdım. ‘On üç on dört sene önce, böyle yağmurlu bir günde okulda, bizim sınıfta, hani şu şiir defteri hikâyesi... Asıl yağmur senin gözlerindeydi. Baymaya kıyamadığım gözlerin ıslaktı...’ (Sarı Montlu Kız, AY., s.88)

Aradan geçen uzun zamana karşın aşklarının devam ediyor olmaları, hala ilk günkü heyecanı yaşıyor olmaları okurda bir tebessüme neden olur. Böyle saygı ve sevgiye dayanan bir evliliğin okura örnek olduğunu da göz ardı etmemek gerekir.

Aşk ve Sevgi konulu bir diğer hikâye de *Çılgın Kız*'dir. Bu hikâyede birbirini seven ancak birbirine kavuşamamış iki insan anlatılmıştır. Adam yurt dışına gidecektir. Kadın ne kadar çok sevse de özlese de onunla gidemeyeceğini bilmektedir. Adamın aldırış etmez halleri ve uzak davranışları kadını üzer fakat yapacak bir şey yoktur. *“Asıl beraberlik bedenlerin yakınlığı değil gönüllerin yakınlığıdır”* (AY., s.108). Sözlerinden de anlaşılacağı üzere bu iki insan birbirini sevmektedir. Ancak araya ayrılık girer ve birbirlerinden uzun süre haber alamazlar. Kadın kahramanın ağzından aktarılan hikâyede kırılmış bir kalbin ve mutsuz bir kadının umut dolu bekleyişinden söz edilmektedir. Kadını üzen ve mutsuz eden şey; adamın onu bırakıp uzaklara gitmesi değil, sanki hiç sevmemiş gibi davranması olmuştur. Kadının içinden geçenler okura şu şekilde aktarılmıştır:

“Ötekilerden hiç ayırmadın beni. Tıpkı ötekilere olduğu gibi bana da elini uzattın, kuru, duygusuz bir sesle ‘Allahaismarladık.’ dedin. Yüzüme bile doğru dürüst bakmadın. Sonra pırr... İstekli, hüzünlü, büyük adımlarla bir saniyede kayboldun. Bakakaldım arkandan. Islak gözlerimle, yaralı yüreğimle, tepeden tırnağa titreyen bedenimle bakakaldım... Ne dedim içimden biliyor musun? ‘Gidişin olsun da dönüşün olmasın. Bende gözyaşı çok... Dönüşün olmasın, yıllarca ağlayabilirim...’ İnan bana, aynen böyle geçirdim içimden” (Çılgın Kız, AY., s.110).

Sinirden ve kırılmışlıktan kaynaklanan bu sözler kadının asıl düşüncelerini yansıtmamaktadır. O adamı hala sevmekte ve ayrılıktan kaynaklı acı çekmektedir. Söylediği sözlerden dolayı pişmanlık duyması uzun sürmez ve adama duyduğu özlemi

okura aktarır ve adama bir mektup yazıp ona kavuşmak için neler yaptığını şu şekilde aktarır:

“Bu bildiğin şeyleri sana eski günleri hatırlatmış olmak için değil, bana ‘Çılgın Kız’ demekle ne kadar haklı olduğumu kanıtlamak için yazıyorum. Zira hayatımın en büyük çılgınlığını yapmaya karar verdim. Artık sinemaysa gitmiyorum. Dışarıda yemek yemiyorum, yeni elbise almıyorum, makyaj masrafını sıfıra indirdim, daireye yürüyerek gidip geliyorum, para biriktirmekten başka düşüncem yok. Çılgınlık bunun neresinde diyeceksin. Dur hele... Bu kadarlık değil... Epeyce param olunca bileziklerimi, kolyelerimi, küpelerimi de paraya çevireceğim. Önce bir uçak bileti alacağım. Geri kalan paramla da döviz alacağım. Sonra ver elini Avrupa... Evet... Sana geleceğim gönülümün vazgeçemediği... Bir akşam ansızın kapına dayanacağım... ‘Geldim’ diyeceğim. ‘Daha fazla dayanamadım, sana geldim ister içeri al ister kov beni...’ diyeceğim... Bana söyleyeceğin ilk iki kelime ne olacak biliyorum” (Çılgın Kız, AY., s.113).

Bu sözlerden aralarındaki bağın kuvveti ve kadının aşkıdan vazgeçemediği anlaşılmaktadır. Aşkı uğruna hayatındaki tüm alışkanlıklardan vazgeçmeyi bile göze almıştır. Adamın ne düşünceleri ne de karşılaştıklarında söyleyecekleri önemli değildir. Kadının hasreti onu bu düşüncelerden uzaklaştırmaktadır. Belki doğru belki yanlış yapmaktadır ama okurda bıraktığı izlenim şudur; kadın aşkı için her şeyi yapmaktadır, çılgınlığı da buradan gelmektedir.

Kadın-erkek arasındaki sevgiye değinen bir başka hikâye, “Efsane Olan Adam” hikâyesidir. Bu hikâyede Anadolu kadınının beyine olan saygısına ve hürmetine değinilmiştir. Hikâyenin girişinde kadının, eşinin yolunu gözlemesi ve ona olan saygısı şu şekilde aktarılmıştır:

“Arife günü tohumluk buğday almak için Çorum’a gitti. Yatsı geçene kadar bekledik gelmedi. Niye gelmedi, nerede kaldı derken ‘gür gür’ bir kamyon giriverdi köye. ‘Bakın yavrurum babanız var mı?’ diye çocukları koşturdum. Çocuklar dönmeyince geldiğini anladım. Elimin işini bırakıp ben de vardım yanlarına. Öteki şehircilerle birlik olup kamyon tutmuşlar. Baktım kamyonun başına tohumluk buğday çuvallarını indiriyor. Yorulmuş, terlemiş, adamlık hali kalmamıştı. ‘Sen şöyle geri dur.’ dedim. Çuvalları ben indirdim. Eve ben taşıdım. Anlattım ya, son bir hafta içinde gündün günden zayıflamış, kötümüş, nefesi zaman zaman daralmaya başlamıştı. İşi görmesini ne çocuklar ne de ben istiyordum. Fakat kendisi, rahmetli kayınpederim gibi bir saniye boş durmayı sevmezdi” (Efsane Olan Adam, TY., s.129).

Kadının dediklerine göre kocası hastalanmış ve kadın kocası için endişelenmiştir. Adamın indirirken zorlandığı çuvalları elinden alıp indirmesi, Anadolu kadınının gücünü ve emektarlığını göstermektedir. Hikâyeden adamın aslında ölmüş olduğunu, tüm anlatılanların onu “yad etmek” olduğunu anlıyoruz. Hikâyenin bölümlenişi ise kurgusal açıdan dikkat çekicidir. Kişilere söz verilmiş gibi kurgulanan hikâyede ölen adamın yakınlarına kulak verilmiş hissi yaratılmıştır. Örneğin; bir bölümde “Karısı”na söz verilmiştir. Adamla ilgili düşüncelerini ve adamın ölüm haberini aldıktan sonra yaşadıklarını okura şu şekilde aktarmasına olanak tanınmıştır:

“Allah’ım, bu hastalığı nereden verdin bizim başımıza? Ana baba günü göremediydim, koca günü de mi göremeyecektim? Kadın başıma çift tarlalarında ne işim var?.. Diye erkeklere arkamı dönüp tarlaya kadar ağladım. Onun motordan inip azığı koltuğunda, boynu bükük eve doğru yürüyüşü öyle zoruma gitmişti ki... iki evlek sürüldü mü sürülmedi mi bizim Nazlı çıplak motorla çıkageldi. Yüzü kül gibiydi. ‘Bırakın, köye gidiyoruz.’ dedi. ‘Ne var, n’oldu?’ diye sordu kaynım. ‘Hiç...’ dedi. ‘Bir şey yok, çabuk olun...’ Hemen bildim. Ortalık karardı da dünya başıma yıkılıverdi. Yüreğimin başında bir avuç ateşle geldim köye” (Efsane Olan Adam, TY., s.134).

Kocasının ölümünden sonra kadının dünyası başına yıkılır. Bu acı olaydan sonra, çocuklarının ve evinin sorumluluğunu tek başına taşıması gerekir. Anadolu kültürü ve hatta köy hayatı düşünüldüğünde anlatılan dönemdeki evliliklerin görücü usulü olduğunu düşünmek gerçeklikten uzak olmayacaktır. Bu sebepten dolayı kadının kocasına olan bağlılığı aşkla veya sevgiyle ölçülemez. Ya da aralarındaki hislerin kuvvetli bir saygı ve bağlılık olduğu düşünülebilir. Her ne açıdan bakılırsa bakılsın kadının kocasına duyduğu saygının izlerini görmek mümkündür. Bu hikâye Anadolu insanının evliliğinde, kadın-erkek arasındaki bağları anlatması bakımından “Sevgi” başlığı altında değerlendirilmiş, incelenmiştir.

Mutlu bir evliliğin güzel bir sürprizle renklenmesini anlatan hikâye olan *Gönlümün Güz Çiçeği*’nde, huzurla cam kenarında oturmuş çaylarını içen çiftin kapısı çalar ve çift beklenmedik bir kargoyla heyecanlanırlar. Bu hikâyede vurgulanmak istenen karı-koca arasındaki sevgi ve saygıdır. Karı-koca arasında geçen konuşmalar, kurulan hayaller aralarındaki bağın gücünü hissettirmektedir. Örneğin; adam karısının çığlık atışına koşarak gelir. Onun canının yandığını, incindiğini ya da kendisine yanlışlıkla da olsa zarar verdiğini düşünerek telaşlanır.

“Televizyonu kapatıp antreye yöneldiğim sırada öyle bir çığlık attı ki Beyza, korktum, ürperdim, bütün tüylerim diken diken oldu. İlk aklıma gelen kaza ile elini kesmiş olabileceğiydi. Yanına vardığımda böyle bir şey olmadığını gördüm. Ortalıkta ne kesilmiş bir el, ne de bir damla kan vardı” (Gönlümün Güz Çiçeği, SBY., s.47).

Adamın karısına gösterdiği sevgi bu telaşından da anlaşılmaktadır. Onun için en değerli şeyin eşi olduğu açıktır. Çeviksoy aileye önem veren bir yazardır. Bu tip kahramanlar ve kurgularla okura ailenin önemini vurgulamaktadır. Yarattığı hikâye kahramanlarının davranışları yazarın dünya görüşüyle örtüşür. Böylece konular ve kişiler, gerçek hayatla bağlantısı kopmayan gerçeklik yönü ağır basan hikâyeler yazılmasında yazara yardım eder.

Sevgi, insanın temel ihtiyaçlarından biri sayılabilir. Bu nedenle hikâyelere ve romanlara konu olması çok doğaldır. Çeviksoy, Anadolu insanının aşka ve sevgiye

bakışının hatta aile içindeki sevginin hikâyeler aracılığıyla okura aktarılmasına katkı sunmuştur. Onun hikâyeleri aile içindeki samimiyeti okura yansıtır. Okur hikâyelerde sıklıkla kendinden bir şeyler bulur. Türk aile yapısını, aile içinde kadının ve erkeğin yerini samimi bir şekilde dile getirir. Hikâyelerde, kültürel açıdan bakıldığında genellikle erkeğin “aile reisi” olduğu ve kadının aile içerisindeki yapıcı tutumuna yer verilir. Hikâyelerde kadınlar zorluklara katlanır, ev işlerini yerine getirir, kocasına ve çocuklarına karşı sorumluluğu yüksektir. Kadın kahramanlar bu şekilde ele alındığında genellikle erkek kahramanların gerisinde yer alır.

“Sevgi” konusunun işlendiği bir diğer hikâye de *Çırak* adını taşır. Bu hikâyede evlerine evlatlık olarak alınmış bir oğlana önce nefret duyan, ardından da ona âşık olduğunu anlayan bir kızın hayatı anlatılmıştır. Bu aşk konusu okura, birbiri ardına gelen dört hikâyeye aktarılır. İlk hikâye Akkız annenin başından geçen kaza sonucu hastaneye kaldırılmasından bahseder. Bundan sonraki hikâyeler ise küçük çocuğun eve gelmesi, Akkız’ın onu kıskanıp ondan nefret etmesi, onu sevdiğini anlaması, başka bir adamın Akkız’ı istemesi ve Akkız’ın o adamla evlenip gitmesini anlatır. Hikâyenin buraya kadar olan bölümlerinde okura hüznü veren anlatıcı, geri kalan kısımlarındaysa Akkız’ın İlhan’a kavuşmasını okura aktararak hikâyeyi mutlu sonla bitirmiştir. Bu hikâyenin bir başka önemi de aşıkların zorlu sınavlardan geçip birbirlerine kavuşacakları günü beklemiş olmaları açısından geleneksel hikâyeciliğimizdeki “Leyla ve Mecnun”, “Kerem ile Aslı”, “Ferhat ile Şirin” gibi hikâyelerle benzerlikler taşımasıdır. Kahramanların bir rastlantı sonucu bir araya gelmeleri, birbirlerini görüp sevmeleri ve araya giren uzun ayrılık sonunda kavuşma isteklerinin bitmeyişi bu aşkın destansı yönüne vurgu yapmaktadır.

Akkız, İlhan’ın hayatlarına girişini şu şekilde aktarmıştır:

“Babam, İlhan’ı bir dere kenarında çamurla oynarken bulmuş. Öteki çocuklar, düzlükte çelik çomak oynarlarken İlhan bir başına çamurdan ev yapıyormuş. Atını durdurup dakikalarca onu seyretmiş. Taşı, çöpü, çamuru kullanışı gerçekten dikkat çekiciymiş. Attan inmeden iyice eğilip çocuğun yaptıklarını incelemiş. Hayretle sormuş: ‘Çocuk ne yapıyorsun?’ ‘Ev yapıyorum.’ ‘Kime?’ ‘Kendime.’ ‘Hani evin çatısı?’ ‘Çatı ikinci kattan sonra...’ ‘Şu çitle çevrili boş alan?’ ‘Evin bahçesi. Oraya ağaçlar, güller, çiçekler dikeceğim, sebzeler ekeceğim. Şuraya derin bir kuyu kazacağım. Ağacı, çiçeği, sebzeyi o kuyudan çektiğim suyla sulayacağım. ‘Evin balkonu olmayacak mı?’ ‘Elbette olacak. Balkonum olmazsa güllü, çiçekli bahçemi seyrederek soğuk ayranımı nerede içerim? Bak, işte şurası balkon, demirleri bile hazır.’ Babam orada, o saat kararını vermiş. ‘Bu çocukta iş var, benim çırağım olmalı.’ demiş” (Çırak, AYD., s.135-136).

İlhan'ın hayatlarına girişi bir mucize sonucu olmuştur. Küçük bir çocuğun titizlikle harç karıp ev yapıyor olması, bölgenin en iyi ustasının dikkatini çekmiştir. Küçük çocuğu, çırağı yapmak üzere yanına almış hatta evine yerleştirmiştir. Çocuk da adamın güvenini boşa çıkarmamış, her işi kolaylıkla öğrenmiştir. Kısa sürede çıraklıktan kalfalığa terfi etmiştir. İlhan, çalışkanlığının ve zekasının yanında çok terbiyeli bir çocuktur. Eve ilk girişinden itibaren sofraya rahat oturamamış, evin kızıyla konuşmamıştır. İlhan'ın çekingenliğini Akkız şöyle aktarmaktadır:

“İlhan çekingen, ürkek bir çocuktur. İlk kez bizimle sofraya oturduğunda kızarmış, terlemiş, elleri titremiştir. Hiçbirimizin yüzüne doğrudan bakmamıştır. Annemin babamın onu rahatlatmak için sorduğu sıradan sorulara bile çekinerek hatta korkarak cevaplar vermişti. Yemek biter bitmez ‘Ben artık gideyim!’ diyerek kendisi için hazırlanan eski konuk evine inmiş, gaz lambasını yakmadan, ay ışığında yatağını sermiş, ilk akşamdan yatmıştı. ‘Açılır, alıştır!’ demişti babam. Yıllar geçmiş, evimize ilk geldiği günün çekingenliğini, ürkekliğini bir türlü üzerinden atamamıştı” (Çırak, AYD., s.137).

İlhan, ürkek, çekingen ve terbiyeli halleriyle hanede sevilmiştir. Akkız, çocuğun bu kadar çok sevilmesinden dolayı kıskançlık duymuştur. Kendi anne babasının bir başkasını bu kadar çok sevmesinden rahatsız olmuştur. Babasının İlhan'a olan sevgisini kıskandığını Akkız'ın şu sözlerinden anlamaktayız:

“İlhan, damgayı ön cephenin ortasının çatıya yakın yerine basmıştı. Damga yine gerilmiş yaydan ibaretti. Babamdan izin çıkmasına rağmen İlhan kendi damgasını değil babamın damgasını basmıştı. İyice yaklaşınca bir ayrıntı dikkatimi çekti. Gerilmiş yay içinde küçük bir dal gül kabartması vardı. Demek ki İlhan'ın damgası da bir dal güldü. Orijinal boyutlarında babamın damgası, onun içinde İlhan'ın gülü. Yani iç içe iki damga... Bu görüntüden ‘Ben haddimi bilirim. Bana el uzatan saygıda kusur etmem. Ben de varım, ancak ustam sayesinde.’ gibi zarif anlamlar çıkarmak mümkündü. Haberi babama uçurdum. Babam hafifçe boynunu bükerek gülümsedi. ‘Bu adam gönle girmesini, gönülde kalmasını biliyor.’ dedi. Damgalama olayından sonra, babamın ona karşı duyduğu sevgi, bir kat daha artarken, benim nefretim dağ gibi büyüdü. Babamın onu sevmesi, takdir etmesi, ona büyük umutlar bağlaması zoruma gitmekten öte, beni çıldırıyor, kahrediyordu” (Çırak, AYD., s.140).

Bu sinir, öfke ve çekememezlik Akkız'ın İlhan'a duyduğu gizli aşktan ileri gelmektedir. Bu hislerini adlandırması, İlhan'a karşı bir şeyler hissediyor olması Akkız'a çok tuhaf gelir. Babasının eve çırak olarak getirdiği bu çocuğu kıskanmış ve bu zamana kadar ondan nefret emiştir, birdenbire karşı böyle hissetmiş olmaları, onda derin bir his yaratmıştır. Akkız anlamlandıramadığı hislerini ve içindeki kıpırdanışı okura şöyle aktarır:

“O an, kendime bile itiraf edemeyeceğim bir kuşku düştü içime. İlhan'a karşı duyduğum nefret değil de sevgi miydi? Yıllardır yüreğimin yanışi, kıskançlıktan, nefretten, düşmanlıktan değilse nedendi? Nedendi, bu ürperti, bu titreme, bu gözyaşı ve bu delice savrulmuş?..” (Çırak, AYD., s.143)

Akkız'ın hislerine alışması uzun sürmez. İlhan'ı sofraya çağırmak için misafirhaneye gider ve kapıyı çalar. Uzun bekleyişten sonra İlhan'ı karşısında gören Akkız, gözyaşlarına hâkim olamaz ve gözyaşları sel olur akar. İlhan da ağlamalıdır; ancak Akkız'a belli etmemeye çalışır. Cebinden beyaz bir mendil çıkarır ve Akkız'ın gözyaşlarını siler. O an Akkız, İlhan'ın “*Bir damla gözyaşına kurban olurum ağlama.*” (AYD., s.144) dediğini sanır. Aslında bu onun duymak istediği şeydir. Kendini daha fazla tutamaz ve İlhan'a onu sevdiğini söyler. Bu itiraf sahnesi okura şu şekilde yansır;

“İlhan’ dedim ‘İlhan beni evlendirecekler’ Acı acı yutkunduktan sonra, gözlerime çaresiz insanların gözleriyle baktı. ‘Biliyorum!’ dedi. ‘Biliyor musun?’ diye sordum hayretle. ‘Evet, Sabit Ağanın arabacısı her şeyi anlattı bana.’ ‘Ben seni seviyorum İlhan!’ Birdenbire bu sözü nasıl söylemişim, bilmiyordum. Onu sevdiğimi henüz kendime bile itiraf etmemişken ona nasıl söylemişim?” (Çırak, AYD., s.145)

Akkız bu itirafından sonra bir pişmanlık yaşamış daha sonra İlhan'ın sözleriyle rahatlamıştır. İlhan, Akkız'ı gördüğü ilk günden beri sevdiğini; ancak kendisine evini açan, iş veren, onu evlat bilen adamın güvenini sarsmamak için hep susmuştur. Bu hikâyenin bir tarafı kadercidir. İlhan, çamurun içinde oynayan kimsesiz bir çocukken Turan usta onu görmüş ve evine almıştır. Evde Turan ustanın güzeller güzeli kızına âşık olan çocuk, kaderinin çizdiği yoldan gitmeyi tercih etmiş, kızın gönlünü kazanmak için hiçbir çabada bulunmamıştır. İlhan için ustasının kızına âşık olmak, ekmeğini yediği eve ihanet etmekle aynıdır. Akkız'a görücü geleceği haberinden sonra birbirlerini sevdiklerini söylemeseler, İlhan sonsuza kadar bekleyişini sürdürecektir. Bundan sonra da Akkız evlense bile İhsan bekleyişini sürdüreceğini şu şekilde aktarmaktadır;

“Akkız senin için yapamayacağım şey yok. Kayalardan at kendini de atayım. Öl, benim için de, öleyim. Ancak ustamla konuşamam. Hem ekmeğimi yedi hem kızıma göz koymuş; koynumda yılan beslemişim de haberim yokmuş, dedirtmem.” ‘Peki ne yapacağız?’ ‘Bekleyeceğiz’ ‘Ne kadar bekleyeceğiz?’ ‘Gerekirse bir ömür...’” (Çırak, AYD., s.146)

Aralarında geçen bu konuşmadan anlaşılacağı üzere âşıklar kavuşmak için bir çaba göstermeden beklemeye karar verirler. Bir anlamda kaderlerine boyun eğler. Onları modern zamanlarda karşılaşılan bir aşk hikâyesi değildir. Halk hikâyesi geleneğine gönderme yapan bir hikâyedir. Mucizeler sonucu karşılaşırlar, âşık olurlar ve kavuşmak için yine bir mucizeyi beklerler. Bu bekleyiş gençlerin ikisi de sineye çekmeye hazırdır. “*Gözlerimi İlhan'ın verdiği, on gündür göğsümde sakladığım mendille kuruladım. Bu mendili ömrüm oldukça saklayacaktı*” (AYD., s.148). Bu sözler, Akkız'ın hem masum aşkının hem de hasret çekmeyi kabul edişinin ispatı gibidir. Akkız da artık İlhan gibi düşünür, kaderine boyun eğ ve ömrü oldukça İlhan'ın hatırasını göğsünde saklayacağını söyler.

Akkız bir yandan İlhan'ından ayrılacağı için bir yandan da evinden, annesinden ve babasından uzaklaşacağı için acı çekmektedir. O hem evin tek kızıdır hem de -ondan önce doğmuş olan beş kardeşi yaşlarına girmeden ölmüştür- anne babası için çok kıymetlidir. Akkız evde olup bitenlere pek anlam veremez. Birileri gelip onu istemiştir ve yakın zamanda alıştığı evden koparılıp götürülecektir. Annesinden babasından ayrılacağı için ayrı, İhsan'dan ayrılacağı için ayrı üzülmemektedir. Kendi evinde misafir olmak ona zor gelmektedir. Akkız misafirliğini okura şöyle aktarır:

“İmam, Kur'an-ı Kerim okumayı bitirmiş, duaya başlamıştı. Annemle yengemlerin elleri işte kulakları duadaydı. İmam cümleyi bağladıkça 'Âmin!' diyorlardı. Bir ara: 'Âmin desene kızım!' diye çıkıştı annem. Hiç orali olmadım. Büyük yengem, anneme kızdı. 'Dokunma çocuğa! O artık misafir...'” (Çırak, AYD., s.150)

“Misafir” kelimesi kızı çok derinden yaralar. O kendi evinde yabancı gibi görülmekten çok mutsuz olur. Akkız'ın evden ayrılışına sadece aile üyeleri değil İhsan da çok üzülmiştir. Akkız'ın evden gideceği gün yine ortalarda pek görünmemeye dikkat etmiştir. Akkız evden giderken İlhan'a da veda etmek istemese ortaya hiç çıkmayı düşünmemiştir. İlhan ve Akkız'ın vedalaşmaları okura şöyle aktarılmıştır:

“Böyle önemli bir günde dikkat çekmekten korktuğu için evden ayrılıp bir tarafa gidememişti. Gözleri kıpkırmızı, benzi sapsarıydı. Belli ki geceyi uykusuz geçirmişti. Ayakta zor duruyor, arada bir burun çekiyordu” (Çırak, AYD., s.153).

İlhan'ın bu bitkin haline bakınca Akkız'ın içi daha bir acımıştır. Evden gitmek artık daha zordur. Ne var ki baba evinden ayrılığı uzun sürmez. Evlendirildiği adama alışmamış, adamı sevememiştir. Ayılmak için mahkemelik olurlar ve Akkız baba evine geri döner. Bu habere en çok İlhan sevinir. Bu arada İlhan çocukluğundan beri hayalini kurduğu evi yapmak için bir arsa almıştır. İşleri iyidir. Arsanın borcu bitince de inşaata başlayacaktır. Tüm bunlar kavuşmak için bekledikleri mucizelerdir. Akkız ve İlhan'ın kavuşmaları için bir engel kalmamıştır. Akkız boşanmış olsa da genç bir kadın olduğu için onu istemeye gelenler olmuştur. Akkız hiçbirisini istememiş, İlhan'ı beklemiştir. En son Akkız'ı istemeye evlenip boşanmış, çocukları olan bir adam geldiğinde:

“Annem sessizce ağlamaya başladı. Ben, annemi anlıyordum ama geri adım atmaya niyetli değildim. Söz buraya gelmişken aklımda ne varsa söylemeliydim. Bir kızın annesinden sakladığı ne olabilirdi ki... Ne düşünüyorsam hepsini söyledim. Annem ağladı, ben söyledim. 'İlhan'dan başkasıyla evlenmem...' dedim, sustum” (Beni Sen Anlarsın, AYD., s.174).

Akkız, İlhan'ına kavuşup uzun yıllar kendileri için yaptıkları evde mutlu yaşamışlardır. İlhan'ın Akkız'a, Akkız'ın da İlhan'a olan sevgisi şu cümlelerden anlaşılmalıdır:

“Kendimi bildim bileli hayalini kurduğum yuva buydu Akgül’ dedi. Çocukların başını okşadı, uzandı, elimden tuttu. Benimleyken yüzünden eksik etmediği sıcak gülümsemesiyle gözlerime baktı. ‘Nereye baksam seni görüyorum’ dedi. ‘İçerde, dışarda, tavanda, duvarda, ağaçta, yaprakta, her yerde sen varsın. Sen de kendini görebiliyor musun?’ ‘Hayır’ dedim, hiç düşünmeden. Şaşırıldı. ‘Hayır m?’ diye sordu, kırılmış bir sesle. Sonra ‘Ben bunca yıldır boşa mı çalıştım?’ dercesine yüzüme baktı. ‘Bu evin, bu bahçenin her yerinde benden önce sen varsın.’ Dedim. ‘Senin emeğin var, yüreğin var. Ben senden başkasını görmüyorum. Ömrüm oldukça bu böyle kalacak’ Bu gerçekten böyle kaldı” (Beni Sen Anlarsın, AYD., s.182-183).

Hikâyenin sonunda İhsan’ın on sene önce “emaneti teslim ettiği” bu anıların Akkız tarafından özlemle aktarıldığı anlaşılır.

1.3.2. Evlat Sevgisi

Çeviksoy, hikâyelerinde sık sık evlat özlemine, çocuk sevgisine değinmiştir. Gerek yazdığı gurbet hikâyelerinde olsun gerekse diğer meselelere değindiği hikâyelerinde olsun sık sık çocuklara, çocukların önemine ve çocuk sevgisine vurgu yapmıştır. Çocuk yetiştirmenin zorluğundan, çocukları korumanın gerekliliğinden, kültürün ve İslam dininin çocuklara doğru şekilde aktarılması gerektiğinden söz etmiştir. Çocuğun, aile olmak için eşlerin birbirlerine tutunmalarını sağlamak gibi önemli bir faktör olduğunun da altı çizilir.

Büyüyorsun Yavrucuğum adlı hikâyede oğlunu çok seven bir babanın, çocuğun büyüdüğünü kabullenmesi anlatılır. Oğlu büyümüş ve etrafındaki tehlikeler çoğalmıştır. Adam, oğlunun kötü arkadaşlıklar ve kötü alışkanlıklar edinmesinden çekinmektedir. Adam hayat tecrübelerinden yola çıkarak oğlunun sigara içtiğini anlar. Çocuğuna kızmak yerine kendi babasından gördüğü gibi oğluna severek yaklaşır. Bu yaklaşma biçimi okura şu şekilde aktarılır:

“Annen beni de rahat bırakmıyor. Babalığıma dil uzatıyor. Seni karşıma alıp konuşmuyormuşum. Gerektiğinde kulağını çekmiyormuşum. Zaten seni baştan beri hep şımartmışım. Baba dediğin arada celallenmeliymiş. Onu anladığım için tenkitlerine aldurmuyorum” (*Büyüyorsun Yavrucuğum*, SSA., s.93).

Adam babasından gördüğü şefkati kendi çocuğuna göstermektedir. Oğlunun hatalarına kızarak, onun gönlünü kırarak değil, örnek davranışlar sergileyerek onu hatalarından döndürmenin daha yararlı olacağını düşünmektedir. “Ben, babalığı babamdan öğrendim.” (SSA., s.91) sözüyle babasının da kendisine karşı sevgi dolu

olduğunu ve onun örnek davranışları sayesinde iyi bir insan olduğunu okura aktarmaktadır. Böylece evin hanımının anlayamadığı babalık duygusunu okurla paylaşmıştır. Hikâyede çocuğunu seven, değer veren bir babanın oğluna yaklaşımının yanı sıra mutlu bir ailenin bir günü anlatılmıştır. Diğer yandan adam, oğluna söyledikleri aracılığıyla günümüz gençliğinin ebeveynleri hakkında yanlış düşüncelerine gönderme yapmaktadır. Adam bu düşüncelerini okura şöyle yansıtmıştır:

“Bir annenin, on yedisini bitirmiş, yani büyümüş, genç adam olmuş oğlunu bu ölçüde düşünmesi tek kelimeyle ‘sıkıcı’dır. Ancak, ‘evham, bencillik, paylaşamama, kıskançlık, karamsarlık’ gibi kelimelerle açıklanabilir. Bu kadarı da artık fazladır. Eski, geçersiz, sabit fikirlerden başka sermayesi olmayan bizler, sana hiç karışmasak, hiç söylemesek, hiç ima etmesek, sen kendi yolunu en mükemmel bir şekilde çizebilirsin...” (Büyüyorsun Yavrucuğum, SSA., s.92-93)

Hikâye karakterine göre bir adamın çocuğunun yetiştirilmesi konusunda en büyük yardımcısı kendi babasıdır. Babasının kendisine karşı yaklaşımları, adamın en büyük örneğidir. O da kendi çocuğuna öyle davranır. Hikâyenin kahramanı da babasından gördüklerini yapar ve oğluna karşı sabır gösterir. Onu arkadaşlarının yanında rencide etmektense yaptıklarının yanlış olduğunu anlaması için çocuğuna zaman tanır. Adamın düşünceleri şöyledir:

“Sen yanımdaydın. Hiçbir şey olmamış gibi sordun: ‘Baba çiklet ister misin?’ ‘Hayır sigara isterim!’ desem zor durumda kalacaktın. Demedim. Babam beni hiç zor durumda bırakmamıştı. Ben sana kıyabilir miydim?” (Büyüyorsun Yavrucuğum, SSA., s.96)

Oğlunun, arkadaşlarının yanında mahcup olmasını istemeyen baba, kendi babasından gördüğü davranışları sergilemiş ve babasına duyduğu sevgiyi çocuğuna yansıtmıştır. Yakın zamanda olmasa bile oğlunun doğru olan davranışı er ya da geç anlayacağını düşünmüştür. Adam için doğru olan da budur. Çocuğa kızıp gönlünü kırmak yerine ona doğru göstermektir. Adam hikâyeyi hem oğluna hem de gençlere hayat dersi olacak sözlerle bitirir. Bu sözleri yine babasından öğrendiği davranış biçimiyle söyler:

“Benim yerimde babam olsa, ne yapardı, bilmiyorum. Akşam, kavrulmuş ya da haşlanmış kestane yerken hiçbir şey olmamış gibi davranırdı. Sabırla bir anı, sözün kılıçtan keskin, baldan tatlı olabileceği bir anı beklerdi. O an gelip çattığında, belki de lügatlara girmiş hiçbir kelimeyi kullanmadan ‘Alışma yavrurum!’ derdi. Ve yeni bir dünya kurulurdu benim için. Babamı çok sevdim. En yakışıklı, en bilge, en büyük olduğum zamanlarda bile (Senin yaşındayken demek istiyorum.) babamı hep sevdim. O, sabretmeyi, sevmeyi, kelimeleri kullanmadan etkili konuşmayı bilirdi...” (Büyüyorsun Yavrucuğum, SSA., s.96-97)

Babasına olan hayranlığı ve çocuğuna duyduğu sevgiyi dile getiren adamın davranışları, her yönüyle çocuğuna örnek olmak içindir. Oğlunun büyüdüğünü ve kendi fikirlerinin oluşmaya başladığını farkındadır. Çocuğun üzerine gidip onu kaybetmek yerine, oğluna doğru kapıyı açacak anahtarı vermeye çalışır.

Çocuk sevgisinin anlatıldığı bir diğer hikâye, *Ağaç Kök Üstünde Büyür* adını taşır. Bu hikâyede bir babanın oğluna karşı sevgisi değil, bir dedenin torununa olan sevgisi anlatılmıştır. Adam, Almanya'ya göç ettikten sonra ahlaksızlaşan ve özünden uzaklaşan oğlunu evlendirip evine bağlamaya çalışmıştır. Bu çabaları sonuç vermemiş, oğlunun günden güne evden uzaklaşmasına şahit olmuştur. Bir torunu olduktan sonra da tüm sevgisini ve enerjisini torununa yansıtmıştır. Bir gün misafirlğe gittiklerinde üzerine titrediği torunu akranlarıyla oynamak ister; ancak adam buna müsaade etmez. Bunun üzerine çocuk boynunu bükür. Dedesi torununun bu haline dayanamayıp oynamasına izin verir. Hikâyenin akışı bu sahneden itibaren dramatik bir hal almaya başlar. Olaylar okura şu şekilde aktarılır:

“Bahçedeydik. Çocuklar ellerine naylon kılıçlar, oyuncak tabancalarla askercilik oynuyorlardı. Naylon kılıç, oyuncak tabanca bulamamış olanlar, ince çita parçalarıyla savaşıyorlardı. Yalancıkta yaralanıyorlar, yalancıkta esir düşüyorlar, kazanıyorlar, kaybediyorlardı. Tatlı, zevkli, dolu dolu bir oyun kurmuşlardı. ‘Ben de oynamak istiyorum.’ dedi Ahmet, ‘Sen küçüksün.’ dedim, sustu. Sustu ama kaşları da çatılıverdi. Kırılmıştı. Çünkü oynayan çocuklar içinde kendi yaşlıları da vardı. ‘Git oyna.’ dedim. Sevinçle koştu. İki grup Ahmet’i paylaşamadılar. Çocuklar da Ahmet’i çok severdi. Sonunda anlaştilar. Eline bir çita parçası verip oyunu yeniden başlattılar. Keşke dilim tutulsaydı da ‘Git oyna.’ demeseydim. On dakika geçmeden Ahmet’in çılgılığıyla dünya başıma yıkılıverdi. Ahmet yerdedi. İki eliyle sağ gözünü kapatmıştı. Elleri kan içindeydi. Acıyla kıvranıyordu. Çocuklar donakalmıştı” (Ağaç Kök Üstünde Büyür, SSA., s.141-142).

Adam ne yapacağını bilemez bir halde çocuğu hastaneye götürür. Durum ciddidir, çocuğun ameliyat olması ve gözünün alınması gerekir. Buna razı olmazlar, çocuğu alıp eve götürürler; ancak çocuğun durumu daha kötüye gidince, çaresiz bir şekilde sağ gözün alınmasına razı olurlar. Bu duruma en çok yaşlı adam üzülür. Çünkü torunuyla aralarında çok derin bir bağ vardır. Öyle ki çocuk: *“Kimin oğlusun?” diye soranlara, Ahmet, “Dedemin oğluyum.” diyordu.*” (SSA., s.139) Babasından çok dedesiyle vakit geçiren çocuğun başka bir cevap vermesi de beklenemezdi. Bu bağlılıktan dolayı da en çok Ahmet’in dedesi acı duymuştur. Çocuk sevgisinin vurgulandığı hikâyede dede ile torun arasına bir şeyin giremediği gösterilmiştir. Adam torununun başına gelen kazadan sonra nerede hata yaptığını düşünmeye başlar. Bu düşünceleri onu iyi bir baba olamadığı sonucuna vardırır. Sadece kendisi değil oğlunun

da torununa iyi bir baba olamadığını ama bütün bu başlarına gelen talihsizliklerin kendi suçu olduğunu düşünür. Bu düşüncelerini şu cümlelerle aktarır:

“İkimiz de iyi baba, iyi aile reisi olmadık. Niçin olamadığımızı anlatacak değilim, ikimiz de biliyoruz. Renkler, ışıklar, boyalar, yalancı gülümseyişler, güzel kokular, vesaire diyeyim, gerisini sen anla... Ben çareyi Allah’a sığınmakta, ondan gelene razı olmakta buldum. Bu acıyı yaşamak kaderimizde varmış. Kendini yiyip bitirme. Bir de senin derdine düşmeyelim” (Ağaç Kök Üstünde Büyür, SSA., s.143-144).

Adamın bu sözlerinden anlaşılacağı üzere; Almanya’ya göç ettikleri ve burada kültürlerinden koştukları için kendini suçlar. Aile reisi olarak ailesini koruması gerektiğini; ancak bunu başaramadığını düşünür ve vicdan azabı duyar. Sonunda adam hep beraber yaşamının onu teselli edeceğini düşünür ve şükür eder. Ve anlatıcıyla konuşarak ona içini şu şekilde döker:

“Siz de camideydiniz. Namazdan sonra hayretler içinde bana bakıyordunuz. Gözleriniz kocaman kocaman açılmıştı. Şaşırmıştınız. Evet, gözlerinizi büyük bir dikkatle inceledim: Kocaman açılmış ışıklı gözlerinizde hayretten, şaşkınlıktan çok, viski yudumlayan adamı camide görmekten duyduğunuz sevinç vardı. ‘Haydi gidelim.’ dedim oğluma. Aynı cemaatin insanları olmamış mıydık, daha çok görülecek konuşacaktık. Siz bir, Ahmet iki... O gün bu gündür oğlum ve ben... Çok şükür” (Ağaç Kök Üstünde Büyür, SSA., s.145).

Ağaç Kök Üstünde Büyür, anlatıcının köklerinden kopan insanın huzursuz olacağını, aslını kaybedeceğini anlatmak için kullandığı bir deyiştir. Bu sözle insanın kültüründen bağımsız var olamayacağını ve ne olursa olsun ailesinden, atasından gördüğü gibi yaşaması gerektiğini vurgular. İnsanların çocuklarını severken onlara örf ve adetlerini de aktarması gerektiğini düşünen adam, hikâyenin sonunda şükrederek oğlunun köklerine dönmüş olmasından duyduğu mutluluğu dile getirir.

Oğlunu diş doktoruna götürüp dişini çektiren bir babanın yaşadığı zor anların ve oğluna sinirlendikten sonra duyduğu pişmanlığın anlatıldığı hikâye *Babalar ve Oğullar* adını taşır. Bu hikâyede anlatıcı, babasına duyduğu güveni ve sevgiyi dile getirdikten sonra kendisinin de babası gibi olmak isteyişini aktarır. Eğitimin ve sahip olunan diplomaların baba olmak için yeterli olmadığı, gerçek babalığın çocuğa arkadaş gibi yaklaşmak olmadığı anlatılmıştır. *“Babam her şeyin kolayını bilirdi. Zaman zaman anlatırdı bana. Dedem de öyleymiş. Bildiklerinin çoğunu babam dedemden öğrenmiş. Dedem de kendi babasından...”* (GHK., s.38) Bu cümlelerden anlaşıldığı üzere yazar için kültürün aktarılması da babanın görevlerinden bir tanesidir. Çocukların her türlü sıkıntısında onlara çareler bulmak baba olmanın gerekliliğidir; ancak hikâyenin kahramanı olan adam, kendisinde bu yeteneği göremez. O eğitime önem vermiştir.

Okumuş birçok diplomaya sahip olmuştur; ama çocuğunun dişini babasından gördüğü gibi çekemeyişi onun zoruna gitmiştir:

“Oğlumun ağrıyan, sallanan, çürük bir dişini iki parmağımla tutup alabilecektim. Fakat ne mümkün... Nerde bende o cesaret? Hadi cesaret var diyelim; okullarda öğrendiğim babama, dedeme muhalif bilgiler ne olacak? Ben evladımın hayatını tehlikeye atamam. Hele el alem, konu komşu ne der?” (Babalar Oğullar, GHK., s.38)

Adamın bu düşünceleri onu hem kendisine hem de çaresiz acı çeken çocuğuna karşı öfkelenendir. Çocuğuna öfkelenmektedir çünkü ona söz dinlemez. Kendisine öfkelenir, çünkü çocuğunu sakinleştirip dişinin çekilmesine razı edemez. Adamın canı burnuna gelir. Çocuğuna kızmamak için kendini zor tutar:

“Bu defa doktor hanımdan dışarı çıkmak üzere ben izin istedim. Oğlumla beraber ta bahçeye çıktık. Olanca gerçekçiliğimle, ikna gücümün tamamını kullanarak, her şeyi yeni baştan bir daha anlattım. Hem de yüksek sesle anlattım. Çünkü sınırlarım artık tepemdedi. Oruçlu olmasam, ilk işim karşı büfeye koşup bir paket sigara almak, sigaranın birini bitirmeden birini yakmak olacaktı” (Babalar Oğullar, GHK., s.42).

Çeviksoy’un hikâyelerinde kullandığı “sigara” sembolü, onun memleket özlemine ve sinirlendiğini anlatmak için kullandığı bir araçtır. Derdi olduğunda, hüznlendiğinde kahramanları genellikle sigaraya sarılır. Oğluna sinirlenen adam da her zaman olduğu gibi çok sinirlendiği için sigara içmek ister; ancak Ramazan ayının birinci günü olduğu için niyetlidir. Sigara içemez ve siniri kat be kat artar. Artık dayanacak gücü kalmamıştır. Sinirini oğlundan çıkarmak ister; ancak çocuğa duyduğu sevgiden ve babalık şefkatinden çocuğuna vurmaz:

“Oğluma bağırısam, hatta hırpalasam, öfkem azalırdı... Fakat nasıl bağırırdım, nasıl hırpalardım... Yufka yüreğinin biriydim ben. Bir hafta sonra görev icabı yad ellere varınca içime dert olurdu. Düşündükçe kahrolurdum” (Babalar Oğullar, GHK., s.49).

Adamın öfkesi dinmek bilmez, iyiden iyiye sinirlenir. Bu siniri oğlundan çok kendisinedir. Babası gibi olamadığından, oğlunu hastaneye getirip dişini çektiremeyişinden dolayı kendisini zavallı hisseder. Öfkesi o kadar büyür ki “Şeytan, ‘Al oğlunu, kaldır kaldır yere çarp!’ diyor.” (GHK., s.49) sözünden gözünün karardığı anlaşılır. Adamın siniri dinmemiş olsa da oğluna olan sevgisini şu sözleriyle aktarır:

“‘Annem!’ diyor ağlayan sesiyle. ‘Annem daha iyi cesaret veriyordu’ Ağlıyor... Sessiz, korkuyla, bir yetim gibi... Arada bir elinin tersiyle gözlerini silerek ağlıyor oğlum... Ah benim yufka yüreğim. Yüreğime zehir düşüyor sanki. Hastane bahçesine girince adımlarım daha da yavaşlıyor. Çevremde bir aydınlık... Yeni ve

aydınlık bir ufka doğru bakıyorum. Gözlerimde dikkat, gözlerimde ışık... İşte Osmancık... Ve o meşhur tepede bir koyun, bir baba... Öyle yakın ki... Uzansam dokunacağım. Baba koştukça koyun kaçıyor, baba koştukça koyun kaçıyor... Baba bir türlü koyunu yakalayamıyor. Koskoca tepeyi kırk kez dolaşıyorlar. Neredeyse gün akşam olacak... Nihayet baba koyunu yakalıyor. Baba'da sinirden, öfkeden eser yok. Terlemiş, yorulmuş fakat öfkelenmemiş... Yorgun koyunu sevgiyle bağrına basıyor, sevgiyle okşuyor, koyunu gözlerinden sevgiyle öpüyor... Elleri, Yüzleri, gözleri gibi sözleri de nurlu... Öfkeden, sinirden, kızgınlıktan uzak... Kırk kez tepeyi dolaştıran koyuna 'Ey mübarek' diyor. 'Beni de yordun, kendin de yoruldun.' Bu kadar... Başka söz yok... Şiddet yok... Beddua yok... Yaratanı Yaratan'dan ötürü sevmek var..." (Babalar Oğullar, GHK., 52-52)

Bu sözlerden anlaşılacağı üzere adam, oğlunu ne olursa olsun çok sever ve çocuğa karşı sabır göstermesi gerektiği birden aklına geliverir. “*Oğlumun ıslak gözlerinden öpmek geliyor içimden.*” (GHK., s.52) diyerek de pişmanlığını dile getirir. Küçük bir çocuğun dışıdan korkması gayet normaldir. Bu yüzden ona kızmış olmasına adamın kendisi de anlam veremez. Aklına gelen hikâyeye sakinleştikten sonra çocuğuyla eve dönmeye ve oğlunu annesiyle göndermeye karar verir. Bu kararını okura şu şekilde aktarır:

“Öğleden sonra annesi, oğlum, ben tekrar hastaneye geliyoruz. Bu defa ben hiç içeri girmiyorum. Oğlum annesiyle birlikte giriyor, annesiyle birlikte ağzı kocaman pamuklu olarak çıkıyor. Doktorlar görür görmez tanımışlar. 'Aa... Ağzını açmayan çocuk geldi!' demişler. Bu defa zorluk çıkarmamış. Doktorlar şaşırıp kalmışlar” (Babalar Oğullar, GHK., s.53).

Bir babanın oğluna olan sevgisi ve onunla iletişiminin anlatıldığı hikâyede, çocuk ve anne iletişimine de değinilmiştir. Baba ve oğul arasında ne denli büyük bir sevgi olursa olsun, anne oğul arasındaki iletişimin bir başka olduğuna vurgu yapılmıştır. Evlat sevgisinin yanı sıra bu konuya da değinilmiştir. Osman Çeviksoy hikâyelerinde genellikle anne ve oğul arasındaki sevginin ayrıntılarına girilmediği görülür. Hikâyelerde oğullar daha çok babalarıyla ilişkilidir. Anneler geri planda ve babanın davranışlarını onaylayıcı olarak işlev görürler.

Yazarın, bir öğretmenin kendi çocukları dışında öğrencisine karşı beslediği sevgiyi ve saygıyı anlattığı hikâyesi *Yakası Kirli Çocuk* adını taşır. Bu hikâyede hedefleri olan, öğretmenleri tarafından sevilen, derslerinde başarılı olan bir çocuk ve öğretmeni arasındaki bağ anlatılmıştır. Onu diğer öğrencilerden ayıran şey; görünüşünden ve derslerdeki başarısından çok yalnız kalmaktan hoşlanması, sürekli kitap okuması, ufku seyredip hayallere dalmasıdır. Bu halleriyle öğretmenin ilgisini çekmiş ve özel bir ilgiyi hak etmiştir. Anlatıcı bu durumu okura şu şekilde aktarır:

“Kerem'i Çiğdem Mahallesi'ne tepeden bakan akasyaların altında tek başına kitap okurken, müzik dinlerken çoğunlukla da gözlerini ufka dikmiş düşünürken defalarca görmesem diğer öğrencilerimden hiç ayırmayacaktım. Aynı görüntüyle

sürekli karşılaşınca durum değişti. Onu diğerlerinden ayrı tutmak, onunla yakından ilgilenmek gerektiğini düşündüm” (Yakası Kirli Çocuk, KSG., s.51).

Kerem’in ilginç bir çocuk olduğunu tüm öğretmenleri kabul eder. O aynı zamanda iyi eğitilmiş bir ailenin çocuğudur. Aile içinde şiddete, tartışmaya yer yoktur. Onlar için sadece huzur ve uzlaşma vardır. Böyle bir aileye sahipken Kerem’in bu denli içine kapanık olması öğretmeni düşündürür ve adam çocuğun derdini çözmeyi kafasına koyar. Kerem’i izlemeye, onu araştırmaya başlar. Bir gün çocuğun üzerine giderek onu konuşturmayı amaçlar:

“Vardım, yavaşça sağına oturdum. Bank kıpırdayınca kendine geldi. Döndü, göz göze geldik. Şaşırdı, müziği susturmak istedi. ‘Bırak, çalsın!’ dedim. Tedirgindi. Okul müdürüyle aynı bankta oturup müzik dinlemekten değil, özel hayatıyla ilgili muhtemel sorularından tedirginlik duyuyor olmalıydı. İlk fırsatta kalkıp gitmeyi düşündüğünden emindim. Bir yüzüme bir yere bakıyor, tedirginliği giderek artıyordu. Müziği kapatabileceğini işaret ettim, kapattı. Araya buz gibi bir sessizliğin girmesine fırsat vermedim. Sesimin en doğal, en güven verici tonuyla: ‘Keşke bugün evde olsaydın.’ dedim. ‘Harçlığınla bir gül, bir karanfil alıp annene verseydin. Kim bilir ne kadar sevinirdi...’” (Yakası Kirli Çocuk, KSG., s.57)

Adam, çocuğun üzerine gidince onun konuşacağını, derdini döneceğini düşünür. Aralarında geçen bu konuşmadan çocuk pek memnun olmasa da öğretmen istediğini elde eder. Çocuk bu şekilde suçlanınca işin içyüzünü anlatmaya başlar. Ailesinden neden uzak kaldığını, neden ev iznine çıkmadığını, neden anneler günü gibi özel bir günde dahi annesiyle bir araya gelmektense okulda kalmayı tercih ettiğini bir bir anlatır. Kerem, annesi ve babasıyla ilgili derdini şu cümlelerle aktarır:

“‘Annem ve babam akılcı, mantıklı, demokratik iki insandır.’ diye söze başladı. ‘Ne kadar güzel!’ diye hemen atıldım. Sustu. Bana öyle geldi ki anlatacaklarından dolayı sonradan pişman olup olmayacağını düşündü. Kararını değiştirmede, kaldığı yerden devam etti: ‘İkisi de modern görüşlü, özgürlük yanlısıdır. İkisi de uzlaşmacıdır. Kavga, gürültü, gerginlik yerine uzlaşmayı tercih ederler. Benim adım bile uzlaşmayla konulmuştur. Tutulan bakıcılar, gideceğim kreş, anaokulu, ilköğretim okulu, dersane hep uzlaşıyla belirlenmiştir. Uzlaşma olan yerde kavga olur mu? Ben bir kerecik bile annemle babamın kavga ettiklerini, birbirlerine bağırıp çağırdıklarını görmedim, duymadım.’ Kerem şimdi daha rahat konuşuyordu. ‘Bana yokluk, darlık göstermediler. Hiçbir konuda sıkıntı çektirmediler. Evimize hep markalı kaliteli yiyecekler girdi. Bana tanınmış mağazalardan markalı giyecekler alındı. Cebimi harçlıksız bırakmadılar. Bir dediğim iki edilmedi. Bu nedenle arkadaşlarımdan gözleri hep üzerimde oldu’” (Yakası Kirli Çocuk, KSG., s.61).

Buraya kadar Kerem’in annesine ve babasına duyduğu minnet ve onların da Kerem’e duydukları sevgi anlaşılmaktadır. Kerem’in asıl sorunu bundan sonra ortaya çıkmaktadır. Lise çağında bir çocuğun kabul etmesi zor olan şeylerle yüz yüze kalmış ve bundan dolayı mutsuz olmuştur. Mutsuzluğu derslerine yansımaya da kendisini arkadaşlarından uzak tutması ve yalnızlığı seçmesi ruh halinin dışavurumudur:

“Ayrıldılar! Benim uzlaşmacı annem ve babam uzlaşarak ayrıldılar. Okulda duyulursa benim için iyi olmaz kaygısıyla karı koca gibi davranmaya devam ediyorlar. Veliler toplantısına birlikte geliyorlar, aynı sırada oturuyorlar. Halbuki her şeyi çoktan bitirdiler. Ne zamandan beri ayrı evlerde yaşıyorlar. Sebep ne? Anlaşamıyorlarmış. Bunca yıldan sonra anlaşamıyorlarmış. Dinledikleri müzikler bile farklıymış... Sonradan farklılaşmadı ki... Aklım ereliden beri, babam Ertaş, annem Sezen dinler... İyi de benim günahım ne? Ben niçin hem annesiz hem babasız kalıyorum?” (Yakası Kirli Çocuk, KSG., s.62)

Kerem’in bu sözlerinden sonra öğretmeni ona yine de anne ve babanın önemli olduğunu, onlara sırt dönmenin doğru olmayacağını söylese de Kerem fikirlerinden dönecek bir çocuk değildir. Kerem derdini samimiyetle açabildiği hocasıyla büyük bir yakınlık kurar. Bu saygı ve sevgi ilişkisi, Kerem’in liseyi bitirip üniversiteye başlamasından sonra da devam eder.

1.3.3. Anne-Baba Sevgisi

Çeviksoy hikâyelerinde “anne-baba” özel bir yer tutmaktadır. Toplumumuzun anne ve babaya değer vermeyi tavsiye eden örf ve adetleri bulunmaktadır. Çeviksoy da toplumsal farkındalık yaratmak adına hikâyelerinde büyüğe saygıya, ana baba sevgisine önemli yer ayırmıştır. Yazdığı hikâyelerde annesine ve babasına duyduğu sevginin yanı sıra hasretten de bahsetmiştir. Yazarın hikâyelerine göre bir gencin ne olursa olsun annesine babasına saygı göstermesi, onların isteklerini yerine getirmesi gerektiği vurgulanmıştır. İnsanın anne ve babasını kaybettikten sonra ya da onların gönlünde derin yaralar açtıktan sonra pişman olmasının, dertlenmesinin yersiz olacağını vurgulamıştır. Hayattayken anneye babaya saygılı olmak, bir gün onların yanımızdan ayrılacağını bilmek ve buna göre hareket etmek gerektiğini belirtmiştir.

Sen Ağlarsan adlı hikâyenin kahramanı da ameliyat masasında dahi kendi sağlığından ziyade annesinin bu operasyonu duyup üzülebileceğini düşünür. Adam kendi canının acısını bir kenara bırakır, annesini aklından çıkarmaz. Adam düşüncelerini “bilinç akışı” biçiminde okura şöyle aktarır:

“Nasılın yavrum?’ diyorsun, ‘İyiyim anne!’ diyorum. ‘Sesin biraz değişik geliyor...’ diyecek oluyorsun, ‘Telefondandır!’ diyorum. İnaniyorsun. Sonra gelinlerini, torunlarını soruyorsun. ‘Hepsi iyiler, hepsi işlerinde güçlerindeler...’ diyorum, inanıyorsun. Sen bana hep inandın anne. Doğru da söylesem, yalan da söylesem inandın. Yalan söylediğimi bilsen bile yalanımı yüzüme hiç vurmadin. Ben söylüyorsam, o yalan söylenmesi gereken bir yalandır diye düşündün, yalana değil bana inandın anne. Ve her defasında beni affettin. İşte bir kere daha inanıyorsun. Beni bir kere daha affetmen gerekecek. Çünkü gelinlerin, torunların, kimse iyi değil anne, kimse işinde gücünde değil, hepsi benim peşimde... Ben, hepsini birden korkuttum anne. Beni kaybetmekten, babasız, dedesiz kalmaktan korktular. Az kaldı,

sen de küçük oğulsuz kaldığın gibi bir de büyük oğulsuz kalacaktın. İkinci defa oğulsuz kalmaya dayanabilir miydin anne?” (Sen Ağlarsan, SBY., s.9)

Babam Babam adlı hikâyede babasının rahatsızlığına üzülen bir gencin, babası hazır şehir merkezine gidecekken onu doktora görünmeye ikna etmeye çalışması anlatılmaktadır. Babasını hastaneye gitmek için ikna etmeye çalışırken keyifli bir şekilde babasının hastaneden kaçışını ve hastane korkusunu okura şu cümlelerle aktarır:

“Allah ne yokluğunu ne yüzünü gösterebilir!” diyor. Askerden geleli otuz beş yıl olduğunu, bu kadar zaman içinde yalnız on yıl önce -trafik kazası geçirdiğinde- bir kere gittiğini anlatıyor. Zorla götürmüşler. Ayaktan tedavi görmüş. Hastabakıcılar yaralarını sarıp da ‘Şimdi tetanos iğnesi yapılacak.’ deyince arka kapıdan çıktığı gibi köyü boylamış” (Babam Babam, BY., s.19).

Genç adam köyünün okumuş, yüksek tahsil görmüş beş gencinden biri olduğu için hem köylüleri hem ailesi tarafından saygı görmektedir. Hem bu saygıdan hem de oğluna duyduğu sevgiden dolayı adam oğlunu kıramaz ve hastaneye gitmeyi çaresiz kabul eder. “Kadın doktor tesadüf ederse beni de dinlemeyip muayeneden vazgeçeceği kesin” (BY., s.19) cümlesi adamın çekingen, geleneklerine bağlı bir insan olduğunu göstermektedir. Kadın doktor tarafından muayene edilmenin bir sakıncası olmasa da adamın çekingenliğini ve mahcubiyetini hissettirir.

Anne baba sevgisinin işlendiği hikâyeye, içinde okurun yabancı kalmadığı duyguları barındırmaktadır. Babasını kaybetmekten korkan genç bir adamın çaresizliği, doktora duyduğu öfke okura şöyle aktarılmıştır:

“Doktor adeta bir şarkı mırıldanır gibi kolay, rahat söyleyi söyleyiveriyor: ‘Kalp kapakçığı görev yapmıyor. Ameliyatla kapakçık takılması gerek. Dediğim gibi bunu ancak Türkiye’de iki hastane yapabilir...’ Çıldırım geliyor. Elli yedi yıllık hayatında kalbinde bir defacık olsun şikâyet etmemiş olan, bel belleyen, ekin biçen, traktöre sap yükleyen, ağustosun sıcağında gün boyu patozda çalışan, kış soğuşunda eşeğini alıp dağdan odun getiren, sapsağlam bir insan bu derece ileri kalp hastası olabilir mi?” (Babam Babam, BY., s.24-25)

Hastaneye, doktordan babasının sigarayı bırakmasını sağlaması konusunda ricada bulunmak için gidip böyle bir haber alması adamı yıkar. Babasını seven, ona hayran olan bir adam için bu çok üzücüdür ve altından kalkılabilecek bir haber değildir. Yıkık bir halde çare aramaya, babasının hasta olmadığına sadece iştahsız olduğuna bunun da sebebinin sigara olduğuna inanmak ister. Annesinin de dediği gibi babası sigara illetini bıraksa sağlığına kavuşacaktır. Doktor muayeneyi isteksiz ve acele yaptığı için bu teşhisin doğru olduğuna inanmak güçtür. Genç adam babasına konan teşhisin ardından geçmişini hatırlayarak babasının sağlığına kavuşup geçmişte olduğu gibi yine bağıyla bahçesiyle uğraşacağına inanır. Hatıralarını okura aktarırken babasına duyduğu

saygının kaynağını da belli eder. Bu saygı babasının çalışkanlığından ve ailesi için durmadan çabalamasından kaynaklanmaktadır. Hikâyede genç adam, babasıyla ilgili anılarını anlatırken köy yaşamından da izlenimler sunmuştur:

“Dünyanın en büyük adamının bizim için yaptıkları birer birer gözümün önünde geçiyor. Yüreğimdeki acıyı dindirmeye çalışıyorum. ‘Teşhis doğru çıkmayacak’ diyorum. ‘Yine babam şafaktan yatsıya kadar namazını kılıp başıyla bahçesiyle uğraşacak. Toprakla oynayacak. Toprağı didikleyecek. Kış gelmiş ortalığı kar kapatmışsa ahıra bağladığı birkaç büyük baş hayvanıyla, eviyle, çocuklarıyla ilgilenecek. Amaçlı ve zamanı israf etmeden. Hava biraz açıp da soğuk kırıldı mı, alıp eşeğini dağa gidecek. Bir yük odun kesecek kara bata çıka. Ellerini ağzından çıkan buharla ısıta ısıta odunu eşeğe yükleyip köye getirecek. Ertesi gün dağa gitmeyi gözü kesmişse getirdiği odunu sobaya sığacak şekilde kıyıp kıyılmış odunların yanına yığacak” (Babam Babam, BY., s.26-27).

Anlatıcının sözlerinde bir babaya verilen değer ve ona karşı duyulan minnetin büyüklüğü gözler önüne serilir. Türk toplumlarında “baba” önemli bir unsurdur. Hem ailenin temel ihtiyaçlarını karşılama sorumluluğu onun omzuna yüklenmiş hem de erkek olmanın getirdiği birtakım zorlukları da göğüslemesi beklenmiştir. Ne var ki Anadolu insanı bu görevleri ve zorlukları layıkıyla aşmasını bilmiş, yüzyıllardır toplumun en küçük yapıtaşı olan aile kurumunu değerli bir emanet olarak gelecek kuşaklara taşımıştır. Kahramanın babası bu örnek davranışlarıyla Anadolu insanının özeti niteliğindedir. Savaşlardan yorgun çıkmış bir milletin mirasını gelecek kuşaklara taşıyacak vatan sevgisini ve milli duyguları nesilden nesile aktaracak olan kurum yine aile kurumudur. Bu hikâyede anlatıcı, babasının milli kültürü kendilerine nasıl aktardığını şu cümlelerle aktarmıştır:

“İzmir’in Çeşme kazasında İkinci Dünya Savaşı’na karşı tetikte dört yıl nasıl beklediğini anlatacak. Alman ordusunun Yunanistan’a girişinden, gece nöbetlerinde Yunan topraklarında patlayan top seslerini duyabildiklerinden söz edecek. Kumandanların ateşli nutuklarından unutmadığı bölümleri, sesini onların seslerine benzeterek tekrarlayacak. Birlik bütünlük kardeşlik dolu memleket tabloları çizecek. Bu tabloları yaşanmış kahramanlık hikâyeleri ile öylesine etkili kılacak ki kardeşlerimin yüreklerine oluk oluk vatan sevgisi akacak. Erkek kardeşim ‘divan-ı harp’e verilmeyi göze alarak düşman gemisini batıran Topçu Mehmet Çavuş, kız kardeşlerim yalınayak cepheye mermi taşıyan Türk anası olmaya hazır babamın geçmişi yaşayan parıltılı gözlerine nefes almadan bakacaklar. Sonra ‘Sıra sizin!’ deyip bir sigara yakacak” (Babam Babam, BY., s.27).

Hikâyenin sonunda anlatıcı babasının sağlık durumundan haber vererek okuru sevindiriyor; ancak Çeviksoy’un hikâyelerinin çoğunda olduğu gibi yazarın nefes verip ortaya çıkardığı anlatıcı toplumsal bir mesaj vermekten geri durmaz. Hastanelerin yozlaşmasından ve doktorların iyi niyeti suistimal etmelerinden yakını. Kahraman anlatıcı, devlet hastanesinde hastanın yüzüne bakmadan teşhis koyan doktorun, özel muayenehanesine gidince babasıyla yakından ilgilenmesine hayret eder. Bu üzücü

durum karşısında okurun düşünmesine ve toplumsal bozukluklara karşı düşünmesini ister. Anlatıcı okura farkındalık katacak ve düzensizliklere parmak bastığı olayı şöyle aktarmaktadır:

“Camiden sonra babam evin ihtiyaçlarını aladursun, ben soruyor soruşturuyorum, özel muayenehanesi olan kalp hastalıkları uzmanı, ‘güvenilir’ bir doktor adresi elde ediyorum. Telefonla bir hafta sonra elimizdeki adrese vardığımızda ortalık bir kere daha kararıyor. Karşımıza çıkan, babamı muayene eden doktor... Tanımıyor bizi. Kendisi de tanınmayacak kadar değişmiş. Güler yüzlü, yumuşak sözlü, sinirsiz, öfkesiz, cana yakın bir adam olmuş çıkıvermiş. Şaşkın şaşkın yüzüme bakan babama ‘Sesini çıkarma!’ gibilerden göz ediyorum” (Babam Babam, BY., s.29).

Doktorun tavrı ne olursa olsun, adam babasıyla ilgilenilmiş olmasından mutludur. Asıl amacının babasına sigarayı bıraktırmak olan adamın bu istediği de olduğu için artık sorun kalmamıştır. Önceki günlerde hastaneye gidip doktordan babasının sigarayı bırakması konusunda telkinde bulunmasını isteyecekken, doktorun tavırlarından dolayı bu fırsatı bulamamıştır; ancak doktorun muayenehanesindeki içten davranışlarından sonra bir de “sigarayı bırak” demesiyle birlikte genç adam iyiden iyiye memnun olmuştur. Adam muayenehane çıkışında babasının ve kendi mutluluğunu okura şu şekilde bildirmektedir

“Babamın yüzü gülüyor. Doktora karşı en ufak bir kırgınlığı yok. ‘Hastane çok kalabalıktı.’ diye doktoru haklı çıkarmaya çalışıyor. ‘Minibüse yetişelim!’ diyorum. Daha hızlı yürümeye başlıyoruz. ‘Sigara?’ diyorum bir ara. Sevinçle gözlerime bakıyor: ‘Bıraktım gitti...’” (Babam Babam, BY., s.30)

Hikâye, okura baba sevgisinden söz eder. Anlatıcı babasının rahatsızlığında onunla ilgilenmesiyle ve babasının tedavisine gösterdiği titizlikle günümüz gençliğine örnek olmak ister. Onun bu örnek davranışları, Türk kültüründe ve toplumlarında babaya ve anneye duyulan sevgi ve saygının bir yansıması olarak görülebilir.

1.4. Yolsuzluk ve Rüşvet

“Yolsuzluk ve Rüşvet”, Osman Çeviksoy hikâyelerinde işlenmiş diğer konulardandır. Yazar hikâyelerinde bu konuyu işlerken genellikle rüşveti alandan daha çok rüşveti vereni eleştirmiştir. Rüşvet vermek, bir başkasının hakkını gasp edip önüne geçmek olduğunu için yazara göre “kul hakkı”dır. Çeviksoy, Bahtiyar adıyla nefes verdiği kahramanı aracılığıyla rüşveti ve yolsuzluğu eleştirmiştir. Bahtiyar adlı kahraman ne kadar rüşvet alıp verse, eşkıyalık yapsa da okur tarafından sevilir. Onun kurnazlıkları, sahtekarlıkları okurun gözüne batmaz aksine sevimli gelir.

Bahtiyar'ın maceralarının anlatıldığı ilk hikâye *File* adını taşımaktadır. Bu hikâyede insanların Bahtiyar'dan ne kadar çekindiklerini, Bahtiyar'ın insanların başına nasıl bela olduğu anlatılmaktadır. İş yapmak için rüşvet almayı, insanları haraca bağlamayı kendisine görev edinmiş bir adam olan Bahtiyar, girdiği tüm karışıklıklardan kazanan olarak çıkmasını bilmiştir.

File adlı hikâyede Bahtiyar, gittiği caminin imamına bir ders vermek ister. İmam başına geleceklerden haberdar gibi Bahtiyarı görünce tedirgin olur. Korkusunu belli etmeden güler yüzle Bahtiyar'a ve bakkala selam verip sohbetlerine isteksiz de olsa katılmıştır. Sohbetin konusu rüşvettir. Belli ki Bahtiyar bu konuyu özellikle seçmiştir. Böylece ünlü ve genç imama hayatının dersini verebilecektir. Bahtiyar kurduğu tuzığa genç imamı şöyle çekmek ister:

“Evladım seni tebrik ederim!” dedi birdenbire. Hafız'ın tepesinden aşağı bir kova soğuk su döküldü sanki. ‘Eyvah! Bulaştı bana!’ diye geçirdi içinden. Ona karşı gelmeyi valiler bile göze alamazdı. Böyle bir cesaretin bedeli genellikle sürülmek olurdu. En akılcı, en güvenli yol, onunla anlaşmaktı. Hafız yaşadığı paniği sesine yansıtmadan sordu: ‘Tebrik edilecek ne yaptım ki Bahtiyar Amca?’ ‘Daha ne yapacaksın evladım? Din-i İslam’a bundan büyük hizmet olur mu? Kiminle konuştysam cesaretine hayran!’ ‘Cesaret mi?’ ‘Elbette evladım! Yasağa rağmen Arapça ezan okumak büyük cesaret, büyük hizmettir. Halk sana hayran. ‘Hafız Cemil ilmiyle devlete kafa tutuyor.’ diyorlar. Türkçe ezan olmayacağını herkes öğrenecek diyormuşsun. Aferin evladım! Mademki ilmin var, hakkını vereceksin. Karakola çağırılmaktan, hapsedilmekten korkmayacaksın. Karşıdaki devlet bile olsa yılmayacaksın” (File, YDD., s.52-53).

Bahtiyar bu senaryoyu kendisi uydurmuştur. Genç imamın ezanı Arapça okuduğu falan yoktur, ancak Bahtiyar onu zor duruma sokarak isteklerini yerine getirmesi için böyle bir yalan ortaya atmıştır. Bu anlattıklarıyla Bahtiyar imama “*en kestirme ifadeyle ‘Seni hapse attırabilirim.’ demek istiyordu.*” (YDD., s.53) ona her istediğini yaptırmayı kafaya koymuştur. Bahtiyar'ın bu sözlerinin üzerine genç imam kendisini savunmak istemiştir; ancak boyun eğmekten başka çaresi olmadığını farkına varmıştır. Anlatıcı imamın boyun eğişini ve haksızlığı kabul edişini şu sözlerle aktarmaktadır:

“Kendini savunmaya kalkışması, Bahtiyar'a ‘Yalan söylüyorsun!’ demektir ve bu, ‘kurtuluş akçesi’ni artırmaktan başka bir işe yaramazdı. ‘Kork Allah'tan korkmayandan!’ denilmemiş miydi? Kadere razı olmaktan başka çaresi yoktu. Sinirden, öfkeden uzak, tertemiz sesle: ‘O nasıl söz Bahtiyar Amca?’ dedi. ‘İlim kim, biz kimiz? Boş ver Arapçayı Türkçeyi de olurun söyle sen’ (File, YDD., s.53).

Bahtiyar'ın kurduğu tuzak işe yaramış, genç imam oyuna gelmiştir. Onu istediği yere çeken Bahtiyar'ın keyfine diyecek yoktur. Ceketinin cebinden bir file çıkartıp bakkala uzatır. O saatten sonra artık peynir, şeker, çay, sabun ne olursa kabuldür. Ancak

Bahtiyarın işi istediklerini almakla bitmez. O, genç imama bir de ders vermek ister. Genç hafızın hem cuma günü hutbede rüşvet alanın da verenin de günahkâr olduğunu söyleyip hem de Bahtiyar'ın gazabından korunmak için rüşvet vermeye razı olması hiç hoş bir şey değildir. O yüzden Bahtiyar, imama şunları söyler:

“Evladım, iki gözüm!’ dedi. ‘Hafızsın, sesin güzel, hitabetin etkili ancak şanlı peygamberin yolunda değilsin.’ Hafız Cemil öyle şaşırды ki gözleri kocaman kocaman oldu. Niçin peygamberin yolunda olmadığını sormadı. O sormasa da Bahtiyar açıkladı. ‘Şanlı peygamber, yapamayacağı hiçbir şeyi insanlardan istemedi. Cuma hutbesinde söylediklerini hatırlayıp elimdeki fileye bakarsan, ne demek istediğimi anlarsın” (File, YDD., s.54).

Yaşadığı olayın şokunu üzerinden atamayan genç imamı bakkalın sözleri kendine getirir. İmam ucuz atlatmıştır. İtiraz etse başına daha büyük dertlerin açılacağı bellidir. Bakkal hem imamı teselli etmek için hem de okuru Bahtiyar hakkında bilgilendirmek için şu cümleleri kullanır:

“‘Ucuz atlattın!’ dedi Tahir Efendi. ‘Yenge bir şeyler isteyince filesini alır, gelir oturur dükkâna. Birilerini bekler. Parasıyla ya da deftere yazdırarak alışveriş yaptığı görülmemiştir. Bugün piyango sana çıktı.” (File, YDD., s.54)

Mahalleli Bahtiyar'ın huyunu bildiği için onun yaptığı eşkıyalıklara ses çıkarmaz. Zaten ses çıkarsalar başlarına geleceklerden korkarlar. Hikâyede geçen konu ele alındığında Bahtiyar'a kızamayız; çünkü o imamın İslam dininin gereklerini yerine getirmeyen bir din adamına gereken cezayı vermiştir. Kurnazlığı sayesinde imamı hem cezalandırmış hem de onu haraca bağlamıştır.

Bahtiyar'ın başından geçen olayların anlatıldığı ve rüşvete değinilmiş olan bir başka hikâye *Sürgün* 'dür. Bu hikâyede orman dairesi müdürünün zulümlerinden usanan diğer çalışanların, adamdan kurtulmak için Bahtiyar'a başvurmaları anlatılmıştır. Bahtiyar kanunları iyi bilen, yasal boşlukları değerlendiren kurnaz bir arzuhalcidir. Bu yüzden Ormancı Kerem, müdüründen şikayetçi olmak için ona danışmaya karar vermiştir. Yaptıkları düşünüldüğünde okur Bahtiyar'a yine kızamaz. O rüşvetle iş yapsa bile çalışanlarına zulmeden bir müdüre ceza vermek için çabalamıştır. Müdüre kurulacak tuzağı hazırlamak için Bahtiyar isteklerini sıralar ve nasıl bir yol izleneceğini şu şekilde aktarır:

“Bahtiyar gözlüğünü çıkardı, daktilosunun yanındaki açık duran dosyayı karıştırdı. İki yumruğunun baş başparmaklarıyla gözlerini ovuşturdu. Ormancı Kerem'in yüzüne dikkatlice bakarken hangi yolla müdürü sürdüreceğine karar vermişti. ‘Bu kadar ciddi mi?’ diye sordu. ‘Zulmünden bıktık!’ dedi Kerem. ‘Ancak bu size pahalıya patlar.’ ‘Bıktık diyorum Bahtiyar Ağabey! Neye patlarsa patlasın.’ ‘Bir

kışlık odun, beş yüz lira para...’ ‘Tamam! Odun kolay, parayı da hallederiz.’ ‘O halde bana adamın bir haftalık tarihli, saatli raporunu getirin! Hangi gün nereye gitti, ne yaptı? Gün, saat, dakika...’ Orman Dairesinde müdürden kurtulmayı istemeyen yoktu. Mühendisinden ormancısına, yazıcısından kapıcısına kadar... Müdür, bütün daire tarafından göz hapsine alındı. Adamın bir haftalık hayatı gün gün, saat saat, dakika dakika yazıldı. Kaçı kaç geçe makam odasına geldi? Kimlerle, hangi saatlerde, telefonla ya da yüz yüze görüşmeler yaptı? Hangi toplantılara katıldı? Öğle yemeklerini kimlerle, nerede yedi? Mesai bitiminde odasından kaçtı kaç geçe çıktı? Karısıyla birlikte gittiği nikah törenlerine, akşam oturmalarına kadar her ayrıntı yazıldı. Sayfalar dolusu uzun bir rapor oluşturuldu. Rapora personelin azarlanması aşağılanması da ekledi’’ (Sürgün, YDD., s.56).

Anlatıcı, tüm bu ayrıntılı raporlardan Bahtiyar’ın ne denli uyanık ve titiz olduğunu okura duyurmaktadır. Bahtiyar, “orman müdürü kesin bir açık verir.” düşüncesiyle onun her adımını izletmiştir. “Ben bunlarla adamı ipe bile götürürüm.” (YDD., s.57) diyerek kendiyi övünmekten de geri durmayacak kadar ukala bir adamdır. Raporu hazırlayıp göndermelerinin üzerinden çok zaman geçmeden (yirmi yedinci gün) müdür, çalışanları toplayıp bir veda konuşması yapar. Müdürün, Kastamonu Orman Dairesi Müdürlüğüne tayin edildiğini orman müdürlüğü çalışanlarıyla birlikte okur da öğrenir. Bu haberden sonra merak edilen konu, müdürün nasıl oldu da sürgün edildiğidir. Bunun cevabını anlatıcı mahkemede geçen bir konuşmayı okura şu şekilde nakleder:

“Dilekçe üzerine derhal iki müfettiş görevlendirilmiş, müdürün ifadesi alınılmıştı. İlk olarak orman dairesinin resmi aracıyla “kokulu kadın” gezdirip gezdirmediği sorulmuştu. Müdür şiddetle reddetmiş, hayatında hiç hovardalık yapmadığını anlatmıştı. Bunun üzerine müfettişler, dilekçedeki tarih ve saatleri anarak, şu gün, şu saatte Kuafor Elvan Kesme’ye; şu, şu günler, şu, şu saatlerde Çatak Orman Mesire Yeri’nde rakı içmeye kokulu kadın götürüp götürmediğini sormuşlar. Bu soru karşısında afallamış, şaşırmış, dağılmış, bozulmuş, biraz da öfkelenmiş müdür. ‘Ben evli barklı bir insanım. Kokulu kadınlarla işim olmaz. Adı geçen yerlere, belirtilen tarih ve saatlerde gittiğim, doğrudur. Ancak kokulu kadınlarla değil, kendi nikahlı karımla gittim’’ (Sürgün, YDD., s.58).

Müdür ne cevap verirse versin, Bahtiyar dilekçesini onun içinden çıkamayacağı şekilde yazmıştır. Ne de olsa Bahtiyar’ın dilekçe yazmak konusundaki namını bilmeyen yoktur. Onun eline ne avukatlar ne de hakimler su dökemez. Hikâye konusu bakımından ele alındığında Bahtiyar’ın iyilik sever bir karakter olduğu sanılmaktadır. Ne yaparsa yapsın, kimin canını yakarsa yaksın Bahtiyar okur için sevilen bir karakterdir. “Sürgün” adlı hikâyede de çalışanlarına zulüm eden bir müdürü cezalandırdığı için karşılığında ne talep ederse etsin hakkıymış gibi görünmektedir.

Bahtiyar’ın yüzüzlüğü ve çevresindekileri haraca bağlaması *Eşkîya*’da anlatılır. Hikâyenin başında Ceritli Halil Ağa’nın gönül yıkma korkusu anlatılırken onun bu ince düşüncesi Kur’an-ı Kerim’den alınan bir olayla desteklenmiştir:

“Onun için gönül yıkmak, Kabe’yi yıkmak gibiydi. Hiçbir zaman Ebrehe’nin Filleri konumuna düşmek istemezdi” (YDD., s.61).

Halil Ağa, Bahtiyar’ın yaşadığı olayların anlatıldığı hikâyeler içinde onun karşısına çıkan en naif ve iyi yürekli insandır. Halil Ağa, ağalığın zorbalıkla değil güzellikle yapılacağına inanan, yetimi koruyan, düğünü olana, öküzü ölene yardım eden, dara düşen herkesin yanında duran bir insandır. Anlatıcı Halil Ağayı şöyle tanıtmıştır:

“Cömertlikte padişahları bile geride bırakan Hatem gibi olmak isterdi. Yolcuya, yoksula, misafire karşı Hatem gibi davranmak isterdi. Çıplağı giydirir, aç doyurur, ocağına düşeni korurdu.” (Eşkîya, YDD., s.62)

Bir gün Halil ağanın şehre indiği sıralarda Bahtiyar yanına sokulup ağayı övdükten, gönlünü ettikten sonra:

“Ağam, bana iki kutu tereyağı, bir teneke peynir gönderirsen, seni her mecliste överim, ününe ün katmış olursun. Emanetleri hangi dükkâna bıraktırsan, bana gelir.” (Eşkîya, YDD., s.62)

deyip uzaklaşır. Aradan günler geçmesine rağmen siparişleri eline ulaşmayan Bahtiyar ağaya sürekli haber gönderir. Ama Halil Ağa kendisine hesap veremeyeceğini, düşüncesine ters gelecek bu davranışı yapamayacağını, kimseye rüşvet vermeyeceğini ve ün kazanmak için böylesi işlere ihtiyacı olmadığını söyler. Ancak Bahtiyar son bir mesajla ağayı tehdit eder, olacakların sorumlusu olmayacağını bildirir. Bir süre Bahtiyarın sesi çıkmaz, ağa isteklerinden vazgeçtiğini, unuttuğunu düşünürken:

“Neredeyse bir yıl sonra Halil Ağa mahkemeden çağırıldı. İki hafta sonra yapılacak duruşmada hazır bulunması isteniyordu. Ertesi gün şehre inip avukatıyla durumu araştırınca gördüler ki Bahtiyar, Halil Ağayı, ormanla sınırı bulunan tarlalarından dolayı şikâyet etmişti. İddiaya göre bu tarlalar, orman arazileri üzerindeki ağaçlar kesilerek, kökleri sökülerek açılmıştı. Bunun en inandırıcı delilleri, söz konusu her tarlada bulunan ahlat, ardıç, meşe gibi orman ağaçlarıydı. Bahtiyar’ın şikâyeti üzerine Halil Ağa hakkında kamu davası açılmıştı. Bu dava o kadar uzun sürdü ki sonucunu Halil Ağa göremedi” (Eşkîya, YDD., s.64-65).

Yaptıkları yüzünden haklı ya da haksız bulunamayan Bahtiyar, bu defa okurun gözünde gerçekten bir “şehir eşkıyası” haline gelmiştir; ama yine de davanın sonucunu okura aktarmayan anlatıcı, Bahtiyar’ın söylediklerinin doğru olup olmadığı konusunda kararı okura bırakmıştır. Eğer Bahtiyar haklıysa, ağa gerçekten ağaçları keserek kendisine tarla yaptıysa yine okurun gözünde kahraman olacaktır. Yine de kimine göre

Bahtiyar başkalarının sırtından geçinen bir asalak, kimine göre de mazlumun yanında dururken kendine çıkar sağlasa da bir kahramandır.

Bahtiyar'dan yardım istedikten sonra verdiği sözü yerine getirmediği için cezalandırılan Süleyman Kışgör'ün başına gelenleri anlatan “İnek” adlı hikâyedir. Bu hikâyede köyüne muhtar olmak için Bahtiyar'dan yardım isteyip verdiği sözden cayan ve bu yüzden Bahtiyar'ın gazabından nasibini alan adam, pişman olsa bile iş işten geçmiş olur. Bahtiyar, bu hikâyede okurun karşısına haksızlığa karşı duran bir kahramandan çok çıkarları doğrultusunda insanları yönlendiren bir manipülatör olarak çıkar. Bahtiyar kendine güvenini okura şu cümlelerle aktarır:

“‘Bak Süleyman’ım!’ dedi. ‘Kaç gün var seçime? On iki gün. On üçüncü gün sen muhtarsın. Hem de rakibine fark atarak muhtar olacaksın. İneği getirmezsen seni yakarım, bilmiş ol...’ ‘O nasıl söz Bahtiyar Emmi? Söz bir, Allah bir’” (İnek, YDD., s.68).

Karşılıklı verilen sözlerden sonra. Ortaya atılan bir söylentiyle eski muhtara olan desteği ortadan kaldırıp tüm köylüyü Süleyman'a oy vermek için ikna ederler. Süleyman, seçim sonucunda Bahtiyar'ın dediği gibi rakibine fark atarak muhtar olur. Muhtar olduktan sonra verdiği sözü yerine getirmek ona zor gelmeye başlar. Sözünü verdiği “inek” gözünde iyiden iyiye büyür. Süleyman'ın bu pişmanlığı şu sözlerle ifade edilir:

“Muhtar hakkındaki söylentiler Süleyman'ı güçlendirdikçe inek gözünde büyümeye başlar. Önce manda kadar, sonra deve kadar, daha sonra da dağ kadar büyüdü inek. İnek büyüdükçe Süleyman'ın pişmanlığı arttı. Önce ‘Keşke inek sözü vermeseydim!’ dedi kendi kendine. Sonra ‘İneği kurtarmanın bir yolunu mutlaka bulmalıyım.’ diye düşündü. Hayli kafa yordu, ineği kurtarmanın bir yolunu bulamadı” (İnek, YDD., s.69).

Bahtiyar'a karşı vermiş olduğu sözü tutmamak Süleyman'a pahalıya mâl olur. Herkes bilirdi ki Bahtiyar, ne yapar eder ya alacağını alır ya da sözünden döneni mutlaka cezalandırır. İnsanların ondan uzak durmak isteyişleri boşuna değildir. Ancak Süleyman tüm bunları unutmuş olacaktı ki Bahtiyar Emmi'ye verdiği sözden dönmeyi düşünür. Bu düşüncesinin altında Bahtiyar'a karşı bir küçümseyiş vardır. “Kocamış kurda inek kaptıracak göz var mıydı onda?” (YDD., s.70) Süleyman, bu düşüncelerinin kendisi için ne kadar tehlikeli olduğunu çok geç fark eder. Süleyman Kışgör'ün başına gelenleri anlatıcı şu şekilde aktarır:

“Süleyman Kışgör, muhtarlığının son yılında, yeniden aday olmak için hazırlık yaparken Ağır Ceza Mahkemesinden çağrıldı. ‘İlk yoklaması yapılan yeğenini askere göndermemek için ‘öldü’ diye sahte belge düzenleyip nüfustan düşürmek...’ suçundan yargılandı, hapse düştü. O günlerde Bahtiyar da küçük bir suçtan dolayı hapisteydi. Havalandırmaya çıkarılınca karşılaştılar. Önce uzaktan şaşkın bakıştılar, sonra kucaklaştılar. ‘Bahtiyar Emmi yaktın beni!’ dedi Süleyman. Bahtiyar imalı imalı gülümseyerek: ‘Olur mu Süleyman’ım?’ dedi. ‘Ben sana kıyabilir miyim? Seni inek yaktı’” (İnek, YDD., s.71).

Hikâye sonu itibariyle Nasreddin Hoca hikâyelerine benzemektedir. Rakibine üstün gelen bir insanın alaycı şekilde verdiği son cevabın gücü önemlidir. Bu cevap hikâyenin omurgasını oluşturmuştur. Bir inekten vazgeçemeyen Süleyman’ın cezalandırılması üzerine kurulan hikâye, okurun gözünde Bahtiyar’ın ne derece ileri gidebileceğini göstermiştir.

Bahtiyar adlı hikâye kahramanının ceza evinde gardiyanlara verdiği dersi anlatan hikâye *Fırıldak*’tır. Bu hikâyede Bahtiyar, isteklerini yerine getirmeyen gardiyanlara unutamayacakları bir ders verir. Bahtiyar’ın belalı bir adam olduğunu bilen gardiyanlar ona karşı hep mesafeli ve soğuk davranırlar. “*Ondan gelebilecek her türlü kötülüğe karşı dikkatli ve uyanık oldular. Onun şerrinden ancak böyle korunabileceklerine inanıyorlardı*” (YDD., s.73). Bu faydasız mesafeli duruşun kendilerine pahalıya patlayacağını öğrendiklerinde geç kalırlar. Eğer onun gazabından kurtulabilseler çevrelerine karşı söyleyecekleri hazırdır: “*“açığımızı bulamadı, kılıma zarar veremedi.” Diye övünmeyi bile düşünüyorlardı*” (*Fırıldak*, YDD., s.73). Gardiyanların bu sözlerinden, Bahtiyar’ın ne denli tehlikeli bir insan olabileceği ve insanlardan ondan ne denli korktukları anlaşılmaktadır. Bahtiyar çevresindeki insanlara göre dünyaya gelmiş ve gelebilecek en “fırıldak” insandır. İnsanların bu düşüncelerinden Bahtiyar’ın rahatsız olmadığı, davranışlarından ve sözlerinden anlaşılmaktadır. Bahtiyarın tahliye olacağı gün geldiğinde:

“*Bahtiyardan kurtulacakları için Gardiyanların sevinci yüzlerinden okunuyordu. Müdür tarafından çağrılınca neşeyle makam odasına süzülüler. Çatık kaşlı, asık suratlı müdür öfkeli görünüyordu. Buna şaşırıyorlardı. Ortada kesin bir problem vardı. Bunu anlamak için sağa sola bakınırlarken Bahtiyar arkadaşlarından ayrılıp ellerine sarıldı. Babalarına denk yaşına bakmadan ellerini öpmek istiyordu. Gardiyanlar buna izin vermedi. Bu defa çenesi açıldı Bahtiyar’ın: ‘Evlatlarım!’ diyordu. ‘Yaptığınız iyilikler karşısında size nasıl teşekkür edeceğimi bilemiyorum. Hepsini sayın müdüre anlattım. Sadece anlatmadım, belgelerini de sundum. Ödüllendirilmenizi istedim. Beni sevmese de ödüllendirileceğiniz konusunda bir dediğimi iki etmeyeceğinden eminim’”* (*Fırıldak*, YDD., s.74).

Bahtiyar’ın söyledikleri karşısında hayrete düşen gardiyanlar ne yapacaklarını bilemezler. Çaresiz başlarına gelecekleri merakla beklerler. Bu suçlamalar karşısında müdürün söyleyecekleri önemlidir. Anlatıcı müdürün sözlerini okura şöyle aktarır:

“‘Utanmazlar!’ dedi Müdür. ‘Bir de anlamazlıktan gelirsiniz!’ Gardiyanların üçü de konuşmak istedi, ancak müdür buna fırsat vermedi. Masada duran çoğu faturaya benzer kağıtları eline alarak havaya kaldırdı. ‘Biliyorum inkâr edeceksiniz. Tutuklu ve hükümlülerin paralarını kendi cüzdanlarınıza aktarmak için çevirdiğiniz fırıldakların belgeleri bunlar...’ Müdür elindeki kağıtları kimseye göstermeden çekmecesine koydu” (Fırıldak., YDD., s.75).

Olayın ardından müfettişler gelip inceleme yaptıktan sonra gardiyanları sürgüne gönderirler. Bahtiyar, bu cezayı gardiyanlara verdirirken kendisi gibi diğer mahkumları da ayartarak gardiyanlara karşı suçlamada bulunmalarını sağlamıştır. Bu da onun tatlı diliyle insanları etkileyebildiği ve kendi fikirlerince yönlendirebildiğinin ispatıdır. Bahtiyar sıradan bir dolandırıcı ya da sıradan bir düzenbaz değildir. Onun yaptıklarına insanlar ya korktukları için kızamaz -bu dolandırıcı ya da eşkıyalar için de geçerlidir- ya da yaptıklarında haklılık payı olduğu için ses çıkaramazlar. Her konu ve durum hakkında bilgi sahibi olduğu için de başını belaya sokmadan her tehlikeli durumdan sıyrılır.

Bahtiyar’la yolsuzluk ve rüşvet konulu hikâyelerde sıkça karşılaşmaktayız. Bahtiyar, kimi zaman bir yöneticiyi hizaya getirir, kimi zamansa bir ağadan rüşvet ister. O bunları yaparken bilgi birikimi kullanır. Hakkında söylenenlerin arasında “hakimlikten atılma” olduğu bile vardır. İnsanların ondan çekinmesi yersiz değildir; çünkü o türlü yasaları kendi lehine kullanarak mahkemeleri bile etkileyip içinde bulunduğu durumdan zarar almadan çıkabilmektedir.

Bahtiyar’ın pazar gezmesine çıktığı bir gün gözüne kestirdiği toy bir tezgahı dolandırmak için kurduğu oyunu anlatan hikâye *Çökelek*’tir. Bu hikâyede Bahtiyar, evinin ihtiyaçlarını gidermek üzere alışverişe çıkar. Gittiği pazar yerinde tezgâhları gözden geçirir. Gözüne en güzel görünen ürünlere ulaşmak için para ödemeye niyeti yoktur. Zaten Bahtiyar’ın aldığı mal veya hizmet için para ödemek gibi bir alışkanlığı da yoktur. Hayatı bedava yaşamaya alışmış olan Bahtiyar’ın son numarası da pazarcıya denk gelmiştir. Bahtiyar’ın bu oyununu anlatıcı şu şekilde aktarmıştır:

“İkindiye doğru işyerinden ayrılıp eve dönerken Bahtiyar pazara uğradı. Tereyağı, peynir, çökelek satılan tezgâhların hepsini dolaştı. Tatlarına bizzat kendisi baktı. En taze, en kaliteli olanlarını daha önce pazarda görmediği, uzun boylu, pehlivan görünümlü, gözlerinin içi gülen, biraz da saf görünen bir genç satıyordu. Fiyat sordu. ‘Tereyağı beş, peynir üç, çökelek iki lira!’ dedi satıcı. İkişer kilo istedi Bahtiyar. Satıcı istenilenleri acemi hareketlerle naylon torbalara koydu, tarttı, hazırladı. ‘Hepsi yirmi lira!’ dedi. Bahtiyar itiraz etmedi. Kulağına bir şey söyleyecekmış gibi satıcıya yaklaşmasını işaret etti. Satıcı eğilerek kulağını Bahtiyarın dudaklarına yaklaştırdı. Bahtiyar satıcının kulağına birkaç kelime bir cümle söyledi. Satıcının birden gözleri büyüdü ve yuvalarında fıldır fıldır dönmeye başladı. Rengi uçtu. Tepeden tırnağa titremeye başladı” (Çökelek, YDD., s.78).

Bu tepkilerinden de anlaşıldığı üzere satıcı Bahtiyar'ın hazırladığı tuzağa düşer. Satıcının kendisine saldırmamasını isteyen Bahtiyarın istediği olur:

“İki eliyle Bahtiyar'ın gırtlığına sarıldı. Yaşlı ve çelimsiz görünen adamı öfkeyle sarsmaya başladı. Bir taraftan da avazı çıktığı kadar bağıyordu: ‘Öldüreceğim, parçalayacağım seni terbiyesiz adam!’ (Çökelek, YDD., s.78)

Bahtiyar zorlukla nefes alarak etraftan yardım ister. Bahtiyar'ı tanımayan insanlar koşup gelir ve adamın elinden onu kurtarırlar. Üstüne üstlük adama terslenerek “utanmıyor musun baban yaşında var!” (YDD., s.78) derler. Bahtiyar'ın planları sorunsuz işlemektedir. Etraftakileri de yanına alıp satıcıya karşı iyice üste çıkmıştır. Bahtiyar'ı tanıyan uzak kenarda durup tezgahında bıçak bileyen adam olmasa, genç satıcıyı kimse uyarılmayacak ve gencin başı iyiden iyiye belaya girecekti. Bıçakçı ve genç arasında şöyle bir konuşma geçmiş ve genç sakinleşip tezgahının başına dönmüştür:

“‘Yeğenim tanır mısın gırtlığını sıkıdığın adamı?’ ‘Tanımam!’ dedi şaşkın genç. ‘Tanımadığın belli. Tanısan böyle davranmazdın. O meşhur Arzuhalci Bahtiyar... Dilediğini ipe gönderir, dilediğini ipten alır. Onunla başa çıkılmaz. Bir taktı mı, yandın demektir. Şimdi yapman gereken hemen koşup özür dilemek... Elini öp, yalvar yakar, ne isterse ver, kendini affettir.’ ‘O benim anama küfretti.’ ‘Duyan oldu mu?’ ‘Hayır, kulağıma söyledi.’ ‘Plan işte... Açıktan küfretmiş bile olsa kimse onun aleyhinde şahitlik etmez. Koş, yiğidim, dediğimi yap, beladan kurtul!’” (Çökelek, YDD., s.79)

Genç adama söylenen son söz Arzuhalci Bahtiyar'ın ne olduğunu kim olduğunu açıkça ortaya koymuştur. “Bela” Bahtiyar'ı tarif edecek en hafif sözdür. O bir insanı kafasına takarsa sonuçlarını kimse düşünmek istemez. Bahtiyar'ın aklından geçenler şeytanı bile utandıracak düzeye ulaşabilir. Bahtiyar'ın hikâyeleri anlatılırken anlatıcı, okurda farklı duyguları yaşatmaya çalışır. Okur, bazen Bahtiyar'a kızarken bazen ona hak verir. Çünkü Bahtiyar, ondan yardım isteyen insanların bu isteklerini geri çevirmez. Yaptığı iyilik karşısında maddi olarak bir şeyler beklese de insanlara yardım eder. Bu açıdan bakıldığında Bahtiyar kötü bir insan değildir. Sadece fırsatları değerlendiren bir insandır. Diğer yandan Bahtiyar insanların zayıf yanlarını ve mağduriyetlerini kullanarak kendisine çıkar elde eden bir fırsatçıdır. Bu ayrımı yapmayı okura bırakmayan yazarın okuru yönlendirerek Bahtiyar'a karşı düşüncelerinde rehberlik ettiği görülür.

1.5. Ahlak

Osman Çeviksoy hikâyelerinde geniş yer bulmuş konulardan birisi de ahlak konusudur. Çeviksoy topluma şekil vermek ve gençleri iyi olana yönlendirmek adına ahlak konusuna vurgu yapmış ve gençlere örnek olacak karakterler yaratmıştır. Yazarı bazı hikâyelerinde kahramanlar örnek davranışlar sergiler, bazılarında ise kıssadan hisse çıkarmak gerekir. Yazarın ahlak konusunu işlerken taraflı davrandığı görülür. Bu okurun gözüne batmaz çünkü ahlakî olanın yanında yer alan yazarın asıl amacı da zaten ahlakî yönden çöküntüye uğramış kişilerin kendilerine çekidüzen vererek toplumun kabul ettiği ve ortak kültürün gereklerine sadık bir yaşam sürmelerine rehber olmaktır. Hikâyelerde genellikle Türk kültürünün ve İslam inancının beraberinde getirdiği kurallara uymak ahlakî açıdan yeterli görülmüştür. Büyüklere karşı saygı ve sevgi, alkol/uyuşturucu madde kullanmak veya kullanmamak, zina “ahlak” konulu hikâyelerde işlenmiş başlıklardır.

Boş Hamal, fakir bir ailenin geçim derdi ve ailesinin bu durumundan utanan genç bir kızın hikâyesidir. Babasının işinden, yaşadığı evden, mahallesinden utanan genç kız, zengin arkadaşlar ve rahat bir hayat ister. Zor geçinen bir aile bireyinin rahat bir hayat hayali kurmasında bir sakınca yoktur; ancak ailesinden utanması, bu yüzden annesini ve babasını üzmesi kızın ayıbıdır. Babasının ve annesini fedakarlığına karşılık ailesine gösterdiği nankörlük affedilir bir şey değildir. Büyük kızını evlendirmiş olan adam, damadından memnun olmadığı için küçük kızını evlendirmeyi ve çile çekmesini istemez. Adamın büyük kızının evlenmesinden duyduğu pişmanlık şu şekilde aktarılmaktadır:

“Elin oğlu ‘gün’ göstermiyordu insana. İşte ablası... Üç çocuk, dayak, küfür, rezaletin bini bir para... İçkici herife ne diye veriyse...” (Boş Hamal, BY., s.48)

Adam, bu pişmanlığından dolayı küçük kızının gönlünü kırmamaya çalışmaktadır. Onun için ailesi kıymetlidir. Ancak kızının bu kıymeti bilmediği açıktır. Adam kızını için büyük fedakarlıklar yapmıştır. Kazandığı üç kuruş parayla onu kurslara göndermiştir. Kızındaki değişimi gördükçe de ona fazla yüz vermiş olabileceğini düşünür. Adamın aklından geçenleri anlatıcı okura şöyle aktarır:

“Kızı takılmıştı aklına. Acaba fazla mı yüz veriyordu? Daktilo kursuna başlayalı su gibi para harcamaya başlamıştı. Neymiş, arkadaşları içinde mahcup oluyormuş, elbise... Arkadaşlarıyla buluşacakmış, para... Bilmem nereye gzmeye gidecekmış, para... Hep para, hep para... Bilmez mi bu kız paranın nasıl

kazanıldığını? Hadi para da bir tarafa. Canı sağmış, kazanıyormuş, kızı varmış da harcıyormuş önemli değil. Ya dil kıra kıra konuşmalar ev işlerine ilgisizlik, süslenmeler, boyanmalar, kaş göz almalar, kara kara düşünceler, televizyonda Türk filmi seyrederken ağlamalar... Anası belik farkında değil ama adamın gözünden kaçmıyordu. Kızı kursa başlayalıdan beri adamakıllı değişmişti. Doğrusu kızı için endişeliydi. Geç kalıp dizini dövmek istemiyordu” (Boş Hamal, BY., s.49).

Kızının yaşı küçük olduğu için adam daha da endişelenir. Yaşıtları okurken onun süslenip gezmelere gitmesi adamın kafasını kurcalar. Adam, akşam işten döndüğünde kızıyla konuşmaya karar verir:

“Akşam dönünce kızıyla konuşmaya karar verdi, on yedi yaşına basmıştı. Laftan sözden anlamalıydı artık. Hem kendini hem ailesini düşünmesi gerekirdi. Baba günü görsün, iyi güzel de babasının da kendisinin de başına bir çorap örüverirse... Cahillik var, şeytan var arada. Olur mu, olur... Dizginleri çekmek gerek...” (Boş Hamal, BY., s.49)

Kızının kötü yola düşeceğinden korkan baba, onun kulağını çekmenin yararlı olacağını düşünür. Ancak kızının kimlerle nerelere gittiğini, neler yaptığını bilmez. Adam bir yandan kızının halini ve geleceğini düşünürken diğer yandan da düşmeden yükünü taşımaya çalışır. Adamın hali okurda bir acıma duygusu yaratsa da karısı ve kızı için yaptıklarıyla saygı duyulan bir insandır. O kazandığı paranın her bir kuruşunu ailesiyle paylaşmaktan mutluluk duyan bir “baba”dır. Sırtındaki yükü taşıırken aklından şunlar geçmektedir:

“Şu çuvalı da bir atsa içeri, oturacak masaya, bir de sigara yakacak, ‘Garson bir Adana, acılı olsun...’ diyecekti. Avurdunu şişire şişire yedikten sonra kasaya varacak ‘Alacak verecek var mı ağabey...’ diye soracaktı. Bir adana yetmiş liradan fazla değildir herhalde...”

Aradan çok zaman geçmeden, saniyeler içinde adana yemekten vazgeçer ve anlatıcı bunun sebebini şu şekilde aktarır:

“Kebap yemekten vazgeçti. Bu kadar zahmetle kazandığı parayı iki lokma ete yatıramazdı. Acılı Adana kebab yerine köfte oluversin. Akşam eve giderken yarım kilo kıyma alır ‘Kız Eymirli’ derdi, karısına ‘Al sana kıyma. Acısı bol bir köfte yap...’ burada yalnız yiyinceye kadar evde karısıyla kızıyla birlikte yedi. En doğrusu bu” (Boş Hamal, BY., s.52).

Adamın bu düşüncesi onun hem ne kadar fedakâr olduğunu hem de maddi durumlarının ne denli kötü olduğunun göstergesidir. Adamın bu davranışı Türk toplumlarında “baba”ya yüklenen görevleri okura hatırlatmaktadır. Bir tarafta ahlakî yönden örnek olacak adam, diğer tarafta ahlakî çöküntüye uğramış kızı işlenmektedir. Bu karşılaştırmayla toplumsal değerler ön plana çıkarılmaktadır. Anlatıcı, okura ahlakî

olanın yanında çalışkan olmayı ve evlatlarına gereken özeni göstererek onları ahlaklı birer insan olarak yetiştirmeyi telkin etmektedir.

Boş Hamal adlı hikâyenin asıl meselesini ahlak konusu oluşturmaktadır. Çocuk yetiştirmenin zorluğu, onlara ahlakî açıdan iyi bir eğitim vermenin gerekliliği üzerinde durulmaktadır. Hikâyede adam ve karısı iyi insanlar olmalarına karşın kızlarını yetiştirmek konusunda pek başarılı olamadıkları görülmektedir. Kızları hakkında düşündükleri kötü şeyler başlarına geldiğinde artık çok geç kalmış olurlar. Bu geç kalmışlığı anlatıcı şu şekilde aktarmaktadır:

“Önünde, bir genç kızla bir genç erkek, omuz omuza, baş başa, elleri birbirlerinin belinde, adeta sarmaş dolaş ve yavaş yavaş yürüyorlar. Herhalde genç erkek genç kıza öğle yemeği yedirecekti. Pek fazla acımadıkları için mi, yolu uzatmak istedikleri için mi bilinmez, çok yavaş yürüyorlardı. Hamal onlara ayak uyduramazdı ki... İleri geçmek, kebab salonuna onlardan önce girmek istedi. İşte ne olduysa o an oldu. Ayağı bir yere mi takıldı, başı mı döndü, biri arkadan itekledi mi bilemedi. Önlerine geçmeye çalıştığı iki gençle birlikte kendini yerde buldu. Toparlanıp özür dilemeye hazırlanırken bir bayan çantası havalandı ve hızla hamalın başına indi. ‘Önüme baksana moruk! ...’ Bu öfkeli ses hamala hiç de yabancı gelmedi. Her akşam dinlediği, tanıdık, yakın bir sestir, kızının sesiydi. Başını çevirdi. Gördü. Kızıydı. Çantayı kafasına ikinci defa indirmek üzereydi. Vursun diye gözlerini yumdu. Bekledi. Çanta bir kere daha inmedi kafasına. Halbuki kafasının parçalanmasını, oracıkta ölmeyi istiyordu. Gözlerini açtığı anda bir iki meraklıdan başka kimseyi göremedi. Gitmişlerdi. O akşam hamalın kızı eve dönmedi” (Boş Hamal, BY., s.53).

Dernekler adlı hikâyede baba ve oğul arasındaki çatışma anlatılır. Oğlunun gittiği derneği araştıran baba, onun kendi görüşüne ters gelen bir grupla zaman geçirmesinden rahatsız olur. Bu hikâyenin ahlakî yönden incelenmesi, çocuğun babasına karşı gelmesi ve babasının hoşuna gitmeyen davranışlarla onu ezmesi anlatılır. Öte yandan oğlunun mu yoksa babanın mı daha doğru davrandığı sorusu da okurun zihnini meşgul eder. Bir evladın babasını terslemesi elbette ki ahlakî değildir ve toplumumuzun hoş karşılamayacağı bir durumdur. Bu evladın ahlakî yönden çöküşünü yansıtmaktadır. Öte yandan oğlunun dini sohbetlere katılmasına karşı çıkan babanın da ahlakî yönden incelenmesi gerekir. Bu bakımdan anlatıcı, okurun zihninde çelişki yaratır. Bu çelişki, ya adamın oğluna hak verip dinini yaşamak isteyen bir gurbetçinin yanında yer almak ya da babaya hak verip oğlunun babaya itaatini desteklemek olacaktır. Bu kararı okura bırakıp vakaya girişi şu şekilde yapmaktadır:

“Şefik Bey, salonu rastgele adımlıyor, sigara üstüne sigara yakıyordu. Suratı asık ve kızarıktı. Dünyaya hayli çukurdan bakan gözleri öfke kıvılcımları saçıyordu. Ağız küfretmeye elleri vurmaya, ayakları tekmelemeye hazır. Öfkelenmiş mi gözü kimseyi görmezdi. Kavgaya hazır, Şefik Bey. Yalnız oğluyla, karısıyla değil, komşularla değil, canlı cansız bütün varlıklarla, dünya ile kavgaya hazır” (Dernekler, BY., s.91).

Adamın bu siniri oğluna karşıydı. Kimsenin ondan izinsiz hareket etmesini istemez. Kaldı ki çevresi, oğlu konusunda endişe etmesi gerektiğini, oğlunun onun dünya görüşüyle ters düşen kişilerle görüştüğünü söyler. Şefik Bey’i de en çok sinirlendiren bu olur. Kendi çevresi adama baskı yaparken adamın rahat etmesi düşünülemez hele de parti il başkanının imalı konuşmaları karşısında adamın öfkelenmemesi beklenemez. Tüm bu sinir bozukluklarına oğlunun adamdan izinsiz derneğe gitmesi sebep olmuştur. Akşam oğlu eve geldiğinde adamın ve okurun aklındaki soru işaretleri biraz olsun azalmıştır. Çünkü oğlunun ahlakî açıdan çöküntü yaşayacağı bir faaliyetin içinde olmadığı öğrenilir. Anlatıcı baba ve oğul arasında geçen konuşmayı şu şekilde aktarır:

“Metin, kitaplarını çalışma odasına bıraktıktan sonra salona geldi. Gergin hava dikkatinden kaçmadı. Babasının asık suratına baktı önce. Sonra annesinin masum yüzüne bakarken gözleriyle gerginliğin sebebini sordu. Annesi göz ucuyla babasını gösterdi. Annesi kadar Metin de bilirdi babasının huyunu. ‘Susmam gerekiyor.’ dedi içinden. ‘Ağabey’ in iki gündür anlattıklarını hatırladı. Fikir değiştirdi birden. ‘Hayır, susmam gerekmiyor, onların rızasını kazanmadan Allah’a yakın olamam.’ dedi. Gülümseyen yüzüne gölge düşürmeden babasının yanına vardı. Sigarasız elini tutarak. ‘Bir şey mi oldu baba?’ diye sordu. Gergin suratı yavaş yavaş yumuşadı babasının. Öfke püsküren büyümüş gözleri eski haline dönmeye başladı. Yüreğinde tatlı bir şeyler kaynaştı. ‘Bak oğlum.’ dedi. ‘Her yerde adamım vardır benim, çevrem geniştir, bilirsin. Her şeyin haberini alırım. Bu sebeple, söze yalan katmadan, son bir hafta içinde nerelerdedin, neler yaptın, anlat...’ (Dernekler, BY., s.92-93)

Genç, babasının sorularını hemen ve yalansız cevaplar. Ne var ki çekinilecek bir şey yoktur. Kötü arkadaşlıklar edinmemiş, kötü insanlarla bir araya gelmemiştir. Bir hatası olduğunu da düşünmediği için babasına nereye gittiğini, neler yaptığını, kimlerle muhabbet ettiğini anlatmıştır. Çocuğun bu açık sözlülüğü, babasının hoşuna gider ve adam biraz olsun sakinleşir. Adam, oğlundan böyle bir açık sözlülük beklememektedir. Ona karşı saklaması gerekenler olduğunu düşünür. Bu düşüncesinde adamın çevresinden duyduklarının etkisi büyüktür. Çünkü adama oğlunun rahatsızlık verici şeyler yaptığı söylenmektedir. Çocuğun örnek olacak ahlakî davranışları “*Dil gerçeği de söyler yalanı da gerçeği söyleyen dil makbulümüzdür...*” (BY., s.93) cümlesinden de anlaşılacağı üzere ahlakîdir. Bu hikâyede oğlunun ahlakını, sırf çevresine ve dünya görüşüne uygun olsun diyerek babası bozar. Adam siyasi çıkarları için oğlunun “gönül ehli” insanlardan kopmasına ve onun başıboş bir insan olarak yaşamına devam etmesine sebep olmuştur. Adam “çağdaşlık” kavramı ardına sığınarak oğlunun dünya görüşüne şekil vermeye çalışmıştır. Böylece ortaya çıkan çelişkiden etkilenen çocuk, yanlış arkadaşlıklar edinir. Arkadaşlarını ve görüşünü değiştiren çocuğun annesine ve babasına

da saygısı kalmamıştır. Çocuğun babasının sözünü dinleyerek yeni bir çevreye girdikten sonra değişimini anlatıcı şöyle aktarmaktadır:

“Babasının bir zamanlar tavsiye ettiği derneklere girip çıkmaya başladı. Yeni arkadaşlar edindi, yeni arkadaşlıklar kurdu. İlk zamanlar kabullenemediği fikirlerin zamanla şiddetli savunucusu oldu” (Dernekler, BY., s.97).

Babasından etkilenen çocuğun dünya görüşünü benimseyip benimsememek okura bırakılır; ancak yazarın okuru yönlendirdiği sezilmektedir. Yazar, sol grupların içerisine giren gencin değişimini olumsuz olarak aktarmıştır. Yazarın hikâyelerinde bu tip yönlendirmelerin sıklıkla yapıldığı görülmektedir.

Adamın oğlundaki değişim çok büyük bir yıkıma yol açmıştır. Ahlakî çöküşü, annesine ve babasına karşı takındığı tavrın yanlışlığıyla sınırlı olması da ele alınması gereken bir başka konudur. Çocuğun kötü alışkanlıkları yoktur, ancak anlatıcı açısından hoş karşılanmayacak en büyük ahlaksızlık; anne-babaya karşı gelmektir. Anlatıcı, gencin babasıyla olan çekişmesini şöyle aktarmaktadır:

“‘Gel.’ dedi. ‘Seni bekliyorum.’ ‘Yorgunum, yatacağım.’ dedi Metin. ‘Önce konuşalım.’ Aldırmadı. Babasının konuşmak istediği kişi kendisi değilmiş gibi, saygısızca yatak odasına geçip soyunmaya başladı. Odaya arkasından Şefik Bey girdi. ‘Hesap ver.’ dedi. ‘Ne dolaplar çeviriyorsun?’ Metin adeta dalga geçer gibi. ‘Hesap veremeyecek kadar yorgunum.’ dedi. Şefik Bey öfkeleni. Kolunu tuttu, olanca gücüyle sıktı. ‘Hesap ver.’ dedi. Babasının kızarık gözlerine sert sert baktı Metin. Sonra sert bir hareketle kolunu babasının elinden kurtardı. Kızmıştı. ‘İşte hesap.’ dedi. ‘Boynuz geç çıkar ama kulağı geçer baba. Hepsi bu...’ Şefik Bey pek bir şey anlamamıştı. Bir adım geri çıkıp düşündü. Bir zamanlar ‘Alaca Kültür Derneği’nden ve bir sürü geri düşünceli adamların elinden onu nasıl kurtardığını hatırladı. ‘İyi davranmalıyım.’ dedi içinden. ‘Sert davranış tepkiyi de beraberinde getirir. Yumuşak başka bir baba gibi konuşmalıyım onunla...’ Sesine yumuşak, duygusal bir hava vererek: ‘Bak oğlum.’ dedi. ‘Babanım... Nelerle vakit geçirdiğini öğrenmek hakkım.’ Önce sırttı, sonra suratını astı, ciddileşti Metin. ‘Ben kimseye böyle bir hak vermedim.’ dedi. ‘Sen olmasan bir başkası babam olacaktı. Hiçbir canlı babasız değildir. Kimseye hesap vermek zorunda değilim. Özgürüm ben’ (Dernekler, BY., s.99).

Oğlunun değişmesini Şefik Bey istemiştir. Durumun böyle olacağını önceden bilemezdi; ancak oğlu değişsin diye ona aldığı kitaplar, yeni bir çevre edinmesi konusunda ona sunduğu fikirler oğlunu bu hale getirmişti. Babasına itaat eden, anne ve babasının gönlünü kırmaktan korkan çocuk gitmiş, yerine laftan sözden anlamayan saygısız, ahlaksız bir başkası gelmişti sanki. Oğlunun bu tavırları karşısında afallayan Şefik Bey, ne yapacağını bilmez bir halde başını ellerinin arasına alarak gözlerini oğlunun çocukluk resmine dikip hayallere dalmıştır. Aklından geçenler okura şu cümlelerle aktarılır: *“Bir şeyler kaybettiğini, parayla altınla, parti gücüyle*

alınamayacak değerli bir şeyler kaybettiğini hissediyordu.” (BY., s.99-100) Hikâye, Şefik Bey’in bu hüzünlü halini okura göstererek son bulur. Adamın bu hali okurun duygu dünyasında bir kaos yaratmış ve okurun çocuk yetiştirmek konusunda bazı fikirler kazanmasını sağlamıştır.

Tamer adında genç bir öğretmenin kumar alışkanlığının ve bu alışkanlıktan kurtulamamasının anlatıldığı hikâyenin adı *Yasak İlgî*’dir. Kumar, toplumumuz açısından kınanan bir davranış olmasının ötesinde İslam dininin yasakları arasında yer almaktadır. Bu yüzden Çeviksoy bu alışkanlığı büyük bir ahlaksızlık olarak görür. Çocuğunun, karısının rızkını kumar masalarında yiyen bir adamın ahlaksız olarak adlandırılması yadırganacak bir durum değildir.

Tamer kumar oynayan; ancak çoğunlukla kaybettiği için etrafı tarafından dalgaya alınan bir adamdır. O kahvehaneye girdiğinde insanlar arasında geçen şu konuşma onun durumunu gözler önüne sermektedir:

“Tamer öğretmen kapıda görününce yüzleri güldü, bakiştular. ‘Kuş.’ dedi birisi. Yanındaki güya itiraz etti: ‘Hayır, Keklik.’ dedi. Üçüncü de bir şey söyleyecekti, fırsat bulamadı. Çünkü Tamer yanlarına gelmiş, sesini asık suratlı Davut Usta’nın kalın sesine benzeterek: ‘Selam!’ demişti” (Yasak İlgî., DGE., s.81).

Tamer öğretmen bu alışkanlığından dolayı içine düşen pişmanlık duygusundan kurtulamaz. İçindeki bu sıkıntılar onu rahat bırakmasa da kumar illetinden kurtulması kolay olmaz. Kazanma hırsı ve kaybetmenin getirdiği his onun bu oyundan vazgeçmesini zorlaştırmaktadır. Onun bu alışkanlığından kurtulması için eşi ve babası ellerinden geleni yaparlar. Tamer öğretmen tüm bu çabalara rağmen doğru yolu bulamaz, kumar alışkanlığına devam eder. Anlatıcı, Tamer öğretmenin içinde bulunduğu durumu ve ruh halini okura şu cümlelerle aktarır:

“Yüreği karmaşık bir duyguyla doluverdi. Kurtarsa da kurtarmasa da bu akşam sondu. Yemin etmiyordu ama işte söz veriyordu. Bir daha oynamayacaktı. Ah sebep! Dört ay öncesine kadar ne güzel bir hayatı vardı. Sabahları dinlenmiş, sağlam kafayla okula gitmek; istekle, zevkle ders vermek, okul çıkışı esnaflardan birine uğramak, hâl hatır sormak, dertleşmek, sohbetler etmek, akşamları evinde olmak, eşiyile birlikte doğacak çocukları üzerine hayaller kurmak, her şey ne kadar güzeldi. Nasıl da uçup gidivermişti o huzurlu, rahat günler. Ne olursa olsun bu son olacaktı. Bu sefer erkek sözü, baba sözü veriyordu. Bir daha kahve, kumar yoktu” (Yasak İlgî, DGE., s.82).

Adamın kafasındaki soru işaretleri onu sürekli rahatsız eder. Bu ahlak dışı alışkanlığından dolayı pişmanlık duysa da alışkanlığından kurtulması kolay olmayacaktır. Aklına gelen ve verebileceği en büyük söz “baba sözü” olmuştur. Çünkü insan babaysa büyüktür, güçlüdür, verdiği sözü tutmak zorundadır. Bu sözlerden

yazarın aileye verdiği önemi anlamaktayız. Adam, ne kadar ahlak erozyona uğrayıp ailesinin rızkını kumar alışkanlığında kaybeden bir adam olsa da aklının bir kenarında baba olmanın verdiği sorumluluğun bilincindedir. Bu sorumluluk duygusu onun rahatsızlığını artırır. Rahatsız olmaktan öte utanmasına sebep olur. Ancak adam hırsına yenik düşerek kumar oynamaya devam eder. İçinden kazanacağına dair geçen düşünceler adamın hırsını belli etmektedir:

“Gıcır gıcır kağıtları adeta okşadı, sevdi. Sonra ayrılması gerekenleri ayırmaya başladı, içinden bir ses: “Bu gece hep kazanacaksın.” diyordu. “Her biri bir makam sahibi olan şu üç adamı soyup soğana çevireceksin. Pes diyecekler. Kesildik, bir kurşunumuz kalmadı diyecekler...” (Yasak İlgi, DGE., s.84)

Anlatıcının dikkat çektiği nokta, “*Her biri bir makam sahibi olan üç adam*” (DGE., s.84) sözünden de anlaşılacağı üzere, kumar oynayanların iyi eğitilmiş, makam sahibi insanlar olmasıdır. Bu durum okurda ayrı bir hayal kırıklığı yaratmaktadır. Bu hayal kırıklığının nedeni de iyi eğitim almış insanların dahi bu gibi kötü yollara sapmasıdır. Okurda yaratılan hayal kırıklığı, hikâyenin etkisinin artmasına ve anlatıcı tarafından verilmek istenen mesajın daha etkili bir şekilde okura ulaşmasına yardımcı olmuştur.

Kumar belasına düşen adamın hikâyesi giderek daha üzücü bir hal almaktadır. Kumar belasından kurtulmak istese de içindeki ses onu doğru yoldan uzaklaştırır. Bir gün sessizce eve girip karısının maaşını gizlice almak ister. Bu davranışı onun alışkanlığının boyutlarını gözler önüne serer. Bu girişimi evde babasını görmesiyle başarısızlıkla sonuçlanır. Daha önce babasına sözler verip kumar alışkanlığından vazgeçmediği için babasıyla karşılaşması adamda büyük bir şok etkisi yaratmıştır. Anlatıcı bu karşılaşmayı ve yaşlı adamın verdiği tepkiyi şu şekilde aktarmıştır:

“Salon kapısını tıpkı bir hırsız gibi sessiz, tedbirli araladı. Ve bir felaket... Gördükleri karşısında kambur bir heykel gibi donakaldı. Gözleri büyümüş, aklı başından uçmuş, kulakları uğuldamaya başlamıştı. Bir adam vardı içeride. Kaşları çatık, kır saçlı, iri bir adam... Yıkılmış suratıyla, dönmüş gözleriyle öfkeli bakıyordu. Karısı ortalıkta görünmüyordu. ‘Gel bakayım Tamer.’ dedi adam. Sesinde patlamaya hazır bir volkan uğultusu vardı. Tamer titremeye başladı. Fırlayıp kaçmayı, birkaç gün evden uzaklaşmayı bile düşündü. Yapamadı. Döndü, dış kapıyı örttü, ayakkabılarını çıkarttı, korkuyla salona girdi. Asık suratlı, iri adam oturduğu yerden kalkmış dimdik ayakta duruyordu. Korkusu daha da arttı. ‘İşte şimdi hapı yuttuk.’ dedi içinden. Kapıda bekleyen taksiyi, kahvede bekleyen oyun arkadaşlarını unutmuştu. Karısının maaşını nasıl yürüteceğini de düşünmüyordu. Korku ve şaşkınlık içinde titriyor, yıkık suratlı, öfkeli, iri adama ‘Hoş geldin baba!’ demeye hazırlanıyordu. Verirse elini öpecekti” (Yasak İlgi”, DGE., s.88).

Adamın babasından bu kadar çok çekinmesi, babasına duyduğu saygıdan kaynaklanmaktadır. Hikâyenin kahramanı kötü alışkanlıkları olan, verdiği sözleri

tutmayan bir adam olsa da babasına, büyüğüne karşı saygısı olan bir insandır. Annesi ve babası onu iyi yetiştirmeye çalışmıştır; ancak o kötü alışkanlıklarını sonradan kazanmıştır. Adamın esasında iyi bir aile terbiyesi aldığı ve kötü alışkanlıklardan uzak tutulmaya çalışıldığını babasının şu sözlerinden anlıyoruz:

“Canına yazık yavrum.’ diyordu. “Parana yazık, yuvana yazık... Oynamayacağım baba, diye söz verdin, bırakmadın. Beni kahrımdan öldürmek mi istersin? Sana kadar sülalemizde kumar oynayan çıkmış mıydı? Seni haram kazançla büyütmedim, niye böyle oldun?” (Yasak İlgi, DGE., s.90)

Babanın dediğine göre ailede kumar alışkanlığına sahip başka bir insan olmamıştır. Onlar haramdan korkan, çocuklarını iyi yetiştirmeye çalışan temiz insanlardır. Oğlunun bu denli vurdumduymaz ve baba sözünü çiğneyen bir adam olmasından dolayı yüreği yanan adamın dayanamayıp ağlaması da her ne kadar hikâyenin olumsuz özellikler taşıyan kahramanı olsa da Tamer’in ağırına gider. Ona göre baba olmak önemlidir. Kendisi baba olmanın getirdiği sorumlulukları yerine getirmese de “baba” kavramına önem vermektedir. Kumardan vazgeçmek için verdiği sözler bile “baba sözü” (GDE., s.86) dür. Bu yüzden babasının ağlamasına dayanamayan Tamer, “*Babam ağladı*” (DGE.,90) diyerek içinde bulunduğu durumu okura aktarmayı başarmıştır.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında, Tamer öğretmenin kumar belasına nasıl alıştığı anlatılır. Eşi doğumhaneye alındığında kapıda beklemek yerine, arkadaşı Süleyman’a uyup kahvehaneye gitmesiyle tüm hayatı alt üst olmuştur. Anlatıcı Süleyman’ın Tamer için akıl çelici olan konuşmasını şu şekilde aktarmaktadır:

“Koridorda yürürlerken: “Bekleyecek misin?” diye sordu Süleyman. Elbette bekleyecekti. Karısının kurtulduğunu, bebeğinin oğlan mı kız mı olduğunu öğrenmeden ve dönmek doğru olmazdı. Annesine “Sen gelme, müjdeyi ben getiririm.” dememiş miydi? Beklemeliydi. “Bekleyeceğim.” dedi. “Boşuna.” dedi Süleyman. “Niye?” “Bir faydan olacak mı?” “Olmasın...” “O halde ne diye bekleyeceksin? Gel, gidip oyun seyredelim. Bu akşam büyük ve ciddi bir oyun var. Dönüşte durumu öğreniriz.” Doğrusu kötü fikir değildi. Zaten camı sıkılmaya başlamıştı. Fakat ayıp etmiş olmaz mıydı? “Sen ilk çocukta beklemedin mi?” diye ağız aradı. Süleyman dudak büktü: “Üç çocuğum var, hiçbirinde beklemedim.” dedi. “Beklesem ne değişecekti ki?” Galiba Süleyman haklıydı. Beklese ne değişecekti; hiçbir şey. En iyisi gidip şu büyük ve ciddi oyunu seyretmeliydi. Hangi tiyatroydu acaba?” (Yasak İlgi, DGE., s.93)

Hikâyenin bu bölümünde, Tamer’in kötü alışkanlığa başlamadan önce ne kadar iyi niyetli bir adam olduğu anlatılmaktadır. Bu sayede Tamer’in iyi niyetli olmasının yanında düşük dirençli bir adam olduğundan dolayı arkadaş kurbanı olduğunu aktarılır. Süleyman’ın teklifini kabul ederek hastaneden ayrılmamış olsaydı büyük ihtimalle kumar belasına da bulaşmamış olacaktı. Tamer kumar alışkanlığını iyiden iyiye ilerletir.

Oynadığı her akşam “bu son” diyerek hem kendisinin hem de okurun vicdanını oyalar. Tamer’in kumar alışkanlığını ne denli ilerlettiğini anlatıcı şöyle aktarır:

“İki akşam sonra son bir defacık daha oynadı. Ardi arkası gelmeyen bu son bir defacık oynayışlar; maaşlara, yeniden hortlayan karı koca geçimsizliğine, çoğalan borçlara ek olarak bir bilezik daha götürdü. Bununla da kalmadı. Tamer’de iyi güzel adına ne varsa hepsini götürmeye başladı. Her ay harçlık gönderdiği, Selçuk Üniversitesinde okuyan kız kardeşini unuttu. Hısım akraba, eş dost ziyaretlerini unuttu. Yıllardır mektuplaştığı uzak dostlarını unuttu. Çaylarına ve sohbetlerine doyamadığı esnafları unuttu. Hatırdan gönülden bilmez, gurursuz, duygusuz birisi oldu. Veresiye borcunu isteyen bakkala, kasaba, manava görünmemeyi maharet saymaya başladı” (Yasak İlgi, DGE., s.103).

Hikâye kahramanı üzerinden anlatılmak isteneni açık bir şekilde sunan anlatıcı, okurun düşünmesine ve anlatılanlara farklı anlamlar yüklemesine fırsat vermez. “Kumar alışkanlığı kazanmış bir insan, insani özelliklerini kaybetmiştir.” gibi direkt mesajını okura iletir. Direkt mesaj iletmek edebi bir kusur olarak görülse de yazarın sıklıkla kullandığı bir metottur. Bu metot hikâyenin sonunda da devam etmiş ve anlatıcı mesajını doğrudan doğruya okura iletmekten geri durmamıştır. Tamer’in yaşadıkları ve kumar illetinden kurtulamayışı okura şu şekilde aktarılmıştır:

“Ancak, Tamer’in eski huzuru geri gelmedi. Zira herkese borcu vardı. Borçlarını bitirmedikçe başı dik gezemeyecekti. Ne kadar kemerleri sıksalar da kısa sürede borcun bitmesi mümkün değildi. Her gün soğan ekmeğe yeseler altı aydan önce bitiremezlerdi. Gerçi, ev kirası vermiyorlardı ama elektrik, su, yakıt parası, çocuğun bakım parası, zaten iki maaş dediğin neydi ki... İki ay sonra genç kadın Tamer’in kumarı bıraktığına iyice inandı. Bir gün “Kocam borçlu gezerken ben bilezik takmasam olmuyor mu?” diye düşündü. Kolunda kalan üç bileziğin üçünü de Tamer’e verdi. “Bozdur, borçlarını kapat.” dedi. “İleride paramız olursa tekrar alırız.” Tamer, karısının bu fedakarlığı karşısında mahcup oldu, duygulandı, ne diyeceğini bilemedi. Israrına dayanamayıp bilezikleri aldı. Götürdü, sattı. “Önce kumar borçlarımı dağıtmalıyım.” Diye düşündü. İki aydır önünden geçmediği Ç... Kiraathanesine uğradı. Meğer içindeki şeytan pusudaymış da haberi yokmuş. Kahveye cebinde parayla girince tuzağa düşüverdi. Ve son bir kerecik daha oynamak üzere masaya oturdu” (Yasak İlgi, DGE., s.106).

Hikâyede Tamer adlı genç bir öğretmenin babasına, karısına ve çocuğuna karşı verdiği sözleri tutmaması anlatılmıştır. Ailesini üzen, sorumluluklarını yerine getirmeyen adamın ahlakî yönden zayıflayışı, kötü arkadaşlıklar ve kötü alışkanlıklar edinmesi aktarılmaya çalışılmıştır.

1.6. Köy Yaşamı

Köy yaşamı Osman Çeviksoy’un hikâyelerinde özlemle bahsedilen konulardandır. Yazara göre köy hayatının doğallığı, köy insanların samimiyeti şehirde özlenen ve bulması zor olan değerlerdir. Yazarın, köy hayatının okurlara aktarılmasında

kullandığı dil oldukça sade ve anlaşılırdır. Bu sayede okur kendini yormadan köy hayatının ortasında bulur. Kahramanların davranışları bazen de konuşmaları, köy hayatının tüm sıcaklığını okura aktarmaktadır. Anlatıcı aracılığıyla okura ulaştırılan hikâyeler, yazarın hayatından esintiler sunmaktadır.

Muhsin Emmi adlı hikâye, köy hayatından özlenen manzaraların okura hatırlatmasıyla başlar ve köyün sıcak, samimi ortamını gözler önüne serer. Şehirde görülmeyen manzaralar, geceleri sobanın başında edilen sohbetler hikâye etmenin gereğine uygun olarak kısa şekilde anlatılmıştır.

“Hızını kesmeden günlerce devam eden kar yağışıyla kalınlaşmış, lekesiz bir beyaz örtü düşünün. Ulaşılmaz doruklarıyla gökyüzünü selamlayan dağlar bu örtünün altındadır. Yamaçlardan vadilere, vadilerden ovalara doğru uzayıp giden çam, sedir, meşe ormanları bu örtünün altındadır. Ucu bucağı görünmeyen ekili ve her tarlalar, köyü çevreleyen bahçeler ve köy bu örtünün altındadır. Örtünün üstünde kalan; fırtına, soğuk ve uğultu... Köyü düşünün. Bacalarından beyaz, gri, siyah dumanlar çıkan, saçaklarından buzlar sarkan, pencereleri, kapıları sıkı sıkıya kapatılmış; uyanıkken görülen düşleri, mutlu gülüşleri, çaresizlikleri, inleyişleri, varlığı, yokluğu tıpkı sır gibi saklayan evleri düşünün. Evleri camiye, çeşmeye, köy odasına bağlayan yollar defalarca açılmış, defalarca kapanmıştır. Çeşmeden su taşıma işini günlerdir anneler, ablalar değil babalar, ağabeyler yapmaktadır. Köyde geceyi düşünün. Rüzgâr kimi zaman yavaşlayıp kimi zaman hızlanarak ağaçlarda farklı, köşe başlarında farklı ve saçaklarda farklı uğultular çıkarmaktadır. Zehir gibi soğuk kapı aralarından, pencere kenarlarından, bulduğu her yarıktan içerilere sızmaktadır. Köyün sokakları, seyrek dikilmiş elektrik direklerindeki buzlu lambaların fersiz ışıklarıyla aydınlanmaktadır. Vakit gece yarısına yaklaşırken pencereler birer ikişer kararmaktadır. Sonra dışarıda kopan kıyamete inat sakın, sıcak bir odayı düşün” (*Muhsin Emmi*, KSG., s.19).

Anlatıcı, okurun kendi çabalarıyla bir köy hayatı hayal etmesine yardımcı olmuştur. Hikâyenin girişini oluşturan bu cümlelerde anlatıcının okura “Köyü düşünün.” “Köyde geceyi düşünün.” “Sonra dışarıda kopan kıyamete inat sakın, sıcak bir odayı düşünün.” diyerek okurun olaya girişini ve hafızasını yoklamasını söylemektedir. Anadolu insanının köy kökenli olduğu düşünüldüğünde, anlatıcının okura sunduğu bu teklifin gayet mantıklı bir şey olduğu görülmektedir. Çünkü toplumumuzu köy hayatını yaşamış olan, en azından bayramlarda ya da özel günlerinde hayatları boyunca en az bir kere köyde bulunmuş insanlar oluşturmaktadır. Bu insanlarla ortaklık kurulmuş olması ve okurun hatıralarının canlandırılması, hikâyenin okurda uyandırdığı etki açısından önemlidir.

Köyde hayatın genellikle ortak çalışmayla ilerlediğini, insanların zamanlarının büyük bir kısmını birlikte geçirdiğini ve önemli günlerde hep birlikte hazırlıkların yapıldığını anlatan hikâyede, acıların ve sevinçlerin de birlikte yaşandığından

bahsedilmiştir. Anlatıcı askere gidecek gençler için köy odasında yapılan eğlencenin, asker anneleri tarafından imece usulüyle hazırlanmasından şu şekilde bahsetmiştir:

“Köy odasında harika bir sofraya, servis yapmak için asker anaları onları bekliyordu. Yayla, tarhana, mercimek çorbaları; tas kebab, sulu köfte, kızarmış hindi; biber dolması, yaprak sarması, pirinç pilavı; yaz turşusu, çoban salata, karışık hoşaf; un helvası, lokma tatlısı, baklava... Kim hangi yemeklerden isterse asker anaları o yemeklerden verecekti.” (Muhsin Emmi, KSG., s.33)

Köy hayatının insanlar için mecburi bir ortaklıktan çok birlikte yaşamının getirdiği mutluluğu ön plana çıkaran hikâye, köy insanlarının büyük bir aile gibi olduğuna vurgu yapmıştır. Köyde hayat kolay değildir, insanlar sırt sırta vererek zorlukları aşabilirler. Köyde düğün olucaksa hazırlıklar hep birlikte yapılır, asker yollanacaksa hep birlikte yollanır, cenaze varsa namazı hep birlikte kılınır. Anlatıcı da köy hayatının tüm güzelliklerinden bahsederken bu bağa dikkat etmiş ve okuru da bu bağa dahil etmiştir.

Yazar, hikâyelerinde köy yaşamının olumlu ve olumsuz yönlerini aktarmaya çalışmıştır.

1.6.1. Köy Hayatının Olumlu Yönleri

Çeviksoy’un hikâyelerinde köy hayatı genellikle mutlu ve olumlu bir tabloyla verilir. Köy hayatının sakinliği, huzuru ve insanların ellerinde olanla mutlu oluşları imrenilecek biçimde anlatılır. Yazar, köy yaşamını her yönüyle şehir yaşamına tercih eder. Bu tercihi için de kendisine göre geçerli sebepleri bulunmaktadır. İnsanların samimiyeti, dürüstlüğü, doğal ortamların getirdiği huzur hissi, baba toprağında olmanın verdiği güven duygusu yazar için köyde yaşamının başta gelen sebepleri arasında gösterilebilir.

Yazar, *Dönüş* adlı hikâyesinde şehir hayatından bunalmışlığı ve köye duyulan özlemi duru bir şekilde anlatmaktadır. Hikâyenin kahramanı köyüne duyduğu özlemden dolayı işini bırakıp köyüne dönmenin yollarını aramaktadır. Şehirde kaldığı süre boyunca mutluluğu bulamamıştır. Köyde geçirdiği güzel günleri aklından çıkaramamış olan adam, içinde bulunduğu sıkıntıyı okura şu şekilde aktarmaktadır:

“Bir dakika yalnız kalacak olsam başım avuçlarımın arasına giriyor, gözlerim herhangi bir şeye; bir çiçek, bir ağaç ya da boşlukta anlamsız bir nokta... gibi herhangi bir şeye takılıp kalıyor. Dalıyorum. İçimin korkunç ve karanlık derinliklerine bırakıyorum kendimi. Düşüyorum. Düşükçe derinlikler büyüyor,

karanlıklar yoğunlaşıyor, küçülüyorum. Bir toz zerreciği boyutlarına ininceye kadar, "hiç"liği buluncaya kadar küçülüyorum. Neden hiçlik? Boşluk, karanlık, anlamsızlık neden?.. Bunalıyorum. Sonra kaçmaya çalışıyorum kendimden Kaçış kurtuluş mudur? İnsanın kendinden, içinde taşıdıklarından kaçması mümkün müdür? Düşünmeden kaçmaya çalışıyorum. Kurtulamıyorum. İçimde taşıdığım çelişkiler, uyumsuzluklar, "ben"ler "nefs", koyuvermiyor yakamı. İçimin karanlıklarına güçsüz, amaçsız, umutsuz nasıl bırakıyorsam kendimi, hayata, çağın çarpık gerçeklerine öyle güçsüz, amaçsız, umutsuz teslim oluyorum. Biliyorum çözüm değil. Biliyorum bu da kurtaramaz beni. Derinliklerden, karanlıklardan, uçurumlardan düze çıkışının yolunu bulamıyorum..." (Dönüş, TY., s.117)

Kahramanın içinde bulunduğu bunalımlı ruh halinin sebebi, köyünden uzak olması ve şehir hayatına alışmamış olmasıdır. Okumuş, iyi bir meslek sahibi olmuştur; ancak içinde bulunduğu durumdan memnun değildir. Onun için önemli olan sakin ve huzurlu bir hayat yaşamaktır. Adam, kendisini mutluluğa inandırmaya çalıştıkça mutsuzluğa sürüklenmektedir. Her sabah yeni bir güne uyanıp o günün zevkle geçeceğine inanmak isteğini şu şekilde aktarmaktadır:

"Sabah... Bugünü bunalımsız geçireceğime yataktan kalkmadan inandırıyorum kendimi. İki bardak sıcak çayla birkaç lokma peynir ekmek yiyorum. Kendimi zevkle kahvaltı ettiğime inandırıyorum. Diş fırçalamak, ıslık çalarak giyinmek, ayna karşısında kravat bağlamak, saç taramak, en yeni ayakkabılarımı giyip çıkarmak... Hep zevkle..." (Dönüş, TY., s.118)

Adamın anlattıklarının doğru olmadığını kullandığı üsluptan anlarız. Ona göre yaptıkları hep zorlamadır. İçinden gelmeden, mecburen yaptığı şeylerdir.

Hikâye, konusu itibarıyla köye dönüşü ve köy özlemini anlatmasının yanında şehir hayatına da değinir. Adam, örnek davranışlarıyla yazarın topluma vermek istediği mesajı ve şehir hayatında uyulması gereken bazı kuralları okura şu cümlelerle aktarır:

"Belediye otobüsünde kimsenin gönlünü kırmıyorum. Güler yüzle yer veriyorum yaşlılara. Boşalan oturakları kollayıp bayanları buyur ediyorum. En yumuşak, en ince hareketlerle, sesimin en tatlı tonuyla önümdekilerden izin isteyip iniş kapısına yaklaşıyorum. Kimseyi tepelemeden, kimseyi incitmeden, herkese saygılı bir yolculuk yaptığıma inanarak ve bu durumu devam ettireceğime söz vererek iniyorum otobüsten." (Dönüş, TY., s.118)

Adamın bu yaşadıkları günlük hayatta herkesin mustarip olduğu şeylerdir. Gündelik hayattan yapılmış gözlemlerin okura aktarılmasında başarılı olan yazarın toplumu eğitime isteği de hikâyelerinde ön plandadır. Anlatıcının zaman zaman hikâyelerin arasına girerek bilgiler vermesi, hikâyelerde kıssadan hisse çıkarması için okura zemin hazırlanması, yazarın edebiyatı toplumu eğitime aracı olarak görmesinden kaynaklanmaktadır.

Dönüş adlı hikâye, kahramanın hayallere dalarak git gide köye dönüş fikrini aklından geçirmesiyle devam eder. Kahraman şehir hayatına ayak uyduramamış, ne için

kim için çalıştığını sorgulayan ve makam mevki sahibi olmanın insana katacaklarını düşünerek aklından şunları geçirmeye başlar:

“Boşluk... Dirseklerim masaya dayanıyor, başım avuçlarımın arasına giriyor. Gözlerim, bahçedeki orta yaşlı üç akasya ağacına kayıyor. Kıpırtısız, boş bakışlarla aralıksız bakıyorum. Hiçbir şey düşünemiyorum önce. Sonra çalışmaya başlıyor beynim. İçimin bunalım üreten karanlık, derin kuytuları çalışmaya başlıyor. Yataktan çıktığım andan şu ana kadar kendimi aldattığımı, yalnızca oyun oynadığımı anlıyorum. Üç çınardan birisi meşe, birisi gürgen, birisi fındık oluyor. Meşe çoğalıyor. Gürgen, fındık çoğalıyor. Dağ kavağı, yaban söğüdü gibi başka ağaçlar da görülmeye başlıyor aralarında. Büyük bir hızla çoğalıyor ağaçlar. Giderek bir orman oluşuyor önümde. Tilki, sansar, kurt, tavşan, yılan, böcek ve kuş sesleri geliyor kulağıma. Burnuma, yeşilin çeşitli tonlarında taze orman kokuları doluyor. Uzaklarda çoban köpekleri havlıyor. Yanık bir kaval sesi, yaralı gönlümden teklifsiz dalıyor içeri. Ayağı lastikli bir çoban çocuk pınar başına türküler mırıldanarak iniyor. Önce güneş yanığı yüzüne avuç avuç sular çarpıyor. Bunu yetersiz bulup eski şapkasını çıkarıyor, kısa saçlı başını oluğun altına tutup bir güzel serinliyor. Sonra kapanıyor oluğa, kanıncaya kadar su içiyor. Yeni türküler mırıldana mırıldana hayvanların başına dönüyor. Bir taşın üstüne oturup belinden çıkardığı kavalına üflemeğe başlıyor. Aynı çocuk akşam sofrasında çiftten dönmüş, yorgun babasının, yorgun gözlerini yakalıyor. “Okuyacağım baba.” diyor. “Okuyup büyük adam olacağım. Dağlardan bıktım...” Babası boynunu büküyor “Okumalısın oğul.” diyor. “Okumalısın...” (Dönüş, TY., s.119)

Kahramanın düşüncelerinden köyüne doydğu özlemin boyutları ve köyünden çıkışının onda ne büyük bir burukluk yaşattığının izleri görülür. Hayalinde gördüğü ağaçlar köyünün ağaçları, çimenler ve çiçekler köyünün dağlarındaki bitkiler, kaval çalıp hayvan otlatan çocuk da kahramanın kendisidir. Okuyup büyük adam olma fikri köyüdeyken iyi bir fikir gibi gelse de köklerinden kopup şehre gitmek ona zor gelmiştir. Kahramanın köyüne duyduğu sevgi ve özlem, kurduğu hayallerden daha büyüktür. Hayallerinde gördüğü köy, kahramanı geri çağırılmaktadır. Onun köyüne, özüne dönmesi şarttır. Kahraman diğer yandan şehir hayatını ve çalışmayı bir bağımlılık olarak görmektedir. Bu bağımlılıktan kurtulmak da köye geri dönmekle mümkündür. Adam köyüne geri dönmeye karar verdiğinde onu durduracak kimse yoktur. Çünkü adamın köyüne duyduğu sevgi her şeyden büyüktür. Öyle ki hayatındaki kadını dahi bırakıp köyüne dönmeye karar verir ve bu kararını hem sevdiği kadına ham de okurlara şöyle duyurur:

“Elvide, gerçekten dürüst, temiz, iyi, yüreğinin tüm gücüyle beni seven bir kız. Bu çağda böyle bir kızın varlığı da ayrı bir çelişki. Her zamanki saf duygularla, tatlı, mutlu bir gülümsemeye karşılıyor beni. Halimi hatırlımı soruyor. Yeni işimin yorucu olup olmadığını soruyor. Peşinden bir dizi güzel sözler sıralıyor. Sesi öyle tatlı, öyle güzel ki, dinlemeye doyamıyorum. Gözleri bir saniye bile ayrılmıyor üzerimden. Sevmek değil Elvide'ninki, sevmekten öte bir şey. Çok geçmeden anlıyor bendeki değişikliği. Sormadan edemiyor: Nen var? Hiç, diyorum. Susuyor bir süre. Rengi uçuyor. Bakışlarını korku gölgeliyor. Tedirginlik duymaya başlıyor. Yeniden soruyor aynı soruyu. Gideceğim, diyorum. Rengi büsbütün uçuyor. Yüreğinin çalışması hızlanıyor. İçinin birdenbire dayanılmaz bir korkuyla dolduğunu seziyorum. Titriyor. Titrek bir sesle soruyor bu kez: Nereye?.. Doğduğum köye, diyorum.

Dağlara... Ormanlara... Dönmeyecek misin, diyor. Bilmem, diyorum. Ağlamaya başlıyor. Uçuk renkli yanakları ıslanıyor. Çantasından mendilini çıkartırken kalkıyorum. Allahaismarladık, diyorum” (Dönüş, TY., s.121).

Adam, köyüne dönmekte kararlıdır. Onun gidişine üzülenler olsa da o arkasında bırakacağı hayatı özleyeceğini düşünmez. Şehrin ona verdiklerini, köyün verdiklerine tercih eder. Köy hayatının tüm güzelliklerini, doğallığını, huzurunu, sessizliğini ve ailesinin yanında olmayı, iş hayatının yorucu temposuna, şehrin gürültüsüne tercih eder. Köyde yaşamının olumlu yönlerini ve şehir koşullarını düşündüğümüzde köyüne dönmeyi kafasına koyan adama hak vermemek mümkün değildir.

Hikâyenin sonunda kahraman, verdiği kararın ona mutluluk getireceğine inanır. Rüyalarına giren, işinin başındayken hayalini kurduğu köyüne döneceği için keyiflenir. Sabahları kalkıp işe giderken takındığı sahte mutluluk ve insanlara karşı takındığı tavır onu rahatsız ederken, köyünde sabah erkenden kalkıp tarlasında çalışmak, hayvan otlatmak onun özüne dönmesine yardımcı olacak ve adama huzur verecektir. Adamın keyfi ve huzuru verdiği kararlar yerine gelirken mutluluğunu okura şu cümlelerle aktarır:

“İstifa dilekçemi yazdırmak için kâtipi çağırıyorum. “Yaz kardaş!” diyorum. Daktilo tuşlarının sesi makam odamı dolduruyor. “... insanın insana, insanlık dışı unsurlara köle olduğu ve köleliğin uygarlık sayıldığı çağımızda...” Daha ağzıma ne gelirse söylüyorum. Tümünü yazıyor kâtip. Altını imzaladıktan sonra bağımlılıklardan kurtuluşumun şerefine çay söylüyorum...” (Dönüş, TY., s.122)

Adam istifa ettikten sonra büyük bir yükten kurtulmuş ve mutluluğa bir adım daha yaklaşmıştır. Onun için şehir hayatı, insanların insanca yaşamalarına izin vermeyen bir kavramdır. Hikâyede karşımıza çıkan “çay söylemek” eylemi, yazarın diğer hikâyelerinde de sıklıkla karşımıza çıkar. “Çay” yazar için hüznün, mutluluk, özlem, keyif anlarında vazgeçilmez arkadaştır. Çayın yazar için önemini hikâyelerinde gördüğümüzden dolayı bu hikâyesinde de çay kahramanın yüklerinden kurtulup yeniden mutlu olacağına işaretidir.

1.6.2. Köy Hayatının Olumsuz Yönleri

Osman Çeviksoy’un hikâyelerinde “Köy Hayatı” özlem ve hasret duygusuyla işlenmiştir. Köy yaşamında insana güzel gelen doğa, aile kavramı, komşuluk ön plana çıkarılmıştır. Ancak köy yaşamının kendine göre zorlukları da vardır. Hikâyelerde insanların birbirlerine yardımcı olmadıklarında, doğa şartları insanları zorladığında ortaya çıkan olumsuzluklar da anlatılmıştır. Şehir hayatının insanı yoran kalabalığı,

gürültüsü ve insanın şehirdeki yalnızlığının karşısında köydeki doğa, sessizlik ve dostlukların sağlamlığına sık sık vurgu yapılmış olsa da insan köyde her zaman huzuru yaşayamaz. Köy hayatını anlatırken huzursuzlukların yaşandığı durumları da işler.

Çeviksoy'un köy hayatının zorluklarını anlattığı hikâyelerinden bir tanesi *Yollar Kesik* adını taşımaktadır. Hikâyede aşırı kar yağışı nedeniyle yolların kapanması ve hamile bir kadının doğum için hastaneye götürülmesi anlatılmaktadır. Köyde yağın karın uzun süre yerde kalması, havaların aşırı soğuk olması ve bu nedenle insanların zaman geçirmek için kahvehaneye gelmeleri, kahveci Gazi'nin işine gelir. Kar uzun zamandır yağmadığı kadar çok yağmış ve tüm yolları kapatmıştır. Hikâyede köy hayatının zorlu koşulları ve insanların korkularına yer verilmekle birlikte, beklenmedik bir yaklaşıma da tanıklık edilmektedir. Köy insanlarının birlikte hareket etmeleri ve büyük bir aile gibi davranmaları beklenirken, zor durumda kalmış bir adama yardım edilmediği ve onun yalnız bırakıldığı bir olay üzerinden köy insanının zorlu yaşam mücadelesi gözler önüne serilmiştir. Anlatıcı, kahveci Gazi'nin başına gelenlere isyan etmesini şu cümlelerle aktarmıştır:

“Allah hepinizin belasını versin, diye bağırdı. Bir anda bütün oyunlar, bütün sohbetler ve şakalaşmalar durduruldu, bütün gözler Gazi'ye çevrildi. Bir anda yoğun bir sessizlik doldurdu kahveyi. Sobanın güürül güürül yanışını en uzak köşedekiler dahi duydular. N'oldu Gazi, dedi yaşlılardan biri. Gazi dişlerini sıkıyordu. Bıyığındaki buzu hırsıyla sıyırıp yere çaldı. Ne olacak, dedi. (Yutkundu.) Çamlıcalı ölüyor. Karnında bebeşiyle ölüyor. Motor sahiplerini tek tek dolaştım da birisi demedi ki...” (Yollar Kesik, TY., s.32)

Bu cümlelerden anlaşılıyor ki Gazi, kendisini yalnız bırakan ve karısının sağlık sorunlarına rağmen ona yardımcı olmayan köylülere karşı büyük bir kızgınlık içerisinde. Yolların karla kaplı olmasından dolayı ne bir ambulans ne de özel araçla bir doktor köye ulaşamaz. Tek çare olarak hastayı doktora ulaştırmak görülür. Bu nedenle çaresiz kalan Gazi köylülerden yardım ister; ancak motor sahibi olan insanlardan beklediği karşılığı alamaz. Her gün birlikte zaman geçirdiği, çay, kahve ikram ettiği insanların ona sırt çevirmesine çok kırılır. Gazi'nin kırgınlığı Hacı Hasanların Hakkı “*Yengeyi hazırlayın gidiyoruz.*” (TY., s.33) demesiyle bir an olsun umuda dönüşür. Karısını ve karnındaki bebeğini kurtarabilme umudu Gazi'yi kendisine getirir. Yola çıktıktan kısa süre sonra olan olur, motor kara saplanıp kalır. Bunun üzerine Gazi arayış içerisine girer ve motoru kurtarmak için çaba harcar. Gazi'nin çabası ve başına gelenler anlatıcı tarafından şöyle aktarılır:

“Gazi motordan aşağı atladı. Geriye dönebilir misin, diye sordu Hakkı'ya. Hakkı kısa bir süre geriye dönüp dönemeyeceğini değil, Gazi'nin gözlerindeki ifadeyi

düşündü. Ne yapmak istiyordu? Panik olduğunu ele veren bakışlarında umut da vardı. Bu umut nereden geliyordu? Dönerim, dedi. Öyleyse siz köye gidin. Sen? Ben, dedi. Biraz durakladı. Boğaza doğru baktı. Mademki hastayı götüremiyoruz, bari doktoru getireyim, dedi. Nasıl, diye sordu Hakkı. Gazi acele ve kısaca anlattı. Asfalta kadar yürüyecekti. İlçeye varır varmaz karayolları bakımevinin gece bekçisi Çolak Bekir'i bulacaktı. Doktoru dozerle getirecekti köye. Bekir her şeyi hallederdi...” (Yollar Kesik, TY., s.36)

Adamın çaresiz girişimi sonuç veremeyecek ve hikâyenin sonunda anlatıcı, Gazi'nin ölüm haberini verecektir. “*Gazi asfalta kısıdan kavuşmak için ormana uğramış, yoluna çıkan kurtlar onu yemişti... Bebek babasız büyüyecekti*” (TY., s.39). Bu sözlerle son bulan hikâye, okura köy yaşamının güzellikleri olduğu gibi zorluklarının da olduğunu anlatmak istemiştir. Köylerin şehirlere uzaklığı artıkça köylülerin hayatları da o denli zorlaşmaktadır.

Yazar, köy hayatının olumsuzlukların bahsederken köylünün yozlaşmasını ve değerlerinden uzaklaşmasını da anlatır. Köylüyü ve köyü güzel yapan şeylerin ortadan kalkmasını eleştirir. Değişen koşullara ayak uydurmaya çalışırken kültüründen kopan köylünün halini okura ulaştırır. Böylece yazar yozlaşmanın sadece şehirlerde değil, köylerde de etkili olduğunu ve bundan üzüntü duyduğunu belirtir.

Sana Seni Anlatmak, köyü ve köylüyü konu alan bir hikâyedir. Yazar bu hikâyesinde köy yaşamına duyduğu özlemi anlatmıştır. Şehir hayatından bunalan insanların, köyelerine heyecanla gideceklerini; ancak köyü eskisi gibi bulamayacaklarını dile getirmiştir. Birçok insanın görüp söyleyemediğini ya da insanların dikkatinden kaçan yozlaşmayı okuruna ulaştırmıştır.

Hikâyenin kahramanı şehirden ve şehir hayatından bunalır. Bayram tatilini fırsat bilerek köyünün yolunu tutar, yolda giderken hayaller kurar. Çocukluğunun geçtiği yerlere duyduğu özlem, annesine ve kardeşine duyduğu özlemle birleştiğinde dayanılmaz bir hal almıştır. Çocukluk anılarını hatırlayarak köyüne varan kahramanı hayallerindeki köy karşılamamıştır. İnsanlar, binalar, tarlalar bile değişmiştir. Adamı şaşırtan ve üzen değişimleri anlatıcı şu cümlelerle aktarmaktadır:

“Teravîh namazını yeni camide kıldın. Eskisini ne yıkmışlar ne de başka bir iş için kullanıyorlardı. Kapısını kilitlemişler, öylece bırakmışlardı. Yeni caminin, daha geniş, daha aydınlık, daha süslü oluşu dikkatini çekti. Fakat cemaat azalmıştı. Evet, cami büyümüş, cemaat azalmıştı” (Sana Seni Anlatmak, SSA., s.59).

Anlaşılacağı üzere kahraman, köye geldiği ilk saatlerde değişimi görür. Gösterişin arttığı, ancak inancın azaldığı bir köy camisi görmek onu hayal kırıklığına

uğrattır. Çocukluk hatıraları aklına gelmiş ve o günlere duyduğu özlem artar. Adamın anıları okura şu şekilde aktarılır:

“Çocukluğundaki teravîh namazlarını hatırladın. Kapısı kilitlenerek yıkılmaya terk edilmiş eski cami tıklım tıklım dolardı. Okula devam eden ne kadar erkek çocuk varsa teravihe gelirler ve üst kata çıkarlardı. İtişip kakışanlar, gülenler, aralarında konuşanlar olurdu. Bu yüzden müezzin, köy bekçisi, Hıdırların İsmail, Onbaşının Mıstık, Kâhyanın Feyzi, Şakir’in Nurettin, Menderes, Musa ve Kur’an kursu talebeleri de üst kata çıkarlar, özellikle yaramaz çocukların yanlarında namaza dururlardı. Yeni cami cemaatinde çocukların sayısı dikkat çekecek kadar azdı” (Sana Seni Anlatmak, SSA., s.59).

Adam köyü bıraktığı gibi bulamamıştır. Köyüne gelirken yol boyu hayalini kurduğu, özlediği köy artık eskisi gibi değildir. Bu durum hem adamın zoruna gider hem de köyün değişmesindeki nedenleri merak eder. Köylülerdeki değişimi en yakınındaki insana, annesine sormaya karar verir:

“Camiden dönünce sebebini annene sordun. “Televizyon...” dedi. Mesele anlaşılıyordu. Fakat, annen susmadı. Söz açılmışken yarım saat televizyondan şikâyet etti. Köylüye verdiği zararı saymakla bitiremedi. En basitinden birisine “Yarın bana ekmek yapar mısın?” diye varsan, “Yaparım fakat Marianna başlayınca kalkarım.” diyordu. Annen kaç kere rast gelmişti; dizi başlayınca tandır boşalveriyordu. Dizi bitince geri dönüyorlardı. Hamurun vakti geçecekmiş, ekşiyecekmiş, kimsenin umurunda olmuyordu. Köye televizyon gireli bazı kızlar gizli gizli sigara içmeye başlamışlardı. Askere gidecek gençlerden kimisi içkili yemek veriyordu. Düğünlerde içkili sofralar kuruluyordu. Açık saçık giyinenler çoğalmıştı. Gençler, şehir gençleri gibi moda takip ediyorlardı. Büyüğe saygı, hürmet azalmıştı. Koskoca kadınlar bile televizyon tiryakisi olmuşlardı. Oturdular mı başına, kalkmak bilmiyorlardı” (Sana Seni Anlatmak, SSA., s.60).

Kahramanın annesi köydeki değişimi televizyonun gelişine bağlamıştır. Yazar bu hikâyede, köyde olan bitene biraz da abartı katarak okurun dikkatini çekmeyi hedeflemiştir. Köyün ve köylünün şehir insanından farkının kalmadığını, çalışkan ve üretken köy insanının artık köylerde bulunmadığını anlatmaya çalışmıştır.

1.7. Öğretmenlik

Osman Çeviksoy, hikâyelerinde öğretmenlere özel bir yer ayırmıştır. Kendisi de bir öğretmen olan yazar, mesleğini doğru anlatmak için çaba harcamıştır. Hikâyelerde öğretmenler genelde fedakârdır; ancak bazen kötü alışkanlıklar edinen öğretmenler de okurun karşısına çıkarılır. Öğretmenlere köylerde, kasabalarda daha büyük anlamlar yüklendiğini ve daha büyük saygı gösterildiği görülür. Okuyamamış köy insanının öğretmene bakışı, okumuş iyi bir makam sahibi olmuş şehir insanından farklı olması da

normaldir. Hikâyelerde bu farka dikkat çekilmiştir. Ayrıca öğretmenlerin maddi zorluklar yaşaması da Çeviksoy hikâyelerinde yer bulmuştur.

Çeviksoy'un öğretmenlik konulu hikâyelerinin büyük bir kısmı Almanya'ya göç etmiş öğretmenleri anlatmaktadır. Almanya'daki Türk çocuklarının eğitime önem verilmesi gerektiğini vurgulayan hikâyelerde, küçük çocukların öğretmenlere saygı duyup kimi zaman öğretmenlerini anne ve babalarından daha yakın hissettikleri görülmektedir. Bu yakınlığın sebebi, Türk çocuklarının öz kültürlerine yakın hissettikleri öğretmenlerin çocuklara ayrı bir ilgi göstermesidir.

Çeviksoy'un *Bekleyiş* adını taşıyan hikâyesinde öğretmen ve öğrencisinin yakınlığı anlatılır. Okul bahçesinde öğretmeni bekleyen küçük çocuğun öğretmenine duyduğu özlem anlatılırken diğer yandan çocuğun yalnızlığına da vurgu yapılır. Hikâye, öğretmenin çocuğu okul bahçesinde görmesiyle başlar ve öğretmen bu karşılaşmayı okura şu şekilde aktarır:

“Otobüsten inmeden gördüm. Çantasını duvarın dibine koymuş, okul bahçesinde bir başına dolaşıyordu. Beni görünce koşmaya başladı. Ama nasıl koşuyor; felaketten sığınağa koşar gibi, doludizgin, delice... Bahçe girişinde karşıladı beni. Soluk soluğaydı. Yanakları, burnu soğuktan kızarmıştı. Gözleri sevinçle güliyordu. Mutluydu” (Bekleyiş, AY., s.17).

Öğretmeni görüp de “felaketten sığınağa koşar gibi” (AY., s.17) ona doğru koşması çocuğun neler hissettiğini, Almanya'daki yalnızlığını ve sığınabileceği tek limanın öğretmeni olduğunu gösterir. Küçük çocuğun öğretmenine duyduğu sevgiyi gözler önüne seren bu cümleler, öğretmenlik mesleğinin ne kadar kutsal bir meslek olduğunu da anlatmaktadır. Memleketinden uzakta, sevdiklerini arkasında bırakıp gurbetteki Türk çocuklarına eğitim vermek için her türlü sıkıntıya göğüs geren öğretmenlerin yaptıkları fedakarlıklar görmezden gelinemez. Bizlerin haberdar olamayacağı bu fedakarlıkları ve yurtdışında öğretmenlerin çektikleri sıkıntıları Çeviksoy hikâyelerinde bulmaktayız.

Bekleyiş adlı hikâyede öğretmen ve öğrenci arasında kurulmuş olan bağ anlatılırken aralarında kurulan sıcak sevgi de okuru etkileyen diğer bir faktördür. Hikâyede öğrencisiyle arasındaki bağı öğretmen şu şekilde aktarır:

“Hoş geldin öğretmenim, deyip elimi öpüyor. Dayanamadı, sarıldı bana. Uzun süre bakamadı. Uzun sürmüş ayrılıklardan sonra iki oğlum sarılıp “Babacığım, canım babacığım!” deyişleri gibi “Öğretmenim, canım öğretmenim!” diyordu. “Seni ne kadar aradım ne kadar özledim bilemezsin...” diyordu. Sonra hesap soruyordu benden: “Niye gelmedin geçen salı?” Saçlarını sıvazladım, çantamı yere bırakıp eğildim, üşümüş, kızarmış yanaklarını avuçlarıma içine aldım. Sevinç dolu gözleri

islaktı. Ağlıyordu. Niye gelmedin diye sordu tekrar. Stuttgart'ta toplantımız vardı, dedim. O gün, bu eyaletteki bütün Türk okulları kapalıydı...” (Bekleyiş, AY., s.17)

Hikâye, bir çocuğun öğretmenini babası kadar sevmesi ve onu sabahın erken saatlerinde okul bahçesinde beklemesiyle başlayıp aralarında geçen acıklı sohbetle devam eder. Aralarında geçen sohbetten, öğretmenliğin sadece eğitim vermek olmadığı aynı zamanda öğrencileri için öğretmenlerin insan olarak ne kadar önemli oldukları da vurgulanmak istenmiştir. Bir öğretmen öğrencisine anne ve baba kadar yakın olabilir. Öğrencisine dert ortağı olabilir. Bu, hikâyede geçen “*Ders zili çalınca kadar hep o anlattı ben dinledim.*” (AY., s.21) cümlesinden anlaşılır. Küçük çocuk, öğretmenine bütün dertlerini anlatmış ve öğretmenine sığınmıştır.

Öğretmenlik mesleğini konu alan bir başka hikâyede köye atanan öğretmenin köyde herkes tarafından sevilmesi ve köyde yaptığı değişiklikleri anlatılmıştır. Bu hikâye *Başlangıç* adını taşımaktadır. Bu hikâyede asıl kahraman Hüseyin öğretmendir. Okul çağına gelmiş bütün çocukların okula yazdırılması için çaba harcayan genç öğretmenin köyde estirdiği değişim rüzgârı şu cümlelerle aktarılmıştır:

“Hüseyin öğretmen köye geldikten sonra askerliğini yapmış bütün erkekler “ağa”, evlenmiş bütün kadınlar “hanım” oldu. Deli Fadime “Fatma Hanım”, Gaydalı Hatça “Hatice Hanım”, Yalakanın Hasan “Hasan Ağa”, Solak Muttelip “Muttalip Ağa” oldu. Sonunda Hüseyin Öğretmen herkes tarafından sevilir, her mecliste övülür oldu. Her dediği itirazsız yapılır oldu. Ve köyün çehresi kısa sürede değişti. Ayağı kırık koyunlara, kötürüm kuzulara barınaklık eden harabe okul bahçesi taş duvarla çevrildi, ağaçlandırıldı. Cami avlusuna su götürüldü. Eski dökük çamaşırhane yıkılıp yerine yenisi yapıldı. Memiş'in Pınar'ın altındaki gölet tamir edildi. Köy adına tarla alınıp kiraya verildi” (Başlangıç, DÖY., s.101).

Öğretmenin köyde yaptığı değişimler herkesi hayrete düşürür. Köylüler bu değişimlerden memnun kalmış ve öğretmene ayrı bir hayranlık duymaya başlarlar. Öğretmen, hem köylüyle dertleşip onların sıkıntılarına çözüm arayan hem de köylünün çocuklarını okutmak için çarpınan bir adamdır. O her konuda saygıyı hak eden bir insandır. Çocukların eğitimiyle ilgilenmesi, her çocuğu tek tek takip etmesi eğitim açısından önemlidir. “*Sözü dinlenir, hatırı sayılır öğretmen bir gün okulun yanında Veligazi'nin yolunu kesti. Hâl hatır sorduktan sonra: “Veligazi Ağa!” dedi. “Torunun Orhan'ı bu yıl okula yazmadım. Sakın göndermem demeyesin?” (DÖY., s.101)* Cümlesinden öğretmenin eğitime verdiği önem anlaşılır. Hüseyin öğretmen her öğrencisiyle ayrı ayrı ilgilendiği gibi okul yaşı gelen çocukları da takip eder. Onun bu azim ve kararlılığı okurun da takdirini kazanmasını ve örnek bir öğretmen olarak görülmesini sağlar.

1.8. Yoksulluk

Yoksulluk, Çeviksoy hikâyelerinde pek çok kahramanın özelliklerinden biridir. Yazar, fakir semtlerin, köylerin ve yoksul insanların hikâyelerini anlatır. Onun hikâyelerinde öğretmenler, esnaflar hepsi geçimlerini kazanmak ve hayatlarını devam ettirebilmek için büyük çaba sarf ederler. Hikâyelerde “şükür” etmek ön plandadır. Çeviksoy’un yoksulluk konulu hikâyeleri genellikle şehirde geçmektedir. Bunun nedeni ise yoksulluğun, insanın yalnız olduğu yerlerde daha derinden hissedilmesidir. Elbette ki köylerde, kasabalarda yoksul insanlar vardır; ancak yazar, genellikle şehir hayatını zor bulur ve yoksulluğun en çok şehirli insanı etkilediğini düşünür.

Aklıma Yıldız Düştü, yoksullukla başa çıkamamış ve kötü yola düşmüş bir kadının hikâyesini anlatır. Yol kenarlarında incik boncuk satarak hayatını kazanmaya ve küçük oğluna bakmaya çalışan kadın, maddi olarak zorlandığı için kamyon şoförleriyle de para karşılığı birlikte olmaktadır. Hikâye, kadın ve çocuğun karşısına iyi yürekli bir adamın çıkmasıyla devam eder. Hikâyenin ana karakteri olan adam, Yıldız’ın tezgahının olduğu yerden sık sık geçen bir kamyon şoförüdür. Kadına ve çocuğuna hiçbir zaman kötü niyetle yaklaşmayacak kadar iyi huylu ve ahlaklı bir insandır. Onun kadına olan babacan tavırları, çevresi tarafından yanlış anlaşılmış, sanki kadının müşterisiymiş gibi laf çıkmıştır. Adam arkadaşlarının bu sözlerinden aşırı derecede rahatsız olur.

Hikâyenin başında kahraman, Yıldız’la karşılaşmalarını ve tanışmalarını okura aktarmıştır. Kadının görünüşünden yoksul olduğu anlaşılmaktadır. Adam kadına ve çocuğuna acır, onlara yardım etmek ister. Karşılaşıp tanışmaları okur şu şekilde aktarılır:

“Onunla geçen yıl bir sabah vakti, Samsun çıkışında karşılaşmıştık. Bir elinde lise öğrencilerinin resim çantalarını andıran ince bir çanta, diğerinde yarıya kadar doldurulmuş alışveriş poşeti vardı. Yanında üç dört yaşlarında bir çocuk duruyordu. Belli ki Kavak’a, Havza’ya, Merzifon’a ya da yol üzerindeki herhangi bir köye, kasabaya gitmek için taşıt bekliyorlardı. Şoför mahallinin boş olduğunu görünce ikisi birden el kaldırmıştı. Durmasam vicdanım rahat etmezdi. Yirmi üç ton yüke rağmen, azıcık sert frenle tam önlerinde durdum. Uzanıp sağ kapıyı açtım, “Nereye bacım?” diye soracaktım ki çocuğu koltuk altlarından kavradiğı gibi bana uzattı, kolundan tutup içeriye çekti. Sonra çantayla poşeti sol eline alarak ustalıkla şoför mahalline çıktı, kapıyı kapattı, cam kenarına bir güzel kurularak “Yürü!” der gibilerden yüzüme baktı” (Aklıma Yıldız Düştü, AYD., s.42).

Adamın kadınla karşılaşması ve kadının hareketleri tuhaftır. Olması gerekenden daha rahat ve umarsız tavırlarıyla adamın kafasını karıştırmıştır. Adamın aklına bir yandan da kadının bir başına elinde çocukla yollarda oluşu, bu denli genç ve güzel bir

kadını kimin orada bıraktığı takılmıştır. Adam, kadının görüntüsünü ve kafasına takılanları okura şu cümlelerle iletmiştir:

“Saçı, kısacık kesilmişti ve kısa saç bir kadına ancak bu kadar yakışabilirdi. Makyajlı mı, değil mi, anlaşılıyordu. Kesinlikle yirmi beş yaşın altında gösteriyordu. Kocaman koyu kahverengi gözlerinin içi güliyordu. Çok genç ve çok güzeldi. Çocuğu da kendi gibi esmer, güler yüzlü ve güzeldi. “Yanında çocuk bile olsa, böyle bir kadın yola yalnız çıkarılır mı?” diye kadının düşüncesiz yakınlarına kızdım. Yeryüzü kötülerle doluydu. Rahatsız edeni çıkabilirdi, taciz edeni çıkabilirdi” (Aklıma Yıldız Düştü, AYD., s.42).

Adamın kadına üzülmeye ve böyle düşünmesi gayet insancıl bir durumdur. O çocuklu bir kadının yol kenarlarında otostop çekmesini içine sindirememiştir. Biraz yol aldıktan sonra kadının arabadan indiği yere de adam anlam verememiştir. Etrafta bildiği kadarıyla ne bir yerleşim yeri vardır ne de insan. Kadının indikten sonra “Biz buralardayız, bir gün borcumuzu öderiz.” (AYD., s.43) demesi adamda değişik bir his uyandırmıştır. Adam aklından geçenleri şu şekilde aktarır:

“Genç kadının son söyledikleri küçük soru cümlelerine dönüşerek adeta beynime yapıştı. Ne demekti buralardayız? Buralarda bu çocuklu kadının ne işi olabilirdi? “Bir gün”den kastı neydi? Parası olmadığına göre, benim çoktan unuttuğum borcumu nasıl ödeyecekti? Sonra tavır ve davranışları da soru cümleleri haline gelmeye başladı. Onun yaşındaki bir kadın bu kadar rahat, bu kadar korkusuz olmamalıydı. Davranışlarına her şeyi bilen, sonsuz deneyim sahibi insanların rahatlığı hakimdi. Ya da kaybedecek hiçbir şeyi kalmadığından bu kadar korkusuzdu” (Aklıma Yıldız Düştü, AYD., s.43).

Kadının, kimsesiz ve yoksul olduğu için gerçekten de kaybedecek bir şeyi kalmamıştır. Çocuğuna bakmak ve para kazanmak için kötü yola düşmesi bile yoksulluk yüzündendir. Kadının kötü yola düşmesi, onu seven ve kollayan kamyoncunun zoruna gider. Bir gün çocuğun tek başına yol kenarındaki küçük tezgâhın başında görür ve annesinin nerde olduğunu sorar. Çocuk yolun ilerisindeki sazlıkları gösterir. Kamyoncu gördüklerini ve hislerini okura şu cümlelerle aktarır:

“Onlara Karadeniz pidesi getirdiğim bir gün, Ferhat’ı tezgâhın başında yalnız buldum. Gerçekten de uslu uslu oturuyordu. Paketi araladığım kapıdan uzatarak annesinin nerede olduğunu sordum. Söğütlerin gerisindeki sazlığı gösterdi. Aslında tezgâhın yakınına park edilmiş eski, boş bir araba her şeyi anlatıyordu. Yıldız, çetin bir pazarlık sonucu bir nazarlık daha satmış olmalıydı. Üç beş dakika sonra üstünü başını düzelterek tezgâhının başına dönecek, bir başka müşteri beklemeye başlayacaktı. Kapıyı çekip yürüdüm” (Aklıma Yıldız Düştü, AYD., s.54-55).

Kamyoncu, yaşadığı hayal kırıklığını aktarırken bir yandan da Yıldız’ın hayatını kurtarması için neler yapabileceğini okura aktarır. Adam, “Bacım” dediği bir kadının ahlaksız işlerden para kazanmasına içerlemiş olsa da kadının genç ve güzel olmasından dolayı, ondan faydalanmak isteyenlerin olabileceğini, kadının da bu işten para kazanmak için yaptığı ahlaksızlıktan mutsuz olduğunu okura aktarılmaktadır.

“Az kaldı oğlumun Çakır amcası.’ dedi. ‘Artık dayanamıyorum. Bir daha ki uğradığında beni burada bulamayabilirsin.’ Sesinde açık bir kararlılık vardı. ‘Bırakıyor musun?’ dedim. ‘Bırakıyorum.’ dedi. ‘Sermaye?...’ ‘Eh işte...’ ‘Artık görüşmeyecek miyiz?’ Gözleri bir kere daha doldu, yanakları bir kere daha ıslandı. ‘Ben seni bulurum, oğlumun Çakır amcası...’ dedi” (Aklıma Yıldız Düştü, AYD., s.56).

Kamyoncunun duydukları karşısında mutlu olması, adamın Yıldız adlı kadına ve kadının oğluna ne denli yakın davrandığının ve onları ne kadar temiz duygularla sevdiğinin kanıtıdır. Kadının ahlaksız insanlara kendini pazarlaması adamın zoruna gider, artık bu işlerden vazgeçtiğine göre, kamyoncunun da mutsuz olacağı bir şey kalmamıştır. Adamın içi rahatlar ve yoluna devam eder.

Kamyoncunun mutluluğu ve okura hissettirdiği huzur “jandarmanın acı yüklü sesi, durmadan tekrarlanıyordu: “Bir çocuk ölmüş... Bir çocuk ölmüş...” (AYD., s.57) haberini almasıyla birdenbire acı bir şekilde son bulur. Tüm güzel düşünceleri ve kurulan hayalleri yıkan bu haber, kamyoncuyu derinden sarsar. Kamyoncunun aklına “Bu yolda bir çocuk ölmüşse... Kesinlikle...” (AYD., s.57) gibi karanlık düşünceler gelir ve bu düşünceler okura Yıldız’ın oğlu Ferhat’ın öldüğünü sezdirir. Kamyoncu kaza yerini ve aklına gelenlerin başına geldiğini okura şu şekilde aktarmıştır:

“Kalabalığa kavuşunca gördüm: Ölen çocuk Ferhat’tı... Ferhat, kırk metreden aşağı olmayan fren iziyle durabilmiş yüklü kamyonun hemen arkasındaydı. Yanında çok sevdiği damperli kamyonu ezilmiş halde duruyordu. Öyle görünüyordu ki hem ön tekerlek hem iki dingil Ferhat’ın oyunağının üzerinden geçmişti. Çocuğun belden yukarısı parçalanmış, adeta asfalta sıvanmıştı. Sadece ayak bilekleri ve spor ayakkabılı küçük ayakları görünen Ferhat’ın üzeri gazeteyle örtülmüştü” (Aklıma Yıldız Düştü, AYD., s.57).

Kamyoncu, olayı görüntüler karşısında soğukkanlı kalabildiğini hissettiren cümlelerle aktarmıştır. Üzüntüsünü okura verememiştir. Kamyoncunun olaydan sonra Yıldız hakkında söylenenleri okura aktarırken de hislerini belli etmemeyi tercih ettiği görülür. Kamyoncu dedikoduları şu şekilde aktarır:

“Önce denildi ki ‘Oğluyla birlikte aklını da yitiren Yıldız, kendini dağlara vurmuş ve kaybolmuş. Halen bir mağarada yaşıyor mudur, kurtlara kuşlara yem mi olmuştur, bilen yokmuş.’ Sonra Yıldız’ın her şeyi göze alarak baba ocağına döndüğü söylendi. Babasının kararı, ağabeylerinin tutumu değişmemişti. Bir süre gün ışığı görmeden hapis hayatı yaşamış, sonra tamamen ortalıktan kaybolmuştu. Öldü mü, öldürüldü mü meçhuldü. Son söylentiye göre Yıldız, oğlunu toprağa verdikten sonra müşterilerinden birinin kamyonu ile İstanbul’a gitmişti. Şimdi yeni bir isimle, zengin müşterileri olan, büyük, temiz evlerden birindeydi” (Aklıma Yıldız Düştü, AYD., s.60).

Yıldız isimli kadının sonunun nasıl olduğunu okur da kamyoncu da bilemez. Kadının meçhule karışmasının ardındaki en büyük sebeplerden birisi oğlunu kaybetmiş bir annenin aklını yitirmesidir. Kadının başına gelmiş olabilecek her dedikoduda aklını

kaybetmiş bir insanın yapacağı şeyler sezilir. Bu yüzden hikâye, kadının acısı ve kendini kaybedişiyle son bulur.

Yoksulluğu ve insanların hayatta kalmak için girdiği mücadelenin anlatıldığı *Bir Baş Kuru Soğan* hikâyesi, insanların hayatlarındaki değişimi ve maddi zorlukların insanları çaresiz bıraktığında neleri kaybedeceklerini anlatmaktadır. Hikâye, kişileri bakımından Osman Çeviksoy'un diğer hikâyelerinden farklıdır. Kalabalık sayılabilecek şahıs kadrosu ve şahısların özel isimleri vardır. Bu hikâyede kahramanlar; anne, baba, dayı, amca gibi sıfatlarla değil, kendi isimleriyle aktarılmıştır.

Hikâyede üç memur arkadaşın iş yerlerine giderken yolda rahatsızlanmış bir adamla karşılaşip onun hayat hikâyesini merak etmeleri anlatılır. Anlatıcı kahraman ağzından okuduğumuz hikâyenin esas konusu şu cümlelerle başlar:

“Mustafa Bey’in “Martı” isimli, mavi kuşaklı beyaz Ford minibüsünden inmiş, her sabah yürüdüğümüz iki yüz metrelik yolu bir kere daha yürüyorduk. Mutlaka Meral konuşuyordu. Tam köşeyi dönüp dairenin “Gülistan” dediğimiz bahçesine gireceğimiz sırada yerde bir adam... Burnu havada, dikkatsiz yürüyen insanlar olsak adamın üzerine basabilirdik... Hep kilitli durduğu için elektrik trafosu sandığımız, açık mavi köfteci karavanı önünde, bordür taşlarına paralel, sırtüstü bir adam... Ölü gibi... sağ eli ağzıyla burnu üstünde. Sol kolu rast gele düşüvermiş. Gözleri yumuk. Saçları dağınık ve tozlu... Nefes alıp almadığı meçhul... Bakakaldık...” (Bir Baş Kuru Soğan, SSA., s.75)

Hikâyede asıl meseleyi oluşturan ve okurda merak uyandıran bölüm burasıdır. Bu kısımda kahraman anlatıcı okura asıl konuya girmek için hazırlanmasını söyler. Okurun dikkatini yerde yatan adam üzerine çeker ve daha sonra onun tasvirini şu şekilde yapar:

“Adam orta yaşın üzerinde gösteriyordu. Ütüsüz, eski, lacivert takım elbisesi toz toprak içindeydi. Kravatsızdı. Yeşilimsi gömleğinin yakası yıpranmış ve kirliydi. Topuğuna basılmış kösele ayakkabılarından birisi çıkmıştı. Ayaklarında pantolonuyla hiç de uyumayan açık kahverenk çoraplar vardı” (Bir Baş Kuru Soğan, SSA., s.75).

Anlatıcının tasvirine bakıldığında adam yoksuldur, üstünün başının ütüsü olmayışından da kimsesiz olduğu anlaşılmaktadır. Anlatıcı adamı yoksul olarak tasvir etmenin yanında, okura asıl üzerinde durulacak hikâye unsurunun bu adam olduğunun da haberini verir. Adamın yerde çaresiz yatışı, anlatıcı kahramanın içini burkar ve derdinin ne olduğunu öğrenmek için adama sokulur; ancak adam derdini açacak durumda değildir. Konunun fazla uzamasına ve merakın derinleşmesine izin vermeyen anlatıcı, düğümü çözmesi için dairenin çaycısı Halil Efendi devreye sokarak ve anlatıcı kahraman Halil Efendi ile aralarında geçen diyalogu okura şu şekilde aktarır:

“Adı Mirza idi. Köyde, namerde muhtaç olmayacak kadar tarlası, bağı bahçesi, sığırı davarı vardı. Karısı hatır gönül bilen, sayılan bir kadındı. Nur parçası gibi bir de kızları vardı. Mutluydular. Doktorların söylediğine göre, ameliyatla dünyaya gelen kızlarından başka çocukları olmayacaktı. Yine de mutluydular. Mirza, kızı Nazlı'nın ilkokulu bitirdiği yaz, birdenbire karar verdi. Şehre göçtü. Nazlı'yı doktor oluncaya kadar okutacaktı. Köyde neyi var neyi yoksa satmış, şehirden bir gecekondu almış, yeni tanıştığı birisiyle ortak lokanta açmıştı. Asker ocağında aşçılığı iyi öğrendiğinden, güzel yemekler yapıyordu. İşleri iyiydi. Halil Efendi'nin şehre göçmesine de o sebep olmuştu. (Şikayetçi değildi. Şehre göçmemiş olsaydı çocuklarını okutamazdı.) İşleri iyiydi de Mirza'nın ortağı iyi adam değildi. Sarhoştı. Metresleri vardı. Kumara büyük paralar veriyordu. İflas ettiler. Mirza, sermayeyi kaybettiği gibi, evdeki dişe dokunur eşyayı da kaybetti. Radyo, televizyon, buzdolabı, halı... Neyi varsa haczedildi. Az kaldı, Mirza'nın eli kana bulanacaktı. İflası, haczi hazmedemedi. Aylarca işsiz kaldı. Aylarca ortağını öldürmek için fırsat kolladı. Bir kuru ekmeğe muhtaç oldukları günler oldu. Sonunda, konu komşunun da telkiniyle işi Allah'a havale edip ortağının peşini bıraktı. Çiçek sattı, cıncık boncuk sattı. Çakmaklara gaz doldurdu, daha başka işler de yaptı. Karısını kızını doyurdu. Zaman zaman zabıtayla başı derde girdi, aldırmadı” (Bir Baş Kuru Soğan, SSA., s.84).

Kahramanın başından geçenler aktarılırken, içinde buldukları acınası duruma dikkat çekilir. Adamın işini kaybetmesine sebep olan ortağını öldürmeyi düşünmesi de adamın gururunu ve ailesine karşı mahcup oluşunun onda yarattığı bunalımı gözler önüne serer. Bunalıma giren kaharman, bütün zorluklara rağmen yeniden iş kurmak için çabalar ve sonunda ne yapar eder bir köfteci karavanı alır. Adamın çabaları ve karavana kavuşması şu şekilde aktarılır:

“Ne yaptı, nasıl yaptıysa, sonunda belediyeden bir köfteci karavanı kaptı. Artık nöbet gelse de fazla dert değildi. Akşama kadar park, cadde, sokak gezmekten kurtulmuştu. Artık dünyalar onundu. Büyük bir şevkle, (işte o köşedeki karavanda) çalışmaya başladı. Köfteyi hilesiz ve temiz yapıyordu. Kısa sürede müşterileri tuttu. Erkek teknik öğrencilerinden çoğu onun müşterisiydi. Öğle vakti kuyruğa girerlerdi. Öğretmenlerden, memurlardan devamlı müşterileri vardı. İyi kazanıyordu. Tatil ayları dışında, daire başkanlarının iki ayda aldıklarına para demiyordu. İflası, haczi, kumarıcı ortağını çoktan unutmuştu. En büyük düşüncesi kızıydı” (Bir Baş Kuru Soğan, SSA., s.84).

Mirza'nın işleri bir süre iyi gider; ancak Mirza yeniliklere ayak uyduramaz ve etrafına birkaç tane daha karavan gelince işleri bozulmaya başlar. İşlerin bozulması ve Mirza'nın başına gelenler şöyle aktarılır:

““Rekabete dayalı serbest piyasa ekonomisi” denilen şey, Mirza'nın köfte sattığı sokağa kadar girmişti. Sokakta köfteci karavanı üçken beş, beşken dokuz oldu. Yeni karavanlar döner kebab, kuzu kavurma, tavuk söğüş, gözleme, sandviç ve dahası... Ayrandan kolayca kadar meşrubatın her çeşidi... Bangır bangır müzik; arabesk, pop, oyun... Belki en önemlisi karavanda kadınlar... Özel iş elbiseli, müşteriye güler yüz, tatlı dil ikramından sonra ne arzu ettiğini soran, işinin ehli kadınlar...” (Bir Baş Kuru Soğan, SSA., s.85-86)

Diğer karavanlardaki kadınların işlerini zora sokması ve müşterilerini elinden almasına karşı bir önlem alamayan Mirza, “... köylüsü Halil Efendi'ye uzun uzun dert yanyor, “Benim iş, kendin pişir, kendin ye hesabına döndü Halil.” diyordu (Bir Baş Kuru Soğan, SSA., s.86). Mirza, yeni açılan karavanlarla mücadele etmesinin imkânı

olmadığını düşünmeye başlar. Yeniden yoksullaşmaya başlayan Mirza, eski günlere dönmenin korkusuyla kızı Nazlı'nın diğer karavanlardaki kadınlar gibi müşterilere hizmet etmesine müsaade eder. Mirza'nın kızının karavanda çalışmaya başlamasıyla birlikte ortaya çıkan tablo okuyucuya şu şekilde sunulmuştur:

“Halil Efendi köfte yemeye gittiği bir öğle vaktinde şaşırıp kaldı. Karavanın iki yanına asılmış iki hoparlörden bangır bangır oyun havaları dökülüyordu. Karavanın önü kalabalıktı. Ve karavanda esmer güzeli bir kız. Nazlı... Biçki dikiş kursuna giderken diktiği açık elbiselerden birini giymiş, babasının kızarttığı köfteleri ekmeğ arasına yapıp yapıp veriyordu. Ciğer kavurma, çoban kavurma da getirmişlerdi. İsteyenlere onlardan hazırlayıp veriyordu. Dişlerini göstere göstere ve biraz yulışıkça konuşuyordu. Köfte ekmeğ yiyen, okullu okulsuz gençlerin gözü Nazlı'daydı. Nazlı, gülümsüyordu. Nazlı, cömertçe gülümsüyordu” (Bir Baş Kuru Soğan, SSA., s.87).

Mirza'nın para kazanmak uğruna kızını çalıştırması, köylüsü Halil Efendi'nin zoruna gider. *“İlk fırsatta Halil Efendi, “Bana darılma Mirza.” dedi. “Senin yerinde olsam kızı bu işe hiç bulaştırmazdım...” (Bir Baş Kuru Soğan, SSA., s.87)* Sözlerinden anlaşılacağı üzere, yakın arkadaşını önceden uyarıp kızının çalışmasına müsaade etmemesi gerektiğini vurgulamıştır.

Hikâye, Mirza'nın hayatının zorlaşmasıyla ve yoksulluğa mahkûm olmasının anlatılmasıyla devam eder. Eşinin ölmesiyle iyice yalnız kalan adamın son zamanlarda yaşadığı hayat okura şu cümlelerle aktarılmıştır:

“Mirza yapayalnız kaldı. Bir gün karısının mezarına gider, ağlar; bir gün kızının günlük malzemeyi bırakıp gittiği karavana gelir, ağlar... Kimseden arımdı istemez. Yardım etmek isteyenlere kızar. Bir baş kuru soğanı cebinden hiç eksik etmez” (Bir Baş Kuru Soğan, SSA., s.88).

Mirza'nın yoksul hayatından kesitler sunan hikâyenin son cümlelerinde geçen ve hikâyenin adını oluşturan “bir baş kuru soğan” tamlaması yoksulluğu temsil eder. Mirza'nın yalnızlığını ve çaresizliğini anlatan hikâyede asıl mesele yoksullukla mücadele ederken insanların değerlerinden uzaklaşabilecekleri ve kaybedeceklerinin gözler önüne serilmesidir. Hikâye konu bakımından ele alındığında karşımıza çıkan “yoksulluk” ana meseleyken yazarın birçok hikâyesinde görülen ahlakî çöküş konusu yine okurun karşısına çıkar.

1.9. Kişiler

Kişiler, hikâyelerin olmazsa olmazıdır. Kişilerin hikâyeleri ve olayları zenginleştirdiği yadsınamaz bir gerçektir. Kişiler, “*Bir öyküde yer alan ve dolaylı ya da dolaysız olarak anlatılan olayla ilişki içinde bulunan varlıkların tamamının adıdır. Bunlar birer insan karakteri olabilecekleri gibi teşhis edilmiş (kişileştirilmiş) kahraman ya da özneler olabilir*” (Kolcu 2011:28). Yazar, insandan başka şeyleri de “fail” konumuna çıkarabilse de genel ve baskın tercih insanın kullanılmasından yanadır. Bu tercihin “*insan üzerine yoğunlaşması, 18. yüzyıla tesadüf eder. Bu yüzyıl, aynı zamanda bireyci düşünce ve felsefenin başlangıç noktasıdır. Bir başka nokta da psikoloji biliminin bu tarihten itibaren kabul görüp gelişmesidir*” (Tekin 2012:81). Hikâyelerde kahraman olarak insanın kullanılması, okurun hikâyelerle yakınlık kurması açısından da önemlidir.

Hikâye kahramanları yaratılırken gerçek hayattan etkilenilir; ancak yazar yarattığı kahramanları tamamen gerçek hayatta olduğu gibi aktaramaz. Kahramanları yarattığı kurmaca dünyaya dahil etmek için onların gerçekliklerini törpüler.

Hikâyelerde kişiler “*işlevsel (birinci derecede) kişiler*’, *ikinci derecede (yardımcı) kişiler*’, ve *figüran (görevli) kişiler*’ olmak üzere üç tür kişi bulunur” (Sağlık 2010: 260). Şahıs kadrosunu zenginleştiren bu kişiler, konumları itibarıyla olaylara dahil olur ya da olmazlar. Kişiler, hikâyelerde görüntüleri, konuşmaları ve davranışlarıyla hikâyenin gerçekliğini artırmanın yanında mekânın aktarılmasına da yardım ederler.

Çalışmamızda kişilerin tema başlığı altında incelenmesinin asıl nedeni, verilmek istenen ana mesajın asıl taşıyanın kişiler olduğu düşüncesidir. Anlatma esasına bağlı metinlerde, dolayısıyla hikâyede, anlatılan hikâye üzerinden verilmek istenen mesaj başkişinin hikâye sürecinde edindiği tecrübe üzerinden verilir. Mesela, R. S. Crane, “*bir romanın özünün insan ve insan tecrübesi*” (Crane, 1988:132) olduğunu düşünür. Temel olarak bir anlatı sanatı olan hikâyede anlatılanlar bir şey ya da kişi hakkındadır. Hikâyesi anlatılan şeyin ya da kişinin, hikâyenin başkişisi veya başkarakteri olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Hikâyenin mesajı esas olarak başkişisi üzerinden verilir. Çünkü anlatıda “*değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün merkezi olan*” (Norman, 1988:136-156) başkişidir.

Osman Çeviksoy'un hikâyeleri üzerinde yapılan tematik çözümlemenin hedefinin bu hikâyelerde başkişilerin tecrübeleri üzerinden verilmek istenen asıl mesajlar üzerinde durulmuştur. Bu yüzden "Osman Çeviksoy'un Hikâyelerinde Tema ve Yapı" adlı çalışmamızda, hikâye kişileri tematik incelemenin yapıldığı bölümde ele alınmıştır.

1.9.1. Erkek Kahramanlar

Osman Çeviksoy hikâyelerinde erkek kahramanlar okurun karşısına öğretmen, muhtar, çiftçi, doktor, inşaat işçisi, fabrika işçisi, hamal, bakkal, hafız-imam, kahveci, avukat ve ormancı olarak çıkar. Hikâyelerde meslekleri ne olursa olsun erkek kahramanlar genellikle etkendir. Yazar, genellikle Anadolu insanının hayatını hikâyeleştirdiğinden kahramanlarının erkek egemen toplumun etkisinde yaratılmış olduğu düşünülebilir. Hikâyelerde karşımıza çıkan erkek kahramanlar, aileleri için mücadele eder. Maddi-manevi tüm yükü erkekler yüklenir ve ailelerinin her türlü sorumluluğunu severek taşırlar.

1.9.1.1. Öğretmen

Osman Çeviksoy'un hikâyelerindeki kişiler incelendiğinde ilk olarak öğretmenler dikkati çeker. Bunlar genellikle Avrupa'da çalışan ve Türk kültürünü korumaları açısından okura örnek olması düşünülen kişilerdir. Bu kişiler genellikle erkektir. Osman Çeviksoy'un öğretmen olmasından dolayı yaşadığı çevreyi öğretmen kahraman aracılığıyla anlatmayı tercih eder. Yazar, eğitim sorununu, gurbete giden ailelerin sorunlarını öğretmen kahramanlar aracılığıyla anlatır. Osman Çeviksoy'un öğretmen kahramanları genellikle kendinden ödün veren, çevrelerine karşı duyarlı, kültürlerine bağlı örnek insanlardır.

Öğretmenlerin hikâyelerde yer bulmasının sebeplerinden birisi de Osman Çeviksoy'un öğretmen olmasıdır. Yazar, Almanya'ya gidişini ve orada öğretmenlik yaptığını şu sözlerle ifade eder: "*İlkokul öğretmenliğine devam ederken 1981 yılı sonunda Millî Eğitim Bakanlığı tarafından beş yıllığına Almanya'ya gönderildim. Orada Türk işçi çocuklarına Türkçe ve Türk Kültürü Dersleri verdim.*" (Zeynelov

2010) Görevi boyunca yaşadıklarının etkisiyle kaleme aldığı hikâyelerinde öğretmenlere rastlamak bu yüzden normaldir.

Osman Çeviksoy'un hikâyelerinde, öğretmenler okurun karşısına genellikle Almanya'ya gidip gurbetçi çocuklarına eğitim verirken çıkarlar. Avrupa'da Türk kültürünü ve İslam dinini temsil eden öğretmenler, kültürün yeni nesillere aktarılmasından sorumludur.

Bekleyiş adlı hikâyede öğretmen kahramanın öğrencisiyle olan yakın ilişki ve öğretmenin öğrencisinin gözündeki değeri anlatılır. Öğrencinin öğretmenini kısa bir süre görmemiş olmasına rağmen çok özlemesi hikâyenin asıl konusunu oluşturur. Bu konu anlatılırken öğretmenlerin önemine vurgu yapılır. Öğretmenin öğrencisi ile olan konuşması şu şekilde aktarılmıştır:

“Hoş geldin öğretmenim deyip elimi öptü. Dayanamadı sarıldı bana. Uzun süre bırakmadı. Uzun sürmüş ayrılıklardan sonra iki oğlumun sarılıp “Babacığım, canım babacığım!” deyişleri gibi “Öğretmenim, canım öğretmenim!” diyordu.” (Bekleyiş, AY., s.17)

Bu konuşmadan anlaşıldığı üzere, öğretmen ve öğrenci arasındaki sevgi okura aktarılmış ve öğretmenlerin kendilerini sevdirdiklerinde öğrencilerinde uyanan saygı okura hissettirilmiştir.

Osman Çeviksoy, hikâyelerinde öğretmenlerin sorunlarına da değinerek, onların hayatlarından kesitler sunmuştur. *Kocakarı* adlı hikâyede Almanya'ya giden ve ev tutmak üzere çabaya girişen bir öğretmenin baş etmesi gereken zorluklar aktarılmıştır. Ev sahibesi ile öğretmen arasında geçen hayret verici diyalog şu şekilde aktarılmıştır:

“Şunu duvar süsü sanma, askılıktır. Fazla elbisen varsa buraya asabilirsin. Şu kapı tuvaletin kapısı. Merdiven kapısından girince sağdan birinci kapı... Gürültüsüz açacaksın. Şimdi ışığın nasıl yakılıp söndürüldüğünü göstereyim.” (Kocakarı, AY., s.25)

Öğretmene ne yapması gerektiğini aşağılayıcı bir şekilde anlatan ev sahibesinin tavırları, okurun öğretmen adına üzülmeye neden olur. Hikâyelerde, öğretmenlerin kültür elçisi olduğundan bahsedilmiştir. Yazara göre öğretmenler, dünyanın neresinde olursa olsun genç nesilleri eğitmek için her şeylerini ortaya koyarlar. Hikâyelerde öğretmenlerin bu çabalarına vurgu yapılır. Çeviksoy'un hikâyelerinde öğretmenler *“için*

ölçü zekâ, çalışkanlık ve temizlik değildir. İnsana has değerler taşıması daha önemlidir.” (Çelik 2002:184) Öğretmenlerin insani değerler taşıyor olması, örnek olmaları açısından önemlidir. Örnek olarak alınmış hikâyelerde de görüldüğü üzere genellikle öğretmenlerin insani değerleri üzerine vurgu yapılmıştır.

1.9.1.2. Baba

Osman Çeviksoy’un hikâyelerinde erkek kahramanların iyi bir baba olmak için çabalamaları anlatılmıştır. Türk kültüründe babaya gösterilen sevgi ve saygı da hikâyelerde kendine yer bulmuştur. Hikâyelerin büyük kısmında baba ve erkek evlat arasındaki ilişkiler üzerinden yola çıkılarak bir şeyler anlatılmıştır. Baba ve oğul arasındaki bağ, rekabet, sevgi ve saygı okurun ilgisini çekecek şekilde kurgulanarak işlenmiştir. Baba karakteri genellikle sevgi dolu ve sabırlı bir figür olarak karşımıza çıkar. Bazı hikâyelerde “baba”nın saygıyı yitirmiş, kültüründen kopmuş bir insan olarak işlendiği de görülmüştür.

Büyüyorsun Yavrucuğum (SSA.) adlı hikâyede oğlunun büyüdüğünü kabullenmeye çalışan bir babanın düşünceleri okura aktarılır. Oğlunu kırmak istemeyen baba, kendi babasından gördüklerini ve evlat sevgisinin kıymetini anlatır. Birbirlerine bağlı insanlardan oluşan bir ailenin başından geçen ilginç hikâyenin anlatıldığı *Annem Babam Komşu Kadın* (AYD.) adlı hikâye, baba rolünün aile içindeki önemini anlatır. Bir babanın oğluna ahlak dersi vermesinin ve oğlunun ahlaksızlıklarından vazgeçip babasının nasihatlerine uymasının anlatıldığı *Ağaç Kök Üstünde Büyür* (SSA.) adlı hikâyedir. Bu hikâyede asıl anlatılmak istenen, ne kadar zaman geçerse geçsin bir oğlun nihayetinde babasının yolundan yürümesidir. *Babalar Oğullar* (GHK.), bir evladın babasına duyduğu hayranlığı anlatır.

Osman Çeviksoy’un hikâyelerinde babalar ve oğullar arasında ayrı bağ olduğu anlatılmıştır. Sık sık babaların oğullarına duyduğu sevgiden ve oğulların babalarına duyduğu saygıdan bahsedilmesinin bir nedeni de yazarın iki oğlunun olmasıdır.

Babam Babam adlı hikâyede, babanın aile içindeki yeri ve ev halkının babaya duyduğu saygı anlatılır. *Dernekler* adlı hikâye diğer hikâyelerden farklı olarak baba ve oğul arasında yaşanan gerginliği anlatır. Evde yaşanan fikir çatışmaları sonucunda baba ve çocuğun aralarının açılması hikâyenin asıl konusunu oluşturur. Baba figürünün ön

plana çıktığı hikâyeler, Çeviksoy hikâyeleri içerisinde özel bir yere sahiptir. Bunun nedeni yazarın aileye verdiği önem ve toplumumuz içerisinde baba figürüne yüklenen anlamlardır.

1.9.1.3. Doktor

Yazarın hikâyelerde doktorlar, genellikle saygı duyulan ve ulaşılması güç insanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Okurda uyandırılan his, doktorların burnu havada insanlar olduğudur. *Babam Babam* adlı hikâyede karşımıza çıkan doktor, hastalara kötü davranan işini iyi yapmayan birisi olarak yansıtılır. Hikâyede doktorun hastalarına davranış biçimi şu şekilde aktarılır ve eleştirilir:

“Sende damar sertliği var... Bir ilaç yazıyorum, bitince yine gel.” ‘Sende asabi tansiyon var... Yazdığım ilaç iyi gelecek. Kutusunu kaybetme bittikçe al kullan... Senin gelmene gerek yok...’ ‘Sana demedim mi perhiz yapacaksın diye? Yapmadın ne hale geldin bak? Tuzsuz ekmek, tuzsuz yemek yiyeceksin. Ekşi, tuzlu, asitli, hiçbir şey yemeyecek içmeyeceksin. Bir iğne bir hap yazıyorum. Perhiz yapmazsan faydasını göremezsin, bilmiş ol...’ Orta yaşlı doktor kayıt defterinden hastanın adını soyadını okuyor, teşhise göz atıyor, hastanın yüzüne bile bakmadan önündeki kâğıda bir şeyler yazıyor, söyleyeceğini söylüyor, tutuşturuyor kâğıdı sahibinin eline...” (*Babam Babam*, BY., s.23)

Doktorların insanlara kötü davranmaları ve işlerini iyi yapmamaları eleştirilirken, toplumun büyük bir kısmının mustarip olduğu saygısızlık gözler önüne serilmiştir. Kahramanları arasında doktor bulunan hikâyelerde genellikle bu eleştiri yapılır. Hikâyelerdeki doktorların tümü ikincil derecede yardımcı kişilerdir.

Bir Avuç Toprak adlı hikâyede ise doktorların göğüs gemesi gereken zorluklar aktarılır. Yazara göre doktorlar için en zor olan meselenin bir insana öleceği haberini vermesidir. Hikâyelerde doktorlar, olayın anlatımına genellikle duygusallık katmak için kullanılır. Bir hastalığın ya da sevilen bir insanın ölüm haberini vermek için de doktorların kullanıldığı görülür. Adı geçen hikâyede bu kullanıma örnek olan şu cümleler bulunmaktadır:

“Doktorun tecrübesi vardır. Ölümünü yüzüne karşı söylediği tek hasta ben değilimdir. Ne tavsiye ederse, bundan sonra öyle yaşamalıydım. Hatta gitmeye de gerek yok. Yüzünü tekrar görmeye tahammül edemem. Telefonla sormalıyım” (*Bir Avuç Toprak*, AY., s.81).

Hikâyelerde genellikle kötü haberi vermek için kullanılan doktor, *Zamanı Yeniden Yakalamak* adlı hikâyede memleket özlemini belirtmek için kullanılmıştır. Adı geçen hikâyede kahraman, doktorunun Türk olmasını ummaktadır. Bunu en önemli sebeplerinden birisi kendi kültüründen olan bir adamın sohbetini özlemiş olmasıdır. Adamın kafasında “*bir Türk doktor, bunu da bulamazsam ileri bir tarihe randevu vermeden muayene edebilecek herhangi bir doktor arayabilirdim.*” (AY., s.104) düşüncesi vardır.

Hikâyelerde doktorların okur karşısına çıkmasını sağlayan bir diğer konu da çaresizliktir. Hikâye kahramanları sağlık sorunlarıyla ilgili çaresizliğe düştüklerinde hikâyelerin asıl meselesi, doktora ulaşip sağlık sorunlarından kurtulmak istemeleri olur. Örneğin; *Yollar Kesik* adlı hikâyede Kahveci Gazi, karısının doğum sancıları başladığında onu şehirdeki doktora yetiştirmeye çalışır. Bu hikâyede “doktor” okurun karşısına yine dekoratif unsur olarak çıkmış olsa bile hikâyenin asıl konusu doktora ulaşmak için harcanan çabadır. Doktor, bu hikâyede de çaresizliğe karşı çözüm olarak kullanılmıştır; ancak diğer hikâyelerde olduğu gibi bu hikâyede de doktor hikâyeye dahil olduğu an hikâye duygusal açıdan gelişim gösterir ve hikâye Kahveci Gazi'nin doktora ulaşmak için çıktığı yolda ölmesiyle sonuçlanır. Gazi'nin başına gelenler şu şekilde aktarılmıştır:

“*Yola beş kişi çıkmışlardı. Gazi doktor getirmeye gittiği halde köye yine beş kişi döndüler. Ebenin söylediğine göre bebeğin de annesinin de durumları iyiydi. Kahvede Hakki'ya erkek mi kız mı olduğunu sordular. “Bilmiyorum.” deyince herkes güldü*” (*Yollar Kesik*, TY., s.38).

Kahveci Gazi, doktor bulmak için çıktığı yoldan dönememiştir. “*Gazi asfalta kısıdan kavuşmak için ormana uğramış, yoluna çıkan kurtlar onu yemişti... Bebek babasız büyüyecekti*” (*Yollar Kesik*, TY., s.39). Okurun karşısına dekoratif unsur olarak çıkan doktor, hikâyenin gidişatını belirlememiş olsa da asıl kahramanın kaderini belirler ve hikâyenin sonucuna etki eder.

1.9.1.4. İşçi

Osman Çeviksoy'un hikâyelerinde işçiler genellikle gurbete çıkan ve fabrikada çalışan kişilerdir. İşçiler, memleketlerinden ayrılmadan önce yoksul yaşayan ancak yurt

dışına çıkmalarıyla birlikte refah seviyeleri artan insanlardır. Osman Çeviksoy'un hikâyelerinde işçilerin

“... çalıştıkları iş yerlerinde, fabrikalarda v.s. görünmekle birlikte, onların anneleri, çocukları, karıları ve diğer insanlarla ilişkileri de söz konusudur. Ayrıca bu insanların zevkleri, sevinçleri vardır. İşçilerin bu zevk ve sevinçler doğrultusunda hayatlarını düzenledikleri görülmektedir. İç dünyalarında yaşadıkları çelişkiler, fiziki görünüşleri, maddi imkansızlıklar yüzünden yaşadıkları aile problemleri dile getirilir.” (Çelik 2002:100)

Çeviksoy hikâyelerindeki işçiler, kendi kültüründen kopan insanları ve yoksulluğu da temsil ederler. Hikâyelerde karşımıza çıkan işçilerin ortak özelliklerinden birisi de eğitim seviyelerinin düşük olmasıdır.

Osman Çeviksoy'un hikâyeleri, işçi sınıfının hayatını ideolojik olarak ele almaz. Yazar için işçiler, sıradan hayatlar yaşayan, eğitim seviyeleri düşük ve tek dertleri geçinebilmek olan insanlardır. Yazarın hikâyelerinde işçiler “fabrika işçileri” ve “inşaat işçileri” olarak karşımıza çıkar. Bu iki işçi grubunu birbirinden ayıran en önemli fark; inşaat işçilerinin dürüst, namuslu, saf ve kültür sahibi olmalarına karşın fabrika işçilerinin paraya önem veren, zayıf karakterli, kültürsüz ve namussuzluk yapmaya müsait olmalarıdır. Yazara göre bu farkı yaratan faktör fabrika işçilerinin Avrupa'ya gitmeleri ve Türk örf-adetlerinden uzaklaşmalarıdır.

Kazanmak Hep Kazanmak adlı hikâyede anlatılan kişi, Avrupa'ya göçmüş ve cimriliği sayesinde para biriktirebilmiş bir işçidir. Bu işçi, örf ve adetlerinden kopmuş ve insanların üzerinden geçinen bir insan haline gelir. Hikâyede anlatıcı, göç eden işçinin davranışlarını ayıplar ve işçinin yaşamından kesitleri okura şu cümlelerle aktarır:

“Sonuç! Savaşı kazandın. Yani, mümkün olan en kısa zamanda mümkün olan en çok parayı artırdın. Soğuyan dostlukların para ve artırım söz konusu olunca yeniden ısındı. İşin sonuna kadar yılmadan, fire vermeden, hep kazanarak, hep artırarak götürdün. Ne büyük idare etme yeteneğin ne büyük irade gücün ne kuvvetli hafızan vardı? Doğrusu şaşmamak elde değildi” (*Kazanmak Hep Kazanmak*, DGE., s.64).

Almanya'ya göç eden bir işçinin para biriktirmek için yaptıklarının anlatıldığı *Kazanmak Hep Kazanmak* adlı hikâyeye, göç eden Türk insanının ahlakî değerlerinden ödün verişini ironik bir biçimde anlatır.

Türk'üm Doğruyum adlı hikâyedeki işçi, Avrupa'ya göç etmiş diğer hikâyeye kahramanlarıyla ortak özellikler taşır. Bu işçinin içinde bulunduğu durum ve Avrupa'ya göç ettikten sonra geçirdiği değişimler okura şu cümlelerle aktarılır:

“Türkiye’de dört dükkân, iki ev, iki de arsa sahibi baban buraya gelmeden önce yoksulun biriydi. Ayağında lastik ayakkabı, başında ucuz alınmış eski bir şapka vardı. Pantolonu ceketini yamalıydı. Ucuz sigara içerdi. Öksürürdü. En büyük zevki büyük burmaktı. Çiğdemler çıkınca kazmasını küreğini omuzlar, uzak yerlere çalışmaya giderdi” (Türk’üm Doğruyum, AY., s.35).

Avrupa’ya gittikten sonra adamın geçirdiği değişim yukarıda geçen cümlelerden anlaşılmaktadır. Hikâyede geçen “Türkiye’de dört dükkân, iki ev, iki de arsa sahibi baban buraya gelmeden önce yoksulun biriydi.” (Türk’üm Doğruyum, AY., s.35) cümlesi adamın elde ettiklerini gözler önüne serer.

Osman Çeviksoy’un hikâyelerindeki fabrika işçileri yukarıda anlatıldığı şekilde resmedilirken memleketlerinde kalıp inşaat işçiliği yapanlar daha iyi insanlarmış gibi resmedilirler.

Bir Garip Salih Usta adlı hikâyeye, Salih Usta adlı İnşaat işçisinin başından geçenleri anlatır. Hikâyeye anlatıcı kahramanın, Salih Usta’yı tasvir etmesiyle başlar. Anlatıcının gözünden okura yansıyanlar şu şekildedir:

“Ölçüleri normalin o kadar dışına taşmıştı ki, bana ilk olarak “uzaydan yanlışlıkla dünyamıza düşmüş bir garip yaratık” çağrışımı yaptırdı. Boyu iki metreden hayli uzun görünüyordu. Gövdesi, imparatorluk görmüş çınar gövdelerinden ince değildi. Eğilip doğrulabilen, yürüyebilen, çalışabilen bir minare kırığına benziyordu. Hiç şüphesiz, orta büyüklükteki bir ağacı tutsa sökebilecek, beton bir duvarı tekmelese yıkabilecek, bir taşı avucunda sıkıca un ufak edebilecek güce sahipti. İki torba çimentoyu iki taze ekmek gibi, iki koltuğuna kıştırıp taşıdığını kaç kez görmüştüm” (*Bir Garip Salih Usta*, SSA., s.9).

Çeviksoy hikâyelerinde, işçilerin tasvir edildiği nadir hikâyelerden olan *Bir Garip Salih Usta* adlı hikâyeye, Salih adlı inşaat ustasını tasvir ederken aynı zamanda okurun inşaat ustasına karşı saygı ve sevgi kazanmasına zemin hazırlar. Salih Usta’nın iri yapılı oluşu, “Temeli yalnız kazıyor, kalıbı yalnız çakıyor, harcı yalnız karıyordu.” (*Bir Garip Salih Usta*, SSA., s.9) cümlesinden anlaşıldığı üzere adamın çalışkan oluşu okurun Salih Usta’ya karşı kazandığı saygının boşuna olmadığını düşündürür.

Salih usta, yurtdışına çıkan diğer işçilerden farklı olarak okurda saygı uyandıran, kültürlü, güçlü ve çekingen bir hikâyeye kişisidir. Hikâyeye boyunca okuru şaşırtan olaylar gelişir; ancak okurun şaşırmasına neden olan en tuhaf olay ve yazarın fabrika işçilerinin cehaletini anlatmayı tercih etmişken inşaat işçilerine yüklediği anlamlar şu cümlelerle aktarılmıştır:

“Muhterem efendim, ne çok kitabınız var, dedi. “Sana ne be kardeşim! Sen önündeki işin baksana!” diyemezdim. Böylesine ince, zarif konuşan birisini kimse azarlayamazdı. “Eh işte, biraz var.” Diyecektim, ağızımdan kaçırverdi: “Kötü mü, dedim. Biraz şaşırıldı, biraz bozuldu, fakat çabuk toparladı kendini. Kötü olur mu

efendim, dedi. Kitap sahibi olmak, kitap okumak ne güzel şey” (Bir Garip Salih Usta, SSA., s.15).

Hikâyede geçen bu cümlelerin okura düşündürdükleri işçilerin kültürlü insanlar da olabileceğidir. Kitap okumayı seven, insanlarla iletişim kuran ve kendine has davranışları olan Salih Usta, okurda hayranlık uyandırmayı başaran bir hikâye kişisidir.

Memleketinde kalmış ve inşaat işçiliği yaparak hayatını kazanmış bir ustanın hayatının anlatıldığı bir başka hikâyeye de *Çırak* adını taşımaktadır. Bu hikâyenin kahramanlarından Turan Usta, ahlaklı, işini iyi yapan, aranan ve adı çevre şehirlerde dahi bilinen bir yapı ustasıdır. Turan Usta'nın işinde ne kadar iyi olduğu okura *“Malzeme ve adam verin, size saraylar yapayım, şehirler kurayım.” (Çırak, AYD., s.136)* cümleleriyle aktarılır.

Fabrika işçilerinin ukala tavırlarına karşın inşaat işçilerinin erdemli davranışları *Çırak* adlı hikâyede sıkça vurgulanmıştır. Hikâyede geçen şu cümleler inşaat işçilerinin saygılı ve kültürlerine bağlı insanlar olduğunu okura şu şekilde aktarır:

“Ustam, damganızı ben mi basayım, siz gelir basar mısınız?’ diye sordu. Babam hastalığının ağır kısmını atlatmıştı, ayakta idi. Gidip damgasını kendi basabilirdi. Zaten arada bir gidiyor, hiçbir şeye karışmadan yapılanları görüyor, ‘Her şey olması gerektiği gibi yapılıyor.’ diye sevinerek dönüyordu. Doktorun söylediklerine kulak astığı yoktu, yakında çalışmaya da başlayacaktı. ‘Sen kendi damganı bas!’ dedi. İlhan çok şaşırды, mahcup oldu, kızardı, eridi. ‘Aman ustam, olur mu hiç?’ diye itiraz etti” (Çırak, AYD., s.139).

Göç ve gurbet konulu hikâyelerin işçileri, ellerine geçen imkanları kendi çıkarları için kullanacak karakterde kişilerdir; ancak inşaat işçilerinin sahip olduğu erdem, onların kendi çıkarları için değil, onurları için ve yetiştikleri kültürü temsil etmenin bilinci ile hareket ettikleri görülür.

Osman Çeviksoy'un, hikâyeye kişileri oluştururken kendi dünya görüşünü yansıtanlara yakın davranarak onlara ayrıcalıklı bir konum verdiği görülür. Yazar, hikâyelerinde topluma örnek olacak kişiler yaratma çabasında olduğu için kendi görüşlerini yansıtan hikâyeye kahramanlarının sevilmesine, benimsenmesine özen gösterir. Yazarın yarattığı kahramanlar için:

“O kişilerden her biri, başka bir kalıp, başka koşullar içinde, başka yaratılış ile yazarın kendisidir denilebilir” (Karaalioğlu 1989:14).

Yazar yarattığı kahramanlara kendisinden bir şeyler katarak okura sunar. Hikâye kişilerinin yazara ve yazarın hayatına ışık tuttuğu görülür. Böylece yazar düşüncelerini ve tecrübelerini okura aktarabilme fırsatı yakalar.

1.9.1.5. Hafız-İmam

Osman Çeviksoy hikâyelerinde ikinci derecen kişiler olarak karşımıza çıkan hikâye kahramanlarından bazıları da “hafız ve imamlar”dır. Bu kişiler hikâyelerde kullanılırken İslam dininin güzelliklerini temsil ettikleri için diğer hikâye kahramanları tarafından saygı duyulan kişilerdir. Hafızlar-imamlar, kimi hikâyelerde hikâyenin gidişatına yön vermeyen, asıl kahramanla selamlaşan ya da kahramanın yol üstünde muhabbet ettiği kişidir. *Beşir Almaz* adlı hikâye de hafız-imam olarak aktarılan kişinin pasif rolde olduğu bir hikâyedir. Bu hikâyede hafız-imam şu şekilde geçmektedir:

“Hızlı adımlarla Ulu Cami'nin avlusuna daldı. Caminin ünlü müezzinlerinden Mürsel Hafız camiyi koruma, güzelleştirme derneğinin küçük binasından çıkmış, kollarını sıvayarak şadırvana doğru yürüyordu. Onun ezan okuyuşuna herkes gibi İsmet de hayrandı. Yanından geçerken selam verdi” (Beşir Almaz, BY., s.119).

Hikâyenin gidişatına etki etmese de bir renk katan bu karşılaşma, okurun asıl konudan sıkılıp dikkatinin dağıldığı noktada devreye girerek, okurun dikkatini toplamasına, asıl konu içerisinde nefes almasına yardımcı olur.

Her Tebessüm Bir Düğün adlı hikâye şahıs kadrosu içinde hafız-imam olan hikâyelerden farklı olarak asıl konusunun Ekrem Hoca yani hafız-imam olduğu bir hikâyedir. Bu hikâyede köye yeni atanan genç bir din görevlisinin başından geçenler ve çevresinde yarattığı güzellikler anlatılmıştır. Köye gittiği ilk günler genç olmasından dolayı kendisine duyulan önyargılardan mustarip olmuştur. Köyden kendisini almak için gelmiş olan adamın düşünceleri, Ekrem Hoca'nın köyde yaşayacaklarını önceden okura şu şekilde haber verir:

“Yirmi beş yaşlarında, esmer, çatık kaşlı, bakımlı siyah sakalı olan, oldukça sık giyimli, kravatlı, genç bir adamla oturuyordu. Hoş beşten sonra, beni bu genç adamla tanıştırdı. “Ekrem Hoca” dedi. “Yeni Hocanız.” O an sanki bir kazan kaynar su tepemden aşağı dökülüyordu. Genç adamdan utanmasam “Müftü Bey, yapacağın bu muydu? Ben böylesini mi istemiştin?” diye bağırabilirdim. O kadar genç ve tecrübesiz görünüyordu ki, bize her gün, hatta günün her saatinde giden hocamızı aratacak. Bu, ütülü pantolon giymiş, kravat takmış beyefendi, ne giden hocamız gibi vaaz verebilir, ne çocuklarımızı okutabilirdi. İçimize girip sohbetlerimize katılacağı bile şüpheliydi. Dil ucuyla “Hoş geldiniz.” deyip, istemeyerek elini sıktım” (Her Tebessüm Bir Düğün, GHK., s.93).

Hikâyenin devamında köye atanan genç din görevlisinin iyi niyetli bir insan olduğu anlaşılır ve köylüler tarafından çok sevilir. Ona ilk günlerde kötü davrananlar utanırlar ve Ekrem Hoca'ya hizmet etmek, onun gönlünü almak için ellerinden geleni yaparlar. Hikâye Ekrem Hoca'nın ölümüyle sonra erer. Köylülerin Ekrem Hoca'nın ölümü ardından duyduğu üzüntüyü anlatırlar ve hikâye içinde konuşmalara katılmamış olsa da hikâyeye yön veren kişi Ekrem Hoca'dır.

1.9.1.6. Kahveci

Osman Çeviksoy'un köy hayatından bahsettiği hikâyelerde kahvehaneler insanların bir araya geldiği, ortak sorunlara çözüm aranana mekânlardandır. Kahveciler de hikâyelerde babacan tavırlarıyla okurun karşısına çıkar. Hikâye kişisi olarak yaratılmış olan kahveciler merhametli kişilerdir.

Yollar Kesik (TY.) adlı hikâyenin kahramanlarından kahveci Gazi, köyde sevilen sayılan bir adamdır. Hikâye Gazi'nin mutlu hayatından kesitler sunarak başlar ve ardından karısını hastaneye götürmeye çalışırken karda mahsur kalıp ölmesiyle sona erer. Bu hikâye de önemli olan kahveci Gazi'nin sevilen sayılan bir kişi olmasıdır. Çünkü Çeviksoy'un hikâyelerinde kahveciler genellikle sevilen, sayılan ve önemsenen kişilerdir.

Yazar, hikâyelerinde kahvehaneleri zor anlarda sığınılan yerler olarak resmetmiştir. Bu durumda kahvecilerin de insanların dertlerine ortak olan kişiler olmaları doğal bir sonuçtur. *Gecenin Beyazında* adlı hikâye bu doğal sonucun yaşandığı hikâyelerdendir. Bu hikâyede öğretmeniyle birlikte yaşayan, aynı zamanda öğretmenin ev işlerini gören öğrencinin yaşanan sorunlar sebebiyle evden ayrılıp kalacak başka bir yer araması anlatılır. Evden ayrıldığında aklına gelen ilk yerin kahvehane olması ve kahveci Cemal ağabeyin ona yardım edeceğini düşünmesi, yazarın yarattığı kahveci kişiliğiyle örtüşmektedir. Çünkü yazarın yarattığı kahveciler sevgi dolu, babacan, dert ortağı olan, güngörmüş kişilerdir.

Kahvecinin evden ayrılan gence kucak açacağı öğrencinin ağzından şu şekilde aktarılmıştır:

“Geceleri yatacak yerim olsa gerisini kayırmıyorum. Ders çalışmak için kahveler, kütüphaneler her yer benim. Boğazımı da kayırdığım yok. Bu konuda

kahveci Cemal ağabeyden eminim. Ocakçı olup biteni ben okuldayken anlatacaktır. Döndüğüm zaman Cemal ağabey iri bıyıklarının altından gülümseyerek 'Aferin be Aşık' diyecektir. Saz çalıp türkü söylediğim için bana hep 'Aşık' der. 'Şu musibet herifin yanından ayrıldığına iyi ettin.' Sonra kulağıma eğilerek 'Ne kadar lazım olursa aha kasa...' diye göz ucuyla yanı başındaki çelik kasayı gösterecektir. 'Altı yedi ay kadar idare et işte ağabey. İlk maaşımdan itibaren ödemeye başlarım.' derim. Şakacıdır. Takılmasını sever. 'Olmaz Aşık olmaz...' der. 'Öğretmen milletinin tatili bol olur. Tatillerde garsonluk yapar ödersin...' 'Nasil istersen ağabey.' derim. Sever beni. İhtiyacı olana yardım etmeyi de sever. Bir eliyle omzuma hafifçe ve dostça vurur. 'Canın sağ olsun Aşık!' der. 'Sen okulunu aksatma hele... Gerisi kolay...' (Gecenin Beyazında, KYGÜ., s.51)

Bu Cümlelerle yazarın hikâyelerindeki kahvecilerin genel karakterleri anlatılmıştır. Kahveciler, iyilik sever ve cana yakın insanlardır diyebiliriz.

1.9.1.7. Ormancı

Osman Çeviksoy'un hikâyelerinde Anadolu insanı anlatılır. Şahıs kadrosu oluşturulurken de köy hayatında karşımıza çıkan meslekler hikâyelerde yer alır. Bu mesleklerden birisi de orman koruma memurluğudur.

Son Nefese Bir Kala adını taşıyan hikâyenin asıl kahramanı ve anlatıcısı ormancıdır. Şahıs kadrosu geniş olan bu hikâyeye, Dursun Ağa'nın bir beddua sonucunda yaşadığı acı dolu hayatı ve ölümü bekleyişini anlatır. Dursun Ağa'nın ölümü beklerken köpekler gibi ulumasının nedeni Ormancı Kerem ve Topal Abdi arasında geçen konuşmayla okura sezdirilir:

"Abdi yine mi sen?' derdim. 'Benim ağam!' derdi. 'Yahu ben yakalamaktan bıktım, sen yakalanmaktan bıkmadın.' Sakat bacağını gösterirdi. 'Sebeup olan kudursun!' derdi. 'Kör olsun!' demezdi, 'Kudursun!' derdi. 'Sebeup olan kudursun, itler gibi havlaya havlaya gbersin.' derdi" (Son Nefese Bir Kala, AYD., s.83).

Topal Abdi'nin bedduası tutmuş ve Dursun Ağa havlaya havlaya ölümü beklemiştir. Bütün bu olanları okura hikâyenin baş kişisi olan "ormancı" tarafından aktarılır.

Hikâyelerin şahıs kadroları incelenirken karşımıza çıkan "ormancı" kahramanlar arasında en dikkat çekici olan kahraman Kerem adını taşımaktadır. Çünkü Kerem birbirinden bağımsız hikâyelerde karşımıza çıkar. Bu hikâyelerden ilki *Son Nefese Bir Kala* hikâyesi, ikincisi ise *Sürgün* adlı hikâyedir. Farklı kitaplarda bulunan bu iki hikâyenin ortak noktası ormancı Kerem'dir.

Sürgün adlı hikâye Kerem'in orman müdürünü sürgüne göndermek için arzuhaleci Bahtiyar'a danışmasını konu edinir. Çeşitli hilelerle ve toplanan belgelerle müdürün sürgün edilmesiyle de sona erer.

1.9.1.8. Arzuhaleci

Osman Çeviksoy hikâyelerinde karşımıza çıkan kahramanlar arasında “arzuhaleci”ler de bulunmaktadır. Esasında arzuhaleci olarak karşımıza çıkan kahraman Bahtiyar adını taşımaktadır. Bu adam çevresine korku salmış, düzenbaz, insanları haraca bağlamış bir adamdır. Bu adamın maceralarını *Yarın Diye Diye* adlı kitabın *File*, *Sürgün*, *Eşkya*, *İnek*, *Fırıldak* ve *Çökelek* adlı hikâyelerinde okuruz.

File adlı hikâyede Bahtiyar'ın Hafız Cemil'le yaşadığı macera ve Bahtiyar'ın Hafız'a kurduğu tuzak anlatılmıştır. Hikâye Bahtiyar'ın zekasıyla baş edemeyen Hafız Cemil'in çaresiz Bahtiyar'ın isteklerine boyun eğmesiyle sona erer.

Ormancı Kerem'in orman müdürünü şikâyet edip sürgüne göndermek için Bahtiyar'la anlaştığı hikâye *Sürgün* adını taşımaktadır. Bu hikâyede orman müdürüne tuzaklar kurulur ve sonunda Bahtiyar yine kimsenin aklına gelmeyecek hilelerle müdürü yerinden eder.

Eşkya adlı hikâyede Bahtiyar bu sefer kafayı Ceritli Halil Ağa'ya takar. Halil Ağa'dan rüşvet ister. Halil Ağa rüşvet vermek istemeyince arkadaşı Ali Osman tarafından uyarılır. Ali Osman, Bahtiyar için “O, şehrimizin eşkıyasıdır...” (YDD., s.62) der. Bahtiyar insanların karşısına silahla çıkıp onları canlarıyla tehdit eden eşkıyadan farklı olarak, o insanların kaybetmekten korkacakları şeyler üzerinden tehdit edip kendi istediğini alır. Sözü geçen hikâyede de Bahtiyar, Halil Ağa'yı namını kötölemekle tehdit eder; ancak Halil Ağa onu ciddiye almaz. Hikâyenin sonunda Bahtiyar'ın şikâyeti üzerine Halil Ağa'ya dava açılır ve Halil Ağa davanın sonunu göremeden can verir.

Arzuhaleci Bahtiyar'ın çevirdiği oyunların anlatıldığı bir başka hikâye *İnek* adını taşır. Bu hikâyede Süleyman Kışgör isimli hikâye kahramanının muhtarlık seçimlerini kazanmak için Bahtiyar'la kurdukları plan anlatılır. Adaleti ilgilendiren bu meslek grubundan olan Bahtiyar, “mesleğine ait yapıp etmelerle karşımıza çıkar” (Çelik

2002:172). Bahtiyar'a gelip de işini hallettirmeyen yoktur; ancak Bahtiyar da emeğinin karşılığını fazlasıyla alır.

İnek adlı hikâyede muhtar adayı Süleyman Kışgör, Bahtiyar'a işi halletmesine karşılık söz verdiği ineği vermeyince başına açılan belalar anlatılır. Bahtiyar'dan korkan insanlar onun hakimlikten atılma olduğunu düşünürler. "Arzuhalcidir. Kanunların açık yanlarını iyi bilir ve iyi kullanır. Doğruysa, hakimlikten atılmış" (YDD., s.63). Bu söylentilerle Bahtiyar'a duyulan saygı ve korku giderek artar, herkes tarafından tanınan bir arzuhalci olarak karşımıza çıkar.

Arzuhalci Bahtiyar'ın başından geçen olayların anlatıldığı ve arzuhalciliğin karşımıza çıktığı son iki hikâyeye *Fırıldak* ve *Çökelek* adlı olanlardır. Bu iki hikâyede Bahtiyar yine insanların başlarını belaya sokup kendi isteklerini yerine getirmeyenleri cezalandırır. *Fırıldak* adlı hikâyede hapse düşen Bahtiyar, isteklerini yerine getirmeyen gardiyanlara unutamayacakları bir ceza verir. Gardiyanlar ne olduğunu bile anlayamadan sürgün edilirler.

Çökelek adını taşıyan hikâyede ise Bahtiyar pazar alışverişini bedavaya getirmek için kurnazca bir plan yapar. Gözüne kestirdiği genç pazarcıyı sinirlendirip kendisine saldırmasını sağladıktan sonra etraftan yardım ister ve yaşlı başlı bir adama saldırmış gibi görünen genç satıcı başına gelecek büyük belaları savuşturmak için Bahtiyar'ın istediklerini bir bir yapar. Hikâyeye genç pazarcıya söylenen şu sözlerle son bulur: "*Ucuz atlattın! Hadi geçmiş olsun!*" (YDD., s.80) Bu sözler Bahtiyar'ın ne tür bir bela olduğunu özetler niteliktedir.

1.9.2. Kadın Kahramanlar

Osman Çeviksoy'un hikâyelerinde kadın kahramanlar genellikle edigendir, çok ön plana çıkmazlar. Çeviksoy'un hikâyelerinde kadınlar genelde fedakâr, yüksek değere sahip kişilerdir. Yazarın kadınlara ve anneliğe verdiği değer, hikâyelerinde kadınlar geri planda kalsa bile anlaşılmalıdır.

1.9.2.1. Anne

Osman Çeviksoy'un hikâyelerinde kadınlar genellikle anne olarak işlenmiştir. Yazarın yarattığı “anne” kahramanlar, kocalarının gölgesinde duran, eşlerinin tüm davranışlarını onaylayan, başka bir deyişle boyun büken ve çocukları için yaşayan kişilerdir.

Dernekler adlı hikâyede kocasının sinirinin yatışmasını sessizce bekleyen bir kadının içinde bulunduğu durum şu şekilde aktarılmaktadır:

“Kavgaya hazırды, Şefik Bey. Yalnız oğluyla, karısıyla değil, komşularla değil, canlı cansız bütün varlıklarla, dünya ile kavgaya hazırды. Sonunu düşünmeden her türlü kavgaya, her türlü rezalete, her türlü çılgınlığa hazırды. Dövebilir, bıçaklayabilir, çekmecedен tabancasını alıp vurabilirdi. Karşı koyan olmazsa çok geçmeden yatışabilirdi de... Karısı bunları bildiğinden köşedeki koltuğunda sessiz oturuyordu. Daha dün sildiği halıların, sehpaaların, sigara külüyle kirlenişini hiç umurunda değilmiş gibi rahat, ilgisiz seyrediyordu. Yarın bir daha siler süpürürdü. Yeter ki şu adamın sinirleri yatışsın, şeytanları dağılsındı...” (*Dernekler*, BY., s.91)

Hikâyeden alınan bu paragrafta görüldüğü gibi kadın, kocasının sinirinin yatışmasını sessizce beklemektedir. Evi yeni temizlemiş olması, kocasının umarsızca sigara külünü savurması, komşulara rezil olmak kadını düşündürmez. Kadın için kocasının öfkesinin dinmesi esastır. Düşündüğü şey kocasının rahatlaması ve evde evlatlarıyla bir kavganın yaşanmamasıdır.

Ağlamak Yasak adlı hikâyede göç eden erkek evlatlarını ve eşini geride bırakırken çocukları teselli etmek anneye düşer. Anne merhametli ve kucaklayıcıdır. Çocukların üzölmelerini ve ağlamalarını önlemek için onlarla konuşur. Aralarında geçen konuşmayı anlatıcı okura şu şekilde aktarır:

“Gelecek, der kadın. Ve devam eder. Geçen yıl küçüktünüz, ağıtı koyuverdiniz. Artık büyüdüünüz, ağlamak yok... Ağlasanız da ağlamasanız da babanız gidecek. Ağlarsanız onu boş yere üzmüş olursunuz. Hem ağlanacak bir durum yok ki... Tamam mı?..” (*Ağlamak Yasak*, AY., s.13)

Kadın çocuklarının ağlamamasını ve kocasının üzölmemesini sağlar. Böylece kadın, ailenin düzenini sağlayan karakter olarak kısa süreliğine ön plana çıkar. Aynı zamanda kadın, kocasının gurbete gitmesinden sonra evde tek başına idare etmeye çalışacak, çocuklarına hem ana hem de baba olmaya gayret edecektir. Kadınların okurun karşısına anne olarak çıktığı hikâyelerde, annelerin paylaşımcı, fedakâr ve yol gösterici olduğu gösterilir.

1.9.2.2. Ev Hanımı

Hikâyelerde okurun karşısına çıkan kadın karakterlerin en geri planda kalanları anneler ve ev hanımlarıdır diyebiliriz. Onlar eşlerine ve çocuklarına hizmet etmek dışında bir fikir beyan etmezler. Ev hanımları aynı zamanda hayatın tüm zorluklarını üstlenmiş insanlardır. Eşlerinin, çocuklarının ve evinin bakımı sadece kadının üzerine yüklenmiştir. Yazarın hikâyelerinde erkeklerin çalışmak ve eve para götürmekten başka görevleri yoktur. Ev hanımlarının da evde kocalarını beklemek ve çocuklarını büyütme asli görevleridir.

Boş Hamal adlı hikâyede kadın kahraman eşinin işe gitmeden önce karnını doyurmasından ve su tesisatı olmayan eve mahalle çeşmesinden su getirmekten sorumludur. Bu sorumlulukları şu cümlelerle aktarılmaktadır:

“Karısı geldi. Kovaları bırakıp yanına girdi. Hazırladığı yiyecekler olduğu gibi duruyordu. “Yememişsin.” dedi. “Yiyemiyorum.” dedi adam. “Yarım bardak çayla çalışamazsın ki...” Adam karısının gözlerine sertçe baktı. “Eve su alamadık.” dedi. “Bak, canın çıkıyor su taşıyacağım diye” (Boş Hamal, BY., s.48).

Hayatın zorluklarını sırtlayan ev hanımları, eşlerine karşılık beklemeksizin yardım ederler. Ailenin mutluluğu kadınların davranışlarına bağlıdır.

Yazarın *Ayçiçeği* adlı hikâyesinde evin hanımının özverisi gözler önüne serilir. Kadın kocasını namaza uyandırıp ardından abdest almasına yardım eder. Kadının özverisi ve samimiyeti okura şu cümlelerle aktarılır:

“Hişşi! Herif! Herif kalk, ezan okundu... Adam öbür yana döndü, fakat uyanmadı. Hep böyleydi. Bıraksan gün doğuncaya kadar uyur, sonra da “Niye beni namaza kaldırmadın?” diye bağırır, çağırırdı. Üstelik bu sabah daha başkaydı. Camiden çıkınca babasına gidecek, babasına, öteki geçmişlerine Kur’an okuyacaktı. Daha şiddetli sarstı ayaklarını. Sesini de yükseltti: Kalk herif kalk... Haydi... Çabuk... Kocası gözlerini açmadan uykulu bir sesle sordu: Ne var?... Ezan okundu kalk... “Ezan” sözüne doğruldu adam. Kalktı. Giyinmeye başladı. O, giyininceye kadar Fadime Kadın perdenin iki kanadını sonuna kadar sıyırıp, odayı dolduran gri aydınlıkta yatağı topladı. Kapıyı gürültüsüz aralayıp dışarı çıktı. Peşinden gelen kocasına abdest aldırıldı. Onu camiye gönderdikten sonra namazını kıldı. Avludan kuru çırpı çıkarıp salonda kurulu emektar fırınlı sobayı ateşledi. Baklavanın şerbetini geciktirmemeliydi. Şerbeti kıvamına getirinceye kadar kocası döndü camiden” (Ayçiçeği, TY., s.42).

Alıntılanan paragrafta da görüldüğü üzere bayram hazırlıkları ve kocasının tüm hizmeti ev hanımının görevidir. Kadına yüklenen tüm görevlerin altından hiç şikâyet etmeden kalkıyor olması da Anadolu kadınının sabrını, merhametini, ailesine bağlılığını gösterir.

1.9.2.3. Kadın Öğretmen

Yazarın hikâyelerinde kadın öğretmenler, okurun karşısına eğitimi olmalarından daha çok dekoratif unsur olarak çıkarlar. Kadın öğretmenler ya erkek öğretmenlerle olan ilişkileri nedeniyle hikâyelere konu olurlar ya da bir kasabaya atanıp güzellikleriyle dikkat çekmeleri konu edilir.

Kahraman bakış açısıyla yazılmış olan *Denizden Gelen Kız* adlı hikâyede kadın öğretmen, uzaktan uzağa gözlemlenerek tasvir edilir. Kadın öğretmenle herhangi bir diyaloga girilmez, diğer kadın kahramanlar gibi geri planda tutulur. Kahraman anlatıcı kadın öğretmenle karşılaşmalarını şu şekilde aktarmaktadır:

“Yeni öğretmenimiz. İzmir’den naklen geliyor.’ diye tanıştırmıştı müdür. Kısa boylu, çelimsiz, zayıf, soluk yüzlü, ancak çirkin sayılmayacak kadar güzel, az konuşan bir kızdın. İkinci gün ‘gururlu ve cahil’ diye düşündüm hakkında. Cahilliğini gururunla saklamaya çalışıyordun. Kısacık boyuna bakmadan hepimize yüksekte bakıyordun. İşte bu çıldırtıyordu beni” (Denizden Gelen Kız, BY., s.65).

Adı geçen hikâyede kadın öğretmen konuşmalara katılmaz. Okur onu hakkında anlatılanlardan tanımaya çalışır. Yazar, kadın kahramanın kendisini anlatmasına izin vermez.

Muhsin Emmi adlı hikâyede kadın öğretmenlerin Anadolu insanı tarafından sevilmesi ve çok değerli görülmesi vurgulanmıştır. Bu sevgi ve saygı hikâyenin şu cümleleriyle aktarılır:

“Ülker abla kızı Gülistan, evlerinde kiracı gibi değil de ikinci evlat gibi kalan Meral Öğretmenin odasına kestane pişirinceye kadar değil, bir plan gereği çekilmiş olsunlar” (Muhsin Emmi, KSG., s.20).

Osman Çeviksoy’un hikâyelerinde kadın öğretmenler diğer kadın kahramanlar gibi geri planda olsalar da hikâyenin diğer kişileri tarafından saygı duyulurlar, bu saygı okura sirayet eder ve kadın öğretmenlerle okur arasında yakın ilişkiler kurulur.

1.9.2.4. İşçi Kadınlar

Osman Çeviksoy’un hikâyelerinde kadın kahramanlar işçi olarak okurun karşısına genellikle “göç” konulu hikâyelerde çıkmıştır. Avrupa’ya aileleriyle birlikte göç eden kadınlardan bazıları işçi olarak fabrikalarda çalışmaya başlamıştır. Çalışmaya

başlayan kadınlarda yozlaşma ve değişim görülmüştür. Bu değişimin anlatıldığı *Türk'üm Doğruyum* adlı hikâyede kadının değişimi şu şekilde verilmiştir:

“Annen izine gidişlerinizde durmadan yorulmadan konuşurdu. Bazen abartarak, bazen gerçeğe yalan katarak, ama mutlaka öğrenerek, hiç değilse dolaylı yollardan öğrenerek, kendini dinleyenlere biraz yüksekte bakarak konuşurdu. ‘Aah! Neler çektik neler?..’ diye başlardı. Halbuki Türkiye’de daha büyük sıkıntılar içindeydi. ‘Gül gibi yavrumu Alman karlarına bırakıp da işe giderken hep ağladım.’ deyişinde fazla yalan yoktu. Fakat ‘İşyerinde göğsüme biriken sütü zapt edemedim de tuvalete gidip inek sağır gibi sağardım kendimi!’ deyişi tamamen yalandı. Çünkü annen sütü kesici ilaç kullanıyordu. Böyle bir problemi hiç olmadı. Sık sık ‘Alman insana kolayına para vermiyor.’ derdi. ‘Başımı zorla açtırdılar, açmasam işten atacaktı.’ deyişi yalandı. Annen biraz da günah çıkarır gibi konuşuyordu yavrum. Mesela; ‘Bre yabanın Almanı!’ derdi. ‘Batıyor mu sana eşarp?’ Duruversin başımda. Yook... Açarsan aç yoksa çıkışını veririz dediler. Günah bilmezler sevap bilmezler, zorla açtırdılar başımı. Mecbursun, yap dediğini yapacaksın... Yoksa ben nere, başımı açmak nere? Bilmez miyim günah olduğunu?’” (Türk'üm Doğruyum, AY., s.38-39)

Yukarıda geçen paragrafta kadın işçilerin de eşleri gibi zorluklara katlandığı ancak Avrupa’dan yanlış etkilendiği görülür. Erkek işçilerin de kadın işçiler gibi yanlış Batılılaştığı ve genel itibariyle eğitimsiz insanlar oldukları için, kendi kültürlerinden kolay uzaklaştıkları görülür. Kadın işçilerin yozlaştıkları ve farklı ortamlara girdiklerinde farklı şeyler söylemeleri de aynı hikâyede eleştirel bir dille aktarılmıştır:

“Başı açık kadınlarla konuşurken daha başka türlü anlatırdı. ‘Aç demediler ama öcüye bakar gibi bakıyorlardı. İnsan huzursuz oluyor. Açıverdim ben de... Ee... Medeniyetli memleket, n’aparsın...’” (Türk'üm Doğruyum, AY., s.39)

Hikâyelerde, kadınlardan daha çok erkek karakterler ön plandadır. Bu farkın dışında erkek kahramanlar ne yaşıyorsa ne konuşuyorsa ve ne gibi değişimler gösteriyorsa kadın kahramanlar da aynı şeyleri yaşayıp aynı değişimleri gösterirler.

1.9.3. Çocuk Kahramanlar

Osman Çeviksoy’un hikâyelerinde *“Özellikle sosyal içerikli mesajlarla kurgulanan öykülerin öznesi durumunda olan çocuklar; adaletsizliğin, çaresizliğin, yazgısal olanın, yoksulluğun, sevginin ve acıma duygusunun taşıyıcı özneleridir. Evlilik ve aile kurumunun anlatıldığı öykülerde de kurgusal yapının vazgeçilmez unsurları olarak görünür. (Deveci 2014:67) Çocukların hikâyelerde okurun karşısına çıkması şahıs kadrosunun zenginliği açısından da önemlidir. Ayrıca çocuk kahramanlar aile içinde uyumsuzlukların, huzursuzlukların anlatılmasında kullanılmıştır.*

Yazar, *Ağlamak Yasak* adlı hikâyesinde aileden ayrı kalmanın zorluğunu çocuklar aracılığıyla aktararak daha etkili bir anlatım sağlamıştır. Çocukların yaşadığı hüznün insanları daha çabuk etkilediğinden, anlatılan ayrılığın okuru daha kolay etkilemesi sağlanmıştır.

Çocukların babalarından ayrılışı ve yaşananlar okura şu şekilde aktarılmıştır:

“Eğilir küçük oğlunun yanaklarından öper. Yanaklarının öpülüşiyle birlikte, küçük oğlunun gözleri iri yağmur taneleri gibi dökmeye başlar. Sessizdir, hareketsizdir, annesine verdiği sözü tutamamıştır küçük oğul. Ağladığının farkında olmadan ağlamaktadır. Sıranın kendisine geldiğini anlayan büyük oğul, babasının eline sarılır. Önce dudaklarına sonra alınına götürür. Sessizdir. Dudaklarını kıpırdatıp da “Güle güle git babacığım.” diyemez. Eğilir, yanaklarından öper baba. Babanın dudakları ıslanır. Büyük oğul da sözünde duramamıştır. Büyüğün ağlayışı da tıpkı küçük gibi sessizdir, erkekçedir...” (Ağlamak Yasak, AY., s. 14)

Yazarın hikâyedeki hüznü çocuklar aracılığıyla anlatması okurun etkilenmesini, hikâyeye dahil olmasını kolaylaştırmaktadır. Hikâyelerde çocuk kahramanlar okurun karşısına daha çok öğrenci ve kimsesiz olmak üzere iki şekilde çıkar.

1.9.3.1. Öğrenciler

Öğrenciler, Çeviksoy hikâyelerinde sıkça kullanılan çocuk kahramanlardır. Yazarın öğretmen olması öğrencileri sık kullanmasında etkili olmuştur denilebilir. Çeviksoy göç konulu hikâyelerinde öğrenciler yozlaşan ailelerini ve Türk insanının saf-temiz yönünü temsil ederken, diğer hikâyelerinde her türlü konunun öznesi olabilirler.

Sarı Montlu Kız (AY. s.85) hikâyesi yazarın öğrencileri konu ettiği hikâyelerindedir. Bu hikâyede kahramanlar lise öğrencileridir. Birbirlerine âşık olan iki gencin anlatıldığı hikâyede kahramanların isimleri yoktur. Sevdığı kıza “sarı montlu kız” diyen gencin utangaç halleri ve kıza aşkını itiraf edememesi okura aktarılır.

Türk’üm Doğruyum adlı hikâyede bir öğretmenin öğrencisiyle dertleşmesi işlenir. Hikâyede kahraman anlatıcı (öğretmen), öğrencisi üzerinden Almanya’ya göç eden Türk ailelerini eleştirmektedir. Anlatıcı eleştirilerini okura şu cümlelerle aktarır:

“Sen Türkçeyi iyi bilmediğinden, Türk müziğini sevmediğinden, bu programları pek seyretmezdin. Yalnız ülkemizin turistik yerleri gösterilirken, sırf merak ettiğin için, ‘Türkiye’de de turistik yer var mıymış?’ diye bakardın. Bazen annen, bazen baban ağızlarından ‘cennet gibi’ filan sözler çıkarırlardı. Hemen Almanca sorardın. ‘Cennet nedir?’ Ne onlar tam olarak açıklayabilirlerdi ne de sen anlayabilirdin. Bu yüzden, cennet, cehennem, günah, sevap gibi kavramlar sana oldukça saçma gelirdi...” (Türk’üm Doğruyum, AY., s.40)

Almanya'ya göç etmiş insanların kendi kültürlerinden kopuşlarının anlatıldığı hikâyede, öğretmeniyle küçük öğrencinin dertleşmesi okuru etkilemek açısından önemlidir. Bir çocuğun ailesi tarafından yalnız bırakılması, kültüründen uzaklaşması, yalnızlaşması okurun hikâyeye çekilmesini kolaylaştırır.

Bekleyiş adlı hikâyede bir çocuğun öğretmenine olan sevgisi anlatılmıştır. Bir önceki hikâye gibi bu hikâyede de batıya göç etmiş insanın yalnızlaşması çocuk kahraman aracılığıyla anlatılmıştır. Küçük çocuğun öğretmenine olan bağlılığı şu cümlelerle aktarılmıştır:

“Hoş geldin öğretmenim deyip elimi öptü. Dayanamadı, sarıldı bana. Uzun süre bırakmadı. Uzun sürmüş ayrılıklardan sonra iki oğlumun sarılıp ‘Babacığım, canım babacığım!’ deyişleri gibi ‘Öğretmenim, canım öğretmenim!’ diyordu. ‘Seni ne kadar aradım ne kadar özledim bilemezsin...’ diyordu. Sonra hesap soruyordu benden: ‘Neden gelmedin geçen salı?’ Saçlarını sıvazladım. Çantamı yere bırakıp eğildim, üşümüş kızarmış yanaklarını avuçlarımın içine aldım. Sevinç dolu gözleri ıslaktı. Ağlıyordu” (Türk’üm Doğruyum, AY., s.17).

Öğrencilerin samimi bir dille içlerinden geldiği gibi konuşmaları tüm sorunların rahatlıkla okura iletilmesine olanak sağlar. Çocuklar, tüm saflıklarıyla aileleri hakkında eleştirilerde bulunabilirler. Bu rahatlık yazara, asıl meselenin okura aktarılmasında kolaylık sağlamıştır. Örneğin bu hikâyede çocuk babasının ahlakî açıdan çöküşünü öğretmenine kolaylıkla anlatabiliyor:

“Öğretmenim, babam Almanya'ya gelmeden önce namazını kılar, orucunu tutarmış. İyi adammış. Herkes severmiş. Almanya'ya gelince namazını, orucunu bırakmış, azmış, kötü kadınlarla arkadaş olmuş, Annem böyle anlatırdı...” (Türk’üm Doğruyum, AY., s.20)

Çocuğun ağzından aktarılanlar elbette ki yazarın görüşleridir. Bu sözler yazarın dünya görüşünü yansıtmakla birlikte okura ders vermek amacıyla kurulmuş cümlelerdir. Yazara göre dini değerlerden uzaklaşmak, milli kimliğin de ortadan kalmasına sebep olur. Vermek istediği mesajı araya girip vermektense, küçük çocuğun ağzıyla aktarmak hikâye etme sanatına daha uygundur. Yazar da öyle yapar ve okura anlatmak istediklerini, yarattığı çocuk kahramanlar aracılığıyla iletir.

Yazar *Yakası Kirli Çocuk* adlı hikâyede aile içi sorunların çocukların yaşamlarına nasıl yansıdığını ve ne gibi olumsuz etkilerinin olduğunu öğrenci Kerem'in üzerinden okura aktarmaya çalışır. Kerem okulunun en başarılı öğrencisidir. Annesi ve babası da okumuş ve dolgun maaşlarla çalışan uygar insanlardır. Kerem'in başarılı olmasına karşın mutsuz oluşu öğretmenin dikkatini çeker ve öğretmen sorunun ne olduğunu araştırmaya başlar.

Yazar, hikâyenin ilerleyen kısımlarında çocuklarla ilgilenmek gerektiğini, çocuklar için sadece kitabi eğitim vermenin ne kadar yanlış olduğunu vurgular. Öğrenci kahraman üzerinden anlatılan hikâyede çocukların aile içindeki sorunlardan etkilendikleri okura iletilmek istenir. Yazar, yazarın toplumsal açıdan görevleri olduğunu düşünerek, yarattığı kahramanlar aracılığıyla okurlarına ders vermek amacı güder. Yarattığı öğrenci kahramanla da genç okurlarının anne ve babalarına karşı almaları gereken tutumu şu cümlelerle aktarır:

“‘Anne baba silinmez!’ dedim. ‘Çağırdım, koşarak geldiler. Seni çok sevdiklerinden kuşum yok.’ Acı acı yutkunduktan sonra devam etti: ‘Ama sildim. İkiyle de görüşmüyorum. Yüreğim özlemekten kurusa da görüşmeyeceğim’” (Yakası Kirli Çocuk, KSG., s.63).

Yukarıdaki cümleler, yazarın okuruna ders vermek amacı taşıdığını gösterir. Bir çocuk kahramanla öğretmeni arasında geçen diyalog birçok mesaj içerir. Anne-babaya karşı saygılı olmak bu mesajlardan sadece bir tanesidir.

1.9.3.2. Kimsesiz Çocuklar

Osman Çeviksoy’un hikâyelerinde okurun karşısına çıkan kimsesiz çocuklardan birisi Bedrettin’dir. Bedrettin isimli çocuk birçok hikâyede asıl kahraman olarak kullanılmıştır. Bedrettin’in başından geçenler; “*Bir Sabah Vakti*”, “*Gül Mevsimi*”, “*Gecenin Karanlığında*”, “*Mühürlü Karanlık*”, “*Gönülde Gül Fidanı*”, “*Yeniden Başlamak*”, “*Mavigül*” adlı hikâyelerde anlatılmıştır. Bedrettin’in başından geçen hikâyeler, *Kar Yağar Gül Üstüne* adlı kitabı oluşturmuştur.

Bir Sabah Vakti adlı hikâyede, Bedrettin’in zor şartlar altında öğretmenin evinde kaldığı aktarılır. Bedrettin öğretmenin evinde kalırken, öğretmenin onun ihtiyaçlarını karşılar. Evin işlerini görür, yemek hazırlar, öğretmenin gelen misafirlerine saz çalar, türkü söyler. Bu hikâyede Bedrettin’in gönül dünyası da okura açılır. Bedrettin’in Mesude isimli bir kızı sevdiği söylenir.

Bedrettin’in başına gelen talihsiz olayların ve zor şartlar altında öğretmenin evinde kalmayı kabul edişinin nedenleri *Gül Mevsimi* adlı hikâyede anlatılır. Hikâyede Bedrettin okul müdürü tarafından çağrılır ve aralarında bir konuşma geçer. Bu

konuşmadan sonra okurun kafasındaki Bedrettin’le ilgili birçok soru işareti de atılmış olur. Bu konuşma okura hâkim bakış açısıyla şu şekilde aktarılır:

“‘Yavrum’ dedi. ‘Şu okuldaki bütün çocuklar benim evlatlarımdır. Hepsini severim. Fakat seni bir başka severim. Çünkü sen benimkine yakın bir kaderi yaşıyorsun. Ben de tıpkı senin gibi küçük yaşta babamı kaybettim. Annemin kimi, kimsesi, geliri yoktu. Evlenmek zorunda kaldı. Üvey babam anlayışsız, kaprisli bir adamdı. Beni istemedi. Dolayısıyla annemi de kaybetmiş oldum. Bir çocuğun hem annesiz hem babasız kalması ne demektir bilirim. Bu da yetmiyormuş gibi âşık olmak ne demektir bilirim” (Gül Mevsimi, KYGÜ., s.38).

Okul müdürüyle Bedrettin arasında geçen konuşma, Bedrettin’in hem kimsesiz olduğunu hem de içine düştüğü aşkın boyutlarını okura aktarır. Aynı hikâyeye okura, Bedrettin’in evinde kaldığı öğretmeninin zulmünden usandığını ve evden ayrılmak üzere karar aldığını da aktarır. Bedrettin’in evden ayrılma kararını aldırان son olay okura şu cümlelerle aktarılmıştır:

“Bu arada Servet Bey sarhoş sesiyle: Bedrettiin! diye bağırdı. Bedrettin hayli geç karşılık verdi. Efendim... Gel bizi oynat... Düşündüğü gibi olmuştu. İşte çağırıyorlardı. Hep böyle olurdu. Uykudaysa uyandırırılar, sazı eline verirlerdi. İstersen çalma. Çalmayacaktı işte... Kovacaklar mı, kovsunlardı. Hiç değilse bir an önce kurtulmuş olurdu. Sabahçı kahvesini iyi düşünmüştü. Kovsunlar, umurunda değildi. ‘Allah büyüktür.’ dedi içinden” (Gül Mevsimi, KYGÜ., s.48).

Bedrettin, evinde kaldığı Servet Bey’in davranışlarından, her gece gelen misafirlerinden, kafayı çekip tuhaf isteklerde bulunmasından bıkmıştır. Bu son olayla da iyice kopma noktası gelen ilişkilerini bitirmeye karar verir. *“Köşke gelirken getirdiği eşyaların bir kısmı hala bavuldaydı. Hiç ellemedi. Üzerine kitaplarını yerleştirmeye başladı”* (KYGÜ., s.49). Cümlesiyle Bedrettin’in evi terk ettiği okura duyurulur. Bedrettin’in evden ayrılıp zulümden kurtulmuş olması okuru mutlu etse de Bedrettin’in kalacak yer sorunu okurun aklını meşgul etmeye başlar.

Gecenin Beyazında adlı hikâyede okurun aklını meşgul eden, “Bedrettin nerede kalacak?” sorusunun cevabı aranır. Hikâyede anlatıcı, kimi kimsesi olmayan Bahtiyar’ın insanlar tarafından sevildiğini okura aktarır. Evi terk ettikten sonra Bedrettin’in aklına ilk gelen kişi Kahveci Cemal olur. Kahvede sabahlayıp ertesi gün kalacak yer aramayı düşünürken Cemal abisinin öldüğü haberiyle yıkılır. Çaresizlik içinde kalan Bedrettin’in aklından geçenleri anlatıcı okura şu şekilde aktarır:

“Gözyaşlarına engel olamadığı gibi ayaklarına da engel olamıyordu. Ayakları onu az önce geldiği yoldan geri götürüyordu. Yolun sonunda köşk vardı, Servet Bey vardı. Geri mi dönüyordu yoksa? Özür dilemeyi, yalvarıp yakarmayı göze almış mıydı? Lanetli, kaprisli, beyni sulanmış, çarpık düşünceli bir adama yeniden ‘kul köle’ olmayı göze almış mıydı?” (Gecenin Beyazında, KYGÜ., s.55)

Bedrettin çaresizlik içinde kalacak yer ararken aklına renkli ışıklarıyla geceyi aydınlatan cami gelir. “*Evet, camiye sığınabilirdi. Kararlı, rahat adımlarla daha hızlı yürümeye başladı*” (KYGÜ., s.55). Bedrettin:

“Mevlit sona erip de insanlar evlerine gidince ışıkları söndürüp kapıları kilitlemek için harekete geçen Burhan Hafıza durumu olduğu gibi anlatacak, camide kalabilmek için ondan izin isteyecekti. O yumuşak güzel sesin sahibi, Allah’ın evinden Bedrettin’i sürüp çıkaracak kadar katı olamazdı. Bu gecelik yerini bulmuş, sokaktan, soğuktan kurtulmuş sayılırdı” (Gecenin Beyazında, KYGÜ., s.55).

Bedrettin camide kalmayı düşünse bile yolu tamamlayıp camiye vardığında gördükleri onun iyice çaresizliğe gömülmesine neden olur. O karar verip gelene kadar cemaat dağılmış, caminin ışıkları sönmüştü. Bedrettin, başına gelen tüm olumsuzluklardan sonra yapacak bir şeyi kalmadığını düşündüğü sırada caminin yanındaki türbeden süzülen ışığı fark eder. Çaresizlik içinde türbede kalmayı aklından geçirirken, Burhan Hafızla karşılaşır. Burhan Hafız, Bedrettin’in çaresizliğini görür ve ona birlikte kalmayı teklif eder. Burhan ve Bedrettin arasında geçen konuşma okura şu şekilde aktarılır:

“Burhan kısa süre düşündü. Düşünürken türbe kapısından dışarı vuran ışıktaki saatine baktı. Sonra elinde tuttuğu anahtarlıktan bir anahtar seçerek kapıyı kilitledi. Bedrettin’e döndü. Bedrettin yere bakıyor, düşünüyor, titriyordu. Burhan bavula dayalı duran sazı alıp Bedrettin’e uzattı. Bavulu kendisi aldı. Hadi gidiyoruz, dedi. Yürüdü. Bedrettin de hiç söylenmeden, hiçbir şey sormadan yanı sıra yürüdü. Cami avlusunu sessizce geçtiler. Caddeye çıktıklarında: İyi ettin, dedi Burhan, Bedrettin yine hiç söylenmedi. Bir süre daha sessiz yürüdüler. Caddeye kıyasla karanlık bir sokağa saptılar. Yine Burhan konuştu: Genişçe bir odam var, dedi. Sana da bana da yeter. İstersen okullar kapanıncaya kadar birlikte kalabiliriz.” (Gecenin Beyazında, KYGÜ., s.61)

Burhan ve Bedrettin’in arasında geçen konuşma, okurun içini rahatlatır. Kimsesiz, bir başına sokaklarda kalan Bedrettin’in kalacak yer bulmuş olması okuru sevindirir.

Bedrettin, başına gelenleri hiçbir zaman unutamayacaktır. Bir gecede öğretmeninin evini terk etmiş, bir süre evsiz ve kimsesiz olduğunu düşünerek sığınacak yer aramıştır. Aynı gece kahveci Cemal’in ölüm haberiyle yıkılmış, “*Annesizliğe, babasızlığa bir de Cemal ağabeysizlik eklenmişti*” (KYGÜ., s.79). Bu yüzden Bedrettin’in umutsuzluğu artar ve kalacak yer bulduğunda bile hüznünü saklayamaz.

Kar Yağar Gül Üstüne adlı kitabın *Yeniden Başlamak* adını taşıyan hikâyesinde yine Bedrettin adlı kimsesiz genç konu edilir. Daha önceki hikâyelerde Bedrettin’in kaldığı evden ayrılıp soğuk havada kalacak yeni bir yer araması anlatılmıştır. *Yeniden*

Başlamak adlı hikâyede ise Bedrettin'in hastalanıp uzun süre okuldan uzak kalışı anlatılır. Bedrettin'in hastalığı okura şu şekilde aktarılır:

“Doktor ‘Zatürree başlangıcı’ dedi ama bana öyle geliyor ki koyduğu teşhise kendisi de inanmıyordu. Ne zatürree başlangıcı, ne suçiçeği, ne sıtma, ne grip ... Adı konulmuş hastalıkların dışında bir hastalığı. Bir gecede yatağa düşen bir insan on dokuz gün hep aynı şekilde ateşler içinde yanar mı? Yanmıştı. İğne, ilaç, kolonya, limon, hiçbir şey ateşini düşürememişti. On dokuz gün boyunca durmadan su içmiş, durmadan ter dökmüştü. Döktüğü ter içtiği suyun iki katından az değildi. Yediğine gelince; günde iki lokma... Yalvarırdım. ‘Kardeşim, benim hatırım için değil, Allah rızası için birazcık ye.’ derdim. Yiyemezdi. Gördüm ki ısrarlarım karşısında perişan oluyor, aşırı ısrardan vazgeçtim” (Yeniden Başlamak, KYGÜ., s.91).

Bu paragrafta hem Bedrettin'in hastalığı hem de Burhan Hafız tarafından ne çok sevildiği anlatılmıştır. Hikâyede Burhan Hafız'ın da samimi düşünceleri ve iyi niyeti okura aktarılmıştır. Hikâyenin bu bölümünde Burhan Hafız düşüncelerini okura kendi ağzından aktarır:

“Kardeşe hizmet insana zor gelir mi? Hizmetten murat yalnız ilahi rıza olunca zor gelmiyor. Sevgi karşısında bütün zorların çözümlenip kolaylaşacağını gördüm. ‘İnsan yükü ağır olur.’ sözündeki gerçeği anladım. Sevgiyle taşınan yükler insana ağır gelmiyor. Zorlar kolay, ıraklar yakın oluyor” (Yeniden Başlamak, KYGÜ., s.95).

Burhan Hafız'ın düşünceleri samimidir ve Bedrettin'e duyduğu yakınlığı okura kolayca aktarabilmiştir.

Kar Yağar Gül Üstüne adlı kitap Bedrettin'in kimsesiz ve zorluklarla geçen hayatının anlatımıyla oluşturulmuştur. Bu kitapta Bedrettin hayatına giren insanlar aracılığıyla tanıtılmış ve okurun onu sevmesi, ona acıması sağlanmıştır. Bedrettin adlı kimsesiz hikâye kişisi, Osman Çeviksoy hikâyelerinde karşımıza çıkan kişilerden farklı değildir. Diğer hikâye kişileriyle ortak birçok yönü vardır. Bu ortak yönlerden bazıları şunlardır; Anadolu insanı olmak, temiz yürekli olmak, maddi zorluklar çekmek, çevresi tarafından sevilmesi, vb.

Hikâyelerdeki şahıs kadrolarına bakıldığında Osman Çeviksoy'un çeşitlilik yaratmak yerine benzer özellikler taşıyan kahramanlar kullanmayı tercih ettiği görülür. Benzer özellik taşıyan kahramanlar, birbirinden farklı olaylar içerisinde okura kıssadan hisse çıkarmaları için yardımcı olurlar.

İKİNCİ BÖLÜM

2. Osman Çeviksoy'un Hikâyelerinde Yapı

2.1. Anlatım

Edebiyatın bir eğitim aracı olarak kullanılmasında yazarın görüşlerinin de Binyazar'la aynı doğrultuda olduğu eserlerinin içeriğinden anlaşılmaktadır. Yazar gezdiği yerleri, gördüğü şeyleri ve yaşadıklarını hikâyelerinde işlerken okurun eğitime katkıda bulunmak istemiştir.

Osman Çeviksoy, yazar-anlatıcı kullandığı hikâyelerinde farklı bir kurgu tekniği kullanmaya çalışmıştır. Okur tarafından yazarla, anlatıcının birbirine en yakın görüldüğü bu anlatıcı türünde yazar, kimliğini gizlemeden hikâyeleri yazarken düşündüklerini okura duyurmak istemiştir.

Gurbette yozlaşan insanımızın anlatıldığı bir hikâye olan *Kayıp Kızlar*'da anlatıcı bir yazardır. Anlatıcı, bu hikâyede yazma isteğinden bahseder. Neden yazdığını, hikâyelerin nasıl oluştuğundan bahseder. Yazarlığın ve yazmanın bir nevrüz halinde ortaya çıktığını ortaya koyan cümleleriyle okura nasıl/neden yazdığını aktarır. Anlatıcı, biriktirdiklerini kâğıda dökmenin insan için rahatlatıcı bir eylem olduğundan bahseder. *Kayıp Kızlar* adlı hikâyenin başında geçen şu cümlelerle sanki anlatıcı düşüncelerini okura açar:

“Beni yaz!’ diye sizi sürekli rahatsız eden bir konudan kurtulmak üzere masaya otursanız, başlarsınız yazmaya, beğenmeyip yırtarsınız, yeniden başlayıp yeniden yırtarsınız, bu böyle ilk akşamdan gece yarısına kadar devam etse, yorulmayacağımızı anlasanız, içinizdeki ‘Beni yaz!’ diyen ses de susmuş olsa, ne yapardınız” (Kayıp Kızlar, DGE., s.15).

Yazmak, yazar için bir rahatlama aracıdır. Biriktirdiklerini kâğıda aktarmaktan başka yaşadıklarını, tecrübelerini gelecek nesillere aktarma sorumluluğunda olan insanın en doğal eylemidir. Bu hikâyesine başlarken de yazarın bu cümlelere başvurmuş olması bir anlamda dert ortağı aramasından iler gelmektedir. Çünkü yazar, toplum için yazıp insanlara yön vermek istemektedir. *“Her şeyi bilen, olağanüstü üçüncü kişi ağzıyla değil de mesela öğretmenin ağzıyla anlatmaya çalışsam rahatlıkla yazabilirdim. Bu durumda yine ‘Yaşadığını yazmış.’ diyeceklerdi. ‘Keşke anı defterinde kalsaydı.’ Falan, vesaire...” (DGE., s.18)* Cümlelerinden de anlaşılacağı üzere yazar, girdiği

sancılı üretim aşamasından bahsetmektedir. Eleştirilerin onun için üzücü olduğunu ve acımasız davranıldığını hissettirmeye çalışır.

Yazar, *Kayıp Kızlar* adlı hikâyeyi oluştururken verdiği mücadeleyi şöyle aktarmaktadır:

“Olayın nasıl gelişip nerede biteceğini ne güzel planlamıştım. Öğretmen Türk Okulunu açınca gözleriyle Yasemin’i arayacak, göremeyecekti. Aylar geçecek Yasemin Türk Okuluna gelmeyecekti. Bir gün yine yolda karşılaşacaklardı. Bu defa ‘Öğretmenim!’ diyecekti Yasemin; üzgün, mahcup, kırık bir sesle. ‘Türk Okuluna ben de gelmek istiyorum öğretmenim. Fakat annem göndermiyor. Zorunlu olmasa Alman okuluna da göndermez...’ diyecekti. Bütün korkularına rağmen öğretmenle iki dakika ayak üstü konuşacaktı. (Neler konuşacaklarını da düşünmüştüm.) İri, açık yeşil gözleri dolmaya başlayınca ayrılacak, bir daha hiç görünmeyecekti” (*Kayıp Kızlar*, DGE., s.18).

Yazar (anlatıcı), di’li geçmiş zaman kullanarak asıl hikâyeyi vermekle birlikte hikâyenin bu şekilde kurgulanmadığını, yazarken karar değiştirdiğini ve Yasemin’in hikâyesinin esasında bu şekilde olmadığını söylemiştir. Ancak ne olursa olsun hikâyeyi bu şekilde yazarak bir “anlatı oyunu” yapmıştır. Bir anlamda hikâyeyi yazış hikâyesini anlatmıştır. Yazarken neler düşündüğünü, duygusunu, kafasındaki asıl kurguyu okura aktarmıştır. Bu sebepten hikâye kurgusal anlamda dikkat çekicidir.

Hikâyenin sonunda ise yine yazarken yaşadığı sıkıntıları aktaran yazar, hikâyesini okuru şaşırtarak sonlandırmıştır.

“Yatsam uykuyla buluşuncaya kadar kim bilir kaç saat daha katledecektim. Yatmadım. Yeniden masamın başına dönüp hatıra defterimi açtım. Bu satırları karalarken ortalık ışımaya başladı” (*Kayıp Kızlar*, DGE., s.20).

Okurun beklentilerinin aksine yazar hikâyesinin beklenmeyen sonunda, hikâyenin hatıra defterine yazdıklarından ibaret olduğundan ve aslında aklından geçenleri hikâyeleştirdiğinden söz etmiştir. Böylece bu beklenmedik son hikâyenin bir başka dikkat çekici özelliği olarak karşımıza çıkmıştır.

Bosnalı Kız adlı hikâyede, hikâyenin yazım süreci anlatılır. Hikâye, Rüstem adlı kahramanın tasviriyle başlar. Anlatıcı, Rüstem’e ilk bakıldığında onu dikkat çekici kılan farklı giyimi ve uzun saçları olmuştur. Adam böyle görünerek hem anlatıcının hem de diğer insanların dikkatlerini üzerine çekmeyi başarmıştır. Anlatıcı *“işte malzeme”* (DGE., s.115) diyerek hikâye edeceği konuyu bulduğunu okura belirtmiştir. Görüntüsüne bakıldığında anlaşılıyordu ki *“bu adamın sıra dışı bir hikâyesi olmalıydı”* (DGE., s.115). Anlatıcının okurla konuşması, adının Rüstem olduğunu söylediği adamın

davranışlarını izlemesi ve onunla konuşmak için fırsat kollaması ve bunları okura yansıtması, hikâyeyle okur arasında bağ kurulmasına yardımcı olmuştur. Zamanla Rüstem ve anlatıcı arasında bir çekim gücü oluşur bu çekimle birlikte anlatıcı Rüstem'in hayatını ve hikâyesini okura anlatmaya başlar. Anlatıcı Rüstem'in görünüşündeki dikkat çekiciliği ve aykırılığı okura şöyle aktarır:

“Rüstem’i birkaç gün sonra tren istasyonunda gördüm. Şıklığına diyecek yoktu. Yine takım elbiseli ve kravatlıydı. Herkes gibi otomatikten biletini çekmiş, tren bekliyordu. İstasyondakilerden çoğu ya doğrudan ya da yan gözle ona bakıyorlardı. Üç metre gerisinde saçını kadın gibi bağlamış, kadın gibi makyaj yapmış, ceketinin altına yakası fırırlı kadın gömleği giymiş, ayaklarında uzun topuklu, parlak kadın çizmeleri bulunan bir erkek vardı. İstasyondakiler ona bakmıyorlar Rüstem’e bakıyorlardı” (Bosnalı Kız, DGE., s.115-116).

Adamın görünüşünün bu denli dikkat çekici olmasının bir anlamı ve bir hikâyesi olmalı diye düşünülür. Etrafında bulunan marjinal görünümlü insanlardan bile daha dikkat çekici olmasını, giyiminin ve yüzünün tezatlığına bağlayabiliriz. Bir bakıma onu dikkat çekici yapan şey şık ve temiz giyinmesine karşın tıraşsız olan yüzü, haddinden fazla uzamış bıyıkları ve uzun saçlarıdır. Onun hayat hikâyesinin merak edilme sebebi de bu görüntüsü ve esrarengiz davranışlarıdır. Hayat hikâyesinin merak edilmesi ve insanlar tarafından farklı bulunması onun için pek de önemli olmaması onu daha esrarlı kılmaktadır. Yazarın da bu adamı yazmak istemesi onun hikâyesinin de görüntüsü kadar ilgi çekici olmasından kaynaklanmaktadır.

Bu farklı kurgulama biçimleri yazarın hikâyelerinin ilgi çekici olmasını sağlamıştır. Yazar, hikâyelerde kendi kimliğini gizleme gereği duymadığı hikâyeler kaleme alarak okurla iletişim kurmayı başarmıştır.

Yazarın farklı kurgulama teknikleri denediği bir başka hikâye de *Şeytan Dedi Ki...* adını taşımaktadır. Bu hikâyede Dilek ve Engin isimli karı kocanın bir gece içinde başlarına gelenler konu edilmiştir; ancak hikâyeyi önemli kılan ve “Anlatım” başlığı altında değerlendirmemiz için bir neden sunan son paragrafında geçen şu cümlelerdir:

“Ertesi gün tedavi olmak üzere doktora gittiklerini, ancak tedavilik bir durumun söz konusu olmadığını, çünkü Meltem’in bir buçuk aylık hamile olduğunu söylemek bir yazar olarak işime gelmiyor” (Şeytan Dedi Ki..., KSG., s.96).

Yazarın kimliğini açıklaması ve hikâyenin sonunda okura söylemek istemediği güzel haberi bir şekilde vermesi, hikâyenin farklı bir tat vermesine olanak sağlamıştır.

Osman Çeviksoy'un *Kaçak* adlı hikâyesinde anlatıcı okura, sanki aynı odadaymış gibi seslenir. Bu hem merak unsurunu canlandırır hem de okur ve anlatıcı arasında sıcak bir ilişkinin kurulmasını sağlar. Hikâyenin dikkat çekici anlatım özelliğini ortaya koyan, okur ve anlatıcı arasında ilişki kuran paragraf şu cümlelerden ibarettir:

“*Neyse... Asıl anlatmamı istediğin meseleye, “Çoban”a gelelim biz.” (Kaçak, TY., s.109).*

Bu paragrafta anlatıcının okura seslenişi okurun dikkatini toplar. Anlatıcının okura seslendiği paragraftan sonra okur, hikâyenin anlatıldığı ana tanıklık ettiğini hisseder.

Efsane Olan Adam adını taşıyan hikâye ise birden çok kahraman anlatıcı içermektedir. Ölen adamın arkasından eşinin, kardeşinin, kızlarının, yeğenlerinin, konuşmaları kendi ağızlarından okura aktarılmıştır. Hikâye karısının şu sözleriyle başlar:

“*Arife günü tohumluk almak için Çorum’a gitti. Yatsı geçene kadar bekledik gelmedi. Niye gelmedi, nerede kaldı derken ‘gür gür’ bir kamyon giriverdi köye. ‘Bakın yavrumsu babanız var mı?’ diye çocukları koşturdum” (Efsane Olan Adam, TY., s.129).*

Hikâyenin birden çok kahraman anlatıcı aracılığıyla okura aktarılması anlatım açısından hikâyeye hareketlilik katar.

Osman Çeviksoy *Kar Yağar Gül Üstüne* adlı kitabı “Ebter” olayı üzerine kurgulamıştır. Kitabı oluşturan hikâyelerden biri olan *Yazmak Sevdadır*’da anlatıcı, yazarın sesini okura ulaştırarak kitabın nasıl oluştuğu hikâyenin sonunda şu cümlelerle aktarır:

“*Şüphesiz yazmak bambaşka bir işti. Ne kitapçı arkadaşım ne de ben yazabilirdim? Okumak, vaaz etmek, yazmak ayrı ayrı şeylerdi. Bunu bildiğim halde yine de hevesle yazmaya kalkıştım. Biraz yazınca kitapçı arkadaşım, üniversiteden bir iki edebiyatçıya okudum. Kimse beğenmedi. “Kürsüden daha güzel, daha tesirli anlattın.” dediler. Dolayısıyla biz de yazmak sevdasından vazgeçtik... Yazmayı bırak, kitapçı arkadaşım “Yazılmalı, kitap olmalı.” Sözüni bile çoktan unutmuştum. Ta ki, sizinle tanışmaya kadar...” (Yazmak Sevdadır, KYGÜ., s.118-119)*

Osman Çeviksoy’un hikâyelerinde görülen; yazarın kitapla, okurla, yazmaya çalıştığı hikâyeye konuşması *Kazanmak Hep Kazanmak* adlı hikâyede de bulunmaktadır. Yazarın hikâyeye seslenişini anlatıcı, okura şu şekilde aktarır:

“Aslında seni hiç yazmasam -belki- daha doğru olacaktı. Fakat garip bir sorumluluk duygusu yakamı bırakmadı, ne yapayım? Mecburum” (Kazanmak Hep Kazanmak, DGE., s.61).

Yazar, *Altın Adam* adını taşıyan eserinde ise okuyucusuna seslenerek hikâyenin nasıl ortaya çıktığını, hikâyeyi yazarken nasıl yazacağına dair planladıklarını okura şu cümlelerle duyurur:

“‘Bu öykü tamamen hayal ürünüdür.’ desem, pekiştirmek için de ‘Gerçek kişi ve olaylarla hiçbir ilgisi yoktur.’ diye eklesem ya da dolambaçlı yollara sapmak yerine olayı yaşandığı gibi anlatsam bana göre değişen bir şey olmazdı. O halde ne diye düşünüp duruyor ne diye birbirinden farklı yazım planları yapıyordum?” (Altın Adam, AYD., s.105)

Osman Çeviksoy, hikâyelerinde Anadolu insanını anlatmak istemiştir. Türk insanının inancını, ananesini, duygu dünyasını yansıtmak için çaba harcamıştır. Anlattığı hikâyeler ve yarattığı kahramanlar da hep bu doğrultuda ortaya çıkmıştır. “Eserler gelişigüzel gökten inmez, onların yaratıcıları, ülkelerinin iklimi, fiziksel, politik ve sosyal koşulları tarafından belirlenmişlerdir” (Moran 2010:84). Berna Moran’ın bu cümlelerinden de anlaşılacağı gibi; yazar hikâyesini içinde bulunduğu toplumdan ve yaşadığı iyi, kötü her tür olaydan çıkarır.

2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatma esasına bağlı metinlerin okuyucuya aktarılmasında bir anlatıcıya ihtiyaç vardır; çünkü “Roman ya da hikâyede okuduğumuz her şey bize anlatma yolu gelir” (Demir 2002:33). Hikâyelerin okura aktarılmasından sorumlu edebi unsurlar “anlatıcı”lardır. Anlatıcı, yazarın kurguladığı olayları kendisine verilen görev çerçevesinde anlatmakla yükümlüdür. Nurullah Çetin anlatıcıyı şu şekilde tanımlamaktadır:

“Romancının hikâyeyi anlattığı, romancı ile okuyucu arasında bir ara kişidir. Anlatıcı, romanda geçen tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir. Olayları aktarırken amacına uygun olarak kendince belli bir düzenleme yapar. Romanın içindeki her şeyi okuyucuya yansıtılmasında görev alır” (Çetin 2011:103).

Anlatıcının, anlatı içerisinde değişik konumlarda olduğu görülür. Okuru yönlendirebilme kabiliyeti olan ve hikâyenin içerisinde serbestçe gezinen ve okuru karşılayan odur. Yazarı hikâyenin anlatıcısı olarak kabul edemeyiz.

“Anlatıcı, ya romanda geçen hikâyenin kişilerinden biridir ya da bu hikâyede rol almayan, olayların dışında kalmış birisidir. Roman yazarı ile roman anlatıcısını aynı kişi kabul edemeyiz. Anlatıcı, roman dünyasına, kurgusal dünyaya ait bir kişidir. Yazar ise içinde yaşadığımız gerçek dünyanın insanıdır. Görevini yaparken belli bir konuma ve bakış açısına sahiptir ve romanı, olayları belli bir yerden, belli bir anlayış ve yaklaşımla anlatır” (Çetin 2011:103).

Anlatıcının varlığına tüm anlatı türlerinde rastlarız. Anlatıcı, yazarın dilini emanet ettiği kişidir, okura seslenebilmek için kullanılan en önemli araçtır. Okur ve yazar arasında elçilik görevini üstlenmiş olan kişidir. Yazarın dünya görüşünü yansıtır, hayallerini yaşar ve okura ulaştırır.

Bakış açısı:

“Bakış açısı anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir” (Aktaş 2000:78).

Hikâye edilen olayın anlatımında kullanılan anlatıcılar, anlatıların en etkili figürleridir. Hikâyeler onların etrafında kurulur ve kurgulanır. Anlatıcılar olmaksızın hikâyenin okura aktarılması mümkün değildir. “Çünkü o, anlatı dünyasının hem ‘yapıcı’, hem de ‘yansıtıcı’ unsurudur. Anlatıcı, anlatının hayata en yakın elemanıdır; okuyucunun kulağına ilk önce onun sesi ulaşır ve okuyucu, onun sıcak çağrılılarıyla anlatı dünyasına yönelir” (Tekin 2012:21). Bu anlamda “anlatıcı” okura en davetkar halleriyle seslenmeli ve okuru anlatının içine çekmeyi bilmelidir.

Yazar anlatmak istediklerini anlatıcıyla aktarır, “Anlatıcının sesinin durduğu noktada yazar, ömrümüzün kalanını kendimize öykünün devamında ne olduğunu sorarak geçirmemizi istemektedir” (Eco 2013:18). Anlatıcının sustuğu noktada, yazar ve okur arasındaki uçurum derinleşir. Böyle bir durumda okur hikâyede kaybolur. Bu düşünce ışığında anlatıcıyı; okura ışık tutan, yol gösteren bir rehber olarak da görebiliriz.

Osman Çeviksoy’un 12 hikâye kitabında 3 tip anlatıcı vardır. 134 hikâyenin, 19 tanesi tanık bakış açısı, 41 tanesi üçüncü kişi bakış açısı, 74 tanesi de kahraman anlatıcı kullanılarak yazılmıştır. Aşağıda üç başlık olarak düzenlenen “Bakış Açısı/Anlatıcı”lara Osman Çeviksoy’un hikâyelerinden seçilen örneklerle değinilecektir.

2.2.1. Üçüncü Kişi Bakış Açısı

Osman Çeviksoy hikâyelerinde “üçüncü kişi bakış açısı”nı sıklıkla kullanmıştır. Kahramanların her hallerini, aklından geçenleri okura aktarmak için kullanılan bu anlatıcı türü, okurun kahramanları her yönden tanımasına yardımcı olması açısından önemlidir. Kahramanın anlatamadıklarını okura aktarmak anlatıcının görevidir. “*Karakterin bilinçli ya da bilinçsiz olarak söyleyemediklerini belirten anlatıcı, bilginin bağımsız kaynağı olarak düşünülür. Bu anlatıcının müdahale açısından en üstte olduğu noktadır*” (Demir 2002:94). Bu sayede karakterin konuşmalarına ve düşüncelerine sızan anlatıcı, okurun kahramanı daha iyi tanımasına fırsat verir. Bu bakış açısında “*Anlatıcının sesi bu noktada öylesine üste çıkar ki, sonunda kahramanın sesini de bastırır: o andan itibaren de yazar ile anlatıcı arasındaki eşadlılık kendini tam olarak hissettirir...*” (Riccœur 2012:246) Anlatıcının sesinin yükselmesi ve olayların gelişimini hep önceden bilmesi, kahramanın kafasının içini okura açması sayesinde “*Karakterin zihninin okur tarafından “bir sinema gibi seyredilir”*” (Moran 1991:60). Yazar üçüncü kişi anlatıcının bu niteliklerinden yararlanır.

Boş Hamal adlı hikâyede tanrısal bakış açısı kullanılmış ve kahramanın aklından geçenler okura şu şekilde aktarılmıştır:

“Sofranın başında dikilen yaşlı adam tıraşı gelmiş yüzünü buruşturdu. Akşam yemeden yattığı halde canı bir şey çekmiyordu. Fakat yemeden de çıkılmaz ki... Akşama kadar boş mideyle nasıl dolaşacak, sırtına yük alıp nasıl taşıyacak? “Dizlerime derman olur.” düşüncesiyle -zorla da olsa- bir iki lokma yemek üzere oturdu. Bardağa iki şeker attı. Çaya uzandı, doldurdu. İsteksiz isteksiz karıştırırken karısı mahalle çeşmesinden iki kova suyla döndü. Suları büyük naylon bidona boşaltıp tekrar gitti. Adamın kızı ortalıkta görünmediğine göre uyuyor olmalıydı. “Koskoca kız” dedi içinden. “Kalkıp anasına yardım etse ya...” Çayından bir yudum çekti. Zorla yuttu” (*Boş Hamal*, B.Y., s.47).

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi anlatıcı, kahramanın düşüncelerini ve hislerini de okura aktarma yeteneğine sahiptir. Anlatıcı, kahramanla okurun arasında iletişimi sağlamakla kalmaz aynı zamanda kahramanın duygularının da okur tarafından hissedilmesine yardımcı olur.

Zincir adlı hikâyede anlatıcı her an her saniye kahramanın yanında olduğunu okura hissettirir. Kahraman, anlatıcının haberi olmadan hiçbir şey yapamaz. Hikâyede kahramanın sabah uyanışı dahi “üçüncü kişi bakış açısı”na sahip anlatıcının gözleri önünde gerçekleşir ve anlatıcı aracılığıyla okura şu şekilde yansıtılır:

“Uyandı, Perdenin aralığından odasına düşen güneşi gördü. Yüreğinde ufacık bir sevinç kıpırdadı. Ne güzeldi uyuyabilmek. İnsan uyudukça korkularından,

bunalımlarından uzakta oluyordu. O tatlı, yumuşak zırhın içine tekrar girebilmek için gözlerini kapadı. Değil dört saat, bir gün, bir hafta, mümkün olsa yıllarca uyumayı isterdi. Sonra yeniden doğuyormuş gibi uyanmayı, kötülüklerden, aptallıklardan, bugüne kadar zararını gördüğü hangi davranış, hangi fikir, hangi düşünce varsa hepsinden uzakta yaşamayı isterdi. Evet, uyku bir sığınaktı. Ama bu sığınakta bir süre kalmak insanın elinde değildi. Başka sığınaklar bulmalıydı. Yahut başka çözümler...” (Zincir, BY., s.101)

Hikâye kahramanının yaşadığı bunalımlar, okura anlatıcı aracılığıyla aktarılmıştır. Kahramanın duygusal dünyasının okura aktarılması “üçüncü kişi bakış açısı”nın her şeyi bilme gücüyle mümkün olmaktadır.

Şeytan Dedi Ki... adlı hikâyede olduğu gibi bazen de anlatıcı, olayların tamamen dışındadır. Sadece hikâyeye kişilerinin başlarından geçenleri okura aktarmak için kimliksiz kalacak şekilde görevlendirilmiştir. Anlatıcı okura Şeytan ve hikâyeye kişilerinden Engin’in konuşmalarını şu şekilde aktarır:

“Şeytan devredeydi. Engin’in sesiyle Engin’e: “Çocuğunuz yok!” diyordu. “Dört yıldır evlisiniz, kadıncağz hamile kalamadı. Doktora gidelim diyor, sen yaklaşıyorsun. Onda ki çocuk sevgisini biliyorsun. Anne olabilmek için her çılgınlığı yapar... Engin soruyordu: “Ne demek şimdi bu?” “Bunun ne demek olduğuna sen karar vereceksin! Alem kan uykusunda yken kocasının koynundan çıkıp evini terk eden; üstelik hiçbir erkeğin reddedemeyeceği kadar genç ve güzel olan kadın senin karın... Ne anlama gelir bu, sen düşün!” (Şeytan Dedi Ki..., KSG., s.93)

Hikâyede anlatıcı, kahramanın kafasının içini okura açmış ve adamın vesveselerini okura duyurmuştur. Anlatıcının aktardıkları çerçevesinde, hikâyeye başkişisinin yaşadığı kafa karışıklığı ve karısına karşı duyduğu şüphe okura aktarılır.

Osman Çeviksoy, hikâyelerinde kullandığı anlatıcılar aracılığıyla okur sık sık “hayat dersi” vermek, öte yandan tecrübelerini aktarmak ister. Yazara bu isteği doğrultusunda yardıma koşan “üçüncü kişi anlatıcı”dır. Bu tip anlatıcı, hikâyenin gidişatına müdahale etme özgürlüğüne sahip olduğu için yazarın “hayat dersi” niteliği taşıyan hikâyelerinde sık sık okurla muhatap olur.

Dar Geçit adlı hikâyede anlatıcı doğrudan mesaj verir ve okura şu cümlelerle seslenir:

“Çağın dümen suyuna asli görevlerini unutmuş, sıradan bir kızla evlenip ömrünü zehir edemezdi. Ofset baskılı gazetelerin, dergilerin emirleriyle eteğini kısaltan yahut uzatan, resim sanatından habersiz olduğu halde yüzünü yağlı boyalarla her gün ayrı bir biçime sokan, yapmacık konuşan, yapmacık seven, yapmacık yaşayan bir kızla evlenemezdi. İlk tanışmada insanın gözünün içine bakan, kolay elde edilen, daha tanımadan bir erkeğe güvenebilen, kendini emanet edebilen, “gel” deyince gelebilen bir kızla evlenemezdi. Öz kültüründen habersiz kişilerin deyimiyle: “çağdışı” görüşlerin sahibiydi. Sosyalleşmemiş, bağımlı yaşamayı hüner sayan bir tutsak mıydı aradığı? İdealindeki yaşattığı kızdan vazgeçip işi annesine mi

birakmalıydı? Tanıdıktan sonra uzak durduğu kızlardan birine “evet” mi demeliydi?”
(*Dar Geçit*, TY., s.78)

Anlatıcı, kahramanın kafasının içinden geçenleri aktarırken okura doğrudan mesaj vermekle birlikte toplumsal bir eleştiri de yapmaktadır. Hikâyede insanların yapmacık ve öz kültüründen habersiz yaşamaları eleştirilmektedir. Anlatıcı bu eleştiriye yapmak için birdenbire araya girip asıl konuyu geri plana almış olmayı umursamadan yazarın kendisine verdiği görevleri yerine getirmektedir. Osman Çeviksoy’un dünya görüşünü yansıtan paragrafı aktaran anlatıcı, yazarın dış dünyaya haykıran sesi olmuştur. Bu duruma yazarın hikâyelerinde rastlanır.

2.2.2. Birinci Tekil Şahsın Bakış Açısı/Kahraman Anlatıcı

Osman Çeviksoy hikâyelerinin birçoğunda okurun karşısına çıkan anlatıcı “Birinci Tekil Şahsın Bakış Açısı/Kahraman Anlatıcı”dır. Yazarın 74 hikâyesinde bu anlatıcı okurun karşısına çıkar. Bu tip anlatıcıların okur tarafından yazarın kendisiyle karıştırılma olasılığı yüksektir. Osman Çeviksoy’un “anı” özelliği taşıyan birçok hikâyesi olduğu için de bu anlatıcı, yazarın hikâyelerinde sıklıkla kullanılmıştır. Yazarın kendisiyle karıştırılan bu anlatıcı, yazarın dilini de kullansa yazarın kendisi değildir. Anlatıcı okur ve yazar arasında bir iletişim aracıdır ve yazarın ona kendi dilini kullandırmasında bir sakınca yoktur. Bu iddiamıza Emberto Eco şu cümlelerle katkıda bulunur: “*Birinci tekil şahıs ağzından yazılan kitaplar, saf okuru “ben” diyen kişinin yazar olduğuna inanmaya yönelir. Elbette bu yazar değil, Anlatıcı, daha doğrusu anlatan sestir*” (Eco 2013:27). Kahraman anlatıcı, hikâyede geçen olayların bir şekilde içinde bulunan, tarafını ve görüşlerini açıkça okura ileten bir anlatıcıdır. Kahraman anlatıcı daha çok “*Otobiyografik yöntemin hâkim olduğu romanlarda uygulanan bakış açısıdır*” (Tekin 2012:60).

İnsanî değerlerden uzaklaşarak, makineleşen insanların hikâyesini anlatan *Bunalım* kahraman bakış açısıyla aktarılır. Bu hikâyenin anlatıcısı, okurda farkındalık yaratmak için çaba harcar. Hikâyenin girişi bu çabanın kanıtıdır ve anlatıcı okuru asıl hikâyeye şu cümlelerle hazırlar:

“Kendini tanımayan, tanımak istemeyen, insan gerçeğine sırt çevirmiş, bilerek ya da bilmeyerek insandan uzaklaşırken maddeye her gün biraz daha sıkı tutunan, makineleşen, mekanik ilgilerle, mekanik gülümsemelerle gerçeği çarpıtan, yiyip içen, soluyup giden, ama yalnız yiyip içen soluyup giden, erdeme değil, bilgiğe değil, hiçliğe giden, hiçliğin karanlığına gözü kapalı, başı dönmüş, has değerlerden

soyutlanmış olarak koşar adım giden insanlardan beni anlamalarını zaten bekleyemedim... Elbet küçümseyeceklerdi. Elbet dinlemeyeceklerdi beni; dinleseler de anlamayacaklardı. Anlamadıkların için anlamsız konuştuğumu sanacaklardı. Çekemeyeceklerdi, sıkılacaklardı, tiksineceklerdi benden. Kendi dar çevrelerinden başka hiçbir görüntüyü tespit edemeyecek kadar miyoptu gözleri. Yüreklere tüm güzel duygulara kapalıydı. Beyinleri yabancı, acımasız ve mahrem ellerle sıkıştırıldığından, ezilmiş, çarpılmış, büyük hesaplaşmalara dayanamayacak kadar küçülmüştü. İradeleri nefislerine tutsaktı. Aynaların sadece dış görünüşü yansıtacağından habersiz, kendilerini aynalarda arıyorlar ve bulduklarını sanıyorlardı” (Bunalım, TY., s.17).

Hikâyenin anlatıcısı, hikâyeye giriş yaparken okurun zihninde soru işaretleri yaratıp okuru hikâyeye çekmeye çalışır. Kurduğu cümlelerle okuru düşünmeye iterek, özeleştirici yapması konusunda onu yönlendirir.

Adı geçen hikâyede anlatıcı, kimliğini ve hikâyenin içerisindeki konumunu okura şu şekilde belli etmiştir:

“Acelesiz, sakın yürüyorum. Acelesiz, sakın zevk duya duya ıslanıyorum. Ana caddeye çıkınca ortalık daha aydınlanıyor. Motor sesleri çoğalıyor. Motor sesleri yağmurun dinlendiren hışırtısını yutuyor. İçim yeniden sıkıntı üretmeye duruyor. Beynim sıkıntıya paralel sorular oluşuyor. Cevap aramaktan, cevap bulmaktan korkuyorum. Tedirginliğim artıyor. Adımlarımı sıkılaştırıyorum. İçim sıkıntı üretimini sürdürüyor. Yüreğimin tıkanır gibi olduğunu hissediyorum. Koşuyorum bu kez” (Bunalım, TY., s.19).

Kahraman psikolojik sorunlarını okura kendi ağzından aktarır. Böylece okura aracısız ulaşır. Adam sıkıntılarında bahsederken, kendi hakkında söylemek istediği kadarını söyler. Onun düşüncelerini önceden haber veren kimse olmadığı için, okurun merakını gidermek kahramanın kendisine düşer. Böylece okurla aralarında bağ kurulan anlatıcı, hikâyesini okura samimi bir biçimde aktarır.

Dedelerinin ölüm haberini alan çocuklardan birinin okura aktardığı hikâyeye olan *Erkekler De Ağlar*, kahraman bakış açısı ve anlatıcıyla okura aktarılan bir diğer hikâyedir. Kahraman anlatıcı kimliğini okura şu cümlelerle belli eder:

“Yemek pişirilip sofraya kurulduğu için adına “aşevi” dediğimiz dedemin odasından kendi odalarımıza çekileceğimiz zaman elbiselerini başucuna hazırlattı. Sobada birikmiş olan kuru, ev soğumasın diye mangala döktü. Yatmak üzere odalarımıza çekildik” (Erkekler De Ağlar, TY., s.23).

Hikâyeyi aktarmak, baştan sonra kadar ismi verilmeyen küçük çocuğa bırakılmıştır. Anlatıcı olarak seçilen çocuk kahraman da dedesinin ölümü üzerine duyduğu büyük üzüntüyü okura aktarmıştır.

Denizden Gelen Kız adlı hikâyenin anlatıcısı kendini okura şu şekilde tanıtır:

“Hepimize yazacağını söyleyerek atladın arabaya. Pencere dibine kurulup arada bir kurulduğın gözlerinle bizi seyretmeye başladın. İşaret parmağınla beni

çağırıldığında şoför yerini almış hareket emri bekliyordu. Aceleyle yanına geldim. Söyleyeceğin son sözleri dinlemek üzere sana doğru eğildim. Fakat konuşacak halde değildin. Durmadan ağlıyor, hıçkırıyordun. Kız arkadaşların dışarıdan bize bakıyorlardı. Şoför sabırsızlanıyordu. Yolcuların, uğurlayıcıların, belki herkesin gözleri bizdeydi... Bir ara toparladın kendini. 'Fatih...' dedin. Belki bu bana isimle ilk hitabındı" (Denizden Gelen Kız, BY., s.72-73).

Anlatıcı kendi adının okur tarafından bilinmesi için, arkadaşının kendisine seslenişini okura duyurmuştur. Okur bu sayede anlatıcının adının Fatih olduğunu öğrenmiştir.

Osman Çeviksoy, Almanya'ya giderek öğretmenlik yaptığı yıllarda birçok olaya tanıklık etmiş ve bu olayların kendisinde bıraktığı etkiden yola çıkarak yazdığı hikâyelerini okura aktarmak istemiştir. Bu tarz hikâyelerinde otobiyografik bir anlatım olduğunu söyleyebiliriz.

"Otobiyografik nitelikli bu tarz öykülerde yazar, kahramanın iç ve dış dünyasını ilk elden anlattırarak okur ile anlatı arasındaki mesafeyi daraltır. (Aytür 1977:27) Başkişisinin gözleriyle gören ve bütün yapıp etmeleri onun ağzından dinleyen okur, mesafelerin ortadan kalktığını ve olaylara dahil olduğunu hisseder. Kendini diğer öykü unsurlarını tanıtan ben şeklinde görülen bu anlatıcı, her zaman öykünün başkişisidir" (Deveci 2014:17).

Bu tarz bir anlatıcı okurun karşısına *Terbiyeli Köpek* adlı hikâyede çıkar. Bu hikâyede anlatıcı Almanya'da kalacak yer aradığı zamanları okura şu şekilde aktarır:

"Evi beğendim... Eve bayıldım... Ancak, her güzelin bir kusuru olur, bu evin üç kusuru vardı. İkinci katta banyo, tuvalet, mutfak olmadığından, giriş katındaki ev sahibime ait banyoyu, tuvaleti, mutfağı kullanacaktım. Daha doğrusu müşterek kullanacaktık. Her ne kadar elektrikli ocağım varsa da yalnız çay kahve yapmama izin veriliyordu. Yemek yapmak istediğim zamanlar mutlaka mutfağına inmem gerekiyordu. Zaman sınırlaması yoktu. Akşam saat dokuzaya kadar istediğim zaman kullanabilirdim. Tuvalet zaten belli... Ne zaman ihtiyaç duyarsam kullanacaktım. Tabi, harçayacağım kâğıdı almam gerekiyordu. Ev sahiplerimin kâğıdından harcamam yasaktı. Onlar da benim kâğıdıma dokunmayacaklardı" (Terbiyeli Köpek, DÖY., s.23).

Anlatıcı kahramanın ve yazarın Almanya'da başlarına gelenlerin kesiştiği sezdirilir ve yazar, anlatıcı aracılığıyla okurla dertleşir.

Almanya'da çocuklarına özlem duyan bir babanın bunalımlarının anlatıldığı *Bir Çağ Masalı* adlı hikâyede anlatıcı kahraman, yazarın Almanya'da yaşadığı duygusallığın okura aktarılmasında yardımcı olmuştur. Hikâyeye kahramanı ailesini memleketinde bırakıp Almanya'ya gitmeyi ve çocuklarının babasız kalışından duymuş olduğu üzüntüyü okura şu şekilde aktarır:

"Ben sana güzel masallar anlatamadım yavrurum. Halbuki bir çocuk en güzel masalları babasından dinlemeli. Ben anlatamadım sana. Hep istedim, hep sonraya bıraktım, anlatamadım..." (Bir Çağ Masalı, DÖY., s.9)

Hikâye kahramanı yaşadığı pişmanlıkları kendisi anlatmış ve okurla birebir iletişim kurmuştur. Bu sayede okur, olayları ve kahramanın yaşadığı pişmanlığı ilk ağızdan öğrenme fırsatı yakalar.

2.2.3. Tanık Bakış Açısı ve Anlatıcı

Tanık anlatıcılar, doğaları gereği olaylara dahil olmadan her şeyi olduğu gibi anlatmakla yükümlüdürler. Onlar yazarın sesinin kısılmasına ve okurun kahramanları tanımak için çaba harcamasına neden olurlar. Tanık bakış açısına sahip anlatıcılar “yazarın herhangi bir anlatıcı figürüne tanıdığı sınırlı bakma iznine sahip anlatıcı tipidir. Bir olayı evinin penceresinden seyreden bir anlatıcının anlatacakları gördükleri kadardır. O tanıdığı olduğu şey kadar konuşabilir. Olayın ne öznesi ne de nesnesidir” (Kolcu 2011:25). Osman Çeviksoy’un bu anlatıcılara diğer iki anlatıcı türünden daha az görev verdiği görülür.

İki genç kızın başlarından geçen olayların anlatıldığı *İyi Aile Kızları* adlı hikâye, “Tanık Bakış Açısı ve Anlatıcı” kullanılarak okura aktarılmıştır. Hikâyenin kahramanları olan Semra ve Tülay’ın her anlarına tanıklık eden anlatıcı, bir kameraman gibi kızları okul bahçesinden çıktıkları andan itibaren yaşadıklarını okura aktarmaya başlar.

“Okul bahçesinden çıkarken onları ilk Semra gördü. Tam karşıda, kitapçının önündeydiler. İkisinin de gözleri Kız Meslek Lisesinin bahçe kapısından çıkan kızlardaydı. Birini ya da birilerini, büyük ihtimalle de Tülay’la Semra’yi bekliyorlardı. Bıyıklı olan, bir an Semra ile göz göze gelince ötekini dirseğiyle uyardı. Semra, bıyıklının söylediği tek kelimeyi duymamıştı ama “Bizimkiler!” dediğinden emindi. Tülay’ın koluna daha bir sıkı sarıldı” (İyi Aile Kızları, AYD., s.15).

Hikâyede kızların başlarına gelenleri aktarırken, diğer yandan da kahramanların aralarında geçen konuşmaları aktarmak da bu bakış açısında anlatıcıya düşmektedir. Yani kahramanların okurla birebir ilişki kurmasına müsaade etmeden, anlatıcı okuru kendi sesine çeker:

“Her şey apaçıktı. Tülay sırf gevezelik olsun diye sordu: ‘Ökse ne Semra?’ ‘Ben de bilmiyordum, sözlüğe baktım.’ ‘Neymiş?’ ‘Kuş tutmak için kullanılan yapışkan bir madde...’ ‘Yani, burada kuş biz miyiz?’ Güldüler... (İyi Aile Kızları, AYD., s.26)

Semra ve Tülay’ın aralarında geçen konuşmaya müdahale etmeden olduğu gibi aktaran anlatıcı, varlığını okura sezdirmek ister. “Her şey apaçıktı.” (AYD., s.26) ve

“Güldüler...” (AYD., s.26) cümleleriyle araya girerek, ben buradayım diyerek okura göz kırpar.

Tanık bakış açısının kullanıldığı bir başka hikâye *Karanlıkta Ses Gibi* adını taşır. Bu hikâyede anlatıcı, kahramanların yolculuklarına ve aralarında geçen konuşmalara tanıklık etmiş, tüm olanı biteni okura olduğu gibi aktarmıştır. “*Öyküde, yapıp etmeleri gördüğü ve duyduğu gibi aktaran tanık anlatıcı, olaylara müdahalesizliği ile dikkat çeker.*” (Deveci 2014:24) Tanık anlatıcının temel görevi olayları ve konuşmaları olduğu gibi aktarmaktır. Adı geçen hikâye anlatıcının bu özelliğini şu paragrafta örnekler:

“Üçü kadın beş kişiydiler... Merdiveni ivedi adımlarla indiler. Apartmana ait otoparkta sıralanmış arabalardan birine doğru yürüdüler. Erkekler ellerindeki birer küçük çantayı arabanın bagajına koyarlarken üç kadından biri öne, biri arka koltuğun sağına oturdu. Üçüncüsü dışarıda bekledi. Erkeklerden biri direksiyona geçti, diğeri arka koltuğun ortasına, dışarıda bekleyen kadın soluna oturunca herkes yerini almış oldu. Kimse konuşmuyordu. Herkes üzgün, dargın, suçlu ya da birbirlerine karşı mahcup gibiydi. Kimse, kimseyle göz göze gelmek istemiyordu. Kimse ağzını açıp da bir kelime konuşmak istemiyordu. Araba yürüdü” (Karanlıkta Ses Gibi, KSG., s.133).

Anlatıcı, kahramanların otoparka inişlerini ve arabaya binip yola çıkışlarını saniye saniye aktarır. Anlatıcının ruhsal tahlillerden uzak durması, sadece gözlemlediklerini aktarması “Tanık Anlatıcı”nın özelliklerinden kaynaklanır. Bu özellikler anlatıcının kendi adına konuşmasını önler ve böylece okurun kahramanları gözlem yaparak, kendi çabasıyla tanımmasının önü açılmış olur. Ayrıca kahramanların karakter özellikleri okur tarafından daha dikkatli takip edilir.

“*Bir O Yana Bir Bu Yana*” adlı hikâyenin anlatıcısı hastane odasında iki hasta arasında geçen konuşmayı okura aktarmaya çalışmıştır. Anlatıcı odada bulunan bir başka hasta ya da hasta bakıcı veya konuşmakta olan hastaların birisinin refakatçisidir. Tanık anlatıcının kullandığı hikâye okura şu şekilde aktarılmıştır:

“Ameliyattan sonra, iki gün yoğun bakımda, beş gün serviste kalmış, bugün taburcu edilmeyi bekleyen yaşlı hasta konuşuyor; hastaneye yeni yatmış, anjiyo için çağrılmayı bekleyen genç hasta dinliyordu. Görmüş geçirmiş insanlardan ziyade çokbilmiş insanların yardımsever tavrıyla yaşlı adam aynen şöyle diyordu: “Moralini bozma yeğenim. Böyle durumlarda moralin ne kadar önemli olduğunu bilirsin. Hiç korkma, hiç çekinme! Zaten korkacak, çekinecek ne var ki... Basit bir işlem... Adam alıyor eline şişi, kasıktan giriyor. Uyuşturuyorlar, duymuyorsun bile! “Duymuyorsun!” dediysem, yani çok fazla duymuyorsun. Arı sokmuş kadar ancak... İşin güzel yanı; ekran karşında, sen de seyrediyorsun. Adam, elindeki şişi bir o yana bir bu yana dürtüyor. Açık açık görüyorsun. Tıkalı damar açılrsa tamam; açılmazsa stent takıyor. O da olmadı, ameliyat yapıyor. Ameliyat deyince korkma ha! En kolay ameliyat... Uyuyorsun, uyanıyorsun, tamam... Her şey uykuda bitmiş oluyor. Uyur da uyanmazsan, yine tamam... Her şey yine bitmiş oluyor. Bu yandan öte yana uyurken geçiveriyorsun. Rüya gibi... Zahmetsiz... Korkulacak nesi var bunun?” (Bir O Yana Bir Bu Yana, SBY., s.15)

Anlatıcı iki hasta arasında geçen konuşmayı verirken kimliğini gizleyerek, yaşlı hastanın sözlerinin okura dolaysız aktarılmasını sağlamıştır. Tanık anlatıcı görevinden dolayı sessiz bir şekilde olanları aktarmıştır.

2.3. Zaman

Hikâye ve roman içerisinde gerçekleşen olayların tümü bir zamana ihtiyaç duyar. Anlatı metinlerinde kullanılan zamanın gerçek zamanla bir ilgisi bulunmaz. Zaman da karakterler gibi yazar tarafından yaratılan bir hikâye/roman unsurudur. *“Hikâye ve roman gibi edebi türlerde bir olayın gerçekleşmesi için gereken öğelerden biri de, mekânla birlikte zamandır.”* (Apaydın 2006:201) Bu zaman unsurunun kullanımı yazarın ellerindedir. Yazar zamana istediği gibi düzenler.

Zaman, basit olarak *“İçinde olayların yaşandığı şeydir”* (Tekin 2012:122). Başımızdan geçen her olayın bir zamanı vardır. Anlatma esasına bağlı edebi eserler, kurgusal bir dünya içerisinde geçen kurgusal bir zaman yaratmak mecburiyetindedirler. Olay ve hikâyeler muhakkak bir zaman içinde geçmelidir. Bu zaman kavramı belirli ya da belirsiz olabilir. Anlatıda zaman belirli bir düzen içerisinde ilerlemez. Zamanda sıçramalar, geriye dönüşler yapılabilir.

Hikâye ve romanlarda zaman olmazsa olmazdır. Karakterlerin yaratılması, hikâye kahramanlarının birbirleriyle iletişim kurması zamanla olur. Hikâye ve roman için zamanın önemini Georg Lukacs şu şekilde ifade eder:

“Zamanın sınırsız, kesintisiz akışı her heterojen parçanın sivri uçlarını yumuşatan ve bu parçalar arasında bir ilişki kuran birleştirici türdeşlik ilkesidir. Zaman insanların hayatlarının kaosuna bir düzen getirir ve kendiliğinden çiçeklenen organik bir varlık görünüşü kazandırır; görünüşte hiçbir anlam taşımayan karakterler ortaya çıkar, birbirleriyle ilişki kurar, bu ilişkileri yıkar, ortaya çıktıkları gibi anlamsızca tekrar kaybolurlar. Ama karakterler, insandan önce gelen ve ondan sonra da sürececek olan bu anlamsız oluş ve yok oluşun içine öylece bırakılmış değerlerdir. Olayların ötesinde, psikolojinin ötesinde, zaman onlara var oluşlarının özsel niteliğini kazandırır.” (Lukacs 2011:20)

Osman Çeviksoy, hikâyelerinde zamanı iki şekilde kullanılmıştır. Kimi hikâyelerini kronolojik olarak aktarmayı tercih eden yazar kimi hikâyelerini akronik olarak kaleme almıştır. Yazarın hikâyelerinde genellikle 1980’li 1990’lı yıllar anlatılmaktadır. Türk toplumunun geçirdiği evreler aktarılırken işaret edilen zaman genellikle bu yöndedir.

2.3.1. Kronolojik Karakterli Hikâyeler

Kronolojik karakterli hikâyelerde zaman, bir düzene göre akar. “*Olaylar belli bir zamanda başlar, bir süre sonra gelişip serpilir ve belli bir zaman gelince de sonuçlanır*” (Çetin 2011:129). Olayın başlayıp bitiş sırasına göre verilmesi ve zamanın dış zaman akışına uygun olarak aktarılmasına dikkat edilir.

Osman Çeviksoy’un *Erkekler De Ağlar* adlı hikâyesi de bu tip zamana uygun olarak yazılmıştır. Hikâyede anlatıcı, dedesinin hastalandığı günden öldüğü güne kadar geçen süreyi kronolojik olarak aktarır. Hikâye şu zaman cümleleriyle başlar:

“Üç gün kendini bilmeden yatmış, helalleşmek için başına gelenleri tanımamıştı. Dördüncü gün biraz toparlanmış, gelip gidenlerin bazılarını tanımış, bazılarını tanıyamamış, bir ara “Bana ne oldu?” diye sormuştu. Beşinci gün süt, çorba içmiş, yedinci gün babamın yardımıyla tuvalete çıkmış, on ikinci gün namazını oturduğu yerden kılmaya başlamış, on sekizinci gün evin yönetimini tekrar ele almıştır” (*Erkekler De Ağlar*, TY., s.23).

Hikâyenin kahraman anlatıcısı, dedesinin sağlık durumunu anlatmaya devam eder. Dedesi geçirdiği kaza sonucunda yaralanır, yarasına her gün pansuman yapılır; ancak durumu kötüleşir ve bacağına kesilmesi gerekir. Hikâyenin sonunda dedesinin öldüğünü aktaran anlatıcı, hikâyede geçen zaman cümlelerinden yola çıkılarak bir hesap yapıldığında iki buçuk aylık bir süre içinde gelişen olayları aktarmıştır. Dedesinin hastalığının başlamasından 25 gün sonra bayram kutlaması olduğunu belirten anlatıcının şu cümlelerinden yola çıkarak dedesinin mart ayının sonunda hasta olduğunu ve mayıs ayının başında rahmete kavuştuğunu anlarız: “*Yirmi üç nisan günü köy meydanında kutlayacağımız Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı’na her zaman olduğu gibi dedem herkesten önce gelecek, okuldan taşıyacağımız sıraların en öndekine oturacaktı*” (TY., s.24).

Erkekler De Ağlar adını taşıyan hikâye, yaşanan tüm olayları kronolojik bir sırayla aktarmış ve okura zaman olarak kesin tarihler vermiştir.

Yollar Kesik isimli hikâye yine zaman cümlesiyle başlamış ve kahramanların yaşadığı zorlu geçen 15-20 saati okura aktarmıştır. Hikâye, “*Dört gün önce birdenbire başlayan yoğun kar yağışı ilk günlerdeki hızını biraz kaybetmiş olarak devam ediyordu.*” (TY., s.31) cümlesiyle başlar. Bu zaman cümlesiyle birlikte yolların karla kaplı olduğu, köye giriş çıkışların mümkün olmadığı ya da çok zor şartlar altında yapıldığı hissettirilip okur asıl konuya hazırlanır. Hikâye kahramanlarından Gazi, köy kahvesini işletir, kar yağışının bu denli yoğun olması onun işlerini artırır. Hikâyede

aksiyon Gazi'nin oğlunun kahveye girmesiyle başlar. Çocuğun kahvehaneye girmesi ve Gazi'nin telaşı okura şu cümlelerle aktarılır:

“Kapı açıldı, içeri beş altı yaşlarında bir çocuk girdi. Gazi'nin oğluydu bu. Gazi, bir elinde demlik, bir elinde süzgeçle oğlunun yanına gelmesini bekledi. Gözleri büyük büyük bakıyordu. Heyecanlıydı. Oğlu yanına gelince eğildi. Soğuktan morarmış dudakları ve burnu sümüklü oğlunun söylediklerini dinlerken gözleri daha da büyüdü” (Yollar Kesik, TY., s.31-32).

Hikâyenin asıl konusu bu cümlelerden sonra başlar. Gazi'nin hamile karısının sancıları başlar, çocuğu doğurmak üzeredir; ancak ters giden bir şeyler olduğu için doktor gerekmektedir. Gazi karısını doktora götürmek için köylülerden traktör ister, kimse ona yardım etmek istemez çünkü yollar karla kaplıdır. Hikâyenin sonunda kadının çocuğu sağlıklı şekilde doğurduğu; ancak Gazi'nin ölümü okura aktarılır. Hikâyenin zamanı da *“Öğle ezanı okundu Gazi yine ortalarda yok...”* (TY., s.39) cümlesiyle sonlanır. Hikâyede zaman, bir gece saat 21-22 sularında başlayarak ertesi günün öğle ezanına kadar olan vakti kapsar.

Beyaz Yürüyüş adlı hikâye, Şakir ve Fazlı isimli iki kahramanın aralarında geçen anlaşmazlığı konu alan ve 2 gün içinde yaşanan olayların anlatıldığı bir hikâyedir. Bu hikâyede Fazlı, Şakir isimli köylünün köpeğini vurur. Şakir, köpeğini çocuklarından çok seven bir adamdır. Hikâyede zamanın ortaya çıkması şu cümleyle olur:

“Karayolları bakımevinin gece bekçisi Şakir, yanık yağı sobasının başında sabaha kadar düşündü. Kahrından ne çay demledi ne kalktı dolaştı ne yattı uyudu. Birini attı, diğerini yaktı sigaranın. Sabaha kadar düşündü, sigara içti, somurttu...” (*Beyaz Yürüyüş*, BY., s.10)

Bu cümleden Şakir'in köpeğinin akşam saatlerinde vurulduğunu ve onun sabaha kadar kahrlandığını anlamaktayız. Anlatıcının aktardığı şu cümlelerden de olayın toplamda 2 gün sürdüğünü anlamaktayız:

“Şakir'in sabah namazını farzından kılıp sofraya oturması, yabancıklarını giyip elinde sopasıyla yola koyulması yarım saat bile sürmedi. Eline ayağına çabuk adamdı. Çok düşünüyor, zor karar verir, ama verdiği kararı hemen yerine getirirdi” (*Beyaz Yürüyüş*, BY., s.11).

“Şakir üçüncü sigarayı ateşledi. Rahatça baktı Fazlı'nın yüzüne. 'Ne yapalım?' dedi. 'Olan oldu. Görüyorum ki iyilikte babandan geri kalmıyorsun. Seni şikâyete gittiğimi bildiğin halde, yaşma saygı duyarak atını verdin. Yüreğimi en hassas yerinden yakaladın. Yapacağım dediğimi yapmaktan ilk defa vazgeçiyorum. Haydi köye dönelim.'” (*Beyaz Yürüyüş*, BY., s.16)

Hikâye Şakir'in köpeğinin vurulduğu günden başlar, ertesi gün Fazlı ve Şakir'in mahkeme yolundan geri dönmeleriyle sona erer. Arada geçen olaylar da kronolojik sıra bozulmayacak şekilde okura aktarılır.

Hikâyeler zamanı kısıtlı olarak kullanan edebi metinlerdir. Zamanı kısıtlı kullanmak demekle, kısa bir zaman dilimini okuruna ulaştırarak ya da uzunca bir zaman içinde yaşanmış olayları, kısa bir zaman içinde okunacak hale getirmesinden bahsediyoruz. “*Başu sonu belirsiz bir zaman içinde, geleceğın sona ermeyeceğı...*” (Kundera 2012:19) ve zamanın sürekliliğı düşünöldüğünde, hikâyelerin zaman kavramını en konsantre haliyle kullandığını görürüz. Bu sayede bir ömre sığmayacak kadar olayın, hacim bakımından küçük kitaplara sığdırılması mümkün olmuştur.

Çeviksoy, hikâyelerinde gurbete çıkan Türk insanını sıklıkla işlemiştir. Yazarın göç konusunu kronolojik bir biçimde aktardığı *Ağlamak Yasak* adlı hikâyede, evinden, eşinden, çocuklarından ayrılmak zorunda kalan bir babanın Almanya'ya doğru yola çıkışı hazırlık aşamasından itibaren okura aktarılır. Sabah saatlerinden itibaren okura aktarılan hikâyeye, ilkindi saatlerinde evin erkeğinin trene binip gitmesiyle sonra ermekte ve 6-7 saatlik bir zaman dilimini kapsamaktadır.

Hikâyede zaman okura şu şekilde sezdirilir:

“*Sabah ... Evin her yanında hüzin vardır. Kapılar, dolaplar hüzinle açılır, kapanır. Radyo hüzinlü şarkılar söyler. Duvarlar, çiçekler, tablolar hüzin yüklüdür.*” (*Ağlamak Yasak*, AY., s.9)

“*Öğle yemeğinde sofraya yine hüzin konulur. Kimsede iştah yoktur. Kimsede ses seda yoktur. Pilli mutfak saatinin hüzinlü yumuşak tıkırtıları dinlenir.*” (*Ağlamak Yasak*, AY., s.9)

“*Arkasını dönmelidir. Döner... Atlar trene.*” (*Ağlamak Yasak*, AY., s.14)

Büyü Adlı hikâyede yeni doğmuş bir bebeğın duasının okunması ve gömülmesi arasında geçen süre aktarılır. Hikâyeye “*Veligazi, sabah namazından dönünce...*” (DÖY., s.91) cümlesiyle başlar. Bu bir zaman ifadesidir ve bu ifade hikâyenin sonunda geçen şu zaman ifadesiyle birlikte hikâyenin ne kadarlık bir zamanı kapsadığını okura söyler:

“İki saat sonra minik bir ceset, minik bir tahta üzerinde, dedesinin koltuğunda, ardında üç beş kişiyle mezarlığa gitti. Amcasının açtığı bir mezarıcığa konuldu.” (Büyü, DÖY., s.94)

Yazarın *Bir Sabah Vakti* adını taşıyan hikâyesi, adından da anlaşılacağı üzere zaman olarak, bir sabah güneşin doğuşundan başlayıp kahvaltı sofrasının kuruluşuna kadar geçen süreyi kapsar. Hacim bakımından geniş sayılabilecek (12 sayfa) bu hikâyenin zaman bakımından 1-2 saatlik süreyi kapsaması da hikâye etme sanatının özelliğiyle mümkün olmuştur. Hikâye zamanı okura şu şekilde sezdirilir:

“Perdenin kasıtlı bırakılmış aralığından dışarının duman rengi aydınlığı görülmektedir. Oda henüz alacakaranlıktan biraz daha karanlıktır.” (Bir Sabah Vakti, KYGÜ., s.23)

“Okula geç kalmamalıydı. Ekmeği dilimledi. Bardağa çay doldurdu.” (Age, s.34)

Zamanın okura sezdirilmesiyle birlikte hikâyenin okur üzerindeki etkisi de artmaktadır. Okurun hikâyeye dahil edilmesinin bir yolu da olay zamanına bu şekilde okurun dahil edilmesidir.

2.3.2. Akronik Karakterli Hikâyeler

Akronik zamanlı hikâyelerde zaman doğrusal ilerlemez. Geleceğe sıçrayışlar, geçmişe dönüşler olabilir. Bu zamansal özgürlük ortamı yazara rahat hareket etme imkânı sunar. Bu tarz zaman kurgusuna sahip hikâyelerin bazılarında yansıtma tekniği kullanılmıştır. Bu teknikle birlikte hikâyelere iki olay zamanı kazandırılmıştır. Bunlardan biri şimdiki zaman diyebileceğimiz bir zamanı, diğeri ise geçmişte olmuş bir olayın ya da gelecekte olacak bir olayın zamanını belirtir.

Geriye Hüzün Kalır adını taşıyan hikâyede anlatıcı, bir çift kuşun evlerinin balkonuna yumurtlamasını ve ev halkının büyük bir heyecanla kuşları takip etmesini anlatır. Hikâye olayın yaşandığı an, yani şimdiki zamanla anlatılmaya başlanır. Hikâye şu cümlelerle başlar:

“Yemekteydik. Bir çift kanat sesi... Döndüm, balkon korkuluğunda bir güvercin... Kırmızı ayaklarıyla demiri sıkı sıkı kavramıştı. Başını hafifçe eğerek bir süre bana baktı. Göz kapakları ayaklarının rengindeydi. Benden zarar gelmeyeceğini anlamış olmalı ki, demir üzerinde ileri geri yürümeye başladı” (Geriye Hüzün Kalır, GHK., s.17).

Anlatıcı kuşların balkona yuva yaptığını, çocuklarının ve eşinin kuşlara hayranlıkla baktıklarını, ara sıra onları yemlediklerini aktardıktan sonra, okuru geçmişe götürür. Çocukluğunda yaşadığı ve bugün pişmanlık duyduğu olayı okura şu şekilde aktarır:

“Erkek kuşun gidip de dönmeyişi, dişi kuşun bekleyen mahzun bakışlı gözleri, elimde kabuk bağlamış bir yarayı kanattı. Yaz tatilimi geçirmek üzere köydeydim... İş güç yok. Bana yok... Yalnızım... Bir cuma sonrası, belki şu an içinde bulunduğumuz vakitte, henüz iki taksitini ödediğim “tek kırma” tüfeğimi alıp çıkmak üzereyken annem soruyor: Nereye oğlum? Göle, diyorum. Bu mevsimde avlanılmaz ki... Günahdır... Şöyle bir dolaşıp geleceğim, diyorum. Annem sesini çıkarmıyor. Elimde tüfek, ördek avına gidiyormuş gibi “göl”e gidiyorum. Ne çok ördek var. Sazlığa iniş çıkışlarını, çiftler çiftler yüzmelerini zevkle seyrediyorum. Çıkardıkları sesleri dinliyorum. Sazlıkta dolaşırken yuvalara rastlıyorum. Yumurtalara, yumurtadan yeni çıkmış çirkin fakat sevimli yavrulara dokunmuyorum...” (Geriye Hüzün Kalır, GHK., s.21)

Anlatıcı başından geçen olayları anlatırken zaman ifadesi kullanarak, anlattığı olayın geçmişte yaşandığı hissini kuvvetlendirmek ister.

“Ben, on yedi yıl geride kalmış bir pişmanlığı yeniden yaşarken Fatma sofrayı toplamış, bulaşık yıkamaya başlamıştı. Çocuklar, yuvadaki kuştan belki daha büyük bir merakla erkek kuşu bekliyorlardı” (Geriye Hüzün Kalır, GHK., s.23).

Yukarıdaki cümleden görüleceği gibi “akronik karakterli hikâyeler”de zaman değişkendir. Anlatıcı geçmişte yaşadıklarını aktarırken bir anda şimdiki zamana dönüş yapabilmektedir. Bu sayede hikâyenin zamansal ritmi değişkenlik göstermektedir.

Bir Mavi Duman adlı hikâyenin kahramanı Konya’da bir misafirhaneye yerleştikten kısa süre sonra dikkatini çeken adamla muhabbet etmek için fırsat arar. Hikâyenin bu bölümü şimdiki zamanla kurgulanmıştır.

“Misafirhaneye yerleştiğim ilk günün akşamıydı. “Haberler” başlamadan televizyon karşısında yerimi almış, çayımı yudumluyordum. Bir taraftan da salonun yemek yenilen bölümünde yalnız başına oturan bir ihtiyarı seyrediyordum” (Bir Mavi Duman, GHK., s.121).

Hikâye, yukarıdaki cümlelerle başladıktan sonra kahraman anlatıcı ve yaşlı adam arasında bir konuşmayla devam eder. Bu sohbet, hikâyede zamanın değişmesine sebep

olur. Böylece hikâye “akronik” bir karakter kazanır. “Çayından bir yudum daha aldı, devam etti.” (Bir Mavi Duman, GHK., s.134) Cümlesiyle hikâyenin zamanında değişim görülür. Zamanın değişmesiyle birlikte konu da değişir ve değişen konu okura şu şekilde aktarılır:

“Kalabalık ve kanlı geldiler. İçlerinde gayrimüslim komşularımız da vardı. Komşularımızı da silahlandırmışlardı. Komşularımızın dilleriyle konuşuyorlardı. Bilir misiniz, komşu ihaneti uğramak ne acıdır? Biz, bütün şiddetiyle bu acıyı da yaşadık” (Bir Mavi Duman, GHK., s.135).

Bu hikâyede zamanla birlikte anlatıcı da değişir. Hikâyenin iki kahramanı arada yer değiştirerek anlatıcı rolünü üstlenirler.

Hikâyenin sonunda anlatıcı rolünü yine hikâye kahramanlarından genç olanı üstlenir. Genç adam, bu rol değişikliğini okura “İhtiyar sustu.” (GHK., s.149) cümlesiyle önceden belli eder.

Bir Baş Kuru Soğan adlı hikâyede zamanla birlikte anlatıcının da değiştiği görülür. Bir anlatıcı hikâyenin “şimdiki zamanı”nı aktarırken diğeri, zamanı tersine işleterek okura geçmişte olanları aktarır. İlk anlatıcı görevlendirmeye bir devlet dairesinde çalışmaya başlayan memur, diğeri ise aynı dairenin çaycısı Halil Efendi’dir. İlk olarak memur, sabah iş yerine giderken yerde yatan elinde soğan olan bir adama rastlar. Yanında iki de mesai arkadaşı bulunur. Yerde çaresizce yatan adamın hikâyesini merak ederler. Anlatıcı bu merakı şu şekilde aktarır:

“Kimdi? Ne olmuştu? Yaşıyor muydu? Bizden önce buradan geçenler olduğuna göre, niçin başında kimsecikler yoktu? Şimdi ne yapmamız gerekiyordu?” (Bir Baş Kuru Soğan, SSA., s.75)

Anlatıcılardan genç olanı merakını bu şekilde duyurduktan sonra, aynı merakın okura da sirayet etmesi planlanır. Tam bu noktada devreye Halil Efendi girer ve okurun merakını giderecek olan hikâyeyi anlatmaya başlar. O hikâyeyi anlatmaya başladığında yeni bir zaman perdesi açılır, geçmişe gidilir.

“Adı Mirza idi. Köyde namerde muhtaç olmayacak kadar tarlası, bağı bahçesi, sığırı davarı vardı. Karısı hatır gönül bilen, sayılan bir kadındı. Nur parçası gibi bir de kızları vardı. Mutluydular” (Bir Baş Kuru Soğan, SSA., s.83).

Bu cümleler zamanın değişim gösterdiğini, okura Mirza'nın geçmişinin açıldığını ve hikâyenin bir başka anlatıcı tarafından aktarılmaya başladığını gösterir. Diğer akronik hikâyelerden farklı olarak bu hikâye ilk anlatıcısına dönmeden sonra erer. Hikâyenin son sözlerini Halil Efendi şu şekilde aktarır okura:

“Bir gün karısının mezarına gider, ağlar; bir gün kızının günlük malzemeyi bırakıp gittiği karavana gelir, ağlar... Kimseden yardım istemez. Yardım etmek isteyenlere kızar. Bir baş kuru soğanı cebinden hiç eksik etmez” (Bir Baş Kuru Soğan, SSA., s.88).

Osman Çeviksoy'un akronik karakterli hikâyelerinin neredeyse tamamı, şimdiki zamanın anlatılmasıyla başlayıp geri dönüşler yapılarak ilerler, hikâyenin sonlarına doğru zaman tekrar şimdiki zamana kayar ve hikâye sonlanır.

Beni Sen Anlarsın isimli hikâyede zaman diğer hikâyelerden farklı olarak, geçmişten bugüne akacak şekilde kurgulanmıştır. Akgül isimli kahraman, hikâyesini bir hastane odasında anlatır. Anlattığı hikâyenin asıl konusu, eşiyle geçirdiği mutlu ama yoksullukla mücadele içinde geçen bir hayatı içerir. Anlatıcı Akgül'ün kendisidir ve geçmişinden bir bölümü okura şu cümlelerle aktarır:

“Nereye baksam seni görüyorum.’ dedi. ‘İçeride, dışarıda, tavanda, duvarda, ağaçta, yaprakta, her yerde sen varsın. Sen de kendini görebiliyor musun?’ ‘Hayır!’ dedim, hiç düşünmeden. Şaşırıldı. ‘Hayır mı?’ diye sordu, kırılmış bir sesle. Sonra ‘Ben, bunca yıldır boşa mı çalıştım?’ dercesine yüzüme baktı” (Beni Sen Anlarsın, AYD., s.182-183).

Anlatıcı okura aktardıklarının geçmişe ait olduğunu ve eşinin rahmetli olduğunu şu cümlelerle verir ve bu cümleler hikâyenin sonunu geçmiş zamandan şimdiki zaman taşıyarak zamanda atlama yapar:

“Şimdi o yok. Emaneti teslim edip gideli on yılı geçti. Emir büyük yerdendi, karşı duramadık. Ömrü o kadarmış dedik, kabullendik. Her bahar İstanbul'dan dönüp de bu eve girince, bu bahçeye çıkınca onunla yaşıyormuş gibi oluyorum. Ekiyorum, dikiyorum, yetiştiriyorum, geçmişlerimin canları için dağıtıyorum. Baharın, yazın nasıl geçtiğini anlamıyorum. Bir de bakıyorum ki havalar soğumuş, sonbaharın sonu gelmiş...” Beni Sen Anlarsın, AYD., s.183)

Anlatıcı, hikâyenin sonunda zamanı verirken “*Şimdi o yok.*” (AYD., s.183) cümlesini kullanmış ve okuru geçmişten bugüne getirmeyi amaçlamıştır. Bu cümle, hikâyenin geçmişte yaşanan olayları okura aktarır şimdiki zamana geçiş yapıldığını gösterir.

2.4. Mekân

Anlatma esasına bağılı edebi türlerde olayın gerçekleşmesi bir mekânı zorunlu kılar. “*Anlatı, reel ya da hayali mutlaka bir mekân boyutuna sahip bulunmalıdır.*” (Apaydın 2006:157) Oluşturulmuş mekânlar, kimi hikâyelerde geniş biçimde tasvir edilirken, kimisinde sadece isim olarak anılır. “*Mekânın sadece isim olarak yer alması bile, iyi bir hikâyecide atmosfer yaratmak için yeterli olabilir*” (Apaydın 2006:158). Mekânlar olaylar arasında geçişin de sembolüdür. Mekânın değişimi çoğu zaman olayı ve kahramanı etkileyerek anlatıya farklı bir boyut katar.

Osman Çeviksoy hikâyelerinde mekân tasvirlerine geniş yer vermeyi tercih etmemiştir. Yazarın hikâyelerinde mekân, “*nerede, nereden ve nereye*” sorunlarının cevabını veren bir unsurdur” (Apaydın 2006:157). Bu sorulara alınan geçerli cevaplar, anlatıların gerçekliklerini artırmaktadır.

2.4.1. Genel Mekânlar

Osman Çeviksoy hikâyelerinde karşımıza çıkan genel mekânlar; Almanya, Ankara, Çorum, Tokat’tır. Tokat’ın mekân olarak seçilmesi ve hikâyelerde kullanılmasına “Özel Mekânlar: Servet Bey’in Konağı” başlığı altında değinilecektir. Bu mekânlara bakınca, yazarın yaşadığı ve gördüğü yerleri mekân olarak seçtiği görülür.

Yazar bazı hikâyelerinde mekânların adını verirken, bazı hikâyelerde dolaylı şekilde mekâna gönderme yapar. Osman Çeviksoy’un *Ağlamak Yasak* adlı kitabındaki hikâyelerde mekân olarak genellikle Almanya kullanılmıştır.

Bekleyiş adlı hikâyede anlatıcı, “*Stuttgart’ta toplantımız vardı, dedim. O gün, bu eyaletteki bütün Türk okulları kapalıydı.*” (AY. s.17) cümlesiyle okura mekânı duyurur. *Türk’üm Doğruyum* adlı hikâyede okurun mekândan haberdar olması, “*İşte böyle geldin Almanya’ya. Almanya’da büyümeye başladın.*” (AY. s.37) cümlesiyle mümkün olmuştur.

Osman Çeviksoy hikâyelerinde anlatıcı, mekânı okura iletmek için çeşitli oyunlara baş vurur. Bu oyunlardan birisi de *Çiçekli Mezar* adlı hikâyede okurun karşısına çıkar. Anlatıcı olayı anlatırken hikâyenin kahramanlarından “*Bayan Stiegler*”

(AY., s.51)'dan bahseder. Kadının isminin Alman ismi olması dolayısıyla anlatıcının Almanya'da geçen bir olayı aktardığı anlaşılır.

Sorgulama adlı hikâyede yine mekân olarak Almanya'da bir karakol seçilmiştir. Bu mekânda geçen olayı anlatıcı, okura şu şekilde aktarır:

“Almanya’da, karakolda, gözaltı odasındaydı. Bir sigara içimlik dinlenme anında o kalabalığı görmese yahut gördüğü halde Memiş’e sormasa belki şu an burada olmayacaktı” (Sorgulama, AY., s.69).

Metin adını taşıyan hikâyede anlatıcı, bir seminerin gerçekleştiği mekân olarak Almanya'yı tercih etmiştir. Anlatılan hikâyenin mekânı hakkında kısa bilgi verilmektedir. Anlatıcı mekân hakkındaki bilgiyi okura şu şekilde aktarmaktadır:

“Burg Liebenzel, yani içinde bulunduğumuz bu kale, 1090-1147 yılları arasında eşkıyalar tarafından yapılmış. Dikkat ederseniz, çevre ormanlık, yüksek dağlarla çevrili... Ve halen burası önemli bir geçittir. Burada yuvalanan atlı eşkıyalar yol keser, çevredeki köylerin haracını yermiş” (Metin, AY., s. 93).

Yazarın *Komşu* adlı hikâyesinde mekân olarak Almanya kullanılmıştır. Hikâyede Almanya'ya işçi olarak giden bir Türk'ün yaşadıkları ve arkadaş edinme süreci anlatılmıştır. Anlatıcı kullanılan mekânı okura şu cümlelerle duyurmuştur:

“Önce Doğu Almanya göçmeni yaşlı karı-kocayla tanıştın. Tanışıklığı ilerlettin. Evlerine davet ettiler, gittin. Evine davet ettin, geldiler. İyi insanlardı. Sana dil konusunda yardımcı olmayı kabul ettiler. Aynı yaşta olmalarına rağmen kocasından daha genç gösteren kadın ev temizliği konusunda da yardımcı olabileceğini söyledi. Almancayı iyi bilmediğin için memnuniyetini ancak teşekkür üzerine teşekkür ederek bildirdin” (Komşu, DÖY., s.29).

Hikâyenin içinde geçen *“Doğu Almanya göçmeni yaşlı karı-kocayla tanıştın.”* (DÖY., s.29) cümlesi tam olarak mekânı belli etmez, çünkü başka bir yerde de bu insanlarla tanışılabilir. Okurun kafasında mekânın kesinlik kazanması için anlatıcı, söz konusu ülkede Almanca konuşulduğunu ima ederek okurun kafasındaki belirsizliği gidermiş, mekânın kesinliğini sağlamıştır.

Osman Çeviksoy Almanya'da bulunduğu zamanlarda birçok anı biriktirmiştir. Bu anılarını yansıtan hikâyelerinde de mekân olarak Almanya'yı seçmiştir. Yazar *Teklif* adlı hikâyesinde anlatıcı, mekân konusunda okuru şu şekilde bilgilendirmiştir:

“Elke asıl önemli olan değişmeyi beyninde yaptı. Sana önce Batı Almanya'yı sonra Doğu Almanya'yı gezdirdi. Ayrıntılı derin kıyaslamalar yaptı. Bazı hususlara özellikle dikkatini çekti” (Teklif, DÖY., s.41).

Yazarın konusu Almanya’da geçen bir başka hikâyesi, *Kayıp Kızlar* adını taşımaktadır. Bu hikâyenin anlatıcısı mekân konusuna dolaylı olarak değinir. “*Yoldan geçen bir Alman’a “Hey! Ne biçim yürüyorsun?” diye takılmalıydım*” (DGE., s.16). Bu sözler mekân konusunda tam ve kesin bilgi vermese bile bir Alman’dan söz ettiği için okur, söz konusu hikâyenin Almanya’da geçtiğini düşünür.

Osman Çeviksoy’un *Almanya Ara Beni* adını verdiği hikâyesi, adından da anlaşılacağı üzere konusu Almanya’ya göç olan hikâyelerdendir. Ne var ki göç konulu hikâyelerin tümü Almanya’da geçmez. Göçün planlanması kahramanın kendi memleketinde yapılır, karar verildiği taktirde göç edilir. Bu yüzden okur, anlatıcıdan yardım bekler ve mekânın neresi olduğunu öğrenmek için anlatıcının sarf edeceği sözlere muhtaçtır. Söz konusu hikâyenin anlatıcısı, okurun merakını şu eleştirel cümlelerle giderir ve hikâye mekânı konusunda bilgi verir:

“*Onu herkes tanıdı, ben tanıyamadım. Hâlbuki çocukluğumuz birlikte geçti. İlk gençliğe birlikte adım attık. Tahsil ve meslek hayatında birlikte olduk. Birlikte acı tatlı günler yaşadık. Birlikte üzülüp ağladığımız, birlikte sevinçten kanatlandığımız günler oldu. Almanya denilen şu ezansız memlekete birlikte geldik. Bunca yakınlığa rağmen onu herkes tanıdı, ben tanıyamadım. Sır küpü, muamma, meçhul...*” (*Almanya Ara Beni*, GHK., s.55)

Osman Çeviksoy’un hikâyelerini yazarken, daha çok kendi bulunduğu yerleri mekân olarak seçtiğini söylemiştik. Bu yüzden yazar, hayatının büyük bir bölümünü geçirdiği Ankara’yı da hikâyelerinde sıklıkla kullanmıştır.

Yasak İlgi, Ankara’nın asıl mekân olarak kullanıldığı hikâyelerden bir tanesidir. Anlatıcı hikâyede, Ankara’nın belli başlı birkaç bölgesinden bahseder. “*Çankırı Caddesi’nde inmiş, biraz beklemiş, boş gelmeyince Ulus’a doğru yürümeye başlamıştı*” (DGE., s.86). Cümlesinde Ankara’nın çok bilinen bölgeleri mekân olarak okura sunulur. Söz konusu hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, “*Yanı başından gelen korna sesiyle irkildi. Boş taksiydi. Hemen atladı. ‘Acele Yenimahalle.’ dedi*” (DGE., s.87). Kullanılan mekânlar, şehir merkeziyle sınırlı kalmaz. Anlatıcı, hikâyenin ilerleyen kısımlarında, “*Fakat Beypazarı’ndan ne zaman gelmişti, oyun oynadığı kahveyi nasıl bulmuştu, mademki gördü, kolundan tutup niçin çıkarmamıştı?*” (DGE., s.89) Ankara’nın ilçesini de isim olarak kullanmış ve mekân konusunda okurun merakını gidermiştir. Semt ve cadde isimleri başka başka şehirleri akla getirse bile Beypazarı ilçesinin hikâyede isim olarak geçmesi, okuru hikâyenin Ankara’da geçtiğine ikna eder.

Yazarın *Deli Fahri Ya Da Yumuk Gözlü Adam* isimli hikâyesinde anlatıcı, Ankara otobüs terminalinde başından geçen bir olayı aktarır. Bu olayı aktarırken seçtiği mekânı okura şu şekilde bildirir:

“Ankara otobüs terminalinde cüzdanımı çektirip beş parasız kalacağım aklımın kenarından bile geçmezdi. Kadere bakın, aklıma gelmeyen başıma geldi” (Deli Fahri Ya Da Yumuk Gözlü Adam, SSA., s.162).

Babamı Gördüm adlı hikâye, mekân olarak Ankara'nın çok bilinen bölgelerinden biri olan Kızılay'ı seçmiştir. *“Her şey yalan olsa da yirmi yedi yıl aradan sonra seni ilk kez Kızılay'da, yeni açılmış bir mağazanın vitrini önünde gördüğüm gerçektir” (AYD., s.12).*

Yazarın *Akademik Öfke* isimli hikâyesinde, Ankara'nın çeşitli bölgeleri mekân olarak kullanılmıştır. Bu hikâyede mekân tasvirleri yapılmamıştır. Mekânlara isim olarak değinilmesi, hikâyelerin etkisini azaltır. Çünkü mekân olarak kullanılan bölgeleri bilen okur, hikâyenin içine girecek ve kahramanın gezip dolaştığı yerleri gözünde canlandırabilecektir. Olayın geçtiği bölgeleri bilmeyen okurlar ise anlatıcının verdiğiyle yetinecektir.

Anlatıcının bir bir verdiği mekânlar, Ankara'yı bilen okurun kafasında bir harita oluşmasını sağlar ve güzergahlarını tahmin etmesine hatta gidilen lokantanın dahi okur tarafından bulunmasına imkân sağlar. Anlatıcı takip ettikleri rotayı şu şekilde aktarır:

“Direksiyonda benim bulunduğum bir arabaya ilk kez bindiklerinden tedirgin görünüyorlardı. Alt geçitten Beşevler'e, oradan Anıtkabir'e doğru ilerledik. Araba kullanmadaki ustalığımı, rahatlığımı beğenmiş olmalılar ki tedirginlikleri geçti, aralarında sohbe bile başladılar. Milli kütüphanenin önünden Eskişehir yoluna çıkıp şehir merkezine doğru döndüm. Gideceğimiz lokanta Kızılay'daydı. Niçin bu güzergahı seçtiğimi bilmiyordum. Belki hocalarımı arabamla biraz daha uzun gezdirmek istemiştim. Genelkurmay kavşağında kırmızı ışıkta beklerken bugünün, benim için ne kadar anlamlı, güzel bir gün olduğunu bir kere daha düşündüm” (Akademik Öfke, AYD., s.28).

Güller ve Kuşlar adlı hikâye yine Ankara'nın mekân olarak seçilmiş olduğu hikâyelerdendir. Anlatıcının mekânı okura duyurması şu cümleyle gerçekleşir:

“Bir akşamüzeri işyerine gelmedi. Okula yalnız gittim. Artırılmış güvenlik kontrollerinden geçip sınıfa çıkınca onu gördüm. Pencereden dışarıya bakıyordu. Dalmıştı. Yavaş yavaş karanlıklara gömülen Gazi Mahallesi'ni seyrediyordu, içinin derinliklerine doğru uzun bir yolculuğa çıkmıştı, anlayamadım” (Güller ve Kuşlar, YDD., s.16).

Hikâyede geçen Gazi Mahallesi, Ankara'nın çok bilinen yerlerindedir. Yazarın bu bölgeden bahsetmesi, kendisine tanıdık gelen yerleri hikâyelerinde kullanmasından kaynaklıdır.

Yazarın hikâyelerinde sık sık kullandığı bir diğer mekân Çorum'dur. Yazarın Çorum'lu olması ve çocukluğunun geçtiği topraklara duyduğu sevgi nedeniyle, hikâyelerinde Çorum'un kullanılması doğaldır.

Babam Babam isimli hikâyede geçen, “*Yarın Çorum'a gidiyorum.*” deyince huyunu bildiğim için biraz şaşırıyorum. ‘Mahkemem var.’ diyor. Devlet işi oldu mu dedem de ciddiye alırdı. Şaşkınlığım geçiyor. Annemle konuştuklarımızı hatırlıyor, seviniyorum. ‘İşte fırsat.’ diyorum içimden.” (BY., s.17) cümleleri, kahramanın Çorum'a bağlı bir yerleşim yerinde yaşadığı ve mahkeme için il merkezine gideceği anlaşılır.

Bir Yaz Akşamı adını taşıyan hikâyede mekân olarak Çorum ve Çorum'a bağlı yerleşim yerleri seçilmiştir. Anlatıcının şu cümlesi mekân konusunda okura gereken bilgiyi vermektedir: “*Doğru düşünmüştü köylüler. Kaşıkçı Misto, ortalıktan el ayak çekilince yiğit ineği yedeğine almış köyden ayrılmıştı. Gece boyunca yürümüş gün doğarken Çorum'a girmişti*” (BY., s.40). Kahramanın ineğiyle birlikte yürüyerek Çorum'a gidebilmesi, hikâye mekânını dolaylı olarak okura bildirmiştir. Mekân olarak seçilen yer, Çorum'a bağlı bir köydür.

Adak, yaşlı bir adamın torununun sağlığı üzerine adakta bulunup verdiği sözü yerine getirmesini anlatır. Bu hikâye Çorum'un köylerinden birinde geçmektedir. Anlatıcı okura mekân konusunda yol gösterir ve şu cümlelerle okurun mekânı tanımmasına yardımcı olur:

“Veligazi dayı, ne olursun kesme!’ dedi. Benekli sadece köyde, sadece bu civarda değil, Çorum toprağında bir tane. Her hafta pazara giderim böylesine güzelini hiç görmedim. Sat bana; istediğin parayı vereyim. Yahut bizimkilerden beğendiğin birisiyle değişelim” (Adak, DÖY., s.97).

Hayvancılık yapan hikâye kahramanları, adaklık olarak ayrılmış bir ineğin pazarlığını yaparlar. Yaratılmış olan bu tablo, bir köy hayatını işaret eder. Anlatıcının sözleri de bu hikâyenin mekân olarak Çorum'da bir köyü seçtiğinin kanıtıdır.

Yolun Sonu isimli hikâye mekân olarak kullanılsa bile, Çorum'un bazı ilçelerinin adının geçmesi açısından önemli görülmüştür. Hikâyede ilçelerin isimleri

sırasıyla şu şekilde geçmektedir: “*Sonra yine yol... Volvo’nun yeri göğü sarsan kart sesi... Sarılık, Bayat, Sarmaşa, Osmaniye...*” (Yolun Sonu, DÖY., s.118) Hikâye kahramanları Ankara’dan yola çıkarak, Çorum’daki köylerine giderler. Mekân olarak esasında Ankara-Çorum arasındaki yol kullanılmış olsa da yolun daha çok Çorum sınırları içinde kalan kısmı hikâyenin konusuyla ilişkilidir.

Hikâye mekânı olarak Çorum’un İskilip ilçesinin seçildiği hikâye olan *Çırak*, mekân konusunda yapılan seçimin okura duyurulmasını şu şekilde yapar:

“*Ünlü bir yapı ustasıydı babam. Sadece bizim köy ve çevresinde değil, bütün İskilip toprağında “Turan Usta” denildi mi, ötesi anılmazdı*” (*Çırak*, AYD., s.136).

Osman Çeviksoy, hikâyelerini kurgularken mekâna çok önem vermemiştir. Mekânlar onun için olayların anlatılmasında kullanılan araçlardır. Bu yüzden geniş çaplı mekân tasvirlerinden kaçınır.

2.4.2. İç Mekânlar

Osman Çeviksoy’un hikâyeleri genellikle geniş mekânlarda geçmekle birlikte, bazı hikâyelerinde iç mekânların da kullanıldığı görülmüştür. Bu mekânlar; Hastane, kahvehane, okul, ev olarak aktarılır.

Osman Çeviksoy hikâyelerinde kullanılan iç mekânların başında hastaneler gelmektedir. Yazarın mekân olarak hastaneleri seçtiği hikâyelerinde, üzücü olaylar aktarmaz. Hastalar genellikle ya iyileşir ya da sadece muayene olmak için hastaneye giderler.

Babam Babam adlı hikâyede mekân olarak hastane seçilmiştir. Bu seçim okura şu şekilde aktarılmıştır:

“*Hastane koridoru da mahkeme koridoru gibi kalabalık... Kadınlar, çocuklar, çocuklu kadınlar, yaşlılar, kamburlar, kolu, bacağı, boynu kırılmış, soluk sarı renkliler, derisi kemiğine yapışık zayıflar, şişmanlar, hamile gelinler, gözü gözlüklü, başı atkılı kaynanalar, her yaştan her kesimden insanlar... Öğrenciler, memurlar, işçiler, köylüler, köyden şehre göçmeler, asker ve şoför adayları, insanlar...*” (*Babam Babam*, BY., s.20)

Gecenin Sonu isimli hikâyede yine mekân olarak hastane seçilmiş ve okuyucuya mekân şu şekilde aktarılmıştır:

“Hastanede beş kişiydiler. Belirsiz noktalara, ara sıra saate bekliyorlar, kapısız bekleme salonunda sessiz oturuyorlardı. Bir sevincin, bir burukluğun yahut bir felaketin ilk anlarını birlikte yaşamaya hazırlanmış beş kişiydiler” (Gecenin Sonu, AY., s.115).

Osman Çeviksoy, *Babalar Oğullar* adlı hikâyesinde bir baba ve oğlunun yaşadığı hastane macerasını kaleme almıştır. Bu hikâye okumanın ve büyük adam olmanın bazen işe yaramadığı anlatılmıştır. Hikâyede mekân olarak hastane kullanılmış ve okura duygusal bir ortam yaratılmıştır. Anlatıcı, baba ve oğlun başından geçenleri ve hastane ortamını okura şu şekilde aktarmıştır:

“Önce okula uğrayıp sevk kâğıdı aldık. Milli Eğitim’in Sağlık Merkezi’nde çektirip dönüverecektik, olmadı. Çocuk psikolojisini iyi bildiğini, geçen yıl büyük oğlumla geldiğimde anladığım diş doktoru meşguldü. Diğer doktor ve hemşireler bir masa başında toplanmışlardı. Önlerinde birbirlerinden gizledikleri kağıtlar, ellerinde kalemler vardı. Adını bilmediğim bir oyun oynuyorlardı. Yine de sağ olsun doktor bey oyunu yarıda bırakıp kalktı. Bizimle birlikte hemşire odasından çıkıp kendi bölümüne geçti. Çocuk ruhuna uygun sözlerle oğlumu, şu yaşta benim bile korktuğum dişçi koltuğuna oturttu. Ağzını açtırdı. Ağrıyan dişine baktı. Sonra bana döndü ‘Nereye sevk edeyim?’ diye sordu” (Babalar Oğullar, GHK., s.39).

Yazar hastanelerden bahsederken, ironik bir eleştiri de yapar. Bu eleştiri *“Yine de sağ olsun doktor bey oyunu yarıda bırakıp kalktı.”* (GHK., s.39) cümlesinden anlaşılır.

Osman Çeviksoy, köy insanını ve köy yaşantısını anlatırken mekân olarak kahvehaneleri kullanmıştır. Köy insanının en doğal halini yansıtmak için kahvehanelerin kullanılması yerinde olur.

Yollar Kesik isimli hikâyede olaylar köy kahvesinde başlar. Okur kahveden ve olaylardan şu şekilde haberdar olur:

“Kapı açıldı, içeri beş altı yaşlarında bir çocuk girdi. Gazi’nin oğluydu bu. Gazi, bir elinde demlik, bir elinde süzgeçle oğlunun yanına gelmesini bekledi” (Yollar Kesik, TY., s.32).

Hikâyede anlatıcı, kahvehanenin adını açıktan kullanmamış olsa da Gazi’nin elinde tuttuğu demlik ve süzgeç, içinde bulunulan ortamın kahvehane olduğunun göstergesidir.

Kaçak, köy kahvesinin mekân olarak kullanıldığı bir diğer hikâyedir. Bu hikâyede kahramanlar, köy kahvehanesinde bir araya gelirler. Sık sık burada toplanan köy halkının yanı sıra köyün öğretmeni, sağlık memuru da kahvehanenin

müdavimlerindedir. Anlatıcı, köyde yapılacak bir şey olmadığını ve köylülerin tek eğlencesinin kahvehane olduğunu okura şu cümlelerle aktarır:

“Köylü kısmı kar bastırınca ya odaya gidip yaşlılarla çene çalacak, ya kahveye gidip kâğıt oynayacak. Hani gitmeyeyim evde oturayım dese usanır, vakit geçiremez. Öğretmenle sağlık memuru devamlı kahveye geldikleri için ben de çok zaman kahveye giderdim” (Kaçak, TY., s.109).

Osman Çeviksoy, hikâyelerini tek bir mekân kullanarak dar alana hapsetmez. Hikâyeler bir mekânda başlayıp etrafa doğru yayılma eğilimi gösterir. *Kızılırmak* adlı hikâyeye de olayların kahvehanede başladıktan sonra etrafa yayılıp mekândan mekâna geçiş yapan bir hikâyedir. Sözü geçen hikâyenin anlatıcısı, olayları anlatmaya şu cümlelerle başlar:

“‘Hoş geldin.’ diyene ‘Hoş bulduk.’ denilmez mi? Demiyordu. Yıkık suratla evinden çıkıyor, kimsenin yüzüne bakmadan, kimseye selam vermeden kahveye geliyor, köşede bir tozlu masaya oturuyor, akşama kadar çay, sigara içiyor, akşama karşı lokantada karnını doyurup yine yıkık suratıyla evine dönüyordu” (*Kızılırmak*, AY., s.57).

Yasak İlgi, kumar alışkanlığı olan bir adamın hayatının nasıl karardığını ve bu alışkanlıktan kurtulmanın ne zor olduğunu anlatır. Konusu gereği de kullanılan mekân bir kahvehanedir. Hikâyenin girişinde bir kahvehane tasviri yapılırsa da kahvehane adı geçmez; ancak hikâyenin ortalarında geçen “*Süleyman önde, Tamer arkada kahveye girdiler.*” (DGE., s.94) cümlesi okur için anahtar niteliği taşır.

Osman Çeviksoy, öğretmen yazarlardandır. Bir öğretmenin yazdığı hikâyelerde mekân olarak “okul”un kullanılmaması düşünülemez. Hele de Osman Çeviksoy gibi bulunduğu ortamları mekân olarak kullanmayı tercih eden bir yazar için hiç düşünülemez.

Yazar, bir öğrencisinin öğretmenini kapılarda bekleyişini anlattığı *Bekleyiş* hikâyesinde (AY., s.17), ailesinin ihmalleri yüzünden öğretmene sığınan bir çocuğun hikâyesinin anlatıldığı *Türk’üm Doğruyum* (AY., s.35) adlı hikâyede, iki liseli gencin birbirlerine karşı duydukları samimi aşkı anlattığı *Sarı Montlu Kız* hikâyesinde (AY., s.85), bir köy öğretmenin iyilik dolu kalbi ve torununu çok seven bir adamı konu alan *Başlangıç* adlı hikâyeye (DÖY., s.101) mekân olarak okulun kullanıldığı hikâyelerdir.

Yazarın hikâyelerinde okul, eğitim merkezi olmaktan çok; hayatın öğretildiği, milli kültürün aktarıldığı, iyiliğin beslenip büyütüldüğü mekânlar olarak vurgulanmıştır.

Yazarın *Karanlıkta Ses Gibi* adını taşıyan hikâye kitabında bulunan *Yakası Kirli Çocuk* adlı hikâye, bir öğretmenin öğrencilerine ne denli değer verdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu hikâyede, ebeveynleri boşanma kararı almış bir çocuğun öğretmenine sığınması anlatılmış ve mekân olarak okul seçilmiştir. Anlatıcı kahraman, özel bulduğu öğrenciyi ve mekânı okuru şu şekilde aktarır:

“Kerem’i, Çiğdem Mahallesi’ne tepeden bakan akasyaların altında tek başına kitap okurken, müzik dinlerken çoğunlukla gözlerini ufka dikmiş düşünürken defalarca görmesem diğer öğrencilerimden hiç ayırmayacaktım. Aynı görüntüyle sürekli karşılaşınca durum değişti. Onu diğerlerinden ayrı tutmak, onunla daha yakından ilgilenmek gerektiğini düşündüm” (*Yakası Kirli Çocuk*, KSG., s.51).

Hikâye, bir öğretmenin iyi niyetini ve öğrencilerine verdiği değeri göstermenin yanı sıra, mekân olarak okulu seçmesi bizim için ayrıca önemlidir. Anlatıcı okulu doğrudan okura söylemese de mekânın bariz bir şekilde okul olduğuna işaret eden ipuçları sunmuştur.

Osman Çeviksoy’un hikâyelerini incelememiz boyunca karşımıza en sık çıkan mekânlar, evler olmuştur. Çeviksoy, geniş tasvirlerle yer vermemiş olsa bile evler, yazarın hikâyelerinin vazgeçilmez mekânlarıdır.

Yazarın, uzun zamandır evli oldukları halde çocuk sahibi olamamış bir çiftin hayatını anlattığı *Şeytan Dedi Kİ* (KSG., s.89), Türk örf-adetlerine uygun bir yaşam sürmeyen, kızlarını aşırı serbest yetiştiren anne-babanın duyduğu pişmanlığın anlatıldığı *Noel Gecesi* (BY., s.83), bir baba oğul çatışmasının anlatıldığı *Dernekler* (BY., s.91), yalnız yaşayan bir adamın içine düştüğü durumu ve bunalımı anlatan *Bunalım* (TY., s.17), intikam duygusuyla kavru lan, evini yurdunu sırf intikam alabilmek için terk etmiş yaşlı bir insanın hayatını anlatan *Kapıcı* (TY., s.51), gurbetten dönmeyi düşünen bir hikâye kahramanının eşine mektup yazarken aklından geçenlerin anlatıldığı *Dönüş* (TY., s.117), ölmüş birinin arkasından yapılan konuşmaları aktaran *Efsane Olan Adam* (TY., s.129), evin bahçesinde bulunan küçük bir mezar üzerine merak uyandıran *Çiçekli Mezar* (AY., s.51), gurbetteki bir adamın ailesine mektup yazarken yaşadığı duygusal anların anlatıldığı *Yalnızlık* (AY., s.73), geçirdiği ağır bir rahatsızlık sebebiyle evinden çıkamayan adamın yaşadığı 2-3 günün anlatıldığı *Zamanı Yeniden Yakalamak* (AY., s.103), bir adamın gurbette çocuklarına duyduğu özlemi ve çocuklarından ayrı kalmaktan duyduğu pişmanlığı anlatan *Bir Çağ Masalı* (DÖY., s.9), gurbetten usanmış ve dönüş planları yapan bir adamın bir gününün anlatıldığı *Evime Dönüyorum* (DÖY., s.13), yeni bir eve taşınan adamın ev sahiplerinin köpeğiyle karşılaşmasının anlatıldığı

Terbiyeli Köpek (DÖY., s.21), akrabalarına ziyarete giden karı kocanın gördükleri karşısında telaş edip komik duruma düşmekten son anda kurtulmalarının anlatıldığı *Pervin Hayal Görürü Mü* (GHK., s.9), görüntüsü yüzünden önce garipsenmiş, sonrasında kültüründen dolayı sevilmiş bir duvar ustasının anlatıldığı *Bir Garip Salih Usta* (SSA., s.9), evlerinde sessizce kar yağışını izleyen karı kocanın kapılarının çalınması ve karşılaştıkları sürprizle birlikte yaşananların anlatıldığı *Gönlümün Güz Çiçeği* (SBY., s.43) adlarını taşıyan hikâyelerde mekân olarak sadece ev kullanılmıştır. Yazarın hikâyelerinde en sık kullanılan mekânın ev olması, yazarın aileye ve “ev”e verdiği değerden kaynaklanmaktadır. Yazarın aileye ve “ev”e verdiği değeri hikâyelerinde ve romanlarında görmek mümkündür.

Özel mekân olarak Servet Bey’in köşküne değinmek gerekmektedir. Yazarın, *Kar Yağar Gül Üstüne* adlı kitabının tamamı Servet Bey’in etkisi altında geçmektedir. Adı geçen hikâye kitabını oluşturan hikâyelerde yazarın mekân tasviri yaptığı, mekân üzerine ayrıca düşündüğü görülür. *Bir Sabah Vakti* adlı eserde anlatıcı, evin bir odasının tasvirini şu şekilde yapar:

“Işıkla beraber odanın bütün güzelliği ortaya çıkıverdi. Oyma kapı, oyma dolap kapıları, ceviz masa, ceviz sandalye hayli yıpranmış olmalarına rağmen sanattan anlamayanları dahi hayran bırakacak güzellikteydi. Tavanın dört yanı kabartma lale motifleriyle çevriliydi. Tavan ortasında beş büyük lalenin birleştiği noktadan bir küçük kristal avize sarkıyordu. Açık menekşe rengi duvarlarda küçük pirinç askılar vardı” (*Bir Sabah Vakti*, KYGÜ., s.24).

Tokat şehrinin mekân olarak kullanıldığı hikâyeler, *Kar Yağar Gül Üstüne* adlı kitapta yer alır.

Bir Sabah Vakti adlı hikâyede anlatıcının Servet Bey’in ezanın sesini kıstırmak için, “*Tokat gazetesine defalarca yazı yazmıştı.*” (KYGÜ., s.26) demesinden hikâyede genel mekân olarak Tokat’ın kullanıldığını anlıyoruz. Hikâyelerde dolaylı yollardan Tokat şehrinin mekân olarak kullanıldığı aktarılsa da esasında hikâyenin geniş mekânının Tokat olduğunu, anlatıcı kitabın ikinci hikâyesi *Ebter*’de şu cümlelerle doğrudan açıklar:

“Tokat’ı bilir misiniz hocam, diye sordu Burhan. Bilirim ya, dedi. (Düşündü biraz.) Fakat elli yıl önceki Tokat’ı bilirim ben... Edebiyat hocalığına ilk orada, Tokat Lisesinde başlamıştım. İki yıl çalıştım. Bir daha yolum hiç düşmedi. Yeni bir şey hatırlamış gibi birden sustu. Gözlerini pencere yanındaki limon çiçeğine dikti. Çiçeğe bakmadığı, en az elli yıl geriye baktığı muhakkaktı. Donmuş yüz çizgilerine rağmen elli yıl öncesine ait bir olayı yeniden yaşadığı gözlerinden anlaşılıyordu. Oğul, Tokat’ın içinden misin, diye sordu. Hayır, merkez köyündenim hocam, dedi Burhan. İçinde yedi yıl, yani okul süresince kaldım. Tokat Lisesinde Servet Topuz adında bir felsefe hocası vardı. Tanır mıydın?” (*Ebter*, KYGÜ., s.15)

Hikâyede geçen bu cümleler kitabın tamamında kullanılacak olan mekânları hem Tokat'ı hem de Servet Bey'in köşkünü işaret etmektedir. Böylece okur, kitap içindeki hikâyeleri okurken mekânların kesin bilgisine ulaşmış olur.

Bir Sabah Vakti adlı hikâyenin sonunda anlatıcı, Servet Bey'in köşkünde geçen bir olayı şu şekilde aktarır:

“Karmaşık duygularla köşkün süslü demir kapısını açıp içeri girdi. Doğru mutfığa gitti. Ekmeği, gazeteyi masaya bırakıp, cılız alevle yanmakta olan gaz ocağını söndürdü. ‘İhtiyar kalktı mı acaba?’ diye düşünmeye fırsat kalmadan sesi duyuldu. Yine adının son hecesini uzatarak bağıırıyordu: ‘Bedrettiiin!’ ‘Efendim, hocam.’ ‘Bornozu getir, çıkıyorum...’ Banyodaydı. Bornozu getirmek üzere üst kata koştu. Bornozunu, havlusunu alıp da inemez miydi? İnmemişti işte. Niçin insin, evde uşak vardı. Artık iyiden iyiye zoruna gitmeye başlamıştı. Şartlı senet değil, malının mülkünün tapularını toptan verse, çekemeyecekti” (Bir Sabah Vakti, KYGÜ., s.33).

Bedrettin isimli kahramanın yaşadıkları okura ulaştırılırken, anlatıcının mekân olarak Servet Bey'in köşkünü seçtiği görülür. Hikâyenin içerisinde bazen mekân değişikliği görülse de genel olarak mekân, Servet Bey'in köşkü ve Tokat'tır.

2.5. Dil ve Üslûp

Dil, bir iletişim aracıdır. Bu araç, anlatıma dayalı edebi türlerin olmazsa olmazıdır. Yazarlar, günlük hayatın basit bir iletişim aracı olan dili, sanatın imkanlarıyla yoğurup günlük konuşmanın ötesinde bir yerlere taşır ve dil yeni bir boyut kazanır.

Çetin, *“Romancının en önemli görevlerinden biri ana dilini sevmesi, onu en ince ayrıntılarına kadar bilmesi, en işlek ve kıvrak bir biçimde kullanmaya çalışmasıdır”* der (Çetin 2011:257). Osman Çeviksoy'un da aynı düşünceyle hareket ederek, Türkçeyi iyi ve doğru kullanmak konusunda dikkat ettiği görülür. Yazar, dili sade ve yalın şekilde kullanır.

Metnin malzemesi dildir. Bu görüş karşı konulamaz bir kesinlik taşımaktadır. Yazar, okura dilin imkanları dahilinde ulaşır. Dili iyi kullanan yazarlar, okura daha kestirme biçimde yaklaşabilir.

Osman Çeviksoy'un dili kullanması, günlük hayatta konuşulan dille paralellik gösterir. Yazarın, süslü ve ağdalı cümleleri yoktur. Bu sayede okura ulaşması kolay olur. Yazarın kısa, basit ve yalın şekilde kurduğu cümleleri okurun benliğinde kolayca işlenir ve yazar vermek istediği mesajı dolaysız bir biçimde, en kestirme yoldan iletir.

Her yazarın olduğu gibi Osman Çeviksoy'un da kendine ait üslubu vardır. Bu konuda Aktaş, “*Üslup ferdidir, kaynağını yazarın mizacından ve tecrübesinden alır. O yazarın gizli ve şahsi mitolojisine uzanan kendi kendine yeten bir dildir.*” der (Aktaş 1998:58). Çeviksoy'un üslubunu şekillendiren hususların başında “Anadolu insanı” olması gelir diyebiliriz.

Yazarın kullandığı dil, okurla iletişime geçebilmesi açısından çok büyük öneme sahiptir.

“Okur metni okumaya koyulmadan metnin tembelliği işlerliğe dönüşmez. Metnin işleyiş sesi, ancak metin-okur karşılaşması anında harekete geçer. Okurun metni ‘kullanma’ya başlamasıyla birlikte metnin anlam üretimi de ‘kullanan’ın kullanma, bakma ve duyma yeteneğine göre kendisini açar” (Rifat 2011:3).

Osman Çeviksoy hikâyelerinin okura boyun eğen, uysal yönü ağır basar. Bu sayede yazılan metnin işlerliğe dönüşmesi ve okurla iletişime geçmesi kolay olur. Yazarın dilinin sadeliği sayesinde metin-okur karşılaşması gerçekleşir gerçekleşmez, okur metnin içerisine girer ve yazarın vermek istediği mesajı kolayca alır.

Yazar kendi fikirlerini, okurlarına anlatıcı aracılığıyla aktarır. Bunu yaparken “*cesur bir maceracı olarak kendi hayat görüşünü sanata dönüştürme azmiyle işe başlar ve bundan dolayı roman dünyasındaki her şeye karşı bizde ilgi uyandırmak mecburiyetindedir*” (Stevick 2010:64). Çeviksoy hikâyelerinin günlük hayatta yaşanabilecek basit olaylar olması ve Türk kültürünün bir parçasını aktarıyor olması sayesinde anlatılanlarda okur kendinden bir şeyler bulur. Böylece okurun, hikâyenin içerisine girmesi ve olayları merakla izlemesi mümkün olur. Bu sayede yazarın yapay bir merak unsuru yaratması gerekmez.

2.5.1. Dinî Terimler

Osman Çeviksoy, hikâyelerinde “dinî terim”lere sıklıkla rastlanır. Bunun sebebi, yazarın okurlarına İslam kültürünü aktarmak istemesi ya da yaratılan karakterlerin dini duyarlılığa sahip olmasından kaynaklanır. Yazara göre güzel ahlak sahibi olmak için İslam kültürünün içinde olmak gerekir. Yazarın hikâyelerinde kullandığı dini terimler; Allah, cennet, cehennem, dua, ezan, abdest, musalla, kurban, hutbe, namaz, oruç, günah, sevap, tevekkül, peygamberdir.

Yazarın *Göç* adlı hikâyesinde “abdest” terimi okurun karşısına şu cümlede çıkar: “*Babamın içeri girmesini ayakta bekliyorum. Nasırlı ve abdestli elini öperken diğer eliyle sırtımı sıvazlıyor.*” (TY., s.96) “Musalla” terimi aynı hikâyenin ilerleyen bölümlerinde şu cümle içinde kullanılmıştır: “*“Pamuk” önce hırlıyor, sonra tanıyor beni, sesini çıkarmıyor. Yürüyorum. Camiyi, çeşmeyi geçiyorum. Küçük köprüyü, “Musalla”yı geçiyorum.*” (TY., s.98) Yine aynı hikâyede “Allah” terimi şu şekilde kullanılmıştır: “*Döşemesiz, soğuk odamızda günde beş kez kibleye dönerdik, açlıktan, soğuktan ve bütün kötülüklerden Allah’a sığınırđık.*”

Efsane Olan Adam adlı hikâyede “kurban” ve “ezan” terimleri şu şekilde geçmektedir: “*Kurbanları kestik, parçaladık, fakir fukaranın payını dağıttık... derken öğle ezanı okundu.*” (TY., s.130) Aynı hikâyenin devamında “hutbe” terimi okuyucunun karşısına şu cümle içinde çıkar: “*Bayram namazında omuz omuzaydık. Hutbeyi dalgın dinledi.*” (TY., s.131)

Yazarın *Bekleyiş* adlı hikâyesinde “namaz” ve “oruç” terimleri şu şekilde kullanılmıştır: “*Öğretmenim, babam Almanya’ya gelmeden önce namazını kılar, orucunu tutarmış, iyi adammış. Herkes severmiş. Almanya’ya gelince namazı, orucu bırakmış, azmış, kötü kadınlarla arkadaş olmuş.*” (AY., s.20) Yazarın eserlerinde okuruna İslam kültürünü aktarmak istediğinden söz etmiştik. Yazara göre, İslam’dan uzaklaşan insanların ahlakî çöküş yaşayacakları adı geçen hikâyede okura aktarılmıştır.

Türk’üm Doğruyum adını taşıyan hikâyede “cennet”, “cehennem”, “sevap”, “günah” terimleri birlikte kullanılmıştır. Bu terimlerin geçtiğı cümle şu şeklidir: “*Ne onlar tam olarak açıklayabilirlerdi ne de sen anlayabilirdin. Bu yüzden, cennet, cehennem, günah, sevap gibi kavramlar sana oldukça saçma gelirdi.*” (AY., s.40)

Gecenin Sonu adını taşıyan hikâyede “tevekkül” terimi şu şekilde kullanılmıştır: “*Bu koridorları dolduran ve insanın üstüne üstüne gelen derin sessizlik... Tevekkül... Yakarış... Her şeyi Allah’a havale...*” (AY., s.124)

Yazar *Teklif* adını taşıyan hikâyesinde “oruç” terimini şu şekilde kullanmıştır: “*Uzun yıllardan beri oruç bilmeyen, terbiye görmemiş nefsin çileye tahammül edemezdi.*” (DÖY., s.42)

Bir Mavi Duman adını taşıyan hikâyede “peygamber” terimi okurun karşısına şu cümlede çıkar: “*Okumak deyince aklına “Hıra” mağarası geliyordu. Yüce Rabbimizin*

şanlı Peygamberimize ilk emrini hatırlatıyordu: “İkra”.” Bu cümlede peygamber teriminin yanı sıra anlatım, İslam’ın kutsal kitabı Kur’an’dan bir ayetle güçlendirilmiştir.

Yazar, *Derdimi Gül Eyledim* adını taşıyan hikâyede, İslam dininin temelini oluşturan şu cümleye yer vermiştir. “*Allah birdir, eşi, ortağı, oğlu, kızı yoktur. Görebileceğimiz, göremediğimiz her şeyi o yaratmıştır. Her şey geçici, o kalıcıdır. Ondan başka tanrı yoktur. Hz. Muhammed (s.a.v.) O’nun kulu ve elçisidir. Bu söylediklerime inanmıyor musun kızım?*” (DGE., s.55)

Osman Çeviksoy’un hikâyelerinde dini terimlerle sıklıkla karşılaşılır ve hikâyeler okurda dini açıdan farkındalık yaratır.

2.5.2. İronik Anlatım

Osman Çeviksoy, toplumun aksayan yönlerine değinmiş ve yanlış giden şeyleri eleştirmiştir. Yazarın hikâyelerinde en çok Türk insanının kültüründen kopuşu eleştirilir. Bu konudaki eleştirileri tezimizin “Kültürel Yozlaşma” başlığı altında detaylı şekilde incelenmiştir. Bu başlık altında yazarın yaptığı ironik eleştirilere örnek verilecektir.

Babalar Oğullar adını taşıyan hikâyede yazar, oğlunu dış doktoruna götürülen bir babanın hayatından bir bölümü ele almıştır. Kahraman anlatıcının bakış açısıyla aktarılan hikâyede baba ve oğul hastaneye gittiklerinde başlarından geçenler ve hastane ortamının eleştirisi ironik bir biçimde okura aktarılır. Anlatıcı, hastane çalışanlarını şu şekilde aktarır:

“Önce okula uğrayıp sevk kâğıdı aldık. Milli Eğitim’in Sağlık Merkezi’nde çektirip dönüverecektik, olmadı. Çocuk psikolojisini iyi bildiğini, geçen yıl büyük oğlumla geldiğimde anladığım dış doktoru meşguldü. Diğer doktor ve hemşirelerle bir masa başında toplanmışlardı. Önlerinde birbirlerinden gizledikleri kağıtlar, ellerinde kalemler vardı. Adını bilmediğim bir oyun oynuyorlardı. Yine de sağ olsun, doktor bey oyunu yarıda bırakıp kalktı. Bizimle birlikte hemşirelerin odasından çıkıp kendi bölümüne geçti.” (*Babalar Oğullar*, GHK., s.39)

Yazarın hikâyelerinde ironi, nadiren görülse de yukarıdaki örnekte olduğu gibi genellikle toplumsal eleştiri yapılacağı zaman kullanılmıştır.

2.5.3. Devrik Cümleler

Yazar hikâyelerinde genellikle kurallı cümleler kullanır. Devrik cümle diyaloglarda tercih edilir. Osman Çeviksoy hikâyelerinde düz ve kısa cümleler kurar. Bu sayede hikâyeler kolay okunur ve cümleler çabuk anlaşılır. Böylece yazar vermek istediği mesajı doğrudan verir. Yazarın hikâyelerinde karşılaşılan devrik cümleler genelde diyaloglarda bulunur. Bunun nedeni ise konuşma dilinin, yazı dilinden farklı oluşudur. Yazarın bu yüzden iki ya da daha fazla karakteri konuştururken devrik cümle kullanmayı tercih ettiği düşünülür.

Devrik cümleler okurun karşısına şu şekilde çıkar:

“Bak dayı, baştan söyledim, yanlış anlayacaksan ben yokum. Biner atıma giderim. Şikâyet etmek, edilmek meselesi değil bu.” (BY., s.13), *“Çocuklukta az yumurta boyamadı Şerife teyzem.”* (BY., s.13), *“Aklımı karıştırdın sen benim.”* (BY., s.15), *“Gel dışarı çikalım baba.”* (BY., s.20), *“Bırakamadım ben”* (BY., s.21), *“Babamı boş ver sen.”* (TY., s.33), *“Bırak kız o penseyi.”* (TY., s.65), *“Öğretmenim, dedi. Üşüyor musun?”* (TY., s.72), *“Yanında götüren var mı öğretmenim?”* (TY., s.76), *“Konya’yı görmeyen adamı adamdan saymam ben.”* (TY., s.88), *“Rahat konuşabilmek için baş başa olmalıyız efendim.”* (TY., s.101), *“Para, dedi kahvedeki adam.”* (TY., s.107), *“Sahi sen kimdin Cemil?”* (DÖY., s.43), *“Çok geç geçmiş elinize.”* (DÖY., s.121), *“Yazıklar olsun sana Bedrettin!”* (KYGÜ., s.45), *“Ne oldu, neyini beğenmedin kadıncağızın?”* (GHK., s.10), *“Ne yapacağımızı bilmiyorum ben...”* (GHK., s.12), *“Nereye gider bu çocuk?”* (SSA., s.62), *“Yattığı günler karısıyla kızına kaldı sığır.”* (SSA., s.65), *“Onları boş ver sen Halil Efendi.”* (SSA., s.81), *“Al bu elleri... Kes bu elleri...”* (SSA., s.104).

Yazarın diyaloglarda devrik cümle kullanması, konuşma havasının okura geçmesini sağlamak içindir. Yazar, bu şekilde hikâyelerin okurda uyandırdığı gerçeklik duygusunu artırır.

2.5.4. Tasvirler

Osman Çeviksoy hikâyelerinde, mekân tasvirlerinden çok kişi tasvirlerine yer verir. Bunun nedeni, yazarın mekândan çok kişilerin başından geçen olayı okura aktarmak istemesidir.

Osman Çeviksoy'un *Denizden Gelen Kız* adlı hikâyesi, okula yeni atanan öğretmenin tasviriyle başlar. Hikâyenin anlatıcısı yeni atanan kadın öğretmeni şu şekilde tasvir eder:

“Yeni öğretmenimiz. İzmir’den naklen geliyor.’ diye tanıştırmıştı müdür. Kısa boylu, çelimsiz, zayıf, soluk yüzlü, ancak çirkin sayılmayacak kadar güzel, az konuşan bir kızdın” (*Denizden Gelen Kız*, BY., s.65).

Yazar, eğer kişi tasviri yapacaksa bunu hikâyelerinin girişinde yapar. Bu sayede hikâye kahramanının kişiliği, neye benzediği ve hatta psikolojik durumu okura önceden bildirilir.

Yazarın *Tutuklu Yürek* adlı hikâyesi, hikâye kahramanının tasviriyle başlar. Anlatıcı, kahramanı şu şekilde tasvir eder:

“Asık suratlı, suskun, devamlı yere bakan gülmeyen, gülümsemeyen ama hep düşünen, içinde bulunduğu çevrenin hep uzağında yaşayan sevimsiz bir adamdı. Başına önüne düşürür, uyuşuk uyuşuk yürürdü. Tıraş olmaz, saçını taramaz, bıyığını düzeltmezdi. Bu yüzden saç, sakalı, bıyığı birbirine karışır, bir kat daha sevimsizleşirdi. Sigarayı esrar çekiyormuş gibi içer, birini söndürmeden diğerini yakardı. Dişleri simsiyah, parmakları sapsarıydı. Eski, ütüsüz elbiseler giyerdi. Kocaman ayaklarındaki ayakkabılar kaba saba, boyasız, tozlu yahut çamurlu olurdu. Gözleri sürekli kızarıktı. Elleri titrerdi. Ve adamın hiçbir şey umurunda değildi. Ne maaşının azlığından yakınır ne de verilen zamdan dolayı sevinirdi” (*Tutuklu Yürek*, TY., s.9).

Bir Garip Salih Usta adlı hikâye, bir duvar ustası olan Salih’in tasviriyle başlar. Bu sayede okur, hikâyenin girişinde asıl kahramanla tanıştırılmış olur. Anlatıcı Salih ustadan şu şekilde bahseder:

“Ölçüleri normalin o kadar dışına taşmıştı ki, bana ilk olarak “uzaydan yanlılıkla dünyamıza düşmüş bir garip yaratık” çağrışımı yaptırdı. Boyu iki metreden hayli uzun görünüyordu. Gövdesi, imparatorluk görmüş çınar gövdelerinden ince değildi. Eğilip doğrulabilen, yürüyebilen, çalışabilen bir minare kırığına benziyordu. Hiç şüphesiz, orta büyüklükteki bir ağacı tutsa sökebilecek, beton bir duvarı tekmesiyle yıkabilecek, bir taşı avucunda sıkıca un ufak edebilecek bir güce de sahipti. İki torba çimentoğu iki taze ekmek gibi, iki koltuğuna kıştırıp taşıdığını kaç kez görmüştüm” (*Bir Garip Salih Usta*, SSA., s.9).

Yazar *İyi Aile Kızları* adlı hikâyesinde, hikâyenin ana kahramanlarından “Semra ve Tülay’ı taciz eden iki gencin tasvirini şu şekilde yapar:

“Bıyıklı genç, lacivert takım elbise, açık mavi gömlek giymiş, gömleğin yakasını ceketinin yakasının üzerine çıkarmıştı. En üstteki yaka düğmesinden sonraki iki düğmeyi de açmıştı. Altın kolyesi, göğüs kolları görünüyordu. Ayaklarında beyaz çorap, yeni boyanmış, yumurta topuklu siyah ayakkabılar vardı. Bıyık uçları hayli uğraşılarak yukarı doğru kıvrılmıştı. Bol jöleli, simsiyah saçları özenle, geriye taranmıştı.

Öteki, gri pantolon üzerine beyaz gömlek, siyah ceket giymişti. Onun da gömleğinin yakası ceketinin yakası üzerindeydi. Onun da göğüs kollarını gösterecek biçimde, gömleğinin üç düğmesi iliklenmemişti. Onun da jöleli saçları geriye taranmıştı, ayakları beyaz çoraplı, siyah ayakkabılıydı. Ancak ayakkabıları yumurta topuklu değildi. Yüzü sivilce ve sivilce izleriyle doluydu, bıyiksız ve kolyesizdi” (İyi Aile Kızları, AYD., s.19).

Cahit Bey’in Kızları adlı hikâye, kişi tasviriyle başlayan bir diğer hikâyedir. Bu hikâyede anlatıcı, Cahit Bey’i şu şekilde tasvir eder:

“Yeni tıraş olmuştu. Dolgun, sarımsı pembe yüzü gülümsedikçe parlıyordu. Gözlerine dikkat ettim, yeşildi. Krem renk takım elbise giymiş, açık yeşil gömlek üzerine elbise rengi kravat takmıştı. Ne kadar şık ne kadar beyefendi görünüyordu. Güzel de bir koku sürünmüştü. Söze benim başlamam için kibar bir gülümseyişle bekliyordu” (Cahit Bey’in Kızları, DGE., s.39).

Bosnalı Kız adlı hikâye de kahramanının okura tanıtılmasıyla başlar. Anlatıcı kahramanı şu şekilde aktarır:

“Yanaklarını kısmen, dudaklarını tamamen kapatarak omuzlarından aşağılara inen, ikiye ayrılmış, düz beyaz saçlarıyla, yukarı taranmış kalın gür kaşlarıyla, göbek hizasını bulan dağınık, beyaz, sakalıyla, ağzını hiç göstermeyen sigaradan sararmış bıyığıyla dikkat çekiciydi. Üzerinde açık yeşil takım elbise, beyaz gömlek, gökkuşağını anımsatan kravat, ayaklarında gri renk, yeni boyanmış, deri ayakkabılar vardı” (Bosnalı Kız, DGE., s.115).

Osman Çeviksoy’un *Türk’üm Doğruyum* adlı hikâyesi, Almanya’ya göç etmiş bir insanın değişiminin ve kültüründen kopuşunun anlatıldığı bir hikâyedir. Bu hikâyenin başında anlatıcı, asıl kahramanın göç etmeden önceki görüntüsünü okura şu şekilde aktarır:

“Ayağında lastik ayakkabı, başında ucuz alınmış eski bir şapka vardı. Pantolonu ceketini yamalıydı. Ucuz sigara içerdi. Öksürürdü. En büyük zevki bıyık burmaktı” (Türk’üm Doğruyum, AY., s.35).

Yazarın *Çatıda Şenlik Var* adını taşıyan hikâyesinde, bir inşaat ustası olan Şükrü’nün tasviri şu şekilde yapılır:

“Bir sabah, kısacık boylu, çelimsiz, zayıf yüzlü, dudağı sigaralı, öksürüklü bir adamla çıkageldi. Kırk kırk beş yaşlarında ancak gösteriyordu. Uzun ceketinin cepleri sigara paketleriyle doluydu” (Çatıda Şenlik Var, TY., s.87).

Osman Çeviksoy hikâyelerinde zaman zaman mekân tasviri yapmıştır. Böylece okurun ilgisini mekâna çekerek, olayların yerinde takip edildiği hissi yaratmıştır. Yazarın *Terbiyeli Köpek* isimli hikâyesinde anlatıcı, mekânın tasvirini şu şekilde yapmıştır:

“Önce yatak odasına girdik. Pembe örtüsü insana gülümseyen tek kişilik yatak, yatağın başucunda üzeri lambalı etajer, karşı duvarın dibinde yatak olabilen güllurusu kanepeler, kanepenin önünde aynı renk sehpa, sehpanın üzerinde beyaz porselen vazo, vazoda kırmızı, pembe kumaşlardan yapılmış güller vardı. Taban halı, duvarlar ahşap kaplamaydı” (Terbiyeli Köpek, DÖY., s.21).

Yazar, *Bir Sabah Vakti* adını taşıyan hikâyesine mekân tasvirini yaparak başlar.

Hikâyenin ilk paragrafı bu tasvire ayrılmıştır. Anlatıcı mekânı okura şu şekilde aktarır:

“Perdenin kasıtlı bırakılmış aralığından duman rengi aydınlığı görülmektedir. Oda henüz alacakaranlıktan biraz daha karanlıktır. Somya, etajer, masa, masa yarısı kayık silik göleğeler halindedir. Sandalye hiç görülmez. Masada kitaplar, bir paket sigara, kül tablası vardır, somyada bir çocuk -bir genç de denebilir- uykusunun en tatlı dakikalarını uyumaktadır, etajer üzerinde bir saat, on dakika sonrasına kuruludur, duvarda süslü bir bağlama asılıdır...” (Bir Sabah Vakti, KYGÜ., s.23)

Osman Çeviksoy’un mekân tasvirine yer verdiği bir diğer hikâyesi de *Mühürlü Karanlık* adını taşır. Bu hikâyede anlatıcı bir oda içerisinde olanları okura şu şekilde aktarır:

“Ortalarında büyük bir masa... Masada kirli bardaklar, leblebi, fıstık, badem tabakları, taze biber, salatalık, domates artıkları, suyu sıkılmış yarım limonlar, dağınık fıstık kabukları, izmarit dolu küllükler, sigara paketleri, çakmaklar, çatal, bıçaklar, üçü boş biri yarım dört şişe, alkol, sigara, salatalık ve nefes kokusundan ağırlaşmış hava... Dumanlı hafif bir müzik... Elektrikli kalorifere yakın yatmış, uyumuş bir kara kedi. Kasvet...” (Mühürlü Karanlık, KYGÜ., s.62)

Bu hikâyede anlatıcı, mekânın tasvirini yaparken; “çatal, bıçak, bardak, şişe” gibi eşyalardan bahseder. Aynı zamanda anlatıcı, “kasvet” gibi soyut şeylerin de odada bulunduğunu aktarır. Böylece okura odanın içinde bulunan eşyaların haricinde, odada bulunan insanların da psikolojileri hakkında bilgi verilmiş olur. Yazarın hikâyelerinde orijinal benzetmeler, imajlı söyleyişler yoktur.

2.5.5. Lakaplar

Osman Çeviksoy hikâyelerinde genelde Anadolu insanından bahseder. Hikâyelerin çoğunda kahramanlar sıradan insanlardan seçilmiştir. Bu kahramanların köylerde yaşadıkları ya da köylerden göç ettikleri bilinir. İçinde bulunduğumuz dünyada, köy insanların genellikle lakapları vardır. Bu gerçekliğin kurgusal bir biçimde hikâyelere yansıtılması ve gerçeklik duygusunun okura hissettirilebilmesi için, yazar konusu köyde geçen hikâyelerinde kahramanlara lakaplar vermiştir.

Yazarın hikâyelerinde geçen başlıca lakaplar şunlardır:

“*Deli Fadime, Gaydalı Hatça, Yalakanın Hasan, Solak Müttelip,*” (DÖY., s.101), “*Hacı Ömer, Kemal Kâhya, Çerçici Kara Ömer*” (DÖY., s.103), “*Hadım İrfan*” (DÖY., s.94), “*Çamlıcalı*” (TY., s.32), “*Hacı Hasanların Hakkı*” (TY., s.33), “*Çolak Bekir*” (TY., s.36), “*Kısır Gelin*” (TY., s.49), “*Deli Eşref*” (TY., s.69), “*Köroğlu*” (TY., s.72), “*Kocakarı*” (AY., s.23), “*Deli Hatça*” (KSG., s.9), “*Avcı Mirza*” (KSG., s.10), “*İskeçeli*” (KSG., s.14), “*Çakır Ahmet*” (KSG., s.115), “*Hacı Yasin*” (KSG., s.116).

Kullanılan bu lakaplar, Anadolu insanının hayatında gerçekten var olan ve birçok insanın kulağının aşına olduğu lakaplardır. Aşına olunan bu lakapların hikâyelerde kullanılmasının, okurun ilgisini çekmek ve gerçeklik duygusunu artırmak için katkı sağladığı görülmektedir.



SONUÇ

Osman Çeviksoy, Türk Edebiyatına on iki hikâye kitabı, iki roman, bir gezi kitabı yazarak katkıda bulunmuştur. Kırk yılı aşkın süredir yazın hayatına yüz kırk yedi hikâye, iki roman, bir gezi yazısı, bir radyo oyunu sığdırmıştır. Bu çalışmada, kırk yılı aşkın süredir farklı türdeki eserleriyle Türk edebiyatına emek vermiş bir yazarın hikâyeleri yüksek lisans tezi sınırları içerisinde incelenmiştir. Hikâyelerinde Anadolu'yu, Türk insanını ve insanların günlük hayatlarını aktaran yazar, türün imkânları dâhilinde düzenli ve samimi hikâyeler kaleme almıştır. Bu metinlerde çeşitli meslek gruplarından; çocuk, genç, yaşlı, kadın, erkek her kesimden bireyin oldukça geniş bir yelpazede eserin kurgusunun önemli birer parçası olduğu görülmektedir.

Çalışmanın “Giriş” kısmında, Osman Çeviksoy'un hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Yazarın eser verdiği dönemi anlatan başlıca kaynaklardan kendisi hakkında verilen bilgiler aktarılmıştır.

Çalışmanın asıl konusunu oluşturan “Osman Çeviksoy'un Hikâyelerinde Tema” ve “Osman Çeviksoy'un Hikâyelerinde Yapı” bölümlerinde ilk olarak yazarın hikâyeleri, içerdikleri temalar açısından değerlendirilmiştir. Hikâyelerde tespit edilen temalar “Göç”, “Yozlaşma”, “Yoksulluk”, “Yalnızlık Hissi”, “Sevgi”, “Memleket Özlemi”, “Aile Özlemi”, “Evlat Sevgisi”, “Anne-Baba Sevgisi”, “Rüşvet-Yolsuzluk”, “Ahlak”, “Köy Yaşamı”, “Öğretmenlik” gibi başlıklar altında ele alınıp, değerlendirilmiştir.

Çeviksoy, hikâyelerinde ‘Göç’ konusuna oldukça büyük bir yer ayırır. Hikâyelerde, kahramanların farklı bir coğrafyaya göçmelerine neden olan etmenlerin çeşitli olduğu görülür. Bu yönden kahramanların göç etmelerinin arkasında ekonomik ve kültürel olmak üzere iki türlü neden vardır. Sonrasında söz konusu göç, bazı kahramanların yaşamları üzerinde kültürel bir yozlaşmaya da yol açabilmektedir. Bu durum “Kültürel Yozlaşma” başlığı altında ele alınmış, göç eden insanların kültürlerinden kopuşlarına ve baskın kültür karşısında düştükleri çaresizliğe vurgu yapılmıştır. Hikâyelerde, göç eden kahramanların aksine, bulunduğu coğrafyada hayatına devam etmeye çalışan bireyler yoksulluk gibi bir sorunla mücadele etmektedirler. Bu durum da “Yoksulluk” başlığı altında değerlendirilmiştir. Yine hikâyeler içerisinde kahramanların içinde buldukları hayat şartlarının ve karşılıklarına çıkan bireylerin, kalplerindeki sevgi duygusunu ne derece etkiledikleri yaşadıkları

olaylardan ve kendi ifadelerinden hareketle rahatlıkla görülebilir. Bu yönden bakıldığında, aile içerisindeki, evlilik hayatındaki, anne-baba-çocuk arasındaki sevgi bağı, var olan zorlu hayat şartları sebebiyle zaman zaman olumsuz yönde etkilenebilmektedir. Ancak bazı hikâyelerde de bu durumun aksine, evine, eşine, çocuğuna, manevi değerlerine sıkı sıkıya bağlı olan; araya ayrılık, hastalık ya da çeşitli imkânsızlıklar girse de ailesine ve sevdiklerine olan bağlılığından hiçbir şey kaybetmeyen; vefakâr, fedakâr fertler de çoğunluktadır.

Yazarın birkaç hikâyesinde yolsuzluk ve rüşvet gibi, toplum düzenini bozan iki büyük sosyal sorunun ne şekilde ve hangi boyutuyla ele alındığı belirlenmiştir. Özellikle de bazı kişilerin, sahip oldukları makam ve mevkiyi kendi amaçları doğrultusunda kullanmaları, halkın manevi değerlerini suiistimal ederek kendileri için çıkar elde etmeye çalışmaları, başkalarının hakkını gasp ettikleri için yazar tarafından tepkiyle karşılanmaktadır. Bu hikâyelerde ayrıca haksızlık yapan ve haksızlığa uğrayan bireyler, bir arada yaşama ve çalışma zorunluluğunun getirdiği çatışma içerisinde kalan kişilerdir. Söz konusu metinlerde, toplumun en önemli değerlerinden biri sayılan ahlak konusu, Türk toplumunun, varlığını korumak ve sürdürmek için, kendi kültürüne ve inançlarına sahip çıkma sorumluluğu olduğunu, eserleri vesilesiyle vurgulayan yazarın, özellikle üzerinde durduğu konular arasındadır. Bu vesileyle hikâyelerde ahlakî bakımdan gençlere örnek teşkil edecek ideal kahramanlar da yer almaktadır. Ahlaklı olmanın çerçevesi; İslami değerlere, millî kimliğe, ev ve aile hayatına sadakate, toplum yaşamı içerisinde dürüst olmaya bağlı bir birey olma durumuyla çizildiği görülür. Toplumun oluşturan bireylerin millî ve manevi değerlerine olan sadakatleri, sahip oldukları aile yaşantıları onların ahlakî değerlerinin gittiği yönün de belirleyicisi durumundadır.

Bu eserlerde yazarın topluma model olacak, belirli meslek gruplarından kahramanlar seçtiği görülür. Ön plana çıkan kahramanlardan biri öğretmen tipidir. Bu öğretmenler de tıpkı diğer kahramanlar gibi bazen kültürel bir çöküntünün içerisinde kaybolan, bazen de sahip olduğu millî ve manevi değerleri eğitim verdiği çocuklara aşılıp toplum için farkındalık yaratmaya çalışan bireylerdir. Başka bir meslek grubu da doktorlardan seçilmiştir. Doktor olan kahramanlar hikâyelerde bazen mesleğini kötüye kullanıp hastalarını aşağılamakta, bazen de içinde buldukları durumların imkânsızlıkları ve zorlukları içerisinde mesleklerinin gereklerini yerine getirmeye çalışmaktadırlar. Doktorların karşı karşıya kaldıkları en zor durumlardan biri olarak ise,

hasta yakınlarına ölüm haberi verme görevi gösterilmektedir. Bu sebeple doktorların sadece mesleki yönden değil, insani yönleriyle de eserlerin önemli birer kahramanı oldukları görülür. Hikâyelerdeki bir diğer meslek grubundan olan işçiler, köyden kente ya da yurt dışına göçmüş olan fabrika işçileridir. Bu kişilerin yoksullukla, aile içi sorunlarla mücadele ettikleri, iyi bir eğitim alamamış bireyler oldukları görülür. Hafız-imam kahramanlar ise, diğer kahramanların aksine, hikâyelerde genellikle olumlu yönde yer almaktadırlar. Bu kişiler halkı İslam dininin öngördüğü ölçüde aydınlatmaya, topluma yol göstermeye çalışmakta, kendi yaşamlarıyla da ideal bir birey görüntüsü çizmektedirler. Toplum fertlerinin bir arada bulunduğu ve birbirlerinin sorunlarına çözüm üretmeye çalıştığı, birlikte sohbet edip dertleştiği mekânlar olarak nitelenen kahvehaneler ve bu mekânların başında bulunan kahveciler de eserlerde yer almaktadır. Bunun yanı sıra ormancı ve arzuhalci de eserlerde okurun karşısına çıkan diğer meslek gruplarındandır.

Hikâyelerde yer alan kahramanlar arasında kadınların, genellikle pek aktif durumda olmadıkları fark edilir. Ev hanımı ve anne kimliğiyle yer alan kadın kahramanlar, içinde buldukları toplum düzenine uyumlu, aile birliğini ve huzurunu korumaya gayret eden fertlerdir. Yurt dışına göç eden işçi kadınlarda ise, baskın kültürün tesiriyle kendi kültüründen uzaklaşma ve yozlaşma durumu dikkat çeker. Bu eserlerdeki çocuk kahramanlar ise aile içinde yaşanan sorunların okura daha iyi hissettirilmesi açısından önemli bir yere sahiptir.

Çalışmamızın ikinci bölümü “Osman Çeviksoy’un Hikâyelerinde Yapı” adını taşımaktadır. Bu bölüm, hikâyelerin yapısal özellikleri bakımından incelenmesine ayrılmıştır. Hikâyelerdeki “Anlatım”, “Bakış Açısı/Anlatıcı”, “Zaman”, “Mekân”, “Dil ve Üslup” incelemesi yapılmış, yazarın anlatı özellikleri; üslubu hakkında tespitler yapılmıştır.

Hikâyeler anlatım bakımından değerlendirildiğinde yazarın, bazen klasik bir anlatım tekniğiyle bazen de üçüncü kişi tarafından onun bakış açısıyla olayları uzaktan ve anlatıcı tarafından herhangi bir müdahale olmaksızın aktardığı görülür. Bazen de, özellikle yazarın ve anlatıcının aynı kişi olduğu durumlarda, metni yazdıran sebeplerin açıkça ortaya konulması ve samimi bir şekilde okurla paylaşılması dikkat çeker. Yazar, kendisini gizleme gereği duymadan, okuyucu ile arasına uzaklık koymadan bu metinleri kurgular. Yazarın şahit olduğu bir olay karşısında içinden bir sesin yazmasını söylediği ve kendisine söz konusu hikâyeyi yazdıran sebebin bu olduğunu belirtmesi bu durumun

örnekleri arasındadır. Yani bazı hikâyelerde metnin yazılış sebebi ve yazarı yine yazar tarafından açıkça okurla paylaşılmaktadır. “Bakış Açısı/Anlatıcı” başlığı altında, yazarın hikâyelerinde kullanmayı tercih ettiği anlatıcı tipleri bu metinlerden seçilen örneklerle sunulmuştur. Yazarın hikâyelerinin 19 tanesi tanık bakış açısı, 41 tanesi üçüncü kişi bakış açısı ve 74 tanesi de kahraman anlatıcının bakış açısıyla kaleme alınmıştır. “Zaman” başlığı altında hikâyelerde zaman unsurunun düzenlenişi incelenmiş, bu doğrultuda da yazarın bazı hikâyelerini kronolojik, bazı hikâyelerini ise akronik biçimde aktardığı görülmüştür. “Mekân” başlığı altında, yazarın kullandığı ve hikâyelerinin geçtiği mekânlara vurgu yapılmıştır. Yapılan tespitler sonucunda, yazarın mekân seçerken, yaşadığı veya gezip gördüğü yerlerden esinlendiği fark edilmiştir. Bu hikâyeler, Türkiye’de Ankara, Çorum, Tokat şehirlerinde geçmektedir, buna ek olarak bazı Avrupa şehirleri de olayların geçtiği mekân olarak kullanılmıştır.

Hikâyeler dil bakımından değerlendirildiğinde, sade ve anlaşılır bir Türkçeye yazıldıkları görülür. Eş anlamlılık, zıt anlamlılık, cinas, kinaye gibi edebî olmanın getirdiği söz sanatlarından istifade edilmesi de yazarın hikâyelerini oluşturan sanat anlayışı içerisinde değerlendirilebilir. Bunlara ek olarak yazar okura İslami bilgiler aktarmak ve anlatmak için namaz, oruç, abdest, ezan gibi bir takım dini terimleri sıklıkla kullanmıştır. Kişi tasvirlerinin mekân tasvirlerinden daha çok olması dikkat çeker. Ancak yazar, mekân tasvirlerini yaparken de, bazen küçük ayrıntılara değinerek, bazen de o mekâna insana ait bir takım duyguları ve izlenimleri yükleyerek önemli bir işlev de yüklemiştir.

Hikâyelerde yer alan kahramanların bir kısmının lakaplarıyla birlikte anılması, gerçekte de Anadolu köy yaşamında yer alan bir durum vesilesiyle esere gerçeklik algısı veren dil özelliklerindedir. Eserde yer yer başvurulan ironik anlatım ve kullanılan devrik cümleler de, yazarın hikâyelerdeki duygu ve düşüncüyü okura daha etkili bir şekilde hissettirmesine olanak vermektedir.

Bu çalışma ile 1982’den itibaren yayımlanan on iki hikâye kitabı ile Türk edebiyatına emek veren, gelecek yıllarda da Türk edebiyatına pek çok eser kazandıracığına inandığımız verimli bir yazarın hikâyeciliği yüksek lisans tezi kapsamında değerlendirilmiştir. Çalışmamızın, yazar hakkında yapılacak çalışmalara, değerlendirmelere yardımcı olacağını ve Türk hikâyeciliğinin 1980 sonrasını değerlendirecek araştırmacılara da katkı sağlayacağını umuyoruz.

KAYNAKLAR

I. Araştırmaya Kaynaklık Eden Birinci Dereceden Eserler

Çeviksoy, Osman, *Ağlamak Yasak*, Akçağ Yayınları, 2011, Ankara.

-----, *Aklıma Yıldız Düştü*, Akçağ Yayınları, 2011, Ankara.

-----, *Beyaz Yürüyüş*, Akçağ Yayınları, 2012, Ankara.

-----, *Derdimi Gül Eyledim*, Akçağ Yayınları, 2011, Ankara.

-----, *Duvarın Öte Yanı*, Akçağ Yayınları, 2011, Ankara.

-----, *Geriye Hüzün Kalır*, Akçağ Yayınları, 2011, Ankara.

-----, *Karanlıkta Ses Gibi*, Akçağ Yayınları, 2011, Ankara.

-----, *Kar Yağar Gül Üstüne*, Akçağ Yayınları, 2011, Ankara.

-----, *Sana Seni Anlatmak*, Akçağ Yayınları, 2013, Ankara.

-----, *Seninle Bin Yıl*, Akçağ Yayınları, 2015, Ankara.

-----, *Tutuklu Yürek*, Akçağ Yayınları, 2011, Ankara.

-----, *Yarın Diye Diye*, Akçağ Yayınları, 2015, Ankara.

II. Diğer Kaynaklar

Aktaş, Şerif, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, 1998, Ankara.

-----, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, 2000, Ankara.

Apaydın, Mustafa, *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeciliği*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2006, İstanbul.

Binyazar, Adnan, *Toplum ve Edebiyat*, Can Sanat Yayınları, 2010, İstanbul.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (Ed.: Alim Gür, Ertan Engin), Akçağ Yayınları, Ankara, 2015.

Cumhuriyet Dönemi Türk Nesri (Ed.: İsmail Çetişli, Emine Kolaç), Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir, 2012.

Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, 2011, Ankara.

Çelik, Yakup, *Sait Faik ve İnsan*, Akçağ Yayınları, 2002, Ankara.

Demir, Yavuz, *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Dergâh Yayınları, 2002, İstanbul.

Deveci, Mutlu, *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları 2014, Ankara.

Eco, Umberto, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Can Sanat Yayınları 2013, İstanbul.

Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 2010, İstanbul.

Işık, İhsan, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, 2004, Ankara.

Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı V. Cilt*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2008, İstanbul.

Kahraman, Alim, *Modern Türk Hikâyesi*, Büyüyenay Yayınları, 2015, İstanbul.

Karaalioğlu, Seyit Kemal, *Özetli Örneklî-Türk Romanları*, İnkılap Kitapevi, 1989, İstanbul.

Kolcu, Ali İhsan, *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yayınları, 2011, Erzurum.

Kundera, Milan, *Roman Sanatı*, Can Sanat Yayınları, 2012, İstanbul.

Lekesiz, Ömer, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*, Kaknüs Yayınları, 2001, İstanbul.

Lukács, Georg, *Roman Kuramı*, Metis Yayınları, 2011, İstanbul.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, 2010, İstanbul.

Rifat, Mehmet, *Metnin Sesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011, İstanbul.

Sağlık, Şaban, *Popüler Roman Estetik Roman*, Akçağ Yayınları, 2010, Ankara.

Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları, 2010, Ankara.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi Cilt 1, Yapı Kredi Yayınları, 2003, İstanbul.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, Ötüken Neşriyat, 2012 İstanbul.

Türk Edebiyatı Tarihi, T.C. Kültür ve Turizm Yayınları, 2007, İstanbul.

Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (Ed.: Ramazan Korkmaz), Grafiker Yayınları, 2006, Ankara.

Yıldız, Alpay Doğan, *Popüler Türk Romanları (Kerime Nadir-Esat Mahmut Karakurt-Muazzez Tahsin Berkand)*, Dergâh Yayınları, 2009, İstanbul.

-----, Alpay Doğan, *Hikâye İncelemeleri*. Dergâh Yayınları, 2009, İstanbul.

III. Makaleler

Ceyhan Akça, Nesime, *Osman Çeviksoy'un Hikâyelerinde Almanya'daki Birinci ve İkinci Kuşak Göçmen Türkler*. Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl 8, Sayı 1, Haziran 2015, s.11-24.

Crane, R. S., “*Yapı Kavramı*”, *Roman Teorisi*, Hazırlayan: Philip Stevick, Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yayınları, 1988, Ankara, s.132-136.

Freidman, Morman, “*Romanda Yapı Şekilleri*”, *Roman Teorisi*, Hazırlayan: Philip Stevick, Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yayınları, 1988, Ankara, s.136-156.

Tabunscic, Valentina, “*Öteki Olmak Kaderi*”. Almanya'ya Göçün 50. Yılında Göç Kimlik ve Edebiyat. (Yayına Hazırlayan: M. Turan). Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu, 2012, Ankara, s.37-44.

Tat, Mehmet, *Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Hikâyelerinde Aidiyet Problemi*, Yeni Türk Edebiyatı Dergisi, 2014, Sayı: 10, s.103-112.

Turan, Metin, *Göç Kimlik ve Edebiyat*. Almanya'ya Göçün 50. Yılında Göç Kimlik ve Edebiyat, (Yayına Hazırlayan: M. Turan), Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu, 2012, Ankara, s.7-16.

Yıldız, Alpay Doğan, *Cihan Aktaş'ın Hikâyelerinde Uluslararası Göç*, Turkish Studies, S. 11/20, 2016.

IV. Tezler

Gökçehan, Sidar, *Osman Çeviksoy'un Hikâyeciliği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, 2013, Ankara.



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Onur Görkem BEKCİBAŞI

Doğum Yılı ve Yeri : 1989-Denizli

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Anadolu Üniversitesi-Türk Dili ve Edebiyatı (2009-2014)

Yüksek Lisans Öğrenimi : Gaziosmanpaşa Üniversitesi – Türk Dili ve Edebiyatı
Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı (2014-2017)

Yabancı Dili : İngilizce

İletişim

E-posta Adresi : ogrkmbekcibasi@gmail.com