

Sabahattin Ali'nin Başkahramanı Çocuk Olan Hikâyelerinde Kurgu

Fiction in Sabahattin Ali's Stories With a Child

Doç. Dr. Mehmet Halil SAĞLAM

Siirt Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Siirt, Türkiye

Siirt University, Faculty of Education, Siirt, Türkiye

ORCID: 0000-0001-7557-7021 | Email: mhalil.saglam@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Cite as/Atıf: Sağlam, M. H. (2023). Sabahattin Ali'nin başkahramanı çocuk olan hikâyelerinde kurgu. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(2), 196-210.

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 01/09/2023 **Kabul Tarihi / Accepted:** 04/10/2023

Yayın Tarihi / Published: 30/12/2023

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Aralık/ December

Cilt/ Volume: 11 Sayı/ Issue: 2

Sayfa / Pages: 196-210

İntihal / Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği tespit edilmiştir. / This article was reviewed by at least two referees and found to be plagiarism free.

Yayıncı / Published by: Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü / Siirt University Institute of Social Sciences

Etik Beyan / Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur (Mehmet Halil SAĞLAM). It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Öz

Hikâye edici metinlerin zaman, mekân ve şahıs kadrosu gibi temel unsurları vardır. Metinler bu temel unsurlar üzerine kurgulanır. Her metnin yazarın dil ve üslubuyla ilişkisi olan kurgusal bir özelliği bulunmaktadır. Dolayısıyla metinlerin kurgusu, yazarların kimliğine ve sanat anlayışına göndermede bulunur. Farklı bir ifadeyle metindeki kurgudan hareketle metnin yazarını tespit etmek mümkündür. Bu çalışmada Sabahattin Ali'nin öykülerindeki kurgu tekniği analiz edilmektedir. Çalışmanın temel amacı öykülerdeki kurgu tekniğiyle yazar arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmaktır. Çalışma, Sabahattin Ali'nin “Apartman”, “Arabalar Beş Kuruşa”, “Ayran” ve “Cigara” adlı hikâyeleriyle sınırlandırılmıştır. Öykülerin ortak özelliği ana kahramanların işçi çocuklardan oluşmasıdır. Çalışmada öykülerin serim, düğüm ve çözüm bölümleri yapısal ve tematik açıdan incelenmiştir. Çalışmanın sonucuna göre Sabahattin Ali'nin öykülerinde ortak bir anlatım tekniğinin olduğu tespit edilmiştir. Yazar, öncelikle öykülerine zaman ve mekân vurgusuyla başlamaktadır. Devam eden bölümde işçi çocukların dramatik hayat maceraları anlatılmaktadır. Ayrıca tamamı işçi çocuklar üzerine kurgulanan öykülerde dramatik bir son vardır. Öykülerde okuru tesir altında bırakacak cümlelerin özenle kullanıldığı dikkat çekmektedir. Sabahattin Ali özelinde yapılan bu çalışmanın farklı yazarlar üzerinde de uygulanabileceği önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler. Sabahattin Ali, hikâye, kurgu.

Abstract

Narrative texts have basic elements such as time, place and characters. The texts are built on these basic elements. Each text has a fictional feature that is related to the language and style of the author. Therefore, the fiction of the texts refers to the identity of the authors and their understanding of art. In other words, it is possible to identify the author of the text based on the fiction in the text. In this study, the fiction technique in Sabahattin Ali's stories is analyzed. The main purpose of the study is to reveal the relationship between the fiction technique in the stories and the author. The study is limited to Sabahattin Ali's stories called “Apartman”, “Arabalar Beş Kuruşa”, “Ayran” and “Cigara”. The common feature of the stories is that the main protagonists are composed of worker children. In the study, the exposition, knot and solution parts of the stories were examined in terms of structure and thematic. According to the results of the study, it has been determined that there is a common narrative technique in the stories of Sabahattin Ali. The author first begins his stories with an emphasis on time and space. In the following part, the dramatic life adventures of the working children are told. There is also a dramatic ending to the stories, all of which are based on working children. It is noteworthy that the sentences that will impress the reader are carefully used in the stories. It is suggested that this study, which is specific to Sabahattin Ali, can also be applied to different authors.

Keywords: Sabahattin Ali, story, fiction.

Giriş

Kurgu, bir bütünü oluşturmak için parçaların bir araya getirilme işidir. Kavram sinemadan edebiyata, edebiyattan musikiye kadar bütün sanat dallarıyla ilişkilidir. Çünkü bütün sanat eserleri bir kurgunun sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Dante'nin *İlahi Komedyası*, Leonardo Da Vinci'nin ünlü *Mona Lisa* tablosu; Ludwig Van Beethoven'un *D Minor adlı bestesi*, Mevlana'nın *Mesnevi'si*, Mimar Sinan'ın "ustalık eserim" dediği *Selimiye Cami'si*, Francis Cameron'un yönetmenliğini yaptığı *Titanik* filmi birer kurgu örneğidir. Bu tür örneklerdeki bütün kurgular sanatçının estetik hazzını bir plan ve bir program çerçevesinde estetik yargıya dönüştürmesiyle oluşur. Sanatçı kurgusunda olayları, olguları ve durumları olduğu gibi değil seçerek ve eleyerek kullanır. Bütün sanat eserlerinin kurgusal yönü eleştirel bir analizle değerlendirilebilir. Alan uzmanları tarafından yapılan değerlendirmelerde eserin nasıl bir teknikle vücut bulduğu, hangi anlatım ve tasarlama tekniklerinden yararlanarak ortaya çıktığı kısacası geçirdiği süreçler tespit edilebilir. Yapılan değerlendirmeler sonucunda bütün estetik kurgularda sinema kurgularına benzer özellikler görülür. Sanat eserini düzenlemek, seçmek ve planlamak, her planın başlangıç ve bitiş noktasını belirlemek, planlar arasında geçişi sağlama, bütünü oluşturan parçaları birbirine bağlamak kurgulayıcının/sanatçının dikkat ettiği temel hususlardır (Küçükdoğan, 2010, s. 47). Eser, sanatçının bilgi, birikim ve esere kattığı özgünlüğüne göre değer kazanır.

Kurgu, hikâye edici metinlerde yapıya dayalı bir tasarlama ve düzenleme işidir. Burada yapı kavramı “öz, hikâye, görünen olaylar dizisi” (Stevick, 2010, s. 131), eserdeki formülizasyon, iskelet yapısı, mekanizma ve düzenleme anlamında kullanılmıştır. Kurguda “görünen olaylar dizisi” Rus biçimcilerin syuzhet kavramıyla tanımladığı yazarın metni sıralama biçimidir (Moran, 1994). Olayların gerçek yaşamda takip etmesi gereken sıraya göre dizilmiş şekline ise aynı kuramın temsilcileri “fabula” adını vermektedirler. Hikâye edici metinlerde yapı, olaylar dizisi, karakter, mekân ve düşünce gibi temel unsurlardan oluşan bir sentezdir (Crane, 2010, akt. Turan, 2020, s. 152;). Bu yapısal sentezde “hem kavramsal bir dizgenin iç bağlantısı, hem de bir canlı varlıklar dizgesinin iç bağlantısı vardır” (Goldman, 1971, s. 532). Hikâye edici metinlerde kurgu bu bağlantıların analiziyle çözümlenebilir. Yazarın hayal dünyasına ve tasarım gücüne bağlı olarak inşa edilen kurgunun iç yapı ve dış yapı olmak üzere iki temel unsuru bulunmaktadır. Hikâyelerde serim, düğüm ve çözüm bölümleri dış yapıyı; dil, ritim, aksiyon, durum ya da üslup ise iç yapıyı temsil eder. Kurguda birinci derecede önemli olan yazarın kendine özgü geliştirdiği anlatım şeklidir. Yazar, zihninde tasarladığı olay örgüsünü, hikâyesinde yer, zaman ve şahıs kadrosuna bağlı kalarak belirli bir düzen içinde inşa eder. Hikâyesini inşa etme şekli aynı zamanda sanat anlayışının ve kendisine özgü ifade anlayışının dışı vurumudur. Hikâye edici metinlerin kendilerine özgü ortak iç ve dış yapı özellikleri bulunmaktadır. Bu tür metinler anlatım teknikleri, dil ve üslup; metin sonunda okurda bıraktıkları duygusal etki bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Anlatıcı unsur hikâye edici metinlerde önem ve işlev bakımından öncelikli konuma ve işleve sahiptir (Tekin, 2011, s. 17). Anlatıcı, hikâye edici metinlerde olup biten her şeyi, kişilerin karakter ve fiziksel özelliklerini, olayların geçtiği bütün mekânları ve zamanı okuyucuya aktaran kişidir. Anlatıcı, olay aktarımında amacına uygun bir düzenleme yapar (Çetin, 2012, s. 103). Bu düzenlemeyi yaparken de asıl amacı okur üzerinde etkili bir duygu yoğunluğu sağlamaktır. Anlatıcı, kurgusal dünyaya ait bir kişi olabileceği gibi içinde yaşanan gerçek dünyaya ait bir kişi de olabilir. Bu tip anlatıcıların bir kısmı gözlemci anlatıcı bir kısmı da nesnel anlatıcıdır. Gözlemci anlatıcı, karşılaştığı olayları, şahısları olayların geçtiği zamanı ve mekânı belirli bir mesafeden aktarır. Aktarma ve sunma bakımından anlatıcı “nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı”, “öznel tutumlu gözlemci anlatıcı” ve “hâkim bakış açılı gözlemci anlatıcı” olmak üzere üçe ayrılır (Çetin, 2012, s.106-107). Nesnel tutumlu anlatıcı, olaylara ve kişilere dışarıdan, tarafsız bir anlayışla bakar. Olayların akışında belirleyici ve etkileyici bir bakışa sahip değildir. Kişilerin iç dünyalarını, olaylar karşısında yaşadıkları ruh hâlini derinlemesine bilmez ve ayrıntılı bir şekilde tahlil etmez. Öznel tutumlu anlatıcı, olayları, kişileri, varlık ve durumları kendi özne bakış açısıyla yorumlar. Hâkim bakış açılı gözlemci anlatıcı, kurmacadaki kişilerin iç dünyalarını, olayların akışında olağanüstü gelişmeleri bilen kişidir. Her üç anlatıcı da aktarımlarında farklı anlatım yöntemlerini kullanabilir. Bunlar arasında en sık kullanılanı daha çok klasik romanlarda geçerli olan anlatma yöntemidir (Çetin, 2012, s.115). Anlatma yönteminde olayların daha çok geçmiş zamanda olup bittiği kanaati uyandırılır. Aktarım yöntemlerinden bir diğeri “gösterme yöntemi”dir.” Gösterme yöntemi daha çok modern anlatılarda kullanılan bir yöntemdir. Tiyatro türü eserlerde kullanılan bu teknikte anlatıcı mümkün olduğu ölçüde aradan çekilerek silikleşir. Bu teknik, hikâye edici metinlerde ara ara kullanılabilir gibi metnin bütününde de kullanılabilir.

Hikâye edici metinlerin unsurlarından biri de zamandır. Aristoteles, zamanı önceye ve sonraya göre tanımlanan bir sayı olarak değerlendirir (Aristoteles diğ., 1997, s. 13). Zaman “alıcının önünde

meydana gelen, olayın geçtiği, sabit ve değişmez” (Pudovkin, 1995, s. 90) bir kavram olabileceği gibi gerçek hayattan kopuk başı ve sonu belirlenemeyen hayali bir kavram da olabilir. Bergson'a göre gerçek zaman, insanın belleğinde saklıdır. İnsan belleği geçmişi, şimdiki ve geleceği aynı anda içinde saklamaktadır. Böylece zamanın sözcüklerle tanımlanacak kronolojik bir yapısı ortaya çıkmaktadır. 20. yüzyılda kronolojik zaman anlayışının yerine değişken, dönüşümlü veya iç içe zaman uygulaması ortaya çıkar (Aytaç, 1990, s. 255). Hikâye edici metinlerde “nesnel zaman”, “vaka zamanı” ve “anlatma zamanı” olmak üzere üç ayrı zaman kavramından söz edilir (Çetin, 2012, s.127-132). Nesnel zaman insanların dış dünyanın şartlarına ve hayatın doğal akışına göre belirledikleri zaman dilimidir. İkinci Dünya Savaşı yılları, güz mevsimi veya saat üç gibi ifadeler gerçek hayatın akışına uygun nesnel zaman ifadeleridir. Vaka zamanı hikâye edici metinlerde olayların geçtiği zamanı ifade eder. Olaylar ya nesnel zamanda geçtiği şekliyle kronolojik ya da bazı ayıklamalardan sonra özetlenerek verilir. Aktaş (1998, s.127), anlatmaya bağlı edebi metinlerin üç ayrı zaman diliminde okuyucunun karşısına çıktığını ifade eder. Bunlardan birincisi itibari olayların meydana geldiği zaman dilimi, ikincisi itibari bir varlık olan anlatıcının onu öğrenmesi ve anlatma için geçen süre, üçüncüsü ise yazarın metni kaleme aldığı zaman dilimidir.

Hikâye edici metinlerin asli unsurlarından bir diğeri temadır. Çoğu zaman konu kavramıyla karıştırılan tema, metne hâkim olan duygu ve anlamca konuyu belirleyen temel eğilimdir. Temanın “durumlar, problemler ve sorular içerir olmakla birlikte okuyucuyu tatmin edecek mantıklı ve makul cevaplar verme çabası yoktur” (Hawthorn, 2014, s. 222). Geleneksel anlatılarda iletiler didaktik söylemlerle açık ifadelerle verilirken; yeni tarz anlatılarda açık uçlu sorular ve belirsiz sonların altına gizlenerek verilir. Fakat bu gizlilik altında etkili bir duygu yoğunluğu olmasına dikkat edilir.

Hikâye edici metinlerde mekân “içinde yaşayan insanların bakış açıları, algı kapasiteleri ve duygusal gelişimleri doğrultusunda” şekillenir (Korkmaz, 2007, s. 400). Gerçek hayatın akışına uygun olarak kişi hareketliliğiyle sürekli değişkendir ve metinlerde kurucu bir değer olarak kahramanları biçimlendirir. Ruhsal olarak doğuş ve oluşlara hazırlar. Mekân hikâyede geçen olayların sahnelendiği yerler olmakla birlikte kahramanların sosyal, kültürel ve psikolojik yönlerini yansıtan bir konuma sahiptir. Anlatıcılar kahramanların içinde buldukları sosyal ve ekonomik şartların yanında karakter özelliklerini belirlemek için mekân ve insan ilişkisinden mümkün olduğunca yararlanırlar. Özellikle kahramanların dramlarını veya coşkun ruh hâllerini ön plana çıkarmaya çalışan hikâye edici metinlerde mekânlar entrik ve tematik yapının oluşumunu sağlar. Karakterlerin durumu, ekonomik ve eğitim düzeyi mekân ve eşya tasvirlerinden açıkça tespit edilebilir.

1. Kurgunun Kalıp Yapısı

Bütün hikâye edici metinler temelde “tema, olaylar, olayların örüntüsü, çatışma, karışıklıklar, zorunlu sahneleme, atmosfer, diyalog ve düğüm” gibi anlatım unsurlarına dayanır (Egri, 1982, s. 17). Dolayısıyla bütün hikâye edici metinlerin ortak kurgusal özellikleri vardır. Fakat bu kurgusal özellikler tek bir türde çok daha belirgindir. Nitekim Vladimir Propp masalların, Eric Hobsbawm da eşkıya temalı romanların kalıp yapılarını analiz ederek birer kurgusal yapıya dayalı kuram geliştirmişlerdir. Vladimir Propp (2001), *Masalın Biçimbilimi* adlı eserinde görünüşteki çeşitlilik altında binlerce masalın ortak olabilecek işlevsel unsurlarını ortaya çıkarmıştır. Rus araştırmacı eserinde “halk masalının yapısını düzenleyen sabit yasaları düzenlemektedir” (Çıblak, 2005, s. 130). Eric Hobsbawm da *Haydutlar* (1990) adlı eserinde daha çok kırsal kesimin zorlu hayat şartlarından dolayı ortaya çıkan “soylu haydut” tiplemesinden söz etmiştir. Tülay Gözütok (2011), Sabahattin Ali'nin *Çakıcı'nın İlk Kurşunu* (1940) ve Yaşar Kemal'in *Çakırcalı Efe* (1974) adlı romanları üzerinde yaptığı karşılaştırmalı çalışmada romanlardaki ortak kurgusal özellikleri ortaya çıkarmıştır. Hikâye edici metinlerde bu türde ortak kurgusal özelliklerin ortaya çıkarılmasına yönelik farklı çalışmalar da bulunmaktadır (Oruç, 2023), (Kaya, 2018), (Berkes, 1945), (Büyükkavas Kuran, 2005), (Şeker ve Kurt, 2022), (Eliuz, 2020), (Karaca, 2012), (Kartal, 2012). Bütün bu çalışmalar genelde hikâye ve romanların yapısal unsurlarını tespit etmeye yöneliktir. Yapılan çalışmalarda kahramanların ortak özellikleri, yazarların metinlerde kullandıkları anlatım teknikleri, zaman ve mekân unsurlarının felsefi ve psikolojik boyutları üzerinde durulmuştur.

2. Çalışmanın Amacı ve Yöntemi

Sabahattin Ali'nin hikâyelerini konu alan bu çalışmada yazarın hikâyelerini kurgulama şekli incelenmektedir. Çalışma başkahramanı işçi çocuklar olan hikâyelerle sınırlandırılmıştır. Bu kapsamda yazarın, *Kağrı* (1936) adlı kitabında bulunan “Apartman” (1935) ve “Arabalar Beş Kuruşa” (1936);

Yeni Dünya (1943) adlı kitabında bulunan “Ayran” (1938); *Sırça Köşk* (1947) kitabında bulunan “Cigara” (1945) adlı hikâyeleri incelenmiştir. Çalışmanın temel amacı Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde kullandığı ortak yapısal özellikleri ortaya çıkarmaktır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranılmıştır.

1. Sabahattin Ali'nin çocuk kahramanlı hikâyelerinde “serim” bölümünün ortak özellikleri nelerdir?
2. Sabahattin Ali'nin çocuk kahramanlı hikâyelerinde “düğüm” bölümünün ortak özellikleri nelerdir?
3. Sabahattin Ali'nin çocuk kahramanlı hikâyelerinde “çözüm” bölümünün ortak özellikleri nelerdir?
4. Sabahattin Ali'nin çocuk kahramanlı hikâyelerinde sembolik anlam taşıyan objeler hangileridir?
5. Sabahattin Ali'nin çocuk kahramanlı hikâyelerinde duygusal yoğunluğu sağlayan cümleler hangileridir?

Çalışmada karşılaştırmalı yapısal inceleme metodu kullanılmıştır. Yapısal inceleme metodunda amaç, ele alınan eserlerin nasıl bir oluşturma formuna sahip olduğunu ortaya çıkarmaktır. Çalışmada veriler durumun olduğu gibi analiz edilmesini sağlayan belge tarama modeliyle (Karasar, 2016, s. 109) sağlanmıştır.

Çalışmada hikâyelerin serim, düğüm, çözüm bölümleri yapısal özellikleri bakımından incelenmiş olup hikâyelerin zaman, mekân ve söylem benzerlikleri ortaya konulmuştur.

3. Bulgular

3.1. Hikâyelerin Serim Bölümünde Kurgu

Yazarın “Apartman” adlı hikâyesinde serim bölümü bir inşaat işçisinin eylem hâlindeki tasviriyle başlar. İşçi, bir “Apartman” damında çatı örmektedir. Hikâyede geçen ifadeyle “bir yandan keskin bir koku dağıtan yaş tahtalara keseri vurur(ken), bir taraftan da batıya doğru inmeye başlayan güneşi göz(lemektedir)” (2019a, s.80). “Apartman” sahibi ağustos sonuna yaklaştıkları için işin bir an önce tamamlanmasını istemektedir. Bu yüzden işçi adam öğle vakti on dakika dinlenmiş biraz ekmek ve yarım karpuz yedikten sonra tekrar işe başlamıştır. Hikâyenin giriş cümlelerine zaman vurgusu hâkimdir. Ağustos ayı, öğle vakti ve Güneş’in batıya doğru inişi birer zaman ifadesidir. Yazar hikâyenin giriş bölümünde işçi babanın içinde bulunduğu sosyal, ekonomik ve psikolojik şartların daha iyi anlaşılması için olaya “herif” diye adlandırdığı mal sahibini sokar. Hikâyede karşıt tematik güç olarak sunulan göbekli mal sahibi acımasız ve despot bir şahsiyettir. İşçi babanın çalıştığı damın karşısındaki “Apartman”da oturan mal sahibi “bazen pencereyi açıp göbeğini kenara dayayarak” (2019a, s.80) işçilere emir vermektedir. “Apartman” hikâyesinin serim bölümü olayların yaşandığı yer, zaman ve birazdan olaya dâhil edilecek işçi çocuğun sosyal çevresi üzerine kurgulanmıştır. Hikâyenin bu bölümüne işçi sınıfla işveren sınıf arasında yaşanan gizli çatışma hâkimdir.

Araştırma kapsamında incelenen “Arabalar Beş Kuruşa” hikâyesi de zaman ve mekân vurgusuyla başlar. Yazar anlatıcı, hikâyesinin serim bölümünde “Akşam, caddelerin kalabalık zamanında, köşe başına bir kadınla bir çocuk gelirdi” (Ali, 2019b, s. 22) ifadelerini kullanır. Serimin devam eden bölümünde kadın ve çocuğun caddeye niçin geldikleri hakkında bilgi verilmektedir. Kadın ve hikâyenin başkahramanı olan çocuk, her akşam kalabalıklaşan caddeye oyuncak satmak için gelmekte; sokaklar tenhalaşınca kadar üç dört saat burada durmaktadırlar Sekiz yaşında olan çocuk altı yaşında olan bir çocuğun görünümünde oldukça çelimsiz ve zayıftır. Annesiyle durdukları sokak köşesinde “arabalar beş kuruşa... Beş kuruşa... Arabalar beş kuruşa” (Ali, 2019b, s. 22). diye bağırarak oyuncak satmanın gayreti içindedir. Sabahattin Ali, hikâyenin serim bölümünde işçi çocuğun yaşadığı dramı yansıtmak için mekânı anlamlı bir dekor olarak kullanır. Yoksul ailenin oyuncak satmak için beklemedikleri köşenin biraz ötesinde parlak vitrinli bir tuhafiyeye mağazası bulunmaktadır. Yazar anlatıcı, mağazayı büyük kristallerin arkasında türlü göz alıcı renklerde boyunbağları, şık tokalı kemerler, yün kazaklar, eldivenler ve daha birçok, insanlara lazım olan ve olmayan şeylerle tasvir eder (Ali, 2019b, s.22). Yazar anlatıcı, yaptığı bu tasvirle zengin ve yoksul halk arasındaki sosyoekonomik farklılığı somutlaştırmaya çalışır.

Sabahattin Ali'nin "Ayran" hikâyesi köyden istasyona giden bir yol tasviriyle başlar. Köy yolu eriyen karlardan dolayı diz boyu çamurludur. Yazar anlatıcı, hikâyenin ana kahramanı Hasan'ın yaşadığı zorlu şartları daha belirgin kılmak için hikâyenin başından itibaren mekânı bedbin ruh hâliyle tasvir eder. Yollar çamurlu ve pis su birikintileriyle doludur. "Hikâyede, yine geçim kaygusu içinde çırpınan bir çocuğun çaresiz tükenişi anlatılır" (Korkmaz, 2016, s. 129). Hikâyenin serim bölümü mekân tasvirinden hemen sonra yine zaman vurgusuyla devam eder. İki mızrak boyu yükselen Güneş, tarlaları örten karın üzerinde parıldamaktadır. Güneş yoldaki pis su birikintilerine vurunca donuk sarı bir renk etrafı boğmaktadır (Ali, 2019b, s. 124). Hikâyenin ana kahramanı Hasan adında bir işçi çocuktur. Sabahattin Ali, hikâyenin ilk cümlelerinden itibaren onu yoksul bir işçi çocuk tiplmesiyle tasvir eder. Büyük ve altı çivili ayakkabılarıyla istasyona doğru yol alan çocuk sağ koluna aldığı ayran güğümünü ara sıra dinlenerek sürüklemeye çalışmaktadır. Hasan'ın yoksulluğu ve zorlu hayat şartları elindeki ayran dolu güğümden ve ayağındaki çivili ayakkabısından açıkça anlaşılmalıdır.

Sabahattin Ali'nin zaman vurgusuyla başlayan bir başka hikâyesi "Cigara" adını taşır. Hikâyede vaka bir gece vakti Beyoğlu sokaklarında geçmektedir. Anlatıcı özne, hikâyenin giriş bölümünde zaman ve mekân vurgusundan sonra ayrıntılı bir çevre tasviri yapar. Buna göre sokaklardaki barların önünde sarhoşlar ve otomobiller vardır. Birkaç saç boyalı kadın sık sık arkalarına bakarak hızlı adımlarla yürümektedirler. Yağmur damlaları ışıklı panolara çarpıp birer tükürük gibi etrafa saçılmaktadır. İri ve seyrek yağın yağmur çamurlu asfaltı daha yapışkan hâle getirmiştir (Ali, 2020, s. 47). Hikâyede mekân tasviri işçi çocuk Kemal'in sefaletini yansıtacak şekilde yapılmıştır. Yağmur damlaları yere tükürük gibi yayılmakta ve etrafı çamura bulamaktadır.

3.2. Hikâyelerin Dügüm Bölümünde Kurgu

"Apartman" hikâyesinde asıl kahramanın dramına geçilmeden önce kahramanın işçi babasının, eylem hâlindeki durumu anlatılır. İşçi baba, bir "Apartman" damında sekiz işçi arkadaşıyla birlikte çatı onarımı için çalışmaktadır. Yazar anlatıcı, hikâyenin düğüm bölümüne geçmeden önce işçi babanın çatı onarımı sırasında yaşadığı eziyeti, ondan ekmek bekleyen ailesinin durumunu, ona iş veren göbekli "Apartman" sahibinin gaddarlığını anlatır. Hikâyenin düğüm bölümü işçi babanın kendisi gibi işçi olan çocuğunun küfe taşıdığını görme sahnesiyle başlar. İşçi babanın gördüğü manzara yürek burkucudur. Küfenin ağırlığı altında iki büklüm olan çocuğunun hâli yüreğini yakmıştır. Ayakları sokağın bozuk taşlarına yapışmış gibi adımlar atarak ilerlemektedir. Yazar anlatıcı, hikâyenin bu bölümünde bir erkek iki de kız çocuğu olan işçi babanın erkek çocuğunu hamal olarak çalıştırmasının sebeplerini ortaya koyar. Buna göre işçi baba, ayın en çok on gününde aldığı altmışar kuruşla ailesini geçindirmeye çalışmaktadır. Geçim darlığı çeken baba, ucuzca bir eski küfe aldıktan sonra oğlunu da hamallık için pazarlara gönderir. Yazar anlatıcı, hikâyenin bu bölümünde okurun çocuğa karşı acıma hissini artırır. Çocuğun kapitalist yeni dünya düzeninde nasıl ezildiğini, emeğinin nasıl sömürüldüğünü ve nasıl edilgen hâle getirildiğini dolaylı olarak görünür kılmaya çalışır. Yazar anlatıcı, işçi babanın bakış açısıyla hamallık yapan çocuğun içler acısı hâlini gözler önüne serer. Çileli baba, karşısındaki apartmana doğru yük taşıyan oğlunu görünce bir an duraklamıştır. Fakat işveren korkusundan sesini çıkaramaz. Bir yandan patrondan çekindiği için işini aksatmamaya çalışmakta bir yandan da küfenin altında ezilen oğlunu takip etmektedir. Çocuk küfeyle apartmana girdikten sonra içerde birtakım bağışmalar olur. Zavallı çocuk küfeyi devirmiş; içindeki içki şişelerini kırmıştır. Acımasız uşak çocuğu azarlayıp ona hakaret etmektedir. Tartışma seslerini duyan baba, olaylara tepkisiz kalır. Yazar anlatıcı, hikâyenin bu sahnesinde okurun acıma duygusunu arttıran ifadeler kullanır: "Çocuk büsbütün ağlamaya başladı. Bu arada anlaşılabilir bir şeyler söylüyordu. Öteki hızla bağırды: -Defol ulan! Senin yüzünden ben de laf işittim! Taşımamaya da ne diye yüklendin" (Ali, 2019b, s. 81). Uşağın bu sert tavrı karşısında hikâye kurgusuna göre çocuğun duygusal tonda bir cümle kullanması gerekmektedir. Okurda duygusal derinliği arttıran cümle şöyledir: "O kadar yerler dolaştırdınız, paramı verin hiç olmazsa!" (2019, s. 81). Çocuğun bu masum talebi karşısında hikâyenin kötü karakteri uşak: "İki şarap şişesi kırıldı, yüz ellilerden üç lira... Bir de para mı istiyorsun?" der (2019a, s. 81). Sabahattin Ali'nin hikâyeciliğinde bu türde iki karşıt karakterin diyalogu ve üslubu kalıp özellik gösterir.

"Arabalar Beş Kuruş" hikâyesinde işçi çocuğun annesiyle birlikte içinde buldukları soyoekonomik şartlar sahnelendikten sonra hikâyenin düğüm bölümüne geçilir. Hikâyenin düğüm bölümü "büyücek bir otomobil, mağazanın önünde durdu; içinden süslü ve şişmanca bir kadınla sekiz dokuz yaşlarında, beyaz bereli ve tozluklu, yumuşak lacivert paltolu bir çocuk indi. Beraberce mağazaya girdiler." (2019b, s. 23) cümleleriyle başlamıştır. Beyaz bereli, tozluklu, yumuşak lacivert paltolu çocuk

sokakta tekerlekli oyuncak arabalar satan çocuğun sınıf arkadaşıdır. Yazar anlatıcı, hikâyenin bu bölümünde iki çocuk arasında geçen diyalogu sahneleme tekniğiyle aktarır. Varlıklı ailenin çocuğu sınıf arkadaşının sokaklarda oyuncak sattığını gördüğünde şaşırmıştır. Yazar anlatıcı, yoksul ailenin işçi çocuğu ile varlıklı ailenin çocuğu arasında bir sahneleme tekniği geliştirerek işçi çocuğun sefaletini daha belirgin hâle getirir. Varlıklı ailenin çocuğu yoksul çocuğa “derslere ne zaman çalışıyorsun?” (2019b, s. 24) diye sorar. İşçi çocuğun verdiği cevap okurda ona karşı acıma hissini arttırır. İki masum çocuk arasında bu samimi diyalog geçerken varlıklı çocuğun annesi bu sırada ellerindeki alışveriş paketleriyle mağazadan çıkar. Hikâyenin bu sahnesi yine iki karşıt karakterle ilgili okur algısını derinleştirmek için kurgulanmıştır. Hikâyede varlıklı çocuğun annesi ihtiraslarının kurbanı olmuş; insanlara tepeden bakan şefkat duygusunu yitirmiş bir karakter olarak karşımıza çıkar. Yazar anlatıcı, onu yoksul işçi çocuğa karşı oldukça merhametsiz bir üslupla konuşturur. Burada amaç yine işçi çocuğa karşı okurun ilgi ve şefkatini arttırmaktır. Merhametsiz kadın çocuğunun oyuncakçı çocukla konuştuğunu görünce elindeki şemsiyeyi, küçük satıcının omuzuna vurur ve ona hitaben “Pis, baksana, senin konuşabileceğin insan mı bu?” (2019b, s. 26) ifadelerini kullanır. Kürk mantolu ve yılan derisi iskarpinli kadının hakaretleri işçi çocuğun annesinin de dikkatini çekmiştir. Fakat “Apartman” hikâyesindeki işçi baba karakteri gibi bu hikâyedeki anne karakteri de edilgendir. Çünkü o da işçi sınıfını temsil eden sıradan bir kişidir. Bu arada ihtiraslı kadının çocuğu bile annesinin bu sert tavrını yakışsız bulur. Annesine oyuncakçı çocuğun sınıf arkadaşı olduğunu söyler. Acımasız kadın çocuğunun bu masum tavrına karşı daha sert bir ifade kullanır. “Ben yarın mektebinize de telefon edeceğim. Seni kendi seviyende olmayanlarla temas ettirmeyi gösteririm!” der (2019b, s. 26). Bütün bu olup bitenler karşısında masum çocuğun gözleri yaşarmıştır. Merhametsiz kadının içini acıtan sözlerine rağmen oyuncak satmak için bağırma devam eder. Bir yandan gözyaşını akıtır bir yandan da titrek ve ince sesiyle bağırır: “Beş kuruşa... Arabalar beş kuruşa!” (2019b, s. 26). Öyküde leitmotif tekniğiyle kullanılan bu söz okurun duygu dünyasını etkiler. Yazar anlatıcı, diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de okuru ana kahramana yakınlaştıracak bir sahneleme tekniği kullanır. Çocuklar arasındaki bu sahneleme tekniği çocuk gerçekliğine uygundur.

“Ayran” hikâyesinde düğüm bölümü sefalet içinde hayat mücadelesi veren bir işçi çocuğun eylem halindeki tasviriyle başlar. Hasan adındaki köylü çocuk öyküde geçen ifadeyle ayran satmak için çıktığı yolda “kocaman ve altı çivili kunduralarını çıplak ayaklarına geçirmiş; sağ koluna aldığı güğümü, ara sıra dinlenerek sürüklemeye çalışmakta(dır)” (Ali, 2019b, s.122). Yazar anlatıcı, hikâyesinin bu bölümünde Hasan’ı “Apartman” hikâyesinde küfe altında ezilen işçi çocuk gibi tasvir eder. Her iki işçi çocuk da aynı dramı yaşamaktadır. İşçi çocuk, bazen sol elindeki çinko maşrapayı yere bırakarak ağır yükünü vücuduna daha az ağır verecek bir şekilde kavramak istiyordu. Ağzına kadar ayranla dolu olan güğümün alt kenarı her adım atışında dizlerine vurmakta ve dirseğine kadar geçirdiği sapı, kolundan kurtulup önüne yuvarlanmak ister gibi, ileri hamleler yapmakta idi. Kunduralarının arka tarafı o kadar dışarı doğru eğilmişti ki, çocuğun topukları ayakkabının ökçesine değil, doğrudan doğruya çamura basıyordu (Ali, 2019b, s. 122).

Yazar anlatıcı, Hasan’ı ayağındaki eğilmiş, eskimiş kundura detayıyla birlikte yaz kış ayran satmak için gidip geldiği istasyon yolundan, evde kendisini bekleyen iki küçük kardeşinden ve dört saat uzaklıktaki nahiyede hizmetçilik yapan annesinden söz eder.

“Cigara” hikâyesinde gece yarısı yağmurlu bir havada yürüyen kahraman anlatıcı, “bir dörtyol ağzındaki genişçe bir meydanın kenarında dört beş çocuğun kavga ettiğini gör(ür)” (Ali,2020, s. 47). Çocukların en büyüğü on yaşlarındadır. Kavga esnasında çamurlu duvarın dibine saçılan beş on gazeteden çocuklardan birinin gazete satıcısı olduğu anlaşılmaktadır. Bu arada sokakta dolaşan sarhoşlar ve barların önündeki otomobiller ve hayat kadını olduğu anlaşılan birkaç kadının da arkalarına bakarak çabuk adımlarla yürümesi mekânın özellikle çocuklar için hiç de tekin olmadığını göstermektedir. Kahraman anlatıcı, hikâyesinin ana kahramanı olan işçi çocuğu diğer hikâyelerinde olduğu gibi öncelikle olumsuz şartlarda yaşayan sosyal çevreleri ve olumsuz mekân tasvirleriyle sunar. Olayların yaşandığı mekânda hava şartları da diğer hikâyelerde olduğu gibi olumsuzdur. Yağmurlu soğuk bir havada geçen olaylarda yollar yine çamurlu, mekân tekinsizdir. Kahraman anlatıcıya, hikâyeni öncesinde gözlemlediği sonrasında müdahil olduğu bir sokak kavgası üzerine kurgulanmıştır. Kavga gecenin karanlığında sokak çocukları arasında yaşanmaktadır. Kavganın merkezinde özellikle yazarın da dikkatini çeken Kemal adında bir çocuk vardır. Anlatıcı kahraman, sekiz on yaşlarında olduğu anlaşılan Kemal’i gece yarısı sokaklarda gazete satan bir işçi çocuk olarak sunar. Hikâyenin düğüm

bölümünü başlatan kavga, Sulbiye adındaki bir kız çocuğu için olmuştur. Aynı kızı seven sekiz on yaşlarındaki iki küçük çocuk kız meselesinden dolayı sokakta kavga etmektedirler. Anlatıcı kahraman, eğitimsiz ve aile terbiyesi almamış sokak çocuklarını ayırmaya çalışır. İlgisi yerde tartaklanan Kemal adındaki gazeteci çocuk üzerindedir. Dayak yiyen Kemal'i Esad adlı kırmızı saçlı çocuğun elinden kurtarır. Bu arada çocuğa kavga esnasında çamura düşürdüğü gazetelerinin ücretini de verir. Fakat çocuk yazarın bütün bu ilgisine ve şefkatine karşı hırçın ve duyarsız davranır. Anlatıcı kahraman, çocuğun içine düştüğü sefaletle acır. Çocuğa parayı verdikten sonra yanından uzaklaşır. Vakit gece yarısını geçmiştir. Yağmurdan iyice ıslanan anlatıcı, çocuğu takip etmeye devam eder. Başını çevirdiğinde barın ışıklı kapısı açılıp dışarıya iki sarhoş delikanlının çıktığını görür. Sarhoşlar birbirlerine yaslanarak salına salına caddeye doğru yürümektedirler. Kemal hâlâ köşede durmakta bir şey arar gibi barın kapısına dikkatle bakmaktadır. Sarhoşlar uzaklaşır uzaklaşmaz oraya koşar, yere eğilir, biraz evvel sarhoşların attığı bir sigara izmaritini alıp eliyle çamurunu temizledikten sonra içmeye başlar. Anlatıcı kahraman hayretle Kemal'i gözlerken Kemal hızlı adımlarla ona doğru yürümektedir. Hikâyede bundan sonra olacaklar okurda merak uyandıracak şekilde kurgulanır. Kahraman anlatıcı, bu arada hikâyenin sonuç bölümüne geçmeden önce Kemal'in sefaletini ve ruh hâlini detaylı bir şekilde anlatır. Fakat bütün detaylar âdeta okuru Kemal'in şahsında sokak çocukları üzerinde düşündürmeye yönelik planlanmıştır. Fakat sokak çocuklarının bu duruma düşmelerine sebep olan sosyal ve ekonomik sebepler üzerinde durulmaz. Okul ve aile kurumlarının bu konudaki ihmalleri tartışılmaz. Kurmacada sadece bir durum tespiti yapılır.

3.3. Hikâyelerin Çözüm Bölümünde Kurgu

Sabahattin Ali'nin roman ve hikâyelerinde genellikle dramatik bir son vardır. Yazarın en çok bilinen *Kuyucaklı Yusuf* romanında Muazzez, *Kürk Mantolu Madonna* romanında Maria Puder, "Hasanboğuldu" hikâyesinde de Emine dramatik bir sonla ölür. Yazar hayata karşı bedbin ve kaygılıdır. Bu bedbinlik ve kaygının sonucu olarak kavuşamayan sevgililer, emeği sömürülen işçiler, burjuva sınıfın küçümsediği köylü tipler vs. hikâyelerinin ana karakterlerini oluşturur. Dönemin savaş atmosferi de yazarın ruh hâlini olumsuz etkilemiştir. Nitekim Ramazan Korkmaz (2016) Sabahattin Ali'nin annesi Hüsnüye Hanım'ın psikolojik rahatsızlığını, kardeşi Fikret'in kekeme oluşunu da bu savaş atmosferine bağlar. Hikâyelerin dokusunda yazarın çocukluk ve ilk gençlik dönemine ait birçok olay ve "aslında yaşanmış kişiler yer al(ır)" (Alangu, 1968, s. 178). Araştırma kapsamında incelenen öykülerde kahraman anlatıcı bakış açısının kullanılması bu gerçeği doğrulamaktadır.

Sınıfsal farklılığın anlatıldığı "Apartman" hikâyesinde işçi baba, kendisi gibi emeği sömürülen hamal çocuğunun dramına dayanamayarak bilincini kaybeder. Çalıştığı apartmanın çatısında uşağın ve apartman sahibinin çocuğuna yaptıklarını gören baba "çatının kenarına kadar gelip orada bir an takılır gibi olduktan sonra, aşağıya, sokağın ortasına, içi toprak dolu bir çuval gibi boğuk bir ses çıkararak düş(er)" (Ali, 2019a, s.84). İşçi babanın öykü sonunda ölüp ölmediği belirsizdir. Fakat kesin olan şu ki o sırada olaya şahit olan mal sahibi bir şeyden tiksiniyormuş gibi yüzünü buruşturur; sonra da pencerelerin kanatlarını hızla vurarak içeriye çekilir (Ali, 2019a, s. 84).

Sınıfsal ayrımcılığın anlatıldığı "Arabalar Beş Kuruşa" hikâyesinde zengin sınıfı temsil eden bir kadının masum bir işçi çocuğa yaptığı muamele içler acısıdır. Yazar, hikâyenin sonunda çocuğun ruh hâlini yoğun duygu atmosferiyle aktarır. Kadın oğlunun kolundan çeker. Geride kalan küçük çocuğa ve annesine, yerin dibine geçirmek istercesine, tahkir edici bir bakışla bakar. Oğlu ise bütün bu olup bitenler karşısında yaşlı gözlerle arkadaşına bakmaktadır (Ali, 2019b, s. 26). Hikâyenin burjuva tipi kahramanı hakaret içeren sözleriyle küçük çocuğu rencide etmiştir. Henüz sekiz yaşında olan masum çocuk her şeye rağmen hayata tutunmaya çalışır. Hikâyenin sonunda çocuğun ağzından çıkan "arabalar beş kuruşa" sözleri hikâyenin dramatik yönünü derinleştirir.

Hayatın zorlukları karşısında ezilen bir başka işçi çocuk "Ayrılan" hikâyesinin başkahramanı Hasan'dır. Kendisinden küçük iki kardeşi olan Hasan istasyonda ayrılan satarak ailesine yardımcı olmaya çalışmaktadır. Hasan'ın annesi de köye uzak bir nahiyede temizlik işçisi olarak çalışmaktadır. Öykü Hasan'ın istasyondan köye dönerken yaşadığı dramla son bulur. Yazar anlatıcı, Hasan'ın dramını hâkim bakış açısıyla şöyle anlatır:

Büzülmüş bir halde yolun çamurları üzerine uzanan vücudunu kar örtmeye çalışırken o hâlâ birbirine vuran dişlerinin arasından: -Ana... Anacığım... Ana!- diye mırıldanmaya çalışıyordu. Bu sırada, birkaç yüz metre ötede, evlerinin tahta kapısı arkasında rüzgârın sesini dinleyerek küçük Hasan'ı bekleyen iki kardeş, onunkine pek benzeyen bir korku

ile titiriyorlar ve köyün etrafında dolaşan kurtların sesini duydukça, birbirlerine sokularak ağlaşıyorlardı (Ali, 2019b, s. 129)

Öykü “Apartman” öyküsü gibi belirsiz trajik bir sonla biter. Hasan, köye dönüş yolunda ağır kış şartlarına dayanamayıp yere yığılır. Büzülmiş bir halde çamurlu yola yığılan bedenini kar örtmeye başlamıştır. Bu arada çevresinde aç kurtların sesi gelmektedir. Hasan'ın son sözleri “Ana... Anacığım... Ana!” olur. Yazar anlatıcı, öykü sonunda Hasan'ı hayatın zorlukları altında ezilmiş masum bir işçi çocuk tiplmesiyle sunar.

Araştırma kapsamında incelenen “Cigara” öyküsü de kaygı verici bir sonla biter. Hikâyenin ana kahramanı sekiz on yaşlarında olduğu anlaşılan Kemal adındaki işçi bir çocuktur. Çocuk gece vakti barların bulunduğu işlek bir caddede gazete satmaktadır. Öykü bu işçi çocuğun aynı kızı seven bir başka sokak çocuğu tarafından dövülmesi üzerine kurgulanmıştır. Yazarın uzaktan gözlemlediği olayda Kemal, Esad adındaki sokak çocuğu tarafından dövülür. Bu sırada Kemal'in üç beş kuruş kazanmak için sattığı gazeteler çamurlu duvar köşesine saçılır. Kahraman anlatıcı, olaya müdahale ederek Kemal'i hem Esad'ın elinden kurtarır hem de ona yere düşen gazetelerin parasını verir. Kemal ise kendisine yapılan bu iyiliğe karşı duyarsız ve ilgisiz kalır. Çünkü hayatın şartları onu duyarsızlaştırmıştır. Kahraman anlatıcıya teşekkür etmeden yoluna devam eder. Bir süre sonra sarhoşların yola attığı bir izmariti yerden alarak içmeye başlar. Öykü çocuğun bu sefaletiyle son bulur: Öykünün sonu çocuk ve kahraman anlatıcı arasındaki diyalog üzerine kurgulanmıştır. Kahraman anlatıcı, çocuğun kolundan tutarak “Ne o, Kemal bu yaşta sigara mı içiyorsun?” diye sorar. Bu uyarıdan huysuzlanan Kemal, adamın yüzüne önce şöyle bir bakar. Sonrasında onu sert bir hareketle iterek ona “hastir ulan!” der (Ali, 2020, s. 51).

Hikâyenin sonunda çocuk Beyoğlu'nun ışıklı, تنها sokaklarında kaybolup gider. Aslında kaybolup giden işçi sokak çocuklarının gelecektir.

3.4. Hikâyelerde Duygusal Derinliği Arttıran Cümleler

Araştırma kapsamında incelenen hikâyelerinin en önemli özelliklerinden biri okurda duygusal yoğunluğu arttırıcı dramatik cümlelerin kullanılmasıdır. “Apartman” hikâyesinde hamallık yapan işçi çocuk kendisine yapılan haksızlık karşısında “o kadar yerler dolaştırdınız, paramı verin hiç olmazsa!” der (Ali, 2019a, s.83). Masum çocuğun talebine sinirlenen acımasız uşak hemen basit bir hesaplama yapar: “İki şarap şişesi kırıldı, yüz ellilerden üç lira... Bir de para mı istiyorsun?” (Ali, 2019a, s. 83). Yazar anlatıcı, işçi çocuk ve işveren arasında geçen diyalogu sahneleme tekniğiyle verdikten sonra işçi çocuğun ağzından şu ifadeleri kullanır: “Beş kuruşumu verin!” Çocuğun bu masum talebi karşısında acımasız mal sahibi hırsından kıpkırmızı kesilerek masum çocuğa hakaretler yağdırır (Ali, 2019a, s.84). Hikâyede işçi çocuğun “Beş kuruşumu verin” şeklindeki sözleri duygusal bir ifadedir ve okurun çocuğa karşı acıma duygusunu arttıracak niteliktedir.

“Arabalar Beş Kuruşa” hikâyesinde hikâyenin duygusal yoğunluğunu ve etki düzeyini arttıran cümle oyuncakçı çocuğun cadde köşelerinde söylediği “arabalar beş kuruşa” cümlesidir. Oyuncakçı çocuğun dramıyla özdeşleşen bu cümle, öyküde başlığın dışında sekiz defa geçmektedir. Cümle bir leitmotif örneği olarak öyküde akıcılığı sağlamış ve hikâyenin estetik değerini artırmıştır. Cümlelerin en etkili kullanımı hikâyenin sonunda olmuştur. Sınıfsal ayrımcılığın anlatıldığı öykü sonunda zengin merhametsiz kadın oyuncakçı çocukla konuşan oğlunun kolundan çekerek onu arkadaşından uzaklaştırır. Çünkü arada derin bir sınıf ayrımı vardır. Kendisini burjuva olarak gören acımasız kadın oğlunu yanına aldıktan sonra satıcı çocuğa ve köşe başında bekleyen annesine alçaltıcı bir bakışla bakar. Bu arada zengin kadının oğlu annesinin sert ve kaba tavırlarından dolayı üzülmüştür. Annesiyle yürüyüp giderken gözyaşları içinde dönüp dönüp arkadaşına bakmaktadır. Satıcı çocuk da sınıf arkadaşıyla aynı masum duyguları yaşamaktadır. Zengin kadının aşağılayıcı tavırlarına rağmen gözyaşları içinde bağırma devam eder: “Beş kuruşa... Arabalar beş kuruşa!” (Ali, 2019b, s. 26). Öykü küçük masum çocuğun sokaktaki bu bağırma sesleriyle biter.

“Ayran” hikâyesinde duygusal yoğunluğu arttıran en belirgin cümle “Hey, çocuk, hakkını helal et!” (Ali, 2019b, s. 127) cümlesidir. Öyküde Hasan'ın istasyonda sattığı ayrandan iki bardak içen yolcu, cebinden çıkardığı bir onluğu aşağı atarak ondan para üstünü ister. Hasan parayı bozdurmak için etrafına bakındığında istasyon memurundan başka hiç kimsenin kalmadığını fark eder. O sırada tren hareket etmeye başlar. Küçük çocuk, istasyon memurundan parayı bozmasını ister. Fakat memur çocuğa yardımcı olmaz. Bu arada tren hareket etmeye başlar. Vagon penceresinin önünde bekleyen

yolcu, ısrarla Hasan'dan parasının üstünü ister. Hasan, parayı bozdurmadan adama geri verir. Adam parayı yeleğinin cebine koyduktan sonra “Yok çeyreğim, ne yapalım!” der (Ali, 2019b, s. 127). Tren uzaklaşmaya başlayınca istasyonda adamın “Hey, çocuk, hakkımı helal et!” (Ali, 2019b, s. 127) sözleri yankılanır. Küçük Hasan, sattığı ayranın parasını alamamıştır. Şaşkınlıkla trenin arkasından bakakalır. Tren yol alırken adamın “Helal et bakayım, helal et! Hadi!” sözleri duyulmaktadır.

“Cigara” hikâyesinde kahraman anlatıcı, sokakta bulduğu sigara izmaritini içine çeken Kemal'e “ne o, Kemal? Bu yaşta cigara mı içiyorsun?” diye seslenir. Kemal, kahraman anlatıcının bu iyi niyetli seslenişine karşı “hastir ulan!” şeklinde yakışıksız bir ifade kullanır. Kemal'in kullandığı bu argo ifade sokak çocuklarının yetiştiği sosyal çevreyi göstermesi bakımından önemlidir. Yazar anlatıcı, Kemal'in bu saygısız ifadesine rağmen ona herhangi bir tepkide bulunmaz. Sessizce tavırlarını gözlemlemeye devam eder. Eğitimsiz sefil çocuk, kahraman anlatıcıya hakaret ettikten sonra Beyoğlu'nun ışıklı, تنها sokaklarında kaybolur. Öyküde geçen “hastir ulan!” sözü yazarın dışında okurda da Kemal'e karşı olumsuz duygulara neden olmaz. Hikâyenin tematik yapısına uygun olarak kullanılan söz Kemal'in içinde bulunduğu sosyal yaşantıyı daha görünür kılmak için kullanılmıştır.

3.5. Hikâyelerde Mekânın Trajedisi

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde mekân tasvirleri uzun ve ayrıntılı değildir. Mekân tasvirleri genellikle kahramanların sosyal ve ekonomik yaşantılarını yansıtmak için yapılır.

Hikâyelerde çocuk kahramanların fiziksel ve ruhsal hâllerindeki bedbinlik dış çevrenin kötü ve karamsar görüntüsüyle bir bütünlük arz eder. Küfe altında ezilen işçi bir çocuğun dramının anlatıldığı “Apartman” hikâyesinde hava güneşli ve aşırı derecede sıcaktır. Yazar anlatıcı, işçi çocukla ilgi algısal mekân oluşturmak için “kalktığı yerde parkeler kıpkırmızı idi ve güneş orasını donuk donuk parlatıyordu” der (Ali, 2019a, s. 83). Çocuk, güneşli bir havada gücünün çok üstünde ağır bir yük taşımının zorluğunu yaşamaktadır. Yazar anlatıcı, hamallık yapan küçük çocuğun dramını etkili bir şekilde yansıtmak için mekânı dramatik bir tabloyla çizer. Güneşli bir havada içki dolu şişeleri sırtında taşıyan küçük çocuk, babasıyla aynı dramı yaşamaktadır. Nitekim babası da kendisi gibi işçidir ve acımasız patronların hakaretleri altında ezilmekte ve emeği sömürülmektedir.

“Arabalar Beş Kuruşa” hikâyesinde mekân iki farklı sosyal sınıfın yaşam tarzını yansıtmak üzere planlanmıştır. Hikâyenin asıl kahramanı olan işçi çocuk ve annesi çamurlu sokak köşelerine yerleşirken karşıt tematik güç olan zengin sınıf ise onların “buldukları köşenin biraz ötesinde parlak vitrinli bir tuhafiye mağazası (nda)” (Ali, 2019b, s. 21) görülür. Yazar anlatıcı, zengin sınıfın mekânını büyük kristallerin arkasında türlü türlü göz alıcı renklerle süslenmiş boyunbağları, sık tokalı kemerler, yün kazaklar, eldivenler ve insanlara lazım olan ve olmayan daha birçok şeyle tasvir eder. Ana oğul bu mağazaların önlerinden geçerken mümkün olduğunca etraflarına bakmaz; oyuncak satmak için yerleşecekleri çamurlu sokak köşelerine odaklanırlar. Lüks mekânlara bakmak bile onlar için âdeta hadlerini aşmak anlamına gelir. Yoksul anne ve oğlu toplumun bu şekilde kendilerine biçtiği rolü yaşamak zorundadır.

İşçi bir köylü çocuğunun yoksulluğunu ve sefaletini anlatan “Ayran” hikâyesinde de mekân kahramanın sosyoekonomik gerçeklerine göre tasvir edilmiştir. Hikâyede yaz kış demeden her gün ayran satmak için tren istasyonunu giden Hasan adındaki bir köylü çocuğun dramı anlatılır. Köylü çocuğun ayran satmak için çıktığı yol “eriyen karlarla diz boyu çamurdu(r)” (Ali, 2019b, s. 124). Çocuk, trene yetişmek için yola, güneşin iki mızrak boyu yükseldiği bir vakitte yani güneşin doğuşundan yaklaşık bir saat sonra çıkmaktadır. Çocuğun işe gittiği zamanda yol eriyen karlı su birikintileriyle doludur. Güneş çamurlu su birikintilerine vurduca etrafı donuk sarı bir renk kaplamaktadır. Olay örgüsünün önemli bir bölümünün geçtiği istasyon binası da işçi Hasan'ın bedbinliğini yansıtmak üzere tasvir edilir. Bina geniş bir ovanın tam orta yerinde iki tarafı çıplak dağlarla çevrilidir. Etrafı yapraksız akasya ağaçlarıyla dolu olan “bu soğuk bina, oraya rastgele atılmış bir taş parçasını andırıyordu. Günde iki defa geçen posta treni bile, ne diye bu manasız yerde duruyorum diye hayret eder gibiydi” (Ali, 2019b, s. 125). Oruç'un da ifadesiyle öyküde yapılan tabiat tasvirleri, Hasan'ın yalnızlığını daha görünür kılmaktadır (2023, s. 120). İstasyon yolundaki küçük kuru söğüt ağacı, küçük derenin üstünde çökecek gibi duran köprü, viraneyi andıran değirmen, iki tarafı dağlarla çevrili upuzun ova, bu ovanın ortasında duran istasyon binası Hasan'ın yalnızlığıyla özdeşleşen tabiat unsurlarıdır. Tasvirlerde geçen pis su birikintileri, çıplak dağlar, yapraksız ağaçlar, çorak ova, sisli hava ve soğuk bina gibi olumsuz duygular çağrıştıran sıfat tamlamaları âdeta zorlu tabiat ve hayat şartları altında ezilen Hasan'la özdeşleşir. Hasan'ın dramıyla tabiatın zorlu şartları öykü boyunca birlikte verilir.

Mekânın kahramanların sosyal ve psikolojik yaşantılarıyla ilişkili olarak planlandığı bir başka öykü örneği “Cigara”dır. Öyküde çevre ve objeler sokak çocuklarının sefaletini görünür kılmak için tasvir edilir. Yazar, mekân tasvirini kahraman anlatıcı bakış açısıyla yapar (Ali, 2020, s. 47). Öyküde olaylar gece yarısı ve barların açık olduğu bir sokakta geçmektedir. Yağmurlu bir havada geçen olaylarda yerler yine çamurludur. Gazete satan işçi çocuklar çamurlu sokaklarda birbirleriyle kavga etmektedirler. Kahraman anlatıcı, gece karanlığında sokaklarda kavga eden çocukların eğitimsizliğini ve sefaletini sigara objesiyle ilişkilendirerek gözler önüne serer.

3.6. Hikâyelerde Objelerin Sembolik Değeri

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde kahramanların sosyal ve psikolojik hayatlarıyla özdeşleşen birer objenin olduğu dikkat çekicidir. “Apartman” hikâyesinde bu obje çocuk kahramanın ağırlığı altında ezildiği küfedir. Yazar hikâyenin düğüm bölümünü küfeyle ilişkilendirerek anlatmaya başlar.

Hikâyede apartmanın beşinci katında çalışan baba, aşağıda sokağın başında oğlunun haddinden fazla ağır bir küfeyi yüklenmiş olarak geldiğini görür. Çocuk zayıf bedeniyle küfeyi yukarı katlara taşımaya çalışırken iki şarap şişesini düşürür. Emeğinin karşılığını talep eden çocuk, uşak tarafından, kırılan şarap şişeleri bahane edilerek oradan uzaklaştırmaya çalışılır (Oruç, 2023, s. 120).

Küfenin ve onun temsil ettiği gücün altında ezilen çocuğun durumu babasını derinden üzer. Oğlunun yaşadığı drama dayanamayan baba değersiz bir nesne gibi damdan düşer.

“Arabalar Beş Kuruşa” hikâyesinde işçi çocuğun dramını yansıtan obje ise tahta tekerlekli oyuncaklardır. Tahta tekerlekli oyuncaklar ana kahramanın masumiyetiyle ilişkili objelerdir.

“Ayran” hikâyesinde işçi çocuk Hasan’la taşıdığı güğüm arasında yakın bir ilişki vardır. “Yol boyunca taşımakta zorlandığı ayran dolu güğüm, onun toplumsal koşullar altında ezilmişliğini ima eder” (Oruç, 2023, s. 20). “Apartman” hikâyesindeki küfe gibi “Ayran” hikâyesindeki güğüm de sembolik bir anlam taşır. Gelir dağılımındaki eşitsizliğin meydana getirdiği sınıflar arası mücadele, üst tabakadakilerin alt tabakadakileri ezmesi metaforik anlamda güğüm objesinde karşılık bulur.

“Cigara” hikâyesinde obje aynı zamanda hikâyenin ana başlığı olmuştur. Hikâyenin ana kahramanı olan çocuk, sokaklarda gazete satıcılığı yapmaktadır. Kemal adındaki çocuk, sarhoşların yere attığı sigara izmaritlerini yerden alıp içecek kadar eğitimsizdir. Kahraman anlatıcı, Kemal’in sefaletini ve cehaletini hikâyenin sonunda sigara objesiyle ilişkilendirerek anlatır. “Kemal hâlâ köşede duruyor, fakat barın kapısına dikkatle bakıyordu. Sarhoşlar uzaklaşır uzaklaşmaz oraya koştu, yere eğildi, biraz evvel çıkanların attığı bir cigara izmaritini alıp eliyle çamurunu temizleyerek ağzına götürdü, sıkı sıkı birkaç nefes çekti, gözlerinin parladığını uzaktan görüyordum” (Ali, 2020, s.51). Kahraman anlatıcı, Kemal’in hâlini uzaktan seyrederek gerçekçi bir bakış açısıyla aktarır. Burada Kemal’in iç dünyasını çözümlenmeye yönelik hâkim bakış açısını kullanmaz.

3.7. Hikâyelerin Kurgusal Tablosu

Öykü Adı	Apartman	Arabalar Beş Kuruşa	Ayran	Cigara
Zaman	Öğle vakti- Ağustos	Akşam vakti	Akşam vakti-kış	Gece vakti
Mekân	Sokak	Çamurlu sokaklar	Çamurlu Yol-istasyon	Çamurlu sokak
Kahraman	İşçi çocuk	İşçi çocuk	İşçi çocuk	İşçi çocuk
Obje	Küfe	Oyuncak	Güğüm	Sigara
Duygusal cümle	“Beş kuruşumu verin”	“Arabalar beş kuruşa!”	Hey, çocuk, hakkımı helal et	“Hastir ulan!”

Başkahramanların Yaşı	Belirsiz	Sekiz	Sekiz-on	Sekiz-on
------------------------------	----------	-------	----------	----------

Kurgu Tablosu: Öykülerde olaylar genellikle akşam vakti sokaklarda geçmektedir. Objeler kahramanların sosyal yaşantısıyla örtüşmektedir. İşçi çocukların trajik hayatları üzerine kurgulanan öykülerde çocuklar sekiz on yaş aralıklarındadırlar. Hikâyelerin tamamında duygusal tonda cümleler geçmektedir.

Sabahattin Ali hikâyelerini genel itibariyle hayatın gerçeklerinden esinlenerek kaleme alır. Onda hikâye sanatıyla insanları bilinçlendirme çabası vardır. Kuyucaklı Yusuf yazarı bu konuda şöyle der: “Benim kanaatimce sanat insana insanı ve hayatı ve bunların manasını öğretmekle muvazzaftır. Ancak bu takdirde geniş bir küttele daha çok insani olmak, daha iyi bir hayata varmak arzuları belirir” (Ali, 1979, s. 242). Ona göre sanat okura bütün ayrıntılarıyla gerçek hayatı anlatmalı; okura daha iyiyi, daha doğruyu ve daha yükseği öğretmelidir. Nitekim Sabahattin Ali hayatının son yıllarında sosyal gerçekliğe bağlanmış bir yazardır (Alangu, 1968, s. 176). Onu bu yola hayatında yaşadığı bazı olaylar ve siyasî ideolojisi sevk etmiştir.

Sabahattin Ali, hikâyelerinde çocuklara yönelik sosyolojik tespitlerde bulunur. Dönem itibariyle çocukların yaşadıkları sorunlar hakkında örtük mesajlar verir ve sonuçta çözümü okuyucuya bırakır.

Sabahattin Ali'nin araştırma kapsamına aldığımız hikâyelerinde anlatım “ben anlatıcının” bakış açısıyla yapılır. Yazarın gerçek hayatından kesitler taşıyan hikâyelerde ben anlatıcı birinci tekil anlatıcı olduğu için hikâyenin başkahramanıdır. “Kurgunun odağında yer aldığı için anlatı unsurlarının tanımlanmasında birinci derecede rol oynar” (Deveci, 2012, s. 47). Fakat Sabahattin Ali anlatı unsurlarını tanımlarken nesnel tutumlu bir gözlemci olmaya özen gösterir. Nesnel (gözlemci) anlatıcıda “anlatıcı, olaya ve kişilere dışardan belli bir mesafeden, tarafsız, yansız bir gözlemci sıfatıyla bakar. Okuyucularla kişileri baş başa bırakır” (Çetin, 2012, s. 104). Nesnel (gözlemci) anlatıcı olayların akışında belirleyici veya değiştirici rol üstlenmez. Romandaki olaylara dışarıdan müdahale etmez. “Romanı bize daha çok anlatma yöntemiyle sunar” (Çetin, 2012, s. 104). Anlatma yönteminde daha çok özetlemede tekniğini kullanır.

Sonuç

Sabahattin Ali'nin öyküleri yapısal açıdan incelendiklerinde benzer özellikler gösterdikleri görülmektedir. Öykülerin “serim” bölümündeki ortak özellikler şu şekilde belirlenmiştir:

Hikâyelerde zaman vurgusu özellikle dikkat çeker. Küfeci çocuğun dramını anlatan “Apartman” hikâyesinde olaylar gündüz vakti sıcak güneşin altında geçer. Seçilen vakit hamallık yapan çocuğun dramını yansıtacak özelliğe sahiptir. “Apartman” hikâyesinde yaz ayında yük taşımamanın, “Arabalar Beş Kuruşa” hikâyesinde gece vakti oyuncak, “Ayran” hikâyesinde sabaha erken saatlerde başlayıp akşam vaktine kadar ayran, “Cigara” hikâyesinde yine gece vakti gazete satmanın çocuk dünyasına göre zorlukları zaman vurgusuyla yansıtılmıştır. Hikâyelerin serim bölümünde mekân kurgusu da işçi çocukların dramını yansıtacak şekilde planlanmıştır. Öykülerde mekânlar işçi çocukların yaşam alanlarına göre seçilmiştir ve iç karartıcıdır. Olaylar genellikle zor çalışma şartları altında geçmektedir. “Apartman” hikâyesinde olayların cereyan ettiği sokaklar sıcak, “Arabalar Beş Kuruşa” hikâyesinde parıltısız ve yarı aydınlık, “Ayran” ve “Cigara” öykülerinde yağmur ve karın etkisiyle çamurludur. Hikâyelerde mekânlar genellikle kahramanların ruh hâlini yansıtacak şekilde tasvir edilmiştir.

Öykülerde kahramanların sosyoekonomik şartlarını yansıtan pasajlar verildikten sonra “düğüm” bölümüne geçilir. Düğüm bölümünde okurda kahramanlarla ilgili merak uyandıracak bir olayın başlangıcı vardır. Yazar anlatıcı, bu bölümü genelde kendi müşahedeleri üzerine kurgulamıştır. Yazar anlatıcı, “Apartman” hikâyesinde öncelikle küfeci çocuğun ağır bir yük altında nasıl zorlandığına; “Arabalar Beş Kuruşa” hikâyesinde oyuncakçı masum çocuğu tahkir eden zengin kadının kibirli tavırlarına, “Ayran” hikâyesinde küçük Hasan'ın ayran satmak için çıktığı yolda yaşadığı zorluğa, “Cigara” hikâyesinde de gazete satan Kemal'in sokak çocukları tarafından nasıl dövüldüğüne dikkat çeker. Okurda yaşanacak olaylarla ilgili bir merak uyandırdıktan sonra öyküsüne olayların detayını anlatacak şekilde devam eder. Kahraman anlatıcı, “Cigara” öyküsü dışında diğer öykülerde olaylara müdahil değildir. O sadece hâkim bakış açısıyla işçi çocukların dramlarını dışarıdan izler.

Öykülerin “çözüm” bölümündeki ortak özellikler şu şekilde belirlenmiştir. Sabahattin Ali'nin araştırma kapsamındaki hikâyelerinin en tipik özelliği dramatik bir sonla bitmeleridir. Nitekim onun en bilinen *Kuyucaklı Yusuf* ve *Kürk Mantolu Madonna* romanları da dramatik bir sonla biter. “Arabalar Beş Kuruşa” hikâyesinde oyuncakçı çocuğun kalbi kırılır, gözyaşları içinde oyuncak satmaya devam eder. “Cigara” hikâyesinde yerde bulduğu izmariti ağzına götürüp içecek kadar eğitimsiz olan çocuk, gece Beyoğlu'nun karanlık sokaklarında kaybolur. “Apartman” hikâyesinde hakkını alamayan küfeci çocuk gözyaşları içinde mutsuz bir son yaşar. “Ayran” hikâyesinde köye dönüş yolunda bedeni karlar altında kalan Hasan'ın sonu ise belirsizdir. Hikâyedeki belirsiz ve trajik sonların dönemin sosyal ve siyasal şartlarından kaynaklandığı söylenebilir. Yazarın yaşadığı dönemde gördüğü tahkikatlar, aldığı hapis cezaları ve ülkenin içinde bulunduğu ekonomik şartlar doğal olarak eserlerine olumsuz yansımıştır. Hikâyelerde ana kahramanların tamamı emeği sömürülen işçi çocuklardır. Bu bağlamda öykülerde toplumcu gerçeklikten eleştirel bir gerçekliğe doğru bir evrilme söz konusudur. “Apartman” hikâyesinde çocuk kahraman hamallık yapmakta, “Arabalar Beş Kuruşa” hikâyesinde oyuncak, “Ayran” hikâyesinde ayran, “Cigara” hikâyesinde gazete satmaktadır. Öykülerin tamamında çocuk kahramanların sosyal ve ekonomik şartlarını simgeleyen birer obje bulunmaktadır. “Apartman”da, “küfe”, “Arabalar Beş Kuruşa”da “tekerlekli arabalar”, “Ayran” da “güğüm”, “Cigara”da ise “sigara izmariti” kahramanların sosyoekonomik durumlarını yansıtan birer obje olarak kullanılmıştır. “Ayran” hikâyesinde güğüm ve “Apartman” hikâyesinde küfe işçi çocukların hayatın zorlukları karşısında nasıl ezildiklerini; “Cigara” hikâyesinde sigara Kemal'in sefaletini ve eğitimsizliğini, “Arabalar Beş Kuruşa” hikâyesinde de oyuncaklar satıcı çocuğun kendi gerçeklerinden nasıl koparıldığını ve yetişkin bir birey gibi hayatın zorluklarına karşı tutunmak için nasıl mücadele ettiğini göstermek için sunulmuştur.

Hikâyelerde okur üzerinde etki bırakan; akılda kalıcı; duygusal derinliği arttıran cümleler kullanılmıştır. “Arabalar Beş Kuruşa” hikâyesinde masum çocuk zengin kadının kırıcı sözleri karşısında “arabalar beş kuruşa!”, “Apartman” hikâyesinde haksızlığa uğrayan hamal çocuk “beş kuruşumu verin”, “Ayran” hikâyesinde içtiği ayranın borcunu ödemeyen adam “hey çocuk hakkını helal et,” “Cigara” hikâyesinde küçük Kemal kendisine bu yaşta sigara mı içiyorsun diyen kahraman anlatıcıya “hastır ulan!” der. Bütün bu cümleler hikâyenin dokusu içinde dramatik bir anlam kazanır. Hikâyelerin geneline bakıldığında yazarın bu türde cümleleri çocuk gerçekliğine uygun olarak özenle seçtiği görülmektedir.

Sonuç olarak Sabahattin Ali'nin öykülerini kalıp bir formata göre kaleme aldığı görülmektedir. *Kuyucaklı Yusuf* yazarının diğer öykü ve romanları da bu şekilde incelenirse benzer özelliklere sahip olduğu görülecektir. Aynı türde bir değerlendirme farklı yazar ve eserleri için de uygulanabilir.

Kaynakça

- Alangu, T. (1968). *Cumhuriyetten sonra hikâye ve roman 1919-1930. C.1*, İstanbul Matbaası.
- Aktaş, Ş. (1998). *Roman sanatı ve roman incelemelerine giriş*. Akçağ Yayınları
- Ali, S. (2019a). *Bütün hikâyeleri-2*. Maviçatı Yayınları.
- Ali, S. (2019b). *Bütün hikâyeleri-3*. Maviçatı Yayınları.
- Ali, S. (2019c). *Kuyucaklı Yusuf*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ali, S. (2020). *Bütün hikâyeleri-5*. Maviçatı Yayınları.
- Ali, S. (1979). Sabahattin Ali'nin sanat anlayışı. F. Laslo Ali & A. Özkırımlı (Ed.), *Sabahattin Ali içinde* (s. 41-42), Cem Yayınları.
- Aristoteles, Augustinus & Heidegger (1997). *Zaman kavramı*. (S. Babür, Çev.). İmge Kitapevi.
- Berkes, M. (1945). Hüseyin Rahmi romanlarında kadın tipleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 3(5), 539-552.
- Büyükkavas K. Ş. (2005). Peyami Safa'nın romanlarında isim sembolizasyonu. *Fırat Üniversitesi Doğu Araştırmaları Dergisi*, 3(3), 148-152.
- Crane, R. S. (2010). Yapı kavramı. P. Stevick (Ed.), *Roman teorisi* (s. 132-133) içinde, (S. Kantarcıoğlu, Çev.). Akçağ Yayınları.
- Çetin, N. (2012). *Roman çözümleme yöntemleri*. Öncü Kitap.
- Çıblak, N. (2005). V. Propp'un masal çözümleme metodu. *Türk Dili*, 638, 127-140.
- Deveci, M. (2012). *Ferit Edgü anlatılarında yapı ve izlek*. Akçağ Yayınları.
- Egri, L. (1982). *Piyas yazma sanatı*. (S. Taşer, Çev.). Yazko Yayınları.
- Eluz, Ü. (2020) Küçük Adam'ın zamansal yolculuğu: Orhan kemal'in romanlarında zaman. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1(1), 1-27.
- Goldman, L. (1971). Yazınsal yaratmada bireyin işlevini nasıl anlamalı. (T. Saraç, Çev.). *Türk Dili*, 23 (234), 532-533.
- Gözütok, T. (2011). Eşkıyalık ve Çakırcalı Mehmet Efe'nin Türk edebiyatına izdüşümü. *Türkbilig*, 21, 49-72.
- Gürsel, A. (1990). *Çağdaş Türk romanları üzerine incelemeler*. Gündoğan Yayınları.
- Hawthorn, J. (2014). *Roman analizi*. (U. Köse, Ö. Gümü ve Ö. Bayrak, Çev.). Kesit Yayınları.
- Hobsbawm, E. (1990). *Haydutlar*. (F. Taşkent, Çev.). Logos Yayıncılık.
- Karaca, İ. (2012). Tarihi romanlarda mekân-coğrafya. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 34(34), 71-90.
- Kartal, S. G. (2012). Peyami Safa'nın romanlarında idealist gençler ve ortak özellikleri. *Erdem*, 62, 111-124.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemi: kavramlar, ilkeler, teknikler*. Nobel Yayıncılık.
- Kaya, Ş. (2018). Suat Derviş'in romanlarında kadın karakterler. *Folklor/edebiyat*, 24(96), 97-110.
- Korkmaz, R. (2016). *Sabahattin Ali insan ve eser*. Kesit Yayınları.
- Korkmaz, R. (2007). Romanda mekânın poetiği, A. Külhanlıoğlu & S. Eker (Haz.), *Edebiyat ve dil yazıları Mustafa İsen'e armağan* (s.399-415) içinde. Grafiker Yayınları.
- Küçükdoğan, B. (2010). *Sinemada kurgu ve Einstein*. Hayalbaz Kitap.

- Moran, B. (1994). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. Cem Yayınevi.
- Oruç, O. (2023). Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde çocuk işçiler. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 33(1), 117-123.
- Stevick, P. (2010). *Roman teorisi*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.). Akçağ Yayınları.
- Şeker, A. & Kurt, G. (2022), Yaşar Kemal'in romanlarında yaşlı roman kahramanları. *Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (1), 41-47.
- Propp, V. (2001). *Masalın biçimbilimi*. (M. S. Rıfat, Çev.). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Pudovkin, V. (1995), *Sinemanın temel ilkeleri*. (N. Özön, Çev.). Bilgi Yayınları.
- Tekin, M. (2011). *Roman sanatı, romanın unsurları*. Ötüken
- Turan, Y. Z. (2020). Deniz feneri ve Cevdet Bey ve Oğulları'na yapısal bir yaklaşım. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 8, 150-162.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Makale tek yazarlıdır.

Çıkar Beyanı

Yazarın çıkar çatışması olmamıştır.

Etik Kurul İzni

Bu çalışmada etik kurul iznine ihtiyaç yoktur.