



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

RECEP SEYHAN'IN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Emine Merve HARMANCI
ORCID: 0009-0001-3766-6151

Yüksek Lisans Tezi

DANIŞMAN:
Doç. Dr. Ertan ENGİN
ORCID:0000-0002-8249-1004

Konya-2026



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



Tez Jüri Üyeleri

| | | |
|------------|------------------------|--|
| Öğrencinin | Adı Soyadı | Emine Merve HARMANCI |
| | Ana Bilim / Bilim Dalı | Türk Dili ve Edebiyatı/ Türk Dili ve Edebiyatı |
| | Programı | Tezli Yüksek Lisans |
| | Tez Danışmanı | Doç. Dr. Ertan ENGİN |
| | Tezin Adı | RECEP SEYHAN'IN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME |

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan başlıklı bu çalışma .../.../.... tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

| Sıra No | Danışman ve Üyeler | |
|---------|--------------------|--------------------|
| | Unvanı | Adı ve Soyadı |
| 1 | Doç. Dr. | Ertan ENGİN |
| 2 | Doç. Dr. | Sena KÜÇÜK |
| 3 | Dr. Öğr. Üyesi | Ahmet Ferhat ÖZKAN |
| 4 | Dr. Öğr. Üyesi | Erol ÇÖM |
| 5 | Doç. Dr. | Turgay KABAK |



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



Etik İlke ve Kurallara Uygunluk Beyannamesi

| | | |
|------------|------------------------|--|
| Öğrencinin | Adı Soyadı | Emine Merve HARMANCI |
| | Ana Bilim / Bilim Dalı | Türk Dili ve Edebiyatı/ Türk Dili ve Edebiyatı |
| | Programı | Tezli Yüksek Lisans |
| | Tezin Adı | RECEP SEYHAN'IN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME |

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

ÖN SÖZ

“Recep Seyhan’ın Öyküleri Üzerine Bir İnceleme” adlı bu çalışma, Recep Seyhan’ın öykülerini içerik ve yapı bakımından incelemeyi amaçlamıştır.

Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Alaeddin Özdenören gibi yazarların rehberliğinde ilerleyen Seyhan, öykü yolunda yürümeye karar verir. Öykülerinde, Doğu ile Batı edebiyatını buluşturarak geçmiş ile günümüz arasında köprü oluşturur. Özellikle içerik bakımından eski dönem eserlerini, biçim olarak Batı edebiyatını özümser. Böylece o, kendi kültürümüzü ve birikimlerimizi, günümüz okuyucusunun anlayabileceği kalıba sokar. Seyhan, öykülerinin önemli bir bölümünde, memleketi Amasya’nın yöre ağzına uygun olarak kahramanlarını konuşturur. Tanık olduğu olaylar ve kendi yaşanmışlıklarından izler taşıyan öyküleri ile gerçekçi ve inandırıcı bir hava yaratır.

Öykülerinde, çevreci eleştiri, yabancılaşma/ yalnızlık, özlem, ölüm gibi temalar ağırlık kazanır. Temalara uygun teknikler tercih etmiştir. Bunlar, çalışmamızda, ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Nitekim yazarın toplamda altmış sekiz öyküsü incelenmiştir. Onun sanat anlayışı, araştırma-inceleme kitabı, gezi yazısı gibi diğer türdeki eserleri ile söyleşilerinden faydalanılarak öyküleri değerlendirilmiştir.

Çalışma, iki ana bölümden oluşur. Birinci bölümde, Recep Seyhan’ın hayatı, eserleri, sanatı ve edebî kişiliğine yer verilir. Hayatı ile ilgili çeşitli kaynaklardan yararlanılmış olup eşinden de bilgi toplanırken kaynaklardan edindiğimiz veriler onun tarafından teyit edilmiştir. Öykü kitapları başta olmak üzere roman, araştırma-inceleme, gezi yazısı vd. türdeki eserleri konusu ve öne çıkan özellikleri ile verilir. Öykü anlayışı üzerinde durularak sanat görüşü ve edebiyat dünyasındaki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

“Recep Seyhan’ın Öykülerinin İncelenmesi” ismini taşıyan ve çalışmamızın büyük bir bölümünü oluşturan ikinci bölümde, Seyhan’ın altı öykü kitabı; tema/konu, kişiler, zaman, mekân, dil ve üslup, anlatım teknikleri ile anlatıcı ve bakış açısı alt başlıklarıyla detaylı olarak ele alınmıştır. Öykülerden örnekler verilmiştir. Dokuz tane temaya ulaşılırken tema başlıkları altında öykülere değinilir. Tema gibi diğer başlıklar, bu şekilde yer yer alt başlıklara ayrılarak öyküler tespit edilmeye çalışılmıştır. Özellikle dil ve üslup ile anlatım teknikleri bölümünde, Seyhan’ın öykülerinin biçim açısından çeşitliliği gözler önüne serilir. Dolayısıyla, Seyhan, tematik ve biçimsel anlamda, öykülerini zenginleştirmek ve özgün kılmak için birçok yola başvururken geniş bilgi birikimine sahip olduğu görülür.

Çalışmamız ile Recep Seyhan’ın ismini Türk öykü dünyasında daha çok duyurmayı ve değerinin anlaşılmasını temenni ediyorum. Çalışmamı hazırlama sürecinde, büyük bir emeği

olan, bana vaktini ayırıp yolumu aydınlatan ve motive eden değerli hocam Doç. Dr. Ertan ENGİN'e; Recep Seyhan'ı öyküleriyle yakından tanımama vesile olurken tez konumu belirlememde rol oynayan, sorularıma cevaplar vererek yardımlarını esirgemeyen öykücü ve değerli hocam Prof. Dr. Abdullah HARMANCI'ya; üzerimde emeği olan diğer hocalarıma; Recep Seyhan ve eserleri üzerine çalışmaları olan ve bu süreçte bana destek olan öykücü Sevda Deniz KARAÖMER'e; Recep Seyhan'ı öykücü kimliğinin yanı sıra kendisi, aile yapısı, yaşadığı hayat ve diğer özellikleriyle öğrenmeye katkı sağlayan eşi Sadiye SEYHAN'a ve maddi manevi anlamda bana destek olan, her zaman varlığı ile beni cesaretlendiren ve bu süreçte yanımda olan sevgili aileme teşekkürlerimi sunuyorum.

Emine Merve HARMANCI

Nisan 2026

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|------|
| ÖN SÖZ..... | I |
| İÇİNDEKİLER..... | III |
| KISALTMALAR..... | VI |
| ÖZET | VII |
| ABSTRACT | VIII |
| GİRİŞ..... | 1 |
| BİRİNCİ BÖLÜM..... | 5 |
| Recep Seyhan | 5 |
| 1.1. Recep Seyhan'ın Hayatı (d. 2 Nisan 1954 / ö. 28 Ekim 2023)..... | 5 |
| 1.2. Recep Seyhan'ın Eserleri..... | 6 |
| 1.2.1. Öykü | 7 |
| 1.2.1.1. Çiçekler Kesmişti Selâmı | 7 |
| 1.2.1.2. Güneşin Doğduğu Yerde | 7 |
| 1.2.1.3. Azazil'in Kapısında | 7 |
| 1.2.1.4. Metal Çubukların Dansı..... | 8 |
| 1.2.1.5. Zongo'nun Değirmeni | 8 |
| 1.2.1.6. Bir Sepet Hayal..... | 8 |
| 1.2.2. Roman | 9 |
| 1.2.2.1. Ebucehil Karpuzu | 9 |
| 1.2.3. Araştırma- İnceleme | 11 |
| 1.2.3.1. Bana Hikâye Anlat(ma) | 11 |
| 1.2.3.2. Osmanlı Kültürü Etütleri- Eve Giden Yolda | 11 |
| 1.2.3. Gezi Yazısı..... | 12 |
| 1.2.4. Ders Kitapları | 12 |
| 1.2.5. Yayına Hazırlama (Çeviri Yazı) | 12 |
| 1.3. Recep Seyhan'ın Sanatı ve Edebi Kişiliği | 12 |
| İKİNCİ BÖLÜM | 16 |

| | |
|---|------------|
| Recep Seyhan'ın Öykülerinin İncelenmesi | 16 |
| 2.1. Tema/Konu: | 16 |
| 2.1.1. Ekoeleştiri (Çevreci Eleştiri) | 17 |
| 2.1.2. Yabancılaşma/Yalnızlık..... | 34 |
| 2.1.3. Özlem/Ayrılık..... | 53 |
| 2.1.4. Yaşam-Ölüm:..... | 60 |
| 2.1.5. Siyasal İçerikli Temalar..... | 64 |
| 2.1.6. Dinî/İslami Öyküler..... | 67 |
| 2.1.6.1. Sadaka-i Cariye: | 67 |
| 2.1.6.2. İslam'dan Uzaklaşma: | 68 |
| 2.1.6.3. Tarikat:..... | 69 |
| 2.1.7. Çocukluk:..... | 70 |
| 2.1.8. Değişim:..... | 75 |
| 2.1.9. Nesil Çatışması..... | 79 |
| 2.2. Kişiler: | 81 |
| 2.2.1. İnsanlar: | 82 |
| 2.2.1.1. Erkek Kahramanlar:..... | 82 |
| 2.2.1.2. Kadın Kahramanlar: | 95 |
| 2.2.1.3. Çocuklar: | 101 |
| 2.2.2. İnsan Olmayan Kahramanlar | 107 |
| 2.2.3. Hayalî /Görülemeyen Varlıklar: | 113 |
| 2.3. Zaman: | 115 |
| 2.3.1. İç Zaman: | 115 |
| 2.3.2. Dış Zaman: | 122 |
| Cumhuriyet Dönemi Türk Modernleşme Süreci ve Sonrası Gelişen Dijital Çağ..... | 122 |
| 2.4. Mekân:..... | 126 |
| 2.4.1. Şehir/Kent: | 127 |
| 2.4.2. Köy/Kasaba: | 132 |
| 2.5. Dil ve Üslup | 135 |
| 2.5.1. Dil: | 137 |
| 2.5.1.1. Dil Unsurları: | 137 |
| 2.5.1.1.1. Konuşma Dili:..... | 137 |
| 2.5.1.1.2. Terimler: | 155 |
| 2.5.1.1.3. İmge:..... | 156 |
| 2.5.1.2. Dil Sapmaları:..... | 157 |
| 2.5.1.2.1. Yazım ve Noktalama Sapmaları | 157 |
| 2.5.1.2.2. Kelime ve İfade Sapmaları | 157 |
| 2.5.1.2.3. Dilbilgisi Sapmaları:..... | 159 |
| 2.5.1.3. Cümle: | 159 |
| 2.5.1.4. Söz dağarcığı: | 163 |
| 2.5.2. Üslup Türleri: | 164 |
| 2.5.2.1. Epik Üslup: | 164 |
| 2.5.2.2. Hiciv Üslubu:..... | 165 |
| 2.5.2.3. Hitabet Üslubu:..... | 165 |
| 2.5.2.4. Mecazi Üslup:..... | 166 |
| 2.5.2.5. Sanatkârane Üslup:..... | 167 |

| | |
|---|------------|
| 2.5.2.6. Tahlilci Üslup: | 168 |
| 2.5.2.7. Yalın Üslup: | 173 |
| 2.6. Anlatım Teknikleri | 174 |
| 2.6.1. Anlatma-Gösterme Tekniği: | 174 |
| 2.6.2. Tasvir Tekniği: | 177 |
| 2.6.3. Mektup Tekniği: | 180 |
| 2.6.4. Geriye Dönüş Tekniği: | 181 |
| 2.6.5. Otobiyografik Anlatım Tekniği: | 185 |
| 2.6.6. Leitmotiv Tekniği: | 187 |
| 2.6.7. Diyalog Tekniği: | 188 |
| 2.6.8. İç Diyalog Tekniği: | 198 |
| 2.6.9. İç Çözümleme Tekniği: | 204 |
| 2.6.10. İç Monolog Tekniği: | 211 |
| 2.6.11. Bilinç Akımı Tekniği: | 213 |
| 2.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 223 |
| 2.7.1. Kahraman (Ben) Anlatıcı: | 223 |
| 2.7.2. Tanrısal (İlahi) Anlatıcı: | 228 |
| SONUÇ | 235 |
| KAYNAKÇA | 240 |

KISALTMALAR

Age: Adı geçen eser

Agm: Adı geçen makale

Agy: Adı geçen yazar

AK: *Azazil'in Kapısında*

BHA: *Bana Hikâye Anlat(ma)*

Bs.: Baskı

BSH: *Bir Sepet Hayal*

c.: Cilt

Çev.: Çeviren

ÇKR: *Çöp Kovasındaki Resimler(Augsburg Notları)*

ÇKS: *Çiçekler Kesmişti Selamı*

Der.: Derleyen

GDY: *Güneşin Doğduğu Yerde*

HTH: *Hâtem Tâyi Hikâyeleri*

MÇD: *Metal Çubukların Dansı*

S. Seyhan: Sadiye Seyhan

s.: Sayfa

S.: Sayı

TS: Türkçe Sözlük

vb. Ve benzeri

vd.: Ve diğeri/diğerleri

vs. Vesaire

Yay.: Yayınları, Yayınevi, Yayıncılık

ZD: *Zongo'nun Değirmeni*

ÖZET

Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

RECEP SEYHAN'IN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Emine Merve HARMANCI

Danışman: Doç. Dr. Ertan ENGİN

2026

Recep Seyhan, öykü, roman, gezi yazısı gibi alanlarda eserler kaleme almıştır. Öykücü kimliğiyle öne çıkan yazar, yaşadığı çevre ile Rasim Özdenören başta olmak üzere birçok yazarı örnek almıştır. Köy ortamında büyümesinin etkisiyle öykülerinde ekoeleştirel bir tutum sergiler. Öykülerinde, çevreci eleştiri, yabancılaşma/yalnızlık, özlem/ayrılık, yaşam-ölüm gibi temaları işler. Ekoeleştiri/çevreci eleştiri ile yabancılaşma/yalnızlık en çok ele aldığı temalardır. Bu doğrultuda, öykülerindeki insanlar, doğasever ve çevreye/kendine yabancılaşma özellikleriyle belirirler. Şehirli insanların mutsuzluğu ve köylülerin doğayla iç içe hâlleri vurgulanır. Öykülerin kişi kadrosunda hayvanların da yer alması, çevreci anlayışı aktarmaya aracı olarak görülür.

Mekân için de yine şehre olumsuz, köye/kasabaya olumlu bir tutum sergilenir. Şehrin yüksek katlı binaları, doğanın tahrip edilmesi eleştirilir. Köy, doğal yapısının korunması ve canlılara sunduğu nimetler ile değeri bilinmesi gereken bir ortam olarak belirir. Dolayısıyla, şehir yaşamıyla köy hayatının farklılığı vurgulanır.

Öykülerde olaylar, genel olarak geçmiş zaman ile bugün yaşanır. Güncel olaylara, teknolojik gelişmelere yer verilir. Ekran bağımlısı toplum eleştirilir. Bunun dışında, gündüz ve gece vakti, olumlu ve olumsuz olayların yaşanmasıyla bağlantılı olarak verilir. Nitekim gündüz olumlu olayları, gece olumsuz hususları simgeler.

Seyhan'ın hayal gücünün zenginliği, özgün öyküler kaleme almasını sağlamıştır. Öykülerinde içerik kadar biçime de önem vermiştir. Yalın ve akıcı anlatımıyla beraber birçok anlatım tekniğini eserlerinde uygulamıştır. Anlatıcı ve bakış açısı, anlatıma ve kahramanlara uygun düşecek şekilde seçilmiştir. Bazı öykülerde birden fazla anlatıcı ve bakış açısı ile anlatıma çeşitlilik ve zenginlik katılır.

Seyhan'ın öykülerinde, tema/konu, kişiler, zaman, mekân, dil ve üslup, anlatım teknikleri ile anlatıcı ve bakış açısı titizlikle seçilmiş parçalardır. Bunlar öykülerde bir bütün oluşturacak şekilde verilir.

Anahtar kelimeler: Recep Seyhan, öykü, ekoeleştiri, yabancılaşma, yalnızlık.

ABSTRACT

Institute Of Social Sciences Of Necmettin Erbakan University

Department Of Turkish Language And Literature

Master's Thesis

A SURVEY ON RECEP SEYHAN'S STORIES

Emine Merve HARMANCI

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Ertan ENGİN

2026

Recep Seyhan has written works in various genres including short stories, novels, and travel writing. Known primarily as a short story writer, he has drawn inspiration from his environment and from many writers, most notably Rasim Özdenören. His stories exhibit an ecocritical approach within the village atmosphere. They explore themes such as environmental criticism, alienation/loneliness, longing/separation, and life-death. Ecocriticism/environmental criticism and alienation/loneliness are the most frequently addressed themes. In this context, the characters in his stories are characterized by their love of nature and their sense of self-alienation. The unhappiness of city dwellers and the close relationship of villagers with nature are emphasized. The inclusion of animals in the cast of characters is seen as a means of conveying the environmentalist perspective.

Similarly, a negative attitude towards the city and a positive attitude towards the village/town are displayed. The high-rise buildings of the city and the destruction of its natural environment are criticized. The village is presented as an environment where the preservation of its natural structure and the blessings it offers to living beings are valued. Therefore, the difference between city life and village life is highlighted.

The events in the stories generally take place in the past and present. Current events and technological developments are included. The inclusion of screens is socially criticized. Furthermore, day and night are presented in relation to positive and negative events. Indeed, day symbolizes positive events, while night symbolizes negative situations.

Seyhan's rich imagination has resulted in original stories. He gives importance to form as well as content in his stories. He employs many narrative techniques in his works, along with simple and fluent narration. The narrator and point of view are chosen to suit the narrative and the characters. In some stories, he adds variety and richness to the narrative with more than one narrator and point of view.

In Seyhan's stories, the theme/subject, characters, time, place, language and style, narrative technologies, and the narrator and point of view are carefully selected elements. These are presented in a way that forms a whole in the stories.

Keywords: Recep Seyhan, short story, ecocriticism, alienation, loneliness.

GİRİŞ

Hikâye, ilk insanın yaratılışıyla doğar. Bu başlangıçtan sonra çoğalarak, çeşitlenerek ve yenilenerek günümüze kadar ulaşır. Herkesin bir hikâyesi vardır. Bunların içinde öyle yaşanmışlıklar vardır ki yazarın eline kalemi aldırır. Ancak gerçek bir hayat hikâyesi dahi olsa onun altında bir kurmaca yatmaktadır. Seyhan'ın ifadesiyle, “İnsan, kendisiyle baş başa kaldığında kendi içinde kurmaca bir ırmak akıyor mu? Sevdiğimiz biriyle ondan uzakta iken ya da yaşadığımız bir kırılma sonunda yine içimizde, onunla, akıp giden iç konuşmalar, tartışmalar... Ya günlük hayatta ‘şuraya gideyim, şunu yapayım, sonra şunu şöyle edeyim’ gibi yaşanmamış zamanların içimizdeki bu türden tasarımları kurgu değil de nedir?” (BHA, 2023, s.16).

Kurmaca, geleneksel hikâyeden sonra modern öykü türünde yeni bir boyut kazandı. 1950 kuşağının öncüsü “Sait Faik, öyküde gerçekleştirdiği yapısal ve içeriksel yeniliklerle, ardındaki edebiyat geleneğiyle ilişkisiz olduğu ve birinci kişi anlatıcının “anlatma isteğiyle” biçimlendiği hissedilen “özgün” öykücülük anlayışıyla, öykünün yazınsal bir tür olarak önem kazanmasında büyük bir rol oynamıştır.” (Özata Dirlikyapan, 2007, s.63). Bu yenilik, hikâyeden öyküye geçiş süreci bir tartışma konusunu da beraberinde getirdi: ‘Hikâye ile öykü eş anlamlı mıdır? Hikâye yerine öykü, öykü için hikâye terimini kullanabilir miyiz? Eğer farklı nitelikleri taşıyorlarsa aralarında nasıl bir ayrıma gidilmelidir?’ şeklinde sorulara yazarlar çeşitli cevaplar verirler. Dil devrimi ile Arapça, Farsça kelimelere karşılık Türkçe kelimeler üretilir veya türetilir. Hikâye yerine kullanılmak üzere öykü ortaya çıkar. Ancak her iki kelimenin de kullanılması bir karmaşa yaratır. Bu durum görüş ayrılıklarına yol açar.

Necati Mert, hikâye kelimesi yerine öykü kelimesinin kullanılmasını ve öyküyü hikâyeden ayrı tutanları eleştirir: “Aralarında anlam ayrışması var mı? Hiç yok. Böyle diyorum ya, dili kelime zannedenlerin de efsane yaratır gibi “öykü”-ye cazibe üstüne cazibe yüklediklerini bilmiyor değilim.” (Özdenören vd. 2015, s.91-94). Mert'in bu düşüncesine karşılık hikâye ile öykü arasında farklılıklar vardır. Bugün yazılmış ve yazılmakta olan metinler için öykünün daha çok tercih edildiği görülür. Bu durum, hikâye kelimesinin kullanımının ortadan kalkacağı anlamına gelmemelidir. Şiir, öykü, resim gibi alanlarda bir hikâye anlatılır. İnsandan hikâyelerin akıp gittiği görülür (Age, s.98). Hikâyenin mazisi asırlar öncesine dayanır. Hikâye ile öyküyü birbirinden tamamen koparmak mümkün değildir. Ancak aralarındaki benzerlikler ile farklılıkları ortaya koyarak bu konu anlaşılır hâle gelecektir.

Rasim Özdenören, doğrudan ve belirgin olarak ders verme amacı taşıyarak yazılan hikâye ile bu amacı taşımayan veya gizli bir şekilde gerçekleştirilen öyküden söz eder. Bireyselliğin öne çıkmasıyla hikâye yerine öykü döneminin başladığını belirtir. Yine Özdenören gibi, belli bir zamandan sonra hikâyenin yerine öykünün öne çıktığı görüşünde olan Âlim Kahraman, Şaban Sağlık, Sadık Yalsızuçanlar, Recep Seyhan vd. yazarlar sayılabilir. Seyhan'a göre, öykü, insan-eşya ilişkisinin bütünlüğü ile imge, mecaz, metafor ve hayal unsurlarının geniş yer bulduğu, başı ve sonu sınırsız olan metindir. Dolayısıyla hikâyeye nazaran daha fazla emek ister (Age, s.86-111). Buna karşılık, Çelik, Seyhan'ın aslında öyküye kıyasla hikâyeye daha sıcak baktığını belirtir. Çelik, yazarın öykülerine hikâyeyi tercih etmesinin gerekçesini şöyle açıklar: “Çünkü *Bir Sepet Hayal* kitabındaki bütün hikâyelerde kurgu ve fikir daima metnin ana hamuru olarak yoğrulmuş. Yazarın söz söyleme derdi her hikâyesine işlemiş. Zihninden akıp giden, bir yığın değil onun kalemini oluşturanlar.” (2023-2024, s.54). Nitekim sanatçı, biçime titizlendiği kadar içeriğe de önem vermiştir. Bazen etkili bir mesaj da verir. Ancak postmodern unsurların devreye girmesiyle bu tür daha çok zenginleşmiş ve eserin içindeki hazineyi bulmak için yorumu okuyucuya bırakmıştır.

Abdullah Harmancı da öykü kullanımını tercih eder. Öykünün alt başlığı olarak minimal öykü, kısa öykü ve küçürek öykü şeklindeki farklı adlandırmalardan “küçürek öykü”yü seçer. “Öykü terimi bir olayın “form”laşmış hâline denk gelir. Hikâye ise özü, özeti, olay kısmı, çekirdeği anlamına gelir.” (Yazgıç, 2021). Bu ayırım yazarları başka adlandırmalara da yöneltir. Söz gelimi, Şaban Sağlık'ın da belirttiği gibi “Çehov tarzı” (durum hikâyesi) ile “Maupassant tarzı” (olay hikâyesi) olarak ele alınır. Maupassant tarzı “hikâye”ye, Çehov tarzı “öykü”ye karşılık olarak kullanılır (Özdenören, 2015, s.102). Genellikle günümüz öykücülerini Çehov tarzına uygun eserler kaleme almışlardır, almaktadırlar.

20. yüzyılda ortaya çıkan postmodernizm ile sanatçılara yeni imkânlar ve alanlar açıldı. Bunun en temel nedeni, silikleşme ile belirsizleşmenin öne çıkmasıdır. “Günümüzde, gerçekte hayalin, yalanla doğrunun, anlamlıyla anlamsızın, taklitle orijinalin birbirine girdiği, sanal ve gerçeklik arasındaki duvarların paramparça olup hakikatin buharlaştığı bir süreç yaşanmaktadır. İşte bütün anlamların anlamsızlaştığı, tanım çabalarının naçar kaldığı bu kaotik sürece postmodernizm denmektedir.” (Koçakoğlu, 2012, s.15). Postmodern anlatıların genel özellikleri, Seyhan'ın öykülerinde edindiği yer açısından önemli bir yere sahiptir. Bir söyleşi vesilesiyle, Seyhan'a, eserlerinde postmodern anlayışın niteliklerinin olduğuna dair

soru yöneltilir. Seyhan, eserlerini kaleme aldıktan sonra postmodernizme dair bilgi sahibi olmuştur. Eserlerinin postmodern özellikler taşıması, bilinçsiz olarak yapılan bir harekettir. Teorik bilgilerin eserin doğuşunda tek başına yeterli olmadığını da gösterir. Seyhan'ın eserlerini oluştururken kuralları, sanat anlayışı ve üzerinde titizlendiği hususlar onu, postmodern çizgiye ulaştırır. Bunlardan en önemlisi, dile verdiği önem ve anlatım çeşitliliğini sağlayan kaynaklara başvurmasıdır (Yılmaz, 2021). Seyhan'ın eserlerinde kullandığı dili, kurduğu uzun cümlelere rağmen doğal akışı bozmayan anlatımı onu başarıya ulaştırır. İlk öykü kitabı *Çiçekler Kesmişti Selamı*, yazarın üslubunu yakaladığını gösterir (Karaömer, 2017, s.74).

Öykülerinde genellikle eski zamanların samimi ve doğal havasına duyduğu özlemi, günümüz öykücülüğünün veya postmodernizmin nitelikleriyle buluşturarak başarılı eserler meydana getirmiştir. İçerik ve biçim olarak yazarın farklı uygulamalara gittiği görülecektir. Altı öykü kitabını esas aldığımız çalışmamızda, yazar, doğayı tahrip eden insanın aslında kendisinin de sonunu hazırladığı düşüncesiyle “ekoeleştiril” içeriğe en fazla yer verir. Ağaçlar, kuşlar ve diğer canlıların Seyhan'ın öykülerinde ayrı bir yeri vardır. Onu öykü yazmaya teşvik eden Sevinç Çokum'dur. “Sevinç Çokum'un Roman ve Öykülerine Ekoeleştiril Bir Yaklaşım” adlı tez çalışması bulunmaktadır (Çelikkanat, 2022). Seyhan'ın yönünü ekoeleştiril tarafına çevirmesinde Çokum'un bir etkisi olabilir. Ancak ekoeleştiril sadece Çokum'un eserlerinde yoktur. Modernleşme, şehirleşme ve beton yapıların doğaya verdiği zarar üzerine gündeme gelir. Bu durumun insanları da olumsuz etkilemesi günümüz yazarlarının dikkatini çeker. Ancak Çelikkanat'ın bu çalışması, aynı yolun yolcusu olan Seyhan'ın öykülerine ışık tutar.

Seyhan, doğaya olan korumacı tutumu nedeniyle şehirdeki çok katlı, beton yapılara karşı olumsuz, köy hayatına olumlu bir bakışa sahiptir. Öykülerde, kent insanının değerlerinden uzaklaşarak, kendine yabancılaşması ortaya koyulur. Toplumsal, ahlaki ve dinî değerlerinden kopuk kahramanların modernleşme sürecinin etkisiyle taşındığı şehirde aradığı huzuru bulamadığı yer yer hissettirilir.

Seyhan'ın eserlerindeki kişi, konu, mekân vb. unsurlara İslami bir hassasiyetin yansıdığı söylenebilir. Kahramanlar, muhafazakârlık eleştirisi ile belirginleşir. Dinî değerlere, taşra kültürüne ters hareket eden bireyler başka kahramanlarca iğneleyici tutumla baskılanır. Var olma çabası içinde olan bireyler göze çarpar. Postmodernizmde önemli bir yer edinmiş olan “yalnızlık ve yabancılaşma” yazarın en çok işlediği temalar bağlamında ikinci sıradadır.

“Seyhan’ın hikâyelerinde genel temayı; kendi içinde kaybolmuş insanlar, yalnızlık girdabında boğulan bireyler, toplumun dayattığı tabuları, öğretileri, buyurganlıkları içselleştiremeyen bireylerin; sosyo-psikolojik etkilerle itilmiş insanların var olma mücadeleleri şeklinde belirleyebiliriz.” (Karaömer, 2017, s.74). Postmodern metinlerin kahramanları daha çok “anormal insanlardır” (Koçakoğlu, 2012, s.129). Seyhan’ın öykülerinin psikolojik derinliğe sahip olmasında baş etken bu bireylerin tercih edilmesidir.

Metinlerarasılık tekniğine başvurularak peygamberler, tarihin önemli zat ve şahsiyetleriyle hayvanları da öykülerin başkahramanları olur. Seyhan’ın muhayyilesinin genişliğini gösteren önemli öykülerdir.

Yazar, zaman konusunda bir sınır tanımaz. Asırlarca öncesine götürerek veya geçmiş yüzyılların insanlarını günümüze getirerek heyecanlı bir yolculuğa çıkarır. Rüya aracılığıyla gerçekleştirdiği *Güneşin Doğduğu Yerde* kitabındaki aynı adlı öykü Hz. Muhammet’in İstanbul’a gelişini ve duyulan heyecanı hissettiren en çarpıcı örnektir.

Konu/tema, kişiler, mekân, zaman, anlatıcı ve bakış açısı, dil ve üslup ile anlatım teknikleri başlıkları altında, öyküler bir gruptandırma ile ikinci bölümde detaylı incelenecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

Recep Seyhan

1.1.Recep Seyhan'ın Hayatı (d. 2 Nisan 1954 / ö. 28 Ekim 2023)

Amasya'nın Yeşilyurt köyünde doğan Seyhan, yoksunluğun yaşandığı bir dönemde büyür. Motorlu tarım araçlarının Türkiye'nin bazı illerinde kullanılmaya başlandığı, köylere ise ulaşmadığı yıllardır. Tarım kol gücü ve hayvan desteğiyle yapılmaktadır. Kendisinin ifadesiyle, “bin yıl önceki şartlar”dan farksız olan koşullarda hayat sürer (Yılmaz, 2021).

İki yıl Kur'an-ı Kerim eğitimi alır. “Babası Nusret Seyhan, annesi ise Zekiye Hanım'dır.” (Tan, 2023, s.121). Eşinin ifadesiyle, babası çiftçi, annesi ev hanımıdır (S. Seyhan, 2025).¹ Babası okuryazar olmayan arif bir insandır. Oğlunun okuma isteğini olumlu karşılar. Seyhan, ortaöğretimini tamamladıktan sonra Amasya İmam Hatip Lisesine başlar. Bu okula dört yıl devam eder ve lise eğitimini Tokat'ta yatılı bir okulda tamamlar. O yıllar yedi senelik bir süreci kapsayan lise eğitimini altı yılda bitirir (1974). Bir süre Diyanet İşleri Başkanlığında imamlık görevini icra eder (Özkan, 2023). 1976 yılında akrabası olan Sadiye Hanımefendi ile dünya evine girer (S. Seyhan, 2025).

Marmara Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı Bölümünü bitirir. Bir süre de idarecilik görevinde bulunur. 1980'de Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görevine başlar. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde çalışır. Taşova İmam Hatip Lisesinde 1987 yılına kadar öğretmenliğe devam eder. 1992 senesinde yurt dışında öğretmenlik yapmak için sınavlara girer. Ancak üzerinden beş yıl geçmesine rağmen sınav sonucunu öğrenemez. Daha sonra “güvenlik soruşturması”na takılır. Mahkemeye başvurarak bu engeli kaldırır (Turan,2022, s.5).

Eşinin ifadesiyle, derdini anlatacak kadar Almanca öğrenen Seyhan, Almanya'nın Bavyera Eyaleti'nde ana dili tamamlama dersleri öğretmeni olarak görev yapar. Buradaki gözlem ve izlenimlerini daha sonra “Augsburg Notları” alt başlığıyla yazar. Bu çalışma daha sonradan “Çöp Kovanındaki Resimler (Augsburg Notları)” adıyla yayımlanır (Yılmaz, 2021). Almanya'da farklı kültür, farklı din ve yeni insanlarla tanışan Seyhan, ‘yabancı’ gözüyle bakıldığı için yer yer rahatsızlık duysa da kendisine, dinine ve yaşam tarzına saygı duyan insanlarla da tanışmıştır. Okul müdürü Herr Kraus, yemekli toplantıya okulun

¹ Recep Seyhan'ın eşi Sadiye Seyhan ile yaptığımız konuşmalarda yer verilmiştir.

öğretmenlerinden biri olarak Seyhan'ı da davet eder. Din farklılığından kaynaklı, Müslüman kimliğine zıt olan şöyle bir olay yaşar: “Öğretmenler odasının girişindeki salona girince salondan burnuma ağır bir koku geldi; ardından kokunun kaynağını gördüm: Açık büfe olarak düzenlenmiş masalarda kocaman bir domuz kızartması vardı ve görevliler kalıplar hâlinde keserek servis yapıyorlardı. Burnumu tutmamak için kendimi zor tutuyordum ve içeri geçtim. O arada beni fark etti Herr Kraus. Yanıma geldi ve “Herr Seyhan, sizin için başka yiyeceklerimiz de var. Büfeden alabilirsiniz, dedi ve büfeyi işaret etti.” (ÇKR, 2017, s.95-96). Neticede Seyhan, insanlara uyum ve saygı çerçevesinde durmaya çalışır. Bir gün Augsburg görevinden alınıp alınmayacağına dair beklediği kararın sonucunu eşiyile telefon görüşmesinde öğrenir. O dönemin siyasi ortamı sebebiyle okulun kapanmasına bir buçuk ay kala görevden alınır. Beklemediği bir zamanda, aleyhinde alınan karar Seyhan'ı çok sarsan bir olaydır. (Age, s.224-228).

Sadiye Hanım'la evliliğinden iki oğlu (Tarık, Emre) ve iki kızı (Esra, Hicret) bulunmaktadır (Tan, 2023, s.122). *Çiçekler Kesmişti Selamı* ve *Bir Sepet Hayal* öykü kitaplarında yer alan “Cennet Kokusu” adlı öyküde çocuklarının isimleri dikkat çeker. Türkiye'ye dönmek durumunda kalan Seyhan'ın psikolojisi olumsuz yönde etkilenir. Bir yandan da geçimini sağlamak üzere farklı ve edebiyatla da bağlantılı kurumlarda çalışır.

Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliğinden emekli olunca bir gazetede düzeltmenlik yapar. Daha sonra memurluğa geri döner ve “Sultangazi Belediyesi'nde kütüphane görevlisi olarak çalışır. 2019'da yaş haddinden emekli olur.” (Özsoy Erdoğan, 2018). Kütüphaneye alınmasına eşi Sadiye Hanım vesile olur. Yazmaya iki üç yıl ara verdikten sonra *Ebucehil Karpuzu* adlı romanını kaleme alır. Sadiye Hanım ile ev yaptırıp köye yerleşir. Yazar, annesi vefat ettikten kısa bir süre sonra hastalanarak “kanser tedavisi gördüğü Amasya Şerafettin Sabuncuoğlu Devlet Hastanesinde 28 Ekim 2023 Cumartesi günü hayata gözlerini yumdu. Cenazesi, 29 Ekim 2023 Pazar günü, doğduğu Taşova Yeşilyurt köyünde öğle ve cenaze namazlarının ardından toprağa verildi.” (Tan, 2023, s.121). İsteği üzerine babasının yanına defnedilir. Bu dünyadan ayrılmadan önce eşi ve çocuklarına eserlerini emanet etmiştir (S.Seyhan, 2025).

1.2. Recep Seyhan'ın Eserleri

Seyhan'ın altı öykü kitabı, bir romanı, iki araştırma-inceleme eseri, bir gezi gözlem eseri, ders kitapları ve yayıma hazırlama (yazı çeviri) iki kitabı vardır.

1.2.1. Öykü

1.2.1.1. Çiçekler Kesmişti Selâmı

Seyhan'ın ilk kitabıdır. İlk baskısı 1991 yılında Ayane Yayınlarından çıktı (Turan, 2022, s.8). İkinci baskısını MEB yayımladı ve üçüncü baskısı Bilge Kültür Sanat Yayınlarından çıktı.

Öykü türü ile 1977'de profesyonel olarak ilgilenen yazarın 1978 yılından sonra edebiyat dergilerinde öyküleri yayımlanır. *Meş'ale*, *Türk Edebiyatı*, *Mavera*, *Aylık Dergi* ve *Ayane*'de toplam 18 öyküsü yayımlanmıştır (Gür, 1994, s.161). Bu öykülerden derlenen *Çiçekler Kesmişti Selâmı* kitabında, sırasıyla on iki öykü yer alır: “Cennet Kokusu”, “Adamlar Ağlamaz”, “Sığınak”, “Kuşlar Kuş Olarak Havalandığında”, “Çiçekler Kesmişti Selâmı”, “Yüksek Sesli Kaynaşma”, “İz”, “Geride Kalan”, “Asrisani Güneşleri”, “Uçurtmalar”, “Sessiz Kağnılar” ve “Duvar”dır (ÇKS, 2015). İlk iki öykü, *Bir Sepet Hayal* öykü kitabında da yer almaktadır.

1.2.1.2. Güneşin Doğduğu Yerde

Seyhan, *Güneşin Doğduğu Yerde* kitabı ile ESKADER 2013 Hikâye Ödülü alır. Eser, Okur Kitaplığı Yayınlarından iki baskı yapmıştır. Birinci baskıyı 2013 yılında, ikinci baskıyı ise 2016 yılında yapar. Bu kitapta on öykü bulunur. Bunlar sırasıyla “Bildircin Avcıları”, “Güneşin Doğduğu Yerde”, “Sağ Kolum”, “Gülburun”, “Karartı”, “İğne”, “Gülbeyaz Düşler”, “Yağmur Duası”, “Canlı Kalkan” ve “Kadıngé”dir. Ayrıca “Karartı”, “Gülbeyaz Düşler” ve “Kadıngé” öyküleri bölümlere ayrılır (GDY, 2016). Öykülerde, postmodern tekniklerle gelenek bir araya getirilir (Turan, 2022, s.20). İslami değer ve hassasiyetin öne çıktığı öyküler bulunur.

1.2.1.3. Azazil'in Kapısında

Bilge Kültür Sanat Yayınları tarafından ilk baskısı 2015 yılında, ikinci baskısı 2018 yılında yapılır. Bu kitapta yer alan on öykü, sırasıyla şunlardır: “Kapı Sesi”, “Benim Oyuncaklarım”, “Sesleri Delen Bir Ses”, “Hunfes'in Topakları”, “Çakı”, “Defter”, “Tuzsuz Adam”, “Azazil'in Kapısında”, “Sarmal” ve “Kuşatma”dır. Öykülerde birey ile eşya

özdeşleştirilir. Baba- oğul çatışması ile kahramanlar üzerinden muhafazakârlık eleştirisi göze çarpar (AK, 2018).

1.2.1.4. Metal Çubukların Dansı

İlk baskısı 2016 yılında, Bilge Kültür Sanat Yayınları tarafından yapılır. *Metal Çubukların Dansı* adlı kitapta on bir öyküye yer verilmiştir. Bunlar şu şekilde sıralanır: “Cümle”, “İllet”, “Aynalar ve Perdeler”, “İskelede”, “Böyle Oldu İşte”, “Metal Çubukların Dansı”, “Taş”, “Esrar Baba”, “Gece İzleri”, “Mezra” ve “Dağ Öyküleri”dir. Son sırada bulunan “Dağ Öyküleri” başlığı altında, dağlarda geçen on ayrı öyküye yer verilir (MÇD, 2016).

1.2.1.5. Zongo'nun Değirmeni

İlk baskısı 2019 yılında, Bilge Kültür Sanat Yayınlarından çıktı. *Zongo'nun Değirmeni* adlı kitapta, altı öykü vardır. Bunlar, “Zongo'nun Değirmeni”, “Flora'nın Çıngırakları”, “Delifışek”, “Kestane Ağacının Rüyasını Beyan Eder”, “Ölü Sesleri Korosu” ve “Sinek”tir. Öykülerde, dinî ve geleneksel değerler modern anlatım teknikleriyle buluşur.

1.2.1.6. Bir Sepet Hayal

İlk baskısı 2023 yılında, Hece Yayınlarından çıktı. *Bir Sepet Hayal*, Seyhan'ın yayımlanan son öykü kitabıdır. Kitabın içinde yirmi bir öykü yer almaktadır. Bunlar sırasıyla şu şekilde verilir: “Saliç”, “Bir Sepet Hayal”, “Uğultu”, “Çok Katmanlı Bir Ses”, “Taş Kınası”, “Bir Göl Masalı”, “Spor Ayakkabılarım”, “Çamaşır Mandalı Konağı”, “Servis Edil(€)memiş Bir Öykü”, “Adamlar Ağlamaz”, “Cennet Kokusu”, “Uç(A)Mayan Güvercinler”, “Havlamayı Özleyen Köpek”, “Kırçıl İle Kuşkan”, “Parmağımın Ucunda”, “Beşinci Adam”, “Pusu”, “Fareler ve İnsanlar”, “Battaniye”, “Çekirge” ve “Elma Hikâyeleri”dir. “Elma Hikâyeleri” başlığı altında beş öykü bulunur.

Kitapta ilk sırada yer alan “Saliç” öyküsü, “Halk Film tarafından kısa metrajlı film olarak çekildi. Filmin yönetmeni Nazif Tunç'tur. Film, Uluslararası Göbeklitepe Film Festival'inde birinci seçildi (2022).” (BSH, 2023).

1.2.2. Roman

1.2.2.1. Ebucehil Karpuzu

Recep Seyhan, 2018 yılında *Ebucehil Karpuzu* romanıyla, Bahçelievler Belediyesi 15 Temmuz Roman Yarışması'nda "Jüri Özel Ödülü"nü almaya hak kazanır.

Eserde, 15 Temmuz 2016 tarihinde, Türkiye'de FETÖ tarafından yapılan darbe girişimi kurgulanarak işlenir. Ülke, kurum, örgüt ve mensupları hayalîdir. İsimlerdeki özgünlük dikkat çeker. Bunlar yazarın ince düşüncesinin izleridir (Erdoğan, 2020, s. 379; Turan, 2022, s.28).

Romanda, doğal zenginliklere sahip Goatya adlı ülke ele alınır. Ülke insanı, hammaddeyi dönüştürememiş, sunulan imkânları değerlendirememiştir. Diğer yandan da terör ve çetelerin saldırıları söz konusudur. Bu kargaşa ortamında Mathieu'nün ülkenin başına gelmesiyle ekonomi, eğitim, askeri vd. alanlarda ilerleme başlar. Goatya'nın adı millî bir isim olan Koltanya ile değiştirilir. Mathieu, halkın güvenini kazanırken zamanla gerçek yüzü ortaya çıkar. Halkına zulmeder, terör, çeteler ve insan tüccarlarıyla iş birliği yapar. Devlet hazinesine el koyar. Hilekâr, zalim, hırsız, adaletsiz vb. özellikleri edinen bir lider olarak belirir. Onun yönetimi sona erdikten sonra Koltanya halkı çaresizliğe ve yalnızlığa bürünür. Başta Evilya olmak üzere dış ülkeler tarafından Koltanya sömürülür ve ambargo altına alınır. Romanda, Mathieu'nün yurt dışına çocuk tacirliği yaptığı ve Gisela'nın bunlardan birisi olarak yıllar sonra iş vesilesiyle ülkesine gelişi anlatılır. Gisela, ailesiyle yaşadığı eve gelir. Kaybettiği aile bireylerine özlem duyar. Bu özlemin yanı sıra çocukluğundaki vatanını ve halkını bulamaz. Modern yapıların yanında toplum yozlaşmıştır. Yazar, Koltanya ile gelişmemiş bir ülke ve onun durağan, sindirilmiş halkının dış kuvvetler tarafından yağmalanmasının kaçınılmaz olduğunu ortaya koyar.

Romanda, daha çok Toygar adlı kahramanın hayatına odaklanılır. Bu genç, "Kayra Hareketi"ne bağlı bir eğitim kurumunda özel ders alır. Koltanya'da yaygınlaşan bu kurumlar, Örenya'da da şubelerini açarak geniş bir alana yayılmak isterler. Bu hareket, Örenya'nın sınav sistemini değiştirirken teknoloji ile yenilikleri hayata geçirir. Toygar da liseye giriş sınavına girer. Bu kurumun hocası ona sınav sorularını önceden verir. Yüksek bir puan alan Toygar ve onun gibi gençleri, kurum, İrmenistan'a geziye gönderir. Ülkeyi gezerken Sıbgatullah Atayî adında, Allah dostu olarak tanıtılan bir şahsiyetten söz ederler. Ona ait eşyalar sergilenir. Serkâr lakabı takılan bu kişinin kullandığı peçeteleri kullanmanın, onun

içtiği bardaktaki su artıklarını içmenin seçkin insanlara has bir durum olduğundan bahsedilir. Onun mumyalanmış elini öptürürler. Böylece Kayra; Toygar ve diğer gençleri kendi tarafına çekmeye çalışır. Ülkeye dönünce Kayra, gençleri çıkardığı dergiye abone bulmakla görevlendirir. Toygar gibi Zaim de başarılı bir öğrenci olması sebebiyle bu kurumun ağabey denilen öğretmeni tarafından fark edilir. Ailesi de ikna edilerek Kayra'nın eğitim kurumuna dâhil edilir. Yine sınav soruları önceden verilir, bu durumu gizlemesi için kurum mensupları onu tembih ederler. Sınavı kazanınca İrtemistan'a geziye gönderirler. Böylece gençleri kendilerine bağlarlar. Onların hayatlarına kendileri karar verirler. Hangi mesleği seçeceği söylenir. Nitekim daha çok asker yetiştirmeyi amaçlarlar.

Gün geçtikçe bu gençler özelinde Toygar, Kayra'ya daha çok bağlanır. Bu kurum gizli toplantılar yapar, görevler verir. Serkâr'a itaat etmenin onları manevi olarak büyük bir mertebeye ulaştıracağı sürekli aşılır. Yüreklendirilen gençlerin yanı sıra Toygar'ın arkadaşı Tayvo ve Topurgan gibi gençler, bu kuruma şüphe ile yaklaşır. Toygar, Kayra ile ilişkisini tembhlendiği üzere gizler. Harp Akademisi'nden mezun olduktan sonra Kayra'nın bilgisayar üzerinden işlerini halleder. Bu sırada Toygar, Destina ile aşkı tanır. Ancak Kayra'nın evlenmek için mensuplarına kriterler koyduğu ve buna uymazsa evlenemeyeceği gerçeği ile yüzleşir. Destina hem soy hem de dinî değerleri ile onaylanmaz. Toygar, başta ikilem yaşasa da onda Kayra'nın aşılacağı "adanmış kişiler"den olma arzusu ağırlık kazanır. O, Meknun kod adını taşır. Birden fazla kimliği olur. Bu durum, Toygar'ı kendisine yabancılaştırır. O kendi iradesiyle değil, Serkâr'ın talimatları ve komutlarıyla hareket eder.

Saygur Kotalan diğer ifadeyle Çavşın Dayı, Toygar'ın babasının arkadaşı olup Kayra'ya girmesinde rol oynamıştır. Zamanla Çavşın Dayı, bu hareketin dinden saptığını fark eder. Serkâr'ı İrtemistan'ın iktidarını ele geçirmek isteyen ve bu konuda dini kullanan bir düzenbaz olarak görür. Toygar'ı bu tehlikeden uzak durması için uyarır. Zamanla Saygur Kotalan gibi düşünen bir kitle ortaya çıkar. Kayra'nın gerçekte bir terör örgütü olduğuna yönelik romanlar yazılır. Yazarlar, Kayra'yı olumsuz yönde eleştirirler. Toygar ne bu yazılanlara, ne babasına ne de baba dostuna inanır. Kayra'nın mensupları, onun beynini yıkarlar. Nitekim seçimde oy verecekleri siyasi partiyi dahi Serkâr belirler. Ancak seçmedikleri ve aleyhlerine olan parti iktidara gelir. Kayra, darbe için özellikle askerî alanda adamlarını yetiştirmiş olup hazırlıklar yapmaya başlar. Gece vakti, Örenya'da sıkıyönetim ilan ederler. Tanklar ve helikopterlerle halka ateş açarlar, insanları araçlarıyla ezerler. Ancak halk daha çok caddelere, sokaklara çıkarak direniş gösterir. 15 Temmuz Darbe Girişimi'nde, halkın vatanı için verdiği mücadeleyi romanda hissetmek mümkündür. Halk, tankları ele

geçirirken sloganlar atar. Darbe girişimcileri tutuklanırlar. Bunlardan birisi de fotoğrafçı Azel Belet'tir. Ondaki büyük pişmanlığı Toygar'da da buluruz. Dağda, kendisi gibi diğer Kayra mensuplarıyla, aç, susuz ve kaçak olarak perişan bir hâle düşer. Bu noktada, Kayra'ya girdikten sonra kendisine yabancılaştığını anlar. Bu hareketin ona verdiği Meknun ve Savgat Temur adlı kimliğini değil, Toygar'ı yani kendisini bulur. Beklediği gibi polisler yakalar. İfade vermesiyle roman sona erer.

1.2.3. Araştırma- İnceleme

1.2.3.1. Bana Hikâye Anlat(ma)

Kuramsal yazılar içeren eser, Hece Yayınları'ndan 2023 yılında ilk baskısını yapar.

Eser, Seyhan'ın öykü ve roman üzerine birikim ve görüşlerini vermesi açısından önem arz eder. Böylece yazarın sanat anlayışı ortaya çıkar. Eserin meydana geliş süreci, hikâye-öykü farkı, dil felsefesi, günümüz yazarlarının çok tercih ettiği "kendine yabancılaşma" teması gibi konuları ele alır.

Yazar, "Kurmaca Metinler Nasıl Doğar?" yazısında hikâyenin, öykünün oluşum evrelerini bir doğum sürecine benzetir. "Bugün bir hikâye yazayım diye oturulmaz. Hikâye malzemeleriyle gelir ve beni yaz der. Siz de oturur yazarsınız. Bu en azından ben de böyle. Kurmaca metinlerin doğumları da hayata gözlerini açmaları da kelimelerin kuvvözünde gerçekleşir. Öykü de böyledir." (BHA, 2023, s.23).

İkinci bölümde ise Mustafa Everdi, Rasim Özdenören, Bahtiyar Aslan, Hasibe Çerko vd. yazarların eserlerini ontolojik-psikanalitik açıdan tahlil eder. Aynı zamanda postmodern anlayışın özelliklerini taşıyan eser, öykü ve roman incelemecilerine de kaynaklık edecektir.

1.2.3.2. Osmanlı Kültürü Etütleri- Eve Giden Yolda

Eser, 2021 yılında Okur Kitaplığı Yayınları'ndan çıkmıştır. Osmanlı kültürünü ele alırken Osmanlı İmparatorluğu'nun yöneticileri, sanatçıları ve ilim adamları yer alır. Seyhan, eserde divan edebiyatından beyitlere de yer verir. Osmanlı Dönemi'ndeki toplumsal, ekonomik hayat sunulur. Mimarî yapılar ele alınır.

1.2.3. Gezi Yazısı

Çöp Kovaındaki Resimler (Augsburg Notları) adını taşıyan eserinde, gezi gözlem yazılarını kaleme almıştır. 2017 yılında İncir Yayıncılıktan baskısı çıkar.

Seyhan, öğretmenlik görevi için gittiği Almanya’da, Alman kültürünü, eğitimini, dinini, değerlerini vb. tanır. Almanya’nın doğasından yer yer bahseder. Türklerin Almanlar ve diğer Türkler tarafından ötekileştirilmesi sorununa değinir. Böylece Seyhan, Almanya’da edindiği tecrübeleri ve oraya dair önemli tespitlerini ortaya koyar.

1.2.4. Ders Kitapları

“1999 yılında basılan *Edebi Metinler 1-2* adlı bu kitaplar, ders kitabı niteliğindedir.” (Turan, 2022, s.31). Liseler için yazılmış, Bakanlık tavsiyeli, telif ders kitabıdır. Deniz Yayınevi’nden çıkmıştır.

1.2.5. Yayına Hazırlama (Çeviri Yazı)

Hâtem Tâyi Hikâyeleri (2016) ile *Kelile ve Dimne* (2017) adlı çeviri yazı eserleri Bilge Kültür Sanat Yayınları tarafından basılmıştır. Hâtem; cömert, hoşgörülü, sadık ve gönül ehli olarak dile getirilir. Seyhan, *Hâtem Tâyi Hikâyeleri* adlı eserinde taş baskıyla matbu nüshayı karşılaştırmıştır (HTH, 2016, s.7-9).

1.3. Recep Seyhan’ın Sanatı ve Edebi Kişiliği

Seyhan, hem geleneksel edebiyattan hem de modern edebiyattan yararlanarak eserlerini meydana getirmiştir. O, eski Türk edebiyatından izler ile halk hikâyelerini, postmodern anlatım yoluyla kurgulayarak yeniden yaratır. Bu geleneksel yanının oluşmasında, Seyhan’ın çocukluğunda babaannesinden dinlediği hikâyeler ile masalların büyük etkisi olmuştur (Söyler, 2019).

Seyhan, edebiyatımızın önemli yazarlarının da desteğini alır: “Tanınmış hikâyeci Sevinç Çokum’un teşvikiyle hikâye yazmayı sürdürdü ve “Söğütlü Dere” hikâyesi *Türk Edebiyatı*’nda yayımlanınca (1979) yazma hevesi, güveni arttı. *Mavera* dergisi yazarlarıyla tanıştı (1983). Özellikle Cahit Zarifoğlu’nun ve derginin edebî ikliminden çok yararlanıp başta *Mavera* olmak üzere *Türk Edebiyatı*, *Türk Dili*, *Dergâh*, *Ayane*, *Aylık Dergi*, *Kayıtlar*,

Yedi İklim, Mahalle Mektebi, Hece Öykü, Dil ve Edebiyat ile *Birnokta* dergilerinde yayımlanan hikâyeleri ve edebî yazılarıyla tanındı.” (Tan, 2023, s.121).

Necip Fazıl Kısakürek, Rasim Özdenören, Cemil Meriç ve Cahit Zarifoğlu; onun sanatçı kimliğinin gelişmesinde ve ufkunun genişlemesinde etkili oldular. Cemil Meriç’in evine misafir olan Seyhan, ondan özgün ve kendi değerlerini benimseyen bir bakış açısıyla eserler yazmanın önemini dinlemiştir (Yılmaz, 2021). Aslında bu, Seyhan’ın özünde var olan bir niteliktir. Sanatçı, değerlerimizi eserlerine ustalıkla yedirir.

Seyhan, dil ve anlatım olarak postmodern anlayışın imkânlarından yararlanır. Anlatım teknikleri bu hususta önem arz eder. Yöresel ve yerel ifadelere yer verir. Anadolu’nun farklı bölgelerine ait ağız özelliklerini öykülerinde görmek mümkündür. Hem içerik hem biçim olarak eserlerini oluştururken titizlikle üzerinde durmuştur:

“[P]oetik tavır sahibi olmak bir yazar için son derece önemlidir. Çünkü bir edebiyatı yenileştiren, farklı ve orijinal söyleyişlerin yolunu açanlar hep poetik tavır sahibi yazarlar olmuştur. Poetik tavır sahibi olmayan yazarlar sadece var olan sanat-edebiyat estetiğine bağlı olanlardır. Onlar için edebiyat dilinde “muakib” (takipçi) kavramının kullanıldığını biliyoruz. Tabii ki bu eğilimde olan yazarlar da edebiyata çok şey katarlar. Burada poetikası olmayan yazarları olumsuzluyor değiliz. Sadece poetik tavrın yazarı nasıl yücelttiğine dikkat çekmek istiyoruz. (...) Bir hikâye/öykü poetik bir tavır sahibi olmasının en önemli göstergesi, yazarın yazdığı öyküler üzerinde düşünmesi, genelde öykü sanatı hakkında farklı fikirler üretmesidir. En önemlisi de yazarın hikâyelerinde/öykülerinde ‘ne anlattığı’ kadar, ‘nasıl anlattığı’ üzerinde de ciddiyetle durmasıdır. Recep Seyhan bu manada ciddi bir düşünce insanıdır. Hatta onun öykü kitapları dışında yayınlanan *Bana Hikâye Anlat(ma)* adlı bir hikâye/öykü kuramı kitabı yazdığını da hatırlatalım. Sadece yayınlanan bu kuram inceleme kitabında değil, Recep Seyhan kendisiyle yapılan söyleşilerde de öykü kuramı üzerinde çok önemli açıklamalar yapmaktadır. Şunu demek istiyoruz: Recep Seyhan’ın belirli bir hikâye/öykü poetikası (felsefesi de diyebilirim) vardır” (Sağlık, 2020, s.134-135).

Sağlık, yazarın özgün fikirleri ve farklı uygulamalarına şöyle yer verir:

“*Zongo’nun Değirmeni*’nde Seyhan çok farklı anlatım teknikleri kullanmaktadır. Bu tekniklerin başında geleneksel anlatılarda mevcut olan “Raviyan-ı ahbar ve nakılan-ı asar şöyle hikâyet ederler ki” kalıbının modernize edilmesi gelir. Kitapta yer alan bütün öykülerde Recep Seyhan geleneksel hikâye anlatma tekniklerine gönderme yapar. Yani *Zongo’nun*

Değirmeni kitabındaki öykülerde halk hikâyesi tarzı anlatım söz konusudur. Mesela “Zongo’nun Değirmeni” adlı öyküde şu alt metinler yer alır: “Değirmen Taşıyla Birlikte Dönen Düşler”, “Ofelya’nın Parlayan Yüzükleri”, “Çavuşzade Salih Efendi”, “Kelek Sami’nin Bulunması Beyanındadır”...” (Sağlık, 2020, s.135)

“Zongo’nun Değirmeni” adlı öyküde çerçeve hikâyenin anlatıcısı, zemin metinlere gönderme yaparak âdeta hikâye felsefesi yapıyor. Hikâyede 3. şahıs olarak yer alan çerçeve hikâyenin anlatıcısı, olay anlatmaktan çok, hikâye felsefesi yapıyor. Bu anlatıcı öyküyü paranteze almış gibi. Başlangıçta ve bitişte karşımıza çıkıyor” (2020, s.136).

Öykülerinde yer alan kahramanlar ve konular, İslami hassasiyet içerir. Muhafazakârlık eleştirisi, çevreci eleştiri dikkatlere sunulur. Yalnızlık/ yabancılaşma, var olma çabası önemli temalar arasındadır. Köy-kent çatışması, baba-oğul çatışması -bir başka ifadeyle- geleneksel ile modern olanın uyuşmazlığı öykülerin geneline hâkim olmuştur. İnsan-eşya ilişkisi, bireyin iç dünyasının nesneye yansması ve bireyin nesneyle özdeşleşmesi öne çıkar (Turan, 2022, s.7). İnsana ait bir özelliğin, dış görünüşün bir eşya ile benzerliği dikkat çeker. Onun öykülerinin şahıs kadrosunu; kadınlar, erkekler, çocuklar, meczuplar ve hayvanlar oluşturur. Özellikle baba ve oğul ikilisinin öykülerin genelinde var olduğu söylenebilir.

Seyhan, 1980 sonrası Türk öykücülüğünde yer almıştır (Turan, 2022, s.6). “İslami hikâye/yeni gelenekçi hikâye/muhafazakâr hikâye” üzerine eserler veren Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Sevinç Çokum gibi yazarlardır (Yılmaz, 2023, s.370). Bu öykücü zincirinin devamındaki halkayı Seyhan alır.

12 Eylül darbesi ile kısıtlanan toplumda değişim meydana gelir. İslami değerlere uymayan düzenlemeler -söz gelimi başörtü yasağı- İslami kesimin üzerinde etkisini artırır. 1980-1990’lı yıllarda, İslamcı öykücülerde, imge ve metaforlarla yüklü, kapalı bir anlatım belirir. 1990’larda öyküde darbenin etkisiyle bireyselleşme zirveye çıkar (Can, 2023, s.404-405).

“2000’li yıllarda kadın cinayetleri, tecavüzler ve hayvan hakları gibi pek çok toplumsal sorun kamuoyu gündemini meşgul eder (...) 2000 sonrası dönemde pek çok alanda radikal değişimler yaşanır. Türkiye’de okullaşma oranının artışı ve üniversite mezun sayılarının katlanması kültürel dönüşümü hızlandıran en önemli etkenler arasındadır. Dışarıda yemek yeme kültürünün yaygınlaşması, moda göre giyimin önem kazanması, toplu konutlarda yaşayan insanların artması ve ayrıca ilk örnekleri 1980’lerde görülen, yeme-içme,

sinema, eğence gibi pek çok ihtiyaı bir araya getirerek alışverişin bir yaşam biçimine dönüşmesini sağlayan alışveriş merkezlerinin (AVM) oğalması, sosyal hayattaki önemli değişiklikler arasındadır. Yaşanan yeni süreçte maruz kalınan ‘teknoloji patlaması’ ile teknoloji artık cep telefonu, internet, sosyal medya vb. araçlarla hayatın her alanına dâhil olmaya başlamıştır” (Can, 2023, s.399-400). Bütün bu değişimler Seyhan’ın öykülerinde yer bulur.



İKİNCİ BÖLÜM

Recep Seyhan'ın Öykülerinin İncelenmesi

2.1. Tema/Konu:

Seyhan'ın öykülerinde işlenen temalar; ekoeleştiri (çevreci eleştiri), yalnızlık/ yabancılaşma/ ötekileştirme, özlem/ ayrılık, yaşam-ölüm, siyasal içerikli öyküler, dinî/ İslami öyküler, çocukluk, değişim ve nesil çatışması olarak belirlenebilir.

Bu temalar içinde en çok ekoeleştiriye yer veren Seyhan, doğaya karşı korumacı tavrıyla doğanın her parçasını ve hayvan haklarını ele alır. Yalnızlık/ yabancılaşma ise ikinci önemli tema olarak öne çıkar. “Seyhan'ın hikâyelerinde genel temayı; kendi içinde kaybolmuş insanlar, yalnızlık girdabında boğulan bireyler, toplumun dayattığı tabuları, öğretileri, buyurganlıkları içselleştiremeyen bireylerin; sosyo-psikolojik etkilerle itilmiş insanların var olma mücadeleleri şeklinde belirleyebiliriz. Seyhan, okurken fark etmediğimiz ayrıntılarda; size, belki o zamana kadar farkında olmadığımız hayatları ve durumları keşfettiriyor.” (Karaömer, 2017, s.74). Baba-oğul arasında yaşanan dargınlığın sebebi baskıya karşı var olma mücadelesi şeklinde görülür. Öykülerde babanın otoritesine boyun eğmeyen evlatlar vardır.

Özlem/ayrılık üzerine kaleme aldığı öykülerinde geçmişe özlem; doğaya, gençliğine, sevdiği birine veya bir şeye hasret duyma şeklinde verilir. Çocukluk/çocuklar, Seyhan için o kadar kıymetlidir ki çocuk olmanın verdiği masumiyet ve samimiyet eserlerine de yansır.

Yaşlılık evresi, yaş almış bireyleri çevresindeki insanların anlamaması ve yüzünü öbür dünyaya çeviren insanların içinde kopan duygular okuyucuya çok doğal bir şekilde aktarılır. Hayatının son demlerine yaklaşan insanların ölüme yakın olduğunu düşünmesi yer alır. Bu geçici hayatta sevdiğini kaybetmenin verdiği acı ve diğer yakınlarının da kıymetini anlama dikkat çeker. Ölümün bilinmezliği, gelişi ve ölüm korkusu ele alınır. Bu tema üzerine yazarın kafa yorduğu söylenebilir.

İslam'ın önemli şahsiyetleri, peygamberleri yazarın kurgu gücüyle günümüze ulaşır. Nitekim bu hususta çeşitli anlatım tekniklerinden yararlanır. Elma imgesi, ilk insanın meyveyi ısırmasıyla veya nefesine uymasıyla katlandığı sonuçlar doğrultusunda kurgulanmıştır.

Hayat akıcı ve hareketlidir. Bu akışı eserlere katmak bir doğallık kazandıracaktır. Yazarın öykülerinde de söz konusu döngü ve akıştan bahsedilebilir.

2.1.1. Ekoeleştiri (Çevreci Eleştiri):

İlk defa William Ruckert ile kullanılmaya başlanan ekoeleştiri kavramı, Scott Slovic'in tanımıyla "hem çevreci bir dille yazılmış edebi metinlerin çalışılmasını hem de herhangi bir edebi eserin ekolojik içeriğinin ortaya çıkarılması amacıyla okunmasını" hedefler (Slovic, 1999'dan akt. Ergin ve Dolcerocca, 2016, s.300).

Opperman, çevreci eleştiri için üç evreden bahsederken (2012:17), Sezgin Tasko ve Ufuk Özdağ, Lawrence Buell'in görüşü ışığında iki evresinin olduğunu belirtir (Toska, 2017, s.71-72). Bunlar, 'erken ekoeleştiri' ile 'çevreci eleştiri'dir. Opperman'ın söz ettiği üçüncü evre ise 'sömürgecilik dönemi sonrası çevreci eleştiri' bağlamındaki çalışmaları kapsar (Opperman, 2012, s.22, 26).

Hermann Hesse, John Fowles gibi sanatçılar doğayı koruma bağlamında net bir duruş sergilemişlerdir. Eserleriyle çevreci eleştirinin temelini attıkları söylenebilir. *Ağaçlar* adlı eserinde Fowles insanın kendi felaketini kendi elleriyle hazırladığını şöyle vurgular: "Hâlâ girdiğimiz, gezegenimizi ormandan ve doğadan arındırma yolunun manevi bir sonucu var. Sonunda yapraklarını dökceğimiz ve en çok kaybettireceğimiz, kendimizden başkası değil." (2020, s.66). Hesse de insanların ağaçlara budama gibi işlemler yapmadıklarında, onların doğal hâlleriyle canlılara sığınmak, ilham kaynağı vb. olduklarını dile getirir (2019, s.18-19).

Doğa bilinci kazanmaya başlayan toplumlar, 1960 yılından sonra çevreciliği bir hareket olarak benimser. 1962 yılında Biyolog Rachel Carson *Sessiz Bahar (Silent Spring)* adlı eserini yayımlayarak bu hareket için önemli bir adım atar. Modern çevrecilik için bir ilk kabul edilebilecek eserde teknolojinin doğaya verdiği zararı konu edinir. (Bulut, 2005, s.80).

20. yüzyılda sanayileşme ve şehirleşme ile beraber insanın doğaya verdiği zarar, belki de kendisine yaptığı en büyük kötülüktür. Bu tahribatı azaltmak ve insanlarda bilinç uyandırmak için yazarlar eserlerinde çevreci eleştiriye dile getirirler. Bu çevreci eserleri çözümlenmek de değerlidir (Ünser, 2022, s.129). Nitekim bu asrın eserlerini önceki yüzyıl yapıtlarından ayıran husus; pastoral, panteist ve romantik doğa sevgisinin aksine gerçekçi bir tabiat hassasiyeti içermeleridir (Yiğitbaş, 2023, s.245).

Çevreci eleştirinin doğayı koruma, ona zarar vermeme gibi insana iletmek istediği mesaj ile İslamiyet'te bir Müslümanın doğaya karşı sorumluluğu örtüşür. Hz. Muhammet ağaç dikimi ve korunması ile ilgili şöyle buyurmuştur: “Kıyamet koparken sizden birinizin elinde bir hurma dalı bulunur da, kıyamet kopmadan dikebilirse onu mutlaka diksin, bırakmasın” (Ahmed b. Hanbel, Müsned, III, s.184, 191). Ağaç kesmenin cezası konusunda ise şöyle buyurur: “Kim yolcuların ve hayvanların gölgelendiği bir ağacı boşuna ve lüzumsuz olarak keserse, Allah onu baş aşağı cehenneme atar” (Ebû Dâvud, Edep, s.158, 159). Çevre ve insanın bir bütün olduğu ve günümüz insanının bu bütünü parçaladığı görülür (Özbuğday, 2014, s.16-18).

Kur'ân-ı Kerim, doğaya “tevhid” açısından yaklaşır. Tabiata saygı gösterme ve gönül bağı kurma uğrunda yol gösterir. Müslümanlar, bu yolun yolcusu olarak görevlendirilmiştir. Tabiatın dinde bir karşılığı vardır (Kılıç,1984, s.122,129). Kur'ân-ı Kerim'de doğaya ait unsurlar, olaylar konu edilmekle beraber surelere isim olarak da verilmiştir. Bunlar, Bakara (sığır), En'âm (koyun, keçi, deve ve sığır cinsi ehli hayvanlar), Ra'd (gök gürültüsü), Nahl (bal arısı), Neml (karınca), Ankebût (örümcek), Necm ve Târik (yıldız), Kamer (ay), Şems (güneş), Fil gibi surelerdir. Tabiata ve içindeki canlılara verilen değeri göstermesi açısından dikkat çeker. Allah her şeyi bir düzen içerisinde yaratmıştır (Yazır, c.V, s.197; Hicr 15/19, s.21) ve bu düzeni bozmaya kalkışan insanın zarar göreceği Kur'ân-ı Kerim'de şöyle ifade edilir: “Yaptıklarının bir kısmını tatsınlar diye insanların kendi ellerinin kazandığı şeyler yüzünden karada ve denizde fesat ortaya çıktı. Umulur ki onlar hakka dönerler.” (Yazır, c.VI, s.262; Rûm, 30/41).

İslamiyet dışındaki dinler de doğayla sıkı bir bağ kurar. *Ağaçlar* adını taşıyan iki ayrı eserde, John Fowles ve Hermann Hesse ormana kutsal bir mekân olarak bakarlar. Ağaçların sıralı hâli Fowles'a kilisedeki sütunları çağrıştırır (2020, s.51). Hesse için “Tapınaktır ağaçlar. Onlarla konuşmayı, onları dinlemeyi bilen hakikati öğrenir. Öğretiler ve reçeteler vaaz etmez onlar, münferit şeylere aldırmandan hayatın kadim yasasını söylerler.” (2019, s.11).

Türk edebiyatında Sait Faik Abasıyanık, çevreci eleştirinin en önemli sanatçılarından. “Üstelik, onun yaşadığı döneme kadar edebiyatımızda öncü sayılabilecek bir çevre bilincinin net olarak görülmediğini, bu bakımdan da Abasıyanık'ın ilklerden biri olduğunu, çevreci eleştiri için köprü sayılabileceğini de belirtmek gerekir.” (Yıldırım, 2021, s.25). Recep Seyhan'ın da bu bağlamda, Sait Faik çizgisinde ilerlediği görülür. Onun öykülerinde doğa-kent çatışması, modernizm ile doğanın tahribi gibi sorunlar yer alır

(Yıldırım, s.176-177). Bu sorunlarla baş etmeye çalışan insanlar, zarar gören hayvanlar ve bitkiler öykü kahramanları olur.

Seyhan'ın çevreci eleştiri bağlamında, en çok öyküsü *Bir Sepet Hayal* kitabında bulunur. Bu kitaptaki “Uğultu” öyküsü, orman yangını nedeniyle telaş eden insanlar ve özellikle hayvanları ele alır. Ceylanın gözünden, alevlerin şiddetli ve hızlı bir şekilde ormanı sardığı verilir. Bu anne ceylan, yavrusunu yangında kaybetmiştir. Yazar, bu durumu bir hayvanın bakış açısından yansıtır: “Tehlike nerede başlıyor, nerede bitiyordu? Nereye ulaşırsa esenlikte olacaktı? Bunları da bilmiyordu. Gerçekte bu ayrıntıları düşünmeye vakti de yoktu. Şu kadarının farkındaydı: Gökyüzü patlamıştı da yeryüzüne alevlere sarılmış kör bir duman boşaltıyordu sanki. Yaşadığı bölge değil sadece her yer belki de dünya alevlerden ve dumanlardan ibaretti. Koşusu sırasında fark ettiği telaşlı insanların ilkin kendisini yakalamaya çalıştıklarını düşünmüş ve bir refleksle onlardan da kaçmıştı. Denilebilirdi ki sadece kendi cinsinden hayvanları değil, düşmanlarını da hatta insanları da aynı akıbet bekliyordu. Belli ki onlar da benzer bir can telaşındaydı; fakat bunu fark etmesi biraz zaman almıştı.” (BSH, s. 28-29).

Doğanın tahrip edilmesi hayvanlarla birlikte insanları da etkiler. Burada insanın pek çok canlı ile birlikte kendini de ateşe attığına dair bir anlam çıkar. Öyküde, yangının çıkma sebebi doğrudan verilmez. Ancak ormanda insanların olması, onların bu faciaya yol açtığını düşündürmektedir.

Hayvanlar, yaratılışlarında olan avcılık özelliğini kaybederler. Alevlerin arasında kurdun gözü ceylanı görmezken yılan ise fareyi umursamaz. Hayvanlar, varlıklarının bir özelliğini yitirirler (Age, s.31).

Öykünün sonunda, yangın söndürülür. Hayvanlar özlerine dönerler. Yazar, insandan beklenen hareketi finalde verir. “Uğultu” öyküsü, yangının çıkması ile başlar, insanlar tarafından yangının söndürülmesi ile sonlanır. İnsanın doğaya olumsuz etkilerinin sonucu ile korumacı tutumunun olumlu yanları verilir. Yazar, okuyucuyu, doğanın sakinlerinin dünyasına dâhil ederek samimi ve etkili bir hava yaratır.

“Çok Katmanlı Bir Ses” öyküsünde, dağda çığ gerçekleştikten sonra, kahraman tek başına kalır, kaybolur. Öyküde, devrilmiş bir ağaca sığınan kahramanın tedirginlikleri yer alır. Ağaç, teşhis edilerek çığın onun üzerinde yarattığı etki dile getirilir: “Çok geçmeden zihnimi topladım: Büyük bir ağacın çığlık atarak yıkılışını andıran bir sese benziyordu duyduğum.

Kakırtılı bir sestir bu. O çok katmanlı ses bulunduğum bölgeyi kuşatarak bir anda her yere hâkim olmuştu. [...] Düşündüğüm gibiydi: O çok katmanlı ve kakırtılı ses, dağın eteklerinde çığın devirdiği yaşlı bir ağacın veda sesi idi. [...] Şimdi önümde, asırlık koca meşe bütün haşmetiyle yatıyordu.” (Age, s.34-35).

Kahraman, yer yer korku dolu anlar yaşarken kendi kendini teselli etmeye çalışır. Bu teselli insanın ne kadar tabiat düşmanı olduğunu belirtmesi açısından acıması bir tarafını verir. İnsanın doğa için büyük bir tehdit olduğu dikkat çeker: “Hiçbir varlık insan kadar tehlikeli değildir oğul, demişti büyükannem. “Vahşi hayvanlar, kendilerini tehlikede hissetmedikçe insanlara saldırmazlar. “Bunu da kitaplarda okumuştum. Büyükannem başka bir şey daha demişti: “Kurt kısmı insana yaklaşmaz, korkar insandan. Hayvanlar için insan kadar korkunç ve bir o kadar da tehlikeli bir varlık yoktur.” (Age, s.36).

Öyküde doğanın insan için bir barınak olduğu görülür. Öyküde, insanın aksine doğanın canlılara yaşam sunduğu ve hayat suyu verdiği ortaya konulur (Age, s.37). Bu öyküde de Seyhan’ın, doğanın insan için en büyük sığınak olduğu ve onu koruduğu sürece insanın hayatını devam ettirebileceği anlayışı öne çıkar.

“Uç(a)mayan Güvercinler” adlı öykü, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci kısımda, Çağan adında, kuş türlerine dair yeni bilgi sahibi olmaya başlayan bir çocuk vardır. Babası tanıdığı güvercin dükkânına götürür. Öykünün adı gibi “Uç(a)mayan Güvercinler” dikkat çeker. Çocuk, güvercinlerle empati kurar: “Güvercinler tahta kafesler içinde kendilerine ayrılmış küçük bir manevra alanında, uçacakmış gibi çırpınışlarla oradan oraya sığıyorlar; fakat tam da uçmaya ramak kala karşılıklarına çıkan tahta koruluklara çarpıyorlar, kısa mesafede bir uçtan bir uca devinip duruyorlardı. Ayakları sağlam olduğu hâlde yürüyemediğini, ellerini kullanamadığını tasavvur etti çocuk. Hayvanların kanatlarını yeterince kullanamadıklarını fark edince burada alıkonulduklarını anlamakta gecikmedi.” (Age, s.90). Çağan’ın hayvanların özgürlüğünü ve haklarını korumacı tavrı söz konusudur. Çağan, güvercinlerin uçuş hakkını elinden alan dükkân sahibi ile kuşları doğal yaşamlarına bırakması konusunda konuşur (s.90). Çağan’ın bir çocuk gözüyle doğa ve onun bir parçası olan kuşlara ilişkin olması gerekeni ifade edişi önemlidir. Onun çocuksu saflığı üzerinden, ekoeleştirel bir yaklaşım, okuyucuya şöyle yansıtılır:

“Sana bir güvercin vereyim hı? O baktığını mesela. Ne dersin?”

Çocuk, satıcıdan bu teklifi beklemiyordu:

-Uçmayan güvercini ne yapayım?

-Bırakırsın, uçar.

“Öyle ya,” dedi ama bunu seslendirmede.” (s.91).

Bir çocukta derinlemesine hissedilen şefkat ve merhamet duygusu, bu metinde, öne çıkar. Nitekim içlerinden en yalnız görünen güvercini seçer. Tepe adını verdiği bu güvercini evinde besler, uçma pratikleri yaptırdıktan sonra uçurur. Çağan, hayvanların doğal yaşam alanlarında olmaları gerektiğine dair bilinçli bir tutum sergiler (s.92-93).

Öykünün ikinci bölümünde, hayvanlara eziyet edilmesiyle ilgili olarak Çağan’ın daha fazla tepki gösterdiği dikkat çeker. Söz gelimi, babası onu horoz dövüştürülen “Beyler Kıraathanesi”ne götürür. Ortama daha ilk girişinde, insanların hararetle horozları seyretmeleri dikkatini çeker. Merhamet sahibi olan Çağan, insanların seyrettiği sahneyi izleyemez. Bir çocuğun gözünden hayvanların acı çekişi, yaralanışı, horoz dövüşünün insanlarca eğlence hâline gelişi eleştirilir. İnsanların bu durumdan zevk alırken Çağan’ın bakmaya dahi cesaret edememesi bunu gözler önüne serer. Bu dövüşü izleyemeyecek kadar merhamet ve vicdan sahibi olan Çağan’a karşılık babası tamamen zıt bir tutum benimser. Çocuğunun cesaretinin artması için Çağan’ı horoz dövüşüne getirmiştir. Baba, bir tanıdığı ile diyalogunda çocuğa bunları göstermenin önemini dile getirir (s.93-95). Babanın farkında olmadan çocuğuna yanlış olanı göstermesi dikkat çeker. Çocuğun masum bakışını elinden alarak herhangi bir canlıya zarar vermek veya kötü muameleye uğramasından çekinmeyecek birine dönüşmesine yol açabilecek kadar tehlikeli bir davranıştır. Bu öyküde, hayvanların zarar görmesinin bir eğlence anlayışı hâline gelmesi eleştirisi yapılır. Bir çocuğun penceresinden hayvanların haklarını korumak ve onlara merhametli olmak gerektiği vurgulanır.

“Havlamayı Özleyen Köpek” adlı öyküde, evcil köpekler ile sokak köpeklerinin hayatını, onların ağzından öğreniriz. İnsan gibi konuşturulan köpeklerin doğal yaşamından alıkonup eve hapsedilmeleri dikkat çeker. Adsız bir köpeğin sahibi tarafından sokağa terk edilmesi söz konusudur. Sokağa terk edilen köpek, köpek okulunda tanıştığı, sahibinin parkta gezdirdiği evcil bir köpek olan arkadaşı Pelüş ile sokak hayatının olumlu ve olumsuz taraflarını, ev hayatını konuşurlar. İnsanların hayvanlara şiddet uygulaması, köpeğin sokakta tanık olduğu bir olayla verilir: “İnsanlara çok güvenilmez bilirsin. Bir bakarsın yerimize geçerek itleşebilirler; bir anda hırlarlar, akılları ve gözleri köpek dişlerinde toplanır, biz

köpekleri bile şaşırtarak insan olmaktan çıkıverirler. Ben böyle deyince bizim Karkaf bunlardan birini anlattı:

“-Kuyruk dedin de aklıma geldi: “Bizim garibanımız” diyebileceğimiz biri vardı. Bir sabah baktım; kulakları yamacına düşmüş, kuyruk yerlerde, bakışları ıssızlaşmış, azalıp küçülmüş vaziyette bana doğru geliyor. Ne oldu demeye kalmadan kuyruğunun bir miktar kesildiğini fark ettim. Düşünsene, en önemli iletişim aracını bir anda kaybediyorsun. Duygularını iletme kanalından mahrum kalmak bir köpek için felakettir. Keşke onu orada öldürseydi de bunu yapmasaydı bu itliği yapan insan!” (s. 99).

Diğer bir ekoeleştirel yaklaşım ise insanın köpekleri ev şartlarına alıştırdıktan sonra kendi özlerine yabancılaştırmasıdır. Öyküde de Pelüş’ün arkadaşı olan köpek, sahibi tarafından sokağa terk edilmiştir. Koşmayı, havlamayı, koklamayı vs. unutmuştur. Konforlu hayattan bir anda sokağa bırakılan canlıların ortamın şartlarına hemen uyum sağlayamayacağı bir gerçektir. Bu nedenle insanların zevk ve kendi menfaatleri için hayvanları kullanmaları ele alınır (s. 98, 102, 103).

Kuşların yaşamına yer verilen “Kırçıl ile Kuşkan” öyküsünde, deneyimli Kuşkan ile yuvasını bulamayan anne Kırçıl üzerinden ‘kuş bakışı’ özelliğine dikkat çekilir (s.109). Doğada canlıların olması gerektiği gibi hayatlarını yaşamaları ele alınır. Öyküde, insan müdahalesinin olmadığı, doğal süreç ortaya konulur. Çevreye zararsız, bilinçli ve doğasever bir insana yer verilir. Doğa düşmanlarına karşı, olumlu, örnek davranış sahibi olmasına rağmen insanların tehlikeli oluşu da arada hatırlatılır: “İlk gözleminden sonra adamın yaş ağaca balta vurmadığını anlayınca, hakkında, “kuş milletine zararsız bir insan” diye düşünmüştü. Sadece bu değil; adam nevalesini yedikten sonra, karıncaların ve kuşların nasibini bırakırdı. [...] Atıştırırken bir yandan da tedirgindi. Adamdan zarar gelmeyeceğinden emin olsa da insanoğluna akıl ermezdi. Nevalesini yerken sık sık etrafını kolaçan ediyor ve bu arada adamı da gözetliyordu. Adam onu gördü. Kırçıl, adamın kendisini gördüğünü gördü ve teyakkuz hâlini arttırdı; ama adam ona gülümsedi ve korkma gülüm ye, ye dedi.” (s.105-106). Öyküde, kuşlar konuşturularak çevreci eleştiri bağlamında, doğayı koruma amacına yönelik etkili bir hava oluşturulur.

“Fareler ve İnsanlar” öyküsü, insanın aç gözlülüğü ve hayvanlardan yiyeceklerini kıskanmalarının kendi zararlarına olacağına çarpıcı bir örnektir. İnsanların cevizlerini hayvanlarla paylaşmamaları evlerini farelerin basmasına neden olur. Doğaya olumsuz etkiye karşılık insanın da ondan olumsuz tepki alması verilir: “Tözü devşirdiler; fakat bu kez

rızıklarının beklenmeyen müşterileri vardı: Kuşlar, fareler ve sincaplar. Cevizin tahta kıvrımlarına sıkıştırıp diğer cümle canlılar için sakladığı kırıntılara da göz dikmişlerdi ve onları “avantacılar”la paylaşmak istemiyorlardı. [...] Araziden döndüklerinde evlerindeki kıymetli eşyaları darmadağın buldular. Fareler eve düzenledikleri bir baskınla her yeri talan etmişlerdi.” (s.117-118).

Küçürek bir öykü olan “Çekirge”de, insanın hayvanların yaşam alanına, haklarına saygı duyması ortaya konulur. Doğadaki canlılara korumacı ve iyi niyetle yaklaşılması aşlanır. İnsanın bencillik ederek doğayı kendisine ait görmesine karşı çıkılır:

“Derken gebeş karınlı, iri ve hantal bir çekirge, ortak salata tabağıma zıplayıverdi. Avurtlarımızda lokma, birbirimize bakiştık.

Ev sahibi yekindi şöyle bir:

“E, biz çayıra destursuz sofrı kurduk, burası onun alanı,” dedi.” (s. 120).

“Elma Hikâyeleri”nin beşinci öyküsü olan “Elma Bahçeleri”nde, eski zamanlarda doğanın çeşitliliğı korunurken modern çağın getirdiğı tarım aletleriyle beraber doğaya verilen zarar dikkat çeker. Kağnıların kullanıldığı zamanlarda, doğadaki canlılar huzur içinde barınırken ırmaktan gelen su sesinin insanlara yaşama sevinci verdiğı görülür. Ancak tarım aletlerinin arazilere sokulmasıyla gürültü kulakları tırmalar ve yük hayvanlarının önemi kalmaz. Canlılar yaşam alanlarından edilir: “Bir gün geldi; İris kıyılarında, gırtlığı delik su aygırı sesine ya da köpek hırlamasına benzeyen sesler duyulmaya başlandı. Bu hırlak seslerin lastik tekerlekli araçlardan geldiğı anlaşıldı çok geçmeden. Gürültülü ve gurultulu seslerle gelenlerin ilk işi yollardan kağnıları ve yük hayvanlarını kovmak oldu. Sonra işte öküzler, eşekler kayboldu. Sadece bu değil; ağaçların sinesinde guruldayıp duran bu metalik, hırlak sesler belirдикten sonra ne olduysa olmuş; İris, varlığını besleyen anyon ve katyon gibi iyonlu elementlerini kaybetmişti. Böyle olunca da balıklar küstü, leylekler gelmez oldu; dikkuyruklar, tilkiler görünmez; kurbağaların, saka kuşlarının, çullukların sesi de işitilmez oldu.” (s.140).

Yazar, insanın doğaya verdiğı tahribatı duyurmak için ağaçları dile getirerek yüksek bir perdeden seslenir. İnsanın doğaya zarar vererek en büyük kötülüğü kendisine yaptığı ele alınır:

“Genç Sınap söz aldı:

-Günlerimiz sayılı. [...] 1800 yıllık bir geçmiş, sırtlan dişli hızarlarla doğranacak. Kaybedeceğiz, öyle görünüyor.

Yaşlı Sınap dedi:

-Biz değil insanlar kaybedecek. O yırtıcı hızarlar, sadece bizi değil, bize kıyanların geçmişlerini de doğrayacak. Üstelik sadece bizi kaybetmeyecekler, bizimle ünsiyeti olan kuş türlerinden bazı dostlarımız da gelmeyecekler buralara. Daha vahimi şu: Biz bu yörenin tescillenmiş kültür mirası idik. Bu miras yok olacak. Gerisini onlar düşünsün.” (s.141-142).

Çiçekler Kesmişti Selamı adlı öykü kitabında yer alan “Sessiz Kağnılar” öyküsünde sel baskınında arazinin zarar görmesi, Gülahmet Çavuş’un ifadesiyle insanların ağaçları kesmesinden kaynaklıdır (s.130). Gülahmet Çavuş’un ve Hanik Kadın’ın hayvan sevgisi ve onlara gönülden bağlılığı örnek teşkil eder. Gülahmet Çavuş’un hayvanlara karşı merhametli, korumacı tavrı dikkat çeker. Gülahmet Çavuş’un kağnı devrilmesiyle ayağı kırılır. Yaralı hâlde öküzünü düşünür (s.147).

Gülahmet Çavuş’un oğlu Efrasim, iş için Almanya’ya gitme kararı alır. Bunun için paraya ihtiyaç vardır. Bu nedenle, Gülahmet Çavuş, öküzlerini satmaya mecbur kalır. Hayvanlarından ayrılmak Gülahmet Çavuş’u derinden etkiler: “Bunun bir vedalaşma anı ve hayvanları son görüşü olduğundan emindi. İçinde bir devinim olduğunu hissetti ilkin; ardından büngüldeyen bir su kaynağı gibi höykürdü. [...] Bu sırada Hanik Kadın da eve gelen adamları görmemek için avlu kapısı dışına çıkmıştı; orada sessizce ağlıyor ve eteğinin tersiyle damlayan burnunu siliyordu.

“Sakın ha!” diyordu, kesime mesime, küspeye falan verilmeye. Malumdur ki şartımızdır.”

Adamlar yemin şart ederek verdikleri söze sadık kalacaklarını teyit etseler de o yine:

“Mal kıymetinden bilmeyen muzur bir adama verirseniz boynunuza.” diyor, o konuda da teminat almaya çalışıyordu.” (s.152-153).

Zongo’nun Değirmeni’ndeki “Kestane Ağacının Rüyasını Beyan Eder” adlı öyküde, yazar, çevreci eleştiriyi doğa düşmanı ve doğasever insan mukayesesi ile öne sürer. Seyhan, yer yer ağaçların duygu ve düşüncelerine yer vererek insanın doğaya verdiği zararı dile getirir. Ağaç, öykünün kahramanı durumundadır. Öyküde, şehirdeki binaların, yapılan altyapı çalışmalarının ağaçlarda yarattığı hasar ele alınır: “Onlardan biri, bu anlatımlarından birinde

doğalgaz boruları için çukur açıldığında veya yanlış döşenen bir kablonun değiştirilmesi sırasında gördüğü eziyetlerden sonra; son olarak elektrik, telefon-internet kabloları yer altına alınırken orada manevra yapan bir iş makinesinin ısırması sonucu aldığı yaraları göstermişti. Bizden taraftaki karşı tarafa, o da bu tarafa, her ikisi de apartman bloklarına fazla yaklaşmamak için sokağa doğru bükülmüş olarak ayakta durmaya çalışıyorlardı.” (s.68).

Öyküde, mahalleden birisi iki ağaçtan birini, hırsızların eve girmesini kolaylaştırdığı düşüncesiyle keser. Kimsenin ses çıkarmaması ve belediyenin de bir yaptırım uygulamaması eleştirilir. Bir ağacın kesilmesiyle hem insanlar hem de hayvanlar olumsuz etkilenirler. Tabiata yapılan tahribatın katlanarak büyük bir zarara yol açtığı görülür. Bu durum aynı zamanda (ben) anlatıcı için duygusal bir yıkımdır: “Ağaç gitti. Diğeri de öksüz artık. Eymen abinin bir bildiği varmış; Belediyeden bir gelen olup da kim kesti bu ağacı, diyen de olmadı. İkinci ikindilerde, ağacın etrafında dönmece oynayan çocuklar sık görünmez oldu. Baktım ki ağaçla birlikte su sesli çocukların yüzlerine yansıyan ışıltı da gitmiş. Sadece bu olsa iyi; sabahları kapımın önünde, şehir sürgünü kuşların ara sıra kulağıma gönderdikleri gök mavisi sesleri de gitti, düşlerimin rengi gitti; düşlerimin rengi gidince gökyüzünün rengi de gitti. Ona bakıp bakıp memleketteki bağı ve bahçesiyle iletişime geçen Samire teyze de pencerede görünmez oldu.” (s. 68-69).

Kestane ağacı, insanlar tarafından uğradığı darbelere rağmen iyileşmeye çalışmış, insanlara ve hayvanlara sığınak olmuştur. Burada insanın bencil ve düşüncesiz tutumuna karşılık ağacın hep fayda sağlamaya ve fedakâr olmaya devam etmesi dikkat çeker. İnsanın doğadan doğru bir şekilde yararlanmaması öne sürülür (s. 71). Öykünün sonunda, Hemmam adlı yaşamış bir zât kestaneye hikâye anlatır. İnsanın mülke kendini kaptırarak ölümü unuttuğu belirtilir. Mazluma, zulmeden zalimin bir gün cezasını çekeceği sonucu çıkar:

“Emîr’e bir şikâyetçinin “Meded!” sesi yükseldi ve kendisine zulmeden kişinin zulmüne ilgisiz kalan şehrin valisinden şikâyete başladı. Emîr, valinin dostu olduğu için bu şikâyeti dikkate almadı. Zavallı adam validen ümidini kesince vaizden nasihatini valiye yöneltmesini istedi. Vali nasihati dinleyince sustu ve rengi değişti. Emir verdi, zalimi buldurdu ve kadı önüne çıkardı.” (s.73).

Zulme sessiz kalınmamalıdır. Doğaya karşı zalim olan insan da yaptıklarının karşılığını bulacaktır. Yazarın bu hikâyeyle okuyucuyu doğanın sesi olmaya çağırdığı söylenebilir.

Güneşin Doğduğu Yerde adlı öykü kitabında yer alan “Bıldırcın Avcıları” öyküsü, bıldırcınlara karşı merhamet besleyen isimsiz bir kahramanın avcı Seyit Efendi’ye karşı olumsuz bakışı ve ekoeleştirel yaklaşımı öne çıkar:

“Bana onca iltifatına rağmen, bıldırcınlara musallat oluşundan mıdır nedir; böyle havalarda, geceleri, elinde projektörü andıran güçlü el feneri ve ucunda kaparıyla boş olmama ihtimali bulunan noktaları tarayan; parkeli, sarı çizmeli, uzun boylu, iri yarı bu adamı olup sevedim. [...] Demek, bıldırcınları avlamakla kalmıyor hayvanların yumurtasını da topluyordu Seyit Efendi.” (s. 9).

Bıldırcınların yaşamına dair düşünceler de dikkat çeker. Onların savunmasız ve narın oluşları, kahraman-anlatıcının bıldırcınlar ile çocuklar arasında bir ilişki kurmasını sağlar. Bıldırcın yumurtası nedeniyle kavga eden çocuklardan kıvrıcık saçlı olan kaçarken yaralanır. Kahraman-anlatıcı, kendi çocukluğuna dalar. Annesiz babasız yetimhane ortamında zor bir hayat geçirmiştir. Bıldırcınların çetin şartlarda verdiği yaşam mücadelesi ile çocukluğunun sıkıntılı günleri paralel olarak verilir. Bu duygusal olarak kurulan bağ, korumacı tavrında önemli bir etkiye sahiptir: “Oldukça zarif ve nazik olduğumu düşündüğüm korumaya muhtaç bu hayvanların serüvenini düşündüm [...] Çocuklarla bıldırcınlar arasında öteden beri kurduğum ilişki burada hiç beklemediğim bir ilgiyle karşıma çıktı.” (s. 10-11). Seyit Efendi’nin verdiği bıldırcın yumurtasını isimsiz kahraman veya öğretmen almak durumunda kalır ve bir çocuğa verir. Çocuk yumurta yüzünden yaralanır. Seyit Efendi’nin verdiği bu yumurta hayır getirmez (s. 15).

“Güneşin Doğduğu Yerde” adlı öyküdeki ‘Benan Kuşu’nun Hz. Muhammet’in İstanbul’a gelişi üzerine şehre dönüşü dikkat çeker. Ekoeleştiri ile İslami anlayış, doğayı korumacı tavrı ve hayvanların haklarına saygı duymayı benimsemesi itibariyle örtüşürler. Öyküde de bu doğrultuda, insanlar toplandıkları alanda, hayvanlara uzaklaştırıcı müdahalede bulunmazlar. ‘Benan Kuşu’nun özgürlük bildirisi, Sait Faik Abasıyanık’ın çevre bildirisi mahiyetindeki *Son Kuşlar* kitabını hatırlatır (Özdemir, 1998, s. 35). Bu durum her iki yazarın çevre duyarlılığını kalemine en etkili bir biçimde yansıttığını gösterir. “Yazarın artık seçimini yaptığını, doğayı, hayvanları, çevrenin bir bütünlük kurduğu canlı cansız tüm varlıkları hikâyelerinde başat öge olarak işlediğini görürüz.” (Yıldırım, 2021, s.33). Seyhan’ın söz konusu kuşla canlıların özgürlüğünü savunan bildirisinden birkaç cümle şöyledir:

“Sesimde özgürlük tınısı vardır. Bu tını bir de yüce dağların pınarlarında vardır.

Beni ve özgürlüğü tanımayanlar sesimi de duymaz.” (s. 24).

İnsanların doğaya müdahalesi sonucu şehir, doğanın sakinlerini kaçırmıştır. Kahramanın doğaseverliğiyle istediği şey olmuştur: “Demek ki kuşlar şehre dönmüş ve insanlarla barışmışlar. Benan kuşu gibi asil bir kuş cennet kuşlarından olmalı; onun konakladığı yer seçilmiş bir yerdir.” diye düşündüm bildiriye işitince ” (s.24). Bu ifadeden anlaşılacağı üzere kuşa yüklenen değer dinî boyuta varır. Beton yapılarıyla, suni bir yaşam sunan şehir yerine kahramanın rüyasında, kuşların sesleriyle çiçeklerin rengârenk görüntüsünün olduğu şehir vardır:

“Denilebilir ki şehir bir bahçeler şehriydi. Bu bahçeler, parklar; ihlamur, karaağaç, akağaç, erguvan, çitlembik, nar, salkım söğüt gibi ağaçlarla donatılmış; yol kenarları ortanca, zakkum, filbahri, kasımpatı, fesleğen, leylak, yasemin, mor salkım, göknar, begonya, açelya, sardunya, kaktüs, böğürtlen, ahududu, alıç gibi küçük boy bitkiler, süs bitkileri ve çalılarla süslenmişti. Sokaklar, malzemesi özel, tozmayan, kunt, sarı zeminlerden oluşuyordu. Cadde ve sokaklar boyunca bir ağaç bulvarında gidiyordunuz. Şehrin akciğerlerinin temizlendiğini duyumsadım. Şehrin ruhu boğazda gusül boy abdesti alıp yıkanarak bütün günahlarından arınmıştı da birleşenleriyle dünyaya yeniden doğmuştu sanki şehir.” (s. 25).

Yazar, âdeta şehri yeniden inşa eder. Doğayla iç içe bir yaşamın verdiği huzuru hissettirir. Günahlarından arınmış bir insan gibi şehre doğallığıyla manevi bir arınma yaşatır.

“Gülburun” öyküsünde, öykü ile aynı ismi taşıyan saray atı anlatılır. IV. Mehmet, Tarifi adlı atını bir imparatorluğa hediye verir. Bu yaşanmış olay, Seyhan tarafından kurmacalaştırılır. Öyküde, atın duyguları ile insanlardan daha sadık, sahibine bağlı oluşu ele alınır. Başkahraman konumundaki atın iç dünyası ile insanın hayvanlara karşı daha hassas olması gerektiği sonucuna ulaşılır. İnsanların hayvanları sahiplendikten sonra onları yabancı bir ortama terk ederek çaresiz hâlde bırakmalarına değinilir:

“Üç gündür açtı; kayda değer bir şey yememişti. Çitlerin arasından uzaklara bakıyordu uzun uzun. Bu bakışlar, kimsenin görmediğini görmüş; duymadığını duymuş ve sezmiş olduğunu düşündürüyordu. Orada, baktığı yerde, giyimi ve kuşamı kendisine yabancı olmayan bir atlının, hiçbir yere uğramaksızın doğrudan kendisine gelmekte olduğunu hayal etti. [...] Yaklaşan atlının üç gündür etrafında gördüğü kara şapkalı, kızıl donlu adamlardan biri olduğunu görünce ayakları üstüne dikeldi ve yüksek perdeden kişnedi. Bu bir isyanın çığılığıydı.” (s. 50).

Öyküde, Gülburun sonradan verildiği sarayda, doğasına aykırı koşullar altında mücadele verir. Nitekim koşmayan bir at düşünülemez. Burada Gülburun, küçük bir alana hapsedilir:

“İçeride yiyecek ve içeceğinin konulabileceği betnisi, kendisine fazla yaklaşımdan gübresinin tahliye edilebileceği bir tömek, manevra alanındaki hareket kabiliyeti, ancak kafasının sığabileceği genişlikte, etrafı gözetleyebileceği parmaklıklı bir pencere, su yalağı... Her ihtiyacı düşünülmüştü. O gece sabaha kadar gözleri ıslak kaldı. Kısırıldığı bu pis yerde çaresizce dönendi durdu. Burası açıkça bir zindandı.” (s. 51- 52).

Atın getirildiği sarayda, doğasına uygun şartlar içerisinde sunulan yaşam alanı dikkat çeker. Hayvanlara karşı doğru yaklaşım, onlara verilen değeri ortaya koyar. Böylece olması gereken gösterilir. Atın yetiştirildiği saray şöyle verilir:

“Yılıktan koparılıp getirildiği yaylada iyi şartlarda büyütülmüştü ve iyi yetiştirilmişti. Çiftliğin seyisi çevresinde nam salmış bir at yetiştiricisiydi. Adam, ona geldiği özgür ortamı aratmayacak bir imkân sağlamış; binek atı olmak için gereken üstün vasıflar yanında savaş durumu almayı, yol tarifini de öğretmişti. Bu sonuncusundaki başarısı nedeniyle ilk seyisi kendince Tarifi adını takmıştı.” (s. 52).

Gülburun, hapsedildiği yerden kaçmayı yara alarak da olsa başarır. Kaçtığı yerdeki insanların saldırısına uğradığı için yardıma ihtiyacı vardır. İnsanlara güveni kalmamıştır. İnsanın hayvanlara karşı zalim tutumu eleştirilir: “Sırtındaki zehirli okun çıkarılması için bir insana ihtiyacı vardı ama bu konuda nasıl güvenecekti tuzak kurmakta çok usta olan insanlara?” (s. 59).

Gülburun’un ne kadar vefalı bir at olduğu öykünün sonunda belirginleşir. O, yetiştirildiği sarayın sadrazamı ile dostu Gülnaz’ın mezarına gelir (s.59).

Seyhan’ın *Metal Çubukların Dansı* adlı öykü kitabında yer alan “Dağ Öyküleri” ana başlığı altındaki öykülerin bir kısmı ekoeleştirel yaklaşımla kaleme alınmıştır. Bunlardan birisi “Koca Dağ” öyküsüdür. Doğada bir denge vardır. Bu dengeyi kuran Allah’tır. Öyküde isimsiz, koyunları olan bir adamın bu doğadaki düzenin dışına çıkmaya çalıştığı söylenebilir. Dağdan koyunlarına sahip çıkmasını ister. Fakat her canlının dağda barınmasını ve dağın eşit tutumunu hiçe sayar. İnsan tarafından tabiattaki unsurlardan yaratılışında olmayan bir görevi yerine getirmeleri istenerek ekoeleştirel boyuta dikkat çekilir. Adam sadece kendi menfaatini gözetir:

“Sen koskoca dağsın, kurt nedir ki senin heybetinin yanında, dedi bu kez adam. İşine gelmeyen durumlarda hemen konuyu saptırırsın, dedi dağ ve devam etti: Evet, heybetim büyüktür lakin acıkan bir canlının açlığı benden daha heybetlidir: Kurda mukayyet olamam. Adam dedi: Kurt senin bağrında barınıyor, sana muhtaçtır, ona sözün geçmez mi? Dağ söz aldı: Bağrımda koyunlar da var, kuzular da; sıçanlar da var, yılanlar da. Hepsi benim dostlarım. Dostlarıma tayin edilen rızık heybetimden daha güçlüdür. Sözü sündürme; tedbirini al öyle git.” (s. 109).

“Gölgeler Üşür mü?” adlı öyküde, yazarın doğa hassasiyeti belirginleşir. Tabiata dair bir ayrıntıyı dikkatlere sunar. Ağaç kadar onun gölgesi de bir değere ve öneme sahiptir. Ağaca verilen zararın gölgesini de doğrudan etkilemesi ve gölgenin bir canlıdan farksız olduğu görülür:

“Gölgelerin nasıl canı olabilir? dedi gelen adam: Gölgeler üşümez, eskimez, yaşlanmaz veya ölmezler. Dahası ağaca vurulan hoyrat bir baltadan gölgenin haberi bile olmaz. Nasıl olmaz? dedi, ağaca yaslanan adam; o hoyrat balta ağacı devirdiğinde gölge de devrilir. Ağaç yaşlandığında gölge de yaşlanır ancak o, ağaçtan farklı olarak yaşını gizler. Nitekim ağaç öldüğünde gölgeler bir süre daha yaşamaya devam eder, başında nöbet tutar sahibinin; ama üzülmüş, hırpalanıp yıpranmış, eski canlılıklarını yitirmiş olarak... Ağaç kül olduğunda onlar da kaybolurlar.” (s.114).

Öykünün sonunda, gölge kişileştirilerek ekoeleştirel yaklaşım ön plana çıkarılır. Tabiat koşulsuz bir şekilde insana hizmet eder. Ancak insanın elinde olsa tabiata ait parçaları kendi menfaatini gözeterek satıp bitireceği belirtilir:

“Ağaç, gölgesini süpürmeye kalkışan adamın hâline güldü. Ağaca yaslanan adam dedi: Kendi gölgeni silebilirsin ağacın gölgesini de silebilirsin. Bir ağacın gölgesini silebilen bir ormanın gölgesini de silebilir. Bunları yapabileseydin ve burada benim yerimde olsaydın bu ağacın gölgesini bana veya buradan gelip geçen yolculara satmaya kalkışabilirdin. Ağaç, düşündüğünün bir insan tarafından seslendirilmesine ağız kenarından güldü.” (s. 117).

“Toprağın Karnını Deşen Adam” öyküsünde, toprak, insanı canlılara zarar vermemesi hususunda uyarır. Bu konuda bilinçli olmaya davet eder. Seyhan, tabiattaki canlıların haklarını savunması için birçok canlının ev sahibi olan toprağı konuşturur. Tabiatı, insanın yaptığı hatalara engel olmak için adamın karşısına çıkarır. Nitekim ondan hesap sorar. Toprağın konuşturulmasıyla ekoeleştirel tavır çarpıcı bir şekilde verilmiş olur:

“Adam toprağa sordu: Seni kazıyor olmamdan rahatsız mısın? Toprak dedi: Hayır, rahatsız değilim; fakat benim tek olmadığımı bilmeni isterim. Bağımda barınan canlılara zarar vermeden yap işini. İnsan soyu, yıkıcılıkta ve yaptığı işi çığırından çıkarmakta ustadır. Bana yanlışlık yapma, dedi. Sana ne tür yanlışlık yapmamdan kaygı duyuyorsun? diye sordu adam. Bağımda sakladığım hazineleri değerlendir ama ihtiyacının üstünde açgözlülük yapma, yağmalamaya kalkışma; bağımdaki canlılara zulmetme; böceklere, yılanlara, solucanlara bile dokunma, dedi toprak. Ama ben... dedi adam, ben bir solucanı ayırt edemem ki, kazmam bana haber vermez, canına kıyabilirim kastım olmadan. Bu konuda duyarlı olman yeterlidir, dedi toprak.” (s.118-119).

İnsanın doğaya verdiği hasar, kendisini de olumsuz bir şekilde etkiler. Nitekim insan, bu zararından payını alır: “Daha dün hazinelerimi ele geçirmek için direklerimi sökmedin mi? Söktün de ne oldu? Yaptığının bedelini ağır ödedin; evini başına yıktım, ders almadın.” (s. 119).

“Kayıp Güneş” adlı öyküde, güneşin insanların bedduaları nedeniyle ülkeyi terk ettiği görülür. Artık insanların önceden koşulsuz yararlandığı ve güneşin bir karşılık beklemeden insanlara faydalı olduğu günler geride kalır. Yazar, hayal gücüyle insanın güneşten faydalanma hakkını kısıtlar. Güneş ışını toplayan menfaatperest insanın istediği karşılığı verdiği ölçüde faydalanacaktır. Güneş olmadan meyve ve sebze renksiz, tatsız ve insan sağlığına zararlı hâle gelir. Kıtılık yaşanır. Doğanın dengesi şöyle bozulur:

“Güneşin yokluğu bir sürü sıkıntıyı da beraberinde getirmişti. İlk insanların yüzünde cilt hastalıkları belirdi; sonra romatizmal hastalıklar, adı bilinmeyen başka hastalıklar... Tabiattaki renkler, yiyeceklerdeki tatlar ve kokular azaldı, sonra kayboldu. Güneşin yokluğu kadar bulutların insanların tepesindeki varlığı da bir dert olmaya başlamıştı. Bu arada sıklıkla, “ahmakıslatan” türü bir yavaşlıkta ağır çekim yağmur yağıyordu. Yağmurlardan dolayı zeminler kayganlaşmış, toprak erozyonları ve bazı yerlerde bina göçükleri yaşanmaya başlamıştı. [...] Ülkenin her yerinde ormanlar göğü delercesine yükselmişti, her yerden yeşillik fişkiriyordu. Öte yanda her şey çürümeye başlamıştı; binalar, eşyalar, bitkiler, her şey... Bütün bunlara kıtlık da eklendi.” (s. 123).

Yeni nesil güneşle henüz tanışmamıştır. Güneşin gidişi gelecek nesli de etkiler (s.124). Güneşten mahrum kalan insanlar çözümler aramaya başlarlar. Gün Dağı’na güneş toplamaya giderler. Önceden hiçbir zahmete girmeden yararlandıkları güneşi şimdi tehlikeli yollardan geçerek bulmaya çalışırlar. Güneş ışınlarını elindeki aygıtı geliştirerek insanlara para karşılığı

satmaya girişen “Ahtapot” lakaplı bir adam vardır (s.126-127). Ahtapot; fabrika kurar, zengin olur. Elindeki bu gücü kötüye kullanır. O, devlet ve toplum için büyük tehdit oluşturur. Toplumun mücadelesi, 15 Temmuz Darbe Girişimi olayında yaşananlara benzer şekildedir:

“Adamın ülkenin tüm coğrafyalarına hükmettiğini düşündüğü bir zamanda... Ahtapot, ülkenin güvenlik merkezlerine ulaştı, ülkenin savaş makinelerini kolayca çaldı. [...] O gece ak saçlılar gençleşirken, delikanlılar olgunlaşmış, çocuklar büyümüştü. O gece insanlar, meydanlara çıkıp savaş makinelerinin önüne hür bir ağaç gibi dikildiler. [...] O gece Ahtapot’un savaş makinelerini mefluç etti insanlar. Gömleğini yırtıp nefes borusunu tıkadılar aparatların, gözlerini kör ettiler taşla; ayaklarına çelme attılar.” (s.130-131). Nitekim öyküde, güneşten faydalanmanın bir lüks hâline geldiği görülür. Yazar, bu öyküsüyle ‘insanın ve diğer canlıların en önemli yaşam kaynağı, iyi ki de insan eline bırakılmamış’ dedirtir.

Öyküde, ekoeleştirel bir açıdan bakılarak insanların tabiattaki dengeyi bozmaları ele alınır. Burada, en büyük zararı da insanlar görür. Allah’ın kurduğu düzene nankörlük eden insanların O’nun gazabına uğrayacağı anlaşılabilir. Nitekim öykünün sonunda, dindar ve hitabeti güçlü insanlar, topluma yaptıkları hataların affı için öğütte bulunurlar:

“Güneşi satın alarak ona kimse ulaşamaz. Bir talimden geçiyoruz. Çok çile çektik. Daha da çekilecekler var. Bunu, güneşi bu topraklardan kovarken düşünmeliydik.

[...] Güneş, bu topraklara dönünceye kadar hicret edeceğiz ve eğitimimiz bitince döneceğiz.

[...] Dinleyenler arasından bir soru yükseldi:

Nereye hicret ediyoruz?

Kalbimize, dedi konuşan adam.” (s.132).

“Ceviz Ağacının Gölgesinde”de, uyuyan insanların kâbus görmesi, doğanın cezalandırma tarzı olarak düşünülebilir. İnsan, cevizleri tüketir ve hayvanların rızıklarını elinden alır. Hayvanların haklarını gözeten yazar, insana yaptıklarının karşılığını bulacağını rüyasında gösterir:

“Diyordu ki hoparlördeki ses: “Onlar, cevizin içine değil, yeşil kabuğuna yönelerek onu ısırıyorlar ve dişleri tahtaya dayandı, kırıldı; oysa töz tahtanın altında gizlenmişti. Sonra onlar töze ulaştıncaya bu kez rızıklarını farelerle ve karıncalarla paylaşmak istemediler: Cevizin; kuşlar, fareler ve karıncalar için tahtanın kıvrımlarına sıkıştırıp sakladığı kırıntıları çıkarmaya

uğraştılar. Sonra bir gün fareler eve düzenledikleri bir baskınla kıymetli eşyaları talan ettiler; dünya burunlarından geldi, fitil de kendine düşen payını aldı o sırada.” (s. 135). Burada adam, daha somut ve gerçekçi bir bedel öderken diğer yandan gerçeküstü bazı kayıplar da yaşar; eşyaları ve kıyafeti yok olur:

“Adam, düşünde sürekli kıymetli bir eşyasını kaybediyor ve hep bir şey arıyordu. Kayıplarının peşinde soluk soluğa kalmıştı. Dahası eşyasının birini bulduğunda diğeri kayboluyordu. Son kaybı, ismindeki harflerden biri olan ç harfiydi ve gittiği her yerde onu sormaktaydı.[...] Böyle yürürken kalabalık bir caddenin ortasında pantolonsuz kalakaldığını fark etti. Kaybının verdiği telaşla oradan oraya koştururken bir bu eksikti, diye söyleniyordu. Üstelik üzerindeki iç çamaşırı da delikti. Elleriyle açığa çıkması muhtemel yerlerini örtmeye çalışması, durumunu daha da güçleştiriyordu.” (s.133,135). Öyküde kahramanın başına gelen, Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın şeytana uyup yasaklı meyveyi yedikten sonra mahrem yerlerinin görünmesi olayını hatırlatır. İnsan kendisine sunulan nimetle yetinmeyerek daha fazlasını ister. Bu tutumu ona bir bedel ödetir.

“Katırın Kâhyası” adlı öyküde, hayvana şiddet uygulanmasına tepki gösterilir. Katırı gitmediği gerekçesiyle onu döven adam vardır. Bu duruma şahit olan merhamet sahibi birisi denk gelir. “Derken adam katırı bir ağaca bağladı, sırtındaki yüke de aldırmadan hayvanı dövmeye başladı. Vuran adam, hayvanın bacaklarına, yelelerine ve sağrısına sağrısına döşeniyordu. Vurdukça katırın huysuzluğu daha da artıyor ve hayvan başını kaldırıp tepki vermek için sık sık şahlanıp kişniyordu. Bir ara kamçının yetersiz geldiğini düşünerek etraftan bir odun parçası gözetledi ve gözü aradığına oracıkta ilişti. Bu kez odunla vurmaya başladı. Hayvan her darbeye sığıyor ve bağlı olduğu ince ağacı fir dolanıyordu. Derken, durumu gören bir adam geldi. Hayvana bu zulmü yapamazsınız, dedi.” (s.136).

Parayla her şeye sahip olabileceğini düşünen adam yanılmaktadır. Dünya malı gelip geçicidir. İnsan ölüm sonrası hayatına fani dünyada sahip olduğunu düşündüğü hiçbir şeyi götüremeyecektir. ‘Katırın kâhyası’ bütün bunları adama hatırlatır. Zulme uğrayan hayvanı kurtarır (s.137). Böylece katırın eziyet görmesini engelleyen adam, hayvanın sesi olur.

“Dağ Öyküleri”nde ve çevreci eleştiri bağlamında ele alınacak son öykü “İstila”dır. İsimsiz, topal bir adam; kentin asosyal insanları, yüksek katlı binaları ve kalabalığından bunalarak doğada yaşamaya başlar. O, dağa ev yapar, koyun ve köpek alır. Bağları olur. Kaldığı dağdan içeriye doğru gider. Bir tavşan vurur ve yaralar. Adam, sonradan yavrularını

da fark ederek pişmanlık duyar. Burada adam hayvana zarar verir ve kendince şöyle telafi etmeye çalışır:

“Kendini çalılıklar arasına gizledi, avını hedef aldı ve av tüfeğiyle bir el ateş etti. Hayvan kaçtı ve gözden kayboldu. Adam, isabet ettiremediğini düşündü, hayıflandı. Ertesi gün dağda dolaşırken tavşanı yuvasının önünde acı içinde kıvrandır hâlde buldu. Adamı görünce tavşanın yavruları inden içeri kaçıştılar. Yaklaşmasına rağmen tavşan kaçmamıştı. Usulca yaklaştı, onu eliyle bile yakalayabileceğini düşündü. O sırada, hayvanın bir gözüne saçma isabet ettiğini ve görmediğini fark etti. Bir kulağından da kan gelmişti. Adam, derin bir pişmanlık duydu ve suçluluk duygusu içinde, ne yapacağını da bilemeden bir süre öyle bekledi. Eve varınca o gece uyuyamadı, kör tavşan rüyalarına girdi. Adam, sabah erkenden dağa gitti [...] Tavşanı kucağına, yavruları da terkisine alıp evine götürdü. Onlara bağda mini bir ev yaptı.” (s.139).

Vicdanını rahatlatmaya çalışan adamın evini böcekler istila eder. Kente doğru yönelirler. Kent, ölü böceklerle dolar. Yazar, doğanın akışını ve insan ile doğa arasındaki çarpışmayı yansıtır: “Bu kez kasabayı işgal etmişlerdi. Her yer kanatlı böceklerle doluydu. İnsanlar neye uğradıklarını şaşırmışlardı. Neler yapılabileceğine dair kimsenin bir fikri yoktu. Kimse kimden şikâyetçi olacağını bilmediği gibi nereye başvuracağını da bilmiyordu. [...] İnsanlar, ertesi sabah kalktıklarında yaşadıkları yeri ölü böcekler kasabası olarak buldular. Böceklerin bir gün süren eşleşme döneminin ardından dağdaki ağaçlara yumurtalarını bıraktıktan sonra kanatlanıp şehre indiklerini ve burada da ömürlerinin tükendiğini düşündü.” (s.143). Burada çok sayıda böceğin bir anda ölmesi, insan müdahalesinin olup olmadığını düşündürür.

Öykünün sonunda, doğal yaşam süren adamın evini kurtlar basar. Kurtlar, hayvanlarına saldırır. Adam hayvanlara sınırlı bir alan vererek, onların kendini savunma veya kaçma imkânını elinden almıştır. Adam, hayvanların doğada tehlikelere karşı kendini geliştirme yetisini köreltir. İnsanın doğada yaşama dair tecrübesizliğinin bir sonucu olarak da görülebilir: “Adam bunları düşünürken o gece beklemediği bir şey oldu: Ağılı kurtlar bastı. Sürü hâlinde geldikleri için evin tek köpeğinin yapabileceği bir şey kalmamıştı. Kurtlar, koyunlarla yavru tavşanları telef etmişler, kör tavşan ile kör koyunu da sırtlayıp götürmüşlerdi.” (s.143). Böylece insanın doğaya müdahalesinin katlanarak kendisine ve doğaya olumsuz dönüşü dile getirilir.

2.1.2. Yabancılaşma/ Yalnızlık:

İnsanlık tarihi boyunca iyi ve kötü hep bir mücadele içinde olmuştur. Kendini diğer insanlardan üstün görme anlayışı; kötü huylu ve güç sahibi insanda var olagelmıştır. Yabancılaşma kavramı ilk defa Hegel ile belirir. “Ona göre insanlık tarihi aynı zamanda insanoğlunun yabancılaşmasının tarihidir. Hegel’de olduğu gibi Marx’ta da yabancılaşma kavramı insan varlığının ve özünün ayrımı, insanın somut varlığının özüne yabancılaşmış olduğu düşüncesi üzerine inşa edilmiştir. Başka bir deyişle, insanoğlu gerçekte hayâlinde oluşturduğu varlık değildir; ayrıca olması gereken varlık da değildir. Ama olmaya muktedir olduğu varlık olmak zorundadır.” (Tolan, 1981, s.145).

İnsan çevresi tarafından sokulduğu kalıbın şeklini alır. Çevresi tarafından baskı altına alınarak varlığını gerçekleştiremez. Bu düşüncenin aksine baskın karakterli insanların bu düzene boyun eğmediği de bir gerçektir. Böylece yabancılaşmanın kaynağı üzerine farklı görüşler ortaya çıkar. Adler; Freud ve Marx’in aksine yabancılaşmayı uygarlığın olmamasının cezası olarak görür. ‘Bireyi çevresi değil, kendisi belirlemelidir’ görüşünü savunur (Adler, 1983, s.30-31).

“Sağlıklı insanın, benliğini otorite içerisinde eritip, yok eden insan olmadığını söyleyen hümanistik psikoloji, bu görüşü ile, varoluşçu psikolojinin, insan ve insanın yabancılaşması konusundaki görüşüyle benzer.” (Bayat,1996, s.66). Varoluşçu anlayışa göre, insan kendi iç dünyasına çekilerek ve çevreden kendini soyutlayarak var olamayacaktır. Bunun dışında bir hedefe yürüyerek kendini bulacaktır (Sartre, 2021, s.72). Bu konuyu önemseyen ve günümüze taşıyan postmodernistler, büyük bir kesimin dışladığı ve ezdiği bireyleri eserlerinde ele almışlardır. “Post-modern toplum bilimcileri sorgusuz sualsiz benimsenmiş olan, ihmal edilmiş şeyler üzerinde, direniş bölgeleri üzerinde, unutulmuş akıldışı, önemsiz, bastırılmış, sınır durumdaki, klasik, kutsal, geleneksel, ayırksı, yüceltilmiş, boyun eğdirilmiş, yerleşmemiş, reddedilmiş, özsel olmayan, marjinal, çevresel, dışlanmış, yerleşmemiş, susturulmuş, arızı, dağıtılmış, niteliksiz, ertelenmiş, parçalanmış şeyler üzerinde-‘modern çağın hiçbir zaman tikel ayrıntılarını, özgüllüklerini anlamaya tenezzül etmediği’ her şey üzerinde yeniden odaklanmayı savunurlar. Her şeyi birer metin olarak tanımlayan post-modernistler anlamı ‘keşfetmektense’ ‘yerine oturtmayı’ (locate) amaçlarlar. Yargı bildirmekten kaçınırlar ve daha sofistike olanları hiçbir zaman hiçbir şeyi ‘savunmaz’ ya da ‘reddetmezler’, bir şeyle ‘ilgilendiklerinden’ ya da bir şeyin ‘ilgilerini çektiğinden’ dem vururlar. Onlar bize ‘gözlemlerini’ değil ‘okumalarını’ ‘bulgularını’ değil ‘yorumlarını’

sunarlar. Asla sınımazlar çünkü sınama ‘kanıt’ gerektirir ki bu da postmodern referans çerçevesi içinde anlamsız bir kavramdır.” (Rosenau, 1992, s.28-29).

Köklü bir geçmişe dayanan “kendine yabancılaşma” teması, postmodern anlatılarda önemli bir yer edinmiştir. Dış etkenlerin birey üzerinde yarattığı değişim, onu kendiliğinden uzaklaştırır. Diğer taraftan da yalnızlığa itmiş olur. Seyhan’a göre, bu durumu belirgin bir şekilde yaşayan kişiler üç durumdan birini yansıtır: Kendi varlığını üst konumundaki kişilere teslim ederek veya onların gölgesi altında, izin verdikleri ölçüde varlığını benimsemiştir. Diğer bir durum, toplumun kurallarına uyan “kamusal kişilik” olmasıdır. Son olarak da kendini toplumdaki soyutlayarak yalnızlığı benimseyen “yok kişilik”tir (BHA, s. 95). Bir sese hasret kalan günümüz insanı, yalnızlığını gidermek için evinde hayvan besler (Atalay, 1984, s.13). Çiçekler veya cansız eşyalarla konuşur. Bu husus, “yok kişilik” olarak değerlendirilebilir.

Söz konusu yabancılaşmanın psikolojik sorunlara da yol açtığını belirten Seyhan, kişi üzerinde yol açtığı etkileri farklı açılardan şöyle dile getirir: “Anlaşılan o ki süreç kendi tabii akışında ilerlerse; kişinin (kendisinin de o zamana kadar farkında olmadığı) potansiyel yaratıcılığını harekete geçirebilir, onu zenginleştirebilir; fakat kontrolden ve tabii akışından çıkıp bünyenin kaldıramayacağı derin bir sarsıntıya maruz kalırsa yani süreç ağır geçirilirse ruhsal yapıda farklı düzeylerde hasarlara da yol açabilir.” (BHA, s.104).

Kur’ân-ı Kerim’e göre, yabancılaşma, manevi olanın yerine maddi olanı seçme sonucunda belirmiştir. Teknolojiye yönelen insan; vasıflarını yitirir, iletişim kurmayı unuttur ve onun doğaya yaklaşımı değişir. Rabb’ini unuttunca kendini de unutacaktır (Yazır, c. VII, s.519; Haşr, 59/19). Teknoloji; geleneksel, dinî, ahlaki ve hukuki değerlerin yerini almıştır. Böylece teknolojinin esiri hâline gelen insan, doğadan koparılmış ve ötekileştirilmiştir (İlhan, 1998, s.29-30). Fakat “İslam medeniyeti, özünü koruduğu ve bunu, ferdî ve toplumsal hayata aksettirdiği ölçüde, yabancılaşma olmayacaktır.”

Kur’ân-ı Kerim’in yaklaşımına yakın olarak edebî metinlerde de ‘yabancılaşma’ bireysel ve/veya toplumsal bir sorun olarak ele alınır. Kahramanlar; bunalım, mutsuzluk, gibi hâllerle belirirler. Çevresi tarafından olumlu bir şekilde karşılanmazken dışlanan kişiler varlığını sorgulamaya da bir adım atmış olur (BHA, s.105-106). Varlığına dair bir karar verir.

Seyhan’ın öykülerinde ötekileştirilen insanların sonu; intihar etme, dışlayıcı insanları terk etme, insanlarla iletişimini koparma vs. şeklinde görülür.

Çiçekler Kesmişti Selamı kitabında yer alan “Uçurtmalar” öyküsünde, köyden kente gelen kadının yozlaşması ile ailenin dağılması ele alınır. İstanbul yaşantısına uyum sağlamak, eşyalar almak için Remziye çalışmaya başlar. Öyküde, kültürel yabancılaşma şöyle belirir:

“Önceleri iş yerinde tutuksuz, çevresindeki insanlar içinde yabansıydı Remziye. Tezgâhtar kızların erkekler ile sosyal ilişkilerine; şakalarına, gülüşmelerine, utandığı konuları serbestçe, enine boyuna konuşmalarına, Berrin’in bacak bacak üstüne atıp sigara içmesine, Gülay’ın telefon başındaki kahkahalarına, giyinişlerine, erkekler içinde aynasını çantasından çıkarıp süslenmesine şaşırıp kalmıştı.[...] Köyde görüp yaşadıkları ile evde ve dışarıda karşılaştıkları arasında bir ikilem arasında boğulur gibi olduğunu duyumsuyor.” (s.108).

Remziye, şehirli kadınların niteliklerini kazanmaya başlar. Bu durum yozlaşmayı da beraberinde getirir. Remziye; konuşması, kılık-kıyafeti, süsü vs. ile farklı bir kimseye dönüşür. Emin, karısının bu yeni hâlden rahatsız olur. Bu durum bir ailenin dağılmasına sebep olur. Remziye, bir not bırakarak evden temelli gider (s.111-113, 116).

Anlatıcı, Bakkal Hulusi Efendi’den Emin ve ailesini dinlerken göçtükleri, öyküde, önceden verilir. Öykünün sonu önce, olayın perde arkası sonra anlatılır. Eşinin ihaneti sonrası, Emin, annesi ve çocuklarıyla karısını hatırlatan evden, mahalleden taşınır (s.102, 126).

Seyhan, *Bir Sepet Hayal* kitabındaki “Saliç” öyküsünü, dostu Muhsin Duran’ın köyünde yaşanmış bir olay üzerine kaleme almıştır (S. Seyhan)². Dostundan dinlediği olay Seyhan’ı derinden etkilemiş olmalı ki kalemine de yansımıştır. Saliç isimli bir kız, çevresi tarafından zihinsel engelli olduğu için ötekileştirilir. Onu yalnız bırakmayan tek dostu hayvanlardır. Onu hor görmeden, aşağılamadan dinlerler: “Evin köpeği Singa, kedisi Cingit ve tavuklardan oluşan bir dost çevresi var Saliç’in. Onlarla konuşuyor kendi diliyle. Ne söylediği anlaşılıyor. Çok sonraları, dilini sadece bu üçlü dostlarının anladığını düşündüm.” (s.10).

Saliç’in saldırgan olduğu ve etrafına zarar verebileceği düşünülür. Diğer insanlar gibi ailesi de Saliç’i tehlikeli bulduğu için şöyle bir çözüm bulur:

“Ailesi, yakın bağ bahçeye giderken, bir yerlere zarar verebilir, yakabilir kaygısıyla evde bırakmak istemiyor. Uzak tarlaya gidilirse ayakları zincirli olarak çoklukla kapısı köslü bu kulübede, hava çok sıcak ise evin önündeki dut ağacına bağlanıyor. Bahçede rahat dolanabilmesi için pinekliğe kadar uzanan genişçe bir manevra alanı var. Bu durumda yanına

² Recep Seyhan’ın eşi Sadiye Seyhan ile yaptığımız konuşmalarda yer verilmiştir.

maşrapa, tas, meyve, nevale bohçası gibi ihtiyaçları bırakılıyor. Hareketlidir. Yerinde pek durmaz. Zincir yeteri kadar uzun olduğu için manevra alanını sonuna kadar kullanıyor. Ayağındaki zincirin yara açmaması için bileğine kırmızı bir şerit bağlı. Buna kurdele demek daha doğru olacak. Kurdele, güneşte ipek kumaş gibi par par parlıyor. Saldırgan olduğu bilgisi bize ürkütücü geliyor.” (s.11).

Saliç, çocuklar tarafından grotesk unsuru hâline getirilir. Çocukluğun vermiş olduğu merakla üç arkadaş, Saliç’in zincirini kırarlar:

“Saliç’in bukağısını çözelim mi lan,” deyiverdi. Kendisine katılacağımızdan emin görünüyordu İsmail. Bakışları üzerimdeydi ve eylem kararı için benden bir işaret bekliyordu. Biraz düşündüm. O arada Faruk itiraz etti. “Ya bize saldırırsa” dedi. Kararımı verdim. “Çözelim lan! Saldırırsa kaçarız anasını satayım,” dedim.” (s. 13).

Yazar, Saliç’in iç dünyasında neler yaşandığını vermez. Okuyucu kendisini Saliç’in yerine koyarak anlamaya çalışır. Saliç’in içinde kopan fırtınalar, öykünün sonunda, gün yüzüne çıkar. Öyküde, çarpıcı ve şaşırtıcı bir final dikkat çeker:

“Saliç kaybolmuştu [...] Gölde iki üç kişi arama yaparken köylüler de kaygı içinde, taşlık alanda çömelmiş olarak gelişmeleri izliyorlardı. Bir kaynaşma oldu. Kısa sürede varvaranın kaynağı anlaşıldı: Saliç’in püsküllü değneği de bulunmuştu. “Değnek zoğal değneği olduğu için ağırdır. Ceset değneğin fazla uzağında olamaz,” diyordu etrafımda biri. [...] Utancın kıyıcılığından yüzümü ve gözlerimi koruyan ellerime sığınmışım. Parmaklarımın arasından ara sıra bakıyordum. Üzerine çul gibi bir şey örtülmüştü. Ceset, adamların ayaklarının arasından yukarı doğru çekilirken bir ayağının ayak bileklerine hep bağlı olan o kırmızı kurdeleyi, sonra onu oradan çıkaran adamın kucağından sarkan kınalı elini fark ettim.” (s.14-15). Böylece Saliç, çevresinin ötekileştirmesi neticesinde intihar etmiştir. Yazar, Saliç ile, dışlama ve yalnızlaştırmanın yol açacağı yıkımın büyüklüğünü ortaya koyar.

“Bir Sepet Hayal” öyküsündeki Akoğlan lakaplı Yusuf da Saliç gibi çocuklar tarafından alaya alınır. Sağ kolundaki özür ve sepetini taşırken aksak yürüyüşü ile dikkat çeker. Onun çocuklar tarafından ezilmesi ve baskı altına alınması rahatsız edici bir hâl alır: “Sağ kolunun dirsekten itibaren az biraz yana dönük durduğu, sağ elini çoklukla saklamaya çalıştığı az bir dikkatle anlaşılabilir. Sadece bu değil yürürken hafif sola meyilli ve

yaylanarak yürümesi de çocukların ilgi alanına giriyor. Son zamanlarda çocukların bu can sıkıcı “ilgileri” ile başı dertte genç adamın.” (s.19).

O, fiziki farklılığı dışında merhametli, saf ve kırılğan bir mizaca sahiptir. Yusuf’a karşı kötü muameleyi Muharrem de fark eder. Diğer çocuklardan farklı bir tutumla Yusuf’a saygı gösterir. Ancak Muharrem pasif birisi olduğu için çocuklara müdahale edemez:

“-Sepetinde kaç yumurtan var Akoğlan?

-Bilmem, saymadım gümüşüm.

Fehmi bu fırsatı değerlendirmez mi!

-Oğlum, insan sepetindeki yumurta sayısını bilmez mi lan?

Sataşmadan güç alan Fehmi daha ileri gitti, “Sayalım şu yumurtaları” diye tutturdu. Davrandı üstelik. Yusuf, sepetini arkasına saklamaya çalıştı; fakat beriki ısrarcıydı. Arbede oldu. Durun susun demeye kalmadı, o çekiştirmede sepet elinden düşüverdi Akoğlan’ın. Yumurtaların çoğu kırılmıştı. [...] Sadece yumurtaları değil, kalbi de paramparça olmuştu Yusuf’un. Kötü görünüyordu. Tutamadı kendisini sonunda ve bırakıverdi. Kalbinin kırık yerlerinden sızan birkaç damla, kırık yumurtaların üzerine düştü. Muharrem, dönüp ona baktı bir ara: Çömelmiş hâlde bir yandan kızarmış ıslak gözlerini siliyor, bir yandan da sağlam yumurtaları seçmeye çalışıyordu. Ertesi hafta gelmedi Yusuf. Daha Ertesi hafta da.” (s.23).

Yusuf, çocuklarla ilişkisini keser. Yıllar sonra Muharrem, Yusuf’un vefat haberini alır (s.24). Yusuf, büyüdüğünde babasının desteğini alarak çalışmaya başlamış, babası ona elini bir engel olarak görmemesini aşlamıştır (s.25). Yusuf, kendisinden ve hayattan fiziki farklılığı sebebiyle vazgeçmez. Onun arkasında olan bir babaya sahip olması bu durumda etkilidir.

“Spor Ayakkabılarım” öyküsünde, Türkçe öğretmeni, müsteşar olmuş öğrencisini ziyaret eder. Samet, öğrenciyken zengin arkadaşları tarafından dışlandığı yılları hatırlar. Spor ayakkabı, Samet için varlığını hissettirmektir (s.58). Ancak spor ayakkabı hevesi, arkadaşları tarafından kursağında bırakılır: “Varlığım sınıfta olsa da kafam artık bana ait olduğunu düşünmediğim ayakkabılardaydı. Karşılaştığım herkes, nereden aldın lan bunları, diyordu bana sanki. Kimse ile göz göze geleliyordum. İçim daralıyor, başıma giren ağrı göz kapaklarıma abanıyordu. Varlığımın sınıfta bir angarya olduğu vehmi içindeydim. Yer yarılrsa da yerin dibine geçsem, diyordum.” (s.59).

Samet'in mutsuzluğunu fark eden Türkçe öğretmeni, onunla ve babasıyla konuşur. İnsan, değer verildiğini hissedince filizlenir. Öykü, mutlu bir sonla biter:

“O arada babama Hakkı Bey diye hitap etmişsiniz. Babam daha sonra “Hayatımda ilk defa bey oldum,” diyecekti. Sonrası malum: Beni okula döndürdünüz. Etrafımdaki her şey başka bir şey olmuştu. Annemin ve babamın davranışları dâhil her şey değişti. Tabii ben de...” (s.59-60).

Öyküde, çevresi tarafından yabancılaştırılan Samet ile varlığının kabullenildiği Müsteşar Samet vardır. Bu da bir insanın önüne set çekilmediği ve öteki görülmediği süreçte önemli yerlere gelebildiğini gösterir.

Azazil'in Kapısında adlı öykü kitabındaki “Çakı” öyküsünde, Tekin adlı başkahraman çevresindeki insanlar tarafından baskılanır. Etrafındakilerin ve özellikle ailesinin kendisine dair konularda karar alması varlığını örseler. Öyküde, insanların istediği birisi olmanın kendine yabancılaşmak olduğu ele alınır. Tekin, kendi olmak ister ve insanların ona biçtiği kişi olmayacağını şöyle dile getirir:

“Kimsenin -bu ailemden biri bile olsa- bana karışmasını istemiyordum; kimseden akıl almak, kimseden nasihat işitmek istemiyordum. Herkesten bağımsız ve başıma buyruk yaşamak hoşuma gidiyordu. Etrafımdaki insanlara göre bu belki bir sorumsuzluktu; fakat ben sorumlu olmak istemiyordum kimseye. Kendim olmak istiyordum. Belki de fena hâlde yanılıyordum. Belki de dünyada her şey bir başka şeye bağımlıydı veya bir şeyin varlığı başka bir şeyin varlığıyla mukayyetti; fakat bu bana ters geliyordu. Öyle ki bu, babam da olsa başkasının varlığım hakkında söz sahibi olmasını istemiyordum. Varlığım bana Tanrı'nın bir armağanı ise onun başkalarının varlığına armağan olmasını istemiyordum. [...] Aldığım veya alacağım kararların çevremde hiçbir şeyi değiştirmeyeceğini bilmek beni deli ediyordu. Başkalarının onayından geçen ‘yararlı işler’imin benim rengim, benim kokum ve benim eserim olarak ya da ne bileyim kimliğimi ve kişiliğimi yansıtan bir ayna olarak bana dönmeyeceğini bilmek varlığımı ortadan kaldırıyor da sanki ortalıkta adıma dolaşan başka biri kalıyordu. [...] Kendim dışında biri olmamı ve o ‘biri’nin varlığını giyinmemi isteyen ve aralarında anlaşmış gibi üzerime abanan bu kolektif şuurun, bireysel şuurumu parçaladığını düşünüyordum.” (s.58-60).

Tekin, çocukluğunda yaramaz olduğu için çevresindekiler yaka silkmişlerdir. Onun var olma mücadelesi çocukluğundan gelmiştir. Suçlu olmamasına rağmen, akasya ağacına

zarar verdiği suçlamasıyla Mahmut abisi herkesin içinde ona bağırır. Tekin, kendisine yapılan bu haksızlığa tepkisini şöyle gösterir:

“Mahmut abinin arabasının kaportasını baştan başa çizdiğim gün, büyük ablam bana “Bizi utandırdın lan!” demişti. Ablamın bu sözünün arkasında, annemin yüzüne felç indiği gün, bu arabanın annemi vilayete doktora götüren bir araba olması vardı. “Bize böyle bir iyilikleri olan Mahmut abiye ne diyeceğiz biz şimdi?” demek istiyordu ablam. Ablam başka bir şey daha demek istiyordu ki burası benim için çok önemliydi: Benim yaptığım bir eylemle birini zarara uğratmamın veya kendime zarar vermemin yanlışlığından da önce önemli olan ailemin veya sevenlerimin utandırılmaması idi. Demek ki birinci vazifem sevenlerimin itibarını korumak ve yaşatmak ve yükseltmektir. Bunu gerçekleştirdiğim ölçüde varlığımın farkına varılacak ve ben gönendirilecektim. Beklentiyi gerçekleştirdiğimde “Seninle gurur duyuyoruz oğlum!” denecekti söz gelişi bana. Esasen varlığım, benim dışındaki insanların varlığına armağandı. Bu da insanların elbirliği içinde beni kendilerine benzetmek istediklerini, beni ben olmaktan çıkarmak için âdeta yarıştıklarını düşündürüyordu bana.” (s.63).

Tekin’in etrafında bulunan insanlar kendilerinden farklı olanları ötekileştirip baskı altına alarak başka bir insana dönüştürmeye çalışırlar. Tekin de kendisini başka birisi olarak görmemek için çaba sarf eder (s.64-65). Tekin, babasını temsilen gittiği bir düğünde insanların şatafatlı kılık-kıyafetleri, abartılı makyajları ile kendilerinden farklı birer varlığa dönüştüklerini şöyle dile getirir:

“Bütün bunlar içinde insanlar yok olmuşlardı da orada olduklarına kendilerini inandırmak için var güçleriyle bağırıyorlardı sanki. İnsanlar seslerini çoğaltarak kendilerini yok etmişlerdi. Kimse kimseyi duymuyor belki de görmüyordu da. Görülen sadece insanların başkalaşmış varlıklarıydı. Orada insanların sadece varlıkları değil; gözleri, elleri, bakışları, duyguları ve düşünceleri de başkalaşmıştı. İnsanlar, sanki kendilerini oradan çekip aldıktan sonra yerlerine gölgelerini ya da hayallerini koymuşlardı; pistte dans eden, uzakta birine göz işaretiyle varlığını duyurmaya çalışan kendileri değildi de kendileri sandıkları bir başkasıydı. İşin ilginç yanı; herkes, kendisini başkalaştırma yarışında birkaç adım öne geçmek için olağanüstü çaba gösteriyordu.” (s.66).

Tekin, düğünden eve sarhoş döner ve babasına, ablasına söylediği ağır ifadeler onu evinden eder. Köyden şehre gider. Ancak o, yaptıklarına pişman olur. Öyle ki babasına ettiği kötü sözler yüzünden insanlar tarafından dışlandığı vehmine kapılır. Tekin, varlığı paramparça edilmiş gibi hisseder (s.69-70).

“Defter” adlı öyküde, Baran adlı bir genç, dinî konularda eksik görülerek özellikle babası tarafından olumsuz yönde eleştirilir. Baran, ailesinin kol kanat gerdiği ve evini açtığı Ronida ile kıyaslanarak şöyle ötekileştirilir:

“Ronida namaz kılmaya başlayalı ibre o yöne değişti, farkındayım bunun; bu ara özel iltifatlar ona. O da maşallah bunu tepe tepe kullanıyor. Yatarken anneme kendisini sabah namazına kaldırmamasını söylüyor bana işittirerek. Babamın ikinin biri kafama vurduğu konulardan biri de Kur’ân’ı öğrenmediğim; camideki yaz kursuna devam etmediğim... Bu konuda bana çok kızıyor babam. Ronida benden küçük olduğu hâlde öğrenmiş de ben kurstan kaçmışım. Ya ben on yedi yaşında, koskoca adam ne yapacaktım çocukların içinde?” (s.89).

Anne-babası tarafından baskı altında olduğunu düşünen Baran, var olmak ve kendine dair kararları kendisi vermek ister: “Bir ara “Beni biraz bana bıraksanız olmaz mı?” diyecek oldum anneme. Dedi ki annem “Oğlum, senin yaşındaki gençler çok tehlikeli işler yapabilirler; kuşa benzer gençlik kısmı; salarsan uçar, sıkarsan ölür. Biz seni çok da sıkıyoruz haksızlık etme şimdi!” dedi. [...] Dedim ki babama “Ben biraz uçsam, çevremi tanısam... Nasıl söylesem... Manevra alanımı bilsem hiç olmazsa, biraz da ‘bir şey’ olsa bana; gençliğimin geldiğini fark etsem... Ne bileyim; kırılısam, dökülsem, bürülsem, beni biri zora soksa, kendi çabamla kurtulsam. Benimle ilgili kaygılarımızın gerçekleşmemesi için benim buna da ihtiyacım var. Siz istiyorsunuz ki size hiçbir problem getirmeyeyim, canınızı sıkacak hiçbir şey yaşanmasın, ben hizaya getirilmiş ‘uslu ana kuzusu’ olarak çocukluktan çıktığımı kendim fark etmeyeyim; mümkünse hep orada kalayım. Çocukluktan çıktığıma da gençliğe ayak bastığıma da ben karar versem.” (s.91-92).

Baran, ailesi tarafından yaşından küçük görülür. Bu nedenle yetişkin olarak var olma mücadelesi dikkat çeker (s.92).

“Tuzsuz Adam” öyküsünde, Yunus Emre’nin “Derviş Yûnus bu sözü eğri büğrü söyleme/ Seni sîgaya çeken bir Molla Kâsım gelir.” ifadesine denk düşen ve bu sebeple Molla Kâsım lakaplı Kâmran Yekta Bey yer alır. Kâmran Yekta Bey, insanların yaptığı hataları, yanlışları söylediği için onlar tarafından şöyle dışlanır:

“Sözlü itirazlarını ağızından köpükler saçarak yüksek sesle ifade eden hırçın ihtiyarlarla karıştırmamalı kendisini. Hayır, öyle değil; son derece nazik ve edebî bir üslupla dile getirir itirazlarını; hatta bazen Ziya Paşa’dan, Nabî’den, Nef’î’den veya Koca Ragıp Paşa’dan bir beyitle söylediklerini taçlandırdığı da olur. Böyle de olsa bu huyu bazen

kendisini zor durumda bırakmıştır ve huylu huyundan bir türlü vazgeçmemiştir. Huyunu bilenler, yanında, kendisine hak verdiklerini ihsas ettiren beyanlarla “adam haklı beyler” havasına girmişlerse de sonradan, kamuyu ilgilendiren yemekli toplantılar için davet göndermeyerek gerçek tavırlarını dolaylı biçimde ortaya koymuşlardır. Söz gelimi, bir dönem yaptığı Belediye Meclisi üyeliğini kendisine ikinci kez kaptırmamak için ellerinden geleni arkalarına koymamışlardır.” (s. 101-102).

Kâmran Yekta Bey, gürültüden, yüksek sestен rahatsızlık duyan birisi olarak insanları uyarır. Ancak o, karşılığında olumsuz bir tepki alır:

“Yüksünmeden aşağıya indi: “Yapma kardeşim, yaşlı vardır, uyutulmakta olan bir çocuk vardır, hasta vardır; ne bileyim, ne bileyim yüksek sese duyarlı insanlar vardır...” Adam, ‘atlının yayaya seslendiği yer’den (bu ifade kendisine ait) el işareti yaptı: “Git işine dayı ya, başka işin yok mu senin?” (s.108).

Çevreye duyarlı biri olan Kâmran Yekta Bey, çevre kirliliğine de karşı bir duruş sergiler. Otobüsün penceresinden çöp fırlatan bir babayı uyarır (s.110). Kâmran Yektâ Bey, çevre konusunda koruyucu ve insanları uyarıcı biri olmaktan vazgeçmez. Ancak öykünün sonunda, kentsel dönüşüm ile eski mahalle kalmamıştır. Çocuklar, esnaf geçmişte kalır. Onun koruyabileceği bir çevre kalmamıştır (s.122-123).

“Azazil’in Kapısında” adlı öyküde, başkahraman Necip Fazıl, yalnız, karamsar ve çaresiz bir durumda kalmıştır. Kendisini trajikomik bir hâlde görür. Kahraman, insanlar tarafından grotesk unsuru hâline getirildiğini düşünür:

“Sokağın sakinleri önlerinden geçerken bana dönük olarak gülüşüyorlar, kahkaha atıyorlardı. Sonra bu durum sokağın kendisinin de gülme korosuna katılmasına dönüştü. Çok geçmeden bütün bir sokak kahkahalar içindeydi.” (s.127).

Şair, bir iç sıkıntı çeker. Bu durum dış görüntüsüne de yansır. Kendisini tanıyamaz hâle gelir. Necip Fazıl, kendisini başka birisi gibi görür:

“Dinlenmeye ihtiyacım olduğunu düşündüğüm bir sırada etrafımda birinin dolaştığını fark ettim. Kimdi bu odamda dolaşan adam? Ellerimi yüzümde gezdirdim. Baktım; o da aynısını yapıyor. Ben, ben isem daha yirmili yaşlarda gözlerinin altında siyah torbalar oluşmuş, yüzünde çizgiler belirmeye başlamış, uykusuzluktan, açlık ve yorgunluktan bedeni kemiklerine yapışmış bu aynadaki koca kafalı adam kimdi? [...] Karşımda, genç yaşta

dünyanın sayılı ansiklopedilerine girmiş, eseri yabancı dillere çevrilmiş; çıkan her şiiri ezberlenen, verdiği konferanslarda salonları inleyen, karşısında saygıdan eli ayağı birbirine dolaşan gençlerin peşinde koştuğu büyük bir şair değil; karşımda Azazil ve adamlarının yani Müstahker ve Muteriz'in, bu üçünün yüzümde mücessem hâle gelmiş müstekreh bir şekli vardı.” (s.139, 140, 145).

Öyküde, Necip Fazıl'ı yabancılaştırıp yalnızlığa iten şeyin kumar olduğu verilir. Müstantik adlı hayalî varlık, şaire kumar gibi kötü alışkanlıklardan kurtulunca yeniden var olacağını ima eder. Ona girdiği yanlış yoldan çıkabileceği konusunda ışık tutar: “Şahsiyetinin yerlerde sürünmesi, etrafında şahsına yönelik eleştirilere karşı savunma gücünü de yok ediyor. Bu da seni derin bir yalnızlığa itiyor. Azazil, seni yürek kızına götürecektir zemin tam da bu şartlarda yakalıyor. Sonunda bir dönme dolapla karşı karşıya kalıyorsun. Daha ne kadar sabahlayacaksın Azazil'in kapısında? Bu Hannas'ın elinde oyuncak olmaktan kurtulmak istiyorsan aklını başına topl: Önce sobada yakmaya çalıştığın o emanete hakkını ver! Sonra... Sonra, tepedeki evle temasını kesme.” (s.147). Kendisinden nefret eden, yalnız, mutsuz ve çaresiz olan şair, Allah yoluna giren, günahlardan arınmış ve sıkıntısını çözmüş birine dönüşür. Öykü, kendisini kaybetmiş bir şairin kendisini bulmasıyla sonlanır diyebiliriz (s.148).

Burada, öykü kahramanı Necip Fazıl ile gerçekte tanıdığımız Necip Fazıl'ın benzerlikleri dikkat çeker. Nitekim gerçekte de şairin kumar alışkanlığı varoluşsal bir kriz ve bunalım geçirmesine sebep olur. Ayrıca görünenin arkasında gizli olan, metafizik olan her şeyi irdeler. Bu merak onu kumara sürükler. Kumar ile özünü yitirir. Kumar, şairde, hem maddi hem de manevi kayıplara yol açar (İlhan, 2018, s.146-147).

“Fikir sancısı” duyan şair, mutlak hakikati bulmak ister. O, amacına ulaşamamanın sıkıntısı içindedir (Karabulut, 2018, s.86, 89). Onun iç dünyasında yaşadıkları şöyle ifade edilir:

“O; Avrupa'nın (kriz entelektüel) veya (kriz metafizik) dediği, korkunç buhranı veya madde ötesini kurcalama buhranı ile karşı karşıyadır ve her şeyin aslını arama peşindedir. Kısakürek; artık zamanı, mekânı, aydınlığı, karanlığı, varlık ve yokluğu kısaca her şeyi sorgular.” (Agy, 2018, s.90).

Şair, derdine çareyi Esseyid Abdülhakim Arvâsî rehberliğinde bulur (Albayrak, 2024, s.193). Tasavvufu ve İslami dünya görüşünü benimseyen şair, bu hususa şöyle değinir:

“Derin ve gerçek mü’min, olanca davaları ve gâyeleriyle girift ve ebedî insanı; girift ve ebedî oluş muammasını yalnız tasavvufta bulur ve onu kâinatın topyekün hesabını veren biricik dünya görüşü kaynağı telakki eder.” (Kısakürek, 2017, s.186).

Necip Fazıl, şiirlerinde, Allah’ı aramayı bir arınma ve huzur bulma olarak ele alır. Nitekim “Kaldırımlar” ve “Çile (Senfoni)” adlı şiirler, hakikate ulaşma gayretini dile getirir. Şair için ruhun en üst mertebeye ve ebediliğe ulaşması önem arz eder (Karakoç, 2014, s.97, 105).

“Sarmal” adlı öyküde, hayat kadınları konu edilir. Gülseren de bu kadınlardan birisidir. Gülseren çocukken babasını Şücaeddin adındaki köylüsü dolandırır. Annesi, Şücaeddin’in kötü işler içinde olduğunu daha önce bildiği için uyarılarına kulak asmayan kocasıyla tartışır. Kocasını ailesini terk eder. Gülseren, mutsuz bir evlilik geçirir. Kocasını şiddet uygular, kötü davranır. Dolayısıyla arkasını yaslayabileceği iki insandan yoksun olan Gülseren, fuhuşa itilir. Annesi kızından haber alamaz, ona karşı vicdan azabı duyar. İstanbul’a gelir, kızını sokak sokak arar (s. 151-169).

Gülseren ve onun gibi kadınlar toplumun dışladığı bireyler olarak yer alırlar:

“Metruk binalardan birinde, ceketinin yakası yağır bağlamış bir adamın koynunda sabahladıktan sonra, şehrin, sırlarını kimselere söylemediği ana caddeye yakın ara sokaklarda çöp bidonuna safra boşaltan hemcinslerinin öksürüğünü işitti. Son günlerde talihi yaver giden bir kadının kahkahalarında işe yarayabilecek bir hayat kırıntısı arayan yeni yetme delikanlıların geri dönüp arkasından bakmalarını görmedi; etrafında olan bitenlere aldırmandan bedenini taşımakta zorlanan ayaklarını sürüklercesine tekrar gelmek üzere geçip gitti.” (s.153-154).

Gülseren’in çocuğuyla kaybolması ve annesinin pişmanlığı dikkat çeker:

“Söyleyin kızıma; gelsin, dönsün evine!” diye haber gönderebileceğim bir insan evladı... Kendisini de; torunum diye bağırma basmadığım, yetim gibi bakan o çocuğunu da bağırma basacağımı iletebilseydim bir; bir iletebilseydim... Onu yine “Dıbilik” diye seveceğimi; eve soluk soluğa geldiği şamatalı ikindilerde terli atletini değiştireceğimi; cevizli pağacı bayramlarla sınırlamayacağımı, dizime yatırıp saçlarını ellerimle öreceğimi...” (s.155).

Öykünün sonunda, anne, kızını bulmak için karış karış şehri dolaşırken anneyi araba çarpar (s.172).

“Kuşatma” öyküsünde, öykü kaleme alan kahramanın gözleri görmez. Sonradan oluşan görme engeli, onu hayata yabancılaştırır. Bu hâlini kabul etmekte güçlük çeker. Bu kayıp onu derinden etkiler (s.175-176). Kahramanın var olma mücadelesi yer alır. Bu hususu, en belirgin şekilde, kahramanın öykü yazma girişimi göstermektedir. Gözleri olmadan yazmaya gayret eder. Ancak oğluna yazdıklarını gösterdiğinde yazdıklarının okunaklı olmadığını anlar. O, öyküyü yazma konusunda oğlundan yardım ister (s.179). Oğlu, kendinin uygun olduğu saatlerde babasının isteğini yerine getirecektir:

“Anlıyorum ki yazmak için oğlumdan alacağım yardım, yazma özgürlüğümü büyük ölçüde kısıtlayacak. Yazmaya ilişkin bağımsızlığımın büyük yara aldığını anlamakla kalmıyorum; beni yazmaya hazırlayan düşünme özgürlüğümü de yeterince kullanamadığımı görüyorum; çünkü yaşadıklarım, yazacaklarımı kurgulama konusunda beni çepeçevre kuşatıyor; yazı dünyamla baş başa kalamıyorum.” (s.179).

Öykünün sonunda, kahraman, oğluna uyum sağlar (s.180).

Zongo'nun Değirmeni kitabında yer alan “Flora'nın Çıngırakları” öyküsünde, Hristiyan bir Ermeni olan Flora, Müslüman köyünde, bazı köylülerce ötekileştirilir. Onu dışlamalarının sebebi dini ve dış görünüşüdür: “Lora derlerdi kestirmeden. Gözleri bir acayip imiş bu Lora'nın. O kadar çirkin imiş ki bazı aileler korkar diye ondan çocuklarını bile sakınıyorlardı. Köy içine pek çıkmaz, kimseye gelip gitmezdi; hatta -sayıları az olsa da- onunla konuşmayı hatta görmeyi bile uğursuzluk sayanlar vardı. Bundan haberli miydi bilmiyorum; ama adını telaffuz edemeyenler “gâvur” diyorlardı ona. [...] Diyormuş ki Hotuk: Bu kadın şeytandır. Geceleri şeytanları çağırıyor bu çanla, ayin düzenliyor. Bazı gecelerde çanın sesini duyan var. Evine kimse girip çıkmadığına, misafiri nem de olmadığına göre kimi çağırıyor? [...] Döndü Kadın açıyor konuyu ilkin: Dağda domuzu eksik. Traktör almış baksana! Elma ve ceviz bahçeleri var. Elma para etmiyor da cevizden ve mahlepten çok para kazandı. Çirkin olduğu içindir zahir, hiç evlenmemiş. Çirkin olmasaydı da kim alırdı çiparsız gâvuru ya. Onun ataları bize neler etmiş, bilmezsiniz siz, diyor kadın.” (s. 37, 45). Cirbitli lakaplı birisi, sesinden rahatsız olduğu için Flora'nın çanını gizlice alır. Köylü Müslümanlar ikiye ayrılır. Bir kesim, Müslüman ülkede çanın yeri olmadığını savunur. Diğer taraf da insanların dinine müdahale etmemeyi ve herkesin dinini yaşama hakkı olduğunu ikaz eder. Hacı Rafet, Muttalip'i Flora'dan özür dilemesi için Himmet'le evine gönderir (s.47-49). Flora'ya yanlış yaptıklarının farkına varırlar: “Sadece çan meselesi değil; ona karşı işlenmiş

suçların hepsini sırtlamışız gibi orada ezilip duruyorduk. İkrandan sonra kirişi kırıp oradan ayrıldık.” (s.51).

Öykünün sonunda, Himmet’in yazdığı ve öyküyle aynı adı taşıyan romanda, Flora’nın var olma mücadelesi şöyle belirtilir:

“Bu baca tütmeli, bu ocak yaşamalı, ben yaşamalıyım diyordu. Çok geçmeden varlığının üzerine bir büyük karaltı, karağu gibi çökmüştü: Karaltı onu yok etmeye çalışsa da o bir türlü yok olmuyordu. O da bir kirpi gibi içine büzüldü: Çalışarak kendisini gerçekleştirecek, var ederek var olacaktı...” (s.52).

“Delifişek” adlı öyküde, hayırsız, bela açan ve kural tanımaz bir kahraman yer alır. Aklıselim hareket etmediği için çevresi ona ‘Delifişek’ demektedir. Onun kötü özelliklere sahip olmasının nedeni ise zamanında kordonunu öküz kurbağasının yemesidir. Kimilerine göre, onun başının beladan kurtulmamasının nedeni baba bedduası almasıdır (s.56, 61).

İnsanların ondan yaka silkmesinin nedeni ise verdiği zararların ucunun çevresine de dokunmasıdır: “Ne ki huylunun huyu köyde nüksetmişti bu kez: Kavak tacirliği yaptı bir süre bu. Orada da dikiş tutturmayınca koyun alıp satmaya başladı. Başladı da bu tür durumlara türkü yapmasıyla ünlü Akkız’ın oğlu Lokman’ın diline de düştü tabii:

Abayı giyer kocuk gibi
Bizi aldatır çocuk gibi
Delifişek de tecir olmuş
Milleti sıkar cüçük gibi” (s.59).

Delifişek karısının üstüne gül koklar. Delifişek ikinci bir eş alma kararının toplum tarafından kabul görmeyeceğini bilmektedir. Ancak Nargül’e olan sevdasından da vazgeçmez (s.62). Bu nedenle çevresi tarafından ayıplanarak dışlanır. İnsanlar tarafından olumsuz bir şekilde eleştirilir:

“O arada bu ayrık işi çevresine açıklamakta güçlük çeken babası fena öfkeliydi: “Sef işlerini düzeltmekten canım yandı. Gözüme görünmesin o deyyus” diyor, sövüp sayıyordu. Fırın önlerinde güngörmüş kadınlardan biri çocukluk dönemine telmihle “Daha dün karık çekilmiş tarlada yürüyemeyen sümüklü sıracalı! Şarşalak! Bir karıyı hak etmiş de ikincisi mi kalmış!”; diğeri; “Çiçek gibi karısı var. Çocukları da pek bir sevimli!” diyordu. Babadan görmüştür, ne var bunda, diyerek olanı sıradan görenler de az değildi. Konuşurken ağzına

baktıran Namiş Kadın daha sertti; “Ocaktan ırak! Sapıttı mı kız bu Deli? Nedir şimdi bunun yaptığı hemi? O kösnül, zırzoba da ne demeli? Evli adama kaçma neymiş! Öğürsemiş mi ne bu kız!” diyordu.” (s.63). Olumsuz tepki verenler yatıştırılarak Delifişek’in ikinci evliliği bir süre sonra normalleştirilir. Babası Zeynel Ağa’nın ölümünden sonra Delifişek değişir. O, durgun, oturaklı bir insan olmuştur (s.63, 64, 66). İnsanlar artık onu ötekileştirmez.

Güneşin Doğduğu Yerde kitabındaki “Sağ Kolum” öyküsünde, İsmail, sağ kolunu hizara kaptırır ve kopan sağ kolunu gömer. Kolundan sonra kendi sesine de yabancılaşmıştır. Öykü boyunca “Bu, ne zamandır böyleydi? Sesim ne zamandır bana yabancı gelmeye başladı?” cümlesi tekrarlanarak vurgulanır (s.31, 32, 36, 37, 43). Daha çok yalnızlığı ile dikkat çeker. Nitekim çoğu zaman konuşacak bir insan bulamaz. Ancak Muzmer diğerlerinden farklıdır (s.36). Muzmer’le ilişkisi şöyle verilir:

“Ortada bir gerçek vardı: Sesi kendisine yabancıydı. Sesi değişmişti. “O hâlde konuştuğum bu ses kimin sesi?” diye sordu, kadim sırdaşı Muzmer’e. Kendisiyle her konuyu çok rahat konuşabildiği sırdaşı Muzmer, kimsenin olmadığı zamanlarda hep yanında olur; fakat bir başkası geldiğinde kaybolurdu. Çevresindeki insanlarla iletişimi kesildiği anda, -bu kısa bir an bile olsa- Muzmer’i yanında bulurdu. Bu kadar da değil; birisiyle konuşurken konuşan tarafın söyledikleri uzarsa veya anlatılanları ilgi alanının dışında bulursa gözleri konuşanın gözlerine baktığı hâlde Muzmer’le çoktan iletişime geçmiş olurdu.” (s. 37-38).

‘Kolsuz İsmail’, yabancılaştığı sesinin Muzmer olduğu konusunda bir şüphe içine girer. Öykünün sonunda, bu durum şöyle sonuçlanır:

“Yoksa bana yabancı gelen, değişen sesim Muzmer’in sesi miydi? [...] “Soruları bu kadar üst üste yığarsan korkarım hiçbirine cevap veremeyeceğim. Kapasitemi zorlama; unutma ki ben sen’im.” Muzmer, ilk soruyu cevap vermek üzere hazırlandığı sırada buna fırsat bulamadı:

“Sesimi sokakta duysan beni çıkarabilir miydin?”

“Tabii çıkarırdım, dedi kadim dostu; hiç değişmemiş ki sesin”

“Bir dakika... Bir dakika... Ne dedin sen? Sen, ‘ben’ misin?” (s.40, 43).

“İğne” öyküsünde isimsiz kahraman, kıyafetinin insanlar tarafından ötekileştirilmesine neden olacağını düşünür: “Bir amir odasına girmese de; dışarıda, ceketinin düğmeleri açıkken de üst düğmenin yerinin boş ve hırpalanmış olmasının, kendisine hırpanî bir görüntü verdiğini

düşünüyordu. Bu garip görüntüden kurtulmalıydı.[...] “Bir iğne, beni ele güne rezil etti vesselâm.” diye düşündü. Hem de ne rezillik ve kaç kere?...” Mahkemelik olduğu için dışlanan bir adamdır. “Üstü çizilmiş, mimlenmiş bir adam” sıfatıyla dolaşmak zor işti.” (s.94).

Kahraman, insanlardan iğne istemeye çekinir. Bu isteğinin insanlarca tuhaf ve gülünç karşılanacağı düşüncesine kapılır:

“Haydi, tırnak makasını iş yerinde buldu diyelim; iğneyi kime, nasıl soracak?

“İğneniz var mı Gamze Hanım? İğne taşır mısın Gülçin?

İlk cevap, muhatabın ortalığı inleyen bir kahkahasının ardından “Hayırdır; ne yapacaksın iğneyi?” demek olur herhâlde. Bir sürü iş... [...] Birine sorsa gülerdi adam ve ne diyeceği de belliydi. “İğne mi? (yanındakine dönüp durumu anlaması için “yardım” istenir) Allah Allah... Ne diyor bu adam yav? Kardeşim burası neresi? E-6 civarında iğne bulunur mu?” (s.96-98). Adam, öykünün sonunda kimseden iğne, iplik ve makas isteyemediği için satın alır (s.101).

“Canlı Kalkan” adlı öyküde, zengin ülkelerin yoksul ülkeleri sömürmesi ve ötekileştirmesi ele alınır. Öykünün üst kısmına “Rachel Corrie³ (öl. Mart 2003)’nin aziz hatırasına” notu düşülmüştür. Seyhan, Filistin’in özgürlüğü için mücadele eden Rachel Corrie’den yola çıkarak bu öyküsünü kaleme almıştır. Öyküde, kahraman-anlatıcı Lucy’in ifadeleri doğrultusunda, çocuk, kadın gözetmeden bir insanlık suçu işlenir. Bu haksızlığa boyun eğmeyen Lucy, ülkesinin Gazze’ye yaptığı zulme karşı çıkar. Vicdanını rahatlatmak ve diyetini ödemek için Filistin’e gider.

Kuşların savaş sebebiyle yaşam alanları gasp edilir. Kendi varlıklarına yabancılaşırlar: “Burada kuşlar bile kuşluğunu yaşayamıyor. Hep böyle midir Bağdat’ın kuşları bilmem?

³ Babası sigorta yöneticisi ve annesi başarılı bir flütçü olan Rachel Corrie, Olympia’da büyüdü. Yazar veya sanatçı olmak istedi. Siyasi etkililikle ilgilendi. ISM ekibine katılmaya karar verirken Olympia ile Refah arasında bir “kardeş şehir” projesini sunar. Corrie ve diğer canlı kalkanlar, gittikleri bölgede, Gazze halkının güvenini kazandılar. Çocuklardan Arapça öğrenen Corrie, onlara da İngilizce öğretir. Çocuklarla oyun oynar, dostluk kurar. Corrie, ölmeden iki gün önce (14 Mart Cuma günü) Orta Doğu’ya verdiği roportajda şu ifadede bulunur: “Burada neler olduğunu anlamak biraz zaman alıyor. Buradaki insanlar hayatlarını idame ettirmeye çalışıyorlar, mutlu olmaya çalışıyorlar. Bazen insanlarla akşam yemeğine oturuyorum ve etrafımda yemek yediğim insanları öldürmeye çalışan devasa bir askerî makine olduğunu fark ediyorum.” (Hammer, 2003, s.68). Can güvenliğinin olmadığı bölgede, Filistinliler ile beraber direnmeye devam eder. Corrie, bu davasını son nefesine kadar sürdürür. Nasrallah’ın evini yok edeceği düşünülen buldozer, Rachel Corrie’yi ezerek ölümüne sebep olur. Amerika vatandaşı Rachel Corrie’yi öldüren İsrail’e, ABD halkı büyük tepki verirler. İsrail bu olayı, “üzücü bir kaza” olarak açıklar. Corrie’nin ISM eylemci arkadaşlarına göre, bu olay bir cinayettir. Filistinliler de Corrie’nin ölümüne hüznü duyarlar. Joshua Hammer’ın ifadesiyle, Corrie öldükten sonra Gazze’de, “Rachel, Filistin kanı taşıyan bir ABD vatandaşıydı” sloganının olduğu afişler asılmıştır (Agm, s.68).

Küçük bir kımlı hâlinde dayanışma içinde hareket ediyorlar. Bağdat'ın kuşları çocukları gibi aynı; çünkü onlarla sadece aynı şehri değil aynı kaderi de paylaşıyorlar.” (s.133).

Lucy, mektubunda, babasının savaş etiğine aykırı olan işini belirtir. O, yoksul ve çaresiz Filistin halkına yapılan hususları olumsuzlar (s.137).

Lucy, refah içinde yaşayan ülkesinin insanlarına karşılık hayatı altüst edilmiş Filistin halkını düşünür. Filistin halkının ötekileştirilmesi ve hatta yok sayılması dile getirilir: “Dünyanın hangi bölgesinin, hangi topraklarının, hangi kaynakları, midemize nasıl transfer edilebilir?” sorusuna cevap arayan ve bulduklarını karar alıcılara rapor eden semirilmiş danışmanların çocukları babasız büyümediler. [...] Ülkemin çocukları, dünyaya gözlerini açtıklarında, işgal edilmiş topraklarda babasız bulmadılar kendilerini. Doğduğum kentin sokaklarında çocuklar sapan taşlarıyla geleceklerini kurma kaygısı içinde yaşamıyorlar. Onların hiçbirisi annelerinin, babalarının veya kardeşlerinden biri veya birkaçının gözleri önünde parçalanmasına tanıklık etmediler. [...] Nicedir gözlemlediğim, gözü dönmüş bir şiddet karşısında heba oluşudur insanlığın.” (s.141).

Öykünün sonunda, Lucy, ailesiyle bir daha iletişime geçemez. Lucy'nin işgalcilerce öldürüldüğü sonucu çıkarılabilir (s.143).

Metal Çubukların Dansı'nda yer alan “İllet” öyküsünde, ismi verilmeyen kahraman, dış görünümü nedeniyle aynaya baktığı zaman varlığından rahatsızlık duyar. Aynanın benliğine düşman eden bir eşya olması nedeniyle kahraman, onu yok ederek kısa süreli bir çözüm bulur (s.14-15). Kendini olduğu gibi kabullenmediği sürece mutlu bir insana dönüşemeyecektir. ‘İllet’ dediği kötü görüntüyle kahramanın arasında gelişen diyalog yer alır:

“Yanımdayım ama varlığımı yok saydığın müddetçe benim değilsin ve başkasına aitsin.

Neee! dedim, senin olmamı mı bekliyorsun? Beni yutmak mı istiyorsun? dedim.

Beni kendinden bir parça olarak kabul etmediğin, benim sendeki varlığıma onay vermediğin müddetçe seninle kavgamız bitmez, dedi.” (s.17).

Seyhan'ın öyküdeki ifadelerinden kahramanın korse kullandığı sonucuna varılabilir (s.18). Yazar, korse yerine “setir” kelimesini kullanır. Kahraman, kusur olarak gördüğü yeri kapatmak için setiri tercih eder. Onun bu hâline çevresinin tepkisi şöyledir:

“Nitekim yakın çevremden biri, setirin oradaki varlığını yadırgadığını hissettirircesine baktı bana. Başka ‘biri’, bakışlarıyla şunu söylüyordu: “Sen aslında bu setiri asıl illeti gizlemek için kullanıyorsun ama vaziyeti daha da komik hâle getirdiğinin farkında değilsin.” (Hafızam bu sözü bir yerden ısıyor; evet, setiri bana karşı kullanma bağlamında illet de böyle demişti.) Ne yani çevremdeki herkes illetleşiyor muydu?” (s.19).

Takıntı hâline getirdiği illetin ve buna dair sorgulamaların kendini psikolojik açıdan olumsuz etkilediğini bilir. Psikiyatri uzmanına giderse, çevresi tarafından dışlanacaktır (s.20). Yine de gittiği doktor, kahramana varlığını olduğu gibi kabullenmekten başka çaresi olmadığını söyler.

Kahramanın annesi de tavır ve sözleriyle onun üzerinde olumsuz bir etki oluşturur: “Annemin ikinin biri bana illetin bedenimdeki varlığını ima eden kıymıklı sözlerini çekemez olmuştum. Daha da ileri gidiyordu annem ve “sen” diyordu (Sen’in s’si o sırada yine çiviye dönüşüyor ve tam da illetin yerinden girip yeni kesilmiş bir tırnağın arasına batan diken gibi bedenimin en nazik yerlerine batıyordu.) sen evlenmeyeceksin bu gidişle, evde kalacaksın, diyordu. [...] Gözlerimi illetimden kaçırır kaçırılmaz gözlerim aynada anneme çarptı. O çarpmada, evde fazlalık bir parazit gibiymişim gibi bana yüzünü buruşturarak bakarken yakaladım annemi.”(s.15, 23).

Çocukken boynunda çıkan bir çıban ona dışlanma hissini şöyle yaşatmıştır: “Annem ilaçla yetinmeyip ateşe gömülmüş soğan, pişirilmiş yumurta sarıyordu, katran sürüyordu; kendince yöntemlerle yok etmeye çalışıyordu ama o yok olmuyordu bir türlü. İnsanlar benden önce onu görüyorlardı ve o benim varlığımın öznesi hâline gelmişti. Okulda kimse yanıma oturmuyordu, kokuyor bu, diyorlardı arkadaşlarım; yanımdan geçenlerin burunlarını tuttuklarını veya yüzlerini ekşittiklerini görmemek için kimsenin yüzüne bakmıyordum artık. Sınıfta küçüle küçüle kaybolmuştum. Öğretmen beni tahtaya kaldıracak olsa herkes bana değil, boynuma bakıyordu. Bunu fark eden öğretmen beni tahtaya kaldırmaz olmuştu.” (s.21-22).

Öykü, ironik bir şekilde sonlanır. Kahraman, illetine evlenme teklifinde bulunur. Böylece kendisine barışık bir insan olur (s.23).

“Aynalar ve Perdeler” öyküsünde, “beyinsel gelişim uzmanı” olan kahraman, topluluğa konferans verir. Konuşmasında, insanın varoluşundan ileri gelen özelliklerini sorgular:

“İnsanlar niçin perdeler ihtiyacı duyarlar? Perdeler nelerimizi perdeler? Ya beyninizde birbirine karışmadan akan sesler, görüntüler... Beyninizdeki sesleri tanıyor musunuz? O sesleri başkalarının işitmesini ya da o görüntüleri birilerinin görmesini ister miydiniz?” (MÇD, 25). Konuşmacı, ayna-perde ilişkisi üzerinden insanın gizlediği iç dünyasına dikkat çeker. Aynalar açığa çıkarırken perdelerin gizlemesi ile insanın varoluş sancısı ortaya konulur. Ancak öykü bir yerden sonra konuşmacı üzerinden tersine döner. Perdeye yansıttığı görüntü yerini kendisine dair utanç verici bir görüntüye bırakır. Perde, gizleyen değil, açığa çıkaran bir özellik kazanır (Age, s.24-26).

Böylece kahramanda kimlik bunalımı belirir. Ekran yani ayna, kahramanın diğer bir kimliğini ortaya çıkarır (Turan, 2022, s.93). İkinci kimliği ifşa edilmeden önce konuşmacıya hayran olan insanlar, müstehcen görüntüleri izledikten sonra şöyle bir tutum sergilerler:

“Dinleyicilerin bazıları, -özellikle bayan konuklar- başını önündeki koltuğa siper ederek yüzünü elleriyle kapamış olarak saklanıyormuş gibi bir görüntü veriyor, daha genç olanlar ise birbirine sokulmuş gülüşüyor; çoğu da bir eli ağzında, gözleri yerinden fırlamışçasına hayretler içinde perdeye bakıyordu. Resmî konuklar, şaşkınlık ve kaygı arası bakışlarla olan biteni anlamaya çalışıyorlardı. [...] Perdeyi de sahnedeki konuşmacıyı da bir anda herkes unutmuştu sanki. Az önce hayretler ve şaşkınlıklar içinde perdeye bakmakta olan salondaki gözler bu kez derin bir kaygı ve korku içindeydi. Yüzler bir anda pancar gibi morarmıştı, bütün çehreler başkasına ait bir yüzü giyinmişti sanki. Herkes kendi telaşına düşmüştü.” (Age, s.27, 29).

“İskelede” öyküsünde, kahramanın varlığı, çevresindeki insanlar tarafından görünmez kılınır. İnsanlar arasında iletişimsizlik olduğuna dikkat çekilir. Modern toplumun geldiği son durum şöyle verilir:

“Kimse yıllarca görmemiş, kimse farkına varmamış, orada, iskelenin girişinin hemen sağ köşesinde unutulmuştu sanki. Sadece bu da değil; unutanlar onu orada unuttuklarını da unutmuşlardı. Ayaklar akıyordu hemen önünden; birbirine iltifat eden, telefonla konuşan, konuşurken karşısında gelene son anda çarpmamak için ani bir gerdan kıvrışıyla savuşup giden, içinden öyküler akan, yüzlerine sirke dökülmüş hareketli ölüler geçiyordu...” (s.31).

Adam, etrafındaki insanlar tarafından varlığına dair bir tepki bulamaz. Böylece yalnızlığın yol açtığı iç sıkıntısıyla “yok” ile tartışır. Öykünün sonunda, kahraman da varlığı silikleşen insanlar ile “yok” gibi sırta kadem basar (s.32, 33).

“Taş” öyküsünde, Dudu Kadın’ın yalnızlığı, sessizliği ve çevresindeki insanlarla iletişimsizliği öne çıkar. Tek dertleştiği ve bağ kurduğu şey arkasını yasladığı taştır (s.64). Öyküde, varlığı silikleşmiş, içine kapanık bir insanın yabancılaşması şöyle verilir:

“Hiç yoktu sanki veya yok gibi yaşıyordu, varlığını gören olmuyordu. Normal insani ihtiyaçlarının karşılanması veya bir hacetinin giderilmesi yönünde kimseden bir şey ummuyor; ya da kimseye bu yönde bir serzenişte de bulunmuyordu. Esasen çevresince varlığının görülüp fark edilmesi yönünde hiçbir çabası olmadığı gibi kimseden bir şikâyeti de yoktu. [...] Varlığıyla ilgili etrafındakilerin davranış kalıplarını kanıksamıştı; bu sebeple bir beklentisi de kalmamıştı. Söğütlerin arasından sessiz ve derinden akan bir su kanalı gibi, varlığını kimseye duyurmadan hiç yaşamıyormuş gibi önündeki zamanlara akardı.” (s.65, 68).

Dudu Kadın ölünce, sırtını yasladığı ve sırdaşı olan ak taş yalnız kalır. Taşa, duygusu olan bir varlık gibi değer atfedilmesi dikkat çeker. Taş, Dudu Kadın olmadan bulunduğu yerde yapamaz. Çevresindekiler onun tek başına kaldığını görünce başka bir yere taşımaya karar verirler. Ak taş, caminin minaresine konur (s.68-71).

Ak taş ile Dudu Kadın özdeşleşir. Öykünün sonunda, bir imge olarak beliren Dudu Kadın, taş ile bağımlı şöyle ifade eder:

“Ebe” dedim, “o taş senin neyin olurdu?” dedim.

Cevabı hazırды sanki: “O taş bendim zaten oğul” dedi.” (s.74).

Dudu Kadın, etrafındakileri duyan, gören ve hisseden ancak konuşmayan, kendini gizleyen bir mizaca sahiptir. Taş da her şeye şahit olur ancak konuşamaz. Aralarında bu bakımdan bir benzerlik dikkat çeker.

“Çoğul Yalnızlık” adlı öyküde, ekoeleştirel yaklaşım içeren ifadelerle birlikte, daha çok ağaç ile adamın yalnızlığa dair konuşması öne çıkar. Tepede tek başına olan bir ağacın dış dünyasında yalnız olmadığı ancak iç dünyasında tek kaldığı söylenebilir. Kalabalığın ortasında kendi içine çekilen bir insanın hissi öyküdeki ağaçta görülür:

“Ağaca sordu: Neden tek başına yaşıyorsun; kimin kimsen yok mu? dedi.

Varlığım kim’im; yalnızlığım da kimse’ m olur. Onların varlığı yetiyor bana, dedi ağaç.

[...] Nasıl yani, dedi adam, yalnızlık çoğul değil.

Benim yalnızlığım çoğul dedi, ağaç.

Yani sen tek başına değil misin?

Değilim, dedi ağaç; etrafımda dağ çiçekleri, eteklerimde çayırlar var; gündüzleri güneş, kuşlar; geceleri ay, yıldızlar; sonra yalnız gezen kurtlar var; yanımdan varlığı hiç eksilmeyen rüzgâr var; yağmurlar gelir sık sık ziyaret ederler sonra, kışları kar gelir... [...] Anlayacağın ben hiç yalnız değilim.” (s.112-113).

2.1.3. Özlem/ Ayrılık:

Özlem duygusu üzerine uzun süre çalışma yapılmamıştır. Yakın dönemde, söz konusu kavram, araştırmacıların ilgisini çekmeye başlamıştır. Bununla birlikte, edebî eserlerde hasret, ayrılık gibi temalar geçmiş dönem eserlerinden itibaren işlenir. Böylece, sanatçı, alıcısına bu duyguyu hissettirmeyi amaçlayarak etkili yapıtlar ortaya koymuştur.

İnsanın hayatında ve sanatçının kurmaca eserinde, Vural, özlem duyulan unsurları şöyle örneklendirir:

“Obje temelli olduğu için özlem duygusu hayvanlara yönelik, eşyalara ve kişilere yönelik (örn., arkadaş), kurumlara yönelik (örn., okul özlemi) ve geçmişte yaşanan yere (örn., sıla özlemi), geçmişte yaşanan zamana (nostalji), cansız varlıklara yönelik (ölen birisine özlem) ve olaylara yönelik (barışma özlemi) gibi şekillerde ortaya çıkmaktadır.” (2021, s.3).

Seyhan’ın öykülerinde özlemin kaynakları kahramanlar üzerinden ele alınır.

Bir Sepet Hayal kitabında bulunan “Taş Kınası” öyküsünde, isimsiz kahramanın annesine duyduğu özlem dile getirilir. Doğa-insan ilişkisi bağlamında bu duygu şöyle verilir:

“O tepenin hemen altı ise doğduğu köy idi ve orada annesi vardı. Birçok bakımdan annesini hatırlıyordu o uzak sisli tepe: Bir defa annesi gibi gökyüzüne yakındı. Sonra, sisli tepenin eteğindeki gür meşeler, omzundan taşan saçlarına benziyordu annesinin. Dahası, annesi gibi bir yerden köye gelişti o sisli tepe. Annesinin orada gizlendiğini; gözlerinin ona ulaşması için de işte buraya, Gerişli Tepe’ye gelmesi gerektiğinin ayırına vardı.” (s. 39-40).

Sevdiğini kaybetmenin acısı, insanın içinde kapanmayan bir yaraya dönüşebilir. İnsan, ölen yakınıyla ilgili hatıralarına tutunur. Geçmişte sevdikleriyle beraber mutlu günlerine dönmek ister. Bütün bunlar kahramanda şöyle belirir:

“O yol gidenleri anneye götürüyordu. Bütün yollar esasen anneye giderdi. Köyün kasaba ile bağlantısını sağlayan bu yol, evlerinin dış kapıya açılan avlusuna benziyordu. Eski avlu kapısının üzerinde o yola benzeyen kıvrımlı hatlar vardı. O hatların her biri o kapı ile açılan ve yine oradan girilen evlerine gidiyordu sanki. Bunu o zaman düşünememişti. Şimdi orada olsaydı, parmağıyla o hatların üzerinden çizgiler çekerdi. Annesi her gün o kapıyı açardı. Kapının gıcırdayan sesi az ötedeki çeşmeden bile duyulabilirdi.[...] O büyük taşı annesine benzetti. Annesi de böyleydi; hep merkezî bir yerde olurdu. Etrafında kardeşleri ve kendisi olurdu.” (s.40-41).

Öykünün sonunda da anne özlemi vurgulanır. Kahramana göre, annesi varken her şey güzel ve anlamlıdır. Kahraman, annesiyle ayrı kalmanın oluşturduğu duyguyu doğa üzerinden şöyle anlatır:

“Annesi köyden buraya gelmek üzere yola çıksaydı belki de yayla yolları genişlerdi birdenbire, temmuz güneşinin gönderdiği yakıcı ıssızlık kaybolabilir, şenlenebilirdi her yer. Kim bilir? [...] Güneş ışıklarıyla her gün yanıp sönen bu gölü çok merak ederdi; ama onu hep uzaktan görüyordu; dolayısıyla ona ulaşmasına imkân yoktu. Akça Göl de annesi gibiydi. Uzaklardaydı.” (s 41).

Çiçekler Kesmişti Selamı kitabında yer alan “İz” öyküsünde, inşaat ustası olan kahraman, doğduğu evde, geçirdiği günleri düşünür. Ailesi, akrabası ve dostlarıyla beraber muhabbet ortamına, hayatındaki önemli olaylara ve yıllara bu ev tanıklık etmiştir (s.70). Kahramana içinde bulunduğu zaman dilimindeki her şey anlamsız ve yabancı gelmeye başlar (s.71). Hastalığı bunun en büyük ve hatta tek sebebidir. Geçmişteki yaşamını şöyle dile getirir:

“Eşi bazen evden çıkardı; ya suya gitmiş olurdu, ya fırına ya da küçük bir ihtiyaç için komşuya. Çok az da olsa komşu kadınlarla dedikodu etmek amaçlı da gitmiş olurdu. Kadın genelde eşinin kardeşlerine; amcaoğullarına giderdi. Bu gibi nedenlerle evde yalnız kalınca da benzer duygu sağanakları içinde kaybolur giderdi adam: Sağlıklı olduğu veya sağlığına kavuştuğu demleri hayal ederdi: Kanlı canlı bir yüz, tuttuğunu koparabilecek bir güç ve kuvvet; giriştiği bir işte yorulmak bilmeyen bir insanın enerjisi, usta takımlarını seçerken ki keyfi, iş bitince içilen yorgunluk çayları, bu esnada Hamza Usta'nın fıkralarından sonra Pala'nın, patlayan kahkahaları...” (s.72).

En çok da emek verdiği, kendini iyi hissettiği ve inşaat ustası olmanın verdiği gururla çalıştığı zaman dilimi kahramanın hayatının büyük bir parçasıdır:

“İş aletlerine olan özlemine, onları çaresizce seyrederek gidermeye çalışır; ancak bunun, içinde dalga dalga yayılan bir sızıdan başka bir getirisi olmazdı. Bunun böyle olduğunu bile bile yine de zaman zaman onları; balta saplamak, tahta rendelemek o an gerekli olmasa bile bir cam çerçevesi yapmak gibi kendisini yormayacak işlerde kullanmaya çalışırdı. Ustalık takımları, ağaç malzeme, yontulmuş taş, tuğla ve kulağına kısıtılmış kalem onda bir sevda hâline gelmişti. Bunu şimdi daha iyi anlıyordu adam; onlarsız bir dünya düşünemiyordu. Yıllarca ağaç ve tahtalara göz nuru dökmüştü; şimdi birdenbire onlardan ayrı bir dünyaya itilmeyi hazmedemiyordu. İşini çok severdi.” (s.75).

“Geride Kalan” adlı öyküde, ailenin kızı evli bir adama kaçır. Bu olaydan sonra evde huzur kalmaz. Baba öfkeli, mutsuz ve sert bir kişiliğe bürünür. Bu da eşi ve çocuklarını olumsuz etkiler. İlyas, ablası kaçmadan önceki yılları düşünür. Annesinin hastalığı sebebiyle, ev işlerini ablası yerine getirirdi. Ablasının ev halkını kimseye muhtaç etmediği hayatı özler. Ablasının bu ani ve bencilce ayrılışını kabul edemez (s.78-81). Bu kaçma hadisesi ile babanın namusuna leke çalındığı ve bu rezaletin yükünü taşımamak için köyünü ailesi ile terk etme kararı dikkat çeker. Bu durum ailesinde özlemi de beraberinde getirecektir. Nitekim öykünün sonunda, bu ayrılık -İlyas’ın ağzından- ailesinde şöyle karşılık bulur:

“Evimiz yas yeri gibi: Komşu kadınların biri gelip diğeri gidiyor. Bir kadın anneme sarılıp ağlıyor, sanki kışkırtıyor annemi; sen de katıl bize der gibi bir başkası sıraya giriyor. Sonra annem, dalıp gidiyor; sessizce ağlıyor, gözyaşı döküyor. Doğup büyüdüğümüz, sokaklarında oynadığımız, kovaladığımız, kovalandığımız, ağlatıldığımız köyümüzü; içinde acı ve tatlı günleri, annemin ağrılarını, koca anamın ölümünü, tek bir kaba inen kaşıklarla paylaştığımız sofraların kurulduğu evimizi, çardağında örmeden salıncak kurduğumuz, çıkmasında oturduğumuz, uzun kış gecelerinde hasta günlerinde tavanlarındaki tahtaların tüm desenlerini bildiğimiz, budaklarının sayısını heceleyerek saydığımız evimizi terk ediyorduk: Bu evin, bu ahırın, bu samanlığın, avlunun, eşiğin, kapıların, odaların, duvarların, yer döşemelerinin, merdivenlerin, bahçenin ve tarlalarımızın karış karış her zerresinde el emeğimiz, göz nurumuz, acımız ve sevincimiz var: Bunların tümü ilmek ilmek işlendi her yere. Bunu ayırt edebiliyorum.” (s.83-84).

“Asrisani Güneşleri” adlı öyküde, Mestan Efendi, yaşlı ve geçmişe özlem duyan birisidir. O, işini, çalıştığı zamanları şöyle önemser:

“Vergi dairesinden emekli olduğundan bu yana günler birbirine benzer biçimde, tekdüze bir hâlde geçip gidiyordu. Sahil yürüyüşü dönüşünde Durak kıraathanesine uğrar; sabah çayını emekli dostlarıyla içer, onlarla iki laf ederdi. Yakaladığı ve dengine düşürdüğü her fırsatta, kutlu bir görevin adamı olduğunu kanıtlarcasına kısa bir manifesto sunardı: Bu memlekette taş üstünde taş varsa, bu memleketin çarkı işliyor ve devran dönüyorsa bunda kendisinin önemli bir payının bulunduğunu; bugünlere arpa ekmeğinin yendiği koşullardan geldiğini; vergisini toplayamayan bir devletin bir saat bile ayakta kalamayacağını; vergide adaletin esas olduğunu ve hayatını bu işe adanmış olduğunu söyledikten sonra görevdeyken bu konudaki çalışmalarını kısaca özetledi.” (s.87-88).

Mestan Efendi, aileden biri gibi gördüğü atmacasıyla sahilde yürüyüş yapar. Yaşından dolayı eskisi gibi gücü yoktur. Hüzünlenmesinin nedeni de geride bıraktıklarıdır (Turan, 2024, s.126). Mestan Efendi, duygusal ve düşünceli bir hâlde iken denize düşmekten son anda balıkçının yardımıyla kurtulur. Bu olay onu şöyle etkiler:

“Balıkçıyla göz göze gelmekten kaçınıyordu; olanlar utanılacak bir şeymiş de, bir güç gerektiren bir eylem karşısında güçsüz kalmanın mahcubiyeti altında eziliyordu sanki. Adamın elini kavradığında “ben bu hâllere düşecek adam mıydım” diye geçirdi içinden.” (s.93).

“Duvar” adlı öyküde, memleketinden ayrıлып diğer arkadaşlarıyla kulübede kalan bir işçi, ailesini düşünür. Kahraman, eşinden ve çocuklarından ayrılmanın verdiği duyguyu şöyle dile getirir:

“Beni özler misin?”

“Sen özlemez misin?”

“Ama ilk soran benim.”

Bu soruya verdiği cevabı düşündü; ılık bir rüya içinde gülümsedi.” (s.155).

Ailelerinin geçimini sağlamak için Seyfettin Usta, Kör Hasan vd. gurbette çalışırlar. İşçilerin ailelerinden uzakta kalmalarının zorluğu ve kavuşma arzuları şöyle yer bulur:

“Baba, sen beni seviyor musun?”

“O nasıl söz? Babalar sevmez mi çocuklarını?”

“Ama sen bana kızım demiyorsun çok?”

“Çok mu diyeyim?”

“Evet, çok de.”

“Gel şimdi kucağıma, kızım, yavrum!” Artık kızım diyecekti, ağız dolusu kızım diyecekti; hele bir kızına kavuşsun...” (s.158).

Hışır Ali Almanya’ya çalışmaya gider. Bu durum gerideki iş arkadaşlarını üzer. Ailelerinden sonra Hışır Ali’yi de düşünürler. Seyfettin Usta, Hışır Ali’nin ayrılığının kendisinde oluşturduğu etkiyi şöyle belirtir:

“Kör Ağa, inanır mısın, Elazizlinin gidişi bana çok koydu. Çobanlıktan kalma bir hâl olmalı; hani o yanımızdan bir yere uzaklaşırken seker gibi yürüyüşü vardı ya. Aklıma geldi işte... Bir tarihte Zileli bir genç uşak giderken de böyle olduydum. Sizden iyi olmasın; kalender bir arkadaştı. Babasının ölüm haberi üzerine döndüydü. Hışır’ın böyle bir durumu yok ise de, ne bileyim, zor geldi be. Gittiği gün dertli havalar çaldıydı.” (s.167).

Azail’in Kapısında’da yer alan “Sesleri Delen Bir Ses” adlı öyküde, genç bir kadının cenaze töreni anlatılır. Törendeki kalabalık acı çekerken bir bebek bütün sesleri bastırır. Bu bebek, ölen kadının çocuğudur. Kadınlar susturmak için karnını doyurmayı, ilaç içirmeyi vs. denerler. Ancak çocuk hiçbirini umursamaz ve sürekli ağlar. Tecrübesi ve bilgeliği ile öne çıkan Kadıngе, çocuğu kucağına alır. Bir süre baygınlık geçiren çocuğu kendine getirir (s.25-29). Kadıngе, çocuğun annesine, annesinin kokusuna duyduğu özlem nedeniyle durmadığını anlar. Çocuk ağlamaya devam edince şöyle bir çözüm bulur:

“Kadıngе, kısa süre sonra çocuğu verdiği adamdan aldı ve cenazenin üzerine bu kez çocukla abandı. Bir anda çocuğun sesi kesildi. Ortalıkta çıt yoktu şimdi. O sırada kadının ne yaptığını hemen herkes anlamıştı.” (s.29).

Güneşin Doğduğu Yerde kitabında yer alan “Gülbeyaz Düşler” adlı öyküde, kahraman-anlatıcının çocukluğuna duyduğu özlem dile getirilir. Çocukluğunda Gülendām’la geçirdiği zamanları düşünür. Öyküde, belirtilmeyen sebepler yüzünden kahraman-anlatıcı, arkadaşı Gülendām ile ayrı düşmüştür:

“Bu kayıtlarda iz bırakan “sen” nereye gittin? Ya “ben” neredeyim? O iki çocuk nerede şimdi? Ben şimdi o çocuk değilim, bunun farkındayım. Ya sen? Ben kendimi aradım,

çok aradım o çayır çimenler arasında, gelincikler, papatyalar, zakkum çiçekleri, böğürtlenler, kızılıcak ağaçları, üçgül otları, sakız otları, şıvgınlar, dağ alıçları arasında ama bulamadım bir türlü... [...] bunları düşerken gözlerini gözlerime kopyalayıp yokluğunda oradan açılan pencereden içeri girerek renk cümbüşünün içinde dinlendiğim; sonra gözlerimi evimizin duvarındaki güllerin üzerlerinde unutup kaldığım zamanlar...” (s.107-109).

Evin köpeği ve kedisi aile fertleri tarafından sevilirler. Kahraman-anlatıcının babaannesi ailesinden biri gibi olan Habir adlı köpeği benimsemiştir. Kahraman-anlatıcı, köpeğin hareketlerinden yola çıkarak onun duygu ve düşüncelerini aktarır (s.113-114). Kahraman-anlatıcı ile Habir arasında güçlü bir bağ vardır. Bu bağ şöyle dile getirilir:

“Köyden sekiz ay sonra mezraya döndüğümde daha ev görünmeden, gelişimi önce mezra sakinlerine haber verir; ardından beni eve 500 m uzaklıkta ağaçlarda “Sırma” dediğimiz ağaçlık alan civarında karşılar; üzerime atlar, ayaklarını boynuma atar ve yüzümü gözümü özlemlerle öperdin. Bu özlemin yıllarca hep böyle sürdü ve her yıl aynı şeyi yaptın. Sonra ben uzak kentlere indim okumak için, araya uzun zaman dilimi girdi; büyüdüm ama özlemin ve karşılama biçimin hiç değişmedi.” (s.111).

“Kadıng’e” adlı öyküde, bilge bir Anadolu kadınının hayatı ele alınır. Kahraman; Kadıng’e, Çavuş Ana gibi isimlerle bilinir. Evlat acısı yaşamıştır ve bu acıyı Mükerrrem’e benzeyen diğer oğlu Süleyman ile dindirmeye çalışır (s.171). Kadıng’e, oğlunu şöyle düşünür:

“Bu işlerin her yıl tekrarlanışında, tarhana tarhana Süleyman’ı bulardı kadın; çeçlerde Süleyman’ı savururdu; yaylada, dağın yamaçlarında, gözleri değil Süleyman dolaşırdu; sıktaçlarda firkılları değil Süleyman’ı sıkardı; kışlık tevek bidonlarına katmer katmer Süleyman’ı basardı, pekmez leğenlerinde Süleyman kaynardı...” (s.169).

Öyküde, Süleyman’ın aile kurduğu şehirden annesini ziyarete gelmeyişi belirtilir. Bu durum, Kadıng’e’yi şöyle etkiler:

“Bazen kendisiyle baş başa kaldığında ondan bir iz taşıyan eşyalarla konuşurdu; fırsat bulursa, bu eve geldiğinde bahçeye küçük bir fidan olarak diktiği; dalları şimdi gökleri kucaklayan ağacın gölgesinde oturur, dalıp gider; sessizce burnunu silerdi. [...] Süleyman yine gelmedi. Her yıl aynı bekleyiş, aynı umut ve aynı hazırlıklarla, birbirine katlanan aynı özlemlerle yaklaşık on beş yıl geçmişti.” (s.172-173).

Çavuş Kadın, Süleyman'ın evine gider. Oğlu, gelini ve torunlarından ilgi ve sevgi bulamazken kalbi kırık bir şekilde köyüne gelir. O, eskisi gibi Süleyman'ın gelmesini beklemez. Torunu Muhsin'le yakından ilgilenir (s.174-175). Bir gün onunla da arasına ayrılık girer. Kadınga, hiç yabancı olmadığı bu duyguyu yeniden şöyle tadar:

“Bitmeyen özlemlere bir yenisi eklenmişti: O da Muhsin de yoktu artık. Bu kez de Muhsin'in özlemini çekiyordu. Muhsin, büyümüş, önce üniversitede okumak için büyük şehirlere; sonra da okul bitiminde evlenmiş, memur olarak görev gereği, ha deyince gelinemeyecek kadar uzak kentlere gitmişti. Ezan sesi duyulmaz olmuştu; kapı önlerinde şenlikli, şamatalı konuşmalar yoktu. Günler eskisi gibi umutlarla geçmiyordu; zaman eskisi gibi akıp gitmiyordu; gündüzler akşam olup ulaşamıyor, geceler sabahın kapısında saatlerce bekliyor ama sabah olup bir ışıkla pencereye düşmek bilmiyordu. Sonunda çözümü, gün boyu pencereden dışarıyı gözetlemekte bulmuştu.” (s.194).

Öykünün sonunda, hayatını beklemekle geçiren Kadınga, Muhsin'in çocuğu olacağını öğrenir. Ancak o çocuğun doğumuna ömrünün yetmeyeceğini ifade eder (s.198).

Metal Çubukların Dansı kitabında, kitap ile aynı adı taşıyan öyküde, yaşlı ve unutkan bir kadının geçmişe duyduğu özlem ele alınır. Kadın, örgü örerken millerin çıkardığı ses, onu eskilere götürür. Kadın, ölen eşini hatırlar:

“Kedi sesi ile metal çubuk sesi birbirine karışıyor. “Herif” geliyor sonra; gelişini önce evin eşeği haber veriyor, sonra kendisi beliriyor avluda: yüzü terli, paçaları ıslak, çizmeleri çamurlu, gözleri yine açlıktan belermiş, zaten birbirine yakın olan kaşları iyice çatık; boynunun ince kıvrımlarının oluşturduğu derecikler terle dolu... Hayvanı yerine bağlayıp yukarı çıkıyor. Ayak seslerini duyuyorum şimdi bile...” (s.48).

Alzheimer hastası ve işlerini yapamayacak durumda olduğu için, kadınla çocukları ilgilenir. Oğlu şehirde yaşadığı için onun evindeyken köyü burnunda tüter. Kadındaki bu özleyiş şöyle verilir:

“İnsanlar gelip geçirdi hayalindeki yollardan; eşekler anırırdı, Tosunlar böğürürdü, kediler miyavlaşıp, tavuklar gıdakaşırdı; kağnılar geçirdi sonra... [...] “Burada baharın gelip gelmediğini anlayamıyorum, kuşlar da yok ki onlardan öğrensem. Beni köye bırakıp gelsen olmaz mı oğul?” dedi tekrar kadın. Derken bahar geliyordu.[...] Böyle zamanlarda kadını kimse tutamazdı artık şehirde.” (s.49-51).

İçinde olduğu hayatı ve zamanı, geçmişte yaşanan olaylar ve eskinin insanları ile ilişkilendirir. Geçmişe ait şeyler, kadının içinde bulunduğu zamanda var olmaya devam ederler. Bu husus şöyle verilir:

“Televizyonda bizim oranın tarlalarına benzeyen yerler var. Derken bir adam peyda oluyor: Aklıma geleni hemen sordum oğlana:

“Oğul! dedim, “Bu, bizim Kırt Osman’ın Üsüyün mü?” dedim.

Değilmiş. Gülüşüyor çocuklar... [...] Annem bana bunları anlatıp da sözü “O da ölmüş hay gidi” diye bitirdiğinde Kedi Ömer öleli 30 yıl olmuştu. [...] O sırada kanal değiştirilmişti; televizyondaki adam, bir böceğin hareketlerini takip ediyordu; gerisinde uçsuz bucaksız yeşil araziler, ağaçlar vardı. “Bizim Koca Geriş’teki tarla mı oğul orası?” dedi kadın gözlüklerinden seçmeye çalışarak: “Pelidi budamış mı ne etmiş birisi? Adam da sanki Kara Çığa’nın Memiş” diye ekledi sonra. Gülüşmeler oldu.” (s.47, 53, 55).

Öykünün sonunda, kadın, aradığı makası torununun bulmasıyla yaşadığı anı idrak etmeye başlar (s.59).

2.1.4. Yaşam-Ölüm:

İlk Çağ’da hedonizme yönelen filozoflar, maddi olanı önemseyerek ölümü hayattan zevk almaya engel görmüşlerdir. Mutlu olma amacını taşıdıkları için ölümü yok saymışlardır. Nitekim Epiküros’un görüşüyle, “Ölüm varken ben yokum, ben varken ölüm yoktur.” (Elmalı-Özden,2013, s.186).

Psikolog Sigmund Freud ise yaşam (eros) ve ölüm (thanatos) içgüdüleri kuramında ölümü hayatın asıl gayesi olarak görür. Yaşam ile ölüm arasında sıkı bir ilişkiye dikkat çeker (Freud, 2002, s.366-367).

“İslam dininde ölümle ilgili algı, Batı’da yaşananlardan farklı olup ölümü geçiştirmek ya da yok saymak yerine ölümü düşünmek ve ölümden ibret almak yaklaşımı benimsenmektedir.” (Atak, 2022, s.122). Kur’ân-ı Kerim’de ölümün son değil, bir başlangıç olduğu verilir. İnsanların ölüm anına kadar dünyada imtihan edilerek (Yazır, c.VIII, s.176; Mülk,67/2), amellerine göre, cennet ve cehenneme girecekleri anlatılır. İnanan ve inananların sonu şöyle olacaktır:

“Bedbaht olanlar ateştedirler. Onlar orada başka türlü soluyacak, başka türlü haykıracaklar. Onlar orada gökler ve yer durdukça duracaklar. Ancak Rabb’inin diledikleri başka. Çünkü Rabb’in dilediğini yapandır. Mutlu olanlar ise cennettedirler. Orada gökler ve yer durdukça duracaklar, ancak Rabb’inin diledikleri başka. Ardı arası kesilmeyen bir ihsan olarak.” (Yazır, 5, s.9; Hûd, 11/106-108). Dolayısıyla Müslüman her zaman ölümü hatırlayarak ve cenneti amaç edinerek yaşam sürer. Nitekim ayetlerde ölümün insan için kaçınılmaz bir son olduğuna işaret edilir. Allah şöyle buyurur:

“Her nefis ölümü tadacaktır. Sizi bir imtihan olarak kötülük ve iyilikle deneyeceğiz. Hepiniz de sonunda bize döndürüleceksiniz” (Yazır, c. V, s.448; Enbiyâ, 21/35).

Modern toplum ile beraber ölüme olumsuz bir bakış belirir. Ölümden uzaklaşmak için tıp alanında gelişmeler yaşanır (Erbuğ, 2021, s.47). Ölümün bir belirsizlik oluşturması ve maddi varlığın sona ermesi kişide bir kaygı yaratır. Ölen kişilerden korkma, kendisine yaklaşan ölümden korkma vs. şeklinde ortaya çıkar (Turgay,2003, s.16).

Postmodern dönemde de tıp ve teknoloji ile sınırsız bir hayat amaçlanır (Atak, 2022, s.125-126). Ölümü unutan ve mal-mülk hırsına kapılan toplum belirir.

Recep Seyhan’ın öykülerinde, ölümü kabullenen Müslüman kesim ile ölümden korku duyarak, onu yok sayan kişiler yer alır. Ölüm, hem olumlu hem olumsuz açılardan ele alınır.

Bir Sepet Hayal’de yer alan “Beşinci Adam” öyküsü, Hz. Musa ile Hızır (a.s.)’ın kıssasını hatırlatır. Hz. Musa ile Hızır (a.s.) yolculuğa çıkarlar. Hızır bir çocuğu öldürür ve Hz. Musa çocuğa merhamet duyduğu için öldürülmesini haksızlık olarak görür. Ancak Hızır, bu çocuğu, büyüdüğünde kâfir olacağı ve salihlerden olan anne-babasını yolundan döndüreceği için öldürmüştür (Kehf/ 74).

“Beşinci Adam” öyküsünde, bir çocuğun dünyaya gelip gelmemesine beş kişi karar verir. Oylama sonucu, dört kişi doğmasını istemezken bir kişi ister. Bu beşinci kişi, dört kişinin kararını değiştirir. Çocuk dünyaya gelir. Çocuk büyüyünce dünya malı için beşinci adamı öldürür (s.113). Adam, ileride katili olacak çocuğun yaşamasında ısrar etmiştir.

Öyküde, çocuk ve beşinci adam, yaşam ile ölümü simgeler.

“Pusu” adlı öyküde, siyah paltolu adamın şehirdeki resmî dairede kısa sürecek bir işi vardır. Onun için atıyla yola çıkar. Dinlenmek ve karnını doyurmak için çeşmesi olan bir yerde durur. Oradan ayrılırken cebinde cüzdanının olduğu paltoyu unuttuğunu fark ederek

dinlendiği yere gider. Tekrar yola koyulup şehre varana kadar çok zaman geçer. O sırada düşmanı da siyah paltolu adamın şehre geleceği saati geçirdiği için gelmeyeceğini düşünerek oradan ayrılır (s.115-116). Siyah paltolu adam, cüzdaniyla beraber paltosunu unutmasını kötü bir olay görürken bunun hayatının kurtulmasına bir vesile olduğu görülür. Ölümün zannedildiğinden daha yakın olduğu ve yaşam ile ölüm arasında ince bir çizgi olduğu verilir.

“Battaniye” adlı öyküde, merkez üssü Elbistan-Pazarcık (Kahramanmaraş) olan ve on bir ili etkileyen deprem ele alınır. Öyküde, söz konusu depremin gerçekleştiği tarih verilmiştir. İki kardeş, yakınlarını kaybetmişlerdir. Bu felaket, büyük ağabey ile kardeşin bir araya gelmelerine vesile olur. Bir battaniye ile yaşama tutunmaya çalışırlar (s.119).

Öykü kahramanları, ölümden ders alırlar. Dünyadaki her şeyin geçici olduğu düşüncesini idrak ettikleri söylenebilir.

Çiçekler Kesmişti Selamı kitabındaki “Sığınak” öyküsünde, ölüm korkusu ele alınır. Numan Bey, iş adamıdır. Oğlu Taner’i 23 yaşında trafik kazası sonucu kaybeder. Taner’in parçalanmış yüzü, kanlar içinde olan cesedi Numan Bey’i olumsuz yönde etkiler (s.23-28). Oğlunun ölümünü kabullenemez:

“/Oğlu mu? O yok... Yok oldu o, öldü: Öl-dü. Hayır, uzaklarda bir yerlerde olabilirdi, bir umut da olsa gelebilirdi./[...].Cami cemaati, tanımadığı bir kişinin cenaze namazını mı kılmıştı?

Evet, evet öyle olmuştu. Çelenkli dostlarıyla kendisi de izlemişti şadırvan gerisinden.

Hoca Efendi, kanıksamış o ünlü sorgulamayı kime yapmıştı?

“Merhumu nasıl bilirsiniz?” (s.26, 29).

Taner’in kaybıyla birlikte Numan Bey, ölüme öfke duyar ve ondan korkar. Numan Bey, Taner’in odasına girerken tedirgin ve panik hâlde görülür. Taner’in resmine bakarken cansız bedeninden çok farklı olduğunu düşünür. Gecenin sessizliğinde tıkırtı ve uğultu sesi duyar. Bu sesler Numan Bey’i daha da ürkütür (s.30-31). Numan Bey’in ruh hâli şöyle verilir:

“Karısı hâlâ uyuyordu. Yatağa girecek oldu, üşendi. Uğultu devam ediyordu. Karısına dikkatle baktı: Bu yatan o muydu? Eğilip iyice baktı; evet oydu, eşiydi. Emin olduktan sonra yavaşça sırtüstüne döndü tekrar.

Uyumalıydı; gözlerini yumdu hemen. Fakat uyumak için gözleri yummak yeterli değildi elbette. O, Allah'ın gazabı uğultu kesilmeden uyumasına imkân yoktu. Hem uyusa ne olacaktı ki? Uyur uyumaz kâbus çöküyordu.

Bir durumun daha ayırdına vardı: Ölümden korkuyordu, karanlıktan korkuyordu, Taner'den korkuyordu. Karanlığın olduğu yerde, ölüm vardı. Taner'in o, parçalanmış, korkulu yüzü vardı. Karanlığın olmadığı bir yer var mıydı? Ölüm korkunçtu, Taner korkunçtu.” (s.32).

Numan Bey'in yaşadığı ruhsal sıkıntılar onu intiharını düşünmeye sevk eder. Ancak evin çalışanı Veyis Efendi ile diğer adamın yaşayanlar için hayatın devam ettiğine dair sözleri onu maddi olana yöneltir. Veyis Efendi, dünyadaki her şeyin Allah'a ait olduğuna dair Müslüman bir tutuma sahiptir. Bu düşünce, Numan Bey'e ters gelir ve malını, mülkünü düşünmeye sevk eder. Öldükten sonra mal varlığının akrabalarına kalmasını istemez. Öykünün sonunda, Numan Bey'in gaipten geldiğini düşündüğü seslerin de musluktan geldiği ortaya çıkar (s.34-36).

“Yüksek Sesli Kaynaşma” adlı öyküde, soyut bir ifade olan ölüm olgusunun somutlaştırıldığı görülür. Bir ruh olarak kahraman-anlatıcının duygu ve düşünceleri ortaya konulur. Öldükten sonra, onu son yolculuğuna uğurlayan insanlar, onun hakkında güzel ifadelerde bulunurlar. Fani dünyaya ait olan her şey kahraman-anlatıcıya anlamsız gelir. Böylece değiştirdiği mekânda yeni bir varlığa dönüşür. Kahraman-anlatıcı, ruhunun bedenini terk etmesiyle birlikte dünyadaki varlığından çok farklı özelliklere sahip olur (s.59-63). Onun bu özellikleri şöyle yer alır:

“Oysa burada hissettiklerim ve yaşadıklarım oradakilerle aynı cinsten değil; üstelik dünyevî algıların sınırlarını aşan, sizin söz dağarcığınızda bulunmadığı için verilerinizle isimlendiremediğim, sahip olduğunuz bilgilerin ve kavrama alanlarının dışında, tümüyle farklı bir konumda buluyorum. Düşünün ki yaşadığım yüksek sesli kaynaşma esnasında bir ses karmaşası yok; bir gürültü değil bu çünkü. Milyonlarca sesin hepsini bir anda ayırt ederek her birini yerleşmesi gereken konuma yerleştirebiliyorum ve bu sesler arasında bir uyumsuzluk ya da çatışma, karışma veya yer değişme yok ve ben bu yüksek sesli kaynaşma içinde tüm bir kâinatın öznesi durumundayım: Etrafımda olup bitenlerin hepsi benim için; hareketler benim için; sesler, kokular, renkler ve tüm devinimler benim için...” Geçici dünyadaki gözleri, kulakları ve dili, metafizik dünyada sınırsız bir forma ulaşır (s.63).

Kahraman-anlatıcı, bir ruh olarak dünyada gezinirken cenazesinin yıkanma, kefenlenme ve toprağa gömülme işlemlerini anlatır. Sorgu melekleri gelir ve insanlar mezarlıktan ayrılarak onu bir başına bırakır. Öykünün sonunda, kahraman-anlatıcının rüya gördüğü ortaya çıkar (s.65-69).

Öyküde, ölümü kabullenerek metafizik hayata uyum sağlayan bir kahraman-anlatıcı vardır.

Zongo'nun Değirmeni kitabında yer alan “Sinek” öyküsünde, iki kişiden birisi duvarda sinek görür. Diğersinin bu sineği görmemesi, gören kişiyi hayrete düşürür.

Sinek; sessiz, kendini hissettirmeyecek kadar küçük ve çok hızlı hareket eden bir hayvandır. Öyküde, sineğin bu özellikleri ölüme benzetilir. Öykü, şu cümleyle biter: “Orada iken duvarda göremediğimi görevlinin sesinde gördüm.” (s.96). Bu ifadeyle, görevli tarafından kahramanın öldüğü ima edilir. Dolayısıyla sinek ile ölüm teması ele alınır.

Nemrud’un ölümüne sinek sebep olmuştur. Öykü, bu ibretlik hikâyeyi de hatırlatır. Sağlık da bu ifadeye katılırken öyküye dair şöyle bir vurgu yapar:

“Modern zamanlarda “yalnızlık”, “iletişimsizlik” ve “sessizlik” denilince akla gelen bir canlı değil midir sinek? Recep Seyhan sanki sinek üzerinden “sessizliğin dili”ni çözmüştür. Sesini kimsenin duymadığı küçük canlı sineğin hem sesini hem de cismini ölüm döşegindeki bir insan nasıl görür? Öykü buradaki “nasıl”lığa tatmin edici bir cevap vermiştir.” (Sağlık, 2020, s.137).

2.1.5. Siyasal İçerikli Temalar:

Güneşin Doğduğu Yerde kitabında yer alan “Karartı” öyküsünde, terör teması ele alınır. Terör soyutlaştırılarak verilir. Tehlikeli bir yaratık olarak dile getirilir (s.80). Kalbiye Kadın ile gelini Gülüşan, sevdiklerini kaybetmenin acısı içindedirler. Kalbiye Kadın; oğlu ve torunun, 20 yıl arayla, ölümüne sebep olan duvarın arkasındaki güce hesap sorar. Sitemini şöyle dile getirir:

“bu ülkenin çocuklarını 30 yıldır dövüştürenleri bu çirkin işlerinden men ediyorum işiniz anaları ağlatmak mı siz neslimi tükettiniz kut’umu iliğimi kuruttunuz siz çocuklarımın gençliğini yağmaladınız” (s.77).

Yüzü duvara doğru çevrili olan Kalbiye Kadın ‘karartı’ olarak isimlendirilen bu güç ile diyalog kurar. Nitekim karartı, Kalbiye Kadın’ın oğlu ve torununu öldürenin asıl sorumlusunun duvarın arkasındaki göz olduğunu söylerken kendini aklamaya çalışan sözler sarf eder. Karartı, kendi dilini kullanmak ister. Ülkenin maddi gelirinden hak talep eder (s.79-81). Karartı, Kalbiye Kadın’a muhatabını şöyle gösterir:

“bana az önce söylediklerinden dolayı hesaba çektin mi suçluyu söylediklerini bana değil duvarın arkasındaki göze söyle onu yargıla bana konuşmayı öneriyorsun vaktiyle denedim ama ulaşmadı sesim çok söyledim çok kan akacak dedim duymadı kafası da kulakları da çok kalın bunların aynı şeyi söyletme kadın bana ona ulaşmam senin kapını çalmamdan geçiyor” (s.82).

Kalbiye Kadın, ona şöyle karşılık verir:

“kapımı kanlı ellerinle mi çalıyorsun hayatın düşmanı iştahı kabardıkça kan döken kanla beslenen etçil ve ısırgan bir karartısın sen döktüğün kanlar tutacak seni” (s.82).

Kalbiye Kadın, duvarın arkasındaki gözle tartışır. Duvarın arkasındaki gözün yaptığı hataları şöyle dile getirir:

“evet sana dedim sen görevlerini hakkıyla yapsaydın dürüst yapsaydın insanların hukukuyla sürekli oynamasaydın onunla bununla didişeceğine işine baksaydın kapının arkasında fırıldaklar çevirmeseydin bu gaileler başımıza açılmazdı” (s.86).

Kalbiye Kadın, oğlu ve torununa kıyan karartının ve duvarın arkasındaki gözün zalimliğini yüzüne vurur (s.88-89).⁴

Tek parti döneminde, siyaset, toplum, eğitim, gibi alanlarda yenilikler yapılır. Donanımlı, eğitilmiş bireyler yetiştirilerek gelişmiş bir Türkiye amaçlanır. Din eğitimi hususunda da Diyanet İşleri Başkanlığı (DİB) kurulur (Kara, 2017, s.118, 127). Bu kurumla beraber MEB’e bağlı Kur’an kursları açılır. Dolayısıyla, Kur’ân-ı Kerim’i okuma ve anlama noktasında halk teşvik edilir. Diğer taraftan, halkın okuma-yazma bilmeyen %80’lik kesimi

⁴ Bu öykünün yanı sıra “Kayıp Güneş”te, 15 Temmuz Darbe Girişimi’ni hatırlatan bir hava vardır. Ahtapot lakaplı kahraman, halk ve devlet için büyük bir tehlikeye dönüşür. Onların canına ve malına zarar verir. Toplum bu terör örgütü karşısında birlik olur, direnir ve bu saldırı durdurulur (MÇD, s.129-131).

“Uçurtmalar” öyküsünde ise ülkemizde, siyah beyaz tek kanallı televizyonun büyük kentlerde izlenmeye başladığı yıllarda -1960’ların sonu ile 1970’lerin başında- dönemin siyasi olayları bağlamında kavgalar yapılırken cinayetler işlenir. Üniversite öğrencilerinin farklı görüşte olmalarından kaynaklanan kavgaları söz konusudur (ÇKS, s.99, 104).

göz önüne alınarak yapılan harf devrimi dengeleri değiştirir. Okuma-yazma bilenlerin sayısında önemli bir artış yaşanır (Deniz, 2016, s.11; Kale, 1999, s.826,829).

“Çiçekler Kesmişti Selamı” öyküsünde, tek parti devri, özellikle İslami yaşama getirilen kısıtlamalar açısından ele alınır. “Köşegen Yangın” alt başlığında, toplum, devletin baskı ve baskınları nedeniyle korku içindedir. Kahraman-anlatıcının dedesi dinî eğitim verir. O köyün öğretmeni ve imamıdır. Modern sistemde eğitim almamıştır. Latin harflerine geçilince okuma-yazmayı tam öğrenemez (ÇKS, s.44-45). Dedesinin ders verdiği sırada, jandarmalar denetlemeye gelmişlerdir. Bu panik havası şöyle verilir:

“Apar topar cüzlerimizi rahlelerimizin gözüne yerleştirdik. O ara öğretmenimiz, yani dedem de yeni harflerle tahtaya cümleler yazmaya başlamıştı. Çok sürmedi bu; içeriye silahlı adamlar girdi. Ağlamaya başlayanlarımız oldu. Kaçamak gözlerle öğretmenimizi süzüyorduk. Soğukkanlı davranmaya, endişesini belli etmemeye çalışıyordu. Sakalları diken diken olmuştu; gözlerinde ve ellerinde suçüstü yakalanmış olmanın şaşkınlığı yine de belli oluyordu. Ne düşünüyordu, ne yapmayı tasarlıyordu, bilmiyorduk ama ortada bir gerçek vardı: korku. [...] Arkasından rahlelerimizi aradılar. İşte o anda öğretmenimizin rengi değişmiş gözleri büyümüşü. İşler bu aşamada tersine döndü; cüzlerimizin, siyer, akaid ve tecvid kitaplarımızın hepsini topladılar ve bir çuvala doldurdular. Alıp götürdüler dedemi.” (s.45-46).

Müzevir denilen ispiyoncu kişiler, kurallara aykırı hareket eden köylüleri devlet yetkililerine bildirirler. Böylece anlatıcının dedesi ve diğer köylüler suçüstü yakalanırlar (s.47).

Öyküde, toplum benzin kokusu ile endişeye kapılır. Çünkü cipin gelmesi, yine bir baskın yapılacağı ve köylülerden yasakları çiğneyenlerin götürüleceğine işaret eder (s.48-49). “Cip, toplum için artık bir korku nesnesi hâline gelmiştir.” (Turan, 2022, s.99).

Anlatıcının dedesi, hapis yatar. Çıktıktan sonra hocalığı bırakır. Devletin uygulamalarını olumsuzlar. Arap harfli kutsal kitabın yasaklanmasını ve ezanın Türkçe okunmasını kabullenemez. Dinini özgürce yaşayamadığı için kendi ile diğer insanların Müslümanlığını sorgular. Allah’ın cezalandırdığını düşünmeye başlar. Yine de anlatıcının dedesi tamamen ümitsizliğe kapılmaz. (s.55, 57).

2.1.6. Dinî/ İslami Öyküler:

2.1.6.1. Sadaka-i Cariye:

Zongo'nun Değirmeni adlı kitap ile aynı ismi taşıyan öykü, giriş ve üç bölümden oluşur. Zongo, Zongo'nun eşi Ofelya, yakın dostu Çavuşzâde Salih Efendi ve Kelek Sami'nin hayat hikâyesine yer verilir. Bununla birlikte Nuh (a.s.) ve oğlu Yafes ile Yunus (a.s.) kıssalarına da Zongo'nun hikâye anlatıcısı olmasıyla dile getirilir. Dolayısıyla bu öyküyü bir tema ile sınırlandırmak mümkün değildir. Yer yer ötekileştirme, kendini toplumdan soyutlama, yalnızlık gibi kavramlar da öne çıkar. Ancak Zongo'nun en belirgin tutumu, topluma faydalı olmaktır.

Öykü, sınıf öğretmenin öğrencilerini gezi için Zongo'nun değirmenine getirmesiyle başlar. Sınıf öğretmeni aynı zamanda Kadıng'e'den bu zat hakkında bilgi edinerek hikâye kaleme alacaktır (s.7-9).

Zongo, taş ustası olarak tanınır. Eşi Ofelya'ya yüzük yapar. Zongo, karısı vefat ettikten sonra topluma pek karışmaz. İnsanların faydalanacağı işler yapmaya yönelir ve toplumun ismini hayırla yâd etmesini ister. İnsanlara şöyle bir sadaka-i cariye armağan eder:

“Doğal taştan yerinde yontulmuş öteki büyük yontu da, değirmene gelenlerin namaz vakitlerini eda etmeleri için Zongo'nun yaptığı bir namazlık idi. Gördüğümün namazlıktan da ötede bir eser olduğunu ise idrak edecek yaşta değildim.” (s.10).

Zongo, ömrünün son demlerinde Yanaklı ve Çavuşzâde Salih Efendi'den etkilenerek değirmen yapma işine girişir. Çavuşzâde'nin şu sözleri onu harekete geçirir:

“Bak Zongo! Her insan, dünyada ciltsiz, tek nüsha ve okunmamış bir kitaptır. Bu kitabın tashihi yine kendisi tarafından yapılabilir ancak; fakat ikinci baskısı katiyen yapılamaz.” (s.24).

Zongo, komşuların yardımlarıyla değirmen yapacağı taşı köye koydurur. Değirmen işi bitince köylüler, Zongo'nun değirmeninde bir araya gelirler (s.24). Bu değirmende un öğütülürken çocuklar ve büyükler, Zongo'nun dinî ve geleneksel hikâyelerini dinlerler (s.29-32).

2.1.6.2. İslam'dan Uzaklaşma:

“Yağmur Duası” öyküsünde, köylüler, İslami bir yaşam sürülmediği için yağmurun yağmadığını düşünürler. Kuraklık büyük bir sorun hâline gelir. Köylüler, bu durumun sebeplerini dinî bir bağlamda şöyle belirtir:

“Kimi, kuraklığı, genç kızların düğünlerde erkeklerin görmesinden kendilerini sakınmamalarına, kimi halkın özgün yorumuyla ‘haksızlık karşısında susan dilsiz şeytan’ların varlığına (Fiğ Mahmut’un askerden gelen oğlunun, sekiz yaşındaki bir kız çocuğunu şeker vadiyle kandırıp تنها bir yere götürerek tecavüz edip sonra vahşice öldürmesine ve uzun süre bu olay hakkında bilgisi olanların suskun kalmalarına kinaye olarak) daha yaşlı olan kimi de Ramazanda oruç tutmayanların artmasına, caminin gençsiz, ‘öksüz ve yetim bırakılması’na, imamın sabah namazını iki kişiyle kıldırmasına, namazın terk edilmesine, gıybetin çoğalmasına bağlıyordu.” (GDY, s.119-120). Çocuklar da kendi dünyalarından ve büyüklerinden duydukları üzerine yağmurun yağmayışını; küfür etmeye, anne sözü tutmamaya, anne bedduası almaya vd. sebeplere bağlarlar (Age, s.122-123).

Kıtlık, açlık, çekirge istilası gibi sorunlar, köylüyü yağmur duası etmeye sevk eder. Bu çözüm, dinî ve folklorik uygulamalar ile gerçekleştirilir. Duadan önce sadakalar verilir, kurban kesilir, ilahiler söylenir. Söğütlü Dere’de, önceden toplanan taşlara Allah’ın isimleri belli bir sayıya kadar zikredilir. Torbalanan taşlar, dereye konulur. ‘Taşı suya bağlama’⁵ işlemi, büyük günah işlememiş kişiler tarafından gerçekleştirilir. Öyküde, meczuplar, çocuklar ve yaşlı bir gazi dışında, bu özelliğe sahip birisi yoktur. Bu işlem, söz konusu kişilere kalır. Bu uygulamadan sonra dua edilir, ziyafet yapılır (Age, s.125-129).

Öykünün sonunda, Hacı Mahir adlı bir köylü, tam anlamıyla bir Müslüman olmadıkları için Allah’ın kendilerine yağmuru yağdırmadığını düşünür (s.130).

⁵ Taşı suya bağlama, Türkiye’de ve başka ülkelerde de uygulanır. Taş ve su ilişkisi ile yağmurun yağdırılması, İslamiyet öncesine dayanır. Dolayısıyla İslamiyet ile bu uygulamanın bir ilgisi yoktur. Bu uygulama ile İslami uygulamalar buluşarak folklorik bir özellik kazanmıştır. Ülkemizde en yaygın şekliyle, edilen dualar taşlara üflenir, çuvala konulan taşlar suya atılarak çakılan bir kazığa bağlanır. Böylece fazla yağmur yağması durumunda çuvallar alınarak yağmur durdurulur (Acıpayamlı, 1963, s.235-238).

Acıpayamlı, yağmur duasını dinsel işlemler (oruç tutma, mevlüt okutma, camide toplanma, taşa dua okuma, at kafasına dua yazma, kırk boğumlu asma çubuğunun gözlerine dua okuma) ve dinsel olmayan işlemler (çakıl, taş, kum ve nohut toplama, kepecek bebekler hazırlama, suya kavrulmuş tuz atma, birden fazla karılı kimselerin ayakkabılarını ıslatma, yeni evlileri suya atma, suya tabut atma, kaplumbağa ıslatma) olmak üzere iki ana başlıkta ele alır (Agm, s.228-245).

2.1.6.3. Tarikat:

“Ölü Sesleri Korosu”nda, başkahraman, din dersi hocası olduğu için öğrencileri tarafından ona “İbni Kelâm” lakabı takılır. Önceden sevilen, enerji dolu bir insan iken annesi öldükten sonra karamsar, depresif ve şizofreni hastası birine dönüşür. Annesini kaybetme acısı ile birlikte asıl onu başka bir kimseye dönüştüren olgu tarikata girmesidir. Belirsiz bir şeyin arayışına çıkar. Bu arayış sırasında, zil sesi⁶ ona ölü sesleri olarak gelir. Daha sonra, bunu, çocukluğundaki koyunların çan sesleriyle okulda çalan zil sesine benzetir. Bununla birlikte görünmeyen ama kendisiyle olduğunu bildiği bir varlık yer alır. İçine kapanık, çevresiyle iletişim kurmayan başkahraman, psikoloğun problemini çözemeyeceği kanısına varır. Çünkü psikiyatri uzmanına kendini dürüst, net ve eksiksiz anlatamaz. Derdine derman olacak şeyi, tarikatta bulacağı düşüncesiyle, oraya intisap eder. İbni Kelam sık sık “Nefsi öldürmek gerek.” cümlesini tekrar eder.

Seyhan, nefsi terbiye etmek isterken aslında ben’in öldürüldüğü ve bu uygulamanın insanı geri dönüşü olmayan bir çıkmaza soktuğunu ifade eder. Bunu bir dostu ile tecrübe de etmiş ve hikâyesini kaleme almıştır. Öyküde, kahraman, öğretmenliği bırakır. Onun bilinen son hâli şöyledir:

“Birkaç yıl sonra; büyük şehirlerden birinde, hiç beklemediğim bir anda, aklıma bile gelmeyen bir durumda gördüm sanki onu. Sanki diyorum; çünkü gördüğüm adam beni yanılısamaya uğratacak şekilde az biraz kamburdu ve daha kiloluydu. Şehrin trafiğe kapalı en işlek caddelerinden birinde üç tekerlekli bir arabayı önüne katmış yürüyordu: Tezgâhında çakı çakmak ayna tarak türünden eşyalar vardı. [...] Oydu. Gördüğüm adam oydu. Kirli sakallı, saçları uzun fakat dağınıktı. Mevsim kış olmadığı hâlde üzerinde paltoya benzeyen yoğunmuş bir giysi vardı. Ara sıra türkü söylüyor, sonra müşterilere sesleniyordu:

“Ne alırsan 5! Ne alırsan 5!” (ZD, s.94-95).

Seyhan’ın dostunun aslında öyküdeki İbni Kelam olduğuna şu benzer ifadelerle ikna oluruz:

“AX, bir gün, bir ‘yer’e önce iltisak sonra intisap etti. Çok geçmeden o görkemli adam çökmüş, yerine içine kapanık, etrafını görmeyen, varlığı tahrip olmuş silik ve sönük bir adam gelmişti. O süreçte, önce derin bir yabancılaşmayla gelen bir anksiyeteye, sonra şizofreniye

⁶ Zil, Şamanizm’de ruhlarla iletişim kurmadan önce kıyafetlere dikilirdi. Böylece zil ile kötü ruhların uzaklaştırıldığına inanılıyordu (Yüksek, 2024, s.102). Öyküdeki kahraman ise zil sesi ile ölümlerin sesini duyar. Ayrıca öyküde yer alan menzildeki ziller de Şaman inancından gelen bir nesne olabilir.

maruz kaldı. “Efendi hazretleri”nden başka kimseyle ilgili değildi. Aylarca hastanelerde kaldıktan sonra çok genç yaşta malulen emekli edildi. Onu yıllar sonra, büyük şehirlerden birinde, üç tekerlekli bir arabada incik boncuk satarken gördüğümde derin bir acı yaşadım. Orada uzaktan gördüğüm, bir insanın kıyımının fotoğrafıydı.

Buradaki temel yanlışlık, ene’yi terbiye etmekle bireyin varlığını yok etmek arasındaki ince ve hassas çizgiyi bilmemekten kaynaklanıyor bizce.” (BHA, s.106).

Böylece öyküde, Recep Seyhan’ın tarikattaki uygulamaya getirdiği eleştiri vurgulanır (ZD, s.74-95). “Recep Seyhan saldırmadan, aşağılamadan, tamamen tefekkür düzleminde kalarak tasavvufi hayatı masaya yatırır. Yazarın tek derdi sanki “anlamaya çalışmak”tır.” (Sağlık, 2020, s.137).

Hiz. Peygamber’in İstanbul’a ziyaretinin ele alındığı “Güneş’in Doğduğu Yerde” öyküsü, İslami bir tema olarak da zikredilebilir.⁷

2.1.7. Çocukluk:

Çiçekler Kesmişti Selamı ve Bir Sepet Hayal kitaplarında yer alan “Adamlar Ağlamaz” öyküsü, sokaklarda oyun oynayan çocuklar ile başlar. Soğuk havaya rağmen eve girmek istemeyen minikler, annelerine bu konuda ısrarcı bir tutum sergilerler. Eski zaman çocuklarının dünyası şöyle verilir:

“Öte yanda, annesine yalvara yalvara babasından defter parası adına bir “beşlik” koparanlar yahut bir fırsatını bulup babasının cebinden çaktırmadan harçlık aşırıncılar veya masa üzerinde, şurada burada unutulmaları biriktirerek bisiklete binmeye, sigara almaya veya sinemaya gitmeye bir yol bulanlar; kaçamak bakışlarla, burunlarını çeke çeke, bazen saklayarak, bazen “başı dik” olarak usta bir tiryaki görüntüsüyle, kasabanın tek sineması olan Şafak Sineması veya bisikletçisinin çevresinde sigara tütürerek dolaşılıyor.” (BSH, s.77).

Sinema afişlerine dikkat kesilen, kağıt oyunu oynayan ve “resimli çizgi roman” okuyan çocuklar yer alır (BSH, s.77-78).

⁷ “Ekoeleştiri” başlığında değerlendirdiğimiz “Güneşin Doğduğu Yerde” öyküsünde, Hiz. Muhammet, İstanbul’a, Eyyüb el-Ensâri’nin evine tekrar konuk olur. İnsanlar, hayvanlar ve hatta ağaçlar, peygamberin şehre ayak basmasıyla büyük bir heyecan duyarlar. İnsanlar, onu şarkılar ve ilahilerle, güllerle karşılarlar. Kahraman-anlatıcı, Hiz. Muhammet’i görünce manevi bir arınma yaşar. Öykünün sonunda, kahraman-anlatıcının itikafta uyuyakaldığı anlaşılır. Peygamberin İstanbul’a ziyareti ve hazırlıklar, bir rüyadır (GDY, s.26-30).

Celil adlı çocuk, bereli adam tarafından sert bir tavır içinde yaka paça karakola götürülür. Polisin merhamet duyarak Celil'in korkusunu yatıştırmaya ve iletişim kurmaya çalıştığı görülür. Celil'in parçalanmış aile hayatı vardır. Celil'in annesi, babasının şiddet uygulaması yüzünden evi terk etmiştir (s.79). Ailenin ihmalkârlığı, çocuğu yanlış yola sürükler (Gür, 1994, s.162). Bisiklete binmek için bisiklet kiralar. Kiracının karşılığında ondan bir suç işlemesini istediği şöyle ortaya çıkar:

“Merak etme ben onu buldururum. Şimdi söyle bakalım şadırvanın musluklarını kime sattın?

[...] “Kiracı dedi ki”

“Yani bisikletçi. Evet, ne dedi?”

“Yaz!”, dedi memur diğer görevliye tekrar.

Odaya baskın olan ses, sadece daktilo tuşlarının sesiydi şimdi.” (s.80).

Çiçekler Kesmişti Selamı ve Bir Sepet Hayal kitaplarında yer alan “Cennet Kokusu” öyküsünde, yazar-anlatıcının çocuklara dair bakış açısı ve vardığı kanı, öykü başlamadan şu cümleyle verilir:

“Dünyanın en güzel kokusu çocuk kokusudur” (BSH, s.81).

Öyküdeki babanın Recep Seyhan olduğu sezdirilir. Kendi çocuklarına dair gözlemlerini öyküleştirdiği görülür (Gür, 1994, s.161). Çocukları; Şeyma, Esra, Tahir ve Murat ile çocukların dünyasını ortaya koyar. Baba, çocukların bebeklikten çocukluğa doğru gelişim sürecini ele alır:

“Aylar öncesi... Renklerle meşgul olmaya başlıyorlar en çok. Gözleriyle birlikte başlarını da sağa sola gezdirebiliyorlar artık. Sevildiklerini anlıyorlar, tebessümle karşılık veriyorlar. Zıbınlar, üçgen altlık naylonu, doğmadan biçilmiş cicili bicili entariler, biberon; sonraları ağızda bir emzik, daha sonraları ellerine tutuşturulmuş çingiraklı, boncuklu oyuncaklar... [...] Derken, sürünüyorlar. Gülmeyi öğreniyorlar, güldüklerinin ayırına varıyorlar. Gözleriyle izliyorlar anneyi. Emekliyorlar, bir iki, bir iki... Sözlü ödülleri: “Ha aferin, hay maşallah...” Nazar boncuğu ile “teminat altına” alınıyorlar o ara. Eşya ile tanışmanın faturası bazen pahalı oluyor... İlk kıskançlık da başlıyor, ikizlerden biri diğerinin oyuncuğunu çekiştiriyor. Bu çekiştirme sürtüşmeye dönüşüyor, sürtüşme de yerini tarafların

zırıl zırıl ağlaşmalarına bırakıyor. Aylar yıl ile buluşuyor ve bir ömrün sayaçları işlemeye başlıyor. Yürüyorlar...” (Age, s.81-82).

Çocuklar okul çağına geldiğinde dersleri ile meşgul olurlar. Farklı soruları dikkat çeker. Çocukların merak duygusu ve büyüklerden ayrı çalışan zihinleri ve algı yapıları şöyle öne çıkar:

“Ha bire yazıyorlar akşamları. Biri, uykusu gelip ödevlerini çıkıştıramayınca zırıl zırıl ağlıyor, feryadı basıyor: “Şimdi ben ne yapacağım, uykum da geldi!”

[...] “Şeydi... İsrail senden büyük mü baba?”

“Nasıl yani?”

“Seni dövebilir mi İsrail?”

[...] “Baba” diyor oğlan, camiye daha akşamdan zihnini hazırlarken, “Taksi tutup Allah’ın yanına gidelim mi?” Cümlenin arkası var: “Bize dondurma ısmarlar hem.”

İkizlerden birinin sorusu daha başka:

“Baba, Atatürk Allah mı?”

Nereden çıktı böyle bir soru şimdi? Nasıl cevap vermeli?” (s.82, 85, 86).

Öyküde ara ara verilen oyun sözü, tekerleme, bilmece gibi kalıplaşmış ifadeler dikkat çeker. Yazar, bu kalıp sözlerle okuyucuyu çocukluğuna götürür. Nitekim *Bir Sepet Hayal* kitabını “Büyük çocuklara...” atfeder. Onlara oyun sözleriyle anılarını hatırlatır. Bunlardan birkaçı şöyle verilir:

“Mini mini bir kuş donmuştur.

Pencereme konmuştur.

Aldım onu içeriye

Cik cik cik cik ötsün diye

Pır pır ederken canlandı.

Ellerim bak boş kaldı.”

“Bir gün bir gün bir çocuk

Eve gelmiş kimse yok

Açmış bakmış dolabı

Şeker de sanmış ilacı

Yemiş yemiş bitirmiş

Akşama başlamış sancı” (s.87-88).

Azazel'in Kapısında kitabında yer alan “Benim Oyuncaklarım” öyküsünde, bir çocuğun en önemli varlığının oyuncakları olduğu belirtilir. O, oyuncakları ile oynamayı bıraktığı andan itibaren artık büyümüş kabul edilir. Ancak sonra yetişkin olarak yeni oyuncakları olur. Çocuk kalmak veya insanın içinde hep bir çocuğun var olduğu hususuna şöyle dikkat çekilir:

“Gidişin içime bir oyuk açtı, dedim. İçin oyuk değil miydi, dedi. Değildi, dedim. İçimizde bir oyuk yoksa; dümdüzse içimiz, oraya bir oyuk açılmamışsa şimdiye değin, büyümemişiz ve çocuk kalmışız demektir, dedi. Sen büyüdün mü, dedim. Evet, dedi, bu gece büyüdüm dedi. Nasıl yani, dedim; sen şimdiye kadar çocuk muydun, dedim. Evet, dedi hep bir çocuktum ben; elli yaşında oyuncakları olan bir çocuk, dedi ve ekledi: “Seninle geçen zamanlarım da hayatımın ikinci dönem çocukluğu idi.” (s.13).

Kahraman, kardeşiyle oyuncak kavgası yapar, kendine yakın bulduğu oyuncaklar vardır. Onlara kimlik ve kişilik kazandırır (s.15). Bir nesnenin ötesinde bir konuma ulaşır. Bu bağlamda, Turan, nesnelere anıları canlandıran bir niteliğe sahip olduğunu belirtir (2019, 206-207; 2022, s.70).

Kahraman, eski oyuncaklarına ilgi göstermez. Eski oyuncakları başka birisine verilince gözünde onların değeri büyür. Kırdığı oyuncaklar, “oyuncak mezarlığı”nda durur (s.17-18). Kahraman için oyuncakların, insan kadar önemli bir yere ulaştığı anlaşılır.

Öyküde, oyuncakların sadece çocuklukta değil, yetişkinlik döneminde de hayatın vazgeçilmez parçası olduğu verilir. Seyhan'ın “ikinci dönem çocukluk çağı” dediği bu süreçteki oyuncaklar, Turan'ın da ifadesiyle, dünya malını ifade eder (2019, s.207; 2022, s.70). İnsan için hayatın bir oyun olduğu ve insanın nesnelere oyalanırken ömrünü tükettiği söylenebilir (s.21).

İnsanın çocukluğu oyuncaklarıyla oynamayı bıraktığı zaman sona erer. İnsan, büyüdüğünde meşgul olacağı başka oyuncaklara sahip olur. Öyküdeki kahraman için de bu durum şöyle gelişir:

“Büyüdüğüm düşünülse de oyuncaklarım benimle büyümüyordu; sadece biçim değiştiriyordu. Öyle bir zaman geldi ki ikimizden birinin diğerini terk etmesi gerektiği gerçeğiyle yüz yüze geldim. [...] Bu yeni zaman dilimine geçerken oyuncak değiştirmiştim; başka bir deyişle bu yeni dönemde eski oyuncaklarımı beni terk etmeden ben kendime yeni oyuncaklar bulmuştum. Belirli aralıklarla fetret dönemleri yaşasam da bu çok sürmüyordu;

yeni oyuncaklarla buluşuyordum fakat bir öncekilerin başlarına gelenler onların da başına geliyordu. Ben de hiç beklemeden yeni oyuncak arayışına çıkıyordum. Bu hâlimle çocukluktan çıkmıştım güya ama büyüyememiştim bir türlü. [...] Oyuncaklar içinde beni en çok uğraştıran, yakınlarda bitirip taşındığım ve şimdi hazin bir törenle içinden ebediyen çıkarılmakta olduğum bu ev oldu.” (s.18-20).

Öykünün sonunda, kahramanın dünya malına ilgisi kalmaz. Bir rüyadan uyanır gibi meşgul olduğu “oyuncak” adı altında dünyada edindiği bütün nesnelere gözünde değerini kaybeder. Bir insanın ölünce dünyaya ait olan ile tamamen bağını koparması gibi bir durumdur. Belli bir yaştan sonra insanın maddi olana bakış açısının değiştiği ve o zaman büyüdüğü ele alınır (s. 22-23).

Metal Çubukların Dansı kitabında yer alan “Böyle Oldu İşte” öyküsünde, çocukluğu yoksulluk içinde geçen anlatıcı-kahramana oyuncak alınmamıştır. O, kendi el becerisiyle oyuncaklar yapar. Nitekim kara lastikten araba, “kabaktan şapıldaklı sürgit arabası”, atılacak bez parçalarından yaptığı top vs. olduğu görülür (s.34-35). Bunların yanında, içinde ukde kalan şeyler şöyledir:

“Kocaman adam oluncaya kadar kumaş takım elbisem ya da beyaz gömleğim ve bir ayakkabım da olmadı hiç benim. Askerliği hiç bitmeyen dayımın gönderdiği haki renk kumaştan kasabanın tek terzi Şakir emmiye diktirilen -ama üzerimde başkasına ait gibi duran- o kocuk da içime ılımadı; kocuğu şöyle doya doya giyemedim. [...] Sonra benim, şöyle ellerimi belime koyup da geriye doğru yaylanarak kırık ön dişlerimin arasından dış dünyaya dondurulmuş gülücükler gönderdiğim ve o sırada kolumda saat varsa onu çekimin merkezine yerleştirdiğim (mesela sol elimi çeneme dayanak yapmak gibi) siyah beyaz çocukluk fotoğrafım da olmadı hiç. [...] Oysa ne iyi olurdu ikinci ikindi vakitlerinde yukarıda andığım oyuncaklarımla sokaklarda oynarken veya kavak kamyonlarına asılırken yahut millî bayramlarda şiir okurken bir resmimin olması; ama olmadı işte...” (s.36).

Köy hayatının kısıtlı şartlarında geçen çocukluk sürecinden sonra kahraman, eğitimi için şehre gider. Çocukluğunda başkalarından öğrendiği şehirdeki modern hayatı gözleriyle görür. Öykünün sonunda, tanımadığı bir adam, kahraman-anlatıcıdan köyü dinlemek ister (s.37-38).

2.1.8. Değişim:

Bir Sepet Hayal kitabında, “Elma Hikâyeleri” üst başlığı altında yer alan “Beriki’nin Meyveyi İlk Isırışı” ve “Beriki’nin Meyveyi İkinci Isırması” adlı iki öyküden biri diğerinin devamı niteliğindedir. Hz. Âdem ile Hz. Havva’nın yasaklı meyveyi yemeleri ile hayatlarına ve insanlığa yenilik gelir. “Dini anlatılarda insanlığın yazgı seyrini değiştirerek Âdem’le Havva’nın cennetten kovulmasına neden olan bu yasaklı meyve, insanlığı cennetin tüm nimetlerini hazzın dayanılmaz cazibesine tercih eden bir acz içinde bırakır. [...] Üzerine yüklenen olumlu-olumsuz tüm anlamlara rağmen yine de cazibesinden hiçbir şey kaybetmeyen elmanın sözlü ve yazılı anlatılarla bugüne aktarılan hikâyesi, sıradan bir imge üzerinden insana dair olanı anlamamızı sağlar.” (Karakuş, 2022, s.34).

Kur’ân-ı Kerim’de, Âdem ile Havva, şeytanın vesveselerine kapılarak yasak ağacın meyvesini yerler. Şeytan, onlara bu meyveyi yiyerek ölümsüz olacaklarını söyler. Meyveyi yedikten sonra çıplak bir hâlde kalırlar. Allah onları dünyaya gönderir (Yazır, I, s.257, Bakara, 1/35-37; Yazır, c.IV, s.15, A’râf, 7/20-25; Yazır, c.V, s.435, Tâhâ 20/117-123).

Âdem ile Havva’nın hikâyesi, Seyhan’ın bu iki öyküsünde, Öteki ile Beriki üzerinden ele alınır. “Beriki’nin Meyveyi İlk Isırışı” öyküsünde, Hâmis yani şeytanın yasaklanan elmayı yemeye teşvik eden sözleri üzerine Öteki ile Beriki ona uyarlar. Şeytan’ın sözlerine inanıp elmayı yeme konusunda tereddüt yaşarlar. Kendi istedikleri şeyi, sonucu ne olursa olsun, yapmaya karar verirler. İstediklerini yapamadan yok olmayı kabul etmezler (s.123-128). Elma, pişmanlık duygusunu ve imtihanı beraberinde getirir.

Bir imge ile insanlığın hikâyesi başlar. Âdem ile Havva’nın cennetten kovulmasıyla insanın gerçek yurdu olan cennete dönme mücadelesi yer alır. Seyhan’a göre, gerçek, insanın bu yolda yürümesidir (BHA, s.16-61). “Belki de yazar kitabın sonuna bu hikâyeleri ekleyerek yazmış olduğu ve olduğumuz bütün hikâyelerin en nihai amacını okura işaret ediyor.” (Çelik, 2023-2024, s.57).

“Beriki’nin Meyveyi İkinci Isırması” öyküsünde, ilkler mekân değiştirmişlerdir. Öykünün kahramanları Öteki ile Beriki dünyaya gelirler. Elma imgesi, insanlığın imtihan edilmesine aracı olur. Geçici dünyada aynı meyveyi yeme konusunda Öteki ile Beriki kaygı duyar:

“Kurtçuk’un henüz kurt aşamasına gelmediği bir demde Beriki’nin canı seçilmiş meyvelerden birini istedi. Bu, onun metinden çıkış sonrasındaki hayatında meyveyi ikinci

ısırışı olacaktı. [...] Durumu yol arkadaşı Öteki'ne açtı. Öteki, “Bu bize Müellif'in men ettiği meyve değil mi? Biz bu nesne yüzünden metinden de mekândan da çıkarılmadık mı?”, dedi, çekinceli davrandı. [...] Hâmis, tavus kuşunun tüylerindeki göz alıcı mavi beneklere benzeyen bir göz kılığında Beriki'nin gözlerine girmiş, kulaklarına eğilmiş, kalbine sokularak Öteki'ni de ayartmıştı.” (s.130).

İkinci kez pişmanlık duyarken suç işlemediklerini öğrenirler. Meyve, kahramanda sağlık problemine yol açarak bu husus maddi bir sebebe bağlanır. Bu meyveye olumlu bir bakış açısı ile öykü şöyle sonlanır:

“Bilirsin bu nesne seçilmiş bir meyvedir; dahası imtihanımıza vesile olmuş kutlu bir nimettir. Zaten Müellif'in men ettiği nesnenin kendisi değil onun imtihan amaçlı imgesiydi; fakat biz gaflete kapıldık ve Hâmis'in tuzağına kapıldık. Şimdi imtihanımızın o sayfası kapanmıştır; üstelik çıkarıldığımız metnin içinde de değiliz. Dolayısıyla kaygılanmana mahal yok. Bu yüzden meyveyi ye ama ya seç ya da ısırmadan önce kurdun barındığı lekeli mahalli ameliyat et. Öteki meyveyi ısırıldı. Etraftaki ağaçlardan kuşlar havalandı.” (s.131).

Bu iki öyküden sonra “Elmanın İçindeki Kurtçuk” öyküsü yer alır. Bu öyküde, kurtçuk nedeniyle büyüyemeden çürüyeceğine ve yok olacağına üzülen bir Elmacık vardır. Derdini kendisinden daha deneyimli olan Diri Elma ile paylaşır (s.133). O da bunun bir son değil, yeni bir başlangıç olduğunu belirtir:

“-Sen yere düştükten sonra neler olacak bak: Çürüyeceksin evet ama ya sonrası? Yağmurlar yağacak, mevsimler değişecek, kar yağacak; toprağa karışacaksın ve şekil değiştireceksin. Mülkünü besleyerek onda yeniden dirileceksin, yeniden doğacaksın. Bunun için de bir süre başka bir mekânda, başka bir kılıkta kalacaksın. Köylüler, bu süreçte geçirdiğin başkalaşıma “kemre” diyorlar. Kemre gübredir, o da bereket demektir, enerji demektir. Orada tazelenmiş olarak yeni bir enerji ve bereket kaynağı olacaksın. Görev alanın değişecek belki ama ana özün değişmeyecek. Bu, bir bakıma, asli memleketine dönmektir. Üzerinde yaşadığımız bu mülk nasıl ayakta kalıyor sanıyorsun?

-Bu şunu da gösteriyor sevgili Elmacık: Bizim asli mülkümüz, memleketimiz topraktır. Öyleyse kaybettiğin bir şey yoktur.” (s. 134).

Öyküde, elma üzerinden topraktan yaratılan insanın yine toprağa dönüşeceği hatırlatılır. İnsanın ölünce şekil değiştirmesine ve yeni bir hayata başlamasına benzer bir süreç yer alır.

Metal Çubukların Dansı kitabında yer alan “Esrar Baba” adlı öyküde, gelin-kaynana ilişkisindeki değişim ele alınır. Binnaz Gelin, evlendiğinden itibaren kayınvalidesi Seher Hanım ile anlaşamaz. Seher Hanım, eşini kaybetmesiyle oğluna çok düşkün bir anne olur. Gelinini oğlundan kıskandığı için ona sert, kırıcı davranır. Binnaz Gelin de onun bu yaklaşımına aynı şekilde karşılık verir. Seher Hanım’ı evden göndermek için Binnaz Gelin, kocasıyla konuşur. Ancak onu ikna edemez. Kayınvalidesinin tavırlarına dayanamaz, tek çözümün onu öldürmek olduğunu düşünür. Binnaz Gelin, Esrar Baba’dan yardım istemeye gider. O, Binnaz Gelin’e kayınvalidesinin yiyeceğine dökmesi için karışım verir. Bir ay boyunca bunu yaparken kayınvalidesine de iyi davranacaktır (s.75-80).

Binnaz Gelin ile kayınvalidesi arasındaki ilişki öykünün başında şöyledir:

“Sen bugün Hayriyelere git; ev ocak her yer altüst olacak birazdan.”

Seher Hanım, elindeki örgü tığını durdurup kaşının altından baktı.

“Ne bakıyorsun öyle ters ters? İşim başımdan aşkın zati” diye çıkıştı Binnaz Gelin.

“Bunca işin hepsini bugüne sığdıracak ne vardı! Arkandan Cengiz Han’ın atlıları mı geliyor?”

“Bugün elim değdi. Ne yapalım şimdi? El değmeyince kir dökülmüyor. Senden bir iş isteyen yok. Bana ayak bağı olma yeter!”

[...]“Kadın Allah aşkına bana bulaşma! Git başımdan ve beni işimle baş başa bırak ya!”

[...] “Hıh!... Beni evden uzaklaştırmak için iyi bir yol, doğrusu” dedi ve kapıyı hızla çekip çıktı.” (s.76).

Binnaz Gelin, Esrar Babanın dediği gibi, kayınvalidesi şüphelenmemesi için ona iyi davranır. Bu ilişkilerine olumlu yönde yansır. Binnaz Gelin, kayınvalidesinin yanında eşiyile mesafeli durur, Seher Hanım’ın banyosuna yardım eder, seccadesini serer, rahatsızlandığında onunla ilgilenir (s.81-82). Böylece Seher Hanım da gelinini sevmeye başlar:

“Bir süredir gelininde ciddi bir değişiklik gözlemleyen Seher Kadın, kendini sorgulamaya başladı: “Gelinime haksızlık ettim sanırım. Bu ilgisini ve ondaki bu olumlu değişikliği karşılıksız bırakamam” diye düşündü. [...] “Kızım...” dedi. Bir iç geçirdi, sustu bir süre. Sonra, içinde birikenleri bir bir döktü: “Düşündüm de... Haksızlık ettim, incittim, huysuz

ve hoyrat davrandım sana, hırçınlık yaptım. Rahmetliyi kaybedince içimde bir zelzele oldu, kendimi terk edilmiş ve yalnız hissettim. Oğlumla halvet olman beni çileden çıkarıyordu. Onunla yan yana görmeye bile tahammül edemedim seni. Oysa o senin kocan ve çocuklarının babasıydı. Ben haksızdım kızım, sen değil. Affet beni!” dedi kadın.” (s.82-83).

Kayınvalidesini öldürme girişiminden pişman olan Binnaz Gelin, Esrar Baba’ya gider. Zehir sandığı şeyin faydalı bir içecek olduğunu öğrenir (s.84).

“Mezra” adlı öyküde, babasının yakın arkadaşı Hacı Şevket’i ziyarete gelen harp muhabirinin önceki gelişinden farklı bulduğu hususlar ele alınır. Onu en çok şaşırtan şey, Hacı Şevket’in değişimi olur. Bu durum şöyle verilir:

“Fazla değil sekiz yıl önce gördüğüm o delişmen, hayat dolu, gür sesli, atak, bulunduğu meclise hâkim, konuşkan Hacı Şevket, o dağ gibi adam dağılıp gitmiş; yerine elden ayaktan kesilmiş, güçsüz, gözleri sulu, çabucak ağlayıveren, çevresine muhtaç bir adam gelmişti.

Nazmiye Hanım’ın söylediğine göre yaklaşık dört yıldır böyleymiş. Beklenmedik bir zamanda her şey bir anda değişivermiş. Yüz felciyle gelen nörolojik hastalık kısmen tedavi edilmiş; ama geriye, kol ve bacaklarını tam kontrol edemeyen, yüzü kendisinde emanet duran yarı felçli; konuşmayan, konuşsa da meramını sadece eşinin anlayabildiği, zamanını bekleyen ama bunun da farkında olmayan yarım bir adam bırakmış.” (s.97-98).

Öyküde, geçmiş zaman ve bugün üzerinden Mezra’nın hayat şartlarındaki değişim ortaya konulur. Eskiden araba, devlet adamı veya zengin insanlarda vardır. Yollar araba sürmeye uygun değildir (s.100). Tarım ve hayvancılıkta, bilek gücüyle geçim mücadelesi veren köylüler yer alır. Mezradaki kısıtlı imkânlar şöyle verilir:

“Ekilen tahıl ürünleri de son derece sınırlıydı: Çavdar, arpa ve yulaf. Yıl olur, bu mahsullerin de bazıları çalık olurdu ve beklenen verim alınamazdı. Gözü açtı toprağın, bulutların kanını emerdi altı ay. Bir, akyel esmeyegörsün toprak hırsından çatlar, ağzı açılıp ‘Su!’ diye ünlerdi. Hayvanlar güz mevsimine doğru toprağı yalayıp dururdu. Burada yaşayan insanlar insanî olan çok şeyden mahrumdu. İlk nesil çocuklar, ilkokuldan bile mahrum kalmıştı. İkinci nesil için imkân doğduysa da çocukların öncelikli işleri hayvan otlatmaktı. Güneş yanığı yüzleri, çatlak dudakları, alınlarında kırışıklarla hemen ayırt edilebilirdi Mezra’nın çocukları. [...] Hayvancılıkla geçinen, üstelik yaz kış burada yaşamak zorunda olan bir aile için kış mevsimi çetin bir ağı gibidir Mezra’da.” (s.101-102).

Öyküde, zaman ilerler, köylerden şehirlere göç yaşanır. Hacı Şevket'in oğulları da kentte iş kurarlar. Mezra'da, tarım ve hayvancılıkta makineleşme ile modernleşme yaşanır. İlkel yaşamdan modern hayata geçişte yaşanan gelişmeler şöyle verilir:

“Diğerleri oraya buraya dağılmış, Mezra'da büyük oğlu kalmıştı sadece. O da burada kalma gerekçesini, “Baba toprağı burası; temelli de terk edemeyiz ki!” diye açıklıyordu. Bu işi direnerek devam ettiren birkaç aile ise işlerini teknik yapıyorlardı. Profesyonel çobanlar, sorumlu oldukları beylerle kameralı, 4G'ye uyumlu telefonlarla haberleşiyorlar; beyler, satılacak mal için internet üzerinden iletişim kuruyorlardı. Mezraya ulaşan yol asfalttı. Hemen her evin kapısında araba görülebiliyordu. Hayvanlar için özel yapılmış çok amaçlı entegre ahırlar vardı. Eski süt makinelerinin yerini özel süt sağma aparatları almıştı. Ot toplama aracından hayvanlara küspe ve araziye gübre dağıtma aracına kadar hemen her iş makineyle idi. Mezra'da olduğu gibi kalan tek şey, Rumlardan kalma asırlık ahlat ve armut ağaçlarıydı.” (s.106).

2.1.9. Nesil Çatışması:

Tanzimat dönemi edebiyatında, babasızlık veya yozlaşmış bir baba figürü öne çıkar. Bu figürün otoritesiz ve pasif oluşu, oğulları hata yapmaya sevk eder (Parla, 2009, s.19, 20, 29). Tanzimat döneminden sonra modernizm ile beraber toplumsal yapı değişir. “Böylece gerek sosyal yapıda gerekse bu yapının temel bileşenlerinden olan edebiyat alanında otoriter-yol gösterici baba modeline ek olarak silik-pasif ve özgürlükçü-kısıtlamayan baba modeli de gelişim göstermeye başlar.” (Aksöyek, 2021, s.225). Bu durum, modern hayat süren şehirli aileye karşılık geleneğe bağlı kalan köylü aile; silik-pasif baba ile otoriter-baskın baba olmak üzere iki farklı baba modelini ortaya çıkarır (Gökçen, 2016, s.97,99).

“Taşrada bir güç ve otorite temsili hâline gelen baba yalnızca pratik varlık sergilememektedir. Baba aynı zamanda korku ve rahmet dolu zengin bir iktidardır. Babanın hane içi otoritesini süreğen kılmak adına, takındığı tavır babanın, kutsal bir üst yapı figürü ve karşı çıkılması günah sayılan bir figür olarak ailenin içinde yer almasını sağlamaktadır.” (Demir, 2020, s.40-41). Recep Seyhan'ın öykülerinde de baba otoritesine karşı çıkan veya içten içe rahatsızlık duyan oğul yer alır.

“Kapı Sesi” öyküsünde, oğluna dargın bir baba yer alır. Bu küslüğün sebebi, evladın babaya sesini yükseltmesidir. Oğul, uzun süredir devam eden bu küslüğe son vermek ister.

Ancak babası evladıyla iletişim kurmaz (AK, s.7-9). Babanın kediye gösterdiği ilgiyi oğlundan esirgemesi şöyle verilir:

“Kedinin ona düşen payında hayvanın tabasbusları, kendisinin ona verdiği karşılıklar vardı: “Ne yaptın bugün, nerelerdedin?” gibi şeyler söyleyince bana söylüyor sandım ilkin, heyecanlandım; fakat muhatabının kedi olduğunu anlamakta gecikmedim. O an kedinin yerinde olmayı öyle istedim ki kalkıp kediyi oradan uzaklaştırmayı bile düşündüm; ama bunu yapmadım. Kedinin bana düşen payında ise kapının arkasında gözüme ilişen yalak vardı: Hayvanın yalağını orada görünce bir anda kendime iş buldum. Kalkıp yalağa yiyecek koydum. Adını söyleyerek (Sevgül idi adı) kediyi yalağa davet ettim. O da mı bana kırgındı ne? Peşim sıra gelmedi. O ise kediyle konuşmaya devam ediyordu. “Özledin mi beni?” diyordu. (Ah, ben de diyebilsem! Seni yanımda haftalardır özlüyorum baba. Muhteşem bakışlarında karşılaşmayı, gözlerimin gözlerinin sıcaklığında dinlenmesini, merhametinin saçlarımı savurmasını, ceviz ağacının dallarındaki kuş cıvıltılarının kanatlanarak içeriye doluşmasını, bu sesleri seninle bölüşmeyi ne kadar isterdim.)” (s.10).

“Gece İzleri”nde, eşinin ölümü üzerine bunalıma giren Ragıp isimli kahraman yer alır. Karısının elinin değdiği ve kullandığı eşyalar ile yediği yiyeceklerin kalıntılarını atmaya kıyamaz. Oğlu, babasının bu eylemlerine kızar ve anlam veremez. Ragıp da oğlundan, baba şefkatini ve duruşunu esirger. Bu nedenle evlat karşısında bir baba figürü göremez. Baba ile oğul arasında geçen konuşma şöyle verilir:

“Isırdığım elmanın kesmiğini kaldırıp atmadım uzun süre; sonra baktım ki çürüyor, biraz daha kalırsa koku yapmaya başlayacak: Oğlumla aramızda kavgaya sebep oldu o kesmik. “Baksana!” dedi oğlum her zamanki üslubuyla; “Bunu ne bekletip duruyorsun burada, bana da kaldırtmıyorsun?” Bunun üzerine onu, günler sonra, ellerim titreyerek çöpe attım. İçtiğin çay bardağını yıkamadım, mutfak setinin üzerinde haftalarca kaldı o gül desenli ince belli bardak. Sanki sen, çay bardağının içinde saklanıyordun ve oradan çıkıp bana dönecektin. Bardağın dibinde parazitler oluşmaya başladığını gördüm; günler sonra, yine oğlumla bir kavga sebebi olmasın diye onu da yıkamak zorunda kaldım elim titreyerek.” (MÇD, s.87-88).

Oğul, annesinin ölümüne babasının sebep olduğunu düşünür. Psikiyatri uzmanı olan Ragıp’ın ruhsal çöküntüsü, baba ile oğulun tartışma konusudur (s. 90-91). Bu da ilişkilerine şöyle yansır:

“Dağınık olabilirim ama sorumsuz değilim” dedim oğluma. “Sen” dedi, o da, beni üzerine kışkırtmaya çalışarak” alanındaki arkadaşlarından yardım almalısın. Kaç kez dedim, davranışların bir baba davranışı değil” dedi. Cebi sıkışınca ve isterken bana ‘baba’ dediğini duyuyorum, bunun dışında ‘baba’ sözcüğünü hiç duymadım ondan. Adım “hey” benim ya da “baksana” veya “hişşşt” adım. Bazen bir ıslık oluyorum ağzında, seslenme ıslığı...

Evin bir köşesinde kullanılacağı günü bekleyen tozlanmış bir eşya mıyım ben? ” (s.91-92).

Ragıp, oğlunun kendisine bir baba olarak hürmet ve saygı göstermesini ister. Evlat açısından ise baba, oğlunun düşüncelerine karşı çıkan ve onun varlığını tanımayan bir tutum sergiler (s.95).

Kuşak çatışması, birçok öyküde yer alır. ⁸

2.2.Kişiler:

Kurmaca anlatıda; insan, kişileştirilmiş her şey ve canlı-cansız her varlık “kişi”dir. Söz gelimi, kahraman; insan, hayvan, eşya, kavram vs. olabilir. Olayın gelişmesinde rol alan bu kişilerin bütününe ise “kişiler sistemi” ya da “şahıs kadrosu” adı verilir (Tekin, 2012, s.80, Çetin, 2025, s.144).

⁸ “Çakı”da, otoriter bir baba yer alır. Oğul, babasına karşı bir var olma mücadelesine girer. Baba da kendisine itaat etmediği için oğluyla ilişkisini keser (AK, s.53-68). Neslihan K. Alpagut’un da ifadesiyle, öyküde, nesil çatışmasından kaynaklanan bir iletişim kopukluğu ele alınır (Turan vd., 2024, s.98-99).

“Defter” öyküsünde, teknolojik gelişmelerin getirdiği yenilikler kuşak çatışmasına yol açar. Oğlu, arkadaşının telefonunu anlatınca baba telefonu gereksiz bulur. Oğlunun kendi kararlarını almasına izin vermez. Oğulda kendini gerçekleştirme çabası dikkat çeker (AK, s.84-92). Babanın evladına karşı baskısının nedeni korumacı bir tutuma sahip olmasıdır. Baba, oğlunu sevdiğini, ona dair notlar aldığı defteri hediye etmesiyle belirgin kılar (AK, s.96-98). Nitekim “Çakı”daki babaya göre, daha iyimser ve öğüt veren bir baba vardır. “Çakı”daki oğulun aksine “Defter”deki evlat, babasına saygılı ve yumuşak davranır (Turan vd., 2024, s.100).

“Delifışek”de Zeynel Ağa, oğlunun hayırsız olması ve başına belalar açması nedeniyle ona sert davranır (ZD, s.53-63).

“Sığınak” öyküsünde, Numan, oğlu Taner’in gece araba kullanmasını yasaklar. Aralarında bu konu nedeniyle çatışma yaşanır (ÇKS, s.22).

“Sessiz Kağınlar” öyküsünde, Gülahmet Çavuş ile oğlu Efrasim arasındaki fikir farklılığından kaynaklanan çatışma yer alır. Çavuş, oğlunun Almanya’ya gitmesinden çok öküzlüğünün satılmasına üzülür. Hayvanlarından ayrılmanın acısı içinde kıvrılır (ÇKS, s.133, 151-153).

“Spor Ayakkabılarım”da baskıcı bir baba yer alır. Sert ve oğlunu ezen bir babaya karşılık varlığı örselenen ve ezilen bir çocuk vardır (BSH, s.56-57).

“Çamaşır Mandalı Konağı” öyküsünde, teknoloji bağımlısı olan Sezgin’in ailesi ve çevresiyle iletişimini koparması, anne-baba ile oğul üzerinden nesil çatışması bağlamında değerlendirilebilir (Age, s.63-65).

“Uç(a)mayan Güvercinler”de baba ile oğulun hayvanlara bakış açısındaki farklılıktan kaynaklanan bir ikilik söz konusudur. Horoz dövüştürme, baba için bir eğlence iken çocuğa göre bir vahşettir (Age, s.94-95). Aynı kuşaktan olma, bunun en önemli sebebidir.

Recep Seyhan'ın öykülerinde, insanlar genellikle yabancılaşmış ve yalnız olup bunalım ve var olma çabası içindedirler (Karaömer, 2017, s.74). Dolayısıyla kahramanların iç dünyaları gözler önüne serilerek psikolojik taraflarına dikkat çekilir. Yazarın öykü kahramanları, insan ağırlıklı olmakla beraber canlı-cansız, görülen-görülemeyen varlıkları da içerir. Öykülerinde, onun muhayyilesiyle oluşturduğu, gerçek hayatta tam bir karşılığı olmayan kahramanlar da söz konusudur. Dolayısıyla, yazarın dünyasında, insan dışında hayvandan dağ, taş ve ağaca, harfle sıfattan eşyaya kadar her şeyin bir duygu ve düşüncesi vardır. Genellikle hayvanlar ve ağaçlar, çevreci eleştiri bağlamında önemli rol oynarlar. Hayvanların insanlarla gönül bağı kurduğu da görülür. Diğer taraftan onların iç dünyalarına da dâhil oluruz.

Hayvanlar, öykülerde önemli bir yer bulmakla birlikte, Seyhan'ın öykülerinde kişiler; insanlar, insan olmayan kahramanlar ve hayalî/görülemeyen varlıklar olmak üzere üç ana başlıkta ele alınacaktır.

2.2.1. İnsanlar:

Öykülerde, erkek kahramanlar; aktif, canlı ve ön planda yer alır. Kadınlar ise genellikle silik-pasif ve kısa konuşurlar. Ancak Kadıngel, Kalbiye Kadın gibi güçlü, örnek ve duruşlarıyla öne çıkan kadınlar da yer alır.

2.2.1.1. Erkek Kahramanlar:

Necip Fazıl

Recep Seyhan'ın öykülerinde psikolojik derinlikli karakterler öne çıkar. Necip Fazıl da bu bağlamda dikkat çeker. Şair; Azazil ve Yürek Kızı'nın teşvikiyle kumar oynar. Borçlandıkça bunalıma girer. Kendi iç sorgulamaları ve konuşmaları, pişmanlığını gösterir. Daha sonra yalnızlaşmasına ve ötekileştirilmesine sebep olan kumarı bırakır. Şair, Allah'a sığınarak ruhsal sıkıntılardan kurtulur. Öykünün başı ve sonunda psikolojisi değişen bir Necip Fazıl yer alır. Dolayısıyla, Selma Günaydın'ın da değindiği gibi gerçek hayattaki Necip Fazıl ile benzerlik gösterir (Turan, 2024, s.111-113). Kurmaca kahraman Necip Fazıl ile gerçek hayattaki Necip Fazıl'ın örtüşen dış görünümü ise öyküde şöyle tasvir edilir:

“Karşımda, gövdeye oranla kocaman bir kafa ve o kafayı istila eden ihtişamlı bir alın; o alına yüksek gerilim hatları gibi yataylamasına çekilmiş ızdırap hatları...

Kocaman bir kafayı taşıyan bu ufacık gövdeyle ters orantılı gür ve tok bir ses. (Bu muhkem ses, şimdi istirahate çekilmiş olarak fırtına öncesinin sessizliğini yaşamaktadır.)

Uzun bir yüz ve o yüzde bir dağın derinliklerinden çıkıp gelen onlarca dereyi andıran ‘on bir çizgi’. (Bu çizgilerin birçoğu defalarca girilip çıkılan hapisane koşullarında çekilmiştir.)

Bu çizgilerin birbiriyle kesiştiği yerlerde nadasa bırakılmış bir tarlayı andıran çukurlarla dolu muhteşem bir çehre...

Sağ kaşın hemen üstünde büyük babamın otomobilinin tekerleği yıllardır asılı duruyor...

Sol gözün kenarına, yerine kurulmuş bir kum saati sayacı: Hayatı ihbar eden bu sayaç, kalbin atışları gibi belirli aralıklarla geleceğe akan zaman dilimini kaydediyor.

İnce dudaklar, kum saati sayacından aldığı bilgilerin sağlamasını yapıyor. Bu iki çalışma birimi belirli aralıklarla biteviye çalışıyor: Gelen bilgiler önce burada teyit ediliyor; sonra dudağın sağ alt kenarının boşluğa çizik atar gibi kayması ile de kaydediliyor.” (AK, s.145-146).

Kâmuran Yekta Bey

“Tuzsuz Adam” öyküsünün Kâmuran Yekta Bey’i emekli edebiyat öğretmenidir. Eşyalara önem verir. Onlarla özdeşleşen bir karakter olarak dikkat çeker. Bununla beraber, o, hayvan sevgisi ve hayvanlara karşı merhameti ile bilinir. Etrafındaki insanları çevreci bir anlayışla uyarır. Kâmuran Yekta Bey, gürültü nedeniyle uyardığı insanlardan olumsuz tepkiler alır. (AK, s.99-104). Sevda Deniz Karaömer’in ifadeleri de söylediklerimizi şöyle destekler:

“Anlatıcıdan öğrendiğimiz kadarıyla Kâmuran Yekta Bey’in hiçbir şey için telaşı yoktur. Olayları akışına bırakırken başına geleceklere de çoktan hazırdır. Yine de dert ettiği çok şey vardır onun. Çevreye zarar veren her davranışa tepkilidir. Üstüne vazife olmayan - öyle söylüyor karısı- işlere karışır fakat kavga etmeden. Karakterimizi tanıdıkça onun zamanla her şeyden yorulduğunu ve bu da yetmezmiş gibi sevdiklerini yordüğünü anlıyoruz.” (Turan vd., 2024, s.123).

Diğer yandan edebiyat alanındaki bilgisi, ona saygınlık kazandırır. Okuma-yazma ile meşgul olur. Yer yer beyitler söyler. Dostlarıyla edebiyata dair muhabbet eder. Şiir onun belli bir birikime ulaştığı tür olarak görülebilir. Nitekim etrafındaki insanların yazdığı şiirlerini,

ona danışması bundan ileri gelir. Kâmrân Yekta Bey için şiir, ayrı bir yetenek ve birikimin ürünüdür. Bu konuda da hassas olduğu dikkat çeker.

Resmî yerler dışında spor kıyafetleriyle gezen abdestinde namazında olan bir Müslüman şeklinde verilir. Doğru olanı savunurken yanlış olana sessiz kalmaz.

Herkesi hesaba çekmesi nedeniyle çevresi tarafından “Molla Kasım” lakabı takılan bu adamın unutkan olmasının yanında kırılğan bir tarafı vardır. Gittiği yerlerde, eşyaları kalır veya bulunduğu çöprü cebine koyduktan sonra atmak aklına gelmez. (Age, s.105-113, 119). Onun diğer insanlardan farklı olmasını, Zeynep Sati Yalçın şöyle dile getirir:

“Yaşadığı unutkanlıklar, dalgınlıklar, iç dünyasına çekilmeler, herkesin faydasına olacak doğrular için tek başına da olsa mücadele etmesi, çağa uyamamasından değil, çağa uymayı reddetmesindedir. Bireysel çıkarları her şeyin üstünde tutan modernizme karşı bu tavır alışlar onu toplumdaki koparır, yalnızlaştırır. [...] Kâmrân Yekta Bey, özenli, dürüst, diğerkâm, nazik, merhametli, çalışkan, öz eleştiri yapabilen, adalet arayan, diğer insanları da değerlere uymaya çağıran idealist bir entelektüeldir. Kusurlarıyla bile okurda sevimli bir imaj bırakan kahramanın olumlu niteliklerini ön plana çıkardığı bu öyküde, destan devri kahramanları gibi tüm kusurlardan azade olağanüstü bir kahraman inşa etmez Recep Seyhan. Topluma ve diğer varlıklara karşı sorumluluklarının, kişisel haklarının, insan olarak sınırlarının ve kul olarak aciziyetinin bilincinde bir karakterdir Kâmrân Yekta Bey. Onda İslâm’ın prensipleriyle kendini inşa etmiş bir Müslüman kimliği görmekteyiz.” (Yalçın, 2025, s.6).

Numan Bey

“Sığınak” öyküsündeki Numan Bey, emlakçılıkla başladığı iş hayatına holding sahibi olarak devam eder. Zengin ve tanınan bir insandır. Geride mirasını bırakacağı, şanını şöhretini sürdüreceği Taner adında bir oğlu vardır. Ancak onu da genç yaşta kaybeder. Öyküde, Numan Bey, evlat acısıyla ruhsal bir çöküntü yaşar. O, ölüme olumsuz ve korkulu bir şekilde bakar. Kâbuslar görür, uyuyamaz ve yatak odasından dışarıya çıkarken tedirginlik hisseder. İntihar etmeyi düşünürken çalışanlarının sözleri ve mal varlığı onu hayata bağlar (ÇKS, s.24-36). Yaşadığı olaydan ders çıkarmak yerine kendi doğrularını benimser (Gür, 1994, s.162).

Mestan Bey

“Asrisani Güneşleri”ndeki Mestan Bey, Vergi dairesinden emekli ve sıradan bir hayat süren amaçsız bir şekilde yaşamaktan mutsuz biri olarak yer alır. Bu monoton hayatın, kahramanın psikolojisine etkisi dikkat çeker. Duygusal ve dalgın biri olarak yer alır (Gür,1994, s.162). Mestan Bey’in iç dünyasına dair ifadeler şöyle verilir:

“Koşmak isterdi ışıklı yollar boyunca; koşmak ve bilinmeyen keşfedilmemiş ufuklarda kaybolmak...

Hep aynı rüya...

Her zaman böyle midir bu akşam trenlerinin sesi? Bunca insanın, içinde birden yükseliveren iç sarsıntıyı dindirebilecek mi böylesine bir uzaklaşışla akşam trenleri?” (ÇKS, s.85).

Diğer taraftan, kahraman, hastane koğuşunu hatırlattığı için beyazdan ve tekdüzelikten hoşlanmaz. Eşi gibi çiçekleri sever. Daha doğrusu renklere olan ilgisi nedeniyle çiçeklere sevgisi vardır. Atmacaya bir arkadaş gibi bağlanmıştır. Atmacasıyla dışarıda gezen kahraman, etrafındaki insanlarla tartışmaya girmekten çekinmeyen inatçı bir kişilik olarak görülür (ÇKS, s.85-91; Turan vd., 2024, s.125-126).

Kahramanın geçmişe dönmek isteyen bir tarafı vardır. Söz gelimi, Mestan Bey’in giyimini, vergi dairesinde çalıştığı hayatı sürdürme arzusu veya iş hayatından kalma bir alışkanlık olarak düşünebiliriz. Bu bağlamda, emekli bir insanın deniz kenarında yürüyüş için kravatlı takım elbise giymesi önemli bir detay olarak dikkat çeker (ÇKS, s.89).

Emin

“Uçurtmalar” öyküsünde, Emin, ailesiyle daha rahat bir yaşam sürmek için şehre gelir. Eşi Remziye’nin de işe girmesiyle refah içinde olacaklarını düşünür. Ancak Emin, işsiz kalır, karısı Remziye “şehirli” olma yolunda ilerlerken ahlaki, kültürel değerlerini yitirir. Emin’i, karısı arkadaşıyla aldatır. Remziye’nin ailesini özellikle de çocuklarını bırakıp gitmesi, Emin’e ruhsal bir çöküntü yaşatır. Nitekim Emin, Remziye’yi hatırlattığı için evden taşınır. Öfke duyan ve acı çeken Emin’in annesi ve çocukları için çalışmaya devam etmesi bir taraftan da onun güçlü bir karakter olduğunu gösterir (ÇKS, s.102,116,117, 126).

Hulusi Efendi

“Uçurtmalar” öyküsünde, Bakkal Hulusi Efendi, konuşkan birisi olup çocuklarla ilgilenmekten mutluluk duyar. O, sadece bakkal değildir, dükkânına gelen çocuklara dinî ve ahlaki bilgiler de öğretir. Çocuklara uçurtmalar yapar, oyuncaklarını tamir eder. Çocuklar da ona sevgi beslerler. Yugoslav göçmeni olan Hulusi Efendi, geçmişte acı olaylar yaşamıştır. Annesi ile babasını kaybetmenin, vatanından ayrı kalmanın kederini ve özlemini duyar (ÇKS, s.96-98, 100).

Gülahmet Çavuş

“Sessiz Kağnılar” öyküsünde, köyde, tarımla geçimini sağlayan Gülahmet Çavuş, baskın karaktere sahip bir aile babasıdır. Nitekim oğlu Efrasim ile fikir farklılığından kaynaklanan tartışmaları inatçı bir yapısı olduğunu gösterir.

Karabey ve Gülbey adlarını verdiği iki öküzünü evladı gibi görür. Kağrı koşarken bir kaza sonucu yaralanır. Sakat kalınca işlerini yapamaz. Oğlu Efrasim’in Almanya’ya işçi olarak kabul edilmesi üzerine öküzlerini satmak zorunda kalır. Nitekim onu en çok etkileyen de hayvanlarının satılması olur. Onun psikolojisi şöyle verilir:

“İçinde bir devinim olduğunu hissetti ilkin; ardından büngüldeyen bir su kaynağı gibi höykürdü. [...] Öküzlerin ardından onca yılın Gülahmet Çavuş’u çocuk gibi ağladı. Öküzlerin niçin satıldığını unutmuşçasına, “çok kodu bu iş bana” diye dile getirdiği acı, sonra gelen aylarda bir yenisinin varlığıyla derinlere gömüldü.” (ÇKS, s.152-153).

Seyfettin Usta, İdris, Ali ve Kör Hasan

“Duvar” öyküsünde, aile özlemi ve geçim mücadelesi, inşaat çalışanlarının ortak noktalarıdır. Aynı kulübede kalan bir anlamda işçilerin abisi Seyfettin Usta, çalışma arkadaşlarına deneyimlerini aktarır. Onlara nasihat ve rehberlik eder. Dolayısıyla iş arkadaşı olmanın yanı sıra aralarında yakın bir bağ vardır. Özellikle İdris, hemşerisi olan Seyfettin Usta’yı en büyük destekçisi olarak görür.

Ali, işini hızlı yaptığı için çalışma arkadaşları tarafından “Hışır” lakabına sahiptir. Ayrıca Seyfettin Usta arada “Elazizli” diye hitap eder. Almanya’ya işçi olarak gider. Bu durum özlemi beraberinde getirirken kahramanların eski neşeli ve esprili hâlleri kalmaz.

Daha sonra Kör Hasan’ın duvarın altında kalması sonrası çalışma arkadaşları çaresizlik ve korku içinde görülürler. Böylece öyküde, kahramanların ruh hâlleri; acıları, kederleri ve hayat mücadeleleri öne çıkar (ÇKS, s.155-168).

Âdem Edimoğlu

“Hunfes’in Topakları” öyküsünde, Âdem, “Kazma” olan soyadını “Edimoğlu” olarak değiştirir. Bununla birlikte dış görünümü, yürüyüşü, sesi vs. ile başka bir insana dönüşür. Kule, rezidans, konut gibi yapılar inşa eden holding sahibi bir adam olarak yer alır. Hayallerini gerçekleştirmenin hazzını yaşarken kalp rahatsızlığı ortaya çıkar. Âdem’in eski gücü kalmaz, o, yaşama sevincini kaybeder. Zengin bir iş adamı olarak edindiği geniş çevresi azalarak yok olur. Ölümünden sonra insanlar tarafından inşa ettiği yapılar ile hatırlanır. Bir yakın dostunun gözünden Âdem; yardımsever, vefalı ve mütevazı bir insandır (AK, s.30-32, 34-42).

Tekin

“Çakı”daki Tekin, kendi varlığını gerçekleştirmek ister. Bu durum etrafındakiler tarafından dışlanmasına ve kendini değersiz hissetmesine neden olur. Yer yer varlığının silikleştiğini hisseder. Söz gelimi, baskın karakterli babasıyla aralarındaki sorun, Tekin’in var olma çabasından ileri gelir. O, babasını kaybettikten sonra bütün bu yaşananları bir vicdan meselesi yapar. Geçmişte yaşanan çatışmalar, pişmanlık duygusunu ortaya çıkarır. Kahramanın zamanla olgunlaşması özeleştiri yapmasını sağlar. Tekin, babasının kıymetini kaybedince daha çok anlar. Ondan kalan en değerli eşya olarak çakıyı babasıyla özdeşleştirir. Çakıyı kaybedince babasını kaybetmiş gibi hisseder. Bu durum, kahramanın baba acısı ile özleminin derinliğini gösterir (AK, s.47-83).

şücaeddin

“Sarmal” öyküsünde, sahte kabadayı veya kendini mafya gibi gösteren şücaeddin’in zıt özellikleri barındıran birden fazla kimliği dikkat çeker. şücaeddin; giyimi, konuşması ve hareketiyle mafya kılığına girer. Hatta ismini de “şecaeddin” olarak değiştirir. Çevresinin güvenini kazanır, insanları dolandırıp izini kaybettirir. Bu dolandırıcılıklarının ortaya çıkmasının korkusunu da çeker. Ancak insanları kandırmak ve işin içinden sıyrılmakta geçmişte rol model aldığı insanların önemli bir etkisi olmuştur. şücaeddin, kendi inşa ettiği kimliğinin dışında durgun, ağırbaşlı, dolandırıcılık işlerinden uzaklaşmış ve ibadetleriyle meşgul bir Müslüman olarak dikkat çeker. Ancak bu hâli, Ramazan ayı gibi sadece mübarek günlerde görülür. Öyküde, dolandırıcı ve kara para aklayan kimliği ile öne çıkar. Gülseren adlı genç bir kadının kötü yola sürüklenmesinde parmağı vardır. şücaeddin, Gülseren’in

annesiyile babasının ayrılmasına sebep olurken Gülseren'in evliliği ve hayatını da altüst eder (AK, s.156-161, 168).

Esrar Baba

Öyküye adı verilen Esrar Baba, makineleşmenin köylerde görülmediği, tarım, sağlık ve diğer alanların çok gelişmediği yıllarda, insanların hem beden hem ruh rahatsızlıkları için başvurduğu doktor olarak yer alır. Esrar Baba, insanların şifa bulmalarına vesile olmanın mutluluğunu yaşar. Binnaz Gelin ile kayınvalidesi Seher Hanım'ın problemlerini çözer. Binnaz Gelin'in aksine soruna iyi yolla çare bulur. Faydalı, bitkisel karışımlar hazırlar (MÇD, 80,81, 84). Esrar Baba, halk hikâyeleri ile dinî hikâyelerdeki bilge, yardımsever, tecrübeli ve yaşlı kahramanlar ile örtüşür. Söz gelimi, bitkiler konusunda bilgi sahibi, hazırladığı karışımlar ve reçetelerle insanları iyileştiren Lokman Hekim'i (Uzun, 2003, s.207) hatırlatır.

Ragıp

“Gece İzleri”nde, Ragıp adlı kahraman, eşini kaybettikten sonra bunalım, depresyon ve cinnet geçirir. Ne yaptığını unuttur, hatta çevresindeki insanlar için tehdit unsuru oluşturan şizofreni hastalığına benzer belirtiler taşır. Söz gelimi, oğluna göre annesini babası (Ragıp) öldürmüştür. Ragıp, karısını hatırlattığı için oğlunu öldürmek ister. Zamanında hastalara yardımcı olan bir psikiyatri uzmanıyken şimdi kendisi tedavi olması gereken bir hasta durumuna düşer. Eşine kavuşmak istediği için intihar etme düşüncesi içinde yer bulur. Ragıp, mutsuzluğu ve yalnızlığı ile öne çıkar (MÇD, s.90-95).

Hacı Şevket

“Mezra”daki Hacı Şevket'in hastalanmadan önceki hâli ile yaşlanıp muhtaç olduğu son hâli tamamen birbirine zıt özellikleri barındırır. Hacı Şevket, sağlığında konuşkan, çalışkan ve hareketli olup hayvancılık ve tarımla geçimini sağlamıştır. İşine, toprağına sahip çıkan ve bu titizliğinden dolayı oğullarıyla da yer yer tartışan bir baba olarak görülür. Mahkemelik bir yere sahip olması, mahsulüne zarar veren insanlarla çıkan kavgalar neticesinde karakollara düşer. Mezranın tabiatıyla büyüleyen görüntüsü altında yatan bu zor şartlar, Hacı Şevket'in mekâna olumsuz bir gözle bakmasına sebep olur. Ancak ekmeğini kazandığı yerden de ayrılmaya razı gelmeyen bir duruşu vardır.

Hacı Şevket, felç geçirmesi sonucu konuşamayan, hareketsiz, beyninde de hasar kalmış birisine dönüşmüştür. Tanıdığı biri olunca tepkisini sadece ağlayarak gösterir (MÇD, s.97-105). Yaşlılığın ve hastalığın dış görünümüne yansımaları şöyle verilir:

“Gördüğümde ayaktaydı, beli kamburlaşmadan da öte, bükülmüştü. Elleri, iki yanında, bir ağacın kurumuş dalları gibi sarkıyordu. Yüzü değişmişti sanki. Bu kaygan gözler, onun gözleri değildi de kendisinde bir süreliğine emanet duruyormuş gibiydi. Başını açıktı, dökülüp azalan saçları uzamıştı. Sakalları makineyle tıraş edilmiş, avurtları çökmüştü.” (Age, s.97).

Ahtapot lakaplı adam

“Kayıp Güneş” öyküsünde, zengin, gözü açık ve menfaatperest bir adam yer alır. Adam, güneşten yoksun kalan halka, belli bir ücret karşılığında, kendi geliştirdiği aygıtlarla başka bir bölgeden güneş ışını getirir. “Güneşi pazarlama işi”nin sanayisini kurar, devletten daha güçlü ve yetkili konuma yükselir. Ülkeyi hâkimiyeti altına aldığı için halk tarafından ona, “Ahtapot” lakabı takılır. Ahtapot, bir süre sonra ülke ve halk için tehlikeye dönüşür. Adalet, hukuk gözetmeksizin insanların ayağını kaydırır. Bütün bu olumsuz özellikleri, düşmanlarının sayısını arttırırken kendi sonunu getirir (MÇD, s.126-131).

Kolsuz İsmail

“Sağ Kolum” öyküsünde, sağ kolunu hızara kaptırarak kaybeden kahramana çevresi “Kolsuz İsmail” diye hitap eder. Kahramanı bu eksiklik derinden etkiler. Nitekim gömdüğü sağ kolunu mezarlıkta ziyarete gider. Her şeye rağmen Kolsuz İsmail, zorlukların üstesinden gelen güçlü bir karakter olarak dikkat çeker. Kolunu kaybetmesi, ona kendini ve hayatını sorgulattır. İslami bir anlayışla bedeninin kendisine emanet olduğu bilinci uyanır. “Mütevekkil bir insan” olarak yer alır.

Emekli, yaşlı, unutkan ve yalnız olması onun özellikleri arasında yer alır. Kolsuz İsmail, eşini yıllar önce kaybetmiştir. Çocukları da onunla ilgilenmezler. Dışarıya çıkmadığı için çevresiyle pek iletişim kurmaz. O, hayalî bir kahraman olan Muzmer ile konuşur. Kahraman, yalnızlıkla beraber kendisine de yabancılaşır. Sesini tanıyamaz ve Muzmer’in aslında kendisi olduğunu öykünün sonunda anlar (GDY, s.31-43).

Hacı Mahir

“Yağmur Duası” öyküsünde, köyde kuraklık yaşanırken Hacı Mahir, İslami bir inanca ve merhamete sahip birisi olarak hayvanlara su verir. Köylülerden de bu konuda hassasiyet

bekler. Suyu hasret yaşayan köylüleri yağmur duası için bir araya getirir. Bu ritüel gerçekleştirildikten sonra yağmur yağmaz. O, bunun sebebini ideal bir Müslüman olmamaya bağlar. Hacı Mahir, dinine uygun yaşam süren birisi olarak yer alır (GDY, s.124,125,130).

Bayram Hoca

“Kadınge” öyküsünde yer alan Bayram Hoca, tek partili dönemde, köyde imamlık yapar. Dinî açıdan donanımlı olduğu için çocuklara Kur’ân-ı Kerim öğretir. Dönemin dine yönelik yeni uygulamalar getirmesi Bayram Hoca’yı rahatsız eder. Nitekim ezanı Türkçe okumaz, çocuklara Kur’ân-ı Kerim’i Arap harfleriyle öğretir. Bunun sonucunda da hapse girer (GDY, s.148-150).⁹

Bayram Hoca, çabuk sinirlenen ancak siniri kısa süren bir huya sahiptir. Adaletli olup insanların sorunlarıyla ilgilenir. Karısı Kadınge’ye göre, ev halkına daha sert bir yaklaşımı vardır. Öyküde, Bayram Hoca’nın bu özelliği şöyle ifade edilir:

“Bayram Hoca, Çavuş Kadın’ın bana ifadesiyle “içeriye zalim, dışarıya hâlim” bir zattı.” (Age, s.151).

Zongo

“Zongo’nun Değirmeni” öyküsünde, Rum asıllı Zongo’nun çocukluğu bir döneme kadar yoksulluk ile geçer. Altı yaşında, Müftüzâdeler adlı zengin ve tanınan bir ailenin koruması altına girer. Rum asıllı Ofelya ile evlenerek konaktan ayrılır. Köyüne, doğduğu eve gelerek taş işiyle ilgilenir. Gençlik yıllarında, el değirmeni taşı, minarelere kaide taşı yapar. Şadırvan, mihrap ve minber gibi caminin bölümlerindeki işçiliği ile öne çıkar.

Ofelya, vefat ettikten sonra Zongo, bir başına kalarak kendi kabuğuna çekilir. Hayat arkadaşını kaybetmenin acısını yaşarken taş ile moral bulur. Taştan maddi kazanç elde etmenin ötesinde, ona, manevi bir değer atfeder (ZD, s.10-16). Öyküde, bu hususa şöyle değinilir:

“Taş onun için kendisiyle konuştuğu, sırlarını paylaştığı, uzak düşlerini yakın kılan, kendisini Ofelya’yla buluşturan bir sırdaştı.[...] Değerli taşlardan yüzük de yapabiliirdi; ancak bunu Ofelya’dan başka kimseye yapmamıştı.” (Age, s.16).

⁹ “Çiçekler Kesmişti Selamı” öyküsünde yer alan anlatıcının dedesi (ÇKS, s.44-57) ile Bayram Hoca örtüşür. Diğer bir deyişle, bu ikisinin aynı kişi olduğunu söylemek mümkündür.

Zongo, daha sonra Çavuşzâde Salih Efendi ile yakın bir dostluk kurar. Ondan sonra köye değirmen yapar. Bu hayratı, etrafındaki insanlarla daha samimi ve iletişim hâlinde olmasını sağlar. Çocuklara hikâyeler anlatır. Zongo, öldükten sonra da değirmeni ile anılmaya ve yaşamaya devam eder. Nitekim yıllar sonra, öğretmenin düzenlediği gezi sırasında, bir çocuk, zat hakkında ninesinden edindiği kulaktan dolma bilgiler ile gerçekte karşılaştığı değirmeni mukayese eder (Age, s.7-9, 22-24, 28).

Zongo, çocukla beraber diğer insanların gözünde, cinleri eğiten yarı efsanevi bir insan olarak görülür. Dış görünümü şöyle tasvir edilir:

“Upuzun ve kıpkızıl bir burnu olacaktı Zongo’nun; sonra haminnemin, başından hiç eksik olmadığını söylediği şems siperli serpuşu, üzerinde başkasına ait gibi duran diz kenarları geniş poturu, eğninde pelerin türü katmanlı bir şal olacaktı. Gözleri tam seçilemiyordu; ama oradan karanlık bir yerden bakan bu ışıltılı gözler, bizi dışarıda, mekâna yaklaşırken bile görmüş olmalıydı. Elllerinde beyaz eldiven vardı ve o eldivenleri çıkardığı anda parmak uçlarından kıvılcımlar saçılacaktı. O sihirli ellerin kavradığı ucu saydam, topuzlu asayı kullanacak mıydı acaba?” (Age, s.8-9).

Delifışek ile Zeynel Ağa

“Delifışek” öyküsünde, kahramanın ismi bilinmezken çevresindeki insanlar ona “Delifışek” veya “Del’aga” olarak seslenir. Delifışek, başını belaya sokarken etrafındaki insanların da başına dert açar. Hareketli, hayırsız vb. olumsuz özellikleriyle dikkat çeker. Çaylak Nazmi ile arkadaşlığından sonra kaba kuvvete daha çok meyleder (ZD, s.53-61). Ancak kötülüklerinin de belli bir çizgisi vardır. Bu doğrultuda, Şaban Sağlık şu ifadelerle yer verir:

“Okuyana şunu dedirtiyor adeta: Delifışek ve Çaylak Nazmi’ler “bizim kötü”lerimizdir. Ancak bu kötüler kime nasıl davranacaklarını da iyi bilirler. Yani kötülüklerinin bile belirli bir ahlakı vardır.” (2020, s.72).

Bu kötü özelliklerinden arındırmak için anne ve babası onu evlendirir. Daha sonra Del’aga, kural tanımazlığı ile ikinci bir eş alır. İki eşinin gönlünü etmeye çalışırken babasının vefatı sonrası durgun, oturaklı, ağırbaşlı, ılımlı ve beladan uzaklaşmış bir adama dönüşür.

Delifışek doğmadan önce, Zeynel Ağa, bir çocuk sahibi olmayı çok ister. Babalık duygusunu tadar. Ancak evladiyla imtihan olur. Delifışek’in hayırsız, belalı ve insanlara

yüzünü eğdiren utanç kaynağı bir evlat olması, Zeynel Ağa'yı öfkeli ve çaresiz bir baba hâline getirir. Bu nedenle karısı Sündüs Kadın'la araları açılır. Hem eşine kızgınlığı hem de bir kez daha çocuk sahibi olmak için Sündüs Kadın'ın üstüne, ikinci evlilik yapar. Ancak büyük bir pişmanlık duyar. Kâbe'ye gidip eşi Sündüs Kadın'a yaptığı haksızlık ve diğer günahları için tövbe eder. Öykünün sonlarında, Delifışek'e sert davranışının altında gizli bir sevgi olduğu görülür (ZD, s.55-66).

İbn-i Kelam Lakaplı Adam

“Ölü Sesleri Korosu” öyküsünde, kahraman, edebiyat eğitimi aldıktan sonra meslek dersleri öğretmeni olarak görev yapar. O, meslek arkadaşları ile öğrencilerinin saygı duyduğu, bilgisi ve donanımından istifade ettiği, mütevazı birisidir. Çevresinin önünde düğme iliklediği ve öğrencilerinin “İbn-i Kelam” lakabını taktığı adam, annesini kaybettikten veya tarikata intisap ettikten sonra psikolojik sorunlar yaşar. Depresyondan sonra şizofreni hastalığına yakalanır. Nitekim karamsar, içe kapanık, yalnız ve kendisine/çevresine yabancılaşmış birisine dönüşür. İbn-i Kelam dalgın olup onun zihni karmaşıktır. Zil ile geçmişini hatırlar, aynı zamanda -menzilde de asılı olan- zillere manevi bir anlam yükler. Zil, kahraman için metafizik dünyayı çağrıştıran bir imge şeklinde düşünülebilir. Bu imge, kahramanın başına dertler açar. Derste zili sallaması nedeniyle “zilli” lakabı takılır. Henüz yirmi yedi yaşında iken erken emekli edilmesine karar verilir.

Tarikattaki nefsi terbiye etme yöntemi, bir insanın hayatını tam anlamıyla mahveder. Kendisini oluşturan bütün özelliklerini yitirir. Sağlığından olur. Mesleğinden olur. Nefsini terbiye ederken benliğini, varlığını yok eder.

Kahramanın psikolojik tarafının yanında, dış görünümünde de değişiklikler olur. Söz gelimi, uzun boylu, giyimine özen gösteren, yakışıklı bir gencin yerine eski ve kirli kıyafetli, kambur, saç sakalı birbirine karışmış, kilolu bir adam gelmiştir (ZD, s.74-95).

Yusuf

“Bir Sepet Hayal” öyküsünde, Yusuf adlı kahramana, kaşı ve kirpiğinin beyaz olması nedeniyle çevresi “Akoğlan” lakabıyla seslenir. Sepet ve başka eşyalar satar, karşılığında takas usulüyle yumurta alır. O tek eliyle sepet, elek vb. örerek becerikli ve azimli olduğunu gösterir. Böylece Yusuf, babası Elekçi Bekir'in mesleğini, onun desteğiyle devam ettirir.

Sepetlerini ve diğere ürünlerini satmak için köyden kasabaya gelir. Bu yolculuk sırasında düşler kurmayı seven birisi olduğu görülür. Gülseren'e sevgi dolu ve saf bir duygu taşır. Düşleri kadar duyguları da çeşitlenir. Çocukları sever ancak onlardan aynı karşılığı alamaz. Kırılgan, hassas ruhlu bir insandır. Kalbi temiz, güler yüzlü ve samimi birisidir. Yusuf'un tek isteği, çevresi tarafından varlığının kabul edilmesi ve kendisine saygı duyulmasıdır.

Dış görünüm olarak uzun boylu, uzun yüzlü, sağ kolundan özürlü, temiz kıyafetli, sırtında küfesi, sol kolunda sepeti ile aksak yürüyüşlü, yirmi beş yaşlarında bir gençtir (BSH, s.17-25).

Candar (Şehzade) ve Ala Kuşaklı Adam

“Bir Göl Masalı” öyküsü, iki farklı kahraman kadrosundan oluşur. Birinci bölümde, Şehzade ile köylü kızı Gülüşan'ın aşk hikâyesi yer alır. Şehzade, Gülüşan için şehzadeligi ve sarayı terk eder. Sevdiği kız uğruna her şeyini feda eder. O artık şehzade değil, arazide çalışacak bir işçidir. “Candar” ismiyle tanınan bir gençtir.

İkinci bölümde, birinci bölümdeki hikâyenin kıssahan tarafından anlatılan bir hikâye olduğu görülür. Hikâyenin devamını merak eden ala kuşaklı adam, bu uğurda uzun yolculuğa çıkar. Kıssahanın istediği kutuyu almaya gittiğinde başka bir yolculuk onu bekler. O, kararlı ve sabırlı bir tutum içindedir (BSH, s.43-52).

Aras

“Servis Edil(€)memiş Bir Öykü”de, kahraman, sosyal medyanın çeşitli platformlarında içerik üretir. Bu Aras adlı genç, fenomen olunca varlığını duyurma, kendini ispatlama ve para kazanma hayalini gerçekleştirir. Bu uğurda arabayla kaza yapar. O hiçbir şeyi dert etmez. Hayatını sınır çizmeden yaşar (BSH, s.73-74). Nitekim yatalak babaannesinin ölümünden dahi bir çıkar elde etmeye çalışır. İnsanlığa sığmayacak düşünceler üretir. İnsanlıktan çıkarken ruh sağlığı bozulur (Çelik, 2023-2024, s.57). Bir öncekinden daha iyi bir içerik bularak daha fazla beğeni almayı hedefleyen takıntılı birisi olur. Aras'ın kanı deli akar, yaptığı eylemin önünü arkasını göremez. Kahraman, ava giderken avlanır. Teknolojinin, internetin ağına takılarak onu, hazin bir son bekler (BSH, s.74-75).

Siyah Paltolu Adam

“Pusu” öyküsünde, siyah paltolu adamın bir sorun olarak gördüğü şeylerin aslında olumlu bir sonuca bağlandığı görülür. Nitekim kahraman, dalgınlığı ve unutkanlığı ile öne çıkar (BSH, s.115-116).

İsimsiz/Lakapsız Erkek Kahramanlar

İsimsiz/lakapsız erkek kahramanlar, doğaseverliği, hayvanlara karşı korumacı ve merhamete dayanan tutumu ile öne çıkarlar. Bu bağlamda, *Metal Çubukların Dansı*’ndaki “Dağ Öyküleri”nin dokuzuncu öyküsü olan “Katırın Kâhyası”ndaki adam, hayvana verdiği zararı telafi etmeye çalışan “İstila” öyküsünün kahramanı; *Güneşin Doğduğu Yerde* kitabındaki “Bıldırcın Avcıları” öyküsünün kahramanı; *Bir Sepet Hayal*’in “Çok Katmanlı Bir Ses” öyküsünde, doğada yaşam mücadelesi veren kahraman ve “Çekirge” öyküsündeki ev sahibi zikredilebilir. Bunun dışında kalan adamlar ise mutsuz, depresif, kendine yabancılaşmış ve/veya çevresi tarafından ötekileştirilerek yalnızlaşan, içine kapanık kişilerdir. Bu noktada, *Azazil’in Kapısında* kitabının “Kuşatma” öyküsündeki kahraman; *Çiçekler Kesmişti Selami*’ndaki “İz” öyküsünde inşaat ustası; *Metal Çubukların Dansı*’ndaki “Aynalar ve Perdeler”de beyinsel gelişim uzmanı, “İskelede” öyküsündeki kahraman, “Çoğul Yalnızlık” öyküsündeki adam ve *Güneşin Doğduğu Yerde* kitabındaki “İğne” öyküsünün kahramanı örnek verilebilir. Ayrıca evladına kırgın baba ile babasına sergilediği olumsuz tavrından dolayı pişmanlık duyan oğul dikkat çeker. Söz gelimi, “Kapı Sesi” öyküsünde, kahramanın babasıyla arasındaki kırgınlıktan kaynaklanan kederli hâli yer alır. Babasıyla iletişim kurmaya ve gönlünü almaya çalışır. Ancak bunu bir türlü başaramaz. O, pişmanlık ile baba özlemi duyar. Babasının kalbine giden yolu ararken ümitsizliğe kapılır. Onu korkutan ise babasından helallik alamadan hayatının son bulması düşüncesidir. Müslüman kimliğinin verdiği bir endişe söz konusudur (AK, s.7- 12).

Baba, oğluna taviz vermezken evin kedisi ile misafirlere samimi ve ılımlı yaklaşır. Dolayısıyla sert yapılı bir baba yer alır. Evladın baba sevgisine şahit oluruz. Ancak babasının aralarına çektiği set nedeniyle, kahraman, babasına duygu ve düşüncelerini açamaz (Age, s.9-12).

2.2.1.2. Kadın Kahramanlar:

Maşide Hanım

“Tuzsuz Adam” öyküsündeki Kâmran Yekta Bey’in eşidir. O, fazla kilosu nedeniyle paytak yürür. Bunun dışında, öyküde, Maşide Hanım’ın dış görünümü yerine daha çok iç dünyasına dikkat çekilir. Maşide Hanım, eşine sevgisini göstermez. Ancak Kâmran Yekta Bey’i sever ve ona kıymet verir. Maşide Hanım, uzaktaki torunlarını özler. Ancak Kâmran Yekta Bey’in damadıyla mesafeli ilişkisi nedeniyle gitmeyeceğini bilir. O, kocasını bırakıp tek başına da gidemez (AK, s.109).

Maşide Hanım, öyküde daha çok eşine dair bakış açısı ile yer bulur. Kâmran Yekta Bey’in açık sözlü ve etrafındaki insanları uyaran tutumunu eleştirir. Eşinin bu özelliği yüzünden başına bela açılacağına dair kaygı duyar. Maşide Hanım, Kâmran Yekta Bey’i durdurmaya çalışan bir karakter olarak yer alır. Nitekim öykünün sonlarına doğru, Kâmran Yekta Bey’in eşinin sözlerini hatırlayarak insanları uyarmaktan vazgeçtiğine şahit oluruz (Age, s.110, 112, 120).

Gülseren ve annesi Hanife Kadın

“Sarmal” öyküsünde, Şücaeddin tarafından dolandırılarak ailesi dağılan anne-kız yer alır. Kocası evi terk ettikten sonra çocuklarına hem anne hem baba olan Hanife Kadın, dört çocuğu için çalışır. Onları her türlü tehlikeden korur. Gülseren, annesi Hanife Kadın’ın istemediği bir adam ile evlenir. Mutsuz bir evliliği olan Gülseren hem maddi hem de manevi olarak eşinden olumsuz bir karşılık alır. Annesini dinleyerek çocuğu için sabretmeye çalışır. Ancak Gülseren; ailesi, annesi başta olmak üzere kimseden umduğu yardımı göremez. Bu nedenle Şücaeddin’in mekânında hayat kadını olarak çalışır. Hanife Kadın, İstanbul’da kızını arar. Gülseren’in yaşıyor olması onu umutlandırır. Kızına destek olmayıp onu tek başına çaresiz hâlde bıraktığı için vicdan azabı ve pişmanlık duyar. Hanife Kadın’ın dalgın, düşünceli hâli yer alırken yabancı olduğu şehre karamsar bakış açısı, duygu dünyasını da ortaya koyar. Söz gelimi, mutsuz, depresif ve çaresiz hâli ile öne çıkar (AK, s.161,162, 167-173).

Günay Hanım

Günay Hanım, “Sığınak”taki Numan Bey’in eşi ve Taner’in annesidir. Numan Bey’in aksine evladı üzerinde baskı kurmayan bir karakter olarak yer alır. Oğlunu kaybettikten sonra Numan Bey, karısının kendisi kadar üzülmediğini düşünür. Ancak Günay Hanım’ın da

uyumadığını ve aynı acıyı hissettiğini fark eder (ÇKS, s.22, 23, 26, 35). Dolayısıyla Günay Hanım'ın içine kapanarak yasını tuttuğu söylenebilir.

Remziye

“Uçurtmalar” öyküsündeki Remziye, ailesiyle köyden İstanbul'a gelir. O, eşi Emin'in arkadaşı vesilesiyle işe başlar. Şehirli insanların hayatına başta uyum sağlayamaz. Ancak zamanla onlardan birisi olur. Remziye, kazandığını ev eşyasına ve kendine harcar. Konuşma tarzı, giyimi, makyaj yaparak dış görünümü ve ahlakı değişir. Eşini aldatır, evini terk ederek çocuklarını da annesiz bırakır (ÇKS, s.107-116).

Hanik Kadın

“Sessiz Kağnılar”daki Gülahmet Çavuş'un karısı Hanik Kadın, duygularını dışarıya yansıtırken ortalığı birbirine katar. Bununla birlikte eşiyle ilgilenen, evini çekip çeviren bir Anadolu kadınıdır. Diğer yandan oğlu eve gelene kadar onun için endişelenen bir anne olarak yer alır. Başka kıymetlileri ise hayvanları olup Gülahmet Çavuş gibi öküzleri satılırken derin bir üzüntü yaşar (ÇKS, s.129, 135, 136, 153).

Dudu Kadın

“Taş” öyküsünde, yaşı yüzü aşmış olan Dudu Kadın'a sadece Kadıngede “Şamlı” derken diğer köylüler “ebe” olarak seslenirler. Dudu Kadın'ın pek fazla eşyası bulunmaz. Minder ve değneği dışında iki tane elbisesi, bir adet kolsuz kazağı, bir tane şalvara benzer kıyafeti, bir tane soğuk havalarda örtüdüğü örtüsü, başörtüsü ve bonesi vardır. Bir de “Asgelin” adını verdiği kedisi vardır. İnsanlardan daha yakın bulduğu ve arkasını yaslayarak yıllarını geçirdiği taş, bir nesneden daha fazla nitelik kazanmıştır. Taş, Dudu Kadın'ı yansıtır, onunla özdeşleşir.

Dudu Kadın; dalgın, suskun, içine kapanık bir kişiliğe sahiptir. Kendisini anlayabilecek bir insan olduğunu düşünmediği için varlığını silikleştirerek yaşar. Bununla beraber, kendine yakınlık duyduğu Kadıngede'yi sever, Kadıngede de Dudu Kadın'a ayrı bir kıymet verir. Dudu Kadın, yaşından kaynaklı gürültüye tahammül edemez. Bu nedenle çocukları uyarır ve diğer yandan onlara şefkatle yaklaşır. Dudu Kadın'ın gözleri önünde büyüyen çocuklardan biri olan anlatıcıdan onun psikolojisinin altında yatan yaşanmışlıkları öğreniriz. Nitekim Dudu Kadın, ailesini çeşitli sebeplerle kaybeder (MÇD, s.60-74). Bu acı dolu olaylar, onu düşünceli, geçmişe dalan ve mutsuz bir insana dönüştürmüş denilebilir.

Seher Hanım ile Binnaz Gelin

Seher Hanım, eşini genç yaşta kaybeder. Eşinin yokluğu nedeniyle kendisini yalnız hisseder. Oğluna çok düşkün olduğu için gelini ile paylaşmak istemez. Gelinine sert, acımasız ve kırıncı bir şekilde davranır. Beraber yaşadıkları için Binnaz Gelin, kayınvalidesinin huysuzluklarına dayanamaz. Evden gitmesi için eşini ikna edemez. Onu öldürerek kurtulmak isteyecek kadar gözü döner. Halkın ruhsal ve bedensel her türlü sıkıntılarına çözüm bulan Esrar Baba, Binnaz Gelin'in de derdine derman olur. Bu gelin ile kayınvalide, birbirlerine anlayışlı ve saygılı olurken sevgi besleyerek aralarındaki problem çözülür. Binnaz Gelin, Seher Hanım'ı zehirlediğini zanneder ve onu öldürme girişiminden pişman olur. Esrar Baba'nın verdiği karışımın şifalı bir çay olduğunu öğrenene kadar o; iç sıkıntısı, vicdan azabı duyarken tedirgin ve mutsuz bir insana dönüşür (MÇD, s.75-84).

Nazmiye Hanım

“Mezra”daki Hacı Şevket'in karısı Nazmiye Hanım, eşinin iyi gününde ve kötü gününde yanında olur. Felçli olan kocasının bakımıyla ilgilenen ve Hacı Şevket'in tepkilerinden hareketle onu anlayan tek kişi olarak yer alır (MÇD, s.97).

Kalbiye Kadın ile Gülüşan

Kalbiye Kadın ve ailesi, köyde tarım ile geçinir. Kalbiye Kadın, yokluk görmüş bir Anadolu kadınıdır. Oğlu Bekir ve torunu Berat, terör veya aynı ülkenin insanlarını birbirine düşüren bir güç tarafından şehit edilir. Kalbiye Kadın, iki acının yol açtığı psikolojik etkiyle kendi iç dünyasına gömülür. Oğlunu ve torununu elinden alan “duvarın arkasındaki göz”e ve “karartı”ya öfke duyar. Hesap sorup sitem ederek kendisiyle beraber ülkenin diğer insanların hakkını arar. Bu dökülen kanların son bulması için çözüm bulunmasını arzular. Vatani için huzur, bereket ve adalet arayışına girer.

Kalbiye Kadın'ın gelini Gülüşan, sessizliği ile öne çıkar. Eşini ve evladını kaybetmenin üzüntüsünü yaşar. Kayınvalidesine nazaran o, pasif ve arka planda kalır (GDY, s.66-89).

Lucy

“Canlı Kalkan” öyküsünde, Rachel Corrie'ye ithafen kurgulanan Lucy adlı kahraman; kararlı, vicdanlı ve merhametli oluşuyla öne çıkar. Filistinlileri ölüme ve sefaletle mahkûm edenlerin içinde ülkesi ve ailesinin olması ona vicdan azabı çektirir. Bu sebeple Gazze'ye gelerek savaş mağdurlarının yanında yer almak ona kendini iyi hissettirir. Ailesini dinlemeden

çıkıldığı bu yolda, Filistinli çocukların ellerinden tutar. Lucy, Filistin halkının aleyhine çalışan babasının ve ülkesinin insanlarının diyetini öder. Özgür bir Filistin için ölümü dahi göze alır. Lucy, adaletin tecelli etmesi için varlıklı ancak kirli ve kanlı hayatını terk etmiştir. Bu bağlamda, güçlü ve cesur bir kadın olarak dikkat çeker (GDY, s.131-143).

Kadınge

“Kadınge” öyküsünde, kahramana geniş olarak yer verilir. Kadınge’ye yakınları, “Çavuş, Çavuş Kadın veya Çavuş Ana” ve küçük çocuklar, “Büyükana” diye hitap ederler. Köylüler tarafından “Kadınge” olarak seslenen kahraman, Bayram Hoca ile ikinci evliliğini yapmıştır. O, üvey evlatlarını öz evlatlarından ayırmayan merhametli ve şefkatli bir annedir. Zamanında, epleri ve eşi, Kadınge’ye nefes aldırılmamışlardır. Bununla beraber, evlat acısı da yaşar (GDY, s.153-156). Ancak o, sabırlı, güçlü ve -Karaömer’in ifadesiyle- “Kin tutmayan, Allah’a sığınıp güvenmesini bilen bir insan. Fakat bu tevekkülü, onu zorluklara karşı teslimiyete itmemiş hayatı boyunca. Mücadele etmeyi zorlukların üstesinden gelmeyi de bilmiş.” (Turan vd., 2024, s.124-125). Bu doğrultuda, o, evin işleriyle beraber, tarım ve hayvancılık alanında erkek gibi çalışır. Nitekim Kadınge, çalışkan ve köylüler tarafından sözü dinlenen bir Anadolu kadını simgeler (Age, s.53).

Latin harflerine geçildikten sonra onun okuryazarlığı kalmaz. Ancak Kadınge, Türkçeyi özümserken kelime dağarcığının zenginliği ile dikkat çeker. O, dilin yanında diğer alanlarda da bilgisini konuşturur. Söz gelimi, Kadınge, tecrübe ve donanımı ile köy halkının dertlerine çözüm bulur. O, hekim, eczacı, meteoroloji uzmanı, ebe, hikâye anlatıcısı vb. hünleriyle köylü tarafından saygın bir kişi olarak görülür (GDY, s.156-171). Nitekim “Zongo’nun Değirmeni” öyküsünde, kahraman, buna benzer ifadelerle tanıtılır. Ayrıca sınıfını geziye getiren sınıf öğretmeni, Zongo’nun hikâyesini yazacaktır. Bu nedenle zatın hakkında bilgi edinmek için kaynak kişi olarak Kadınge’ye başvurur (ZD, s.12). Diğer yandan, “Delifışek” öyküsüyle aynı adı taşıyan kahramanın doğumuna yetişemeyen Kadınge, Delifışek’in hayırsız evlat ve çevresine baş belası olmasının altında yatan hikâyeyi anlatır (ZD, s.55).

“Sesleri Delen Bir Ses”te, annesinin cenaze töreninde ağlayan ve etraftaki kadınların susturamadığı bebeği, Kadınge yatıştırır. Kundaktaki çocuğun anne özlemini fark eder. Onu annesinin kokusuyla sakinleştirir (AK, s.28-29). Dolayısıyla, Kadınge’nin yer aldığı öykülerin geneline bakıldığında, Şaban Sağlık’ın şu ifadelerine ulaşırız:

“Kadınga kimdir? Kadınga, her Anadolu köyünde rastlayabileceğimiz, bilge yaşlı kadınların kod adıdır. Anadolu’nun köylerinde bu tip kadınlar vardır ve bu yaşlı kadınların her biri “bilge kişilikleri” ve adeta köyün kanaat önderi olmaları hasebiyle çok önemli bir Türk insanı tipidir.” (Sağlık, 2020, s.137).

Kahraman, kalbinin güzelliği ile de örnek bir insandır. Nitekim “Taş” öyküsünde, yalnız ve çevresiyle pek iletişim kurmayan Dudu Kadın için Kadınga, konuştuğu ve kendine yakın bulduğu sayılı kişilerden birisidir. Kadınga’nın söz konusu yaşlı kadının ihtiyaçlarını gözettiği görülür. Çoğu insanın önemsemediği, kendi hâlinde bir kadını unutmaması, onun iyi kalpli bir insan olduğunu gösterir (MÇD, s.65, 68).

Flora

“Flora’nın Çıngırakları” öyküsünde, Flora, savaş süreci ve mübadele döneminden sonra Anadolu’da yaşamını sürdüren bir Ermeni kızıdır. Köylüler, ismini tam telaffuz edemediği için ona “Lora” diye hitap ederler.

Osmanlı döneminde; din, dil ve ırk farkı gözetmeksizin insanlar bir arada yaşamıştır. Ancak ilerleyen yıllarda, köyde çıkan fitne ile Flora, etrafındakiler tarafından ayrıştırılır. Köylüler açısından, o; çirkin, yalnız, çalışkan ve Hristiyan olarak tanınır. Köyde tek evine gelen ve Flora’nın romanını yazan Himmet adlı gençtir. Flora, dış görünümü ve gayrimüslim olması nedeniyle ötekileştirilir. O, insanlar tarafından dışlansa da evine gelen misafire ikramlarda bulunan, alçakgönüllü birisidir. Diğer yandan, Flora’nın insanlardan uzak, kendi dünyasında yaşayan bir kahraman olduğu görülür (ZD, s.36-52; Sağlık, 2020, s.136). Bu durum, anlatıcı için bir gizem içerir. Öyküde, kahramana dair şu ifadeler yer verilir:

“Rivayete göre, eve gidiş gelişlerinde en gizli kuytu yerleri seçiyor, uzak giderse ırmak kenarını takip ediyordu. Dönerken mutlaka yolunu değiştiriyor, geçtiği yolu aynı gün ikinci kez kullanmamaya özen gösteriyor, evine bir hırsız gibi giriyor, her nerede ise aniden peyda oluyordu. Gizli yaşayan bir kadındı sanki.” (ZD, s.43).

Flora, aynı zamanda, varlıklı ve köye traktörü ilk defa getiren kişi olarak yer alır. Flora, yetmiş beş yaşında olmasına ve zayıflığına nazaran güçlü, hırslı ve sağlıklı görünür (ZD, s.38, 42, 44). Öyküde, Flora şöyle tasvir edilir:

“Gözleri; üzerine sis abanmış birer deniz; ya da derin ve karanlık bir çukurda, yönü belirsiz iki nokta gibiydi. Başında; önu işlemeli, taraklı bir papak, sırtında düğmesiz, yelek

tipi koyu mavi bir hırka, kazağın altında köyde herkesin giydiği çiçekleri solmuş bir entari, ayaklarında çamurlu bir bot vardı. İştten gelmiş olmalıydı. O cühnüz, sarak ve zayıf bedeninin bunca işi nasıl kaldırdığına; hatta böyle nasıl sağlıklı kalabildiğine şaşır kalmıştım. Söylendiği gibi kemçik ağızlı kadındı. Adıyla uyumsuz, biçimsiz bir yüzü vardı.” (Age, s.49-50).

Gülüşan

“Bir Göl Masalı”nın Gülüşan’ı, öyküdeki kıssahanının anlattığı bir hikâye kahramanı olup güzelliği ile öne çıkar. Öyküde bu köylü kızı şöyle tasvir edilir:

“İsmini söylerken yüzü pembeleşti, ayakuçlarına düştü bakışları Gülüşan’ın. Böyle bakınca da kızın cemali mushaf, kaşları mihrap gibi göründü Şehzade’ye. Bununla kalmadı, bu kaşların o şehla gözlere muhafız olup orada nöbet tuttuklarını tahayyül etti.” (BSH, s.44).

Gülüşan, Şehzade’den etkilenir. Statü olarak birbirlerinin dengi olmadıklarını bilse de, bu durum, aşkına engel tanımaz. Heyecanlı ve sevdalı olan kahraman, diğer taraftan evin, ev halkının işlerini yerine getirir (BSH, s.43-48).

Aykız Öğretmen

“Yere Düşen Üç Elma” öyküsünde, kahraman, kendisinden önce öğrencilerini düşünen ve onlara etik davranışları uygulayan ve uygulatan bir öğretmendir. Paylaşımçı, yalana başvurmayan, adaletli ve temiz kalpli bir insan olarak verilir (BSH, s.137-138).

İsimsiz/Lakapsız Kadınlar

“Metal Çubukların Dansı”ndaki yaşlı kadın, zamanında yokluk görmüş olup köydeki hayatına özlem duyarken kendisini oğlunun evinde yalnız hisseder. İnsanları karıştırması, geçmişte kalan tanıdıklarıyla bağdaştırması nedeniyle o, ailesi tarafından güldürü unsuru hâline getirilir. O, bu durumdan rahatsız ve mutsuz olur (MÇD, s.39-59).

Bunun dışında kalan öykülerin geneline baktığımızda, öykülerdeki isimsiz/lakapsız kadınlar pasifliğiyle dikkat çekerler. Bununla birlikte, öykülerde, genellikle birkaç cümleyle ele alınmışlardır. Mestan Bey’in eşi, çiçeklerin bakımıyla ilgilenir. Çiçeklerle insanlar ile muhabbet eder gibi konuşan bir karakterdir. Mestan Bey, sözünün üzerine söz söyletmediği için o, kocasına daha anlayışlı ve ılımlı yaklaşan bir ev hanımıdır (ÇKS, s.85, 86, 89). “Kapı Sesi” adlı öyküde, anne; kocası ile oğlu arasındaki kırıngılığa karışmaz. Nitekim kocasının

otoritesini kabullenir. Dolayısıyla, onun geri planda bırakılmış bir kahraman olduğunu söyleyebiliriz (AK, s.8). “Çakı” adlı öyküde yer alan anne de bu kahramana benzer. O, oğlu ile kocası arasında yaşanan tartışmaları ve kavgaları sadece seyreder (AK, s.57).

Bu kadınlardan farklı olarak, “Spor Ayakkabılarım” öyküsünde, eşine sözü geçen bir kahraman yer alır. Annenin eşini ikna etmesiyle çocuğun spor ayakkabı arzusu gerçekleşir (BSH, 58).

Bilinçsiz anneler bağlamında ise “Saliç” öyküsünde, köylü, cahil, geçim derdinde olan Saliç’in annesi (BSH, s.11) ile teknoloji konusunda bilinçsiz olan “Çamaşır Mandalı Konağı”ndaki Sezgin’in annesi örnek verilebilir (BSH, s.61-67).

2.2.1.3. Çocuklar:

Saliç

“Saliç” adlı öyküde, kahramanın ismi “Saliye”dir. Ancak köylüler ona “Saliç” diye hitap ederler. Çocuklar ise “Deli Saliç” şeklinde seslenirler. Saliç, su ile oynamayı severken suya yansıyan görüntüsünü seyreder. O, çok hareketli, konuşmayan ya da çevresi tarafından konuşması anlaşılmayan engelli bir kızdır. Onun, köpeği Singa, kedisi Cingit ve tavukları ile dostça bir ilişkisi vardır. Köylüler ise onu tehlikeli bulurlar. Annesi ile babası, evi yakabileceği düşüncesiyle, Saliç’i bahçeye zincirle bağlayarak işlerini halletmek için tarlaya giderler. Bu da kendi çaplarında aldıkları bir önlemdir. Saliç, insan dışı muameleye maruz kalırken çocukların da dalga konusu olur. Bütün bu ötekileştirmeler karşısında, kahramanın duygu ve düşünceleri yer almaz. Ancak Saliç’in içinde dalgalanan duyguları öykünün sonunda anlarız. Çocuklar vesilesiyle zincirlerinden kurtulan Saliç’in özgürlüğe koşması, intihar etmesi çok şey anlatır. Bütün dışlayıcı tutumlara büyük bir tepki olarak dikkat çeker. Saliç’in iç dünyasındaki yıkımın tahmin edilenden çok daha büyük olduğu görülür (BSH, s.9-13, 16).

Saliç’in iç dünyasına göre, dış görünümü daha renklidir. O, öyküde şöyle tasvir edilir:

“Üzerinde; kırmızı tonun ağır bastığı çiçekli bir entarisi, topuklarına kadar inen lastikli bir tumanı; yüzünde, köylülerin “temrevü” dedikleri temre lekeleri ya da çiçek bozuğunu andıran benekler var. Yarım bağlanmış eşarbindan taranmamış siyah saçları görünüyor, oradan elmacık kemiklerine sarkan birkaç bukleye oynuyor. [...] Ucunda uzun çaput

parçalarından elde edilmiş püsküller bulunan rengârenk bir değneği var. Renkleri seviyor zahir.” (Age, s.9-10).

Esra ve Şeyma

“Cennet Kokusu” öyküsünde, ikiz olan Esra ve Şeyma, meraklı olup babalarını çocukça sorulara boğarlar. Çocukluğun verdiği neşe ve enerji söz konusudur. Onlar, anne şefkati ve baba sevgisi, ilgisi ile büyürler. Öyküde, babanın gözünden onların çocukluk hâllerine tanık oluruz. Çocukların bayram heyecanı, akraba ziyaretleriyle mutlu olması yer alır (BSH, s.81-88).

Mehmet, İsmail ve Faruk

“Saliç” öyküsünde, aynı yaşlarda, üç kafadar olan Mehmet, İsmail ve Faruk yer alır. Mehmet, Faruk’a karşı ikna kabiliyeti yüksek iken, İsmail’e göre daha cesurdur. Nitekim üçünden birinin ortaya attığı fikir, bir şekilde uygulanır. Söz gelimi, ortak noktada buluşurlar. Bu üç arkadaş; meraklı, önünü arkasını düşünmeden hareket eden, maceraperest çocuklardır. Bu özellikleri, onları hayatları boyunca unutamayacakları, büyük bir hataya sevk eder. Saliç adlı engelli bir kız ile dalga geçerken, onu, ailesinin işe gitmeden önce bağladığı zincirlerden kurtararak meraklarını giderirler. Ancak Saliç’in kaybolması ve gölden çıkarılan cansız bedeni, söz konusu çocuklar üzerinde endişe, korku, utanç ve hüznü yaratır. En çok da ilk kez tanıştıkları vicdan azabı duygusunu duyumsarlar (BSH, s.11-16; Turan vd., 2024, s.132).

Mustafa, Fehmi ve Muharrem

“Bir Sepet Hayal” öyküsünde, Muharrem, tevazu ve merhamet sahibi bir çocuktur. Meraklı olup öyküdeki diğer çocuklardan farklı bir duruş sergiler. O, Akoğlan lakaplı Yusuf’a saygı gösterir. Onu dışlamak ve alaya almak yerine, değerli olduğunu hissettirir. Ona “abi” diye hitap eder. Bu da Yusuf ile arasında sevgi bağı kurmasına vesile olur. Ancak pasif karakterli olduğu için Akoğlan’ı diğer çocuklardan koruyamaz. Bu da onun içinde, dinmeyen bir vicdan meselesine dönüşür.

Fehmi ve Mustafa ise baskın karakterli olup Akoğlan ile dalga geçerek kırıcı tavır sergilerler. Bu durum, çocukluğun verdiği sınır tanımazlık ve farklı olana ilgi duymadan ileri gelir. Yaramazlıklarından sonra suçluluk duygusuna kapılırlar. Fehmi, Akoğlan’ın kalbini kırdığı için üzüntü duyar. Yine “Saliç”teki erkek çocukları gibi, kahramanlar, vicdan azabı duygusu ile öne çıkarlar (BSH, s.20-24).

Samet

“Spor Ayakkabılarım” öyküsünde, Müsteşarlık gibi önemli bir mevkiye gelmiş olan Samet’e yer verilir. Öykünün ikinci bölümü, Samet’in çocukluğunu içerir. O, içine kapanık, mutsuz, özgüveni eksik ve pasif bir çocuk olarak yer alır. Bu özelliklere sahip olmasında, ailesinin ve sınıf arkadaşlarının büyük bir etkisi vardır. Dikkat eksikliği, dalgınlığı ve unutkanlığı sebebiyle ailesinin ötekileştirici ve varlığını örseleyici sözlerine maruz kalır. Bu da onu, kendisinden nefret eden, yaşama sevincini kaybeden bir çocuğa dönüştürür. Yoksul bir ailenin mensubu olan kahraman, arkadaşları tarafından alaya alınarak küçümsenir. Çalışkan bir öğrenci iken akranlarının tutumu yüzünden okulu bırakmak ister. Türkçe öğretmenin hayatına dokunuşuyla her şey tersine döner (BSH, s.53-60).

Sezgin

“Çamaşır Mandalı Konağı”ndaki Sezgin, internet bağımlısı bir çocuktur. Evde internetin çok yaygın olmadığı bir zamanda yaşadıkları için internet kafeye gider. Sezgin, sanal dünyaya kapıldığı için gerçek dünyayı gözü görmez. Eve internet alınmasıyla beraber, bu durum daha belirgin hâle gelir. Bilgisayar oyunlarındaki görevlerini yerine getirirken okulu aksatır, dersteki başarısı düşer. Nitekim Sezgin; asosyal, içine kapanık olup ailesi dâhil olmak üzere insanlarla iletişim kurmaz. Ruhu çekilmiş bir insan gibi hareket eder. Oyun onu, intihara sürükleyecek kadar tehlikeli bir boyuta ulaştır. Mutsuz ve çaresiz bir çocuk olarak yer alır. Sezgin, teknolojinin hedefi olmanın eşiğinden son anda döner (BSH, s.61-67).

Celil

“Adamlar Ağlamaz” öyküsünde, Celil adlı bir çocuğun korku ve endişesi yer alır. Onu hırsızlık yapmaya sevk edenin bisiklet kiralayan bir adam olduğunu sonradan öğreniriz. Celil’e sert, korkutucu ve kalbini kırıcı bir tutumla yaklaşan bir adam yer alır. Bu adamın küçük bir çocuğa yanlış davranışına şahit oluruz. Onun aksine polis de çocuğa şefkatli, merhametli bir şekilde yaklaşır. Nitekim Celil’i konuşturmayı başarır. Diğer taraftan, Celil’i merak eden bir ailesi yoktur. Çünkü babası annesine şiddet uyguladığı için annesi evi terk etmiştir. Dolayısıyla bu şartlar altında, aile sıcaklığından yoksun bir çocuğun başkaları tarafından kolay bir şekilde hataya sürüklenişi yer alır (BSH, s.78-80).

Dağılan bir ailenin çocuğu olan Celil’in özensiz görünümü şöyle verilir:

“Ama el örgüsü bordo yün kazaklı, ikide bir soğuktan ucu kızıllaşan burnunu morarmış elinin tersiyle silip duran, mahalle bakkalının “ahırın önü açık yine kavas” diye takıldığı, pantolonunun düğmeleri düşmüş, paçaları çamur ve gres yağı içinde, kara kuru, esmer bir çocuğu ansızın yakasından kavrayıp ayaklarını yerden kesecek kadar hiddetle kaldıran, iri yarı, bereli adam, bu kez içlerinden birinin babası değildi.” (BSH, s.78).

Tahir ve Murat

“Cennet Kokusu” öyküsünde, Tahir ve Murat, Esra ve Şeyma adlı ikizlerin erkek kardeşleri olarak yer alır. Tahir ve Murat da babalarına merak ettikleri, ilginç sorular sorarlar. Onlar, babalarını rol model alırlar. Baba, doğru olanı öğretirken onlara sevgisini gösterir. Tahir ve Murat, bayram ve bayramlıkların heyecanı içinde olurlar. Çocukluğun unutulmaz sahnelerine bu kahramanlarla tanık oluruz (BSH, s.82-88).

Çağan

“Uç(a)mayan Güvercinler” öyküsünde, Çağan adlı çocuk kahraman, hayvan sevgisi ve merhameti ile öne çıkar. Hayvanların doğal alanlarında ve özgür bir şekilde yaşamasını savunur. Babası ve diğer büyüklerin hayvanları kafese hapseden ve horoz dövüşünden zevk alan tutumlarının aksine onun vicdanı sızlar. Çağan, hayvanlar yaralanırken gözyaşlarına hâkim olamaz. Babasının oğlunu cesaretli yapmak isterken başvurduğu yanlış yöntem dikkat çeker. Çağan, saf kalbi ve merhametiyle vicdanlarını yitirmiş insanlara örnek olur (BSH, s.89-95).

Hakan ve Başar

“Yere Düşen Üç Elma” öyküsünde, Hakan, Ekin ve Başar adlı üç arkadaş elma paylaşımı konusunda sorun yaşarlar. Hakan’ın kendisine en güzel elmayı seçmesi, gözü açık olduğunu gösterir. Diğer çocuklar da bu haksızlığa olumsuz tepki verirler. Aykız Öğretmen’in adaletli paylaşımı ile sorun çözülür. Kahramanların Aykız Öğretmen’i etik tarafıyla (çevreci bir yaklaşımla sadece yere düşen elmaları yemeleri, doğru sözlü olmaları) örnek aldıkları görülür. Nitekim bir çocuğun yetiştirilmesinde bu hususun çok önemli olduğu dikkat çeker (BSH, s.135-138).

Muzaffer

“Uçurtmalar” öyküsünde, utangaç bir çocuk olan Muzaffer, nam-ı diğer “kırmızı kazaklı çocuk”, annesinin evi terk etmesi ile büyük bir üzüntü ve eksiklik duyar. Muzaffer yer

yer anne özlemi duyarken diğer yandan da çocukluğun verdiği içgüdü ile her şeyi unutmuş gibi oyuna dalar. Ancak babası Emin'in çocukları için çalışıp çabalaması ve çocuklarına gösterdiği şefkat, Muzaffer'in en önemli dayanağı olur. Onun evi çekip çeviren bir annesi yoktur. Fakat babaannesi, onun üzerine titrer. Nitekim Muzaffer, çocuk olmasına rağmen her şeyin farkındadır.

Zor şartlar altında Muzaffer'e iyi gelen belki de tek şeyin uçurtma olduğu söylenebilir. Uçurtma gibi gökte süzülerek her şeyi bir süre unuttur (ÇKS, s.100-102, 104, 115-124).

Berat

“Karartı” öyküsünde, babası vefat etmiş olan Berat'ın; dedesi, babaannesi ve annesi ile geçirdiği çocukluğu yer alır. Meraklı, sabırsız, sevgi dolu bir çocuk olarak dikkat çeker. Oyuncak yapmayı, tamir etmeyi öğrenirken bu hususta becerikli olduğu görülür. O, çocuk dünyasında, babasının ölümünü tam olarak kavrayamaz. Ancak babaannesi Kalbiye Kadın'ı hayata bağladığı söylenebilir. Kalbiye Kadın'ın evlat acısı, evladının emaneti olan Berat ile hafifler (GDY, s.69-71).

Muhsin

“Kadıngе” öyküsünde, Muhsin, Kadıngе'nin üvey torunudur. Ancak Kadıngе, Muhsin'i öz torunu gibi görür. Şefkatli, merhametli yaklaşımı ve onu herkesten koruyan en büyük zırh oluşu ile Kadıngе, Muhsin için önemli bir yere sahiptir. Muhsin'in köyde, babaannesiyle gittiği yaylada hareketli ve yoğun bir hayatı vardır. Bir taraftan oyun oynarken diğer taraftan Kadıngе'nin emaneti olan hayvanlara bakar. Dalgınlık ile kaybettiği de olur. Ancak babaannesi kızsız da ona kıyamaz, bağrına basar (GDY, s.183, 187).

Muhsin'in yapısı gereği, babaannesinin kucağına ve gölgesine ihtiyacı olduğu görülür. Öyküde, Muhsin'in özellikleri şöyle verilir:

“Diğer üvey torunlarına da aynı sevgiyi gösterirdi. Fakat Muhsin, bu merhamet ve şefkatten en fazla pay alan çocuktur. Bunun nedeni vardı: Muhsin, yaratılış itibarıyla sakin tabiatlı, biraz ahmak, abaun ve ahraz görünümlü, kendisine yetmeyen; ilgisizlikten içine kapanmış, ezik bir çocuktur. [...] 7-8 yaşlarında ezik, silik ve soluk bir yüzü ve eski püskü elbiseleriyle, dağınık saçlarıyla, içine yumulup yok olmak isteyen örselenmiş varlığıyla, olanca saflığıyla, sabi denecek yaşta, uzun boylu bir çocuk: Muhsin.” (Age, s.177, 179, 180).

On üç yaşına kadar, geceleri altına kaçırarak bir çocuk olup babasına özellikle de büyük amcasına duyduğu korkunun bu durumda bir payı olduğu söylenebilir. Nitekim kırk yaşına kadar onu, rüyasında büyük amcası korkutur (Age, s.183, 191).

Muhsin, yoksunluğun hâkim olduğu zamanlarda, ataerkil bir ailede büyür. Muhsin'i babasının ve büyük amcasının öfkesinden babaannesi korur. Kadıngé, Muhsin'i mutlu etmeye çalışır. Muhsin'in etkisiyle Çavuş Ana'nın neşeli, hayat dolu bir kadına dönüştüğü görülür. Dolayısıyla, babaanne ile torun birbirlerine iyi gelirler. Babaannesi, psikolojik açıdan torununa merhem olurken bedenindeki yaraya da deva olur. Nitekim Muhsin, çocukluğun sınır tanımazlığı ile oyuncak yaparken ayağını yaralar. Çavuş Ana, onu iyileştirir. Muhsin'i annesinden kıskanacak kadar çok sahiplenir. Muhsin için Kadıngé'nin babaanneden daha fazla bir misyona sahip olduğu görülür (Age, s.182, 185-191).

Baran

“Defter” öyküsünde, Baran adlı kahraman, on sekiz yaşına girdiği doğum gününde, babasından aldığı hediyeye kadar, babasıyla arasında fikir farklılığı ve kuşak çatışmasından ileri gelen anlaşmazlıkları söz konusudur. O, babası tarafından varlığının yok sayılarak baskılandığını düşünür. Bu nedenle, Baran, babası tarafından sevilmediğini düşünür. Baba şefkatinden mahrum kalmanın bir çocukta yol açtığı psikolojik etki dikkat çeker. Baran, çocukluğuna dair notların yer aldığı defteri görünce babasının gizlediği sevgisini ve ilgisini hisseder (AK, s.84-98).

İsimsiz/Lakapsız Çocuklar

“Çiçekler Kesmişti Selamı” öyküsünün ismi verilmeyen çocuk kahramanı, çok küçükken depremde, babasını, büyük ağabeyini ve büyük annesini kaybetmiştir. Bu zorlu süreç yerini mutsuz oldukları bir sürece bırakır. Söz gelimi, tek parti dönemindeki uygulamaları anlamaya çalışır. Dedesi, bu uygulamalar nedeniyle dövülerek karakola götürülür. Çocuğun gözü önünde gerçekleşen bu olaylar, diğer çocukların içinde de büyük bir korku yaratır. Çocuklar, gizli saklı Kur'an-ı Kerim öğrenirken her an jandarmalar tarafından basılacaklarmış gibi hissederler. Nitekim onların kaygılı bakışları yer alır. Çocuk kahramanımız, dinî, ahlaki değerlere önem veren bir ailede büyür. Ailesiyle birlikte diğer köylülerin hiçbir kısıtlama getirilmeden İslami bir yaşam sürme mücadeleleri yer alır. Çocukların kendi dünyalarında, bunu tam anlamlandıramadıklarını ancak huzursuzluğun farkında olduklarını söylemek mümkündür. Bu husus, isimsiz çocuk kahramanda daha fazla

belirginleşir. Nitekim o, içinde biriken kederle baş etmeye çalışan bir çocuktur (ÇKS, s.43-58).

“Gülbeyaz Düşler”de, kahramanın doğa ile iç içe geçen çocukluğu yer alır. Kahraman, çocukluğunu köyde geçirdiği için kendisini şanslı hisseder. Çocukken çok sayıda kuş çeşidi ile bitki çeşidinin ismini bilir. Hayvanlarıyla dostça kurduğu bağ dikkat çeker. Özellikle evin köpeği Habir’le mutlu anılar biriktirmiştir. Habir adlı köpeği, ölüm anında da vefasıyla çocuk kahramanda unutulmaz bir iz bırakır. Diğer yandan, Gülendama adlı arkadaşıyla zaman hızlıca akar. Güzel anıların bir şekilde son bulmasından duyduğu özlemle karışık hüzne tanık oluruz. Ayrıca kahramanın içinde kalan ukteler olduğu görülür. Nitekim çocuk olarak büyüklerinden övgü dolu sözler duymak ister. Gülendama’ya anlatamadığı şeyler vardır. Onu olumsuz etkileyen diğer hususlar ise anne-babasının tartışması ile dayısının kendisine karşı sergilediği öfkeli ve kırıcı tavrıdır (GDY, s.103-117).

“Benim Oyuncaklarım” öyküsünde, kahraman-anlatıcı için oyuncakları, hep vazgeçilmez ve paylaşılmaz bir öneme sahiptir. Başta ona cazip gelen oyuncaklarının daha sonra kavga ve mutsuzluk getirdiği görülür. Dolayısıyla çocukluğunda oyuncaklarıyla yaşadığı durumu büyüdüğünde de yaşar. Ölüm ile yüzleşene kadar dünya malıyla meşgul olur. Nitekim kahraman-anlatıcıya göre, o çocuk içinde hep var olmuştur (AK, s.13-23).

“Sesleri Delen Bir Ses”te, annesi vefat eden bir bebeğin anne özlemiyle attığı çığlıklara şahit oluruz. Dolayısıyla, küçük bir çocuğun anneye duyduğu ihtiyaç gözler önüne serilir (AK, s.26-29).

“Böyle Oldu İşte” adlı öyküdeki kahramanın yoksulluk içinde geçen çocukluğu yer alır. Oyunağını dahi kendi eliyle yapar. Kahramanın köyde, kısıtlı imkânlar içinde verdiği hayat mücadelesine tanık oluruz. Büyüdüğünde, bu eksiklikler, içinde bir ukteye dönüşür. Ancak kahraman, köyü şehre tercih eder. Nitekim o, kendisini bu hususta şanslı hisseder (MÇD, s.34-38).

2.2.2. İnsan Olmayan Kahramanlar

Harf

“Cümle” öyküsünde, kahramanlar, harf olarak yer alır. Kısa bir cümlenin Y’de, hem ruhsal hem de fiziksel olarak olumsuz etkileri görülür. Öyküde, bu değişiklikler şöyle verilir:

“Cümlenin girdiği yerlerde boş durmadığını; hemen harekete geçerek ciğerlerini sökmeye çalıştığını hissetti. Cümle, kısa süre sonra Y’nin ciğerlerine de sığmadı ve onu nefes nefese bıraktı. [...] Geceler ve gündüzler boyu hep kendisiyleydi cümle artık: Y, cümlenin dolaştığı yerleri tahrip etmek için harıl harıl çalıştığını; kalbini çimdiklemeye, beynini tırtıklamaya başladığını hissetti. [...] Esasen o tek bir cümle, sadece kalbinde ve kafasında değil; yüzüne, kasılmalar ve morarmış bir renk; gözlerine, büyümüş bir gözbebeği; alınına, daralmadan mütevellit muhtelif çizgiler; kaşlarına, bir çatılma; ellerine bir titreme ve saçlarına bir ağarma olarak yansımıştı. Dahası karnında bir ağrı ve ayaklarında bir çözülme ve sırtında bir yük olarak vücudunun bütün bölgelerine dağılıp özenle yerleşmişti cümle.” (MÇD, s.8-9).

Aynı cümleye maruz kalan diğer harflerle Y arasında yaşanan gerilim sonucu ailede bir dağılma yaşanır (Age, s.10-12). Yazar, öyküsünde, bize şu genel kabulü de hatırlatır: Her harf, tek başına bir anlam ifade etmez. Ancak harflerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan kelime ve cümleler bir anlam kazanır. Nitekim harflerin dizilişi ve uyumu bunu belirler.

İşaret Sıfatı: Öteki ile Beriki

“Elma Hikâyeleri” başlığı altında, “Beriki’nin Meyveyi İlk Isırışı” ve “Beriki’nin Meyveyi İkinci Isırması” adlı öykülerde, Öteki ve Beriki olarak ifade edilen kahramanların aslında Hz. Âdem ile Hz. Havva olduğunu anlarız. Nitekim onların hikâyesinin yeniden kurgulandığı öykülerin ilkinde, Beriki, Öteki’ye nazaran daha kural tanımaz, aykırı ve atılgan biri olarak yer alır. Hâmis’in kandırmasının yanında varlığının özelliklerini, kendi kararıyla, sınır tanımadan keşfetmek ister. Öteki, daha temkinli, öngörülü hareket eder. Tabiri caizse, kırk kere düşünüp bir kere yapar. Ancak Beriki’nin yanaklarının kırmızılığı ile elmanın renginin benzerliği Öteki’yi nefesine uydurur. Öteki; nefsinin ve Beriki’nin sözleri ile Müellif’in meyve yasağı arasında mekik dokur. Bu mücadele meyveyi yemeleriyle yerini pişmanlığa bırakır (BSH, s.123-128). “Beriki’nin Meyveyi İkinci Isırması” adlı öyküde, dünyaya gelen Öteki ile Beriki, önceki yaptıkları hatayı tekrar yapmak istemezler. Bu nedenle, bir süre endişeli ve ikilem içinde olurlar. Ancak bu sefer bir cezaya tabi tutulmamaları, onları sakin ve rahatlamış birer insana dönüştürür (BSH, s.130-131).

Hayvanlar

Recep Seyhan’ın birçok öyküsünde, hayvanlar yer alır. Ancak hayvanları başkahraman olarak ele aldığı öyküler önemli bir yere sahiptir. Öyküler ışığında, hayvanların duygu ve düşünceleri olduğunu söyleyebiliriz.

Ormanda yaşayan ve yangından kaçan hayvanların olduğu “Uğultu” öyküsü, belgesel tadı verir. Hayvanların korkusu, telaşı ve çaresizliği yer alır. Bununla beraber, onlar bir bilinmezliğin içinde canını kurtarma derdine düşerler. Hayvanlar, yaratılışlarında olan avcılık özelliğini kaybederler. Kurdun gözü ceylanı, yılanın gözü fareyi görmez. Yangın sönmüş her şey normale dönünce hayvanlar da avcılık özelliklerini hatırlarlar (BSH, s.27-32). Öyküde, yazar, bize orman yangınlarının çok sayıda canlının hayatına etkisini ve onların gözünden yaşadıkları dehşeti gözler önüne serer.

Ormanda geçen diğer bir öykü, “Kırçıl ile Kuşkan” olup kuşların özelliğine değinilir. Kırçıl, ilk kez anne olur. Tecrübesiz olduğu için yuvasını kaybeder. Bunun telaşı, üzüntüsü içindeyken Kuşkan adlı tecrübeli, yaşı büyük, yardımsever ve güvenilir bir kuş karşısına çıkar. Kuşların önemli bir özelliği olan “kuş bakışı”na dikkat çeker. Kırçıl da yaşadıklarından ders çıkarıp kuş bakışıyla hareket eder (BSH, s.105-110).

“Güneşin Doğduğu Yerde” öyküsünde, “parmakla gösterilen” anlamındaki “Benan” adlı bir kuş yer alır. Özgürlük kuşu da denilen bu kahraman, uzak bir bölgeden Hz. Muhammet’i görmek için İstanbul’a gelir. Nitekim onun özellikleri öyküde şöyle verilir:

“Bu kuş, serin ve yüksek yerlerde barınır; kurulduğu ağaç dalında, yarım saat süreyle yirmi iki cümleden oluşan özgürlük bildirisini okuyarak karşıları güneşin doğuşunu. Şimdi, onu, ulu çınarların, ıhlamur ağaçlarının dallarında bu bildiriye okurken görmek, bu kuşu tanıyanlar için gerçekten şaşılacak bir gelişmeydi. [...] “Demek ki kuşlar şehre dönmüş ve insanlarla barışmışlar. Benan kuşu gibi asil bir kuş cennet kuşlarından olmalı; onun konakladığı yer seçilmiş bir yerdir.” diye düşündüm bildiriye işitince.” (GDY, s.23-24).

Böylece, benan kuşunun diğer kuşlardan farklı ve dinî bir öneme sahip olduğu görülür.

“Çekirge” öyküsünde, çayırdaki, yemek yiyen insanların yiyeceğine zıplayan bir çekirge yer alır. Misafirine çekirgenin alanına girdiklerini hatırlatan ev sahibi ile hayvanlara ve hayvanların yaşam alanlarına duyulması gereken saygıya dikkat çekilir (BSH, s.120).

Doğada yaşayan canlılar kadar evcil hayvanlar da öykülerde önemli bir yer tutar. Bunlardan birisi olan “Havlamayı Özleyen Köpek” öyküsünde, evcil bir köpeğin sokağa terk edilişi yer alır. Onun ağzından havlamayı, koklamayı, koşmayı vs. hatırladığını öğreniriz. Sahibiyle parka çıkan Pelüş, köpek okulunda tanıştığı ve yeniden bir araya geldiği sonradan sokak köpeği olan kahraman ile fitratlarından gelen özellikler üzerine konuşurlar. Pelüş ile

arkadaşlığı olan bu köpeğin ev hayatı ile sokak hayatına dair mukayesesi söz konusudur. Zamanında sahibi tarafından eve hapsedilmiş, köpekliği unutmuş iken sokakta başta bocaladıktan sonra özgürce tam bir köpek gibi yaşar (BSH, s.97-104).

“Gülburun” öyküsünde, seyisler tarafından eğitilen ve IV. Mehmet’in kıymetlisi olan at ele alınır. Öykünün başkahramanı olan ata, ilk seyisi tarafından önce “Tarifi” adı verilirken daha sonra hünkâr, ona iki kaşının ortasında güle benzer beyazlık sebebiyle “Gülburun” adını koyar. Gülburun; yetenekli, zeki, sadık ve duygusal oluşuyla öne çıkar. Hızlı koşarken iyi bir savaş atı ünüyle nam salar. Hem bu özelliği ile “Saba-reftâr atlar” grubunda yer alır. Hem de kendisine has ve seçkin bir at olmasıyla “rikâb-ı hümayun” sınıfındadır. Hünkârın has atlarından iken bir gün hediye olarak başka bir saraya verilir. Hapsedildiği küçük bir alanda, mutsuz, hırçın, öfkeli olup yabancılık duyar. Kendisine özen ve ilgi gösterilen saraydan koparılması üzerine iştahı kesilir. Gülburun, isyan ederek kaçar. Kaçtığı sırada bir nöbetçi tarafından zehirli okla yaralanır. Gülburun, kanını kile yatarak durdurur. Hayvan veya bir at oluşunun özelliklerini barındırır. Bununla birlikte, at, terli su içmemek gibi insana ait hususları taşır.

Öyküde, atın en belirgin özelliği, zamanında birlikte savaşa gittiği kendisi gibi bir at olan arkadaşı Gülnaz ile Çerkes Mehmet’in kabrine gelerek canını orada teslim etmesidir. Böylece bir atın vefasına şahit oluruz (GDY, s.45-59).

“Gülbeyaz Düşler”de, evin Habir adlı köpeği ve Evşin adlı kedisi yer alır. Evşin hareketli ve oyunbaz bir kedi olarak yer alır. Her köpek gibi kedi ile anlaşamayan Habir, öyküde, geniş bir yer bulur. O, ev halkının güvenliğini sağlarken evin bireylerine sevgisi ve bağlılığı ile öne çıkar. Kentli hemcinslerine nazaran köyde, özgür bir şekilde yaşayan bir köpek olarak şanslıdır. Nitekim sokak köpeklerinin yaşamına dair bir bilgisi de vardır. Ancak o kavgaya girmeyen iyi huylu bir köpek olduğu için evinde mutlu olduğu görülür. Bazen eve gelen misafirler huzurunu kaçırrır. Sert bir biçimde seilmekten ve yabancıların laubaliliğinden hoşlanmaz.

En ufak bir sesi dahi işiterek deprem olacağını önceden evdekilere haber verir. Yaşlanınca söz ettiğimiz özelliklerinin çoğunu kaybeder. Habir, hastalanınca sahibi, onun acı çekmesine dayanamayarak öldürmek durumunda kalır. Habir, o hâliyle sürünerek geldiği evinin kapısının önünde can verir. Habir, vefalı ve sadık bir köpek olarak öne çıkar (GDY, s.109-117).

Bu öykülerin dışında, *Azazil'in Kapısında* adlı kitapta yer alan “Kapı Sesi” öyküsünde, evin kedisi olan Sevgül, *Çiçekler Kesmişti Selamı* kitabında bulunan “Asrisani Güneşleri” öyküsünde, Mestan Bey’in atmacası ile aynı kitaptaki “Sessiz Kağnılar” öyküsünde, Gülahmet Çavuş’un Gülbey ve Karabey adlı öküzleri, *Metal Çubukların Dansı* kitabındaki “Taş” öyküsünde, Dudu Kadın’ın “Asgelin” adlı kedisi ile “Katırım Kahyası”nda şiddet gören katır, *Bir Sepet Hayal* kitabındaki “Saliç” öyküsünde, Saliç adlı kahramanın Singa adlı köpeği, Cingit adlı kedisi ile tavukları vardır. Aynı kitaptaki “Fareler ve İnsanlar” öyküsü gibi pek çok öyküde hayvanların yer bulduğu görülür.

Ağaçlar

“Kestane Ağacının Rüyasını Beyan Eder” adlı öyküde, mahalledeki iki ağaçtan söz edilir. Bunlar, şehirde, yeraltı çalışmalarında zarar gören ve karşılıklı eğilmiş iki ağaçtır. Bir gün bu ağaçlardan birisi kesilir. Kestane ağacı yalnız kalırken çocuklar, kuşlar ve diğer hayvanlar da kesilen ağaçla birlikte görünmez olur. Diğer yandan, bu duruma üzülen anlatıcı-kahraman, kestane ağacıyla aynı hüznü yaşar. Geçmişte başka bir kestane ağacının gölgesinde babasının doğduğunu, dolayısıyla, ağacın manevi bir değere sahip olduğunu öğreniriz. Bu ağacın hayvanlara sığınak, yolculara gölgesiyle faydası olurken aldığı her yaranın da üstesinden gelmiştir. Ayrıca meyvesiyle hem insanları hem de hayvanları besler. Bir ağaca ait özelliklerin yanında o, rüya gördüğü bilinen ve konuşan bir ağaçtır (ZD, s.67-73).

“Gölgeler Üşür mü?” adlı öyküde, ağacın hiçbir karşılık beklemez herkesin gölgesinden faydalanmasını sağladığı ele alınır. Gölgenin ve ağacın kişileştirilerek konuştuğu, güldüğü ve bir düşüncesinin olduğu görülür. Kahraman vesilesiyle ağacın görüşü şöyle dile getirilebilir: Kendisi, hiçbir çıkar gözetmeksizin herkesin gölgelenmesini sağlarken bu özellik insanın elinde olsaydı bir bedel karşılığında izin verirdi (MÇD, s.114-117).

“Çok Katmanlı Bir Ses”te, çığ sebebiyle devrilen bir ağacın çıkardığı ses ve yere bir canlı gibi uzanışı yer alır. Bu öyküde, diğer öykülerdeki ağaçlardan farklı olarak, yıkılan bir ağacın kuru dallarının bir insana sığınak malzemesi, insanın ısınmasında kullanacağı bir odun ve ağacın bir parçasını kullanarak yaptığı tas olmasıyla ondan istifade edilmeye devam edilir (BSH, s.33-37).

“Elma Hikâyeleri” başlığı altında yer alan “Elma Bahçeleri” öyküsünde, kesilmesine karar verilen elma ağaçlarının endişe içindeyken düşüncelerini dile getirdikleri görülür. “Misket”, “Kabak Elma”, “Genç Sınap” ve “Yaşlı Sınap” olarak adlandırılan ağaçlara göre,

insanlar sadece ağaçlara değil, kendileriyle beraber diğer canlılara ve kültür mirasına da zarar verecektir. Bu minvalde ağaçların serzenişleri yer alır (BSH, s.140-142).

Dağ, Taş ve Toprak

“Taş” öyküsünde, asırlar öncesine dayanan bir taş hakkında birçok rivayete değinilir. Nitekim hangi devletin veya boyun hüküm sürdüğü zamana denk gelmesi gibi sorulara cevaplar aranır. Bu konuda net cevap verilemezken taşın tonlarca ağırlıkta olduğu bilinir (MÇD, 61-62). Bununla beraber, onun sıradan bir taş olmadığı görülür. Ak taş, Dudu Kadın ile özdeşleşir. Ak taş, dış görünüm itibarıyla de Dudu Kadın’la benzerlik gösterir. Öyküde, bu husus şöyle ifade edilir:

“Yarım yüzyıldır sırtını yasladığı taş da öyleydi: Kare biçimindeydi; yaklaşık 2 m yükseklikte ve 2 m³ bir alanı kaplıyordu. Kirli beyaz renkte idi ve dış yüzeyi Dudu Kadın’ın yüzü gibi ince fakat pütürlü, sayısız sığ çukurlarla doluydu. Belki de onunla perçinlenen dostluğunun kesintisiz sürüp gelmesinin temelinde, ak taşın gözleri önünde yaşlanması vardı kadının; her ikisinin tarihine kaydedilen yüzlerindeki bu çukurlar vardı.” (Age, s.61).

Ak taşın Dudu Kadın ile arasındaki gönül bağının tahmin edilenden daha derin olduğu söylenebilir. Söz gelimi, ikisi de yalnız olup Dudu Kadın, onunla derdini paylaşır. Dudu Kadın, vefat edince ak taş yalnızlaşır. Konuşacağı birisi kalmaz. Bunu fark eden insanlar ak taşı yeni bir caminin temelini koymak üzere taşırlar. Köylüler açısından, ak taş, geçen yılları kaydetmiş bir makine gibi görülür. Çünkü insanlar ak taşa bakınca anılarını, eskinin insanlarını hatırlarlar. Bu da taşın manevi bir değere sahip olduğunu gösterir (Age, s.64, 68-72, 74).

“Koca Dağ” öyküsünde, dağ, bir çoban ile konuşturulur. Dağ, kendi var oluşunun dışında bir görevi üstlenmez. Çobanı sorumlu olduğu koyunlarına bakması konusunda ikaz eder. Çünkü dağ, her türden canlıya kucak açan bir anne gibidir (MÇD, s.109).

“Toprağın Karnını Deşen Adam” adlı öyküde, toprak, daha sonra kendi mezarını hazırladığını öğrendiğimiz adam ile konuşur. Toprak, adamı çevreye duyarlı olması ve diğer canlılara zarar vermemesi hususunda uyarır. Dolayısıyla, toprak ile bir insanın çevre bilinci kazanmasına dair bilgiler aktarılır. Suyun da dile gelmesiyle, doğanın belli bir düzeninin olduğu ve bunun dışına çıkılmayacağı hatırlatılır (MÇD, s.118-119).

2.2.3. Hayalî /Görülemeyen Varlıklar:

Muzmer

“Sağ Kolum” öyküsünde, Muzmer, öykünün başkahramanı Kolsuz İsmail ile konuşur. Kolsuz İsmail’in yer yer bir arkadaşıyla konuşması sırasında Muzmer araya girip Kolsuz İsmail’i durdurur. Muzmer, ona yol gösterir, sorularını yanıtlar. Yer yer çatışsa da Kolsuz İsmail’in yanından ayrılmaz. Muzmer’in sessiz ve soyut bir sesi vardır. Kolsuz İsmail’in bazen Muzmer’den sakladığı soruları ve fikirleri olur. Karaömer’in de ifade ettiği gibi (2017, 76) Muzmer’i kahramanın iç sesi zannederken öykü bizi bu fikirden vazgeçirir. Ancak öykünün sonunda, Muzmer ile Kolsuz İsmail’in aynı kişi olduğu ifade edilir (GDY, s.35-41, 43).

Müstantik

Muzmer’i çağrıştıran diğer kahraman, “Azazil’in Kapısında” adlı öyküde yer alan Müstantik’tir (Karaömer, 2017, s.79). O, Necip Fazıl’ı karanlık, kötü ve çıkmaz yoldan hakikatin ve huzurun olduğu yere sevk eder. Şairin iç sesi olarak Müstantik yer yer Necip Fazıl ile tartışıp konuşur (AK, s.127, 129, 134, 136, 142-148).

Yürek kızı ve Azazil

Aynı öyküde, Necip Fazıl’ın nefsiyle yani yürek kızı ile mücadelesine şahit oluruz. Yürek kızı, şairi kumara ve borca sürükler. Yürek kızı, şairi çaresizliğe ve ümitsizliğe iter. Şaire başta yürek kızının sözleri cazip gelirken daha sonra ondan kurtulmaya çalışır. Azazil de yürek kızını kullanarak Necip Fazıl’ı günah işlemeye yönlendirir. Dolayısıyla görünmez, kötü varlıklar olarak dikkat çekerler (AK, s.126-136, 142-148).

Hâmis

“Elma Hikâyeleri” başlığı altındaki “Beriki’nin Meyveyi İlk Isırışı” öyküsünde, Hâmis, Öteki ile Beriki’yi Müellif’in yasakladığı meyveyi yeme konusunda kandırır. Aslında Hâmis denilen varlık, Hz. Âdem ile Hz. Havva’nın, Allah’ın yasakladığı yiyeceği yemesi neticesinde, cennetten kovulmasının müsebbibi olan şeytanın özelliklerini taşır. Hâmis, belki de Beriki’yi daha kolay kafalayacağını düşündüğü için Müellif’e yapacağı isyanı normalleştirir. Onu kullanarak Öteki’yi de yasaklı meyveyi yemeye ikna eder (BSH, s.123-128). Dolayısıyla, Hâmis veya şeytanın inkârcı, insanları saptırıcı ve azgın bir varlık olduğu

söylenbilir. Dış görünümüne dair bilgi ise “Beriki’nin Meyveyi İkinci Isırması” öyküsünde karşımıza çıkar:

“Hâmis, tavus kuşunun tüylerindeki göz alıcı mavi beneklere benzeyen bir göz kılığında Beriki’nin gözlerine girmiş, kulaklarına eğilmiş, kalbine sokularak Öteki’ni de ayartmıştı.” (Age, s.130).

Duvarın Arkasındaki Göz ile Karartı

“Karartı” öyküsünde, duvarın arkasındaki göz ve karartı adlı görünmez varlıklar üzerinden terör ele alınır. Bunlar, zalim, gencecik çocukların kanlarını dökerek anneleri ağlatan bir yaratık gibi kurgulanır. Nitekim karartı ve duvarın arkasındaki göz, gençleri kandırarak onları ülkesine ve milletine düşman ederler. Bununla beraber, karartıya göre, verilen şehitlerin sorumlusu duvarın arkasındaki gözdür. Ayrıca duvarın arkasındaki göz ile ortak çıkarları olduğunu da itiraf eder. Duvarın arkasındaki göz ise kibirli olup yöneltilen suçlamalara itiraz eder (GDY, s.77, 79-89).

Ölü/Ruh

“Yüksek Sesli Kaynaşma” öyküsünde, bir insanın öbür dünyaya intikal edişine tanık oluruz. Sonradan kahramanın rüyası olduğunu öğrendiğimiz bu süreç, o kadar detaylı anlatılır ki okuyucu, ruh ile bir empati yoluna gider. Ruh, selasını duyar, cenaze törenini görür. Ölü, ilk defa insanlar tarafından önemsendiğini hisseder. Ancak bunun tadına varamaz. Çünkü dünyalık olan her şey artık onun için anlamsızdır (ÇKS, s.59-62, Turan vd., 2024, s.32, 35). Fani varlıkken ki özelliklerinden çok farklı nitelikler kazanır. Bunlar, öyküde, şöyle verilir:

“Oysa burada hissettiklerim ve yaşadıklarım oradakilerle aynı cinsten değil; üstelik dünyevî algıların sınırlarını aşan, sizin söz dağarcığınızda bulunmadığı için verilerinizle isimlendiremediğim, sahip olduğunuz bilgilerin ve kavrama alanlarının dışında, tümüyle farklı bir konumda bulunuyorum. [...] ben kulaklarımın işitme frekansının ve gözlerimin görme şifresinin değiştirildiği, dilimin konuşma melekesinin farklılaştırıldığı, ruhumun penceresinin başka bir dünyaya açıldığı, göz perdemin ve görüş alanımın; sonsuz bir saydamlığın içinde, dünyada iken asla göremediğim, çok boyutlu görüntülere ulaştığı, bunca farklılaşma ve değişim içinde bedensel varlığımın ise bir kın ya da kılıfa dönüştüğü bir konumda bulunuyorum.” (ÇKS, s.63).

2.3. Zaman:¹⁰

Recep Seyhan'ın öykülerinde zaman, doğrudan veya dolaylı olarak yer bulur. Kişilerin içinde bulunduğu döneme dair bir bilgi edinmek mümkündür. Seyhan, sosyal zaman ile gelişen olay arasında bir bağ kurarak dış zamanı dile getirir. Dolayısıyla, Seyhan'ın öyküleri iç zaman ve dış zaman olmak üzere iki başlık altında değerlendirilecektir.

2.3.1. İç Zaman:

Seyhan'ın öykülerinde olaylar bazen kısa bazen de uzun bir sürede gerçekleşir. Gün içindeki vakitler; gece ve gündüz olarak ele alınabilir. Mevsimler, yer yer kişilerin işleriyle bağlantılı olarak öne çıkar.

Gündüz vaktinin yer aldığı öyküler şunlardır:

“Ölü Sesleri Korosu”nda, İbni Kelâm adlı kahraman, sokaklarda yürürken zamanın geçmediğini belirtir. Ardından “sabah sabah” kahramanın çöpçü ile konuşmasının seyri olumsuz bir duruma dönüşecekken kahraman oradan uzaklaşır (ZD, s.86-87).

“Azazil’in Kapısında” adlı öyküde, geceyi dışarıda geçiren Necip Fazıl, “sabaha karşı” soğuk havayı iliklerine kadar hissederek. Şair, Paris’te bulunduğu süre boyunca hem ruhsal hem de parasal anlamda sıkıntı çeker. Güneşi ilk defa dışarıda uyandığı ve ülkesine dönmeye karar verdiği gün görür. Şairin bunalımda olduğu günleri geride bırakmasıyla aydın bir vakte girilmesi arasında bir bağ vardır (AK, s.141-142).

Bazı öykülerde “sabahın erken saatleri” ifadesi kullanılır. Nitekim “Bir Göl Masalı”nda, Şehzade, sevdiği kız Gülüşan ile buluşmak için sarayın تنها olduğu “sabahın erken saatleri”ni tercih eder (BSH, s.46). “Sarmal” öyküsünde, gündüz, güneşin doğuşuyla beraber şehrin bütün kötülük ve pisliklerden temizlendiği bir vakit olarak belirtilir (AK, s.165). “Uçurtmalar” öyküsünde, Muzaffer, diğer çocuklarla birlikte uçurtma uçurduğu mutlu anlarını aynı vakitte yaşar. Yeni güne başlangıç yaparak annesinin evi terk etmesiyle beraber gelen kötü günleri unutmaya çalıştığı söylenebilir (ÇKS, s.118).

“Sessiz Kağnılar”da, Gülahmet Çavuş, öküzleri için alacaklıların geleceği günün sabahı çaresiz bir bekleyiş içindedir. Alıcılar “ikindiye doğru” gelir. Bu geçen süre Gülahmet

¹⁰ Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* kitabındaki “Zaman” bölümünden faydalanılmıştır (2025, s.128-135).

Çavuş'a çok uzun gelir. Hayvanlarından ayrılma düşüncesi onu mutsuz bir insana dönüştürür. Kahramanın psikolojisi ile bağlantılı olarak zamanın akışının yavaşladığı ortaya konur (ÇKS, s.151-152).

“Duvar” öyküsünde, işçiler “sabah namazı” kıldıktan sonra mesaiye başlarlar. Yoğun ve yorucu bir çalışmanın ardından “öğle yemeği molası” verirler. Kahramanların dört gözle beklediği bir zaman dilimi diyebiliriz (Age, s.160, 162).

“İstila” öyküsünde, tavşanı vuran kahraman gece uyuyamaz. Sabah olur olmaz dağa çıkar. Kahraman, yaralı hâlde olan hayvanı evine getirir. Ertesi gün, böcek istilası olur. Sabah olunca böcekler gider. Mutlu ve iyimser bir insan olur. Burada sabahın olumlu şeyleri temsil ettiği görülür (MÇD, s.139-143).

“Uğultu”da, orman yangınına maruz kalan hayvanların av ve avcılığını unuttuğu görülür. Sabah olunca bu bozulan denge düzelir (BSH, s.32).

“Çok Katmanlı Bir Ses”te, “sabah” olmasıyla birlikte kahramana yaşama sevinci gelir. Olumsuz duygu ve düşüncelerini gecede bıraktığı söylenebilir (BSH, s.37).

“Tuzsuz Adam”da, ikindi vakti dinî bir ifadeyle dile getirilir. Nitekim bu vakit, Kâmran Yekta Bey'in camide kıldığı ikindi namazı ile huzur bulunduğu saatlerdir (AK, s.119). “Taş Kınası”nda, kahraman için “ikindi” vakti, annesinin tarlada çalıştığı anı ifade eder. Dolayısıyla, annesi vefat etmiş olan kahraman, bu vakte duygusal bir anlam yükler (BSH, s.41).

“Spor Ayakkabılarım”da, Samet okuldan ayrılmaya karar vermiştir. Eyleme geçirmek için “sabah” kararını netleştirir. “Öğleden sonra” bu kararı öğretmenin konuşması ile değişir. Bu zaman diliminde yaşananlar, onu yıllar sonra olumlu ve önemli bir noktaya getirir (Age, s.59).

“Gölgeler Üşür Mü?” öyküsünde ise gündüz vakti şöyle ifade edilir:

“O sırada güneş de ağacın yaprakları arasından bulabildiği boşluklardan girerek rüzgâr eşliğinde gölgeyle oynaşıyordu ağacın dibinde.” (Age, s.114).

Gece bağlamında ele alınan öyküler şöyledir:

“Kapı Sesi” adlı öyküde, babasıyla arasında kırgınlık olan kahramanın zihnini bu durumun meşgul etmesiyle beliren karamsarlığı ve ümitsizliği gece vakti ile belirgin hâle

gelir. Kahramanın bilinçaltında yatan kaygı ve korkularının uyku hâlinde ortaya çıkarılması dikkat çeker. Öyküde bu husus şöyle yer alır:

“Gece uykularım kaçıyordu. Rüyalarım giriyordu. Rüyalarım bile benden yana değildi. O rüyalarda çok kez yüzünü göremiyordum; ya yönü hep öte dönük oluyordu ya da uzaktan görüyordum: Biriyle konuşuyor oluyordu veya traktörle uzaklara gidiyordu.” (AK, s.11).

“Benim Oyuncaklarım” öyküsündeki kahraman, çocukluk döneminden yetişkinlik dönemine “o gece” girer (Age, s.23).

“Çakı” adlı öyküde, Tekin adlı kahramanın babası ile arasının açıldığı ve evi terk ettiği vakit, olumsuz bir şekilde şöyle dile getirilir:

“Kâbuslar görüyorum. Bazı geceler sabaha kadar acılar içinde kıvranıyorum ve uyur uyumaz da her şey o kötü başlangıca dönüyor; bir kâbusla uyanıyorum. Korkarım bu kâbuslar beni boğacak ve nerede olduğumu bile kimse bilmeyecek. Ah o uğursuz düğün gecesi... O, beni ailemden koparan düğün gecesi...” (Age, s.75-76).

“Sığınak” öyküsünde, kahramanın oğlunun vefat etmesi ve ölüm düşüncesi geceleri onu uyutmaz. Kahramanın karamsarlığı geceyle örtüşür (ÇKS, s.20-21, 32-33). “Gece İzleri”ndeki kahraman ile gece vakti için aynı ilişkiden söz edilebilir (MÇD, s.86- 95). “Toprağın Karnını Deşen Adam” adlı öyküde, kahramanın karanlık bir vakitte kendisine mezar kazması da bu bağlamda değerlendirilebilir (MÇD, s.118-119).

“İstila”da, kahraman, geceyi yüksek bir yerde geçirirken geçmişte başına gelen olumsuz bir olayı anımsar. Karanlık bir vakit ile kötü bir anın hatırlanması arasında bağ kurulabilir. İlerleyen günün gecesi evine dönen kahraman, böceklerin gelme ihtimali üzerine tedirginlik duyar. Ertesi gün, yine bir gece vakti, kahramanın hayvanlarının bulunduğu ağılı kurtlar basar. Öyküde, olumsuz olaylar ve ruh hâlinin gece vakti olduğu görülür (MÇD, s.139-143).

“Gülburun”da, at olan kahraman, yetiştirildiği saraydan başka bir saraya verilmesi sonrası kaçmaya çalışır. Bu eylemini gerçekleştirmek için gece vaktini tercih eder. Nitekim bu vakitte herkesin uykuya dalmasıyla sakin bir an kollar (GDY, s.55).

“Havlamayı Özleyen Köpek” öyküsünde, köpek olan kahraman, insanlardan zarar görmemek için gece havlar (BSH, s.103).

“Çok Katmanlı Bir Ses”te, kahramanın kaygılı ve yer yer çaresiz hâli gece vakti görülür. Kahramanın olumsuz psikolojisi ile karanlık bir vaktin tercih edilmesi dikkat çeker (Age, s.37).

“Spor Ayakkabılarım”da, öğrenci olan Samet, okuldan ayrılmaya akşam karar verir. Arkadaşlarının ayakkabıları üzerinden kendisiyle dalga geçmesi, kâbuslar gördüğü bir gece geçirmesine sebep olur. Olumsuz durumlar ile akşam ve gecenin getirdiği karanlık ortam arasında bir bağ vardır (Age, s.58, 59).

“Uğultu”da, orman yangını ve hayvanların yaradılışlarından gelen av ve avcılık özelliklerini kaybetmeleri akşam ve gece vakti yaşanır. Gecenin olumsuz ve anormal durumları içeren bir vakit olduğu görülür (Age, s.31).

“Çok Katmanlı Bir Ses”te, kahraman, ölümle yaşam arasında kaygı içinde bir gece geçirir. Kahramanın psikolojisi ile karanlık bir an arasındaki ilgiden söz edilebilir (Age, s.36-37).

“Çamaşır Mandalı Konağı”nda, Sezgin adlı kahraman, internet kafeye gider. Gecenin geç saatine kadar eve gelmemesi nedeniyle ailesi onu merak eder. Anne-babasının yaşadığı korku ve endişede vaktin önemli etkisi vardır (Age, s.61).

“Servis Edil(€)memiş Bir Öykü”de, Aras’ın kaza yaptığına dair gelen haber üzerine babası onu almaya gider. Ancak gecenin geç vakti eve tek başına döner. Bu da bize Aras’ın öldüğünü düşündürür. Kötü bir olayın gece vakti gerçekleşmesi zamanın sembolleştiğini gösterir. Havanın kararması, anne-babanın dünyasının kararmasına denk düşer. Ölümün acıya ve karamsarlığa sevk etmesiyle birlikte bütün bu olumsuzluklar, karanlık bir vakitle örtüşür (Age, s.75).

“Elmanın İçindeki Kurtçuk”da, gece vakti Elmacık adlı kahramanın Kurtçuk tarafından yenmesi anlatılır. Elmacık’ı bu durum üzer. Karamsar bir bakış açısına sahip olur. Bu olumsuz durum, karanlık bir zamanla ilişkilendirilebilir (Age, s.133).

“Sessiz Kağnılar”da, öküzleriyle duygusal bir bağ kuran Gülahmet Çavuş, hayvanlarını satma düşüncesiyle mutsuz bir gece geçirir (ÇKS, s.151).

“Buluşma”da, üç arkadaş birini beklerler. Karanlıkta gördüklerini tam seçemezler. Gece vakti, bir gizem ve belirsizlik oluşturur (MÇD, s.110-111).

“Gölgeler Üşür Mü?” öyküsünde, gece vakti, her yerde gölgenin olması sebebiyle yer alır. Öyküdeki adamın gölgeleri ne kadar silmek isterse istesin başaramayacağına dair bir sonuç ortaya konur (MÇD, s.117).

“Kayıp Güneş”te, 15 Temmuz Darbe Girişimi’ni anımsatan bir gece yer alır. Kötülerin geç saatleri tercih ettiği bir zaman olarak öne çıkar. Öyküde, bu vakitte olumsuz bir olay yaşansa da zaferle sonuçlanması dikkat çeker. Öyküdeki halkın başarısını simgeleyen bir gece olur (MÇD, s.130-131).

“Kervan”da, geceye dair şu ifadeler bulunur:

“Dolunay, bulutların arasından ağır çekim akıp gidiyordu. [...] Güneş, ilk ışıklarını dağların üzerine göndermeden yola çıktı.” (Age, s.120-121).

“Sarmal”da, gece, karanlık işlerin yapıldığı zamanı simgeler. Vakte olumsuz bir bakış açısından söz edilebilir. Diğer taraftan, “akşam” dışarıdaki insanların evlerine dağıldığı bir vakit olarak verilir (AK, s.165-166).

“Bildircin Avcıları”nda, “akşamın erken saatleri” ve havanın tamamen karardığı bir zaman yer alır. Bu durum, kahramanın pencereye tıklayan kişiyi başta gözüyle seçememesine sebep olur. Dolayısıyla, söz konusu vakit ile gizem ve merak uyandırma amaçlanır (GDY, s.7).

“Canlı Kalkan”da, Gazze’ye gelen Lucy adlı kahraman, “dün akşam saatleri”nde kentin İsrail tarafından bombalara maruz kaldığını belirtir. Dehşet verici anların yaşandığı bir zaman dilimine dikkat çekilir. Kötülerin etkin olduğu saatlerdir. Böylece bu olumsuzlukların vakit ile uyum sağladığı düşünülebilir (GDY, s.132).

“Cümle”de, aile ferdi tarafından Y harfi olan kahramana olumsuz bir söz söylenir. O nedenle “gece” uyuyamaz. Kafasına “birkaç gün” boyunca takar. Y harfi kendisine yapılan bir haksızlık olarak gördüğü bu duruma dayanamaz. Sofranın kurulduğu bir “akşam” aileyi dağıtacak dozda sözler sarf eder. Öyküde, olumsuz olaylarla seçilen zaman arasında bir bağlantı dikkat çeker (MÇD, s.9-10).

“Saliç” öyküsünde, çocuk kahraman diğer arkadaşlarıyla birlikte Saliç adlı zihinsel engelli bir kızın zincirini kırarak kaybolmasına sebep olur. Saliç’in kayıp ilanı “akşamın önu sıra” verilir. Kahraman bu vicdan azabıyla o gece uyuyamaz. Kahramanın endişeli ve hüzünlü hâli ile vakit arasındaki ilişki dikkat çeker. Köylü tarafından yapılan aramaların üçüncü günü,

akşama yakın bir saatte Saliç'in cansız bedeni bulunur. Hava ile beraber vicdanı sızlayan çocuklarla Saliç'in anne-babasının dünyası da kararır (BSH, s.14-15).

“Asrisani Güneşleri”nde, “akşamüstü” ve “akşam” vakti yer alır. Mestan Bey'in ilerlemiş yaşı ile akşamüstünü karşılayan asrisani vakti ilişkilendirilebilir. Öyküde “İkinci ikindi vakti: Asrisani” olarak belirtilen zaman ile kahramanın hayatının ikinci dönemi arasında bir benzerlik vardır (ÇKS, s.85, 90, 92; Gür, 1994, s.162). “Böyle Oldu İşte” öyküsünde de aynı vakit dile getirilir (MÇD, s.34).

“Duvar”da, “akşam” ve “Toprağın Karnını Deşen Adam”da “akşama doğru” ifadeleri yer bulur (ÇKS, s.165; MÇD, s.118).

Mevsimler ise şöyle yer alır:

“Güneşin Doğduğu Yerde” öyküsünde, kahraman, “ilkbahar sabahı” Hz. Muhammet'i karşılamak üzere kalabalığın toplandığı meydana gider. Bitkilerin ve hayvanların uyandığı cıvıl cıvıl bir mevsimdir. Yaşama sevincinin aşılandığı bir zaman ile kutlu misafirin gelmesi arasında uyum bulunur (GDY, s.17).

“Karartı”da, “ilkbaharın sonları” (Age, 61) yer alır. “İstila”da, “diriliş mevsimi” ile ilkbahar mevsimi kastedilir (MÇD, 140). “Sessiz Kağnılar” öyküsünde, sel felaketi ve ormanı paylaşma konusunda köylüler arasında gerçekleşen tartışmalar sebebiyle ilkbahar “gerilim mevsimi” olarak ifade edilir. Ardından ağustos ayı ile daha sakin bir mevsim yaşanır (ÇKS, s.132, 149).

“Yağmur Duası” öyküsünde, “mayıs ortaları”na gelinir. Ancak mevsim normallerinin altında kalan yağışlar, etrafta sonbahar mevsimine benzeyen sarı bir görüntü oluşturur. Köy halkının “ağustos ayı” gelince de suya hasret bekleyişleri sürer. Nitekim öyküdeki bir çocuk, içinde buldukları olumsuz durumu, su diye öten “ağustos kuşu” veya “su kuşu”na benzetir (GDY, s.119, 122).

“Tuzsuz Adam” adlı öyküde, yaz mevsiminde, sokaktaki hayvanların susuz kalmasına dikkat çekilir. Yağmur yağmadığı için kurak geçen bir mevsim olarak ifade edilir (AK, s.107-108).

“Taş Kınası”nda, yaz mevsimi, gündüzlerin uzadığı bir zaman dilimini ifade eder. Dolayısıyla, kahraman-anlatıcıya bu üç ay çok uzun gelir. Diğer yandan, yaylaya gelen kahraman, temmuz sıcaklığının şiddetini biraz daha az hisseder (BSH, s.39, 41).

“Bir Göl Masalı”nda, “yaz mevsimi” iş mevsimi olarak ifade edilir. Kahraman, aradığı Hanutçu İsmail’i bu nedenle yerinde bulamayacağını düşünür. Ancak korktuğu gibi olmaz (BSH, 50). “Çekirge” öyküsünde de yaz mevsimidir (Age, s.120). “Gülbeyaz Düşler”de de “Temmuz sıcaklığı”na yer verilir (GDY, s.109)

“Gülburun” öyküsünde, zaman, “o yılın çayır ve toprak kokulu bir baharının akşamüstüydü.” şeklinde ifade edilir. Gülburun adlı atın hediye olarak verildiği sarayda mutsuz ve öfkeli hâli ile havanın kapalı ve yağışlı olduğu bahar mevsimi arasındaki uyum dikkat çeker (GDY, s.51).

“Asrisani Güneşleri”, “Ceviz Ağacının Gölgesinde” ve “Çamaşır Mandalı Konağı”nda sonbahar mevsimi yer alır (ÇKS, s.91, MÇD, s.135, BSH, s.65). Bu mevsim oluşturduğu görsel şölen ile “Azazil’in Kapısında” öyküsündeki şair kahramana ilham olur. Necip Fazıl’ın gözünden söz konusu mevsim şöyle dile getirilir:

“Gökleri kollayan asırlık ağaçların bulunduğu büyük parkın kenarında ‘ayaklarımın altında ağlayan sonbahar’ın sarı gözyaşlarını altına döşek yaptım; orada geceledim. O arada insiyaki olarak kayda giren bir mısrayı unutmamak için defalarca tekrar ettim: “Sonbahar ağlıyor ayaklarında” (AK, s.141).

“Elma Bahçeleri”nde, öykü kahramanları olan elma ağaçları insanlar tarafından kesilecektir. Bu üzücü olay ile sonbahar mevsiminin olumsuz yanları arasında uyum vardır. Nitekim öyküde, sonbahar şöyle dile getirilir:

“Haraşna Vadisi’nin yamaçlarındaki kayaların bile yüzlerinin solduğu, İris’in sularının renk değiştirmeye başladığı, soğuk bir songüz sabahıydı.” (BSH, s.141).

“Kadinge” öyküsünde, sonbahar mevsimi çalışmayla geçen bir zaman dilimini kapsar. Nitekim Kadinge, tereyağı basıp oğluna satması için verir. Turşu kurar. Birçok insanla bir araya gelip pekmez ve tarhana yapar. Çeşitli ürünlerin taşındığı kağnılar, bu mevsimde sesleriyle şenlik ortamı oluştururlar. Sararıp dökülmüş yaprakların içinden ceviz bulmak çocukları mutlu eder. Dolayısıyla, hareketli ve neşeli geçen bir mevsim olarak öne çıkar. Muhsin adlı kahramanın psikolojik tehditten uzaklaştığı bir mevsim olması nedeniyle ayrı bir anlam taşır. Öyküde, kahraman bu hususu şöyle belirtir:

“Güz mevsimi, büyük amcamın Mezra’da, yazları içime saldığı korkudan; kışın, büyükannemin merhamet dergâhına dinlenmeye çekilmek gibiydi benim için.” (GDY, s.164,

166, 167). Öyküde, zaman ilerler. Öykü, Kadıng'e'nin yaşlandığı ve Muhsin'in evlenip barklandığı bir kış mevsimine girilerek sonlanır (GDY, s.198).

“Böyle Oldu İşte” adlı öyküde, kahraman, kış mevsimine girilmesiyle karın tadını çıkarır (MÇD, s.35).

“Metal Çubukların Dansı” öyküsünde, alzheimer hastalığı belirtileri taşıyan yaşlı bir kadının zaman algısı yoktur. Bakıma muhtaç olduğu için oğlunun yanında kalır. Köyüne havalar ısınınca gidebileceği için kışın bitmesini dört gözle bekler. Zaman onun için geçmek bilmez (MÇD, s.49).

“Servis Edil(€)memiş Bir Öykü”de havanın soğuk ve yerde kar olduğu ifade edilir. Kahramanın arabasıyla yaptığı kazada kış mevsimi şartlarının önemli bir etkisi vardır (BSH, s.75).

“Tuzsuz Adam” öyküsünde, kışın hava sıcaklığı mevsim normallerinin üzerinde seyredir. Öyküde buna şöyle dikkat çekilir:

“Kışın ortasında sıcak, bunaltıcı bir gün yaşanıyordu. Halk otobüsü tıklım tıklım doluydu. Kendine has gerekçelerle mecbur kalmadıkça minibüslere genelde binmezdi.” (AK, s.109-110).

“Sarmal”daki kahraman, bu mevsimde karın yağışıyla oluşan beyaz görüntüyü kastederek kötü insanların arındığı bir toplumu arzular (Age, s.166).

Bazı öykülerde mevsimler tarımsal ifadelerle dile getirilir. Nitekim “Kadıng'e” öyküsünde, “Orak zamanı” ve “Harman zamanı” köylüler bilek gücü ve hayvanlar vesilesi ile yoğun bir şekilde çalışırlar (GDY, s.158, 161). “Çiçekler Kesmişti Selamı” öyküsünde “hasat mevsimi”nde köylüleri denetleyen adamlar gelir. Köylüler için panik havasının olduğu bir zamanı ifade eder. (ÇKS, s.53). “Flora'nın Çıngırakları”nda “Hasat mevsiminin sonları”na gelinmesiyle köylülerin büyük bir kısmı artık tarladaki işlerini bitirmiştir (ZD, s.46).

2.3.2. Dış Zaman:

Cumhuriyet Dönemi Türk Modernleşme Süreci ve Sonrası Gelişen Dijital Çağ

Modernleşme; Batılı olmayan toplumların Batı'yı örnek almasıyla ortaya çıkan yeni bir oluşum sürecidir (Aslan, 2011, s.12).

Modernleşme tam anlamıyla gerçekleştirilemezken bu bağlamda yapılan yenilikler, Osmanlı Devleti'nde de uygulanmaya çalışılmıştır. Nitekim Osmanlı Devleti'nin gerileme döneminde bir kurtuluş yolu olarak görülür. Daha sonra Atatürk'ün modernleşme adına getirdiği uygulamalara bu yenilikler bir temel oluşturmuştur (İnalçık, 1963, s.626-627). Diğer yandan, Atatürk'ün yaptığı değişiklikler, asıl modernleşmenin gerçekleştiği süreci başlatır. Bunlar; takvim değişikliği, Latin alfabesine geçiş, Soyadı Kanunu, Kıyafet Devrimi, tatil günlerinin değişmesi, ölçü birimlerinin değişmesi, eğitime dair yenilikler vs. şeklindedir (Çelik, 2022, s.100-101). Harf Devrimi ile okuma-yazma bilenlerin sayısında önemli bir artış yaşanır. Farklı illerde Kur'an kursları açılarak din eğitimi konusunda hassasiyet gösterilir (Deniz, 2016, s.11; Kale, 1999, s.826, 829).

Recep Seyhan da öykülerinde, sanayileşmeden önceki ve sonraki hayatı ele alır. Söz gelimi, Cumhuriyet Dönemi'nde gerçekleşen modernleşme sürecine -diğer bir ifadeyle tek parti dönemine- "Zongo'nun Değirmeni", "Kadıngé" ve "Çiçekler Kesmişti Selamı" öykülerinde tanık oluruz. "Zongo'nun Değirmeni" adlı öyküde, Harf Devrimi'nin gerçekleşmesiyle yeni alfabe öğrenme hususu yer alır (ZD, s.19). "Kadıngé" öyküsünde, Latin harflerine geçilmesiyle birlikte ezan ve Kur'ân-ı Kerim'in de yeni harflere uygun okunmasından bahsedilir (GDY, s.149-150). "Çiçekler Kesmişti Selamı"nda aynı şekilde dönemin getirdiği değişikliklere şahit oluruz (ÇKS, s.44-46).

Bazı öykülerde, toplumun bir kesiminde siyasi tartışmaların yaşandığı döneme yer verilir. 1960-1980 yıllarında gerçekleşen darbe ve sonraki süreç dile getirilir. "Sarmal"da Şücaeddin adlı kahraman üzerinden zaman şöyle yer alır:

"Kadına kalırsa Şücaeddin, tekin biri değildi; askerî darbe öncesi olaylarda adam öldürdüğü ve kısa süre hapiste yattığı söylentisi ta köye kadar ulaşan karanlık bir adamdı." (AK, s.156).

"Sağ Kolum" öyküsünde de İsmail'in kolunu kaybettiği günden bir gün önce darbe gerçekleşir. Hangi zamanda olduğu verilmezken şu ifadelerle, bu husus, dile getirilir:

"Sokaklar tenhaydı, Ortalıkta söylentiler dolaşıyordu. İnsanların evleri basılıyormuş, Kerim Hoca kitaplarını evin çatısına saklamış, uzak akrabalarından birinin eczacı oğlu gözaltına alınmış, siyasi parti liderini tutuklamışlar ve bir adaya götürmüşler. Rivayet muhtelifi..." (GDY, s.32).

“Uçurtmalar”da, zamana dair bir imada bulunulmaz. Darbenin pek çok alanı birden etkilediği görülür. Toplumda çıkan ikilik dikkat çeker. Diğer yandan, Emin adlı kahramanın işsiz kalmasını ekonomi alanında yaşanan gelişmelerle ilişkilendirebiliriz. Bunu şu ifadeler destekler:

“Dönemin sosyal ve siyasal ortamı oldukça gergindi. Üniversiteler kaynıyordu. Yaygın görüşe göre, genç insanların enerjilerini kullanan, bilinmeyen veya somutlaştırılmayan bir el, her iki tarafı da kışkırtıyordu. Öyle ki farklı görüşteki genç insanlar birbirlerinin canlarına kastediyorlardı. [...] Döviz yokluğu dolayısıyla ham madde zamanında alınmadığı için üretim durmuş; bu yüzden sendika ile işveren arasındaki uyuşmazlık had safhaya ulaşmıştır. İşveren üretimin düştüğü, fabrika çalışamaz hâle geldiği için zarar ettiğini düşünerek, imzalanması gereken toplu sözleşmeye oturmayınca sendika grev kararı almıştır.” (ÇKS, s.104, 110).

“Metal Çubukların Dansı” adlı öyküde, televizyon seyreden kahramanların -hangi zamanda gerçekleştiği verilmeksizin- darbe olduğuna dair kısa konuşmaları yer alır (MÇD, 53).

Traktörlerin köylere ilk defa girmeye başladığı ve yaygınlaştığı yıllar (1950 ve sonrası); “Flora’nın Çıngırakları” (ZD), “Kapı Sesi” (AK), “Karartı” (GDY), “İz”, “Geride Kalan”, “Sessiz Kağınlar”, “Duvar” (ÇKS), “Taş”, “Mezra” (MÇD), “Saliç” ve “Bir Sepet Hayal” (BSH) adlı öykülerde dile getirilir.

Tarım aletlerinin yanında, teknoloji, insanın ayrılmaz bir parçası hâline gelir. Böylece dijital çağ ortaya çıkar. James Bridle “Yeni Karanlık Çağ: Teknoloji ve Geleceğin Sonu” adlı eseriyle, insan hayatını kolaylaştırmak gibi iyimser bakış açısının aksine bu dönemin tehlikeleri beraberinde getirdiğini dile getirir. Teknolojinin tembelliğe sebep olduğunu ifade eder. Nitekim bundan daha büyük sorunlara (iklim değişikliği, küresel ısınma, kıtlık vs.) yol açar (Kayış, 2021, s.258).

1990’ların sonu 2000’lerin başında, evlere alınan internet ve bilgisayar ile yeni bir çağa girilir. Daha sonrasında, teknolojik ilerlemeler ile dijital ekran bağımlısı toplum yaygınlaşır. Nitekim yer yer öykülerde bu husus eleştirilir. Bazen de sadece teknolojik aletlere ve sosyal medya ağlarına yer verilir. Bu çağı kapsayan öyküler şunlardır: “Hunfes’in Topakları”, “Çakı”, “Defter”, “Tuzsuz Adam”, “Sarmal”, “Kuşatma” (AK), “Güneşin Doğduğu Yerde”, “İğne” (GDY), “İstila” (MÇD), “Aynalar ve Perdeler”, “İskelede”,

“Çamaşır Mandalı Konağı”, “Servis Edil(€)memiş Bir Öykü” ve “Uç(a)mayan Güvercinler” (BSH)’dir.

“Hunfes’in Topakları” adlı öyküde, insanların ayrılmaz bir parçası olan cep telefonu ve sosyal medya ağları şöyle verilir:

“O sırada insanlar, aşağılarda, ellerindeki bir nesneye bakıyorlardı sürekli: Hastahanedeymiş, postahanedeymiş, bekleme salonlarında, koridorlarda, iş yerlerinde, ofiste, kamu kurumlarında, yürüyen merdivenlerde, alışveriş merkezlerinde, kamu araçlarında, sokakta, caddede, okullarda, kampüslerde... Genç kızlar ve erkekler, üzerlerindeki eşofmanın kapüşonunu kapalı mekânlarda bile başlarına geçirmiş olarak yine her zamanki gibi ellerindeki nesneye bakarken yüzleri o kadar güzelleşiyordu ki o hâllerini görenler bakmakta olanın orada sevgilisinin yüzünü veya özlemine duyduğu kayıp bir yüzü gördüğünü zannedebilirdi; bakanların yüzlerini bir daha öyle güzel; kendilerini de bu kadar güler yüzlü göremezdiniz çünkü. [...] Denilebilir ki onlar işitiyor fakat duymuyorlardı; çünkü gözleri gibi kulaklarını da rehin almıştı bakmakta oldukları aygıt. Bu yüzden onlar aygıtın kendilerine duyurdukları ile yetinmek zorundaydılar. [...] Başka şeyler de oluyordu tabii bu arada: Söz gelişi çeyiz sandıkları yahut özel yapılmış ceviz sandıklar, çekmeceleri kilitli dolaplar, buralarda özenle saklanan fotoğraf albümleri, derin bir ihanet duygusu yaşıyorlar ve sahiplerinin ardından kahır dolu sözler ediyorlardı: “Yıllardır içimizde özenle saklanan ne varsa meydana çıkarıp bize sorma gereği bile duymadan kamuya arz etti; feyste, instagramda, blog spotlarda teşhir etti, rezil etti bizi” diyorlardı.” (AK, s.32-33).

“Servis Edil(€)memiş Bir Öykü”de, sosyal medya, öykü kahramanına şöhret ile maddi gelir getirir. Öyküde, günümüz insanının yabancı olduğu dünya şöyle ele alınır:

“Sosyal medyanın inceliklerini bilmek lazım demişti ilk seminerlerinden birinde (o, bu etkinlikteki sıfatına “webiner” diyordu). Bu çalışmayı yaptığı sırada, yolculuğunun ortalarında; kendisini “dijital yaşam koçu” olarak tanımladığı ve öyle tanıttığı zamanlar diyelim. Çıktığı yolculuğun önünde, ilk aşamada kendi ifadesiyle; webinar, blogger, differencer, influencer olmak, sonra fenomen ve You Tuber durakları vardı. [...] Kendini göstermelisin; yani fenomen olmalısın. Bunun yolu da sosyal medyadır. Kimi buna bireyin kendisini pazarlaması diyor. Doğrusu enerji paylaşımıdır. Kaldı ki öyle de olsa çağımız her şeyin pazarlanabildiği bir çağdır.” (BSH, s.70).

2.4. Mekân:

“Kasaba Edebiyatı” kavramını ilk kez Sezai Karakoç dile getirir. Nitekim bu tespitimizi Şaban Sağlık’ın şu ifadeleri destekler:

“Sezai Karakoç, sadece “diriliş” kavramını değil, modern Türk edebiyatına “kasaba edebiyatı” kavramını da hediye etmiştir.

Burada şunu da vurgulayalım ki yeni bir edebî anlayış getiren sanatçılar, “öncü” (avangart) sıfatıyla anılırlar ve aynı zamanda bu sanatçılar kendi medeniyetlerini getirdikleri yeniliklerle zenginleştiren kişilerdir.” (Turan vd., 2024, s.135-136).

Karakoç, bu edebiyata uygun verilen eserlerdeki mekânın kapsamını şöyle açıklar:

“Öte yandan, ancak bu edebiyattır ki, bir ucuyla köye, öbür ucuyla ağır sanayi yaşayışına pencereler açar.” (Karakoç, 2014, s.63-64).

Şaban Sağlık, Karakoç’un bu ifadesini, onun çokça kullandığı iki kelime üzerinden detaylandırarak kasaba edebiyatının iki mekândan doğduğunu şöyle açıklar:

“Birincisi “ziraî” (toprak), diğeri ise “sınaî”dir (teknoloji). “Ziraî” kavramı için “köy, dağ, mezra, kasaba, toprak ve taşra, din, folklor, gelenek” gibi kavramları kullanabiliriz. “Sınaî” kavramı için de “şehir, kent, metropol, bilim, teknoloji, modernizm” gibi kavramlar söz konusu olabilir. Görüldüğü gibi “ziraî” kavramı “toprak, tabiat, din, gelenek, folklor, taşralılık” gibi bütün değerlerin kod adıdır aynı zamanda. Sınaî kavramı da “şehir, kent, metropol, bilim, modernizm, Batı, sekülerizm, sapkınlık, yabancılaşma” gibi pek çok kavramı yansıtmaktadır. Karakoç, sadece bunlardan birine indirgenen edebiyatı eksik bulur. Ona göre ideal edebiyat, bu iki bileşene (ziraî, sınaî) sahip olmalıdır. Bunlar ise ancak “kasaba” kavramında bir arada yer alır.” (Turan vd., 2024, s.139).

Kent, geleneksel ve modern olmak üzere ikiye ayrılır. Nitekim modern kente olumsuz, geleneksel kente olumlu bir bakış açısı vardır. Bunun sebebi şöyle dile getirilir:

“Geleneksel kent kurulurken semtler ve mahalleler aracılığıyla varlık alanında yayılma imkânı bulur; modern kentler ise toplu konutların, toplu yaşamların varlık alanıdır. Geleneğin kentlerinde farklı hayatlar ve kimlikler semtle, mahalleyle birbirlerine bağlanırken; modern kentlerde aynı hayatlar ve kimlikler toplu konutla, site ile birbirine bağlanır. Bu yaşam formlarından geleneğin kenti bilinirliğe, tanınırlığa, beraberliğe, bağlılığa vurgu yaparken, modernitenin kenti anonimliğe, ayrılığa, çoğulluğa, melezliğe vurgu yapar. Bu vurgu

küreselleşmenin çizgileri ile örtüşen bir vurgudur. Küreselleşme, yani bütün dünyayı global bir köy haline getirme düşüncesi, soğuk savaş dönemlerinde kalın çizgilerle çizilen sınırların belirsizleşmesi, ortadan kalkması, her yerin aynılaşması bir anlamda mekânsızlaşması demektir. Mekânsızlaşmanın şu zamandaki karşılığı küreselleşme, küreselleşmenin gereği de hızla metropolleşen kentlerdir. Metropol kent denilerek ortaya çıkarılan mekânsal yerleşim, en son teknolojinin kullanılarak geleneksel kent anlayışının kırıldığı, belli bir disipline bağlı olmayan, kalabalık kent merkezlerindense birden fazla merkezi olan, daha az yoğun, parçalı bir yapı özelliği gösteren yaşam alanlarının oluşturduğu bir kent ve onunla koşut hareket eden bir yaşam biçimini teklif etmektedir. Teklif edilen yaşam biçimi ise insanda yersizlik yurtsuzluk duygusunu körükleyecek olan, her yerin ve herkesin aynılaştığı bir yaşam biçimidir.” (Hergüner, 2017, s.226, 227).

Türk öykücülerinin kenti oluşturan bu iki zıt husus üzerinde durduğu ve şehri doğayla buluşturmayı dile getiren eserler ortaya koydukları söylenebilir. Özellikle bu edebiyat çizgisinde verilen öyküler bağlamında, Rasim Özdenören ve onun arkasından gelen yazarların eserleri dikkat çeker. Sezai Karakoç bir yazısında, kendisiyle birlikte, bu yazarların amacını şöyle ifade eder:

“Şehirlerin kapalı ve kirlenmiş havasına, taze dağ havası getirmek, işte bütün hevesimizin özü.” (Özdenören, 2016, s.199).

Bu yazarlardan birisi olan Recep Seyhan, hikâye ve öykü arasında fark olduğunu düşünür. Bunlar da ziraî kültür ile sınıî kültürü yansıtır. Yazar, bu iki türün özelliklerini bir noktada toplayarak “kasaba edebiyatı” bağlamında eserler kaleme alır (Turan vd., 2024, s.141). Nitekim bu öyküler, mekân bağlamında, iki başlık altında ele alınacaktır.

2.4.1. Şehir/Kent:

“Kestane Ağacının Rüyasını Beyan Eder” adlı öyküde, şehir; mimarisi ile insanları ve diğer canlıları olumsuz bir yönde etkiler. Suniliğin hâkimiyeti altına giren mekân şöyle verilir:

“İnsanlar, gökyüzünü tırmalayan tuğyan yüzlü binalara giydirmişlerdi ruhlarını. Şehrin, insanı boğan kementleri vardı, organları vardı, görünmeyen kıtal malzemeleri vardı. Yolu şehre düşmüş ağaçlar, burada çile dolduruyorlardı ve ormanlardaki ağaçların bundan haberi bile yoktu. [...] O ağaçla aramıza okullar girdi, şehirlerarası yollar girdi, sonra büyük

kentler girdi, beton binalar girdi, yutmak üzere hep ağzı açık olan tozlanmış zamanlar girdi...” (ZD, s.67, 69-70).

“Hunfes’in Topakları”nda, müteahhit olan kahraman ile mekân arasında yakın bir ilişki yer alır. Âdem, hazırladığı projelere dair mutlu ve heyecanlı iken yapıların inşası tamamlandıktan sonra mekâna bakış açısı şöyle değişir:

“Baktığı yerden, aşağıda insanlar da taşıtlar da birer oyuncak gibi görünüyordu. Bu kadar da değil; şehrin minareleri telefon direği; bir zamanlar kaçırmadığı teravihlerden sonra içinde Leyleikadir’i ihya ettiği görkemli mabet de -benzetmek gibi olsun- tosbağa gibi gözüktü gözüne Âdem’in.” (AK, s.35).

Âdem öldükten sonra mekân şahsiyet kazanır. Âdem’in şehirle ilişkisi şu şekilde ele alınır:

“Âdem’i vicahen ve gıyaben ne kadar tanıyan varsa o kadar da kule vardı, rezidans vardı, konak vardı; konutların ve konakların gölgeleri, yansımaları; iş hanlarının, araçların, taşınır ve taşınmaz mülklerin kopyaları... İnsanların zihnindeki bu görüntülerin hepsi tek tek Âdem’in rengindeydi.” (AK, s.40-41).

“Çakı” adlı öyküde, Tekin’in psikolojisi ile şehre olumsuz bakış açısı arasında bağ kurulur. Şehir, olumsuz özellikleriyle şöyle dikkat çeker:

“Bu şehir yılan gibi soktu beni; sadece Ezgi değil o da kendine kabul etmedi bir süre. On yedi yaşındaydım ve kimse beni ciddiye almıyordu. Şehrin sokaklarında dolaşırken herkesin bana baktığını, beni izlediğini, bana dair bütün ayrıntıları gizlice öğrendiklerini veya önceden bildiklerini; babamla aramızda yaşananlar nedeniyle beni ayıplama kuyruğuna girdiklerini sanıyordum. Gidemediğim yerlere de ulaştığını sanıyordum bu bilginin, girdiğim mekânlara bir yere girer gibi değil bir yerden oraya sığınmışım gibi küçülerek sokuluyordum.[...] Ben de tıpkı böyleydim: Bu şehrin omzuna dışarıdan yapıştırılmış bir yamalık gibiydim; üstelik yamalık olarak bile caddelerinde dolaştığım şehrin kumaşına uygun değildim. Bundan olmalı çaldığım kapılardan kovuldum o ilk yıllarda. Günübürlük kazançlarla karnımı doyurabiliyordum sadece. [...] Bu şehirde gece çalışan suç örgütlerinin kötülüklerini izledim gizlice; kapkaççılık yapmak, cep telefonu çalmak için teklifler aldım, direndim, yapmadım: Her şeyi yapmışım ama komşunun tavuğundan sonra (nasıl bir saymaksa hırsızlık saymıyordum onu) bir daha bu olaylara girmemişim; fırın kenarlarında biri ekmeğe verir umuduyla kedilerle bekleştim.” (Age, s.69,71).

“Tuzsuz Adam” öyküsünde, Kâmran Yekta Bey’in İstanbul’a dair getirdiği olumsuz eleştiri, eşi Maşide Hanım tarafından şöyle verilir:

“Kentın meydanlarındaki asırlık çınar ağaçları budama gerekçesiyle kuşa çevrilmiş de... Onlarca hoparlör, selâtin camilerinin avizelerine kavak dallarına tünemiş kargalar gibi konuşlanmış; görevlilerdeki hoparlör aşkını kimse durduramıyormuş... [...] Rögar kapakları neden beş santim aşağıda veya yukarıdaymış... Caddelerden neden su birikintisi eksik olmuyormuş? Bu çirkin binaları yaparken araçlarını nereye koyacağını hesaplamayan insanların bir gün açıkta kalacakları (her yeri istila eden araçlar yüzünden kendilerine yer kalmayacağı) baştan belli imiş... Zamanları birbirine bağlayan köprüler yıkılıyormuş... İz bırakmış adamlara, yaşanmış zamanlara dair hatıraları olan sokak isimleri, anlamsız adlarla - O caddesi, T sokağı gibi- değiştiriliyormuş... Dev gökdelenler tarihî mekânların silüetini kapatıyormuş; şehrin hukuku gözetilmiyormuş...” (Age, s.111).

“Azazil’in Kapısında” adlı öyküde, mekân olarak Paris şehri öne çıkar. Öykünün kahramanı Necip Fazıl, “Komedi Sokağı”ndan geçer. Kahramanın mekâna girmesiyle etrafındaki insanların kendisini seyretmesi ve kahkahaları, ona bir tiyatro oyununun içindeymiş gibi hissettirir (Age, s.126-127). Sokağın ismiyle kahramanın psikolojisi örtüşür.

Şairin girdiği bir başka sokak daha vardır. Kahramanın olumsuz ruh hâli, mekâna bakış açısını şöyle etkiler:

“Sorbon Sokağı’na girdim. Gündüzleri bankacıların, sigortacıların, borsacıların, tefecilerin, terzilerin, işçilerin, şairlerin, yoksulların, öğrencilerin, galericilerin, fahişelerin, avukatların, rahiplerin geçtiği sokak ıpıssızdı. Uzaklardan tren sesini andıran bir gürültü, arka sokaklardan gelen bir köpek sesi ve göz ufkumda ‘beni bekleyen bir karanlık’... Islak parke taşlarının parlayan yüzeyinde parçalanmış ayak seslerim, eski barok binaların çeperlerinde yankılanarak bana dönüyor ve beynimin başköşesinde oturuyordu. Seslerin uyumu ileride tamamlanacak olan bir şiirin ilk mısraları olarak dudaklarımdan parke taşlarına döküldü:

“Kaldırımlar, duyulur ses kesilince sesi”

Sokağın ucunda ‘beni beklemekte olan’ kararlı büyüdü, büyüdü ve sokağı yuttu. Gözlerimden saçılan kıvılcım, sokağı aydınlatmaya yetmedi.” (Age, s.137).

Necip Fazıl’ın Paris’ten Türkiye’ye dönmeye karar verdiği ve maddi sıkıntısı sebebiyle geceyi dışarıda geçirdiği günün sabahı, Paris’e bakış açısı olumlu yönde değişir.

Kahramanın aydın bir şehir görmesiyle kumarın kendisini çaresizliğe ve mutsuzluğa sevk eden ruh hâinden çıktığı söylenebilir (Age, s.141).

“Sarmal”da, İstanbul’a olumsuz bir bakış açısı yer alır. Kahramanın kızını kötü yola sürükleyecek kadar çaresizliğe iten bir mekân olarak dikkat çeker. Şehir kişileştirilerek çirkin yanlarıyla şöyle verilir:

“Gözün çıksın İstanbul; yavrumu elimden aldın!” dedi, sonra avuçlarına höykürdü kadın. [...] Çürümüş eşya, kullanılmış yağ, küf ve nem kokan sokakların girintilerinde, eski, ahşap bir binanın kapısının önünde, kimi beklediği bilinmeyen kösnül, dişlek ağızlı bir kadın... [...] Sabahın erken saatlerinde, iki saattir belirli bir yoğunlukta yağın yağmurla kulaklarına su kaçan şehir, gecenin yağır bağlamış kirlerinden arınmıştı da gündüzün kucağına sığınmıştı sanki.” (Age, s.151, 165).

“Uçurtmalar” öyküsünde, köyden İstanbul’a gelen Emin ve ailesinin kente uyum sağlamakta güçlük çektiği görülür. İstanbul, kahramanları dışlayan bir mekân olarak ifade edilir (ÇKS, s.95).

“Böyle Oldu İşte” öyküsünde, şehir gelişmişliği ile dikkat çeker. Mekân, toplumun konforlu, pahalı bir hayat sürmesi, teknolojik açıdan ilerlemeler gibi özellikler ile verilir (MÇD, s.37).

“Metal Çubukların Dansı”nda, şehir, metal veya demirden ibaret denilebilir. Bu malzemeye dikkat çekilerek yüksek yapılar, makineleşme gibi gelişmeler ima edilir. Şehrin gürültüsü de yine metalin kullanıldığı inşaatlar ile araçlardan kaynaklanır (MÇD, s.39, 40, 48).

“Gece İzleri”nde, şehrin binalarının su birikintisine yansımaları yer alır (MÇD, s.92, 93).

“İstila” adlı öyküde, kahraman, şehri olumsuz bir açıdan ele alır. Mekân, kötü özellikleri ile kahramanı kasabada yaşamaya sevk eder. Kahramanın terk ettiği şehir ve toplum şöyle verilir:

“Adam, sırt çantalı başka bir adama yaklaşmış aradığı bir adresi sormak istedi. Sırt çantalı adamın kulağında kulaklık vardı, adam duymadı. Onu bu hâlde bulunca diğerine yönelecek oldu; ama onun da kulağında kulaklık vardı. Daha öteki de böyleydi. Kulakları kapalıydı insanların ve onlara işittirmek neredeyse mümkün değildi. Bir an, sorusunu

yöneltebileceği kimse bulamayışının aksayan yürüyüşü ile bir ilgisi olup olmayacağı geçti aklından. Sonra bu düşüncesinin yersiz olduğunu düşündü. Çok geçmeden anladı ki insanların kulakları tıkalıydı ve işitmekten menedilmişlerdi sanki. Dahası, kentte insanlar, birbirlerini görmedikleri ve işitmedikleri kulelerde oturuyorlardı. Binitler kenti istila etmişti ve insanlar kendilerine yer bulamaz hâle gelmişlerdi.” (Age, s.138).

“Güneşin Doğduğu Yerde” öyküsünde, diğer öykülerdeki mimarisi, doğadan soyutlanmış düzeni, trafiği, bozulan toplumu vb. özelliklere sahip şehirden farklı bir mekân yer alır. Diğer öykülerde şehir olumsuz bir şekilde eleştirilirken, bu öyküde, şehrin nasıl olması gerektiğine cevap verilir. Yazar, “Güneşin Doğduğu Yerde” öyküsüyle hayalindeki şehri ortaya koyar denilebilir. Öyküde, Eyyûb el-Ensârî’nin Hz. Muhammet’i ağırladığı şehir olarak dile getirilen İstanbul şöyle verilir:

“Şehir; su, tarih, tabiat ve estetikle kucaklaşmıştı: Şehrin pis su atıkları ile temiz su atıkları birbirinden kesinkes ayrılmış; ikincisi tekrar değerlendirilerek kaldırım kenarlarında şırl şırl akan arklara dönmüştü. Belirli merkezlerde çeşmeler, sebiller insanlarla yeniden buluşmuştu. Meydanları renklendiren ve ruhlara ferahlık veren şehir mobilyaları, insanlarla her gün yeni bir başlangıcı paylaşan şehir aksesuarları güllerle süslenmişti. İstisnasız şehrin her yeri sarı, kırmızı beyaz, pembe, mor, turuncu lalelerle cennet bahçelerinden bir bahçeye dönmüştü. Bununla yetinilmemiş bahçe kültürü canlanmıştı. Evlerin cumbaları çiçeklerle bezenmişti. Şehrin ana caddeleri gül suyuyla yıkanmış, evler ve binalar, bulunduğu yerin özelliğine ve kullanım amaçlarına uygun olarak ahenkli bir bütünlük oluşturacak şekilde, abartısız ama gözle barışık bir renge boyanmıştı. Hazırlığı yapanlar, şehre yaraşır sadeliğe dikkat etmişler; değişikliklerin karşılanan zatın şan ve şerefiyle uyumlu olmasına özen göstermişlerdi. Şehrin hukuku titizlikle korunmuştu. Eşya yerli yerine konmuştu ve gözü tırmalayan hiçbir aşırılığa veya kabalığa izin verilmemişti. Her yer pırıl pırıldı, tertemizdi. [...] Şehir içi kısa mesafe yolculukları tramvayla, uzun mesafeler ise yer altı trenleriyle; şehirlerarası yolculuklar ya yer üstü hızlı trenleriyle ya da uçakla veya gökyüzü dolmuşlarıyla yapılıyordu. Bu arada men edilen arabalardan bazılarını -gerekli değişikliklere uğramış olarak- uçarken gördüm. [...] Hayatı gürültüye ve kalabalığa boğan her şey sınırlandırılmış veya yeniden düzenlenmişti. [...] Yerleşim alanlarında iki katın üzerinde bina yoktu ve evler ağaçlarla koyun koyunaydı. Hiçbir bina mabetlerin hizasını aşmaya kalkışmamış; yapılaşmada edep, tevazu ve ölçüye özel özen gösterilmişti. Evlerin çoğu; kesme, sarı taştan yapılmış, cumbalı, asmalı, revaklı; kapı girişlerinin her iki yanı söveli, etrafı yük sandığı gibi şimşir ve lüküstrüm çitleriyle, sarmaşıklarla çevriliydi.” (GDY, s.18, 19, 21, 24).

“Karartı” adlı öyküde, kentteki yüksek yapılar ve ağaçların tahrip edilişi olumsuz bir şekilde ele alınır (GDY, s.61-62).

“Kadınga” öyküsünde, bir süre şehirde kalan Kadınga’nın köy hayatından çok farklı bir mekâna geldiği söylenebilir. Kahraman, şehre olumsuz bir bakış açısına sahiptir. Öyküde, şehrin iticiliği şöyle verilir:

“Öte yanda, apartman hayatına alışamamıştı. Dahası, toprak görünmez olmuştu; bir yerlere gizlenmişti sanki. Çayır, çimen, kuş sesleri, dar ve bunaltıcı duvarlar içinde yok olmuştu.” (Age, s.174-175).

2.4.2. Köy/Kasaba:

“Delifışek” öyküsünde, köyde yaşam süren insanlar bulunur (ZD, s.55, 61).

“Sesleri Delen Bir Ses” adlı öyküde, köyün cami avlusunda cenaze töreni yapılır. Musalla taşı, tabut ve kalabalığın olduğu bir ortam yer alır (AK, s.24, 25, 29).

“İz”de kahraman, kafasını dinlemek için yüksek bir yeri tercih eder. İnsanlardan uzak, sakin bir mekân olarak yer alır (ÇKS, s.72). Öyküde köy şöyle verilir:

“Köyün başındaki koruluğun eteklerinde, eski harman yerlerinde, yörede “hayat” denilen kapalı koyun eğleklerinin civarında, su deposu dolaylarında dolaşırdı. Fazla da açılmazdı; geri dönmesi sorun olabilirdi çünkü. Bir taşın veya bükün dibine oturur; oradan karşı dağları, faravgadaki tarlaları, tarlalar içinde kendi tarlalarını; köyü, evleri, evler içinde kendi evini seyre dalardı. Böyle anlarda içinde ne dünyalar kurulurdu, ne dünyalar devrilirdi... [...] Öğleden sonra da köyün başındaki tepeye çıkar; orada saatlerce oturur, etrafı seyre dalardı. Bir şeyler yapmak, bir işle meşgul olmak, hiç olmazsa yalnızlığını bir ağaç parçasıyla paylaşmak isterdi.” (Age, s.72, 75).

“Geride Kalan” öyküsünde, çocuk olan kahraman-anlatıcı, babasının sert tavrı nedeniyle tarlaya karşı olumsuz bir bakış açısı kazanır. Öyküde bu husus şöyle verilir:

“Köprübaşındaki tarlamızda bir iş çıktığı zaman ablamı düğüne gider gibi sevinçli bulurduk. Oysa tarla işlerinden pek hoşlanmazdı. Genelde babamla giderdik. Annemin beni tarlaya gönderesi olmazdı; çünkü öküzlerimizin acemi olduğunu gerekçe göstererek bizi önleri sıra yürütürdü ve ben öküzlerin önünde yürürken tezeklere dolaşır, düşerdim. Babam da

“kendime sahip olamadığım” ve “keşenlenmiş tarlada bile doğru dürüst yürüyemediğim” için beni övendire ile döverdi. Bu yüzden olmalı, ben de tarlaya asılmaya gider gibi giderdim.” (Age, s.79).

“Sessiz Kağnılar”da, tarla, köylünün geçim kaynağı olması sebebiyle önemli bir yere sahiptir. Öykü kahramanları, tarlayı sel basması üzerine karamsarlığa kapılırlar. Gülahmet Çavuş ve diğer kahramanlar, mahsullerin heba oluşu sonrası psikolojik açıdan şöyle etkilenirler:

“Yardan büyükçe bir toprak parçası daha uçtu köpüklü sulara; gördüklerini çaresizce seyrederken etli toprakla birlikte yüreğinden bir şeylerin koptuğunu hissetti. [...] Bir ara Efrasim’i izledi. Konuşmadan, etrafına bakmadan didinip duruyordu. Biraz ötede Merdali, ellerini beline çaprazlama bağlamış; çaresizlik içinde köpürerek akan coşkun suları izliyordu. Bir ara Merdali’nin ırmağa tükürüşünü gördü. Sonra bir inilti içinde, çömelmiş hâlde: “Vah emeklerimiz, vah tarlam, vah...” diye çarpınan sese yöneldi: Kadınıydı bu.” (Age, s.129).

“Böyle Oldu İşte” öyküsünde, kahramanın çocukluğu köy ve kasabada geçer. O, dışarıda oyunlar oynar. Mekân, imkânların kısıtlı olması ile dikkat çeker. Kasabanın tek terzisi, tek fotoğrafçısı vardır. Çamaşırlar elde yıkanır. Köy-kasaba ile şehri kıyaslayan kahraman; kılık-kıyafet, teknolojik gelişmeler gibi özellikleri ile şehrin köy-kasabadan daha iyi bir hayat sunduğu düşüncesine kapılır. Ancak şehirde de insanların köye hasret kaldığını görür (MÇD, s.34-38).

“Metal Çubukların Dansı”nda, yaşlı ve bakıma muhtaç bir kadın, köyden şehre gelmek zorunda kalır. Şehir, kahramanda olumsuz bir izlenim bırakır. Köyünü özlemekle beraber mekâna olumlu bir bakış açısına sahiptir. Köy, hayvanlar ve baharın getirdiği doğal güzellikleri ile ele alınır (MÇD, s.49-51).

“Taş” öyküsünün de köyde geçtiği ifade edilir (MÇD, s.61-63).

“Mezra” adlı öyküde, tarımla uğraşan Hacı Şevket, mezrayı olumsuz yönde değerlendirir. Kahraman-anlatıcı ve başka bölgeden gelen insanların gözünden mekân olumlu açıdan şöyle verilir:

“Kendisiyle konuşmaya başlayalı iki saat oldu. Bu süre içinde, adamın sık sık içinde yaşadığı Mezra’dan şikâyet etmesi dikkatimi çekti. Ona göre burası şecereli bir yerdi, bereketi yoktu, lanetli bir topraktı. Benim gibi burayı “dışarıdan” görenler, gördüklerine, bu “el

değmemiş” tabiat ortamına bayılıyor; gittikleri yerlerde Mezra’yı anlata anlata bitiremiyorlardı. Anlatılanlara bakılırsa, hiç görmeyenler için burası dillere destan bir dinlence ve mesire yeri idi. Daha ileri giderek buranın bir turizm merkezi veya tatil köyü olabileceğini konuşanlar da vardı. Böyle düşünenler yazları Soğuk Pınar’a pikniğe geliyorlardı. Mezra, bana göre de tabiat harikasıydı.” (Age, s.99).

Mezrada, Osmanlı Dönemi’nde dikilen meyve ağaçları bulunur. Köylü bu meyvelerden yararlanmaya devam eder. Hacı Şevket, tahıl ürünleri yetiştirmek için toprağın gerek yapısı gerekse kurak bir bölge olması sebebiyle elverişli olmadığını belirtir. Kış mevsiminde, o bölgenin insanını zor bir süreç bekler (Age, s.101-102).

“İstila” adlı öykünün kasabada geçtiği görülür (Age, s.138, 143).

“Karartı”da, mekân daha çok olumsuz özellikleri ve kısıtlı imkânlarıyla ele alınır. Öyküde, bu husus şöyle ifade edilir:

“Kış şartlarında ulaşımı son derece çetin olan ve hayvancılıkla geçinen köy, kasabaya oldukça uzaktı; dahası yüksek dağların eteğinde konuşlanmıştı ve ilçenin az sayıdaki mahrumiyet bölgelerinden biri kabul ediliyordu. Berat’ın doğduğu yıllarda aşağı köylerde görülmeye başlayan teknik tarım aletleri bu köye henüz girmemişti. İnsanlar, domates, biber gibi sebze yi ancak mevsiminde görebiliyorlardı.” (GDY, s.66).

“Gülbeyaz Düşler”de, köy, çeşit çeşit kuşlar ile bitkilerin olduğu, doğayla iç içe yaşam sunan bir mekân olarak dikkat çeker (GDY, s.104-105).

“Yağmur Duası” öyküsünde, su kıtlığı sebebiyle arazilerde mahsuller büyümmez. Köylünün ekmeğini kazandığı yer olarak verilir. Kuraklık üzerine yağmur duası merasimi “Söğütlü Dere”de gerçekleştirilir (GDY, s.119, 126-129).

“Kadıngé” adlı öyküde, Kadıngé ve ailesi ile diğer köylülerin ekin tarlası ve harman yerinde iş ile geçen hayatı yer alır. Kahramanların vaktinin çoğunu geçirdiği yer olarak değerlendirilebilir (GDY, s.160, 162).

“Saliç” adlı öyküde, kahramanın cesedinin gölden çıkarılmasıyla çevredeki insanların duyduğu hüznün, mekân ile bağdaştırılarak şöyle anlatılır:

“Bu kez kaygı yüklü sessizlik, bir anda göl dolusu bir yasa dönüşmüştü. [...] Bütün kötülükler toplanıp o göle yuva yapmıştı ya da dünya küçülmüş de bütün kederleri oraya

sıgdırmıştı. Az ötemde annesi, “Ben seni susuz mu bıraktım ki dipsiz sulara koştun yavrum,” diye ağıt yakıyordu.” (BSH, s.15-16).

“Bir Sepet Hayal”, köy ile kasabanın mekân olarak verildiği öyküler arasında yer alır (BSH, 17-23).

“Taş Kınası” adlı öyküde, köydeki tepe, kahramana ölen annesini anımsatır. Kahraman, mekânı annesine benzetir. Kahraman, tepe ile duygusal bir bağ kurar. Manevi değer atfedilen mekân şöyle dile getirilir:

“Birçok bakımdan annesini hatırlatıyordu o uzak sisli tepe: Bir defa annesi gibi gökyüzüne yakındı. Sonra, sisli tepenin eteğindeki gür meşeler, omzundan taşan saçlarına benziyordu annesinin. Dahası, annesi gibi bir yerden köye gelişti o sisli tepe. Annesinin orada gizlendiğini; gözlerinin ona ulaşması için de işte buraya, Gedişli Tepe’ye gelmesi gerektiğinin ayırdına vardı.” (Age, s.39-40).

Kahraman, yayla yollarının annesinin gelişiyile hareketlilik ve genişlik kazanacağını düşünür. Akça Göl’ü de uzaklığı ile annesine benzetir (Age, s.41).

“Elma Bahçeleri” öyküsünde, köydeki “Haraşna Vadisi”; bitkileri, ağaçları ve hayvanları ile doğal bir ortam olarak dikkat çeker. Yüzyıllık ağaçların kesilmesi, hayvanların bölgeyi terk etmesi gibi insanlar tarafından doğaya yapılan tahribatlar mekânda olumsuz bir değişime yol açar (Age, s.139-142).

2.5. Dil ve Üslup:

Bir öykü ve roman yazarı için içerik kadar dili kullanma biçimi de önem arz eder. Nitekim sanatçı bunu imge, çağrışım gibi unsurlardan faydalanarak, estetik bir dil geliştirerek gerçekleştirir. Hikâye dili ile roman dili arasında fark vardır. Hikâye, dili belli bir kalıba soktuğu için şiirle benzerlik gösterir. Nitekim bazı öykülerde, şiir formunun kullanılması söz konusu iki tür arasındaki bağı güçlendirmiştir. Bu durumda, öyküde, içeriğe uygun dil seçimi önem kazanır (Tekin, 2012, s.173, 181).

Dil ile içerik arasında kurulan bağ üslubu ortaya çıkarır. Üslup üzerine geçmişten günümüze pek çok tanımla karşılaşmak mümkündür. Bu tanımları kapsayan Ahmet Çoban’a ait şu ifadeler dikkat çeker:

“Üslup, belli bir görüş, duyuş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebî değer unsuru ve ölçüsüdür.” (Çoban, 2004, s.16).

Edebî eserin derin, zengin ve hoş bir etkiye sahip olması için dilin çeşitli özelliklerinden faydalanılır. İsmail Çetişli, bu husus ile ilgili şunları dile getirir:

“Dilin estetik değeri, birden fazla kelime, kelime grubu, cümle ve cümle gruplarının peş peşe, yan yana ve iç içe inşasından ortaya çıkar.” (Çetişli, 2001, s.120).

Dilin ifade imkânı, gerçekleşecek ve gerçekleşmiş olarak iki kısımda değerlendirilir. Keşfedilecek imkânlar yeni imajlar doğururken türü de zenginleştirir. Dilin ilk ifade gücü, doğal dildeki yalın ifade biçimidir. Yazarın kültürü ve sosyal statüsü bu durumda etkilidir. Eserin oluştuğu dönemdeki dilin sosyal seviyesi üzerine ifade imkânı ikinci derecede kural olarak kabul edilir (Aktaş, 1993, s.106-110).

Kalıplaşmış normlardan ayrılma, yazarın yaratma faaliyetlerine güç verir. Yazarın ayırıcı özellikleri ile ilham kaynağını ortaya çıkarır. Spitzer, dil ve üsluptan yazarın zihin dünyasına gitmeyi teklif eder. Ona göre, bu husus, yazarın eserindeki dil malzemesi düşüncesini açığa çıkarır. Aynı zamanda, dil, yazarın yaşadığı dönemle ilgili ipucu verir. Dolayısıyla, Spitzer, burada ferdî üslubun yanı sıra kolektif üsluba dikkat çeker. Spitzer’in aksine Bachelard gibi yazarlar şu düşünceyi benimserler:

“Sanatkâr gördüğünü ve seyrettiğini değil, kendi ruhî dünyasında yaşadıklarını ifade eder.” (Aktaş, s.142-149). Aktaş’a göre, iki farklı görüş de birbirini tamamlar. Tasvirî ve tekevvünî üslup incelemesi aynı noktada buluşur (Aktaş, s.154).

Recep Seyhan, öykülerinde, akıcı, anlaşılır ve samimi bir dil ve üslup tercih eder. Türkçeyi genel olarak ustaca kullanışı ile dikkat çeker (Gür, s.166-167). Burada, yazarın öykülerinde bulunan dil ve üslup nitelikleri üzerinde durulacaktır.

2.5.1. Dil:

2.5.1.1. Dil Unsurları:

2.5.1.1.1. Konuşma Dili:

Konuşma dili, daha çok diyaloglar ile verilir. “Zongo’nun Değirmeni” öyküsünde, Çavuşzâde Salih Efendi ile Zongo arasında geçen konuşma şöyledir:

“İlk karşılaşmada bunu Zongo’ya sordu:

“Zongo Efendi, beni şaşırttın. Sen hat’a vâkıf mıydın?”

“Konakta iken ustasına dikkatim olmuştu. Biraz acemi işi ama idare edin.”

“Yo, çok güzel! O işi senden başka kimse yapamazdı. Teşekkür ederim. Ne diyeceğimi bilmiyorum... Yalnız, örfî destarlı bir kavuk, zaten ilmiye alameti olduğu için ayrıca müderrisliğimize gerek yoktu.” (ZD, s.20).

“Flora’nın Çıngırakları” öyküsünde, konuşma dili geniş ölçüde yer bulur. Kahraman-anlatıcı ile arkadaşı arasında geçen diyalogun bir kısmı şöyledir:

“Bizim Cirbitli, bir ara bu çanı çalmayı kafasına koymuş. Oğlum ne ayaksın lan sen, dedim; hırsızlığa girer bu, haramdır dedim. Bak! Ha-ram. Yok lan dedi; çan bu oğlum, niye haram olsun; tersine, sevaptır. Hem ezan sesinin olduğu yerde çanın ne işi var? Bu lafına az kalsın ben de ikna oluyordum. Onu tanırım: Bu ifadelerin ona ait olamayacağı fikri geldi aklıma sonradan. Bu çanla ilgili buna benzer şeyler duymuştum. Beri bak! Bu senin ağzın değil. Kim söylüyor bunu, dedim. Durdu, düşündü. Sonra ağzından kaçırıldı. Adamımı bilirim, yanılmamışım: Bizim Deli’nin aklını çelen düşüncenin kaynağı Hotuk Hasan imiş meğer.” (Age, s.45).

“Delifışek” adlı öyküde, kahramanların karşılıklı konuşmalarının yanı sıra okuyucu ile anlatıcının diyalogu şöyle yer alır:

“Hikâyenin bu safhasında kârî dedi:

“Sündüs Kadın’ın ağlarken aynı anda gülmesinin sebebi ne ola?”

“Bunu sana anlatırım; lakin hikâyenin o kısmını bana Kadınge anlatmıştır ve onun bir müşkülü vardır.”

“Nedir?”

“Bu hikâyeyi okuduktan sonra, Sündüs Kadın’a ve onun hikâyesini bana anlatan Kadınge’ye bir Fatiha göndermektir.”

“Bunun sözü mü olur? Sen anlat hele,” dedi okuyucu da.” (Age, s.54-55).

“Sinek” öyküsü, iki kişi arasında gerçekleşen konuşmadan ibarettir (ZD, s.96).

“Kapı Sesi” öyküsünde, kahraman, geçmişte, babasıyla misafirler arasında geçen konuşmayı şöyle dile getirir:

“Oğlan senin mi?”

“Sahibi çıkmazsa evet, bizim.”

“Maşallah. Yakışıklı da... Liseye mi gidiyor?”

“Yok, bitirdi. Bu yıl üniversite sınavlarına girdi; kazanamadı; ama çalışkandır benim oğlum canı sağ olsun. Seneye inşallah.” (AK, s.11).

“Benim Oyuncaklarım” adlı öyküde, soru-cevap şeklindeki konuşmaya şöyle yer verilir:

“Gidişin içime bir oyuk açtı, dedim. İçin oyuk değil miydi, dedi. Değildi, dedim. İçimizde bir oyuk yoksa; dümdüzse içimiz, oraya bir oyuk açılmamışsa şimdiye değin, büyümemişiz ve çocuk kalmışız demektir, dedi. Sen büyüdün mü, dedim. Evet dedi, bu gece büyüdüm dedi. Nasıl yani, dedim; sen şimdiye kadar çocuk muydun, dedim. Evet, dedi hep bir çocuktum ben; elli yaşında oyuncakları olan bir çocuk, dedi ve ekledi: “Seninle geçen zamanlarım da hayatımın ikinci dönem çocukluğu idi.” (Age, s.13).

“Hunfes’in Topakları”nda, Âdem adlı başkahramanı tanıyan kişilerin sohbet havasında yaptıkları konuşmalar yer alır (AK, s.37-38, 41-43).

“Çakı”, “Defter”, “Tuzsuz Adam”, “Azazil’in Kapısında”, “Sarmal” öyküsünde, konuşma dili, diyaloglarla yer bulur.

“Bildircin Avcıları” öyküsünde, çocuk olan kahraman-anlatıcı, yaşına uygun konuşturulur. Öyküde, buna şöyle yer verilir:

“onların babası neden birdi de bizim babamız ikiydi bu soru kafamı bir süre kurcalamıştı iki babalı çocukların bir arada olduğunu anladığım gün atalay babaya bu soruyu sordum atalay baba dedi ki ben öğretmen babanızım müdür baba büyük babadır ve sorumluluk öncelikli olarak onun omuzlarındadır bu açıklamadan hiçbir şey anlamamıştım o zaman anladığım şu ki dışarıda babası müdür baba olmayan çocuklar vardı ve o çocuklar bize ters bakıyorlardı sonracığıma o kıvrık saçlı çocuk elindeki yumurtaları öğretmen amcanın verdiğini iddia ediyor ve o yalan söylüyor” (GDY, s.15).

“Güneşin Doğduğu Yerde” adlı öyküde, kahramanların diyalogları yer alır.

“Gülburun”da, hünkâr ile vezir arasında, eski kelimelerden oluşan konuşma dili dikkat çeker (GDY, s.46-48).

“Yağmur Duası”nda büyüğünden küçüğüne köylülerin konuşmaları yer alır. Çocuklar ve yetişkinler yaşlarına uygun konuşturulurken meczuplar da insanları hem güldüren hem düşündüren sözleriyle öne çıkarlar.

“Cennet Kokusu”nda, çocuk kahramanlar yaşlarına uygun şekilde konuşturulur. Öykü, konuşma diliyle diyaloglardan meydana gelir. Nitekim şu ifadeler örnek teşkil eder:

“Baba, İsrail çok mu büyük?”

Dikkatle dinlediği haberi alınca çocuğun sorusunu değerlendirmeye alıyor baba; fakat bu kez çocuk protesto hâindedir.

“Söylemiyorum.”

“Haydi, sor benim güzel kızım, neydi sorun?”

Çocuk kırılmıştır bir kez, gözleri dolmuştur. Baba dayanamayıp gönlünü almaya çalışıyor; kucağına alıyor, öpüyor kokluyor. Cennet kokusunu ta içine sindiriyor, öpüyor tekrar.

“Sabredemedin kızım, dikkatimi çeken bir haberdi.”

Çocuk yumuşamıştır; barış sorusu geliyor:

“Sabır ne demek baba?”

“Sorun bu muydu?”

“Şeydi... İsrail senden büyük mü baba?”

“Nasıl yani?”

“Seni dövebilir mi İsrail?” (ÇKS, s.11).

“Uçurtmalar”da, kahramanların konuşmaları dikkat çeker. Muzaffer ile bakkala gelen diğer çocuklar yaşına uygun konuşturulur. Muzaffer’in babasının aile içi konuşmaları yer alır.

“Sessiz Kağnılar” adlı öyküde, kahramanların diyalogları öne çıkar.

Metal Çubukların Dansı kitabında yer alan “Cümle”, “Esrar Baba”, “Gece İzleri”, “Mezra” gibi öykülerde, kahramanların karşılıklı konuşmaları yer alır.

Bir Sepet Hayal kitabındaki öykülerde de yer yer diyaloglarla konuşma diline rastlanır. Özellikle, “Uç(a)mayan Güvercinler”de, karşılıklı konuşmalar öne çıkar. Çocuk kahraman, yaşına uygun olarak konuşturulur.

Öykülerde bulunan samimî hitap ifadeleri ise şunlardır:

“Çakı” öyküsünde, babam, oğlum, arkadaşım ve kardeşim kelimeleri yer alır (AK, s.47, 57, 78). “Defter”de, oğlum ve babam ifadeleri kullanılır (AK, s.84-92, 96-98).

“Tuzsuz Adam” öyküsünde, azizim kelimesi kahramanın arkadaşlarıyla konuşmalarında geçen hitap biçimidir (AK, s.113). Yine aynı kelime, “Azazil’in Kapısında” öyküsünde, şair olan kahramana arkadaşının hitap şeklidir (AK, s.127).

“Kuşatma” ve “Kadıngé”, “Uçurtmalar”, “Gece İzleri” ve “Çamaşır Mandalı Konağı” öyküsünde, oğlum kelimesi yer alır (AK, s.178-180, 191; ÇKS, s.122; MÇD, s.91; BSH, s.63, 67).

“Sessiz Kağnılar” öyküsünde, Gülahmet Çavuş ve eşi, gelinine kızım diye seslenir. Gülahmet Çavuş, öküzlerini aslanlarım ve yavrularım diye sever (ÇKS, s.135, 152).

“Esrar Baba”da, anneciğim ve kızım ifadeleri bulunur. Nitekim gelin-kaynana ilişkisinin olumlu bir yöne evrildiğini gösteren hitap ifadeleridir (MÇD, s.82-83).

“Mezra”da, kahramanlar birbirine yeğenim ve hacım ifadeleriyle hitap ederler (MÇD, s.99-101).

“Bir Sepet Hayal”de, Yusuf adlı kahraman, çocuklara gümüşüm diye hitap eder (BSH, s.22-23).

Yazarın öyküleri deyimler açısından zengin bir nitelik taşır. Bunlardan bazıları şöyle verilir:

“Zongo’nun Değirmeni” adlı öyküde, Recep Seyhan, “dili boğazına akmak” deyimini “dili boğazına kaçmak” olarak değiştirmiştir (ZD, s.8). Çile doldurmak, çenesi düşmek, tadından yenmemek, yabana atmak, başını alıp gitmek, kayıplara karışmak, anasının gözü, elinden tutmak, kanı kaynamak deyimleri yer alır (ZD, s.17, 19, 23, 25- 28). Öyküde, “Yada Taşı’nı satmak” deyiminin hikâyesine değinilir. Nitekim Nuh (as) oğulları arasında ülkeleri paylaşır. Türkistan’ı Yasef’e verir. Kurak bir bölge olduğu için babasından yağmur duası öğrenir. Bu duayı söz konusu taşa yazar. Uygurların Beyi, Çin kızıyla evlenir. Bu kız aracılığıyla Yada Taşı ele geçirilirken Türkler de Çinlilere esir düşerler. Böylece bu deyim, yapılan hainliği ifade eder (ZD, s.29). Akli takılmak ve canı yanmak deyimleri kullanılır (ZD, s.31).

“Flora’nın Çingirakları”nda, “renkten renge girmek” deyimini “renkten renge sokmak” olarak verilir (ZD, s.33). Akli başına gelmek ifadesi yer alırken “biti kanlanmak” deyiminin “kanı bitlenmek” şeklinde kullanıldığı görülür (ZD, s.35). Can atmak, kulp takmak verilirken “dereden tepeden konuşmak” deyimini “dereden tepeden laflamak” şeklinde kullanılır (ZD, s.37, 40, 46). Müslüman mahallesinde salyangoz satmak deyimini dikkat çeker (ZD, s.47). Rafa kaldırmak, şeytana uymak, tepesinde bitmek, itin götüne sokup çıkarmak gibi deyimler yer alır (ZD, s.48-49).

“Delifışek” öyküsünde, canı yanmak, yüz bulamamak, burnunu sokmak, uçkuruna gevşek olmak, kafa tutmak, ele avuca sığmamak, tepesine binmek, paçayı kaptırmak, kafasını kırmak, dikiş tutturmamak vb. ifadeler kullanılır (ZD, s.53, 56-59).

“Kapı Sesi” adlı öyküde, harekete geçmek, baş başa kalmak, fırsat kollamak, gözüne ilişmek, uykusu kaçmak, buyur etmek, kapı aralamak vb. deyimler bulunur (AK, s.9-12).

“Benim Oyuncaklarım”da, hırgür çıkarmak, ağlayıp sızlamak, velveleye vermek, heder olmak, yüz yüze gelmek, kan ter içinde kalmak vb. ifadeler yer alır (AK, s.14, 16-18, 20).

“Sesleri Delen Bir Ses”te, kulak kesilmek, saf tutmak, pay etmek, teşebbüs etmek, yüreğine oturmak, itibar görmek ifadeleri verilir. “Kulağına gelmek ve kulağına gitmek” deyimleri, “kulağına ulaşmak” olarak kullanılır (AK, s.25, 27, 28).

“Hunfes’in Topakları”nda, rehin almak, arz etmek, rezil etmek, moral vermek, geri kalmamak, şikâyet etmek, gözleri yaşarmak, tarumar olmak, kendini tutmak gibi deyimler yer alır (AK, s.33, 39-43).

“Çakı” adlı öyküde, takati kalmamak, sonuç almak, harekete geçmek, kem küm etmek, tepeden turnağa süzmek, geç kalmak, heba olmak, kuyruğunu kıstırmak, altüst etmek, tavır takınmak, altını çizmek, kulağına girmemek, haz vermek, çileden çıkarmak, umudunu kesmek, akıl almak, talan etmek, başı göğe ermek, gurur duymak, fazla kaçırmak, aklını başından almak, laf işitmek, başıboş dolaşmak, uykusu kaçmak, peyda olmak, yerinden oynamak, delik deşik etmek gibi deyimler bulunur (AK, s.44, 45, 47-50, 53, 56-58, 62, 64, 67-69, 72, 75, 79, 82, 83).

“Defter”de, teslim etmek, askıya almak, sonuç çıkarmak, söz etmek, dereden tepeden konuşmak, peyda olmak, gözetim altında tutmak, aşağı kalır yeri yok, karşı karşıya gelmek, tepe tepe kullanmak, Allah vermesin, taşı gediğine koymak, ayak basmak, kulak kabartmak kullanılan ifadelerdir (AK, s.85-89, 91- 93).

“Tuzsuz Adam” deyim açısından zengin bir öyküdür. Öyküde, burnunu sokmak, ensesine binmek, elinden geleni ardına koymamak, hakkını vermek, kılını kıpırdatmamak, içi burkulmak, dilini tutamamak, teminat altına almak, açığa vurmak, mecbur kalmak, pis pis bakmak, nefes almak, terbiye etmek, verip veriştirmek, kulak tırmalamak, açıkta kalmak, yol almak, rahatsız olmak, hesaba katmak, sözü açılmak, rengi atmak, hava atmak, meşgul etmek, hayal etmek, kontrol etmek, gözüne ilişmek, dile düşmek, göz kırpmak, toz kondurmamak, yaşına başına bakmamak, kafa tutmak, nöbet tutmak, yerinde yeller esmek, torun torba sahibi olmak vd. deyimler yer alır (AK, s.99, 100, 102, 103, 105-111, 113, 115, 116, 118-123).

“Azazil’in Kapısında” adlı öyküde, ele geçirmek, yüzüne bakmamak, payına düşmek, çizik atmak, rehin almak, alabora olmak, kendini toplamak, hâli kalmamak, içine çekmek, peşine düşmek, dehşete düşürmek, haber almak, göç etmek, kuyruğa girmek, un ufak olmak,

cinnet geçirmek, fark etmek, ıstırap çekmek, el ayak çekilmek, devam etmek, baş başa bırakmak, takati kalmamak, yer yerinden oynamak, izin vermek, nüfuz etmek, hayretler içinde bırakmak, gözleri kamaşmak, gözleri kan çanağına dönmek, yerden yere vurmak, fırsat kollamak, can atmak, altüst etmek, aklını başına toplamak ve ikram etmek kullanılan deyimler arasında yer alır (AK, s.124-136, 138, 139, 141-144, 146-148).

“Sarmal”da, adım atmak, yardım etmek, dikkati çekmek, yola çıkmak, elinden almak, göç etmek, yarışa girmek, meramını anlatmak, tahriş etmek, aradan çekilmek, sonuç vermek, rahatsız olmak, haber göndermek, bağına basmak, tahsil etmek, aklına düşmek, ses çıkarmamak, renk vermemek, biti kanlanmak, dişini sıkmak, tereyağından kıl çeker gibi, iz bırakmak, baş başa kalmak, ara vermek, kayıplara karışmak, insan içine çıkamaz olmak, ihtar etmek, kaza geçirmek, geride bırakmak, su yürümek, gelin gitmek, cevap vermek, tarif etmek, harekete geçmek, peşine takılmak, gözleri kan çanağına dönmek, karar vermek, musallat olmak, görücüye çıkmak, el ayak çekilmek, haber olmak, ihtar etmek, önüne katmak, mekik dokumak, farkına varmak, devam etmek, merak etmek, iddia etmek, not almak vd. ifadeler yer alır (AK, s.150-158, 159-173).

“Kuşatma”da, devam etmek, beti benzi solmak, yüz yüze kalmak, farkına varmak, yüreği burkulmak, perişan olmak, not almak, kuyruğa girmek, kayda geçirmek, rica etmek, problem etmek, davet etmek, ileri sürmek, söz açmak, özür dilemek, gönlünü almak, yara almak, baş başa kalmak, tebliğ etmek, kabul etmek, cereyan etmek, harekete geçmek gibi deyimler yer alır (AK, s.174-180).

“Güneşin Doğduğu Yerde” öyküsünde, kapı aralamak, ele almak, imar etmek, elden geçirmek, dikkat etmek, izin vermek, işgal etmek, elini çabuk tutmak, tepeden tırnağa süzmek, kafası karışmak, ayakaltında dolaşmak, el çektirmek, bedel ödemek, icra etmek, yer almak, yüreği ağzına gelmek, tebliğ etmek, ibadet etmek, cevap vermek ve tahayyül etmek öne çıkan deyimlerdir (GDY, s.17-22, 26, 27, 29, 30).

“Sağ Kolum” adlı öyküde, ifade etmek, cereyan etmek, fark etmek, gözaltına almak, haşadı çıkmak, yola koyulmak, arıza yapmak, teslim olmak, hayal etmek, dert etmek, hasret kalmak, gözünün içine bakmak, söz etmek, kafası karışmak, kabul etmek, hesaba çekmek, bedel ödemek, sahip olmak, üstüne gelmek, hak vermek, fırsat bulmak gibi ifadeler yer alır (GDY, s.31-36, 38-43).

“Gülburun” öyküsünde, gözünde tutmek, tereddüt geçirmek, merak etmek, geri çekilmek, kafa tutmak, isabet etmek, tereyağından kıl çeker gibi, takdim etmek, hâsıl olmak, iş başa düşmek, muhafaza etmek, hayal etmek, renkten renge girmek, kan ter içinde kalmak, sahip olmak, mutabık kalmak, teşebbüs etmek, tepki vermek, harekete geçmek, haber salmak, karar vermek, gözden kaybolmak, acı vermek, baş edememek, kulak kabartmak gibi deyimler dikkat çeker (GDY, s.46-51, 53-59).

“Karartı”da, göç etmek, devam etmek, iddia etmek, karşı çıkmak, sıcak bakmak, yalvarıp yakarmak, gönlünü etmek, ortaya çıkmak, yol almak, aklına düşmek, kabul etmek, elini çabuk tutmak, heba olmak, pusuya düşmek, meydana gelmek, medet beklemek, fark etmek, cesaret bulmak, baş başa kalmak, merak etmek, tatmin olmak, ağzı sulanmak, kontrol etmek, dizlerini dövme, boğazında kalmak, işgal etmek, göz kırpmamak, kurban vermek, bıçak kemiğe dayanmak, nutuk çekmek, yüreğini dağlamak, musallat olmak, alay etmek, payına düşmek, elinde kalmak, söz etmek, canı yanmak, kapısını çalmak, kökü kazınmak, diş bilemek, berbat etmek, ocağı sönmek, ağzından çıkanı kulağı duymamak, tehdit etmek, can vermek, yüreği yanmak, tuz buz olmak, talan etmek, börtü böcek, kulağına kar suyu kaçmak, kaygı duymak, vb deyimler yer alır (GDY, s.61, 63, 64, 66-75, 77-88).

“İğne”de, temas etmek, tehdit etmek, teslim olmak, kontrol etmek, rahatsız etmek, canını yakmak, karşı karşıya kalmak, musallat olmak, fark etmek, davet etmek, rezil etmek, hareket etmek, denk gelmek, ifade etmek, önünü kesmek, karar vermek, can atmak, gözleri parlamak, yeri göğü inletmek, kan ter içinde kalmak, huyunu suyunu bilmemek, sonuç almak, takip etmek, berbat etmek, korktuğu başına gelmek ve gözlerinin içine bakmak ifadeleri dikkat çeker (GDY, s. 92-101).

“Gülbeyaz Düşler” ve “Yağmur Duası”nda, aynı veya benzer deyimler yer alır.

“Kadıngе” öyküsünde, bedel ödemek, cesaret almak, kulağına gitmek, canına tak etmek, idare etmek, kabuğuna çekilmek, ardı arkası kesilmemek, ses çıkarmamak, başına kakmak, gözleri dolmak, içine atmak, araya girmek, türkü tutturmak, iştahı kabarmak, ardından atlı kovalamak, iple çekmek, bağına basmak gibi ifadeler dikkat çeker (GDY, s.149, 150, 154, 155, 158, 159, 167, 172, 173, 176).

Öykülerdeki atasözleri şunlardır:

“Zongo’nun Değirmeni”nde, “elin ağzı torba değil ki büze” atasözüne yer verilir (ZD, s.25).

“Flora’nın Çıngırakları” öyküsünde, “altta kalanın canı çıksın” ifadesi yer alır (Age, s.50).

“Delifışek” adlı öyküde, “veresiye rakı içen iki kere sarhoş olur” atasözü bulunur (Age, s.53). “İşini bilmeyen çavuşlar, döner bokunu avuçlar.” atasözünün “Hesabını bilmeyen çavuşlar, döner bokunu avuçlar.” şeklinde değiştirildiği görülür (Age, s.59).

“Defter”de, “Zenginin malı züğürdün çenesini yorar” atasözü yer alır (AK, s.85).

“Gülburun”da, öfkeyle kalkan zararlar oturur ifadesi bulunur (GDY, s.55).

“Karartı”da, davulun sesi uzaktan kulağa hoş gelir ifadesi yer alır (Age, s.78).

Öykülerdeki ikilemeler şöyle verilir:

“Zongo’nun Değirmeni”nde “şıkıdık tıkıdık” ve “Şıkıdım şıkıdım tıkı tık, şıkıdım şıkıdım tıkı tık...” ikilemeleriyle değirmenin çıkardığı ses ifade edilir (ZD, s.11, 12), yaldır yaldır ifadesiyle yüzüğün parlaklığına dikkat çekilir (ZD, s.14). Ayrıca yer yer, köy köy, sıkı sıkı, çağıl çağıl, tayır tayır ifadeleri de yer alır (ZD, s.15, 19, 22, 31).

“Flora’nın Çıngırakları”nda, hepi topu, ev ev, tuta tuta, katıla katıla, itiş kakış, yaldır yaldır, gizli saklı vb. yer alan ikilemelerdir (ZD, s.34, 39, 43, 46, 48).

“Delifışek” öyküsünde, uçsuz bucaksız, pırpır, sık sık, hırgür gibi ifadeler bulunur (ZD, 53, 61, 63).

“Benim Oyuncaklarım”da, efil efil, hırgür, hemen hemen ve zaman zaman yer alan ikilemelerdir (AK, s.13, 14, 20, 21).

“Sesleri Delen Bir Ses”te, isteksiz isteksiz, milim milim, saniye saniye ifadeleri dikkat çeker (AK, s.25, 26).

“Hunfes’in Topakları”nda, sık sık, birer ikişer, içten içe, kürek kürek bulunan ikilemelerdir (AK, 31, 39, 40).

“Çakı” öyküsünde, peşi sıra, başıboş, kem küm, altüst, apar topar, ufak tefek, birer birer, baştan başa, iç içe, soka soka, göstere göstere, eze eze, bağıra bağıra, yan yana, yırtık yırtık, lime lime, nakış nakış, delik deşik gibi ifadeler bulunur (AK, s.44, 45, 50, 51, 55, 56, 62-64, 66, 69, 71, 75, 80, 83).

“Defter”de, sık sık, zaman zaman, hepi topu, apar topar, zangır zangır, kikir kikir, iri yarı dikkat çeker (AK, s.84, 87, 93, 98).

“Tuzsuz Adam” öyküsünde, sık sık, tatlı tatlı, lıkır lıkır, zar zor, tıklım tıklım, nefes nefese, pis pis, ekşi ekşi, gizli gizli, kem küm, cıyak cıyak, böyle böyle ve hayal meyal kullanılan ikilemelerdir (AK, s.105, 107-110, 115, 116, 118, 121, 123).

“Azazil’in Kapısında” adlı öyküde, zaman zaman, hepi topu, bön bön, ince ince, uçsuz bucaksız, böyle böyle, efil efil, ara sıra, baş başa, alt alta, üst üste, gacır gucur, kıvrım kıvrım, allak bullak, fokur fokur yer alan ikilemelerdendir (AK, s.125-127, 129-131, 136, 138, 140, 142, 144, 147).

“Sarmal”da, tek tek, yer yer, şurada burada, iri yarı, ekşi ekşi, hart hurt, uzun uzun, sık sık, bile bile, art arda, yavaş yavaş, çer çöp, boğum boğum, çil çil gibi ikilemeler bulunur (AK, s.151-154, 157, 163, 164, 166, 168-171).

“Kuşatma”da, sırt sırta, üst üste, kargacık burgacık, zaman zaman, mırın kırın, baş başa ikilemeleri dikkat çeker (AK, s.176, 177, 179).

“Güneşin Doğduğu Yerde” adlı öyküde, pırıl pırıl, şırıl şırıl, tıklım tıklım, üst üste, bile bile, harıl harıl, kat kat, fevc fevc, yer gök ifadeleri bulunur (GDY, s.17-21, 25-27).

“Gülburun”da, tek tek, yan yana, zangır zangır, uzun uzun, sık sık, sağ salım, bir bir, yıpıl yıpıl, üst üste ve kana kana yer alır (GDY, s. 46, 48, 50, 54, 55, 57, 58).

“Karartı”da, üst üste, uzun uzun, ters ters, iç içe, er geç, tek tek, sağ salım, baş başa, söyleye söyleye, ağır ağır, masum masum, zar zor, kullanıla kullanıla, pişkin pişkin ve börtü böcek verilir (GDY, s.61, 64, 66-69, 75-80, 83, 87).

“İğne”de, uzun uzun, senli benli, şurada burada, zaman zaman, tin tin, tek tek, sokak sokak, bön bön, sık sık, burun buruna, ters ters ve soluk soluğa yer alır (GDY, s.92-96, 99-101).

“Gülbeyaz Düşler”de, peşi sıra, kocaman kocaman, uzaktan uzağa, kır bayır, ayrı ayrı, tek tek, zırıl zırıl, cıvıl cıvıl, zaman zaman, sallaya sallaya, çil çil, yer yer ikilemeleri bulunur (GDY, s.103, 104, 108-110, 114, 116).

“Yağmur Duası” öyküsünde, şurada burada, yan yana, kesik kesik, zaman zaman, ara sıra, sus pus, üst üste, yer yer, cıvıl cıvıl, uyuşuk uyuşuk, vingir vingir, cınga cınga, göz göz, isim isim, zar zor, şarıl şarıl ve fakir fukara verilir (GDY, s.119, 122-125, 127-129).

“Kadıngé” adlı öyküde, ağır ağır, birer birer, ev bark, sık sık, çıkım çıkım, çeşit çeşit, sıra sıra, tarhana tarhana, zırıl zırıl, tir tir, incik boncuk, eski püskü, göz göze, iç içe, kikir kikir, ekşi ekşi gibi ikilemeler yer alır (GDY, s.147, 151-153, 160, 164, 169, 178-181, 183).

“Adamlar Ağlamaz”da, sessiz sedasız, baş başa, iri yarı, birer ikişer, yer yer, peşi sıra, ara sıra ifadeleri dikkat çeker (ÇKS, s.16-18).

“Sığınak”ta, sessiz sedasız, yavaş yavaş, zaman zaman, peş peşe, sıra sıra, şen şakrak, üst üste, boy boy, sus pus, adım adım, uzun uzun, sık sık ifadeleri bulunur (ÇKS, s.20-24, 26-31, 35).

“Kuşlar Kuş Olarak Havalandığında” öyküsünde, boydan boya, cıvıl cıvıl, göz göz, büngül bülgül, çağıl çağıl, birer birer, satır satır ve alev alev verilir (ÇKS, s.37-39, 42).

“Sessiz Kağnılar”da, yer yer, sıcak sıcak, vıcık vıcık, diken diken, uzaktan uzağa, gani gani, zaman zaman, iç içe, ters ters, gıç gıç, sık sık, boncuk boncuk, belli belirsiz, hızlı hızlı, nefes nefese, ara sıra, önü sıra, bile bile, kayır kuyur gibi ikilemeler dikkat çeker (ÇKS, s.128, 130-134, 136, 140, 144, 146, 147, 150-152).

“İlet”de, sıra sıra, tuhaf tuhaf, pırıl pırıl, efil efil, saç saça, baş başa, pişkin pişkin, soka soka, bile bile, sık sık ve küçüle küçüle yer alır (MÇD, s.13-15, 21).

Yöresel ifadeler, özellikle *Zongo'nun Değirmeni* kitabındaki öykülerde görülür. Bunlardan bir kısmını şöyle vermek mümkündür:

“Zongo'nun Değirmeni”nde, Kadıngé, Zongo için şu ifadeye yer verir:

“İsmi malum, cismi madum şimdi” oldu.” Bu ifadeyi onu dinleyen çocuklar için daha anlaşılır bir şekilde şöyle dile getirir: “İsmi çok iyi bilinse de; işte, kendisi ortada yok.” (ZD, s.12).

“Flora'nın Çıngırakları” öyküsünde, çükü düşmek ifadesi yer alır (ZD, 40). Yöresel kelime olarak çiparsız gâvur dikkat çeker (ZD, s.45).

Yazar, Amasya/Taşova’da doğup büyümüştür. Seyhan’ın memleketine has kelimeleri, yazı dilinde de kullanarak yöresel ifadelerin unutulmamasını amaçladığı görülür (Turan, 2024, s.216). Öykülerinde, yöre insanının diline uygun düşen ağız unsurlarına yer verir. Öykülerde, Amasya ve çevresine ait kelimeler önem arz eder. Nitekim Recep Seyhan, Duygu Aksoy ile gerçekleştirdiği söyleşide bu hususa şöyle değinir:

“Bu kelimeler Osmanlı Türkçesinden kelimeler değil. Kullandığım (o ‘yabancı’ gibi duran) kelimeler, Anadolu’da yaşayan öz Türkçe kelimeler. Bu kavram (öz Türkçe) sabıkalı ve yıpranmış bulunuyorsa ben “özbeöz” Türkçe kelimeler diyeyim haydi. Yaşayan Türkçemize bu kelimelerin girmesini arzu ediyorum ve bu kelimeleri bilinçli kullanıyorum. Bu, bir dayatma olarak algılanmamalı; teklif olarak algılanmalı.” (Aksoy, 2016).¹¹

Türkçe Sözlük’te ve/veya Derleme Sözlüğü’nde bulunan bu sözcüklerden bir kısmını Melike S. Turan “Edebî Metinlerde Ağız Kullanımı: Recep Seyhan Örneği” adlı makalesinde şöyle verir:

Azazil’in Kapısında kitabında yer alan kelimeler:

“**alaf:** Alev (Afyonkarahisar, Isparta, Amasya, Tokat, Yozgat...) (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1963a: 182b).

“Derin bir uykudan benirleyerek uyanma sonrasını andırıyordu yüzler ve bu yüzleri tek tek tarayan, sesi kulakları silip sinelere ulaşan hışırtılı bir **alaf** vardı orta yerde” (Seyhan 2018: 26).

aprul: Nisan ayı (Amasya, Zonguldak, Kastamonu, Çorum, Samsun...) (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1963a: 290a).

“Ömrün **aprulunda** mutuna ermeden gitti vay!” (Seyhan 2018: 28)

benirle-: Şaşkınlıkla karışık korku duymak, irkilmek, ürkmek, uykudan sıçrayarak korku ile uyanmak, afallamak, şaşırarak (Bolu, Kastamonu, Ankara) (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1965: 628b).

“Derin bir uykudan **benirleyerek** uyanma sonrasını andırıyordu yüzler ve bu yüzleri tek tek tarayan, sesi kulakları silip sinelere ulaşan hışırtılı bir alaf vardı orta yerde” (Seyhan 2018: 26).

¹¹ Edebistan, “Recep Seyhan’la Söyleşi”, <https://edebistan.com/soylesiler/recep-seyhan-la-soylesi> , Erişim: 14.12.2025

böğelek: Sığırları rahatsız eden bir çeşit sinek, gübre sineği (Kastamonu, Amasya, Ordu, Maraş, Hatay...) (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1965: 759b)

“Kendisine burs temin eden Efendi’nin coşkulu zikir meclislerine katıldığı o günlerin kareleri, yıllar sonra bile Âdem’in kapısını bazen izinsiz çat kapı çalıverirdi; fakat o, yazları, ikinin biri insanın gözüne girmeye çalışan yeşil kanatlı **böğelek** gibi beynine musallat olan bu görüntüleri, o arsız yaz sineğini kovalar gibi çabucak savardı zihninden” (Seyhan 2018: 36).

burkaç: Dolaşık, çapraşık, eğri büğrü, eğri (Denizli, Amasya, Ordu, Eskişehir, Giresun...) (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1965: 799a).

“Gerilmiş bir sessizliğin sarkacında asılı kalmış bir yürek **burkacıydı** hissedilen” (Seyhan 2018: 25).

eğrek: Hayvanların toplandığı yer (Afyon, Çorum, Samsun, Amasya ve köyleri, Giresun...) (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1972a: 1682a).

“O sırada bütün bir köye; evlerin saçaklarına, avlu girişlerine, kapı eşiklerine, köy içindeki tozlu yollara, hayvan **eğreklerine**, asırlık dut ağaçlarının dallarına, tavuk pineklerine, seren böğürlerine, samanlık diplerine katmanlı kavisler çizerek yayılan o sessizliğin tanımsız sesini herkes duydu” (Seyhan 2018: 24-25).

evsele-: Tahılın içindeki yabancı cisimleri evsecek denilen kap içinde savurarak temizlemek (Burdur, Denizli, Bolu, Samsun, Yozgat...) (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1972a: 1814b).

“Sonra pirinci **evseleyerek** ‘Özel müşterilerimiz için ayırdıklarımızdan... Bunu tavsiye ederim. Bu daha kaliteli; üstelik fiyatı da aynı.’ diyor, pirinci birinci sınıf gibi gösteriyordu” (Seyhan 2018: 50).

firek: Asma kilit (Tokat, Bolu, Burdur, Sivas, Maraş...) (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1972a: 1868b).

“Dış kapının bozulan **fireği** için nalbur Ercan’a uğranacak; dönüşte ayakkabıcı Selami’den sipariş verilen ayakkabılar alınacak” (Seyhan 2018: 117).

girebi: Küçük otsu bitkileri kesmeye yarayan ucu kanca gibi bir çeşit küçük balta (Samsun, Tokat, Amasya, Ordu, Kocaeli...) (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1972b: 2080a-b).

“Elinde bir şey vardı; onu malzeme setinin üzerine bıraktı. Bunun sapsız bir **girebi** olduğunu görünce gerecin kırılan burnunu yaptırdığımı anladım” (Seyhan 2018: 8).

gönen-: Mutlu ve rahat bir hayat yaşamak (Afyon, Uşak, Sivas, Samsun, Amasya...) (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1972b: 2154b).

“Bunu gerçekleştirdiğim ölçüde varlığımın farkına varılacak ve ben **gönendirilecektim**” (Seyhan 2018: 63)

ışmar et-: İşaret etmek (Bolu) (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1974: 2497b).

“Hoca efendi, yönü cemaate dönük olarak sorgulama için safların düzelmesini **ışmar etti**: sonra abdest alan birkaç kişinin de yetişmesini bekleme sürecine girildiğini ifade etmek için dikilerek, huzurundaki topluluğu; arka sıralardaki ve şadırvan tarafındaki hareketliliği gözleriyle taradı; yaklaşalım! diye ünledi sonra” (Seyhan 2018: s. 26).

kanruk: Aksi, ters (insan için) (Tokat) (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1975: 2626b).

“Sonra, farkına varan ve ayırt eden kavrayışlardan uğrun olarak, maskeyle ya da eldivenle kapatılmış işlerin bilgisine sahip bulunan **kanruk** adamlardan medet umdu” (Seyhan 2018: 165).

kıynaşık: Az açık, aralık (Isparta, Denizli, Manisa, Amasya, Ordu...) (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1975: 2858a-b).

“Kapı **kıynaşık** durumdaydı” (Seyhan 2018: 12).”

kavlağan: Çınar ağacı (Bolu, Samsun, Amasya, Tokat, Ordu...) (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1975: 2689b).

“Sahip olduğum tek eşya diye yanımdan ayırmadığım ve babamın ‘kaybetme!’ uyarısıyla verdiği o çakıyla duvar diplerinde siftindiğim, nisan söğütlerinden zipçi yaptığım; ırmağın kenarındaki **kavlağan** ağaçlarının gölgesinde uyuduğum; sokaklarında dövüştüğüm, bıçaklandığı, çocuk yaşta karakoluyla tanıştığım o kasabayı terk edeli yıllar oldu” (Seyhan 2018: 49).

“Kavlağan” sözcüğü ağızlardan ölçünlü dile taşınarak Türkçe Sözlük’te “çınar ağacı” anlamı ile verilmiştir (Türkçe Sözlük 2011: 1357b).”

“**yağır:** Yağlı kir, yağ lekesi (Amasya, Kayseri, Burdur, Denizli, Bilecik...) (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1978: 4120a).

“Sabahın erken saatlerinde, iki saattir belirli bir yoğunlukta yağın yağmurla kulaklarına su kaçan şehir, gecenin **yağır** bağlamış kirlerinden arınmıştı da gündüzün kucağına sığınmıştı sanki” (Seyhan 2018: 165).”

uğrun: Gizli (Amasya, Çorum, Samsun, Isparta, Sivas...) (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1979: 4028a).

“Bunlardan sonuncusu, bu kente geldiğim yıllarda, selatin camilerinden birinin duvarları dibinde, güvercinlere atılmış ekmeklerin en büyüklerini kimseye çaktırmadan aşırıp şadırvanda gizlice yıkandıktan sonra kuytu mekânlarda iştahla ve insanlardan saklayarak **uğrun** yiyişimdi” (Seyhan 2018: 74).

Bu sözcük, Türkçe Sözlük’te “gizlice” anlamı ile verilmiştir (Türkçe Sözlük 2011: 2411b).

ünle-: Seslenmek (Isparta, Manisa, Kütahya, Çorum, Balıkesir...) (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1979: 4066b).

“Hoca efendi, yönü cemaate dönük olarak sorgulama için safların düzelmesini işaret etti: sonra abdest alan birkaç kişinin de yetişmesini bekleme sürecine girildiğini ifade etmek için dikilerek, huzurundaki topluluğu; arka sıralardaki ve şadırvan tarafındaki hareketliliği gözleriyle taradı; yaklaşalım! diye **ünledi** sonra” (Seyhan 2018: 26).

“Ünle-” fiili, 2011’de basılan Türkçe Sözlük’te “Yüksek sesle çağırmak” anlamları ile verilirken 2023’te güncellenen Güncel Türkçe Sözlük’te “seslenmek” anlamı ile verilmiştir (Türkçe Sözlük 2011: 2447a).” (Turan, 2024, s.217-223).

Melike S. Turan, “Zongo’nun Değirmeni”nden Türkçe Sözlük’e Katkılar” yazısında, şu kelimelere yer verir:

“**eprimiş:** “Erimek” (Türkçe Sözlük, 2011, s. 805a) anlamında kullanılan madde başı için uygun örnek cümle verilmemiştir.

“Hatıra düşmesi bile kalpleri acıtan o **eprimiş** zamanlarda önce duygular zehirlenmişti” (Seyhan, 2019, s.13). Yeni bir anlam eklenmeli.”

“**göbel:** “Yaramaz çocuk” (Türkçe Sözlük, 2011, s. 954b) anlamında verilen madde başı ağızlardan alınmış olup TS’de örneksiz bırakılmıştır.

“Yolda rastladığımız bir tilkinin -kaçmadığı gibi bizi mehelsimeyen bir bakışla- “Ne aramış lan burada bu **göbeller!**” der gibi bakmasına gülemedik” (Seyhan, 2019, s. 38).”

“**gözer:** “Buğday, toprak vb.nin elendiği iri gözlü kalbur” (Türkçe Sözlük, 2011, s. 984b) anlamında verilen madde başı örneksiz bırakılmıştır.

“O sırada başını kaba figleri eleyen bir **gözer** gibi iki yana sallamıştı” (Seyhan, 2019, s. 86).

günüle-: “Kıskanmak, çekememek, haset etmek” (Türkçe Sözlük, 2011, s. 1009b) anlamında verilen madde başı GTS’de yalnızca “kıskanmak” anlamıyla verilmiştir. Her iki kaynakta da örnek cümle bulunamamıştır.

“Ne yalan söylemeli; Cevdet’in Hacı’dan böyle açık çek almasını **günülemedik** diyemem” (Seyhan, 2019, s. 35).

horanta: “Aile halkı” (Türkçe Sözlük, 2011, s. 1109b) anlamında verilen madde başı için uygun cümle verilmemiştir.

“Gayrimüslimdir, tek başına yaşar, insanlardan kaçır, büyük bir **horantayı** geçindiriyormuş gibi hep çalışır, sevimsiz ve çirkindir” (Seyhan, 2019, s. 41-42).

höykür-: “Heyecanlı veya kızgın bir biçimde bağırarak konuşmak” (Türkçe Sözlük, 2011, s. 1113b) ağızlardan alınan bu sözcük için örnek cümle verilmemiştir.

“Sonra zemberek gibi boşalmış, **höykürerek** ağlamış orada adam” (Seyhan, 2019, s. 60).

İkinin biri: “Sürekli” anlamında verilen bu sözcük, TS’de madde başı olarak alınmamıştır.

“**İkinin biri** mızırddanan ve tayır tayır kaşınıp duran çocuk, Efendi amca dedi, neden yarattı Allah bu ısırganı ki?” (Seyhan, 2019, s. 31).”

“**kavilleş-**: “Sözleşmek, söz birliği etmek, anlaşmak” (Türkçe Sözlük, 2011, s. 1357a) anlamıyla verilen madde başı, GTS’de yalnızca “sözleşmek” biçiminde anlamlandırılmıştır. Her iki kaynaktan da uygun örnek cümle verilmemiştir.

“O akşamki buluşmada **kavilleştiler**” (Seyhan, 2019, s. 63).”

“**kısmık**: “Cimri” (Türkçe Sözlük, 2011, s. 1426a) anlamında kullanılan madde başı ağızlarından alınmış olup örneksiz bırakılmıştır.

“Bir de üstüne **kısmık** ve mıkır olmasa” (Seyhan, 2019, s. 23).”

“**muttali**: “Öğrenmiş, haber almış, bilgi edinmiş” (Türkçe Sözlük, 2011, s. 1716b) anlamındaki Arapça kökenli sözcük, örneksiz bırakılmıştır.

“Sesimi yükseltmem üzerine meseleye **muttali** olur olmaz, az ötede tavla oynayan Hotuk’un tepesinde bitmişti Hacı” (Seyhan, 2019, s. 48).”

“**yülü-**: “Vücudun fazla kıllarını ustura ile almak; tıraş etmek” (Türkçe Sözlük, 2011, s. 2625b). Ağızlardan alınan bu sözcük için TS’de madde örnek verilmemiştir.

“**Yülüyorsun**, kullanıyorsun; ağızı köreliyor, aşınıp kesmez oluyor” (Seyhan, 2019, s. 21).” (Turan vd., 2024, s. 73-79, 84).

Yazarın kullandığı diğer yöresel kelimeleri, TDK’nin Derleme Sözlüğü’ndeki¹² anlamları ve öykülerdeki kullanımları ile şöyle verebiliriz:

büngülde-: “1. Su topraktan kaynamak. 2. Su ateşte kaynamak. 3. Coşmak, yerinde duramamak. 4. Yavrusunu veya eşini arayan manda bağırmak. 5. Su güzlü, gürültülü akmak, fişkırmak.” şeklinde yer alır.

“İçinde bir devinim olduğunu hissetti ilkin; ardından **büngüldeyen** bir su kaynağı gibi höykürdü.” (ÇKS, s.152).

kaştar-: “Yönetmek, kayırmak, korumak, bakmak.”

“Çifti çubuğu çekip çevirebileceği; kasabaya inip tek başına alışveriş yapabileceği, kısaca kendini **kaştarabileceği** yaşa eriştiği sıralarda hamisi Müftüzadelerin Abdullah da “irtihal-i dâr-ı beka etmişti.” (ZD, s.14).

¹² Türk Dil Kurumu, “Derleme Sözlüğü”, <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim: 23.11.2025.

“çipar (II): Biçim, şekil.”

“Çirkin olmasaydı da kim alırdı **çiparsız** gâvuru ya.” (Age, s.45)

cühnüz: “1. Arık. 2. Buruşuk”

“kemçik (I): 1. Alt çenesi çıkık, üst çenesi içeriye çökmüş gibi duran, dişleri üst üste gelmeyen (kimse).”

“O **cühnüz**, sarak ve zayıf bedeninin bunca işi nasıl kaldırdığına; hatta böyle nasıl sağlıklı kalabildiğine şaşır kalmıştım. Söylendiği gibi **kemçik** ağızlı kadındı.” (Age, s.50).

karağu: “Karanlık.”

“Çok geçmeden varlığının üzerine bir büyük karaltı, **karağu** gibi çökmüştü: Karaltı onu yok etmeye çalışsa da o bir türlü yok olmuyordu.” (Age, s.52).

evermek: “Evlendirmek.”

“Evlendi. Fakat baba tarafından bakınca da **evermek** çare olmamıştı.” (Age, s.58).

“keh (I): Kenar, köşe, uç.”

“Olaya tanık olan kadınlar peşlerinden kuş gibi çığırdılar ise de başı dumanlılar çoktan aşmıştı **kehi**.” (Age, s.63).

“karık (I): 2. Bağ ve bahçeleri sulamak için açılan ince su yolu, ark.”

şarşalak: “Pis.”

sıraca: 1. Mikrop. 2. Pis. 3. İrin.

“Fırın önlerinde güngörmüş kadınlardan biri çocukluk dönemine telmihle “Daha dün **karık** çekilmiş tarlada yürüyemeyen sümüklü **sıracalı! Şarşalak!**” (Age, s.63).

töremek: “2.Çoğalmak: Bu yıl yirmi piliç törettim.”

“O kürek burun var ya derdi; o somak burun, **töremiyesice** (büyük üvey oğlu Cemal’i kastederdi) yavrumu Iraklarda bıraktı; cenazesini paraya kıyıp da getiremedi, bir çocuğa sahip çıkamadı.” (GDY, s.155)

“çeç (I): 1. Savrularak samanından ayrılmış tahıl yığını.”

sıktaç: “Sıkıştırma aygıtı, pres.”

fırkıl: “2. Hoşaf yapmak için ayrılan meyvelerin tam kurumamış hali.”

“Bu işlerin her yıl tekrarlanışında, tarhana tarhana Süleyman’ı bulardı kadın; **çeç**lerde Süleyman’ı savururdu; yaylada, dağın yamaçlarında, gözleri değil Süleyman dolaşır; **sıktaç**larda **fırkıl**ları değil Süleyman’ı sıkardı; kışlık tevek bidonlarına katmer katmer Süleyman’ı basardı, pekmez leğenlerinde Süleyman kaynardı...” (Age, s.169).

samran-: “Uyku ya da hastalık nedeniyle söylenmek, sayıklamak.”

“(Şu rüyalarına sahip çık!” demişti annem, **samrandığımı** ima etmişti.)” (MÇD, s.16).

zağlat-: “1. Açmak, boşaltmak (iplik vb. için).”

“Elindeki yumaktan kaçınıcı çorabı çıkardığımı ya da çorabı kaçınıcı kez pürsedip yumaklaştırdığımı, sonra o yumağı tekrar kaçınıcı defa **zağlattığımı** bilen yoktu.” (Age, s.41).

pineklik: “Tünek.”

“Bahçede rahat dolaşabilmesi için **pinekliğe** kadar uzanan genişçe bir manevra alanı var.” (BSH, s.11).

“varvara (I): Gürültü.”

zoğal: “Kızılcık.”

“Kısa sürede **varvaranın** kaynağı anlaşıldı: Saliç’in püsküllü değneği de bulunmuştu. “Değnek **zoğal** değneği olduğu için ağırdır. Ceset değneğin fazla uzağında olamaz,” diyordu etrafımda biri.” (Age, s.15).

“ağnanmak (I) -1]: Hayvanlar toprakta yatıp yuvarlanmak.”

“Kurt, pek yapmadığı bir eylemde bulunmayı düşündü: Közün üzerinde **ağnansa** mıydı?” (Age, s.32).

2.5.1.1.2. Terimler:

“Zongo’nun Değirmeni”nde, değirmencilik mesleği ile ilgili terimler şöyle verilir:

Taş, taş bina, değirmen, değirmenci, un, in deposu, taş dişemek, un çuvalları vs. (ZD, s.7-12).

Öyküde, marangozluk ile ilgili olarak da şu terimler bulunur:

Marangoz, ahşap işleri, ahşap gereci, keser, testere, rende, törpü, kaşık, kepçe, boduç, tekne, sofrasaklama kutuları, sepet, balta, girebi, çapa,... (Age, s.17-18).

“Defter”de, spor, kulüp, alt yapı, sol kanat, orta saha, futbolcu, gibi futbola dair ifadeler ile cep telefonu, “10 mp, dijital kamera, MP3, 1d fotoğraf çekimi ve 100cb bellek, google’de maps imkânı...” şeklinde teknolojiye ait kelimeler yer alır (AK, s.85-86).

“Tuzsuz Adam” adlı öyküde, kahramanın edebiyat öğretmeni olması sebebiyle edebiyata dair ifadeler yer alır. Öyküde, bu alanla ilgili terimler şöyle verilir:

“Hayır, öyle değil; son derece nazik ve edebî bir üslupla dile getirir itirazlarını; hatta bazen Ziya Paşa’dan, Nabî’den, Nefî’den veya Koca Ragıp Paşa’dan bir beyitle söylediklerini taçlandırdığı da olur.” Ayrıca şiir ile manzume de zikredilir (Age, s.101, 113).

“Gülbeyaz Düşler” ve “Kadıngözü” öyküsünde, bitki, kuş çeşitlerine yer verilir. “Kadıngözü”de, orak, ellik, boduç, dirgen, tırmık, eşek alığı, çıkım, ekin tarlası, hasat, hasat zamanı, harman yeri, tahıl gibi tarıma ait ifadeler yer alır (GDY, s.158-163).

“Bir Sepet Hayal”de, Yusuf adlı kahraman, çerçi veya tuhafiyecilik mesleğini icra eder. Kasabadan köye gelirken küfesinde bulunan sele, sepet, ekmeçlik, meyvelik, koruma kutularla iğne, iplik, terlik gibi eşyaları köylüye satar (BSH, s.18).

“Servis Edil(€)memiş Bir Öykü”de, sosyal medya ile ilgili terimler çokça yer alır. Bunlar; webinar, blogger, differencer, influencer, fenomen, takipçi sayısı, İstagram, You Tube vb. olarak verilir (BSH, s.70, 71, 73).

2.5.1.1.3. İmge:

“Hunfes’in Topakları”nda, Âdem adlı kahramanın inşa ettiği büyük yapılarla yoğun bir hayat sürmesi, hunfes adlı böceğin yuvasına taşıdığı topaklar gibi düşünülür. Kahramana böcek imgesiyle dikkat çekilir (AK, s.41-42).

“Çakır” öyküsünde, kahraman, çakıda, vefat eden babasını hisseder (AK, s.47-48).

“Taş”ta, Duda Kadın ile taş özdeşleşir. Kahraman, vefat ettikten sonra taş imgesine dönüşür (MÇD, s.71).

“Beriki’nin Meyveyi İlk Isırışı” öyküsünde, elma imgesi, Âdem ile Havva’nın nefesine yenilerek cennetten kovulmasına sebep olan yasaklı meyvedir. Bu imgeyle dinî hikâye, yazarın yorumuyla yeniden kaleme alınır. “Beriki”nin Meyveyi İkinci Isırması”nda ise, imge sıradan anlamıyla öyküde yer bulur (BSH, s.123-131).

2.5.1.2. Dil Sapmaları:

2.5.1.2.1. Yazım ve Noktalama Sapmaları

“Hunfes’in Topakları”ndaki bazı yerlerde, büyük küçük harf ayrımı yapılmazken noktalama işaretleri de kullanılmaz. Kelime hecelenerek yazılır. Böylece şiirsel bir nitelik kazandırılır (AK, s.30, 32).

“Bıldırcın Avcıları” ve “Karartı” öyküsünün büyük bir bölümünde noktalama işaretleri ve büyük harf kullanılmaz. “Canlı Kalkan”da yer alan şiirde de aynı sapmalar söz konusudur (GDY, s.12-16, 72-75, 77, 79-89, 134-135).

“Kuşlar Kuş Olarak Havalandığında” öyküsünde, noktalama işaretleri ve büyük harf yoktur (ÇKS, s.37-42). “Çiçekler Kesmişti Selamı” ve “Parmağımın Ucunda” öyküsünde, aynı uygulama dikkat çeker.

2.5.1.2.2. Kelime ve İfade Sapmaları

Uydurma kelimeler şöyle dikkat çeker:

“Hunfes’in Topakları”nda, bir kelime, benzer söylemdeki anlamlı ve anlamsız kelimelerle birleştirilerek şu şiirsel yapı elde edilir:

“Âdem adam edim

âdemadam

edimâdem

âdemedim

adamedım

Âdem adamlandı

Âdem

edım

lan

dı” (AK, s.32).

Yazarın öykülerde yer verdiği argo ifadeler şunlardır:

“Zongo’nun Değirmeni” adlı öyküde, gâvur, haydut, işemek, kısmık ve mıkır, kesik, kelek ve herif kelimeleri kullanılır (ZD, s.8, 13, 23, 25, 26).

“Flora’nın Çingirakları” öyküsünde, hayta, yırtık, kesik, kontak, gâvur kelimeleri yer alır. Muttalip adlı kahraman tarafından Flora’nın çingırağının değersiz ve önemsizliğine yönelik olarak zamazingo ifadesini kullanılır. (ZD, s.34- 37). Lan, göbel, dallama kelimeleri bulunur (ZD, s.38, 39, 45).

“Delifişek” adlı öyküde, dümbük, meymenetsiz, lan, deyyus, anam avradım olsun, haylaz, uçkur, şarşalak, ana avrat dümdüz gitmek gibi ifadeler yer alır (Age, s.53, 54, 57, 58, 63, 64).

“Hunfes’in Topakları”nda, teres kelimesi verilir (AK, s.31).

“Çakı” adlı öyküde, puşt, lan, ibne, ana avrat dümdüz gitmek gibi argo ifadeler yer alır (AK, s.52).

“Defter”, “Karartı”, “Kadınge”, “Duvar” ve “Gece İzleri” vb. öykülerde lan kelimesi bulunur (AK, s.86; GDY, s.65, 71, 168; ÇKS, s.159, 161; MÇD, s.86, 95).

“Sarmal”da, anam avradım olsun ifadesi geçer (AK, 161).

“Gülbeyaz Düşler”de, kavat, lan, yalak, boklu tömek ifadeleri yer alır (AK, s.106-108, 114).

“Adamlar Ağlamaz”da, kerhaneci dikkat çeker (ÇKS, s.17-18).

2.5.1.2.3. Dilbilgisi Sapmaları:

Tamlamalarda yanlış uygulamalar az da olsa vardır. Bunlar şu şekildedir:

“Delifışek” öyküsünde, “kasabanın haftası günü” ve “bir hafta günü” ifadelerinde, kelimelerin yer değişmesi ile eklerin eksik ve yanlış kullanımı dikkat çeker (ZD, s.58).

“Sarmal”da, “bitimsiz derinliklerine kaydı denizin.” ifadesinde kelimelerin yeri değiştirilmiştir (AK, s.163).

Parantez içi cümle ve ifadelerin bulunduğu öyküler şunlardır:

“Zongo’nun Değirmeni”, “Flora’nın Çıngırakları”, “Delifışek” ve “Ölü Sesleri Korosu”nda parantez içi cümle ve ifadelere yer verilir.

“Kapı Sesi”nde, kahramanın duyguları, konuya ilişkin açıklaması parantez içinde verilir (AK, s.10-11).

“Benim Oyuncaklarım” öyküsünde, açıklama, örneklendirme gibi hususlar parantez içinde yer bulur (AK, s.14-17, 19-21). “Sesleri Delen Bir Ses”, “Hunfes’in Topakları”, “Çakı” “Defter”, “Tuzsuz Adam”, “Azazil’in Kapısında”, “Sarmal” ve “Kuşatma”da parantez içi ifadeler benzer işlevde bulunur.

“Gülburun”da, atın hoşlanmadığı bir harekete ilişkin açıklama parantez içinde verilir (GDY, s.55). “Gülbeyaz Düşler”, “Yağmur Duası” ve “Kadıngе” öyküsü için aynı uygulamadan söz edilebilir.

“Sığınak”, “Çiçekler Kesmişti Selamı”, “Yüksek Sesli Kaynaşma” ve “Sessiz Kağnılar”da parantez içinde kişi veya olaya ilişkin ayrıntılar bulunur (ÇKS, s.21, 27-30).

Metal Çubukların Dansı ile *Bir Sepet Hayal* kitabında yer alan öykülerde de parantez içi cümleler yer alır.

2.5.1.3. Cümle:

“Zongo’nun Değirmeni” öyküsünde, genel olarak kısa cümleler kullanılır (ZD, s.7-32). Bununla birlikte uzun bir cümleye de yer verilir (ZD, s.7).

Çocuk kahramanın Zongo ile mekâna dair merak ettikleri soru cümleleriyle şöyle vurgulanır:

“Zongo kimdi, nasıl bir adamdı?

Yüzü hep asık olan Efendi ile keyifli bir adam olan Zongo nasıl ünsiyet edebilmişlerdi?

Bu dereye neden Kanlı Dere denmişti?” (Age, s.12).

“Zongo’nun Değirmeni”nde, genel olarak kurallı cümle tercih edilmekle birlikte yer yer devrik cümlelere de rastlamak mümkündür. Bu bağlamda, şu cümleler örnek teşkil eder:

“Bu konakta büyümüşü Zongo. [...] O uykudan hiç uyanmadı Ofelya. [...] Hiç beklemediği bir anda Zongo’yu da, gözü gibi koruduğu kapısının önündeki çiçek tarhını da bırakıp gitmişti Ofelya. Çocukları da olmadığı için yapayalnız kalmıştı Zongo.

Türlü çeşit çiçekler yetiştirirdi Ofelya.” (Age, s.13, 14).

Öyküde, sıralı cümleye şöyle yer verilir:

“Burası yağmurlu bir yer olduğu için sulaması gerekmesi de her gün bakımını yapar; diplerini çapalar, kuruyan dallarını tıraş eder, onları severdi.” (Age, s.14).

Eksilteli cümle ise şöyle bulunur:

“Akşam önu sıra kurbağalar, sabahları sincaplar, un çuvalı getiren merkepler ve bunların arasında şems siperli serpuşu ile dolaşıp duran Zongo...” (Age, s.27-28).

“Flora’nın Çıngırakları”nda, genellikle kısa ve kurallı cümleler yer alır. Devrik cümleler bulunurken az da olsa eksilteli cümleye rastlanır. Kahraman-anlatıcı, Flora’ya dair merak ettiği hususları şu soru cümleleriyle dile getirilir:

“Bunca zaman bu kadın hiç mi hastalanmamıştı? Neslini merak ediyor muydu? İstese bu hoyrat bakışlara katlanmaz, çekip gidebilirdi. Neden olanlara katlanmıştı bunca yıl? [...] Başına bir iş geldiğinde malını mülkünü kime bırakmayı düşünüyordu?” (Age, s.50).

“Delifişek” öyküsünde, genellikle kısa, kurallı ve devrik cümleler bulunur. Yer yer soru cümlelerine de yer verilir.

“Ölü Sesleri Korosu” ile “Sinek” öyküsünde, kurallı cümleler kadar devrik cümlelerin de yer aldığı söylenebilir. Öyküler kısa cümlelerden oluşur.

“Kapı Sesi” adlı öyküde, kurallı cümleler devrik cümlelerden daha fazla yer alır. Tek kelimedenden oluşan cümlelerin de yer aldığı kısa cümleler bulunur. Birkaç eksilteli cümleye rastlanır.

“Benim Oyuncaklarım” öyküsünde, kısa, kurallı ve devrik cümleler bulunur. Soru cümleleri genellikle art arda verilir. Öyküde yer alan soru cümlelerinin bir kısmı şöyledir:

“Senin katındaki gerçek benim hakikatim olabilir mi? Dahası var: Seninle yaşadıklarım da gerçek değildi. Senin topraklarından akıp geçtiler ve olmaları gereken yere gittiler; hayalin deryasına karışıp kayboldular. Şimdi onları geri çağırabilir misin; onlarla oturup benimle paylaşımlarının bir değerlendirmesini yapabilir misin? Yaptın diyelim onlar üzerinde bir tasarrufta bulunabilir misin; onlarla ilgili kareleri ileri veya geri sarabilir misin; ya da değiştirip istediğin biçimi verebilir misin? Tasarruf ettin diyelim; yaşananlar, senin beklediğin yerde kalarak hayal olmaktan kurtulabilirler mi? Kaldı ki onlarla birlikteken bile onlara gerçekten sahip miydin? Böyleyken şimdi onlara sahip olduğunu nasıl iddia edebileceksin? Mesela onlara ‘ne kadar da gerçek’ olduklarını söyleyerek yaşanmışlar yani hayaller; kendi gerçekliklerini sana kaptırmak isterler mi?” (AK, s.22).

“Sesleri Delen Bir Ses”te, kısa, kurallı ve devrik cümlelerin ağırlıkta olduğu görülür. Bununla birlikte az sayıda eksilteli cümle ile soru cümlesi bulunur.

“Hunfes’in Topakları”nda, genellikle kısa, kurallı ve devrik cümleler yer alır. Kahramana ve kahraman üzerinden hatırlanan ölüme dair soru cümleleri bulunur. Tek ve birkaç kelimedenden oluşan cümleler tercih edilerek şiirsel bir form oluşturulur (AK, s.30, 32).

“Çakı” adlı öykü, kısa, kurallı, devrik, soru ve eksilteli cümlelerden oluşur. Tek kelimedenden oluşan cümleler yer alır.

“Defter”, “Tuzsuz Adam”, “Azazil’in Kapısında” ve “Kuşatma” öyküsünde; kısa, devrik, kurallı cümlelerle soru cümleleri öne çıkar. “Sarmal”da, bu cümlelerin yanında eksilteli cümleler de yer alır.

“Bıldırcın Avcıları” ve “Güneşin Doğduğu Yerde” öyküsünde, devrik, kurallı, kısa cümlelerle soru cümleleri yer alır.

“Sağ Kolum”da, soru cümleleri öne çıkar. Aynı soru öykü boyunca tekrarlanır. Böylece kahramanın sürekli düşündüğü hususa vurgu yapılır. Diğer yandan, öyküde, art arda sıralanan şu ifadeler yer alır:

“Sesinin nereye gittiği sorusuna kendisi cevap aradığı gibi kendisiyle ilgili bir probleme başkaları da cevap arayabilir miydi? Olabilir miydi bu?

Sesinden başkalarına neydi ki?

“İnsanlar sorar, dedi Muzmer?” Beni ikna etmek için de açıkladı bunu: “Nereden geliyorsun? Nereye gidiyorsun? Bu arabayı kaçta aldın? Bugün ne iş yaptın? Oğlun hâlâ işsiz mi? Gelininden memnun musun? Bitirdin mi elindeki çalışmayı?...” Bu tür soruların hepsine hazırlıklı olunur, cevaplar eksiksiz verilir. Kimseye, “Sana ne nereye gittiğimden veya nereden geldiğimden be adam?” denilemez.

Denilemez mi?” (GDY, s.38-39).

“Karartı”da, kısa, devrik ve kurallı cümlelerin yanında soru cümleleriyle eksilteli cümleler dikkat çeker. Nitekim oğlu ve torunu şehit düşen Kalbiye Kadın için sözün bittiği yere gelinmiştir. Dolayısıyla, bu durum eksilteli cümlelerle şöyle vurgulanır:

“Kalbiye Kadın, pencere camının kenarında; aynı yerde, saatlerdir orada... Berat’ın düğünü...

Bekir’in gönderdiği bayram tebriği...

Tebrik kartının postaya verilişinden beş gün sonra, karttan önce gelen tabut...

O yıl yaşanamayan ve sonraki yıllarda da hep buruk geçen Kurban Bayramları...

Tekrar Berat...” (Age, s.68-69).

“İğne”de, kısa, kurallı ve devrik cümleler bulunur. Soru cümleleri, kahramanın kararsızlığını ortaya koyar. “Gülbeyaz Düşler”de ise kahraman-anlatıcının sorduğu sorularla, merak uyandırılırken çocukluğuna duyduğu özlem de vurgulanır. Diğer öykülere nazaran uzun cümleler dikkat çeker.

“Kadınga” öyküsünde, soru cümleleriyle zamanla gelen değişimler üzerine iç sorgulama yapılır (GDY, s.148). Kısa ve kurallı cümleler ağırlık kazanır.

“Sığınak”ta, kahramanın ölüme dair düşünceleri ve oğlunun ölümünü kabullenememesi soru cümleleriyle etkili hâle getirilir (ÇKS, s.27, 28). Öyküde, kısa ve kurallı cümleler kadar devrik cümleler yer alır.

Bir Sepet Hayal kitabında yer alan öykülerde; kısa, kurallı ve devrik cümleler öne çıkar.

2.5.1.4. Söz dağarcığı:

Recep Seyhan'ın zengin bir söz dağarcığı vardır. Öykülerde kullanılan yabancı kökenli, eski kelimeler şunlardır:

Kamçı, fes, nazarlık, hami, kaştarmak, serpuş, şikâr, aba, çuha, cılga, zinhar, muttali, mâruf, kârî, yaşmak, zahir, behemehâl, esfelisafilîn, tabasbus, temellük, müstağni, minval, mülayemet, abus, mücerret, müzekker, bilumum, hercümerç, mütevekkil, teşrikimesai, müteyakkız, velet, tenezzüh, tarassut, tehalük, saba, reftâr, imrahor,...

Öykülerde, anlatıma canlılık katmak, anlatımı etkili kılmak için benzetmeler kullanılır. Bunlardan bir kısmı şöyle dikkat çeker:

“İnce dalan, çakı gibi bir adamdı. Şapkası başında kendisi gibi hep dimdik dururdu. Öne doğru hamle yapar gibi yürür, keyfine uygun bir yere giderken su gibi akar; bir samanlığın köşesinden ya da kel bir tepenin üzerinden kayar gibi ağardı.” (ZD, s.53).

“Şimdi, aramızda iyice daralan o kısa mesafede, ağızlardan çıkan kelimeler, kapağı kaynarken kaldırılan bir tencereden boşalan öfkeli buharlar gibi hışımla fişkırıyor ve önce derinden köpürerek gelen nefeslerimizle, sonra boşlukta birbiriyle çarpışıyor, en sonunda, yaydan fırlayan ok misali karşı tarafın en onulmaz yerlerine saplanıyor, muhatabın duygularını delik deşik ediyordu.” (AK, s.82-83).

“Kağnı gıcirtısı ayrı bir âlemdi: Bu kağnılarda öyle sesler oluşurdu ki kimi sanki köpek gibi çeniler, kimi kedi gibi miyavlar; kimi ağıt yakan bir kadın gibi ağlar, kimi ney gibi inler; kimi sobanın üzerinde kaynayan bir ibrik gibi sızılar, kimi, uzak doğudan bir ezgi terennümü sunar; kimi de zamanla gidenleri inilti bir ninniyle uğurlar ve yeni bir zamanı çağırırdı.” (GDY, s.165).

“Belki de her şey, hatta hayatın kendisi de bu çorap gibiydi; yapılıyor, bozuluyor, sonra yeni bir yumak olarak tekrar başa dönülüyordu.” (MÇD, s.41).

“Işık kimin lan!” dedi adam, sesini yükselterek; o sırada gözlerini kozalak gibi belertmişti. Aynı anda benim alt edilecek bir adam olup olmadığımı keşfediyordu sanırım,

bakışlarını üstüme başıma bir bıçak gibi saplıyordu. Verdiği görüntü, bu adamın bana bir zararı dokunabileceğini düşündürdü bana.” (Age, s.86-87).

“Buradan baktığında annesi, tığın göğse savurduğu saman tozlarının içinden ayrışarak yere düşen o buğday taneleri gibiydi. [...] Sonrası deniz gibi bir göl idi. [...] Akça Göl de annesi gibiydi.” (BSH, s.41).

Öykülerde, çok sayıda alışılmış isim ve sıfat tamlaması yer alır. Diğer yandan, alışılmamış, yazarın oluşturduğu özgün ifadeler dikkat çeker. Bunlardan bazıları şöyledir:

“titrek hayaller, ıssızlığın kederi çökmüş ara sokaklar, gerilmiş bir sessizliğin sarkacında asılı kalmış bir yürek burkacı, sesleri delen bir ses, milim milim dokunmuş inilti, yürekleri delen bir ses, yağmur kokan düşler, zihnimin tozlu aynası, öfkenin ateş kıvrımları, zamanın dehlizleri, yalnızlığın ortasında kıvranan evler, ruhumun fokurdayan sesi, ruhumun labirentleri, fikir festivalleri, yüzü burkallı bir mekân, uykusuz gözlerin göz kubbelerinde irinleşen kambur umutlar, yüz hatlarının vadileri, gülbeyaz düşlerin ortası, gönül gözünün göz bulutu, zulmün kan çanağı, atmosferi kirleten sözler, törpülenmiş sözler, ağır hasarlı bir günün sonu, gecenin izleri, içi bilinmezliklerle dolu karanlık bir oyuk, bir bulut sessizliği, kaynar bir yelin içi, can yakıcı burgaçlar, sinsice tırmanan tehlikenin çıtırtılı yürüyüşü, parmağımın boynu, gözyaşından yontulmuş anıtlar, sırtkan dişli gereçler, ...”

2.5.2. Üslup Türleri:¹³

2.5.2.1. Epik Üslup:

Gerçeküstü özelliklere sahip kahramanların ele alındığı eserlerde epik üslup veya destancı üslup kullanılır (Çetin, 2025, s.281).

“Zongo'nun Değirmeni”nde, Zongo adlı kahraman, epik üslup kullanılarak şöyle anlatılır:

“Gözleri tam seçilemiyordu; ama oradan karanlık bir yerden bakan bu ışıltılı gözler, bizi dışarıda, mekâna yaklaşırken bile görmüş olmalıydı. Ellerinde beyaz eldiven vardı ve o eldivenleri çıkardığı anda parmak uçlarından kıvılcımlar saçılacaktı. O sihirli ellerin kavradığı ucu saydam, topuzlu asayı, kullanacak mıydı acaba? Unutuyordum; Kanlı Dere de kıpkızıl

¹³ Bu bölümde, Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı kitabındaki alt başlıklara yer verdik.

köpükler içinde, taşların üzerinden çılgınlık atarak akıyor olacaktı. Sonra, güneş batınca; başında hörgüçlü, mor bir başlık, göz alıcı rengârenk ipek giysileri ile; gelen misafirleri tütsülemek için elinde buhurdanlık olduğu hâlde Şehrazat gelecek ve bize masallar anlatacaktı.” (ZD, s.9).

2.5.2.2. Hiciv Üslubu:

İroni olarak da adlandırılan “tersinlemeli hiciv”de, yazar, anlatmak istediğinin zıt olanını vererek daha etkili bir metin ortaya koyar. Eser, gizli bir alay içerir (Çetin, 2025, s.284).

“Sığınak”ta, ölüm temasıyla Numan adlı kahramanın gaipten duyduğu sesler, olumsuz ve ürkütücü bir şekilde verilir. Sonradan bu seslerin musluktan geldiği anlaşılır. Numan Bey, malını, mülkünü düşünmeye başlar. Dolayısıyla, önce tematik olarak ağır/yücelik ifade eden sözler verilirken arkasından tam tersini karşılayan sıradanlıkta gelişen hususlar verilir (ÇKS, s.20-36). Böylece ironinin öne çıktığı bir öykü olarak dikkat çeker.

2.5.2.3. Hitabet Üslubu:

Belli bir amaç doğrultusunda, kitleye seslenerek coşku uyandıran bir üslup çeşididir. Yazar, hitabet üslubuyla belli bir düşüncüyü okura aşılıyarak yönlendirici olabilir (Çetin, 2025, s.285).

“Kestane Ağacının Rüyasını Beyan Eder” öyküsü, fabl türünün özelliklerini içerir. İyi ve kötünün gösterilerek okuyucuya ders verildiği söylenebilir. Öyküde, hitabet üslubuyla, Hâris İbn-i Hemmam adlı kahraman halka şu öğütleri verir:

“Kalplere şifa veren, taşları bile yumuşatan nasihatlerini haykırdı: ‘Ey insanoğlu! Seni mağrur eden şeye ne kadar da kendini vermişsin! Seni zarara sokan şeye ne kadar bağlanmış, seni azdırana ne kadar uymuşsun! Övülmekten ne kadar hoşlanıyorsun! Yegâne maksadın daima kazanmak, mirasçılar için mal mülk toplamaktır. Ölümü ve onun saldırışını düşün! Onunla karşılaşmak korkusunu ve onun elem ve ızdırabını düşün! İnsanın sonunda varacağı yer bir çukurdur.’ [...] Hemmam bana yaklaştı ve şu şiiri okudu: Bilirsin ki ben öteden beri padişahlara nedimlik eden, güzel konuşan, sözün ve şiirin değerlisine sahip olan bir adamımdır. Sazların veremediği neşeyi ben veririm. Senden ayrıldıktan sonra büyük felaketler

vücutuma bir tesir yapamadı ve zaman bana keskin dişlerini batıramadı; benim pençem her türlü avı yakalayan bir tuzak oldu belki. Her sürüyü benim kurdum dağıttı.

Ona, vallahi dedim sen Ebuzeyd'sin!

Gideceği sırada sevindi: “Ey anamın oğlu, dinle!” dedi ve bana bir şiir daha okudu.” (ZD, s.72,73).

2.5.2.4. Mecazi Üslup:

Mecazi üslup, kelimelerin gerçek anlamlarının dışında kullanılmasıyla ortaya çıkar. Bu husus, esere şiirsel bir nitelik kazandırır (Çetin, 2025, s.285).

“Zongo'nun Değirmeni”nde, kötü insanların yoksul olan köylüyü mutsuz ve çaresiz hâle düşürmesi etkili bir şekilde şöyle verilir:

“Dağlardan nal sesleriyle inerti mavzerli kötülükler. Asık çehreli, puslu zamanlardı. Hatıra düşmesi bile kalpleri acıtan o eprimiş zamanlarda önce duygular zehirlenmişti. Keskin ve zehirli bir ayrılık girmişti araya. Kötü işler olmuştu. Sofralarını paylaşan insanlar birbirine durmuşlardı. Bekçiler birbirine düşmüş, haramiler tarafından talan edilmişti bostan. Yoksulluk zaten bet beniz bırakmamıştı insanlarda. Onların da yaşanmış veya yaşanacak hikâyelerini kurşunlayan; çocukların çocukluklarını parçalayan; fişekliklerini kuşanmış, kan dökücü, kara çizmeli, baykuş bakışlı haydutlar belirmişti.” (ZD, s.13).

“Azazil'in Kapısında” öyküsünde, şair olan kahramana uygun düşecek şekilde mecazi üslup tercih edilir. Böylece öyküye şiirsel bir nitelik kazandırılır. Öyküde yer alan şu ifadeler dikkat çeker:

“Islak parke taşlarının parlayan yüzeyinde parçalanmış ayak seslerim, eski barok binaların çeperlerinde yankılanarak bana dönüyor ve beynimin başköşesinde oturuyordu. Seslerin uyumu ileride tamamlanacak olan bir şiirin ilk mısraları olarak dudaklarımdan parke taşlarına döküldü:

“Kaldırımlar, duyulur ses kesilince sesi”

Sokağın ucunda ‘beni beklemekte olan’ karartı büyüdü, büyüdü ve sokağı yuttu. Gözlerimden saçılan kıvılcım, sokağı aydınlatmaya yetmedi.

Sonra sokak, bir insan gölgesine dönüşerek kımıldadı, sağa sola döndü.” (AK, s.137).

2.5.2.5. Sanatkârane Üslup:

Sanatkârane üslup, yazarın şair kimliğine bürünerek okuyucuda duygusal bir etki bırakmasıdır. Yazar, bu hususu da şunlarla başarır:

“Bu üslupta seci sanatına, renkli sıfatlara, parlak benzetmelere, çağrışımlara, imge ve simgelere, ses bakımından kulağa hoş gelecek ahenkli ve yumuşak sözlere yer verilir.” (Çetin, 2025, s.295).

“Zongo’nun Değirmeni”nde, mekân, sanatkârane üslup ile şöyle dile getirilir:

“Efendi’nin de oraya gelmesi ile değirmen yöre halkı için bir dinlenme, bir nefes alma mekânı gibiydi. Çevresindeki ağaçlarla söyleşip duran suyun ferahlığı vardı orada. Değirmene vardığımızda gökyüzüne rengârenk pencereler açılırdı oradan, altından çağlayarak akan suyun içinden trenler geçirdi, gökyüzüne rengârenk pencereler açılırdı; sonra kuşlar havalanırdı içinizdeki dallardan... [...] Keyifli olduğu zaman çocuklara hikâyeler anlatırdı. O hikâyeler, değirmende işlendikten sonra köpürerek çocukların hayallerine karışır, sonra türlü çeşit renklere boyanarak yüreklerine akardı.” (ZD, s.28).

“Flora’nın Çıngırakları” adlı öyküde, sanatkârane üslup sadece Flora’nın dış görünüşüne dair şu ifadelerde kullanılmıştır:

“Kahrın ve yalnızlığın zehirli tırnakları, yaz güneşlerinin yakıcı cıymakları, zemherilerin kırağları yüzüne nasırlı dikişler atmış; orada suyu çekilmiş, sert ve kavlak dereler; uzun, ince yollar açılmıştı.” (Age, s.50).

“Kestane Ağacının Rüyasını Beyan Eder” öyküsü yer yer sanatkârane üslup ile şöyle anlatılır:

“İnsanlar, gökyüzünü tırmalayan tuğyan yüzlü binalara giydirmişti ruhlarını. Şehrin, insanı boğan kementleri vardı, urganları vardı, görülmeyen kıtal malzemeleri vardı. Yolu şehre düşmüş ağaçlar, burada çile dolduruyorlardı ve ormanlardaki ağaçların bundan haberleri bile yoktu. [...] Baktım ki ağaçla birlikte su sesli çocukların yüzlerine yansıyan ışıltı da gitmiş. Sadece bu olsa iyi; sabahları kapımın önünde, şehir sürgünü kuşların ara sıra kulağıma

gönderdikleri gök mavisi sesleri de gitti, düşlerimin rengi gitti; düşlerimin rengi gidince gökyüzünün rengi de gitti.” (Age, s.67, 69).

“Kuşlar Kuş Olarak Havalandığında” öyküsünde, tasvirici anlatım üslubu kullanılır. Duygusal bir etki yaratılır. Şiir formunda yazılan öyküde, şu ifadeler örnek teşkil eder:

“çaylardan derelere derelerden ırmaklara ırmaklardan denizlere bir ağ kuruldu

ırmaklar yatağında doludizgin yürüdü denizlere öz ve gür olarak

birbirlerine kavuştu kucaklaştı hasret giderdi sular

kayboldular birbirlerinde sular

sular gibi gür ve bol oldu sular gibi çağıldadı yürekler

ve suları kesilmiş eski çeşmelerden ferahfeza makamında fışkırdı sular” (ÇKS, s.38).

“Çiçekler Kesmişti Selamı” adlı öyküde, şiirsel anlatım vardır.

“Parmağımın Ucunda” öyküsünde, tekrar eden ifadelerle ritim yakalanırken duygusal bir nitelik dikkat çeker. Şiir formunda, alt alta sıralanan cümlelerden bir kısmı şöyle verilir:

“hüseyin’in henüz kapanmamış gözleri vardı parmağımın ucunda ali’nin zülfikâr’ı da

parmağımın ucunda şehirlerin seçilmişti vardı abduallah’ın yetimi de vardı

parmağımın ucunda istanbul’un bütün ağaçları vardı kudüs’ün zeytinlikleri de vardı

parmağımın ucunda resimler vardı yaşanmamış aşklar görülmemiş düşler” (BSH, s.111).

2.5.2.6. Tahlilci Üslup:

Eseri oluşturan olay, durum, kişinin fiziksel veya psikolojik tarafı gibi unsurlar detaylı olarak anlatılır. Tahlilci üslupta, basit ve sıradan konu veya gelişmeler, yazarın gözünden kaçmayarak bir sebebe bağlanır (Çetin, 2025, s.299).

“Ölü Sesleri Korosu”nda, daha çok tahlilci üslubun kullanıldığı söylenebilir. Kahraman-anlatıcı ruh hâlini, olayları vs. en ince ayrıntısına kadar anlatır. Öyküde, şu ifadeler örnek teşkil eder:

“Ben esasen parçalanmış varlığımla birkaç kişi olarak dolaşıyorum. Buraya gelirken kapının dışında bıraktığım öteki kendim ile içeri aldığım beriki kendimin aynı kişi olduğuna sanıyorsunuz siz. Oysa buraya girerken sizin gördüğünüz beriki kendimi kesip biçtim ben, onu yontup başka bir kendim elde ettim. Bu görece varlığımı bilmiyorsunuz ve her iki kendimi de aynı kişi sanıyorsunuz. [...] Sesler oluyor beynimde; birbiriyle konuşan kalabalık sesler; fakat bu seslerin hiçbiri bulunduğu yeri belirleyebileceğim veya her neredeyse oraya ulaşmama ilişkin bana bir işaret verecek netlikte değil. O seslerden biri, kullanılmış zamanlardan kalan adını belirleyemediğim bir eşya sesi gibi geliyordu bana. Ölü sesleri korosundan yankılanan o ses, onca başka sesi yararak kendisini bana ulaştırıyordu. Onu zihninin aynasında görüntülemek için neye benzediğini düşündüm. Geç kaldığı için, daha doğrusu zamana ayak uyduramadığı için cezalandırılan, savunma hakkı da tanınmadan eski bir ahşap dolabın merdivenle ulaşabilecek uzak bir bölmesine kaldırılan; hatta her nerede bulunursam o mekânın duvarlarında karşıma çıkan ölü bir duvar saatinin ziline sesi olabileceğini düşündüm bunun. Bu sırada o sese; çocukluğumun yaylalarında, evin hemen az ötesinde ağaç çiçekleriyle bezenmiş küçük bir tepenin arkasında (o zaman koca bir dağ görünüyordu gözüme) otlayan koyunlardan gelen çan seslerinden aşına olduğumu fark ettim.” (ZD, s.82, 85).

“Benim Oyuncaklarım” öyküsünde, kahramanın oyuncaklarına dair tutumu ile çocukluktan yetişkinliğe doğru ilerleyen süreç şöyle ele alınır:

“Zamanla şunu anlamıştım: Oyuncakların da bir kimliği ve kişiliği vardı. Oyuncakların benim kişiliğimin ve kimliğimin dokuyucuları olduğunu bilmiyordum belki ama onlardan bazılarının duyguları olduğunu, hissettiklerini, üzüldüklerini veya sevindiklerini de duyumsuyordum. Bu yüzden olmalı; bazılarının yokluklarına alışamıyordum. Kişiliği ve kimliği ile uyuşmadığım bazı oyuncaklarla değil sadece; alıştığım, benimsediğim, aramızda bir ünsiyet oluşmuş, kendileriyle hoş zamanlar geçirdiğim oyuncaklarımla da bir problem yaşıyordum bazen. Bir dem geliyordu, ne oluyordu bilmiyorum; bütün oyuncakları saçıp savurasım, gözümün önünden uzaklaştırıyordum; böyle anlarda sağa sola fırlatıyordum, kırıp döküyordum onları. [...] Mademki oyuncaklar benimle büyümüyordu; ben de ya onları yaşımın hizasına getirir ya da yaşıma uygun oyuncaklar edinirdim. Öyle de yaptım. Diyebilirim ki ilk dönem çocukluğumun sona ermesiyle birlikte oyuncaklarla olan ilişkilerim bitmemişti; tersine, yeni dönemde, yeni oyuncaklar edindiğim farklı bir zaman dilimine geçmiştim. (Buna “ikinci dönem çocukluk çağı” da diyebilirim.) Bu yeni zaman dilimine geçerken oyuncak değiştirmiştım; başka bir deyişle bu yeni dönemde eski oyuncaklarım beni

terk etmeden ben kendime yeni oyuncaklar bulmuştum. Belirli aralıklarla fetret dönemleri yaşasam da bu çok sürmüyordu; yeni oyuncaklarla buluşuyordum fakat bir öncekilerin başlarına gelenler onların da başına geliyordu. Ben de hiç beklemeden yeni oyuncak arayışına çıkıyordum. Bu hâlîmle çocukluktan çıkmıştım güya ama büyüyememiştim bir türlü. Gerçeğin şöyle olduğunu düşünüyordum: Her iki dönemin oyuncakları da erişkinlik çağına hazırlık bağlamında ulaşacağım hayatın mini bir maketi olarak mevcuttu; oyuncakların üzerinde oradan alınmış örnekler vardı çünkü.” (AK, s.15, 19, 20).

“Sesleri Delen Bir Ses”te, başta bilinmeyen bir sesin gücü ve köylülerdeki duygusal etkisine dikkat çekilir. Daha sonra bu sesin sahibinin bir bebek olduğu anlaşılır. Bebeğin ağlamasının sebebi ve çözüm yollarıyla bir sonuca bağlama söz konusudur. Öykü, tahlilci üslup açısından şöyle göze çarpar:

“Kadınge’nin durmasıyla herkes durdu; gözlerin sekmesi durdu, yaprakların kımıldaması durdu, civardaki kuşların cıvıltıları durdu...”

Çocuğu kucağında bir süre salladı kadın, sonra başparmağını çöktürerek çocuğun alnını ve kaşlarını ovdu, o sırada eline tutuşturulan ıslak mendille baygın yavrunun yüzüne dokunuşlar yaptı; poposuna şaplak vurdu sonra.” (Age, s.29).

“Hunfes’in Topakları”nda, kahramanın zengin olması, imar ettiği yapılar, onlara bakış açısı, kahramanın hastalanması ve ölümü detaylı bir şekilde anlatılır. Öyküde, şu ifade örnek teşkil eder:

“Geriye baktı ve nereden nerelere geldiğine bir daha şaştı.

Orada bir şey hissetti.

Bunu anlamaya çalıştı ve ne hissettiğini adlandırmak istedi; ama tam bir isim de bulamadı. Anlatıcı sıfatıyla biz söyleyelim; bu, yüksek yerlerde veya hava tebdilinde hissedilen baş dönmesi veya baş ağrısı gibi bir şeydi; ama her hâlükârda bir baş rahatsızlığıydı.

Yüzünü buruşturdu; eski zamanlardan kalma bir alışkanlığı nüksetti; etrafında birinin duyup duymadığını kontrol ederek kısa süre ezgili bir üflük çaldı.” (Age, s.35).

“Çakı” adlı öyküde, tahlilci üslubun öne çıktığı söylenebilir. Bir binanın bahçesinde kaybettiği çakısını arayan kahramana dair güvenlikçinin tespitleri, Tekin adlı bu kahramanın

geçmişte gittiği düğüne ve düğündeki insanlara dair düşünceleri vd. hususlar en ince ayrıntısına kadar verilir.

“Defter”de, olaylar detaylı olarak anlatılır. Kahraman-anlatıcının lakabının nasıl verildiği, onun ablasının isminden kaynaklı okulda alay konusu olması, kahraman-anlatıcının üzerinde psikolojik baskı hissetmesi vd. hususlar tahlilci üslupla ele alınır. Öyküdeki şu ifadeler de üslup açısından örnek teşkil eder:

“Bir gün babam bana “Bu senin!” takdimiyle küçük bir ajanda verdi. Elindekini verirken gözleri çok farklıydı: Galatasaray’ın seyredemediği bir başarısını başkasından duyduğunda böyle olur gözleri bir de. Baktım: Bordo kaplı, çizgili bir defter bu. “Allah Allah,” dedim, “bunun önemi nedir ki babam böyle esrarlı bir şey verir gibi verdi bana?” Meraklandım doğrusu. Defteri, gizemli bir hazinenin saklandığı sandığı açar gibi açtım. Tarih ve saat atılarak alınmış notlar vardı. Anlamaya çalıştım bir süre ve çözdüm: Bu benim çocukluk notlarımdı; evet, günlüğüm.” (Age, s.96).

“Tuzsuz Adam” adlı öyküde, kahramanın ince düşünen birisi olması nedeniyle detaylı bir anlatım tercih edildiği söylenebilir.

“Sarmal”da, kahramanın iç dünyası, İstanbul ve şehrin insanları detaylı bir şekilde anlatılır. Öyküde, şu ifadeler dikkat çeker:

“Gecenin bir yarısında; geçen yüzyıla ait, vaktiyle, gayrimüslim vatandaşlara ait iken mübadele yıllarından bu yana terk edilmiş hâlde bulunan, saçakları kağşamış, duvarları çil çil olmuş, bakımsız, barok bir binanın bitişiğinde, ciğerleri nerdeyse ağzından avuçlarına boşalan bir kadının öksürüklerini işitti.

Köprüünün üzerinde balık tutan adamların hemen yanı başlarında kalp krizi geçiren balıkçının misinasının ucundaki balık da aynı anda kendisini avlayan adamla birlikte son nefesini vermişti. Yerde boylu boyunca yüzükoyun yatan adamın arkadaşları ya da o gün oraya aynı amaçla gelmiş insanlar, işlerine devam ediyorlardı.

Ceketini adamın üzerine örttüğü anlaşılın, ceketsiz, çizgili, kazaklı, koç burunlu adam arada bir bakışlarını sol yanına çeviriyor sonra işine devam ediyordu. Adamın ayakkabısının birinde delik vardı. Plastik kovaındaki birkaç balık da çırpınıp duruyordu. Ekmek çıkınından saçılan parçalara martılar göz koymuştu; vaziyeti kolluyorlardı kapmak için.” (Age, s.171).

“Kuşatma”da, kahraman-anlatıcının eylemleri ayrıntılı olarak şöyle verilir:

“Bütün gücümü zorlayarak en fazla bir iki cümle daha devşiriyorum oradan; yazılmış fakat şimdi okuyamadığım metinden. O metni tamamlamak istiyorum ve bütün mesaimi o metni tamamlamaya harcıyorum. Metni yeniden oluşturmak için bilgisayardan yararlanamayacağımı görüyorum. Kalem ve kâğıtların yerini biliyorum. Birden aklıma geçmiş tarihlere ait kullanılmamış ajandalar geliyor. Bu iyi; oraya yazabilirim. Malzemeyi hazırlamakta zorluk çekmiyorum. Bu esnada yazdığım kelimelerin sırt sırta, üst üste geleceğini, cümlelerin karmaşık bir hâl alacağını çok iyi biliyorum.” (Age, s.176).

“Sağ Kolum”da, kahraman, arkadaşına kolunu kaybetmesiyle neticelenen kaza ile içinden geçen düşünceleri tahlilci üslup yöntemiyle ortaya koyar (GDY, s.31-43).

“Gülburun”da, atın düşünceleri, hisleri, hareketleri, özellikleri ve yabancılık çektiği saraydan kaçma süreci yer alırken geriye dönüş tekniğiyle Gülburun’un tay olduğu yıllar verilir (GDY, s.48-59).

“İğne”de, kahramanın içinden geçen düşüncelerle hissettikleri tek tek anlatılır. Öyküde bulunan şu ifadeler, tahlilci üsluba örnek teşkil eder:

“Belli belirsiz aralanan göz aralığından çevreyi süzdü. ‘Ben nerdeyim?’ soruları soran bu gözler, yuvalarında, bir ihtimali anında değerlendirmek isteyen çevik bir atmaca kuşu gibi canlı olarak önce etrafı taradı. Bu arada, nerede olduğunun ayırına da varmıştı. Üzerine abanan ağırlığı yorganla birlikte atmaya çalışsa da bunu başaramadı. Davrandığında sağ elini bulamadı ilkin; sanki sağ eli yerinde değildi; aynı yerde başka birine ait bir el vardı. Sol eliyle dokundu ele; bu, düpedüz yabancı bir eldi. Etrafına baktı; kimse de yoktu. Son anda durumu anladı ve kısa süreliğine kaybettiğini sandığı koluna kavuşmanın anlık mutluluğunu yaşadı: Sağ kolunu, sol eliyle başının altından alıp yerine bıraktı. Kısa bir süre sonra, önce kol damarlarına yürüyen kanın sıcaklığını; sonra da bölgeye karıncalaşmayla yayılan bir kaşıntıyı duyumsadı.” (Age, s.91-92).

“Gülbeyaz Düşler”de, ayrıntılı bir anlatım vardır. “Yağmur Duası” öyküsünde, yağmurun yağmamasının sebepleri ve yağmur duası ritüelinin aşamaları tahlilci üslupla ele alınır.

“Kadınga” adlı öyküde, yer yer anlatıcı araya girip kişi, olay ve konu üzerine açıklamada bulunur. Bununla birlikte, mahsul yetiştirme, tarhana, pekmez gibi yiyeceklerin yapımı tahlilci üslupla ele alınır.

“İllet”, “Taş”, “Esrar Baba” gibi öyküler de tahlilci üslupla ele alınır. “Gece İzleri”nde, ince bir ayrıntıya şöyle yer verilir:

“Bir sinek geldi ve tepemde dönmeye başladı. Sinek dediysem mutut ev sineği değil; misafir sineklerden biri; kanatları açık kahverengi, gövdesi yuvarlak, iri ama zarif, biraz bal arısına benzeyen ama ondan uzun bir sinekti bu. Hayvan, el işaretiyle kendisini kovmama aldırıyor, uzaklaşmış gibi görünse de benden çok da uzaklaşmıyor, kısa sürede nerede var nerede yok çıkıp geliyor ve yine tepemde vınlamaya başlıyordu. Tekrar uzaklaşır gibi olduğunda bazen havada bir süre uçmaksızın duruyor; kanatlarını helikopterin kanatları gibi silik daireler çizerek çırpıp duruyordu. “Helikopter sineği” dedikleri belki de buydu. Bir ara tekrar harekete geçip başımın üzerinde dönmeye başladı. Ne yapmak istediğini anlamaya çalışıyordum hayvanın; dokunmasam, el işaretiyle uzaklaştırmasam, başıma ya da yüzüme mi konaklayacaktı bilmiyorum ama hayvan, davranışında ısrarlıydı. El işaretiyle uzaklaştırmalarımın da fazlaca bir caydırıcılığı olmuyor, tekrar başıma dikilip vınlayıp duruyordu.” (MÇD, s.85-86).

“Saliç”, “Uğultu”, “Çok Katmanlı Bir Ses”, “Spor Ayakkabılarım” gibi öyküler söz konusu üsluba örnek oluşturur.

2.5.2.7. Yalın Üslup:

Söz sanatları, kelime oyunları, karmaşık çağrışımlar, şiirsel anlatım vb. özellikleri içermeyen açık ve net bir üsluptur. Okuyucunun kolay anlayabileceği metinlerden, kısa ve basit cümlelerden oluşur (Çetin, 2025, s.299).

“Zongo’nun Değirmeni” öyküsünde, daha çok yalın üslup kullanılır (ZD, s.9, 14-32).

“Flora’nın Çıngırakları”, “Delifişek” ve “Kestane Ağacının Rüyasını Beyan Eder” adlı öyküde yalın üslup ağır basar. “Kestane Ağacının Rüyasını Beyan Eder” öyküsü, fabl türündeki açık ve akıcı üslup ile örtüşür.

“Sinek” ile “Kapı Sesi”, yalın üslubun ağırlıkta olduğu öyküler arasında yer alır.

“Koca Dağ”, “Çoğul Yalnızlık”, “Gölgeler Üşür Mü?” ve “Toprağın Karnını Deşen Adam”, “Havlamayı Özleyen Köpek”, “Kırçıl ile Kuşkan”, “Elmanın İçindeki Kurtçuk” ve “Elma Bahçeleri” fabl türüne yaklaşan yalın üslupla kaleme alınmıştır. Dağ, ağaç, toprak, su, köpek, kuş gibi dilsiz varlıklar konuşturulur. Doğayı koruma üzerine mesajların verildiği öykülerdir (MÇD, s.109, 112-119; BSH, s.97-110, 133-134, 139-142).

2.6. Anlatım Teknikleri:¹⁴

Edebî bir eserde içerik kadar anlatma biçimi de önem arz eder. Nitekim yapıtın okurun ruhuna hitap etmesi düşüncesiyle anlatımda farklı uygulamalara başvurulmuştur. Anlatım teknikleri de bu amaca yönelik olarak ortaya çıkar. Bu yöntemlerle eserin diline şekil verilir. Dolayısıyla, dil ile anlatım teknikleri arasında sıkı bir ilişki vardır. Bu kullanım, öykü ve romana daha katmanlı bir yapı kazandırır (Tekin, 2012, s.201-204). Ayrıca, şu ifadeler, anlatım tekniklerinin esere sağladığı niteliklerin altını çizer:

“Anlatım teknikleri, anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırmıştır. Bu bağlamda, özellikle bireyi anlatmada önemli mesafeler katedilmiş, insan, daha sıcak ve daha doğal bir konumda karşımıza çıkarılmıştır.” (Age, s.202).

Recep Seyhan, öykülerinde, anlatım tekniklerinden büyük ölçüde yararlanmışır. Özellikle kahramanları ele alırken onların iç ve dış dünyalarını; diyalog, iç konuşma, iç çözümleme gibi tekniklerle ortaya çıkarır. Seyhan, anlatım tekniklerini öykülerine yedirmeyi başarmıştır.

2.6.1. Anlatma-Gösterme Tekniği:

Anlatma tekniğinde, anlatıcı, eser ile okur arasına girerek kendisini öne çıkarır. Böylece okuyucunun dikkati anlatıcıya çevrilir. Gösterme tekniğinde ise anlatıcı geride bırakılarak okuyucu edebî yapıt ile bütünleşir. Realistlere göre, anlatma tekniği eserin gerçekçi tarafına gölge düşürürken gösterme yöntemi, onun, gerçekçi ve objektif bir boyut kazanmasını sağlar. Anlatma yöntemiyle kaleme alınan roman ve öyküde, anlatılan olay veya durum, geçmiş zamanda gerçekleşirken sahneleme tekniğinde şimdiki zamanda şekillenir. Bu

¹⁴ Mehmet Tekin’in *Roman Sanatı Romanın Unsurları I* adlı kitabında yer alan “Anlatım Teknikleri” bölümünün alt başlıkları baz alınmıştır (2012, s.201-302).

iki teknik bazen ayrı ayrı bazen de iç içe veya yan yana kullanılır (Tekin, 2012, s.207-211, 214-216). Nitekim Recep Seyhan'ın öyküleri için de bu kullanım biçimlerinden söz edilebilir.

“Delifışek”te, anlatıcı tarafından kahramanların hikâyesi verilir. Kadıng'e'nin anlatımını, kendi dinlediği şekilde, yazan bir anlatıcı vardır. Burada da halk arasında dolaşan bir hikâyeyi dinliyor gibi oluruz.

“Kestane Ağacının Rüyasını Beyan Eder” öyküsünde, kahraman-anlatıcı, kestane ağacının rüyasını anlatır. İkinci gördüğü rüyasında, kestane ağacı, Hâris İbn-i Hemmam'ın vaazına yer verir (ZD, s.70-73). Dinî, geleneksel ve öğüt verici hikâyeleri içerir. Öyküde, Tanrısal anlatıcı ve anlatma tekniği de yer alır. Bu tekniğe şu ifadeler örneklik oluşturur:

“Zamanla, araları açılmış kestane ağacının zaman ile. Kendisine daha fazla direnememesi gerektiğini, teslim olmasını söylemiş zaman. İtiraz etmiş koca kestane ağacı buna. Bu konuda tümüyle yalnız da değilmiş. Mesela; eğreğinde gölgelenen koyunlar, gübreleri ile destek vermiş. Yağmurlar da katılmış buna. Böylece, yakın zamanlara kadar gücünü korumuş.” (Age, s.71).

“Sesleri Delen Bir Ses” öyküsünde, anlatma tekniği belirir. Öyküde, oluşturulan ortama ve olaya dikkat çekilir. Bebeğin annesinin cenazesinde susturulmaması ve insanların çaresizliği, öyküye duygusal anlamda da derinlik kazandırır. Bu durumda, Tanrısal anlatıcı önemli rol oynar.

“Hunfes'in Topakları”nda, yazar-anlatıcı ile Âdem'in hayatına kilitlenilir. “Tuzsuz Adam” öyküsünde, ilahi anlatıcı ile Kamrân Yekta Bey ve çevresi ele alınır. Anlatma tekniğinin ağırlık kazandığı öykülerdir.

“Kadıng'e” öyküsünde, anlatma tekniğiyle, Kadıng'e'nin gençliğinden yaşlılığına kadar ki süreç yer alır. Kadıng'e ve torunu Muhsin'in anıları çoklu anlatımla dile getirilir.

“Sarmal”, “Gülburun”, “Karartı”, “Sığınak”, “Metal Çubukların Dansı” “Bir Sepet Hayal”, “Uğultu”, “Çamaşır Mandalı Konağı”, “Servis Edil(€)memiş Bir Öykü”, “Uç(a)mayan Güvercinler”, “Kırçıl ile Kuşkan”, “Pusu”, “Beriki'nin Meyveyi İlk Isırışı”, “Beriki'nin Meyveyi İkinci Isırması” ve “Elmanın İçindeki Kurtçuk”ta, Tanrısal anlatıcının objektif bakış açısıyla anlatma tekniği kullanılır.

“Zongo'nun Değirmeni”nde, gösterme tekniği öne çıkar. Öğretmen ve öğrenciler, gezi sırasında, Kadıng'e'den Zongo'nun hayatını, onun anlattığı hikâyeleri vs. dinlerler.

Dilden dile dolaşan, anonim halk hikâyelerinin gelecek nesle aktarılması kahraman-anlatıcı aracılığıyla yapılır. Hem öykü kahramanına hem de öykünün atmosferine uygun düşen bir teknik tercih edilir.

“Flora’nın Çıngırakları”nda, sahneleme tekniği dikkat çeker. Kahraman-anlatıcı, Flora’ya dair öğrendiği bilgileri ele alır.

“Ölü Sesleri Korosu”nda, çok sayıda anlatıcıyla beraber gösterme tekniği öne çıkar. Daha çok polisiye tarzında, cinayeti ortaya çıkarmak için pek çok insanın ifadesine başvurulur. Bu öyküde de polisiye eserlerde, tanıkların cinayete ilişkin polise bilgi vermesine benzer bir teknik yer alır. Başkahramana dair okul çevresinden insanların ifadeleri yer alır.

“Azazil’in Kapısında” adlı öyküde, anlatma tekniğine nazaran sahneleme tekniğinin daha fazla kullanıldığı söylenebilir. Nitekim olay, şimdiki zamanda gerçekleşir. Diyalog ve iç diyalog teknikleri tercih edilir. Bunlar da öyküye, daha gerçekçi ve doğal bir nitelik yükler.

“Kapı Sesi”, “Benim Oyuncaklarım”, “Çakı” ve “Defter”de gösterme tekniği kullanılır.

“Güneşin Doğduğu Yerde” öyküsü, sahneleme tekniğiyle dile getirilir. Diyalog ve iç monolog teknikleri kullanılır. Olay anlatımında şimdiki zaman tercih edilir.

“Sağ Kolum”da, hem anlatma hem de gösterme tekniği dikkat çeker. Kahramanın kolunu kaybetme süreci anlatma tekniğiyle, arkadaşı ve Muzmer adlı iç sesiyle konuşması sahneleme tekniğiyle verilir (GDY, 32-43).

“Gülbeyaz Düşler”, sahneleme tekniğine örnek bir öykü olup şu ifadeler dikkat çeker:

“Temmuz sıcağının ortalığı yakıp kavurduğu, Aslı’nın su dolu bakraçları getirirken dolaşıp düştüğü ve zırlı zırlı ağladığı o günün -uzun bir süreden sonra- tam üstümüzden geçen tayyarenin, arkasında beyaz dumanlar bırakarak ilerleyişini ve beyaz çizgilerin önünde siyah bir nokta hâlinde gitgide gözden kayboluşunu izlediğimiz o gün; hani, Evşin’in, Gülcihan ablanın kanaviçelerini dantel ve yumaklarını alıp kaçtığı ve sonra aksiliği tutup mevcutla yetinmeyerek yumaklarla bir güzel oynadığı, ablanın bağırp çağırmasından kızdığını anlayınca, işi inada bindirip bir iyi dalgasını geçtikten sonra kuyruğunu sallayarak kaçtığı o gün...” (GDY, s.109).

“Canlı Kalkan”da, kahraman-anlatıcı yer alırken gösterme tekniği öne çıkar. Farklı tekniklerin uygulanmasıyla, tekdüze anlatıma hareketlilik kazandırılır.

“Gece İzleri” ve “Mezra”da, kahraman-anlatıcı yer alırken gösterme tekniği kullanılır.

“Saliç” adlı öyküde, sahneleme tekniği öne çıkar. Kısa filmi de yapılan öyküdeki olaylar, şimdiki zamanda cereyan eder. Kahraman-anlatıcı, hem kendisiyle arkadaşlarını hem de Saliç’i anlatırken okuyucu eserle bütünleşir.

“Çok Katmanlı Bir Ses”te, kahraman-anlatıcının doğada hayatta kalma mücadelesi, sahneleme tekniğiyle verilir. Okuyucu, anlatıcının içinde bulunduğu atmosferi duyumsar.

“Spor Ayakkabılarım” adlı öyküde, başta gösterme tekniği hâkimken Samet adlı anlatıcının ziyaretine gelen öğretmenine öğrencilik yıllarında kendisi sayesinde okulu bırakmadığına dair süreci dile getirmesiyle anlatma tekniği öne çıkar.

“Havlamayı Özleyen Köpek”te, sokak köpeğinin evcil bir köpek olan Pelüş’e geçmiş tecrübelerini aktarmasında, gösterme tekniği ağırlık kazanır.

2.6.2. Tasvir Tekniği:

Yazar, kurmaca eserine gerçekçi bir nitelik kazandırmak için tasvir tekniğinden yararlanır. Bu teknik, somutlaştırmaya aracılık eder. Modern öykücü ve romancılar, tasviri sezdirerek ortaya koyarlar. Tasvir, geçmiş dönem eserlerinde, belli bölümlerde sıralanarak daha çok anlatımdan bağımsız bir yerde dururken günümüz eserlerinde silik, dağınık ve anlatımla bütünleşmiş olarak verilir. Nesnel ve öznel olmak üzere iki tasvir türü vardır. Nesnel tasvirde, anlatılan unsur olduğu gibi ve objektif olarak ele alınır. Öznel tasvirde ise yazar, duygu veya kişiliğine uygun bir anlatım ortaya koyar. Bu iki tasvir çeşidi ayrı ayrı veya iç içe kullanılabilir (Tekin, 2012, s.217, 222, 227, 230).

Recep Seyhan, öykülerinde daha çok nesnel tasvir tekniğine yer verir. Özellikle kahraman ve mekân anlatımlarında bu teknikten yararlanır. Böylece öykülerde gerçekçi ve inandırıcı bir atmosfer belirir.

“Zongo’nun Değirmeni”nde, kişi ve mekânların anlatımında tasvir tekniğine başvurulur. Nesnel tasvirin yanı sıra bu tasvirle iç içe geçen öznel tasvir örneklerine de

rastlamak mümkündür. Öyküye canlılık katması açısından önem taşır. Öyküde, mekân, nesnel tasvir tekniğiyle şöyle yer alır:

“Ailenin; ilk katı kesme taştan, üç katlı kâgir bir konağı vardı Kanlı Dere kıyısında. Bu konak; kileri, selamlığı, hizmetçi odası, ahır ve depodan bozma mahpushanesi ile on altı odalı muhteşem bir yapıydı.” (ZD, s.13).

“Flora’nın Çingirakları” öyküsünde, kahramanların okulu, gerçekçi bir yaklaşımla şöyle ortaya konulur:

“Etrafı çalışma odaları ile çevrili, üzeri açık, geniş bir avlu, önünde büyük bir ağaç ve mini bir çeşme olan, tek katlı taş bir binaydı.” (ZD, s.40).

Aynı öyküde, Flora’nın evi ve çevresi, nesnel tasvir tekniğiyle, şöyle verilir:

“Evi; köyün altında, bahçelerin yoğunlaştığı, ırmaktan tarafta idi ve etrafı demir tellerle çevriliydi. O istikamette bağı bahçesi olanların bile mecbur kalmadıkça geçmediği kuytu bir yerd burası. Evi ile yol arasında uzunca bir cılga vardı. Göğü yırtan kavak ağaçlarının arasındaki ev; iki katlı, cumbalı; samanlığı, ahır, sergeni ve ambarı ile külliye gibiydi. Önünde, evi kanatları altına almış kocaman bir dut ağacı vardı. O ağaç için ‘köyün en yaşlı ağacı’ diyordu haminnem. Evinin alt tarafında, ırmağa yakın bir yerde şimdi çalışmayan bir çuhahane vardı. Burada çuha ve keçeden mamul; çuka, aba, şalvar, potur gibi giysiler dokunurmuş.” (Age, s.42-43).

“Azazil’in Kapısında” adlı öyküde, gerek mekân gerekse kahramanın dış görünüşü bu teknikte verilir.

“Güneşin Doğduğu Yerde” öyküsünde, mekânın öne çıkmasıyla birlikte bu teknik ağırlık kazanır. Öyküde, şehir şöyle anlatılır:

“Meydanları renklendiren ve ruhlara ferahlık veren şehir mobilyaları, insanlarla her gün yeni bir başlangıcı paylaşan şehir aksesuarları güllerle süslenmişti. İstisnasız şehrin her yeri sarı, kırmızı, beyaz, pembe, mor, turuncu lalelerle cennet bahçelerinden bir bahçeye dönmüştü. Bununla yetinilmemiş, bahçe kültürü de canlandırılmıştı. Evlerin cumbaları çiçeklerle bezenmişti. Şehrin ana caddeleri gül suyuyla yıkanmış, evler ve binalar, bulunduğu yerin özelliğine ve kullanım amaçlarına uygun olarak ahenkli bir bütünlük oluşturacak şekilde, abartısız ama gözle barışık bir renge boyanmıştı.” (GDY, s.18-19).

“Ölü Sesleri Korosu”nda, menzil, nesnel tasvir tekniğiyle verilir (ZD, s.90).

“Çakı” öyküsünde, düğün salonu ve düğündeki insanların dış görünümü, objektif olarak anlatılır (AK, s.65-66).

“Gülburun”da, atın ve onun getirildiği mekânın dış görünümü gerçekçi bir şekilde yansıtılır.

“İz”de, mekânın bu teknikle dile getirildiği görülür.

“Saliç” adlı öykü, mekâna ve Saliç’e dair nesnel bir betimlemeyle başlar. Bu da Saliç’i daha yakından tanıtmaya imkân sağlamıştır. Saliç ve evi, şöyle gözler önüne serilir:

“Evin ön cephesinin solunda, ikinci kata çıkan merdivenin altında, beş metrekairelik bir mekânda görülüyor çoklukla. Burası; gelişigüzel yontulmuş ahşap tahtaların seyrek çatılmasıyla elde edilmiş, daha çok küçükbaş hayvan barınağını andıran bir tür korunaktır.

Mekâna ilişik bir tavuk kümesi var. Tavuk seslerine kümesin hemen yanı başındaki büyük dut ağacından kuşlar da eşlik ediyor. Bir kös ile emniyete alınan tahta kapının aralığında, -bazen onun üzerinden dikelerek- dünyaya bakan bir çift göz olarak beliriyor orada. Üzerinde; kırmızı tonun ağır bastığı çiçekli bir entarisi, topuklarına kadar inen lastikli bir tumanı; yüzünde, köylülerin “temrevü” dedikleri temre lekeleri ya da çiçek bozuğunu andıran benekler var. Yarım bağlanmış eşarbından taranmamış siyah saçları görünüyor, oradan elmacık kemiklerine sarkan birkaç bukleye oynuyor. Kıvrıp duruyor onları. Onlarla oynarken ayakları üzerinde sağa sola yaylanıyor. Su ile oynamayı çok seviyor. Evin önündeyse, çoklukla yanında bulunan maşrapadan tasa su döküyor, uzun uzun sudaki aksini seyre dalıyor, kendisiyle hâlleşiyor.” (BSH, s.9).

“Bir Sepet Hayal”de, Yusuf’un dış görünüşü, objektif ve gerçekçi bir şekilde tasvir edilir (Age, s.19).

“Elma Bahçeleri” öyküsünde, mekân olarak yer alan İris; hayvan, bitki ve ağaç türleriyle bir tablo gibi anlatılır. Bu noktada, nesnel tasvir tekniği, şöyle öne çıkar:

“Güz gelince Haraşna vadisi sarılarla donanır, dağın üstünden baktığımızda İris’i sağlı sollu çevreleyen rengârenk elma bahçelerini görürdünüz ilkin. Az sayıdaki kirazlar sırasını çoktan savmış; ağaçların arasına serpiştirilmiş gibi duran meyve yüklü başlarını bir saygı kıvamında yere eğen elma dalları ise kirazlardan boşalan tahta keyifle kurulmuşlardır.

Misketlerin al yanakları güneşin şavkıyla ta uzaktan size göz kırpar, dallardaki davetkâr duruşlarıyla sizi oraya çağırırdı sanki. Bu manzarayı daha uzaktan görenler elmaları gelincik çiçeği sanabilirdi. Yaklaşıldığında güz güneşinin saydam ışıkları elmaların yüzünde kırılarak par par parlardı.” (Age, s.140).

2.6.3. Mektup Tekniği:

Mektup tekniği ile bireyin iç dünyası, sırları vs. ortaya konulur. Böylece mektup, esere öznel, özel ve doğal bir nitelik katar. Bu teknikle, öyküde, tekdüze bir anlatım hâkimiyet kazanır. Ancak kişinin psikolojik tarafını bildirmesiyle yazara önemli bir imkân sunar. Eser, bağımsız ve art arda gelen mektuplardan oluşabileceği gibi roman ve öykü genelinde, yer yer de verilebilir (Tekin, 2012, s.244, 246, 247).

“Canlı Kalkan” öyküsü arka arkaya verilen iki mektuptan oluşur. Bunlar, aktivist olarak savaş bölgesine giden Lucy adlı kahraman-anlatıcının ailesine göndermek üzere yazdığı mektuplardır. Dolayısıyla, içeriğe uygun bir teknik kullanılır. Lucy’nin itirafları, düşünceleri ve hisleri samimi bir şekilde anlatılır. Öyküde, şu ifadeler yer bulur:

“Bu notları bu coğrafyanın başka bir bölgesinden yine kan ve gözyaşının içinden, Gazze’den yazıyorum. Bulduğum bina vaktiyle okulmuş. Felâket yağdıran bir bombardımanın ardından kısmen onarılarak hastane hâline getirilmiş. Binanın önemli bir kısmı hâlâ kullanılamaz durumda. Bitişimdeki odalardan çocukların inilteleri geliyor; Ahmet’in dayanılmaz acılar içinde inilteleri geliyor. [...] Anneciğim beni merak etme, ‘ben kendimi çocuklara adadım’, insanlığa adadım. İşgal gücünün tankları yine buralarda dolaşiyor, yine evleri yıkacaklar; öyle görünüyor. “Önlerine çıkacağım bu kez ve karşı duracağım onlara. Beni ezip geçemezler, bunu göze alamazlar; alırlarsa da kararlıyım.” Buradan sağ salım çıkamayabilirim. Demiştin size beni beklemeyin diye. Lütfen benim için üzülme anne. Görüp yaşadıklarım beni mutsuz etse de vicdanım mutlu; bu bana yeter. [...] Sana, babama, Carolin’e ve Dolphin’e selam...

Lucy” (Age, s.138, 139, 143).

2.6.4. Geriye Dönüş Tekniği:

İnsan, eşya vd. unsurların bir geçmişi vardır. Bu hususu, kurmaca eserlerde, ortaya koymak için geriye dönüş tekniğine başvurulur. Farklı zaman dilimlerine yer vermek esere inandırıcılık kazandırır (Tekin, 2012, s.253-254). Recep Seyhan, öykülerinde, bu teknikten önemli ölçüde faydalanmıştır.

“Zongo’nun Değirmeni”nde, Sami adlı kahramanın yıllar önce kaybolma olayına geriye dönüş tekniğiyle yer verilir (ZD, s.24-27).

“Flora’nın Çingirakları”nda, kahraman-anlatıcının ninesi hayattayken Flora’ya dair düşünceleri, geriye dönüş tekniğiyle, dile getirilir (Age, s.43).

“Çakı” öyküsünde, Tekin’in çocukluğu, askerlik yaptığı yıllar, tanıdıklarının düğününden eve sarhoş gelerek babasıyla arasının açılması ve evi terk etmesi, geriye dönüş tekniğiyle, ele alınır (AK, s.50-76).

“Defter”de, Baran’ın çocukluğuna yer verilir. Baba, oğlu Baran’a anılarının yazılı olduğu ajandayı hediye eder. Baran’ın defterde yazılı olan anılarını okumaya başlamasıyla geriye dönüş tekniği kullanılır (Age, s.96-98).

“Azazil’in Kapısında” öyküsünde, kahramanın çocukluğuna dönülür. Söz konusu öykü kahramanı Necip Fazıl’ın başından geçen şu olaya yer verilir:

“Sarıyer’deki konakta bir kaza geçirmiştım. Çok küçüktüm. Büyük babamın -ayakları her nasılsa yerden kesilmiş- otomobilinin altına girip aracın parçalarını kurcalıyordum. (Araç, lastik değiştirilmesi sırasında öyle unutulmuş olmalı.) Birinin aracı çalıştırması ile boşluktaki tekerleğin kafama çarpması sonucu sağ kaşımın üzerinde büyük bir yara açılmıştı ve ağır yaralanmıştım. Büyük gürültü dindiğinde gök kubbenin dönmeye başladığını, büyük dayımın yüzünün bir ağaca dönüştüğünü, konağın çatısının çöktüğünü ve cici annemin yazmasındaki çiçekli desenlerin gökyüzüne yıldızlar gibi dizildiğini görmüştüm. Kaldırıldığımda uzakta beni bekleyen bir karartı kımıldayıp duruyordu. Sonra o karartı, başımda ağaca dönüşen yüzleri de konağı da yutmuştu. Günlerce etkisinden kurtulamamıştım o anın.” (Age, s.138).

“Sağ Kolum”da, Kolsuz İsmail, kolunu bir kaza neticesinde kaybedişini anlatır. Otuz iki sene öncesine gidilir (GDY, s.32-34).

“Gülburun”da, öyküye de adı verilen atın tay olduğu zamanlara gidilir. Gülburun’un saraya gelişi ve meziyetlerinin keşfedilişi süreci ele alınır (GDY, s.52-54).

“Karartı”da, Berat adlı kahramanın çocukluğuna gidilir. Geriye dönüş tekniği, Kalbiye Kadın’ın Berat’ın küçüklüğünü hatırlamasıyla başlar, Berat’ın cenaze törenine dönülerek biter (GDY, s.69-72).

“Yağmur Duası”nda, bu teknikle, kahramana ve olaya ilişkin bilgi verilir. Nitekim şu ifadeler yer alır:

“Dönüş yolunda, yürüyüş kolunun en önünde, Hacı Mahir, bir hatırasını anlatıyordu:

Kırk yıl önce, yine böyle bir gündü. Kuraklık yakıp kavurmuştu. O zaman Kuş Tepesine çıkmıştık. Rahmetli Mehmet Emin Efendi gözyaşları içinde dua ediydi. Hâlâ gözümün önünde; gözlerinden yaşlar sel gibi boşalmıştı. Bizde o ihlas nerede? Duadan sonra, köye dönerken şimşek çaktı; sonra öyle bir gök gürültüsü oldu ki yıldırım düşecek sandık üzerimize. Anlayacağınız, köye sırlıklam döndük. Biz, bunu da gördük.” (Age, s.130).

“Canlı Kalkan”da, savaş mağduru bir çocuk ile ailesinin başına gelenler dile getirilir:

“Babası aylar önce bir baskın sırasında alıp götürülmüş. Babaannesi, baskın sırasında oğlunu vermemek için direnmiş. İşgal gücü askerleri 65 yaşındaki kadını öldüresiye dövmüşler, kadın hastaneden dönememiş. 19 yaşındaki Sait bir süre önce intihar timlerine katılmış. Ahmet, onun da kısa süre önce yaptığı bir eylem sırasında öldüğünü söylemişti. İki gün önce tanklardan fırlatılan bir füze ile evleri yerle bir edildi. Evin hâlini gözlerimle gördüm. Bu saldırıda annesi ve küçük kardeşi Salma hayatını kaybetti. Ahmet, yaralı olarak son anda alevler arasından kurtarılmış. Vücudunda ciddi yanıklar var, bir bacağı da kırık.” (Age, s.139).

“Kadıngé” öyküsünde, yaşlanan Kadıngé’nin, gençliği ve orta yaş hâllerine yer verilir. Geriye dönüş tekniğiyle, Kadıngé’nin uzun hayat hikâyesi ve çalışmakla geçen yılları anlatılır. Şu ifadeler bu noktada örnek teşkil eder:

“Bu eve genç denilebilecek yaşta gelin gelmişti; o tarihte Eşi Bayram Hoca 60 yaşlarındaydı. Gelin geldiği evde, önceden sahip olduğu bilgilere uymayan durumlarla karşılaştığını da pek paylaşmazdı. Konunun içine bir şekilde düşülmüşse, nikâhtan önce Bayram Hocanın dört çocuklu olduğunu bildiğini ama geldiğinde altı çocukla karşılaştığını bir iç dokunuş olarak söyler; fakat ilk evliliğinde yaşanan, o şimdi hatırlamak istemediği olayı, eltilerinin geçmişte, bir ara başına kaktıklarını da atlardı.” (Age, s.153).

“Sığınak”ta, Numan adlı kahramanın ölen oğlu Taner’e dair anıları ile Taner’in cenaze törenine yer verilir. Böylece Numan’ın yaşadığı acı ve oğlunu düşünmesi, geçmişi hatırlamasıyla etkili kılınır.

“Çiçekler Kesmişti Selami” öyküsünde, kahraman-anlatıcı, geçmişte yaşanan olayları dile getirir. Şu ifadeler, bu teknikle verilir:

“Bir keresinde köye yine cendermeler gelmişti. Yıllardır dağlarda kaçak yaşayan Gebeş Hasan’ın köyde birkaç gece geçirdiği rivayeti karakola ulaşınca köye gelmişler ve köylüleri köy odasına toplamışlardı. “Bu adam köye gelmiş. Kimde kaldı, söyleyin!” diyorlardı cendermeler. Sorgulayıcının sesini duyuyor ama kendisini göremiyorduk. Bütün dikkatimiz oradaydı; bir yolunu bulup içeriye sızmalıydı gözlerimiz. Biz çocuklar için bu gibi durumlar tehlikeli ve korkulu bir eğlenceydi. Köylüler yanaşık düzen hizaya dizilmişlerdi ve sıradan şamarlanıyorlardı. Şamar sırasını savan salıveriliyordu. Salıverilenler, kaşları yıkık, başları yerde, hiçbir yere bakamayan gözlerle, varlıkları tahrip edilmiş olarak çıkıyorlardı oradan. O sırada açık bırakılan kapı aralığından babamı da görmüştüm orada.” (ÇKS, s.50).

“Geride Kalan” adlı öyküde, çocuk anlatıcı, ablasının evli bir adama kaçmadan önceki hayatlarını, geriye dönüş tekniğiyle, ifade eder.

“Uçurtmalar”da, Emin ve ailesinin taşınması, öykünün başlarında, Hulusi Efendi ve komşusu olan anlatıcı ile dile getirilir. Geriye dönüş tekniğiyle, üçüncü bölümde, kahramanların köyden İstanbul’a uzanan yolculuğu ve ailenin zor zamanlar geçirmesi ele alınır. Öykünün sonunda, Emin ve ailesinin evden taşındıkları zamana gelinir (ÇKS, s.102-126).

“İlet”te, kahraman-anlatıcı, bedeninde illet olarak ifade ettiği hususun benzerini çocukluk çağında da yaşadığını dile getirir (MÇD, s.21-22).

“Metal Çubukların Dansı”nda, yaşlı kadın, yaşının getirdiği alzheimer hastalığının sonucu olarak geçmişi hatırlar. Böylece, kahramanın bu özelliği sebebiyle, geriye dönüş tekniğine başvurulur.

“Mezra”da, kahraman-anlatıcı, babasının arkadaşı olan Hacı Şevket’i felçli ve konuşamaz hâlde bulur. Geriye dönüş tekniğiyle, sekiz yıl önceki Hacı Şevket’i ve gelişen olayları dile getirir (Age, s.97-105). Bu da öykünün önemli bir bölümünü içerir.

“Spor Ayakkabılarım” adlı öyküde, yıllar sonra belli bir makama gelmiş öğrencisini ziyarete gelen öğretmen, yıllar önce Samet’in okumasında önemli bir rol oynamıştır. Samet adlı anlatıcının çocukluğuna, geriye dönüş tekniğiyle, yer verilir (BSH, s.54-60).

“Servis Edil(€)memiş Bir Öykü”de, Aras adlı kahramanın sosyal medyada içerik üreticisi olan Barçın ile karşılaşması, geriye dönüş tekniğiyle, ele alınır. Nitekim şu ifadeler bu tekniğe örnek oluşturur:

“Barçın ile tanışması da ilginç olmuştu: Dirift yapmayı çok severdi. Arabasıyla şehrin kalabalık yerlerinde, varlığının farkına varılması ihtimali yüksek mekânlarda zaman zaman yapardı bunu. Bir gün böyle dirift yaptığı sırada uzaktan bir siren sesi duymuştu. Önündeki araçlara makas atarak hızla oradan uzaklaşmıştı fakat bu ona pahalıya mal olmuştu. Tam da kontrol bakımından tekin bulunduğu daha sakin bir yola sapacakken polisler çevirmişlerdi. Aracı çekilmiş ve karakola götürülmüştü. Gerisi bir mihnet. Fakat bu mihnet ona Barçın’ı getirmişti. O da benzer bir suçtan oradaydı. Barçın’ı daha önce gıyabında sosyal medya ortamlarından tanıyordu. Onu tanımayan mı vardı ki... Karakolda başlayan dostlukları zamanla pekişmişti.” (Age, s.70-71).

“Havlamayı Özleyen Köpek” adlı öyküde, sokak köpeğinin Pelüş adlı evcil arkadaşıyla tanıştığı süreç yer alır. Ona geçmişte yaşadığı veya şahit olduğu olayları anlatır. Bu hususlar, öyküde, geriye dönüş tekniğinin çokça tercih edilmesini sağlar. Bu noktada, şu ifadeler dikkat çeker:

“-Neden kovuldun peki?

-Son haftaydı. Sahibim yok iken gündüz gözü eve biri geldi. Daha doğrusu girdi eve adam. Kapının açılışından huylandım: Sahibim kapıyı öyle açmazdı. Bir baktım, tanımadığım biri. Hemen işe koyuldu, sağı solu karıştırmaya başladı. Ne yapacağımı bilmiyordum. Bir köpeğin köpekçe tepkilerinden bile mahrumdum. Havlamayı unuttuğumu bu olaydan sonra fark ettim.” (Age, s.103-104).

“Beriki’nin Meyveyi İkinci Isırması” öyküsü, “Beriki’nin Meyveyi İlk Isırışı”nın devamı olup ikinci öyküde, birinci öyküdeki olaya, geriye dönüş tekniğiyle, değinilir. Nitekim öyküde bu tekniğe örnek ifadeler şöyle verilir:

“Beriki, geçmişi hatırladı: Hâmis, men edildiği mekândan çıkma süresinin dolmasına az bir zaman kala tarafları ayartıp her ikisini de yanında götürmeyi kafasına takmıştı. Böyle

bir an için fırsat kolluyordu. Aradığı fırsat Beriki'nin canının meyveler içinde tam da elmayı çektiği bir zaman doğmuştu. Hâmis, tavus kuşunun tüylerindeki göz alıcı mavi beneklere benzeyen bir göz kılığında Beriki'nin gözlerine girmiş, kulaklarına eğilmiş, kalbine sokularak Öteki'ni de ayartmıştı. Beriki, Hâmis tarafından ayartıldığının da, üzerine bulaşan etkiyi Öteki'ne bulaştırdığının da farkında değildi.” (Age, s.130-131).

2.6.5. Otobiyografik Anlatım Tekniği:

Roman ve öykü yazarı tarafsız olmak için çaba gösterse de esere kendisinden bir şeyler katar. Böylece bu durum otobiyografik mahiyette eserler meydana getirir. Otobiyografik yöntem, biyografiden hareketle ortaya çıkmıştır. Bu teknikte, birinci tekil kişi anlatıcı yer alırken bireyin duygu ve düşünceleri öne çıkar (Tekin, 2012, s.270-272).

Recep Seyhan'ın öyküleri kendi yaşamından izler taşır. Yazarın köyde doğup büyümesi, doğaseverliği öykülerin geneline sirayet eder. O, Zeynep Sati Yalçın ile gerçekleştirdiği söyleşide, bu hususu şöyle dile getirir:

“Öyküyü seçmem, yetiştiğim çevrenin bana içinden sürekli öyküler akan görüntüler sunması ile ilgilidir. Şöyle: Bir vesile ile değinmişim; muhteşem bir coğrafyada doğdum. Ruhumun diplerine kazınan ilmekler; mayıs ayında bile kar yağabilen, rüzgârların varlığının iliklerine bitimsiz hasretler üfürdüğü bir coğrafyada atıldı. Çiçeklerin, ağaçların ve kuşların bol ve özgür olduğu, birçok çocuğun hayal bile edemeyeceği tabiata, görkemli doğal mekânlara mukabil eprimiş zamanlarda; paçaları çakıldaklı biz çocukların erken gördüğü - bazen görmemesi gereken- yaşanmışlıklara, dokunaklı hayatlara da şahitlik ettim.” (2018, s.57).

Seyhan, “Tuzsuz Adam” öyküsündeki Kâmran Yekta Bey'in aslında doğayı koruma duygusu ve insanları uyarma biçimiyle, kendisini yansıttığını şöyle ifade eder:

“Güneşin Doğduğu Yerde'deki Tuzsuz Adam öyküsünün “gelişinin” de kısa bir hikâyesi var: Belediye, sokaklara belirli aralıklarla ağaç dikiyordu. Bu ağaçların hoyratça örselendiğini ve bu fedakâr canlılara yapılmadık işkence bırakılmadığını başka sokaklarda görüyordum. Kapımın önündeki ağacı olsun korumalıyım, dedim. Bu düşünceyle ağacı sürekli gözetledim; suladım, dibini düzenledim. Bir akşam geldim ki gövdesini zorlamışlar, eğmişler, yetinmeyip bıçakla yaralamışlar, dalının birini de kırmışlar. Yaralarını pansuman ettim, olabildiğince doğrulttum, kenarlarına korkuluk yaptım: Dalına da bir yazı astım:

“Bırakın, sizin için yaşayayım!” Yağmurda zayi olmasın diye yazıya poşet geçirirken oradan geçen -tanıdık da biri- bana alaylı alaylı baktı ve gülümsedi: “Ne lüzumsuz adam!” der gibiydi. Aklıma ilkin Sait Faik’in *Lüzumsuz Adam* hikâyesi geldi. Sonra aniden “tuzsuz” kelimesi gelip -‘lüzumsuz’u öte iterek- ‘adam’ın yanına ilişti. Bu tamlama ve anlattığım fragman bana o öyküyü yazdırdı.” (Özdenören vd., 2017, s.54).¹⁵

Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olan yazarın, “Ölü Sesleri Korosu” ve “Tuzsuz Adam” öykülerindeki kahramanlar için aynı mesleği seçtiği görülür.

“Çakı” öyküsünün başında geçen ifade, yazarın babasıyla ilgili bir bilgi olarak şöyle verilir:

“Çakısına sahip yaşayan merhum babam

Nusret Seyhan’ın aziz hatırasına” (AK, s.44).

“Cennet Kokusu”nda, yazarın bir baba olarak çocuklara dair gözlemleri verilir. İkiz kızları ve iki oğlu olan öyküdeki baba ile Recep Seyhan benzerlik gösterir. Yazarın babasının adı, öyküdeki çocukların Nusret dedesiyle örtüşür (Tan, 2023, s.121-122). Yazar, bu öyküsüyle, samimi bir şekilde çocuk yetiştirmenin zorluklarla birlikte tarifsiz duygular yaşattığını dile getirir.

“Kadınga” adlı öyküdeki Muhsin adlı çocuk, içine kapanık, utangaç olup çevresindeki insanlar tarafından baskılanır. Ailede amcanın otoritesi ve bu durumun kahramanı korkuya sevk etmesi dikkat çeker. Ataerkil aile ortamında, babaannesinin merhametine sığınan bir çocuk olarak verilir.

Recep Seyhan’ın yaptığı söyleşilerde, 13 yaşına kadar altını ıslatan bir çocuk olması, (Genç, 2016)¹⁶ öyküdeki Muhsin ile örtüşür. Yine yazar, amca otoritesinin hâkim olduğu bir aileye sahiptir. Yazar, büyükannesinin anlattığı hikâyelerle büyümüştür. Bu bağın etkisiyle, öykülerde, nine-torun ikilisini olumlu bir şekilde kalemine yansıtır. Yazarın “haminine” diye

¹⁵ Bu çalışmada, “Tuzsuz Adam” öyküsünün *Güneşin Doğduğu Yerde* adlı eserde bulunduğu ifade edilir. Fakat söz konusu öykü, *Azazil’in Kapısında* adlı kitapta yer almaktadır.

¹⁶<https://kavrayisyayinlari.com/yazarlar/recep-seyhan/nasil-yazar-oldular-recep-seyhan-anlatiyor-erhan-genc/>
Erişim: 21.12.2025

hitap ettiği büyükannesi,¹⁷ “Zongo’nun Değirmeni” ve “Flora’nın Çıngırakları” öyküsünde yer alır (ZD, s.9, 44).

“Gülbeyaz Düşler”de, çocuk anlatıcının duvardaki desenlerle ilgilenmesi, Recep Seyhan’ın çocukluğundan bir kare olarak yer alır (GDY, 109). Bir söyleşide, yazar, babasının yaptığı gül desenli duvarla meşgul olmasından bahseder.¹⁸ Bu durum, öyküdeki kahraman-anlatıcı ile örtüşür.

2.6.6. Leitmotiv Tekniği:

Eserde, belli bir amaç doğrultusunda, tekrar eden kelime, cümle ve söz grubuna “leitmotiv” denir. Bu teknik, kişi, olay, duygu, düşünce gibi unsurları okuyucuya hatırlatır. Böylece öykü ve romanda, bu teknikle ritim yakalanırken hoş bir etki bırakılır (Tekin, 2012, s.273, 274).

“Zongo’nun Değirmeni”nde, değirmenden gelen sesler tekrar edilerek gerçekçi bir ortam oluşturulur. Bu sesler şöyle tekrar edilir:

“Şıkıdım şıkıdım tıki tık, şıkıdım şıkıdım tıki tık...” (ZD, s.12).

“Ölü Sesleri Korosu”nda, “Sol memenizin iki parmak altında, çam kozalağı şeklinde bir parça...” ifadesi, altı defa tekrar edilir (ZD, s.74, 81, 85, 90, 92, 93). Kahramanın menzildeki birisinden duyduğu bu ifade, öykü aralarına serpiştirilerek kahramanın mutsuz ve bohem hâline de bir vurgu şeklinde düşünülebilir.

“Çakı” öyküsünde, “Sen ehliyeti alana kadar ehliyet seni alacak.” ifadesi üç defa tekrar eder. Tekin adlı kahraman, ehliyet alırken iş arkadaşları tarafından alaya alınır. Onun bunu içselleştirerek varlığına bir hakaret görüp öfkelenmesi, tekrarlanan ifadeyle bağlantılıdır (AK, s.62, 68, 73).

“Sarmal”da, kaybolan kızını İstanbul’da arayan kahramanın, öykü aralarında, şu ifadeyi dört defa tekrar etmesiyle beraber duygusal bir etki oluşturulur:

“Gözün çıksın İstanbul; yavrumu elimden aldın!” (Age, s.151, 163, 166).

¹⁷GSB Taşova Gençlik Merkezi, “Taşova Gençlik Merkezi Konuşmaları: Recep Seyhan”, <https://youtu.be/hmMi1P54OIo?si=hYTGcp2vt8hwqwUd>, Erişim: 21.12.2025

¹⁸GSB Taşova Gençlik Merkezi, “Taşova Gençlik Merkezi Konuşmaları: Recep Seyhan”, <https://www.youtube.com/watch?v=hmMi1P54OIo> Erişim: 21.12.2025

“Bıldırcın Avcıları”nda, “baba” kelimesi çokça tekrar edilerek mavi gömlekli çocuğun baba eksikliği duymasına vurgu yapılır. Aynı zamanda, “onun babası müdür baba değil(di)” ifadesi leitmotiv tekniğine örneklik oluşturur (GDY, s.15-16).

“Sağ Kolum”daki şu ifade, öykü aralarında, dört kez tekrar edilerek kahramanın sesindeki değişime dikkat çekilir:

“Bu, ne zamandır böyleydi? Sesim ne zamandır bana yabancı gelmeye başladı?” (Age, s.31, 36, 37, 43).

“Sahi, sesim nereye gitti benim?” ifadesi iki defa tekrarlanır (Age, s.38, 43).

“Canlı Kalkan”da, duygusal anlamda bir etki yaratan ve art arda tekrarlanan ifade şöyle verilir:

“Bu çocuklar büyüyecek... Bu çocuklar büyüyecek... Bu çocuklar çabuk büyüyecek...” (Age, s.134).

“Metal Çubukların Dansı”nda, yaşlı kadın, makası bulamazken sürekli ona yönelik ifadeler tekrar eder. Öyküde, bu durum şöyle verilir:

“Makasımı gören var mı?”, “Makasımı bulamıyorum.”, “Makasımı bir bulsaydım...”, “Makasım nere gitti benim?” (MÇD, s.45, 48, 50, 56).

Merdiven, yaşlı kadına eşini hatırlatır. Bu kelime de leitmotiv tekniğiyle şöyle dile getirilir:

“O merdivenin başına bir hâl gelebileceği aklıma gelmişti.”, “Gelmez o merdiven...”, “Çatıya merdivensiz nasıl çıkılacak?” (Age, s.43, 46, 54).

“Parmağımın Ucunda” adlı öyküde, yirmi bir defa “parmağımın ucunda” ifadesi tekrar edilir (BSH, s.111-112). Bu teknik, şiir formundaki öyküye belli bir ritim oluşturur.

2.6.7. Diyalog Tekniği:

En az iki kişinin karşılıklı konuşmasına “diyalog” denir. Roman ve hikâyede, bu teknik çok tercih edilir. “Her şeyden önce diyalog yöntemi, romana çeşitli açılardan güç katmakta, romanın edebî ve düşünsel dokusunu zenginleştirmektedir. Diyalogun basit ama temel işlevi; gizli olanı ‘âşikâr’ kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır. Aslında bu nitelik

sanatın, dolayısıyla romanın da niteliğidir.” (Tekin, 2012, s.277). Bu teknik, öyküde de aynı göreve sahiptir. Recep Seyhan’ın öykülerinde, diyaloglar önemli bir yer tutar.

“Zongo’nun Değirmeni”nde, anlatıcının anlatımının dışında, diyaloglara yer verilerek farklı kahramanları da tanıma imkânı doğar. Samimi bir anlatım yakalanırken kahramanların ruhsal, sosyal, kültürel vb. kişilikleri ortaya çıkar.

“Flora’nın Çingirakları”nda, anlatıcının tek yönlü anlatımının aralarına diyaloglar serpiştirilir. Böylece öykü, tekdüzelikten çıkarılır.

“Delifışek” öyküsünde, Delifışek’in, karısının üzerine ikinci evlilik yapmasına karşı olan köylülerin hararetle konuşması dikkat çeker (ZD, s.63).

“Kestane Ağacının Rüyasını Beyan Eder” öyküsünde, yer yer diyaloglar bulunur.

“Sinek” adlı öyküde, iki kişinin karşılıklı konuşması verilir.

“Benim Oyuncaklarım” öyküsünde, anlatıcı-kahraman çocukluk hâli ile konuşur. Nitekim konuyu daha etkili ve farklı yolla anlatmak için öyküde, bu teknik öne çıkar. Öykü boyunca devam eden diyaloglardan şu ifadeler örnek teşkil eder:

“Şu oyuncak meselesini biraz açsana sen, dedim; hem şu bir gecede büyüme işini de anlat, dedim. Anlatayım, dedi.

[...] Oyuncaklarıyla vedalaşma zamanının tam olarak ayı veya günü var mıydı, dedim. Ağaçların yeşermesi gibi bir şeydir bu dedi; bir ağaçta ilk çiçeğin görünür kılınmasının belirlenmiş bir zamanı vardır ama onu kılı kılına tespit edemeyiz.

[...] Aslında ben de yok(t)um. Dönüşüm de yok.

Nasıl yani, dedim. Unutulmaz anılarımı paylaştım seninle. Sen yoksan o kimdi, dedim. O, dedi benim hayalimdi, gölgemdi; ya da senin katındaki gerçeğimdi gördüğün. Senin katındaki gerçek benim hakikatim olabilir mi?” (AK, s.13, 14, 18, 19, 21, 22).

“Hunfes’in Topakları”nda, Âdem’e öğrencilik yıllarında burs veren Hikmet Ragıp Efendi’nin meclistikilerle, Âdem üzerinden, hayatın kısa ve mal hırsının boş olduğuna dair gerçekleştirdiği sohbet yer alır (Age, s.37, 41-43).

“Çakı” öyküsünde, kahramanın güvenlik görevlisiyle diyalogu dikkat çeker. Bu karşılıklı konuşmanın kısa bir bölümü şöyle verilir:

“Adın ne senin?”

[...]

“Adım Tekin” dedim, yüksünmedim.

[...]

“Tekin, ne istiyorsun benden?” dedi.

Yukarıda alaylı bir ses tonuyla bıraktığı bu soru cümlesi, ruhumdaki pürüzlü alanları loğ taşı gibi ezerek dolaştı ve ayaklarımın dibine düştü.

“Burada bir çakım var; onu almaya geldim. O çakı benim için çok önemli” dedim kararlılıkla.

“Deme ya...” diye sürdürdü alaylı konuşmasını; sonra birden sesini yükseltti:

“Ne çakısı? Ne diyorsun sen be!” diye kabalaştı. “Çıldırma adamı!” diye sürdürdü bağırmasını.” (Age, s.76).

“Defter”de, diyalogların fazla tercih edildiği söylenebilir. Kahramanın arkadaşları ve ailesiyle, özellikle de babasıyla arasında geçen konuşmalar yer alır.

“Tuzsuz Adam” öyküsünde, kahramanlar arasındaki konuşmalar önemli bir yer tutar. Kâmran Yekta Bey’in eşiyle diyalogunun yanında misafirleri ile muhabbetleri, bu teknikle sağlanır. Öyküye; gerçekçi, hareketli ve farklı bir hava katılır.

“Azazil’in Kapısında” öyküsünde, yer yer diyaloglara yer verilir. Ancak öykünün iç diyalog tekniği bağlamında öne çıktığı söylenebilir.

“Sarmal”da, Hanife Kadın’ın şehrin insanlarına kaybolan kızını ve bu olayda ilgisi olduğunu düşündüğü Şücaeddin’i sormasıyla gelişen konuşmalar dikkat çeker. Dolayısıyla, öykünün içeriği açısından diyalog tekniğinin uygun düştüğü görülür. Bu bağlamda, öyküde şu ifadeler dikkat çeker:

“Bak hanım!” dedi adam azarlar gibi bir ses tonuyla.

Kadın irkildi birden: “Sen benim adımın Hanım olduğunu nereden biliyorsun?”

Adam gülecek gibi oldu ilkin ama gülmedi; kendini toparlayıp ciddiyetini takınmaya çalıştı:

“Deli etme beni kadın! Ben senin adını nereden bilebilirim?”

“Şimdi söyledin!”

“Hanım mı senin adın?”

“Evet.”

“Hım. Hanım denmez mi kadınlara?”

“Uzatma. Kızım burada görülmüş en son; fakat sen hiç görmedim diyorsun. Nasıl oluyor bu?”

“Bak Hanım! Yani Hanım Hanım! Koca şehirde arayarak insan bulunmaz; hele bu kadınsa hiç bulunmaz. Devletin polisi var, savcısı, adliyesi var...” (Age, s.162).

“Bıldırcın Avcıları”, “Güneşin Doğduğu Yerde” ve “Sağ Kolum” öyküsünde, diyaloglar anlatıma zenginlik katar.

“Gülburun”da, karşılıklı konuşmalar ile anlatım çeşitlenir. Hünkâr ve vezir ile atların hizmetinden sorumlu olan insanların diyalogları yer alır.

“Karartı”da, yazar, bu teknikten büyük ölçüde yararlanır. Kahramanın “karartı” denilen varlık ve “duvarın arkasından gelen ses” ile konuşması dikkat çeker. Bu diyaloglar, öykünün önemli bir kısmını oluşturur. Bu da anlatıma farklılık ve zenginlik katar. Karartı ile Kalbiye Kadın’ın karşılıklı konuşmasının bir kısmı şöyledir:

“beni insanlıktan çıkarın duvarın arkasındaki o gözdür bu işleri planlayan esasen odur onun ortakları var ve etkili ortağı yetmiş yıldır yerleşik güvenlik anlayışının sürmesini istiyor doğrusu bu bizim de işimize geliyor duvarın arkasındaki o göz üzerime eğitimsiz çocukları gönderiyor arada canı yanan hep sen oluyorsun

duvarın arkasındaki gözün yapıp ettiklerini bana mı ödetiyorsun bire azgın kan içici kapıma gelme artık

bana az önce söylediklerinden dolayı hesaba çektin mi suçluyu söylediklerini bana değil duvarın arkasındaki göze söyle onu yargıla bana konuşmayı öneriyorsun vaktiyle

denedim ama ulaşmadı sesim çok söyledim çok kan akacak dedim duymadı kafası da kulakları da çok kalın bunların aynı şeyi söyletme kadın bana ona ulaşmam senin kapını çalmamdan geçiyor

kapımı kanlı ellerinle mi çalılıyorsun hayatın düşmanı iştahı kabardıkça kan döken kanla beslenen etçil ve ısırgan bir karartısın sen döktüğün kanlar tutacak seni

başka bir elim yok benim olan bu” (GDY, s.82).

“Yağmur Duası”nda, yediden yetmişe kadar köy insanının diyalogları yer alır. Yaşına uygun konuşturulan çocuklar ile farklı bakış açısına sahip meczupların konuşması dikkat çeker.

“Cennet Kokusu” ve “Adamlar Ağlamaz” öyküsünde, karşılıklı konuşmalara sıkça yer verilir. Çocuk kahramanların yaşına uygun konuşmaları, öyküye gerçekçi ve içten bir özellik kazandırır.

“Yüksek Sesli Kaynaşma”da, ruh olan kahraman-anlatıcının cenaze törenine katılan yakınlarının ona dair konuşmaları yer alır.

“Asrisani Güneşleri”nde, Mestan Bey ile eşi, torunu ve diğer çevresindeki insanların karşılıklı konuşmaları geniş yer bulur.

“Uçurtmalar”da, diyalog tekniği, fazlaca tercih edilir. Kişi kadrosunun genişliği, farklı kahramanlar arasında geçen konuşmaları ortaya çıkarır. Remziye ile Emin’in karşılıklı konuşmasının bir kısmı şöyledir:

“Ne bu hâlin?”

Bakışları çok kısa süre karşılaşıyor. Pek önemsemiyor Remziye, ilgisini işine veriyor.

“Celal gelmedi mi?”

“Ne bu hâlin dedim? Bu, süs püs...”

“Ne varmış hâlimde? Herkesin yaptığını yaptım; hepsi bu. Bu kadar inceleme.”

Emin daha da şaşırıyor. Remziye devamla:

“Herkes gibi giyinip kuşanmayı, bakımlı olmayı çok mu görüyorsun bana? Köyde yaşamadığımızı, büyük bir şehirde insan içinde olduğumuzu unutuyorsun galiba. Kıskanıyor musun yoksa beni? Hı?” (ÇKS, s.113).

“Sessiz Kağnılar”da, kahramanların karşılıklı konuşmaları anlatıma hareketlilik verir.

“Metal Çubukların Dansı”nda, yaşlı kadın kahraman daha çok oğluyla konuşur. İhtiyar kadının ölen eşini görüyormuş gibi onunla konuşması şöyle dikkat çeker:

“- Ne yapıyorsun?

-Sen gideli kendimleyim.

-Ben var iken kiminleydin?

-Beni bana bırakmıyordun ki...

-...

-Hâlini seyredeceğim demiştin, oradan nasıl görünüyorum?

-Yoksun ki göremiyorum seni.

-Ben hep yoktum zaten, şimdi de yokum. Sen de yoktun.

-Nasıl yani, ben orada seninle yaşlanmadım mı?

-Var idiyse kendisi gelmeden rüzgârı gelen; kapıdan girince çardağı zangır zangır titreten, varlığı evin her bir köşesinde yankılanan o zıpır adam nerede? Ya o evin bütün eşyalarını hizaya dizgen sesin, ulaştığı yere kadar geçtiği her yeri dümdüz eden, bir süreliğine kaybolduğum yerden beni anında çekip alan sesin nerede?” (MÇD, s.42-43).

“Esrar Baba”da, kahramanların karşılıklı konuşmaları önemli bir yer tutar. Yazar-anlatıcının nesnel ifadeleri, bu tekniğin dâhil edilmesiyle beraber daha öznel ve özele kayar. Bu da öyküdeki aile içi ilişkileri ve bireyleri yakından tanımaya imkân sağlar. Diğer yandan, Binnaz Gelin’in Esrar Baba olarak bilinen, insanların derdine çare bulan, halk hekimi ile konuşması yer alır.

“Koca Dağ” adlı öykü, dağ ile adamın konuşmasından meydana gelir. Bu diyalogun bir kısmı şöyledir:

“Çok aceleci bir varlıksın. Bu aceleciliğin senin başına ne işler açtı, yine akıllanmadın.

Aceleciliğimi ben seçmedim, yaratılışıma yerleştirilmiş, ne yapabilirim?

Mazeret üretmekte çok ustasın, koyunlarına yeni otlak alanları aramayı seçen ben değilim.

Sen koskoca dağsın, kurt nedir ki senin heybetinin yanında, dedi bu kez adam.” (Age, s.109).

“Buluşma”da, üç arkadaşın sohbeti ile “Çoğul Yalnızlık”ta adamın ağaç ile diyalogu yer alır. “Gölgeler Üşür mü?” adlı öyküde, iki adam ile gölge arasında geçen konuşma dikkat çeker. “Toprağın Karnını Deşen Adam” öyküsünde, kahramanın toprak ve suya soru sormasıyla gelişen karşılıklı konuşma öne çıkar.

“Bir Sepet Hayal”de, Tanrısal anlatıma yer yer Yusuf ile çocukların arasında geçen diyaloglarla hareketlilik kazandırılır.

“Bir Göl Masalı” adlı öyküde, Şehzade ile Gülüşan’ın, ala kuşaklı adamın kıssahan ve gittiği yerlerde karşılaştığı insanlarla konuşması öne çıkar. Bu noktada, şu ifadeler, bu tekniğe örneklik oluşturur:

“-Bunun devamı yok mu ağam, dedi.

-Var tabii ama bir müşkülüm var. Onu gideren devamına da ulaşır dedi kıssahan.

Gözleri yuvalarından dört açıldı birden ala kuşaklı adamın; “Nedir,” dedi tehalükle.

-Buraya 10 konak uzaklıkta bir hancı var. Orada bir süre konaklamıştım. Ata yadigârı enfiye kurumu orada unuttum. Kutu, zergeranın ilgi alanına girebilecek kıymette değerli taşlarla süslü idi. Yoksul biriyim ben. Atım yok. Bu naçar hâlimle de yaya gidemedim. O kutuyu alır gelersen sana hikâyenin devamını anlatırım, dedi.” (BSH, s.49).

“Spor Ayakkabılarım” adlı öyküde, kahramanların karşılıklı konuşmaları önemli bir yer tutar. Samet ile öğretmeni ve ailesinin diyalogları verilir.

“Çamaşır Mandalı Konağı”, Sezgin’in anne-babasının karşılıklı konuşmalarıyla başlar. Bu teknik, daha çok onlarla öne çıkar. Sezgin çok fazla konuşturulmaz. O, bilgisayar oyunu üreticisinin talimatlarına uyar. Oyun bağımlısı bir çocuk hâline gelir. Bu nedenle, Sezgin,

çevresiyle iletişimini koparır. Dolayısıyla, anne ile babanın Sezgin'in durumu üzerine endişeleri ve kararları, diyalog tekniğiyle, verilir.

“Servis Edil(€)memiş Bir Öykü”de, kahramanların diyaloglarıyla anlatıma doğallık katılır. Aras'ın annesi ve sosyal medyada ün kazanan Barçın ile konuşması yer alır. Barçın'ın polisle diyalogu şöyledir:

“Barçın'ı iyi tanıyan karakoldaki saçları kır fakat bıyıkları sarı polislerden biri ise daha farklı şeyler söylüyordu: “Demek o ünlü youtuber sensin. Bak aslanım! İkinin biri buralardasın. O mecra çok kaygandır. Ününe güvenme. Sosyal medyada düşüş merdivenlerden düşmeye benzemez. Karda buzda kayıp düşmeye hiç benzemez. Bu düşüşlerde elini kolunu kullanabilirsin, ufak tefek kırıklarla atlatabilirsin; ama sosyal medya düşüşünde ellerinden ve kollarından destek alamazsın, çünkü onlar kırılır ilkin. Benden uyarması.” Adam, ona değil bana söyler gibiydi; sık sık bana bakıyordu bunları söylerken. “Yok abi,” diyordu Barçın da, “Arabam ile ilişkilerimde problem olabilir ama ben işimi düzgün yapıyorum.” (Age, s.71).

“Uç(a)mayan Güvercinler”de, Çağan adlı çocuk ile babasının ve güvercin dükkânı sahibinin diyalogları öne çıkar. Bu noktada şu ifadeler yer bulur:

“-Sana bir güvercin vereyim hı? O baktığını mesela. Ne dersin?”

Çocuk, satıcıdan bu teklifi beklemiyordu:

-Uçmayan güvercini ne yapayım?

-Bırakırsan, uçar.

“Öyle ya,” dedi ama bunu seslendirmede.

Babasına bir güvercin almasını söylese miydi? Bunu bakışlarıyla anlattı. Babası, çocuğun talebini anladı ve yukarıdan aşağıya soğuk bir cümle bıraktı:

-Alayım da sal, uçsun değil mi?

-Evet, dedi çocuk hiç düşünmeden.

-Oğlum, sokağa atacak paramız yok bizim.” (Age, s.91).

“Havlamayı Özleyen Köpek” adlı öykü, iki köpeğin karşılıklı konuşmasından meydana gelir. Bu iki arkadaşın birisi sahibi tarafından kovulan sokak köpeği iken diğeri evcil köpektir. Bu iki köpek, evde ve dışarıda sürdürdükleri yaşamı karşılaştırırlar. Bu teknik bağlamında, öykünün belli bir kısmına ait şu ifadeler yer alır:

“Pelüş konuya başka bir yerden bakıyordu ve haklı görünüyordu ama ben öyle düşünmüyordum. “Düşündün mü,” dedim; “onlarla aynı özelliklere sahip olduğun hâlde sokak köpekleriyle neden dostluk kuramıyorsun? Yakın yörelerinde bulunmana bile tahammül edemezler. Kabul etmezler seni. Seni görür görmez dik bakışlar, kulakları arkaya yatırmalar, diş göstermeler... Görmüşsündür işte.”

-Her şeyin elimizin altında olması, en ufak bir rahatsızlıkta veterinerine götürülmemiz, aç susuz kalmayışımız, insan yataklarına benzeyen yataklarda yatmamız, kısaca bir köpek konforuna sahip olmamız mı sence bunun sebebi? Yani bir kıskançlık mı?

-İlgisi var elbette ama bence tam öyle değil. Hem köpek konforu dediğin şey nedir? Karnı doyan her köpek, köpek konforu içindedir. Gerisi insanların bize yakıştırmalarından ibarettir. Konuya dönersek, evcil iken bu konu kafamı karıştırdı. Sokakta buldum cevabını: Köpek milleti burnu ve kuyruğuyla görür işlerini. Biz sadece insanlarla iletişim merkezli eğitildik. Evcil dostlarımız dışarıdaki hemcinsleri için kuyruklarını nasıl kullanacaklarını tam bilmiyorlar bu yüzden.

-Sanmam dedi Pelüş. Onlar bizi kendilerinden farklı görüyorlar, bizim tam bir köpek olduğumuzu düşünmüyorlar.

-Nasıl yani?

-Bizim bir köpek taklidi olduğumuzu düşünüyorlar. Taklide kim iltifat eder? Pati temizleme mendili, türlü çeşit oyuncaklar, sokakta emniyet kemeri, soğuk havalarda belimizde hırka, her gün akşam saatlerinde böyle gezinti... Nerde görülmüş bunlar?” (Age, 101-102).

“Kırçıl ile Kuşkan”da, kuşların karşılıklı konuşmaları dikkat çeker. İlk kez anne olan Kırçıl, tecrübeli olan Kuşkan’ın yol göstermesiyle kaybettiği yuvasını bulur. Öyküde, kuşların kendi yaratılışına uygun özellikleri dikkate alınarak konuşurulması önem arz eder. Bu bağlamda, diyalog tekniğinin öyküye doğal ve gerçekçi bir etki yarattığı söylenebilir. Nitekim şu ifadeler söylediklerimizi destekler:

“-Yavrularım da yuvam da yok ortada. Aynı şey değil mi?”

-Değil. Yuvanı kaybettiysen, evet, yavrularını da kaybetmiş olursun ama onları yerinde bulamadıysan bu, başlarına bir hâl geldiğini düşündürür. Bu ikisi aynı şey değil. Bir şeyi net ifade etmezsen kafa karışıklığına sebep olursun. Böyle bir durumda sana kimse yardımcı olamaz. Şimdi emin misin, hangisi?

-Evet eminim. Yuvamı bulamıyorum.

-Tuhaf. Bu yaşa geldim, yuvasını kaybeden bir anneyle ilk kez karşılaşıyorum.

Kırçıl bu cevaba çok üzüldü, boynunu büktü.

-Üzülme. Bu, çocuklarının başına bir hâl gelme ihtimalini iyice azaltmıştır. Hayatta bir kuşun başına her şey gelebilir. Kendini dağıtma. Sen dağılırsan çevrende her şey dağılır. Sana yardımcı olacağım. Öncelikle, durum böyle ise problem büyük değil.

-Ne dersin bulabilir miyim yuvamı?

-Bulursun tabii; yuvanı kolayca bulabileceğin bir işaretin vardır. Onu gözetledin mi?

-Ne işareti?

-Yapma Kırçıl! Bu sana öğretilmiş olmalıdır. Yuvanın bulunduğu mıntıkada yaşlı, yüksek boylu bir ağaç olur, ne bileyim onun ölmüş iri dalları olur; bunlar yoksa yakınlarında bir dağ çeşmesi olur, açık ara tarla olur. Olur oğlu olur...” (Age, s.108-109).

“Battaniye” adlı öykü, deprem sonrası, iki kişinin karşılıklı konuşmalarından meydana gelir. Bunlardan birisi, yakınlarını kaybederken enkazların arasında, dışarıda kalmıştır. Kahramanlar tarafından afetin ağır sonuçları, diyalog tekniğiyle, daha etkili bir şekilde verilir. Böylece öyküye samimi ve gerçekçi bir nitelik yüklenir.

“Beriki’nin Meyveyi İlk Isırışı” ve “Beriki’nin Meyveyi İkinci Isırması” adlı öykülerde, Öteki ile Beriki’nin yasaklı meyveyi yiyip yememe noktasında, Beriki’nin Öteki’yi ikna eden konuşmaları yer alır. Bu iki kahramanın diyaloguna Hâmis katılır. “Beriki’nin Meyveyi İkinci Isırması”nda, anlatıcı ile Öykü’nün karşılıklı konuşmaları dikkat çeker (Age, s.123-131).

“Elmanın İçindeki Kurtçuk”ta, diyalog tekniğinden büyük ölçüde yararlanılmıştır. Elmacık ve Diri Elma arasında, var olma sebeplerine yönelik bir konuşma geçer. Deneyimli

olan Diri Elma, Elmacık'a nasihatte bulunur. Burada elma ağaçları kişileştirilirken bilgili ve bilinçli ifadeleri dikkat çeker. Bu teknikle, öykü, farklı bir yapı kazanır. Nitekim söz konusu diyaloglardan bir kısmı şöyle yer alır:

“-Yere düştüğüm andan itibaren memleketim hükmündeki dalımdan, ülkem hükmündeki ana ağaçtan, dünya hükmündeki bahçeden de ayrılmış olmayacak mıyım?

-İşte burada dur dedi Diri Elma. Biz bir meyveyiz. Ne için varız? Hayvanlar ve insanlar yesin diye. Bu maksat senin için hâsıl olamayabilir. İnsanların veya hayvanların işine yarayamayabilirsin. Bu bir elma adayı için kayıptır. Seni anlıyorum, fakat bu kısa vadede böyledir. Uzun vadede aynı maksada yine hizmet etmiş olursun.

-Nasıl hizmet etmiş olacağım? Gövdesini bir kurdun istila ettiği bir elma artık hayat bulabilir mi?

-Bulur dedi Diri Elma.

Bu Diri Elma da her şeyin tersini düşünüyordu; üstelik söyledikleri hiç de inandırıcı değildi.

-Nasıl bulur? Düştüğüm yerde çürümeyecek miyim? Bu akıbet bir elma için ölüm değil mi? Dünyanın terki değil mi?

-Değil dedi Diri Elma.” (Age, s.134).

“Yere Düşen Üç Elma” öyküsünde, Aykız Öğretmen ile öğrencileri arasında geçen konuşma yer alır. Bu teknik ile anlatıma samimi ve doğal nitelik kazandırılır (BSH, 137-138).

“Elma Bahçeleri”nde, elma ağaçları, insanlar tarafından kesileceklerine yönelik bilgiye, olumsuz tepki verirler. Öykü, tanrısal anlatımla başlar, diyalog tekniğiyle sonlanır. Bu teknikle, içerik daha etkili bir şekilde dile getirilir (Age, s.141-142).

2.6.8. İç Diyalog Tekniği:

İç diyalog, kahramanın -başka biri gibi- kendisiyle konuşması, hesaplaşmasıdır. Dil bilgisi kuralları gözetilerek oluşturulan bu teknik, kişinin ruh hâlini ortaya koyar (Tekin, 2012, s.282). Recep Seyhan'ın öykülerinde, bireylerin kendisiyle yüzleşmesi ve içinde yer

edinen düşünceler iç diyalogla verilir. Yazarın bu tekniğe örnek öyküleri önemli bir sayıyı oluşturur.

“Zongo’nun Değirmeni”nde, Zongo’nun değirmenini sınıfça yaptığı gezide ziyaret eden çocuk kahramanın kulaktan dolma bilgilerle Zongo’ya dair merak dolu düşünceleri, iç diyalog tekniğiyle, şöyle verilir:

“Zongo bu odada kim bilir hangi düşleri gördü, hangi düşlerden uyandı? Kim bilir, kaç kez uçup gitti Ofelya buradan?”

Demek, bu odada Ofelya için ağlamış, burada türkü çığırılmış, burada bitmesini istemediği düşlerden uyanmıştı Zongo.” (ZD, s.11).

“Flora’nın Çingirakları”nda, kahraman-anlatıcının duygu ve düşünceleri, iç diyalog tekniğiyle, açığa çıkar. Nitekim Flora’nın onda uyandırdığı merak şöyle verilir:

“O gece hep onu düşündüm. Görebilecek miydim acaba? Sanki biri zamanları bir çuvala doldurup kaçıracaktı; sanki başına bir hâl gelecek ve onu bir daha göremeyecektik. Zihnimde kaynaşıp duran titrek hayallerin niye ilk sırasına yerleşti bu konu bilmiyorum; ama içimde bu kadar harlanmışken harekete geçmeliydim. Geçtim de.

Ortada Himmet gibi bir elçi varken ne diye başka çözüm arıyordum ki...” (Age, s.41).

“Ölü Sesleri Korosu”nda, İbn-i Kelam, ruhsal rahatsızlığı oluştuktan sonra insanlarla iletişimi keser. Kahramanın bu özelliğine uygun olarak iç diyaloglara yer verilir. Çevresindeki insanlarla konuşmazken iç dünyasında, her şeyi incelikli düşünür. Böylece, başkahramanda, iki zıt insanı buluruz. Bu da onun gerçekçi ve çok boyutlu bir kahraman olduğunu ortaya koyar. İbn-i Kelam’ın psikolojik yönünün verildiği öyküde, iç diyalog tekniğine şu ifadeler örnek teşkil eder:

“İçimde bir türlü dinmeyen bir ağrı var. Bu şeyin ne olduğunu tam adlandıramıyorum. Hayır, bu kesinlikle bir sıkıntı ya da bun değil, sanrı da değil; bedensel bir ağrı hiç değil. Hüzün karşılamaz, melankoliyle ise ilgisi yok. Bundan çok eminim ama adlandıramıyorum. Belki de adı konulmamıştır henüz bu yaşadıklarımın. Adlandıramadığım veya adı konulmamış başka o kadar çok şey var ki... Bazen, (tinsel anlamda) dünyanın en zengin insanı olduğumu düşünüyorum sırf bu yüzden. Sanırım ben görmediğim ve bilmediğim peşindeyim. Mesela bir yerde birini beklerken aynı anda dünyanın birçok yerinde, bir yerlerde birini veya bir şeyi bekleyenlerin varlığı ulaşıyor bana. Bir kaplan avını bekliyor olabilir, bir

yavru annesini, bir sevgili sevgilisini, bir tohum yağmuru; ne bileyim, kışın donan bir kurbağa dirilmek üzere baharı...” (Age, s.80-81).

“Kapı Sesi” öyküsünde, anlatıcı-kahraman, babasının küsmesi sebebiyle, kendi iç dünyasında duygu ve düşüncelerini dile getirir. Bu bağlamda, diyalog tekniği bu duruma uygun düşmeyeceğinden ötürü, iç diyalog tekniği tercih edilir. Bu tekniğe, şu ifadeler, örneklik oluşturur:

“O ise kediyle konuşmaya devam ediyordu. “Özledin mi beni?” diyordu. (Ah, ben de diyebilseydim! Seni yanımda haftalardır özlüyorum baba. Muhteşem bakışlarıyla karşılaşmayı gözlerimin gözlerinin sıcaklığında dinlenmesini, merhametinin saçlarımı kavurmasını, ceviz ağacının dallarındaki kuş cıvıltılarının kanatlanarak içeriye doluşmasını, bu sesleri seninle bölüşmeyi ne kadar isterdim.)

Keşke aramızda yaşananlar hiç yaşanmasaydı, ama yaşanmıştı işte; olmuştu bir kere. Zamanı geri sayıp hayatın akışının o yaşananların bir saniye gerisinden başlamasını ne kadar isterdim...” (AK, s.10).

“Çakı” öyküsünde, Tekin’in hisleri ve fikirleri, iç diyalog tekniğiyle, verilir. Öykünün büyük bir bölümünde, bu tekniğin uygulandığı görülür. Bu bağlamda, şu ifadeler dikkat çeker:

“Kuşatılmış, özgürlüğü yok edilmiş ve kapana kısıtlanmış bir hayvan gibi zapt edilmez bir enerji içinde sağa sola saldırmak istiyordum; bundan alamıyordum kendimi. Karşı konulmaz bir dürtü beni bana bırakmıyordu: Bir yerleri kırmak, dağıtmak, yapılmış bir şeyi bozmak istiyordum. Etrafımda benden başka özne kalmasın istiyordum; herkesin bana yönelmesini, her yerde yaptığım eylemin konuşulmasını; insanların, benim olduğum yerde benden başka bir gerçekleri olmadığını bilmelerini, içimde saklananların, işaretlenmiş varlığımın, yaptığım her eylemde birer birer ortaya çıkmasını istiyordum sanki.

İçimde saklanan neydi? Bunu da bilmiyordum.” (Age, s.56).

“Defter”de, Baran, ailesi tarafından büyüdüğünün fark edilmediğini ve çok baskılandığını düşünür. Bu husus, kahraman tarafından bir sitem olarak şöyle dile getirilir:

“Konuşmamın devamını ben kendi içimde yaptım annemle; sonra konuşmanın bir yerinde sözümü babama yönelttim. Dedim ki babama “Ben biraz uçsam, çevremi tanısam... Nasıl söylesem... Manevra alanımı bilsem hiç olmazsa, biraz da ‘bir şey’ olsa bana; gençliğimin geldiğini fark etsem... Ne bileyim; kırılısam, dökülsem, bükülsem, beni biri zora

soksa, kendi çabamla kurtulsam. Benimle ilgili kaygılarınızın gerçekleşmemesi için benim buna da ihtiyacım var. Siz istiyorsunuz ki size hiçbir problem getirmeyeyim, canınızı sıkacak hiçbir şey yaşanmasın, ben hizaya getirilmiş ‘uslu ana kuzusu’ olarak çocukluktan çıktığımı kendim fark etmeyeyim; mümkünse hep orada kalayım. Çocukluktan çıktığıma da gençliğe ayak bastığıma da ben karar versem.” (Age, s.91, 92).

“Azazil’in Kapısında” öyküsünde, Necip Fazıl’ın Müstantik adı verilen iç sesi ile konuşması dikkat çeker. Burada Müstantik ve Müstekreh, metafizik bir kahraman olarak verilir. Bu nedenle diyalog tekniği olarak düşünülebilir. Ancak kahramanın iç dünyasında gerçekleşen; kimsenin duyamayacağı bir konuşma olduğu için iç diyalog tekniğine uygun görmekteyiz. Bu bağlamda, şu ifadeler yer alır:

“Niye yapıyorsun bunu? Kendine niye eziyet ediyorsun?”

“Emniyet duygusunu yitirmemek için yapıyorum. Beynimde susmak bilmeyen Mutteriz’i bir süreliğine de olsa susturmuş oluyorum; yoksa varlığım beynimde kaynaşan seslerin gürültüsüne dayanamayıp parçalanacak.”

“Yalan söylüyorsun!” diye parladı Müstantik. “Bunun tam tersi doğru: Emniyet duygusunu korumak istemediğini çok iyi biliyorum.

[...] Beyninde uçuşan sualler benim elimden geçmese söylediğine inanacağım.

Ayrıca, emniyet duygularını altüst eden bu sesleri geçici bir süre susturmak çözüm mü?

Öte yanda, bütün bir ömrün yürek kızının yanında geçmeyeceğine göre sonraki zamanlarda ne olacak, söyler misin?

“Ben sahile ulaşmak istiyorum” dedi karşı savunma makamında, adıma söz alan Müstekreh. “Onun yanında müsterih oluyorum, ızdırapların içinde kıvrılırken ruhum sükûnet buluyor” diye sürdürdü çıkışını.

“Azazil’in ve adamlarının fısıltılarından başka bir şey değil bunlar. Bu bir sanrıdır, hakikat değil. Beynindeki sorguları yatıştırmak veya bir süreliğine susturmak ne kadar hakikatse bu söylediğin de o kadar hakikat. ‘Meçhulü kurcalama şehveti’ seni yürek kızının kucağına itti. Kaybettikçe, yediğin her darbeye piştiğini düşünüyorsun. ‘İçinde fokur fokur kaynayan kazanın altına ha bire odun atışının’ asıl sebebi bu. Tırnaklarını söküyor, beyninin

suyunu içiyor bu illet, gözlerinin ışığını emiyor, varlığını tahrip ediyor, seni tüketiyor; bunu göremiyorsun.” (Age, s.146-147).

“Sağ Kolum” öyküsünde de Muzmer, kahramanın iç sesi olarak verilir. Kahraman, onunla konuşur, tartışır ve ona sorular yöneltir.

“Gülbeyaz Düşler”de, kahraman-anlatıcının köpeği ile kedisini düşünürken bu tekniğin uygulandığı şu ifadeler örnek teşkil eder:

“Acaba diyorum şimdi; bizi mi paylaşamıyordunuz? Öyledir öyle, muhakkak öyledir; çünkü bu anlaşmazlıkları genelde birimizin diğeriyle oynaşmamızdan hemen sonra olurdu. Üzerine yürürdün bazen Evşin’in ama o da hiç ciddiye almazdı doğrusu bunu.

Kafama takılmıştır: Evşin, kendisine saldırmayacağından emin miydi sence?

[...] Sahiden, seni başka bir ite kışkırtıp kiskislemem ona saldırır mıydın acaba? (Nereden takıldı bu saçmalık şimdi kafama? Geçiyorum bu kısmı. O, itlerin kötü cinsi değildi.)” (GDY, 113).

“Yüksek Sesli Kaynaşma”da, ölü olarak yer alan kahraman-anlatıcının duygu ve düşünceleri, yer yer iç konuşma şeklinde verilir. Nitekim şu ifadeler dikkat çeker:

“Oysa beni iyi bilmiyorlar bu insanlar. Olduğum gibi görünemediğim veya içim dışıma çevrilemediği için bilmiyorlar. Nasıl göründüysem onlara öyle biliyorlar: Sırlarımı bilenlerin hakkımda bildiklerinden bir kısmını bilseydi bu insanlar “İyi biliriz.” demek bir yana; dünyada iken benimle yemek yemek için aynı sofraya oturmazlar; yanıma yaklaşmazlar, selam bile vermezler, belki de karşılaşınca yollarını değiştirirlerdi. Fakat insanlar arasında yaşayabilmem için sırlarım teşhir edilememiş. Böylece yeryüzünde utançla dolaşmamam, boynumun hep bükük ve başımın hep önümde olmaması için miydi bilmiyorum; insanlarla teşrik-i mesai etmeme imkân ve fırsat verilmişti. Bunu şimdi tüm boyutlarıyla anlayabiliyorum; ama bunu kimseyle paylaşma imkânım kalmamış bulunuyor.” (ÇKS, s.67).

“Metal Çubukların Dansı”nda, yaşlı kadının sessiz ve yalnız olmasının yansıması olarak iç diyaloglara yer verilir. Buna şu ifadeler örnek teşkil eder:

“Bana öyle geliyor ki o sesler her yerde karşıma çıkan metal çubukların içine girerek orada yeni bir sese dönüşmüştür ya da metal çubukların kalıpları içinde erimiş ve kendi tabii seslerini yitirerek onların sesiyle aynileşmiştir. Bundan ötesi de oluyor: O sesler orada ait

olduğu nesneyle cisimleşiyor ilkin; sonra oradan ‘herif’in varlığını darmadağın eden sesi yükseliyor; sonra oradan ambar çıkıyor, kağnı çıkıyor, saman çeteni çıkıyor; gödekler, bayralar, yabalar çıkıyor... Sonra o yabalardan veya dirgenlerden birini sırtımda hissediyorum, herifin sövgüleri arasında sırtımda yerini bulamayan gerecin kırıldığını sonradan fark ediyorum. Bütün bu aletler, bu defa, içine sızdığı ana seslerin içinde kaybolup yitiyor; belki de onlarla bütünleşerek onların kalıbına dökülüyor. Sonra o sesler varlığını kuşatıyor ve beni ben dışında başka bir şey hâline getiriyor. Ben bazen bir dirgen oluyorum işte böyle ya da bir çapa, ne bileyim bazen de; ara sıra metalik sesler çıkaran bu beş çubuktan biri...” (MÇD, s.41, 42).

“Gece İzleri” öyküsünde, kahramanın karısını kaybetmesi üzerine ruh hâli ve eşine dair anıları ile eşine söylemek istediği ifadeler bu teknikte verilir. Bu noktada, kahraman-anlatıcı ve bakış açısı, iç konuşmalarla desteklenir. Öyküdeki şu cümleler dikkat çeker:

“Bana son konuşmamızda söylediğin sözlerin içinden çıkardığım ve günlerce onunla teselli bulduğum hani o “görüşürüz” ifadesi vardı ya onu, günlerce, yanımda gittiğim yerlere taşıdım. “Görüşürüz”ün aslında “görüşmeyeceğiz” demek olduğunu o sırada nereden bilebilirdim. Günlerdir bu kelimeyle yaşıyorum. [...] Hastalarımın birinin söylediğine bakılırsa insan kaybettiği bir eşyayı veya varlığı bulmak için çıktığı yolda kendisine rastlayabilir. Seni kaybettim mi? Seni ararken kendimle mi karşılaştım şimdi ben? Yoksa oğlum sen misin? Bu soruların cevabını bir bilseydim, bir bilseydim... Cevaplarını bildiğim sorular gibi olmadın ki hiç sen. İki yıldır, cevabı bilinmeyen sorulara dönüştün içimde.” (Age, s.87, 91).

“Saliç” adlı öyküde, Saliç’in kaybolmasında rolü olduğu için Mehmet’in duyduğu vicdan azabı ve hüznü, bu teknik bağlamında şöyle verilir:

“Başımı yerden kaldıramıyordum.

Çevremdeki her şeyin; ağaçların, otların, insanların, hepsinin bana baktığını düşünüyordum. Etrafımda ayaklar dolaşıyordu. Ayak sesleri, taşların üzerinden kayarak varlığını birbirine bağlayan ilmeklere uzanıyor ve içimde bir yerleri yırtıyordu sanki. Başımı kaldırırsam, gözlerden fırlayan oklar her yerimi delik deşik edecek ya da o bakışlar bir hortum olup oracıkta beni yutacak sanıyordum.

Adını duyduğum fakat kendisiyle ilk kez karşılaştığım vicdan ve onun azabı mı ediyordu yoksa bütün bunları bana? Bunu da bilmiyordum.” (BSH, s.16).

“Çok Katmanlı Bir Ses”te, kahraman-anlatıcının doğada yaşamını devam ettirmek adına hatırladığı bilgilerle düşünceleri verilir. Bununla birlikte, onun duygu dünyasına, iç diyalog tekniğiyle, ışık tutulur.

“Spor Ayakkabılarım” adlı öyküde, Samet’in zihninde beliren ifadelerle hisleri dile getirilir (Age, s.57).

2.6.9. İç Çözümleme Tekniği:

İç çözümleme tekniği, kahramanın düşünce ve hislerinin anlatıcı aracılığıyla dile getirilmesidir. Anlatıcı tarafsız bir anlayışa sahip olmalıdır. Böylece esere gerçekçi bir özellik kazandırılır (Tekin, 2012, s.284, 285). Recep Seyhan’ın öykülerinde daha çok Tanrısal anlatıcıyı tercih etmesine paralel olarak kahramanların iç dünyalarını yansıtırken bu teknikten yararlandığı görülür.

“Delifışek” öyküsünde, anlatıcı tarafından kahramanların duygu ve düşüncelerine şöyle yer verilir:

“Bu kez onu tutuklayan karakol çavuşu değil; fettan bakışlardı.

Delifışek’in, bütün mülkünü viran eylemişti o bakışlar.

“Şeytan diyor ki çoluğu çocuğu terk et, al git şu kızı” diye düşündü o anda. [...] “Evlü bir adam âşık olamaz diye bir kural mı var? Varsa da kim koymuş bunu?” diye düşündü.” (ZD, s.62).

“Tuzsuz Adam” öyküsünde kahramanların duyguları ile zihninden geçenler, aynı yöntemle verilir. Bu bağlamda, şu ifadeler dikkat çeker:

“Maşide Hanım, kilolarına zamanında tedbir almamanın bedelini şimdi sağa sola yalpalayarak (Kâmran Yekta Bey bu yürüyüşü ördek yürüyüşüne benzetiyor) zar zor yürümekle ödüyordu. Kendi hâlinde kaldığında, gittiği yerden gecikmişse veya uzun süre görmemişse beyefendiyi (ki bu uzun süre sekiz-on saat olurdu en çok) onu düşünürdü; fakat bunu Kâmran Yekta Bey’e hiç söylememiştir. Esasen Maşide Hanım, duygularını gizlemeyen Kâmran Yekta Bey’in tam tersi bir yerde duruyordu; ona duygularını ilk defa bile romantik sözlerle ifade etmemiş, sevgi kelimelerinden hep imtina etmiş; sevgisini açığa vurmamıştı. Bunun farkındaydı ve yalnız kaldığında bu noktayı değerlendirmeye aldı.” (AK, s.109).

“Sarmal”da, iç çözümleme tekniğiyle kahramanın iç dünyası şu şekilde dile getirilir:

“Umutları ufukta, adaların arkasındaki sislerin içinde bir yerlerdeydi; çıkıp gelme de oradaydı.

Esasen o bir netice almak için gelmiyordu, kendisine sonuç vermemesi muhtemel olan enginlerdeki silik umutları gözetliyordu burada; bunun farkındaydı.

Böyleyken yine de geliyordu buraya ve denizle konuşuyordu.” (Age, s.154).

“Gülburun” öyküsünde, atın düşünceleri ve hisleri, iç çözümleme tekniğiyle, şöyle verilir:

“Nerde olduğunu kestiremese de yol konusundaki bilgi ve sezgisi onu geldiği yola götürecekti; bundan çok emindi. Ulaşmayı kafasına koyduğu hedefi biliyordu; bu önemliydi. Bu yara ile oraya sağ salim ulaşabileceğini düşünüyordu. İlk işi, kanı durdurmak için killi bir toprak parçası bulup orada bir süre yara üzerine yatmaktı; bunun ayırdındaydı.

Bir süre yürüdüktan sonra güzergâhında, kazmalarla yol açılması sırasında oluşan yardan, ayağıyla killi toprak uçurdu ve killi toprağın üzerine yattı. O bölgeye daha önce bir akıncı birliğiyle geldiğini, birliğin bu civarda bir dağın eteğinde konaklayıp dinlendiğini hatırladı. Kendini güvende hissetti, morali yükseldi. Bir süre orada öylece yattıktan sonra kalkıp yola devam etti. Bu arada yolu da teşhis etmişti. Bundan müthiş bir güç aldı; fakat bu gücü sürekli kılmak için gıdaya da ihtiyacı vardı.” (GDY, s.58).

“İğne”de, daha çok iç çözümleme tekniği tercih edilir. Özellikle kahramanın düşünceleri bu teknikle ele alınır. Nitekim şu ifadeler örnek teşkil eder:

“Bir iğne, beni ele güne rezil etti vesselâm.” diye düşündü. Hem de ne rezillik ve kaç kere?... Oysa her şey bir iğnenin başına bakıyordu. “Meğer sen nelere kadırmışsin be iğne!” diyecek oldu. Ağız kenarına çekilmiş bir satır gibi güldü kendi kendine.” (Age, s.94).

“Kadınga” öyküsünde, Çavuş Kadın’ın iç dünyası şöyle yansıtılır:

“Ertesi yıla ertelerdi umudunu. İple çekilmiş koca bir yıl, alınan bir haberle, boşalmış bir saat zembereği gibi aniden ve tabîî yeniden boşalırdı: Süleyman yine gelmemiş olurdu.

Çavuş Kadın’a göre ne olduysa evlendikten sonra olmuştu: Köylü kızı ile evlenmesini istemişti; ama o dinlememiş şehir kızı almıştı. Kadına göre bu tercih her şeyi berbat etmişti.

[...] Öte yanda, apartman hayatına alışamamıştı. Dahası, toprak görünmez olmuştu; bir yerlere gizlenmişti sanki. Çayır, çimen, kuş sesleri, dar ve bunaltıcı duvarlar içinde yok olmuştu. Her gün, birbirinin aynı olarak geçiyordu ve bu Çavuş Kadın için dayanılmaz bir azap hâline gelmişti.” (Age, s.174-175).

“Sığınak”ta, kahramanın düşünceleri ve hisleri şöyle verilir:

“Korkmamak istiyordu. Ölülerin başkalarına zarar vermekten aciz olduklarını düşünüyordu ama yine de korkuyordu ondan.

[...] İlk kez ölümü kabul etti adam; ölüme inandı. Fakat ölümün gerçek olması, ondan korkmasını engellemiyordu. “Bütün bunlar mezarı açtırdığım için oldu. Mezarı açtırmam bu hâllere düşmezdim.” diye düşündü. Mezarı ölüme inanmadığı için mi, çok sevdiği oğlunun “soğuk yüzünü” bir kez daha görmek için mi açtırmıştı? Hangisinin öncelikli olduğuna karar veremedi.”(ÇKS, s.33).

“İz” adlı öyküde, hasta olan kahramanın kendisini kötü hissetmesi, iç çözümleme tekniğiyle, şöyle ele alınır:

“O gün kendisini pek de iyi hissetmiyordu; ancak oğlunu görünce durumunu olabildiğince gizlemeye çalışmıştı. Epeydir böyleydi bu; oğlunu görünce gizli bir sevinç duyardı; her gelmesinde tarifsiz bir güç alırdı ondan. Bu kez de -her şeye rağmen- öyle hissediyordu kendisini. O gün, bahçeye birlikte çıkmayı istedi. Ona, diktiği kavakları, meyve ağaçlarını gösterdi. Onunla ilk ve son kez baş başaymış gibi, onu bir daha görmeyecekmiş gibi sanki, oğlu ile vedalaşmış gibi bir tavır içindeydi.” (Age, s.77).

“Asrisani Güneşleri”nde, özellikle Mestan Bey’in psikolojisi dikkat çeker. Öyküde, bu tekniğe örnek olarak kahramanın zihninden geçenler şöyle verilir:

“Balıkçıyla göz göze gelmekten kaçınıyordu; olanlar utanılacak bir şeymiş de, bir güç gerektiren bir eylem karşısında güçsüz kalmanın mahcubiyeti altında eziliyordu sanki. Adamın elini kavradığında “ben bu hâllere düşecek adam mıydım” diye geçirdi içinden.” (Age, s.93).

“Uçurtmalar”da, kahramanların iç dünyalarının dışa aktarımında, bu teknik kullanılır. Emin’in duygu ve düşünceleri, şu şekilde dile getirilir:

“Bazı hareketlerini yorumlamaya başlıyor: Birlikte gezerken, çarşıda pazarda dolaşırken, ikide bir de mağazaya çekip oldubittiye getirerek eşya aldırışını, TV reklamlarındaki lüks tüketim mallarını seyrederken bakışlarının farklılaştığını, bir sevgiliyle göz göze gelmiş gibi yüzüne bir aydınlık yayıldığını hatırlıyor.

Bunu görmüş ve anlamış olmak adamın düşüncelerini altüst ediyor. Bir düşünce sarmalında boğulduğunu duyumsuyor; kendini eleştiriyor.

Kendisini, geliri olmayan, kadın parası yiyen ‘angarya bir erkek’ konumunda görmek tedirginliğini daha da arttırıyor. Eşi ile ilişkilerinin düşünmek bile istemediği bir noktaya doğru sürüklendiğini kendisine vurgulayarak fısıldıyor.” (Age, s.114).

“Sessiz Kağnılar”da, kahramanların iç dünyalarına, iç çözümleme tekniğiyle, yer verilir.

“Metal Çubukların Dansı”nda, kahramanın iç dünyasını ortaya koymak için iç diyalog tekniğinin yanı sıra iç çözümleme tekniği tercih edilir.

“Esrar Baba”da, kahramanların dışarıya açamadıkları duygu ve düşünceleri verilirken bu teknikten önemli bir ölçüde yararlanılır. Binnaz Gelin’in duyduğu vicdan azabı şöyle ifade edilir:

“Bu sözlerden mutluluk duymuş görünse de içine bir ateş düştü Binnaz’ın. Bu ateş üç gün yaktı kavurdu, içini kurtlar kemirdi, kimsenin görmediği yerlerde saçlarını yoldu. Yüreğine düşen yangınların dumanı burnunun ve gözlerinin bacasından çıkıyordu. Gittiği yerlerden eve çabucak soluk soluğa dönüyordu. Bedeni kendisine yükü sanki, gittiği hiçbir yere sığmıyordu. İçini yiyip bitiren derdini kocası dâhil kimseyle de paylaşamıyordu üstelik.

Esrar Baba... Ondan başkasına açamazdı içini. Gün de iyice yaklaşmıştı. Bir hafta içinde ölebilirdi kadın. Bunun bir cinayet olacağını ilk kez düşünmeye başladı. Hafakanlar bastı, gece uykuları kaçtı. Olacakları tahayyül ettikçe huzursuzluğu katbekat artıyordu.” (MÇD, s.83).

“İstila” öyküsünde, adamın duygu ve düşünceleri, iç çözümleme tekniği bağlamında, şöyle verilir:

“Bir an, sorusunu yöneltebileceği kimse bulamayışının aksayan yürüyüşü ile bir ilgisi olup olmayacağı geçti aklından. Sonra bu düşüncesinin yersiz olduğunu düşündü.

[...] Hayvan kaçtı ve gözden kayboldu. Adam, isabet ettiremediğini düşündü, hayıflandı.

Ertesi gün dağda dolaşırken tavşanı yuvasının önünde acı içinde kıvrılır hâlde buldu.

Adamı görünce tavşanın yavruları inden içeri kaçtılar. Yaklaşmasına rağmen tavşan kaçmamıştı. Usulca yaklaştı, onu eliyle bile yakalayabileceğini düşündü. O sırada, hayvanın bir gözüne saçma isabet ettiğini ve görmediğini fark etti. Bir kulağından da kan gelmişti.

Adam, derin bir pişmanlık duydu ve suçluluk duygusu içinde, ne yapacağını da bilemeden bir süre öyle bekledi.” (Age, s.138-139).

“Bir Sepet Hayal”de, Yusuf’un fikir ve hislerinin bu teknikle dile getirildiği görülür. Bunu, şu ifadeler destekler:

“Sevinmişti. Nasıl sevinmesin; o gün varlığını tırmalayıcı olma ihtimali bulunan sorulardan kurtulmuştu. O soruların bazıları canını yakabilecek nitelikte olabiliyordu. Mesela evli misin sorusunun ardından çok özel sorular gelebiliyor, terletiyordu Akoğlan’ı. Böyle sorulara muhatap olmadığı için bugün mutlu sayılırdı.” (BSH, s.22).

“Uğultu”da, başta ceylan olmak üzere hayvanların yangın anında korkuları ve düşünceleri ele alınır. Maruz kaldıkları alevlerin, avcılarında daha ürkütücü ve dehşetli olduğunu duyumsarlar.

“Bir Göl Masalı” adlı öyküde, Şehzade’nin ve ala kuşaklı adamın duygu ve düşünceleri, bu yöntemle verilir.

“Çamaşır Mandalı Konağı” öyküsünde, Sezgin ile anne-babasının zihninden geçenler ve hisleri ortaya konur. Bu bağlamda, şu ifadeler dikkat çeker:

“Aile, çaresiz kalmanın acısı içinde kıvranıyordu. Okul görüşmeleri de bir yarar sağlamamıştı. Bu arada Sezgin tümüyle içine kapanmıştı. Aile bireyleri dâhil kimseyle konuşmak istemiyordu. O artık içinde ördüğü, mahiyetini sadece kendisinin bildiği bir dünyada yaşamaya başlamıştı.

Yaşadığı dünyada bitimsiz bir heyecan, yüreğini hoplatan coşkular vardı; rakamlar, puanlar, talimatlar, güç imgesi vardı; bilinmezlerle dolu gelecekler, o geleceklerin içinde yaşanacak coşkular vardı. Uyumak üzere yatar yatmaz merakını köpürten sorular başına üşüşüyor ve bir türlü uyuyamıyordu. Fazla bir zaman geçmediği hâlde zihnini kemiren

sorular; elini, kolunu, bacağı, her yerini dürtüyor ve yatma kalk diyordu. Acaba oyuna yeni katılan biri var mıydı? Kim kaç puan almıştı? Kendisini geçen biri olabilir miydi? Mesaj kutusunda kimlerden, kaç mesaj vardı? Oyun hareketlenmiş, oyuncular arasında rekabet kızışmış, admin mesaj kutusuna bir talimat bırakmış olabilirdi.

Hız, heyecan ve coşku...

Bu üçü zihninin tavanında zıplayıp durdu.” (Age, s.64).

“Servis Edil(€)memiş Bir Öykü”de, Aras’ın iç dünyasının yansıması olarak şu ifadeler öne çıkar:

“İçindeki coşku, yaratıcı bir enerjiye sahip olduğunu söyleyip duruyordu kendisine. Ruhundaki bu gücü değerlendirmeliydi. Sen değiş, dünya değişsin; dünyayı değiştir.

Nereden duymuştu bunu?

Kimin söylediğinin ne önemi vardı?

Buydu. Bu mottoyla bir blog kurmalıydı öncelikle. Baktığı yerden gözlerin seçemeyeceği kadar uzakta olan tozumsu fındırcemeleri fark ettiğini hissediyordu Aras.” (Age, s.69).

“Uç(a)mayan Güvercinler”de, Çağan adlı çocuğun duygu ve düşünceleri dile getirilir. Yaşının küçük olması sebebiyle yeni yeni tanımaya başladığı hususları sorgulamaya başlar. Onun çocuk dünyasına ışık tutulur. Bu teknik bağlamında şu ifadeler göze çarpar:

“Böyle miydi hakikaten? Oysa o, cami avlusunda gördüklerinin martı olduklarını düşünmüştü. Sahili hatırlıyor. Orada kayalıkların çevresinde alçaktan uçuşan, deniz üzerinde birbirlerine kur yapan martıları seyretmişti. Demek onlar da güvercin değildi. Fizik olarak benzeseler de onları birbirinden asıl ayıran hatlar neler olabilirdi?

Keşke o gün avluda gördüklerini güvercin gözüyle inceleyseydi...

Öğretmenin iki tür arasındaki farklardan söz etmesinin onları tanımaya yeterli olmadığını anlamıştı. Farkı görerek kendisi ayrıştırmalıydı.

Bunları düşünürken babası hiç beklemediği bir şey söyledi:

-Seni güvercin dükkânına götürüyüm.

Bu habere hem sevinmiş hem de şaşırmişti çocuk.” (Age, s.89-90).

“Kırçıl ile Kuşkan” adlı öyküde, Kırçıl adlı kuşun yuvasını bulamaması, onu endişeye ve zihin karışıklığına sevk eder. Onun iç dünyası şöyle yer bulur:

“Zihni kendisine bir oyun mu oynuyordu; yoksa hafızasını mı yitirmekteydi? Yuvamı yanlış bir yerde mi arıyorum yoksa yön duygumu mu kaybettim, ne oldu bana, diye tekrar düşündü. Bunu düşünürken bir gün hastalanabileceğini, yuvasını bulmakta zorlanabileceğini de düşündü. Bu arada şunu da düşündü: Yaptığı bu akıl yürütme yetisi, hafızasıyla ilgili bir sıkıntısının olmaması gerektiğini gösteriyordu. Bunu düşününce kendisini biraz iyi hissetti; ama bu çok sürmedi ve yerini içini kemirmeye başlayan kaygıya bıraktı tekrar; çünkü hafızasının yerinde olduğunun farkına varması yuvasının kayıp olduğu sonucunu değiştirmiyordu. Öyleyse ne olabilirdi bu bun’un kaynağı?” (Age, s.107).

“Pusu”da, siyah paltolu adamın duygu ve düşünceleri, iç çözümleme tekniğiyle, şöyle verilir:

“Paltosunun kendisine yük olduğunu düşündü:

Yaptığı zamanlama hesabına göre resmî kurumlar kapanmadan bir saat önce şehre ulaşabilecekti. Resmî dairedeki işleri hepi topu 10 dakikayı geçmezdi.

Acıkmıştı.

Yolu üzerinde ileride birkaç ağaç gördü. Orada hem biraz dinleneyim, hem de su varsa yemeğimi yerim diye düşündü. Oraya vardığında hayrat bir çeşmeden gürül gürül soğuk sular aktığını gördü. Sevindi.” (Age, s.115).

“Fareler ve İnsanlar” adlı öyküde, insanların cevizi yerken aldıkları tat ile duydukları haz ortaya konulur (Age, s.117).

“Elmanın İçindeki Kurtçuk”ta, Elmacık, gövdesini Kurtçuk’un yemesiyle, karamsar ve mutsuz bir elma ağacına dönüşür. Kişileştirilen bu elma ağacının iç dünyası, anlatıcı tarafından şöyle dile getirilir:

“Elmacık’ın gövdesinde kendisine bir yer edinen Kurtçuk gece çalışır ve bütün gün yatar. Öte yandan Elmacık, kurdun uykusu sırasında depoladığı enerjisini yenilemeye çalışır, bu edime hücreleri de katılarak güç ve kuvvetini takviye ederdi. Buna sevinen Elmacık, biraz yetişip, olgunlaşmak ister; insanlara ve hayvanlara gıda olacağı günü düşlerdi.

Elmacık'ın bu düşüncesi yazık ki sadece bir düşünce olarak kalırdı; çünkü Kurtçuk, umduğu şekilde büyümesine bir türlü fırsat vermezdi. Görünüşe göre Elmacık düşlediği ergenliğe ulaşmadan gövdesinde yetişkin bir kurt olacaktı Kurtçuk. Nitekim Kurtçuk gece çalışmalarının karşılığını gördü ve günden güne büyüdü.

Elmacık maruz kaldığı bu illetten kurtulmanın zor olacağını düşünüyordu. Gidişe bakılırsa kurdun hâkimiyeti varlığını ele geçirecekti. İçini derin bir hüznün kapladı Elmacık'ın. Konuyu kendisine göre hem daha sağlam hem de daha tecrübeli olan komşusu Diri Elma'ya açtı.” (Age, s.133).

“Yere Düşen Üç Elma” öyküsünde, Hakan'ın bahçelerindeki ağaçtan düşen üç elmayı arkadaşlarına paylaştırırken kendisine iyi olanı seçmesi, onu şu düşüncelere sevk eder:

“Başar'ın söylemediği başka bir şey daha vardı ki bunu içinden seslendirmişti: “Ne olacak; öncelik benim; çünkü bahçe sizin değil bizim, elbette önceliği kendime ayırırım” demek istiyor, diye düşünüyordu.

Bu düşüncesini seslendirse miydi?

Bu, hiç de iyi olmayabilirdi. Vazgeçti.

Vazgeçti ama ya Hakan gerçekten böyle düşünüyorsa? Söz veya davranışlarından böyle bir sonucu çıkarmak zordu ama Başar'a göre mümkündü de bu. Yine de aklına gelenin üstüne gitmedi. Aykız Öğretmen geldi aklına. “Zihninize her düşeni akıl süzgecinden geçirmeden dilinize göndermeyin,” demişti Aykız Öğretmen.” (Age, s.137).

2.6.10. İç Monolog Tekniği:

İç monolog, kahramanın içinde yer bulan duygu ve düşüncelerinin anlatıcı olmadan aktarılmasıdır. Bu teknik, konuşma dilinin doğallığı ile yalınlığını barındırmalıdır (Tekin, 2012, s.289, 290). Recep Seyhan, bazı öykülerinde bu tekniğe şöyle yer verir:

“Bıldırcın Avcıları”nda, çocuk anlatıcının etrafındaki insanlara söyleyemediği ve kendi içinde ifade ettiği hususlar, iç monolog tekniğiyle ele alınır. Öyküde, önemli bir yer tutan bu tekniğe dair ifadelerden bir kısmı şöyle dikkat çeker:

“sonra bayramda buraya gelen ablalardan birinin getirdiği gömlekler arasından özellikle mavi olanı seçmiş onu bana bayramlık olarak verdi ama bu mavi gömlek yine de

benim kaybolan mavi gömleğim değildi şimdi bu mavi gömlek benim burada sorgulanmama sebep oldu bu gömleği ben nasıl giyeceğim bundan sonra üstelik sorgulama bir değil ki bir de bıçak oyunu var bu sayfa hiç açılmadı daha müdür baba havuzun başındaki dut ağacını da ilker'in kazıdığını bilmiyor sorular hep aynı ismini bile bilmediğimiz bir çocuğa nasıl saldırırmışız birine saldırmak için ismini bilmek mi gereklidir ya duvarın üzerinden atlarken cam kırıkları bir yerimize batsaymış yola da çıkmışız ya bir araba çarpsaymış kırdığımız yumurta kırık geçmişmiş o çocuğu elimizden kurtaran adam o çocuğun babası değildi işte ama o babası olan çocuklardan biriydi dışarıda babaları müdür baba olmayan çocuklar vardı üstelik onların anneleri de vardı dışarıda başka bir dünya vardı ve o dünyanın insanları bizi sevmiyorlardı” (GDY, s.14).

“Güneşin Doğduğu Yerde” öyküsünde, iç monolog tekniğiyle, kahraman-anlatıcının düşüncelerine şöyle yer verilir:

“Demek, anlamak, tanılamakla başlıyor” diye düşündüm.

[...] “Demek, karıncaların iş ahlâkı ve çalışma disiplini bu süreçte insanlara aktarılmış.” dedim.

[...] “Demek, misafir; bakımsız, terk edilmiş izlenimi veren, her şeyin birbirine karıştığı kargaşa ortamlarına gelmiyor.” diye düşündüm.” (Age, s.17-19).

“Karartı”da, bu tekniğin geniş bir yer bulduğu söylenebilir. Kalbiye Kadın’ın iç konuşmasının bir bölümü şöyledir:

“kulaklarda daha ne kadar kurşunlar vınlayacak

ne gelip duruyor bu tabutlar

bu çocuklar o işleri bilmez ki

öyleyken kim bu çocukları ateşe sürüyor bu yangını kim yaktı

niye söndürülmüyor yangın söndürücü mevkiinde olanlar neden bu kadar konuşuyor

mesafeyi iyice açmaya çalışan meşum ağızların çenesi neden bu kadar düşük

duvarın arkasında kim var

duvarın arkasındaki göz kim duvarın beri tarafındaki karartı ne” (Age, s.73).

2.6.11. Bilinç Akımı Tekniği:

“Bilinç akımı, kısa bir tanımla, bireyin duygu ve düşüncelerinin, seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma hâlinde verilmesi anlamına gelmektedir.” (Tekin, 2012, s.295). Gramer kuralları ile mantığa aykırı bir uygulama vardır (Moran, 1983, s.67). Bu tekniğe örnek bazı roman ve öykülerde, noktalama işaretleri doğallığı sağlamak için kullanılmamıştır (Tekin, 2012, s.300). Bu özellikleriyle bilinç akımı tekniği, iç konuşma tekniğinden ayrılır.

Recep Seyhan, psikolojik tarafı ağır basan bazı öykülerinde, bilinç akımı tekniğinden faydalanmıştır.

“Sarmal”da, bilinç akımı tekniği bağlamında şu ifadeler yer alır:

“Şehrin caddelerine istif edilmiş insanlar içinde bir tilkinin güpegündüz karıştığı iltihap olayı, dış yangısı...

Keçiler aynalı plazaların çatılarına tırmanıyor...

Keçiler, aynalı camları geviyor...

Keçiler; aynalı cam, Şücaeddin, Erhan...

Erhan, Şücaeddin, aynalı cam, keçiler...

Keçiler...” (AK, s.172).

“Karartı”da, kahramanın iç dünyasında ortaya koyduğu tepkiler ve düşünceler, bu teknikle, verilir (GDY, s.89).

“Bildircin Avcıları”nda, çocuk anlatıcının bazı ifadelerle takılı kalarak zihninde tekrar etmesi şöyle yer alır:

“onun kafasını ben yarmadım babası müdür baba değildi onun nevcihan ablam bana dedi ki sen cezalısın unutma dedi neden ben hep cezalıyım ben cezaları sevmediğim halde onlar neden beni bu kadar seviyorlar neden cezalar benim peşimden ayrılmıyor onun kafasını ben yarmadım onun babası müdür baba değil ve ben atalay babaya baba demeyeceğim artık...” (GDY, s.16).

“Cennet Kokusu”ndaki çocuğun ifadeleri, bu teknik bağlamında dikkat çeker:

“Öğretmenimi çok seviyorum.

Boynum ağrıyor.

Dün Murat’ın doğum günüydü.

Ağabeyime babam flüt aldı. Babam ağabeyime flüt alamayınca ağladı. Annem de ağabeyime kızdı.

Ben anneme çiçek aldım.

Ağabeyim demişti ki...

Boynum ağrıyor.

Dün annem bayıldı.

Kâğıdım bitiyor; daha daktilo yazmayacağım.

Nokta budur.” (ÇKS, s.9, BSH, s.83).

Söz konusu tekniklerin dışında, Recep Seyhan, öykülerinde metinlerarasılık ve üstkurgu/üstkurmaca tekniğini uygulamıştır.

Metinlerarasılığın kullanımı eskiye dayanır fakat kavram olarak J. Kristeva tarafından dile getirilir. Postmodern anlayış içinde gerçeklik algısı farklılaşır. Bu durum metinlerarasılıkta da bir değişikliğe yol açar. Metin dışı göndermelerle gerçeklik ifade edilmeye çalışılır (Aktulum, 2018, s.235). “Çünkü metinlerarasılık ve günümüzde değişik sanatlar arasındaki alışverişleri belirtmek için kullanılan göstergelerarasılık, yazınsallığın/sanatsallığın bir ölçütü olmakla birlikte yalnızca kendine gönderme yapan metinsel bir etki olarak algılanmamalıdır diye düşünüyoruz. Önce L. Goldmann’ın, ardından P. V. Zima’nın, ayrıca M. Baktin’in ve ondan yola çıkan J. Kristeva’nın tutumları bu yöndedir.” (Agm, s.237).

Metinlerarasılık, Jacques Derrida’nın yapıbozum (deconstruction) teorisinde ve postmodernizm sonrası süreçte şöyle tanımlanır:

“Yapısökümcüler, metin kendi ötesinde bir şeye göndermede bulunuyorsa eğer, bu göndermenin önu sonu başka bir metine gönderme olacağını söyleme eğilimindedirler. Tıpkı göstergelerin başka göstergelere göndermesi gibi metinler de başka metinlere gönderirler.

Yapısökümcüler belli bir kesişme noktasını imleyen, durmaksızın genişleyen böylesi bir ağı metinlerarasındalık diye adlandırırılar. Metne ilişkin yorumların sürekli çoğalması söz konusudur burada.” (Sarup, 2010, s.82).

Metinlerarasılığın alıntı, epigraf/tanımlık, gönderge gibi alt teknikleri Recep Seyhan’ın öyküleri ile ele alınacaktır.

Bir olayın, eser ve yazar adlarının vs. metinde zikredilmesine “gönderge” denir (Kemiksiz, 2017, s.48).

“Kestane Ağacının Rüyasını Beyan Eder” adlı öyküde, “Hatem Tayî” yolculuklarının birisinde, dinlendiği bölgede, ileride büyük bir ağaca dönüşecek olan kestaneyi eker (ZD, s.70). Cömertliği ile tanınan bu zat, gerçekte Cahiliye Dönemi’nde yaşamıştır. Hz. Muhammet tarafından bir Müslümanda olması gereken vasıfları taşıdığı ifade edilir (Tülücü, 1997, s.472-473). Bu öyküde de Hatem Tayî, güzel bir tutuma sahiptir. Hâris İbn-i Hemmam ile onu yakından tanıyan Harirî’den de söz edilir. Ebu Zeyd’in geniş bir kitleye hitap eden vaazı yer alır (Age, s.72-73). Bu üç isim birbiriyle bağlantılı kişilerdir. Nitekim Harirî’nin *Makâmât* adlı eserindeki Ebu Zeyd ve İbn-i Hemmam adlı kahramanlar gönderge ile verilir.

Bir kişinin sözünü veya başka metinden bir ifadeyi hiçbir değişiklik yapmadan esere yerleştirmeye “alıntı” denir. Bu bağlamlar genellikle tırnak içinde veya italik olarak verilir (Güven, 2018, s. 386).

“Ölü Sesleri Korosu”nda, menzildeki bir adam tarafından İmâm-ı Rabbânî’nin¹⁹ şu sözü alıntılanır:

“Her kapıda olan hiçbir kapıda; bir kapıda olan her kapıda olur.” (ZD, s.92).

“Defter” öyküsünde, Baran’ın sosyal medyada paylaştığı şu söz yer alır:

¹⁹ Nakşibendiyye tarikatına intisap eden İmâm-ı Rabbânî, “müceddid-i elf-i sâni” ünvanıyla da tanınır. Ahmed-i Sirhindî, çocukluğunda Çiştîyye ve Kâdiriyye tarikatlarına girdi. Söz konusu tarikatların şeyhi olan babasından vahdet-i vücûd anlayışını özümsemi. Şeyh Ya’kûb Keşmîrî, Kadı Behlûl Bedahşânî ve Mevlânâ Kemal Keşmîrî’den ders aldı. Öğrenimini tamamladıktan sonra Bâbürlü Sultan Ekber Şah’ın sarayında yer aldı. Hükümdarın kızıyla evlendi. Burada ilk eseri olan *İsbâtü’n-nübüvve*’yi kaleme alır. Sirhind’e döndüğünde devamlı istiğfar hâline giren Sirhindî, Bâkî-Billâh’a yirmi altı mektup yazar. Bu mektuplar, *Mektûbât* eserinde yer alır. Bâkî-Billâh’ın oğullarının eğitimiyle ilgilenir. Bâkî-Billâh vefat edince İmâm-ı Rabbânî, şeyhin en önemli halifesi mertebesine ulaşır. O, Hz. Muhammet’ten sonra Hz. Ebû Bekir’in en önemli kişi olduğunu düşünür. Başlarda vahdet-i vücûd ya da tevhidi benimser. Daha sonra bu anlayışın tasavvufta son mertebe değil, yüksek mertebe olduğunu savunur. İbnü’l-Arabî’nin eserlerini kendisine rehber edinir. Kur’ân-ı Kerim ve sünneti birincil kaynak görmek gerektiğini vurgular. İmâm-ı Rabbânî, Nakşibendiyye’yi yeni fikirleriyle geliştirmiştir (Algar, 2000, s.194-198).

“En uzak mesafe birbirini anlamayan iki kafa arasındaki mesafedir (Can Yücel).”
(AK, s.94)

Baran, sosyal medyada tanıştığı bir kızın paylaşımını çok beğenir. Ancak ona değil, Cemal Süreya’ya ait olduğunu sonradan öğrendiği şu mısra alıntılanır:

“Artık hayallerim suya düşmüyor; çünkü düşe düşe yüzmeyi öğrendiler.” (Age, s.94).

“Tuzsuz Adam”da, Kamrân Yekta Bey, edebiyat öğretmeni olması sebebiyle, eşine Fuzûlî’ye ait olan şu beyti dile getirir:

“Söylesem tesiri yok, sussam gönül razı değil.” (Age, s.107).²⁰

“Azazil’in Kapısında” adlı öyküde, aynı zamanda öykü kahramanı olan Necip Fazıl’ın yer yer şiirlerinden mısralar alıntılanır. Bu ifadeler, şairin yaşadığı olaylar veya durumlar sonucu ortaya çıkar. “Kaldırımlar”, “Çile” ve “Bahçedeki İhtiyar” şiirlerinden şu mısralar verilir:

“Kaldırımlar, duyulur ses kesilince sesi”

“Kustum öz ağzımdan kafatasımı”

“Sonbahar ağlıyor ayaklarında” (Age, s.137, 140, 141; Kısakürek, 2019, s.157, 16, 324).

“Güneşin Doğduğu Yerde” öyküsünde, Hz. Muhammet’ten bahsedilir. Bulutların üzerinde gölge olup sıcaktan koruduğu, bütün varlıkların sevgi duyduğu ve makam mevki fark etmeksizin herkesin onu görmek için can attığı kutlu elçi olarak verilir (GDY, s.22).

Öyküdeki kahraman, rüyasında Hz. Muhammet’in İstanbul’a gelişini görür. Bu husus, peygamberin daha önceki misafirliğini de hatırlamaya sebep olur. Hz. Muhammet’in Eyyûb el-Ensari’nin evine konuk olması ile ev sahibinin misafiri için dile getirdiği şu meşhur sözü yer alır:

“Yetmez mi bu şehrin halkına bu ni’met-i bârî” diye özetlediği bir zattı.” (Age, s.28).²¹

²⁰ Bazı kaynaklarda Fuzûlî’ye ait bir mısra olduğu kabul edilir. Ancak teyide muhtaç bir bilgidir.

²¹ İskender Pala, *Hoş Sadâ* adlı eserinde lâedrfî yani şairi unutulmuş (Pala, 2003, s.40) bu mısranın geçtiği beyte şöyle yer verir:

“Yetişmez mi bu şehrin halkına bu nîmet-i Bârî

“Canlı Kalkan” adlı öyküde, Lucy adlı kahraman ile Rachel Corrie’nin özgürlük mücadelesi ve katledilişi ele alınır. Gazze ve halkının yıllarca içinde olduğu durum, öykünün içeriğine uygun bir şekilde, şu ifadelerle desteklenir:

“Bu topraklarda yaşadığını *Kitabü’l-İtibar*’dan öğrendiğim Usame B. Munkız’ın²² söyledikleri, yüzyıllar sonra tekrar ediliyor:

“Anlatma artık o zulümleri, öldürülenleri

Onların hikâyesi yeni doğan çocukların saçlarını ağartır.” (Age, s.141-142).

“Sığınak”ta, oğlunu kaybeden Numan Bey’e mezar çalışanı Kur’ân-ı Kerim’de geçen şu ayeti dile getirir:

“Ölüm haktır ve her nefis ölümü tadacaktır.” (ÇKS, s.33; Yazır, c.II, s.470, Al-i İmran 4/185; c. V, s.448, Enbiya 16/35; c.VI, s. 229, Ankebut 20/57).

“Asrisani Güneşleri”nde, Mestan Efendi’nin vergi dairesinden emekli olması ve işini önemsemesinin neticesinde şu hadisi değiştirmesi, dostlarıyla anlaşmazlık yaşamasına yol açar:

“Mestan Efendi’nin, söz arasına söyleyeceklerini yerleştirip bu bahsi, “Vergi, malın kiridir.” sözüyle kapayacağı sırada konu dallanırdı: Şerafettin Bey araya girerek bir yanlılığı düzeltebilecek mevkide olduğunu hissettirecek şekilde “O hadistir Efendi; doğrusu da ‘Zekât malın kiridir.’ olacak.” deyince tartışma da başlardı.” (ÇKS, s.88).²³

“Uçurtmalar”da, Bakkal Hulusi Efendi’nin çocuklara İslami bilgi vermesiyle bağlantılı olarak şu hadisten söz edilir:

Habib-i Ekrem’in yarı, Ebu Eyyüb-i Ensârî”

Pala, bu beytin günümüz Türkçesini şöyle dile getirir:

“Allah, bu şehrin (İstanbul’un) halkına Sevgililer Sevgilisi Muhammed Mustafa’nın mihmandarı Ebu Eyyüb-i Ensari’yi nimeti nimet olarak vermiş; yetmez mi?” (Pala, 2013, s.92).

²² Münkızoğulları hânedanına mensup olan İbn Münkız, amcası tarafından tahta çıkarılma fikriyle iyi bir asker ve edip olma yönünde eğitim aldı. Ancak amcasının çocuğunun olması bu hususa engel oluşturdu. O da Dımaşk’tan ayrıldı. Haçlılar ile yapılan savaflara katıldı. Selahaddin-i Eyyübî’nin geçimini sağlayacak imkânlar sunması ile Artukluların yanında eserler kaleme aldı. Selahaddin-i Eyyübî, İbn Münkız’ın askerî ve siyasî konularda görüşüne önem verirdi. Selahaddin-i Eyyübî’nin Suriye’ye gelmesi üzerine Hasankeyf’ten Dımaşk’a dönerek orada vefat etti. *Kitâbü’l-İtibar*, en önemli eseri olup Arap edebiyatı ile İslam dünyasında otobiyografinin ilk örneği kabul edilir (Sevim, 1999, s.221).

²³ Söz konusu hadis, benzer ve genişletilmiş şekilde aktarılır. “İbn Abbâs’tan nakledildiğine göre... Allah Resûlü (sav) şöyle buyurmuştur: “Allah, zekâtı ancak mallarınızın kalan kısmını temizlemek için farz kıldı...” (D1664 Ebû Dâvûd, Zekât, 32)” (Martı vd., c.II, s.453).

“Kendin için istediğini başkası için de iste” uyarısında bulunuyor.” (Age, s.125).²⁴

Epigraf/Tanımlık, genellikle eserin başında ve giriş bölümünde yer alan alıntıdır. Yan ara bölümlerde de kullanılabilir. Metnin içeriğine uygun olarak şiir, atasözü, ayet vs. tanımlık olarak verilir. Metnin yazarı, kendisine veya başkasına ait söz ya da şiiri tercih eder (Bayındır, 2022, s.90).

“Benim Oyuncaklarım” adlı öykünün başında şu beyte yer verilir:

“hakk’ı biz bulduk deyü zannetmesin ashab-ı kâl

cûylar çûn erdiler deryâya hâmûş oldular

Hayalî Bey”

Beytin günümüz Türkçesi dipnotta şöyle verilir:

“Söz ehli (şekilciler) Hakk’ı biz bulduk sanmasınlar; çünkü ırmaklar deryaya ulaştılar (ve) sustular.” (AK, s.13).

“Tuzsuz Adam”da, Kâmran Yekta Bey’in insanların yanlış tutumlarını uyarması ve istediği karşılığı alamaması, öykünün başında verilen şu beyitle bağlantılıdır:

“Güle gûş ettiremez yok yere bülbül inler

Varak-ı mihr ü vefayı kim okur kim dinler

Kâmi”

Beytin günümüz Türkçesi dipnotta şöyle verilir:

“Bülbül, sesini güle dinlemeden yok yere inler durur. Muhabbet ve vefa kitabının sayfasını kim okur, kim dinler!..” (Age, s.99).

“Gülburun” adlı öykünün başında verilen ifadelerden öyküdeki atın gerçek hikâyesinin olduğu görülür. Bu husus şöyle verilir:

“Bazen at, hususi bir macera sahibi de olur. IV. Mehmed’in Kara Mehmet Paşa heyetiyle Avusturya imparatoruna kendi has ahırından hediye olarak gönderdiği Tarifi adlı

²⁴ Hadis, tam olarak şu şekilde nakledilir: “Enes (b. Malik)’ten rivayet edildiğine göre, Hz. Peygamber (sav) şöyle buyurmuştur: “Sizden biriniz kendisi için istediğini mümin kardeşi için de istemedikçe iman etmiş olmaz.” (T2515 Tirmizi, Sıfatü’l-kıyâme, 59)” (Age, c.III, s.271).

atın hikâyesi bu cinstendir. Bu hikâye anlatılmaya değer (...).” Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayını, Eylül-1977, 2’nci baskı, s.167” (GDY, s.45).

“Yüksek Sesli Kaynaşma” öyküsünün başında bir beyte yer verilir. Kahraman-anlatıcının rüyasında ölmesi ve ruh olarak cenaze törenini izlemesiyle, söz konusu beyitte ifade edilenler arasında bağ vardır. Söz gelimi, insanın fani olduğu, bir gün mutlaka ölüm gerçeğiyle karşı karşıya kalacağı ifade edilir. Şeyh Galip’e ait olan beyit şöyledir:

“Gördüğün emr-i muhakkakları rüyâ sanma

Başkasın kendini suretle heyulâ sanma” (ÇKS, s.59).

Anıştırma; ana metinde; metin dışı olay, şahıs, eser gibi unsurlara hatırlatma yapan bir teknik diyebiliriz. Bu doğrultuda, Kubilay Aktulum anıştırmayı şöyle tanımlar:

“Bir şeyi doğrudan anmadan belirtme. Doğrudan anma bir göndergedir. Anıştırma, bir sözcüğün alıntılanması ya da bir başka yapıtın, kimliği söylenmeden ya da açıkça bildirilmeden anılmasıdır.” (2014, s.87-88).

“Sinek” öyküsünde, ölümün bir sinek şeklinde gelişi Nemrut’un sonunu akla getirir (ZD, s.95; Sağlık, 2020, s.137). Nitekim Nemrut, dört kartalın göğe yükselttiği bir sandık içinde yukarıya ok fırlatır. Amacı Allah’a savaş açmaktır. Sonrasında Nemrut’un burnundan kafasına doğru giren bir sinek ona rahatsızlık verir. Onun tokmakla başını vurdurup acı içinde öldüğü kabul edilir (Batuk, 2006, s.555).

“Asrisani Güneşleri”nde, Mestan Bey, yaşlı olması sebebiyle merdivenleri çıkmakta güçlük çeker. Bu husus, Ahmet Haşim’in “Merdiven” şiirinden bir mısraya hatırlatma olarak şöyle verilir:

“/Merdivenler ne zamandan beri ağır ağır çıkılmaktadır? Şair söylemeden önce de böyle miydi bu durum?” (ÇKS, s.87).

“Beşinci Adam” öyküsünde, bir çocuğun dünyaya gelip gelmemesi konusunda sadece beşinci kişi yaşaması yönünde karar alır. Diğer aile bireyleri de onun bu düşüncesini kabul ederler. Bu çocuk ileride beşinci adamı katleder (BSH, s.113). Öykü, Hz. Musa ile Hızır (a.s.)’ın kıssasını hatırlatır. Hz. Musa, Hızır’ın genci öldürmesine olumsuz tepki verir. Daha sonra gencin kâfir olduğunu ve yaşarsa anne-babasını doğru yoldan ayıracağını öğrenir (Yazar, c.V, s.366, 375; Kehf 15/74, 80, 81).

Üstkurgu/üstkurmaca, kurgu ile gerçeğin bir araya gelmesiyle oluşur. Yazar, eserin kurgusallığını vermeden de ortaya koyabilir. “Çünkü üstkurgu, kurguyu ve kurgunun nasıl yapıldığını açık veya kapalı ifade eden bir ‘ara söylem’, bir ‘sınır söylem’, bir ‘kurgu teorisi’dir ve kurgunun başladığı yerde üstkurgu da başlar. O zaman üstkurgu için kurgu teorisinin kurgu içinde bir şekilde belirmesidir denilebilir.” (Ören, 2016, s.105).

Üstkurgu kavramı ilk kez William H. Gass tarafından 1970 yılında kullanılır. Fakat klasik edebiyatta da uygulanmıştır. Bu kavrama dair yapılan eski tanımlar, roman için çok sınırlı kalır. Gerçeğin kurgulanması günümüz eserlerinde farklı bir boyut kazanmıştır. Bu bir roman türünü mü yoksa gerçek algısının daha geniş bir alanı içine almasını mı ifade eder? Bu durum üstkurgunun ortaya çıkış zamanını belirleme ve kavramı belirgin hâle getirmede önem arz eder. Nitekim çıkan sorunlar hem romanın geniş bir yelpaze olması hem de roman türünün geç gelişmesinden kaynaklanır. Üstkurgu, romanın alt türü değildir. Çünkü gerçek ile kurgunun bir araya gelmesi eserin oluşumunda var olan bir husustur. Dolayısıyla Aytaç Ören, Patricia Waugh’un üstkurgunun açıklanmaya ve genişletilmeye muhtaç olduğu görüşüne katılır (Ören, 2016, s.43, 106, 107, 109, 110, 180).

Yıldız Ecevit, geleneksel edebiyattan postmodernizme doğru gelindiğinde, edebiyatın oyunsallaştırılmaya evrildiğini ve bunun bir edebiyat anlayışı olarak üstkurguyu oluşturduğunu dile getirir. XX. yüzyılın ikinci yarısında, yazar-anlatıcı, metinde dış veya iç dünyayı değil, kendisini anlatmayı ve kurgu sorunlarını okurla tartışmayı amaçlar. Kurguyu oluşturma süreci, hem postmodern edebiyatın konusu hem de felsefe, psikoloji vd. alanların araştırmaları arasına girer (Ören, 2016, s.114, 115).

“Postmodern anlatı biçimi bir yandan hem realist, hem de modernist anlatı tekniklerini birleştirirken bir yandan da “teşhircidir.” Üstkurguya bayılır.” (Age, 192). Postmodernizm, realizm ile modernizmden faydalanır. Hem tarihsel hem de üstkurgusal olması buna örneklik oluşturur. Kurgu ironik olarak yer alır. Çünkü gerçekliğin bir uydurmaca ve yanılsama olduğu gösterilir. Üstkurmaca yazarı, okuyucuya eserinin kurgu olduğunu hep ima eder. Yazar kadar okur da postmodern metinlerin kurgu dünyasında etkin rol oynar. Yazar metnin ilk okuru gibidir. Metinle okuyucu arasına girerek kendisini ve metnin kurgusallığını vurgular (Ören, 2016, s.205-207, 213, 214).

Günümüz roman ve öykülerinin postmodern edebiyatın çizgisine daha yakın olduğu ve üstkurgunun güzel örneklerinin ortaya konulduğu görülmektedir. Recep Seyhan’ın öyküleri de bu bağlamda dikkat çeker.

“Zongo’nun Değirmeni” için Şaban Sağlık’ın şu tespitleri önem arz eder:

“Zongo’nun Değirmeni”nde Seyhan, ayrıca çok farklı anlatım teknikleri de kullanmaktadır. Bu tekniklerin başında geleneksel anlatılarda mevcut olan “Raviyan-ı ahbar ve nakılan-ı asar şöyle hikâyet ederler ki” kalıbının modernize edilmesi gelir. Kitapta yer alan bütün öykülerde Recep Seyhan geleneksel hikâye anlatma tekniklerine gönderme yapar. Yani *Zongo’nun Değirmeni* kitabındaki öykülerde halk hikâyesi tarzı anlatım söz konusudur. Yine bu öykü üstkurmaca bir nitelik de göstermektedir.” (Turan vd., 2024, s.155-156). İtalik yaptığımız cümle, öykünün kurmaca olduğunu şöyle ima eder:

“Hiç görmedikleri kuşlar girerdi o zamanın çocuklarının rüyalarına. Öyle ki gün ışımaya başladığında Şehrazat’ın, anlattığı masalın sonuna geldiğini anlarlar; hatta o sırada sarayın bahçesinden gelen kuş seslerini bile işitebilirlerdi. Bununla kalmazlar; Kafdağı’nın ardından aşk vadisine doğru süzülen Zümrüdüanka’yı; Bağdat medreselerinin kubbelerinden havalandıktan sonra önce Ahlat üzerinde yükseklerden seslenen; oradan batıya doğru kanat çırpıp Süleymaniye’de soluklandıktan sonra Tuna boylarını geçerek Kosovada’daki²⁵ Sultan Murad makamında karar kılan Hüma kuşlarını; Belkıs’tan Hz. Süleyman’a haber getirmek üzere Yemen semalarında ha bire kanat çırpıp Hüthüt kuşunu, Mekke’nin etrafındaki dağlardan inerek Ebrehe’nin ordusunu Kâbe önlerinde perişan eden Ebabil kuşlarını da görebilirlerdi o zamanın çocukları rüyalarında...

Böyle başlayacaktı hikâye...” (ZD, s.7).

“Flora’nın Çıngırakları” öyküsünün sonunda, Himmet’in yazdığı roman, öyküyle aynı ismi taşır. Böylece öykünün üstkurgu olduğu ima edilir (ZD, s.52).

“Delifişek” öyküsünde, Sündüs Kadın’ın hikâyesini “kârî” araya girerek öğrenmek ister. Bu öyküde de aynı tekniğe başvurulduğu söylenebilir (ZD, s.54-55).

“Sarmal” da üstkurmaya örnek bir öyküdür. Alihan adlı bir öğrenci tarafından yazılan ve “Öykü Dergisi”nde yayımlanan bir öykü şeklinde dile getirilir. Nitekim Alihan, habere çıkan bir kadının cümlesini izinsiz kullandığı için kendisine dava açıldığını öğrenir (AK, s.149-151, 172, 173).

“Gülbeyaz Düşler”in sonunda, anlatıcının şu ifadesi yer alır:

“Dayım, sabah kalktığımda ne görmüş biliyor musunuz ey okur?” (GDY, s.117).

²⁵ Öyküde, “Kosovada’daki” olarak verilen kelimenin doğru yazılışı “Kosova’daki” şeklinde olmalıdır.

“Kadıngé” öyküsünde, anlatıcının, Kadıngé’nin anlattıklarını hikâyeleştireceği dile getirilir. Kadıngé’nin bir yakınından ona ait ses kaydı olduğunu öğrenir ve bunu öyküye taşır (Age, s.157-158).

“Bir Göl Masalı” adlı öykünün birinci bölümündeki Şehzade ile Gülüşan’ın aşk hikâyesi, ikinci bölümün başında, kıssahanın anlattığı hikâye olarak belirtilir (BSH, s.48).

“Servis Edil(€)memiş Bir Öykü”de, anlatıcının giriş mahiyetindeki cümlelerinden sonra asıl öyküye geçiş yapılır. Üstkurmaca bağlamında, şu ifadeler dikkat çeker:

“Sakuları omzundan eskimiş adamlar görmüştüm. (Bunu dedim miydi?)

Bu öykünün kahramanı sakuyu hiç duymadı. Babasının sakusu ceket olalı ise yaklaşık yüz yıl oldu. Duyduğuma göre ceketli adamların kabanlı, kapüşonlu veya montlu çocuklarının öyküleri; abalı, tumanlı, çakşırılı ve sakulu adamların hikâyeleri ile arşivde buluşmak üzere anlaşmışlar. Bu öykü oraya gönderilmek üzere anlatıldı. Ana sütümüzün ve bizim Yunus’un hatırına dokunmasın, öykümüz şöyle:

İçindeki coşku, yaratıcı bir enerjiye sahip olduğunu söyleyip duruyordu kendisine. Ruhundaki bu gücü değerlendirmeliydi. Sen değiş, dünyan deyişsin; dünyayı deyiştir.” (Age, s.69).

“Beriki’nin Meyveyi İlk Isırışı” adlı öyküde, Öteki ile Beriki, Müellif’in yazdığı metnin kahramanları olduklarını ifade ederler (Age, s.124-127).

“Beriki’nin Meyveyi İkinci Isırması” öyküsü, üstkurmaca nitelik taşıyan ifadelerle başlar:

“Anlatıcı aslında bir öykü değil de bir masal anlatma hazırlığı içindeydi. Metinde, “insanın ezeli ağrısının bir elma imgesi ile gelen bir hikâyeden neşet ettiği” temasını işleyecekti.

Anlatıcı, anlatacaklarını zihninde belirli bir kalıba büründürdükten sonra tam da anlatmaya başladığında Öykü imgeleriyle çıkıp geldi ve selam kelimadan sonra konuya doğrudan bir soruyla girdi:

-Beni ne zaman anlatacaksın?

-Öyle başımda dikilip durma, otur hele şöyle, dedi anlatıcı.” (Age, s.129).

2.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı:

Recep Seyhan, öykülerinde, iki anlatıcı türüne yer verir. Bunlardan en çok Tanrısal anlatıcının bakış açısını kullanmıştır. Yazar, bu anlatıcıdan sonra kahraman-anlatıcıyı tercih eder. Bazı öykülerde ise bu iki anlatıcı türü iç içe veya art arda verilerek bakış açısında çeşitlilik oluşturulur.

2.7.1. Kahraman (Ben) Anlatıcı:

(Ben) anlatıcı, “anlatan” ve “anlatılan” olmak üzere iki işlevi birden taşır. O, kurmaca metnin çerçevesi dışına çıkamaz. Tanrısal anlatıcıya göre, bilme, algılama, görme gibi yetileri kısıtlıdır. Dar bakış açısıyla yazara sınırlı imkânlar sunar. Ancak kahraman ile anlatıcının bütünleşmesi esere samimi ve gerçekçi bir özellik kazandırır (Tekin, 2012, s.47, 48).

Recep Seyhan, altmış sekiz öyküsünün üçte birinde, kahraman-anlatıcıya yer verir. Bu anlatıcı, kendi hayatını, yaşadığı ve gözlemlediği olayları vs. dile getirir. Bu tür anlatıcının kullanıldığı öykülerde, duygusal anlamda bir etki bırakılır. Öyküdeki olay ve/veya kahraman(lar) için yaşanmışlık izlenimi uyandırılır. (Ben) anlatıcı bağlamında, şu öyküler dikkat çeker:

“Zongo’nun Değirmeni”nde, öğrenci olan çocuk kahraman, Kadınge, Zongo, Salih Efendi ve haminne ile çoklu anlatıcı tercih edilir. Çocuk kahraman, Zongo’nun değirmenini gezerken Zongo’yu muhayyilesinde ve büyüklerinin anlattıklarıyla zihninde canlandırır. Kadınge; Zongo ve onun yakın arkadaşı Salih Efendi’yi anlatır. Bu nokta da Zongo ve Salih Efendi’nin iç dünyası ve diğer yönleri ilahi anlatıcı ile ele alınır. Zongo’nun yaşadığı döneme ve değirmenine dönerek Zongo’nun ağızından anlattığı hikâyeleri dinleriz. Öyküdeki anlatıcılar için şu ifadeler, daha somut bir görüntü oluşturur:

“Yazar; hikâye gibi çerçevesi belli kısa anlatım türü içinde, toplumun bireylerinin bir protipini oluşturmuştur adeta. Farklı inanç ve statüdeki insanların bir tiyatro sahnesine çıkıp rolünü oynaması gibi, kahramanlar da sırayla sahneye çıkıyor ve bir meddah edasıyla hem kendisinin hem bir başkasının hikâyesini anlatıp çekiliyor. Öyküde, tek bir bakış açısına bağlı kalınmadan birden fazla anlatıcı peş peşe yer değiştirmektedir.

[...] Çerçeve hikâye tekniği ile yazılan Zongo’nun Değirmeni’nde birincil anlatıcı, yani geziye çıkan öğrencilerden biri olan anlatıcı ve hikâyeyi yazacak olduğu söylenen aynı zamanda onlara mihmandarlık eden öğretmen arka planda kalmış, iç hikâyelerin anlatıcıları

hikâyeleriyle ön plana çıkmışlardır. Onların hikâyeleri öğrenci ve öğretmenin hikâyelerinden daha çok ilgi çeker olmuştur. ” (Yalçın, 2021, s.199, 201).

“Flora’nın Çıngırakları”nda, (ben) anlatıcı ağırlık kazanır. Onun anlatımıyla öykünün diğer kahramanlarını tanırız. Anlatıcı, çocuk olup onun yaşına uygun düşen görüşleri ve tepkileri yer alır. Anlatıcı, bazı konuları veya ifadeleri idrak edemez. Nitekim öyküde, bu hususu şöyle dile getirir:

“Sonra; evlerinin az aşağısında, ırmaktan tarafta eskiden bir şapelin bulunduğunu söylemişti haminnem. Buradaki şapel, kitap, mübadele gibi ifadelerden hiçbir şey anlamadığım için söylediklerinin devamına kulak vermemiştim. Gerçi ‘ehlikitab’ı derste yeni öğrenmiştik; dolayısıyla gâvur kelimesinin anlam çerçevesini de az çok anlamıştık; ama haminnemin dayıma söylediklerinin çoğunu hâlâ anladığımı söyleyemem. O söylediklerinden anlayabildiklerim çok azdı: Flora Türkçeyi düzgün kullanırmış. Eskiler, yani büyüklerimiz de az çok Ermenice kelimelere vâkıf imişler zaten. Hırslı bir kadınmış Flora. Biraz eli sıkı imiş; fakat itilip kakılsa da kapısına varana izzetüikramda kusur etmezmiş. Tam olarak anladığım bir bunlar, bir de o konuşmanın sonunda haminnemin söylediklerinden aklımda kalan bir kaç cümle: “Kimseye zararı yok. Öyle, yalnız yaşar. İşini çok düzgün yapar. Bisiklete bile biniyor bu yaşta. Maşallah benden diri Flora. Hasta sökel neyin de olmuyor. Çalışıyor ya, bundandır zahir. Göstermiyor emme 75’i devirmiştir o. Genç kalır bu gâvur kısmı.” (ZD, s.44).

“Ölü Sesleri Korosu”nda, İbn-i Kelam, iç dünyasını dile getirir. Öyküye, kahraman-anlatıcının hâkim olduğu söylenebilir. Ayrıca yer yer çok sayıda anlatıcının da dâhil olmasıyla bakış açısında çeşitlilik oluşur. Psikolog, mesleğine uygun olarak İbn-i Kelam’a dair tespitlerini ifade eder. Diğer anlatıcılar, edebiyat öğretmeni olan İbn-i Kelam’ın okulda tanıştığı insanlardır. Öyküde, çok sayıda anlatıcı tercihi, başkahramanı hem içeriden hem de dışarıdan bakan bir gözle tanımaya imkân sunar.

“Kapı Sesi”nde, kahramanın hisleri ve babasıyla arasında yaşanan probleme dair düşünceleri, kendi anlatımıyla verilir. Dolayısıyla, kahramanın iç dünyasını aktarmak için bu anlatıcı uygun düşer.

“Benim Oyuncaklarım”da, kahraman-anlatıcı, özellikle çocukluğuna dair düşüncelerini ve küçük yaşlardaki davranışlarını analiz eder. Bu da anlatıcıyla paralellik gösterir.

“Çakı” öyküsünde, (ben) anlatıcı, iç dünyasını doğrudan okuyucuya açar. Tekin’in gerçekleştireceği eyleme dair kısa sürede değişen düşüncesi, daha gerçekçi ve doğal bir anlatım ortaya çıkarır. Bu hususa, şu ifadeler denk düşer:

“İçimdeki hayvanı belki de ilk kez dinlemedim ve beni güvenlik görevlisi kılığında kendisine çağırın ve sanki öğrendiklerimi test eden ikinci bir belayı daha geri çevirdim; bulaşmadım adama.

Hızla çıktım, uzaklaştım oradan.

Yürüdüm; yarım saat kadar yürüdüm.

Soluğunu sürekli ensemde hissettiğim öteki Tekin, yolda, kulağıma bir eylem fısıldadı: “Şuradan bir sustalı al, geri dön ve güvenlikçinin işini bitir.” dedi.

Bu fısıltıyı dinlemem hâlinde çakıdan tümüyle uzaklaşacaktım.

Vazgeçtim.” (AK, s.78).

“Defter”de, kahramanın hem çocukken hem de genç olarak yaşına uygun bir anlatımı dikkat çeker.

“Azazil’in Kapısında” adlı öyküde, (ben) anlatıcı Necip Fazıl olup onun bakış açısı öne çıkar. Ancak polisiye tarzındaki eserlerde, birçok anlatıcının ifade vermesiyle ortaya çıkan çoklu anlatımı, benzer şekilde, öyküde de buluruz. “Gözlemci figürler”in şaire dair ifadeleri, öykünün aralarına konulur. Böylece çoklu bakış açısı ile anlatımda objektiflik, çeşitlilik ve zenginlik belirir.

“Bıldırcın Avcıları”nda, iki farklı kahraman-anlatıcıya yer verilerek okur ile yakın bir bağ kurulur. Bu da anlatıma yansır. Öyküde, yer yer bu anlatıcının gözlem gücü dikkat çeker. Nitekim şu ifadeler örnek teşkil eder:

“Yüce dağların görkemli yamaçlarında, nemli gölgeliklerde, kuytu alanlarda yaşıyorlardı. Komşuları hiç de teklin değildi. Atmacalardan köşe bucak saklanıyorlardı. Yavrularının geleceğini düşünerek yumurtlama döneminde yılanların ve atmacaların şerrinden daha alçak mekânlara hicret ediyorlardı. Bu yolculuklar sırasında karşılaşılabilecekleri tehlikelere karşı işe yarar önlemleri yoktu; esasen buna güçleri de yetmiyordu. Nereye gideceklerini, geçici yurt edindikleri mekânları bile kendileri değil, rüzgâr belirlemekteydi.” (GDY, s.10).

“Güneşin Doğduğu Yerde” ve “Gülbeyaz Düşler” öyküsündeki kahraman-anlatıcı, gözlemleriyle dikkat çeker. “Gülbeyaz Düşler”de, o, çocukluğuna ait anılarını samimi bir şekilde anlatır. Anlatıcının Habir adlı köpeğine dair izlenimleri şöyle yer alır:

“Arkadaş gruplarıyla bir araya geldiğinde karın doyurmak için yapılan görüşmelerden farklı bir çıkış yolu bulmak umuduyla bir süre grupların peşine takılacaksın... Sonra o gruplardan birinin kendi alanlarını başkalarıyla paylaşmamak adına dövüşe kalkışması üzerine başını belâya sokmamak için gruptan ayrılarak kendi başının çaresine bakacaksın... Bu kadar da değil; boş bir arsanın binaya ilişik duvarının dibine kıvrılan ve oradan çöp bırakılan elektrik direği veya duvar diplerini, boş arsaları gözleyeceksin...” (Age, s.112).

“Canlı Kalkan”da, Lucy’nin savaş bölgesine dair düşünceleri ve gözlemleri verilir. Samimi ve ağırlıklı olarak tekdüze bir anlatım vardır. Yazar, bunu farklı anlatım teknikleri ve savaş mağdurlarının ifadeleriyle çeşitlendirir.

“Çiçekler Kesmişti Selamı” öyküsünde, çocuk anlatıcının gözünden dönemin olaylarıyla kısıtlı maddi imkânları anlatılır. Bunların olumsuz ve kaygı taşıyan ifadeler olduğu görülür. Anlatıcının yaşına uygun bakış açısıyla gözlemlerine yer verilir.

“Yüksek Sesli Kaynaşma” ile “Geride Kalan” öyküsünde, birinci tekil şahıs anlatım öne çıkar. “Geride Kalan” için şunlar söz konusudur:

“Yazar-anlatıcı”nın baştaki meraklandırıcı müdahalesinden sonra hikâye, evde kalan çocuklardan en büyük olanın bakış açısıyla sürdürülmektedir.” (Gür, 1994, s.163).

“İllet” adlı öyküde, kahraman-anlatıcının dış görünümünde, kendisini rahatsız eden durumun psikolojisini olumsuz yönde etkilediği görülür. Bu anlatıcının iç dünyasına inerek duygusal değişimleri ele alınır. Birinci tekil kişi anlatım tercih edilerek okuyucu ve öykü arasında yakın bir ilişki kurulur.

“Gece İzleri”nde, anlatıcı, eşini kaybedince ruhsal bir çöküntü yaşar. Bu da onun gözünden duygularını, düşüncelerini ve çevresine bakış açısını öğrenmemizi sağlar. Öykünün çoğunluğunda, baba, anlatıcı olurken son sayfalarda oğul, anlatıcı olur. İki anlatıcı ile iki farklı bakış açısı ortaya çıkar. Böylece babanın oğluna, oğulun babaya dair tespitleri yer bulur. Bu hususu, öyküdeki şu ifadeler destekler:

“Oğlum dün bana “Beni öldürmek mi istiyorsun?” dediğinde yapmak istediğimin aslında onu öldürmek olmadığını ama eylemimin böyle bir sonucu doğurmasının da

kaçınılmaz olduğunu anladım. Neden oğlumu öldürmek istiyorum? Öldürmek istediğim oğlum mu yoksa oğlum kılığında evin her yerinde dolaşan sen misin? Ona kalırsa her şeyine karışıyorum, üzerine sık sık bıçakla saldırıya geçiyorum. Anahtarımı yanıma almadığımı ve gece geç vakit zile basmakla kendisini rahatsız ettiğimi söylemesi ile başlayan o gece yarısı kavgasının sorumlusu ben değildim aslında. Anahtarımı buldum da almadım mı yanıma? “Dağınık olabilirim ama sorumsuz değilim” dedim oğluma. “Sen” dedi, o da, beni üzerine kışkırtmaya çalışarak “alanındaki arkadaşlarından yardım almalısın.

[...] Aramız sürekli açıktı. Beni öldürmeye bile kalkıştı ama o gece ona içimden gelerek “baba” dedim. “Baba, sen iyi misin?” dedim. Bana cevap olarak “Sen, ben olamazsın” dedi. Durdu, sonra “Annen senin içinde mi yaşıyor?... Sen, annene benzemiyorsun, annenin sakalları yoktu ama sen annende yaşadın” gibi saçma sapan, bağlamları birbirinden kopuk şeyler söyledi bana. Duymazdan geldim ve bari mübarek gecede içmeseydin dedim. Bana bağırdı “Sana mı soracağım lan!” diye çıkıştı. Üzerime yürüdü. Yine saldıracak sandım. İttim. Rüzgâr gibiydi, içi boşaltılmış bir maket gibiydi. Koltuğun üzerine fırlatılıp atılmış ağzı bağlı bir çuval gibi yığıldı kaldı. Üzüldüm o anda.” (MÇD, s.91, 95).

“Mezra”da, anlatıcı, babasının arkadaşı olan Hacı Şevket’in geçmişteki ve şimdiki hâlini dile getirir. Hacı Şevket’in düşünceleri, yaşadığı olaylar vs. gazeteci olan anlatıcının bakış açısıyla ele alınır. Bu husus, öyküde, şu şekilde verilir:

“Dere kenarında yükselen ormanlık alan bölgede kendilerine ‘Katırcılar’ denen yakın yöre insanlarınca zaman zaman talan edilirdi. Ormanlık alanda yeni filizlenen, toprağını ve zeminini beğenmiş bir taze fidanın kökünden kesildiğini görmek Hacı Şevket’i çileden çıkarırdı. Oğullarına kızardı. Öfkelendiğinde bağıırır çağırır; “Yemeyi biliyor ama araziye sahip çıkamıyorsunuz; cehennem olun gidin başımdan” diye paylardı. Ben orada iken bu çıkışlarından birine tanık olmuştum. Ortanca oğlu İbrahim, adamın bu çıkışlarına tepki göstermişti.” (Age, s.102-103).

Anlatıcının Hacı Şevket’le uyuşmayan düşünceleri veya misafir bulunduğu yerde gözlemlediği bir durumu tuhaf bulduğu görülür. Böylece anlatıma farklı görüşlerle hareketlilik kazandırılır. Öyküde, bu durum şöyle yer alır:

“İkramına teşekkür ettikten sonra “merak ettiğim soruyu sormanın tam zamanı” düşüncesiyle Rumlardan sonra neden tek bir meyve ağacı dikilmediğini sordum. Adamın verdiği cevap ilginçti: “Yeşillığe ihtiyaç yok ki; her yer ağaç, orman.” “Peki” dedim, “şimdi

yediğim bu meyveyi diken insanlara rahmet okusam, dua etsem onlar bunu hak etmediler mi?” dedim.” (Age, s.101).

“Saliç” adlı öyküde, Mehmet adlı çocuğun bakış açısı yer alır. Kendisiyle birlikte üç kişilik arkadaş grubunu ve zihinsel engelli olan komşu kız Saliç’i anlatır. Mehmet’in yaşça küçük olmasının bir özelliği olarak, attığı adımların getireceği sonucu ön görememesinin neticesi, onun psikolojisini olumsuz yönde etkiler. Söz gelimi, Saliç’in kaybolmasında payı olması, onu acı ve pişmanlığa sevk eder. Kahraman-anlatıcının duygu, düşünceleri ve gözlemleri yer alır.

“Çok Katmanlı Bir Ses”te, anlatıcının tabiatta yaşam için verdiği savaş ele alınır. Onun bakış açısıyla, duyduğu tedirginlik ve diğer yandan yaşamını devam ettirecek uygulamalar ortaya konur. O, iç dünyasını samimi ve doğal bir şekilde dile getirir.

“Spor Ayakkabılarım” adlı öykü, yazar-anlatıcı ile başlarken yerini kahraman-anlatıcıya devreder. Samet adlı anlatıcının çocuk yaşlardaki bakış açısı ile yaşadığı olaylar ve iç dünyası yer bulur.

“Havlamayı Özleyen Köpek” adlı öyküde, sahibi tarafından sokağa terk edilen bir köpek, anlatıcı olarak dikkat çeker. Bu köpeğin bakış açısıyla, sokakta yaşamın zorlukları ve kötü insanların köpeklere verdiği zarar olumsuzlanır. Diğer yandan, dışarıda yaşamının bir köpeğin özgürlüğüne kavuşması olduğu ima edilir. Köpeğin bakış açısıyla, sokaktaki gözlemleri verilir.

2.7.2. Tanrısal (İlahi) Anlatıcı:

Tanrısal anlatıcı, geçmiş döneme ait eserlerde “ilahi” nitelikteyken günümüz eserlerinde “beşerî” şekle bürünmüştür. Bu hususta, anlatıcının tamamen beşerî olduğunu söylemek mümkün değildir. Anlatıcı ilahi nitelikte olabilir; ancak konum ve işlevi yönünden beşerî ve doğal bir izlenim bırakmalıdır. Nitekim Tanrısal anlatıcı; her şeyi bilme, sezme, iç dünyaları açığa çıkarma gibi özellikler taşır. Sonsuz bakış açısı önem arz eder. Bu durum, yazara geniş imkânlar tanır (Tekin, 2012, s.23, 25, 28, 39, 40).

Recep Seyhan da öykülerinde en çok Tanrısal anlatıcıyı tercih eder. Yazar, üçte ikilik bir dilimi kapsayan, kırkı aşkın öyküsünde bu anlatıcıya yer verir. (O) anlatıcı, geniş bir pencereden bakarak öyküyü oluşturan her unsura hâkim bulunur. Bazı öykülerde, anlatıcı,

araya girerek konuya veya kahramana ait bir hususa müdahale eder. Detaylı bilgi verir, işin doğrusunu açıklamaya başlar. Böylece, okura öykünün kurmaca olduğu hissettirilir. Diğer yandan, anlatıcının öyküye ait ipuçlar vermesi, çok boyutlu bir anlatım meydana getirir. İlahi anlatıcı bağlamında, şu öyküler örnek teşkil eder:

“Delifişek” öyküsünde, anlatıcının Delifişek ve ailesini uzaktan tanıdığını anlatımından hareketle söyleyebiliriz. Nitekim bu anlatıcı ile okuyucu, Delifişek’in hikâyesini Kadıng’e den dinler. Anlatıcı olarak Kadıng’e, kahramana dair bütün bildiklerini ele alır. Bu kısımdan sonra daha çok Tanrısal anlatıcıya kayan bir anlatımdan söz edilebilir. Olay veya kişileri daha detaylı anlatmak için yazar-anlatıcı seçilir. Etkili ve merak uyandıran bir anlatım vardır. Bunu şu ifadelerde görebiliriz:

“Bu olayın senesi dolmak üzere idi ki, yakın geleceğin Hacı Zeynel’i, Sündüs Kadın’ın üzerine bir gül daha koklamasın mı! Bir türlü durulmayan olaylara, zoğal dirgenlerine dayandı da işte buna dayanamadı Sündüs Kadın. Başıma bu da mı gelecekti, diyor da başka bir şey demiyordu. Son olaydan sonra aklı biraz yerinden oynamıştı.

Sündüs Kadın’ın gülmekte olduğu bir sahnede bir anda ağlamaya başlaması ve hemen ardından gülmesinin sebebi de budur.” (ZD, s.60).

Ara sıra anlatıcı insanların görüşlerine de yer vererek, öyküye çoklu bir bakış açısı kazandırır.

“Kestane Ağacının Rüyasını Beyan Eder” öyküsünde, üçüncü tekil kişi anlatım ağırlık kazanır. Yazar-anlatıcı ile kahraman-anlatıcı arasında geçiş yapılır. Öyküde, Tanrısal anlatıcı, mekâna ilişkin bilgiler verdikten sonra şehirdeki iki ağaçtan bahseder. Bu noktadan sonra mahalledeki bu ağaçları isteyen ve istemeyen iki komşuya dikkat çekilir. Bunlardan birisi olan kahraman-anlatıcı, bu ağaçları korumak isterken ağacın kesilmesiyle olumsuz bakış açısı belirir. Bu ağaç ona anısı olan bir kestane ağacını hatırlatır. Nitekim asırlık kestane ağacının rüyası olarak onun hikâyesine yer verir. Kestane ağacının gördüğü diğer rüyayı kendisinin anlatmasıyla anlatıcı değişir. Anlatıcının bir ağaç olması öyküye, daha etkili ve sıra dışı bir özellik katar. Anlatıcının birden fazla olmasıyla beraber öyküde, farklı ve dinamik bir anlatım belirir.

“Sesleri Delen Bir Ses” öyküsünde, ilahi anlatıcı ile olay, kişilerin görünümleri ve hareketleri verilir. Öyküde, kalabalık bir cenaze töreninin verilmesi sebebiyle, daha kapsayıcı

olan bu tür anlatıcı tercihine gidilmiştir. Öyküde, söz konusu anlatıcı bağlamında şu ifadeler dikkat çeker:

“Ayaklar yerlerde sürüklenir gibi, yaylanır gibi dolaşüyor; insanlar, çok sesli bir kaynaşmanın eşliğinde sanki kendilerine verilen son bir fırsatın son adım denemelerini yapıyorlar gibi isteksiz isteksiz kımıldıyorlardı. Bu kımıldanışlardaki isteksizlik insanların sadece adımlarında değil; önlerine topladıkları ve nereye koyacaklarını kestiremedikleri ellerinde, açık mı kapalı mı olduğu belirsiz gözlerinde, içlerinde birikerek çoğalan ve sonra bir saatin dolmuş zembereği gibi belirli aralıklarla burunlarından boşalırken soluklarında da vardı.

Her iki tarafta da kalabalık her geçen dakika artıyordu. Bakışlarda derin bir sancı vardı insanların; kadınlar ve erkekler, orada yaşamakta olanın ağırlığını taşıyamayacak düzeye ulaşmışlar da, yükü birbirlerine dağıtıp pay etmenin yarışı içindeydiler sanki.” (AK, s.25).

“Hunfes’in Topakları”nda, anlatıcı, yeri geldiğinde eleştirel bir anlatımda bulunur. Araya girerek açıklama yapar. Kahramanın zihninden geçenler ile hislerini dile getirir. Bütün bunları şu ifadeler destekler:

“Baktığı yerden, aşağıda insanlar da taşıtlar da birer oyuncak gibi görünüyordu. Bu kadar da değil; şehrin minareleri telefon direği; bir zamanlar kaçırmadığı teravihlerden sonra içinde Leyleikadir’i ihya ettiği görkemli mabet de -benzetmek gibi olsun- tosbağa gibi gözüktü gözüne Âdem’in.

Geriye baktı ve nereden nerelere geldiğine bir daha şaştı. Orada bir şey hissetti.

Bunu anlamaya çalıştı ve ne hissettiğini adlandırmak istedi; ama tam bir isim de bulamadı. Anlatıcı sıfatıyla biz söyleyelim; bu, yüksek yerlerde veya hava tebdilinde hissedilen baş dönmesi veya baş ağrısı gibi bir şeydi; ama her hâlükârda bir baş rahatsızlığıydı.” (Age, s.35).

“Tuzsuz Adam” adlı öyküde, söz konusu anlatıcı, kahramanları ve topluluk içindeki insanları en ince ayrıntısına kadar anlatma imkânı sağlar. Kâmran Yekta Bey’in dışarıda ve evde, yalnızken ve toplum içinde; hareketleri, düşünceleri ve hisleri geniş bir bakış açısıyla ele alınır. “Sarmal”da da söz konusu anlatıcının aynı işlevleri yerine getirdiği görülür. Bu da daha objektif bir nitelik kazandırır.

“Sağ Kolum”da, ilahi anlatıcıya ait ifadelerden ziyade diyalog, iç diyalog gibi tekniklerin kullanıldığı görülür. Böylece öyküdeki anlatım çeşitlenir.

“Gülburun” öyküsünde, kahraman bir at olup konuşturulmaz. Böylece onun öyküsü daha gerçekçi bir yaklaşımla anlatılır. Tanrısal anlatıcıyla atın düşünceleri, duyguları ve hareketleri ele alınır. Bize göre, yazar-anlatıcı, detaya yer vererek -kendisi gibi- okuyucunun da bu atı daha yakından tanımasını ister. Bunları öyküdeki şu ifadeler destekler:

“(Güya ısınma hareketleri bağlamında, sıcaklık gösterisinde bulunmak üzere hayvanın burnunu sıkmişti adam birkaç kez. Hayvanın özel huyları kendisine bir bir sayılıp dökülmüştü ama bu durum söylenmemiştir. Unutulup atlanmış olmalıydı veya düşünülemediği; belki de bu ayrıntı daha önce keşfedilememiştir. Hayvanın çok aşına olduğu yüzlerden, palabıyıklı, uzun çakşırılı, kuşaklı, sarıklı adamlardan hiçbiri de hayvanın burnunu sıkmamıştı.)” (GDY, s.55).

“Karartı”da, Tanrısal anlatıma nazaran diyalog, iç diyalog gibi teknikler öne çıkar. Böylece anlatım çeşitlenir. Bu anlatıcı ile birçok kahraman ve olay, geniş bir açıdan ele alınır. Berat’ın çocukluğundan gençliğine ve şehit oluşuna kadar ki uzun zaman diliminin yansıtılmasında anlatıcının önemli bir rolü vardır (Age, s.69-72).

“İğne” öyküsünde, kahramanın zihninden geçenler ve hareketleri, ilahi anlatımla detaylı olarak verilir. “Yağmur Duası”nda, anlatıcı, köy halkını anlatır. Böylece çok sayıda insana yer verir. O, kahramana veya konuya ilişkin detaylı bilgi vermeyi ihmal etmez.

“Kadıngé” öyküsünde, kahramanın geçmişi, yaşadıkları ele alınır. Dolayısıyla, (o) anlatıcı bu bağlamda, önemli rol oynar. Kadıngé’ye dair her şeyi bilir. Nitekim etrafındaki insanların bilmediği, sezmediği ve fark etmediği hususları da dile getirir. Öyküde, bu anlatıcının sunduğu geniş imkânlardan faydalanılmıştır. Diğer yandan, yer yer (ben) anlatıcı olarak Kadıngé ile Muhsin’e yer verilir. Öyküde, çoklu anlatım ile çeşitlilik oluşur. Bu özelliklerle, öyküye, gerçekçi bir nitelik de kazandırılır. Kadıngé, Muhsin ve yazar-anlatıcı; yaşına, statüsüne vb. uygun olarak konuşturulur. Bu anlatıcılar, gözlemci taraflarıyla da dikkat çekerler.

“Cennet Kokusu”, “Adamlar Ağlamaz”, “Sığmak”, “İz” ve “Asrisani Güneşleri”nde, yazar-anlatıcı öne çıkar. “Uçurtmalar”da da bu anlatıcı ve bakış açısıyla, kahramanların iç dünyası, dışa yansıyan görüntüsüyle hayat mücadelesi ifade edilir.

“Metal Çubukların Dansı”nda, yazar-anlatıcı ile yaşlı kadının oğlu, anlatıcı olarak yer alır. Bu da okuyucu için yaşlı kadına ve olaylara, farklı açıdan bakma fırsatı verir.

“Taş”ta, yazar-anlatıcı öne çıkarırken Dudu Kadın’ı çocukluğundan beri tanıyan birisi, anlatıcı olarak yer alır. Burada, bu kadın kahraman, Tanrısal anlatıcı ile daha genel bir şekilde tanıtılır. Daha sonra kahraman-anlatıcıyla, onu yakından tanıma imkânı sunulur. Nesnelden öznele doğru ilerleyen bir anlatım vardır. Ancak yazar-anlatıcı, ağırlık kazanır.

“Esrar Baba”da, kahramanların iç dünyaları, duruşları vb. unsurlar ilahi anlatıcı vasıtasıyla verilir. Bu durum, gelin ile kayınvalide arasında geçen tartışmaya geniş bir alandan bakmayı sağlar. Öyküde, objektif ve nesnel bir anlatım öne çıkar.

“Dağ Öyküleri” başlığı altında yer alan öykülerde (“Çoğul Yalnızlık”, “Gölgeler Üşür mü?”, “Toprağın Karnını Deşen Adam”, “Kervan”, “Kayıp Güneş”, “Ceviz Ağacının Gölgesinde” vs.) yazar-anlatıcı tercih edilmiştir. Bunlardan birisi olan “Buluşma”da, kahramanların tutumlarıyla zihninden geçenler yazar-anlatıcı ile dile getirilir. Bu bağlamda, şu ifadeler yer bulur:

“Adamın yerini, yaklaşık olarak nefesinden belirlemişti. Bu kez zihnindeki karartının ayakta mı çömelmiş mi olduğunu anlamaya çalıştı. Adamın aldığı konumu, konuştuğunda sesini takip ederek belirleyebileceğini düşündü. Bu belirlemeyi yapmak için onu konuşturdu:

Yönünü, üçüncü adamın bulunduğunu varsaydığı tarafa dönerek; ateşin var mı? dedi karanlığa.” (MÇD, s.110).

“Bir Sepet Hayal”de, yazar-anlatıcı, Yusuf’un hayatını anlatır. Geniş bir pencereden onun hem dış hem de iç dünyasına ışık tutar. Doğal bir anlatım dikkat çeker. Bu hususu, şu ifadelerde buluruz:

“Son zamanlarda çocukların bu can sıkıcı “ilgileri” ile başı dertte genç adamın.

Bugün sepeti sırtına giyinmiş. Yüğü fazla olmalı. Bu gelişinde, listesinde olmayan sipariş bir eşya daha ekledi tergisine: Kimi pullu, kimi boncuk veya iğne oyalı, farklı renklerde birkaç yemeni. Gerçi Gülseren’in siparişi sadece bir yemeniydi ama çeşitlendirmeliydi.” (BSH, s.19).

“Uğultu”da, ilahi anlatımla, orman yangını sırasında hayvanların verdiği mücadele ve tepkiler ortaya konur. Geniş bir açıyla hayvanların korkusu etkili bir şekilde yansıtılır.

“Çamaşır Mandalı Konağı” öyküsünde, Sezgin adlı çocuğun oynadığı bilgisayar oyununun intihara sürükleyecek kadar tehlikeli boyutlar içermesi, (o) anlatıcıyla verilir. Bu öyküye benzer olayın gerçek hayatta da yaşanmış olması ve yazar-anlatıcının tercihi, öyküye daha geniş bir açıdan bakmayı sağlar. Sezgin’in ve anne-babasının düşünceleri, hisleri ve eylemleri ortaya konur. Bu hususlar, objektif bir şekilde şöyle yer bulur:

“Ailesi dâhil, kimseyle konuşmak da görüşmek de istemiyor, sorulara da cevap vermiyordu Sezgin.

Anne ve baba; nasihatlerden, yer yer sert ikazlardan bir netice alamamış olmanın çaresizliği içinde medyumlardan, cincilerden bile medet ummayı konuşuyorlardı aralarında. Anneye kalırsa babası bu çocukla konuşmalıydı. “Konuş şu çocukla, sen konuşmazsan birileri konuşur, diyordu.

Sezgin, bazı geceler sabaha karşı yatıyordu. Bu durum okul hayatını ciddi olarak etkiliyordu. Onun için derse geç kalmak bir mesele olmaktan çıkmıştı. Evde kimsenin olmadığı günler okula gitmiyordu. Gidebildiği günlerde ise uykusuz olduğu için sınıfta uyuyordu.

Yarı ölü bir canlı gibiydi Sezgin artık.” (Age, s.65).

“Uç(a)mayan Güvercinler”de, yazar-anlatıcı, Çağan adlı çocuğun masum dünyasını anlatır. Hayvansever ve merhametli olan Çağan, üçüncü tekil kişi anlatımla ele alınır. Yazar-anlatıcının bakış açısı, daha çok ekoeleştirel bir yaklaşıma uygun düşer. Çağan’dan farklı duruşa sahip olan babası da verilir. Objektif bir anlatım ile kahramanlara karşı olumlu veya olumsuz bir izlenimin oluşması okuyucuya bırakılır.

“Kırçıl ile Kuşkan” adlı öyküde, yazar-anlatıcı, kuşların yaşamını gözler önüne serer. İlahi anlatım ile genel bir açıdan olay yansıtılır. Kuşların yaratılışında olan özellikler, öyküye taşınarak bilgi verilir. Kırçıl ve Kuşkan adlı kuşların diyaloglarıyla nesnel anlatıma öznel bir nitelik kazandırılır. Anlatıcı, özellikle Kırçıl adlı serçenin özelinde, kuşların dünyasına ışık tutar. Bu husus, şu ifadelerde görülür:

“Yaşadığı çevre, gür kayın ağaçlarının göğü deldiği, suyu ve dereleri bol fakat güneşi az bir yerd. Bu çevre, yavrularını doyurmak için iyi bir yerd ne ki burada özel bir çaba sarf etmezse güneşe hasret kalıyordu. Buna bir çözüm bulmalıydı ama şimdi zamanı değildi

bunun; çünkü yuvasını çatmış ve yumurtaları çatlatmıştı. Şimdi, öncelikli işi onları büyötmektir.

Taze anne serçe Kırçıl kendisi de acıkmıştı ama öncelik kendisini bekleyen çocuklarıydı. Yiyecek bulmak üzere yuvadan ayrılıp dibi görünmeyen derelere doğru kanat çırptı. Derken bir balta sesiyle irkildi. Yönünü değıştirdi ve sesin olduğı tarafa yöneldi. Sese yakın bir yere konuşlandı. Etrafı kolaçan etti. Çok geçmeden oralarda balta ile dolaşan siyah bereli bir adam gördü.” (Age, s.105).

“Pusu”da, siyah paltolu adam, dinlendiğı yerde unuttuğı paltosunu almaya giderken şehre geç ulaşır. O, bu durumu yaşarken diğier tarafta, düşmanı ona pusu kurar, onun gelmeyeceğini düşünerek, o bölgeden ayrılır. Siyah paltolu adam, bu tuzağı öğrenmez. (BSH, s.115-116). Burada Tanrısal anlatıcıyla, aynı zaman diliminde, iki farklı duruma yer verilir. Bu noktada, yazar-anlatıcının geniş bakış açısının önemli rol oynadığı görülür.

“Fareler ve İnsanlar” adlı öyküde, insanların diğier canlılarla cevizlerini paylaşmamaları, evdeki eşyalarının fareler tarafından yağmalanmasına yol açar. Yazar-anlatıcının geniş bakış açısı ve nesnel anlatımıyla, aynı vakitte, insanlara ve farelere yönelik iki husus verilir. Objektif ve gerçekçi bir anlatım öne çıkar (BSH, s.117-118).

“Beriki’nin Meyveyi İlk Isırışı” ile “Beriki’nin Meyveyi İkinci Isırması”nda, yazar-anlatıcı, Âdem ile Havva’nın cennetten kovulma hikâyesini, Öteki ile Beriki üzerinden ele alır. Bu husus, her insanı ilgilendiren genel bir konu olduğı için geniş bir açıdan, birçok boyutuyla ortaya konulur. İçerik ile anlatıcının uygun bir şekilde tercih edildiğı görülür.

“Yere Düşen Üç Elma”da, başta sonbahar mevsiminin sarı görüntüsü verilirken güz meyveleriyle mevsimin hoş hatırlanması, yazar-anlatıcının bakış açısını ortaya koyar. Üç arkadaştan özellikle Hakan’ın eylemleriyle iç dünyası verilir. Bu doğrultuda, ilahi anlatımın imkânlarından yararlanır.

“Elma Bahçeleri”nde, anlatıcı, mekâna ve onun içinde barındırdığı canlılara yer verir. İris bölgesinde, uzun bir zamanda gerçekleşen değışim ortaya konulur. Zaman ve mekâna, geniş bir pencereden bakılır. Yazar-anlatıcının ekoeleştirel yaklaşımı ile doğaya olumlu, doğaya zarar veren insanlara olumsuz bakış açısı dikkat çeker (BSH, s.139-141).

“Taş Kınası”, “Bir Göl Masalı”, “Servis Edil(€)memiş Bir Öykü”, “Beşinci Adam” ve “Elmanın İçindeki Kurtçuk”, Tanrısal anlatıcı ve bakış açısına örnek öykülerdendir.

SONUÇ

Recep Seyhan, kalemi öykü türüne yatkın olan ve bu türde başarı göstermiş bir yazardır. Çalışmamızda, yazarın öykülerini içerik ve yapı bakımından ele aldık. İncelemelerimiz neticesinde, Seyhan'ın köyde geçen çocukluğu, onun doğaseverliğinde önemli bir rol oynamıştır. Seyhan, bu hususu öykülerinde de ekoeleştirel tavrıyla hissettirir. Yazar, doğayı korumaya yönelik mesajlarını insanlar ve hayvanlar üzerinden verir. Bazen hayvanlar, ağaçlar vd. unsurlar dile gelir. Bazen de Seyhan, onların iç dünyasını okura açar. Dolayısıyla, doğal olan köy/ kasaba yaşamı olumlu bir şekilde sunulurken yapaylığıyla beliren şehir hayatı olumsuzlanır. Şehir hayatına yabancı insanlarla yabancılaşma/ yalnızlık teması dile getirilir. Bu temayı kişilerin kendisi ve çevresi tarafından ötekileştirilmesi olarak da görmek mümkündür. Bu noktada, Seyhan, psikolog edasıyla kahramanların ruhsal hâllerini ortaya koyar. Burada dilin akıcı ve yalın olması önemli bir unsurdur. Seyhan, gerek içerik gerek dil bağlamında, titiz ve özgün öyküler kaleme almış, ismi yeni yeni duyulmaya başlamış bir öykücüdür.

Onun somut ve sıradan temalarının yanı sıra ölümü sorgulama, öbür dünyayı kurmaca zemine aktarma gibi çarpıcı öyküleri de vardır. Hayalî varlıklar, şahıs kadrosuna çeşitlilik kazandırır. Böylece psikolojik tarafı ile öne çıkan kahramanlar belirir. Çocukluğa duyulan özlem duygusu bu noktada dikkat çeker. Çocuklar, öykülerde, masum dünyalarıyla samimi bir şekilde ele alınırlar. Öykülerde, çocukların merak duyguları bazen komik bazen de acı sonuçlar doğurur. “Saliç” öyküsündeki çocukların Saliç'e duydukları vicdan azabı buna örneklik oluşturur.

Siyasal içerikli öyküleriyle dönemin uygulamalarına eleştiri getiren yazar, toplumun bakış açısını ve ruhsal hâllerini gerçekçi bir biçimde ortaya koyar. Onun öykülerinde, güncel ve yaşanmış olaylara yer vermesi, eserlerine gerçekçi ve inandırıcı bir nitelik kazandırır. Nitekim Tek Parti Dönemi ve dijital çağ toplumu, hayattan kopuk ve yalnızlığın içinde kendisini gösterir. Öykülerde, teknolojiye bağımlı toplum veya kişiler ile teknolojiden uzak kalan ya da uzak kalmayı tercih eden kahramanlar dikkat çeker. Bu zıtlık üzerinden teknolojinin kahramanların hayatına, sosyal ve diğer kimliklerine etkisi ortaya çıkar.

Öykülerde dinî hassasiyeti; tema, kahraman, mekân gibi unsurlarda görmek mümkündür. Bazı öykülerde; hadis, ayet gibi aktarımlar ile bu durum desteklenir. Öykülerde, İslami yaşamdan uzaklaşma olumsuz bir şekilde eleştirilir. Huzurun Allah yolunda olmakla

bulunabileceği ima edilir. Nitekim Seyhan'ın Necip Fazıl Kısakürek'in Paris'te geçen günlerini kurguladığı “Azazil'in Kapısında” adlı öyküsü bu hususa en çarpıcı örnektir.

Baba-oğul arasındaki tartışma ve kırgınlık, öykülerin önemli bir kısmında yer alır. Nesil çatışması olarak da ifade edebileceğimiz bu konu, özellikle taşrada, otoriter babasının boyunduruğu altına girmek istemeyen oğul şeklinde görülür. Bazen kahramanın iç konuşmasıyla bazen de babasına isyanını dile getirerek baba-oğul çatışmasını görmek mümkündür. Öykülerde, ataerkil aile yapısının yarattığı olumsuz sonuçlara dikkat çekilir. Fakat geniş bir ailenin birlikteliği ve dayanışma içinde olması da olumlu yönü olarak görülür. Kahramanlar, iş bölümü yaparak evin geçimini birlikte sağlarlar. Evdeki bir çocuğun dahi sorumluluğu vardır. *Güneşin Doğduğu Yerde* kitabında yer alan “Kadıngé” adlı öyküdeki Muhsin, bunun en güzel örneğidir.

Öykülerde dikkat çeken bir diğer husus, bir kahramanın birden fazla öyküde yer almasıdır. Bunlardan en belirgin olanı Kadıngé adlı kadın kahramandır. Öykülerde, gençliğinden yaşlılık dönemine doğru ilerleyen hayat hikâyesine yer verilir. Öykülerde, Kadıngé, yardımseverliği ve bilgeliği ile köylülerin problemlerini çözen güçlü bir kadın olarak belirir. Bütün öykülerde, onun özellikleri göz önünde bulundurulunca aynı kişi olduğu kanaatine varılır. Hayalî varlıklar için de bir benzerlikten söz etmek mümkündür. Muzmer ve Müstantik, bu bağlamda, dikkat çeker.

Kişiler bölümünün yanı sıra öykülerde seçilen mekân, kahramanların maddi ve manevi hâllerinde etkili olmuştur. Köy insanı ile şehirde yaşayan insan arasındaki fark öne çıkar. Köyde, doğayla iç içe, geleneklerine uygun yaşayan ve sade hayat süren insanlarla köyden şehre geçici veya temelli taşınan insanların manevi değerlerini yitirishi, şatafatlı hayatın içinde yozlaşması dikkat çeker. Kahramanların psikolojisi yer yer mekâna yansırken çoğunlukla somut ve gerçekçi mekân tasvirleri yer alır. Birbiriyle zıt özelliklere sahip bu iki mekân mukayese edilir. Bu noktada, yazarın amacı, köyü olumlarken şehri kötülemek değildir. Şehri yeniden yaşanır hâle getirmenin yolunu gösterir. Yazarın hayalindeki İstanbul'u “Güneşin Doğduğu Yerde” öyküsünde buluruz. Doğayla iç içe, çiçeklerle süslenmiş ve temiz bir mekân gözler önüne serilir. Bu öykünün yanı sıra diğer öykülerde, şehir, yüksek katlı beton yapılarıyla göze, gönle hitap etmez. Şehir; hava kirliliği, ses kirliliği gibi olumsuz özelliklere sahiptir. Şehirdeki hayat pahalılığı insanları hem çok çalışmaya hem de çok harcama yapmaya sevk eder. Dolayısıyla, büyük şehirde, yaşam koşullarının zorluğu öykülerde hissettirilir.

Öykülerde, köyde geçen zaman ile şehirde geçen zaman çok farklıdır. Şehirde monoton, işten eve, evden işe giden makineleşmiş insanlar vardır. Köyde ise şehirliler gibi telaşlı, koşuşturmaca içinde geçen vaktin yerine köylünün daha rahat ve sakin bir yaşam sürdürdüğü görülür. Öykülerde de bu niteliği taşıyan insanlar söz konusudur. Öyküler gün içinde, belli vakitte kısa bir zaman diliminde geçtiği gibi ayları hatta yılları kapsadığı da olur. Bunların yanında, dönem olayları, güncel olaylar zamanı tespit etmemizi sağlar. Nitekim Tek Parti Dönemi buna örneklik oluşturur. İçinde bulunduğumuz çağ, teknolojik gelişmeleriyle öykülerde öne çıkar. Dijital çağ toplumunun bağımlılığının geldiği tehlikeli nokta dikkatlere sunulur. Öykülerde, sanal dünyada yaşayan insanlar yer alır. Çocukların ekran ve oyun bağımlılığının yol açtığı sonuçlar etkili bir biçimde verilir. Onların yaşlarına uygun bir şekilde konuşturulmasıyla bu konu, daha inandırıcı ve çarpıcı anlatılmıştır.

Öykü kahramanlarının yöre ağzına veya doğduğu çevreye uygun konuşturulması Recep Seyhan'ın dildeki başarısını gösterir. Özellikle kendi memleketi Amasya ağzına ait kelimeler, öyküleri vesilesiyle yaşamaya devam edecektir. Köylünün konuşması ile şehir insanının dili önem arz eder. Seyhan'ın söyleşilerinde de dediği gibi, her öyküyü kurgularken içeriğine uygun bir dil kullanımına özen göstermiştir. Üslup çeşitliliği de bu bağlamda değerlendirilebilir. Seyhan, yedi farklı üsluba örneklik oluşturacak öyküleriyle dikkat çeker. Destansı bir öyküye epik üslup denk düşer. Şiir formunda kaleme aldığı öyküleri de vardır. Bunun yanında, bazı öykülerin belli bir bölümünde şiirsel ifadeler yer alır. Seyhan, şair kimliğine bürünerek etkili ve farklı bir üslup tercihine gider. Söz gelimi, sanatkârane üslubun yanı sıra mecazi üslup için de benzer bir durum dikkat çeker. Seyhan, detaya önem veren bir öykücüdür. Küçük bir ayrıntı, onun öykülerinde önemli bir yer edinir. Öykülerdeki kahramanlara da bu özelliğin yansıdığı görülür. Takıntılı ve titiz kahramanlar için özellikle tahlilci yani detaya inen bir üslup seçilmiştir. Bu uygulama, öykülerine hem doğal hem de gerçekçi bir nitelik kazandırır. Hayvanların konuşturulduğu öykülerde, yalın üslup kullanılır. Hayvanlar üzerinden yazar, ekoeleştirel tarafla beliren öyküler meydana getirir. Böylece fabl türüne yaklaşan öyküler ortaya çıkar. Bunun gibi bilinçli üslup kullanımı söz konusudur.

Öykülerde, anlatım tekniklerinden büyük ölçüde yararlandığı görülür. Özellikle diyalog ve anlatma-gösterme tekniği sıkça tercih edilmiştir. İki ve/veya daha fazla kişinin konuşmaları ile kişi kadrosunda çeşitlilik oluşturulur. Bu yöntemle, öykülerdeki tekdüze anlatıma hareket kazandırılır. Kahramanların psikolojik durumları; iç çözümleme, iç konuşma ve iç monolog teknikleriyle dile getirilir. Tanrısal anlatıcının ağırlıkta olduğu öykülerde, kahramanın ruh hâli anlatıcı aracılığıyla verilir. Bunun dışında, kahramanın iç dünyasında,

yaptığı konuşma, tartışma ve sorgulama; iç konuşma ve iç monolog teknikleriyle okura yansıtılır. Nitekim öykülerin önemli bir bölümünü söz konusu teknikler oluşturur. Geriye dönüş yapılarak zamanda çeşitlilik sağlanırken kahramanların yaşanmışlıkları ve anıları verilir. Öykülerde, gerçekçi, hayatın içinden ve doğal kişiler yer alır. Rachel Corrie adlı aktivistin hayatı, Lucy ismini taşıyan kahraman üzerinden kaleme alınır. Lucy, Bağdat ve Gazze davası için savaş bölgesinde bulunur. Lucy, ailesiyle mektuplaşarak iletişim kurar. Böylece Seyhan, mektup tekniğine, “Canlı Kalkan” öyküsüyle, güzel bir örnek meydana getirmiştir. Yazar, bilinç akımı tekniğine de sayıca az, nitelik bakımından güzel örnekler vermiştir. Otobiyografik anlatım tekniği ile yazar-eser arasındaki ilişkiyi ortaya koyduk. Seyhan’ı tanımanın meyvelerini bu teknikle almış oluyoruz. Yazarın ister istemez kendinden bir şeyler katmasını açığa çıkarmak, hem onu hem de öyküleri daha yakından incelememize vesile olmuştur. Yazarın köyde geçen çocukluğu, çevreci bir tutuma sahip olması gibi özellikleri, öykü kahramanlarının nitelikleriyle paralellik gösterir. Seyhan, kendisini ve yaşadığı olayları gözlemleyip kurmaca zemine aktarmayı başarmıştır. “Tuzsuz Adam” öyküsündeki Kâmran Yekta Bey, Seyhan’ın kendisinden yola çıkarak oluşturduğu bir kahramandır. Çevreci kimliğinin yanı sıra edebiyat öğretmeni yönüyle, şiir, onun hassas çizgisi diyebiliriz. Nitekim Seyhan’ın yer yer öykülerinde, şiirsel bir etki oluşturma eğiliminde olduğu görülür. Biçimsel tarafı öne çıkan öykülerde, leitmotiv tekniğinin tercih edilmesi dikkat çeker. Tekrar edilen kelimeler ve cümlelerle, öykülerde, bir ritim oluşturulur.

Yazar, öykülerinde, metinlerarasılık ve üstkurgu/ üstkurmaca tekniklerine de önemli ölçüde yer verir. Gönderge, alıntı, epigraf/ tanımlık gibi alt başlıkları içeren metinlerarasılık, esere çok katmanlı bir yapı kazandırırken okuru daha aktif kılar. Başka metinler, şahsiyetler vs. ile ana metin arasındaki ilişki belirir. Seyhan’ın öykülerinde, yapılan alıntılar, tanımlıklar öykünün içeriğiyle veya kahramanıyla bağlantılı olarak tercih edilmiştir. Bu ilişkiyi açığa çıkarmak ve yazarın öykülerindeki bu kullanımların sebebini bulmak okura bırakılır. Öykülerde, yer yer tanımlık olarak verilen beyitler, Seyhan’ın eski şiire olan ilgisini de gösterir. Metinlerarasılığın yanı sıra üstkurgu/üstkurmaca örnek öyküler de yer alır. Kurguyu meydana getirme aşaması, özellikle postmodern edebiyatın önemli bir konusu hâline gelir. Seyhan da öykülerinde, kurmacayı kurmacalaştırarak postmodern anlayışın içinde, farklı uygulamaları gerçekleştirmiştir.

Anlatıcı ve bakış açısı yönünden de yazarın titiz hareket ettiği görülür. Bazı öykülerinde, yazar, kahraman-anlatıcı ile samimi bir ortam oluşturur. Bunun yanı sıra kahramanı konuşurmadan bir veya birden fazla anlatıcı ve farklı bakış açısıyla okuyucunun

yargıya varmasını sağlar. Özellikle içine kapanık, çevresinden kendisini soyutlamış kahramanlar için Tanrısal anlatıcı yazara büyük imkânlar tanımıştır. Dolayısıyla, (ben) anlatımlı öykülerde, okuyucu, kahramanla yakın bir ilişki kurar. İlahi anlatımın kullanıldığı öykülerde de anlatıcı, çok boyutlu ve geniş bir pencereden metne bakar.

Sonuç olarak, Recep Seyhan, 1980 sonrası Türk öykücülüğünde, kendine has kalemiyle yer bulmuş kurmaca ustasıdır. Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Mustafa Kutlu gibi öykücülerin oluşturduğu zincirin devamındaki halkada Seyhan yer alır. Uzun öykülerine nazaran kısa öyküleri sayıca fazladır. Ancak okuyucuda edebi anlamda bıraktığı etki ve doygunluk hissi, onun kelimeleri kullanmada ulaştığı yetkinliği gösterir. Onun öykücü kimliğini özgün kılan bir diğer husus, gerek gerçek hayattan ilham alarak gerek hayal dünyasının bir ürünü olarak gerekse her ikisini harmanlayarak yeni bir kurgu meydana getirmesidir. Özellikle öykülerinin sonunun etkili olması ve duygusal yönden ağır basması, onun öykülerini unutulmaz kılar. Recep Seyhan, kendisinden sonra gelen öykücülere eserleriyle önemli bir örnektir.

KAYNAKÇA

Recep Seyhan'ın Eserleri

- SEYHAN, Recep, *Azazil'in Kapısında*, 2. Baskı, Bilge Kültür Sanat Yay., İstanbul, 2018.
- SEYHAN, Recep, *Bana Hikâye Anlat(ma)*, 1. Baskı, Hece Yay., Ankara, 2023.
- SEYHAN, Recep, *Bir Sepet Hayal*, 1. Baskı, Hece Yay., Ankara, 2023.
- SEYHAN, Recep, *Çiçekler Kesmişti Selamı*, 3. Baskı, Bilge Kültür Sanat Yay., İstanbul, 2015.
- SEYHAN, Recep, *Çöp Kovalandığı Resimler*, 1. Baskı, İncir Yayıncılık, Kayseri, 2017.
- SEYHAN, Recep, *Güneşin Doğduğu Yerde*, 2. Baskı, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2016.
- SEYHAN, Recep, *Metal Çubukların Dansı*, 1. Baskı, Bilge Kültür Sanat Yay., İstanbul, 2016.
- SEYHAN, Recep, *Zongo'nun Değirmeni*, 1. Baskı, Bilge Kültür Sanat Yay., İstanbul, 2019.
- SEYHAN, Recep. (2016). “*Hâtem Tâyi Hikâyeleri (Hâzâ Dâsitân-ı Hâtem Tâyi)*”, 1. Bs., İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Diğer Kaynaklar

- ACIPAYAMLI, O. (1964). “Türkiye’de Yağmur Duası”, Ankara Üniversitesi, *Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 22, S. 3.4, 221-250.
- ADLER, A. (1983). *Kişilik Bozuklukları ve Toplumsal Bütünleşme*, (Çev. Belkıs Çorakçı) İstanbul: Say Yay.
- AKSÖYEK, E. (2021). “Babaya Arz-ı Hal: Modernist Edebiyatta Kendini Gerçekleştirme”, *Türkbilig Dergisi*, 42: 223-240
- AKTAŞ, Ş. (1993). *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, 2. Bs., Ankara: Akçağ Yay.
- AKTULUM, K. (2018). “Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği”, *bilig, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 85: 233-256
- ALBAYRAK, K. (2024). “Necip Fazıl Kısakürek’in Tasavvuf Anlayışı”, *Akademik-Us*, (15-16), 189-210.
- ALGAR, H. (2000). “İmâm-ı Rabbânî”, TDV İslam Ansiklopedisi, C: 22, 194-199.
- ATAK, M.- ATAK Z. (2022). “Modernite ve Postmodernitede Değişen Ölüm Algısı”, Erciyes Üniversitesi, *İbn Haldun Çalışmaları Dergisi*, 7 (2), 119-133.
- ATALAY, B. (1984). *Sanayileşme ve Geleneksel Yapı (Japon Modeli)*, Sosyal Planlama Başkanlığı Yay.
- BATUK, C. (2006). “Nemrud”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 32, 554-555

- BAYAT, B. (1996). “Çimento ve Otomotiv Sektörlerinde Çalışan İşçiler Arasında Yabancılaşmanın Karşılaştırmalı Olarak Araştırılması”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- BAYINDIR, T. (2022). “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Epigraf/Tanımlık Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme”, *Gazi Türkiyat*, 30: 89-100
- CAN, M. (2023). “Öykünün Genç Kuşağı: Son Dönem Türk Öykücülüğüne Genel Bir Bakış”, *Türk Dili*, 72(862), 397-421
- ÇELİK, B. (Aralık 2023- Ocak 2024). “Bir Sepet Hayal’e Sığınanlar”, İstanbul: *Olağan Hikâye*, (20), 54-57
- ÇELİK, H. (2022). “Nilüfer Gölü’ne Göre Türkiye’de Modernleşme, Kamusal Alan ve Din”, Süleyman Demirel Üniversitesi, Doktora Tezi.
- ÇELİKKANAT, B. (2022). “Sevinç Çokum’un Roman ve Öykülerine Ekoeleştirel Bir Yaklaşım”, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi
- ÇETİN, N. (2025). *Roman Çözümleme Yöntemi*, 18. Bs., Ankara: Akçağ Yay.
- ÇETİŞLİ, İ. (2001). “Edebiyat Dili/ Edebî Dil”, *Türk Yurdu*, 116-124.
- ÇOBAN, A. (2004). *Edebiyatta Üslup Üzerine (Sözün Tadını Dilde Duyumak)*, 1. Bs., Ankara: Akçağ Yay.
- DEMİR, M. (2020). “Mustafa Çiftçi Öykülerinde Tematik Bir Vurgu: Baba Eksenli Taşra Ailesi”, *Hafıza Dergisi*, 2(2), 33-45
- DENİZ, M. (2016). “Tek Partili Dönemde Açılan Kur’an Kursları” *Türk Araştırmaları Dergisi*, 11(6), 1-16.
- Din, Bilim, Uygarlık ve Atatürk* (2006), (Der.) Mehmet BULUT, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- ELMALI O. - ÖZDEN H. Ö., (2013). *İlkçağ Felsefe Tarihi*, İstanbul: Arı Sanat Yay.
- ERBUĞ, E. (2021). “Ölüm Sosyolojisi: Geleneksel ve Modern Toplumda Ölümün Toplumsal Anlamları”, *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 8. Sayı, s. 46-61
- ERDOĞAN, M. (2020). *Edebiyat ve Eleştiri Yazıları*. İstanbul: Kopernik Yayınları.
- ERGİN, M. ve DOLCEROCCA, ÖZEN N. (2016). “Edebiyata Ekoeleştirel Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya.” *SEFAD*, 297-314.
- FOWLES, J. (2020). *Ağaçlar*, (Çev. Süha Sertabiboğlu), 1. Bs., İstanbul: Ayrıntı Yay.
- FREUD, S. (2002). *Metapsikoloji*. (E. K. Kapkın, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- GÖKÇEN, A. (2016). “Aile Türleri ve Başlıca Aile Sınıflandırmaları”, *Sistemik Aile Sosyolojisi*, (Ed. M. Aydın), Konya: Çizgi Kitabevi, 93-119

- GÜR, Â. (1994). “Bir Hikâye Demeti: Çiçekler Kesmişti Selamı”, Selçuk Üniversitesi, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (1), 161-167
- HERGÜNER, B. (2017). “İnsanın Kentinden Kentin İnsanına: Öyküde Kent, Kentleşme, Kentleşme Görünümleri”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (9): 219-239
- HESSE, H.(2019). *Ağaçlar*, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), 2. Bs., İstanbul: Kolektif Kitap Yay.
- İLHAN, Attilâ (1998). “İkili ‘Yabancılaşma’”, *Ulusal Kültür Savaşı*, 2. Bs., Ankara: Bilgi Yay.
- İLHAN, N. (2018). “İki Dünya Arasında Eşikte Olmak: Necip Fazıl Kısakürek’in Hikâyelerinde Kumar”, *Türk: International Language Literature & Folklore Researches Journal/ Uluslararası Dil Edebiyat Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 6(14), 145-153.
- İNALCIK, H. (1963). “Atatürk ve Türkiye’nin Modernleşmesi”, *BELLETTEN*, 27(108), 625-632
- KALE, M. (1999). “Harf Devrimi”, *Erdem*, 11(33), 811-831.
- KARA, H.(2017). “Tek Parti Dönemi Din Politikası (1923-1946)”, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(19), 111-136
- KARABULUT, M. (2018). “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde “Fikir Sancısı”, *Türk Dili*, (798), 86-91.
- KARAKOÇ, S. (2014). *Edebiyat Yazıları II/ Dişimizin Zarı*, 6. Bs., İstanbul: Diriliş Yay.
- KARAKUŞ, G. (2022). “Sanat ve Mitoloji Bağlamında Elma İmgesi”, *Akademik Sanat Dergisi*, S:16, 32-47
- KARAÖMER, S. D. (2017). “Recep Seyhan’ın Öykü Dünyası”, *Türk Dili Dergisi*, 67(784), 74-80.
- KAYIŞ, H.H. (2021). “Yeni Karanlık Çağ: Teknoloji ve Geleceğin Sonu” Üzerine Bir İnceleme”, *Etkileşim*, 7, 256-263
- KEMİKSİZ, C. (2017). *Metinlerarasılık ve Ahmet Telli’nin Nidâ Kitabının Metinlerarasılık Kuramı Açısında İncelenmesi*, On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- KILIÇ, S., (1984). *Yabancılaşma-İnsana Karşı Toplumsal Süreç*, İstanbul: Rahmet Yay.
- KISAKÜREK, N.F. (2017). *İdeolocya Örgüsü*, İstanbul: Büyük Doğu Yay., 186.
- KISAKÜREK, N.F. (2019). *Çile*, 94. Bs., İstanbul: Büyük Doğu Yay.
- KOÇAKOĞLU, Bedia. (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*, 1. Bs., Ankara: Hece Yay.

- MARTI, H., Özafşar, M. E., ÜNAL, İ. H., ÜNAL, Y., ERUL, B., DEMİR, M. (editörler)
Hadislerle İslâm (2014). 1. Bs., C: II-III, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- MORAN, B. (1983). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C: 1, İstanbul: İletişim Yay.
- OPPERMAN, S. (2012), “Ekoeleştirici: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü”,
Ekoeleştirici: Çevre ve Edebiyat (ed. Serpil Oppermann). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- ÖREN, A. (2016). *Üstkurgu/Üstkurmaca Üzerine*, 1. Bs., Ankara: Hece Yay.
- ÖZATA DİRLİKİYAPAN, Jale. (2007). “Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: Türk
Öykücülüğünde 1950 Kuşağı”, Bilkent Üniversitesi, Doktora Tezi
- ÖZBUĞDAY, Ş.(2014). “İslâm’ın Üzerinde Önemle Durduğu İki Konu Temizlik ve Çevre”,
İslâm ve Hayat, Konya: Damla Ofset Matbaası, 14-20.
- ÖZDEMİR, A. (1998). *Sait Faik*. İstanbul: Toker Yayınları.
- ÖZDENÖREN, R. (2016). *Ruhun Malzemeleri*, İstanbul: İz Yay.
- ÖZDENÖREN, R., KAHRAMAN, Â., MERT, N., SAĞLIK, Ş., SEYHAN, R., (2015)
“Soruşturma: Hangisi: Hikâye mi? Öykü Mü?”, *Hece Öykü Dergisi*, (70), 86-113
- PALA, İ. (2003). “Lâedri”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 27,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/laedri> Erişim:19.02.2026
- PALA, İ. (2013). *Hoş Sadâ*, İstanbul: Kapı Yay.
- PARLA, J. (2009). *Babalar ve Oğullar/ Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, 7. Bs.,
İstanbul: İletişim Yay.
- ROSENAU, P. M. (1992). *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri*, (Çev. Tuncay Birkan),
İstanbul: Ark Yay.
- SAĞLIK, Ş. (2020). “Hikâyesi Bilinmeyen İnsanların Öyküleri: Zongo’nun Değirmeni”,
Edebiyat Ortamı Dergisi, 13(72), 134-138
- SARTRE, J.-P. (2021). *Varoluşçuluk*,(Çev. Asım Bezirci), 31. Baskı, İstanbul: Say Yay.
- SARUP, M. (2010). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm Eleştirel Bir Giriş*, (Çev. Abdülbaki
Güçlü), İstanbul: Kırk Gece Yay.
- SEVİM, A. (1999). “İbn Münkız”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 20, 221-222,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-munkiz> Erişim: 19.02.2026
- SEYHAN, S. (20 Mart 2025). “Sadiye Seyhan ile Röportaj”, [kişisel görüşme].
- TAN, N. (2023). “Yitirdiklerimiz: Recep Seyhan”, *Türk Dili*, 121-122.
- TEKİN, M. (2012). *Roman Sanatı/ Roman Unsurları 1*, 11. Bs., İstanbul: Ötüken Yay.
- TOLAN, B. (1981). *Çağdaş Toplumun Bunalımı, Anomi ve Yabancılaşma*, 2. Bs., Ankara:
AİTİA Yay.

- TOSKA, S. (2017), *Ekokurgu Ekolojik Sorunların Çözüm Yolu Olarak Edebiyat*, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- TURAN, İ. (2019). “Recep Seyhan’ın Hikâyelerinde Nesne-Birey İlişkileri”, *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*, 2019, s. 198-208.
- TURAN, İ. (2022). “Recep Seyhan’ın Eserlerinde Nesnelere Dünyası”, Kırıkkale Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- TURAN, M.S. (2024). “Edebî Metinlerde Ağız Kullanımı: Recep Seyhan Örneği”, *Dil Araştırmaları*, 34: 213-225.
- TURAN, M.S. (ed.) vd. (2024). *Recep Seyhan/Armağan Kitabı*, 1. Bs., Konya: Morena Yay.
- TURGAY, M. (2003). “Ölüm Korkusu ve Kişilik Yapısı Arasındaki İlişki”, İstanbul Üniversitesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- UZUN, M. (2003). “Lokman”, TDV İslam Ansiklopedisi, C: 27, Ankara: Diyanet Vakfı Yay., 206-208
- ÜNSER, Halil İbrahim (2022). “Derin Ekoloji Akımının Türk Edebiyatına Etkileri”, *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, 7(2), 127-147
- VURAL, E. (2021). Özlem Duygusu ve Problem Türlerinin Beyin Fırtınasında Yaratıcılığa Etkisi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Yüksek Lisans tezi.
- YALÇIN, Z. S. (2025). “Recep Seyhan’ın “Tuzsuz Adam” Öyküsünde Karakter İnşası”, *Mavi Yeşil*, S: 151, 4-6
- YALÇIN, Z. S. (Ocak 2018). “Recep Seyhan İle Kurmacanın Hikâyesi Üzerine Söyleşi”, *Türk Dili Dergisi*, 793: 56-69.
- YAZIR, Elmalılı M. Hamdi (1992). *Hak Dini Kur’an Dili*, (Sadeleştirenler: İsmail Karaçam, Emin Işık, Nusrettin Bolelli, Abdullah Yücel), İstanbul: Azim Yay.
- YILDIRIM, Rabia Sena (2021). “Sait Faik Abasıyanık’ın Hikâyelerinin Çevreci Eleştiri Işığında İncelenmesi”, Hacettepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- YILMAZ, S. (2023). “20. Yüzyılın Sonunda Öykücülüğümüz (1980-2000)”, *Türk Dili*, 72 (862), 369-381
- YİĞİTBAŞ, M.(2023). “Üç Ayrı Dönemin Hikâyecisinde Ekoekeştirel Tavrı”, Ahi Evran Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(1), 244-254.
- YÜKSEK, R.N. (2024). “Şamanizm Ruhun Keşif Yolculuğu”, *International Journal Of New Horizons In the sociol Sciences (JOSSCI)*, 1 (2), 99-105.

İnternet Kaynakları

- AKSOY, D. (12.4.2016). Edebistan, <https://edebistan.com/soylesiler/recep-seyhan-la-soylesi>, Erişim: 14.12.2025.
- BULUT, D. (2005). Çevre ve Edebiyat: Yeni Bir yazın Kuramı Olarak Ekoeleştiriri, 17. Cilt, https://www.academia.edu/95086015/%C3%87evre_ve_Edebiyat_Yeni_Bir_Yaz%C4%B1n_Kuram%C4%B1_Olarak_Ekoele%C5%9Ftiri, Erişim: 07.04.2024
- ERDOĞAN ÖZSOY, Funda. (2018). “Recep Seyhan”, TEİS, Ahmet Yesevi Üniversitesi, (güncelleme tarihi: 31.10.2023). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/recep-seyhan>
- GENÇ, E. (Şubat 2016). “Nasıl Yazar Oldular? Recep Seyhan Anlatıyor”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı 508. <https://kavrayisyayinlari.com/yazarlar/recep-seyhan/nasil-yazar-oldular-recep-seyhan-anlatiyor-erhan-genc/>, Erişim:21.12.2025
- GSB Taşova Gençlik Merkezi, “Taşova Gençlik Merkezi Konuşmaları: Recep Seyhan”, <https://youtu.be/hmMi1P54OIo?si=hYTGcp2vt8hwqwUd>, Erişim: 21.12.2025
- HAMMER, J. (2003). “The Death of Rachel Corrie”, *Mother Jones*, 28(5), 68. <https://research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=d19372e1-7ed9-30ed-9bb7-b0aeb68627fa>.
- ÖZKAN, Ahmet. (2023). “Taşova Recep Seyhan Hocamızla Sohbet” <https://youtu.be/cbHyWMKIggA?si=xP1yDW1T1KYetcUP>, Erişim: 06.04.2025
- SÖYLER, İrfan (2019). “Hikâyelerin Hikâyesi Nedir? Recep Seyhan” <https://www.youtube.com/watch?v=0a5mlkae0BU>, Erişim: 18.05.2025
- Türk Dil Kurumu, “Derleme Sözlüğü”, <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim: 23.11.2025.
- TVNET.(2024). “Recep Seyhan, böyle bir araştırmaya neden ihtiyaç duydu?” <https://www.youtube.com/watch?v=dhr4NnMYHAE>, Erişim: 14.04.2025
- YALÇIN, Z. S. (2021). “Kurgusal Metinlerde Anlatıcının Rolü ve Geleneği Yansıtan Bir Örnek Olarak Zongo'nun Değirmeni Hikâyesi”, *Harran Üniversitesi, Uluslararası III. Göbeklitepe Sosyal Bilimler Kongresi*, 192-204 https://www.inbak.org/files/ugd/614b1f_949ac3d242cd4c8a9d9f59c6d37d384a.pdf?fbclid=IwRIRTSAO2grVleHRuA2FlbQIxMQBzcnRjBmFwcF9pZAo2NjI4NTY4Mzc5AAEe52ppOg1PFfeFA869VlhqELZd65KBkok3HKjFeCmPKTkAceJGU9iQImEL8-4w_aem_8K6MtxLTgbGZinu-5JqXDg, Erişim: 22.12.2025
- YAZGIÇ, S. K. (2021). “Abdullah Harmancı ile Söyleşi”, <https://edebistan.com/soylesiler/abdullah-harmanci-ile-soylesi>, Erişim:10.05.2025
- YILMAZ, Musa. (2021). “Mevzubahis Söyleşiler: Recep Seyhan” https://www.youtube.com/live/q4YZeUeZ1jE?si=c5_jU56lZhBIQGWq, Erişim: 20.10.2025