

İMDAT AVŞAR'IN HAYATI SANATI VE ESERLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Nisa YİĞİT

Eskişehir 2023

İMDAT AVŞAR'IN HAYATI SANATI VE ESERLERİ

Nisa YİĞİT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Gökhan TUNÇ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Haziran 2023

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Nisa YİĞİT' in "İmdat Avşar'ın Hayatı, Sanatı, Eserleri" başlıklı tezi .../.../20.. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği' nin ilgili maddeleri uyarınca Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı)	: Prof.Dr. Gökhan TUNÇ	
Üye	:	
Üye	:	
Üye	:	
Üye	:	

Prof.Dr. Saime ÖNCE

Enstitü Müdürü

ÖZET

İmdat Avşar'ın Hayatı, Sanatı, Eserleri

Nisa YİĞİT

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2023

Danışman: Prof. Dr. Gökhan TUNÇ

Günümüz hikâyeciliğinde oldukça önemli bir yere sahip olan İmdat Avşar; kendine has üslubu, Orta Anadolu ağzını kullandığı dili, seçtiği özgün konuları ile çağdaşları arasında ön plana çıkmayı başarmıştır. Yerli öğelerle bezediği ve samimi bir üslupla kaleme aldığı öyküleri Türk edebiyatında onu çağdaşlarından farklı bir noktaya taşımıştır. Avşar aynı zamanda çevreye ve topluma duyarlı bir yazardır. Hikâyelerinde doğal çevre tasvirleri ve toplum sorunları da yer alır. Türk insanının sesi olmayı başaran yazar, konusu “biz” olan hikâyeler yazmış ve yaşanmış olaylarla bezenmiş özgün bir kurgu yaratmıştır.

Öğretmenlik ve müfettişlik yaptığı yıllarda edindiği tecrübeleri ve tanık olduğu olayları yeri geldiğinde Anadolu insanının ağzından, yeri geldiğinde İstanbul Türkçesiyle okuyucuya sunar. Hikâyeleriyle bozkır insanına adeta hayat verir. Anadolu Türkünün âdetlerini, duygularını, düşüncelerini, üzüntülerini kendi gönlünden damıtarak okuyucuya verir. Olayları aktarırken hem gösterme hem anlatma yöntemini kullanır. Hikâye konuları ise Anadolu'nun orta kesimlerinde geçen yer yer yaşanmış olaylardır.

İmdat Avşar Anadolu köy ve kasaba edebiyatına insanımızın gözünden bakarak yerli ve millî bir duruş sergilemiştir. Ayrıca eğitim sorunlarına da sahici bir yaklaşım getirmiştir.

Bu çalışmada İmdat Avşar'ın hayatı, sanatı ve hikâyeciliği üzerinde durulmuştur. Avşar'ın hikâyelerinin tahlilinde ise Prof. Dr. Nurullah Çetin'in hikâye ve roman çözümleme yöntemi esas alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: İmdat avşar, Hikâye tahlili, Toplumcu gerçekçilik, Realist gözlem

ABSTRACT

İmdat Avşar's Life, Art, Works

Nisa YIGIT

Department of Turkish Language and Literature

Anadolu University, Institute of Social Sciences, June 2023

Advisor: Prof. Dr. Gökhan TUNÇ

İmdat Avşar, who has a very important place in today's storytelling, has succeeded to stand out with his unique style, the language he uses the Central Anatolian dialect, and the original topics he chooses. His stories, which he adorned with local elements and wrote in a sincere style carried him to different position in Turkish literature than his coevals. Therewithal, he is an environmentally and socially conscious writer. His stories also include depictions of the natural environment and social issues. The author, who achieved to be the voice of the Turkish Villagers, wrote stories about "us". He created an original fiction with real life stories.

He presents the experiences he gained during his teaching years and the events he witnessed, sometimes by word-of-mouth of Anatolian people, sometimes by Istanbul Turkish. He vitalizes steppe people by his stories. He gives the customs, feelings, thoughts and sorrows of Anatolian Turks to the reader by abstracting from his heart. He uses both showing and telling methods while conveying the events. The subjects of the stories are the events that took place in the middle part of Anatolia. İmdat Avşar exhibits a national and local posture by approaching from a national point of view. He also brought a genuine approach to educational problems.

Keywords: İmdat Avşar, Story Analysis, Socialist Realism, Realist Observation

ÖN SÖZ

Malatya, Erzurum, Iğdır gibi Anadolu şehirlerinde öğretmenlik ve müfettişlik yapan İmdat Avşar, bir öğretmen ve bir vatandaşın gözünden Türk köylüsünü anlatarak, bilhassa da göstererek, dramatize ederek bizlere farklı bir hikâye tarzı sunmuştur.

Edebiyat, belli bir sınıfın sanatıdır. Okuyucu adı verilen bir sınıfın yanı sıra edebiyatın konusu olan bir sınıf da vardır. Toplumun her kesiminden çeşitli sınıflar oluşturulabilir. Oluşturulan bu sınıflara hitap eden çeşitli edebî zevkler ortaya çıkar. Dolayısıyla yazılı metinde ortaya çıkan sınıfsal farklılıklar söz konusudur. Buna paralel olarak da bu metinlerin okuyucuları da o sınıfa yakındır denebilir. İmdat Avşar hikâyelerinde ise Orta Anadolu Türkünün hayat mücadelelerini, yoksul ve sefil Anadolu insanının çilekeş yaşantısını yine onların dilinden, onların yerel kelimeleriyle, onların bakış açısıyla okuyucuya verir. Dolayısıyla İmdat Avşar hikâyeleri de Anadolu insanını anlattığı için o sınıfa daha yakındır. Seçilen bu izlekler ve tipler ise okuyucuda “kendilerine aitlik” hissi verir. Hikâyelerde, içinde bulunduğu ve yetiştiği toplumun değerlerini yansıtan yazar, modern dünyada hâlâ bir yanıyla özgün kalan Anadolu’yu ve Anadolu Türkünü bize anlatır.

Anadolu coğrafyası ve insanının merkeze alındığı bu hikâyeleriyle Avşar; gözlem gücü, şahısları kendi yerel ağız özellikleriyle konuşturması ve olayları anlatmak yerine dramatize ederek göstermesiyle günümüz hikâyeciliğimizde adından söz ettirmeyi başarmıştır. "İmdat Avşar, çocukluğunun geçtiği yerlerde ya da öğretmenlik yaptığı köylerde yaşadığı ya da tanık olduğu doğal hikâyeler anlatır; bozkırın hikâyelerini yazar. Anlattığı insan, Anadolu insanıdır ve her birinin gönlünde kanayan ayrı bir yara, her birinin felekle ayrı bir hesabı vardır. Ruhunda biriktirdiği ve yüreğinde duyduğu Anadolu’yu ve Anadolu insanını gözler önüne seren yazar, bildiğini ve sevdiğini hikâyeleriyle gösterir, hem de bütün gerçekliği ve bütün canlılığı ile." (Yazbahar, 2011, 1941-1950).

Hikâyelerinde dikkati çeken bir başka önemli unsur ise; sokak çocukları, yatılı okul öğrencileri ve Türk dünyası çocukları gibi çocuk tiplerine geniş bir yelpazeden bakmasıdır. Avşar’ın hikâyelerinin konusu büyük çoğunlukla çocuklardır. Yazar, yeri geldiğinde kendi çocukluğuna, yeri geldiğinde memleketi Kırşehir’deki abdalların çocuklarına, yeri geldiğinde de öğretmenlik ve müfettişlik yaptığı yıllarda yakından

gözlemediği okul çocuklarına hikâyelerinde sıklıkla yer verir. Öğretmenlik mesleğinin de etkisiyle olayları anlatışında ve şahısları tasvir edişinde gözlem gücü yüksek olan Avşar'ın, günümüzün gerçekçi hikâye yazarları arasında olduğu görölmektedir.

ETİK İLKE VE KURALLARINA UYGUNLUK BELGESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Nisa YİĞİT

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARINA UYGUNLUK BELGESİ.....	vii
KISALTMALAR	xii
BİRİNCİ BÖLÜM	1
1.HAYATI (DOĞUMU, ÇOCUKLUĞU, KÖKENİ, EĞİTİM VE İŞ HAYATI) ...	1
1.1.Üye Olduğu Kurumlar	3
1.2.Aldığı Ödüller.....	3
1.3.Eserleri.....	4
1.4.İmdat Avşar'ın Türk Lehçelerinden Çevirdiği Eserler	4
1.5.Yayımlanmamış Çevirileri	6
2. SANAT HAYATI.....	7
İKİNCİ BÖLÜM.....	8
3. HİKÂYELERİN KURGUSAL YAPISI	8
3.1.Anlatıcı Tipi.....	8
3.1.1.Gözlemci Anlatıcı Tipine Yer Verilen Hikâyeler	8
3.1.2.Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı.....	12
3.1.3.Özne Anlatıcının Kullanıldığı Hikâyeler.....	17
3.2.Konular	25
3.2.1.Gurbet	26
3.2.2.Aile	29
3.2.3.Eğitim	31

3.2.4.Çocukluk	32
3.2.5.Yoksulluk	34
3.2.6.Vatanseverlik/Tarih	37
3.2.7.Doğa	40
3.2.8.Din.....	42
3.2.9.Ağa-Abdal çatışması	45
3.2.10.Diğer konular	45
3.3.Zaman	47
3.3.1.Nesnel zaman	47
3.3.2.Vak'a zamanı	48
3.3.2.1.Aynen aktarma	48
3.3.2.2.Özetleme	49
3.3.2.3.Genişletme	49
3.3.3.Anlatma zamanı.....	51
3.3.3.1.Anında aktarma.....	51
3.4.Mekân	52
3.4.1.Somut mekân	54
3.4.1.1.Açık mekân.....	54
3.4.1.2.Kapalı mekân	59
3.4.1.2.1.Ev.....	60
3.4.1.2.2.Okul.....	61
3.4.1.2.3.Kahvehane	61
3.4.1.2.4.Cami	62
3.5.Kişiler Kadrosu	62

3.5.1.Merkezî kişiler	62
3.5.2.Tipler	64
3.5.2.1.Öğretmen tipi	64
3.5.2.2.Abdal tipi.....	65
3.5.2.3.Şeyh/İmam tipi.....	68
3.5.2.4.Öğrenci / Çocuk tipi	69
3.5.3.Kişilerin Sunumu.....	72
3.5.3.1.Kişilerin başkası tarafından sunumu.....	72
3.5.3.2.Kişilerin kendi kendilerini sunumu	73
3.5.3.3.Kişi sunumunda iki boyut.....	74
3.5.3.3.1.Bedensel boyut.....	74
3.5.3.3.2.Ruhsal boyut.....	74
3.5.3.3.2.1.İç çözümlene	75
3.5.3.3.2.2.İç konuşma.....	75
3.6.Olay Bütünlüğü	76
3.6.1.Organik bütünlük.....	76
3.6.2.Gerilim unsurları.....	77
3.6.3.Son	77
3.6.4.Metinler arası ilişkiler	79
3.6.4.1.Metin ekleme yöntemi	79
3.6.4.2.Metin dönüştürme yöntemi	83
3.7.Dil ve Üslup.....	86
3.7.1.Dil.....	86
3.7.1.1.Samimi hitap ifadeleri	86

3.7.1.2.Deyimler-Atasözleri.....	88
3.7.2.Üslup.....	89
3.7.2.1.Dramatik üslup	91
3.7.2.2. Mizah Üslubu	92
SONUÇ	93
KAYNAKÇA.....	96

KISALTMALAR

A.G.: Allah Görür

A.K.: Abdal Kocası

A.U.: Ayvaz Usta

A.S.: Anamın Saatleri

A.Y.H.: Anamın Yalın Hali

B.U.: Bahri Usta

Ç.S.B.: Çiğdemleri Solan Bozkır

D.V.: Dolu Vurgunu

D.S.: Devlet Sopası

E.Y.: Eylül Yangını

E.Y.H.: Evin Yıkılısın Hacı

G.S.: Güvercin Sevdası

H.K.: Hamdi Kirve

K.K.: Karabağ Kaçkınları

M.E.: Molla Emmi

M.U.: Muhterem

Ö.E.G.: Ölümün En Güzeli

R.E.: Recep Enişte

S.R.: Soğuk Rüya

Ş.H.K.: Şehnaz Hanım Koleji

T.D.: Türbenin Delisi

T.H.E.: Teftiş Heyetinin Evliyası

T.Ö.: Tövbekârlar

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATI (DOĞUMU, ÇOCUKLUĞU, KÖKENİ, EĞİTİM VE İŞ HAYATI)

Kendisini “Bozkırın oğlu” olarak tanımlayan yazarımız tam da Anadolu bozkırının orta yerinde, Kırşehir’in Kaman ilçesinin Sarıömerli köyünde, kerpiç bir evde, 05/05/1967 yılında dünyaya gelmiştir. Yazarın baba adı Hasan, anne adı Sultan’dır. Beş çocuklu bir ailenin dördüncü çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Dört erkek, bir kız toplamda beş kardeşirler, fakat bir kardeşi altı ay yaşadıktan sonra vefat etmiştir. Diğer kardeşlerin isimleri Ziya, Bekir, Meral, Hakan’dır.

Yazarın babası 1936 doğumludur ve sadece ilkokul üçüncü sınıfa kadar okumuştur. Tahsili olmamasına rağmen büyük bir kitap kurdu olan, okumayı seven biridir. Yazar, babasını şöyle anlatır:

“Babam çok zeki bir adamdı. Yani müthiş bir zekâsı vardı. Köyde doğmuş olması ve 1936 yılında doğmuş olmasından dolayı maalesef bir eğitim hayatı olmamıştır. Çünkü babam babasını tanımıyor. Babası çok küçükken ölmüş ve annesi ile tarafından büyütülmüş. Dolayısıyla köy ortamında çiftçilik ve çobanlıkla uğraşmış. Ama üç yıl okuduğu için okuma yazması vardı ve okumayı çok seven biriydi. Üç yıllık tahsilinden sonra babam en az üç kütüphanelik kitap bitirmiştir. 1936 yılında 2015 yılında öldü ve öldüğünde bile hâlâ başucunda kitaplar vardı. Kütüphanelere üye olurdu. Oradan ödünç kitaplar alırdı ve okuyup geri götürürdü. Diyebilirim ki Cumhuriyet tarihindeki tüm kitapları okumuştur. Okumayı çok severdi. Yıllarca okudu. Bundan dolayı da köye ilk dergileri, kitapları getiren babam olduğu için o aileden ben çıktım, abim çıktı-o da edebiyat profesörü-. Dolayısıyla biz de bu kariyerimizi babama borçlu olduğumuzu söyleyebilirim. Çünkü evinde sadece bir kitap - Kur’an-ı Kerim- vardı. Ama bizim evimizde o dönemin çok farklı kitapları ve dergileri vardı. Çok ilginçti yani. İlkokulu üç yıl okuyan bir adamın bu kadar entelektüel bir bakış açısının olması çok ilginçti. Babam ise köyde bir insan yani kara, esmer, zayıf bir adamdı ama kendine de bakardı. Hayatını tanıyan, yaşamayı seven bir adamdı. Annemle yıldızları hiç barışmayan bir adamdı. Çünkü çok farklı dünyaların insanlarıydı. Onlarca ülke görmüş. Avrupa ülkelerinin tamamını görmüş, Türkiye’nin her yerini görmüş bir adamdı. Almancayı çok iyi bilirdi. Mükemmel bir Almancası vardı. İşte öyle bir adamdı. O dönemde eğitim görmüş olsaydı çok farklı yerlere gelebilirdi. Babam Oğuzların Avşar boyuna; annem de Oğuzların Bayındır boyuna mensuptur. Biz de Oğuzların Avşar boyuna mensubuz, soyadımızdan da anlaşılacağı üzere. 1869 yılında göçebelikten zorla yerleşik hayata geçirilen Oğuz boyuyuz.”¹

¹ İ.Avşar ile 29 Aralık 2023 tarihinde yapılan kişisel iletişim.

Yazarın annesi hiç okuma yazma bilmemesine rağmen İmdat Avşar üzerinde yüksek derecede eğitici etkisi olmuştur. Annesi onun gözünde çok değerli bir kadındır. Okuma yazma bilmemesine rağmen yazarın edebî dünyasında annesinin anlattığı hikâyeler, kıssalar önemli yer tutar. Yazar annesini ise şöyle anlatır:

“Annemin hiçbir eğitimi yok. On beş yaşında gelin olmuş ve babamla evlenmiş. Annem hâlâ da okuma yazma bilmez. Ama annem fiziki olarak çok güzel bir kadındı. Yani köydeki en güzel kadındı ve herkes de bunu söylerdi. Annem şu an yaşlı bir nine ama hâlâ da çok güzel bir kadındır. Annemin hayata bakışı, muhakeme yeteneği, olaylara bakışı, davranışları falan kendi başına değildi. Yani olayları muhakeme edemez, ne zaman ne yapılması gerektiğine karar veremezdi ama çok fedakâr bir kadındı. Çocuklarıyla ve ailesiyle ilgili çok fedakâr bir kadındı. Hâlâ da okuması yazması yoktur.”²

İmdat Avşar, ilkokul beşinci sınıfa kadar öğrenimini Kırşehir Kaman’a bağlı Sarıömerli köyünde tamamlamıştır. Ortaokul birinci sınıfa kadar da o köyde yaşamıştır. 1979 yılında ortaokul birinci sınıfa geldiğinde ailesiyle birlikte Kırşehir merkeze taşınırlar. Mithat Taylan Ortaokulu’na kaydettirilir. Yazar, Kırşehir merkeze gelse de o zamanlar Kırşehir çok da gelişmiş bir kent hayatına sahip değildir. Kaman’ın bir benzeridir ve kasaba hayatı burada da devam eder. Dolayısıyla da yazar bu noktada da Anadolu köy hayatından kopmamıştır.

Yazarın lise hayatı ise 1982’de başlamış ve 1985 yılında bitmiştir. Yazar, önce Kayseri Lisesi’ne kaydolmuştur. Fakat yatılı bir okul olduğu için yazar uyum sağlayamamış ve oradan Kırşehir Kaman Lisesi’nde tahsil hayatına devam etmiştir.

1989 yılında Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Yüksekokulu’ndan mezun olarak öğretmenliğe başlar. Malatya ve Erzurum illerinde bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra 1993-1997 yılları arasında tekrar tahsil hayatına döner. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Yöneticiliği ve Denetçiliği Anabilim dalından mezun olduktan sonra 1999 yılında Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Yüksek Lisansını tamamlar ve aynı yıl Iğdır iline 5 Temmuz 1999 tarihinde maarif müfettişi olarak atanır. 2000 yılında Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde doktora öğrenimine başlar ancak

² İ. Avşar ile 29 Aralık 2023 tarihinde yapılan kişisel iletişim.

değişik sebeplerle doktora öğrenimine devam edemez. İmdat Avşar Şubat 2020 tarihinde emekli olur. Hâlen emeklidir.

İmdat Avşar, vatani görevini öğretmenlik yaptığı sürede, 1992-1993 yıllarında tamamlamıştır. Yetmiş beş günlük temel eğitimini Manisa’da, sonrasında ise on iki ay süreyle Malatya’da öğretmen olarak vatani görevini tamamlamıştır.

Yazar, Üniversitede tanıştığı 1970 doğumlu, Sivas Şarkışla Cemel köyünden olan Canan Hanım’la evlenmiştir. Canan Hanım da bir öğretmendir ve uzun yıllar İmdat Avşar’la beraber köy köy, kasaba kasaba gezerek mesleğini icra etmiştir. Yazarın Özge adında bir kızı ve Manas adında bir oğlu vardır. Yazarın kızı doktor; oğlu ise avukat olarak görev yapmaktadır. Yazarın İlbilge adında bir de torunu vardır.

1.1. Üye Olduğu Kurumlar

Türkiye Yazarlar Birliği, Azerbaycan Yazarlar Birliği, Türkiye Yazarlar Birliği, Avrasya Yazarlar Birliği ve Dünya Genç Türk Yazarlar Birliği üyesidir.

1.2. Aldığı Ödüller

1. “Gecenin Suskun Nağmesi” adlı şiir çevirisiyle Uluslararası Resul Rıza Ödülü (Azerbaycan, 2010),
2. “Şehnaz Hanım Koleji” adlı hikâyesi ile Kültür Bakanlığı Abbas Sayar Hikâye Yarışmasında birincilik ödülü (Yozgat, 2010),
3. Yeni Ufuklar Derneği Türk Kültürüne Hizmet Ödülü (Kayseri, 2010),
4. Kültür Bakanlığı ve Eskişehir Valiliğince düzenlenen Yunus Emre Anısına-Sevgi- Konulu Hikâye yarışmasında “Soğuk Rüya” adlı hikâyesiyle birincilik ödülü (Eskişehir, 2011),
5. “Aydınlık Geceler” adlı toplu hikâyeler ile Türk Lehçeleri arası en iyi hikâye çevirisi ödülü (Ankara, 2012),
6. Uluslararası Bahtiyar Vahapzade adına Türk Dünyası Edebiyatına Hizmet ödülü (Azerbaycan, 2012)
7. *Evliya Çelebi'nin İzinde Azerbaycan* adlı kitabıyla, Mihail Sinelnikov ile birlikte, Yurtdışında Azerbaycan’ı en iyi tanıtan eser ödülü (Bakü, 2013).

8. *Soğuk Rüya* adlı kitabıyla, İlesam En İyi Hikâye ödülü (2013).
9. Kaşgarlı Mahmut Madalyası, Mahmut Kaşgari Fondu, Bakü, 2016

1.3.Eserleri

1. *Çiğdemleri Solan Bozkır* (Ötüken Neşriyat, İstanbul 2009), (Bengü Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2012, Kesit Yayınları, 7. Baskı)
2. *Soğuk Rüya* (Bengü Yayınları-2012-Birinci Baskı, İkinci Baskı,) (Laçın Yayınları-Üçüncü Baskı, Dördüncü Baskı, 2013, Kesit Yayınları, Beşinci Baskı 2015),
3. *Evliya Çelebi'nin İzinde Azerbaycan* (Bengü Yayınları, İstanbul, 2012).
4. *Anamın Saatleri* (Azerbaycan Türkçesiyle- Bakü, 2012),
5. *Karabağ Hikâyeleri Antolojisi*,(Ganire Paşayeva ile, Avrasya Araştırmalar Enstitüsü, Ankara, 2015.)
6. *Sovik Tuş* (Özbek Türkçesiyle, Taşkent, 2015)

1.4.İmdat Avşar'ın Türk Lehçelerinden Çevirdiği Eserler

1. “Bir Cimrinin Hikâyesi” – *Komedyalar*: (Mirze Feteli Ahundov, Tahsil Neşriyet, Bakü, 2012)
2. “Aldatılan Yıldızlar”- *Aldanmış Kevakıb* (*Köroğlu* Dergisinde, Eylül, 2015)
3. *Difai Fedaileri* (Sabir Rüstemhanlı, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2014)
4. *Ölüm Zirvesi*,(Sabir Rüstemhanlı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2017)
5. *Komutanın Maymunu* (Ejder Ol, Bengü Yayınları, Ankara, 2011)
6. *Ölümler Oyunu* (Ejder Ol, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2014)
7. *Yaşanmış Olaylar Canlı Latifelerle Azerbaycan Fıkraları* (Ejder Ol, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2014)
8. *Gurbet Türküleri*, (Baloğlan Celil İdrisî, Şiir Vakti Yayınları, Kayseri, 2013)
9. *Dostlarım Bana da Bahar Gönderin* (Afak Şihli, Şiir Vakti Yayınları, Kayseri, 2013)

10. *Sana İnaniyorum* (Varis Yolcuyev, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2013)
11. *77. Gün* (Varis Yolcuyev, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2013)
12. *Son Mektup* (Varis Yolcuyev, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2014)
13. *Beyaz Kürk* (Aysel Alizade, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2012)
14. *Erkekler* (Aysel Alizade, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2014).
15. *Karabağ Öyküleri* (Günel Anarkızı, Ömer Küçükmemetoğlu ile birlikte, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2013)
16. *Büyük Bozkırın Hikâyeleri* (Berik Şahanov, Kazakçadan, Ömer Küçükmemetoğlu'yla birlikte, Şiir Vakti Yayınları, Kayseri, 2013)
17. *Alagözliüm* (Nigâr Refibeyli, Canan Avşar ile birlikte, Bengü Yayınları, Ankara, 2013)
18. *Çaresiz Yolcu* (Novruz Necefoğlu, Bengü Yayınları, 2012)
19. *Bembeyaz Geçitte*, (Novruz Necefoğlu, Kün Yayınları, 2015)
20. *Unuttuğun Yerdeyim* (Memmed İsmayıl, Seçilmiş şiirler, Bengü Yayınları, 2012)
21. *Aydınlık Geceler*, (Elçin Efendiyev, Bengü Yayınları, Ankara, 2011)
22. *Gecenin Suskun Nağmesi*, (Resul Rıza, Türksoy Yayınları, Ankara, 2010)
23. *Kerem Gibi*, Nâzım Hikmet, (Anar, Bengü Yayınları, Ankara, 2010)
24. *Sılaya Dönüş* (Elçin Hüseyinbeyli, Ömer Küçükmemetoğlu'yla birlikte, Bengü Yayınları, Ankara, 2009)
25. *Kara(b)ağlayan Hikâyeler* (Eyvaz Zeynalov, Ömer Küçükmemetoğlu'yla birlikte, Bengü Yayınları, Ankara, 2009)
26. *Balerin* (Pervin Nuraliyeva, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014)
27. *Hayat Pınarı*, (Ebu Sufyan, Rusçadan, Abuzer Bağirov ile birlikte, Laçın Yayınları, 2014)
28. *Hazana Övgü* (Hamlet İsaanlı, IQ Yayınları, İstanbul, 2013)

29. *Karabağ Hikâyeleri Antolojisi*, (Ganire Paşayeva ile birlikte A Yayıncılık, Ankara, 2015)
30. *Benim Dertlerimin Ayakları Var* (Musa Yakub, Kün Yayınları, Ankara, 2015)
31. *Beyaz Deve* (Sabit Dosanov, Kazakçadan Elxan Zal ile birlikte, Aysun yayıncılık, Ankara, 2015)
32. *Özlem Kuşları* (Öktemay Hâldarova, Özbekçeden, Şiir Vakti Yayınları, Kayseri, 2016)
33. *Kabil'den Bakü'ye Sevgi Metamorfozu* (Dilgam Ahmed, Şiir Vakti Yayınları, 2014)
34. *Ermenilerin Psikolojisi* (Eldeniz Elgün, A Yayıncılık, Ankara, 2015)
35. *Aşk Başka* (Ganire Paşayeva, Tuti Kitap, İstanbul, 2014)
36. *Allah Seven Kalplerdedir* (Ganire Paşayeva, Tuti Kitap, İstanbul, 2014)
37. *Vatan Kokusu* (Ganire Paşayeva, Tulpar Yayınevi, Ankara, 2016)
38. *Turan Yolcusu* (Ganire Paşayeva, A Yayıncılık, Ankara, 2017)
39. *Aşk Yolcusu* (Ganire Paşayeva, A Yayıncılık, Ankara, 2017)
40. *Kemterovlar Ailesi* (Mir Celal, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2018, İstanbul)
41. *İyi Padişah Masalı* (Anar, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2018, İstanbul)

1.5.Yayımlanmamış Çevirileri

1. Haydar ALİYEV'in Nutuk ve Konuşmaları
2. *Geçmişten Bugüne Azerbaycan Hikâyeleri Antolojisi*- 4 Cilt 2400 sayfa
3. İmdat Avşar'ın 2007 yılından bu yana yazdığı şiir ve hikâyeleri, Türkiye'de *Türk Edebiyatı*, *Kardeş Kalemler*, *Herfene*, *Koroğlu*, *Sancaktar*, *Gökbayrak*, *Bizim Külliye*, *Berceste*, *Şehriyar*, *Kün Edebiyat*, *Kümbetaltı*, *Agora*, *Çıngı*, *Alatoo* gibi dergilerde yayımlandı. Türk lehçelerine çevrilen şiir ve hikâyeleri, *Kardeşlik (Kerkük)*, *Bayrak (Bağdat) Ulduz*, *Azerbaycan Edebiyatı*, *Edebiyat Gazetesi*, *Literaturniya Azerbaycan (Azerbaycan)*, *Kırgız Edebiyatı*, *Cangı Alatoo (Kırgızistan)*, *Ümit Kervanı*, *Nenkecan (Kırım)*, *Ağidil (Başkurtistan)*, *Türkçe'm*

(*Kosova*), *Turnalar* (*Kuzey Kıbrıs*) gibi dergilerde yayımlandı. Türk Lehçelerinden hikâye ve şiir çevirileri de yapan İmdat Avşar'ın bu çevirileri Türkiye'deki önemli edebiyat dergilerinde yayımlanmaktadır.

2. SANAT HAYATI

Yazar İmdat Avşar, daha çok küçükken Anadolu bozkırlarının tam ortasında, Kırşehir'de bir köyde dünyaya gelmiş ve Anadolu'nun öz kültürünü barındıran bir ailede doğmuştur. Annesi, nineleri ve dedeleri tarafından Türk yerli masal ve efsaneleriyle büyütülmüştür. Bunun yanı sıra çok okuyan bir babası vardır ve bulunduğu köye ilk kütüphaneyi kuran da yine yazarın babasıdır. Tüm bu anlatılanlara yazarın yeteneği de katılınca bu çalışmada ele alınan değerli bir sanat yaşamı ortaya çıkmıştır.

Yazarın yaşadığı köyde, bulunduğu muhitte son derece zengin bir sözlü kültür ve orijinal bir masal kültürü yaşanmaktadır. Avşar, dili ve hâkimiyetini büyüklerinden öğrenmiştir. Yazar, olay anlatımının ve sözlü anlatımın çok güçlü olduğu bir ailede büyümüştür. Olay anlatımı sırasındaki abartı ve mizah da yazarın üslubuna bu noktada girmiştir.

Bunların dışında gözlemediği gerçek hikâyeler de yazarın bilinçaltına ilk etapta çocukluk döneminde yerleşmiştir. Bu hikâyeler ise Anadolu insanını anlatan mizahî ve dramatik yönü çok güçlü olan hikâyelerdir. Hikâyede yer alan kişiler yazarın doğrudan gördüğü, muhatap olduğu ya da ilk ağızdan duyduğu kişilerdir. Bu birikimler de ilk meyvelerini yazarın okula başlamasıyla ve öğretmenlerinin teşvikiyle vermiştir. Yazar, ilk hikâyelerini ve şiirlerini kaleme almaya başlamıştır.

Yazar annesinin , babasının ve içinde bulunduğu ortamın sözlü kültür geleneğiyle yetişmiştir. Dolu dolu bir çocukluk döneminden sonra ortaokul ve lise yaşantısı kente ilk gelişle başlar. Fakat o dönemde Kırşehir çok da modern bir şehir değildir ve yazarın daha önce bulunduğu köy ve kasabadan çok da farkı yoktur. Bu sefer bulunduğu çevredeki hikâyeleri, olayları, kişileri çocuk bakış açısıyla değil de bir genç gözüyle algılamıştır. Yine bu dönemde de öğretmenlerinin tavsiyeleriyle hikâyeler kaleme almıştır.

Yazar daha sonra üniversite hayatına başlamıştır ve okul bittikten sonra da yine Anadolu'nun muhtelif yerlerine atanarak görevini icra etmiştir. Anadolu'nun doğu batı demeden birçok yöresinde öğretmenlik yaparken oralardaki insanları ve çevrelerini, çocukları, kültürleri inceleme fırsatı da bulmuştur. Eserlerinde de oralardan edindiği hikâyeleri oraların diliyle işlemiştir. Dolayısıyla görev bölgelerinde geçirdiği zamanlarda yazar, kendi üslubunu oluşturmaya başlamıştır. Geniş bir olay ve hikâye hafızası oluşmuş, dil ve üslubu da aynı doğrultuda gelişmiştir. Hem Anadolu Türkçesinin hem de görev yaptığı Iğdır'da bulunan Azerbaycan Türkleri sayesinde Azerbaycan Türkçesinin inceliklerini öğrenmiştir.

İmdat Avşar'ın kendine özgü bir penceresi vardır. Hayata ve dünyaya o pencere ile bakar, o coğrafyayı seyreder. Kendisine özgü bir türküsü vardır ve o türküyü söyler.

Yani yazar, kendinden önceki ve dönemindeki bozkırı yazan bazı yazarlardan çeşitli noktalarda ayrıldığını söyler. Her yazarın kendine özgü bir üslubunun, farklı bir bakış açısının, farklı hikâyelerinin olduğunu dile getirir. Ama bahsettiği yazarlardan da beslendiğini inkâr etmez.

İmdat Avşar'daki gerçeklik duygusu, somut bakış açısı ve olayları, olaylardaki kişileri canlandırma yeteneği onu bir noktada sosyal realizm ya da bir diğer adıyla toplumcu gerçekçi hikâyecilere yaklaştırıyor. Yazar çocukluğundaki köy ve kasaba hikâyelerini kendi edebî üslubuyla gerçekçi bir şekilde yeniden inşa ederek ortaya estetik, edebî ürünler koymuştur. Fakat yazar sanatını hiçbir ideolojinin propagandasını yapmak için kullanmamıştır. O, buna mesafelidir. Dolayısıyla yazar diğer toplumcu gerçekçilerden ayrılır.

İKİNCİ BÖLÜM

3. HİKÂYELERİN KURGUSAL YAPISI

3.1. Anlatıcı Tipi

3.1.1. Gözlemci Anlatıcı Tipine Yer Verilen Hikâyeler

İmdat Avşar, kırk dört hikâyesinden beşinde gözlemci anlatıcı tipini kullanmıştır. Bu da onun olayları dışardan gözlemeyi tercih ettiğini, gözlemci kişiliğini gösterir. Yazar *Güvercin Sevdası* kitabında gözlemci anlatıcı tipine hiç yer vermezken *Çiğdemleri Solan*

Bozkır kitabında üç, *Soğuk Rüya* kitabında ise iki hikâyesinde gözlemci anlatıcı tipine yer vermiştir.

Yazar, *Çiğdemleri Solan Bozkır* adlı kitabının iki hikâyesinde nesnel tutumlu gözlemci anlatıcıya, yedi hikâyesinde ise tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya yer vermiştir.

Nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı, olaylara dıştan bakış (olimpik pozisyon) sağlar. Anlatıcı, kişilere ve olaylara tamamen nesnel ve tarafsız bir bakış açısıyla yaklaşarak olayları, varlıkları, durumları resmeder (Çetin, 2012 , s.104.).

Kişi hareketlerini belirtip diyalogları aktarır. Ele aldığı kişileri bedensel boyutlarıyla değerlendirir fakat ruhsal boyutlarıyla pek ilgilenmez.

Yazarın gözlemci anlatıcı tipini kullanmasındaki en büyük etken, onun Anadolu topraklarında başlayan hayat hikâyesi ve yine öğretmen olarak devam eden kariyer hayatında Anadolu topraklarında bol bol gözlem yapabilme imkânı bulmasıdır. Eserlerinde de önce çocukluğunun, sonra da öğretmenliğinin her bir döneminde Anadolu köy hayatının manzaralarını gözlemleyebilmenin yarattığı imkânları kullanarak okura yeri geldiğinde nesnel, yeri geldiğinde öznel bir tavırla gözlemlerini sunmuştur. Bir bozkır şehrinde doğup büyüyen yazar çocukken yaşadığı, tanık olduğu olayları gözlemleyerek hikâyelerini kurgulamıştır.

Daha sonra ise öğretmen olarak gittiği köylerdeki, kasabalardaki Anadolu insanının hayatını gözlemleyerek eserlerine aktarmıştır. Yazar sadece Anadolu Türk coğrafyasıyla sınırlı kalmamış; diğer Türk dünyası coğrafyasından da gözlemler yaparak hikâyelerini kurgulamıştır. Özellikle Azerbaycan Türklerinin acısını, yaşantısını, gündelik hayatını da eserlerine konu etmiştir. Bu noktada denilebilir ki İmdat Avşar, hem Anadolu hem diğer Türk dünyası insanının yaşantısını kendi gözlemlediği kadarıyla eserlerine aktarmıştır.

Yazarın bu insanların gündelik hayatlarını konu almasındaki başlıca sebepler, Türk insanının sorunlarını -özellikle de köy insanının-, hayat mücadelelerini, hayata bakış açılarını, hayat tarzlarını, neye güldüğünü, neye ağladığını, hangi zorluklarla karşılaştığını, tarihte hangi olaylarla karşı karşıya kaldığını ve bunlar karşısında nasıl tavır takındığını dile getirmektir. Bunların dışında Anadolu ve Orta Asya Türkünün geleneklerini, göreneklerini, kültürünü, inançlarını, hayat tarzlarını da gözlemci bir tutumla okuyucuya sunmuştur.

Tüm bu bilgiler ışığında İmdat Avşar'ın “Beyaz Bulut” adlı hikâyesindeki nesnel tutumlu gözlemci anlatıcıyı değerlendirecek olursak; yazar olayları ve kişileri uzaktan bir gözle izler. Kişileri bedensel boyutlarıyla anlatır, diyalogları verir, durumları ve olayları okuyucuya aktarır.

(...)” Hacı Dede, mahalleye girince bisikletinin direksiyonunu bırakır, iki elini yanlarına açardı. Rüzgârın dalgalandırdığı beyaz önlüğünün etekleri havalanır, beyaz bir güvercin gibi kanatlanır, süzülürdü. Yüzünden eksik olmayan o gülümsemeyle çocuklara şeker yağdırır, bağırarak yoluna devam ederdi.

“Kendisi gidiyooor!” (Avşar, 2009, s.144)

İfadesiyle başlayan paragrafında nesnel tutumlu gözlemci anlatıcıya yer verilmiştir. Bu gözlemin nesnel bir gözlem olduğu yazarın kişilere ve olaylara tarafsız, olduğu gibi yaklaşmasından bellidir. Kişinin duygu ve ruh durumuyla ilgili bir açıklama yapılmaması bu anlatıcının nesnel gözlemci bir anlatıcı olduğunu gösterir.

Yine “Molla Emmi” adlı hikâyedeki:

“O yıl Ramazan ayı, şubata denk gelmişti. Havalar soğuktu. Gece dışarda müthiş bir tipi vardı. Köylüler kapıyı bacayı berkçe kapatıp derin bir uykuya gömülmüştü. Molla Emmi, sahur vakti çıktı minareye. Molla Emmi'nin sesi, ağzından çıkar çıkmaz rüzgâra kapılıyor, uzaklarda donup kayboluyordu. Kasabalılar, Molla Emmi'nin sesini duysa da sıcak yataklarında nazlanıyorlar, kalkıp ışıklarını yakmıyorlardı. Sanki tüm kasabalı kalkmamak için anlaşmış, Molla Emmi de onları kaldırmak için yemin etmişti.

Molla Emmi'nin sesi kasabanın dört yanındaki hoparlörden gürledi:

‘Hele baaak! Obaşdı kalhın!’ (Avşar, 2009, s. 171).

İfadesiyle başlayan paragrafında yazar yine uzaktan bir göz olarak olayları ve kişileri inceler, kişilerin yaptıklarını okuyucuya doğrudan aktarır. Kişilerin ruh dünyalarından, duygularından bahsetmez.

Yazar *Güvercin Sevdası* kitabındaki hikâyelerde gözlemci anlatıcı tipine hiç yer vermezken *Soğuk Rüya* adlı kitabındaki on beş hikâyeden ikisinde gözlemci anlatıcı tipine yer vermiştir.

Soğuk Rüya'daki “Ayvaz Usta” hikâyesine baktığımızda nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı tipine yer verildiğini görürüz.

Hikâyedeki şu bölüm bahsedilen kapsamda değerlendirilebilir:

“Gülsemem, ocağın küllerini deşti yeniden, birkaç çalı çırpı daha attı sonra yere eğilip kilimin üstündeki tabakayı kendine doğru çekti ve Ayvaz Usta'nın gözlerinin içine baktı. Tütün koyduğu kâğıdı, parmakları arasında büküp ileri geri yuvarlayarak bir çırpıda sardığı sigarayı dudaklarına götürdü. Ocaktan yenice tutuşan ve ucu meşale gibi yanan bir çubuğu aldı ve çubuğun yanan ucunu yüzüne doğru yaklaştırdı, sigarasını yaktı. Gülsemem'in dağınık, beyaz perçemleri çubuğun ucundaki alevin aydınlığında gümüşten çekilmiş yüzlerce tel gibi duruyordu. Perçemleri parladı bir an. Yazmasını sıyrıp o gümüş telleri geriye doğru sıvazlayan Gülsemem, Ayvaz Usta'nın yere bıraktığı zurnayı eline aldı. Ocak, bir alevlenip bir dumanlanıyordu. Ocak alevlendikçe yüzü parlayan, söndükçe karanlığa gömülen Gülsemem, göğsünü geçirerek konuştu:

-Ağşamüstü göğün yüzünden bir durna gatarı geçti, durnalar bile göç ediyö. Senin bahar çağın geçeli hayli zaman oldu Eyvaz Usta hayli zaman oldu! Yokuşa sardı yolumuz gayrı, zurnadan el çek!” (Avşar, 2012, 69).

Bu bölümde yazar, Ayvaz Usta'nın karısı Gülsemem'in ve karşısındaki Ayvaz Usta'nın hareketlerini tarafsız, nesnel bir gözlemlerle okuyucuya aktarmıştır. Gülsemem'in ocağı yakışını, tütün sararak onu içmesini, tütün içerkenki saçlarının durumunu nesnel bir tasvirle okuyucunun zihninde canlandırmıştır. Bütün bunlardan ve bu örnekten yola çıkarak yazarın bu hikâyede nesnel tutumlu bir gözlemci anlatıcı tipine yer verdiği sonucuna ulaşabiliriz.

Kitaptaki bir diğer nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı tipinin kullanıldığı hikâyeye ise “Dondurmacı”dır. Bu hikâyede de yazar, bir dondurmacı ve iki abdal çocuğunun durumlarını gözlemci bir tasvirle, herhangi bir yorum katmadan değer üretme kararını okuyucuya bırakarak anlatmıştır:

“Dondurmacının önünde iki çocuk beliriyor. Kız on yaşlarında, oğlan ise yedi mi sekiz mi belli değil. Kızın saçları günlerce taranmamış, yapağı gibi duruyor başında, uzunca bir etek var üzerinde, eteğin belini göğsüne kadar çekmiş ama ucu hâlâ yerlerde sürünüyor. Ayağında yırtık bir naylon terlik, elinde büyükçe bir torba, torbasının içinde boş kola kutuları, ezilmiş katlanmış birkaç karton kutu var. Oğlanın ayakları yalın, ayakları kir pas içinde... Üzerindeki rengi soluk bir tişört, diz kapaklarına kadar sarkıyor. Gözleri iri iri oğlanın, gözleri simsiyah... Oğlan, göbekli dondurmacıya dikiyor gözlerini, yalvarır gibi ona bakıyor.” (Avşar, 2012, s. 164).

Bu paragrafa baktığımızda yazarın, gündelik bir hayat parçasının kendi gözlemleriyle okuyucuya aktardığını görüyoruz. Yazar, dikkatini çeken bir olay ve

durumu uzun ve dikkatli bir gözlem sonucunda yazıya aktarmıştır. Okuyucunun hikâyeyi okuduğunda zihninde tekrar canlandırabilmesine imkân sağlanmıştır.

3.1.2. Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının kullanıldığı hikâyelerde yazar bir tanrı gibi konumlandırılır ve hikayedeki kişilerle, olaylarla kısacası her şeyle ilgili bilgi sahibidir.

Yazar, *Çiğdemleri Solan Bozkır* adlı kitabında yer alan yedi hikâyesinde tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı kullanmıştır. *Güvercin Sevdası* adlı kitabında bir, *Soğuk Rüya* adlı kitabında da üç hikâyesinde tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipine yer vermiştir.

Çiğdemleri Solan Bozkır kitabında “Evin Yıkılsın Hacı”, “Bahri Usta”, “Abdal Kocası”, “Allah Görür”, “Tövbekârlar”, “Şeyhin Çavuşu” ve “Kerem” adlı hikâyeler tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipine yer verilen metinlerdir.

“Evin Yıkılsın Hacı” hikâyesinde de yazar, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipine yer vermiştir. Aşağıdaki paragraf bu bilgiler ışığında incelenebilir:

“Akşamla birlikte efkâr bastı Kör Bekteş’in evini. Çaresizlikten daraldı göğsü. Eli tabakasına gitti. Tabakanın içindeki son tütün kırıntılarını doladı beyaz kâğıda ve derin bir nefes çekti ve:

‘Zurnayı beri getir.’ dedi karısına. Karısı gibi severdi erik zurnasını. Yiyecek ekmek bulamasa bile zurnasını yağlamayı ihmal etmezdi. Erik zurna zehir gibi öter, anasız kuzu gibi melerdi Kör Bekteş’in elinde...” (Avşar, 2009, s.16).

Bu paragrafı incelediğimizde yazar, üstten bir göz gibi hem Kör Bekteş’i izliyor hem de Kör Bekteş’in duygularını biliyor. Yani gözlemci anlatıcı tipinde olduğu gibi olayları sadece uzaktan izleyen bir göz olarak değil; olayların öncesine, sonrasına ve kişilerin duygularına da hâkim olan bir anlatıcı tipine yer verilmiştir.

Yazarın, kitapta bir diğer tanrısal konumlu anlatıcı tipine yer verdiği hikâyesi ise “Bahri Usta” dır. Bu hikâyede saz çalan bir abdal olan Bahri Usta ve köyün zengin ailelerinden birinin oğlu olan Osman’ın arasında geçen bir hadise anlatılır:

“Osman’ı bu hâlde görenlerin endişesi bir kat daha artmıştı. Deve üstünde adam talardı Osman. Kendini taşıyamazdı. Birkaç kadeh içince alçak dağlarla hesaplaşır, ulu yolları keserdi. Karsızın biriydi ama babası zengin, yorganı da kalındı. Kağınının gölgesinde gider, gölgesinin koyuluğu’ ile övünürdü. Onun, akşamleyin kırıp döktükleri sabahleyin

unutulurdu. Osman bu hâlde gelince meclisleri dağıtır, çok meclis de kendiliğinden dağılırdı.” (Avşar, 2009, s. 45).

Bu paragrafı inceleyecek olursak ilk cümledeki hikâye kişilerinin Osman’ı gördüğündeki endişe duygusunu yazar bilir. İkinci cümleden itibaren ise Osman’ın kişilik ve çevre özelliklerinden bahseder. Ailesinden, alkol aldıktan sonraki cengâverliğinden, başkasının koruması altında ve başkasından gördüğü destekle iş yapan bir kişi olduğundan, bir işi başardığında başkasından yardım aldığını unutan, sadece kendisinin başarısımış gibi görünen ve bununla övünüp duran bir kişi olduğundan bahseder. Dolayısıyla yazar burada hikâye kişisi olan Osman’ın hem kişilik özelliklerini hem de bu kişinin dış dünyayla olan ilişkisini bilip ona göre bir anlatım oluşturur. Bu noktada da denilebilir ki yazar bu hikâyesinde de tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipine yer vermiştir.

Bir diğer tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının kullanıldığı hikâye, “Allah Görür” adını taşır. Bu hikâyedeki şu paragrafa bakalım:

“Hacdan söz açılınca araya laf katardı Duran emmi. Hacca gideli iki yıl olmuştu ama kahve cemaati yanından gelip geçerken Duran emmiye dürte dürte altı ayda ilk fireyi verdimiş, bir yıl sonra da Duran emmi rüyasında okey dönmeye başlamıştı. Bir içmediği kalmıştı Duran emminin.” (Avşar, 2009, s.66).

Söz konusu öyküde Duran adlı kişinin iki yıl önceki etkinliğini, onun diğer insanlarla ilişkilerini, içki içip içmediğini hatta rüyasını bile bilen bir anlatıcı karşımıza çıkmakta. Tüm bunlar doğrultusunda yazarın hikâyede kişiye bir tanrı gibi yaklaştığını, bir tanrı gibi kişinin önceki ve şimdiki yaşantısını bildiğini söyleyebiliriz. “Allah Görür” adlı hikâyenin de tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı bakış açısıyla yazılan bir hikâye olduğunu görürüz.

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı bağlamında inceleyeceğimiz bir diğer hikâye ise “Tövbekârlar”. Bu hikâyede ise üç kafadar, “ayyaş” arkadaşın yaşadıkları yazarın onların hayatıyla ve duygularıyla alakalı her şeyi bilir konumuyla anlatılır:

“Kimseye zarı zoru olmazdı onların. Kimsenin azında çoğunda gözleri yoktu. Her birinin gönlünde ayrı bir yara, her birinin felekle ayrı bir hesabı vardı. Yazın pek daralmazlardı ama kışın perişan olurlardı. Onların hâlini bilen kasabalılar, ellerinden geldiğince yardım ederler, aç açıkta bırakmazlardı. Kendilerine çeki düzen vermeleri için de bolca nasihat... Ama hiçbiri bu nasihatlere kulak asmaz, akşama kadar kan ter içinde kazandıklarını getirip

Duran'ın eline sayarlardı. Kışın iş olmazsa Duran'ın kapısına varıp yalvarırlar, bedenlerini kefil gösterip veresiye şarap alırlardı.” (Avşar, 2009, s. 74).

Bu bölümde yazar, üç arkadaşın kimseyle işi olmadığından, her birinin ayrı bir derdinin olduğundan, kendi hâllerinde olduklarından ve yaşadıkları perişanlıklarından bahseder. Yazar burada bu üç arkadaşın yaşadığı sıkıntıları bir tanrı gibi bilir ve okuyucuya da bu bağlamda aktarır. Gözlem yapmanın dışında bir de kişilerle ilgili bilinmeyi bilir.

Çiğdemleri Solan Bozkır kitabındaki bir diğer tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının yer aldığı hikâyeye ise “Şeyhin Çavuşu” dur. Bir şeyhin köylüye karşı olan yanlış tutumunun anlatıldığı bu hikâyedeki şu paragrafa bakalım:

“Köylüye her dediğini yaptırırdı ama karşısında “Hökümetin Cendermesi”ni görünce tuhaf olmuştu yüzü. Şaşkın, çaresizdi. Telaşlı bir hâli vardı, ikide bir sakalını sıvazlıyor, tedirgin gözlerle komutanı süzüyordu. Komutan kaşlarını çatmış masada oturuyor, kimseden çıt çıkmıyordu. Yaşar Çavuş’un Cuma vaazlarındaki sert, gür sesi gitmişti.” (Avşar, 2009, s.156).

Bu ifadelerden anlaşılıyor ki Yaşar Çavuş’un köylülerle ilişkisi, şaşkınlık ve çaresizlik gibi duyguları yazar tarafından biliniyor. Yani yazar Yaşar Çavuş’un bir tanrı gibi hem duygularını hem de diğer insanlarla olan münasebetini ve yaptıklarını biliyor. Sonuç olarak denilebilir ki bu hikâyede de tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipine yer verilmiştir.

Çiğdemleri Solan Bozkır kitabının tanrısal konumlu gözlemci anlatıcılı son hikâyesi ise “Kerem” dir. Yazarın Kerem adlı bir kişinin çocukluğundan başlayıp gençliğine ve orta yaşlılığına kadar olan hayatının konu edildiği hikâyedeki şu paragrafa bakalım:

“Kışın daralırdı köy. Üstüne üstüne gelirdi evler. Gitmek, uzak yerlere gitmek isterdi Kerem. Hesapta yoktu askerlik. Baharda köyden ayrılmak, koca bir dağ gibi göğsüne oturdu birden. Bozbulanık Aras, bir yanardağ akıntısı, közden bir ırmak olup aktı içine.” (Avşar, 2009, s. 173.)

Yazar, Kerem’in iç sıkıntısını, köyden ayrılmanın ona verdiği üzüntüyü ve Kerem’in askerliğe gideceğini bilmekte. Dolayısıyla bir insanın içini sadece Tanrı’nın bildiği gibi burada da yazar Kerem’in hissettiklerine ve düşündüklerine hâkimdir. Sonuç olarak da bu hikâyede de tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının kullanıldığını görüyoruz.

Yazarın bir diğer kitabı olan *Güvercin Sevdası*'nda ise yazar sadece bir hikâyede tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının olduğu bir hikâyeye yer vermiştir. “Yetim Abdal” adlı hikâye tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının kullanıldığı bir metindir. Bu hikâyede yazarın hikâyelerinde sıkça yer verdiği abdallardan biri anlatılır. Bu doğrultuda aşağıdaki paragrafa bakalım:

“Civcivlerin feryadı onu çocukluğına döndürdü, bir anda yıllar öncesine gitti, anasının öldüğü günü hatırladı Hakverdi... Anasını bir tahta kutuya koymuşlar, sonra babası ve diğer akrabaları o kutuyu omuzlarına alarak mezarlığa doğru yürümeye başlamışlardı. Anamı götürmeyin! Anamı bırakın, diye ağladığı o anları düşündü ve elbette sefalet içinde geçen çocukluğunu... Tavuğun boğazına yapışan parmakları gevşemeye başladı bir bir, içinden bir sızı geçti. Yutkundu...” (Avşar, 2021, s.49).

Bu ifadelere göre yazar, Hakverdi'nin civciv sesleriyle çocukluğunu hatırladığını ve hatıralarındakini bilir. Hakverdi'nin içini acıtan durumu da bir tanrı gibi bilir. Kısacası yazar burada Hakverdi'nin tanrısıymış gibi bir rol üstlenir ve kahramanın içinden geçenleri, düşündüklerini ve hatıralarını anlatır. Tüm bu doğrultuda bu hikâyede de tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipine yer verildiğini görürüz. Yazar, burada da ele aldığı kahramanın hayatını aktarırken bir tanrı gibi davranmış ve olay örgüsünü de buna uygun olarak inşa etmiştir.

Yazarın *Soğuk Rüya* adlı kitabındaki hikâyeleri anlatıcı tipleri bağlamında incelediğimizde üç tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipine yer verdiğini görüyoruz. Bunlardan ilki “Yağmur” adlı hikâyedir. Yazar, bu hikâyede fakir bir ailenin yağmur sebebiyle mahvını anlatır.

“Haydar'ın bir yün tarağından geçmiş gibi kırk yerden kanayan yüreği sızlıyor, köpek uludukça içine dolan korku selinde boğuluyordu. Babasının anlattığı hüznü bir hikâyeyi hatırladı o an. Sanki yağmur susmuş, babası da sazını almış, ocağın başına bağdaş kurup oturmuştu. Haydar, yıllar önce duyduğu Hikâyeyi, yine babasının sesinden dinliyordu.” (Avşar, 2012, s.100).

“Yağmur” adlı hikâyeden alınan bu paragrafı incelediğimizde yazarın bu metin üzerinden daha çok kahramanın duygu dünyasını bir tanrı edasıyla okuyucuya sunduğunu görüyoruz. Haydar'ın korku, hüznü, yürek acıması gibi duygularını bilip okuyucuya aktarıyor. Bir insanın duygularını yalnızca tanrının bildiği gibi burada da Haydar'ın duygularını sadece yazar bilir. Dolayısıyla burada da tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının kullanıldığını görüyoruz.

Bir diğerk tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipine yer verilen hikâyeye ise “Heykel” dir. Bu hikâyede iki ihtiyar arasında geçen diyaloglara ve şehir meydanına dikilen heykellerin hikâyesine yer verilir.

“Yıllar geçtikçe gölgelenip yiten güzellikleri dizlerine vurarak yad ederler, bazen çocukluk yıllarından tek bir nişane olarak kalan ulu çınarın kesildiğini, bazen bozulan arsa olarak kırk parçaya bölünen yeşil bir bağı bazen de kendilerine benzeyen destekle zor ayakta kalan ancak sonunda yıkılan bir konağı hatırlarlar, ah çekip yanarlardı. Arabaların gürültüsü seslerini boğsa da onlar aynı caddeden kırk yıl önce bir faytonla geçmiş olmanın mutluluğunu yaşarlardı akşama kadar. Her gün, ikindi namazından sonra eski bir şehrin geçmiş güzelliğine doğru saatlerce yol alırlar, akşamüstü o gizemli dünyadan bastonlara dayanarak yorgun argın dönerlerdi.” (Avşar, 2012, s. 110).

Burada da yazarın iki ihtiyarın hatıralarına, geçmiş yaşantılarına yer vermiştir. Geçmişlerine olan özlemlerine yer vermiştir. Yine kahramana bir tanrı gibi yaklaşarak onları değerlendirmiştir.

Soğuk Rüya adlı kitaptaki son tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipine yer verilen hikâyeye “Burjuvanın Arvadı”dır. Bu bağlamda hikâyeden şu cümleleri örnek gösterebiliriz:

“Akşam gördüğü rüyaları sabahları hayra yorarak hayalden bir kılıç kuşanıp eyleme geçen Sadık, yıllardır ruhunu, bedenini adadığı bu türkülerini ezberliyor; akşamları kulağını radyoya dayayıp içinde yeşeren taze heveslerle uyanıyordu her sabah. Günler geçtikçe bu türkülerin ritimleri hızlanıyor, ezgileri coşuyor, Sadık da işçileri, köylüleri, azapları, ırgatları peşine takip elinde salladığı kırmızı mendiliyle kurtuluş hâlayının başına geçiyordu.” (Avşar, 2012, s. 179).

Bu parçaya göre yazar, Sadık’ın gördüğü rüyaları, sabah uyandığı ruh hâlini bilir.

“...O sabah, daha önce duyulmamış hoyrat bir türküyü söylemeye başladı radyolar. Davetkâr bir ses, şehirlerde, kasabalarda, ıssız dağ köylerinde yaşayan insanların gönlüne tatlı bir rüzgâr gibi değip gönüllerdeki dingin suları kabartıyor; o sesle kaban sular, toprak damlı evlerin kerpiç duvarlarını küçük dalgalarla dövüyordu.” (Avşar, 2012, s.179).

Yine aynı hikâyeden alınan bu parçaya baktığımızda yazar bilinmeyenleri – radyodaki daha önce çalınmayan türküyü, köyde yaşayan insanların gönüllerindeki-

Sonuç olarak yazar üç farklı hikâyeye kitabında yer alan bazı hikâyelerde tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipine yer vermiştir. Yazar genellikle hikâyelerinde orta sınıf

halka, köylüye, eğitimciye, öğrencilere, abdallara yer vermiştir ve onları tanrısal bir gözle kaleme almıştır. Yazarın hikâyelerinde tanrısal anlatıcıyı bu kadar başarılı kullanmasının sebebi; yazarın hem doğup büyüdüğü hem de görev yaptığı yerlerde halka iç içe olması ve halkın derdini, tasasını, gelenek ve göreneklerini kısacası her şeyini çok iyi, yakından ve içerden biri olarak bilmesi ve ele aldığı hikâyelerin çoğuna bizzat şahit olmasıdır. Hikâyelerindeki kişileri yazarken de onların içini dışını çok iyi bildiği için olaylara tanrısal bir gözle bakabilmiştir ve bunda da zorlanmamıştır.

3.1.3. Özne Anlatıcının Kullanıldığı Hikâyeler

Özne anlatıcı için “birinci kişi anlatıcı” ya da “kahraman anlatıcı” tabirleri kullanılan yaygın ifadelerdir. Bu anlatıcı tipi hem olayları aktaran hem de olayları birebir yaşayan kişidir. Olaylar, bu anlatıcının başından geçmekte ya da geçmiştir. Anlatıcı, doğrudan kendi başından geçenleri, yaşadıklarını, gözlemlediklerini ve kendi duygu ve düşüncelerini eserine aktarır. Aktarırken de kendi bakış açısıyla ve kendi ağzından aktarır.

“Özne anlatıcının anlatım konumu içten bakıştır. Bu, sınırlı bir bakıştır ve içten dışa doğru bir anlatım yoludur. Anlatıcının bakış açısı merkezi, kendisidir. Yani olaylar, kişiler ve motifler, anlatıcının duyusu, görüşü, değerlendirişi açısından sunulur. Özne anlatıcı genellikle özyaşamöyküsel romanlarda görülür. Bu da ister istemez romanın daha çok bir kişinin hayat serüveni, bir kişinin romanı gibi algılanmasına sebep olur. Özne anlatıcı genellikle iki türdür. Ya yazardan bağımsız olarak roman kişilerinden birisi ya da romanı yazan ve roman olaylarına müdahil olan, olayların içinde bizzat yer alan romancı.” (Çetin, 2012, s.110).

Tüm bu bilgiler doğrultusunda denilebilir ki İmdat Avşar, üç hikâye kitabında çok sık yer verdiği özne anlatıcı tipinde genellikle kendi hayat hikâyelerine yer vermiştir. Gerek doğrudan başından geçen gerek başkalarının başından geçen fakat doğrudan şahit olduğu hikâyelere eserlerinde yer vermiştir. Yeri geldiğinde “ben”, yeri geldiğinde ise “biz” anlatıcıyı kullanmıştır. Kısacası hikâyeci, kendi hayat tecrübelerinden sıkça yararlandığı için hikâyelerinde de özne anlatıcıyı çokça kullanmıştır.

Çiğdemleri Solan Bozkır kitabında beş, *Güvercin Sevdası* kitabında on bir, *Soğuk Rüya* kitabında ise on hikâye özne anlatıcı tipiyle kaleme alınmış hikâyelerdir.

Bunlardan ilki *Çiğdemleri Solan Bozkır* kitabındaki “Muhterem” adlı hikâyedir. Bu hikâyede yazarın kendi çocukluğundan izler vardır. Yazar, ortaokul yıllarından bir anıyla karşımıza çıkmıştır. O hâlde şu paragrafı inceleyelim:

“İki katlı, uzunca bir bina idi ortaokul. Upuzun bir koridor, koridorun iki yanında, kapıları koridorun içine doğru açılan derslikler... Ön tarafında koca bir levha: Kaman Ortaokulu. Köylü, kasabalı, zengin, fakir... Hepimiz burada okurduk. Biz köylerden gelen çocuklar bir ev tutardık. Tek odalı, yıkık dökük kerpiç evler. Yemeklerimizi kendimiz pişirir, bulaşıkları kendimiz yıkar ve kendimiz okurduk.” (Avşar, 2009, s. 29).

Bu paragrafa baktığımızda hikâyenin özne anlatıcıya sahip olduğunu yazarın kullandığı “hepimiz” öznesinden anlıyoruz. Daha sonra “okurduk” yüklemindeki “biz” şahıs eki ve cümlelerin devamında gelen “biz” ve “kendimiz” ifadeleri de hikâyenin özne anlatıcıya sahip olduğunu gösterir.

Yine aynı kitaptaki “Hamdi Kirve” adlı hikâyesindeki paragrafa bakıldığında şu paragraf görülür; “Bir elim kara tahtada, bir türlü yanmayan teneke sobada bir elim. Sobadaki meşe odunları tutuşmuyor bir türlü, içerisi duman. Neden sonra tutuştu, alevlendi odunlar. Kapıyı, pencereyi açıp havalandırdım sınıfı.” (Avşar, 2009, s. 92).

Bu başlangıca bakılırsa “elim” kelimesindeki birinci tekil iyelik eki ve “havalandırdım” kelimesindeki birinci tekil şahıs hikâyenin özne anlatıcıya sahip olduğunu kanıtlar.

Bir diğer hikâye aynı kitaptaki “Türbenin Delisi”dir. Bu cümleleri şu bağlamda değerlendirelim: “*Otobüsün kalkmasına birkaç dakika var. Yolcular hazır. Aceleyle atıyorum kendimi otobüse. Elinde bir deste kağıtla muavin dolaşüyor otobüsün içinde.*” (Avşar, 2009, s. 107).

Bu cümlelerde geçen “atıyorum” ifadesinde birinci tekil şahıs eski kullanılmıştır. Dolayısıyla bu hikâyede özne anlatıcı tipine yer verilmiştir.

Yine yazarın öğretmenlik anılarına yaslanan “Ağaçtan Atlar” adlı hikâyedeki şu bölümü örnek gösterebiliriz: “Top, taşların arasından mı geçti, yoksa taşın üzerinden mi? Gol mü, değil mi? Yine bağıriyor çocuklar. Aralarından ayrıldı İsmail, beni arıyor. Yaklaştım. Gözleri yaş, ağzı şikâyet dolu.” (Avşar, 2009, s. 132).

Alıntılanan cümleler doğrudan yazarın özne anlatıcı konuma sahip olduğunu kanıtlıyor. “Beni arıyor.” ve “yaklaştım” ifadelerinden birinci tekil kişili anlatımın olduğu anlaşılıyor.

Yazarın özne anlatıcı tipini kullandığı *Çiğdemleri Solan Bozkır*'daki son hikâye “Bizim Evin Kibleesi” dir. Hikâyenin adındaki “bizim” ifadesinden anlaşılacağı üzere yazar özne anlatıcı tipine yer vermiştir.

“Mabeynin duvarındaki ocağın başına varıp oturdum, ocağın kalıntıları hâlâ siyah. Elimdeki çöp ile ocağın külleri arasından maziye deştiğimde destanlar anlatan ihtiyarların sesini duydum birden. Aksakallı kocalar oturdu ocağın başına: Kümpür Mehmet, Yakup Ağa, Goca Osman... Tüm ihtiyarlar karşımda duruyorlardı. Elimi uzatsam ellerimden tutacaklardı. Sanki bir eski zamandaydım.” (Avşar, 2009, s. 148).

Paragrafa bakılacak olursa yüklemdeki şahıs eklerinden ve “elim” ifadesinden anlaşılacağı üzere yazar bu hikâyesinde özne anlatıcı tipine yer vermiştir.

Ele aldığımız bir diğer hikâye kitabı olan *Güvercin Sevdası*'nda ise yazar on iki hikâyeden on birinde özne anlatıcı tipine yer vermiştir. Yazarın son kitabı olan *Güvercin Sevdası*'nda yazar daha çok hatıralarına yer vermiştir. Dolayısıyla da hikâyelerin tamamına yakını özne anlatıcı tipiyle kaleme alınmıştır.

Bu hikâyelerden ilki olan “Kafa Kâğıdı”ndaki şu paragrafa bakalım:

“Simsiyah önlükler içindeydik, ninelerimizin iptidai mektep dedikleri okula gidiyorduk. Önlüklerimiz de bahtımızı işaret ediyordu sanki. Kar, bembeyaz bir çarşaf gibi ufkumuza gerildiğinde biz okulun bahçesine, beyaz kâğıttaki noktalar gibi arka arkaya diziliyorduk.” (Avşar, 2021, S. 23).

Yazar, “biz” adı altında kendini ve arkadaşlarını kastetmektedir. Kendi çocukluk dönemini ve hatıralarını “biz” diliyle kaleme almıştır. Hem “ben” hem de “biz” diliyle kaleme alınan hikâyeler de özne anlatıcı tipine yer verilen metinlerdir. Dolayısıyla bu hikâyede yazar özne anlatıcı tipine yer vermiştir.

Yazarın bu kitaptaki ikinci hikâyesi olan “Turna Çerağı” nda da özne anlatıcı tipine yer verilmiştir.

“Beni yıllardır meçhul köylere sürükleyen ve içimde devinip duran öğretmenlik hevesi bu dağ yamacında garip bir korkuya yeniliyordu. Düşlerimdeki köyler ve geceleri hayallerimde inşa ettiğim derslerde okuttuğum çocuklar giderek benden uzaklaşıyorlardı. Dersliklerin duvarları yıkılıyor, yüzleri gittikçe solan çocuklar birer birer önümdeki dipsiz boşlukta kayboluyor, öğretmenlerini bu dağ başında yapayalnız bırakıyorlardı.” (Avşar, 2021, s. 37).

Bu paragraf ilk etapta, “beni” zamiriyle başlamış, devamında da yine birinci tekil şahıs ve iyelik eki alan kelimelerle (düşlerim, hayallerim, inşa ettiğim, okuttuğum...) devam etmiştir. Dolayısıyla yazar hikâyede özne anlatıcı tipine yer vermiştir.

Yazarın eserine adını verdiği hikâyesi olan “Güvercin Sevdası” şu ifadelerle başlıyor: “Çocuktum. Mesafeler uzaktı, çok uzak... Çamlık ulu, ulaşılmaz bir dağ gibi görünürdü gözüme.” (Avşar, 2021, s.57).

Burada yazar yine çocukluğuna dönüyor. Kahraman yine kendi geçmişine dönüp anılarını anlatan bir kişi. Dolayısıyla anlatıcı özne anlatıcıdır. Bu sefer “biz” diliyle değil doğrudan “ben” diliyle yazar okuyucuya seslenmiştir. Fakat yazar hikâyenin devamında yer yer “biz” dilini de kullanmıştır. “Evimizin önündeki düzlükte, mahallenin diğer çocukları ile top oynardık.” (Avşar, 2021, s.57). cümlesinden anlaşılacağı üzere burada da yazar “ben” dilinden “biz” diline geçiş yapmıştır.

“Hocalı’da Kalan Tar” hikâyesinde yazar “Tellerim ürperiyor birden, bedenim esriyor, gövdeme gerili zar sızlıyor ve titriyor perdelerim. İçimden hicrana batmış sevdâ ezgileri geçiyor; korku kol geziyor bedenimde, susuyor söyleyemiyorum.” (Avşar, 2021, s.75). cümleleriyle paragrafta “tar” adlı bir telli çalgının dilinden konuşuyor. Kendini bir tar olarak okuyucuya sunuyor ve yine özne anlatıcı tipine yer veriyor. “Tellerim, perdelerim” kelimelerindeki birinci tekil iyelik eki ve söyleyemiyorum fiilindeki birinci tekil şahıs ekinin kullanımından yazarın bu hikâyede özne anlatıcı tipine yer verdiği görülür.

“Recep Enişte” hikâyesi ise şöyle başlıyor: “Herkes ona ‘Yanık Recep’, ‘Poker Recep’, ‘Batak Recep’, ‘Yılan Kırkan’, ‘Kül Savuran’, ‘Sahtekâr Recep’ dese de mahallenin tüm yeni yetmeleri hayrandık, hastaydık Recep abiye.” (Avşar, 2021, s.85).

Bu parçadaki “hayrandık, hastaydık” ifadelerinden anlaşılacağı üzere birinci çoğul kişiyle çekimlenmiş iki farklı yüklem vardır. Dolayısıyla bu hikâyede de özne anlatıcı vardır.

“Söylenmemiş Sözler” hikâyesindeki şu bölüm örnek olarak verilebilir:

“Beyaz’ın her ikinci vakti vadideki güz ağaçlarına perçinlediği gözlerimi güçlükle söküyorum pencereden. Camda serçe kadar titrek, kaygılı, ürkek bir çift göz kalıyor. Benim olsa o gözler, mavisinden tanırım, demek bu vakitlerde gözlerini pencereimde unutuyor.” (Avşar, 2021, s.103).

Bu hikâyede de özne anlatıcı tipinin kullanıldığını gösterir. Yüklemelerin birinci tekil kişiyle çekimlendiği görülür.

“Teftiş Heyetinin Evliyası” adlı hikâyedeki “Koyu bir sis tabakası içinde adeta kaybolan şehrin geniş ve puslu sokaklarından geçerek bu şehrin sahibiymiş gibi heybetle yükselen dağa doğru hızla ilerliyoruz.” (Avşar, 2021, s.115). cümlesindeki yüklemde kullanılan birinci çoğul kişi eki burada da özne anlatıcı tipinin kullanıldığını kanıtlar.

“Kayıp Bahar Nergisi” hikâyesindeki şu örneğe bakalım:

“Bir mağarada annem uykudayken doğdum ben. Karanlık her yer... Yeryüzündeki karanlığa benzemiyor hiç. Ne bir ay ne bir yıldız... Annemin gövdesinden birazcık aralandım doğarken ve onun köklerine tutunarak büyüyorum aylardır.” (Avşar, 2021, s.129).

Bu paragrafa ve hikâyenin devamına göre hikâyenin kahramanı bir insan değil; nergistir. Hikâye nergisin ağzından anlatılır. Parçadaki “doğdum ben” ifadesi hikâyenin doğrudan kahramanın ağzından anlatıldığının kanıtıdır. Devamındaki “annem, aralandım, büyüyorum” ifadelerindeki birinci tekil kişi şahıs ve iyelik ekleri de hikâyede özne anlatıcı tipine yer verildiğini gösterir. Denebilir ki yazar hikâyelerinde sadece insanları değil doğadaki varlıkları da konuşturmuştur ve onları birer hikâye kahramanı yapmıştır.

“Rehin” hikâyesi ise yazarın doğrudan kendi başından geçen bir olaydır ve hikâyenin asıl kahramanı da yazardır. Dolayısıyla bu hikâye de özne anlatıcı tipine yer verilen bir metindir. “İçimde sonsuz sevinç dalgaları coşuyor ve o dalgalar telaş ve heyecanla kalbimin sahillerine vuruyordu.” (Avşar, 2021, s.141) cümlesinde yer alan “içim” ve “kalbim” kelimeleri birinci tekil iyelik ekiyle çekimlenmiştir. Bu da hikâyenin özne anlatıcı tipinin kullanıldığını gösterir.

“Devlet Sopası” hikâyesinde yer alan “Okullar tatil olmuştu. Elimizdeki kalemler çoban değneğine; kitaplarımızı, defterlerimizi istiflediğimiz bez torbalar da azık çantasına dönüşmüştü.” (Avşar, 2021, s.153) cümlesine göre hikâyenin kahramanları köy çocuklarıdır. Yazar da bu çocuklardan biridir ve hikâyeyi o anlatır.

“Çek Kapıyı Acından Ölsün” hikâyesi ise diğerlerinden biraz daha farklıdır. Olay yine kahramanın ağzından anlatılır fakat yazar, olayları yaşayan değil gözlemleyip anlatan kişidir. Yazar, kendi ağzından başkasının hayat hikâyesini anlatmaktadır. “Benzi çamur gibi solgun oluyordu her zaman, gözleri kahırlı, kaşları çatık... Sık sık babamın

yanına geliyordu. Babamla konuşurlarken onun söyledikleri dikkatimi çekiyordu...” (Avşar, 2021, s.165). cümlesinde geçen “babam” ifadesi hikâyenin özne anlatıcı tarafından kaleme alındığını gösterir.

“Fotoğraf ve Kaşığı” hikâyesi de özne anlatıcı tipine sahiptir. Hikâye, “Garip bir çocuktum.” cümlesiyle başlar. “Saatlerce duvar halılarındaki hayvan figürlerini izliyordum.” (Avşar, 2021, s.173) diye de devam eder. Yazar bu hikâyede de kendi çocukluğunun anılarına başvurmuştur ve hikâyenin kahramanı da anlatıcısı da doğrudan kendisi olmuştur.

“Bitmeyen Roman” hikâyesi ise *Güvercin Sevdası*’nın son hikâyesidir. Bu hikâyede yazar, başka bir kişinin hayat hikâyesini kendi dilinden anlatır. Daha doğrusu yazar kendi bakış açısıyla hikâye eder. Yazar da bu hikâyenin kahramanıdır fakat olay başka bir kahramanın etrafında şekillenir.

“Bu mekânın müdavimleri ezbere biliyorlar onun hikâyesini. Yazdığı eserin bütün aşamalarını da... Bense henüz bu yerlerin ve Nurullah abinin yıllardır kahve ehline sözlü tefrika eylediği aşk romanının acemisiyim. Kahve ehli onu dinlemekten yorulduğu için yazdıklarını bana okuyor en çok.” (Avşar, 2021, s.183).

Bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere yazar, olayın bir kahramanıdır. Fakat yazarın dikkat çektiği asıl kişi kendisi değil Nurullah abidir. Buna rağmen hikâye yazarın dilinden kaleme alındığı için özne anlatıcı tipine yer verildiği görülür.

Yazarın diğer hikâye kitabı olan *Soğuk Rüya*’da ise on beş hikâyeden onunda özne anlatıcı tipine yer verilmiştir. Yazar, bu kitabın çoğu hikâyesinde de kendisine ait anılara yer vermiştir. Dolayısıyla da kendi dilinden aktardığı hikâyeler de kitapta yer almıştır. Bu on hikâye yazarın kendi gözlemleriyle, kendi dilinden aktardığı hikâyelerden oluşur ve özne anlatıcının kullanıldığı hikâyeler olarak karşımıza çıkar.

Bu hikâyelerden ilki “Soğuk Rüya” dır. Hikâyeye göre okul yurdunda gözetmenlik yapan yazar bir öğrencinin trajik hikâyesini anlatır. Doğrudan yazarın tanık olduğu, gözlemlediği ve kahramanı olduğu bir hikâyedir.

“Bir mekâna koyamıyorum kendimi. Neredeyim bilmiyorum. Otuz güneş yılı uzunluğunda bir ipin ucuna bağlanıyorum. O ipin diğer ucu el ulaşmaz ses yetmez bir yere bağlı. Yıllar öncesine gidip gelen büyük bir boşlukta habire salınan bir sarkacım.” (Avşar, 2012,s. 7).

Hikâyeden alınan bu parçadaki yüklemelerin çekiminin birinci tekil kişiye ait olduğu görülmektedir. Yine yazarın kendisini bir sarkaca benzeterek özne konumuna geçtiği görülür. Tüm bunlar doğrultusunda hikâyede özne anlatıcı tipine yer verildiği görülür.

“Karabağ Kaçkınları” nda geçen “Dar sokaktan hızla geriye döndüm. O ahenkli ses, ılık bir rüzgâr gibi kuşattı tüm bedenimi, içimi delip geçti. Lodos değmiş kara döndüm, eridim. Sonra ateşler, alevler, korlar döküldü üstüme.” (Avşar, 2012, s. 26) cümlelerinden anlaşılacağı üzere hikâyeye yine yazarın dilinden verilmiştir. Başından geçen bir olayı “ben” diliyle aktarmıştır. Yüklemelerdeki çekimler ve cümle içlerinde kullanılan zamirler bunun göstergesidir. Dolayısıyla bu hikâyede özne anlatıcı tipine yer verilmiştir.

“Şehnaz Hanım Koleji” hikâyesinin başlangıcı ise şöyledir:

“Öğretmenler odasındayız. Kimler yok ki odada? Maarif davamızın yılmaz yıkılmaz sarsılmaz neferleri, fırtına önünde gazel gibi bir sürgünden bir sürgüne savrulmuş ülkü erleri, halk önderleri, Mayıs’ta ihtilaller, Eylül’de darbeler, Mart’ta muhtıralar, rüyalarında hep postallar görmüş ağabeylerimiz; dağlar kucağındaki yolsuz köylere katır sırtında heybe heybe kitap, elektriksiz köylere bilim aydınlığı taşımış, üç yılda bir rotasyona uğrayıp yedi bölge dört iklimi dolaşmış ablalarımız ve onların yürek dağlayan hatıraları ile büyüyen idealden yoksun eylül çocukları, yani biz genç öğretmenler...” (Avşar, 2012, s. 40).

Burada yazar kendisini tüm öğretmenler bazında tekleştirmiştir ve bir öğretmen olarak hikâyeye başlayıp bir öğretmen diliyle olayları aktarmıştır. Kendisinin başından geçen bir olayı öğretmen kimliğiyle özne anlatıcı tipine yer vererek anlatmıştır. Fakat bu sefer “ben” dilini değil “biz” dilini kullanmıştır.

“Ölümün En Güzeli” hikâyesinde ise yazar geçmişe bir yolculuk yapar. Kahraman da anlatıcı da yine kendisidir.

“Sarp bir vadinin yamacında, uçuruma yuvarlanacakmış gibi duran bu köyde tek derslikli okulun taş duvarları ardına sığınmış, aralıksız yağın karı harman edip savuran rüzgâra karşı kırk iki nefer öğrenci ile direniyordum.” (Avşar, 2012, s.80)

Bu cümlenin yüklemine bakılacak olursa olayı yaşayanın yazarın kendisi olduğu görülür. Bu tarz hem olayı yaşayan hem de olayı anlatan kişinin aynı olduğu hikâyelerde anlatıcı tipi de özne anlatıcıdır. Sonuç olarak ise bu hikâyede de özne anlatıcı tipi kullanılmıştır.

“Anamın Saatleri” hikâyesi bize ilk etapta anlatıcı türüyle ilgili ipucu vermektedir. “Anam” ifadesindeki birinci tekil iyelik ekinin olması hikâyeye anlatıcısının kendi hayatından izler olduğunu göstermektedir.

“Babamın mektuplarını bir yenisi gelinceye kadar okuturdu. Benim kıraatımı çok beğenirdi. Ablam kem küm edip mektubu heceleyerek okuyunca kızcağzın başını kekmeler, mektubu onun elinden alıp benim elime tutuştururdu.” (Avşar, 2012, s.118).

Bu bölüm hikâyeden alınmıştır ve kelimelerdeki iyelik ekleri (babam, kıraatım, elim) özne anlatıcı tipine yer verildiğini gösterir.

Bu hikâyenin hemen ardından gelen “Anamın Yalın Hâli ” hikâyesi de özne anlatıcı tipine sahiptir. “Yemekten sonra anam ördüğü kazağı eline aldı yine. Ben de ödevlerimi yapmaya başladım.” (Avşar, 2012, s. 133) cümlelerinden de anlaşılacağı üzere kahraman yine “ben” dir.

“Dolu Vurgunu” hikâyesi de tamamen yazarın hayatından izler barındıran ve yazarın dilinden dökülen bir metindir.

“Beş yıl talim ettiğim ilkokulun köhne kapısına son kez dayandım. Öğretmenin elime tutuşturduğu ‘şahadetnameyi aldığım da bir şehir korkusu doldu içime. On bir yıldır dere tepe avuttuğum, ova yayla büyüttüğüm çocukluğumu o mayıs sabahında ilkokulun kapısına asıp azat ettim kendimi önlüğün siyahından. Bahardı, ekinlerle boy vermiş, serpilmiş büyümüşüm.” (Avşar, 2012, s. 141).

Hikâyeden alınan bu bölüme bakılırsa yine doğrudan yazarın ağzından çıkan ve yazarın hayatından izler barındıran bir hikâye olduğu anlaşılır. Yazar hem yazan hem de yaşıyandır. Dolayısıyla bu hikâye de özne anlatıcı tipine sahiptir.

“Eylül Yangını” hikâyesi de yine yazarın çocukluğundan izler taşıyan bir hikâyedir. Özne yine yazarın kendisidir. Olaylar yine yazarın ağzından anlatılır:

“Ortaokul ikinci sınıfa başlayacaktım. Yüreğimde bin bir heves, bin bir hüznü vardı. Yeni bir lacivert ceket alacaklardı bana, o yıl lastik ayakkabılardan da terfi edecektim, şehir çocuklarınınki gibi iskarpin ayakkabım olacaktı. Başka bir bahara kadar köyden kopacaktım.” (Avşar, 2012, 155).

cümlelerinde geçen birinci tekil şahıs ve iyelik ekleri bize hikâyedeki anlatıcı tipinin özne anlatıcı olduğunu kanıtlar.

“İçinden Söven Çocuk” hikâyesinde geçen;

“İçimde bir pişmanlık denizi dalgalanıyor. Alıştığım bir şehri terk etmenin hüznü kuşatıyor beni. Bir uzak köyde bırakıp geldiğim öğrencilerimi düşünüyorum. Nedendir bilinmez ama bir türlü ısınmıyorum müfettişliğe. Birkaç aydır kendimi bekçi gibi hissediyorum.” (Avşar, 2012, s.170)

cümleleri hem biçimsel olarak hem de anlamsal olarak hikâyenin özne anlatıcıya sahip olduğunu gösterir. Kullanılan kipler ve ekler birinci tekil kişi ve iyelik ekleridir. Bunun dışında buradaki özne kendinden, duygularından bahseder. Dolayısıyla doğrudan hikâyenin yaşayanı da yazanı da öznedir denilebilir.

Kitaptaki son özne anlatıcıya sahip hikâye “Şah Kartal” dır. Bu hikâyenin öznesi de bir avcıdır. Aslında yazarın ta kendisidir. Yazarın da avcılık geçmişi olduğu bilinir. Bu hikâyeyi de avcılık geçmişinden yararlanarak kendisini de özne seçerek yazmıştır.

“Bir kaçaktım, bedeni tabuttan evlere sığmayan şehir kaçağı...”

“Dağın dilinden anlıyordum.

“Bir çiçeği tohum saçarken bulduğumda güz kaçağıydım.” (Avşar, 2012, s.189) cümlelerinde bahsedilen kişi yazardır. Yazar kendi yaşantısından yola çıkarak bu hikâyeyi kaleme almıştır.

Son olarak yazar, özne anlatıcı tipine yer verdiği hikâyelerinin tamamında ayrılmış özne tipine yer vermiştir. Hikâyelerin çoğu, yazarın anılarından, hatıralarından oluştuğu için ve yazar da bu hikâyeleri olayları yaşadıkdan belli bir süre sonra kaleme aldığı için özne anlatıcılı hikâyelerin hepsi ayrılmış öznenen oluşmuştur.

3.2. Konular

Hikâye temelinin hammaddesi konudur. Yazar ise bu hammaddeyi kendi bakış açısıyla tekrardan şekillendirerek konuyu nesnellikten çıkarıp öznel bir forma sokar. Bu yüzden hikayenin konusu oldukça önemlidir. Hem yazarın okuyucusuna vermek istediği mesajı temsil eder hem de yazarın üslubu, hayata bakış açısı hakkında bilgi verir.

“Konu, “Hikâyede ne anlatılıyor?” ya da “Hikâye neyi anlatıyor?” soruları sorulduğunda aldığımız cevap bize o hikâyenin konusunu verir. Başka bir ifadeyle konu; hikâye yazarının vermek istediği iletiyi, kendi fikrini ya da tezini okuyucuya aktarmada kullandığı bir vasıta. Konu, gerçek hayattan alınmış, kurgulanmış ya da tamamen fantastik olabilir. Konu soyut ve somut her şeyi kapsayabilir.” (Çetin, 2012, s. 119).

İmdat Avşar ise hikâye konularını genellikle bozkırdan, Anadolu’dan ve Anadolu insanından seçer. Onun konuları insan gerçekliğini barındırır. Orta hâlli Anadolu insanının yaşamı ilham aldığı en büyük konulardandır. Amacı ise bu kesimden konularını seçerek Anadolu insanının acılarını, kederlerini, yaşantısını, örf-âdetlerini okuyucuya

sunmaktır. Kendisi de bir Anadolu köyünde doğup orada yetiştiği için, seçtiği konuları hikâye ederken gerçekçi bir gözle okuyucuya verir. Yapaylıktan uzak, doğal ve “biz” den olan konuları özellikle seçer.

İmdat Avşar hikâye konusu olarak ise orta hâlli, fakir, çaresiz, kendi hâline bırakılmış Türk insanının günlük kaygılar içeren ya da mizahi yönü yüksek olan hikâyeleri işler. Hemen hemen herkesin çevresinde gördüğü, tanıdığı ya da birebir şahit olduğu insan tiplmelerinin hikâyelerini yazar. Bunun dışında modernleşmenin ve şehir hayatının Anadolu köylüsü üzerindeki zedeleyici etkisinin bulunduğu hikâyelere de yer verir. Hikâyelerde sıkça karşımıza çıkan köylü ve şehirli çatışmaları bu noktada önemlidir. Ama yazarın gönlü hâlâ o köylülerden yanadır. Hikâyesini anlattığı insanları en samimi ve okuyucuya en gerçekçi gelecek yönleriyle anlatır. Yazar bu noktada şehirli insanın ya da bir diğer deyişle modern insanın köylüyü anlayamamasını da hikâyelerinde derinden derine sıkça işler. Yeri geldiğinde en hüzünlü, yeri geldiğinde de en komik hâliyle okuyucuya bunu verir.

İmdat Avşar’ın en çok kullandığı konular ise gurbet, aile ilişkileri, eğitim, çocukluk, yoksulluk, garibanlık, vatanperverlik, ölüm, tarih, modernleşme ve doğadır.

3.2.1. Gurbet

İmdat Avşar’ın gurbet konusunu doğrudan ya da dolaylı olarak işlediği hikâyeleri *Çiğdemleri Solan Bozkır* kitabından “Türbenin Delisi” ve “Kerem”; *Soğuk Rüya* kitabından ise “Ölümün En Güzeli” ve “Dolu Vurgunu”dur. *Güvercin Sevdası* kitabındaki hikâyelerinde ise gurbet konusuna hiç yer vermemiştir.

Yazar, gurbet konusunu hikâyelerinde işlerken genellikle bir öğretmen, bir öğrencinin ya da çalışmak üzere başka bir yere göçen işçinin memleketine olan gurbet duygusunu anlatır. Kendi hayatından ve tecrübelerinden de yola çıkarak gurbet duygusunu son derece gerçekçi bir şekilde hikâyelerine konu eder.

Yazarın gurbet konusunu doğrudan işlediği hikâyesi *Çiğdemleri Solan Bozkır* kitabındaki “Türbenin Delisi” dir. Hikâye, kahramanın kendi başından geçenleri anlattığı yani özne anlatıcı tipine sahip bir hikâyedir. Hikâyenin tamamı okunduğunda ve yazarın biyografisi göz önünde bulundurulduğunda yazarın öğretmenlik yaptığı dönemlerden birinde yaşadığı bir anıyı anlattığı düşünülüyor. Hikâye, annesinin oğlunu özlediğini

söylemesi üzerine oğlunun da soluğu otobüs terminalinde almasıyla başlıyor. Yazar, otobüs yolculuğu bittikten sonra terminalde abisini beklerken Kırşehir’de “Türbe” olarak geçen bir yerde halkın “Deli” olarak tabir ettiği yarım akıllı bir gençle karşılaşır. Bu gençle abisi gelene kadar sohbet eder. Hikâyede de bu diyalog yer alır. Hikâyenin genel olay örgüsü bu şekildedir. Yazar, hikâyeyi inşa ederken gurbet konusuna da değinir. Özellikle şu kısımlarda:

“Türbe!”

“Birden memleket canlanıyor gözümde. Bir memleket havası doluyor içime. Birkaç yıl olmuş türbede inmeyeli.” Burada yazar, memleketini hatırlıyor ve memleketine olan özleminden bahsediyor.

“Sıla toprağına burada düşer bozkırın gidenleri. Düşer ve yeşerir birden. Yeşerir çünkü ana, baba, oğul, kız, bacı, kardeş ve can yoldaşları gelmiştir karşılamaya.

Gurbet bu türbeden başlar, gidenler burada bırakır gözü yaşlı kalanları.” (Avşar, 2009, s. 107).

Gurbetten açık bir şekilde bahseder yazar. Memleket hasreti çeken ve doğduğu toprakları sevip özleyen bir köy öğretmenin memleketine yaptığı bir ziyaret sırasında yaşadıklarının anlatıldığı bu metin gurbet konusunun geçtiği bir hikâyedir. Yazarın kendi hayatında da yaşadığı bir duygu olan gurbet duygusu, memleket hasreti hikâyelerinin vazgeçilmez konusu olmuştur. Nerde yaşarsa yaşasın memleketini, kendi insanını sevmekten, özlemekten vazgeçmeyen bir öznenin varlığını okuyucuya sunar. Yazar gurbet konusunu işlerken Anadolu insanının samimiyetini, kültürünü, sahip olduğu değerleri de yüceltir. Anadolu insanı ya da bozkır insanı yazarın gözünde yüksek bir değere sahiptir. Olayları aktarırken de realist bir gözle bakmayı ihmal etmez.

Yazar *Çiğdemleri Solan Bozkır* kitabında bir de “Kerem” hikâyesiyle gurbet konusuna değinmiştir. Hikâye Kars’ın Arpaçay köyünde geçer. Arpaçay’da doğup büyüyen Kerem’in vatani görev için İstanbul’a gitmesiyle hayatı değişir. Asker ocağında tanıştığı bir arkadaşı vasıtasıyla İstanbul’da iş kurarak orada yaşamaya başlar. Fakat sonu umduğu gibi olmaz. Dükkânını kapatmak zorunda kalan Kerem köyüne geri döner. Bu hikâyede yazar gurbet konusunu ön plana çıkarmaz fakat yer yer bu konuyu işler:

“Beş yıl sadakatle çalıştı fabrikada, her şeyi tamdı ama memleket hasreti dinmiyordu Kerem’in. Bazı geceler göğsünün tam ortasından çağlayıp geçiyordu Aras. Her hafta pazar

günleri hemşehrilerinin olduğu semte gidip tanıdıklarını görüyor, biraz olsun bir gün de olsa kendi memleketinin diliyle konuşuyor, rahatlıyordu.” (Avşar, 2009, s. 173).

Bu paragrafta belirtilen “memleket hasreti” konusu yazarın işlediği konulardandır ve bu hikâyede de bu bahisle geçmiştir. Memleketinden ayrılan Kerem, ne kadar iyi şartlarda yaşasa da memleketini hiç unutmamıştır. Gurbet duygusu Kerem’in içinden atamadığı bir duygudur. Gurbette beraber olduğu kişiler ise yine hemşehrileridir. İçindeki memleket özlemine yine kendi memleketinin insanıyla gidermeye çalışır.

Yazarın gurbet konusunu işlediği bir diğer hikâyesi *Soğuk Rüya* kitabındaki “Ölümün En Güzeli” adını taşır. Hikâye, memleketinden uzak bir dağ köyünde öğretmenlik yapan kahramanın bir sabah bir telgraf/mektup almasıyla başlar. Apar topar dersi bırakıp memleketine dönen öğretmen, yıllar sonra gördüğü memleketindeki değişimlerle yüzleşir. Anılarını hatırlar ve köylerinde çok sevdiği bir abdalın ölüm haberini alıp duygulanır. Bu hikâye okuyucuya aktarılırken de yazar, gurbet duygusuna yer verir.

“Bavulu yeniden yüklenip yukarı doğru çıkarken aniden bilinmez bir gurbete ömür boyu sürgüne gönderilmiş de uzun yıllar sonra affa uğramış bir mahkûm olduğumu düşündüm. Mitilini, yorganını toplayıp bu uzun sürgünden sılaya dönen ama memleketi yerine yanlışlıkla başka bir kasabaya varan ve baba ocağını bulamayan bir mahkûm...” (Avşar, 2012, s.80).

Burada yazar gurbetin kendinde yarattığı yıkıcı etkiden bahsetmiştir. Gurbete gönderildiği yerde kendini bir mahkûm gibi hissettiğini anlatmıştır. Devamında ise gurbeti bir sürgüne benzetmiştir. Geri döndüğünde ise eski memleketi yerine sanki yabancı bir memleketle karşılaşmıştır. Bu da yazarda bir hayal kırıklığı yaşattır.

“Gözlerimi kısarak sağa sola baktım, bu yabancı kasabada tanıdık bir şeyler, tanıdık bir sima arıyordum. Yıllar süren memurluk esareti öğretmenlik sürgünü, ekmek parası, zoraki gurbet...” (Avşar, 2012, s.80).

Yazarın gerçek kimliği de devlet memurluğudur. Hikâyelerine de bu durumu yansıtmıştır. Devlet memurluğunu, gurbeti çok iyi bildiği için ve kendisi de yaşadığı için hikâyelerine bunu aktarırken hiç zorlanmaz, yapaylıktan uzak ve gerçekçi bir şekilde bu konuları işler. Burada gurbetin ve toprağından ayrılmanın hüznünü anlatır. Orta sınıf insanın hayat mücadelesi karşısındaki aciz durumunu gözler önüne serer. “Ekmek parası” için göze aldığı veya göze almak zorunda olduğu durumları aktarır.

İmdat Avşar'ın gurbet konusunu işlediği son hikâyesi “Dolu Vurgunu”dur. Bu hikâye de yazarın kendi yaşamından izler barındırır. Küçük yaşlardan itibaren okumak ve çalışmak için ailesiyle kendisinin şehre göç etmesi anlatılır. Göçtükleri yerde başlarına gelen olayları anlatan bir hikâyedir.

“Babam sisli, yağmurlu bir günde gitmişti gurbet dedikleri yere. Belki ince bir bahar yağmuruymuştu gurbet, babamın ardından yağın belki de yağmurların dahi ıslatamadığı uzak bir çöl şehriydi, bilmiyorum. Nereden bilecektim daha yeni çarımha germiştim çocukluğumu, beni beş yıl emziren okulun kapısında. Şehir, bizim köyün az ötesindeki asfalt yoldan mavi otobüslerdi o zamanlar; gurbet, mavi bir otobüsle şehre giden ve bir daha geri dönmeyen babam olmalıydı.” (Avşar, 2012, s. 141).

Bu kısımda yazar baba figürünün onda uyandırdığı ve gurbetle özdeşleştirdiği duyguyu aktarmıştır. Gurbetin kendisindeki karşılığının ne olduğunu anlatmıştır. Küçük yaşta babasından ayrılan ve onu gurbete yollayan bir çocuğun duygularını anlatır.

3.2.2. Aile

İmdat Avşar, “aile” kavramını çok önemsemiştir. Hikâyelerinin neredeyse tamamına yakınında doğrudan ya da dolaylı bir şekilde aile kavramından bahseder. Türk insanının aileye olan düşkünlüğünü ve yazarın da Türk insanının gündelik yaşamını hikâyelerine konu etmesini de göz önünde bulundurursak bu hikâyelerde bol bol aile kavramına rastlarız. Yazar aile kavramını işlerken sıcak, samimi bir üslup benimser. Yazar için aile önemli bir kurumdur. Anadolu insanının ailesine olan düşkünlüğü de hikâyelerinde ön plana çıkar.

Yazarın kendisi de kalabalık ve samimi bir aile içerisinde büyümüştür. O yüzden eserlerinde bu konuyu işlerken kalabalık, cömert, sıcakkanlı, birbirine bağlı bir aile portresi çizer. Baba figürü çalışmak için doğmuş, çocukları için maddi manevi hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan bir kişi; anne figürü kucaklayıcı, cahil ama çocukları için elinden geleni yapan, sıcak bir kişi; kardeşler ise onların tamamlayıcısı, yol arkadaşı, insana can şenliğidir. Son olarak; yazar hikâyelerinin tamamına yakınında aile kavramına bir şekilde dokunmuştur.

Yazarın “aile” kavramından net olarak bahsettiği hikâyeleri *Çiğdemleri Solan Bozkır* kitabından “Bizim Evin Kiblesi” ve *Soğuk Rüya* kitabından “Anamın Saatleri” ve “Anamın Yalın Hâli”dir.

“Bizim Evin Kıblesi” adlı hikâye adından da anlaşılacağı üzere yazarın doğup büyüdüğü ev ve aile ortamını anlatır. Bu hikâyede yazar olay örgüsünün akıcılığından ziyade evin ve ailenin yaşantısına odaklanmıştır. Bir Anadolu köyünün ve oranın insanların gündelik yaşantılarından yola çıkarak okuyucuya Anadolu köy kültürünü anlatma yoluna gitmiştir. Bu hikâyedeki aile konusu da genele yayılmıştır. Aile bireylerinin bedensel ve ruhsal boyutları verilerek ve evin küçük çocuğuyla aile bireylerinin ilişkisi baz alınmıştır.

“Kireç sıvalı duvarları gülümserdi söğütlerin arasından. Dört mevsim tüterdi mabeyindeki ocağı. Odaları şen şakrak, beş çocuklu bir evdi.” (Avşar, 2009, s.148). Bu kısımda hikâyedeki aile üyeleri hakkında kısa da olsa bilgi mevcuttur. Ailesinin bulunduğu evi ise söğütlerin arasından gülümseyen bir ev olarak tasvir eder. Yani; ailesinin olduğu yer kireç bir ev dahi olsa ona güzel, sıcak görünmektedir.

Bu hikâyelerde de yazar yine Anadolu Türk insanının aile yapısını, gelenek-göreneklerini, halk inanışlarını, halk deyimlerini kullanmıştır.

Soğuk Rüya kitabında ise “Anamın Saatleri” ve “Anamın Yalın Hâli” aile konusunun işlendiği hikâyelerdir. “Anne” figürü daha ön plana çıkarılsa da genele bakıldığında aile ve aile içi münasebetler konu edilmiştir.

“Anamın Saatleri” adlı hikâye ise özne anlatıcının yaşlı annesinin saatleri anlamakta zorlanmasının hikâye edilmesidir. Bu hikâyede yine aile ve özellikle anne konusu genele yayılarak kahramanın aile sıcaklığının, aile yaşantısının aktarıldığı bir hikâyedir. Fakat bu aile Anadolu insanlarından oluşan, köyden kente göçen ve burada kente ayak uydurmaya çalışan bir ailedir.

“Anamın Yalın Hâli” hikâyesinde de konu “anne” odaklı ailedir. Olay, hikâye anlatıcısının ailesini tanıtmayıyla, aile üyeleri hakkında çeşitli kısa hikâyeler anlatmasıyla başlıyor. Hikâye anlatıcısının annesiyle olan diyaloguyla devam eder ve en sonunda da annesiyle oğulun televizyon haberlerinde gördükleri bir şehit haberine üzülmeleriyle hikâye son bulur. Sonuç olarak hikâyenin tamamına yayılmış “aile” kavramı anlatılmıştır. Bu hikâyede de yine “aile” ve “anne” Anadolu kültürüyle bezenmiştir.

3.2.3. Eğitim

İmdat Avşar'ın özgeçmişini incelendiğinde onun eğitimci olduğu görülür. Uzun yıllar yaptığı öğretmenlik mesleğinden sonra kariyerine müfettiş olarak devam etmiştir. Köy köy, kasaba kasaba dolaşarak mesleğini icra etmiş, yurdun her yerinden öğrenciler ve öğretmenlerle bir araya gelmiş, bu yurdun öğrencilerini de öğretmenlerini de çok iyi tanımıştır. Öğretmen ve öğrencilerle alakalı da birçok hikâye, anı biriktirme imkânı olmuştur.

Tüm bunların sonucu olarak da hikâyelerinde “eğitim” konusunu hem çok yönlü hem de başarılı bir şekilde işlemiştir. Ele alınan üç kitabındaki çoğu hikâyede çok ön planda olmasa da yer yer eğitim konusuna yer vermiştir. Fakat biz bu çalışmada eğitim konusunun net olarak işlendiği hikâyeleri ele alacağız. Eğitim konusu İmdat Avşar'ın *Çiğdemleri Solan Bozkır* kitabında “Muhterem” hikâyesiyle ve *Soğuk Rüya* kitabında da “Şehnaz Hanım Koleji” hikâyesiyle net bir şekilde işlenmiştir.

“Muhterem” adlı hikâyede yazarın ortaokul yıllarında geçirdiği bir olay anlatılır. Olay Kaman'da geçer. Öğrenciyken kendi sınıfında “Muhterem” adında bir arkadaşı vardır. Muhterem köyün abdallarından birinin oğludur. Düğünlerde, bayramlarda çalgı çalan bir aileye mensuptur. Derslerle pek ilgisi olmasa da çok başarılı bir zurnacıdır. Okulda bir müzik öğretmeni tarafından itilip kakılır ve flüt çalamadığı için bir tokat yer. Bu olay üzerine okulu bırakan Muhterem ve müzik öğretmeni ilçedeki bir kutlama esnasında karşılaşırlar. Flüt çalamadığı için yerden yere vurulan Muhterem bu törende zurna çalar ve müzik öğretmeni hem hayranlık hem de şaşkınlık içinde Muhterem'le göz göze gelirler.

Hikâyenin genel olay örgüsü bu şekildedir. Burada yazar bu müzik öğretmenine eleştirel bir yaklaşım sergilemiştir. Aslında bu öğretmen özelinde genel olarak eğitimdeki bu baskıcı tavra bir eleştiri getirmiştir.

“Nusret Hoca gelmeden önce ortaokulda müzik hocası yoktu. Müzik ve yabancı dil hocaları olmazdı zaten. Flütü biz de bilmezdik. Nusret Hoca, daha ilk derste flütün ne olduğunu bağıarak öğretti bize. Biz de koşup analarımıza öğrettik.” (Avşar, 2009, s.29).

Hikâyede bahsi geçen müzik öğretmeni Nusret Hoca'dır. Daha önce flütü bilmeyen çocuklara zoraki flüt aldırıp öğretmeye çalışır. Zor şartlarla geçinen gariban Anadolu insanına zoraki flüt ısmarlar. Çalamadıklarında da köpürür. Hâlbuki bu

topraklarda yetişen Muhterem gibi kendi müzik aletlerinde usta olan çocukları bile göremez. Dolayısıyla yazar burada Nusret Hoca adı altında eğitimdeki yanlışlıklara bir eleştiri getirmiştir. Eğitim konusunu da bu hikâyede bu kanalla işlemiştir.

“Şehnaz Hanım Koleji” hikâyesi de yine bir taşra okulunda geçmiştir. Şartları çok iyi olmayan bir okula tayin olan İstanbullu zengin bir ailenin kızı olan Şehnaz Hanım, okula yaptığı yardımlar sayesinde çok sevilmiştir. Okuttuğu bir öğrencisi olan Şeref ise bir çalgıcının oğludur. Şeref, öğretmenine babasının çalgı çalacağını kastederek “çalacak” dese de öğretmeni bunu hırsızlık olarak algılar ve olaylar başlar. Şeref’in babasının okula gelmesiyle olaylar çözülerek hikâye son bulur.

“Çocuklar sessizce kapandılar resim defterlerinin üstüne. Şehnaz Hanım öğrencilerin resimlerini inceliyordu sürekli. İkide bir Şeref’in yanına varıyor, onun neler yaptığını merak ediyordu. Şeref resmini bitirdi ve boyamaya başladı. Şeref’in resim defterinin tam ortasında şapkalı, cılız bir adam vardı. Adamın omzunda da kocaman, yuvarlak bir şey.” (Avşar, 2012,s. 40).

Hikâyeden alınan kısa paragrafa bakılırsa Şehnaz Hanım öğrencileriyle yakından ilgilenen, var olan bir sorunu çözmeye çalışan, bu sorunu çözerken de aldığı öğretmenlik eğitiminin faydalarından yararlanan bir öğretmendir. Dolayısıyla bu hikâyede eğitim konusu bu şekilde işlenmiştir.

3.2.4. Çocukluk

İmdat Avşar, hikâyelerinde çocukluk konusunu çok yönlü ve gerçekçi bir şekilde incelemiştir. Onun hikâyelerinde yer alan çocuklar genellikle köy çocuklarıdır. Yazar kendi çocukluğunun izlerini de hikâyelerine yansıtır. Dolayısıyla Anadolu ve köy çocuklarının mahzun, garip, mutsuz hâlleri hikâyelerinde yaşatır. Küçük yaşlarına rağmen sırtlandıkları yükler ağırdır. Hayatın zor yönleriyle küçük yaşta karşılaşmışlardır. İmdat Avşar ise bu çocuklara bir öğretmen ya da müfettiş gözüyle değil de yine bir çocuk gözüyle bakar. Kendisi de zor bir çocukluk geçiren, geçim derdi olan bir çocuktur. Dolayısıyla yazar çocukluk konusunu ele alırken gerçeklikten uzaklaşmadan, yalın, samimi bir şekilde olayları hikâye etmiştir. Anadolu çocuklarının garip, mazlum, saf ve fakir hâllerini hikâyelerine aktarırken kendi çocukluğuna da yer vermiştir. Çocukken yaşadığı olayları, tecrübeleri, korkuları, güzel anıları hikâyelerinin konusu etmiştir.

Yazar toplamda beş hikâyede “çocukluk” konusunu net bir şekilde işlemiştir. Daha doğrusu “çocukluk” etrafında gelişen olayları ele almıştır.

Bu hikâyelerden ilki *Çiğdemleri Solan Bozkır* kitabındaki “Ağaçtan Atlar” adlı hikâyedir. Hikâyede yazar, bir öğretmendir ve öğrencilerle bir gezi sırasında oynadıkları at oyununda zorlanan yarı engelli bir öğrencisi arasında geçen olayı anlatır. Ayağı sakat olduğu için iyi koşamayan İsmail’le oynadıkları oyunu anlatır. Yazar, arada bir zaman atlaması yapar ve yıllar sonra aynı okulda İsmail’e ve onun çok iyi koşan oğluna rastlar.

“Çocukların hepsi kendi dünyasında, hepsi şen şakra, mutlu. Bir tek İsmail huzursuz, ağlamaklı, koşup yetişemiyor arkadaşlarına. O daha karşı kaleye varmadan diğerleri bu tarafa doğru koşuyor. Çırpınıyor, düşüyor, yekiniyor, kalkıyor, yine düşüyor İsmail. Düşüyor.” (Avşar, 2009, s.132).

Hikâyeden alınan bu kısa parçaya göre hikâyenin konusunun çocuklar arasında geçtiğini anlayabiliriz.

Yazarın yine aynı kitaptaki bir diğer hikâyesi “Beyaz Bulut”tur. Bu hikâyede ön plana çıkan konu “çocukluk” değildir, fakat çocuk kahramanların dünyasının bu hikâyede işlenişi arka plan konusu olarak ele alınabilir. Hikâye, beyaz sakallı yardımsever bir dedenin çocuklarla olan ilişkisini anlatır. Çocukların gözünden bu dede tasvir edilir. Çocuk hayal dünyasının bu dede ekseninde ne kadar geniş olduğuna dikkat çekilir. Dolayısıyla doğrudan olmasa da dolaylı olarak bu hikâye de “çocukluk” konusunu işler.

“Çocukluk” konusunun arka planda işlendiği bir diğer hikâye “Güvercin Sevdası”dır. Hikâyeye göre çocuk olan kahramanlar güvercin uçurmayı çok merak edip severler. Efendi adında bir çocuk ise güvercin uçurma işinde çok ustadır. Fakat üzerine atılan bir iftiradan dolayı çocuklar tarafından dışlanmış. Hikâyenin sonunda da Efendi elektrik direğine takılan bir güvercini kurtarmaya çalışırken elektrik çarpar ve ölür. Hikâyede çocukluk konusunun yanı sıra birçok konu da dikkati çeker ama hikâyenin genel havasında çocukluk kavramı ve çocuk düşünce dünyası yer alır. Hikâye ilk etapta zaten “Çocuktum.” ifadesiyle başlar ve bir çocuğun duygu ve düşünce dünyasından hareketle bir hikâye anlatılır. “Çocuktum. Mesafeler uzaktı, çok uzak... Çamlık ulu, ulaşılmaz bir dağ gibi görünürdü gözüme. Çocuk gözleriyle her şey ne kadar büyük ne kadar yüksekti.” (Avşar, 2021, s.57) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere bir çocuk dünyasından yansıyanlar bu hikâyede konu edilmiştir.

Güvercin Sevdası kitabındaki “Fotoğraf ve Kaşığı” hikâyesi de çocukluk konusunun işlendiği bir hikâyedir. Hikâyede baskın olan konu aslında “aşk”tır. Bir çocuğun sınıfında âşık olduğu bir kızla fotoğrafı çekilir. Daha sonra o fotoğrafı öğretmeninin defterinden gizlice alır. Yaptığı bu hırsızlık işinden kâbuslar gören çocuk, ağlayarak uyanır ve kimseye bir şey diyemez. Bu hikâyede çocuk aklının, çocuk duygusunun yansımaları görülür. Çocuk masumiyeti ve vicdanı hikâyede dikkati çeker. “Çocuk aklıyla kavırıyordum dünyayı ve nedense bu hikâyelerde bir şey eksik kalıyordu sanki. Bir boşluk oluşuyordu içimde.” (Avşar, 2021, s.173) ifadelerinde de olduğu gibi çocuk dünyası hikâyede var olan konulardandır.

Soğuk Rüya kitabındaki “İçinden Söven Çocuk” hikâyesinde bir köy okuluna teftişe gelen müfettişler ve bir öğrenci arasındaki komik diyalog anlatılır. Bu hikâye ise çocuk masumiyeti ve saflığı açısından değerlendirilebilir. “Çocuklar, oğul veren arılar gibi. Tek ayağı üstünde sekenler, hayali bir direksiyonu çevirip araba sürenler, ağaçlara tırmananlar, ip atlayanlar, top oynayanlar... Hepsi kendi hâlinde çocukların, başka dünyadalar.” (Avşar, 2012, s.170). Burada ise çocuklar, bir yetişkinin gözünden anlatılmıştır. Bir yetişkin tarafından gözlemlenen çocuk dünyası hikâyeye aktarılmıştır.

3.2.5. Yoksulluk

Yoksulluk konusu, İmdat Avşar’ın hikâyelerinde sıkça işlediği konulardandır. Yoksul Türk halkının acısını, kederini, garibanlığını çok defa dile getirmiştir. Yoksul ama gururlu bir kişi tasviri yapmıştır. Yeri geldiğinde çaresiz bir yoksulluk, yeri geldiğinde köy ortamının verdiği yoksulluk hikâyelerinde dramatik bir biçimde işlenmiştir.

Yazarın üç hikâye kitabında da yoksulluk konusunu net bir şekilde işlediği hikâyeleri; *Çiğdemleri Solan Bozkır* kitabındaki “Evin Yıkılsın Hacı”, “Abdal Kocası”, “Hamdi Kirve”; *Güvercin Sevdası* kitabındaki “Yetim Abdal” ve “Çek Kapıyı Acından Ölsün”, *Soğuk Rüya* kitabında ise “Yağmur” ve “Dondurmacı”dır.

Bu hikâyelerden ilki biraz da mizahla karışık bir hikâye olan “Evin Yıkılsın Hacı”dır. Hikâyedeki Abdal Âdem bir davulcudur. Bir kış gecesi bahşiş toplama uğruna kahvedeki Galatasaray maçına davulcu olarak gider. Galatasaray’ın oyuncusu Hagi, direktten top döndürünce hayalleri yıkılır ve beş kuruş alamadan evine döner. Bu hikâyede özellikle abdalların fakirliğine vurgu yapılmıştır. Gariban abdallar köyde bir düğün

olacak ya da bir eğlence olacak ki gidip bahşiş toplayacaklar ve evlerini geçindirecekler. Lakin bu hikâyede kış vakti çok fazla düğün vs. olmadığı için elindeki tek fırsat olan bu maçtan da kâr elde edemeyen Âdem'in garibanlığı ve fakirliği vurgulanmıştır. Hikâyede net bir şekilde geçen “fukaralık” kavramını inceleyelim:

“Çoluk çocukları hastalanıp da doktor parası bulamayınca ilçenin fırsatçılarından yalvar yakar faizli para alırlar, yazın kazandıklarının yarısını da tefecilere faiz olarak öderlerdi. Karıncanın kazancı deveye bir avurt olurdu.

Eve barka konulur gibi değildi yokluk ama ağalık başka, abdallık başkaydı. Yokluk ikliminin abdalı idi onlar.” (Avşar, 2009, s.15).

Burada fukaralığın yanı sıra “ağa-abdal” ilişkisine de değinilmiştir. Ağaların acımasızlığı ve zenginliği karşısında abdalların fakirliği ve düşkünlüğü karşılaştırılmıştır.

“Abdal Kocası” adlı hikâyede ise yine abdallar üzerinden fakirlik ve garibanlık konusu işlenmiştir. Hikâyede, yaşlandığı için iş göremez hâle gelen, kocayan bir abdalın düştüğü garibanlık anlatılır.

“İt yatağında ekmek ufağı mı olur gurban olduğum? Bir kat yatak ile kabı kacağı, sazı, davulu yazıp gittiler. Ne arayan oldu ne soran. Ramazan'da yardım eden oluyo amma elden gelen öğün olmaz, demişler. Aç gezip dok sallanıyok işte, yıkıl düş gidiyok gurban olduğum.” (Avşar, 2009, s.57).

Burada yaşlı abdalın ne kadar fakir olduğu, ele muhtaç olduğu vurgulanmıştır.

“Hamdi Kirve” hikâyesinde yazar, öğretmenlik yaptığı bir sınıfta fakir ve halk tabiriyle “deli” olan bir çoban çocuğunu fark eder. Babası çok fakir olduğu için öğrenciye okul malzemesi alamamıştır ve öğretmen bunu fark edince öğrencinin babasıyla iletişim kurar. Devamında da öğretmen ve bu çoban yani “Hamdi Kirve” arasında bir dostluk başlar. Hikâyede de bu dostluk anlatılır. Yazar bu dostluğu anlatırken de “fakirlik-garibanlık” konusunu çok çarpıcı bir şekilde işler.

“Yokluk hangi dilden konuşursa konuşsun anlardım.” (Avşar, 2009, s.92) cümlesiyle yazar bunu ifade eder. Devamında yazar, hikâyeye bir de kendi başından geçen bir olayı anlatır. Kendisi erkek olduğu hâlde yokluktan çocukluğunda kız önlüğü giyerek okula gittiğini ve o günü hiç unutamadığını söyler. Bu noktada hikâyedeki öğrenci ve kendi çocukluğu arasında bağlantı kurar.

“Yetim Abdal” hikâyesi de yine bir abdalın yaşamından bir parçadır. Hakverdi bir abdaldır ve diğer abdallar gibi çok fakirdir. Anca köyde bir düğün olursa para kazanan biridir. Tam umutsuzluğa düştüğü anda bir düğün haberi gelir. Sevinçle düğüne gider fakat düğünde kavga çıkar. Bu kavganın sonucunda hiç çalgı çalamadan düğünden kaçır. Para da kazanamaz sadece o hengâmede bir şişe içki alabilmiştir. Eve geldiğinde ise o içkisinin yanında yemek üzere tavuk hayal etmiştir. Karısının gözüne baktığı evdeki tek tavuğu kesmeye karar verir. Kümese gittiğinde tavuğun civcivlerini ve o civcivlerin annelerine olan düşkünlüğünü görünce kendi çocukluğunu aklına getirir. Kendisi de annesiz büyümüştür. Civcivler de annesiz kalmasın diye tavuğu kesmekten vazgeçer. Bu noktada iki konunun işlenmiş olduğu düşünülür: fakirlik ve merhamet. Hakverdi öyle fakirdir ki evdeki cılız, kendine hayrı olmayan tek bir tavuğu dahi kesmeyi düşünmüştür. Ama Hakverdi öyle merhametlidir ki aynı zamanda o fakirliğine, açlığına rağmen tavuğa ve civcivlere kıyamamıştır. “Kadehlerden bedenine, damarlarına süzülen ‘akyazılı’ sanki alınının yazısını da ağartıyor; yokluğun taşını atıp varlığın devranını sürmeye başlıyordu.” (Avşar, 2021, s.49) ifadesiyle de Hakverdi’nin yokluk hâlinde olduğu anlaşılır.

“Çek Kapıyı Acından Ölsün” adlı bir diğer hikâyede ise “acından ölmek” deyiminin kullanımı göz önünde bulundurularak da söylenebilir ki “fakirlik” konusu işlenmiştir. Hikâye çok trajik başlasa da sonu mizahidir. Kemal Dayı adındaki kahraman yedi çocuk babasıdır. Çok fakir bir ailedir. Bir gün evlerinde yangın çıkar ve çocukları zor kurtulur. Bunu görünce zaten yanacak bir şeyi olmadığı için ve çocukları da sağ salim kurtulduğu için çok dert etmez. Bir gün oğlu koşarak yanına gelince yine başlarına böyle kötü bir olay geldiğini zanneder ve telaşla oğluna ne olduğunu sorar. Küçük oğlan da tüm masumiyetiyle ve telaşlı hâliyle evlerine köpek girdiğini söyler. Kemal Dayı da bunun üzerine “Çek kapıyı acından ölsün.” der. Yani öyle fakir bir evdir ki köpeğin bile işine yarayacak bir şey yoktur. Kemal dayı da mizahi bir dille burada bunu vurgulamıştır.

“Alçak yerdir yiğidi hor gösteren, diyordu. ‘Âleme it ürümez, beni böyle çakal talar Hasan Ağa. Çay bulsam şeker, ekme bulsam katık bulamıyorum. Dostlara, tanıdıklara bir bardak çay, bir tas ayran ikram etmeyi istemez miyim? Bir tanıdık, bir akraba gelse vallahi etim eriyor, kemiğim çürüyor, içeriye buyur edemiyorum. Bu yokluk benim ile inat oturdu kurban. Yalan dünyaya geldim geleli ekme atlı oldu, ben de yayan.” (Avşar, 2021, s.165).

ifadeleriyle Kemal Dayı kendi dilinden fakirliğini anlatır.

“Yağmur” adlı hikâye yazarın *Soğuk Rüya* adlı kitabındaki fakirlik konusunu işleyen bir hikâyesidir. Hikâyeye göre Veysel Usta’nın kerpiçten eski bir evini yağmur yıkar. Bunun üzerine bir ağadan yardım isteyen Veysel Usta ağanın da yardımıyla yeni bir hayat kurmak üzere bir tarla eker. Fakat bu tarlayı da yağmur vurunca elinde avucunda ne varsa erimiş gitmiştir. Hikâyede Veysel Usta’nın evi için “gam evi” tabirinin kullanılması ve hikâyenin genel olay örgüsü bize fakirlik konusunun işlendiğini gösterir.

“Fakirlik” konusunun işlendiği son hikâye ise *Soğuk Rüya* kitabındaki “Dondurmacı” adlı hikâyedir. Hikâyede iki küçük çocuk vardır. Yaz sıcağında canları dondurma ister fakat dondurmacı onlara dondurma vermez. Erkek olan küçük çocuk ise dondurmacının dondurma sattığı bir kız çocuğunun elinden dondurmayı almak ister. Bunun üzerine sinirlenen dondurmacı, çocuğu kovalar. Yola fırlayan çocuk az kalsın arabanın altında kalacaktır. Bunun üzerine bir sürücü dondurmacıya çıkarır. Bunun üzerine de çocuk ve ablası oradan uzaklaşır. Bu hikâyede ise fakirlik konusu çocuk ve ablasının hâli, tavrı üzerinden işlenmiştir. Dondurma bile alacak paralarının olamayışı üzerinden konu işlenmiştir.

“Dondurmacının önünde iki çocuk beliriyor. Kız on yaşlarında, oğlan ise yedi mi sekiz mi belli değil. Kızın saçları günlerce taranmamış, yapağı gibi duruyor başında, uzunca bir etek var üzerinde, eteğin belini göğsüne kadar çekmiş ama ucu hâlâ yerlerde sürünüyor. Ayağında yırtık bir naylon terlik, elinde büyükçe bir torba, torbasının içinde boş kola kutuları, ezilmiş katlanmış birkaç karton kutu var. Oğlanın ayakları yalın, ayakları kir pas içinde. Üzerindeki rengi soluk bir tişört, dizkapaklarına kadar sarkıyor.” (Avşar, 2012, s.163).

İfadelerine bakıldığında iki çocuğun ne kadar fakir olduğu görülür. Hikâye de bu iki çocuk üzerinden verildiği için konusunun fakirlik olduğu söylenebilir. Fakirliğin çocuklar üzerindeki yıkıcı etkisi ve cimri bir dondurmacının durumu anlatılır.

3.2.6. Vatanseverlik/Tarih

İmdat Avşar’ın hikâyelerinde tarih ve vatanseverlik konusu çokça işlenir. Yazar, bu konuyu hem Türkiye Türklüğü hem de Orta Asya Türklüğü üzerinden çeşitli hikâyelerle ve anılarla çarpıcı bir şekilde işler. Öğretmen olarak gittiği Doğu Anadolu vilayetlerinde oradaki halkın vatanseverliğini, çeşitli görevlerle gittiği Orta Asya ülkelerindeki Türklerin vatanseverliğini çeşitli hikâyelerle okuyucuya sunar. Ermenistan’ın Hocalı’daki Türkleri katletmesinin, Karabağ’ı işgal etmesinin, Güneydoğu’daki terör saldırısının acısını yüreğinde aynı ölçüde duyup okuyucuya da aynı ölçüde hissettiren yazar, olayları

gerçekçi bir şekilde kurgularken yeri geldiğinde bir tarın dilinden, küçük bir kız çocuğunun üzerinden aktarır. İmdat Avşar'ın hikâyelerinde olaylar gerçekçidir, çarpıcıdır, fakat dil her zaman edebîdir.

Yazarın üç hikâye kitabında bu konuları ele aldığı hikâyeleri; *Güvercin Sevdası*'nda "Hocalı'da Kalan Tar", "Söylenmemiş Sözler", *Soğuk Rüya*'da "Karabağ Kaçkınları", "Anamın Yalın Hâli", "Dolu Vurgunu", "Eylül Yangını" ve "Burjuvanın Arvadı"dır.

"Hocalı'da Kalan Tar" hikâyesinde, Ermenilerin Hocalı'da yaptığı katliam sonrası göçen Türklerin bir hanesinde bırakılan tar adlı bir müzik aleti konuşTURULUR. Azerbaycan Türklerine ait olan bu müzik aleti, telli bir çalgıdır. Sürgün edilen bir Türk ailenin evinde kalmıştır. Ermeniler bu eve girerler ve Türklere ait olan bu çalgıyı kırarlar. Tar da sanki canlı bir varlıkmış gibi konuşur, hislerini okuyucuya aktarır. Aslında burada Ermenilerin parçaladığı sadece bir müzik aleti değil, temsili olarak Türklerin kültürüdür. Yazar da burada bu katliamla beraber hem Türk soyunu hem de Türk kültürünü Ermenilerin nasıl yok ettiğini anlatır. "Sesimiz vatan bizim! Sesimiz eksilmesin bu topraklardan Ya Rab!" dizelerini hikâyede kullanan yazar, burada vatan sevgisini vurgular.

"Binlerce yıllık sırrım çözülüyor o an, ömrüm boyunca eşlik ettiğim tüm nağmeler odaya dökülüyor sanki... Beni yere fırlatıyor sakallı adam ve biz Türklere ağır küfürler ediyor. Tellerimle gövdemin parçalarını toparlamaya çalışıyorum. Ezik, çatlak, kırık her yerim, takatim yok." (Avşar,2021, s.75).

paragrafındaki "biz Türkler" ifadesiyle tar kendini "Türk" olarak tanımlar. Dolayısıyla tara yapılan her bir hareket Türklere yapılan harekettir ve yazar burada bu hakaretlere tahammül edemez, üzülür, çaresiz kalır. Okuyucuda da bu yolla bir vatanseverlik duygusu uyandırır.

"Söylenmemiş Sözler" adlı hikâyede ise resim dersinde bir öğretmen, öğrenciler resim yaparken birden geçmişi hatırlar, çeşitli hayallere dalar. Sonra birden bir sesle irkilir. PKK köyü yakıp yıkmıştır. Burada PKK'nın terör saldırıları konu edilmiştir. Bunun üzerinden de vatanseverlik algısı oluşturulmuştur. Denilebilir ki bu hikâyede hem vatanseverlik hem de tarih konusu işlenmiştir.

Soğuk Rüya kitabında tarihsel bir konunun ve dolaylı yoldan da vatanseverlik konusunun işlendiği bir diğer hikâye ise "Karabağ Kaçkınları"dır. Hikâyede olaylar kahraman bir öğretmenin ağzından anlatılır. Bu öğretmen, bir öğretmenevinde bir tar sesi

duyar ve hikâye böyle başlar. Devamında ise bu öğretmen bir sabah işe giderken bir komşusu yolunu keser ve apartman görevlisine ihtiyaç olduğunu söyler ve komşu Seyfettin adından bir genci bu iş için tavsiye eder ve genç işe alınır.

Fakat öğretmen akşama doğru apartmana geldiğinde hiçbir işin yapılmadığı görülür. Öğretmen bodrum kata indiğinde Seyfettin’i yerde uzanmış ve baygın bir şekilde yatarken görür. Hemen hastaneye kaldırır. İlk tedaviden sonra genç zar zor gözünü açarak öğretmene durumu babasına bildirmesini söyler ve evini tarif eder. Öğretmen eve gittiğinde kapıda yaşlı bir adam, yaşlı bir teyze ve küçük bir kız çocuğuyla karşılaşır. Aile, Karabağ Savaşı’ndan kaçıp bu şehre sığınan bir ailedir. Hastaneye gittiklerinde ise oğulları Seyfettin’in ölüm haberini alırlar.

“O soğuk, o perişan odanın duvarları üstüme üstüme geldi. Oda çöküyor, duvarlar üstüme yıkılıyordu. Duvarda, fotoğraftaki genç, resim çerçevesinden ellerini çıkardı... Yanı başındaki tarı aldı, tar acı acı inlemeye başladı. Duvardaki bayrağın renkleri eridi, sarardı, soldu. O bayrak tutsaktı, kıpırdamıyordu, sanki bir rüzgâr bekliyordu. Tarın sesinde çok uzaklardan gelen bir Karabağ şikestesini vardı.” (Avşar, 2012, s. 26).

Duvardaki bayrak, Azerbaycan bayrağıdır ve tutsaklıktan kasıt da Karabağ’ın tutsaklığıdır. Yazar burada Karabağ’ın tutsaklığından bir hüznü duyar, kendine bunu dert edinir. Dolayısıyla burada dolaylı yoldan bir vatanseverlik duygusu işlenir. Ayrıca tar adlı çalgı Türk kültürüne ait bir çalgıdır ve bu hikâyenin başında da Türk kültürü yüceltilir.

“Anamın Yalın Hâli” hikâyesinde ise yazar yine kahramanın kendisidir. Annesiyle baş başa oturup televizyon izlediği sırada haberlerde bir şehit görünce annesi de kendisi gibi çok duygulanır.

“Vay yavrularım! Hangi ananın gurusuydu kim bilir. Allah bunların anasına sabır, dözüm versin. Buna hangi can dayanır. Çamdalı gibi babayığitler ne hâlinan yetiştirip yokluk içinde büyüttüğümüz yavrular bayrağa sarılıp sarılıp tabut tabut geliyo. Dövlere can gurban oğlum, aha bu hâliminan ben de gider ölürüm amma ortada bir harp de yok.” (Avşar, 2012, s.133).

ifadelerinde de görülür ki yaşlı bir kadın dahi kendine vatan savunmasını dert edinmiştir. Hikâyede de vatanperverlik bu yolla işlenmiştir.

“Dolu Vurgunu” hikâyesi ise konu bakımından vatanseverlikten ziyade yakın tarihe ait bir olayın ele alındığı bir hikâyedir. Hikâyede köyden kente okumak üzere göçen bir ailenin Sağcı-Solcu çatışmasına denk gelen küçük erkek çocuklarının başından geçenler anlatılır.

“Eylül Yangını’ , 12 Eylül sonrasında çocuklarının tutuklanmasından korkan annelerin, ortaokulda, lisede veya üniversitede okuyan çocuklarının almış oldukları kitapları, niceliğini, niteliğini bilmeden, sormadan yakmalarının hikâyesidir. Kişileri, anlatıcı yazar, Şöhret Bibi, anne, baba, ve büyük oğul Ziya’dır.” (ÖZCAN)

Hikâye, yine vatanseverlikten ziyade tarih konulu bir hikâyedir. Türkiye Cumhuriyeti tarihine ait 12 Eylül Darbesi’nde kitapların yakılma olayı anlatılır. Fakat yazar bu olayla alakalı olumlu ya da olumsuz herhangi bir yorum yapmaz, tüm yorumları okuyucuya bırakır.

3.2.7. Doğa

Yazarın hikâyelerinde ele aldığı bir diğer konu ise “doğa” dır. Yazar toplamda dört hikâyesinde belirgin bir şekilde doğa konusunu ele almıştır. Doğa konusunu ele alırken olumlu bir yaklaşım sergiler yani doğayı seven, koruyup kollayan bir tutumla bu konuyu ele alır. Yazar, işi gereği bulunduğu köylerde, kasabalarda doğa gözlemleri yapma şansı bulmuştur. Zaten bir köyde doğduğu için de doğanın tam ortasında -bozkırın ortasında- uzun yıllar yaşamıştır. Tüm bunların dışında da yazar, hayatının bazı dönemlerinde avcılıkla meşgul olmuştur. Ava gittiği zamanlarda da tabiatı, hayvanları inceleme ve onlarla iç içe olma fırsatı bulmuştur. Sonuç olarak, tabiat onun gözünde önemli bir yere sahiptir ve hikâyelerinde de tabiata ait unsurlar bolca yer alır. Hatta bir çiçek, kartal, tavşan onun hikâyelerinde baş kahramandır ve onların dilinden hikâyeler anlatılır.

Yazar *Güvercin Sevdası* adlı hikâye kitabında “Güvercin Sevdası”, “Kayıp Bahar Nergisi” ve *Soğuk Rüya* kitabında da “Şah Kartal” ve “Turna Çerağı” hikâyelerinde doğa konularına değişik boyutlarıyla yer vermiştir.

Bu hikâyelerden ilki “Güvercin Sevdası”dır. Hikâyenin adından da net bir şekilde hayvan sevgisi dolayısıyla doğa sevgisi anlaşılır. Hikâyede bir mahalledeki çocukların güvercinlere olan ilgisi ve bu sevgi uğruna canından olan bir çocuğun hikâyesi anlatılır.

“Efendi, güvercin sözünü duyduğu an yerinden telaşla doğrulur, elini gözlerine siper ederek kısıp gözlerle gökyüzünü tarar, Ferhat abiyi taklit ederek karartıya ıslık da çalardı. Ancak bizim yalan söylediğimizi anlayınca düşlerinin kırılan kanatlarıyla yeniden yere süzülür, bir köşeye çömelerek gökyüzünün şenleneceği anı beklerdi Efendi taklacı güvercinlere vurgundu; bizimle top oynamasa bile o da günde kırk kez kanat seslerinin peşinde o dik yokuşu tırmanırdı.” (Avşar, 2021, s.57).

Hikâyeden alınan bu parçada da yer alan “Efendi, güvercinlere vurgundu.” ifadesi çocuğun güvercinleri ne kadar çok sevdiğini gösterir. Hatta oyun oynamaktansa güvercinlerin peşine takılıp gitmeyi tercih eder. Dolayısıyla bu hikâyede hayvan sevgisi net bir şekilde işlenir.

“Kayıp Bahar Nergisi” adlı hikâye de yine doğa konusunun geniş bir şekilde işlendiği bir metindir. Adından da anlaşılacağı üzere bir nergis çiçeğinin kendi toprağından alınıp bir saksıya hapsedilmesini anlatır. Bu anlatım yapılırken de tabiat unsurlarına bolca yer verilir.

“Toprağına yenice düşmüştü cemre. Çiğdemler, zambaklar, nevrular, laleler, sümbüller, kardelenler bir yarışa girmiştik. Üstümüzdeki toprağına değen baharın ılık nefesi sabrımızı tüketiyordu. Eriyen karların gevşettiği toprağı yara yara başımızı güneşe uzatıyorduk. Eriyen kar suları da üstümüzdeki toprağı sürükleyip yardım ediyordu bize.” (Avşar, 2021, s.129).

Hikâyeden alınan bu parça, yazarın bu hikâyede tabiat unsurlarına bolca yer verdiğini gösterir. Baharın gelişyle bir çiçeğin açılma süreci anlatılır. Doğanın uyanışı canlı bir şekilde tasvir edilir. Çiçekler, toprak, kar, rüzgâr doğaya ait unsurlardır ve bu parçada da hikâyenin devamında da bu unsurlara sıkça yer verilerek okuyucuya doğa tasvirleri yapılarak okuyucuda doğaya karşı bir sevgi, ilgi yaratılmak istenir. Yazarın doğa tasvirleri çok canlıdır. Okuyucunun kafasında çok net bir doğa tablosu çizilmesine yardımcı olur.

“Şah Kartal” hikâyesi ise bir avcının bir av sırasında yaşadıklarını anlatır. Yazar hem anlatıcı hem de olayı yaşayan konumundadır. Avcı, bir tavşan avlarken bir kartalla göz göze gelir ve kartal sanki bir insan gibi avcuyu ormandan bakışlarıyla, hâl ve tavırlarıyla kovar. Bu hikâyede de avcı ve kartal arasındaki sözsüz diyalog konu edilmiştir. Bu olay akışı verilirken de yazar, çok canlı doğa tasvirleri yapar.

“Akşamdan yağın taze kar, yayladaki tüm izleri silmişti. Önümde pürüzsüz, bembeyaz bir yayla duruyordu. Karşımda olanca heybetiyle dikilen dağ, bu yaylanın sahibiydi ki mağrur başını bulutlara yaslamıştı. Dağı doğru baktığımda kuvvetli bir rüzgâr esti arkamdan.” (Avşar, 2012, s. 189)

İfadeleriyle yazar, bulunduğu mekânı tasvir ederken doğaya duyduğu hayranlığı da belli eder.

“Sonra çığlık çığlığa kuşlar geçti gökyüzünden, bir yeşilbaş ördek indi göllere, altın gibi tüyleriyle bir angut öttü, ak gerdanlı sunalar salındı kamışların ardından, gözlerinde kırmızı

sürmesi, göğsünde gümüş telleriyle bir allı turna konu yüreğimin üstüne. Bir kuş yağmuruydu. Üveyikler, gökçe kumrular, kaya güvercinleri, bıldırcınlar, ötleğenler, mukallitler, ardıç kuşları ve kırlangıçlar...” (Avşar, 2012, s.189)

Burada da hayvanlar üzerinden doğaya bir hayranlık sezilir.

“Turna Çerağı” ise doğa konusunun işlendiği son hikâyedir. Hikâyede bir dağ köyüne tayin olan öğretmenin o köyde yaşadığı garip bir olay anlatılır. Konu bir köydeki turnaların göç yolunun korunmasıdır. Perili Koca, köylülerin deli yurduna koyduğu ama büyük bir sorumluluk bilincine sahip bir kişidir. Bembeyaz sakallı, yüzünde garip, gümüşü bir ışık olan bir ihtiyardır. Turna çerağını her gece yakar. Turnaların kırgına uğramaması için kendine bu işi bir görev bilmiştir. Ölüm döşeginde bile turna çerağını yakması için köylülere yalvarır. Bu hikâyede de dolaylı yoldan turnalara dolayısıyla hayvanlara verilen önem vurgulanır.

3.2.8. Din

İmdat Avşar, toplamda altı hikâyesinde din konusunu ele almıştır. Fakat bu konuyu ele alırken tek boyutlu değil, farklı boyutlarıyla ele almıştır. Kimi hikâyesinde din istismarı, kimi hikâyesinde dini yanlış anlayıp batıla yönelme işlenmiştir. Yazar özellikle de cahil halkın din üzerinden kandırılmasına eleştirel bir tavır geliştirmiştir. Toplam altı hikâyesinde de farklı farklı yaklaşımlar üzerinden din konusunu ele alan yazar, hikâyelerinin tamamında İslam dinini ele almış, diğer dinlere yer vermemiştir.

“Din” konusunun işlendiği hikâyelerin tamamı *Çiğdemleri Solan Bozkır* kitabındadır. “Allah Görür”, “Tövbekârlar”, “Şeyhin Çavuşu”, “Molla Emmi”, “Kerem”, “Teftiş Heyetinin Evliyası” hikâyeleri doğrudan ya da dolaylı yoldan din konusunun işlendiği hikâyelerdir.

Bunlardan ilki “Allah Görür” adlı hikâyedir ve hikâyede Hac görevini yerine getirdikten sonra hayatından bazı haramları çıkararak Duran emminin hikâyesi anlatılır. Arkadaşları sürekli Duran emmiyi yanlış yollara çekmek isterler ve bir iki kez de başarılı olurlar. En sonunda Duran emmi taviz vermez ve “kimse görmese de Allah görür” diyerek onları uzaklaştırır.

Duran emminin karısının şu sözleri:

“El gider akıl beler, bizimki aklını yitirdi, Hacı adam gumar oynar mı? Âlemin de delisi var gurbanınız oluyum. Deli depeye deseler önce bizimki çıkıyo. Allah’tan gorkmaz, guldan utanmaz, önünden beri gelseler içki de içer bu gavur.”(Avşar, 2009, s.66).

Anadolu insanının dine bakış açısını gösterir. Dolayısıyla da hikâyenin tamamında din ve dinin emirleri, yasakları konu edilir.

“Tövbekârlar” adlı hikâyede üç arkadaşın sürekli içki içmeleri, başı boş gezmeleri ve bu durumdan da köylünün endişe duyması anlatılır. Köylü bu üç kafadara yardım etmek için ellerinden geleni yapar. En sonunda bir hocaya okutulan bu üç kafadar içkiyi bırakır ve doğru yolu bulurlar.

“Yazık bunlara Kerim Ağa! Her ay geliyorsunuz Şeyh’in yanına. Bunları niye alıp getirmiyorsunuz? Efendinin böyle nice adamı tedavi edip doğru yola getirdiğini duymadınız mı? Nice alkol müptelasının efendiyle tanıştıktan sonra elinde tespih ile ders çekip dolandığını, nice yolunu azmışların evine barkına dönüp çoluk çocuğunun rızık için helal yoldan iş tuttuğunu görmediniz mi? Bunların vebali bizim de boynumuza diye Allah’tan korkmaz mısınız yahu? Hiç mi vicdanınız sızlamıyor? Bu adamları kurtarmanın bir çaresine niye bakmıyorsunuz? Bir yolunu bulup efendiye götürün bu zavallıları. Töve kapısı her daim açık. Efendi Allah’ın izniyle bunları kurtarır.” (Avşar, 2009, s.74)

İfadelerinde üç arkadaşın şeyhe nasıl ulaştığı anlatılır. Bu anlatılırken de Anadolu insanının olaylara ve dine bakış açısı gözler önüne serilir.

Yine bu arkadaşlardan birinin annesi oğlundaki değişimden çok memnun olarak şöyle der: “Beni o kapıya götürün de kalan ömrümü o şeyhin kapısında hizmet ederek geçireyim. Çok şükür oğlum kurtuldu.” (Avşar, 2009, s.74)

Son olarak üç arkadaştaki değişimi duyan köylü, her sıkıntılı bulduğu kişiyi bu şeyhe göndermek ister. Burada da yine Anadolu insanının dine bakış açısı görülür. Yani, şeyhin bazı şeyleri düzeltebileceğine yüreктen inanır. Kısacası din ve şeyh kavramı burada birleştirilmiştir, şeyhe İslam dini nezdinde çok büyük anlamlar yüklenmiştir.

“Şeyhin Çavuşu” hikâyesinde ise bir köyde kendisini şeyh olarak tanıtan ve köylüye türlü eziyetler yapan bir din tüccarının devlet karşısında nasıl korktuğu anlatılır. Yine bu hikâyede de şeyhlik kavramı ve Anadolu köylüsünün şeyhlere ne kadar değer verdiği görülür. Fakat bu durum genellikle köylünün kandırılmasıyla son bulur. Yazar bu hikâyede din istismarı üzerinde yoğunlaşmıştır.

“Yaşar Çavuş, Şeyh’ten aldığı manevi kudret ile hastaları dua ile tedavi eder, kaybolan hayvanları kurt yemesin diye kurt ağzı bağlar, doğum yapamayan kadınlar için su okuyup gönderir, yürüyemeyen, konuşamayan, altını ıslatan çocuklara muska yazar, ilkbaharda hava bulutlandı mı kayısıları dolu vurmaması için ağaçlara ve bahçelere okur, ağzını göğe tutarak üflerdi.” (...) Zavallı köylüler, kendilerinden istenenleri Tekalif-i Milliye emirleriymiş gibi özenle hazırlarlar teslim ederlerdi Yaşar Çavuş’a.” (Avşar, 2009, s.156)

Hikâyeden alınan bu parçada köydeki şeyhlik kurumuna köylünün ne kadar itibar ettiği görülür. Yaşar Çavuş da köylünün bu hassasiyetini sömürür.

“Molla Emmi” hikâyesinde ise Molla Emmi adında kasabanın bir imamı vardır. Bu imamın kasabalılarla arasında geçen hoş diyaloglar hikâyenin ana ögesini oluşturur. İmamın kasabalıyı namaza davet etmesi, Ramazan’da sahura kaldırması gibi İslami birtakım yükümlülükleri yerine getirirkenki komik olaylar hikâyenin konusudur. Bu hikâyede de yazar din konusuna bu şekilde değinmiştir.

Din konusunda ele alınacak bir diğer hikâye ise “Kerem” dir. Bu hikâye daha önce “gurbet” konusunda ele alınmıştır fakat bu hikâyede “din” konusu da göz ardı edilemeyecek kadar baskın bir şekilde işlenmiştir. Özellikle de din istismarı noktasında yazar okuyucuya bu hikâyeyle seslenmiştir. Askerlik görevi için gittiği İstanbul’da temelli kalıp iş kuran Kerem, dükkânın bulunduğu semtte sürekli kendisinden haraç isteyen mollalardan çok bunalmıştır. En sonunda da dükkânını kapatıp memleketine geri dönmüştür. Hikâyenin en can alıcı noktası ise bu mollaların din üzerinden mahalleliden para toplayıp kendilerinin dinin gerekliliklerini yerine getirmemesidir. Dolayısıyla yazarın burada vurguladığı nokta, dinin sömürülmesidir. Halkın din üzerinden kandırılmasıdır. Yazar bu hikâyede bu mollalar üzerinden toplumdaki din sömürücülerine eleştirel bir yaklaşım getirmiştir.

Din konusunun işlendiği son hikâye ise “Teftiş Heyetinin Evliyası” adlı hikâyedir. Yazar, bu hikâyede kahramandır. Müfettiş olarak gittiği bir köyde karşılaştığı bir olayı anlatır. Dört kişilik teftiş heyeti, gidecekleri yer uzak olduğu için hava durumundan yararlanarak gidip gitmeyeceklerine karar vermek isterler fakat köyde “meczip” olarak bilinen bir kişi ise meteorolojinin verdiği bilgileri yok sayarak kendi bir tahmin üretir ve hikâyenin sonunda da onun dediği doğru çıkar. İronik bir sonla hikâye son bulur. Fakat burada yazarın dikkat çektiği olay hurafe ve halkın İslam’ı hurafeler aracılığıyla tanınmasıdır. “Yahu siz ne hurafeci adamlarsınız. Bilimin verilerine de inanmıyorsunuz.

Güzelim İslam'ı da hurafeye boğdunuz. Şu işe bak biri meczupları över, biri evliyalardan erenlerden destur ister! "(Avşar, 2021, s.115) ifadeleri yazarın vermek istediği mesajı ve hikâyenin ana konusunu en iyi şekilde özetler.

3.2.9. Ağa-Abdal çatışması

İmdat Avşar'ın hikâyelerinde çokça yer verdiği kişilerden biri de abdallardır. Fakat bu abdallar yazarın hikâyelerinde köylerde, kasabalarda çalgı çalan, gariban insanlardır. Bu insanların karşısında da zulmeden ağalar vardır. Bu konunun işlendiği hikâyeleri ise *Çiğdemleri Solan Bozkır* kitabından "Bahri Usta" ve *Soğuk Rüya* kitabından "Ayvaz Usta" adlı hikâyelerdir.

"Bahri Usta" adlı hikâyede Bahri Usta ve oğlu Tufan, köy ağasının oğlunun eğlencesine çalgı çalmak üzere giderler. Ağanın oğlunun adı Osman'dır ve çok içki içmiştir. İçkinin de etkisiyle istediği bir şarkıyı çalamayan Tufan'a bir tokat atar. Bu olayın üzerine Bahri Usta'nın canı Tufan'inkinden daha çok yanar ve yazar, bu hikâyede ağaların abdallar üzerindeki baskısını vurgular.

"Ayvaz Usta" adlı hikâyede ise Ayvaz Usta adında bir abdal, çok yaşlanmıştır ve eskiden çok usta olduğu zurna çalma işini artık yapamaz olmuştur. Çalgıcılık dışında gençliğinde sünnetçilik de yapmaktadır. Yine köyün ağalarından birinin tavuğu kesilecektir fakat ağanın karısı Ayvaz Usta'yı hor görerek tavuğunu ona kestirmez ve Ayvaz Usta da "Abdalin kestiği yenmez eyle mi? Sizin kocalarınızın soykasını da ben kestim! onu niye yiyonuz?" (Avşar, 2012, s.63) diye tepki gösterir. Yazarın bu hikâyede de vurguladığı abdalların halk ve özellikle de ağalar tarafından ezilmesidir.

3.2.10. Diğer konular

Yazarın işlediği diğer konular ise birbirinden farklıdır. Geriye kalan sekiz hikâye ise kendi içlerinde farklı konulardan oluşur.

Soğuk Rüya kitabına ismini veren hikâye "Soğuk Rüya" adlı hikâyenin konusu ölümdür. Bir öğretmenin görevli bulunduğu pansiyonda kalan küçük bir çocuğun ölen babasına ulaşmak için kar kış demeden yurttan kaçıp yolda donarak ölmesi anlatılır.

Soğuk Rüya kitabındaki bir diğer hikâye olan "Heykel"de ise modernleşme ve devlet işlerinin süreksizliği anlatılmıştır. Kırşehir'de meydana her gün buluşup hasbihâl

eden iki yaşlı adamın tanık olduğu, meydana heykel dikme olayı anlatılmıştır. İki yaşlı adam yer yer şehirleşmeden ve modernleşmeden yakınıırken yer yer de heykellerin sürekli yer değiştirmesinden yakınıır.

Çiğdemleri Solan Bozkır kitabındaki “Hökümet İmzası” adlı hikâyede ise yine öğretmen olarak bir köye giden yazar, orada tanıştığı Rahman Dayı tarafından çok sevilir ve sayılır. Rahman Dayı Hacca gitmeyi çok istemektedir. Bunu bile köylü ve Rahman Dayı’nın oğlu bu öğretmen aracılığıyla Rahman Dayı’ya şaka yaparlar ve onun Hacca gidemeyeceğini beyan eden sahte bir belge düzenlerler. Rahman Dayı da belgenin altında “Hökümet imzası var, nasıl inanmayayım?” der ve hikâye böyle son bulur. Bu hikâyenin konusunu da köylünün devlete ve devlet kanunlarına bağlılığı şeklinde başlıklandırabiliriz.

“Kafa Kâğıdı” hikâyesi ise yazarın kendi çocukluğundan bir olayın anlatıldığı hikâyedir. İlkokuldan sonra kasabadaki ortaokula gitmek isteyen küçük çocuğun kafa kâğıdı yani kimliği yoktur. Nüfus dairesine gittiklerinde ise annenin üzerine kayıtlı bir çocuk çıkmaz. Dolayısıyla da çocuğun kimliği çıkmaz. Bu hikâyede baskın olan konular ise Anadolu insanının cahilliği, yoksulluğu, devlet memurlarının köylüye olan kötü muamelesi, köylü çocukların okuma mücadelesi ve köy kültürüdür.

“Recep Enişte” ise yazarın ele aldığı konular içerisinde diğerlerine göre en farklı olanıdır. Hikâyede bir çocuk kahraman vardır ve hikâye onun ağzından anlatılır. Mahallelerinde çok özindikleri bir Recep abileri vardır fakat bu Recep, dolandırıcıdır. Daha sonra bu çocuğun ablasıyla evlenir ve aile bu kızı reddeder. Recep abi hapse girer, aile affetmez ama huylu da huylundan vazgeçmez. Zamanla hem çocuğun ablası hem de çocuğun yeğeni Recep abiye benzemeye başlarlar. Bu hikâyenin konusu da “dolandırıcılık” başlığı altında incelenebilir.

“Rehin” adlı hikâye de yine yazarın başından geçen bir olayı anlatır. Bir etkinlik için Azerbaycan’a giden yazar, bir dostunun isteği üzerine birkaç gün daha ziyaretini uzatır. Geri dönüşte ise havaalanında bir problemle karşılaşır. Pasaportunun süresi dolmuştur ve Azerbaycan polisi hikâye kahramanını bırakmamaktadır. Çeşitli dostlarından yardım istese de, rüşvet verse de çare olmaz. En sonunda bir dostu yardımına koşar ve ülkesine döner. Bu hikâyenin konusunu da “devlet işleyişi ya da devlet protokolü” olarak başlıklandırabiliriz.

“Devlet Sopası” hikâyesi ise bir köyde çıkan kavga sonucu askerlerin kavga eden köylüleri karakola toplayıp teker teker dövmesi ve komutanın engelli bir köylüyü de döverek engelli hâle getirdiğini zannetmesini konu alan bir hikâyedir. Mizahî bir hikâyedir. Bu hikâyenin konusu ise Anadolu köylüsünün devlete olan bağlılığıdır.

Ele alınacak son hikâye “Bitmeyen Roman” adlı hikâyedir. Nurullah adında bir kişi, yıllardır yazmak istediği romanı bir türlü bitiremez. Başkalarının da müdahaleleriyle sürekli değişen roman, yıllardır bitmemiştir. Arkadaşlarının ve çevresinin etkisinde kalan Nurullah abi, romanı yazma işine muvaffak olamamıştır. Hikâyede asıl verilmek istenen konu ise dönemin istek ve beklentilerine göre oluşturulan romanlara bir eleştiridir.

3.3. Zaman

3.3.1. Nesnel zaman

Zaman terimi, bir hikâyede yazarın anlattığı olayların oluşumunun başlangıcından sonuçlanmasına kadar geçen süredir. Zaman kavramı hikâyelerde nesnel vak’a ve anlatma zamanı olmak üzere iki şekilde incelenir. Geleneksel anlatı türlerinde zaman kavramı çok fazla önemsenmezken ve gerçek zamandan uzaklaşılırken romanda ve hikâyede zaman kavramı önem kazanmıştır. Özellikle de Tanzimat Dönemi Türk edebiyatından itibaren hikâyelerimizde zaman kavramı önemsenmiş ve gerçek zamandan bahsedilmeye başlanmıştır.

Hikâyede zaman unsuru önemlidir çünkü hikâye olayı gerçekleştiği zamandan bağımsız düşünülemez. Hikâyedeki her düğümün gerçekleştiği bir zaman vardır ve zaman olayın gidişatını etkileyecek bir unsurdur. Zaman, olayın dışında kişileri de etkileyen bir unsurdur. Yani her bir hikâye kişinin herhangi bir olaya vereceği tepkinin zamansal boyutu farklıdır.

“Nesnel zaman ise takvim zamandır. Kozmik zamanı ifade eder. Çerçeve zaman, aktüel zaman, somut zaman, var olan zaman olarak da bilinir. Dış zaman, geçip giden tarih. Dış dünyanın, evrenin, toplumların yaşamış oldukları, insan bilincinin bir bakıma dışında kalan genel zamandır.” (Çetin, 2019, s.129).

İmdat Avşar’ın üç farklı hikâye kitabı olan *Çiğdemleri Solan Bozkır*, *Soğuk Rüya* ve *Güvercin Sevdası*’nı tek bir anlatı gibi düşünüldüğünde nesnel zaman çerçevesi 1970’li yıllar ve 2000’li yıllar olarak çizilebilir. Hikâyeler ve hikâyelerde geçen olaylar

değerlendirildiğinde yaklaşık otuz yıllık bir dönemin ele alındığı görülür. Hikâyelerdeki gidişat, tarihî olaylar ve yazarın özgeçmişi değerlendirildiğinde nesnel zamanın 1970-2000’li yıllara tekabül ettiği görülür. Yazar, hikâyelerinde net bir nesnel zaman belirtmese de hikâyelerde geçen ve tarihî gerçekliğe dayanan olaylar okuyucuya nesnel zamanla ilgili ipuçları verir.

3.3.2. Vak’a zamanı

Vak’a zamanı, “Romanda olayların geçtiği zaman dilimidir. Nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların cereyan ettiği zaman süresidir.” (Çetin, 2012, s. 131).

Nesnel zaman akıp giden bir zamanken vak’a zamanı olayların olup bittiği zamanla sınırlıdır. Hikâyedeki olaylar nesnel zamana tam olarak yayılmayabilir. Böyle bir durumda ise yazar, hikâyede atlamalar, özetlemeler, genişletmeler veya kesintiler yapabilir. Bunlar ise üç şekilde karşımıza çıkar:

3.3.2.1. *Aynen aktarma*

Olayları, nesnel zamandaki hâliyle koruyarak yani nasıl olmuşsa hiç değiştirmeden, oluş sırasını takip ederek, zamandizimsel olarak nesnel zamana bağlı kalarak aktarmaktır. Genellikle klasik anlatı türlerinde olaylar aynen aktarma yöntemiyle okuyucuya sunulur. Olaylar; giriş, gelişme ve sonuç şeklinde bir sırayla verilir. Hadiseler, belli bir zamanda başlayıp gelişerek devam edip en nihayetinde de sonuçlanır. Olaylar arası bağlantılar kesilmeden, dış zaman akışı bozulmadan aktarılır.

İmdat Avşar, hikâyelerinde çoğunlukla aynen aktarma yöntemini kullanmıştır. Kırk dört hikâyenin yirmi beşi aynen aktarma yöntemi kullanılarak yazılmıştır. Bu hikâyeler; *Çiğdemleri Solan Bozkır* kitabından “Burjuvanın Arvadı”, “Evin Yıkılın Hacı”, “Muhterem”, “Bahri Usta”, “Allah Görür”, “Tövbekârlar”, “Türbenin Delisi”, “Hökümet İmzası”, “Beyaz Bulut”, “Şeyhin Çavuşu”, “Molla Emmi”; *Soğuk Rüya* kitabında “Karabağ Kaçkınları”, “Şehnaz Hanım Koleji”, “Ayvaz Usta”, “Heykel”, “Anamın Saatleri”, “Anamın Yalın Hâli”, “Dolu Vurgunu”, “Dondurmacı”, “İçinden Söven Çocuk”, “Şah Kartal”; *Güvercin Sevdası* kitabında ise “Turna Çerağı”, “Yetim Abdal”, “Hocalı’ da Kalan Tar”, “Çek Kapıyı Acından Ölsün”dür.

Olaylar, genellikle klasik anlatı türünde olduğu gibi giriş, gelişme ve sonuç olarak ilerlemiş, diyaloglar hâlinde ilermiş, geriye dönüş ve ileriye atlayış yapılmamış, olduğu gibi verilmiştir. Hikâyelerin bazı noktalarında yer yer özetleme yöntemine yaklaşılsa da aynen aktarmaya bağlı kalınır, bu özetlemeler kısa sürer. Nesnel zaman hikâyelerin tamamına bakıldığında 1970’li yıllar ve 2000’li yıllar arasındadır. Nesnel zaman ve vaka zamanı birbirine paralel ilerler. Gerçek zamandan uzaklaşmaz.

3.3.2.2. **Özetleme**

Gerçek zamanda geçen olayları bütünüyle değil de ayrıntılar atlanarak, olay kısa kesilerek, sadece yazarın önemli gördüğü kısımları belirterek aktarmadır. Dolayısıyla olaylar, nesnel zamandaki oluş ve gerçekleşiş sırasıyla değil de birtakım atlamalar yapılarak okuyucuya verilir. Kısacası nesnel zamandaki olaylar, olay zamanında daraltılarak sunulur. Olaylar detaylandırılmaz, özetlenir, kısaltılır.

İmdat Avşar’ın kırk dört hikâyesinden sekizinde özetleme yöntemi kullanılmıştır. Bunlar; *Çiğdemleri Solan Bozkır* kitabında “Kerem”; *Soğuk Rüya*’da “Eylül Yangını” ve *Güvercin Sevdası*’nda “Recep Enişte, “Teftiş Heyetinin Evliyası”, “Kayıp Bahar Nergisi”, “Rehin”, “Devlet Sopası”, “Fotoğraf ve Kaşığı”dır.

Bu hikâyelerde olaylar, aynen aktarma yöntemine bağlı kalınmadan özetme yöntemiyle aktarılmıştır. Önemsiz görülen kısımlar atlanmış, sadece yazara göre önemli görülen kısımlar aktarılmıştır. Fakat olaylar aktarılırken yer yer genişletme yönteminden de yararlanılmıştır. Bu, geriye dönüş (flashback) yöntemidir. Özellikle yazarın kendi yaşantılarından yola çıkarak hikâyelerini kaleme aldığını düşünürsek çocukluk dönemlerindeki olayları hatırladığı kısımlarda, hikâye kişilerinin anılarının anlatıldığı yerlerde genişletme yöntemi de kullanılmıştır fakat bu kullanım özetleme yönteminin önüne geçmemiştir.

3.3.2.3. **Genişletme**

Öznel zaman olarak da geçer. Olaylar, nesnel zamanla beraber ilerlerken hikâye kahramanı çeşitli olaylar, nesnelere ya da kişiler vesilesiyle geriye döner, bir şeyler hatırlar ya da ileriye gider. Nesnel zamandan önceki yani olmuş bitmiş olaylar veya sonraki zamanlarda olması muhtemel, hayal edilmiş olaylar hikâyedeki akışın içine sokulur.

Genişletme aynı zamanda bize iç zamanı da verir. Yani psikolojik ya da derunî zaman olarak düşünülebilir. Kişilerin iç dünyasındaki yolculukların aktarıldığı zaman

dilimidir. Hikâye kişisi çevresindeki herhangi bir olay, kişi ya da mekânın kendisinde oluşturduğu çağrışımlar sonucu bazı hatırlamalar ya da hayal etmeler yaşar ve bu zihnindeki oluşumları da hikâyedeki akışa dahil eder. Biz de bu oluşuma, kişisel zamana “iç zaman” deriz.

Bu, kişinin kendi deneyimlerinden, tecrübelerinden oluşan ve doğrudan kendi yaşamış olduğu zamandır. Kişi, gerçek zamanı kendi duyarlılığıyla soyutlayarak aktarır. Sonuç olarak da genişletme iki yöntem kullanılır: Geriye dönüş ve ileriye gidiş. (Çetin, 2012, s.132.)

İmdat Avşar da hikâyelerinde genişletme yöntemini kullanmıştır. Yazarın bu yöntemi kullanma sebebi, hikâyelerini genellikle kendi yaşantılarından, hayat tecrübelerinden ve anılarından oluşturduğu için hikâyelerinde hatırlamalara sıkça yer vermesidir. Kırk dört hikâyesinden dokuzunda genişletme yöntemini kullanmıştır. Bunlar: *Çiğdemleri Solan Bozkır* kitabından “Abdal Kocası”, “Hamdi Kirve”, “Bizim Evin Kiblesi” *Soğuk Rüya*’dan “Soğuk Rüya”, “Ölümün En Güzeli”, “Yağmur”; *Güvercin Sevdası*’ndan “Kafa Kâğıdı”, “Güvercin Sevdası” ve “Söylenmemiş Sözler”dir.

Bu hikâyelerde olaylar nesnel zamanla paralellik göstermez. Aralarda bazı sıçramalar yani geriye dönüş ve ileriye atlayışlar görülür. Hikâye kişileri bazı insanlar, mekânlar ya da eşyalar aracılığıyla geri dönüşler yaşar. Bunların hikâye kişisinde oluşturduğu çağrışımlar aracılığıyla zamanda genişletmeler aktarılır.

Yazar genellikle bu hikâyelerinde, çocukluğunu hatırlayarak geri dönüşler yapar. Yazar, bazen öğretmenlik yaptığı bir sınıfta bir öğrencisi aracılığıyla, bazen köydeki çocukluğunu hatırlatan bir evi gördüğünde, bazen de bir söz duyduğunda geçmişine gider ve bazı olayları hatırlar. Genellikle hatırladığı geçmişi çocukluğudur. Köyde geçen zamanlarını, arkadaşlarını, okul ve aile hayatını, tanık olduğu olayları, çocukluğunda gözlemlemiş olduğu başka hayatları ve öğretmenlik yıllarındaki anılarını, Türk dünyasında yaptığı yolculuklarda karşılaştığı bazı olayları genişletme yöntemini kullanarak kaleme almıştır.

Yazar, öyküleri genişletme yöntemiyle kaleme alırken kimi zaman özetleme yönteminden de yararlanmıştı.

Yazarın *Soğuk Rüya* kitabından “Ölümün En Güzeli” hikâyesinden bir örnek olarak şu bölüm verilebilir:

“Bir zamanlar yanındaki kireç sıvalı kerpiç evlere tepeden bakan bu iki katlı konağın, çifte belikli bir kızı vardı. O cılız, titrek çıranın ışığında bir tek o kızın yüzü çıkageldi karşıma. O

kızın adını bir çiçeğe saklamıştım. O çiçeğin rengini bir hatırlasam... Bu kızın adını nasıl da unutmuştum! Unutmuş muydum? Unutsam ay yüzü ceylan gözü böylece karşıma gelir miydi, bilmiyorum. O kızın bembeyaz yüzü birdenbire gözlerimin önüne kardan bir perde çekince nedense içim sızladı. Derin bir 'ah' çektim. İçime dolan o 'ah'ı boşaltsam, bir nefes versem, olanca ağırlığım havaya karışacak, rüzgâr beni de bir kar tanesi gibi savuracak, alıp uzaklara çok uzaklara götürecekti. Savrulmaktan korkup nefesimi tuttum. Korku bir kar gibi yağdı içime ve hemen oracıkta kalın, siyah bir tül çektim o kızın yüzüne. Otuz yıl öteden çıkıp gelen ve iri gözleriyle bana bakan çifte belikli kızı bir çırpıda gömdüm hafızamın bulanık sularına ve çok çiçekli adını, göz açıp kapayıncaya kadar unuttum.” (Avşar, 2012, s. 86).

Yazar, burada eskiden yaşadığı kasabaya gidiyor ve o kasabadaki konağı görünce birden aklına otuz yıl önce âşık olduğu kızı geliyor. Kızın yüzünü en ince ayrıntısına kadar zihninde tasarlıyor, otuz yıl önce hissettiği duyguları bir anda hatırlıyor ve sonra da tekrar gerçek zamana dönüyor. Kısa bir an hatırladığı bir anı olarak kalıyor. Yazar, burada genişletme yöntemini kullanarak geçmişe dönüyor ve geçmişte yaşadığı duyguları, sevdiği kızı bir anda hatırlayarak geriye dönüyor. Nesnel zamandan bir anda uzaklaşan yazar okuyucuyu otuz yıl öncesine götürüyor. Nesnel zaman otuz yıl öncesine kadar gider. Dolayısıyla olay zamanı ve nesnel zamanın paralel ilerlemediği görülür.

3.3.3. Anlatma zamanı

Hikâyedeki olayların biri tarafından öğrenildikten sonra okuyucuya aktarıldığı zaman dilimine anlatma zamanı denir. Hikâye, bir yazar tarafından kaleme alınırken olay zamanında farklılık olabilir. Bu aktarım sürecinde yalnızca olay zamanı ile yetinilmez; geriye dönme ya da ileriye sıçrama gibi genişletme yönteminin kullanıldığı zaman dilimleri de anlatıya eklenebilir. Gerçek zaman ya da olay zamanı dışında yazar tarafından şekillenen yeni zaman aralıklarıyla yeniden kurgulanan bu zamana anlatma zamanı denir. Anlatma zamanı iki şekildedir:

3.3.3.1. Anında aktarma

Hikâyedeki olaylar hâlihazırda oluyorken, anında aktarılıyorsa bu anında aktarmadır. Genellikle şimdiki zaman kipleriyle ve hareketli ifadelerle okuyucuyu canlı tutar. Bu tür aktarımlarda olaylar ve zaman üzerinde çok fazla değişiklikler yapılmaz ve her şey olduğu gibi aktarılır. Çünkü aradan vakit geçmesine izin verilmez ve bundan dolayı da tüm hikâye daha gerçeğe yakındır denilebilir.

İmdat Avşar ise kırk dört hikâyesinden beş tanesinde anında aktarım yöntemini kullanmıştır. Yazar, daha çok sonradan aktarım yönteminden yararlanmıştır. Bunun sebebi ise yazarın hikâyelerinin çoğu kendi anılarına ve geçmişte yaşadığı hadiselerle dayanmasıdır ve dolayısıyla üzerinden zaman geçtikten sonra kaleme almasıdır. Bundan dolayıdır ki yazar, anında aktarım yöntemine çok fazla yer vermemiştir. Sadece beş hikâyesinde yer vermiştir. Bunlar da *Soğuk Rüya* kitabından “Soğuk Rüya”, “Dondurmacı”, “İçinden Söven Çocuk”; *Güvercin Sevdası* kitabından ise “Söylenmemiş Sözler”, “Kayıp Bahar Nergisi” ve “Hocalı’ da Kalan Tar”dır.

Yazar, anında aktarma yöntemini “Hocalı’ da Kalan Tar” adlı hikâyesinde çok canlı bir şekilde vermiştir:

“Hoyrat adamlar leş kargaları gibi üşüşüyorlar evlere. Kapıya tepikle vuran adam benim kaldığım odaya giriyor, olanları görmemek için gümüş işlemelerimi, sedef kakmalarımı yumuyorum. Adam elindeki tüfeğin süngüsüyle her yeri deşiyor, harman yerine çeviriyor odayı, dolaplara, çekmecelere bakıyor... Aradıklarımı bulamıyor, eşyaları tepikliyor ve sonra başını yukarıya kaldırıyor. O gümüş işlemelerimi açıyorum yeniden, göz göze geliyoruz.” (Avşar, 2021, s.82-83).

Burada Hocalı’ da Ermenilerin Azerbaycan Türklerine yaptığı katliam gecesinde, bir Azerbaycan Türkünün evine giren Ermeni askerinin tar adlı çalgının gözünden yaptığı katliam anlatılır. Olaylar sıcaklığı sıcaklığını verilmiştir. Okuyucunun zihninde o an sanki yaşatılmıştır. Tasvirler çok canlıdır. Şimdiki zaman ekleri kullanılmıştır.

3.4. Mekân

Mekân, hikâyeye has olayların geçtiği ve kişilerin bulunduğu yerdir. Hikâye kişilerinin hareketlerinin sahnelendiği, sergilendiği yerlerin hepsini kapsar. Yeri geldiğinde hikâye kişilerinin etkilendiği çevrelerdir. Hikâye kişilerinin doğduğu, büyüdüğü, eğitim aldıkları ya da herhangi bir sebeple buldukları çevredir. Dolayısıyla mekân tasvirlerine sadece görsel bir anlam yüklenmemeli, hikâye kişilerinin karakter özelliklerini etkileyen bir unsur olarak görülmelidir. Mekânlar, hikâye kişilerinin benliklerinin kültürel, dinî, sosyal ve ekonomik konumlandırılışlarının birer parçasıdır.

Bunun dışında hikâyede mekân ne ölçüde ön plana çıkarılıyor, olay ve mekân arasında nasıl bir ilişki kuruluyor, mekân ve kişi arasında nasıl bir bağlantı kurulmuş bunlara da bakılmalı. Kısacası mekânın hikâyedeki işlevi hikâyeye göre değişebilir.

Mekânlar, her hikâyede farklı birer işleve sahip olabilirler. Bazı hikâyelerde olaylarla, kişilerle çok fazla ilişkiliyken bazı hikâyelerde sadece “olayın geçtiği zemin, yer” olarak kalabilir.

Türk edebiyatındaki mekânın önemi Tanzimat Dönemi’nden sonra ortaya çıktı. Geleneksel anlatı türlerinde mekân geri planda kalırken Tanzimat edebiyatıyla beraber mekânın hikâyeye olan katkısı ve önemi artmaya başladı. Yani 18. yüzyıla kadar mekânlar hikâyelerde çok işlevsel değildi. Bu dilimden sonra mekân önemli bir misyon kazandı. Mekân tasvirleri belli bir göreve ve amaca hizmet etmeye başladı. Hikâyeye kişileri ve mekânlar arasında doğrudan ilişki kurulmaya başlandı.

Hikâyeye incelemesi yapılırken ise mekânın hikâyedeki olaylar ve kişiler üzerinde belirleyici bir etkisinin olup olmadığına bakılır.

İmdat Avşar’ın hikâyelerinde ise mekân işlevsel bir özelliğe sahiptir. Yazar hikâyelerinde genellikle orta sınıf Anadolu insanına yer verdiği için o gruba uygun mekânlar seçmiştir. Bunun dışında hikâyelerinde kendi başından geçen olaylara da yer verdiği için yazarın doğduğu, bulunduğu mekânlar gerçekçi bir tasvirle okuyucuya sunar.

İmdat Avşar’ın kendisi hakkında “Ben bozkırın çocuğuyum.” tanımlaması da hikâyelerindeki bozkır insanının ve bozkır hayatının anlatılması noktasında önemlidir. Çünkü İmdat Avşar, “bozkır” dediği Orta Anadolu gerçekliğini birebir anlatır.

İmdat Avşar’ın hikâyelerinde mekân konusu ele alınırken öncelikle dikkat çekilmesi gereken husus, yazarın Anadolu köy ve kasabalarını merkeze alan hikâyeler yazdığıdır. Yazar, Anadolu köy ve kasabalarını “bozkır” olarak adlandırır. Türk insanının en doğal, gerçekçi ve esas olan mekânı yazara göre bozkırdır yani Anadolu toprağıdır. Türkiye’nin neredeyse her bölgesinde geçen hikâyeleri kendi yaşamından izler taşıırken yazarın doğrudan bulunduğu mekânlar gerçekçi bir şekilde tasvir edilir. Yazar, bir öğretmen olduğu için Anadolu’da farklı mekânlarda bulunma imkânına sahiptir.

Dolayısıyla da farklı mekânlarla farklı hikâyeler üretmiştir. Bunun dışında kendi doğup büyüdüğü şehri de birçok hikâyesinde mekân olarak seçmiştir. Yani, İmdat Avşar’ın hikâyelerinde mekân unsuru işlevsel bir özellik kazanmıştır. Yazar, Anadolu gerçekliğini hikâyelerinde ele alırken sebep-sonuç ilişkisi kurar ve çocukluğunu bir Anadolu köyünde geçirdiği ve devamında ise Anadolu’yu çokça gezme fırsatı bulduğu için hikâyelerinde “mekân” olgusunu işlevselleştirmiş, tecrübelerini en gerçekçi ve doğal

şekilde hikâyeleştirmiştir. Bu sebeple de hikâyelerini cansız mekân tasvirleri ve anlatımlarıyla değil de canlı, yaşanmış mekân tasvirleriyle kurgulamıştır.

Vedat Ali Tok, İmdat Avşar'ın hikâyelerindeki mekân unsuruyla alakalı;

“Anadolu'nun geniş bozkırlarındaki çatlamış toprağa dokunur, sıcaklığını hissedersiniz. Boy boy ekin tarlalarında gezer, temiz havasını çekersiniz ciğerlerinize ve o an köyünüzün Anadolu'nun ezik insanlarının acısı ta iliklerinize kadar işler.” (Tok ,2013, s.2).

Bu yorum da İmdat Avşar'ın hikâyelerinde Anadolu'yu mekân olarak seçme sebebinin Anadolu insanının durumunu ve Anadolu hayatının sıcaklığını okuyucuya sunmak isteğinin olduğunu destekler. Şöyle de denebilir, şehir hayatının ve modernleşmenin yapaylığına karşın Anadolu hayatının sıcaklığı ve samimiyeti İmdat Avşar'ın hikâyelerinde yer bulur. Yazar hikâyelerinde bunu anlatırken de herhangi bir yapaylığa yer vermez çünkü doğrudan kendi yaşadığı, bulunduğu toprakları hikâye eder. İmdat Avşar, hikâyelerinde mekân seçerken çoğunlukla somut mekânlardan yararlanmıştır. İmdat Avşar hikâyelerinde soyut mekânlara (fantastik, metafizik, duyusal) çok fazla yer verilmez. Yazar genel itibarıyla gerçekçi tasvirlerden ve gerçek olaylardan yola çıkarak hikâyelerini oluşturduğu için mekân bağlamında da gerçeklikten uzaklaşmaz ve somut mekânlardan yararlanır.

3.4.1. Somut mekân

Somut mekân ise hikâye kişilerinin gerçekte yaşadığı, içinde bulunduğu, bu dünyaya, bu evrene ait mekânlardır. Hikâyede de somut mekân açık mekân ve kapalı mekân olarak ikiye ayrılmaktadır.

3.4.1.1. Açık mekân

Açık mekân için “geniş mekân”, “dış mekân” da denir. Olayların gerçekleştiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan mekânlardır (Çetin, 2012, s.136).”

İmdat Avşar, Kırşehir'in Kaman ilçesinin Sarıömerli köyünde doğmuştur. Yazar üniversite de dahil olmak üzere Kırşehir'de eğitim öğretim hayatını sürdürmüştür. Daha sonra öğretmen olarak atandığı Malatya, Erzurum, Elazığ, Iğdır ve Kayseri gibi Anadolu illerinde görev yapmıştır. Yazarın hikâyeleri de genellikle bu çevrelerde cereyan etmiştir. Köy köy, kasaba kasaba gezerek buralardan topladığı anılarla ve bu yörelerin insanının

tecrübeleriyle inşa ettiği hikâyeleri köy ve kasaba hayatını gerçekçi bir şekilde okuyucuya sunar.

İmdat Avşar'ın çocukluğunun geçtiği Kırşehir Kaman, onun köy ve kasaba yaşamına dair yaptığı canlı ve gerçekçi tasvirlerinin yapıtaşını oluşturur. Köy ve kasabayı ele alan hikâyelerinde sosyal ilişkiler, sosyoekonomik şartlar, dönemin tarihçesine dair izlenimler, geçim yolları ve olayın geçtiği bölgenin ağız özellikleri hakkında detaylı bilgilere ulaşılabilir. Bu yüzden de Avşar'ın hikâyeleri incelenirken “mekân” olgusu çok yönlü bir unsur olarak karşımıza çıkar. Avşar, olayın geçtiği mekânı sadece “mekân” olarak değil, olayın gidişatını etkileyen ve olaylarla alakalı bağlantılar kurulmasını sağlayan bir unsur olarak kullanmıştır.

Yazarın hikâyelerinin geçtiği açık mekânlar genellikle köy -uzak dağ köyü-, kasaba, mahalle, Kaman, Kırşehir, Arpaçay-Kars, Malatya, Erzurum, Bakü- Azerbaycan, Ağrı ve ormanlardır.

Yazarın *Çiğdemleri Solan Bozkır* adlı hikâye kitabındaki ilk hikâyesi “Evin Yıkılsın Hacı” adlı hikâyenin geçtiği açık mekânlar açık bir şekilde verilmiştir. Kırşehir'in Kaman ilçesindeki Kayabaşı Mahallesi olayın geçtiği mekândır. Bunun haricinde mahalleyle ilgili bir “Abdallar Mahallesi” olduğu da verilen bilgiler arasındadır.

Bir diğer hikâye olan “Muhterem” adlı hikâye yine aynı mekânda yani Kırşehir'in Kaman ilçesinde “Abdallar Mahallesi”nde geçmektedir.

Kitaptaki diğer hikâyeler “Bahri Usta”, “Abdal Kocası”, “Allah Görür”, “Tövbekârlar” ve “Hamdi Kirve” dir. Bu hikâyelerde ise net bir mekân adı verilmeyerek bozkır, köy, kasaba gibi genel bir tanımlama yapılarak mekanlar hakkında ayrıntılı bilgiler verilmez.

“Türbenin Delisi” adlı hikâyede net bir açık mekân tanımlaması yapılarak olayın önce Malatya'da daha sonra ise Kırşehir'in Kılıçözü ilçesinde geçtiği söylenir.

Kitabın geri kalan hikâyelerinde “Hökümet İmzası”, “Ağaçtan Atlar”, “Beyaz Bulut”, “Şeyhin Çavuşu”, “Molla Emmi” yine net bir mekân tanımlaması yapılmayarak mahalle, köy, kasaba gibi genellenmiş bir mekân adlandırmasıyla okuyucuya mekânlar sunulur.

“Bizim Evin Kiblesi” adlı hikâye ise yazarın çocukluğunun geçtiği evde cereyan eder ve buradan da Kırşehir'in Kaman ilçesi Sarıömerli köyünde olayın gerçekleştiği çıkarımında bulunulur.

Son olarak ise kitaptaki “Kerem” adlı hikâyede mekân, açık bir şekilde tanımlanmıştır. Olay önce Kars’ın Arpaçay ilçesinde daha sonra ise İstanbul’da geçmiştir.

Yazarın *Güvercin Sevdası* adlı hikâyeye kitabında ise mekânlar diğer hikâyeye kitaplarındaki mekânlarla benzer hatta aynıdır denebilir.

“Kafa Kâğıdı” adlı hikâyeye, yazarın çocukluğunu konu alır ve yazarın doğup büyüdüğü Kırşehir Kaman Sarıömerli köyünde olaylar geçer.

“Turna Çerağı” adlı hikâyeye, tamamen kurmaca bir hikâyedir ve yazarın bulunduğu mekânlardan bağımsız “meçhul bir köy”de geçer.

“Yetim Abdal” adlı hikâyeye ise yine köy-kasaba ekseninde geçen bir hikâyedir.

Kitaba adını veren “Güvercin Sevdası” adlı hikâyeye ise mekân noktasında ayrıntı içeren bir hikâyedir. Hikâyede verilene göre “Hamam Sokak” adlı bir mekânda olaylar geçer.

“Hocalı’da Kalan Tar” adlı hikâyede ise adından da anlaşılacağı üzere olay, Azerbaycan ülkesinde Hocalı’da geçer. Yazar Türkiye dışında hikâyeye mekânı olarak Azerbaycan’ı da çok kullanır. Yazar, çeşitli sebeplerle Azerbaycan’a sıkça seyahat eder ve orada dinlediği hikâyeler, tamık olduğu olaylar ve kendi başından geçenler sonucunda eserlerinde birkaç tane Azerbaycan hikâyesine yer verir. Bunun sebebi ise bir Türkiye Türkü olarak Azerbaycan Türklerine duyduğu yakınlıktır.

“Recep Enişte”, “Söylenmemiş Sözler”, “Teftiş Heyetinin Evliyası” adlı hikâyeler ise yine ilçe, kasaba, köy ekseninde cereyan eder fakat yazar tarafından net bir mekân bilgisi verilmez.

“Kayıp Bahar Nergisi” hikâyesi ise diğer hikâyelerden çok farklı olarak bir nergis çiçeğinin dilinden anlatılır. Hikâyenin kahramanı bir nergis çiçeğidir ve tabiatıyla olayın mekânı da bir bahçedir.

“Rehin” adlı hikâyeye az önce bahsedildiği gibi yazarın Azerbaycan’da geçen hikâyelerinden biridir. Yazarın Azerbaycan’a bir seyahati sırasında başından geçen bir olayın anlatıldığı hikâyenin açık mekânı ise Azerbaycan Bakü’dür.

Kitaptaki bir diğer hikâyeye olan “Devlet Sopası” ise mekânı açıkça belirtilen hikâyelerden biridir. Olay, yazarın öğretmenlik yaptığı şehirlerden biri olan Erzurum’da geçer.

Son olarak kitaptaki son üç hikâyeye ise – “Çek Kapıyı Acından Ölsün”, “Fotoğraf ve Kaşığı”, “Bitmeyen Roman” – ise net bir açık mekân bilgisi verilmeyen hikâyelerdendir. “Çek Kapıyı Acından Ölsün”, “Fotoğraf ve Kaşığı” hikâyelerinin açık mekânının

hikâyede belirtilen bilgiler doğrultusunda köy olduğu görülür. “Bitmeyen Roman” hikâyesinin ise net bir açık mekân bilgisi yoktur fakat olay gidişatından hikâyenin bir şehirde geçtiği, bir köy hikâyesi olmadığı anlaşılır.

Yazarın diğer hikâye kitabı olan *Soğuk Rüya*'da ise mekânlar ele alınan diğer mekânlarla benzerdir. Bu kitapta da yazarın bulunduğu, görev yaptığı ve seyahat ettiği mekânlarda geçen hikâyeler yer alır.

Kitaptaki ilk hikâye olan “Soğuk Rüya” da mekân, Iğdır şehrinde bulunan Tekelti Dağı'nın eteklerinde bulunan bir köy okuludur. Yazarın öğretmenlik yaptığı şehirlerden biri olan Iğdır, bu hikâyede mekân olarak seçilmiştir. Bu bölge ve Tekelti Dağı ise hikâyede şöyle tasvir edilir:

“Bulutlu geceyi hafifçe aydınlatan bir dolunay var. Bulutlardan sıyrıldığı zaman, Tekelti'nin zirvesinde sarp kayalıklarda gümüşten bir taş gibi parlıyor. Gündüzleri kardan gelinliğinin eteklerini ovaya seren Tekelti'nin yüzüne siyah bir duvak gibi örtülmüş bulutlar. “(Avşar, 2012, s. 11).

Hikâyede adı geçen bir diğer açık mekân ise Mirseyit'in yaşadığı Aşağı Civanlı Köyü'dür. “Bizim köy işte oorda öğretmenim. Tekelti'nin arkasında. Kışın kimse gidemez bizim köye, arabalar çıkamaz. Bir de kestirme yol var ama at ile gidilir. ” (Avşar, 2012, s.19). Mirseyit ise köyünü bu şekilde tasvir eder.

Yazar, bu hikâyedeki ana olayın çarpıcılığının yanında Doğu bölgelerinde bulunan köy ve kasabaların fiziksel anlamda ne kadar zor bir konumda olduğunu vurgulayarak okuyucuya bu bölgede yaşayan insanların çektiği zorlukları, sıkıntıları ve hayatta kalma mücadelelerini anlatmak ister.

“Karabağ Kaçkınları” hikâyesi ise açık mekân anlamında çok ayrıntıya yer verilmeyen hikâyelerden biridir. Hikâyenin isminde “Karabağ” ifadesi olmasına rağmen olay Karabağ'da geçmez. Olay, Karabağ Savaşı'ndan kaçıp Iğdır'a yerleşen Azerbaycan Türklerini anlatır. Dolayısıyla da hikâyenin açık mekânı Iğdır'dır. Bu hikâye de yine yazarın Iğdır'da öğretmenlik yaptığı sırada başından geçmiş bir olaydır. Açık mekânlardansa daha çok kapalı mekânların yer aldığı hikâyenin mekân bağlamında önemi ise Azerbaycan Karabağ'dan kaçıp Türk topraklarına sığınan Azerbaycan Türklerinin çektiği acıları anlatmada bir unsurdur.

“Şehnaz Hanım Koleji” adlı hikâyenin açık mekânı ise yine köydür. İstanbul'dan bir Anadolu köyüne tayin olan öğretmenin bulunduğu köy hakkında şu şekilde bir tasvir yapılır:

“Bozkırın orta yerindeki bu küçük şehrin, arabalar ardından toz üfleyen yollarına sitem etse de sıcakkanlı insanların ‘çok doğal’ buluyor, seviyor Şehnaz Hanım ama İstanbul’un manyetik alanından kurtulamıyor bir türlü, özlüyor. Yeşil gözlerini uzaklara yatırıp dalyor, söyleniyor: ‘Deniz yok, orman yok terk edilmiş, تنها, ıssız bu şehir, burası çöl, burası...’” (Avşar, 2012, s. 52).

İstanbul’un modern, düzenli şehir yaşamından ve eşsiz tabiat güzelliklerinden bir anda Anadolu’nun kurak bozkır yaşantısına düşen bir öğretmenin gözünden Anadolu köy yaşantısı anlatılmıştır. Bu noktada mekân unsuru hikâyede önemli bir unsur hâline gelmiştir. Çünkü yazar, İstanbul ve Anadolu kıyaslamasını bir öğretmenin bakış açısı üzerinden vermiştir. Bozkırın dolayısıyla da Anadolu illerinin gelişmişlik seviyesi ve İstanbul’un gelişmişlik seviyesi bu hikâyede kıyaslanarak Anadolu’nun zor yaşam şartlarına rağmen Türk köylüsünün bozulmamış, saf, iyi niyetli ve öğretmenine sahip çıkan tavrını yazar, okuyucuya bu yolla vermiştir.

“Ayvaz Usta” adlı hikâye ise yine yazarın memleketi olan Kırşehir’de geçer. Kırşehir’in Kılıçözü ilçesi, Bağbaşı Mahallesi mevkiinde olaylar cereyan eder. Yazar, Kılıçözü’nü tarif ederken şu ifadeleri kullanır: “Rüzgâr, şehri ikiye bölerek akıp giden Kılıçözü’nün sularını yalayıp geçtiğinde ırmağın iki yakasındaki söğütler sağa, sola, ileriye, geriye yaslandılar.” (Avşar, 2012, s.65).

Bu hikâyede ele alınan mekânlar ve hikâyenin ana örgesi arasında anlamlı bir ilişki bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu hikâyedeki olayların geçtiği açık mekân bilgisi yazar tarafından ayrıntılı bir biçimde verilse de hikâyenin ana olayıyla ilişkilendirilmemiştir.

“Ölümün En Güzeli” hikâyesi ise diğer hikâyelerde olduğu gibi ismi belirsiz bir dağ köyünde geçer. Fakat bu hikâyede önemli olan mekân açık değil kapalı mekândır. Dolayısıyla çalışmanın “kapalı mekân” başlığı altındaki incelemede bu konu tekrar ele alınacaktır.

Yazarın *Soğuk Rüya* kitabındaki diğer hikâyeleri – “Yağmur”, “Heykel”, “Anamın Saatleri”, “Anamın Yalın Hâli”, “Dolu Vurgunu”, “Eylül Yangını”- yine yazarın memleketi olan Kırşehir’in çeşitli ilçelerinde geçmektedir. Bu hikâyeler yazarın anılarına dayalı hikâyeler olduğundan mekân bağlamındaki önemi doğrudan kendi gördüğü, bulunduğu, gözlemlediği mekânlardır ve hikâyelere canlı tasvirler katmalarının dışında hikâye akışını etkileyen bir durumları yoktur. Yazar, bu hikâyelerde de Anadolu köy hayatını, Türk köylüsü, Anadolu köylerinde eğitim-öğretim hayatını, yaşam şartlarını ve Türk insanının hayat mücadelesini ve buralara giden öğretmenlerin durumunu vurgulamıştır. Mekân bağlamında en önemli unsur da budur denebilir.

“Dondurmacı” adlı hikâye ise ismi verilmeyen bir caddede geçmektedir. Hikâyenin geçtiği caddeyle ilgili şu tasvir yapılır:

“Sarı sıcak bir temmuz, yanıyor, kaynıyor asfalt. İnsanlarda anlaşılma bir telaş, gâh aşağı, gâh yukarı koşuşturuyorlar, arabalar durduğunda bir sel gibi dört bir yana hızla akıyorlar. Duraklarda bekleyen yüzlerce insanı yutuyor otobüsler ve birkaç dakika sonra yeniden insanlarla doluyor boş duraklar. “(Avşar, 2012,s. 163).

Yazar bu hikâyede kullandığı mekân unsuruyla şehir hayatının karmaşıklığı, kalabalığı, bunaltıcılığı üzerine bir vurgu yapmıştır. Bu noktada mekân unsuru bu özellikleriyle ön plana çıkmıştır. Çoğu hikâyesinde köy ve kasaba hayatına yoğunlaşan yazar, bu hikâyesiyle tam tersi bir mekânla okuyucunun karşısına çıkararak köy ve şehir arasındaki tezdı vurgulamıştır. Modern hayatın karmaşıklığı ve insan ilişkilerinin çarpıklığı vurgulanarak bir olay örgüsü inşa etmiştir.

Kitaptaki diğer hikâye “İçinden Söven Çocuk” ve “Burjuvanın Arvadı” ise yine bir köyde geçiyor, fakat bu hikâyelerde yazar bunun ayrıntısını vermiyor. Olay akışından ve kahramanların ağız özelliklerinden olayın bir köyde geçtiği anlaşılıyor. Son olarak “Şah Kartal” adlı hikâye ise diğer hikâyelerden biraz farklı olarak ormanda geçiyor. Avlanma sırasında bulunduğu bir ormanı tüm canlılığıyla tasvir eden yazar, insan dünyasından uzaklaşarak hayvan dünyasına bu hikâyeye geçiş yapıyor. İnsanların mekânı değil de hayvanların mekânı olan orman, bu hikâyede anlatılıyor. Hikâyede orman şu şekilde tasvir ediliyor:

“...Akşamdan yağın taze kar, yayladaki tüm izleri silmişti. Önümde pürüzsüz, bembeyaz bir yayla duruyordu. Karşıma olanca heybetiyle dikilen dağ, bu yaylanın sahibiydi ki mağrur başını bulutlara yaslamıştı.” (Avşar, 2012, s. 190).

Yazarın diğer hikâyelerinde şehir ve köy çatışma içerisindeyken bu hikâyede doğa ve şehir çatışma içerisine sokulmuştur. Modern insanın tabiatla buluşması ve her şeyi elde etmiş insanın tabiatın alanına girdiği anda irkilmesi bu hikâyede “orman mekânı” üzerinden anlatılmıştır.

3.4.1.2. Kapalı mekân

İmdat Avşar, hikâyelerinde açık mekânlara olduğu kadar kapalı mekânlara da yer vermiştir. Köy ve kasaba merkezli hikâye yazan İmdat Avşar, hikâyelerinde yine köy ve kasabaların gerektirdiği kapalı mekânlardan ve açık mekânlardan yararlanmıştır. Yazarın hikâye olayları en çok kapalı mekân olarak okul, kahvehane, ev ve camilerde geçer. Bu mekânların aslında her biri sıradan insanın bulunabileceği, orta sınıf Türk insanının

mekânıdır. Hikâyelerinde seçkin kesimden çok fazla insana yer vermeyen yazar, sıradan halkın bulunabileceği sıradan mekânları seçmiştir. Okul; öğretmeni ve öğrenciyi, kahvehane; orta sınıf mahalli Türk insanını, ev; aile bireyini, cami; Müslüman halkı temsil eder. Dolayısıyla da yazarın hikâyelerinde bulunan kapalı mekânlar ele aldığı karakter ve tipler hakkında da bize bilgi vermektedir.

3.4.1.2.1. Ev

Yazarın kapalı mekân olarak neredeyse en çok kullandığı mekân evdir. Yazar, evin içindeki aile hayatını ve aile bireylerinin esas alan hikâyeleri kaleme almıştır. Fakat bu evler lüks, büyük şehirlerde yer alan, rezidans daireleri değildir. Yazarın ele aldığı evler genellikle köylerde bulunan kerpiç evler, kasabalardaki basit evler ya da en fazla şehirde yer alan orta hâlli bir dairedir. Yazar sadece bir hikâyesinde “konak” kapalı mekânını kullanmıştır, onda da ağa-abdal çatışmasını vermek adına kullanmıştır.

Çiğdemleri Solan Bozkır adlı kitapta yer alan “Evin Yıkılsın Hacı”, “Bizim Evin Kiblesi”; *Güvercin Sevdası* adlı kitapta yer alan “Kafa Kâğıdı”, “Turna Çerağı”, “Yetim Abdal”, “Hocalı’ da Kalan Tar”, “Çek Kapıyı Acından Ölsün”; *Soğuk Rüya* adlı kitabında ise “Karabağ Kaçkınları”, “Ayvaz Usta”, “Anamın Saatleri”, “Anamın Yalın Hâli” ve “Dolu Vurgunu” evde geçen hikâyelerdir.

Bu hikâyelerden alınan birkaç tasvirle yazarın kullandığı mekân olarak “ev” unsuru incelenecektir.

“Önünde söğüt ağaçları, yanı başında yaz kış gürül gürül akan bir çeşme vardı. Çardağın hemen kenarında akan bir çeşme vardı. Çardağın hemen kenarında boy veren pembe kabak gülleri, çardağı aşır pencerelere kadar uzanan erguvan çiçekli sarmaşıklar... Kireç sıvalı duvarları gülümserdi söğütlerin arasından. Dört mevsim tüterdi mabeyndeki ocağı. Odaları şen şakrak, beş çocuklu bir evdi. İki pencereydi küçük oda. Poyraz yanı, kör pencere... kör pencere kışın soğuk gelmesin diye naylonlarla kaplanırdı.” (Avşar, 2009, s.148-149).

Alınan bu parçalardan hareketle şunlar söylenebilir: İmdat Avşar’ın hikâyelerinde köy evlerinin tasviri genellikle bu şekildedir. Yazarın kendisi de bir köyde doğup büyüdüğü için gördüğü ve bulunduğu ortamı en iyi şekilde tasvir etmiştir. Zaten genellikle Anadolu köylerindeki evlerin durumu da bu şekildedir. Dolayısıyla yazar, Anadolu insanının fakirliğini dile getirmek için mekân unsurunu köy evi üzerinden ön plana çıkarmıştır.

3.4.1.2.2. *Okul*

Kapalı mekân olarak okul; yazarın yine en çok tercih ettiği mekânlardan biridir. Yazarın öğretmen olması yine bu noktada dikkate değerdir. Genellikle kırsal alanlarda bulunan hatta uzak dağ köylerinde bulunan okul ve sınıf ortamları yazarın kaleme aldığı hikâyelerin baş mekânlarından biridir. Bilhassa okulda bulunan öğretmen ve öğrenci hayatları çokça anlatılır.

“Bir kenar mahalle bizim okul. Kavruk tenli, karayağız, zayıf, cılız, saçları kirpi dikenini gibi çocuklar okur. Dört bir yanındaki evler gibi yıkık, dökük, perişan. Giriş kapısının üstünde yıllar önce asılmış, mermere hak edilmiş iri harfleri bile okunamayan, kocaman bir tabela var. Tabeladaki yazılar zaman yağmurunda ıslanmış, sularla akıp gitmiş, okulun adı bile yok. Sıvaları çatlak, topraktan yeni sökülmiş bir ağacın köklerine benzer duvarlar. Duvarların boyası da çoktan renk vermiş, solmuş, bozarmış, ölüm döşeğinde bir hastanın yüzü gibi soluk, cansız. Sınıf kapıları çoğu yuvasından çıkmış, eğilmiş menteşeleri ile bir ihtiyarın ağzında sallanan çürük dişler gibi. Camlar delik deşik, pencerelerin bir kısmı boş çerçevelerden ibaret. Bel vermiş çatı, kiremitler ufalanmış, tüyleri yolunmuş bir cılız tavuğu andırır. Cıvıvlar gelince şenlenir, palazlanır.” (Avşar, 2012, s. 40-41).

Yazar, köy okullarını yukarıdaki tasvirle adeta özetler. Ele aldığı çoğu hikâyedeki okul mekân tasviri de bundan farklı değildir. İlk etapta o okullarda okuyan zayıf, cılız, esmer Anadolu çocuğunu tasvir eder. Fakirlikten nasibini alan Anadolu köy çocukları ve içinde okudukları okulları aynı derecede acınası durumdadır. Çok eski zamandan kalma yıkık dökük bir okul tasviri çizilirken okul resmen ölüm döşeğindeki bir hastaya benzetilir. Yazar, bu kapalı mekân unsuru üzerinden hem Anadolu insanının, Türk halkının fakirliğini, çaresizliğini vurgulamış hem de bu duruma karşı bir eleştiri yapmıştır. Dolayısıyla “okul” mekân unsuru yazarın hikâyelerinde yazarın düşüncelerini dile getirmede bir araç olmuştur.

3.4.1.2.3. *Kahvehane*

Kahvehaneler, Türk insanı için birer “kültür mekânı”dır da denebilir. Tüm bunların dışında Türk toplumu denince ya da Anadolu insanı denince onların topladığı, buluştuğu, hasbihâl ettiği mekân neresi diye sorulsa akla ilk “kahvehane”ler gelir. İmdat Avşar da bunu hem bildiği hem de tecrübe ettiği için hikâyelerinde kapalı mekân olarak kahvehaneleri bolca kullanmıştır. Halkın nabzını tutan; halkın acısının, kederinin, sevincinin paylaşıldığı yer olan kahvehaneler ve orada cereyan eden hadiseler Avşar’ın hikâyesinin önemli bir unsuru olmuştur.

Yazar, *Çiğdemleri Solan Bozkır* adlı kitabında “Evin Yıkılsın Hacı”; *Güvercin Sevdası* adlı kitabında “Teftiş Heyetinin Evliyası”, “Bitmeyen Roman”; *Soğuk Rüya* kitabında ise “Ölümün En Güzeli” hikâyelerinde kapalı mekân olarak kahvehaneleri kullanmıştır.

3.4.1.2.4. Cami

Anadolu köy ve kasaba hayatını eserlerine aktaran yazar, yine Anadolu insanının hayatında önemli olan camilere de yer vermiştir. Zaten yazarın hikâyeleri de Müslüman Türk ahalisinin yaşantısından ibarettir. Geleneksel Türk köylüsünün camilere olan düşkünlüğünü bilen yazar bazı hikâyelerinde mekân olarak camilere de yer vermiştir. Tıpkı kahvehaneler, okullar gibi camiler de halkın ortak kültürel mirasını bünyesinde bulundurulur. Özellikle köydeki erkeklerin ve çocukların toplanma alanlarından birisidir denebilir. Dolayısıyla da bir Anadolu’daki, bozkırdaki Türk yerlisinin öyküsünü anlatan yazarın da camilerden faydalanması kaçınılmazdır. Yazar ise camileri hikâyelerinde şu şekilde tasvir eder:

“Cami, kasabanın tam ortasında. Kasabanın dört yanında elektrik direklerine bağlanmış hoparlörler caminin minaresindeki ses cihazına bağlı. Kasabanın tüm ilan işlerini de Molla Emmi camiden yapar. Kasabalılar her derdini akşam ezanından önce Molla Emmi’ ye anlatır, Molla Emmi de ezandan önce dertlere deva olur.” (Avşar, 2009, s.164).

Görüldüğü üzere yazar camilerin fiziksel görüntüsünü tasvir ederken daha çok toplumsal işlevini burada vurgulamak istemiştir. Köylünün haberleşme ve toplaşma, dertleşme mekânı camidir.

3.5. Kişiler Kadrosu

3.5.1. Merkezî kişiler

Genellikle özne konumunda olan ve diğer kişilerin de ona göre konumlandığı yani nesne konumunda olduğu kişilerdir. Merkezî kişi için “temel kişi” (figür), “baş kişi”, “esas kahraman”, “asıl kahraman”, “protagonist” gibi kavramlar da kullanılabilir.

Hikâyedeki diğer kişiler, merkezî kişiye göre tavır alır, ona bağımlıdırlar veya onunla mutlaka bir ilişki içerisine girmişlerdir. Etken ya da edilgen konumda olan merkezdeki kişi, sürükleyicidir. Olaylar, merkezî kişinin etrafında döner ve yoğunlaşır. Yani hikâyenin başında ve sonunda belli bir bütünlük oluştururken kaynaştırıcı, çekici ve toparlayıcı bir role sahiptir.

İmdat Avşar'ın hikâyelerinin merkezî kişileri genellikle öğretmen, öğrenci, abdal, şeyh/imam, anne ya da yazarın kendisidir. Hikâyelerindeki baş kişiler genellikle erkektir fakat bazı hikâyelerinde merkezî kişiler kadındır. Özellikle yazarın kendi annesinin anlatıldığı hikâyelerde merkezî kişi kadındır. Yazarın hikâyeleri genellikle kasaba ya da köy merkezli olduğu için ve o toplumlarda da baskın kişi erkek olduğu için hikâyelerinin tamamı olmasa da büyük bir çoğunluğunun merkezî kişisi erkektir.

İmdat Avşar'ın hikâyelerinin merkezî kişileri arasında genç öğretmenler ve öğrenciler de vardır. Mesleğini icra etmek üzere yurdun dört köşesine, uzak dağ köylerine genç yaşlarında gidip mücadele eden öğretmenler hikâyelerinin merkezî kişileri arasındadır. Fedakâr, güven ve sevgi veren, yardımsever bir öğretmen tavrının karşısında sert mizaçlı, samimiyetsiz, “İstanbullu” öğretmen tipine de yer vermekten kaçınmayan yazar, bu yönüyle gerçekçi bir yazar olduğunu da kanıtlar.

Anadolu'nun unutulmaya yüz tutmuş geleneklerinden biri abdallıktır. Yazar, hikâyelerinde belirgin bir derecede abdallık geleneğini canlı tutmaya çalışır. Abdallar çoğu hikâyenin merkezî kişileridir. Halkın alaya alıp adam yerine koymadığı bu zavallı insanları hikâyelerinde merkezî kişi yapan yazar, Anadolu'nun bu geleneğini yaşatmaya çalışır.

Müslüman Türk köylüsü de yine yazarın merkeze aldığı kişilerdendir. Yine bazı hikâyelerinde yazar, şeyh ya da imamlara yer verirken yine gerçeklik çizgisinden ayrılmayarak olumlu ve olumsuz yönleriyle onları değerlendirir. Diğer taraftan İmdat Avşar, aile kurumuna da çok önem verdiğini hikâyelerinde gösterir. Konu ve kişi seçimi yaparken bilhassa kendi ailesinden ve kendi ailesinin yaşanmışlıklarından yararlanan yazar, bazı hikâyelerinin merkezî kişisini “anne” olarak konumlandırır. Kadın demek onun hikâyelerinde “tedbir”, “merhamet”, “güven” demektir. Dolayısıyla merkezî kişi olarak “anne” yi seçtiği hikâyeler de azımsanmayacak noktadadır.

Son ve en önemli olarak İmdat Avşar'ın en çok kullandığı merkezî kişi yazarın ta kendisidir. Yazar, birçok hikâyesini kendi yaşanmışlıklarından ve kendisinden yola çıkarak kaleme almıştır. Çocukluğundan, meslek hayatından ve özel yaşamından seçtiği olayları hikâyeleştirmiş; merkezî kişi konumlandırması da kendisi olmuştur. Gerek annesi, gerek babası gerekse kardeşleri birer öykü kişisine dönüşmüş ve bir şekilde İmdat Avşar da öykülerinin merkezî kişisi olmuştur.

3.5.2. Tipler

Yunanca ‘tyos’ anlamına gelir ve çoğaltma, kalıp, basım için asıl örnek demektir. Tip, diğer insanlardan farklı bir yere konumlanan bir topluluğun, bir sınıfın temsilcisidir. Dolayısıyla da temsil ettiği sosyal topluluğun kültür, medeniyet ve hayata dair fikirlerinin sistematikleştiği kişidir. Tip, kendi gibi olan pek çok insanın müşterek problemlerini, özelliklerini kendi bünyesinde barındırır.

İmdat Avşar’ın hikâyelerinde tipler karakterlere göre ayrı bir önem taşır. Hikâyelerinde genellikle topluma mal olmuş, topluma yön vermiş ya da doğrudan toplumun içinden çıkmış tiplere yer veren yazar aynı zamanda kendi hayatında da var olmuş tiplerden yola çıkarak hikâyelerini daha gerçekçi bir zemine oturtmayı başarmıştır. Yazarın ele aldığı tipler; ülkeyi geliştiren, yaşadığı topluma rehber olan “öğretmenler”, tevazularıyla, kalenderlikleriyle, mazlumluklarıyla toplum tarafından zor da olsa kabullenilmiş, kültür aktarımını gelecek kuşaklara sağlamaya çalışmış “abdallar”; ve Türk toplumunun vazgeçilmez unsuru olan “şeyhler, imamlar” dır. Tipleri şöyle sınıflandırabiliriz.

3.5.2.1. Öğretmen tipi

İmdat Avşar’ın hikâyelerinde hem olumlu hem de olumsuz öğretmen tipleri yer alır. Yazarın hikâyelerinde bir yanda İstanbul’dan Anadolu’ya görev yapmak için gelen zalim öğretmen tipi yer alırken diğer yanda en güvenilen, saygı gören ve iyilik timsali öğretmen tipi de yer alır. Genel itibarıyla Anadolu’da görev yapan fedakâr, güvenilir, mütevazı hatta kahraman özellikleri barındıran öğretmen tipi yazarın birçok hikâyesinde ana kahraman olarak okuyucunun karşısına çıkar.

İmdat Avşar’ın hikâyelerindeki öğretmen tipi “sosyal tip” olarak karşımıza çıkar. Sonradan oluşan sosyal şartlar sebebiyle ortaya çıkan bu öğretmen tipinde öğreticilik, yol göstericilik, örnek kişi olma, güvenilir olma ve ceza verme hakkını barındıran özellikler vardır.

İmdat Avşar, hikâyelerinde meslek grubu olarak en çok öğretmenleri öne çıkarmıştır. Bunu hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle yapmıştır. Kendisi bir öğretmen olan yazarın, genellikle hikâyelerinde ele aldığı öğretmen de aslında kendisidir. Bir öğretmenin dilinden anlatılan hikâyeleri olduğu gibi başka öğretmenlerin anlatıldığı hikâyeleri de vardır.

İmdat Avşar'ın çoğu hikâyesinde öğretmenler yüceltilirken bazı hikâyelerinde de öğretmenlerin yanlış davranışları üzerinden eleştirilir. Mesela “Muhterem” adlı hikâyede hikâyenin merkezi kişisi olan Muhterem, çok güzel zurna çalan bir öğrencidir. Fakat okulun müzik öğretmeni bunu fark edemez ve Muhterem'i notalı çalgı çalamadığı için rencide eder, döver ve Muhterem'in okulu bırakmasına neden olur. Bu öğretmen İstanbulludur ve Muhterem de Anadolu'nun gariban bir çocuğudur. Bu noktada yazar, şehir insanıyla kırsal insanı arasındaki çatışmayı da gözler önüne sermiştir ve mazlumun yani Muhterem'in, köylünün yanında yerini almıştır.

Öte yandan “Hamdi Kirve” adlı hikâyede ise öğretmen yüceltilen bir kişidir. Bir öğretmen sayesinde, köyde aşağılanıp hor görülen Hamdi isminde bir köylü gıpta edilen bir kişiliğe dönüşmüştür. Öğretmenin sevgisi ve saygısı sayesinde Hamdi'nin konumu olumlu yönde değişmiştir. “Hökümet İmzası” adlı hikâyede de öğretmen yüceltilmiştir. Hatta köyde en çok güvenilen kişi, öğretmendir.

“Soğuk Rüya” hikâyesinde ise merkezî kişi öğretmen değildir fakat terör örgütü tarafından şehit edilen bir öğretmenin öğrencisi merkezî kişidir. Bu hikâyede de öğretmen kişiliğine “kahramanlık” vasfı bu yolla yüklenmiştir.

Soğuk Rüya adlı kitaptaki “Şehnaz Hanım Koleji” hikâyesinin merkezî kişisi Şehnaz Hanım yani bir öğretmendir. Bu öğretmen, İstanbul'un zengin ailelerinden birine mensup, sarışın, genç, güzel ve yardımsever bir öğretmendir. Bu hikâye, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalığışu* romanından izler taşır. Hikâye, Şehnaz Hanım merkeze alınarak kurgulanır. İstanbul'daki yaşantısını bırakarak Anadolu'nun ücra bir köşesine öğretmen olarak atanan Şehnaz Hanım, ailesinin karşı çıkmasına rağmen mesleğini icra etmek üzere burada kalır. Kasabalılar, öğrenciler ve okuldaki öğretmenler tarafından da çok ilgi görür ve sevilir. Okula yaptığı hayırlar sayesinde de herkesin gözdesi olur ve okula “Şehnaz Hanım Koleji” denilmesinin sebebi olur.

3.5.2.2. *Abdal tipi*

Yazarın tip bağlamında belki de en önemsedığı tip abdallardır. Doğduğu topraklarda ve yetiştiği ortamda abdalları yakından gözlemlene imkânı bulmuş olan yazar, Anadolu ve Türk kültürünün unutulmaya yüz tutan tipleri olan abdalları hikâyelerinde tipleştirerek bir geleneği de canlı tutmaya çalışmıştır. Bu insanları yazar fakir, mazlum, çilekeş ama mücadeleci, samimi, yiğit, cömert özellikleriyle bezenmiş bir şekilde hikâyelerine koymuştur. Yazar, bu yoksul, mazlum, insanlara sonsuz bir

merhametle yaklaşmaktadır. Ötekileştirmez, topluma dahil etmeye çalışır. Hatta yer yer abdalların yanlışlarını dahi görmezden gelen bir tavır içerisine girer. Kısacası yazar abdallar üzerinden toplumsal gerçekleri gözler önüne serer.

İmdat Avşar'ın hikâyelerindeki abdal tipi genelde “sanatçı tipi” dir. Bunun sebebi ise çalgıcılık yapmalarındır denebilir. Bunun haricinde tip olma özelliği barındıran diğer özellikleri ise kalenderlik, eziklik, dışlanmışlıktır denebilir. Daha doğrusu bu özellikler İmdat Avşar'ın hikâyelerindeki abdalların hepsinde ortak özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bundan dolayı da İmdat Avşar hikâyelerindeki abdal tipi bu şekilde değerlendirilebilir.

Müzik, birçok toplumda farklı grupların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Müzik işiyle profesyonel anlamda uğraşan kişilere Kırşehir ve yöresinde “abdal” adı verilmiştir. Bu abdallar ise müziği bir iş olmaktan ziyade hayatın bir parçası olarak görmüşlerdir. Diğer taraftan “abdal” terimi, tasavvuf çevrelerinde,

“Dünya ilgilerinden kurtularak kendisini Allah yoluna adayan ve ‘ricâlü’l-gayb [her devirde olan fakat görülmeyen ve Allah'ın emirlerine göre insanları idareye çalışan mübarek kimseler]’ diye adlandırılan evliya zümresi içinde yer alan sûfi veya eren.” (Uludağ, 1988, s. 59).

kimseleri karşılamak için kullanılmıştır. Fakat zamanla bu abdal gruplarının o dönem için “bugünkü anladığımız manada klasik Sünnilikten farklı bir İslam anlayışına (heterodoks popüler bir İslam) sahip” (Ocak , 1992, s.90). olmalarından dolayı halk arasında “akîdeleri bozuk serseri dervişler” olarak büyük bir ün kazandıkları bilinmektedir. Böylelikle “abdal” terimine yüklenen tasavvufi anlam değişmiş, abdal tabiri “serseri, dilenci derviş” gibi manalarda kullanılmaya başlanmıştır. (Köprülü ,1988, s. 1/61).

Günümüzdeki abdal topluluklarına bakıldığında Orta Anadolu’da Kırşehir-Kaman bölgelerinde bu grubun sosyal, kültürel, dinî ve ekonomik anlamda yayıldığı görülür. Özellikle de Kırşehir abdalları, merkezde Bağbaşı ve Âşıkpaşa mahalleleri ile Kaman ilçesinde yoğun hâlde yaşamaktadırlar.

Tüm bu bilgilere bakıldığında İmdat Avşar'ın hikâyelerindeki abdalların da aynı özelliklere sahip olduğu görülür. Yazar, yaşadığı çevrede birebir gördüğü kişileri hikâye konusu etmiştir. Gerçek hayatında karşılaştığı abdalları hikâyelerinde merkezî kişi olarak seçmiştir. Yazarın buradaki tutumu abdallara karşı ılımlıdır. Onları kucaklayıcı bir tavır vardır. Onların fakirliği, dürüstlüğü, içtenliği vurgulanır.

İmdat Avşar'ın üç hikâye kitabında da abdalların merkezî kişi konumunda olduğu hikâyeler yer alır. Bunlardan ilki *Çiğdemleri Solan Bozkır* kitabından “Evin Yıkılsın Hacı” adlı hikâyedir. Hikâyedeki Âdem adlı abdal, çalgılarıyla beraber bir Galatasaray maçının izlendiği kahvehaneye gider. Maç esnasında seyirciyi eğlendirir. Eğer Galatasaray yenersen kahvehanedeki tüm bahşişleri toplayacaktır. Fakat Hagi adlı futbolcunun son anda bir gol kaçırmayla bahşiş hayalleri suya düşer. Mevsimlerden de kış olduğu için düğün sezonu kapalıdır ve tek umudu olan bu maçtan da hayal kırıklığıyla ayrılmıştır.

“Abdallar böyle gecelerin sabahında karları dizleye dizleye çıkarlardı mahalleye. Yorgun bedenlerine taze bir can, fersiz gözlerine ışık gelir, mutlu dönerlerdi evlerine. Kör Bekteş'in Âdem, Şahan Usta'nın Aslan, Kara Sülemen'in Haydar... Sabaha kadar gençlerin bin bir türlü eziyetine katlanır, uşaklara ekmek parası kazanırlardır.” (Avşar, 2009, s. 15)

Hikâyeden alınan bu parçada da anlatıldığı gibi; yorgun, bitkin, hayatın yükü altında ezilmiş ama evlerine ekmek götürebilmek için “ağa”larının da tüm eziyetlerine boyun eğen bir profilleri vardır. Mutluluk onlar için evlerine bir iki lokma ekmek götürmek, helalinden birkaç kuruş para kazanmaktır. Fazlasında gözleri yoktur. Görüldüğü üzere bu hikâyede yazar, bir abdalın çaresizliğini konu etmiştir. Merkezî kişi olarak da bir abdal hikâyede yer almıştır.

Yine aynı kitapta yer alan “Bahri Usta” adlı hikâye de merkezî kişinin abdal olduğu bir hikâyedir. Hikâyenin merkezî kişisi Bahri Usta'dır. Bahri Usta bir abdaldır. Oğlu Tufan'la birlikte düğünlerde çalgıcılık yaparak geçimlerini sağlarlar. Bir düğünde “Osman” adlı bir ağa oğlunun sarhoşken istediği bir şarkıyı bilemeyen Tufan, Osman'dan bir tokat yemiştir. Bunun üzerine kahrolan Bahri Usta hiçbir şey yapamamıştır ve acısını içinde yaşamıştır. Çünkü bir abdalın ağasına karşı gelmesi yanlıştır. Hatta bu durum hikâyede, Bahri Usta'nın ağasına şu sözleriyle anlatılır:

“Ayağınızın türabıyım ağam, göönünüzün hizmetçisiyim. Ağa ne der de abdal eylemez. Sabahaça size el pençe divan durur, canımı gurban ederim. Ferman et gurban olduğum, yiğit Osman'ım.” (Avşar, 2009, s.52-53).

Bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere ağa-abdal ilişkisi çok keskindir. Ağalar ne derse abdallar itirazsız onu yapmak zorundadır. Abdal, ağa tarafından ezilen konumdadır. Abdal, ağanın kulu kölesidir.

Bahri Usta ise hikâyede; işinin ehli, hüznü, içi ezik, türküsünü dinleyenleri hüznendiren, gerçekten bir saz ustası olarak anlatılır. Oğlu Tufan da aynı babası gibi “hüzün hamurundan yoğrulmuş”, o da en az babası kadar iyi çalgıcı olan bir çocuktur.

Kısacası bu hikâyede de abdalların ve onların çocuklarının ezikliği, fakirliği, çaresizliği merkezî kişi olan Bahri Usta üzerinden anlatılmıştır.

Kitaptaki merkezî kişinin abdal olduğu son hikâye ise “Abdal Kocası”dır. Hikâyede yaşlanmış bir abdalın düşkünlüğü, çaresizliği anlatılır. Yaşlanan bir abdalın geçmişe olan özlemi, geçmişte ne kadar usta bir saz çalgısı olduğu anlatılır. “Şahan Usta” adlı bu yaşlı abdal, artık elden ayaktan düşmüştür ve çalgıcılık da yapamadığı için iyice fakirleşmiştir. Şahan Usta’ya kimse tarafından da sahip çıkılmamıştır. Yoksul, kanaatkâr, kalender, güzel sohbetli ve uysal bir kişiliğe sahip olan Şahan Usta, yalnız bırakılmıştır.

Yazarın *Güvercin Sevdası* adlı hikâye kitabında merkezî kişi olarak abdalların seçildiği tek hikâye “Yetim Abdal”dır. Adından da anlaşılacağı üzere yetim bir abdalın hikâyesi anlatılmıştır. Hikâyeye göre, geçimini düğünlerde çalgıcılık yaparak sağlayan Hakverdi uzun bir aradan sonra bir düğüne çağrılmıştır. Büyük bir heyecanla gitmiştir fakat düğünde bir kavga çıkmıştır. Hakverdi de düğünden payını alamadan eve dönmüştür. Eve döndüğünde aklında tek bir şey vardır o da masanın üzerinde duran kızarmış tavuktur.

Hakverdi, kavga sırasında o tavuğu alıp eve getirmediği için büyük bir pişmanlık duymaktadır. O sırada aklına kümesteki kel tavuk gelir. Kümese gittiğinde civcivlerin annesine olan düşkünlüğünü görür ve kendisi de bir yetim, öksüz olduğu için civcivlerin yerine kendisini koyar ve tavuğu kesmekten vazgeçer. Hikâyedeki bu olay örgüsüne bakıldığında ve de merkezî kişinin Hakverdi olduğu düşünüldüğünde abdalların ne kadar vicdanlı, yeri geldiğinde bir hayvana bile ne kadar merhametli davrandığı ve çalıp çırpma gibi kötü davranışları veya işgüzarlıkları akıllarından geçirmedikleri görülür.

3.5.2.3. *Şeyh/İmam tipi*

İmdat Avşar’ın hikâyelerindeki bir diğer tip ise şeyh/imam tipidir. Yazar, bu tipe hikâyelerinde yer verirken hem olumlu hem olumsuz yönleriyle ele almıştır. Yani; şeyh/imam tipinin halka karşı olumlu yönleriyle de olumsuz yönleriyle de yer aldığı hikâyeler vardır. Türk halkının saygı gösterdiği, sözünü dinlediği, bir önder olarak gördüğü tiplerden biri olan şeyhler / imamlar, doğrudan doğruya Türk insanını ele alan İmdat Avşar’ın hikâyelerinde de yer bulmuştur. İmdat Avşar’ın hikâyelerinde zihinsel bir tip olarak karşımıza çıkan şeyhler/imamlar, toplum tarafından her dediği kabul edilen, toplum tarafından saygı gören, toplantılarda yer alan, din ritüellerini yapan; öğreten, halka manevi destek veren, halka güç veren özellikleriyle ön plana çıkar.

3.5.2.4. Öğrenci / Çocuk tipi

İmdat Avşar'ın anlatıcısının kendi olduğu ve başkasının gözünden kaleme aldığı hikâyelerinde öğrencilerin ve çocukların merkezî kişi olarak seçildiği birçok hikâyesi vardır. Genellikle öğretmen-öğrenci ya da anne-çocuk veya arkadaş-çocuk ekseninde kurgulanan hikâyelerinin merkezî kişileri de genellikle öğrenci ya da çocuklardır. Öğrenciler daha çok ilkokul, ortaokul en fazla lise öğrencileridir. İmdat Avşar'ın hikâyelerinde üniversite öğrencilerine çok fazla yer verilmez. Daha çok küçük çocuklar ve lise çağındaki öğrenciler merkezi kişi konumundadırlar.

İmdat Avşar'ın hikâyesindeki çocuk ya da öğrenci tipi, Anadolu'nun orta yerinde doğan, büyüyen kavruk tenli, sıska, kirpi dikenli gibi saçları olan, mazlum, fakir, itelenip kakılandır. Bir bakıma yazarın kendi çocukluğu ve çevresindeki çocukları bize anımsatır. Yazarın öğretmenken okuttuğu çocuk tipi de genellikle bu şekildedir.

Çiğdemleri Solan Bozkır kitabındaki “Muhterem” adlı hikâyenin merkezî kişisi bir öğrencidir. Okul dışında çok iyi zurna çalan bu öğrenci, okulundaki müzik öğretmeni tarafından psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kaldığı için okulu bırakır. “Muhterem, kara yağız, kavruk tenli, bize göre uzun, boylu boslu bir oğlandı, yanakları tombul, gözleri üzüm karası... Zurna çalan parmakları etli, iriceydi.” (Avşar, 2009, s. 29). şeklinde yazar tarafından anlatılır. Tipik bir Anadolu çocuğu olan Muhterem, çok fakirdir. Geçimlerini çalgıcılıktan sağlarlar. Hikâye bu çocuğun etrafında şekillenir. Yani hikâyenin merkezî kişisi Muhterem'dir. Yazar diğer birçok hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyesinde de tipik bir Anadolu, bozkır çocuğunu hikâyesinin merkezî kişisi yapmıştır.

Yine aynı kitapta yer alan “Ağaçtan Atlar” hikâyesinde de yazar küçük bir çocuğu yani öğrencisini merkezî kişi olarak seçmiştir. Adı İsmail olan bu öğrencisinin bir bacağı sakattır. Sakatlığı yüzünden sınıfındaki diğer öğrenciler tarafından biraz dışlanır. Yazarın kendisi olan öğretmen ise onu bir şekilde sahiplenir, arkadaşlarının dışlamasına mani olmaya çalışır. Hikâyede İsmail şu şekilde anlatılır:

“Bir ala karga pençelemiş onu daha yavruyken. Sınıfın kanadı kırık serçesi o. Bir damla, bir damla suyu yetiştirip koyamamışlar ağzına. Bu yüzden bir yanı eksik, bu yüzden yarım İsmail. İki koşup bir düşüyor. Ellerini, bacaklarını sıyrıyor küçük taşlar. Zayıf bir ayağı, cılız, ince dermansız. Her teneffüs hüznüldür İsmail, ağlayarak gelir.” (Avşar, 2009, s. 132).

Burada da görüldüğü üzere bir çocuktan bahsedilir ve zavallı çocuk etrafında kurgulanan olay, hikâyenin sonunda bu çocuğun bir yetişkine dönüşmesiyle ve İsmail'in oğlunun hikâyeye dahil olmasıyla son bulur.

Yazarın bir diğerk kitabı, *Güvercin Sevdası*'nda da “çocuk-öğrenci” merkezli hikâyeler yer alır. Bunlardan ilki “Güvercin Sevdası” adlı hikâyedir. Hikâyede yer alan “Efendi” adlı çocuk, güvercinleri çok sever ve onlarla ilgili her türlü bilgiye sahiptir. Bir gün üzerine atılan iftira sonucu herkes tarafından dışlanır. Bir müddet sonra da elektrik direğine takılan bir güvercini kurtarmak isterken elektrik akımına kapılır ve Efendi oracıkta can verir. Yazar Efendi'yi şu şekilde tanımlar:

“Adı Efendi! Bizim çocuk yüreklerimizden daha büyüktü onunki. Dar sokaklara sığmayan hayaller peşindeydi. Ferhat abi gibi kuşçu olmak, ışııyla güvercinlere hükmetmek ve kuşlarla beraber mavi göklerde kanat çırpıp istiyordu. Bedeni bizim yanımızda olsa da akli fikri gökte uçan güvercinlerdeydi. Gökte bir güvercin görse oyunu bozup tepeden aşağı delice koşardı. Aslında sessiz, sakin, kanat sesi duymadığı zamanlarda başı önde bir çocuktur. Esmer, kavruk tenli, gözleri siyah, saçları cılız, cansız... Oyunlara da pek katılmazdı. Biz oyun oynarken ya bir duvar dibine ya da açık alanda bir taşın üzerine oturur ve yüreğine bir çift kanat takıp gökte uçururdu. ” (Avşar, 2021, s. 57).

Yazarın diğerk hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de merkezî kişinin çocuk olduğu görülür ve tüm bu çocukların fiziksel görünüşleri neredeyse aynıdır. Bunun dışında ele aldığı çocuklar mazlum, fakir, hüznünlü bir karaktere sahiptir.

Soğuk Rüya adlı kitabın ilk ve kitaba adını veren hikâyesi olan “Soğuk Rüya” nın da merkezî kişisi bir çocuktur. Mirseyit adındaki küçük çocuk bir yatılı okulda kalmaktadır. Babası ölmüştür ve Mirseyit babasını özlemektedir ve onun yanına gitmek istemektedir. Babasının öldüğüne inanmak istemez. Bir gece, okuldan kaçır ve yolda donarak ölür.

“Dondurmacı” adlı hikâye de merkezî kişinin çocuk olduğu bir hikâyedir. İki abdal çocuğunun dondurmacıyla olan münasebeti anlatılır. Bir abla ve kardeş olan bu çocuklardan küçük olan Sinan, ısrarla dondurmacıdan dondurma ister ama bir türlü ikna edemez. Bunun üzerine Sinan, küçük bir kızın elindeki dondurmaya saldırır ve dondurmacıyla Sinan arasında bir kovalamaca başlar. Hikâyede abla on yaşlarında, Sinan yedi ya da sekiz yaşlarında, ikisinin de saçları yapağışmış, üzerlerine büyük gelen kıyafetler giymiş, ayakları çıplak ve kir pas içinde kalmış şekilde anlatılır. Bu hikâyede de çocuk figürü mazlum, fakir, itelenmiş şekilde verilir. “Sinan” merkeze alınarak sokak çocuklarının genel durumu anlatılmıştır.

Yazarın çocuk merkezî kişili son hikâyesi ise “İçinden Söven Çocuk”tur. Hikâyede yazar, müfettişlik yaptığı sırada karşılaştığı bir olayı anlatır. Müfettiş olarak girdiği bir sınıfta çocukları konuşurmuş ve en son Mireli adındaki bir öğrencinin trajikomik

cevabıyla karşılaşmıştır. Öğretmen onu konuşurmak istemese de sonunda ona da sıra gelmiştir ve “Öğretmen bizi döyende içimizden ona söymemeliyiz! ” (Avşar, 2012, s.170). cevabını vermiştir. Aslında bu cevapla herkesi güldürse de Mireli’nin dramı ortaya çıkmıştır. Mireli ise hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Arka sırada oturan öğrenci, diğerlerinden daha büyük. Gözlerinin içi gülüyor, sıranın kendisine gelmesini sabırsızlıkla bekliyor. Göz göze geldiğimizde ben daha sormadan bir askerin tekmil vermesi gibi bağırarak söylüyor adını:

-Menim adım Mireli.

-Ne?

-Mireli.

Ayla Hanım’ın kaşları çatılıyor, kulağıma doğru eğiliyor.

‘Hocam, okula bir yıl geç başlamış, bir yıl da sınıfta kalmış. Aslında dördüncü sınıfta olması gerekiyor. Okuması da pek iyi değil. Adı Mir Ali. Burada Mireli diyorlar.’ (Avşar, 2012, s. 170).

Hikâyede de anlatıldığı üzere merkezî kişi olarak seçilen Mireli, diğer hikâyelerde de olduğu gibi biraz dışlanan, dalga geçilen, ezilen bir çocuk izlenimi vermiştir. Gariban bir çocuk olan Mireli, belki de İstanbullu olan öğretmen tarafından kazanılmak yerine itelenip kakılan, sınıfta kaldığı ve okumayı çok bilemediği için dışlanan ve kötü gözle bakılan bir merkezî kişidir. Yazar bu noktada İstanbul’dan Anadolu’ya gelen öğretmenlerin gariban köy çocuklarına ne şekilde davrandığını ve onlar arasındaki çatışmalara da yer vererek bu öğretmen tiplerine dikkat çekmek istemiştir.

Daha çok ilgilenip alaka gösterilmesi gereken bu çocuklara olan öğretmen tavrı bir noktada eleştirilmiştir. Bu eleştiri ise açık bir şekilde değil de örtülü bir şekilde okuyucuya hissettirilmiştir. Bir bakıma bu mazlum çocuğun sesi bu hikâyede yazar olmuştur. Komik bir hikâyeye gibi görünse de arka planda bir hüznün hikâyesi vardır. Bu dışlanan çocuğun masumiyeti yazarın yıllar sonra bile aklından çıkmamış ve onu hikâyelerinden birinin merkezi kişisi olarak seçmiştir.

Sonuç olarak İmdat Avşar’ın hikâyelerinde yer alan çocuklar; hüznü, fakir, mutsuz, itilip kakılan, yalnız, hayata karşı tutunma çabası olan çocuklardır. Çoğu hikâyedeki çocuk karakteri mutlu, neşe saçan, şımartılan, el üzerinde tutulan, sadece oyun üzerine dünyasını kuran çocuk şeklinde tanımlanır. Ama İmdat Avşar’ın hikâyesinde bu durum farklıdır. Onun hikâyelerinin merkezindeki çocuklar mazlum Anadolu çocuğudur.

Anadolu’nun, köy hayatının zorlu geçen yaşam şartları altında bir yetişkin kadar çocukların da ezildiği, çocukluklarını bile yaşamadan hayata atıldığı çocuklar bu

hikâyelerde sıkça okuyucunun karşısına çıkar. Yazar bunu okuyucuya aktarırken kimi zaman doğrudan o hüznü yansıtır, kimi zamansa mizahla üzerini örterek okuyucuya bu hüznü hissettirir. Bu noktada yazar özgün bir çizgi yakalar. Bunun dışında ele aldığı çocukları da yörelerinin diliyle konuşturarak hem gerçeklik çizgisinden uzaklaşmaz hem de hikâyenin canlılığını korumuş olur.

3.5.3. Kişilerin Sunumu

Hikâyede yer alan kişilerin hayat hikâyeleri, yazarın ele almak istediği özellikleri ya da kişilerin portre çizimlerinin yer aldığı bölüme kişi sunumunun yapıldığı bölüm denir. Genel olarak hikâyelerde olay başlar ve olay bir müddet anlatılır ondan sonra kişi sunumu hikâyede yer alır. Yazar, hikâyedeki olay akışının içerisinde yer alan kişiler hakkında okuyucuyu merakta bırakmamak adına bu kişiler hakkında bilgiler verir. Bu bilgiler bazı hikâyelerde bölüm başlarında yer alabilir. Hikâye tahlilinde bu kısımlara “kişi sunumu” adı verilir.

Hikâyede kişiler, nasıl sunuluyor ve hangi özellikleri ön plana çıkarılıyor buna bakılır. Kişiler sunulurken hangi yöntem kullanılıyor, kişi okuyucunun nezdinde hangi özellikleriyle ön plana çıkıyor bunlara da bakılır. Hikâyecinin bu kişileri tasvir ederken ayrıntılarıyla mı ele almış yoksa onları olay akışı içerisindeki tavır alışlarıyla, hareketleriyle veya sözel ifadeleriyle mi sunuyor buna bakılır.

Hikâyelerde kişi sunumu iki şekilde yapılır:

3.5.3.1. *Kişilerin başkası tarafından sunumu*

Daha çok klasik hikâyelerde uygulanan bu yöntem, İmdat Avşar’ın da çoğu hikâyesinde uygulanmıştır. Kişilerin bedensel boyutlarının (fiziksel özellikleri) ve ruhsal boyutlarının (kişilikleri, huyları, davranışları) başkası tarafından anlatıldığı bu yöntem İmdat Avşar’ın çokça tercih ettiği bir yöntemdir. Hikâyeci ya da hikâye kişilerinden birinin anlatımıyla, hikâyedeki diğer kişilerin fiziksel ve ruhsal özellikleri genellikle hikâye başlarında bazen de hikâye ortasında yazar tarafından okuyucuyu çok fazla merakta bırakmayacak şekilde sunulur.

Yazarın hikâyelerinde genellikle bu yöntemi kullanmasının sebebi; hikâyelerinin çoğunun anılara dayanması ve hikâyelerinin genellikle başkalarının hayatlarını konu almasıdır. Yazar, gözlemediği hayatları hikâyeleştirme yöntemini çokça kullandığı için hikâyelerdeki kişileri de başkaları tarafından sunma yöntemini kullanmıştır.

“İçerden ayak sesleri geldi, kapı açıldı. Küçük bir kız açtı kapıyı. Odanın kapısı da açıktı ve odanın karşı duvarı görünüyordu. Kız, şaşkın şaşkın gözlerime baktı. Birden kayboldu kızın gözleri. Eli, ayağı, yüzü, tüm bedeni kayboldu. Kapıda eriyip kaybolan kızın belliği ve kurdelesini kaldı gözlerimin önünde. O anda bir kadın çıkıp geldi odadan. Esmer, zayıf bir kadın... Elleri tanıdık kadının, elleri yorgun, elleri muhtaç. Bana baktı ve esmer, zayıf elleri iki yanına düştü. Küçük kız geriye dönüp yüzünü korkuyla gömdü bu kadının eteğine.” (Avşar, 2012, s. 37).

Yazarın bir hikâyesinden alıntılanan bu bölümde de görüldüğü üzere yazar tarafından yani ele alınan kişi haricinde biri tarafından küçük kızın ve yaşlı kadının hem bedensel hem de ruhsal tasvirleri yapılmıştır. Dolayısıyla bu örnekle İmdat Avşar’ın bu yöntemi nasıl kullandığı da görülür.

3.5.3.2. *Kişilerin kendi kendilerini sunumu*

Hikâye kişilerinin davranışlarıyla, sözleriyle kendi kendilerini tanıttığı bu yöntemde okuyucu, hikâye kişisini konuşmalarıyla, duygu ve düşüncelerini kendi kendilerine ifade etmeleriyle, geçmişe atlama yapımlarıyla tanır. Kısacası kişi sunumu, belli bir parçada kalarak değil de hikâyenin tamamına yayılarak yapılır. Bu yöntemde bilinç akımı ve iç konuşma yöntemleri de kullanılır.

İmdat Avşar ise hikâyelerinde genellikle kişileri başkaları tarafından anlatılırken birkaç hikâyesinde kişileri kendi kendilerine sunarak farklılık ortaya koyar. Buna yazarın *Güvercin Sevdası* adlı hikâye kitabındaki “Hocalı’ da Kalan Tar” adlı hikâye örnek olarak verilebilir.

“Tül perdenin ince gözeneklerinden ağlara takılmadan geçen ay ışığını, odanın kireç sıvalı duvarına yansıtan sedef kakmalarım ve gümüş işlemelerimin şavkı, bir pınar başında oynayan peri kızlarını andırıyor. Tellerim ürperiyor birden, bedenim esiyor, gövdeme gerili zar sızlıyor ve titriyor perdelerim. İçimden hicrana batmış sevda ezgileri geçiyor, korku kolbedenimde, susuyor, söyleyemiyorum.” (Avşar, 2021, s. 75).

Bu bölümde de görüldüğü üzere yazar, bir çalgı aleti olan tarı kahraman yapmış ve bu kahramanı anlatan kişiyi de yine kendisi yapmıştır. Bu tar hem fiziksel özelliklerini hem de duygu, düşüncelerini yani ruhsal özelliklerini kendi dilinden okuyucuya aktarmıştır. Hikâyenin devamında ve tamamında da bu yöntemi kullanarak fiziksel ve ruhsal portresini anlatma görevini kendisi üstlenmiş ve hikâyenin tamamında kendisini anlatmıştır.

3.5.3.3. *Kişi sunumunda iki boyut*

3.5.3.3.1. *Bedensel boyut*

Buna fiziksel portre de denir. Hikâye kişilerinin dış görünüşleri, dış yapılarının tasviridir ve somut yapılarının toplamına bedensel boyut denir. Kişilerin şekli, fiziksel özellikleri, biyolojik yapıları, giyim kuşamları yazar tarafından sunulur. Tüm bunların toplamına da fizikî portre denir. Bir hikâye kişinin fizikî portresi ruhsal kimliğinin de işaretlerini bünyesinde barındırabilir. Yani bazı noktalarda fizikî portreler, bazı kişilerin soyut özellikleri hakkında ipuçları taşıyabilir.

İmdat Avşar da hikâye kişilerinin bedensel boyutlarını ustaca ele almıştır. Çoğu hikâyesinde hikâye kahramanlarının bedensel boyutlarını aktarmıştır.

“Bir tek ellerini biliyorum Beyaz’ın. Elleri küçük, elleri hanımeli, ince kırılğan, narin, bir de çok beyaz. Parmaklarının ucunda gelincikler açıyor her mevsim. Menekşe, hezeran, lavanta oluyor gözlerinin çevresi, bir de çok uzun ve baygın bakıyor.” (Avşar, 2021, s. 106).

Alınan bu bölümde küçük bir öğrencinin gözünde öğretmenin elleri ve yüzü sanatkârane bir üslupla tasvir ediliyor. Bu tasvirle okuyucunun zihninde bir resim çiziliyor ve yazar da kişinin bedensel boyutunu bu yolla okuyucuya vermiş oluyor.

3.5.3.3.2. *Ruhsal boyut*

Hikâye kişilerinin fizikî özellikleri dışında duygularının, düşüncelerinin, heyecanlarının, ideallerinin, üzüntülerinin, sevinçlerinin, hayallerinin ve hayal kırıklıklarının kısacası tüm ruhsal dünyalarının yazar tarafından okuyucuya verildiği kısımdır.

“...Ben de donuyorum o an. Hiçbir baharın çözemeyeceği bir buz kütlesi oluyorum. Sanki binlerce insan var öğretmenler odasında. Sesler birbirine karışıyor. Kaçmak istiyorum o odadan, kaçmak... Sınıfın duvarları üstüme geliyor. Ne kara tahta, tebeşir, kitap, defter, kalem ne de çocuklar... Pencerenin önüne dikiliyorum, gözlerimi Tekelti’ye çevirip umutsuzca bakıyorum dağlara.” (Avşar, 2012, s. 24).

Yazarın “Soğuk Rüya” adlı hikâyesinden alınan bu kısma bakıldığında bir ruh tahlilinin yapıldığı görülüyor. Sanatlı ifadelerle yazarın o an içinde bulunduğu buhranlar aktarılıyor. Boğulma hissi, üzüntü, çaresizlik hepsi bir paragraflık kısımda tasvir ediliyor. Kısacası yazar kendi ruh durumunu okuyucuya aktarıyor. Buna da ruhsal boyut deniliyor.

3.5.3.3.2.1. İç çözümleme

İç çözümleme, hikâyede kişinin iç dünyasının, duygularının, düşüncelerinin yazar-anlatıcı tarafından aktarılmasına denir. Yazar, araya girerek hikâye kişinin duygu ve düşünce dünyasını, neler düşündüğünü, neler duyduğunu kısacası onun psikolojisini okuyucuya yansıtır.

Bu çözümleme yapılırken iki şeye dikkat edilmelidir: Hikâyedeki kişi olaylara, durumlara ve eşya karşısındaki durumlara nasıl tepki veriyor? İkincisi ise tüm bunlarla bir münasebete girdikten sonra psikolojisinde, ruh dünyasında ne gibi değişiklikler meydana geliyor? Tüm bunlar bir bütün olarak değerlendirilir ve hikâyedeki kişinin iç çözümlemesi bu şekilde ortaya konur.

İmdat Avşar hikâyelerinde de iç çözümleme yönteminin kullanıldığı görülür. *Çiğdemleri Solan Bozkır* adlı hikâye kitabındaki “Tövbekârlar” adlı hikâyede bu tekniğe örnektir:

“...’Destegül izne gelmiş!’ cümlesi bir kurşun gibi saplandı Haydar’ın yüreğine. Almancıların izin mevsimiydi. Destegül gelmişti demek. Kendi kendine sormaya başladı Haydar. ‘Ya karşıma çıkar da bir dal gibi salınıp giderse. Yine uğrunca anamın yanına gelip ‘Haydar için.’ der bir paket sigara ve bir gömlek bırakıp giderse... Ya çarşıda pazarda karşıma çıkar gözlerini süzerse... Yüreğindeki yara tazelandı birdenbire. Bir yangının ortasındaymış gibi tedirgin, amaçsızca sağa sola yürüdü. Başını bürüyüp günlerce uyumak istiyordu. Eve kendini zor attı Haydar. Geceyi bir yorgan gibi çekti kafasına.” (Avşar, 2009, s. 89).

Yazar, Haydar’ın içinden geçenleri sanki Haydar’ın aklını okuyormuş gibi aktarıyor. Yazar, Haydar’ın Destegül ile muhtemel bir karşılaşması sonucu oluşabilecek ruhsal durumuna ait hâlleri tahlil etmiştir.

3.5.3.3.2.2. İç konuşma

Bir diğer adıyla iç monolog. Hikâyede anlatıcı-yazarın neredeyse yok olduğu sahneleme/gösterme yöntemiyle aktarıldığı tekniklerden biridir. Bu yöntemde hikâye kişileri bolca kendi kendilerine konuşur, iç konuşmalar sergilerler. Bu yöntemde yazar-anlatıcı bulunmaz, doğrudan hikâye kişisi aklından geçenleri, kalbinde bulunanları okuyucuya aktarır.

İmdat Avşar da hikâyelerinde yer yer iç konuşma tekniğini kullanmıştır. Özellikle kendi anılarını anlattığı ve kahramanın kendisi olduğu hikâyelerinde bu teknikten sıkça yararlanmıştır. Bu mesele aşağıdaki bir örnekle açıklanabilir:

“En arkadayım. Öğretmen bana doğru yaklaşıp elini uzatıyor, göz göze geliyoruz o an. Ben öğretmeni tanıyorum, ama nereden? Onun tanıdık yüzünü yıllar öncesinden çıkarıp getirmeye çalışıyorum. Olmuyor. Öğretmenin gözlerinde de şaşkın bir ifade var. O an, öğretmenle aynı şeyleri düşünüyoruz ama ikimiz de emin değiliz.” (Avşar, 2012, s.172).

Yukarıda verilen örnekte de görüldüğü üzere yazar, doğrudan hikâye kişinin aklından geçenleri hiçbir aracı koymadan, sahneleme/gösterme yöntemini de kullanarak aktarmıştır. Dolayısıyla bu durum, İmdat Avşar’ın “iç konuşma” yönteminden yararlandığını gösterir.

3.6. Olay Bütünlüğü

Bir diğer adı da “olay kompozisyonu”dur. Hikâyedeki olay halkalarının birbirine bağlanıp anlamlı bir bütün oluşturularak okuyucuya sunumunda kullanılan sistemdir. Bu teknikler sırasıyla hâl değişim kalıbı, arayış yolculuğu kalıbı, organik bütünlük, dalga biçimi ve mekanik yapılaşmadır.

3.6.1. Organik bütünlük

İmdat Avşar hikâyelerinde çoğunlukla “organik bütünlük” tekniğinin kullanıldığı görülür. Olaylar, düz bir çizgi hâlinde ilerler. Olay halkaları birbirini takip eder ve akış kesilmez. Olaylar sebep-sonuç ekseninde ilerler. Bu teknik çoğunlukla realist (gerçekçi) hikâyelerde kullanılan bir tekniktir. Hikâyedeki olaylar birbirlerine nedensellik ilkesiyle bağlıdır. Sonuç olarak İmdat Avşar’ın hikâyelerinde de organik bütünlüğün korunduğu görülür ve bunun en büyük sebebinin de İmdat Avşar’ın gerçekçi bir çizgide hikâye yazarlığı yapmasıdır denebilir. Genellikle gerçek hayat hikâyelerini kaleme alan yazar, olay bütünlüğünü sağlarken de organik bütünlük tekniğini kullanmıştır.

Yazarın bu tekniği kullandığına dair iki hikâye örneği verilerek durum açıklanacaktır. *Çiğdemleri Solan Bozkır* adlı hikâye kitabındaki “Kerem” adlı hikâyedeki Kerem adlı merkezi kişi, Kars-Arpaçaylı bir gençtir. Vatani görevini yapmak üzere İstanbul’a gider ve orada bir arkadaş edinir. Bu arkadaşı ise zengindir ve Kerem’in İstanbul’da iş kurması için ona yardımcı olur. Kerem ise kurduğu bu işte mahallesindeki çevre yüzünden tutunamaz ve geri memleketi Kars’a döner. Bu hikâyeye baktığımızda olay halkaları şu şekilde sıralanır; Kerem’in askere gitmesi, arkadaşıyla tanışması, İstanbul’da iş kurması, mahallesindeki çevreyle sorunlar yaşaması ve en sonunda memleketine geri dönmesi. Bu olay halkalarına bakıldığında çizgisel bir ilerleme vardır ve her bir olay birbiriyle bağlantılıdır. Dolayısıyla yazarın bu hikâyede organik bütünlük

teknikine bağılı kaldığı görülür. Olaylar sebep-sonuç ekseninde ilerlemiş ve çizgisel bir doğrultuda devam etmiştir.

Bir diğer örnek hikâyeye ise *Soğuk Rüya* adlı kitabındaki “Yağmur” adlı hikâyedir. Hikâyeye göre merkezî kişi olan Haydar ve ailesi kalabalık, fakir bir ailedir. Bir yağmur sonrası kerpiçten olan evleri yerle bir olmuştur. Bunun sonucunda evsiz kalan Haydar ve ailesi Hacı adında zengin ve cömert bir adamın yanına sığınır. Burada kendilerine göre bir hayat kurarlar ve Haydar gelir elde etmek üzere bir tarla eker. Bir süre bu tarladan güzel bir gelir elde eden Haydar’ın başına yine bir yağmur felaketi gelir ve tarlasına su basar. Bunun sonucunda da Haydar’ın tarlası yerle bir olur. Haydar ve ailesi yine ortada kalmıştır.

Bu hikâyeye bakıldığında da bir önceki hikâyede olduğu gibi olaylar birbirine bir zincirin halkaları gibi bağılıdır. Olaylar çizgisel bir seyirde ilerler ve neden-sonuç ilişkisi burada da devam eder. Yağmur bir neden; Haydar’ın hayatının yağmurdan olumsuz etkilenmesi ise bir sonuçtur.

Sonuç olarak İmdat Avşar’ın hikâyelerinde de realist bir anlayış olduğu için organik bütünlük tekniğinin kullanıldığı görülür. Yazar, diğer tekniklere çok fazla yer vermemiştir. Üzerinde yaşanan gerçek bir dünyada olaylar cereyan ettiği için determinist bir yaklaşım benimseyen yazar, hikâyelerine de bunu yansıtmıştır.

3.6.2. Gerilim unsurları

Hikâye yazılırken hikâyenin tekdüzeliğini kırmak, hikâyeye hareket ve canlılık katmak ve gerilimi artırmak için bazı yöntemlerden yararlanır. Gerilim, olayların nasıl şekilleneceği, nasıl sonlanacağı, ne gibi yeniliklerin olacağı hakkında okuyucuda merak, heyecan, endişe veya korku tesiri bırakarak hikâyenin akıcılığını ve sürükleyiciliğini artırmak amacıyla yazar tarafından kullanılan bir yöntemdir.

3.6.3. Son

Hikâyenin en az konusu ve kurgusu kadar sonlandırılışı da önemlidir. Hikâyeleri etkileyici kılan sonlarıdır. Hikâyelerde sonlar ya tamamlanır, olaylar sonuca ulaşır ya da hikâyenin sonunun okuyucunun hayal gücüne bırakılır.

Klasik eserlerde geleneksel anlatı kurgusuna sahip hikâyelerde “sonuç” kısmında olay derlenip toparlanır, “ana düğüm” çözülür ve hikâye belirli bir sonuçla biter. Olayın

sürükleyiciliğini ve merak unsurunu sağlayan düğüm kısmı çözülür. Sorun ortadan kalkar. Okuyucunun zihninde olayın sonucuyla alakalı herhangi bir soru işareti kalmaz.

Hikâyeler sonlarına göre; şaşırtıcı son, trajik son ve ucu açık son olmak üzere ayrılırlar. Şaşırtıcı sonda olay, beklenmedik şekilde sonlanır. Okuyucunun hiç tahmin edemeyeceği bir durumla karşılaşılır. Bu, hikâyeye heyecan katmak ve olayın tesirini artırmak amacıyla yazar tarafından bilinçli bir şekilde yapılır. Trajik sonda olay, okuyucuyu üzecek ya da onda birtakım olumsuz duygular bırakacak şekilde sonlanır. İnsanın sorunlar karşısında çaresiz kalması ve üzücü, korkunç bir sonuçla karşılaşması anlatılır.

İnsanın beklentilerinin dış dünya gerçekliği karşısında cevap bulamaması ve bu durum neticesinde de insanın bunalıma sürüklenerek ya kendine zarar vermesi ya da başka bir felaketle yüzleşmesi anlatılır. Ucu açık sonda ise ana olay belli bir sonuca ulaşmaz, ana düğüm çözülmez, çatışmalar sonlanmaz. Hikâyenin sonunda bir belirsizlik vardır. Yazar, bunu yaparak genellikle hikâyenin sonunu okuyucunun hayal gücüyle tamamlamasını ister. Okuyucu tarafından nasıl isteniyorsa ve nasıl uygun görülüyorsa hikâyeye o şekilde sonuçlanır.

İmdat Avşar ise hikâyelerini genellikle trajik sonla bitirmiştir. Hikâyelerinin genelinde bir hüznün hâkimidir. Fakir ve çaresiz kesimlerin hayatı, hikâyelerinin konusu olduğu için sonuçları da genellikle üzücü, trajik olur. Dolayısıyla fakirin sesi olan İmdat Avşar da hikâyelerinde yine onlara yer vererek hayatlarına dokunmuş ve onların hayattaki hüznlerine yer vermiştir. Yüzü gülmeyen kesim, İmdat Avşar'ın hikâyelerinde de aradığını bulamamış ve trajik bir sona sahip olmuştur.

Yazarın *Çiğdemleri Solan Bozkır* adlı kitabında yer alan “Beyaz Bulut” adlı hikâyesi de trajik bir sona sahiptir. Tüm hikâyeye boyunca çocukların yüzünü güldüren ihtiyar, hikâyeye sonunda ölmüştür. Ölümle sonuçlanan hikâyeler de trajik sonlu hikâyelerdir.

“Ocak ayıydı. Kar, üç gün boyunca aralıksız yağmıştı. İhtiyarlar, o güne kadar öyle bir kış görmediklerini anlatıyordu. Rüzgâr hiç susmuyor, geceler boyu yağın karları savuruyordu. Evlerin kuzey tarafları dam boyu kar olmuştu. Çatılar dahi görünmüyordu. Bütün kasaba beyaz bir örtüye teslim olmuştu. O gün, öğle ezanından önce acı bir sala sesi yükseldi minarelerden. Beyaz bulut, göğe çekilmişti, uçmuştu bu dünyadan; ‘kendisi uçmuştu.’” (Avşar, 2009, s.147).

Yukarıda da görüldüğü üzere her zaman çocukların yüzünü güldüren “Beyaz Bulut” bu sefer onları ağlatmıştı. Kendisi gibi beyaz bir günde vefat etmişti. Bu ölüm

hikâyenin sonunda okuyucuya üzüntü veren bir durumdur. Dolayısıyla bu hikâyede “trajik sonlu hikâye” grubuna dahil olmuştur.

Yazarın sonu trajik olan bir diğer hikâyesi de *Soğuk Rüya* adlı kitabındaki “Karabağ Kaçkınları” hikâyesidir. Hikâyeye göre bir apartman görevlisi olarak işe başlayan genç bir Karabağlı, hikâyenin sonunda ona iş veren öğretmen tarafından ölü bulunur. Hem de yaptığı iş sonucu vefat etmiştir. Dolayısıyla bu öğretmen hem vicdan azabı çekmiştir hem de derin bir üzüntüye boğulmuştur.

Ailesine durumu haber vermeye gittiğinde ise üzüntüsü ikiye katlanmıştır, çünkü bu gencin ailesi Karabağ Savaşı’ndan kaçarak Türkiye’ye sığınmıştır ve bu savaşta aile üyelerinden şehit vermişlerdir. Zor durumda olan bu aile üyeleri, oğullarının bir iş kazası neticesinde vefat ettiğini öğrendiklerinde ise yıkılmışlardır. Dolayısıyla da bu hikâyenin sonucu da okuyucuya bir acıma ve üzüntü duygusu bırakmıştır. Bu sebepten dolayı bu hikâye de trajik sonlu bir metindir.

Son olarak verilecek örnek ise “Güvercin Sevdası” adlı hikâyedir. Burada merkezî kişi olan “Efendi” adlı çocuk, güvercinleri çok sevmektedir ve hayatını onlara adamıştır. Hikâyenin sonunda ise elektrik tellerine takılan bir güvercini kurtarmak isterken elektrik akımına kapılır ve vefat eder. Bu hikâyenin sonu da yine ölümle bitmiştir. Okuyucuda bu noktada üzüntü, acıma duyguları canlandırmıştır. Bu nedenlerden dolayı da bu hikâyeyi de trajik sonlu bir metin olarak görüyoruz.

3.6.4. Metinler arası ilişkiler

Yapısalcılık akımından sonra edebî metinlerin diğer edebî metinlerle ilişki kurma dönemi başlamıştır. Buna göre hikâyeler, kendinden önce yazılmış olan başka edebî metinlerden örnekler, göndermeler, çağrışımlar barındırabilir. Diğer bir deyişle başka türlü metinler, bir hikâyeyi dolaylı olarak besliyorsa bu metinlerarasılıktır. Hikâyeci, diğer metinlerden seçmiş olduğu öğeleri zenginleştirerek ve onları organik bir şekilde kendi metnine uyarlayarak verir. Yazar, bunu iki şekilde yapar:

1. Metin Ekleme Yöntemi,
2. Metin Dönüştürme Yöntemi

3.6.4.1. Metin ekleme yöntemi

Bu yönteme göre esere, hazır metin kalıplarını yapıştırma biçiminde yer vermektir. Bir diğer adı da “montaj tekniği” dir. Metinle organik bir bağı olmayan şiir, gazete

küpürü, günlük mektup vs. gibi metinlerden alınan parçalar esere yapıştırılır. Bu yöntemde aslolan alınan parçanın hiç değiştirilmeden metne yapıştırılmasıdır.

İmdat Avşar da bu yöntemi hikâyelerinde kullanmıştır. Özellikle halk edebiyatı ürünlerinden sıkça yararlandığı söylenebilir. Halka dönük hikâyeler yazan yazar, bu noktada halkın verdiği ürünleri hikâyelerinde kullanmıştır. Türkü alıntılarında, masal alıntılarında, efsanelerden yararlanmıştır. Buna verilecek ilk örnek de “Ağaçtan Atlar” adlı hikâyedeki şu kısımdır:

“Bir varmış, bir yokmuş. Allah’ın kulu çoktan da çokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, develer tellal iken ben nenemin beşiğini tıngır mıngır sallarken... Bir eski zaman ülkesinde bir padişah varmış. Padişahın da dünyalar tatlısı üç şehzadesi... Küçük şehzade hepsinden yiğit, cesurmuş. Yayını gerip fırlatmış Dev’ in gözüne. Sonra babasının tahtına çıkmış şehzade, kırk gün kırk gece toy eylemişler, yemişler, içmişler, hoş murada ermişler. Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine.” (Avşar, 2009, s. 135,136).

Yukarıdaki örneğe bakıldığında yazar, hikâyeye “Padişahın Üç Oğlu” adlı masaldan bir kısım yapıştırmıştır. Aslında daha uzun olan bir masalken hepsine yer veremeyeceği için olabildiğince kısaltarak masal parçası hâline getirmiştir. Hikâyeye göre ise sınıfındaki öğrencileri oyalamak amacıyla ufak bir masal anlatan öğretmen, bu masalı anlatıvermiştir. Bu teknik de metin ekleme yöntemi kullanılarak yapılan bir metinlerarasılıktır.

Metin ekleme yönteminin kullanıldığı bir diğer hikâye örneği ise “Molla Emmi” adlı hikâyede bulunur. Hikâyedeki Molla Emmi bir Azerbaycan Türküdür ve yüreğinde hep bir Kerbela acısı vardır. Bu acıyı hikâyede dile getirirken şu şiiri söylemiştir:

“Muharrem ayı geldi mi her yıl yeniden yaşar Kerbela’yı.

Susuz kalır çöllerde, yanar kavrulur Hazret-i Hüseyin’le.

Ağlayarak anlatır Kerbela vakasını.

‘Düştü Hüseyin atından sahra-yı Kerbela’ya,

Cibril var haber ver Sultan-ı Enbiya’ya.” (Avşar, 2009, s. 163,164).

Burada da görüldüğü üzere yazar, hikâyeye bir şiir parçası eklemiştir. Seçtiği şiiri olduğu gibi, değiştirmeden hikâyesine koymuştur. Dolayısıyla da metin ekleme yöntemini kullanarak bir metinlerarasılık yapmıştır. Yine diğer hikâyede olduğu gibi çok uzun bir parça seçmeyerek hikâyenin hacmini genişletmeden iki metni kaynaştırmıştır.

Aynı kitapta yer alan “Muhterem” adlı hikâyede de yazar, bir metinlerarasılık örneğine yer vermiştir. Buradaki ilk örnek Kırşehir yöresine ait bir türkü dizesidir. Bu hikaye de “Bağa gel bostana gel” diye başlamıştır. (Avşar, 2009, s.37)

Bunun dışında bir de mani ekleyerek metinlerarasılık yapmıştır:

“İp attım ucu kaldı
Tarakta kücü kaldı
Ben sevdim eller aldı
İçimde acı kaldı” (Avşar, 2009, s.37)

Metinlerarasılık örneğinin bulunduğu bir diğer hikâye ise “Bahri Usta” dadır. Yazar, hikâyeye Neşet Ertaş’ın “Bir Yaratmış Allah” adlı bozlağından bir parça eklemiştir:

“Bir yaratmış Allah tüm insanları
Ayrılık insanın sözünden olur
Ayrı görme gel şu insanoğlunu
Her niyet kişinin özünden olur” (Avşar, 2009, s. 56)

Yine bir türküden alıntı yapılan hikâyeye ise “Abdal Kocası”dır. Yazar, bu hikâyeye bu sefer “Keskinli Hacı Taşan”ın “Açtım Perdeyi Durnamı Gördüm” adlı bozlağından bir parça eklemiştir:

“Açtım perdeyi de turnamı gördüm
Dost yüzünden artar efkarım derdim.” (Avşar, 2009, s.61)

Yazarın *Çiğdemleri Solan Bozkır* kitabındaki metin ekleme yöntemini kullandığı son hikâyesi ise “Tövbekârlar” dır. Hikâyeye türkü parçaları eklenmiştir:

“Boş zamanlarında cebinde gezdirdiği masadını çıkarır, kemik saplı usturasını bilirdi.
Bıçağını bilirken hep aynı türküyü söylerdi. Kudret:
Beypazarı meskenimiz elimiz
Kim bilir ki nerde kalır ölümüz.” (Avşar, 2009, s.76)

Bu türkünün adı ise “Beypazarı Meskenimiz”dir ve aslında Tahsin Nahit tarafından derlenen bir ağıttır.

Bir diğer alıntı ise şudur:

“Haydar, Destegül’ün evinin bulunduğu sokağa girdiğinde sokağın başındaki dut ağacının dibindeki sohu taşına oturur, o meşhur türküsünü söylerdi:

Başımda altın tacım
Hem susuzum hem acım

Kurbağa feryatları, köpek ulumaları...” (Avşar, 2012, s.162)

Son olarak metin ekleme yönteminin kullanıldığı bir hikâye, “Hocalı’da Kalan Tar” dır: “...Sonra birden, kendiliğinden titreyen tellerimde Korkut Ata’nın kurt başlı kopuzunun sesi yankılanıyor: ‘Oku tar! Oku tar! Seni kim unudar?’” (Avşar, 2021, s.84)

Yukarıdaki dize; Azerbaycan Türkü olan Mikail Müşfik’e ait “Çal Tar” adlı bir şiiirdir. Yazar, Hocalı Katliamı’nı anlattığı bu hikâyesinde Azerbaycan Türkü olan bir şaire ait olan şiiir dizesine yer vererek olay ve şiiirle bir bağlantı kurmuştur. Dolayısıyla da kendi metnine başka bir metin daha eklemiştir ve metinlerarasılık yapmıştır.

3.6.4.2. *Metin dönüştürme yöntemi*

Metin dönüştürme yöntemi, metin bloklarını aynen kullanmak yerine onları değiştirerek, dönüştürerek kullanma ve değerlendirme yöntemidir. Yazarlardan bazıları geleneksel kültür ve sanat birikimlerini kendi yorumlamalarıyla hikâyelerde tekrar işlerler. Bunu yaparken de metin dönüştürme yöntemini kullanırlar. Eski hikâyeleri, halk ürünlerini, masalları, destanları vs. çağdaş hikâyeciliğe uygun tekniklerle aktararak yeniden yazan yazalar, metin dönüştürme yöntemine sıkça başvururlar.

Metin dönüştürme yönteminin “kurgu ve teknik taklidi”, “ifade kalıpları taklidi”, “üslup taklidi”, “gülünç taklidi”, “içerik aktarımı”, “çağrışımsal göndermeler” olmak üzere toplam altı başlıkta toplanır.

İmdat Avşar ise hikâyelerinde bu tekniklerin birkaçını kullanmıştır. Bunlardan ilki “içerik aktarımı” dır.

“Başka bir metnin içeriği aynen değil de mahiyet, anlam ve konu olarak biraz değişik bir bağlamda aktarılır. Yazar, başka bir metnin içeriğini duruma göre yeniden işleyerek üretir. İçeriği aktarılan metin ya bütünüyle ya da bir bölümü, bir parçasıyla değerlendirilip kullanılır.” (Çetin, 2012, s. 219).

İmdat Avşar bu yöntemine sadece bir hikâyesinde başvurmuştur. *Güvercin Sevdası* adlı kitabındaki “Fotoğraf ve Kaşağı” adlı hikâyesinde yazar, anlattığı olay ile Ömer Seyfettin’in “Kaşağı” adlı hikâyesi arasında bir bağ kurmuştur. Hikâyedeki kahraman bir çocuktur ve bu “Kaşağı” hikâyesini okur. Hikâyedeki olaylarla ve kişiyle kendini özdeşleştirerek bir gece rüyasında “Kaşağı”da yaşanan olayların kendi başına geldiğini görür. Hikâyedeki bu olayın başlangıcı ise şöyle aktarılır:

“Ağabeyim o hafta da bir kitap getirdi bana ‘Kaşağı’. Kitabın kapağında bir at, atı tımarlayan bir seyis ve onları izleyen bir çocuk vardı. Çocuğun seyisi izleyen meraklı bakışları, seyisin büyük altından gülümseyişi ve atın Pervin’in saçlarına benzeyen yelesi vardı. Bir de huzurlu,

dingin gözleri... Bu resimleri nasıl çiziyorlardı? Bu muhteşem fotoğraflar kâğıda nasıl geçiyordu? Kitabın kapağındaki fotoğrafa bakarak nice hayallere dahi yordum. Seyis atın yelesini tımarlıyor bense Pervin'in saçlarını tımarıyordum. Sonra okudum kitabı, bir daha okudum bir daha..." (Avşar, 2021, s.175).

Bu bölümde çocuk Ömer Seyfettin'in "Kaşağı" adlı hikâyesiyle tanışıyor ve olaylar bu yönde ilerliyor. Çocuk, zihninde okuduğu bu kitapla kendi yaşadığı olayları birleştiriyor ve yazarın hikâyesinde de bu olay anlatılıyor. Dolayısıyla İmdat Avşar, bu hikâyesinde Ömer Seyfettin'in "Kaşağı" hikâyesinin içeriğiyle kendi anlatacağı hikâyeyi birleştirerek metinlerarasılık yönteminden içerik aktarımı yöntemini kullanarak bir üst metin üretmiştir.

Bunlardan ikincisi "çağrışımsal gönderme" dir.

"Kimi romancılar, bazı metinlerin ya o metnin adını ya önemli bir kişisini ya da belirgin bir motifini zikrederek içeriklerine, simgesel değerlerine, anlam ve önemlerine çağrışım yoluyla gönderme yaparlar. Böylece söylenmek istenen şeye, ileri sürülen düşünceye ya da duyguya dolaylı bir anlam desteği sağlarlar." (Çetin, 2012, s.220).

Bu yöntemin kullanıldığı ilk hikâye "Soğuk Rüya" dır:

"...Sonra yıllar ötesinden zifiri karanlıklar içinden masal kahramanları sıyrılıp geliyorlar gözlerimin önüne, hepsini görüyorum. Uzansam dokunacağım. Su Sömüren, Seyrek Basan, Dağ Sallayan, Yer Dinleyen, yedi kat yerin altındaki Devler, Ağlayan Peri, Bahtsız Şehzade, kan ve irin akan Çatalçeşme, ulu ağaçlar, deli sular, kör kuyular, görkem saraylar ve kanatları kaplayan Anka..." (Avşar, 2012, s.7)

Yukarıda koyu renkle belirtilen isimler, masal kahramanlarıdır. Devler, periler masallarda yer alan klasik tiplerdir. Dolayısıyla yazar burada masal kahramanlarının adını zikrederek çağrışımsal göndermeyle bir metinlerarasılık yapmıştır.

Bu yöntemi kullandığı bir diğer hikâye *Soğuk Rüya* adlı kitaptaki "Ölümün En Güzeli" adlı hikâyedeki şu kısımdır: "...Otobüs muavini cırtlak sesiyle menzile yettiğimizi haber veriyordu. Yıllar önce uykuya dalmış da birden gözlerimi açmış Yedi Uyurlardan biri gibi uyandım." (Avşar, 2012 , s. 83).

Yukarıdaki koyu renkle belirtilmiş "Yedi Uyurlar" ifadesinin tarihî geçmişine bakıldığında eski bir hikâye olduğu görülür. Hikâyeye göre tanrıya inanan Romalı yedi genç, zamanın putperest hükümdarından kaçarak bir köpek ve bir çoban eşliğinde bir mağaraya sığınır. Hükümdar, bu gençlerin mağarada saklandıklarını duyunca mağaranın ağzını kapattırır. Derin bir uykuya dalan bu yedi genç uyandıklarında Hz. İsa dönemine denk gelen bir zaman diliminde yaşamaya devam ederler. Fakat hafif bir uyku uyuduklarını zannederler. Tanrı tarafından mucizevî bir şekilde korunan bu gençler Hz.

İsa'nın devrinde inandıkları dini yaşamaya devam ederler. *Kur'an-ı Kerim*'de de Kehf Suresi'nde bu olay anlatılır. Kısacası İmdat Avşar'ın bu hikâyesinde çağrışımsal bir gönderme olarak ele aldığı bu hikâye ve kendi yazmış olduğu hikâyede ortak noktada buluşturularak bir metinlerarasılık yapılmıştır.

Yazarın çağrışımsal gönderme yaptığı bir diğer kısım da yine aynı hikâyedeki aşağıda verilen parçadır:

“Yusuf ustanın terliği ayağından fırlamıştı, elinde takoz ile koşarak üstüme geliyordu. O, elindekini fırlatınca söğüdün arkasına saklanacaktım ki kahvenin kapısı tüyler ürperten bir gıcırtyla açıldı, boğulacakmış gibi öksürerek kahveden çıkan adam hızla uzaklaştı. Bu kapı sesi ‘yazımı kışa çevirdi’ ve oradaki her şeyi aslına döndürdü birden.” (Avşar, 2012, s.94).

Yukarıda koyu renkle çizili olan cümle Neşet Ertaş'ın “Yazımı Kışa Çevirdin (Leylam)” adlı türküsünden alıntıdır. Yazar hemşehrisi olan Neşet Ertaş'ın bu türküsünden alıntı yaparak metinlerarasılık yöntemini kullanmıştır. Yazar, türkünün en can alıcı kısmı olan “yazımı kışa çevirdin” kısmını hikâyesine katarak okuyucuya bu türküyü hatırlatmış ve kendi metnine başka bir metinden dolayı olarak metin katmış olduğu için de metinlerarasılık yoluna başvurmuştur denebilir.

İmdat Avşar'ın çağrışımsal gönderme yaptığı son hikâyesi ise *Güvercin Sevdası* kitabındaki “Fotoğraf ve Kaşığı” adlı hikâyededir. Hikâyede metinlerarasılık şöyle gerçekleştirilmiştir:

“...Sonra duvarlarda asılı aile fotoğrafları ve o fotoğraflardan bakan insanların kedere batmış gözleri tuhaf düşünceler uyandırmaya başladı çocuk zihnimde. Ölüp gitmiş insanların siyah beyaz bir fotoğraftan yansıyan yüzleri ve bedenleri ölmüş olsa da ölmeyen diri bakışları... Ninem o kadar hayat dolu bakıyordu ki onun duvardaki fotoğrafın çerçevesinde sıyrılıp ete kemiğe bürünerek yanıma geleceğini, ellerimi tutacağını, bana yine ‘Al Kız-Bal Kız-Kel-Kız’ masalını anlatacağını düşünüyordum” (Avşar, 2021, s.173).

Yukarıda alınan parçada koyu renkle yazılmış bir masal adı verilmiştir. Bu masal, Türk halk masallarından “Keloğlan” ın bir masalının adıdır. Hikâyenin merkezî kişisi bir çocuktur ve köyde ninesinin ona anlattığı Keloğlan masallarından birini düşünür. Yazar da bu masalın adını bu şekilde vererek çağrışımsal gönderme yoluyla yapılmış bir metinlerarasılık örneğini hikâyesine koyar.

Kısacası İmdat Avşar, hikâyelerinde çeşitli yollarla metinlerarasılığa sıkça başvurmuştur. Bu da hikâyecinin hikâyelerini salt kendi zihninden yola çıkarak değil de başka alt metinler de kullanarak zenginleştirdiğini gösterir. Bu bağlamda İmdat Avşar'ın

hikâyelerinin zengin bir içeriğe ve sağlam bir alt yapıya sahip olduğu görülür. Yazarın hikâyeleri incelenirken hepsinin bir bütün olarak ele alınması gerekir.

3.7. Dil ve Üslup

3.7.1. Dil

İmdat Avşar hikâyelerinde yaşayan canlı Türkçeyi, bütün zenginlikleri ile çok başarılı bir şekilde kullanmıştır. Türkçenin yerleşik dilbilgisi kurallarına uymuş, dil sapmalarına yer vermemiştir. Ayrıca realist bir yazar olarak halkın mahallî ağız özelliklerine de yer vermiştir. Yabancı söz varlıkları hemen hemen hiç yok gibidir. Türkçenin söz varlığına sadece kelime kadrosu olarak değil, aynı zamanda kelimelerin duygu, hayal, kültür yüküne de yer vermiştir. Onun hikâyeleri, konuşma dilinin sahip olduğu bütün folklorik değerler bakımından da zengindir.

3.7.1.1. *Samimi hitap ifadeleri*

Samimi hitap ifadelerine, İmdat Avşar'ın hikâyelerinde sıkça rastlarız. Zaten kendisi halka yakın hikâyeler kaleme aldığından bu ifadelere de yer vermiştir. Halk içinden kimselerin diyaloglarına sıkça yer veren yazar, bu insanların birbirlerine olan senli benli, samimi, sıcak, içten hitaplarına da yer vermiştir. Bu ifadelere hikâye kitapları üzerinden şu örnekler verilebilir:

**Çiğdemleri Solan Bozkır:*

“Ben ölüyorum siz kalırsınız uşaklar.” (EYH:19)

“Nerde galdınız kurban olduğum ağanın uşağı?” (EYH:21)

“Gene maç mı var ağam? (EYH:22)

“Vay aslanım!” (EYH:23)

“Hee gurban olduğum, vallaha Türk!” (EYH:24)

“Aslanım!” (EYH:25)

“Koçum!” (EYH:25)

“Anaa, benim matematik kitabım da yok. (MU:31)

“Alırık guzum, kaçaymış? (MU:32)

“Ana gıız?” (MU:32)

“Tehoo, deli oğlan!” (AK:64)

“Al gurban olduğum, al!” (AK:64)

“Hee bibi, az önce okey dolanıyordu.” (AG:67)

“De haydi gardaş, bunlar okusun, gidek baba.” (HK:97)

“Ula baba, dedi kirve, ”bu kaset çok dertliymiş gardaş, bu kaseti bana ver.”
(HK:103)

“Aşti mi kirve?” (TD:109)

“Yok babo, garacda.” (TD:109)

**Soğuk Rüya:*

“Adın ne delikanlı?” (KK:33)

“Abii! dedi’ ‘Atam... Atama haber veresin!” (KK:36)

“Evet gençler! Ben şöyle geçmişe doğru bir gittim, bir muhasebe yaptım da...”
(ŞHK:44)

“Uşağı mektebe kayıt ettireceğim gurban olduğum.” (ŞHK:46)

“Otur Mansur Baba, otur.” (ŞHK:47)

“Eyvallah ağalar, müdürüme de yüzümüz gara amma bir guru selamımı söyleyin
gene de .” (ŞHK:49)

“Ayy! Canlarım!” (ŞHK:52)

“Azizim, Şehnaz Hanım!” (ŞHK:57)

“Ah yavrum, ah canım benim!” (ŞHK:60)

“İşler açıldı çok şükür, çalmaya başladık Hoca Hanım!” (ŞHK:62)

“Bu nasıl iş babo! dedi, başını salladı.” (ÖEG:81)

“Eyvalla gurban, hükümetin işine akıl ermez babo!” (ÖEG:82)

“Emmi! Emmi!” (ÖEG:87)

“Ne diyorsun yiğenim? Anlayamadım” (ÖEG:87)

“Korkma amcacığım, korkma, yıkmıyoruz, burayı yeniden düzenleyeceğiz sadece,
ben şehir planlamasında uzmanım, burasını şehrin kültürel dokusuna uygun bir park
hâline getireceğiz.” (HE:113)

“...O sebe çok gar yağdıydı guzum, kış boyunca tipiden dışarı çıkamıydık.”
(AS:119)

“Anan gurban olsun oğlum, şu soyka saniye var ya?” (AS:130)

“Tüh! Gız öldü, elleham.” (AYH:136)

“Vay yavrularım!” (AYH:140)

“Haydi koçum, koş koyunları bu tarafa çevir.” (DV:142)

“İn aşşığı geberesice!” (DV:146)

“Atla yeğenim, atla!” (DV:152)

“Bibi, uşaklar değirmenimi bozar!” (EY:157)

“Aman gıız! Gurbanınız oluyum! Harp mi çıktı Şöhret Bacı?” (EY:159)

**Güvercin Sevdası:*

“Zavallı bacım!” (RE:96)

“Başkanım, bu havada dağı geçemeyiz!” (THE:117)

“Hardasın ay kişi!” (RE:151)

3.7.1.2. *Deyimler-Atasözleri*

İmdat Avşar’ın hikâyelerinde Türkçenin folklorik zenginliklerinden bir olan deyimlere ve atasözlerine fazlaca yer verildiğini görüyoruz. Bu da yazarın konuşma diline vukufiyetini göstermektedir. Ayrıca hikâyelerinin sahiciliğini de yansıtmaktadır. Özellikle yazarın Orta Anadolu konuşma dilini çok iyi bildiğini ve kullandığını da anlıyoruz.

Avşar’ın hikâyelerinde sıklıkla kullandığı deyim ve atasözleri:

**Çiğdemleri Solan Bozkır:*

“Elden ayrı üşümek” (EYH:15)

“Bir çırpıda tamamlamak” (EYH:16)

“Ölü toprağı serpilmek” (EYH:27)

“Kul kusur işlerse sultan bağışlar.” (BU:53)

“İt yatağında ekmek ufağı mı olur?” (AK:63)

“Yozuna bereket.” (AK:64)

“Gözüne perde inmek” (AG:68)

“El gider akıl beller.” (AG:71)

“Allah’tan korkmaz, kuldan utanmaz.” (AG:71)

“Ağzının tadı kaçmak” (AG:73)

“Sebep mezarında baykuşlar ötsün!” (TÖ:78)

“Öldürmeyen Allah öldürmez.” (TÖ:78)

“Ocak başından ırak.” (TÖ:81)

“Çok eğilme basarlar, çok ucalma asarlar.” (ME:163)

**Soğuk Rüya:*

“Yürek yemek” (2012, 14)

“Bel vermek” (2012, 18)

- “Gözleri yuvalarından fırlamak” (KK:28)
- “Kömek eylemek” (KK:30)
- “Dizlerinin dermanı kesilmek” (KK:32)
- “Taşı sıkıp un eylemek” (KK:33)
- “Beyninden vurulmak” (KK:34)
- “Dizlerine vurmak” (KK:35)
- “Can çekişmek” (KK:35)
- “Yol gözlemek” (KK:39)
- “Akıl diye ot köküne sarılmak” (ŞHK:44)
- “Ser verip sır vermemek” (ŞHK:46)
- “Yüreğine su serpmek” (ŞHK:47)
- “Gelmedik ağrıya hasta olma.” (ŞHK:49)
- “Kapıya ayak basmamak” (ŞHK:66)
- “Sininde itler dolaşsın.” (ŞHK:66)
- “Unun irisi, avradın delisi ocak batırır.” (AU:70)
- “Allah’ın onarmadığını peygamber sopa ile kovalarmış.” (AU:73)
- “Üç günlük seyisliğin var, on günlük at fişkısı karıştırma.” (ÖEG:96)
- “Ecel atına binmek.” (ÖEG:98)
- “Gökten yıldızı çekilmek.” (ÖEG:98)
- “Yoğurda ağ dediğine inanmamak.” (HE:114)
- “Anan kırık tuttuktan sonra babanın hayrını gör.” (HE:116)
- “Kardeşin bacısı var da bacının kardeşi yok derler.” (AYH:137)
- “İki eli kızıl kanda da olsa gelmek.” (EY:158)
- **Güvercin Sevdası*:
- “Kumarcının işi mezara kadar düzelmez.” (RE:95)
- “İzine çalı çekmek” (RE:101)
- “Baktın ki kar havası, dön gel eve kör olası.” (THE:118)
- “Göz gözü görmemek” (THE:118)
- “Düneği düzlenmek” (DS:163)

3.7.2. Üslup

İmdat Avşar, hikâyelerinde çoğunlukla dramatik ve mizahî üsluba yer vermiştir. Yazar, bazı hikâyelerinde ise mizahî üslupla beraber dramatik üslubu beraber

kullanmıştır. Yer yer de sanatkârane üslupla dramatik üslubu beraber kullanmıştır. Tüm bunların dışında yazarın başvurduğu bir diğer üslup çeşidi ise eleştirel üsluptur. Hikâyelerde parça parça ya da hikâyenin arka planında eleştirel üslubun izleri görülür. Kısacası yazar, baskın olarak dramatik üsluba ve mizahî üsluba yer verir. Fakat hikâyelerde yer yer sanatkârane ve eleştirel üslup da kendini hissettirir.

Yazarın Anadolu'nun acıklı durumlarını konu olarak seçtiği hikâyelerinde dramatik üslubu kullandığı görülür. Ama bunun dışında da yazar, Anadolu insanının samimiyyetinin ve her şeye rağmen neşeli hâllerinin de bulunduğu kanıtı olarak mizahî unsurlara da yer verir.

İmdat Avşar, Türk edebiyatının son dönem güçlü hikâyecilerinden olduğunu kanıtlayacak nitelikte eserler kaleme almıştır. Bu durum *Çiğdemleri Solan Bozkır* kitabıyla başlayarak *Soğuk Rüya* ve *Güvercin Sevdası* kitaplarıyla devam eder ve sanatkârane üslubunun son kitaplarında daha çok ortaya çıktığı söylenebilir. Özellikle *Güvercin Sevdası* kitabı *Çiğdemleri Solan Bozkır* kitabına nazaran sanatkârane üslubunun yoğunlaştığı bir eserdir denebilir. Yazarın bu noktada ustalaştığını söylemek yanlış olmaz.

Yazar için hikâye yazmak, kuru kuruya bilgi vermek değildir. O, sanatsal bir üslubun içinde acıyı, eleştiriyi ve mizahı okuyucuya sunma derdindedir. Bunun dışında Anadolu halkının sözcüsü olmuştur ve onların meramlarını yeri geldiğinde komik, yeri geldiğinde eleştirel, yeri geldiğinde ise oldukça sanatlı bir üslupla okuyucuya aktarmıştır. Bunu yaparken de fildişi kulesinde bir öğretici değil, doğrudan halkın içinden bir birey olmuştur.

Yazar hikâyelerini kaleme alırken sıkça sanatkârane üsluptan faydalanmıştır. Özellikle tabiat ve bozkır tasvirlerinde bu üslubun özelliklerini net bir şekilde görürüz. Yazar, çok canlı bir şekilde bozkır, kır, çiçek, bulut, rüzgâr ve yağmur tasvirlerinin yanında mevsim, saat, zaman tasviri de yapar. Bu tasvirler sanatlı olmasının yanı sıra Anadolu insanının bu tabiat ve kozmolojiye bakış açısının izlerini de taşır. Tüm bunların dışında yazarın duygu tasviri de çok hareketli ve gerçekçidir. Ele aldığı kahramanların duygu ve düşüncelerini, ruh dünyalarını son derece gerçekçi ve canlı bir şekilde okuyucunun önüne serer ve bu kahramanları da kendi dilleriyle konuşturarak okuyucunun karşısına canlı kanlı birer Anadolu insanı diker.

3.7.2.1. *Dramatik üslup*

Dramatik üslup, insanın kendisiyle ya da kendi dışında yer alan kişilerle yani toplumla, doğayla ya da farklı olaylarla çatışma hâline girerek üzücü sonuçlar elde edilerek çatışma hâlinde sunulmasıdır. Doğru olanı ararkenki psikolojik değişim aşamaları sergilenir. Çatışma hâlindeki duygular, düşünceler ve beklentiler sergilenir ve bunun sonucunda kişi bir tercihte bulunur. Hikâye kişisi hatalarıyla, doğrularıyla, güçlü ve zayıf yanlarıyla bir bütün olarak sunulur.

İmdat Avşar da dramatik üslubu hikâyelerinde sıkça kullanmıştır. Anadolu halkının üzücü, travmatik olaylarını konu aldığı hikâyelerde bu üsluba rastlanır. Yazarın kırk beş hikâyesinden yirmi altısında dramatik üslup görülür. Bu hikâyeler;

Çiğdemleri Solan Bozkır kitabından; “Evin Yıkılsın Hacı”, “Muhterem”, “Bahri Usta”, “Abdal Kocası”, “Tövbekârlar”, “Ağaçtan Atlar”, “Beyaz Bulut” ve “Kerem” dir.

Soğuk Rüya kitabından “Soğuk Rüya”, “ Karabağ Kaçkınları”, “Ayvaz Usta”, “Ölümün En Güzeli”, “Yağmur”, “Dolu Vurgunu”, “Eylül Yangını”, “Dondurmacı”, “Şah Kartal” .

Güvercin Sevdası kitabından ise “Kafa Kâğıdı”, “Turna Çerağı”, “Yetim Abdal”, “Güvercin Sevdası”, “Hocalı’ da Kalan Tar”, “Söylenmemiş Sözler”, “Kayıp Bahar Nergisi”, “Fotoğraf ve Kaşığı”, “Bitmeyen Roman” hikâyeleridir.

Dramatik üslubun kullanıldığı hikâyelerden biri “Güvercin Sevdası ” dır. Hikâyenin merkezî kişisi olan Efendi adında bir çocuk güvercin sevdası yüzünden canından olur. Üzerine atılan bir iftira sonucunda da toplum tarafından dışlanır. Hikâyede Efendi’nin yaşadıkları dramatik bir üslupla anlatılır:

“Birkaç gün sonra Efendi’yi yine mahallenin ortasında o taş yığınının üstünde otururken gördüm. Efendi yitik bir güvercin gibi geri dönmüştü. Sevinçle yanına koştum:

-Efendi! Efendi!

...

-Konuşsana Efendi, niye konuşmuyorsun?

...

-Senin suçun yokmuş, sen hırsız değilsin. İftira atmışlar sana.

...

-Okula niye gelmiyorsun? Korkma, Zeliha öğretmen hiçbir şey söylemedi. Öğretmenin haberi yok.

Efendi'nin gözleri güldü birden ama gülen gözlerinden yaşlar da süzüldü, ağlamaya başladı. Öyle ağlıyordu ki onu susturmak için çareler arıyordum. Dün akşamdan beri sık sık elimi cebime atıp sevdiğim elli kuruş geldi aklıma.

-Efendi, sus ağlama. Bak, benim elli kuruşum var, dükkâna gidip bisküvi, lokum alalım mı? Seninle kimse oynamasa bile ben oynayacağım. Babam beni dövse de oynayacağım.” (Avşar, 2021, s.70-71).

3.7.2.2. Mizah Üslubu

Mizah güldürü, gülmece diye de bilinir. Mizah, olayları insanları güldürecek, eğlendirecek şekilde sunma biçimidir. Mizah, hikâyede okuyucuyu güldüren, eğlendiren ve bunu yaparken de yeri geldiğinde düşündüren bir üsluptur. İmdat Avşar da hikâyelerinde bu üsluptan yararlanmıştı. Onun mizahı genellikle “kişi mizahı” şeklinde karşımıza çıkar. Genellikle kimi hikâye kişilerinin cahilliği, konuşmaları üzerinden ya da çocukların saf hâllerinin gülünçlüğü üzerinden mizahî üslubu kullanır. Bunu yaparken oldukça samimi ve sıcak bir yolla yapar.

Dramatik üslubun kullanıldığı hikâyelerin dışındakilerinin hepsinde mizahî üslup kullanılmıştır. Buna bir örnek olarak *Soğuk Rüya* adlı kitaptan “İçinden Söven Çocuk” verilecektir. Hikâyeye göre hikâyeye yazarının başından geçen gülünç bir olay anlatılmıştır. Teftiş etmek üzere bir köy okuluna giden müfettiş, sırayla çocukları konuşturmaktadır. Bu sırada sınıfta Mireli adında bir çocuk öğretmenden ara sıra dayak yediği için söz alıp çocuk masumiyetiyle müfettişe bir şeyler anlatmak ister. Bunun neticesinde de ortaya komik bir diyalog çıkar:

“Mireli parmağını kaldırıyor yine. Söyleyeceğini unutmadan yetişmek, ne söylerse söylesin, onun vereceği cevabı doğru kabul etmek, sonra saçlarını okşamak, kocaman bir ‘afetin’ demek istiyorum. Arka sıraya doğru koşarak varıyorum:

-Evet Mireli, haydi söyle bakalım!

Kafasını kaşıyor, bir gözünü kapatıp yukarı bakıyor Mireli. Bütün sınıf cevabını bekliyor. Ayla Hanım, belli etmemeye çalışsa da benim Mireli ile ilgilenmemden rahatsız, sıkıntılı.

Sessizlik...

-Evet Mireli, haydi söyle!

Birden gözleri parlıyor Mireli'nin. Ayla Hanım'ın öğrencilerin dilinden silmek istediği şive ile yapıyor cevabı:

“Öğretmen bizi döyende içimizden ona söymemeliyiz!” (Avşar,2012, s:178)

SONUÇ

İmdat Avşar, 1967 yılında Kırşehir-Kaman'da doğmuş, bozkır kültürüyle yetişmiştir. Dolayısıyla Orta Anadolu insanını yakından tanımış, onların yaşantıları, kültürleri, sorunları onun hikâyelerini önemli oranda beslemiştir. Türk edebiyatında Orta Anadolu'yu en iyi yansıtan hikâyeciler arasında yer alır. Yazar, şiir, hikâye ve çeviri türlerinde ürün vermiştir. Fakat o sanatçı kişiliğini daha çok hikâye türü üzerinde yoğunlaşarak sergilemiştir. Bu noktada da kendi hikâye çalışmalarının çerçevesini o coğrafyanın etkisiyle çizmiştir.

Onun sanatının kaynağı bozkır kültürüdür. Bu ortam içinde de sosyal, ekonomik, kültürel ve eğitimsel seviye bakımından daha çok orta ve alt katmanlarda yer alan kesimleri işlemiştir. Doğup büyüdüğü coğrafyanın insanının ve görev yaparken tanıdığı insanların acı dolu hikâyelerini, sancılarını okuyucuyla paylaşma isteği duymuştur. Hikâyelerinin kaynağı büyük ölçüde bizzat yaşanmış, duyulmuş, gözlemlenmiş gerçek hayat sahneleridir. Okuyucusuna, orta sınıf halkın acılarının, sıkıntılarının kendisinde bıraktığı tesiri aksettirmeye çalışır. Yazar, neyi anlatacağı kadar; anlattığı şeyi nasıl anlatacağını da önemser. Anlattıklarıyla okuyucusuna bir durum ya da olay tespiti yapmasının yanı sıra okuyucuya estetik bir duygu kazandırmayı da önemser.

Avşar'a göre bir acıyı, hüznü, mutluluğu ya da herhangi bir durumu anlatmanın en güzel yolu hikâyedir. Hikâye, insanı insana anlatan en iyi edebî türdür. Diğer türlerden çok hikâyeye yönelmesinin ve hikâyede de bu denli başarılı olmasının sebebi budur.

Hikâyelerini okuyanlar yeri gelir kahkahalarla güler, yeri gelir duygulanır. Bunu öyle başarılı ve doğal yapar ki bir hikâye kurgusu olduğu anlaşılmaz. Günlük yaşamda karşılaşılan olaylar çok doğal bir şekilde yazar tarafından sunulur.

Tarzi, üslubu, içeriği işleme biçimi, konu tespiti, konulara yaklaşımı bakımından günümüz Türk hikâyeciliğinin kuşkusuz önde gelen bir temsilcisidir. Türk hikâyesi, Avşar'ın kaleminde gerçeğin en sade hâliyle ama aynı zamanda da en estetik bir biçimle can bulur.

Avşar'ın hikâyelerinde gösterdiği bir başka ustalık ise, cansız varlıkları çarpıcı bir şekilde insanileştirmesidir. Yazarın bunu yapma amacı, eşyayı kendileştirerek, onların içine girerek onları konuşturmadır. Eşyayı veya insan dışındaki canlıları insan gözünde insanlaştırarak okuyucuda empati duygusunu harekete geçirir. Dolayısıyla en ufak bir varlığı bile empati yoluyla okuyucunun anlamasını ve onun gibi hissetmesini sağlar. Bu

durum Avşar'ın özgün tarafıdır. Türk hikâyeciliğinde İmdat Avşar'ı bu yöntem, farklı bir noktaya taşımıştır.

Avşar'ın dili kullanım noktasında da özgün bir boyutu vardır. Hikâyelerinde hem Orta Anadolu'nun mahalli ağız özellikleri oldukça doğal yapısıyla karşımıza çıkar hem de, en işlek, derin, zarif hâliyle resmî kültür ve yazı dilinin başarıyla kullanıldığını görürüz. Mahallî ağız özelliklerini bütün folklorik zenginliğini, argo dahil her türlü söz varlığını rahat bir dil kurgusu içinde sergileme başarısına sahiptir. Onun hikâyeleri bu yönüyle Orta Anadolu dil incelemecileri için önemli bir kaynak olarak kullanılabilir. Aynı zamanda onun hikâye metinleri, Orta Anadolu kültür tarihi, sosyal tarihi, ekonomi tarihi, köy kültürü araştırmacıları için de önemli bir kaynaktır.

İmdat Avşar'ın hikâyelerinde dikkat çekici bir diğer unsur ise mizahtır. Yazar mizahî üslubu ustaca, zekice ve gerçeklik bağlamından uzaklaşmadan, bulunduğu çevreye son derece uyumlu bir şekilde kullanması onun hikâyelerini zevkle okunur hâle getirmektedir. En dramatik kişi, olay ve durumları bile mizahın imbiğinden geçirerek yumuşatmasını bilir.

Avşar'ın hikâyelerinde ayrıca derin bir hüznün, samimi bir merhamet, sahici bir acıma duygusu öne çıkar. Yazar, hikâye kişileriyle kendisi arasında özdeşlik kurarak onların hayatını adeta kendi hayatında yaşayarak metinlerine gerçek duygusunu başarıyla sindirir.

Avşar'ın hikâye yazma amaçlarından biri, Anadolu Türk köylüsünün maruz kaldığı sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel mağduriyetlerinin ilgili kişi ve kurumlar nezdinde bilinir kılınması ve çözüm üretilmesidir.

İmdat Avşar bir bakıma içinden çıktığı sosyal çevrenin sözcüsü olma konumundadır. Günümüzün en önemli köy ve kasaba hikâyecilerinden biridir. O halkımızın sosyal ve ekonomik sorunlarını kökü dışarıda ideolojik sistemlerle değil, tamamen insanî ve millî bir bakış açısıyla ele almaktadır. O bakımdan halkımızı gayrimillî ideolojilerin istismarına kapatmaktadır.

Ancak konuları ele alış ve irdeleme yöntemi bakımından sosyal realist bir yazar olduğu da söylenebilir. Şöyle ki yazar, gerçek yaşam düzleminden ayrılmadan, toplumun her türlü sorunundan bahseden hikâyeler ve yine toplumun her türlü kesiminden kahramanlar seçer. Onların sorununa gerçekçi bir bakış açısıyla eğilir, derdiyle dertlenir.

İmdat Avşar'ın realist anlayışında dikkat edilmesi gereken bir nokta da yazarın deneyimlerine çok yer vermesidir. Doğrudan yaşadığını yazan, tecrübelerini aktaran,

gözlemlerine yer veren İmdat Avşar, yer yer otobiyografik karakterli ve Orta Anadolu izdüşümlü hikâyeler üretmiştir.

Türk hikâyesinde “Anadolu halkına yönelik” biçiminde ortaya çıkan konu alanı genişlemesi İmdat Avşar’da fakir, gariban ve dışlanmış insanların yaşamları; Anadolu köylerinde-kasabalarında görev yapan öğretmenlerin mücadeleleri, gözlemleri, fakir ve çaresiz Türk çocuğunun ve kadınının karşılaştığı sorunlar, sanrılar, Türk köylüsüyle şehirli insanın çatışması, cahil halkın din tüccarlarıyla imtihanı olarak görünür.

İmdat Avşar hikâyeciliğinin teknik anlamdaki özgün boyutları da dikkati çeker. Olay kurgusunda gerçek hayatın paralel yansımaları başarıyla uygulanır. Canlı hayat sahnelerini sergilemede yapmacıklık hissi duyulmaz. Diyaloglar çok çarpıcı, etkili ve sarsıcıdır. Portre tasvirleri ve psikolojik çözümler çok başarılıdır. Hikâye kişilerine çok fazla müdahale etmeden ama aynı derecede de okuyucuya mesajı kendi dilinden veren bir yazardır.

KAYNAKÇA

ALTAN, M. (2013), Anadolu Benim İçimden Geçen Bir Sevgi Irmağıdır, *Berceste*, Cilt: 11, Sayı: 129, s. 5-9.

AVŞAR, İ. (2009), *Çiğdemleri Solan Bozkır*, Ankara: Ötüken Neşriyat.

AVŞAR, İ. (2012), *Soğuk Rüya*, Ankara: Bengü Yayınları.

AVŞAR, İ. (2021), *Güvercin Sevdası*, İstanbul: TEDEV Yayınları.

AVŞAR, Z. (2013), İmdat Avşar'ı Okumak..., *Berceste*, Cilt :11, Sayı: 129, s. 10-17.

ÇETİN, N. (2004), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇETİN, N. (2010), Sahih Bir Damar: İmdat Avşar Hikâyesi, *Edebiyat Ufku-Edebiyat, Kültür, Sanat ve Eğitim İnternet Dergisi Sitesi*, (Erişim Tarihi: 02/01/2023).

ÇETİN, N. (2012), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.

ÇETİN, N. (2017), *Türk Romanı Tahlilleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇETİN, N. (2022), *Türk Hikayesi Tahlilleri*, Ankara: Korkut Yayınları.

GÜNEŞ, O. Y. (2011), Yansıtmacı Damarda Taze Kan: Çiğdemleri Solan Bozkır, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı: 30, s. 145-164.

<https://www.turkuler.com/nota/biyografi.asp?harf=Ne%FEet%20Erta%FE>

(Erişim Tarihi: 05/02/2023).

İslam Ansiklopedisi (2007), Nevres, Osman maddesi. 33. Cilt. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı

TDK (1998), *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

YALÇINKAYA, E. (2011), Avşar Türkmenlerinin Kastamonu Yöresindeki İzleri, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi*, Cilt: 12, Sayı: 59, s. 91-100.

YAZBAHAR, Z. (2011), İmdat Avşar ve Hikâyeciliği, *Turkish Studies (Elektronik)*, Cilt: 6 Sayı: 1, s. 1941 - 1950.