

Olay Hikâyelerinde Çözüm Türleri

Resolution Types in Classically Structured Event Stories

Öz

M. Halil SAĞLAM*

* Doç. Dr. Siirt Üniversitesi, Sosyal Bilgiler ve Türkçe Eğitimi Bölümü, Siirt, Türkiye.
e-posta: mhalil.saglam@gmail.com
ORCID: orcid.org/0000-0001-7557-7021
ROR ID: ror.org/05ptwtz25

Gönderilme Tarihi / Received Date

10.11.25

Kabul Tarihi / Accepted Date

17.03.26

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2026

Atıf/Citation: Sağlam, M., H., Olay

Hikâyelerinde Çözüm Türleri

Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 33, 345-366

doi.org/10.30767/diledeara.1820995

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Klasik yöntemlerle kaleme alınan olay hikâyeleri, kurgulama tekniği açısından serim, düğüm ve çözüm olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerden her biri, hikâyenin bütünlüğü içinde metne estetik bir değer katmakla birlikte, eserin özgün yapısına ve işlevsel özelliklerine de katkı sağlamaktadır. Hikâyelerin serim bölümünde okuru olay örgüsüne hazırlayan yer, zaman, karakter ve temel çatışma unsurları tanıtılırken; düğüm bölümünde olay örgüsünün çatışma boyutu detaylandırılmakta, çözüm bölümünde ise olay örgüsü okurda duygusal ve estetik bir etki bırakacak biçimde sonlandırılmaktadır. Bu çalışmada, hikâyelerin söz konusu üç bölümü yapısal ve işlevsel özellikleri bakımından sınıflandırılmış; ancak çalışmanın kapsamı ve odak noktası dikkate alınarak yalnızca çözüm türleri örneklendirilmiştir. Araştırmanın temel amacı, hikâye türünün en belirleyici unsurlarından biri olan çözüm bölümünü, yapısal ve tematik açıdan sınıflandırarak yeni bir kuramsal çerçeve ortaya koymaktır. Araştırma kapsamındaki hikâyeler, araştırmanın kavramsal çerçevesine katkı sağlayacağı düşünülen hikâyeler arasından amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda, hikâyelerin “kapalı”, “açık uçlu”, “şaşırtıcı”, “döngüsel”, “didaktik”, “simgesel” ve “karma” çözüm türleriyle sona erdiği tespit edilmiştir. Tespit edilen bu türler, çözüm bölümünün yalnızca olay örgüsünü sonlandıran yapısal bir bölüm olmadığını, aynı zamanda okurda şaşkınlık, estetik heyecan, merak ve zihinsel etkileşimi harekete getiren birer anlatım biçimi olduğunu göstermektedir. Çalışmanın sonunda, hikâyelerin serim ve düğüm bölümlerinin de çözümde olduğu gibi türlerine göre sınıflandırılarak incelenebileceği önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hikâye, çözüm bölümü, tematik, işlevsel, inceleme.

Abstract

Classically written event-based short stories consist of three structural components: introduction, development, and resolution. Each of these parts not only contributes to the aesthetic unity of the story but also enhances its structural integrity and functional depth. In the introduction, the author presents the setting, time, characters, and the central conflict that prepare the reader for the plot; in the development, the elements of conflict are elaborated; and in the resolution, the plot is concluded in a way that leaves an emotional and aesthetic impact on the reader. In this study, the three parts of short stories were examined in terms of their structural and functional characteristics; however, considering the scope and focus of the research, only resolution types were exemplified. The main objective of the study is to establish a new theoretical framework by classifying the resolution section, which is one of the most defining elements of the short story genre, from both structural and thematic perspectives. As a result of the analyses, it was determined that the stories end with one of the following resolution types: closed, open-ended, surprising, cyclical, didactic, symbolic, or hybrid. These findings demonstrate that the resolution section is not merely a structural component that concludes the plot but also a narrative form that evokes surprise, aesthetic pleasure, curiosity, and intellectual engagement in the reader. The study further suggests that future research may examine the introduction and development sections of short stories according to their respective types.

Keywords: Short story, resolution section, thematic, functional, analysis

Giriş

Geleneksel anlatım teknikleriyle kurgulanan hikâyelerin en önemli yapısal özelliği serim, düğüm ve çözüm bölümlerinden oluşan bir yapıya sahip olmalarıdır. Bu yapısal bölümler anlatının ritmini belirlerken aynı zamanda metnin estetik ve işlevsel başarısında da belirleyici rol oynar. Hikâye edici metinlerdeki “serim, düğüm, çözüm” bölümleri temelde Aristoteles’in *Poetika* adlı eserine dayanır. Aristoteles *Poetika*’sında her tragedyanın düğüm (desis) ve çözüm (lusis) bölümlerinden oluştuğunu belirtir. Yunan filozofa göre “Çoğu yapının dışında, kimi yapının da içinde bulunan olaylar, düğümü oluştururlar; bütün geri kalan olaylar ise, çözümü” (Aristoteles, 1987, s. 51). Aristoteles’in tragedyaaların yapısal özelliklerini açıklarken kullandığı bu ifadelere göre metnin düğüm bölümünü düğüm, sonuç bölümü ise çözüm kavramlarını karşılar (Aristoteles, 1987, s. 53). Antik Yunan tiyatrosunun yapısal özelliklerini açıklamak amacıyla kullanılan bu kavramlar, zamanla genişletilerek yalnızca tragedyalarda değil, tüm hikâye edici metinlerde olay örgüsünün incelenmesinde başvurulmuş bir modele dönüşmüştür. Aristoteles’in tragedyalarda iki aşamalı olarak sunduğu kurgu modeli, sonraki yüzyıllarda özellikle modern anlatı kuramlarında “serim” bölümünün eklenmesiyle üç aşamalı bir yapıya dönüştürülmüştür. Klasik roman ve hikâyelerde sıklıkla kullanılan bu üçlü yapı, anlatının zamansal ve işlevsel ilerleyişini düzenleyen temel anlatı aşamaları olarak kabul edilir. Klasik anlatılarda serim, düğüm ve çözüm bölümleri aracılığıyla olay örgüsü yapısal bir bütünlük içinde sunulur ve anlatının iç mantığı korunur. Bu yapısal bölümler, yalnızca olayların dizilişine değil, aynı zamanda nedensellik ilişkileriyle birbirine bağlanması na da imkân tanır. Seymour Benjamin Chatman (1980, s. 67), bu üçlü yapının özellikle anlatının zaman ve olay düzeni bağlamında işlevsel bir kompozisyon olduğunu belirtir. Chatman’a göre, anlatının başı, ortası ve sonu; rastlantısal bir sıralama ile değil, serim, düğüm ve çözüm kavramlarıyla karşılanan bilinçli bir sıralamayla meydana getirilir.

Hikâye edici metinlerin yapısal çözümlemelerinde genellikle metinlerin yer, zaman ve şahıs kadrosu gibi temel unsurları incelenmektedir. Bu alanda yapılan çalışmalarda daha çok Şerif Aktaş (1991), Mehmet Tekin (2015) ve Nurullah Çetin gibi roman tahlili konusunda teorik bilgiler geliştiren araştırmacıların kaynaklarından yararlanıldığı görülmektedir. Ancak farklı bir tahlil metodu olarak Mehmet Kaplan’ın Hikâye Tahlilleri adlı eserinde uyguladığı çözümleme tekniği dikkat çekicidir. Mehmet Kaplan uyguladığı tahlil metodunda hikâyeleri sadece yapısal unsurlarıyla değil aynı zamanda yazıldıkları dönem, yazarın hayat hikâyesi ve metnin tematik unsurlarıyla birlikte ele almıştır. Kaplan, geliştirdiği tahlil metodunda hikâyelerin yapısal ve tematik özelliklerini merkeze alarak hikâyelerin ortaya çıktığı tarihi, sosyal ve psikolojik süreci de değerlendirmeye almıştır. Mehmet Kaplan, bu yönüyle klasik tahlil yönteminden ayrılarak metni yazıldığı dönem, içerik ve yazar bağlamında ele alan çok katmanlı, bütüncül bir okuma modeli geliştirmiştir. Yapılan literatür taramasında hikâye edici metinlerin tahliline yönelik bu türde sınırlı sayıda çalışma tespit edilmiştir.

Bu çalışmada hikâye edici metinlerin serim, düğüm ve çözüm bölümlerini dikkate alarak farklı bir tahlil metodunun uygulanabileceği ortaya konulmaktadır. Çalışmanın temel amacı, hikâye türünün en önemli bölümlerinden biri olan çözüm bölümünü yapısal ve tematik açıdan incelemek üzere kuramsal bir çerçeve önermektir. Bu amaçla çalışmada serim, düğüm ve çözüm bölümleri yapısal ve işlevsel açıdan sınıflandırılmıştır. Verilen teorik bilgiler çerçevesinde sadece çözüm bölümü hikâye örnekleri ile açıklanmıştır. Yapılan bu çalışma ile edebiyat bilimi açısından hikâye tahlil tekniklerine kuramsal katkı sunulması; Türkçe eğitimi açısından ise öğrencilerin metin

inceleme, kurmaca yapısını kavrama ve eleştirel okuma becerilerinin geliştirilmesine yönelik kuramsal ve uygulamalı bir örneklem oluşturulması hedeflenmektedir.

Çalışma nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi ile gerçekleştirilmiştir. Doküman analizi, yazılı ve görsel belgelerin sistematik biçimde incelenmesini sağlayan bir yöntemdir (Karasar, 2016).

Araştırmının örneklemi Samim Kocagöz'ün "Motor", Refik Halit Karay'ın "Köpek" ve "Eskici", Sabahattin Ali'nin "Kağrı" ve "Sırça Köşk", Ömer Seyfettin'in "Kaşağı", "Falaka" ve "Pembe İncili Kaftan" Ahmet Ümit'in "Dilin Kemiği", Mustafa Kutlu'nun "Beyhude Ömrüm", Peyami Safa'nın "Anadolu'da Bir Gece", O. Henry'nin "Son Yaprak" ve Gogol'un "Burun" adlı hikâyeleri oluşturmaktadır. Söz konusu hikâyeler, araştırmanın kavramsal çerçevesine katkı sağlayacağı düşünülen hikâyeler arasından seçilmiştir. Dolayısıyla araştırmanın sınırlılığı amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenmiştir. Amaçlı örnekleme, nitel araştırmalarda araştırmacının önceden belirlenmiş ölçütlere göre bilgi açısından zengin ve araştırma problemiyle doğrudan ilişkili örnekleri seçmesini sağlayan bir örnekleme stratejisidir (Palys, 2008, Büyükoztürk vd., 2024, s. 92). Bu kapsamda çalışmada yer verilen hikâyeler, belirlenen çözüm türlerini (kapalı, açık, döngüsel, simgesel, didaktik vb.) karşılayabilecek nitelikteki metinler arasından seçilmiştir.

Araştırmada, farklı dönem ve anlatım tarzlarını yansıtan bu hikâyeler aracılığıyla çözüm bölümlerinin yapısal ve tematik çeşitliliğini ortaya koymak hedeflenmiştir. Çalışma, bu örneklerle sınırlandırılmış olup çözüm türlerinin Türk ve dünya edebiyatındaki farklı bağlamlardaki görünümünü tartışmaya açmaktadır. Yapılan açıklamalarda hikâye örneklerinin sona bağlanma biçimi, çözüm türleri ve okur etkisi üzerinde durulmuştur. Hikâyelerin çözüm bölümlerine odaklanarak kullanılan yöntem, hikâyelerdeki hem yapısal hem de tematik bütünlüğün korunmasını sağlamıştır. Araştırmada öncelikle serim, düğüm ve çözüm türleri kavramsal boyutlarıyla izah edilmiş; sonrasında araştırmanın ana konusu olan çözüm türleri hikâye örnekleri ile açıklanmıştır. Çalışmada her çözüm türü için iki hikâye örneği verilmiştir. Verilen örneklerde hikâyelerin çözüm bölümüne odaklanılmış, tür adlarına göre hikâyelerden alıntılar yapılmıştır. Çalışmanın örneklendirmeler bölümüne geçilmeden önce hikâyelerin yapısal bölümleri hakkında bilgi verilecektir.

Kavramsal Çerçeve

Anlatım Teknikleri Bakımından Hikâye Türleri:

Edebî türler tarihsel süreç içinde toplumsal, estetik ve düşünsel değişimlere paralel olarak biçimsel ve içeriksel dönüşümler geçirmiştir. Hikâye türü de bu gelişimden bağımsız değildir. Özellikle 19. yüzyıldan itibaren kısa anlatı türü olarak belirginleşen modern hikâye, Batı edebiyatındaki teknik yenilikler ve anlatı anlayışındaki kırılmalar doğrultusunda farklı yönelimler kazanmıştır. Geleneksel tasniflerde modern öykünün iki temel anlatım tarzı etrafında şekillendiği belirtilir (Kolcu, 2011). Bu iki anlatım tarzı, Fransız yazar Guy de Maupassant'ın temsil ettiği olay hikâyesi ile Rus yazar Anton Pavloviç Çehov'un (2016) temsil ettiği durum hikâyesidir. Ancak 20. yüzyılın başlarından itibaren ortaya çıkan modernist estetik anlayış, hikâye türünde yalnızca muhtevada değil, tematik ve yapısal dönüşümler meydana getirmiştir. Bu dönüşümle birlikte olay ve durum hikâyesi tasnifi dışında kalan; klasik dramatik yapıdan bilinçli biçimde uzaklaşan, anlatı yapısını deneysel biçimde kuran bir üçüncü yönelim ortaya çıkmıştır. Bu nedenle hikâye türünü anlatım teknikleri bakımından üç başlık altında değerlendirmek daha kapsayıcı bir çerçeve sunacaktır:

A. Modernist Hikâye

Modernist hikâye klasik olay örgüsüne dayalı anlatım anlayışını dönüştüren; nedensellik zincirini gevşeten, zaman ve mekân algısını parçalayarak bireyin bilinç dünyasını merkeze alan anlatım biçimidir. Modernist kısa hikâye üzerine kapsamlı bir çalışma yapan Head (1992), modernist hikâyenin klasik “tek etki” ve “bütünlük” anlayışına karşı, biçimsel uyumsuzlukları ve deneysel yapıyı öne çıkardığını belirtir. “Modern” terimi, çağdaş anlamından ziyade geleneksel anlatıdan ayrılan ve Batı’da 19. yüzyılda ortaya çıkan “kısa öykü” (küçürek öykü) adlı kurmaca türü karıştırmak üzere kullanılmıştır. Bu tür; Amerika, Fransa, Rusya ve İngiltere gibi ülkelerde doğmuş, gazeteciliğin etkisiyle gelişmiş ve hem küçük hacme sahip oluşu hem de belirli bir determinist çizgiyi izlemesi bakımından geleneksel hikâyeden ayrılmıştır (Yivli, 2016, s. 87). Türk edebiyatında modern öykünün klasik döneminin sınır sonu genellikle 1950 yılı olarak kabul edilir (Yivli, 2016, s. 91). 1950 kuşağı ile birlikte öykümüz, gözlemden iç gözleme yönelmiş; özne edilgen konumdan çıkarak etken bir konuma evrilmiştir. Bu dönemde dikkat dış gerçeklikten iç gerçekliğe çevrilmiş, bireyin varoluşsal sorgulamaları anlatının merkezine yerleşmiştir (Dirlikyapan, 2007, s. 183). Vüs’at O. Bener, Ferit Edgü, Leyla Erbil, Bilge Karasu ve Demir Özlü gibi yazarlar, öyküde klasik gerçekçilik anlayışını dönüştürerek iç monolog, bilinç akışı ve çok katmanlı anlatı tekniklerini kullanmışlardır.

Modernist Öykünün Temel Özellikleri

1. Olay, dramatik yükselme ve kesin çözüm üretmekten ziyade bilinç durumlarını açığa çıkaran bir araç hâline gelir
2. Parçalanmış zaman kurgusu: Kronolojik ilerleyiş yerine geriye dönüşler, çağrışım zincirleri ve bilinç temelli zaman kullanımı görülür
3. İç dünya merkezli anlatım: İç monolog, bilinç akışı ve psikolojik çözümleme ön plandadır.
4. Dilin şiirselleşmesi ve imge yoğunluğu: Anlatı dili yer yer şiire yaklaşır; metafor, sembol ve çağrışım ağı genişler.
5. Açık uçlu veya epifanik son: Çözüm bölümü çoğu zaman kesin kapanış sunmaz; anlam okurun katılımıyla tamamlanır (Head, 1992; Dirlikyapan, 2007).

Modernist öykücülük, postmodern anlatı biçimlerinin ortaya çıkışıyla birlikte varlığını sürdürmüş; ancak gerçeklik anlayışı bakımından farklılaşmıştır. Modernistlerde gerçeklik inancı ve gerçeği özgün hâliyle yansıtmaya çabası belirgin, postmodern anlatıda gerçeklik yerini kurmacanın bilincine bırakır. Modernist yazar dili bilgiye ulaşmanın aracı olarak görürken; postmodernist anlayışta dil, artık kesin temellere dayanan bir temsil aracı değildir. Postmodern metinlerde belirsizlik, ironi, oyun, parodi ve pastiş ön plana çıkar; gerçek ile kurgu arasındaki sınırlar bulanıklaşır (Bolat, 2014). Modernistlerin merkezî ve tutarlı bilgi arayışı, postmodernistlerde yerini çoğul, dağılmış ve şüpheli bir bilgi anlayışına bırakır. Böylece modernist öykücülük, klasik anlatıdan kopuşun ilk evresini temsil ederken; postmodern öykü bu kopuşu daha radikal bir estetik düzleme taşımıştır.

B. Olay Hikâyesi (Maupassant Tarzı Hikâye): Temel bir çatışma etrafında gelişen, başkahramanın yaşadığı olayların belirli bir neden-sonuç zinciriyle aktarıldığı hikâyelerdir. Bu tür hikâyelerde olay örgüsü, giriş-gelişme-sonuç biçiminde klasik bir yapıya sahiptir ve okuyucuda merak uyandıracak bir dramatik gerilim oluşturur. Olay hikâyelerinin en güçlü örneklerini Guy de Ma-

upassant vermiştir; bu nedenle bu hikâyelere “Maupassant tarzı hikâye” denilmektedir (Korkmaz vd., 2014). Olay hikâyesinde olay ön plandadır; tema, kişi, zaman ve mekân gibi unsurlar, olayın etkili biçimde aktarılmasına hizmet eder. Olayın akışı genellikle kronolojik sıraya göre verilir. Anlatıcı çoğunlukla hâkim bakış açısına sahiptir. Bu türdeki hikâyelerde kahramanların sosyal, ekonomik ve psikolojik yönleri, olay örgüsüyle birlikte detaylı biçimde yansıtılır. Olay hikâyesinin temel özellikleri şu şekilde özetlenebilir (Çetişli, 1989).

1. Olay örgüsü belirgin bir başlangıç, gelişme ve sonuç bölümünden oluşur.
2. Yapıdaki bütün unsurlar olayın sunumuna hizmet eder.
3. Olaylar merkezi bir kahraman etrafında gelişir.
4. Hikâye genellikle şaşırtıcı ve beklenmedik bir sonla biter.
5. Sosyal temalar güçlü biçimde işlenir.
6. Kahramanlar özenle seçilmiş karakter veya tiplerdir.
7. Genellikle orta sınıf insanları temsil eden kahramanlar kullanılır.
8. Mekân-insan ilişkisi belirgin biçimde yansıtılır.

Türk edebiyatında Halit Ziya Uşaklıgil, Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay ve Reşat Nuri Güntekin olay hikâyesinin başlıca temsilcileri arasında sayılabilir.

Olay hikâyelerinin kurgu yapısı incelendiğinde genellikle metinlerin serim, düğüm ve çözüm bölümlerinden oluştuğu görülmektedir. Başlangıçta olay örgüsünün tanıtıldığı, ardından çatışma unsurlarının derinleştiği nihayetinde çözüme ulaştığı bu yapı, hem yazarın olayları düzenli bir yapı içinde aktarmasını kolaylaştırmakta hem de okurun metni anlamlandırmasına yardımcı olmaktadır.

B.1. Serim Bölümü (Exposition): Hikâye edici metinlerde olayların geçtiği yer, zaman ve karakterler hakkında temel bilgilerin verildiği bölümdür. Serim bölümünde, olay akışında rol alacak unsurların dikkatle ve etkili bir biçimde sunulması gerekmektedir. Geleneksel hikâyedeki ana karakterler genellikle serim bölümünde tanıtılır. Karakterlerin sosyal, fiziksel ve psikolojik özelliklerine dair ilk ipuçları bu bölümde verilir. Bu tanıtım, okurun karakterlerle özdeşim kurabilmesi için önemlidir. Olay örgüsünün geçtiği zaman dilimi ve mekân da genellikle serim bölümünde ortaya konur. Serim bölümündeki yer ve zamana dair betimlemeler okurun olayların akışındaki bağlamı kurmasına imkân tanır. Serim bölümü aynı zamanda hikâyesinin kurgusal akışını başlatan ve planlayan bir yapıyı temsil eder. Bu nedenle hikâyelemede serim bölümü, yalnızca sade ve basit bir açıklama olmamalı; gelişme ve sonucu hazırlayan, okurun dikkatini çeken ve ilgisini canlı tutan nitelikler de taşımalıdır (Özdemir ve Binyazar, 1969, s. 115). Okurun anlatılarla ilk temas ettiği bölüm serim bölümleridir. Dolayısıyla serim, yalnızca metnin yapısal bir parçası değil, aynı zamanda okurun ilgisini belirleyen bir unsur olarak önemli bir yere sahiptir. Serim bölümü okurun ilgisini çekecek bir üslupla kurgulanmışsa okurda metnin tamamını okuma heyecanı doğar. Bu nedenle serim bölümünün niteliği, okurun metne yönelik ilgisinin artmasında ya da azalmasında doğrudan etkili olabilir. Serim bölümünde yer, zaman ve kişiler hakkında açık ve ilgi çekici bilgiler olmalıdır. Hikâye edici metinlerde kişiler, metnin inandırıcılığı ve anlaşılabilirliği açısından özelliklerine göre dikkatlice tanıtılması gerekir. Ayrıca olay örgüsünde rol alan ana karakterlerin davranışları ve konuşmaları, önceden belirtilmiş kişilik özellikleriyle tutarlılık göstermelidir. Serim bölümünde anlatının bağlamını kurmak adına yer ve zaman unsurlarının da açık bir şekilde

belirtilmesi gerekmektedir. Hikâye edici metinlerde serim bölümleri farklı anlatım teknikleriyle ortaya konur.

B.1.1. Durağan Serim: Yer, zaman ve şahıs kadrosuyla ilgili olarak bilgilendirici yönü ağır basan bir başlangıç türüdür. Bu tür serimlerde olaylarla ilgili olarak siyasal, kültürel, tarihi ve coğrafi açıklamalar yapılır ve kurmacanın arka planı hakkında bilgi verilir.

B.1.2. İlerleyen Serim: Yer, zaman ve şahıs kadrosu ile ilgili bilgilerin aşamalı olarak açıklandığı serim türüdür. Hikâye unsurları ile ilgili merak edilen sorulara doğrudan yanıt verilmez; ancak olay örgüsünün hissedilmesi sağlanır.

B.1.3. Devingen Serim: Hikâye girişinde olayların sonunun veya ortasının anlatıldığı bölümdür. Bu tür hikâye girişlerinde, yer, zaman ve karakter bilgisi önceden sunulmaz; okur, kahramanlarla özdeşleşim kurarak kendisini anlatının içinde bulur.

B.1.4. Şaşırtıcı Serim: Okuru şaşırtmayı hedefleyen kısa giriş türüdür. Bu tür girişlerde okurun dikkatini ana temadan farklı yöne çekecek bir üslup kullanılır. Anlatım okuru düşündürücü ve kaygılandırıcı bir duraklama işlevi görür. Okurda şaşkınlık duygusu uyandırılarak hikâye ilgi çekici hale getirilmeye çalışılır.

B.1.5. Özgün Serim: Yazarların alışılmışın dışında kendilerine özgü bir üslupla kaleme aldıkları bir giriş türüdür. Özgün serimde kısa, sarsıcı ve ironik ifadelerle okurda şaşkınlık ve hayranlık duygusu uyandıran etkileyici bir üslup benimsenir.

B.1.6. Simgesel Serim: Hikâyenin giriş bölümü doğrudan olay, yer, zamana veya karakter tanııtımıyla başlanmak yerine, hikâyenin ana temasının ve kahraman psikolojisinin sembolik objeler, imgeler, metaforlar veya soyut betimlemelerle açıklandığı bir giriş türüdür. Bu giriş türünde, somut bilgidan çok duygusal ve fikişsel çağrışımlar söz konusudur. Simgesel serimlerde üslubun sanatlı ve edebî olmasına özen gösterilir.

B.1.7. Karma Serim: Birden fazla serim türünün anlatı içinde eş zamanlı olarak kullanıldığı, hem biçim hem anlam düzeyinde derinlikli ve çok boyutlu bir başlangıç türüdür. Karma serimlerde okur, yalnızca olay veya karakterle değil, aynı zamanda anlatının dili, yapısı ve alt temalarıyla da karşılaşır. Serim, klasik yapının sınırlarını aşar; alışılmadık bir biçimde ilerlerken sembolik göndermeler metne çok katmanlı bir giriş sağlar.

B.2. Düğüm Bölümü: Hikâyelerde serim bölümünü izleyen düğüm bölümü, olayların detaylandırıldığı, aksiyon kazandığı ve okurun dikkatinin yoğunlaştığı merkezi aşamadır. Anlatının bu bölümünde karşıt tematik güçlerin mücadelesi olumlu olaylardan olumsuz olaylara veya olumsuz olaylardan olumlu olaylara bir geçiş vardır. Aristo'nun "Peripetie" olarak adlandırdığı bu bölüm, serimin kapandığı düğümün başladığı bir aşamayı temsil eder. Tzvetan Todorov hikâye edici metinlerdeki bölüm geçişlerini denge kavramıyla açıklar. Todorov'a göre, her hikâye olumlu ya da olumsuz bir denge durumuyla başlar; ancak bu denge, bir olay ya da olaylar dizisi sonucunda bozulur. Düğüm bölümü ise bu bozulan dengeyi yeniden kurma çabası olarak metindeki kırılma noktasını ifade eder (Todorov, 1995). Metinlerde dengeleyici ve bütünleştirici bir yapının oluşturulabilmesi için bölümler arası geçişi sağlayan küçük anlatıların işlevsel biçimde kullanılması gereklidir.

Okur, bu bölümde serim kısmında elde ettiği bilgilerden yola çıkarak kurmaca dünyasının içine girer ve metinle duygusal veya düşünsel bir bağ kurar. Kıran ve Eziler Kıran, bu durumu

şöyle açıklar: “Okuyucu hikâyenin içine girdikçe bu dünyayı canlandırmaya başlayarak yazarın sergilemeye çalıştığı, kendisinin de beklediği kurmaca evrene katılır: Heyecanlanır, sıkılır, üzülür, bekler, kızar...” (Kıran ve Eziler Kıran, 2007, s. 73–74). Bu tür duygusal bağ kurma süreci, okurun metne olan ilgisini sürdürmesi açısından önemlidir. Özdemir ve Binyazar da düğüm bölümünün okurda uyandırdığı ilgi ile ilgili şu bilgileri verir: “Her eylemin bir doğuş kaynağı vardır. Başlangıç bölümünde hikâyeye yön verecek olan bu öğelerin ustaca sergilenmesi gerekir. Başlangıç bölümü aynı zamanda bir dağıtma noktasıdır... Bu yoğunlaşma okurda merakten doğan bir gerilim meydana getirir. ‘Şimdi ne olacak? Biraz sonra ne gelecek?’ gibi sorular, bu gerilimi ayakta tutar” (Özdemir ve Binyazar, 1969, s. 115).

Düğüm bölümünde olayların sunuluşu ne kadar ilgi çekici ve başarılıysa, anlatının da okur üzerindeki etkisi o denli güçlü olur. Bu nedenle yazarın başarısı, düğüm bölümünde oluşturduğu gerilim, merak ve olay örgüsünün derinliğiyle doğrudan ilişkilidir. Hikâyelerde düğüm bölümü, tematik açıdan çeşitli türlerde farklı özellikler gösterir ve bu farklılıklar anlatının gerilim yapısını zenginleştirir.

B.2.1. Çatışma Odaklı Düğüm: Bu düğüm türü, hikâyenin karşıt tematik güçler arasındaki çatışmasının belirginleştiği ve yoğunlaştığı aşamayı ifade eder. Düğüm bölümündeki çatışma, karakterler veya olaylar arasındaki ana gerilim kaynağı olarak işlev görür. Bu durum, okurda merak uyandırarak hikâyeyi okuma motivasyonu sağlar.

B.2.2. Aksiyoner Düğüm: Olayların anlık ve hızlı geliştiği, hareketin ve dinamizmin ön planda olduğu düğüm biçimidir. Olaylar dramatik sahneler ve yoğun diyaloglarla desteklenir.

B.2.3. Psikolojik Düğüm: Karakterlerin sevinç ve kaygılarının, duygusal çalkantılarının, iç çatışmalarının ve zihinsel karmaşalarının ön plana çıkarıldığı düğüm türüdür. Psikolojik düğüm tahlil paragrafları, bilinç akışı teknikleri, iç monologlar veya karakterin ruhsal değişimiyle anlatılır.

B.2.4. Şaşırtıcı Düğüm: Hikâyede beklenmeyen durumların, gelişmelerin ve sürprizlerin sunulduğu düğüm türüdür. Okurun tahminlerini alt üst edecek ve varsayımlarını sarsarak bir üslup kullanılır.

B.2.5. Karmaşık Yapılı Düğüm: Olayların karmaşık bir hale geldiği, çözülmesi gereken sorunların artarak çoğaldığı düğüm türüdür. Karmaşık düğümde karakterler, sorunlar ve olaylar birbirine dolanır.

B.2. 6. Devingen Düğüm: Karakterlerin duygu, düşünce ve eylem dönüşümleri üzerine kurulan düğüm türüdür. Özellikle yuvarlak karakterler etrafında gelişen olayların anlatıldığı hikâyelerde kullanılır.

B.2.7. Etkileşimli Düğüm: Hikâye karakterlerinin diyaloglarını ve etkileşimlerini yansıtan düğüm türüdür. Bu düğüm türünde karakterler arasındaki ilişkiler, gerilim ve çatışmalar doğrudan diyaloglar aracılığıyla yansıtılır. Diyalogların gerçekçi, anlam yüklü ve çatışmayı derinleştiren biçimde kurgulanması, etkileşim odaklı düğümün etkisini artıran temel unsurlardanır.

B.2.8. Karma Düğüm: Farklı düğüm türlerinin aynı metin içinde eşzamanlı olarak kullanıldığı düğüm türüdür. Hikâyenin düğüm bölümünde anlatılan olaylar, yapılan tasvirler ve tahliller aynı anda çatışma unsurlarını ve karakterlerin devingen durumlarını yansıtıyorsa bu tür bir bölümün çok katmanlı düğüm özelliğini göstermiş olur.

B.3. Çözüm Bölümü: Hikâye edici metinlerin son halkasını oluşturan çözüm bölümü, yalnızca olayların sona erdiği şekilsel bir unsur değil; aynı zamanda okurun ruh dünyasında izler bırakmayı hedefleyen ve tematik bütünlüğü sağlayan derinlikli bir anlatı aşamasıdır. Hikâyenin serim bölümünde anlatılmaya başlanan olaylar, düğüm bölümünde geliştirilerek detaylandırılır ve çözüm bölümünde de nihayete erer. Ancak burada söz konusu olan son, sadece şekilsel bir son değil; aynı zamanda okurda bıraktığı duygusal etkiyle çok katmanlı bir kapanış da ifade eder. Dolayısıyla, hikâye edici metinlerin temel unsurlarından biri olan çözüm bölümü yalnızca olayların sonuçlandırıldığı yer değil; aynı zamanda okurun zihinsel ve duygusal sürecinin tamamlandığı, kimi durumlarda da devam ettiği anlatı aşamasını temsil eder (Kıran ve Eziler Kıran, 2007). Hikâyenin çözüm bölümünde, okurun merak ve dikkatle takip ettiği olay örgüsü sonuca ulaşır. Yazar bu bölümü, okurun beklentilerini karşılayan bir sonla tamamlayabileceği gibi, bilinçli olarak hayal kırıklığı, şaşkınlık ya da çoklu yorumlara açık bir yapı içinde de kurgulayabilir. Özellikle klasik hikâyelerde çözüm bölümünün çoğu zaman okurun yorumuyla tamamlanması beklenen anlam boşlukları içerdiği dikkat çekmektedir. Edebî ve estetik açıdan değer taşıyan başarılı bir çözüm, okur üzerinde duygusal bir etki bırakır ve onu sürekli hikâyenin sonucu konusunda düşündürür. Hikâyelerde çözüm bölümünün estetik bir değer taşıması ve okurun ilgisini çekebilmesi için belirli özellikler taşıması gerekir. Çözüm bölümünün taşıması gereken özellikler aşağıda maddeler halinde sıralanmıştır:

1. Çözüm bölümü serim ve düğüm bölümleriyle yapısal uyum içinde olmalıdır.
2. Çözüm bölümü hikâyelerdeki temel çatışma unsurlarını ya açık uçlu bırakmalı veya okura yorum alanı tanımalıdır.
3. Çözüm bölümü hikâyenin ana teması ile ilişkili olmalı, hikâyenin açık veya örtük mesajlarına dolaylı veya doğrudan gönderme yapmalıdır.
4. Çözüm bölümü hikâyenin ana unsurunu odağına almalı ve okuru bu unsur üzerinde düşündürmelidir.
5. Çözüm bölümü, okurda sarsıcı, düşündürücü veya duygusal bir iz bırakmalıdır. Bu etki, şaşırtıcı bir son, trajik bir kapanış ya da metaforik bir çözüm biçiminde olabilir.
6. Çözüm bölümünde üslup tutarlı ve akıcı olmalı ifadeler metinlerarasılığa imkân tanımalıdır.

Başarılı bir hikâye yazarı hikâyenin serim ve düğüm bölümlerini olduğu gibi çözüm bölümünü de yukarıda belirtilen ölçüler içerisinde kurgular. Çözüm bölümü okurun tahmin ettiği bir sonla bitebileceği gibi olağanüstü şaşırtıcı bir sonla da bitebilir. Eğer anlatı alışılmışın dışında, beklenmedik bir sonla bitecekse bile, okur bu sonuca kurgusal ipuçlarıyla yönlendirilmelidir (Aktaş ve Gündüz, 2004, s. 78). Kurmaca metinler; mutlu son, trajik son, acı, ama umut taşıyan son, düşündürücü veya açık uçlu son gibi farklı biçimlerde tamamlanabilir. Bazı anlatılarda ise çözüm bölümü, klasik anlamda bir kapanış sunmaksızın, okurun zihninde bir boşluk ya da yorum alanı bırakarak da sona erebilir (Kıran ve Eziler Kıran, 2007, s. 93-94). Bu tür sonlar, özellikle modern ve postmodern kurmacalarda tercih edilmekte, okur bu şekilde hikâyenin aktif bir unsuru haline getirilmeye çalışılmaktadır.

Hikâyelerin çözüm bölümleri yapısal ve işlevsel özelliklerine göre şu şekilde sınıflandırılabilir.

B.3.1. Kapalı Çözüm: Bu tür çözümde olay örgüsü tamamen çözümlenmiş, çatışmalar sona erdirilmiş ve okura kesin bir son sunulmuştur. Olay örgüsünün sonunda okurun zihninde merak edebileceği hiçbir konunun kalmaması ve bütün merak edilen unsurların açık ve net bir şekilde tamamlanmasıdır (Carroll, 2007).

B.3.2. Açık Uçlu Çözüm: Hikâyenin belirgin bir sonla değil, bilinçli bir belirsizlikle sona erdirildiği bir çözüm türüdür. Açık uçlu çözümlerde olaylar veya karakter çatışmaları doğrudan çözümlenmez; bunun yerine okurun merak edeceği ve kaygılanacağı bir üslupla sonlandırılır. Edebi kuramlar içinde alımlama kuramına uygun bir üslup içeren açık uçlu çözüm geleneksel hikâye edici metinlerin sunduğu kesinlik ve kapanış düşüncesini sorgular. Kuramın en önemli temsilcileri arasında bulunan Wolfgang Iser’e göre “bir edebiyat yapıtının anlamı metnin içinde hazır bir şekilde bulunmaz, metindeki bazı ipuçlarına göre okur tarafından okuma süresinde yavaş yavaş kurulur” (Iser, 1971, akt. Moran, 2012, s. 241). Yazar okurla metin arasında kuvvetli bir bağ kurmak için her şeyi söylemez; okurun tamamlaması gereken boşluklar ve belirsizlikler bırakır. Okur metindeki boşlukları doldurdukça ve metni anlamlandırdıkça bir çeşit estetik haz alır. Alımlama kuramında metinlerin anlamı, okurla metin arasındaki etkileşimde, özellikle de metnin bilinçli olarak bıraktığı boşluklar aracılığıyla ortaya çıkar (Kolcu, 2011). Hikâye edici metinlerin sonlarında bırakılan belirsizlikler ve boşluklar da tam anlamıyla bu noktaya işaret eder. Okurun beklentisiyle metnin sunduğu belirsizlik arasındaki gerilim, metni anlamlı kılan temel etkidir. Bu tür metinler okurun merakını canlı tutar ve okuru uzun süre etkisi altına alır. Alımlama kuramının en önemli temsilcileri arasında bulunan Umberto Eco, Açık Yapıt adlı eserinde (2016), estetik değere sahip metinlerin anlamının sınırlı olmadığını, bu tür metinlerin okur tarafından yorumlanması gerektiğini savunur. Roland Barthes (2006) benzer biçimde, metnin sonunda okurun yorumuna açık anlam boşluklarının olması gerektiğine inanır. Öte yandan, Gerard Genette (2011) tahkiyeli anlatımların söylem yöntemi hakkında yaptığı çalışmalarında çözümün işlevsel bir kapanışla birlikte önceki anlatı düzeyleriyle yapısal bir uyum içinde olması gerektiğini vurgular.

B.3.3. Şaşırtıcı Çözüm: Olay örgüsünün beklenmedik biçimde ve çoğu zaman okurun öngörüsünü sarsacak şekilde sonlanmasıdır. Gerilim öğeleriyle güçlendirilmiş bu çözüm türü, anlatının etkileyciliğini artırmayı amaçlar.

B.3.4. Döngüsel Çözüm: Hikâyenin serim bölümünde anlatılan yer, zaman, şahıs kadrosu veya olay örgüsünün çözüm bölümünde tekrar anlatılmasıdır (Kıran ve Eziler Kıran, 2007). Döngüsel çözüm “bazen bu döngü, *Kahramanın Yolculuğu* gibi klasik hikâye yapılarında görüldüğü üzere mecazi bir “eve dönüş” şeklinde gerçekleşir. Erin Morgenstern, *Gece Sirk*i (2012) adlı romanında bu sonu kullanır. Kitapta, gezici bir sirkte iki sihirbaz arasındaki düello anlatılır. Roman “Sirk, habersiz gelir” cümlesiyle başlar ve aynı cümleyle sona erer (Morgenstern, 2012, s. 5, 512). Kitabın başlangıç cümlesi okurda bir merak duygusu, sondaki cümle ise umut duygusu uyandırır. Ayrıca, “Morgenstern daha sonra okurun sirke yaptığı ziyaretin ikinci tekil şahıs anlatımını tamamlamak için birkaç sayfa daha kullanır ve romanı başladığı bakış açısıyla bitirir” (How To End A Story, 2024). Döngüsel çözüm bir çember metaforuyla tanımlanabilir. Başlangıçta tasvir edilen mekân veya anlatılan bir olay hikâyenin sonunda tekrar edilerek metne döngüsel bir yapı kazandırır. Döngüsel çözümde okur, olayların gelişip yine başlangıç şartlarına veya duygularına dönmesiyle belirli iki zaman ve mekân aralığında varoluşsal bir sınırlılık yaşar. Metnin sonuna tematik veya yapısal bir tekrar sağlandığında metne klasik sonlardan farklı biçimde estetik bir değer katılmış olur.

B.3.5. Simgesel Çözüm: Hikâye sonlarının doğrudan, mantıksal ve fiziksel olarak değil onun yerine simgesel, sembolik, çağrışımlı ve çok anlamlı imgelerle tamamlandığı çözüm türleridir. Hikâye okuru düşündüren, yorumlamaya açık ve estetik değeri olan mecazlı ifadelerle tamamlanır. Bu tür çözüm türlerinde okurun sezgisel ve eleştirel yorum yeteneğinin geliştirilmesi hedeflenir.

B.3.6. Didaktik Çözüm: Geleneksel anlatılarda en sık kullanılan çözüm türüdür. Okura belirli bir davranış biçimi kazandırmak veya bir değer yargısını kavratmak için kaleme alınan hikâyelerin sonu genellikle didaktik çözümle biter.

B.3.7. Karma Çözüm: Hikâye sonlarının eş zamanlı olarak farklı anlamalara gelecek şekilde yorumlanabileceği çözüm türüdür. Bu türde, hikâyenin son bölümü tek bir çözüm kalıbıyla sınırlanamayacak kadar zengin, çok boyutlu ve aynı zamanda çok anlamlıdır. Metnin çözüm bölümü hem tematik düzeyde hem de yapısal anlamda birden fazla çözüm türünün özelliklerini gösterir niteliktedir.

C. Durum Hikâyesi (Çehov Tarzı Hikâye): Durum hikâyesi, bir olayın aktarımından ziyade, insanın belli bir ruh hâlinin, yaşantısının veya sıradan bir hayat kesitinin yansıtıldığı hikâye türüdür (Macit ve Soldan, 2005). Bu anlayışın edebiyattaki en önemli temsilcisi, Rus yazar Anton Pavloviç Çehov (1860–1904) olduğu için bu hikâye tarzı “Çehov tarzı hikâye” olarak adlandırılır. Bu tür hikâyelerde belirgin bir olay örgüsü, dramatik çatışma veya çözüme ulaşan bir sonuç bulunmayabilir. Anlatının merkezinde, hayatın doğallığı ve gündelik yaşantının sade bir kesiti yer alır. Yazar, olağanüstü olaylardan ziyade, sıradan insanların küçük anlarına, ruhsal bunalımlarına, duygu değişimlerine ve iç konuşmalarına odaklanır. Böylece hikâye, dışsal olaylardan çok, karakterlerin iç dünyalarını ön plana çıkarır. Durum hikâyeleri genellikle açık uçlu metinlerdir; okur, anlatılanı zihninde tamamlamaya yöneltilir. Yazar, hikâyeye çoğu zaman olay akışını yönlendirmek yerine gözlemci bir tavırla karakterlerin düşünce ve duygularını yansıtmaya çalışır. Anlatım, diyaloglar, iç monologlar veya kısa betimlemeler aracılığıyla ilerler. Bu nedenle durum hikâyeleri, olay hikâyelerine kıyasla daha psikolojik, içsel ve betimleyici bir nitelik taşır (Korkmaz vd. 2014). Durum hikâyelerinde amaç, okuyucuda bir merak duygusu değil, bir atmosfer, bir duygu yoğunluğu ve insana dair bir farkındalık uyandırmaktır. Çehov tarzı hikâyenin Türk edebiyatındaki önde gelen temsilcileri arasında Memduh Şevket Esendal, Sait Faik Abasıyanık, Tarık Buğra, Samim Kocagöz, Halikarnas Balıkcısı ve Necati Cumalı yer almaktadır.

Bulgular: Hikâye Örnekleriyle Çözüm Türleri

1. Kapalı Çözüm: Samim Kocagöz’ün “Motor” adlı hikâyesi kapalı çözüm türüyle tamamlanmış bir hikâye örneğidir. Hikâyede Türk köylüsünün ilk defa traktörü kullandığı dönemde yaşadığı sosyal ve bireysel maceralar anlatılır. Hikâye Yusuf Ak’ın bir traktöre sahip olmak için verdiği mücadele üzerine kurgulanmıştır. Yusuf, traktör almak için bankaya kredi başvurusuna gider. Banka müdürü gereken ön ödemenin yeterli olmadığını söyler ve Yusuf’un artık yaşlı olduğunu ve traktöre çok da ihtiyacının olmadığını söyleyerek onu traktör almaktan vazgeçirir. Yusuf köye, tarlasına, oğlunun yanına gider. Bu arada oğlu büyük bir zorluk ve sıkıntı içinde çift sürmektedir. Yan tarlada ise Komşu Mustafa’nın oğlu Mehmet, tarlalarını hiç zorlanmadan traktörle sürmektedir. Yusuf’un oğlu, Mehmet’ten tarlasını sürmesi için yardım ister, ancak Mehmet onu aşağılayarak bu isteğini reddeder. Yusuf ve oğlu bu kaba davranışa çok sinirlenir. Ertesi gün Yusuf tekrar kredi başvurusu için müdüre gider ve gereken ön ödemeyi vererek traktörü almayı kafasına koyduğunu kesin bir dille ifade eder. Müdür, Yusuf’un ısrarı karşısında gereken işlemleri yapar. Hikâye Yusuf’un traktör alma isteğinin sebebini açıklamasıyla son bulur: “Sende hiç evlat var mı müdür bey? Müdür ‘iki’cevabını verdi. Allah başışlasın. Bende yedi tane vardı. Kimi anasının karnında öldü, kimi doğduktan sonra. Bir tek oğlan kaldı elimde. Bu işin ucunda tarla elimden gitse bile oğlumun hatırını yıkamam. Çalışsın ödesin. Hadi hoşça kal” (Kocagöz, 1954, s. 62). “Motor” hikâyesinin sonunda, Yusuf kararını açık biçimde bildirmiş, okura yorum alanı bırakmamıştır. Dolayısıyla hikâye kapalı çözüm türünün bir örneği olarak gösterilebilir.

Refik Halit Karay'ın “Köpek” hikâyesinde Osman, uzun süre önce memleketinden ayrılmış ve Lübnan'da kaçak olarak yaşamaya çalışmaktadır. Gurbet hayatında hayat mücadelesi veren Osman kâğıttan yaptığı çiçekleri ve tabakları satarak geçimini sağlamaktadır. Bir gün yine işe giderken peşine bir köpek takılır. Osman, köpekle aynı kaderi yaşadığını düşünerek onu yanına alır. Köpek, Osman'ın yanında kaldıktan sonra çok daha sağlıklı ve bakımlı olur. Köpek de ilk defa bir insan tarafından sevilip değer görmüştür. Lübnan'da kaçak olarak yaşayan Osman bir gün jandarmalar tarafından yakalanır. Jandarmalar Osman'ı eline bir ip bağlayıp uzun uzun yürütürler. Köpek de arkadan Osman'ı takip eder, onu yalnız bırakmaz. Sınıra geldiklerinde Osman'ı dipçik darbeleriyle sınır dışı ederler ne var ki köpeğin onunla beraber gitmesine izin vermezler. Hikâyenin sonunda Osman'ın sınır dışına gönderilmesinden sonra köpeğin başına ne geldiği açıkça dile getirilmiştir: “Sonra döndü döndü, kıvrıldı; ıslak burnunu karnının tüyleri arasına gömdü ve yaşlı gözlerini daima kovucu, ‘Hoşt!’ deyici olarak tanıdığı- dünyaya son bir usanç içinde yumdu” (Karay, 2009, s. 59). Hikâye, köpeğin ayrılık sonrası başına gelenler açısından kapalı çözüm örneğidir. Çünkü köpek sahibinin ayrılığına dayanamayıp kederinden ölmüştür. Okurun onunla ilgili bir merakı bir beklentisi ve öngörüsü kalmamıştır.

2. Açık Uçlu Çözüm: Sabahattin Ali'nin “Kağrı” hikâyesi gizemli, belirsiz bir sonla biter. Savrukların Hüseyin köyde Sarı Mehmet'i bir tarla meselesi yüzünden öldürür. Ölenin sadece yaşlı annesi vardır. Köy halkı, olayı örtbas etmek ister; imam ve köyün ileri gelenleri yaşlı kadına davacı olmaması için baskı yapar. Kadın, oğlunun acısını bastırarak susar ve şikâyetçi olmaz. Mevlüt Ağa, kadına un, şeker ve keçi göndererek onu ikna etmeye çalışır. Ancak olay daha sonra dışarıdan biri tarafından savcılığa ihbar edilir. İki jandarma köye gelir, ifadeler alınır ve nihayet ceset mezardan çıkarılarak adli tıbbı gönderilmek üzere kasabaya taşınır. Hikâyenin sonunda, yaşlı kadın oğlunun kurtlanmış cesedini kağrıya yükler, öküzleri önüne katar ve gece karanlığında tek başına yola çıkar. Hikâyenin çözüm bölümünde köylü kadının oğlunun cesedini taşıyan kağrının arkasından nasıl gittiği tasvir edilir: “Kağrı, taşlara çarptıkça, üzerinde bağlı ölüyü iki tarafa fırlatarak ve yükselip alçalan uzun, yanık gıcirtılar çıkararak ve ay ışığının altında ve gecenin sessizliği içinde arkasında hafif bir toz bulutu bırakarak, ağır ağır kendi bildiğine ilerliyordu” (Sabahattin Ali, 2019, s. 13). Hikâyenin çözüm bölümünde yer alan bu tasvir, metnin somut olaylar açısından sona erdiğini gösterse de olaylar sonrası yaşanan belirsizlik açısından devam ettiğini gösterir. Çilekeş annenin kaderi belirsizdir. Ölecek midir? Kasabaya ulaşacak mıdır? Ulaşırsa orada neyle karşılaşacaktır? Okurun beklediği adalet gerçekleşecek midir? Adalet için verilen çaba sonuç verecek midir? Toplumsal yapıda bir dönüşüm olacak mıdır? Bütün bu sorular, hikâyenin sonunda cevapsız kalır ve yazar bu boşluğu okurun sezgisine bırakır.

Açık uçlu çözüm hikâyesinin bir başka örneği Ömer Seyfettin'in “Kaşağı” adlı hikâyesidir. Hikâyenin anlatıcı kahramanı, ailesiyle birlikte içinde bir ahırın da bulunduğu dere kenarındaki bir çiftlik evinde yaşamaktadır. Anlatıcı kahramanın babası otoriter ve baskıcı; annesi ise yaz aylarında çocuklarını çiftlikte bırakıp İstanbul'daki ailesinin yanına uzun süre kalmak üzere giden ilgisiz bir karakterdir. Anlatıcı kahraman ve kardeşi Hasan'ın çiftlikteki en büyük keyifleri atlarla ilgilenmek ve ahırda tımar edilen atları izlemektir. Atların tımar edilmesine merak salan anlatıcı kahraman bir gün çiftlikte çok değer verilen kaşağıyı izinsiz alarak atlar üzerinde denemek ister; ancak tımar esnasında kaşağı kırılır. Babasından korkan çocuk, suçu kardeşi Hasan'ın üzerine atar. Hasan, masum olduğunu söyleyip suçlamayı reddetse de katı yürekli babası buna inanmaz. Otoriter baba, Hasan'ı sert bir üslupla azarlar ve onu çok sevdiği atlardan uzaklaştırır. Masum çocuk evden dışarı çıkmama cezası almıştır. Hasan, uğradığı haksızlık karşısında içine kapanır, psiko-

lojik bunalıma girer ve sonunda hastalanarak hayatını kaybeder. Hikâye anlatıcı kahramanın itiraflarıyla son bulur: “Sabaha kadar yine gözlerimi kapayamadım. Hava henüz ağarırken Pervin’i uyandırdım. Kalktık. Ben içimdeki zehirden azabı boşaltmak için acele ediyordum. Fakat heyhat, zavallı mâsum kardeşim, o gece ölmüştü. Sofada çiftlik imamıyla Dadaruh’u ağlarken gördük. Babamın dışarı çıkmasını bekliyorlardı” (Ömer Seyfettin: 2023, s. 15). Hikâyenin sonunda birçok belirsizlik ve anlam boşluğu vardır. Anlatıcının iç dünyasında neler yaşadığı aktarılırken sonrasında nasıl bir ruh haline evrildiği, netlik kazanmamıştır. Ayrıca Hasan’ın ölümünden sonra aile içinde neler yaşandığı, babanın oğlunun ölümüne sebep olmasından dolayı suçluluk duygusuna kapılıp kapılmadığı veya anlatıcı kahramanın suçunu itiraf etmesinden dolayı babasının ona nasıl davrandığı cevapsız kalmıştır.

3. Şaşırtıcı Çözüm: Ahmet Ümit’in “Dilin Kemiği” hikâyesi, şaşırtıcı çözüm türüne örnek bir metindir. Hikâyede haber spikerleri arasında yaşanan mesleki yozlaşmaya karşı işlenen planlı bir cinayet anlatılır. Hikâye derin bir ahlaki sorgulama içeren ve dramatik biçimde sonlanan ve okuru şaşırtan bir sürprizle çözümlenir. Başkomiser Nevzat ve yardımcısı Ali, televizyonda canlı yayında aniden ölen genç ve şımarık bir VJ’in ölümünü araştırırlar. Hikâyenin serim bölümünde cinayet planının bir parçası olan zehirli kahveyi kimin hazırladığı ve bardakların nasıl karıştığı gibi şüphe uyandıran konulara odaklanılır. Okurun zihninde cinayeti kimin işlediğine dair bir tahmin bu bölümde belirir. Ancak çözüm bölümünde hiç beklenmedik biçimde yaşlı ve kibar eski sunucu Tahir Tahtacı’nın bu cinayeti bilinçli ve planlı bir şekilde işlediği ortaya çıkar. Okurun güvenini kazanmış bir karakterin katil olarak ortaya çıkması, üstelik cinayeti mesleki hırsından dolayı işlemesi hikâyenin beklenmedik bir şekilde bitmesine sebep olmuştur. Hikâyenin sonunda katilin yaptığı açıklamalar şaşırtıcıdır: “Başka seçeneğim yoktu. Gözlerimin önünde bütün hayatımı adadığım değerler yok olup gidiyordu. Buna daha fazla katlanamazdım. Sunuculuk mesleğinin ayaklar altına alınmasına göz yumamazdım. Beni çoktan unutan vefasız kamuoyuna, ölmeden önce bu konudaki görüşümü etkili bir şekilde duyurmalıydım. Ve bu toplumu etkileyebilecek yol cinayetti. Çaresizlik içinde bu cinayeti işledim. Daha iyi bir yolu olsaydı inanırım onu denerdim” (Ümit, 2003, s. 64).

Mesleki hırsları uğruna genç meslektaşını öldüren Tahir Tahtacı, hikâyenin sonunda soğukkanlı bir katile dönüşerek olay örgüsünün seyrini dramatik şekilde altüst eder. Tahir Tahtacı genç bir spikeri içinde liyakatsiz gördüğü için acımasızca öldürmüştür.

Amerikalı yazar O. Henry’nin “Son Yaprak” hikâyesi şaşırtıcı çözüm örneği olarak dikkat çeker. Hikâye, New York’un Greenwich mahallesinde yaşayan Sue ve Johnsy’nin dostluk ve fedakârlık üzerine kurulan duygusal ilişkilerini anlatır. Johnsy sonbaharda yakalandığı zatürre nedeniyle hastalanır ve ruhsal bir çöküntü içine girer. Yaşamdan umudunu kesen Johnsy, her gün pencere kenarından görebildiği sarmaşık yapraklarını saymakta, sarmaşıktan eksilen her bir yaprakla kendi ömrü arasında ilişki kurmaktadır. Johnsy, eksilen her bir yaprak gibi ömür günlerinin de gün geçtikçe azaldığına ve her geçen gün ölüme yaklaştığına inanmaktadır. Sue, tükenmişlik sendromu yaşayan Johnsy’yi hayata bağlamaya çalışsa da bunda başarılı olamamaktadır. Genç kızların yaşlı alt komşuları ressam Behrman, Johnsy’nin durumunu öğrenince, sarmaşığın görüldüğü duvara harika bir yaprak resmi çizer. Resim gerçeğinden ayırt edilmeyecek kadar ustalıkla yapılmıştır. Hasta Johnsy, gerçek bir ağaç yaprağı sandığı bu yapraktan ilham alarak her geçen gün hayata daha tutunur ve iyileşme sürecine girer. Fakat bu sırada iyi kalpli yaşlı ressam zatürreye yakalanır ve kısa bir süre sonra ölür. Ressam soğuk bir kış gününde iki gün boyunca yaprak resmini çizmek

için uğraşmış, zayıf bedeni soğuğa karşı dayanamadığı için bu sırada zatürre hastalığına yakalanmış ve ölmüştür. Okur, genç kıza umut veren yaprağın gerçek bir yaprak değil usta bir sanatçının fırçasından çıkan resim olduğunu çözüm bölümünde Sue'nin anlatımıyla öğrenir: “Sana bir şey söylemem lazım beyaz fare, Bay Behrman hastanede zatürreden ölmüş, hastanede sadece iki gün kaldı, kapıcı onu odasına geldiği ilk gün bulmuş, giysileri, ayakkabısı sıırıslıklam ve buz gibiymiş, bu berbat gece boyunca nerede olduğunu bilmiyorlar, sonra hala yanan bir fener bulmuşlar, bir de merdiven... Yerinden sürüklenerek çekilmiş, sonra oraya buraya dağılmış fırçalar ve üzerinde yeşil ve sarı rengi boya olan resim paleti... Ve pencereden bak hayatım, duvarın üzerindeki son yaprağa bak, o kadar rüzgâra rağmen onun niçin hiç düşmediğini, kopmadığını merak etmedin mi? Ah hayatım, o yaprak Behrman'ın başyapıtıydı: Son yaprak düştüğü gün duvara senin için bir yaprak resmi çizmişti” (Henry, 2014, s. 140).

Hikâyenin çözüm bölümünde okuru şaşırtan ikinci bir konu yaşlı ressamın ölüm sebebidir. İyi kalpli fedakâr ressam, yağmur ve fırtınaya rağmen gece boyunca çalışmış hasta kızın ümitle sarılacağı bir yaprak çizmiştir. Fakat bu sırada zayıf bedeni zatürreye yakalanmış, bu hastalık ölümüne sebep olmuştur. Bu beklenmedik trajik son, okuru şaşırttığı gibi hikâyenin okur üzerindeki etkisini arttırmıştır.

4. Döngüsel Çözüm: Ömer Seyfettin'in “Falaka” hikâyesi kurgulama tekniği açısından döngüsel bir çözüm örneği sunan bir olay hikâyesidir. Hikâyenin başlangıcı ile sonu arasında tematik ve duygusal bir döngü kurulmuştur. Hikâye “Çocukluk hatıralarından” başlığıyla açılır ve anlatılan hatırayla ilişki şu cümlelerle tamamlanır: “Şimdi ben kimi hapsirirken görsem pek küçükken yaptığım bu tuhaf muzipliği hatırlarım. Gülümserim. Kalbimde belirsiz bir acı sızlar. Benim sebeme hocalıktan kovulan, ihtimal aç kalan bu aksakallı, fakir ihtiyarın zavallı hayali karşıma dikir. Zaman geçtikçe hafifleyecek yerde, daha ziyade ağırlaşan bir vicdan azabı duyarım. Fakat... Fakat, bunun gibi, hayattaki her gülünç şeyin altında görünmez bir facia yok mudur?” (Ömer Seyfettin, 2007, s. 67). Bu ifadeler, serim bölümünde çocukluk mekânında başlayan olayın şimdiki zamandaki anlatıcı bilinciyle yeniden yaşanması anlamına gelir. Hikâye zaman bakımından dairevi bir yapıya sahiptir: çocuklukta başlayan olay, yetişkinlikte hatırlanarak tamamlanır. Dolayısıyla anlatı mekânsal, zamansal ve duygusal olarak başlangıç noktasına geri döner. “Falaka”da bu tekrar, hatırlama eylemi aracılığıyla kurulmuştur. Anlatı başladığı çocukluk sahnesine doğrudan dönmez; fakat o sahneyi bilinç düzeyinde yeniden üretir. Böylece hikâye “anlatıcı bilinci” ekseninde kapanan bir çember oluşturur.

Peyami Safa'nın “Anadolu'da Bir Gece” adlı hikâyesi, anlatıcının Anadolu yolculuğu sırasında tanık olduğu bir olaydan hareketle kurguladığı, gerçekçi gözlemlerle örülmüş bir anlatıdır. Hikâye, “Bu çocuğa Anadolu'da rastladım” (Safa, 1980, s. 328) cümlesiyle başlar, “O günden sonra, Anadolu konuşulduğu zaman, bu küçük arabacıyı anarım. Onun yanık, esmer yüzünde siyah, parlak gözlerinde, destani kahramanlığımızın izlerini bulur, azametli mazimizin gururunu duyardım.” (Safa, 1980, s. 333) cümleleriyle de sona erer. Hikâyenin serim bölümünde anlatıcı, Anadolu'da karşılaştığı on üç on dört yaşlarındaki bir arabacı çocukla yaptığı yolculuğu ve bu süreçte tanık olduğu cesaret dolu anları aktarır. Çocuğun zor şartlar altında bile metanetini koruması, Anadolu insanının direnişçi ve gururlu karakterini temsil eder. Bu olay örgüsü, hikâyenin sonunda anlatıcının çocuğu yeniden hatırlamasıyla anlam bakımından kapanır. Başlangıçta “rastlama” fiiliyle somut bir karşılaşma olarak sunulan olay, çözümde “anımsama” fiiliyle soyut bir belleğe dönüşür. Dolayısıyla serimde anlatılan tanıklık, çözümde duygusal bir hatırlamaya dönüşerek an-

latıyı dairesel bir biçimde tamamlar. Bu yönüyle metin, Kıran ve Eziler Kıran'ın (2007) tanımladığı biçimiyle “serim bölümünde anlatılan kişi veya temanın çözümde yeniden ortaya çıkarak metne çember biçiminde bir bütünlük kazandırması” anlamındaki döngüsel çözüm yapısını sergiler. Peyami Safa, bu teknikle hem olay örgüsünü kapatır hem de anlatının duygusal eksenini “kahraman Anadolu çocuğu” etrafında yeniden örerak metne tematik bir birlik kazandırır.

5. Simgesel Çözüm: Dünya edebiyatının seçkin yazarı Gogol'un “Burun” hikâyesi simgesel çözüm türünün en güzel örnekleri arasındadır. Hikâyenin ana kahramanı Binbaşı Kovalev bir sabah burnunun nasıl olduysa yüzünden ayrılp kaybolduğunu fark eder. Kovalev'in burnu ilginçtir ki bir insan gibi sokaklarda resmî kıyafetle dolaşmakta ve kiliseye gitmektedir. Binbaşı Kovalev uzun süre burnunun peşine düşer. Onun yaşadığı sosyal çevrede burnun vücudun diğer organlarından farklı olarak bireye sosyal statü kazandıran değerli bir organdır. Kovalev, kayıp burnundan ümidini keseceği sırada esrarengiz biçimde tekrar burnuna kavuşur. Fakat hikâye boyunca Kovalev'nin burnunun nasıl kaybolduğu ve nasıl tekrar dönüp yüzünde belirdiği açıklanmaz. Gerçek hayatın bütünüyle dışında akıl ve mantık kurallarına aykırı bir konu üzerine kurgulanmış “Burun” aslında bütünüyle simgesel bir değer taşır. Hikâyede burnun kaybolması fiziksel bir olay gibi anlatılsa da aslında kişinin kimlik, sosyal statü ve birey olarak değer görme kaygısını simgeler. Hikâyede burnun üst düzey bir devlet memuru gibi davranması, sosyal hayatta bürokratik yapının birey üzerinde kurduğu baskıyı yansıtmaları açısından dikkat çekicidir. Binbaşı'nın burnunu yitirmesi ve sonrasında uzun süre ona ulaşamaması, kendi benliğini yitirmesine ve unvanının aslında ona hükmettiğine işaret eder. Burun, özellikle 19. yüzyıl Rus toplumunda insanın sosyal kimliği ve görünürlüğüyle eşdeğer tutulur. Toplumda ayrıcalıklı sınıf olan “memurların dünyasında her bir simgenin önemi büyüktür. Çünkü simgeler memurun içine dâhil olduğu ‘kast’ı temsil eder” (Bilecen, 2014, s. 63). Nitekim hikâye de bu kast sisteminin eleştirisi üzerine kurgulanmıştır. Hikâye olayların bir sonuca bağlanması yerine, şaşkınlık ve merak hissi uyandıracak şekilde sona erer. Hikâye sonunda burun bir metafor olarak kullanılıp asıl verilmek istenen mesaja vurgu yapılır: “Aslına bakacak olursanız, yukarıda birincisi, ikincisi diye sıralamaya başladığımız şıkları çoğaltıp üçüncüsü, hatta dördüncüsü diye uzatıp gidebiliriz... Kabul etmek gerekir ki pek çok yerde pek çok anlamsızlıkla karşılaşırız... Öte yandan, şöyle derinlemesine düşünecek olursanız, apaçık belli ki bu işin içinde bir iş var ve de bütün bunların bir anlamı... Kim ne derse desin, dünyada bu türden şeyler oluyor, çok seyrek de olsa oluyor” (Gogol, 2010, s. 62).

Gogol, hikâyenin bu çözüm bölümüyle gerçek hayatta yaşanan her tuhaflığın ardında çözümlenmesi gereken bir simgenin olduğunu belirtmiş olur. Bu da hikâyenin simgesel çözüm türüyle bitirildiğinin açık bir göstergesidir.

Simgesel çözümün bir başka örneği Mustafa Kutlu'nun “Beyhude Ömrüm” adlı hikâyesidir. Hikâye, Gülpaşa Çavuş'un oğlu adıyla tanıtılan bir çiftçinin, babasından kalan ıssız ve bakımsız bir tarlayı verimli ve bereketli bir bahçeye dönüştürmek için verdiği mücadeleyi anlatır. Başkahraman, köydeki birçok engellemelere, dedikodulara, özellikle de muhtarın sert düşmanlığına rağmen kararlılıkla çalışır ve sonunda hayal ettiği bahçeyi kurar. Ancak bu defa ailesi ile ilgili farklı sorunlar ortaya çıkar: “Oğulları büyükşehre göç eder, baba ocağı ıssız kalır ve eşi birden hastalanarak hayata veda eder. O da yalnız ve yaşlı bir kimse olarak ömrünün geri kalanını bütün hayatını geçirmiş olduğu bu köyde tüketir. Bu vakitlerde köy artık eski zenginliğini ve canlılığını kaybetmiş vaziyette tasvir edilir. Hemen herkes buradan uzaklaşmıştır. Gençler ve ticaret yapanlar, sevdalılar ve meraklılar şehre göçmüştür” (Turna, 2015, s. 201).

Hikâyenin sonunda, ihtiyar çiftçi büyük emeklerle kurduğu bahçede çalışırken ayağını kırarak ölür. İhtiyar çiftçi bahçede yaralandığı anda yardımına koşacak hiç kimseyi bulmaz. Üstelik hava karanlık ve aşırı soğuktur. Acılar içinde kıvranan ihtiyar, üstüne yağın karlar altında donarak can vermiştir. Hikâye bu şekilde trajik bir sonla biter. Hikâyede “sırasıyla insanın dünyaya gelişi, buradaki macerası ve bu dünyadan göçüşü tahkiye yoluyla anlatılır” (Beşenk, 2013, s. 15). Hikâyenin çözüm bölümünde kahramanın içinde bulunduğu zor şartlara rağmen hayata ve tabiata güzel tarafından bakarak huzur bulduğu görülür: “Kar hızlandı. Mübarek ne güzel de dökülüyor. Yüzüme gözüme konuyor. Bunlar kar tanesi mi yoksa gökten beyaz meyve çiçekleri mi dökülüyor. Her yan karanlık ve soğuk. Peki, ben niçin bir bahar bayramına bakıyorum. Ne zaman açıldı bu çiğdemler, nereden çıktı bu nevrüz? Kuzular oynuyor kırlarda, kızlar yemlik topluyor. İşte kuş sesleri ve bu da Islak Kaya’dan fışkıran pınar. (...) Aman Allah’ım ne güzel, ne güzel. Yağsın durmadan yağsın ve örtün üstümü bu çiçek kokuları, neredeyim ben?” (Kutlu, 2007, s. 122). Kahraman yıllarca uğraş verdiği ne var ki bir türlü aradığı huzuru bulamadığı bahçede ölürken belki de ilk kez tabiatı bir huzur atmosferi içinde resmeder. Yazar, hikâyenin çözüm bölümünde her insanı doğal olarak ürküten ölüm temasını doğrudan vermek yerine, tabiat unsurları ve pastoral imgelerle dolaylı ve çok katmanlı biçimde verir. Bu bağlamda, son sahne simgesel çözüm tekniğinin estetik bir örneği olmuştur. Anlatımda kar, arınma, sonsuzluk, huzur ve teslimiyeti simgeler.

6. Didaktik Çözüm: Ömer Seyfettin’in “Pembe İncili Kaftan” hikâyesi Muhsin Çelebi’nin şahsında onurlu bir insanın taşınması gereken vasıfları anlatmak üzere kurgulanmıştır. Dolayısıyla hikâye didaktik çözüm türünün bir örneği olarak gösterilebilir. Osmanlı padişahı Yavuz Sultan Selim, İran şahının Osmanlı elçilerini küçük düşürmesi üzerine, devletin onurunu koruyacak bir elçi arar. Bu görevi kendi isteğiyle üstlenen Muhsin Çelebi, bütün varlığını satarak görkemli bir kaftan yaptırır ve Osmanlı vakarını temsil etmek için İran’a gider. Şah İsmail’in karşısında hiçbir taviz vermeden padişahını ve devletini en yüksek vakar içinde temsil eder. Dönüşünde hiçbir ödül beklemeden mütevazı bir hayata döner; kalan ömrünü fakirlik içinde ama onurla sürdürür. Hikâyenin çözüm bölümünde, yazar olayın dramatik yönünü tamamladıktan sonra, kahramanın yaşamını sade fakat anlamlı bir erdem tablosu olarak sunar. Hikâyenin çözüm bölümünde, yazar olayın dramatik yönünü tamamladıktan sonra, kahramanın yaşamını sade fakat anlamlı bir erdem tablosu olarak sunar. Metnin sonunda yer alan şu cümleler bu bakışın en açık ifadesidir: “Fakat eski zengin Muhsin Çelebi, bu kaftan için girdiği borçları verip çiftliğini, mandırasını, îradlarını rehinden kurtaramadı. Elçilikten yâdigâr kalan atı ile murassâ takımını satıp Kuzguncuk’ta minimini bir bahçe aldı. Onu ekip biçti. Çoluğunun çocuğunun ekmeğini çıkardı. Ölünceye kadar Üsküdar pazarında sebzevatçılık etti. Pek fakir, pek acı, pek mahrum bir hayat geçirdi. Ama yine ne kimseye boyun eğdi, ne de bütün servetini bir anda yere atmakla gösterdiği fedâkârlığa dair gevezelikler yaparak boşu boşuna pohpohlandı!” (Seyfettin, 1974, s. 93). Hikâyenin bitiş türü sosyal ve kültürel değerlerle örülmüş bir didaktik bitiş örneğidir. Yazar, Muhsin Çelebi’nin şahsında Türk toplumunun ideal ahlaki tipini inşa eder: Vatani için her türlü fedakârlığı göze alan, karşılıksız hizmet eden, tevazu sahibi, kanaatkâr ve onurlu birey. Seyfettin’in anlatıcı sesi, olay örgüsünü tamamladıktan sonra karakterin hayat hikâyesini toplumsal bir ahlak öğretilerine dönüştürür. Bu yönüyle hikâye, didaktik çözüm türüne örnek teşkil eder; çünkü son bölümde olay, yalnızca bireysel bir kaderin tamamlanmasıyla değil, erdem, görev bilinci ve tevazu gibi kültürel değerlerin yüceltilmesiyle anlam kazanır.

Refik Halit Karay’ın “Testi” adlı hikâyesi didaktik çözümle sona erer. Hikâyede yazarın Lübnan’da geçen sürgün hayatı sırasında, bir köylü gencin testiden su içerken boğazına eşek arısının

kaçması sonucu yaşadığı ölümcül tehlike anlatılır. Hikâye, okuru, kırsal kesimde yaşayan insanlarn cehaleti ve zorlu hayat şartları konusunda düşündürür. Hikâyede anlatılan olaya göre Lübnan köylerinde ilginç bir su içme âdeti vardır. Susayan köylüler su ihtiyaçlarını dudaklarını testiye değıdirmen içmeye çalışmaktadırlar. Köylerde su bardağı kullanılmamaktadır. Köylülerden bir genç de testiden su içerken gırtlğına eşek arısı kaçmış ve ciddi bir ölüm tehlikesi yaşamıştır. Yazar, ertesi gün aynı testiden hiç çekinmeden su içen bir başka genci görünce şaşkınlık duymuştur. Hikâyenin sonunda bu şaşkınlığını “Emin olunuz, bütün bildiğimiz hayvanların içinde en ihtiyatsız ve en ibret almazı insandır” cümleleriyle dile getirir (2009, s. 31). Refik Halit, hikâyenin bu çözüm bölümüyle birlikte, sadece gözlemlediğı bir olayı değıl, insan doğasının ders almaya karşı olan kayıtsızlığını da sorgulamış olur. Böylece hikâyede bireysel olarak şahit olduğı bir olaya evrensel bir mesaj katarak didaktik bir çözümle sonuçlandırmış olur. Yazar, sosyal gerçeklikle kaleme aldığı hikâyesinde özellikle eğitim düzeyi düşük Orta Doğı toplumlarında sağık ve hijyen gibi temel konuların bile hâlen yeterince önemsenmediğıne dikkat çeker.

7. Karma Çözüm: Sabahattin Ali’nin Sırça Köşk adlı hikâyesi, toplumdan kopmuş, asalak bir sınıfın halkın sağığından ve cehaletinden yararlanarak onları şatafatlı ve eğlenceli hayatlarına nasıl alet ettiklerini anlatan çok katmanlı bir hikâyedir. Hikâye yazar anlatıcının sosyal eleştirileriyle biter. Bu sosyal eleştiri simgesel bir değıer taşıır: “İhtiyarlar çocuklarına ondan bahsederlerken, şu nasihati vermeyi unutmazlarmış: Sakın tepenize bir sırça köşk kurmayınız. Ama günün birinde nasılsa böyle bir sırça köşk kurulursa, onun yıkılmaz, devrilmez bir şey olduğunu sanmayın. En heybetlisini tuzla buz etmek için üç beş kelle fırlatmak yeter” (Sabahattin Ali, 2022, s. 87).

Hikâye, doğrudan bir toplumsal öğüt ile sona ermektedir. Yukarıdaki son cümle, hem ahlaki hem de siyasal bir mesaj taşıır. Hikâyenin çözüm bölümünde geçen “Sakın tepenize bir sırça köşk kurmayınız.” ve “en heybetlisini tuzla buz etmek için üç beş kelle fırlatmak yeter” ifadeleri simgesel bir anlam taşıır. Halka dağıtılan dili, gözü ve kulağı çıkarılmış keller aslında dilsiz, düşüncesiz ve sağıır bırakılan halkı simgeler. Halk iktidarın oyunları ile gerçeğı görmez, anlamaz ve anlatmaz hale getirilmiştir. Sabahattin Ali köşke üç beş kelle fırlatmak metaforuyla “gönüllü veya zorunlu kulluktan kurtulup birey olmak ve kaybedilen bilinci yeniden kazanmak için birilerinin kendini feda etme riskini alması gerektiğini ifade eder” (Yiğıtoğılu, 2021, s. 191). Görüldüğü gibi “Sırça Köşk”, didaktik ve simgesel çözüm türlerinin birlikte kullanıldığı bir hikâye örneğıdir. Hikâye, didaktik yönüyle okuru sosyal ve siyasal sömürüye karşı uyanışa çağırır, simgesel yönüyle okurun eleştirel ve estetik düşünme becerisini geliştirir.

Olay hikâyesi türünün en önemli temsilcilerinden biri olan Guy de Maupassant, “Gerdanlık” adlı hikâyesi hem açık uçlu, hem şaşırtıcı, hem de didaktik bir son kullanarak karma bir çözüm örneğı sunar. Maupassant, bu hikâyede sıradan bir olay örgüsü üzerinden insanın içsel zaafalarını, toplumsal statü arayışını ve ahlaki değıerlerle çatışmasını ustalıkla işler. Hikâyenin başkahramanı Mathilde Loisel, zenginlik ve gösterişli bir yaşam arzusuyla dolu bir karakterdir. Eşi Bay Loisel, bir devlet memuru olarak mütevazı şartlarda yaşamasına rağmen, eşini mutlu etmek için elinden gelen her türlü fedakârlığı gösterir. Bir gün çalıştığı bakanlık tarafından düzenlenen görkemli bir baloya davet edilen çift için bu davet, Mathilde açısından bir hayalin kapısı olur. Ancak Mathilde, baloya uygun bir elbisesi ve mücevheri olmadığını söyleyerek katılmak istemez. Bunun üzerine eşi, elbiseyi alabileceğini, fakat takı olarak zengin arkadaşı Bayan Forestier’den bir gerdanlık ödünç almasının uygun olacağını belirtir. Mathilde, arkadaşından aldığı ışıltılı gerdanlığı takarak baloya katılır ve gecenin dikkat çeken kadını hâline gelir. Ancak gece sonunda gerdanlığı kaybet-

tiğini fark eder. Çaresizlik içinde aramalarına rağmen kolyeyi bulamazlar ve aynı görüntüye sahip yeni bir gerdanlık satın almak zorunda kalırlar. Bu borcu ödeyebilmek için çift, on yıl boyunca ağır bir yoksulluk içinde yaşar. Yıllar sonra Champs-Élysées’de tesadüfen karşılaştığı Bayan Forestier’e tüm gerçeği anlatan Mathilde, onun şu sözleriyle sarsılır: “Ah zavallı Mathildecğim, benimkisi yalnız bir taklitti. Olsa olsa yalnız beş yüz frank eder” (Maupassant, 2005, s. 152). Bu diyalog, hikâyenin üç yönlü bir çözüm sunduğunu ortaya koyar: “açık uçlu”, “şaşırtıcı” ve “didaktik”. Açık uçluluk, metnin sonunda Bayan Forestier’in Mathilde’e yeni bir gerdanlık verip vermediğinin belirsiz bırakılmasından kaynaklanır. Şaşırtıcı yön ise, olayların beklenmedik biçimde sonuçlanmasıdır. Okur, Mathilde’in tüm çabasının ve çektiği sıkıntıların boşuna olduğunu öğrenir. Böylece Maupassant, güçlü bir ironi aracılığıyla okurun adalet duygusunu sarsar. Öte yandan, öykünün didaktik yönü, ahlaki bir mesajın açık biçimde verilmesinde kendini gösterir. Maupassant, bireyin toplumsal statü tutkusu ve gösteriş merakı karşısında dürüstlüğüne yüceliğini vurgular. Nitekim Atmaca ve Yalçın’ın da belirttiği üzere, “Hikâye dürüstlüğüne ne kadar gerekli bir erdem olduğunu göstermektedir; Mathilde arkadaşına gerçeği söylemiş olsaydı, kolyeyi kolayca değiştirebilecek ve bu kadar sene yoksulluk çekmeyecekti” (Atmaca ve Yalçın, 2020, s. 188). Bayan Forestier’in de olayı olduğu gibi anlatması, Mathilde’nin za’fından yararlanmaması eğitsel mesaj içerir. Sonuç olarak “Gerdanlık”, hem sağlam olay örgüsü hem de ahlaki bir dersle bitiş bakımından Maupassant’ın olgun dönem olay hikâyeciliğinin özgün bir örneği olarak değerlendirilebilir. Yazar, sade bir anlatım formu içinde gerçeklik, ironi ve etik mesajı bir araya getirerek, edebiyatta didaktik çözümün klasik modelini oluşturmuştur.

Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada klasik hikâyelerin temel yapısını oluşturan serim, düğüm ve çözüm bölümleri tür özelliklerine göre sınıflandırılmıştır. Çalışmada örneklendirmeler çözüm türleriyle sınırlı tutulmuştur. Yapılan değerlendirmeler sonucunda “kapalı çözüm”, “açık uçlu çözüm”, “şaşırtıcı çözüm”, “döngüsel çözüm”, “simgesel çözüm”, “didaktik çözüm” ve “karma çözüm” adı altında yedi çözüm türü belirlenerek bu türler Türk ve dünya edebiyatının seçkin ikiyeşer örneği ile desteklenmiştir. Araştırma kapsamında hikâyelerin çözüm bölümlerine bakıldığında her birinin farklı yapısal ve tematik özellikler gösterdiği ortaya çıkmıştır. Her bir çözüm türü, yazarın anlatı stratejisini, bakış açısını ve okurla kurmak istediği ilişkiyi yansıtan bilinçli bir tercihin sonucudur. Bu nedenle çözüm türlerinin, hikâye yazma sürecinde kurgu inşasında stratejik bir rol üstlendiği söylenebilir. Çözüm analizlerden elde edilen bulgulara göre “kapalı çözüm”, klasik gerçekçi anlatıların tamamlayıcı bir unsuru olarak kesinlik ve kapanış hissi oluşturmaktadır. “Açık uçlu” çözüm, okuru aktif yorumlayıcı konuma getirerek metne çokanlamlılık kazandırmaktadır. “Şaşırtıcı çözüm”, beklentilerin dışına çıkan final yapısıyla hem okurun zihinsel dikkatini diri tutmakta hem de anlatıda dramatik yoğunluğu artırmaktadır. “Döngüsel çözüm”, hikâyenin başı ile sonu arasında hem şekilsel hem de tematik bir kapanış sunmaktadır. Araştırma kapsamında incelenen hikâyelerde döngüsel çözümlerin özellikle hatıralar üzerine kurgulanan hikâyelerinde kullanıldığı dikkat çekmektedir. “Simgesel çözüm”, semboller, metaforlar ve çok katmanlı simgeler aracılığı ile hikâyenin anlam derinliğini ve estetik değerini artırmaktadır. “Didaktik çözüm”, okura hikâyeden çıkarılabilecek sonuçları verilmek istenen mesajları sunmaktadır. Karma çözüm, birden fazla çözüm türünün iç içe geçtiği hikâyelerde hem yapısal hem de tematik zenginlik sunmakta; okura hikâyeyi farklı açılardan değerlendirme imkânı tanımaktadır. Elde edilen verilere göre özellikle karma çözümler, hikâyenin hem sembolik hem de estetik düzeyde yorumlanmasına imkân verirken, metnin okurun üzerindeki etkisini artırmaktadır. Çalışmadan çıkan bir diğer sonuca

göre hikâyelerin çözüm bölümleri sadece biçimsel bir kapanış unsuru değil aynı zamanda metnin duygusal, düşünsel ve estetik boyutlarını derinleştiren işlevsel bir yapıya sahiptir. Ayrıca hikâyelerdeki çözüm bölümleri serim ve düğüm bölümleriyle hem yapısal hem de tematik açıdan sıkıca birbirine bağlıdır. Serim bölümünde kurgulanan tematik yapı ve karakter altyapısı, düğümdeki çatışma ve gelişmelerin yönlendirmesiyle çözüm aşamasına taşınır. Dolayısıyla hikâyelerin üç temel yapısının tür özelliklerine göre bir bütün halinde incelenmesi metinlerin edebî niteliğini ortaya koyması açısından önemlidir.

Çalışmada hikâyelerin sadece çözüm bölümleri hikâye örnekleri ile açıklanmıştır. Farklı bir çalışmada hikâyelerin serim ve düğüm bölümleri de tür özelliklerine göre incelenebilir. Yapılan bu tür çalışmalar özellikle ortaöğretim ve üniversite düzeyi metin tahlillerine farklı bir bakış açısı getirebilir.

Sonuç itibarıyla bu çalışmada geliştirilen tür sınıflandırması, kesin ve son biçimi verilmiş bir model olarak değil; gelecekte yapılacak araştırmalarda geliştirilebilir, çeşitlendirilebilir ve sınırlanabilir bir kuramsal çerçeve önerisi olarak sunulmuştur. Bu yönüyle çalışma, olay hikâyelerinin çözüm bölümlerini biçimsel ve tematik bakımdan sınıflandırmakla kalmayıp, Türk hikâyeciliğindeki çözüm kurgusu üzerine yeni bir tartışma ve değerlendirme alanı açmayı da amaçlamaktadır.

Extended Abstract

This study demonstrates that a different analytical method can be applied by considering the exposition, rising action, and resolution sections of narrative texts. The primary objective of the study is to propose a theoretical framework for examining the resolution section, one of the most important sections of the story genre, from a structural and thematic perspective. For this purpose, the exposition, rising action, and resolution sections are classified structurally and functionally. Within the framework of the theoretical information provided, only the resolution section is explained with story examples. This study aims to make a theoretical contribution to story analysis techniques in literary studies and to create a theoretical and applied sample for developing students' text analysis, comprehension of fictional structure, and critical reading skills in Turkish language education. The study was conducted using document analysis, a qualitative research method. Document analysis is a method that enables the systematic examination of written and visual documents.

The research sample consists of Samim Kocagöz's "Motor", Refik Halit Karay's "Köpek" and "Eskici", Sabahattin Ali's "Kağrı" and "Sırça Köşk" Ömer Seyfettin's "Kaşığı", "Falaka" and Ömer Seyfettin's "Pembe İncili Kaftan", Ahmet Ümit's "Dilin Kemiği" Mustafa Kutlu's "Beyhude Ömrüm" O. Henry's "Son Yaprak" and Gogol's "Burun", Peyami Safa's "*Anadolu'da Bir Gece*". These stories were selected from among those deemed to contribute to the conceptual framework of the study. Therefore, the study's limitations were determined by purposive sampling. Purposeful sampling is a sampling strategy in qualitative research that allows the researcher to select examples rich in information and directly related to the research problem according to predetermined criteria. In this context, the stories included in the study were selected from texts that could meet the specified solution types (closed, open, circular, symbolic, didactic, etc.).

An examination of the solution sections of the stories within the scope of the research revealed that each exhibited distinct structural and thematic characteristics. Each solution type is the result of a conscious choice reflecting the author's narrative strategy, perspective, and the relationship

they wish to establish with the reader. Therefore, it can be said that solution types play a strategic role in constructing the plot during the story writing process. Findings from the solution analyses indicate that the “closed solution,” as a complementary element of classical realistic narratives, creates a sense of finality and closure. The “open-ended” solution, by placing the reader in an active interpretive position, adds polysemy to the text. The “surprise solution,” with its final structure that defies expectations, both maintains the reader’s mental attention and increases the dramatic intensity of the narrative. The “circular solution” offers both formal and thematic closure between the beginning and end of the story. It is noteworthy that in the stories examined within the scope of the research, circular solutions are particularly used in stories constructed around memories. The “symbolic solution” enhances the depth of meaning and aesthetic value of the story through symbols, metaphors, and multilayered icons. The “didactic solution” presents the intended messages to the reader, revealing the conclusions that can be drawn from the story. The multilayered solution offers both structural and thematic richness in stories where multiple types of solutions are intertwined, allowing the reader to evaluate the story from different perspectives. According to the data obtained, mixed solutions, in particular, allow the story to be interpreted on both symbolic and aesthetic levels, while enhancing the text’s impact on the reader. Another conclusion from the study is that the resolution sections of the stories are not only a formal closure element but also possess a functional structure that deepens the emotional, intellectual, and aesthetic dimensions of the text. Furthermore, the resolution sections of the stories are closely interconnected with the exposition and rising action, sections, both structurally and thematically. The thematic structure and character structure constructed in the exposition section are carried to the resolution stage, guided by the conflicts and developments at the rising action, Therefore, examining the three basic structures of the stories as a whole according to their genre characteristics is important for revealing the literary quality of the texts.

In this study, only the resolution sections of the stories are explained with story examples. A separate study could also examine the exposition and rising action of the stories according to their genre characteristics. Such studies could bring a different perspective to text analysis, particularly at the secondary and university levels.

In conclusion, the genre classification developed in this study is presented not as a definitive and finalized model, but as a theoretical framework that can be developed, diversified, and tested in future research. In this respect, the study not only classifies the resolution sections of event stories formally and thematically, but also opens up a new discussion on resolution construction in Turkish storytelling.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.

Use of Artificial Intelligence: No artificial intelligence-based tools or applications were used in this research process. The entire content of this study was created by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.”

Kaynakça

- Aktaş, Şerif (1991), *Roman Sanatı ve Roman İncelemelerine Giriş*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. ve Gündüz, O. (2004), *Yazılı ve Sözlü Anlatım: Kompozisyon Sanatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aristoteles (1987). *Poetika*. çev. İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Barthes, R. (2006). *S/Z*, çev. Sündüz Öztürk Kasar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beşenk, G. (2013), “Mustafa Kutlu’nun ‘Beyhude Ömrüm’ Adlı Eserinde ‘Toprak İmgesi’”. *3 Aylık Edebiyat Düşünce Dergisi*. 1, 15-20.
- Bilecen, T. (2014), “Gogol’un ‘Burun’undan Cevdet Kudret’in ‘Kulak’ına Memurluk Halleri”. *Folklor/Edebiyat*. 20.78.2, 61–69.
- Bolat, A. (2014). “Modernist Öykü Postmodernizm Sızdıran Öyküler: Tanrı Beni Görüyor mu?” *Mavi Yeşil Dergisi*. 6-11
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2024). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Pegem Akademi.
- Carroll, Noel (2007), “Narrative Closure”. *Philosophical Studies*. 135, 1–15. DOI 10.1007/s11098-007-9097-9
- Chatman, Seymour Benjamin (1980), *Story And Discourse: Narrative Structure In Fiction And Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Çetişli, İ. (1989). *Memduh Şevket Esendal İnsan ve Eser*. Doktora Tezi, Elâzığ: Fırat Üniversitesi.
- Çehov, A. (2016), “‘Âciz’ Anton Çehov’dan Seçme Hikâyeler. çev. Şaban Özüdoğru, Ankara: MEB Yayınları, 153-157.
- Dirlikyapan, Jale Ö. (2007). *Yazınsal Kavrayıta Köklü Bir Değişim: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, İstanbul: Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış doktora tezi.
- Eco, Umberto (2016), *Açık Yapıt*. çev. Tolga Esmer, İstanbul: Can Yayınları.
- Genette, G. (2011), *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Gogol, N. (2010), “Burun”, *Bir Delinin Hatıra Defteri*. 39-62, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul: İşbankası Yayınları.
- Head, D. (1992). *The Modernist Short Story: A Study In Theory And Practice*. Cambridge University Press.
- Henry, O. (2014), “Son Yaprak”, *Noel Hediyesi: Seçme Öyküler*. s. 130-140, çev. Leyla Özcengiz, İstanbul: Remzi Kitabevi,
- How To End A Story: The 6 Ways All Stories End, (2024), <https://blog.reedsy.com/how-to-end-a-story/>, Erişim tarihi: 20.08.2025
- Iser, Wolfgang (1971), Indeterminacy And The Reader’s Response In Prose Fiction”, *Aspects Of Narrative Narrative*. s. 1-45 Ed. J. Hillis Miller, Columbia UP. New York.
- Kaplan, M. (2016), *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karasar, N. (2016), *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Bilimsel İrade, Algı Çerçevesi İle Kavramlar – İlkeler – Teknikler*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Karay, R. H. (2009a), “Eskici”, *Gurbet Hikâyeleri: Yeralında Dünya Var*. s. 14- 19, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Karay, R. H. (2009b), “Köpek”, *Gurbet Hikâyeleri: Yeralında Dünya Var*. s. 55-59, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Karay, R. H. (2009c), “Testi”, *Gurbet Hikâyeleri: Yeralında Dünya Var*. İstanbul: s. 27-31. İnkılap Kitabevi.
- Kıran, Z. ve Eziler K., Ayşe, (2007), *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kocagöz, S. (1954), “Motor”, *Cihan Şoförü*. s. 52-62, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, R.; Argunşah, Hülya; K., Ali İhsan; İslam, Ali Kemal; Gariper, Cafer; Gündüz, Osman; Özcan, Tarık; Apaydın, Mustafa; Sınar, Ali; Şengül, Abdullah. (2014). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839–2000)*. Ankara: Grafiker Yayınları.

- Kolcu, A. İ. (2011), *Öykü Sanatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları,
- Kutlu, M. (2007), *Beyhude Ömrüm*. İstanbul: Dergâh Yayınları,
- Macit, M. ve Soldan, U. (2005). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Maupassant, Guy de (2005). “Gerdanlık”, *Madam Tellier’in Evi*. çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, İstanbul: Bordo-Siyah Klasik Yayınlar.
- Moran, B. (2012), *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Morgenstern, E. (2012), *Gece Sirki*. çev. Sevinç Tezcan Yanar, s. 139-150. İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Ömer S., (2023), “Kaşağı”, *Ömer Seyfettin’den Seçme Hikâyeler*, s. 9–15, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ömer S. (2007) “Falaka”, *Ömer Seyfettin’in Bütün Eserleri 2*. s. 59-67, Haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ömer S., (1974), “Pembe İncili Kaftan”, *Ömer Seyfettin Seçme Hikâyeler I* s. 78-93, İstanbul: MEB Yayınları.
- Özdemir, E. ve binyazar, Adnan (1969), *Yazmak Sanatı: Kompozisyon*, İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Palys, T. (2008), “Purposive sampling” *The Sage Encyclopedia of Qualitative Research Methods*. s. 697-698, Ed. L. M. Given, Sage: Los Angeles.
- Sabahattin A. (2019), “Kağrı”, *Kağrı-Ses Hikâyeler*. s. 9-13 İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sabahattin A. (2014), “Sırça Köşk”, *Sırça Köşk*. s. 136-141. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Safa, P. (1980). “Anadolu’da Bir Gece”, *Hikâyeler*. S.328-333, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tekin, M. (2022), *Roman Sanatı. Romanın Unsurları*, İstanbul:Ötüken Yayınları.
- Todorov, T.. (1995), *Yazın Kuramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Turna, M. (2015), “Beyhude Ömrüm Hikâyesine Bir Bakış”. *International Journal of Language Academy Volume*. 3(1). 199.209.
- Ümit, A. (2003), “Dilin Kemiği”, *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir*. İstanbul: Doğan Kitapçılık, 59-64.
- Yalçın, P., ve Atmaca, E. (2020). Çeviri Stratejileri ve İşlemleri Açısından Maupassant’ın “La Parure” Öyküsünün Türkçe’ye Çevirilerinin İncelenmesi, *International Journal Of Languages' Education And Teaching*, 8 (3). 187-199.
- Yığıtoğlu, M. (2021). “Sosyolojik Eleştiri” *Edebiyat Yazıları II Eleştiri Kuralları ve Metin Tahlilleri*. s.185-195, Ed. Ulaş B. ve Enser Y., İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Yivli, O. (2016). “Modern Türk Öyküsünde Alt Türler (1890-1950)”. *Erdem*, 70, 85-103

