

TARIK BUĞRA'NIN “GÜN AKŞAMLIDIR” HİKÂYESİ ÜZERİNE BİR İÇERİK İNCELEMESİ

A CONTENT ANALYSIS ON TARIK BUĞRA'S STORY “GÜN AKŞAMLIDIR”

Mustafa DERE* 

Öz

Tarık Buğra (1918-1994); hikâye, roman, tiyatro, gezi, röportaj ve fikir yazıları (fıkra, makale, deneme, eleştiri) başta olmak üzere edebiyatın pek çok türünde kalem oynatmış ve Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı içerisinde adından söz ettirmiş önemli bir yazardır. Tarık Buğra'nın burada söz konusu edilen türler arasında özellikle romancılığı ile ön plana çıktığı görülür. Fakat sayı bakımından fazla olmamakla birlikte yazarın hikâyeleri de hem içerik hem de anlatım bakımından dikkate değer bir nitelik arz eder. Bu noktada “Gün Akşamlıdır” başlıklı hikâye, Tarık Buğra'nın hikâyeciliğini ve sanat anlayışını yansıttığı gibi, eğitimle ilgili sosyal eleştiriye dayanan içeriğiyle onun fikri yörüngesinin de anlaşılmasını sağlar.

İncelemede “Gün Akşamlıdır” başlıklı hikâye, Tarık Buğra'nın sanat anlayışı ve düşünce yapısı merkeze alınarak, olay örgüsünün ilerleyişine bağlı kalınmak suretiyle ve belli ölçüde anlatıbilimsel metotlardan faydalanılarak, içeriği noktasında tahlil edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda öncelikle Tarık Buğra'nın hikâyeciliği hakkında genel bir değerlendirme yapılmış, yazarın romancılığı ile hikâyeciliğinin ayırt edici bazı noktaları üzerinde durulmuş, sonrasında ise söz konusu hikâyenin tahliline yer verilmiştir. Ayrıca ortaya konulan tespitleri ve yorumları somutlaştırmak amacıyla sık sık hikâyeden örnekler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Tarık Buğra, hikâye, hikâye incelemesi, Gün Akşamlıdır

Abstract

Tarık Buğra (1918-1994) is an important writer who has written in different kinds of literature, especially story, novel, theater, travel, interview and thought writings (paragraph, article, essay, criticism), and has been often referred among The Republican Era Turkish Literature Circles. Among the literary genres mentioned here, Tarık Buğra particularly gained prominence with his novels. However, the stories of the writer are also notable in terms of both content and narration, although not many in terms of number. At this point, the story titled “The Day has Evening” provides Buğra's understanding of storytelling and art, as well as giving us his intellectual trajectory through the content based on social criticism related to education.

In the review, the story titled “Day has the Evening” will be tried to be analyzed in terms of its content by taking Tarık Buğra's concept of art and mentality into the center, adhering to the storyline and using certain narratological methods. In this context, first of all, a general evaluation will be made about Tarık Buğra's storytelling, some distinctive points about the author's novel writing and storytelling will be emphasized,

* Arş. Gör. Dr., Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ordu / Türkiye, mustafadere@odu.edu.tr

and later the story will be analyzed. In addition, examples will be presented continually from the story to illustrate the indicated findings and interpretations.

Keywords: Tarık Buğra, story, story analysis, Gün Akşamlıdır

Giriş

“Gün Akşamlıdır” başlıklı hikâye, Tarık Buğra’nın sanat anlayışını ve düşünce yapısını ana hatlarıyla en iyi şekilde ortaya koyan hikâyelerden biridir. Dolayısıyla Tarık Buğra’nın edebî ve fikrî perspektifi merkeze alınarak hikâye üzerinden birtakım genel çıkarımlarda bulunulabilir. Yalnızca içerik noktasında yapılacak bir tahlil dahi söz konusu çıkarımlarda önemli bir ipucu teşkil edecektir. Bu bağlamda öncelikle Tarık Buğra’nın hikâyeciliği hakkında genel bir değerlendirme yapılmasının, yazarın romancılığı ile hikâyeciliğinin ayırt edici bazı noktaları üzerinde durulmasının belli bir bakış açısının ortaya konulması açısından kolaylık sağlayacağı açıktır.

1. Tarık Buğra’nın Hikâyelerine ve Hikâyeciliğine Genel Bir Bakış

Edebiyatın birçok türünde kalem oynatan Tarık Buğra, daha çok romancılığı ile ön plana çıksa da onun edebiyat dünyasında bir yazar olarak ilk ününü kazanmasının hikâyeciliği sayesinde olduğunu söylemek mümkündür. *Zeytin Dalı* dergisinin yöneticisi Mehmet Kaplan’ın Tarık Buğra’dan bir hikâye istemesi üzerine yazar, ilk hikâyesi olan “Kekik Kokusu”nu kaleme alır.¹ Ki bu hikâye *Zeytin Dalı*’nın 2. Sayısında (13 Şubat 1948) yayımlanır.² Daha sonra ise “Oğlumuz” başlıklı hikâyesiyle *Cumhuriyet* gazetesinin yarışmasında ikinciliği kazanarak (1948) hikâyeleriyle ilgi çekmeye başlar.³ Mehmet Tekin’in de belirttiği gibi, Tarık Buğra “yazar olmanın ilk gurur ve heyecanını bu hikâye ile tadacak, Babiâli’nin profesyonel kalemlerinden ilk alkış ve desteği, hiç beklenmedik bir vakitte ve beklenmedik düzeyde yine bu hikâye ile alacaktır.”⁴ Tarık Buğra bir dönüm noktası niteliğindeki söz konusu başlangıçtan sonra gerek kendi adıyla gerek müstear⁵ adla birçok hikâye yazar ve bunlardan 56 tanesini birtakım eklemelerle altı kitapta toplar. İlk kitap olan *Oğlumuz*, 1949 yılında; ikinci kitap *Yarın Diye Bir Şey Yoktur*, 1952 yılında; üçüncü kitap *İki Uyku Arasında*, 1954 yılında; ilk üç kitaptan dört farklı hikâyeyi içeren dördüncü kitap *Hikâyeler*, 1964 yılında; ilk dört kitaptan on farklı hikâyeye sahip aynı başlıklı beşinci kitap *Hikâyeler*, 1969 yılında ve son olarak beş kitaptan yalnızca bir farklı hikâyesi olan ve ikinci kitapla aynı adı taşıyan *Yarın Diye Bir Şey Yoktur*, 1979 yılında yayımlanır. Hüseyin Tuncer’in tespitine göre, Tarık Buğra’nın yazdığı hikâyelerin toplamı 110’dur. Bu hikâyelerin 10’u

1 Yıldırım Bulut, *Tarık Buğra’nın Romancılığı*, Gece Kitaplığı, Ankara 2016, s. 55.

2 Beşir Ayvazoğlu, *Büyük Ağa Tarık Buğra*, Kapı Yayınları, İstanbul 2018, s. 68.

3 İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 342.

4 Mehmet Tekin, *Tarık Buğra – İtaatsiz Bir Taşralının Entelektüel Portresi-*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2018, s. 199.

5 Yazar; Mehmet Nazım, Jale Baysal, Mehmet Nazmi, Tarık Emin, Tarık Nazım ve Süleyman Yücel gibi müstear adları kullanmıştır. Tahsin Yıldırım, *Edebiyatımızda Müstear İsimler*, Selis Kitaplar, İstanbul 2006, s. 107.

aynı adla, 18'i değişik adlarla yazılmış 28 mükerrer hikâyedir. Bunlar çıkarıldığında geriye 82 hikâye kalır.⁶ Yazarın "Bir Genel Müdür" başlığını taşıyan son hikâyesinin 1969 yılında *Hisar* dergisinde yayımlandığı göz önünde bulundurulduğunda onun hikâyecilik serüveninin (1948-1969) 20 yıl gibi uzun bir dönemi kapsadığı, fakat süreklilik göstermediği anlaşılır. Zira yazar, son romanı *Dünyanın En Pis Sokağı'nı* 1989 yılında, *Politika Dışı* adı altında topladığı denemelerini 1992 yılında ve senaryo ile oyunu olan *Sıfırdan Doruğa – Patron'u* 1994 yılında bastırarak diğer türlerdeki yazım faaliyetlerini ömrünün sonuna kadar devam ettirmiştir. Tarık Buğra'nın hikâyeciliğinin sürekli olmamasının sebebi, "yazarın geçimini yazdıklarıyla temin etmesi ve hikâyelerin telif ücretlerinin az olmasıdır."⁷

Küçük hikâye (*short story*) tarzını benimseyen Tarık Buğra'nın hikâyelerinin ayırt edici yönünü en başta içeriği oluşturur. Yazar hikâyelerinde tıpkı Sait Faik Abasıyanık gibi insan gerçeği, insanın hissi tarafı üzerinden hareket eder ve kurgunun merkezine gündelik yaşantıyı koyar. Yani onun hikâyelerinde insanın dış dünya ile olan ilişkisinden doğan çatışmalar ve durumlar yerine, iç dünyada olup bitenlerin anlatımına doğru bir eğilim görülür.⁸ Bu noktada insan sevgisi, aşk, hastalık, kıskançlık, hüznün, yalnızlık, hayal kırıklığı ve merhamet gibi hassasiyetler hikâyelerde esas konu olarak yer alır. Tahir Alangu, Tarık Buğra'nın hikâyelerini konuları bakımından kısaca şöyle değerlendirir:

(...) kendi mizacına ve hikâye anlayışına uygun olanların dışında oldukça çeşitlilik gösterir. Mark Twain'vari mizah hikâyelerinin yanında, gözler yaşartan hüznümlü aşk hikâyeleri, gerçekçi gözlemlerden çıkarılmış hikâyeler... Anadolu kasabalarında geçen günler, fakir üniversitelinin yaşayışı, toplum düzeninin dengesizliği üzerinde hikâyeler. Ama hepsinde toplum çevresi, hareket gibi unsurlardan çok psikolojinin yer aldığı görülür.⁹

Özellikle romanlarının içeriğiyle karşılaştırıldığında Tarık Buğra'nın hikâyede çok farklı bir yolu benimsediği anlaşılır. Ferdî konuları işleyen *İbiş'in Rüyası* ve *Yalnızlar* hariç tutulursa¹⁰ bütün romanlarda politik meselelere yahut tarihî süreç sorunsalına yer verilirken hikâyelerde sosyal eleştiriler dahi genellikle satır aralarında kalır. Bununla birlikte yazar, "sanata bağlı kalmanın

6 Tarık Buğra'nın *Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1992, s. 7.

7 Turan Karataş, "Tarık Buğra'nın Öyküleri ve Öykücülüğü", *Bilgi*, S 48, (2009), s. 121.

8 Agm., s. 124-125.

9 *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1940-1950*, İstanbul Matbaası, İstanbul 1965, s. 804.

10 Tarık Buğra, ilk romanı *Siyah Kehribar*'da (1959), İtalya'da Mussolini'nin iktidarda olduğu dönemde rejim muhalifi birtakım gençlerin başlarından geçen trajik olayları anlatır. *Küçük Ağa* (1964), mücadeleye katılan zihniyeti irdeleyen bir Kurtuluş Savaşı romanıdır. *Küçük Ağa*'nın devamı niteliğindeki *Küçük Ağa Ankara'da* (1966) romanında Çerkes Ethem olayı üzerinde durulur. Yine bir Kurtuluş Savaşı romanı olan *Firavun İmanı*'nda (1976) Türkiye'deki muhafazakâr tepkime işlenir. *Gençliğim Eyvah* (1979), Türkiye'nin son dönemdeki meseleleri ve bunalımları üzerinden ilerleyen ve bunu yazarın tabiriyle "şimdiye kadar ele alınmamış bir açıdan açıklayan" bir romandır. *Yağmur Beklerken*'de (1981) Serbest Fırka meselesi ve bu süreçte gelişen önemli birtakım olaylar işlenir. *Osmancık*'ta (1983) Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemi söz konusu edilir. Yazarın son romanı olan *Dünyanın En Pis Sokağı*'nda (1989) ise olaylar *Gençliğim Eyvah*'taki bunalımın hem kronolojik hem de düşünsel bir devamı şeklinde ilerler.

toplumdan uzaklaşmak anlamına gelmediğini”¹¹ savunduğu için hiçbir zaman meselelerden büsbütün kopmaz. Bu durum, aslında onun hikâyelerinin ve hikâyeciliğinin ayırt edici yönlerinden biridir. Nitekim Mehmet Tekin, söz konusu bağlamda Tarık Buğra'nın işlediği meseleleri, yazarın anlatım tarzı bağlamında bir orijinalite çerçevesinde şöyle değerlendirmektedir:

Kısacası, Tarık Buğra'nın hikâye bağlamında benimsediği anlatım tarzı, açıklayıcı olmaktan çok sezdirici; yönlendirici olmaktan çok etkileyici, düşündürücü bir özellik taşır. Okuyucuyu bilgilendirme, dolayısıyla onun zihnini ipotek altına alma gibi bir kaygısı, bir beklentisi yoktur Tarık Buğra'nın. Okur, angaje olarak okumaz metinleri; duru ve yalın bir duyarlılıkla okur. Son demde 'kıssadan hisse' çıkarmak, ona kalmış bir şeydir.¹²

Tarık Buğra'nın hikâyelerinin çoğunun durum hikâyesi niteliği taşıdığını söylemek mümkündür. Başka bir deyişle “Tarık Buğra'nın hikâyelerinde vak'a tertibi, olaylardan çok, kişilerin sıkıntılarını dile getiren 'durum'lardan ibarettir.”¹³. Dolayısıyla hikâyelerdeki kurgu, çoğunlukla giriş – gelişme – sonuç planına dayanan bir düzen oluşturmamaktadır. Yine içerik noktasında bir değerlendirme yapılacak olursa bu kurgunun zaman zaman trajik bir durum veya olay ekseninde şekillendiği görülür. Fakat yazar söz konusu tutumu hikâyenin sonucuna taşımayıp herhangi bir şaşırtıcı sona (*surprising ending*) izin vermemekte, genellikle hem kahramanların ileriye dönük saadetlerine yol açan hem de okuyucuya rahat bir nefes aldırان sonları tercih etmektedir. Örnek verilecek olursa “Ömer” başlıklı hikâyede tifo ile mücadele eden Ömer'in hastalığı gittikçe ağırlaşınca okuyucu hikâyenin sonunda onun öleceğini düşünür ve Ömer'in annesi Hurrem'in “her şey bitti” dediği anda hikâye kesilir. Fakat sonda – özetleme tekniği ile verilen kısımda – beklenenin aksine Ömer'in iyileştiği görülmektedir: “Bitmedi tabii. Ve ben, gümüş renkli bir yaz sabahı; Ayla'yı: 'Kim bilir sen de ona ne yapmışsındır.' diye paylayan karıma, kaşlarımı, yalancıkdan çatarak: 'Dokunma bakayım kızıma; biz senin oğlunun ne yaramaz olduğunu pekâlâ biliriz' demek zorunda kaldım.”¹⁴.

Hikâyelerin tamamı göz önünde bulundurulduğunda anlatıcının “ben”, yani yazarın kendisi olduğu veya Tarık Buğra'nın yansıtıcı kahraman aracılığıyla olay örgüsünde bizzat yer aldığı görülür. Hatta Hüseyin Tuncer'in de belirttiği gibi, “Erkek kahramanlarda duyan, düşünen ve konuşan hep aynı kişidir; yani yazarın kendisidir.”¹⁵. Bu durumda anlatım, üçüncü teklik şahıs etrafında dönebildiği gibi yer yer birinci teklik şahıs çerçevesinde şekillenir.¹⁶ Anlatımın odağında “ben” olduğu için hikâyeler yer yer yazarın duygularını yahut düşüncelerini şiirsel bir üslûpla ifade eden ve yine Tarık Buğra'nın kalem oynattığı bir tür olan deneme havasını taşır. Bu

11 Hüseyin Tuncer, *Tarık Buğra*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 18.

12 Mehmet Tekin, *Tarık Buğra - İtaatsiz Bir Taşralımın Entelektüel Portresi-*, s. 252.

13 Hüseyin Tuncer, *Tarık Buğra'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, s. 125.

14 Tarık Buğra, *Hikâyeler*, Günaydın Yayınları, İstanbul 1964, s. 97.

15 Hüseyin Tuncer, *Tarık Buğra'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, s. 126.

16 Ayrıntılı bilgi için bk. Age., s. 131.

bakımdan hikâyeler, "muhtevasıyla olduğu kadar üslûbu ile de şiire yaklaşıp."¹⁷ Teknik açıdan bakıldığında ise masal havası taşıyan "Helvacı Güzeli", bir dilekçe yahut mektup şeklinde kaleme alınan "Belediye Başkanımıza Dilekçe" ve yer yer mülakat şeklinde ortaya konulan "Üstadla Konuştum" dışında hikâyelerin bir farklılık taşımadığı görülür.

Son olarak hikâyelerde zaman tam olarak belirtilmese de olay, tıpkı romanlarda olduğu gibi genellikle kronolojik sırayla ilerler. Daha çok insanın psikolojik ve hissi yönü ile iç dünyasına dayanan olaylar üzerinde durulduğu için de dönem veya devirle ilgili sosyal zamana vurgu yapan herhangi bir ifadeye veya bu bağlamda konu arka planı zemininde değerlendirilebilecek eleştirilere – zaman zaman kendisini gösteren ironik anlatım dışında – nadiren rastlanır.

2. "Gün Akşamlıdır" Başlıklı Hikâyenin İçeriğine Dair Değerlendirmeler

Hikâye, ilk kez 1952 yılında *Küçük Dergi*'nin Nisan sayısında "İki üçgen için" başlığıyla yayımlanmış daha sonra 1964 yılında *Hikâyeler* adlı kitapta "Gün Akşamlıdır" adıyla çıkmıştır.¹⁸ "Gün Akşamlıdır", Tarık Buğra'nın "milli ve muhafazakâr" eksende beliren dünya görüşünü, onun semboller ile mecazlara dayanan tahlile açık üslûbunu ve başta eğitim olmak üzere Cumhuriyet'ten sonra toplumda görülen zihniyet odaklı çift başlılığı ortaya koyan bir içerik taşır. Bununla birlikte bir dönem Türk hikâyesi içinde farklı bir örnek sayılan hikâyede Cumhuriyet tarihinin fikir kargaşası yansıtılır.¹⁹

Hikâye, Doğanbeyli bucağında öğretmenlik yapıp kendisinden Hoca diye bahsedilen ve çalıştığı okulda *Seyahatname*'yi okumakta olan Süleyman Hoca'nın anlatılmasıyla başlar. Hoca, burada sıkça geçen ve hikâyenin de başlığı olan "Gün akşamlıdır devletlim; dün doğduk bugün ölürüz." sözü üzerine düşünür. İç monologla verilen bu kısımda Hoca için sözün ne anlama geldiği ifade edilip sözün anlamının toplumdaki arka planının kaybolduğu belirtilir:

Gün'e teselli olan büyü nerede? Bir kez yola çıkıldı mı, artık ölüm karşısında bile benliğinden zerre bırakmayan, bütün sonuçları, sonuçların her çeşidini gönül dengesi bozulmadan karşılayan, dün'ünü inkârdan tiksinen yiğit nerede? Yenilmiş, fakat hâlâ baş dik, hâlâ efendi adam nerede? O dimdik ve güleç baş ki, az sonra pala ile uçacağını bilir de, aman dileyecek yerde: "Gün akşamlıdır devletlim; dün doğduk, bugün ölürüz"-der, davasını bırakmaz.

17 Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, s. 247.

18 Hüseyin Tuncer, *Tarık Buğra'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, s. 137.

19 Sevinç Çokum, "Tarık Buğra'nın Hikâyeleri", *Tarık Buğra*, ed. Mehmet Tekin – Ebru Burcu Yılmaz, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011, s. 103.

Ama artık ne o değerler, ne de o ruh... şimdi artık arka plan bomboş, şimdi artık her şey kelimelerden, üreyişlerini, beslenişlerini bilmediğimiz böcekleri andıran kelimelerden ibaret.²⁰

“Gün akşamıdır...” şeklinde başlayan söz, hikâyede de belirtildiği gibi, Evliya Çelebi’ye ait *Seyahatnâme*’de geçer ve aynı anlama gelecek farklı türevlerle de sık sık zikredilir. Evliya Çelebi genellikle anlatılan kıssaların ya da olayların sonunda bazen kendi ağzından bazen de bahsettiği kişilerin söylemiyle “Gün akşamıdır...” ifadesini söz konusu çerçevede kullanır: “Ey oğul gâfil me-bâş gözün aç gün ahşamıdır.”²¹, “Gün ahşamıdır, gelin helâllaşalım.”²², “Hemân Koca Vezir, gün ahşamıdır, dün doğdum bugün ölürüm, hemân iş gör dedikde”²³, “Ale’s-sabâh durma, zirâ vakit ahşamıdır ve Bitlis hânı oğlumuzda (...)”²⁴, “Emr Allâh’ındır. Dün doğdum, bugün ölürüm.”²⁵, “Emir Hûdâ’nındır, her çi bâd-âbâd. Dün doğdum, bugün ölürüm deyüp (...)”²⁶.

Tarık Buğra içinse bu sözün anlamı daha kapsamlıdır. Bir Kurtuluş Savaşı romanı olan *Küçük Ağ’a*’nın önemli kahramanlarından Doktor Haydar, tıpkı “Gün Akşamıdır”daki Hoca gibi, *Seyahatnâme*’yi okur ve aynı söz üzerine düşünür. Burada sözün anlamı ve çağrışımları ile ilgili ifade edilenler, Tarık Buğra’nın düşüncelerini yansıtmaktadır:

Elinde bir Evliya Çelebi cildi vardı. Doktor onu görmeden, hangi sayfasına baktığını fark etmeden öyle dakikalarca tuttu. Evliya Çelebi onun için bir tek cümleden ibaretti:

‘Gün akşamıdır devletlim; dün doğduk, bugün ölürüz!..’

Yalnız Evliya Çelebi değil, fakat Doktor için bütün bir Osmanlı tarihinin haşmeti işte bu cümleden ibaretti ve Evliya Çelebi’de her hâdiseyi noktalayan bu söz, tarihi yaratan ruhun formülü, o ruhun tâ kendisiydi.

‘Gün akşamıdır devletlim; dün doğduk, bugün ölürüz!..’

İnanç ve düşünce için yaşayan, yaşamaya, ancak ve ancak inanç ile düşüncenin yaşama dedirteceğini bilen, kısacası insanı anlayan insanların bundan daha olgun bir söz bulaabileceklerini Doktor sanmıyordu.

20 Tarık Buğra, *Hikâyeler*, s. 58.

21 *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi I. Kitap*, haz. Robert Dankoff – Seyit Ali Kahraman – Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 245.

22 *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi II. Kitap*, haz. Zekeriya Kurşun – Seyit Ali Kahraman – Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 235.

23 *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi I. Kitap*, s. 250.

24 *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi V. Kitap*, haz. Seyit Ali Kahraman – Yücel Dağlı – İbrahim Sezgin, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 12.

25 *Age.*, s. 119.

26 *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi VI. Kitap*, haz. Seyit Ali Kahraman – Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 175.

Ölmek bir şey değildi. Bu ölümlerde gururdan şerefe kadar insanı saran bir mükâfat vardı. Fakat insan önce ölmesini bilmeliydi. Ölmek kurban edilmek, kurban olmak değildi. Hele kurban etmek hiç olmamalıydı. İşte bunlar günahı.²⁷

Yazarın, bu kanaatini pratiğe döktüğü yer ise Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarının anlatıldığı *Osmancık* romanıdır. Burada eserin birinci ana bölümünün ilk kısmı "Gün akşamıdır" sözü ile hemen hemen aynı anlama gelen "Gün doğmak için batır" başlığını taşır.²⁸ Ayrıca aynı ana bölümün "İlkbahar selleri" başlıklı ikinci kısmında Şeyh Edebalı, Osman Bey'e öğüt verirken "Ve, öyle insanlar, yatsıda doğar, sabah ezanı okunmadan, şafak sökmeden ölür."²⁹ der. Osmanlı'nın çekirdeğini oluşturan zümrenin de hayata bakışını gösteren bu söz, örneklerden de anlaşılacağı üzere, bir anlayışı, tavrı ve zihniyeti ortaya koymakta ve hikâyenin bütününde sürekli olarak zikredilerek okuyucunun karşısına bir leitmotiv niteliğiyle çıkmaktadır: "Gün akşamıdır devletlim; dün doğduk bugün ölürüz."³⁰ (iki defa); "İnsan gün akşamıdır demesini bilmeli."³¹; "Gün akşamıdır devletlim; dün doğduk, bugün ölürüz diyebilirdi."³²; "Gün daima ve herkes için akşamıdır, dün doğan bugün ölür."³³ Hoca, sözün toplumdaki izdüşümünü kaybetmesinden büyük bir üzüntü duyar ve bunu "yenilgi" olarak ifade eder.³⁴

Süleyman Hoca bu çeşit düşünceler içinde olduğu sırada, Hoca okulda olduğu için, onun yanında bulunmak amacıyla tatil günleri öğleden sonra okula gelen Nesrin'le konuşmaya başlar. Nesrin ile Hoca arasında kuvveden fiile geçmeyen bir aşk vardır ve genç kız, Hoca ile aynı dünya görüşünü paylaşmaktadır. Burada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Haldun Taner, Orhan Hançerlioğlu ve Tarık Buğra için söylediği "Bu üç muharririn üçü de kuvvetli bir sosyal tenkitle insanın ferdi hayatını beraberce yürütürler."³⁵ ifadesini hatırlamak gerekir ki aynı durumu "Gün Akşamıdır" için de söz konusu etmek mümkündür. Hoca ve Nesrin arasındaki yakınlaşmanın anlatımıyla birlikte sosyal bir meselenin söz konusu edileceği izlenimi ortaya konulmaktadır.

Bu yakınlığın anlatıldığı kısımda iklimden, zamandan ve mekândan bahsedilerek olayların gerçekleştiği Doğanbeyli'ye ait kısa tasvirlerle yer verilir. "Gün Akşamıdır", "mekânın köy olgusu etrafında işlendiği"³⁶ hikâyelerden biri olmakla birlikte buradaki mekân tasvirlerdeki anlatım, işlev bakımından daha çok Nesrin ve Hoca arasındaki aşk sebebiyle aydınlığı çağrıştıran, güzel bir niteliğe sahiptir: "Bu saatler her şeyin güzelleştiğini, sevginin, dostluğun, hatta aşkın mümkündür, mümkündür ve olmalıdır sanıldığı... geçen ve gelecek günlerin çırılçıplak

27 Tarık Buğra, *Küçük Ağa*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005, s. 162.

28 Tarık Buğra, *Osmancık*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2018, s. 7.

29 *Age*, s. 15.

30 Tarık Buğra, *Hikâyeler*, s. 58.

31 *Age*, s. 59.

32 *Age*, s. 60.

33 *Age*, s. 65.

34 *Age*, s. 59.

35 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Türk Edebiyatında Cereyanlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 126.

36 Nuran Özlük, *Gök Ekini Biçer Gibi - Tarık Buğra'nın Anadolusu-*, Paradoks Yayınları, İstanbul 2010, s. 79.

tekliflerine rağmen mümkündür ve olmalıdır sanıldığı saatler.. di.”³⁷ Bu noktada Tarık Buğra'nın hikâyelerinde “tabiatın da eşya gibi insanın hayatına karışan ve ona gizlice tesir eden bir unsur olduğunu ve iç ile dış, duygu ile tabiat arasında kurulan bu dengenin ve kaynaşma duygusunun, onun hikâyelerine bir şiir havası verdiğini”³⁸ belirtmek gerekir.

Hoca'yı ve Nesrin'i rahatsız eden bir durum vardır. Bu, onların birlikte oldukları öğleden sonraları “öteki” diye bahsedilen yeni başöğretmenin yanlarına gelerek Hoca'yı ve Nesrin'i dünya görüşleri bakımından taciz etmesidir. Başöğretmen'den hikâyede “öteki” olarak bahsedilecektir. Bu kelime; “diğeri, öbürü”, “sözü edilen veya benzer iki nesneden önem ve konum bakımından uzakta olan”, “öbür, diğeri” anlamlarına geldiği gibi, “mevcut kültürün içinde dışlanmış olan” anlamını da karşılar.³⁹ Nitekim hikâyede de bu sonuncu anlamıyla kullanılır. Başöğretmen, Süleyman Hoca ile Nesrin'in inandıkları değerlere önem vermemekte ve hatta onlara bu sebeple hakaret etmektedir. Söz konusu tavır, henüz başöğretmen odaya girmeden hem Süleyman Hoca'yı hem de Nesrin'i huzursuz eden bir unsur olur:

Öteki, her zaman olduğu gibi, sayfanın üstünde de ya kahkaha ile gülüyor, ya da kaşlarını gazapla çatıyordu; böööh der gibi. Ölçü ve gülümseyiş nerede? Halbuki bu ona ne kadar yakışacaktı.. yakışacak ve o zaman zafer onun kaderi, belki de mizacının bir ikinci adı olacaktı. Fakat o, işte sayfanın üstünde de ya kızıyor, ya da öfkeden de savaştı kahkahalar atıyordu. Yazık.⁴⁰

Bu kısımda Süleyman Hoca, Başöğretmenin eğitimi, mizacı ve onlara karşı olumsuz tutumu üzerine düşünür. Başöğretmen Eğitim Enstitüsü'nden mezun edilerek bucağa gönderilmiştir ve amacı eğitimden çok yörede belli bir ideolojinin müritliğini yapmaktır. Onun Doğanbeyli'ye gelmesiyle de Süleyman Hoca'ya açık bir şekilde geri çekilmesi ihtar edilmiştir:

Onu Eğitim Enstitüsünden bütün uzlaşmalara yabancı, yardım gücünden yoksun olarak, kafasına sekiz on savaş cümlesi çakılmış, yirmi iki yaşıyla salıvermişlerdi bucağa. Doğanbeyli'nin altı yıllık başöğretmeni Süleyman'a, yani kendisine; **sen çekil hoca demişler, Türkiye'nin özleye geldiğini işte bu yapacak demişlerdi.** Ne ile? Sekiz on cümle ile.⁴¹

Eğitim Enstitüsü meselesi hikâyenin içeriği bakımından üzerinde durulması gereken bir konudur. Hikâyede Başöğretmenin tavrı, tamamen aldığı eğitime bağlanır. “Cumhuriyetin ilk yıllarında doğrudan ortaokula öğretmen yetiştiren bir kurum yoktur. Cumhuriyet öncesi dönemden devralınan yüksek öğretmen okulları ve üniversitelerin ilgili bölümlerinden mezun

37 Tarık Buğra, *Hikâyeler*, s. 59.

38 Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, s. 248.

39 *Türkçe Sözlük*, 11. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2001, s. 1862.

40 Tarık Buğra, *Hikâyeler*, s. 60.

41 *Age.*, s. 61.

olanlar, liseler ile birlikte ortaokullarda öğretmenlik yaparlar."⁴² 1924'te Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun çıkarılmasıyla; "eğitim işlerinden sorumlu tek kurum devletin kendisi hâline getirilir. Bu yasaların verdiği yetki ile medreseler kapatılır, din temeline dayanan eğitim tamamen kaldırılır."⁴³ Ayrıca mevcut okullarda din ve bunun bir uzantısı olarak gelenek merkezli eğitime son verilerek söz konusu sistem içinde yetişen öğretmenler de çeşitli şekillerde yapının dışına itilir. Başöğretmen, Osmanlı'dan beri devam eden ve dolayısıyla geleneğin bir taşıyıcısı durumunda olan öğretmen okullarına karşıdır. Yazarın "millî" olarak kabul ettiği geleneğe karşıtlık ise toplumun bütün değerlerine karşı olmak veya meydan okumak demektir:

Hoca'nın içi sızlardı bunu her düşündüğünde: Muhtara düşman, imama düşman, muhtarla imamı sevenlere, hatta sadece beş vaktini kaçırmayanlara düşman.. ve öğretmen okullarından gelenlere düşman, sonra da Türkiye'nin özleye geldiklerini gerçekleştirmek! Bu iddia, bu tutumla olsa olsa bir işgal devletine yaraşır. '**Hoca**' böyle sanıyordu. '**Hoca**' sevginin, uzlaşmanın, uyarma çabasının olmadığı yerde her iddiayı böyle sanmadan yapamazdı. Ve ötekini, sevmeye, uzlaşmaya, uyarma gücünden yoksun olarak, sekiz on savaş cümlesiyle salıvermişlerdi kafesinden işte.⁴⁴

Süleyman Hoca, hikâyede vurgulandığı şekilde Başöğretmenin "*sekiz on cümle*" ve hatta "sekiz on savaş cümlesi" ile geldiğini söyler. Bu cümleler, Başöğretmenin benimsediği ideolojiye ait değişmeyen birtakım ezber sözlerden ibarettir. Süleyman Hoca'ya göre, Başöğretmen bu cümlelerle ilk savaşını daha ilk karşılaşmalarında ona karşı verir. Ondan sonraki düşman ise Nesrin'dir. Zira Başöğretmen Nesrin'in Süleyman Hoca'nın yanında yer almasından rahatsızlık duymaktadır: "Çünkü Nesrin güzeldi, çok güzeldi ve neden '**Hocam**'dan yana olduğunun anlaşılması öteki için çok güçlü."⁴⁵

Başöğretmen onların bulunduğu odaya girdiğinde söz konusu savaş cümlelerini tekrarlamaya başlar. Süleyman Hoca, bunları sırasına göre numaralandırmıştır ve içinden onun tavrı ile acı bir şekilde eğlenmektedir: " – **Her gün bir taş at, bahçen kurtulur.** 'Hoca' bu sekizinci cümle diye düşündü. Öteki bir kaplan yumuşaklığı ile pencereyi aşmış, içerde yaylanıyordu."⁴⁶ Başöğretmen bu kez Hoca'ya hâlâ Cevdet Paşa Tarihi'ni mi okuduğunu sorar. Süleyman Hoca, Evliya Çelebi *Seyahatnâme*'si cevabını verdiği anda ise tartışma yaratmak amacıyla onu bir tarih kitabı olarak kabul ettiğini söyler ve bir başka "savaş cümlesi"ni tekrarlar: " – **Dinden sonra iki numaralı afyon: Tarih.**"⁴⁷ Başöğretmenin bütün çabasına ve sataşmalarına rağmen Süleyman Hoca herhangi bir sonuç elde edemeyeceğini düşündüğü için onunla tartışmaya yanaşmaz ve

42 Adnan Küçüköğlü, "Türkiye'nin Öğretmen Yetiştirme Serüveninde Eğitim Enstitüleri ve Bir Model Olarak Kâzım Karabekir Eğitim Enstitüsü", *Kastamonu Eğitim Dergisi*, S 2, (2006), s. 380.

43 Meral Avcı Delipınar, "Yeni Bir Devlet Kuruluyor", *Atatürk İlkeleri ve Devrim Tarihi*, ed. Zübeyde Yalın Öktem, Tarihçi Kitabevi, İstanbul 2011, s. 195.

44 Tarık Buğra, *Hikâyeler*, s. 61.

45 *Age.*, s. 61.

46 *Age.*, s. 61.

47 *Age.*, s. 62.

odadan çıkmayı daha doğru bulur. Bu tavır ise Başöğretmenin daha çok sinirlenmesine yol açar: “Başöğretmen ya ezmeli, ya ezilmeli idi.”⁴⁸

Başöğretmenin “savaş cümleleri”ni, daha doğru bir tabirle ideolojisine has sloganlarını, Süleyman Hoca'nın üzerinde durup düşündüğü “Gün akşamlıdır” sözünün birer antitezi olarak kabul etmek gerekir. Bu noktada her iki kişinin benimsediği sözler, iki farklı zihniyete veya kabule işaret eder. Süleyman Hoca'nın ve Başöğretmenin yaşadığı zihniyet çatışmasının sebeplerini Tarık Buğra'nın fikrî yazılarında açıklıkla görmek mümkündür. Öncelikle Başöğretmen, yazarın sıkça sözünü ettiği, “Batı’yı, ancak ve ancak, müspet ilimlerin, tekniğin ve ilmin gereklerine uygun çalışmanın Batı yaptığını kavrayamayan sâde suya tirit aydınlardandır”⁴⁹. Bu doğrultuda Başöğretmen ideoloji noktasında tartışmayı ve Batılı olmanın gerekleri olarak gördüğü dogmaları ilerilcilik kabul edip Batıcılık ile Marksist söylem arasında sıkıştır. Söz konusu durumun sonucu ise kendimize kendi içimizde düşmanlar uydurmak olacaktır: “Ve, bu idrâke ermedikçe de, kalıplar, taklitler, şekiller bataklığında bocalar durur, kendi kendinizle kavgaya mahkûm düşersiniz: Kendinize kendi içinizde düşmanlar uydurursunuz çünkü.”⁵⁰ Yazara göre bahsedilen çıkmaza düşmemek için öncelikle bizi biz yapan unsurları göz ardı etmemek gerekir:

Çünkü hiçbir insan ve hiçbir toplum önce kendisi olmadan ve olmadıkça hiçbir şey olamaz. Kendisi olmadan bir şey olmaya kalkışan insanlar ve toplumlar erir gider, yok olurlar. Bunu söylerken, iki kere iki dört eder dediğimin farkındayım. Fakat, ne çare, gidişata bakıyor ve bu en kesin gerçeği tekrarlamak zorunda kalıyorum. Gerçekten de, bizim sâde suya tirit aydınlarmın, yalnız türü değil, etkinlikleri de sürüp gidiyor. Onlara göre Batılılaşmak, hâlâ, her şeyimizle biz olmaktan çıkışımızdır ve bize ait ne varsa, başta tarihimiz, hor görmektir, karalamaktır, yok saymaktır.

Gene onlara göre, bunun aksi tutuculuktur, şovenliktir, Atatürk'e ve Cumhuriyet'e düşmanlıktır. Kısacası, toplum olarak da, birey olarak da kişiliğimizi korumak suçtur. Bu suçun jurnalciliğini, gammazlığını, gözleri döne döne yapmaktadırlar; tıpkı ağababalarının tarih boyunca yaptıkları gibi.⁵¹

Süleyman Hoca, odadan çıktıktan sonra Başöğretmen bu kez Nesrin'i kendi tarafında görmek ister ve Süleyman Hoca'nın tavrını yanlış bulduğunu belirtir: “ – **Üçümüz el ele verip taassuba ve gericiliğe karşı savaşacak yerde, o, görüyorsunuz işte öğretmenim bize...**”⁵² Nesrin ise onun sözünü yarıda keserek Süleyman Hoca'yı haklı gördüğünü ortaya koyacak şekilde keskin bir dille

48 Age., s. 63.

49 Tarık Buğra, “Doğu-Batı”, *Bu Çağın Adı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2018, s. 83.

50 Age., s. 83.

51 Age., s. 85.

52 Age., s. 63.

üçü arasında herhangi bir birliğin olamayacağını ifade eder: “ – **Gayet iyi görüyorum başefendi. Hem bir daha biz demeyin lütfen**”⁵³

Nesrin, Başöğretmenin yanından ayrıldığında yaşadıkları baskı sebebiyle çok üzgündür ve artık dersler başlayınca kadar okula gelmemeye karar verir. Daha sonra içinde buldukları durum karşısında Süleyman Hoca ve Başöğretmen üzerine düşünüp olanları sorgular ve Süleyman Hoca'yı bir kez daha haklı bulur. Nesrin, Başöğretmen okula yeni geldiğinde Süleyman Hoca'nın ona tepki göstermesini istemiş, fakat o “bir ikinciyi asla aratmayan o soğuk faziletlerinin arkasında her zamanki gibi sakin”⁵⁴ kalmıştır. Ne olursa olsun Süleyman Hoca ona göre her koşulda haklıdır: “Beriki budala ona **'haksız mıyım?'** diye soruyordu. Budala, budala işte: Haklı olan daima Süleyman idi; **çünkü kendini bulan, kendini kurtaran, kendini sevgide, hoşgörülükte ve anlayışta bulan, kurtaran** Süleyman idi.”⁵⁵

Nesrin, Başöğretmeni mizaç, huy ve ideoloji-düşünce eksenini üzerine değerlendirirken de Süleyman Hoca'nın onun hakkında söylediği birtakım kalıp ifadeleri benimser. Bu ifadelerde, Başöğretmenin sığ bir insan oluşu ve onun ortaya koyduğu meselelerde özellikle fikrî arka plandan mahrum bir zihniyete sahip bulunduğu vurgulanır. Böylece söz konusu kısımda, her ne kadar farklılık oluşturmaya da, Başöğretmen, Nesrin'in gözüyle de okuyucuya yansıtılır:

Başöğretmenin istekleri, iddiaları vardı; fakat ne yapmak istediklerini, ne de iddialarını biliyordu. Süleyman'ın dediği gibi, onu, dudaklarına sekiz on cümle iliştiirdikten sonra köyün bin bir kördüğümü içine salıvermişlerdi. Başöğretmen birçok şeye harb ilân etmişti, ama düşmanlarının yalnız adını biliyor, bu yüzden de kendi kuvvetlerinin çoğunu, hatta en değerlilerini karşıdan sanıyordu; sonunda, kurtaracağım dediği düşmanın ta kendisi olup çıkmıştı. Süleyman'ın dediği gibi “doldurma tüfek”...⁵⁶

Bu sırada Süleyman Hoca, Nesrin'in yanına gelir ve Nesrin, onun elini tutar. Hoca, içeri gidip nükteli bir şekilde “Evliya Çelebi'yi kurtarmak” istediğini söyler. Nesrin ise kitabın orada kalmasında bir sakınca olmadığını, nasıl olsa Cevdet Paşa'nın evde bulunduğunu ifade eder. Süleyman Hoca'nın Evliya Çelebi *Seyahatname*'sini yanına almak istemesi ve Nesrin'in nasıl olsa Cevdet Paşa'nın *Tarih-i Cevdet*'inin evde bulunduğunu söylemesi, Süleyman Hoca'nın düşünce yapısını gösteren sahnelerden biridir. Zira “Tarık Buğra'nın Anadolu'yu ele alan roman ve hikâyelerinde kitap okuyan kahramanların tümüne bakılacak olursa her birinin, sergilediği karakterle örtüşen eserleri, yazarları ve şairleri okudukları görülür.”⁵⁷

Süleyman Hoca ve Nesrin, birlikte el ele tutuşarak okuldan çıkarlar ve Doğanbeyli halkı bunu “pek güzel” bulur. Bu durum toplumun, Başöğretmen ile kurulacak bir beraberliği kabul

53 Age., s. 63.

54 Age., s. 64.

55 Age., s. 64.

56 Age., s. 64.

57 Nuran Özlük, “Tarık Buğra'nın Konusu Anadolu'da Geçen Roman ve Hikâyelerinde Görülen Yazarlar, Eserler ve Kahramanlar”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S 26, (2009), s. 68.

etmeyeceği, fakat onların düşünce yapısını benimseyen ve değerlerine sahip çıkan Nesrin ile Süleyman Hoca'nın birlikteliklerini ise takdirle karşıladığını gösterir. Hikâyenin sonunda umut vardır ve günün “daima ve herkes için” akşamı olduğuna vurgu yapılmaktadır. Fakat “ölüme giden yollar” ve “ölüm”ün kendisi bu durumu farklılaştırır: “Ama ölüme giden yollar ve gidişler hep aynı değildir, ölümün ötesi herkes için aynı değildir ki...” (s. 65). Söz konusu son cümle ile Süleyman Hoca ve Başöğretmen arasındaki, hem ilerlenen istikamet ve anlayışın farklılığına hem de özellikle “ölümün ötesi” vurgusuyla inanç dünyalarındaki ayrışmaya işaret edilir. Ebru Burcu Yılmaz, hikâyenin genelindeki vurguyu da göz önünde bulundurarak özellikle ölüm meselesini şu şekilde açıklar:

Günün akşamı olduğunun bilincini taşıyan insan, doğumla ölüm arasındaki hayatını belli değerler üzerine kurarak anlamlandırmaya çalışır. Ölümün çağrısını duymayı beklemek, ortaya konan davranışların hesabını verecek konumda olmayı kabullenmek demektir. Dolayısıyla her insan için kaçınılmaz olan ölüm iki farklı hayat arasındaki eşiktir. Bir değişimin habercisi olan eşğin iki tarafı, sebep sonuç ilişkisiyle birbirine bağlıdır. Bu sebeple ölümden ziyade ölüm ötesi hayat önem taşır.⁵⁸

Söz konusu sonuç hem kadere rıza gösterip bu bilinçle mutlu olmaya hem de inanç noktasında aydınlık bir geleceğe işaret eder. Bu durumda doğal olarak Süleyman Hoca ve Nesrin her şeye rağmen mutludur. Yazar onların mutluluklarını halkın da benimseyip onayladığı ve hatta takdir ettiği bir aşkla tamamlar. Dolayısıyla düşünce birliği Süleyman Hoca ile Nesrin'i zihnen, aşk duygusu ise ruhen birbirlerine bağlayan önemli iki unsur hâline gelir.

Sonuç

Tarık Buğra, “Gün Akşamlıdır” başlıklı hikâyesinde hiçbir ideolojik görüşü ismen söz konusu etmeden, sadece kültür varlıklarını ve değerlerini ortaya koyarak milli muhafazakâr ve yüzeysel yenilikçi iki karşıt düşünceyi mukayese eder. Bu iki karşıt düşünceden ise milli ve muhafazakâr yahut geleneğe, yerli değerlere bağlılığı temsil eden Süleyman Hoca'nın tarafını tutar. Söz konusu taraftarlık ekseninde eğitim enstitüleri merkeze alınarak eğitimle ilgili bir eleştiri yapıldığı gibi, genel olarak yazarın yanlış Batılılaşmaya bir örnek oluşturduğunu vurguladığı Cumhuriyet ideolojisinin bir tenkidi de yapılır. Bu açıdan bakıldığında “Gün Akşamlıdır” başlıklı hikâye en başta sosyal eleştiri içerikli bir hikâyedir. Taraftarlığının yapıldığı Süleyman Hoca'nın şahsında Tarık Buğra'nın düşünsel anlamda durduğu noktayı görmek mümkündür. Nitekim hikâyenin bütününde Süleyman Hoca gerek anlatıcının gözünden gerekse Nesrin'in gözünden sadece olumlu nitelikleriyle anlatılmakta, Başöğretmen ise yalnızca dünya görüşü değil, mizaç ve huy bakımından da son derece olumsuz bir karakter olarak ortaya konulmaktadır.

Hikâyenin içeriği açısından dikkat çeken bir başka husus, yazarın masum hislere dayandırdığı Süleyman Hoca ve Nesrin aşkıyla hikâyeyi yalın sosyal içerikten sıyrıp kurguyu aynı zamanda

58 Ebru Burcu Yılmaz, *Tarık Buğra İnsan ve Eser*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2005, s. 40.

ferdî duyarlılıkların da söz konusu edildiği bir yapıya dayandırmasıdır. Tarık Buğra, tıpkı Süleyman Hoca ve Nesrin karakterlerinde olduğu gibi, ikisi arasındaki aşkı da olumlu bir bakış açısıyla yansıtmakta ve hatta halkın da bu birlikteliğe olumlu hislerle sahip çıktığını vurgulamaktadır.

KAYNAKÇA

- Alangu, Tahir, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1940-1950*, İstanbul Matbaası, İstanbul 1965.
- Avcı Delipınar, Meral, “Yeni Bir Devlet Kuruluyor”, *Atatürk İlkeleri ve Devrim Tarihi*, ed. Zübeyde Yalın Öktem, Tarihçi Kitabevi, İstanbul 2011, s. 171-225.
- Ayvazoğlu, Beşir, *Büyük Ağa Tarık Buğra*, Kapı Yayınları, İstanbul 2018.
- Buğra, Tarık, *Osmancık*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2018.
- _____, “Doğu-Batı”, *Bu Çağın Adı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2018, s. 82-87.
- _____, *Hikâyeler*, 1. Baskı, Günaydın Yayınları, İstanbul 1964.
- _____, *Küçük Ağa*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.
- Bulut, Yıldırım, *Tarık Buğra'nın Romancılığı*, Gece Kitaplığı, Ankara 2016.
- Çokum, Sevinç, “Tarık Buğra'nın Hikâyeleri”, *Tarık Buğra*, ed. Mehmet Tekin – Ebru Burcu Yılmaz, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011, s. 93-111.
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007.
- Evlia Çelebi Seyahatnâmesi I. Kitap*, haz. Robert Dankoff – Seyit Ali Kahraman – Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Evlia Çelebi Seyahatnâmesi II. Kitap*, haz. Zekeriya Kurşun – Seyit Ali Kahraman – Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.
- Evlia Çelebi Seyahatnâmesi V Kitap*, haz. Seyit Ali Kahraman – Yücel Dağlı – İbrahim Sezgin, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- Evlia Çelebi Seyahatnâmesi VI Kitap*, haz. Seyit Ali Kahraman – Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.
- Kaplan, Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006.
- Karataş, Turan, “Tarık Buğra'nın Öyküleri ve Öykücülüğü”, *Bilig*, S 48, (2009), s. 119-136.
- Küçüköğlü, Adnan, “Türkiye'nin Öğretmen Yetiştirme Serüveninde Eğitim Enstitüleri ve Bir Model Olarak Kâzım Karabekir Eğitim Enstitüsü”, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, S 2, (2006), s. 377-392.
- Özlük, Nuran, “Tarık Buğra'nın Konusu Anadolu'da Geçen Roman ve Hikâyelerinde Görülen Yazarlar, Eserler ve Kahramanlar”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S 26, (2009), s. 57-70.
- _____, *Gök Ekini Biçer Gibi - Tarık Buğra'nın Anadolusu-*, Paradoks Yayınları, İstanbul 2010.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, “Türk Edebiyatında Cereyanlar”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 104-130.
- Tekin, Mehmet, *Tarık Buğra -İtaatsiz Bir Taşralımın Entelektüel Portresi-*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2018.
- Tuncer, Hüseyin, *Tarık Buğra*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.
- _____, *Tarık Buğra'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1992.
- Türkçe Sözlük*, 11. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2001.
- Yıldırım, Tahsin, *Edebiyatımızda Müstear İsimler*, Selis Kitaplar, İstanbul 2006.
- Yılmaz, Ebru Burcu, *Tarık Buğra İnsan ve Eser*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2005.