

Araştırma Makalesi/Research Article
DOI: 10.53711/balkanistik.1405369
<i>Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi</i> , 2024, 6(1), 16-46
<i>Journal of Balkanistic Language and Literature</i> , 2024, 6(1), 16-46

## FÜGEN ÜNAL ŞEN'İN *BİR AVUÇ MAZİ* ADLI MÜBADELE ROMANINDA YAPI, TEMA VE ANLATIM

Ayşe Sümeyye KOLAKOĞLU\*

**ÖZ:** Roman, insanın ve insana dair her meselenin konu olabileceği kurmacaya dayalı bir anlatım türüdür. Toplum hayatında meydana gelen siyasi ve sosyal olaylar, insanı etkilediği gibi malzemesi insan olan roman türüne de içerik ve yapı bakımından yön verebilmektedir. Bu tür olaylardan biri de Türkiye ile Yunanistan arasında geçtiğimiz yüzyılın ilk çeyreğinde başlayan ve beraberinde büyük acılar getiren nüfus mübadelesidir. Türkiye sınırlarında uzun bir süre belleklerde yaşayan mübadele konusu, yakın bir zamanda yazın sahama girmiş, bilhassa romanların kendine özgü dünyasında yer bulmuştur. Bunlar arasında Fügen Ünal Şen'in *Bir Avuç Mazi* romanı da bulunmaktadır. *Bir Avuç Mazi*, bir mübadele romanı olarak içeriği yanında modern tekniklerle kurgulanmış olması bakımından da dikkat çekmektedir. Bu bağlamda yazar romanında bireye ve bireyin iç dünyasına odaklanmakta, mübadelenin acı yanlarını bireyi gölgede bırakmadan kurgusal düzleme taşımaktadır. Bu çalışmada söz konusu özellikleriyle öne çıkan *Bir Avuç Mazi*'nin içerik ve yapı bakımından çözümlenmesi ve mübadele romanları içindeki yerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Fügen Ünal Şen, *Bir Avuç Mazi*, Türk Romanı, Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi, Zorunlu Göç.

\* Öğr. Gör. Dr., Trakya Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü, e-posta: aysesumeyyeturan@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1351-8047



OPEN ACCESS

© Copyright 2024 Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi

Cite As/Atıf: Kolakoğlu, A. S. (2024). Fügen Ünal Şen'in bir avuç mazi adlı mübadele romanında yapı, tema, anlatım. *Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(1), 16-46.

Geliş Tarihi (Received): 15.12.2023

Kabul Tarihi (Accepted): 06.05.2024

## STRUCTURE, THEME AND NARRATION IN A NOVEL ABOUT POPULATION EXCHANGE: *BİR AVUÇ MAZİ* BY FÜGEN ÜNAL ŞEN

**ABSTRACT:** Novel is a type of narrative based on fiction in which humans and every human issue can be the subject. Political and social events occurring in social life not only affect people but also can shape the genre of the novel in terms of content and structure. One such event is the population exchange between Turkey and Greece, which started in the first quarter of the last century and brought great suffering. The subject of the population exchange, which has lived in memories for a long time within the borders of Turkey, has recently entered our literary field and has found a place, especially in the unique world of novels. One of these novels is Fügen Ünal Şen's novel titled "Bir Avuç Mazi." "Bir Avuç Mazi" draws attention not only for its content as a novel about the population exchange but also for its construction with modern techniques. In this context, the author focuses on the individual and the individual's inner world in her novel and brings the negative aspects of the exchange to the fictional plane without overshadowing the individual. In this article, it is aimed to analyze "Bir Avuç Mazi" in terms of content and structure, and it is also aimed to determine its place among novels about the population exchange.

**Keywords:** Fügen Ünal Şen, *Bir Avuç Mazi*, Turkish Novel, Turkish-Greek Population Exchange, Forced Migration.

### Giriş

Kurmaca bir metin olarak romanlarda yaşamın ya da gerçeğin birebir kendisinin görülmediği bilinen bir husustur.<sup>1</sup> Romanın kendine özgü bir evreni, bu evrende yer alan unsurların uyumlu bir bütünlük oluşturmasına bağlı olan kurmaca bir gerçekliği vardır (Aktaş, 1991, s. 14-30). Bu evrenin dış dünyadaki herhangi bir nesnel gerçeğin ya da zaman diliminin yerini alması olası değildir. Öte yandan bu metinleri yaratan sanatçının hayal dünyası da yaşamın sunduğu çeşitli imkânlardan beslenerek zenginleşir. Sanatçı, sahip olduğu malzemeyi yeni bir evren inşa etmek üzere farklı biçimlerde kullanır ve bunu yaparken de yarattığı ürünle gerçek dünya arasında farkında olarak ya da olmayarak dolaylı bir ilişki kurmuş olur. Kimi zaman bu ilişki, roman yazarlarının tarihsel olaylara gösterdikleri ilgiyi kurguya taşıma çabalarıyla son derece kuvvetlenir.

Türk yazınında söz konusu ilginin belirtilerini; siyasi, sosyal, kültürel hayatımızda etkili olan önemli süreçlere kayıtsız kalamamış yazarlarımızın roman

---

<sup>1</sup> Romanlardaki kurmaca gerçeklik ile nesnel gerçeklik arasındaki farklar ve yakınlıklar üzerine yapılan ayrıntılı bir tartışma olarak bk. Çıkla, S. (2002). Romanda kurmaca ve gerçeklik. *Hece: Roman Özel Sayısı*, 65/66/67, 111-129.

metinlerinde açıkça görebilmek mümkündür. Nitekim Tanzimat'tan bugünlere uzanan süreçte Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı, Millî Mücadele, Cumhuriyet'in ilanı, demokratikleşme adımları ve askerî müdahaleler gibi toplumsal belleğe kazınması muhtemel pek çok olay vuku bulur. Bunların her biri, kurmaca dünyanın eşliğinden ayrı ayrı atarken metinler arasında da içerik yönünden bütünlük oluşturacak benzerlikler yaratır.

Türk toplumunu derinden etkileyen, son derece önemli olaylardan biri de Türkiye ile Yunanistan arasında 30 Ocak 1923 tarihinde imzalanan *Türk ve Yunan Nüfuslarının Mübadelesine İlişkin Sözleşme*<sup>2</sup> sonucu yaşanan zorunlu göçlerdir. On dokuz maddelik bu sözleşme ile “Türk topraklarında yerleşmiş (établis) Rum Ortodoks dininden Türk uyrukları ile, Yunan topraklarında yerleşmiş Müslüman dininden Yunan uyruklarının, 1 Mayıs 1923 tarihinden başlayarak, zorunlu mübadelesine girişilecektir. Bu kimselerden hiç biri, Türk Hükümetinin izni olmadıkça Türkiye'ye ya da Yunan Hükümetinin izni olmadıkça Yunanistan'a dönerek orada yerleşmeyecektir.” hükmü verilir ve daha çok din temelli olduğu anlaşılan zorunlu bir göç hareketi başlatılır. Fikrî cephede hazırlıkları Balkan Savaşlarına kadar giden nüfus mübadelesi (Bozdağlıoğlu, 2014, s. 11) zorunlu ve karşılıklı oluşuyla “pek çok göç türü içinde özellikleri açısından ikinci bir örneği olmayan çok önemli tarihsel bir olgu” (Arı, 2017, s. 6) olarak değerlendirilir. Öyle ki bu mübadele, “dünyanın pek çok yerinde daha sonra gerçekleşen toplu nüfus ihraçlarında sık sık referans olarak kullanılır” (Hirschon, 2005, s. XVII).

Mübadele ile 456.720 Müslüman halkın Türkiye'ye, yaklaşık bir buçuk milyon Ortodoks Rum'un da Yunanistan'a zorunlu olarak göç ettiği belirtilir (Arı, 2003, s. 92). Bu sayılar, dönemin nüfusuna göre oldukça yüksek bir orana tekabül eder. Mübadele kapsamında yer alan halklar, yüzyıllardır memleket olarak gördükleri topraklardan onca savaş ve acıya rağmen ayrılmamışken gelinen nokta itibarıyla zorunlu olarak ayrılmak durumunda kalırlar. Her şeyi bir anda geride bırakmak yeterince dayanılmazken gerek göç yolunda gerek sonrasında birtakım sıkıntılar yaşanır ve bu olay, Türk-Yunan her iki kesimde de yalnız birebir maruz

---

<sup>2</sup> Anlaşma metni için bk. *Lozan barış konferansı tutanaklar-belgeler* (1969). (S. L. Meray çev.). Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, C.I, T.I, K.II, 17-22.

kalanları değil, sonraki kuşakları da etkisi altına alacak olumsuz sonuçlara sebep olur.<sup>3</sup>

Neticede mübadelenin sarsıcı etkileri, üzerinden uzun bir zaman geçse de silinmez ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Bir Serencam* hikâyesinde geçen "Her şey unutulup geçer diyenlere inanmayınız: Bizim şimdiki ruhumuz dünkü hâdisatın muhassasıdır." (1998, s. 41) sözünü haklı çıkaracak şekilde 90'lı yıllardan itibaren mübadele hikâyelerinin anlatıldığı, "mübadele romanları"<sup>4</sup> adıyla ayrı bir kategoride değerlendirilen metinler kurgulanır. Bununla beraber Türk toplumunda mübadelenin etkilerini ilk yıllarda görebilmek mümkün olmaz. Bu olay neredeyse hiç yaşanmamış gibi yıllarca suskun kalınır.<sup>5</sup> Herkül Millas, Türk yazınında 90'lara kadar mübadelenin merkeze alındığı bir romana rastlanmazken Yunan yazınında ise bu olayın en başından beri tarih araştırmalarında ve edebî yapıtlarda yer bulduğunu belirtir (Millas, 2005a, s. 130-131). Millas bu durumu, mübadeleye bakışın her iki toplumda farklı oluşuyla ilişkilendirir. Buna göre Türklerde mübadelenin askerî bir zaferin sonucu olarak görülerek travmatik etkileri yumuşatıldığı için gündeme gelmediğini savunur. Yunanların ise Türklerin tutumundan farklı olarak mübadeleyi ağır bir yenilgi sonucunda gerçekleşen gurur kırıcı bir mesele olarak gördüklerini, ayrıca göç eden Rum sayısının fazla olması sebebiyle anıların taze tutulmaya çalışıldığını belirtir (Millas, 2005b, s. 339-340). Bir de Türklerin Anadolu'ya göçü, zorunlu tutulmadan önce, Balkan Savaşlarıyla beraber 1912-1920 yıllarına yayılarak yaşanmış ve alışılmış bir olay hâline gelerek çarpıcılığını çoktan yitirmişti (Millas, 2005a, s. 126-128). Ancak mübadele hikâyeleriyle büyüyen nesiller, nihayetinde bu olaya tanık olanlar kadar sessiz kalamayıp hiç dinmeyen bu acıları anlatmak, belki de yarım kalan hayalleri tamamlamak isterler ve konuyu kurgusal düzleme taşırlar. Bu anlamda Feride Çiçekoğlu'ndan *Suyun Öte Yanı* (1992), Türk-Yunan nüfus

<sup>3</sup> Mübadelenin bu olaya doğrudan ve dolaylı olarak maruz kalan kişiler üzerinde travma yarattığında pek çok çalışmada dikkat çekilir: "Sonuçta insanlar, başka bir seçenek önlerine konulmaksızın, zorunlu olarak göçü yaşamak durumunda kalmışlardır. (...) eylemin duygusal boyutta vurduğu darbeler, kuşaklar boyunca mübadillerin aşamadığı travmalara dönüşmüştür." (Arı, 2017, s. 6-7); "dostluklar, arkadaşlıklar, anılar; koskoca bir geçmiş geride bırakılıyordu. Bu büyük bir boşluk doğuracaktı insanların içinde; politikacılar, yöneticiler için insan değil devletlerin yüce çıkarları söz konusuydu ama yaşanan birkaç kuşağa yayılacak bir travmaya dönüşüyordu." (Dizman, 2014, s. 47)

<sup>4</sup> Mübadele romanlarının adlandırılması hakkında bk. Akgün, A. ve Kumsar, İ. A. (2018). Mübadele romanı üzerine. *Mübadil Türklerin romanı* içinde (s. 19-24). Gece Kitaplığı.

<sup>5</sup> Kemal Arı, Türkiye'de mübadele üzerine 1990'lara kadar hiçbir tarihi çalışmanın yapılmadığını belirtir. Bk. Arı, K. (2005). Bir tarih araştırma konusu olarak mübadele. *Yeniden kurulan yaşamlar* içinde (s. 387-400). Bilgi Üniversitesi.

mübadelesinin ana tema olduğu ilk roman olarak karşımıza çıkar. Millas, bu romanı “Türk edebiyatında yeni bir başlangıcın habercisi” (2005, s. 336) olarak görür. *Suyun Öte Yanı*’ndan sonra Mehmet Eroğlu’nun *Yürek Sürgünü* (1994) ve Ahmet Yorulmaz’ın *Savaşın Çocukları* (1997) romanlarının gelişi, mübadelenin Türk yazınında rağbet edilen bir konuya dönüştüğüne işaret eder.

### **Bir Mübadele Romanı Olarak *Bir Avuç Mazi***

Mübadeleyi anlatan yazarlar arasında, incelemeye konu olan *Bir Avuç Mazi* (2012) romanıyla Fügen Ünal Şen de vardır. Fügen Ünal Şen, gazeteci ve yazardır. *Günaydın*, *Sabah*, *Vatan* gazetelerinde çalışır. *Sonbahar Yakın*, *Bir Anı Paylaşmak*, *Kuytuda Büyür Hayat*, *Kuzey Yanım Ayazım* adlarında öykü ve deneme kitapları, *Hayat Herkese Yeter* adlı bir ağ günlüğü vardır. Burada deneme, sohbet ve röportaj türündeki yazılarını paylaşır. Yazarın ilk ve tek romanı *Bir Avuç Mazi*’dir. İlk baskısı 2012’de Everest Yayınlarından çıkar ve roman birkaç yıl içinde dört baskı yapar. 255 sayfadan oluşan romanın uzun bir aradan sonra 2023’te Mona Kitap’tan yeni bir baskısı daha çıkmıştır.

Fügen Ünal Şen, üçüncü kuşak mübadildir. Ailesi mübadele yıllarında Alasonya’dan Adana’ya yerleşir. Bilhassa anneannesinin Alasonya’ya dair anılarını dinleyerek büyür. Rumelili olmak, yazarın en sevdiği yanısırdır<sup>6</sup> ki bir mübadele romanı olarak *Bir Avuç Mazi*’nin ortaya çıkmasındaki en güçlü motivasyon kaynağı da budur. Ünal Şen, *Bir Avuç Mazi*’de kendi hikâyesini anlatmadığını özellikle vurgular<sup>7</sup>:

Bu kitap benim aile hikayem değil. Bunu özellikle belirtmek isterim. Zira kendi ailemin hikayesini yazmak mübadele gerçeğini sınırlardı. Sanırım kitabı okuyan mübadiller “benim ailem de bunları yaşamış” diyecektir. Mübadil

---

<sup>6</sup> “Çocukluk anılarım, masal diye dinlediğim ‘an’lar, anlamını bilmediğim kelimeler, tadı sanki ve mutlaka sadece bizim aileye özel yemekler, kimilerinin komik bulduğu adetler, sarısı her şeyden fazla fotoğraflar, kırık ve titrek bir Türkçe’de can bulan RUMELİ hatıraları... Ah benim en sevdiğim yanım. Yarım, kanım. Rumeli tarafım.” Yazının tamamı için bk. Ünal Şen, F. (t.y.). *O kadardı*. Hayat herkese yeter. <https://fugenunalsen.wordpress.com/o-kadardi/>

<sup>7</sup> 1990 *Sonrası Türk Romanında Türk-Yunan Mübadelesi* konulu doktora tezinde Hasan Doğruyol, *Bir Avuç Mazi*’yi aile geçmişinin kurguya taşındığı romanlar listesinde gösterir (2016, s. 57); ancak burada yazarın beyanını esas almak gerekir.

olmayanlar için ise bu topraklarda yaşanan bir sosyolojik olaya yeni bir bakış açısıyla bakma fırsatı yaratabilir.<sup>8</sup>

Yazarın amacı, zorunlu göçe tâbi tutulmuş herhangi bir aileyi anlatarak tüm zamanlara hitap edebilecek bir anlatım yakalamak ve aile geçmişinde mübadele bulunmayan okurlara bu tür insanların öyküsünü tarafsız biçimde ulaştırmaktır.

*Bir Avuç Mazi*'nin yazım aşamasında kapsamlı bir araştırma yapan Ünal Şen; Selanik'te bulunur, mübadele görmüş Rum kökenli insanlarla görüşür ve buradaki araştırma sürecini bütün detaylarıyla anlatır: “Mübadil toplantılarına katıldım, onların aile hikayelerini dinledim. Ankara'daki Devlet Arşivleri'nde o dönemin belgelerini inceledim. Özellikle Tasfiye Talepnameleri'nden çok yararlandım. Yapılmış sözlü tarih çalışmaları var, Gazeteci İskender Özsoy'un kitaplaştırdığı bu çalışmalar da çok destek oldu.”<sup>9</sup> Yaptığı görüşmelerde kendi hikâyesiyle Rum kökenli mübadillerin hikâyelerini ister istemez karşılaştırır ve bu hikâyeler arasındaki -neredeyse örtüşen- yakınlıkları keşfeder: “Adlar değişiyordu, mekânlar değişiyordu, diller değişiyordu ama yaşanan acı da, çekilen özlem de aynıydı.”<sup>10</sup> Böylelikle söz konusu olaya tarafsız ve bütünlüklü bir şekilde yaklaşır ve aile geçmişi dışında kurgusal gerçekliğe sahip bir evren yaratır.

Yazar, mübadelenin anlatıldığı romanlarda yaygın olarak görülenden farklı olarak olayı değil bireyi ön plana çıkarır, bireye odaklanır ve romanda “En çok da duygularla. Mutlaka savrulmuşlukla, inatla, hayatla, aşkla, hınçla, ölümlerle, yaşamla”<sup>11</sup>, dolayısıyla bireyin iç dünyasıyla karşılaşacağımızı haber verir. Esasen *Bir Avuç Mazi*'nin içerik yanında incelenmeye değer noktası da burasıdır. Yazar, bireyin iç dünyasına eğilirken farklı anlatım tekniklerine başvurur. Bu anlamda iç monolog, bilinç akışı gibi modern teknikler yanında zamanda geriye gidiler

---

<sup>8</sup> Medyaradar. (2012, 4 Şubat). *Gazeteci Fügen Ünal Şen'in kaleminden mübadelenin romanı: Bir avuç mazi!* 5 Aralık 2023 tarihinde <https://www.medyaradar.com/gazeteci-fugen-unal-senin-kaleminden-mubadelenin-romani-bir-avuc-mazimedyaradarozel-haberi-77879> adresinden erişilmiştir.

<sup>9</sup> Medyatava. (2012, 25 Eylül). *Gazeteci Fügen Ünal Şen'den itiraf: Bir avuç mazi'yi ben yazmadım!* 5 Aralık 2023 tarihinde [https://www.medyatava.com/haber/gazeteci-fugen-unal-senin-itiraf-bir-avuc-maziyi-ben-yazmadim\\_72653](https://www.medyatava.com/haber/gazeteci-fugen-unal-senin-itiraf-bir-avuc-maziyi-ben-yazmadim_72653) adresinden erişilmiştir.

<sup>10</sup> Fügen Ünal Şen'in ağ günlüğünde yer alan 19.07.2011 tarihli *Ortak Acı* adlı internet yazıdan bir alıntıdır. Kaynak için bk. Ünal Şen, F. (2011, 19 Temmuz). *Ortak acı*. Hayat herkese yeter. <https://fugenunalsen.wordpress.com/2011/07/19/ortak-aci/>

<sup>11</sup> Yazarın 29.02.2012 tarihli ağ günlüğü yazısından bir alıntıdır. Yazının tamamı için bk. Ünal Şen, F. (2012, 29 Şubat). *Bir avuç mazi*. Hayat herkese yeter. <https://fugenunalsen.wordpress.com/2012/02/29/bir-avuc-mazi/>

kullanır. Ayrıca olay örgüsünü bilinçli olarak bir sarmal şeklinde kurgular: “Mübadil ailenin yolculuğu nerdeyse aynı sayfalarda, ayrı coğrafyalarda sürüyor. Bu okuru bir an için anafora sokabilir. Zaten benim amacımda buydu. Mübadele nedeniyle yollara dökülenler gerçekten öyle tarifsiz bir anaforun içindeydiler ki ancak böyle bir kurgu okuru o günlere götürebilirdi.”<sup>12</sup> Bununla beraber anlatımın ilk sayfalarda zayıf başladığı, ancak daha sonra gittikçe güçlendiği dikkat çeker. Yazar, âdeta yazarken tecrübe kazanmış gibidir. Genel olarak bakıldığında ise *Bir Avuç Mazi*’nin yazarın ilk romanı olmasına rağmen mübadele romanları arasında fark yaratabilecek yapısal özelliklere sahip olduğu rahatlıkla görülür.

### ***Bir Avuç Mazi*’nin Olay Örgüsü**

*Bir Avuç Mazi*’nin en trajik olayı, başlı başına göçtür. Roman, okurun dikkatini zorunlu göç ve bu göçün kişiler üzerindeki etkisinde yoğunlaşacak biçimde kurgulanır. Olay örgüsü bir aylık zaman dilimi üzerine kurulur. Bu süreçte mübadillerin vatan bildikleri toprakları bırakmaları, bireylerin çaresizlik, tedirginlik, kaygı duyguları eşliğinde yaşadıkları ruhsal çöküş ve gelgitlerle dramatikleştirilir. Dolayısıyla en belirgin eylem, zorunlu yer değişikliğidir. Geri kalan anlatım, yer değişikliğine dayanan psikolojik betimlemelerden oluşur. Vatani terk etmek zorunda kalmanın Türk-Yunan her iki taraf için de hiç kolay olmadığı yoğun biçimde hissettirilir. Bir yolculuğa başlanır ama yolculuk yıllarca sürüyor gibidir, bir türlü bitmez. Yolculuk kahramanların gözünde nasıl büyüyorsa okura da aynı his aktarılır. Bu anlamda roman ağır çekimde sahneleniyor gibidir.

Roman “*Ev Bir Hafta Uzaktaydı*”<sup>13</sup> adlı ilk bölüm dışında adı konmayan yirmi dört bölümden oluşur. Bunlardan yarısının mekânı Alasonya, diğer yarısının mekânı da Mersin-Adana yoludur. Bölümlerin başında Mayıs 1924 tarihi yer alır ve bölümler bir Alasonya, bir Adana olacak biçimde sıralanır. Bu sarmal; Alasonya ile başlar, Adana ile biter. Alasonya geçmişi ve hüznü, Adana ise geleceği ve belirsizliği simgeler.

Olay örgüsünün merkezinde yer alan, dolayısıyla zorunlu olarak göç edenler Fethi Bey ve ailesidir. Alasonya’da yaşarlar. Ailenin kökleri, uzun zamandır

<sup>12</sup> Medyaradar. (2012, 4 Şubat). *Gazeteci Fügen Ünal Şen’in kaleminden mübadelenin romanı: Bir avuç mazi!* 5 Aralık 2023 tarihinde <https://www.medyaradar.com/gazeteci-fugen-unal-senin-kaleminden-mubadelenin-romani-bir-avuc-mazimedyaradarezeli-haberi-77879> adresinden erişilmiştir.

<sup>13</sup> İlk bölümün adı oldukça manidardır. Göç, hem burunlarının ucunda duran bir gerçektir hem de bir haftanın bir ömür gibi geçtiği zaman dilimini temsil eder.

yaşadıkları Alasonya'ya sıkıca tutunmuştur. Ancak Osmanlı'nın Balkan topraklarını kaybetmesiyle binlerce Müslüman'ın olduğu gibi Fethi Bey ve ailesinin de yaşamları tehlikeye düşer. Balkan Müslümanlarının çete baskınlarına maruz kaldığı, mal varlıklarını kaybettikleri duyulur. Fakat Fethi Bey ve ailesi bir şekilde nüfus mübadelesine kadar Alasonya'da kalır. Mübadele anlaşması yapıldıktan sonra ise ailenin Türkiye'ye göçü başlar. Romanın ilk cümlesi "Mustafa Kemal çağırıyor, yarın yola çıkıyoruz." (Ünal Şen, 2013, s. 1) olur. Mayıs 1924'te Fethi Bey'in eline göç kâğıtları ulaşmış, göç sırası onlara gelmiştir. Fethi Bey, korku ve tedirginlik içinde evine ulaşır, eve geldiğinde onu karısı Cevriye ve on üç yaşındaki kızı Şehbâl karşılar. Fethi Bey, sıranın onlara da geldiğini bir süre ailesinden gizler. Bu arada evleneli bir hafta olan ve ayrı bir evde yaşayan büyük kızı İkbâl, davetsiz bir misafir ile sarsılır. İkbâl'in evine gelenler Anadolu'dan zorunlu göçe tâbi tutulan Mitra ve iki yaşındaki kızı Anna Maria'dır. Bir kabileyle gelen anne kız, İkbâl'in evinin önünde perişan bir vaziyette durur. Kafileyeye eşlik eden Rum jandarma, Mitra ve kızını orada bırakır. İkbâl, anne kızın perişan görünümünden etkilenir ve onları evine alır. Bir yandan kaygılar içindedir, tepkilidir; diğer yandan da Mitra'nın hasta kızına su verir, çorba pişirir. Akşam olunca İkbâl'in kocası Sami eve gelir, davetsiz misafirlerin durumunu tartışırlar. İkbâl; Mitra'ya güvenmez, geceleri nöbet tutar, evini ona bırakıp gitmek zorunda kalacağına emin olduğu için kızgındır. Cevriye Hanım ise kızının bir Rum'a hizmetçi olmasını istemez ve Sami'den onu babaevine getirmesini ister. Sami ile İkbâl evden ayrılarak Fethi Bey'in evine dönerler. Fethi Bey, İkbâl'in eve gelişiyile bir araya toplanan ailesine göç kâğıtlarının geldiğini, toparlanıp yola çıkmaları gerektiğini söyler ve ertesi gün hemen yola çıkılır. Yanlarına hatırası ve maddi değeri olan kıymetli eşyalarını, yatak, yorgan ve yastıklarını alırlar. Alasonya'dan Katerin'e at arabasıyla geçerler. Yolun bu kısmına kadar zor zamanlarında hep yanlarında olan Rum komşuları Niko ve karısı Eli eşlik eder. Katerin'den Selanik'e trenle geçerler. Selanik'teyken Sami'nin babası Tevfik Bey'in evine giderler ve Tevfik Bey'in göç etmemek için intihar ederek ölmeyi seçtiğini öğrenirler. Mezarlık ziyareti yaparlar ve yola devam ederler. Selanik'ten gemiye binip Mersin Limanı'na ulaşırlar. Mersin Limanı'nda Yaşar adında bir arabacıyla anlaşılırlar ve Adana'daki evlerine doğru yola çıkarlar. Alasonya'dan gelen bu aileyle ilgili ön yargıları olan Yaşar, yol boyunca onları yakından tanıma fırsatı bulur ve onlarla ilgili düşünceleri değişir. Fethi Bey ve ailesini yol üstündeki evine götürür, orada misafir eder ve karınlarını doyurur. Birkaç gün süren yolculuğun



ardından Adana'daki eve nihayet varılır. Fethi Bey ve Cevriye Hanım hayata sıfırdan başlayacakları bu evi gezerek inceler ve olay örgüsü bu noktada sonlanır.

Böylelikle romanda göçe tâbi olan Fethi Bey ve ailesinin Alasonya'dan başlayıp Adana'da biten bir aylık hayatlarından bir kesit kurgulanmış olur. Hikâyenin Adana'da son bulmasıyla yeni hayatlarının nasıl devam edeceği, okurun hayal gücüne bırakılır.

### ***Bir Avuç Mazi'de Bakış Açısı ve Anlatıcı***

Romanın anlatıcı figürü, “o” üçüncü tekil kişidir. Üçüncü tekil anlatıcı temelde “Kahramanların bütün geçmişini, her türlü hususiyetlerini zihinlerinden geçirdiklerini bil[en], iç konuşmalarını duya[n]” (Aktaş, 1991, s. 96) bir figürdür. Gürsel Aytaç, bu tip anlatıcının “Tanrısal (auktorial), yansız (neutral) ve kişisel (personal)” (2012, s. 15) olmak üzere üç farklı konumda olabileceğini belirtir. *Bir Avuç Mazi*'de bunlar arasından ağırlıklı olarak kişisel anlatım konumu benimsenmekle beraber zaman zaman yansız (neutral) konuma geçildiği de görülmektedir. Kişisel anlatım konumunu özetleyecek olursak bu yöntemde “kişi, çevre veya nesneyi gören roman kahramanıdır; ancak görüleni anlatıp aktaran anlatıcıdır. Anlatıcı, kahramanın zihin perspektifinden çevreye bakmış ve yine o zihnin kavrama gücüne denk düşen bir bakışla gördüklerini anlatmıştır.” (Tekin, 2016, s. 37). Bu türden bir anlatım, kahramanların iç dünyalarını, derinliklerini, hayallerini, isteklerini onların gözünden keşfetme imkânı sunar. Aşağıdaki alıntıda Fethi Bey'in roman boyunca kuvvetle hissedilen çaresizliği, kararsız yanları, ardına sıralanan soruların onun sorabileceği türden olduğunu ve kişisel anlatım kullanıldığını gösterir:

Fethi Bey öylece durdu. Ne zamandır tek arzusu eve varıp yerleşmek, kapılarını dünyaya kapatıp, kızlarına sarılmak, kendi sıcaklarında, kendi ocaklarında, güvende olmaktı. Öyleyse şimdi, şu an bu fikir niçin gönlünü bulandırıyor? İçinde, çok derinde tuttuğu bir his, zamansız, orta yere çıkıverdiğinden mi mecalini kaybetmişti ayakları? Anlamıştı işte, demek gerçekte Adana'da onları bekleyen eve varmak istemiyordu. Günlerdir yoldaydılar ve o ana kadar tek evleri vardı, o da Alasonya'daydı. Ev denince gözünde, ömrünü geçirdiği, doğup büyüdüğü, ölmeyi hayal ettiği o iki katlı taş ev canlanıyordu (Ünal Şen, 2013, s. 101).

Burada Fethi Bey, bir iç muhasebe yaparak gerçek duygularını yoklar, içinde bulunduğu durumun görmezden geldiği yanlarıyla yüzleşir. Anlatım Fethi Bey'in mizacına uygundur, onun perspektifini yansıtır.

Kişisel anlatım konumunda “karşılıklı konuşmalara, yaşanmış söze, bilinç yansıtılmasına daha fazla önem verilmesi” (akt. Tekin, 2016, s. 39) hiç şüphesiz kahramanlarla bağ kurabilmeyi kolaylaştırırken romanda bireyin ön planda olmasını da sağlar. Alıntıda geçen unsurların her birine sahip olan *Bir Avuç Mazi*'de, zorunlu göç olayının kendinden çok birey üzerindeki etkilerinin yer tuttuğu görülür. Aşağıdaki alıntıda Fethi Bey'in kendi kendisiyle yaptığı konuşma, aklından geçenler kişisel anlatımın bir örneğidir:

Unutmalıydı oraları. Oralar yaraydı. Açık, kanayan, acıtan yara... Ve yara açıksa, insanı öldürürdü, bilirdi. Öyle ise hemen şu an Selanik'i, Alasonya'yı gönlünden söküp atmalıydı. Yoksa kolaya mı kaçıyordu? Gerçekten ne kadar çabuk unutursa o kadar mı az acı çekerdi?

Peki ya vefa?

O doğduğu, ölüp sonsuza kadar bağrında yatmayı düşlediği ama bir gecede bırakıp geldiği toprağına göstermesi gereken vefa?

Yok, yok, yüreğini çelmeyecek, kararından caymayacak, unutacaktı. Dünürü Tefik Bey'in Selanik'te gülsuyu ve kavun kokan evini, Arnavut ciğerciyi, Boşnak börekçiyi Olimpos Meydanı'ndaki yürüyüşleri unutmalıydı derhal.

İyi ne nasıl?

Bu yabancı şehrin sıcağına inat, Olimpos'un tepesinden kopup gelen ve iliklerine işleyen zemheri soğukları değilse neydi şu an onu titreten?

Kolay mıydı unutmak?

Doğru muydu unutmak?

Hakkı mıydı unutmak?

Arka arkaya nefes aldı. Ne Altın Kapı, ne Asmalı Mahalle kahvesinde fokurdutulan elmalı nargileler... Topyekün unutmalıydı (Ünal Şen, 2013, s. 99).

Böylece bir yandan romanın tutarlı ve gerçekçi yapısı korunur, diğer yandan da kişisel anlatımın imkânları kullanılarak kahramanların duygu, düşünce ve hayalleri, geçmiş ve gelecekleri rahatlıkla anlatılır.

Anlatıcı kimi yerde kahramanların henüz vakıf olmadığı gerçeklerden haber verir: “Bayan Mitra, Anna Maria’yı İkbâl’e uzattı, İkbâl titreyen dudaklarını bebeğin sabah ayazıyla buz kesmiş tombul yanaklarına yapıştırdı. Minik kızın süt kokusunu içine çekti. O an bilmiyordu ama bu süt kokulu nefes içinde büyüyen bebeğine can oluyordu.” (Ünal Şen, 2013, s. 177). Ancak onlar üzerinde tasarrufta bulunduğu görülmez.

Bazen de anlatıcı tarihî arka planın peşine düşer, kahramanların tarihî olaylar üzerine konuşmalarını aktarır ya da sözü ele alır. Ancak bu sırada verdiği tarihî bilgiler, bilimsel bir kitaptaki kadar düz biçimde betimlenir:

İsmet Paşa’nın imza attığı metinle, ‘Yeni Türkiye’ resmen tanınıyor sınırları başka devletlerce de kabul ediliyor, Yunanistan ile Türkiye arasında barış sağlanıyordu da asıl mesele Türkiye’de kalan Rumlarla, Yunanistan’da kalan Türklerin ne olacağıydı. Hükümetler, buna da çareyi, ‘Yunan ve Türk Halklarının Mübadelesine İlişkin Sözleşme ve Protokol’ü imzalamakta bulmuştu (Ünal Şen, 2013, s. 17).

Romanın gerçekçi yanına bir miktar gölge düşüren bu tutum, daha çok ilk sayfalarla sınırlıdır. İlerleyen bölümlerde tarihî gerçeklerle ilgili nesnel açıklamalar kaybolur.

### ***Bir Avuç Mazi’de Zaman***

Bir romanda zaman kavramı; vaka zamanı, anlatma zamanı, yazma zamanı ve okunma zamanı olmak üzere dört unsurdan oluşur. Vaka zamanı ile anlatma zamanı, romanın kurmaca gerçekliğinin bir parçasıdır (Aktaş, 1991, s. 107). Yazma ile okunma zamanları kurmacanın dışında kalır.

*Bir Avuç Mazi’de* kurmaca zaman, kahramanların hayatını değiştiren, olayların seyrini etkileyen, önemli bir unsurdur. Saatin tik-taklarına benzer şekilde zamana her bölümde vurgu yapılır. Ancak tam olarak kronolojik bir sıranın takip edildiği söylenemez. Kahramanların iç konuşmaları aracılığı ile eski günlere yolculuk edilir ya da kahramanların beklenti ve umutlarının yer aldığı bölümlerde geleceğe ulaşılır. Böylece geçmiş ve geleceğin bulunduğu “iç zaman” vaka zamanını genişletir. Romanın dış zamanı ise göç tebliğiyle başlayan, Adana’daki yeni eve varışla son bulan bir aylık süreyi kapsar. Her bölümün başında Mayıs 1924 olarak hatırlatılan bu bir aylık kısa süre, uzun vedalarla derinlik kazanır. Söz gelimi İkbâl’in evine vedası, birkaç bölümde anlatılır. Bunun yanında Alasonya’ya veda edilirken

ya da Mersin-Adana yolundayken de anılar sık sık canlanır; Fethi Bey ailesinin her bir ferdi kendi dünyalarında geçmişe, geçmişini temsil eden mekânlara giderler. Buna göre genişleyen vaka zamanı Balkan Savaşlarından hemen önceki yıllara kadar gitmiş olur.

Dış zamanın göç yolculuğuyla ilgili kısmı kronolojik biçimde seyrederek. Mübadele için Selanik bindirme İskelesi'nde düzenlenen belgelerin tarihi, 18 Mayıs 1924'tür. Ailenin Adana'ya varışı ise Mayıs 1924'ün sonuna doğru gerçekleşir. Çünkü Cevriye Hanım, memleketten ayrılmadan, bahçedeki sardunyanın toprağından alıp göğsüne saklar ve bu toprağı sekiz gün sonra yeni evdeki bahçeye bırakır (Ünal Şen, 2013, s. 254). Buna göre yolculuğun ne kadar sürdüğü anlaşılır.

Yazarın zaman örgüsünü bilinçli olarak sarmal biçimde kurguladığı görülür. Dış zamanda olup bitenler, kahramanların zorunlu göç sebebiyle kendilerini bir anafurun içinde bulmalarına benzer şekilde Alasonya'dan Adana'ya, Adana'dan Alasonya'ya yapılan geçişlerle bir örüntü oluşturur. Bu ayrıntı, okurun da kendini bir anafurun içinde bularak kahramanlarla duygudaşlık edebilmesine katkı sağlar.

### ***Bir Avuç Mazi'de Mekân***

Şerif Aktaş'ın ifadesiyle kurmaca metinlerde "Olay örgüsünü oluşturan, olay parçalarının geçtiği yer mekândır. Kişiler, bir çevrenin içerisinde ve belirli bir zaman diliminde yaşarlar. Yaşadıkları çevre veya dönem kişiliklerinin oluşmasında önemli bir etkidir." (2005, s. 177). *Bir Avuç Mazi*'de hikâyesi anlatılan mübadil Müslüman-Türk ailenin kuşaklar boyunca kök salarak yoğrulduğu mekân, Alasonya'dır. Zorunlu göçe tâbi tutularak yerinden edilen Balkanlı tüm aileler gibi Fethi Bey ve ailesi de Alasonya'ya veda ederken bu mekâna hüznü sis bulutları çöker. Aile bireyleri önce Alasonya'nın dağına, taşına, belleklerinde yer eden her köşesine; ardından da emek ve huzur mekânı olan evlerine veda ederler. Bu sebeple romanda iç ve dış mekânlar ayrıntılı olarak yer bulur.

Dış mekân/çevre olarak Alasonya<sup>14</sup>, Fethi Bey'in ailesindeki her üyenin vatan/ev olarak gördüğü, belleklerini inşa eden bir yer olduğu için romanda geniş

---

<sup>14</sup> Alasonya, bugünkü Yunanistan'ın Teselya bölgesinde bulunan bir şehirdir. Yunanistan'ın en yüksek dağı olan Olimpos'un eteklerine kurulmuştur. Geniş bir tarım arazisine sahiptir. Bölgeye siyasi açıdan bakıldığında on dokuzuncu yüzyılın sonlarında hareketliliğin başladığı görülür: "1881'de Teselya Yunanistan'a bırakıldığında Alasonya güçlü bir garnizon ve yeni bir gümrük idaresiyle Osmanlılar'ın sınır karakolu hâline geldi. (...) I. Balkan Savaşı sırasında Alasonya, Yunan ordusu tarafından ele

biçimde betimlenir. Alasonya’da bulunan en önemli sembol Olimpos Dağı’dır. Çünkü Alasonya, “git git bitmez bir dağın yamacında...” (Ünal Şen, 2013, s. 192), Olimpos Dağı’nın eteklerine kurulmuş bir kasabadır. Alasonya ve Olimpos arasında güçlü bir çağrışım ilişkisi vardır. Kişilerin Alasonya’yla ilgili hafızalarına kazıdıkları fotoğrafın en önemli parçası Olimpos Dağı’dır: “Küçük Olimpos Dağı’nın eteklerinde, nazlı gelin duvağı gibi asılı duran sis bulutu, günün cılız ışıklarından kaçıp yamaçlarda oyalanıyor, oradan da ovaya iniyordu; ağırdan.” (Ünal Şen, 2013, s. 1). Romanda Alasonya’nın betimlendiği yerlerde büyük oranda Olimpos da imaja dâhil olur.

Romanda Alasonya haricinde dış mekân olarak göç yolu üzerinde yer alan diğer Balkan toprakları da bulunur; fakat Balkanlar’daki farklı şehirler, Alasonya kadar ayrıntılı betimlemelerle anlatılmaz. Büyük bir kısmı, göç yolculuğu sırasında kurguya katılır. Alasonya Selanik hattında yer alan kasaba veya şehirler arasında Pazarlı, Bayraklı, Santovo, Duhlišta, Katerin, Libanovo isimleri geçer. Bir de İncekarasu ve Karaazmak Nehri ile Selanik Tumba Tepesi gibi yine ismen geçen yerler de vardır. Romanda göç olayının kargaşasından ziyade bu olayın kahramanlar üzerindeki etkilerine ağırlık verildiğinden yolculuk sırasında geçilen Balkan toprakları hızlı bir şekilde atlanan film şeridinin parçalarını andırır.

Mücadele romanlarındaki Balkan coğrafyasının temsil edilme şekline bakıldığında Balkanlar’ın geride bırakılan cennet köşeleri olarak belirttiği ifade edilir: “Balkanlarda karışıklıklar çıkmadan önce Türkler için mekânlar mutluluğun temelidir. Göçler bir tür cennetten kovulma macerasıdır.” (Doğruyol, 2016, s. 278). Ailesiyle Manastır Vilayeti, Kozana Livası, Alasonya Kasabası, Ahmet Çavuş Mahallesi’nde yaşayan Fethi Bey ise bu cennet mekânın artık acı veren izlerini silmek ister: “Ne Altın Kapı, ne Asmalı kahvesinde fokurdatılan elmalı nargileler... Topyekün unutmalıydı.”, “Hamzabey Bedesteni’ni silmeliydi zihninden.”, “Alaca İmarethanesi’nin gönlünü doyuran her sıcak lezzetinin izini silmeliydi.”, “Hortacı Süleyman Efendi Camii’ni, Molozboyu’ndaki Floka pastanesini, Yalılar’daki Kerim Efendi Sineması’nı yerle bir etmeliydi.” (Ünal Şen, 2013, s. 99-100). Unutulmak istenen, artık acı veren bu yerlerden bahsedilirken mekân ve hatıraların iç içe geçtiği, belleğin mekâna sindiği dikkat çeker.

---

geçirilen ilk Osmanlı şehri oldu. 1923’te Lozan Antlaşması’nın sonucunda şehrin kalan son Türk sakinleri de Anadolu’ya göç etti.” (Kiel, 2020, s. 71-73).

Romanda iç mekânlarla ilgili betimlemeler, kişilerin karakter sürecine katkı sağlayan önemli bir unsur olarak kullanılır. En başta Alasonya'daki Fethi Bey'in konağı ve İkbâl ile Sami'nin evleri, içinde barındırdığı kişilere sıcak, rahat ve güvenli bir ortam sunan, aile ilişkilerinin pekiştiği mekânlar olarak dikkat çeker. Fethi Bey'lerin Alasonya'daki evleri şu şekilde betimlenir:

Üst katta iki, alt katta iki oda mevcut iki katlı ev. Bahçesinde bir adet samanlık ve avlu... Evin etrafında dört dönüm meyveli bahçe, ayrı yerlerde 6 dönüm dutluk, 5 dönüm tütün tarlası içinde çiftlik evi. 7 dönüm yemiş, sebze, buğday, susam ekilen bahçe... (Ünal Şen, 2013, s. 4).

Evin üst katına hem içeriden hem de bahçeden geniş ve tahta merdivenle çıkılıyordu. İki oda vardı üst katta; birisi Fethi Bey'le Cevriye Hanım'ın yatak odasıydı, diğeri küçük kızları Şehbâl'in. Bahçe katındaki oda ise ailenin bir arada olduğu neredeyse tek yerdi. Bu geniş odanın pencerelerini Cevriye Hanım'ın çeyizinden çıkan tığ işi perdeler saklıyor, duvar diplerini sedirler çevreliyor, kış günlerinin ayazına odanın ortasında duran pirinç mangal kafa tutuyordu. Girişin tam karşısındaki duvara gömülmüş ocakta ne ateş eksik olmuştu bugüne kadar, ne sacayağın üzerinde bakır tencere... Ocağın bitişiğinde bir küçük boşluk vardı; Cevriye Hanım'ın mutfağıydı burası (Ünal Şen, 2013, s. 13).

Bu özellikleriyle Fethi Bey'lerin konağı, tipik bir Balkanlı evi niteliğindedir. Mutfak, güçlü ve dirayetli bir kadın imajına sahip olan Cevriye Hanım'ın en kıymetli yeri olarak öne çıkar. Evin ışıltılı, işlemeli örtüleri ve beyaz kireç badanasıyla saflık ve temizlik içinde bir mekân olduğu hissettirilir.

Her köşesine ayrı bir anının sindiği, bin bir emek ve özenle yuva hâline getirilen bu konağın iyilik, mutluluk, masumiyet kokan ayrıntıları bilhassa vurgulanır ki böylelikle zorunlu göçün melankolik yanları ortaya konur ve kahramanlar üzerindeki çarpıcı etkisi somutlaştırılır.

İkbâl ve Sami'nin taze evleri de Fethi Beylerinkinden farklı değildir. Bir konak büyüklüğünde olmasa da temiz, düzenli ve tertipli bir yapıdadır. Yerleşiklik, huzur ve mutluluk mesajı veren tığ işi perdeler, bu evde de öne çıkan bir detaydır: "Fethi Bey'lere yakın, geniş bahçesi, iki küçük odası olan, eski, sevimli ve elbette pervazlarından sızan rüzgârın tığ işi perdeleri havalandırdığı bir ev tutmuşlardı." (Ünal Şen, 2013, s. 18). Ancak İkbâl ve Sami'nin evleri, henüz yerleşeli çok olmamışken davetsiz misafir Mitra'nın gelişiyse sarsıldığından bu mekâna dair betimlemelere karamsar bir hava eşlik eder. Evin geçmişi uzun olmadığından,

dolayısıyla anı birikmediğinden zorunlu göçün hazin yanlarını hissettirmek üzere İkbâl'in eve çeyiz olarak getirdiği yorgan, yastık ve elek gibi anısı olan eşyalar ile bu eşyaların İkbâl açısından değerlerine yer verilir.

Romanda bir başka iç mekân elbette, Fethi Bey ve ailesinin ulaşmak üzere zorunlu da olsa yola çıktığı; ancak özellikleri hikâyenin sonuna kadar belirsizliğini koruyan, böylece uzun süre gizemli ve soğuk kalan Adana'daki evdir. Türkiye, her ne kadar vatan toprağı da olsa vatan bilinen yerden uzak olduğu için İkbâl ve Fethi Bey tarafından farklı ortamlarda “yaban el” (Ünal Şen, 2013, s. 16, 43) olarak nitelendirilir. Dolayısıyla “Adana Dörtüol, Civar Mahallesi, elli iki numara” (Ünal Şen, 2013, s. 109) adresli eve henüz varılmadan özellikle İkbâl ve Fethi Bey tarafından eve yönelik ön yargı duvarları örülür.

Adana'daki ev, bölümlerin bir Alasonya bir Adana biçiminde sarmal olarak kurgulanması vesilesiyle romanın başlarında sahneye çıkan bir mekândır. Ancak bu sebeple eve varış hikâyesi, öylesine uzamış olur ki ailenin nihayet eve vardıklarında “O an ölebilirlerdi.” (Ünal Şen, 2013, s. 250) şeklinde betimlenen ruh hâline okuyucu da ortak olur.

Evin tahtadan yapılmış kapısı, büyük umutlarla değil, uzun yolculuk neticesinde bezginlikle aralanır. Kapının ötesinde genişçe bir bahçeye çıkılır. Fethi Bey'in ilk intibaları “Ağaçları, kuru otları, adını bilmediği çiçekleri, taş yolu görmezden gelip bahçenin sonunda ona tepeden bakan, kuş yuvası gibi yüksekteki eve kilitledi bakışlarını.”, “Beyaz kireçle boyanmış, kalın dört beton ayak üzerinde, bahçeden en az üç metre yüksekte asılı gibi duran tahta zeminli geniş bir sofa ‘Gel’ diye çağırıyordu sanki.” (Ünal Şen, 2013, s. 250) sözleriyle anlatılır. Beton ayağın yanında bulunan on basamaklı tahta merdivenlerle eve çıkılır. Fethi Bey, roman boyunca içinde bulunduğu karamsar ruh hâliyle örtüşecek biçimde bu yeni mekânı yadırgar. “Sofaya açılan üç tahta kapı şaşırtmıştı Fethi Bey'i, ‘Tuhaf, odalar demek bu boşluğa bakıyor.’” (Ünal Şen, 2013, s. 251) diye düşünür. Tuvalet bahçededir. Sofadan yukarı uzanan ikinci bir merdivenle evin toprak damına çıkılır. Evin duvarında asmalar, bahçede ise bir tulumba vardır. Alasonya'daki evde en çok mutfağı seven Cevriye Hanım, dış mekâna değil; daha çok iç mekâna göz gezdiren, evin odalarını tek tek gezer. Sofaya bakan tahta kapılardan birini aralar ve küçük bir odaya girer: “İçerisi loştu, tam karşısındaki küçük pencereye dolanan asma, ince, yeşil bir tül dü o an, güneşin aydınlığını kendine alan, odaya cılız bir ışık bırakan...” (Ünal Şen, 2013, s. 253) bir yerle karşılaşır. Yeni ev, Fethi Bey ve ailesi için eski

alışkanlıklarını aratacak olmakla beraber, farklı ve yadırgatıcı bütün yanları dışarıda tutulduğunda gerçekte kötü değildir. Ailenin bu yeni eve, bilhassa Cevriye Hanım'ın dirayetli duruşu sayesinde alışacakları hissettirilir. Önemli olan nasıl bir yer olursa olsun yol boyunca birbirlerinden kopmamaları, kayıp yaşamamaları ve eve varmış olmalarıdır. Tüm aile bir arada olduktan sonra her şeyin üstesinden gelebilecekleri mesajı verilir.

### ***Bir Avuç Mazi'nin Şahıs Kadrosu***

Romanda Alasonyalı mübadil bir ailenin<sup>15</sup> öyküsü anlatılır. Mübadele anlaşmasıyla göçe tâbi tutulan Müslüman aile, memleket olarak bildikleri toprağı, yerleşik düzenlerini bırakmak zorunda kalırlar. Ailenin gideceğı yer yine vatan topraklarıdır. Ancak iradeleri dışında bir zorlamayla bu eylemi gerçekleştirecek olmaları, yoğun biçimde ayrılık acısı duymalarına sebep olur. Öte yandan Gazi Mustafa Kemal onları Türkiye'ye çağırıldığı için ona duydukları şükran ve saygıyla gitmeleri gerektiğini bilirler ve anlaşmaya boyun eğerler. Mantukları göç yoluna hazırlanırken yürekleri gitmemelerini fısıldar. Bir yanda Balkanlara bağlılık, diğer yanda da başka bir aidiyet ve teslimiyet vardır. Bu çatışmanın aile bireylerinde oluşturduğu buhran, üzüntü, keder kahramanların iç monologlarıyla başarılı biçimde yansıtılır.

Farklı kültür ortamında yetişmiş olsalar da aynı soydan geldikleri için Balkan Türkleri de Anadolu erkeğini temsil eden arabacı Yaşar Efendi de yamandır, korkusuzdur. Bu özellik, Fethi Bey'in küçük kızı Şehbâl'de dahi gözlenir. Arabacı Yaşar Efendi, Fethi Beyleri başlangıçta aldatmak istese de bu insanları sevdiikten sonra olumlu özellikleriyle belirmeye başlar. Eşyalar için endişelenen Fethi Bey'i "Meraklanma, Yaşar'ın arabasından eşya indirmek yürek ister. Kanını içerim adamın. Sen rahat ol Beyzade.." (Ünal Şen, 2013, s. 113) diyerek rahatlatır.

Ancak bilhassa Türk kadınının güçlü ve cesur olduğu mesajı verilir. Anadolu'da neyse Balkanlarda da öyledir. Kurtuluş Savaşı'ndaki kahraman Türk

---

<sup>15</sup> Aralık 1923-Temmuz 1924 aralığında sevk edilen Müslüman Türklerin sayısını gösteren aylık tabloya bakıldığında en kabarık sayı, Mayıs 1924'e aittir. Buna göre 71.598 kişinin göç ettiği tespit edilir. "Bunlardan 66.326 mübadil trenle ve 5.272'si vapurla nakledilir." bk. "*Vatan*, 19 Haziran 1340. (akt. Çelebi, 2005, s. 119)." Mayıs 1924'te Müslüman mübadillerin ayrıldıkları bölgelere göre dağılımlarına bakıldığında Alasonya'dan 2.560 kişinin geldiği tespit edilir. bk. "*Cumhuriyet*, 24 Mayıs 1340. (akt. Çelebi, 2005, s. 119)."



kadınları anılır: “Kara Fatma da derler ya asıl adı Adile’dir. Buraların en gözüpek avradıdır ha. On kişiyi bulmaz çetesiyle Tarsus’u, aha şu kıçımızı koyduğumuz taşı bile Fransız gâvurundan geri alanlardandır. Erkek gibi avrattır dinine yandığım.” (Ünal Şen, 2013, s. 186). Fethi Bey’in Kara Fatma’sı ise karısı Cevriye Hanım’dır: “Rum çetecilerin Alasonya’yı bastığı gece yavrusunu kucaklayıp kaçırın Cevriye... Üç ev ötede, Olimpos’un eteklerinde silahlar patladığında babasından kalan tüfeği doldurup kapının ardında, siperde saatlerce bekleyen Cevriye...” (Ünal Şen, 2013, s. 187). Romandaki kadın kahramanların hem sayıca fazla hem de olumlu özellikleriyle öne çıkan tiplerden oluştuğu dikkat çeker. Bu durum üzerinde şüphesiz yazarın kadın oluşunun, ayrıca Alasonya ve mübadele anılarını anneannesinden dinlemiş olmasının etkileri vardır.

Romanda Türk-Yunan her iki toplumdaki kahramanlar bulunması itibarıyla çift yönlü bir bakış sağlandığı söylenebilir. Her iki taraf da ortak bir kaderin mağdurlarıdır. Alasonya’dan Adana’ya göçen Fethi Beyler, Anadolu’da ön yargıyla karşılanır, “gâvur” olarak görülürler. Konuyla ilgili nesnel tarihe bakıldığında “Kimi yaşlıların ibadetlerinde Rumca dua etmeleri ise, bu yeni gelenlerin giden Rumlardan farkının ne olduğu konusunda yerli halkın kafasında birtakım soru işaretlerinin doğmasına da neden olmuştur.” (Gökacı, 2010, s. 281). Ancak bu durum, Türk-Yunan birlikte yoğrulmuş ortak bir kültür paydasında buluşmaktan ileri gelir ve zamanla öyle olduğu anlaşılır. Benzer şekilde Kalikratya’dan Alasonya’ya göçen Mitra da soydaşları tarafından ötekileştirilir. Bu olumsuz tavrın zamanla değişebileceği, Mersinli arabacı Yaşar Efendi’nin Fethi Beylere karşı olumlu bir bakış geliştirmesiyle sezilir. Romanda farklı soydan, kültürden ya da dinden birbirlerini yadırgayan ya da yadırgama potansiyeli olan roman kişileri bilhassa bir araya getirilir. Karşıt tipler, kısa süre de olsa ortak bir mekânda buluşturularak empati kurmalarını sağlayacak bir uyum süreci geçirirler ve bu sürecin sonunda olumsuz düşüncelerden sıyrılırlar.

Özellikle kadınlar arasındaki dayanışma dikkat çekicidir. Cevriye ve Eli arasındaki ilişkide ya da Yaşar Efendi’nin baskıladığı karısı Altın Kadın ile İkbâl ve Cevriye arasındaki kısacık anlarda bu dayanışma hissedilir. Altın Kadın, “Kara, kuru elleriyle İkbâl’i tutup kendine çekti, yanaklarından öptü. ‘Arkanızdan dua ederim. Tez varın inşallah evinize.’” (Ünal Şen, 2013, s. 126) der ve kötü günlerin geride kalacağını verdiği destekle haber verir.

İki toplumu birbirine bağlayan birleştirici figürler olarak Fethi Bey ile komşusu Niko'nun dostlukları dikkat çeker. Birbirlerine zor zamanlarda destek olurlar. Bilhassa Niko, diğer soydaşlarının Müslümanlara yaptığı gibi yapmaz, Müslüman komşusuna sırt çevirmez ve Fethi Bey'le ailesini büyük tehlikelerden kurtararak gerçek bir dost olduğunu gösterir. Mübadelenin anlatıldığı pek çok romanda da tarihî zorunluluklar sebebiyle birbirinden koparılan insanların aslında etle tırnak gibi oldukları mesajı verilir. Söz gelimi Dido Sotiriyu'nun *Benden Selam Söyle Anadolu'ya* romanında Manoli ve Şevket'in arkadaşlıkları öne çıkar (Arı, 2017, s. 13-14).

*Bir Avuç Mazi*'de olaylar tek bir kahraman etrafında kurgulanmaz. Bütün bir ailenin öyküsü anlatıldığından Fethi Bey'in ailesinden her bir üye, asıl kahramandır. Aile dışındaki kişilerden bilhassa İkbâl'in karakterizasyon sürecinde önemli bir yere sahip olan Mitra ile Anadolu insanını temsil eden ve Adana yolculuğu sırasında asıl kahramanlarla kurduğu ilişkiyle öne çıkan Yaşar Efendi, romanın ikinci sırasında yer alan, norm kahramanlarıdır. Söz konusu kahramanların özellikleri ise şöyledir:

Fethi Bey: Osmanlı'nın nüfuzlu memurlarındandır. Göç kesinleşince çok sevdiği atı Yele'yi komşusu Niko'ya bırakır. Yele'yi bırakacağı sırada gözünün arkada kalmayacağını söyleyemez (Ünal Şen, 2013, s. 6). Çünkü ne olursa olsun mutlu ayrılmayacak, bir yanıyla hep eksik olacaktır. Bu açıdan Fethi Bey, oldukça insani, makul ve gerçekçi biçimde kurgulanmıştır. Evine, Alasonya'ya duyduğu özlemi çekinerek de olsa dile getirir (Ünal Şen, 2013, s. 102). Bir zamanlar zenginlik ve refah içindeyken daha sonra topraklarından sürülmek Fethi Bey'i derinden sarsar. Çevresindekilere belli etmek istemese de hem fiziksel hem de duygusal açıdan bir çöküş yaşar. Adana yolunda zaman zaman yola devam edemeyecek hâle gelir. Bununla beraber nüfuzlu memur alışkanlığından dolayı zor bir durumda da olsalar görünüşüne her zaman dikkat eder. Boyun bağı çözmez, şapkasını çıkarmaz. Hatta bu durum, Yaşar Efendi tarafından alaya alınır. Ona beyzade diye seslenir.

Cevriye Hanım: Güçlü bir kadın imajına sahiptir. Görgülü ve bilgilidir. Babası Alasonya'nın varlıklı ailelerindedir. Okula gitmiş, iyi bir terbiye ve eğitim almıştır. Annesi Lütfiye Hanım, Cevriye küçük yaşta hastalanıp ölür. Bu sebeple erken yaşta olgunlaşır. Ailesine düşkündür. Mitra, İkbâl'in evinde kalırken "Elin gâvur karısına hizmetçi mi olacak İkbâl'im." (Ünal Şen, 2013, s. 94) diyerek Sami'den onu eve getirmesini ister. Cesur ve yamandır. Göç sırasında otuz iki yaşındadır.

İkbâl: İkbâl'in sözcük anlamı baht açıklığıdır. Ancak İkbâl romanda henüz bir haftalık evliyken, çeyizini getirdiği, özenle döşediği, bembeyaz, tertemiz tuttuğu evini Rum kökenli Mitra'ya bırakmak zorunda kalır. Bu sebeple bahtının kara olduğunu düşünür. Ancak farkında olmadan içinde büyüttüğü bebek, Adana'ya gittiklerinde kök salacakları yeni kuşağın ilk üyesidir. Böylece bahtının açık olacağı sezdirilir. Güzel bir kadındır: “sarıya yakın bukleleri, parıltılı koyu kahve gözleri, kalın dudakları ve elbette bembeyaz teni” (Ünal Şen, 2013, s. 53) vardır. Göç sırasında on altı yaşındadır.

İkbâl, Mitra'nın kaderinde kendininkini görür. Yine de ona kızmaktan kendini alıkoyamaz. Mitra'nın perişan hâlde olduğunu görse de bohçasıyla kapıda bekleyen kadını kolaylıkla içeri davet edemez. Buna rağmen kadının ateşi çıkmış olan bebeğini tereddütsüz eve alır, ona çorba kaynatıp içirir. Duyguları karışıktır: “An geliyor, sürükleyip evden atmak istiyordu onu, an geliyor kadının yüzündeki acıya çare arıyordu.” (Ünal Şen, 2013, s. 69), “Kızmak istiyordu kadına, bağırarak, yüzüne bakmamak, hayatlarını değiştiren bu kadından nefret etmek, gerekirse saç saça, baş başa kavgaya tutuşmak... İstiyordu ama yapamıyordu.” (Ünal Şen, 2013, s. 89). Romanda bilhassa İkbâl'le ilgili başarılı ruh tahlilleri vardır:

Ah hepsi bu kadının yüzündendi işte. O çıkıp gelmeseydi, bir müddet daha Sami ile baş başa, kucak kucağa yaşayacaklardı. Böyle düşündüğünde, hemen o an kalkıp kadını ince kollarından çeke çeke sürüklemek, kapının önüne koymak geçiyordu gönlünden. Ama sadece bir an... Sonra kızgınlığı hızla geçiyor, derin bir acıma duygusu ve tarif edemediği bir tuhaf gönül kargaşası ile baş başa kalıyordu (Ünal Şen, 2013, s. 134).

Mitra da İkbâl'le ortak yazılmış bir kaderin kurbanıdır; fakat İkbâl yine de “Gidiyorsam ona bayram yaptırarak değilim.” ya da “Bu kadının çıkını gibi iki çaputla çıkacak değilim yola.” (Ünal Şen, 2013, s. 135) diyerek Mitra'yı küçümsemekten kendini alıkoyamaz. Gerçekte Mitra'ya, sandığından daha yakındır ve Mitra çoktan memleketine veda ettiği için aralarındaki ortaklığın farkında iken göç hazırlığındaki İkbâl henüz farkında değildir. Nihayetinde, herhangi bir geçmişe sahip olmayan bu iki kadının vedası oldukça dramatik biçimde işlenir.

Sami: İkbâl'in kocasıdır. Selaniklidir. Annesini erken yaşta kaybeder. Sami evlenince babası, tek başına Selanik'te kalır. Göç süreci başladığında Sami de İkbâl gibi karışık bir ruh hâli içinde betimlenir. “Bizi kovuyorlar, bari kimseye kısmet olmasın.” (Ünal Şen, 2013, s. 92) diyerek bahçedeki fideleri âdeta kötülükle ezer.

Bununla beraber Sami'nin kötü niyetle ya da düşmanca bir tavırla birine zarar verdiğine rastlanmaz. Aksine onunla ilgili saf ve temiz bir portre oluşturulur. Çiçekleri ezmesi, göç meselesi karşısındaki karışık duygularını somutlaştırmak için kullanır.

Şehbâl: Romanda geçtiği şekliyle Şehbâl “kuş kanadının en uzun tüyü.” (Ünal Şen, 2013, s. 103) anlamına gelir. On üç yaşındadır. Henüz çocuk olduğu için tez canlı bir yapısı vardır. Yazar, Şehbâl'in “*iyi ki de çocuk*” olduğunu romanın pek çok yerinde vurgular. Mübadillerin en küçüğüdür. Ancak o dahi anılarını peşinde sürükler. Yolculuk sırasında gördüğü deniz, akarsu ona çok sevdiği, fakat düşmanlarca öldürülen Arnavut arkadaşı Daçi'yi hatırlatır. Daçi'nin ölümüyle ortaya çıkan travmatik sonuçlar, farklı anlarda belirir. Şehbâl günlerce evinden çıkmaz, konuşamaz. Her duyduğu patlama sesinde vurularak öldürüldüğüne şahit olduğu Daçi'yi hatırlar ve onun gibi yere yuvarlanmaktan korkar.

Şehbâl ele avuca sığmaz; çocuk olduğu için “Her birinin içinde tuttuğu duyguları hiç hesapsız orta yere seriveriyor, kilit altındaki duygular, Şehbâl'in sözleriyle özgür kalıyordu.” (Ünal Şen, 2013, s. 155). Öyle ki muziplikleriyle arabacı Yaşar Efendi'nin yüreğini de yumuşatır, sempatisini kazanır. Böylece birbirini yeni tanıyan ve yadırgayan insanlar arasında uzlaştırıcı bir misyon edinmiş olur.

Tevfik Efendi: Selanik'in zengin tüccarlarından. Aile mesleği olarak kumaşçılıkla uğraşır. Köklü bir aileden gelir. Selanik'in Yakup Paşa Mahallesi'nde iki katlı bir köşkte yaşar. Karısı Nadire Hanım Selanik'i kasıp kavuran kolera salgınında hastalanır ve genç yaşında vefat eder. Tevfik Bey bir daha evlenmez ve karısına kavuşacağı günü bekler. Mezarı Selanik'te olduğundan oradan ayrılmaya niyeti yoktur. Nihayetinde tasfiye kâğıdını alınca oradan ayrılmamak için kendini vurarak intihar eder (Ünal Şen, 2013, s. 220).

Yaşar Efendi: Mersinlidir. Arabacılık yapar. Romanda dış görünüşüyle ilgili ayrıntılı bir betimleme vardır:

Orta boylu, şişman, kara ve geniş suratlı arabacı, atların yularını bir güçlü hayvan pençesi kadar kocaman eliyle kavramış, pek de acele etmeden yalpalayarak yürüyordu. Kara şalvarının üstüne giydiği işlik öyle kirliydi ki, hayli zaman önce ihtimal beyaz olan pamuklu kumaştaki koyu gri çizgiler, kir karasının arasından seçilemiyordu artık (Ünal Şen, 2013, s. 52).

Kara kaş, kara gözüyle tipik bir Anadolu'lu olan Yaşar Efendi, Yunanistan'dan gelen Müslüman Türklere karşı başlangıçta olumsuz bir tavır alır.

Çünkü Yaşar Efendi Balkan Türklerini yabancı ve gâvur olarak görür: “Rum dölü bunlar. Allah bilir hükümet bizden fazla fazla vergi alıp bunları besler bir müddet.” (Ünal Şen, 2013, s. 52-53.). Bu yüzden arabacı Yaşar Efendi göç mağduru Fethi Beyleri dolandırmakta bir sakınca görmez. Ailenin büyük kızı İkbâl’e yan gözle bakar, güzelliğini görünce farklı duygulara kapılır. Ancak insan ya yolculukta ya alışverişte ya da komşuluk ederken tanınır misali yolculuk sırasında bu insanlarla ilgili kanaatleri değişir. Onları evine davet eder, karınlarını doyurur, onlara merhamet ederek yardımcı olmaya çalışır. Bir anlamda günah çıkarır ve hatasını telafi etmek ister.

Yaşar Efendi, ataerkil bir Anadolu erkeği olarak kadını küçümseyen, otoriter bir tip olarak öne çıkar. Hatta Fethi Bey’in karısı Cevriye’nin ve kızı İkbâl’in erkekler varken olur olmaz söze karışmalarını yadırgar. “Benim avrat ben varken konuşsun ha? Kırarım ağzını burnunu be. Dağıtırım be. Ne biçim insan bunlar? Koca ile karı, orta yerde kol kola... Gâvur ne de olsa be, tövbe tövbe...” (Ünal Şen, 2013, s. 103) diye söylenir ve şiddete eğilimini gösterir. Ona göre kadın; erkeğe itaat eden, onun gerisinden gelen bir köle gibidir: “Karı kısmı işi bitince eve dönecek, kulağı kocada bekleyecekti. Bu yabancılar her an yan yana, kol kolaydılar ama Altın Kadın’ın öyle orta yerde durmasına izin yoktu.” (Ünal Şen, 2013, s. 125). Romandan anladığımız kadarıyla kadına yönelik bu tarz olumsuz eğilimlere hiç sahip olmayan Balkan erkekleri ile Anadolu erkeğini temsil eden Yaşar Efendi arasında bu açıdan belirgin bir fark vardır.

Rumlar: Romanda Rum kahramanlara genel olarak bakıldığında bir iyi bir de kötü özellikleriyle betimlenen Rumlarla karşılaşılır. Müslümanlara düşman olan Rumlar, Jandarma mensupları ya da çetecilerdir. Onun dışında Anadolu’dan gelen Rumlar da kendilerine dayatılan kaderin mahkûmudur. Söz gelimi Mitra’nın kardeşi toprağını terk etmek istemez ve Türk kılığına girerek Anadolu’da kalmanın yollarını arar. Ancak Türkleşmesi söz konusu değildir. Türkleştirilerek olumlu bir anlam yüklenmeye çalışılmaz. Olduğu gibi gösterilir. Bu anlamda *Bir Avuç Mazi*’nin siyasi kaygılardan uzak bir roman olduğu söylenebilir. Milliyetçilik her iki cephede de gözlenir. Rum Jandarma Sidra: “Buralarda çok bile kaldınız. Yakında hepiniz def olup gideceksiniz. O vakit buralar boşalacak, Yunan’ın toprağı Yunan’a kalacak. Yetmedi asırlardır burada yaşadığımız?” (Ünal Şen, 2013, s. 22) diyerek uzun bir süreden beri Yunanlar arasında saklı tutulan düşmanca duyguları açığa çıkarır. Öte yandan Yunanistan’daki Rumlar, “Yoğurtla vaftiz edildin sen” (Ünal Şen, 2013, s.

71) diyerek Mitra'nın da yüzüne tükürürler. Mitra, "Orda Türk'e gâvurduk, burda Yunan'a gâvuruz." (Ünal Şen, 2013, s. 193) derken Anadolu'dan gelen bir Rum olarak soydaşları tarafından ötekileştirildiğini dile getirir. Mübadele romanlarının önemli bir kısmında Anadolu Rumların Yunanistan'a döndüklerinde bu tip bir muameleyle karşılaştıkları betimlenir. Söz gelimi Canan Tan'ın Anadolu'dan Yunan'a göçü anlattığı *Hasret* romanında da Rumlar "Görevlilerin hoyrat davranışlarına maruz kalırlar. Kendilerini 'turkos sporos' [Türk tohumu] diye aşağılarlar." (akt. Sakallı, 2015, s. 29). Anadolu Rumları, soydaşları tarafından kabul görmez ve azınlık statüsünü korumaya devam ederler: "Yerli Yunan halk tarafından kabul görmeyen Anadolu Rumları ilk dönemlerde genellikle şehirlerin dışındaki mahallelerde, bir bakıma kendi gettolarında yaşamak zorunda kalmışlardır." (Arslan, 2013, s. 25). Söz gelimi Mitra da Yunanistan'daki büyük şehirlerden farklı olarak küçük bir kasaba olan Alasonya'nın bir mahallesine getirilir. *Bir Avuç Mazi*'de Anadolu Rumların da kimi zaman kötü oldukları görülür. Rum nüfusunun yoğun olduğu Kalikratya'da Rumlar burayı boşaltırken Türklere kalmasın diye evleri, ambarları yakarlar.

Niko: Alasonyalı bir marangozdur. Fethi Beylerin komşusudur. Niko, dönemeyeceklerini bildiği komşusuna asıl düşüncelerinden bahsetmez ve ona her daim umut telkin eder. İyiliksever biridir. Yaşadıkları mahalle, Rum çeteler tarafından basıldığında Fethi Beylerin canını kurtarır. Ya da Fethi Beylerin göç yolculuğunda kendi hayatını tehlikeye atarak Katerin'e kadar onlara eşlik eder. Bu yolculuk sırasında önlerini kesen Rum Jandarma'nın eşyaları karıştırmasına engel olup mübadil aileyi rahat bırakması için çaba sarf eder.

Mitra: Zayıf, uzun boylu, koyu ve masmavi gözleri olan bir kadındır. Kalikratya'dan Alasonya'ya göç eden bir mübadildir: "İstanbul'a ne çok uzak, ne çok yakın, Kalikratya'da yaşadım ben. Kocam balıkçıydı." (Ünal Şen, 2013, s. 70). Kalikratya, Büyükçekmece'ye bağlı Mimarsinan Mahallesi'nin Yunanca eski adıdır. Eski bir Rum köyüdür. Mitra Anadolu'daki tüm Rumlar gibi çok iyi Türkçe konuşur. Hatta Yunanistan'da yaşayan Müslüman Türklere bile iyi bir Türkçesi vardır.

Mitra'nın kötü ya da düşmanca bir niyet içeren herhangi bir eylemine rastlanmaz. Aksine onunla ilgili nazik, düşünceli ve duyarlı bir kadın portresi oluşturulur. Söz gelimi evlerine sığındığı İkbâl'i rahatsız ettiği için huzursuz olur. Ancak çaresizdir. Bebeğini eve alan, ona çorba kaynatan bu kadından yalnız helallik isteyebilir. Evden ayrılan İkbâl'e evini aceleyle bırakıp gitmemesini, İkbâl'den

başka kimsesi olmadığını söyler (Ünal Şen, 2013, s. 138-139). İkbâl göç edeceklerinin üzüntüsüyle hayal ile gerçeği ayırt edemez hâlde sanrılar görürken ona destek olur. Buhran geçirdiği sırada İkbâl'in üzerini örter, ayrılacakları sırada arkasından koşar yetişir, unuttuğu eleğini ve bir bebek patiği verir: "Al bunu İkbâl Hanım. Bir gün bu toprağa dönersen öbür teki evinde, duvarda asılı olacak. Sen de Türkiye'ye götür bu teki. Anna Maria'nın bir ayağı toprağında olsun." (Ünal Şen, 2013, s. 177). Onun da durumu acıklıdır. Kocasını Andon, Mustafa Kemal'in askerlerine kurşun sıkan bir düşman da olsa Mitra, düşmanlık bir yana hep iyilik eden, çaresiz bir kadın olarak resmedilir. Bu yüzden Mitra kendi cephesinde haklı, sempati duyulacak bir karakter olarak yansıtılır.

#### ***Bir Avuç Mazi*'de Anlatım ve Üslup**

Romanın tarihî arka planını oluşturan Türk-Yunan nüfus mübadelesi, sanatçının hayal dünyasına yön veren bir motivasyon kaynağı olarak öne çıkar. Bu anlamda romanın olay odaklı değil, birey odaklı olduğu söylenebilir. Yazar modern anlatım biçimlerinden iç monolog ve bilinç akışı tekniğini, zamanda ani dönüşleri kullanır. Mübadelenin konu edildiği pek çok romanda olaylar, "Mübadelenin başlangıcı, mübadele süreci ve mübadillerin yeni topluma uyum süreci" (Doğruyol, 2016, s. 58) şeklinde üç aşamada kurgulanırken *Bir Avuç Mazi*'de üçüncü aşama yoktur, hikâyenin nasıl devam edeceği okurun hayal gücüne bırakılır.

Romanın yormayan, sade bir anlatımı vardır. Betimlemeler, ustalıkla işlenmiş görünür: "Genç kadının sesi, ürkek bakışlı yabancıların yüreklerine doğan bir güneşti o an. Yüzünü güneşe çeviren ay çiçekleri gibi, bütün başlar ona döndü." (Ünal Şen, 2013, s. 19-20), "Anılar ölümün karşısına dikiliyordu." (Ünal Şen, 2013, s. 61), "[Mitra:] Kolay görünür de, değildir. Evi bıraktım sanırsın ya, gönlüne yüklersin her bir köşesini." (Ünal Şen, 2013, s. 139), "İki kadın, kavruhan ruhlarını dağın tepesindeki karda soğumuş Mayıs rüzgârına emanet ettiler." (Ünal Şen, 2013, s. 140) gibi dikkat çeken cümlelere rastlanır.

Romanda dönem ruhu genel olarak başarılı biçimde yansıtılır. Gerek Balkan Türklerinin gerek Adana yöresi ağzının konuşma özelliklerine dikkat edildiği gözlemlenir. Bununla beraber "saçmalamak" (Ünal Şen, 2013, s. 16) gibi döneme uymayan, günümüz dilinden sözcüklere de rastlanır. Ayrıca yazar "ve fakat" sözcüklerini romanın pek çok yerinde art arda kullanır. Bu da anlatım bozukluğuna

sebeplendir. Bu birkaç kusur dışında okurun karşısında dile hâkim bir yazarın romanı vardır.

### ***Bir Avuç Mazi*'de Muhteva**

Alasonya'dan zorunlu olarak göç eden mübadil bir ailenin öyküsünün anlatıldığı *Bir Avuç Mazi*'de kahramanlar bir yanda geçmişi, geri dönmemek üzere arkalarında bırakmanın hüznünü, diğer yanda da gelecek günlerin belirsizliğine dair endişeler yaşarlar. Romanın bıraktığı duygu “çaresizlik” olarak özetlenebilir. Yerinden edilen insanların hangi millettten, hangi dinden olursa olsun yaşadıkları büyük bir çaresizlik vardır. Roman boyunca bu duyguyu dramatik biçimde gösterecek sahneler kurgulanır.

Romanın başında oluşturulan tedirgin edici ve kasvetli atmosferle göç etmek zorunda kaldıkları bu coğrafyadan önünde sonunda anlaşma olsa da olmasa da bir gün ayrılmaları gerekeceği mesajı verilir. Nitekim Fethi Bey, hep bir korku içindedir ve bahçesine vardığında “Şu andan sonra ensesine bir sopa inse, bir kurşun bedenini delse; ne gam, kendi bahçesinin toprağına yaslayacaktı başını.”, “Ölüm gelecekte buyursun gelsin, artık bahçemdeyim. Karanlık, kuytu bir dere yatağında soğumayacak bedenim.” (Ünal Şen, 2013, s. 3) diye düşünür.

Mustafa Kemal, mübadelenin konu edildiği diğer romanlarda olduğu gibi burada da ulvi bir kahramandır. Fethi Bey, Mustafa Kemal'e sevgiyle bağlıdır. O çağırıyorsa elbette gitmeleri gerektiğini düşünür (Ünal Şen, 2013, s. 83). Mustafa Kemal, Selanikli Sami'nin hemşehrisidir. Mustafa Kemal “‘Bana canın lazım Sami’ dese, hemen o an, orada kalbini kendi elleriyle söküp Kemal’in avcuna bırak[acak]” kadar ona bağlıdır (Ünal Şen, 2013, s. 47). Bu anlamda her gözün ay yıldızlı bayrakta gördüğü Mustafa Kemal'e duyulan sevgi ve minnet yoğun biçimde hissedilir.

Müslüman Türklerin Balkan topraklarında maruz kaldığı mezalim de romanda yer alan konular arasındadır. “Yunanlıların yaptığı tahribat pek büyüktür. Memleketin Yunan istilâsına uğrayan her yeri harabeden başka bir yer değildir.” (Ünal Şen, 2013, s. 16) denerek savaşın boyutları ortaya konur. Kıyı köşelerde, dere yataklarında Müslüman Türk erkeklerinin cesetleri bulunur. “Silah sesi duyulmayan tek bir gün geçmiyordu. Aynı sofrayı paylaşan, ahbaplık edip güle oynaya hayat geçiren insanlar düşman olmuşlardı.” (Ünal Şen, 2013, s. 27). Balkan Harbi ile Osmanlı'nın Balkanlardaki hakimiyeti son bulduktan sonra “Yunan, Müslümanları Balkanlar'dan kovma peşindeydi. Çeteler, baskın üstüne baskın yapıyor, adam



kaçırıp, ev, köy, cami yakıyordu... Bazı korkak Müslümanlar, kendi akrabalarını ihbar edip Yunan'a yaranmanın hesabındaydı." (Ünal Şen, 2013, s. 56).

Balkan Harbi zamanında, zalimlikler Alasonya'ya kadar gelir:

Yunan askerine tek direniş, kemerli taş köprünün nerdeyse elli adım uzağındaki Muharrem Paşa Camii'nin minaresine çıkan altı hocanın ateşlediği tüfeklerdi. O tüfekler yetmemişti elbette. Perdelerin arasından sokağa bakanlar, ruhlarına kazınan bir katliama tanık oldular o gece. Müslümanlar kadın, yaşlı, çocuk demeden kasabanın küçük meydanında toplanıyor, asırlarca kardeşliğe tanıklık eden çınar ağaçlarının güçlü gövdelerine kalın iplerle bağlanıp, kurşuna diziliyordu (Ünal Şen, 2013, s. 57).

O kanlı gecede evler ve cansız bedenler ateşe verilir. Kurulan darağaçlarında Müslüman Türk erkekleri, Rum komşuları tarafından asılır.

Osmanlı Devleti'nin Balkanlardaki nüfuzunu kaybetmesiyle ortaya çıkan Rum, Bulgar çeteler; Müslüman ahaliyi kaçırıp zulmeder, öldürür. Romanda Balkanların dört bir yanında yaşanan Rum ve Bulgar çetelerinin eylemlerinden bazıları betimlenir. Yanya'da Müslüman ahali Cuma namazı sırasında camiiyle birlikte yakılır, Manastır'da çobanlar kaçırılıp öldürülür, Pürnarstepe'de Müslüman erkekler köy meydanında kurşuna dizilir (Ünal Şen, 2013, s. 62-63).

Balkan Harbi sırasında kaç yıllık komşular düşman kesilir. Rumlar, Müslüman komşularını ihbar eder, öldürülmelerine sebep olurlar. Fethi Bey, Alasonya'nın kuşatıldığı gün Niko'nun da onları ele vereceğini düşünür. Ancak Niko tam tersi hayatı pahasına kaçmaları için onlara yardımcı olur ve iki ailenin dostluğu baki kalır. "Kaç Ramazan, onlarla iftar yapmışlığı vardı, olur muydu hiç? Paskalya'da kızlara boyalı yumurta getirirdi karısı Eli." (Ünal Şen, 2013, s. 60). Bunun üzerine Fethi Bey, Niko'ya hayatı boyunca minnettar kalır. Cevriye Hanım da Eli'ye minnettardır. Komşunun komşuya düşman olması, Anadolu cephesinde Rumların da zulme uğramasına sebep olur. Mitra "Mezarlarımız orada. Komşularım... Ahh ne güzel komşuluk ettik biz." (Ünal Şen, 2013, s. 70) diyerek yaşanan zulmü anlatır.

İşgal edilen Anadolu'da da bir kıyım yaşanır. Çukurova'da "Hallaç pamuğu gibi attılar buraları.", "Öldürseler iyiydi be. Yaptıkları ağza alınmaz." (Ünal Şen, 2013, s. 129). Kuvvacılar "Her yerde öle öle yaşattılar bizi" (Ünal Şen, 2013, s. 130) diyen arabacı Yaşar Efendi, o yıllarda Kuvayimilliyeye sayesinde vatanın düşman işgalinden kurtarıldığını anlatır.

Zorunlu göç zamanı geldiğinde romanın büyük bir bölümünü veda oluşturur:

Bu taş evde doğmuştu Fethi Bey. Don düşen akşamlar bitince, yürüme yolunun iki yanına çiçekler dikmişti karısı Cevriye, en çok da kırmızı sardunya. Meyve ağaçlarının baharı haber veren çiçekleri, karanlığın içinde uçuşan beyaz kanatlı kelebekler gibiydi o an. Bahar gelmişti evet, fakat çiçekler meyveye döndüğünde onlar çoktan gitmiş olacaktı. (Ünal Şen, 2013, s. 12).

İkbâl de evine ve bahçesine bakarken nasıl veda edeceğini düşünür:

Şu içinde süt ısınan bakracı Bayan Vaso düğün hediyesi diye getirmişti. Sedirdeki yastıkları Rum Mahallesi'nin en beceriklisi Bayan Tasula işleyip, koymuştu çeyizine. Masa ile sandalyeleri marangoz Niko ile Gregori Efendi yapmıştı. Şimdi elini sürmeye korktuğu elek, anneannesi Lutfiye Hanım'ındı. Sahi, ilk oyuncağı bu elek miydi? Annesi ekme yaparken, börek açarken unu İkbâl'e eletirdi hani; Şehbâl daha kundaktayken, kendisi pek minikken, una bulanmış burnunu Cevriye Hanım bir kocaman öpüctükle temizlerken... (Ünal Şen, 2013, s. 117).

Geçmişe, anılara veda ederken ailenin yaşadığı buhran yoğun biçimde hissettirilir. Evden ayrılacakları zaman İkbâl'in boynuna ve tüm vücuduna kalın bir ip dolanır ya da o öyle olduğunu sanır. İkbâl hareket ettikçe vücudundaki ipler onu lime lime eder. Bu acıyla olduğu yerde kalır, bir adım bile atamaz. Yardımına Mitra koşar; çünkü o, bu duyguları yaşamış, tecrübe etmiş, ipler İkbâl'e olduğu gibi ona da dolanmıştır (Ünal Şen, 2013, s. 162-163).

Bu anlamda geri dönme arzusu ya da umudu her zaman bir köşede durur. Koşacı İbrahim, "Debreli Hasan'ın efe damarı üzerine andım olsun ki bir gün bu toprağa geri geleceğim. Ben gelmesem kızanlarım gelecek. Evimin bahçesine dün gece ağaç diktim be. Ben görmesem torunum görecektir. Kök dediğin sökülür mü? Biz gideriz, kökümüz kalır." (Ünal Şen, 2013, s. 173). Vedalaşanlar, ihtimal düşük de olsa kavuşacaklarını umut ederek ayrılmaya çalışır. İkbâl ve Mitra bile öyle veda ederler.

Yola çıkmadan önce son olarak mezarlık ziyareti yapılır. En zoru da bu kısımdır. Çünkü Balkan Türklerinde aile üyelerinin mezarı neredeyse memleketin orada olduğu kabul edilir.

Yolculuğun Alasonya-Katerin-Selanik kısmı, son elli sayfada kurguya katılır. Olimpos'tan Katerin'e ormanlık bir yoldan ilerlenir. Aylardan Mayıs olmasına

rağmen soğuk bir kış günü havası vardır. Selanik'e gelmeden bile yol yorgunu olmuşlardır. Katerin'e at üstünde yapılan yolculuktan sonra trenle Selanik'e giderler.

Katerin ve Selanik'te insan seliyle karşılaşılır. Görmeyi, vedalaşmayı umdukları komşularına rastlayamazlar. "O ki, binmeye uğraştıkları bu gemi onları vatana götürecekti yine de sürgündü elbette bu." (Ünal Şen, 2013, s. 236). Bu açıdan zorunlu göçleri sürgün olarak gördükleri anlaşılır.

Zorunlu göç yolunda çekilen çilelerin Selanik kısmı birkaç bölümde anlatılır. Karantinada temizlenip aşılari yapılır. Gidenler yalnız Selanik'ten değildir. "Selanik'ten gemilere binildi ya o sebepten öyle demişlerdir. Yoksa Yunanistan'ın her köşesinden insan geldi buralara. Biz Alasonya'dan geldik." (Ünal Şen, 2013, s. 159). Mübadeleyi anlatan Balkan romanlarında göç edilen yer genellikle Selanik'tir. Yazar Alasonya'ya bilhassa vurgu yapar.

Selanik'ten kalkan gemi yolculuğu sırasında yolculardan bir kadın, çoktan ölmüş bebeğini emzirir gibi yaparak deniz sularına atılmasını engellemeye, bir avuç toprağa gömülmesini sağlamaya çalışır (Ünal Şen, 2013, s. 247). Bu sahne Şehbâl'in mazisinden travmatik bir olayla birleştirilerek ustalikle işlenir. Şehbâl, bebeğin elini gördüğünde renginden ölü olduğunu anlar. Çünkü arkadaşı Daçi öldüğünde de eli onunki gibi olmuştur: "Şehbâl, bebeğin yanına Daçi'yi kattı. O ki suya gömülüydü bebek, daha o an, Daçi o minik eli tutup onu Alasonya'da ovaya çıkardı." (Ünal Şen, 2013, s. 247). Yolculuk süreci, yolda çekilen çilelerden ziyade iç hesaplaşmayla geçer. Bir an önce varılmak istenilen eve yapılan yolculuk bu şekilde sayfalarca anlatılır.

Adana'daki eve vardıklarında Cevriye Hanım, memleketteki sardunyanın dibinden aldığı ve yol boyunca "kutsal bir emanet" gibi sakladığı bir avuç toprağı, yeni evin bahçesindeki toprağı katar. Bir avuç toprak, bilmedikleri, yabancıları oldukları çevreye kök salmalarına yardımcı olacaktır. Bir avuç toprakla hayat bulacaklardır. "Tanrı gülümsüyordu o an Cevriye'ye, biliyordu." (Ünal Şen, 2013, s. 254). Alasonya'dan kopup gelen köke Adana'nın suyunu akıtır. Romanda bu ayrıntı, oldukça insani biçimde nakledilir, yadırgatıcı ya da aşırı santimental biçimde sunulmaz. Roman boyunca okurun empati duyabileceğı biçimde karakterlere derinlik verildiğı için bu eylem doğallıkla karşılanabilecek bir eyleme dönüşür.

Adana'ya gidilirken yolculuk sırasında geçmiş günlere gidilir. Eşyalar ya da herhangi bir an geçmişi düşündürmeye yeter. "Ya o yatağın, her bahar avluya serilen

çarşaf üzerinde oklavayla dövülüp kabartılan yünlerinin anlatacağı yok muydu? Kaba yumak iken pamuk helvaya dönen yünlerle oynayan çocukların kahkahaları hangi torbada saklanıp yer bulacaktı bu Adanalı arabacının kirli tahta kasasında?" (Ünal Şen, 2013, s. 79). Hatıralar kendini Adana yolunda gösterir. Bu sebeple Alasonya bölümlerinde yola çıkmadan önceki zaman ve yolculuk hazırlığı süreci vardır. Adana yolundaysa geçmişe ve Alasonya'ya veda vardır. Zamanda geri dönüşlerle vedalaşma süreci uzatılır.

Ötekileştirilme, mübadele romanlarının temel problemleri arasında yer alır. *Bir Avuç Mazi*'de de bu problemin yer aldığı görülür. Anadolu'da Kalikratya'da yaşayan Mitra, Yunanistan'a göç etmeyi hiç istemez; çünkü gideceği yerde soydaşları bulunmasına rağmen Türk olarak görülecek ve ötekileştirilecektir. Nitekim düşündüğü gibi olur ve Rum Jandarma Alasonya'ya geldiklerinde Mitra'nın göğsüne bir tekme vurur: "Git sana Mustafa Kemal ev versin, Turko" (Ünal Şen, 2013, s. 46) diyerek soydaşına şiddet uygular. Benzer şekilde Fethi Bey de Türkiye'de Kaymakamlığa yürürken "gavur dölleri" (Ünal Şen, 2013, s. 43) gibi sözlere maruz kalır. Böylece azınlıkların, nereye giderlerse gitsinler kaderlerinin değişmeyeceği mesajı verilir.

Mübadiller, mübadil olarak adlandırılmak istemez. Cevriye Hanım, "Mübadil deme. İsmimize isim ekleme, yüzyıl geçse de üstünden silemeyiz." (Ünal Şen, 2013, s. 204). Nitekim yüzyıl geçmiştir ve hikâyeleri hâlen mübadil insanlar olarak geçer. Bıraktıkları toprakları komşularına, yakınlarına, dostlarına emanet ederler. Eşyalar semboliktir, her birinin hatırası, manevi değeri vardır. Beyaz yastıklar, işlemeli beyaz örtüler kişilerin temizliğini ve masumluğunu simgeler. Adana'daki yeni eve vardıklarında Fethi Bey, "kendi damında, kendi döşeklerinde uyuyacaklar[ı]" düşüncesiyle kendini teskin eder, Alasonya kokan yorgan ve yastıklarına sarınarak uyuyabilecekleri ve Rumeli'yi soluyabilecekleri için rahat bir nefes alır.

Bazı eşyalar hatıra olarak kullanılır. Mitra kocasından hatıra olsun, kızın babasının kokusunu unutmasın diye onun gömleğini yanına alır. İkbâl'e bir bebek patiği verir, patiğin diğer teki onda kalır. Mitra, bir gün İkbâl ya da o bıraktıkları yerlere dönecek olurlarsa tanıdık anılar olsun diye yapar bunu.

Romanda Yunanistan'da yaşayan Türkler, daha çok Rumca, Anadolu toprağında yaşayan Rumlar ise daha çok Türkçe konuşurlar. İnsanların farklı soydan olsalar da ortak bir kültür içinde yoğruldukları anlaşılır. Bu anlamda İkbâl Rumca'yı iyi bilir. Mitra süt kaynatmakla meşgulken bebeğine Rumca ninni söyler. "Nani nani

karandaniiii. Nakşer nani nana su. Pşışı tineyu su pidhi, Naşi fkaş hirişi faşka, Rihani kunisterya ee.... E.. Tu pudhim eee..." (Ünal Şen, 2013, s. 88). Bu sahne İkbâl ve Mitra arasında barış anlaşmasının yapıldığına işaret eden hem de İkbâl'i anneliğe hazırlayan sahnedir. İkbâl bu ninniye annesinden öğrenir.

Balkan âdetleri de romana yansıyan unsurlar arasındadır. İkbâl ve Sami, mübadelenin buruk günlerinde evlenir, bu sebeple düğünlerinde tam bir şenlik ortamı olmaz. "Eskiden olsa davullar çalınır, gelin İkbâl at üstünde sokaklarda dolaştırılır, kazanlarda çeşit çeşit yemekler kaynardı." (Ünal Şen, 2013, s. 76). Kayınbaba Tevfik Bey, kalın bir beşibiryerde takar ve İkbâl onları bir güvence olarak yanına alır. İkbâl ve Şehbâl çeyiz sandığına önem verirler. Babalarının İstanbul'da diktirip getirdiği bindallı oldukça değerlidir.

### Sonuç

Alasonya'dan Adana'ya zorunlu olarak göç eden Müslüman Türk bir ailenin hikâyesinin anlatıldığı *Bir Avuç Mazi*, mübadele ve göç olayının birey üzerinde yarattığı fiziksel etkiden ziyade duygusal etkilerin öne çıkarıldığı bir kurguya sahiptir. Bu özelliğiyle kahramanları olayların gölgesinde kalan mübadele konulu diğer romanlar arasında belirli bir farklılık yaratmaktadır. Fügen Ünal Şen, büyük oranda aile anılarından yola çıkan ve kendi ailesini anlatan mübadele yazarlarından farklı olarak özgün ve tüm insanlığa hitap edebilecek bir hikâye oluşturma kaygısıyla hareket etmiş ve sonuçta bireyi odağına alan bir roman ortaya çıkmıştır. Romanın unsurlarına bakıldığında her bir enstrümanın uyum içinde çalıştığı görülmektedir. Yazar, zorunlu göçlerin kahramanlar üzerinde yarattığı telaş, duygusal gelgit ve travmayla bütünlük oluşturması adına roman boyunca anafora benzeyen bir öyküleme tekniği kullanır. İlk bölümü Alasonya'yla başlayan, son bölümü Adana ile biten romanın her bölümünde sırayla bu şehirlerin birinden diğerine geçilir. Böylelikle yeni ve eski düzen arasında sıkışıp kalan roman kişilerinin duygu ve düşüncelerine, söz ve eylemlerine yansıyan çelişkiler desteklenmiş olur. Mekân unsuru, roman boyunca göç olayının dramatik yanını pekiştirici bir işlev görür. Veda edilen Alasonya'daki iç ve dış mekânlar, mübadil ailenin her bir üyesinin önemli bir parçasını bıraktığı, anılarla yüklü yığınlar olarak betimlenir. Yakın geçmişi içeren mübadele günleri umutsuz ve karamsar bir tabloyla verilirken gelecek günlerin belirsizliği ise yeni umutlar barındıracak şekilde yansıtılır. Geçmiş, şimdi ve geleceğin muhasebesi, kahramanların daha çok iç konuşmalarıyla yapılır; böylelikle onların karşılaştıkları olaylar ve kurdukları ilişkiler etrafında tutum ve davranışlarına

yön veren duygusal ve düşünsel zemin de oluşturulmuş olur. Bu sırada yazar, iç monolog, bilinç akışı, zamanda geri dönüş gibi modern anlatım tekniklerini de kullanır.

Sonuç olarak *Bir Avuç Mazi*'nin tüm unsurlarıyla organik bir uyum içinde inşa edilmiş, tutarlı kurgusal gerçekliğiyle dikkat çeken, karakterlerin ete kemiğe büründüğü bir roman olarak mübadelenin konu edildiği, çoğu bir çeşit anı kitabı olan romanlardan belirgin ölçüde ayrılan, özgün bir yapıt olduğu görülmektedir.

#### **Etik Beyan**

Çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında belirtilen tüm kurallara uyulduğu beyan edilmiştir.

#### **Etik Kurul Onayı**

Araştırmanın etik kurul izni gerektirmeyen araştırmalardan olduğu beyan edilmiştir.

#### **Çıkar Çatışması ve Finansal Katkı Beyanı**

Yazar tarafından herhangi bir çıkar çatışması ve finansal katkı beyan edilmemiştir.

#### **Kaynakça**

- Akgün, A. ve Kumsar, İ. A. (2018). *Mübadil Türklerin romanı*. Gece Kitaplığı.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2005). *Türk edebiyatı 9*. Bilge Ders Kitapları.
- Arı, K. (2003). *Büyük mübadele: Türkiye'ye zorunlu göç (1923-1925)*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Arı, K. (2017). Türk roman ve öyküsünde mübadele. *Tarih ve Günce: Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi*, 1(1), 5-28.
- Arslan, İ. (2013). *Elveda Rumeli merhaba Rumeli*. Kitap.
- Aytaç, G. (2012). *Çağdaş Türk romanı üzerine incelemeler*. Doğu-Batı.
- Bozdağlıoğlu, Y. (2014). Türk-Yunan nüfus mübadelesi ve sonuçları. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 18(3), 9-32.
- Çelebi, E. (2005). *Mübadele, imar ve iskân vekâleti (kuruluşu, teşkilat yapısı ve faaliyetleri)* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Çıkla, S. (2002). Romanda kurmaca ve gerçeklik. *Hece: Roman Özel Sayısı*, 65/66/67, 111-129.
- Dizman, İ. (2014). Mübadele ve edebiyat. *Roman Kahramanları*, 20, 46-69.

- Doğruyol, H. (2016). *1990 sonrası Türk romanında Türk-Yunan mübadelesi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Celal Bayar Üniversitesi.
- Gökaçtı, M. A. (2010). *Nüfus mübadelesi kayıp bir kuşağın hikâyesi*. İletişim.
- Hirschon, R. (2005). Önsöz. *Ege'yi geçerken: 1923 Türk-Yunan zorunlu nüfus mübadelesi* içinde (s. XVII-XXI). Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1998). *Bir serencam*. İletişim.
- Kiel, M. (2020). Alasonya. *İslâm ansiklopedisi* içinde (C. Ek-1, s. 71-73). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Lozan barış konferansı tutanaklar-belgeler* (1969). (S. L. Meray çev.). Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, C.I, T.I, K.II, 17-22.
- Medyaradar. (2012, 4 Şubat). *Gazeteci Fügen Ünal Şen'in kaleminden mübadelenin romanı: Bir avuç mazi!* 5 Aralık 2023 tarihinde <https://www.medyaradar.com/gazeteci-fugen-unal-senin-kaleminden-mubadelenin-romani-bir-avuc-mazimedyaradarozel-haberi-77879> adresinden erişilmiştir.
- Medyatava. (2012, 25 Eylül). *Gazeteci Fügen Ünal Şen'den itiraf: Bir avuç mazi'yi ben yazmadım!* 5 Aralık 2023 tarihinde <https://www.medyatava.com/haber/gazeteci-fugen-unal-senden-itiraf-bir-avuc-maziyi-ben-yazmadim-72653> adresinden erişilmiştir.
- Millas, H. (2005a). Türk ve Yunan edebiyatında mübadele: Benzerlikler ve farklar. *Yeniden kurulan yaşamlar 1923 Türk-Yunan zorunlu nüfus mübadelesi* içinde. Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Millas, H. (2005b). Türk edebiyatında nüfus mübadelesi metinler arkasındaki fisıltı. *Ege'yi geçerken: 1923 Türk-Yunan nüfus mübadelesi* içinde (s. 329-347). Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sakallı, F. (2015). Bir mübadele romanı. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 4(11), 19-34.
- Tekin, M. (2016). *Roman sanatı I*. Ötüken.
- Ünal Şen, F. (2013). *Bir avuç mazi*. Everest.
- Ünal Şen, F. (2011, 19 Temmuz). *Ortak acı*. Hayat herkese yeter. <https://fugenunalsen.wordpress.com/2011/07/19/ortak-aci/>
- Ünal Şen, F. (2012, 29 Şubat). *Bir avuç mazi*. Hayat herkese yeter. <https://fugenunalsen.wordpress.com/2012/02/29/bir-avuc-mazi/>
- Ünal Şen, F. (t.y.). *O kadardı*. Hayat herkese yeter. <https://fugenunalsen.wordpress.com/o-kadardi/>