

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DÜNYASI EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ELÇİN EFENDİYEV'İN
HAYATI, SANATI ve HİKÂYELERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Çağrı ALPER

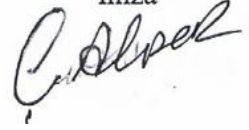
Danışman
Doç. Dr. Ali EROL

İzmir-2012

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü M¼d¼rl¼ğ¼ne sunduğ¼m “ELÇİN EFENDİYEV’İN HAYATI, SANATI ve HİKÂYELERİ” adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Çağrı ALPER

İmza



TUTANAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 12/01./2012. tarih ve 1/30 sayılı kararı ile oluşturulan jüri Türk Dünyası Edebiyatı anabilim dalı yüksek lisans öğrencisi Çağrı Alper'in aşağıda (Türkçe) belirtilen tezini incelemiş ve aday 07/02./2012 günü saat 10.00'da 60 dakika süren tez savunmasına almıştır.

Sınav sonunda adayın tez savunmasını ve jüri üyeleri tarafından tezi ile ilgili kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevapları değerlendirerek tezin başarılı/başarısız/düzeltilmesi gerektiği olduğuna oybirliğiyle /oyçokluğuyla karar vermiştir.

BASKAN

Prof Dr Filizet TÜRKMEN

Başarılı ☒

Başarısız ☐

Düzeltilme (Üç ay süreli) ☐

ÜYE

Doç. Dr. Ali EROL

Başarılı ☒

Başarısız ☐

Düzeltilme (Üç ay süreli) ☐

ÜYE

Yard. Doç. Dr. Metin ARIKAN

Başarılı ☒

Başarısız ☐

Düzeltilme (Üç ay süreli) ☐

Tezin Türkçe Başlığı : Elçin Efendiyev'in Hayatı, Sanatı ve Hikâyeleri
Tezin İngilizce Başlığı :Elçin Efendiyev's Life Art And Stories

-
- * 1. Yüksek Lisans Tezi savunma süresi asgari 45 azami 90 dakikadır.
2. Tutanak (jürinin karar ve imzaları haricinde) **bilgisayarda** doldurulmalıdır.
3. **Tez başlığı (İngilizce ve Türkçe) mutlaka belirtilmelidir.**
4. Yüksek Lisans Tez savunmasında üyelerden en az birinin E.Ü.Lisansüstü eğitim öğretim yönetmeliğinin 17(2) maddesi gereğince **anabilim dışından** olması zorunludur.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
KISALTMALAR	III
GİRİŞ	1
Modern Azerbaycan Edebiyatında Hikâye Türü ve Gelişimi	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ELÇİN EFENDİYEV'İN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. ELÇİN EFENDİYEV'İN HAYATI	21
1.2. ELÇİN EFENDİYEV'İN EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	24
1.2.1. Elçin Efendiyev'in Edebî Kişiliği	24
1.2.1.1. Hikâye ve Roman Yazarı Olarak Elçin Efendiyev	25
1.2.1.2. Eleştirmen Olarak Elçin Efendiyev	33
1.2.1.3. Çevirmen Olarak Elçin Efendiyev	36
1.2.1.4. Tiyatro Yazarı Olarak Elçin Efendiyev	37
1.2.1.5. Edebiyat, Kültür ve Sanat Yazıları ile Elçin Efendiyev	40
1.2.2. Elçin Efendiyev'in Eserleri	43

İKİNCİ BÖLÜM

ELÇİN EFENDİYEV'İN HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ

2.1. ŞUŞA'YA SİS ÇÖKTÜ (Şuşaya Duman Gelib)	48
2.1.1. Hikâyenin Özeti	48
2.1.2. Hikâyenin Tahlili	48
2.1.2.1. Şahıs Kadrosu	48
2.1.2.2. Olay Örgüsü	51
2.1.2.3. Zaman ve Mekân Unsurları	53
2.1.2.4. Dil ve Üslup Özellikleri	55

2.2.	SAÇAK (Talvar)	59
2.2.1.	Hikâyenin Özeti	59
2.2.2.	Hikâyenin Tahlili	60
2.2.2.1.	Şahıs Kadrosu	60
2.2.2.2.	Olay Örgüsü	63
2.2.2.3.	Zaman ve Mekân Unsurları	65
2.2.2.4.	Dil ve Üslup Özellikleri	67
2.3.	BALADADAŞ'IN İLK SEVGİLİSİ (Baladadaşın İlk Mehebbeti).....	70
2.3.1.	Hikâyenin Özeti	70
2.3.2.	Hikâyenin Tahlili	71
2.3.2.1.	Şahıs Kadrosu	71
2.3.2.2.	Olay Örgüsü	74
2.3.2.3.	Zaman ve Mekân Unsurları	77
2.3.2.4.	Dil ve Üslup Özellikleri	78
2.4.	BALADADAŞ'IN DÜĞÜN HAMAMI (Baladadaşın Toy Hamamı) ...	81
2.4.1.	Hikâyenin Özeti	81
2.4.2.	Hikâyenin Tahlili	82
2.4.2.1.	Şahıs Kadrosu	82
2.4.2.2.	Olay Örgüsü	87
2.4.2.3.	Zaman ve Mekân Unsurları	89
2.4.2.4.	Dil ve Üslup Özellikleri	90
2.5.	KIRMIZI AYI YAVRUSU (Kırmızı Ayı Balası)	94
2.5.1.	Hikâyenin Özeti	94
2.5.2.	Hikâyenin Tahlili	95
2.5.2.1.	Şahıs Kadrosu	95
2.5.2.2.	Olay Örgüsü	98
2.5.2.3.	Zaman ve Mekân Unsurları	100
2.5.2.4.	Dil ve Üslup Özellikleri	101
2.6.	DEĞİŞİM (Değişme)	104
2.6.1.	Hikâyenin Özeti	104

2.6.2.	Hikâyenin Tahlili	105
2.6.2.1.	Şahıs Kadrosu	105
2.6.2.2.	Olay Örgüsü	109
2.6.2.3.	Zaman ve Mekân Unsurları	112
2.6.2.4.	Dil ve Üslup Özellikleri	113
2.7.	TREN. PİKASSO. LA TOUR.1968 (Qatar. Pikasso. Latur. 1968).....	117
2.7.1.	Hikâyenin Özeti	117
2.7.2.	Hikâyenin Tahlili	118
2.7.2.1.	Şahıs Kadrosu	118
2.7.2.2.	Olay Örgüsü	121
2.7.2.3.	Zaman ve Mekân Unsurları	123
2.7.2.4.	Dil ve Üslup Özellikleri	124
2.8.	BU DÜNYADA TRENLER GİDER (Bu Dünyada Qatarlar Géder)..	127
2.8.1.	Hikâyenin Özeti	127
2.8.2.	Hikâyenin Tahlili	128
2.8.2.1.	Şahıs Kadrosu	128
2.8.2.2.	Olay Örgüsü	131
2.8.2.3.	Zaman ve Mekân Unsurları	133
2.8.2.4.	Dil ve Üslup Özellikleri	135
2.9.	AYAKKABI (Ayaqqabı)	140
2.9.1.	Hikâyenin Özeti	140
2.9.2.	Hikâyenin Tahlili	141
2.9.2.1.	Şahıs Kadrosu	141
2.9.2.2.	Olay Örgüsü	145
2.9.2.3.	Zaman ve Mekân Unsurları	147
2.9.2.4.	Dil ve Üslup Özellikleri	149
2.10.	PARİS'TE OTOMOBİL KAZASI (Parisde Avtomobil Qezası)	154
2.10.1.	Hikâyenin Özeti	154
2.10.2.	Hikâyenin Tahlili	155
2.10.2.1.	Şahıs Kadrosu	155
2.10.2.2.	Olay Örgüsü	159

2.10.2.3. Zaman ve Mekân Unsurları	161
2.10.2.4. Dil ve Üslup Özellikleri	162
SONUÇ	168
KAYNAKÇA	172
ÖZGEÇMİŞ	177
ÖZET	178
ABSTRACT	179

ÖN SÖZ

Azerbaycan edebiyatında bir dönüm noktası olan 1960'lı yıllar “Yeni Nesir” olarak da bilinen tarzın gelişip serptildiği yıllardır. Bu yıllarda siyasi baskıların azalması ile ortaya çıkan özgürlükçü atmosfer içerisinde yazarlar, kaybolmaya yüz tutmuş toplumsal değerleri, insan ve aile ilişkilerini çalışmalarına yansıtarak toplumu bilinçlendirme görevi üstlenmişlerdir. Bu anlamda Sosyalist Realizm terk edilmeye başlanmış, ideolojik şablonlar manzumesi olan eser, yerini bedii ve estetik kaygıların ürünü olan millî ve manevi değerlere, insanı toplumsal yönü kadar bireysel özellikleri açısından da konu edinen edebî eserlere bırakmaya başlamıştır.

Bu kuşağın yazarları arasında çok yönlülüğü ile dikkati çeken Elçin Efendiyev sıradan insanların hayatlarını, toplumla çatışmalarını konu alan; psikolojik tahlil, fantastik ve folklorik unsurları ustalıkla kullandığı eserleriyle Azerbaycan edebiyatının önemli isimlerinden biri olmuştur. Yazarın edebî kişiliği ve hikâyelerini incelediğimiz bu çalışmamızda, onun, Azerbaycan edebiyatı başta olmak üzere, Türk dünyası edebiyatları açısından taşıdığı değeri ortaya koymayı amaçladık.

Tezimizin “Giriş” bölümünde Modern Azerbaycan edebiyatında hikâye türünün genel seyri hakkında bilgi vermeyi uygun bulduk. Bu doğrultuda yazarın hikâyelerinin Azerbaycan hikâyeciliğindeki yeri ve öneminin daha iyi anlaşılacağı fikrindeyiz.

Çalışmamızın “Birinci Bölüm”ü yazarın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında incelemelerimizi içermektedir. “Edebî Kişiliği” başlığı altında ise çok yönlü sanatçının hikâye, tenkit, tercüme, tiyatro ve gazete yazarlığı faaliyetleri üzerinde durduk.

“İkinci Bölüm”de Efendiyev’in hikâyelerini tahlil ettik. Ancak bu incelemede bir seçim yaparak onun sanatını en iyi yansıttığını düşündüğümüz on hikâyesini esas aldık. Hikâyeleri tahlil ederken önce hikâyenin özetini verdik; ardından şahıs, olay örgüsü, zaman ve mekân, dil ve üslup incelemesi yaptık.

“Sonuç” bölümünde Elçin Efendiyev’in hayatı, sanatı ve hikâyeleri üzerine yaptığımız çalışmayla ilgili genel bir değerlendirme yaptık, vardığımız kanaatleri ve yaptığımız tespitleri sunduk.

Çalışmamızın sonunda bulunan “Kaynaklar” kısmında ise inceleme ve değerlendirmelerimiz sırasında yararlandığımız kaynakları alfabetik sıra ile verdik.

Bu çalışmanın ortaya konulmasında bana yeni ufuklar açan, özellikle kaynak temininde her türlü imkânı sağlayan değerli hocam Sayın Prof. Dr. Fikret Türkmen’e teşekkürlerimi arz ederim.

Tez çalışmalarım sırasında yardımlarını, desteklerini ve bilgilerini benden esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Muvaffak Duranlı’ya; ayrıca öneri ve eleştirileriyle bana yol gösteren değerli danışmanım Doç. Dr. Ali Erol’a sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

ağrı ALPER
2012, İzmir

KISALTMALAR

akt.	: Aktaran
age.	: Adı geçen eser
agm.	: Adı geçen makale
bk.	: Bakınız
drl.	: Derleyen
cev.	: Çeviren
EÜSBE	: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
hızl.	: Hazırlayan
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
TDAV	: Türk Dünyası Araştırma Vakfı
Yay.	: Yayını, Yayınevi

GİRİŞ

Modern Azerbaycan Edebiyatında Hikâye Türü ve Gelişimi

XIX. yüzyılın sonları XX. yüzyılın başları Azerbaycan'da yaşanan siyasi ve sosyal hareketlilik, Azerbaycan edebiyatında köklü bir yeniliği de beraberinde getirmiştir. Bilindiği üzere Azerbaycan edebiyatında, XIII. yüzyıldan başlayarak XIX. yüzyıla kadar süren İslâm medeniyeti etkisi, yerini XIX. yüzyıldan itibaren Batı medeniyetine bırakmaya başlamıştır.

XVIII. yüzyılın ortalarında Osmanlı Devleti'nin eski gücünü kaybetmesi, İran'ın zayıflaması, bu dönemde birbirine rakip küçük hanlıklar hâlinde olan Azerbaycan Türklerinin de parçalanması, Rusya'nın Kafkaslar ve Azerbaycan üzerindeki emellerini gerçekleştirmesini daha da hızlandırmıştır. Ruslar bu zafiyeti de kullanarak XIX. yüzyılın başlarında yavaş yavaş Azerbaycan topraklarına girmeye başlamışlardır. 1813 Gülistan ve 1828 Türkmençay antlaşmalarıyla Azerbaycan, Rusya Çarlığı ve İran Şahlığı arasında Aras nehri ile Talış dağları sınır olmak üzere paylaşılmıştır. Böylelikle Rus hâkimiyeti altındaki Kuzey Azerbaycan ile İran hâkimiyeti altında olan Güney Azerbaycan arasında her alanda farklılaşma oluşmaya başlamıştır.¹

Elbette ki edebiyat sahası da bu değişimden nasibini almıştır. Bu iki bölgedeki edebiyat, asrın başlangıcından itibaren yavaş yavaş iki ayrı kolda gelişimini sürdürmüştür. Güney Azerbaycan'da klasik edebiyat gittikçe zayıflamaya başlarken Kuzey Azerbaycan'da Rusya'nın etkisiyle edebî saha yeniden yapılanmaya başlamıştır: *“Rusların işgali ile birlikte bütün Kafkasya'da, özellikle de Azerbaycan'da fikrî ve edebî anlamda fevkalâde bir hareketlilik başgösterir. Fransız İhtilâli'nin Avrupa'daki tesirleri ve Rusya'da cereyan eden yenilikçi hareketler, Tiflis'e gelen aydınlarca işlenmeye başlanır. Yine Rusya tarafından Tiflis'e sürgüne gönderilmiş olan 'Dekabristler', ihtilâlcî-hürriyetçi çalışmaları ile örgütlenmeye başlarlar. Bu arada bağımsızlık kavramının sıkça telaffuz ediliyor olmasından endişe eden Rusya, ileride kendi çıkarına hizmet etmek üzere istihdam edilecek memurlar yetiştirmek üzere okullar açar. 1830'da*

¹ Geniş bilgi için bk. Mehmet Saray, **Azerbaycan Türkleri Tarihi**, Nesil Yay., 1.baskı, İstanbul, 1993, s.17-21.

Şuşa'da öğretime başlayan 'Kaza Mektebi'ni, Nuha, Bakû, Gence gibi merkezî bölgelerde açılan okullar takip eder. Bu arada Rusya'nın amacını fark eden Azerbaycanlı aydınlar, asrın ihtiyaçlarını da göz önüne alarak, alternatif çözümlere yönelirler ve kendi özel okullarını açmaya başlarlar. Nitekim yeni metodları (Usûl-ı Cedid) uygulayan ve pozitif bilimlere ağırlık veren bu okullar, geleceğin umudu olarak Azerbaycan'ı cehaletin pençesinden kurtaracak olan Maarifçiler'in yetişmesini sağlayacaktır."² Modern Azerbaycan edebiyatının gelişmesinde açılan bu özel okulların ve Rus mekteplerinde yetişmiş şahsiyetlerin büyük etkisi olmuştur.³

İşte bu gelişmelerle birlikte Azerbaycan edebiyatına batı dillerinden tercüme edilen eserlerin yanında roman, piyes ve hikâye de yeni bir tür olarak bu sahaya girmiştir. Roman, piyes batılı formlarına bu topraklarda millî kimlik bulurken, hikâye ise gerçekte bu toprakların geçmiş kültüründe her zaman var olmuş bir türdür.

Diğer topluluklar gibi Azerbaycan Türklerinin de yazılı edebiyatının temelinde halk edebiyatı yer almaktadır. Altay Memmedov Azerbaycan edebiyatında nağılların, destanların, karavellilerin, rivayetlerin, efsanelerin, esatirlerin, latifelerin ve manzum hikâye gibi türlerin millî folklorun nesir türlerini oluşturduğunu belirtmektedir. Özellikle realist nağılların, tasvir üslûbu ve diyaloglarıyla Azerbaycan hikâyesinin şekillenmesinde etkili olduğunu, mensur hikâyenin gelişmesinden önce tahkiye esasına dayanan anlatımın manzum hikâyelerle temsil olunduğuna değinerek, Azerbaycan edebiyatında manzum hikâyenin güçlü temsilcileri olarak da Nizamî, Şah Kasım Envar, Mehmed Füzûlî, Abbaskuluğa Bakıhanlı, Kasım Bey Zakir ve Seyid Azim Şirvanî gibi isimleri vurgulamaktadır.⁴

Ancak modern anlamda hikâyeden söz etmek için mensur şekilde yazılmış eserleri incelemek daha yararlı olacaktır. Bu doğrultuda Azerbaycan edebiyatında modern hikâyeciliğin temsilcilerini ve meydana getirdikleri ürünleri XIX. yüzyıldan başlayarak incelemek yerinde olacaktır.

XIX. yüzyılın ilk yarısında yetişen dönemin aydınlarından olan Kudsî lakaplı Abbaskulu Ağa Bakıhanlı (1847–1874) modern edebiyatın ilk simalarındandır. Bakû

² Ali Erol, "Çağdaş Azerbaycan Edebiyatı", **Yeni Türkiye Türkoloji ve Türk Tarihi Araştırmaları Özel Sayısı I**, yıl 8, S. 43, Semih Ofset, Ankara, Ocak-Şubat 2002, s. 560–561.

³ Yavuz Akpınar, **Azerî Edebiyatı Araştırmaları**, Dergâh Yay., İstanbul, 1994, s. 38.

⁴ Altay Memmedov, **Azerbaycan Hékayesi**, Yazıcı, Bakı, 1984, s. 5–9.

hanlarının neslinden olan Bakıhanlı, bu yüzyıldaki eğitim hareketinin öncülerindendir. Halkı eğitmek amacıyla hurafelerle, bazı dini inançlarla mücadele eden Bakıhanlı eğitimciliğinin yanında tarihçi, astrolog, coğrafyacı, filolog, şair ve yazardır. Vilayet Muhtaroglu'na göre yaratıcılık alanının bu kadar geniş olması bakımından Bakıhanlı, XVIII. yüzyıl Fransız ansiklopedistleri ile kıyaslanabilir özelliklere sahiptir.⁵

Bakıhanlı'nın, Asker Ahenkerzâde adlı bir gençle, onun din eğitimi aldığı öğretmeninin kızı arasındaki aşkı anlatan yeni tipte, çağdaş ve dünyevi mazmunlu *Kitab-ı Askeriye* (1830'lu yıllar) adlı manzum-mensur karışık olarak yazdığı eseri, Modern Azerbaycan edebiyatının ilk nesir örneklerindendir. Eser iki sevgilinin kavuşacağına dair bir ümitle biter. B. Nebiyev ve Y. Karayev' e göre bu durum orta çağın kötü sonla biten eserleriyle kıyaslandığında bir yenilik olarak kabul edilir.⁶

Bu eserde gazel-kaside türünün geleneksel kahramanlarından, ızdırap çeken âşıklardan, gözyaşı döken sevgililerden farklı olarak, halkın arasından çıkmış sade insanlar, kendi problemleriyle edebiyatın konusu haline getirilmiştir. V. Muhtaroglu'na göre eser, her ne kadar Arapça-Farsça söz ve terkiplerine, secili nesir anlayışına bağlı kalsa da eseri değişik kılan yön, edebiyatın geleneksel türlere ve konulara bağlı kalınarak gelişemeyeceğini fark ettirmiş olmasıdır.”⁷

Yine bu dönemin önemli isimlerinden biri de İsmail Bey Kutkaşınıdır (1806–1869). Rus ordusunda generalliğe kadar yükselen, Fransızca'yı ve Rusça'yı çok iyi bilen İsmail Bey'in *Reşid Bey ve Saadet Hanım* adlı uzun hikâyesi de yine Modern Azerbaycan edebiyatının ilk hikâyelerinden biri olarak kabul edilir. Bu hikâye ilk olarak 1835 yılında Varşova'da Fransızca olarak yayımlanmıştır. Eğitim görmüş insanın, her açıdan eğitimden uzak kalmış insana üstünlüğünü anlatan bu hikâyede aynı zamanda kadınlara medeni hakların verilmesinin gerekliliği vurgulanmaktadır. Eserin başkahramanları, o zamanki genç kuşağı temsil etmektedir. Reşid, asil bir aileden

⁵ Vilayet Muhtaroglu, “Azerbaycan Türk Edebiyatına Genel Bakış”, **Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi-Azerbaycan Türk Edebiyatı**, C. 1, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993, s. 160.

⁶ Bekir Ehmedoğlu Nebiyev-Yaşar Vahidoğlu Karayev, “Azerî (Doğu Oğuz) Sahası”, **Türk Dünyası Ortak Edebiyatları, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi**, C. 6, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 2004, s. 503.

⁷ Vilayet Muhtaroglu, “Azerbaycan XIX-XX. Yüzyıl Türk Edebiyatı (1920'ye kadar)”, **Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi-Azerbaycan Türk Edebiyatı**, C. 3, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993, s. 176.

olmasına rağmen, köylüleri seven, onların özgür olmasını isteyen bir gençtir. Saadet ise merhametli, iyi bir kızdır. Devrin geleneklerine rağmen evleneceği erkeği kendi seçmek ister. Fakat yine de babasının sözlerine bağlıdır. İki genç başlarından geçen bazı olaylardan sonra birbirlerine kavuşurlar. Yavuz Akpınar'a göre eserin önemli tarafı ise kadın hukuku bakımından taşıdığı yeni anlayışlardır. Elçin, kadının içinde bulunduğu durumdan dolayı, İslâmiyeti suçlamaz. Eser romantik bir hava taşımakla beraber Azerbaycan sahasının ilk modern hikâyelerinden sayılır. Fransızca yazılmış olması Azerbaycan aydınları arasında tanınmasını, okunmasını, engellese de az da olsa belirli bir çevre içerisinde tesiri olmuştur. Ayrıca Ahundzâde'nin bu hikâyeyi okuyarak arkasına hayranlığını yazdığı bilinmektedir.⁸

XIX. yüzyılın ortalarına doğru Azerbaycan ekonomisinde meydana gelen canlanmalar neticesinde Bakü hızla büyüyerek önemli bir ilim ve sanat merkezi hâlini almıştır. Bu dönemde Azerbaycan edebiyatında Batı, kendi etkisini iyiden iyiye hissettirmiş ve bu doğrultuda modern eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönemin en büyük siması, aynı zamanda modern Azerbaycan edebiyatının en büyük temsilcisi kabul edilen, Mirza Fethali Ahundzâde'dir (1812–1878). Ahundzâde, Türk-İslâm dünyasının ilk drama yazarıdır. Rusçayı, Farsçayı, Arapçayı ve Osmanlı Türkçesini çok iyi bilen Ahundzâde, bu özelliği sebebiyle Rusya'da önemli görevlerde bulunmuştur. Arap harflerinin ıslahı konusunda da girişimleri olan Ahundzâde, Türk dünyasında ilk tiyatro yazarı olarak gösterilmesini sağlayacak olan komedileriyle (Temsilat), halkı eğitme yoluna gitmiştir: “*Ahundzâde tiyatroyu, cemiyeti terbiye etmek, kötü alışkanlıkları, içtimaî bozuklukları, insan tabiatındaki ihtirasları ortadan kaldırmak yolunda bir silah olarak görmüştür.*”⁹

Realist anlayışla yazdığı eserlerinde sürekli halkı eğitmek amacını taşıyan Ahundzâde'nin *Aldanmış Kevakib* (Hekâyet-i Yusuf Şah) adlı hikâyesi Modern Azerbaycan hikâyeciliğinde önemli bir yer teşkil eder: “*Konusunu tarihten II. Şah Abbas'ın tarihçisi İskender Münşi'nin 'Alemaray-i Abbasi' kitabından alınan bu eserinde Mirze Feteli Ahundov bugün de çağdaş hayatta ve siyaset dünyasında önemini yitirmeyen bir problemi, hükümdar ve halk ilişkilerini hükümdarın halk karşısındaki*

⁸ Yavuz Akpınar, *age.*, s. 49.

⁹ Yavuz Akpınar, *age.*, s. 53.

sorumluluğu meselesini gündeme getirmiştir. Komedilerindeki tenkidi ruh, mizah ve yergi unsurları bu eserde de büyük çapta yer almıştır. ‘Aldanmış Kevakib’in dili müellifin komedilerinin dili kadar açık ve anlaşılır olmasa da o, Azerbaycan nesir dilinin ve üslûbunun tarihinde ileriye doğru atılmış adım olarak değerlendirilebilir.”¹⁰

Halkçılığı, sanatta şekil ve konu bakımından iyi kullanan Ahundzâde’nin halk idealini *Aldanmış Kevakib*’te esas gaye olarak gösterdiği belirtilir. B. Nebiyev- Y. Karayev’e göre o, aslında aldanmış yıldızların değil aldanmış bir halkın faciasını kaleme almıştır. Yıldızların bela ve felaket getiren yakınlaşmasından tacını ve tahtını korumak isteyen sarayın önde gelenleri, kendi âdetlerine rağmen, yıldızları aldatmak için gerçek şahın yerine, sahte şahı göstermek isterler. Aslında aldattıkları yıldızlar değil, kendileridir.¹¹

Aldanmış Kevakib’ten önce yazılmış hikâyeler olsa da modern anlamda nesrin kurucusu olarak Ahundzâde kabul edilir: “Eğer Ahundzâde’ye kadar geçen zaman içinde *Şikâyetname*, *Kitab-ı Askeriyye*, *Reşid Bey* ve *Saadet Hanım* gibi eserler ondan üstün olsaydı bile, biz yine Ahundzâde’yi yeni nesrin kurucusu olarak kabul ederdik. Çünkü bunların hiçbirisi Azerbaycan edebiyatını ortaçağın kabullerinin ötesine çıkaran örnekler değildir. *Aldanmış Kevakib*, her şeyden önce, ondaki tarihin mazmunu ile önceki bütün tarihi konulu eserlerden farklıdır.”¹²

XIX. yüzyılın sonları XX. yüzyılın başları Azerbaycan edebiyatında yenileşme ve modernleşme faaliyetleri kısa sürede yayıncılık faaliyetlerinin de desteğiyle daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Bu doğrultuda gerçek manada ilk gazete olarak 22 Temmuz 1875’te Hasan Bey Zerdabî tarafından yayımlanan ve üç sene devam ettikten sonra Çarlık Rusya tarafından kapatılan *Ekinci* gazetesinden bahsedilmektedir. Bu tarihten önce 1829’dan itibaren birtakım gazeteler çıksa da bunların genellikle Rus iktidarını güçlendirme politikası taşıyan gazeteler olduğu görüşü yaygındır. M. F. Köprülü’nün belirttiği üzere *Ekinci* gazetesini, Tiflis’te Ünsizâdeler tarafından çıkarılan *Ziya*, *Ziya-yı Kafkasiye* ve *Keşkül* gazeteleri izlemiştir. 1903–1904 yılları arasında da Mehmet Aga Şahtahtlı, *Şark-*

¹⁰ Vilayet Muhtaroglu, “Azerbaycan Türk Edebiyatına Genel Bakış”, **Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi-Azerbaycan Türk Edebiyatı**, C. 1, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993, s. 163.

¹¹ Bekir Ehmedoğlu Nebiyev- Yaşar Vahidoğlu Karayev, **age.**, s. 518.

¹² Bekir Ehmedoğlu Nebiyev- Yaşar Vahidoğlu Karayev, **age.**, s. 518-519.

i Rus adlı gazeteyi yayımlamıştır. Yine Köprülü, 1875–1905 yılları arasında Rusların baskılarından dolayı başka bir yayın girişimi olmadığını belirtmektedir. Çarlık Rusya’nın sansürüne, cahil halkın engellemelerine rağmen çıkan bu gazetelerde Rus mekteplerinde okumuş, Rus dili ve edebiyatı vasıtası ile Batı medeniyetlerini öğrenen yazarlar, sosyal meseleler, yeni usul mektep ve eğitim anlayışı, dil ve alfabe meseleleri, kadın hürriyeti gibi konulara değinmişlerdir. 1860’dan beri Rusya’da kuvvetli bir akım halini alan halkçılık düşüncesinin yanı sıra hürriyet, millî kültür gibi kavramların da yayılmasında etkili olmuşlardır.¹³

Altay Memmedov *Azerbaycan Hékayesi* adlı eserinde ilk yayıncılık faaliyetlerinde bu fikirlerin roman, piyes gibi türlerin yanı sıra hikâye türü kullanılarak da halka aktarılmasının önemine değinir. Altay Memmedov’a göre bu anlamda *Keşkül* gazetesinde okuyucunun dikkatini çekmek amacıyla farklı edebî türler kullanılmıştır. Bunlardan biri de *Letayif* başlığı altında yayımlanan soru-cevap tekniği kullanılarak yazılan diyalog hikâyesidir. Burada sosyal-siyasi hayattaki gelişmelere göndermeler yapılmış, devrin çeşitli tabakalarından insanların düşüncelerini, kötü niyetlerini ve kimi aksaklıkları gözler önüne serilmiştir. Kamran Mehmedoğlu, Necef Bey Veziroğlu’nun 1875’te *Ekinci* gazetesinde yayımlanmak üzere *Ağıcı* adlı bir hikâye verdiğini tespit etmiştir. Bedircahan adlı bir ağıtçının anlatıldığı bu hikâyede Bedircahan, yaşamda karşılaştığı güçlükler karşısında maddi ilgisi ve ruhsal hassaslığına bağlı olarak bu mesleğe yönelmiş farklı bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Azerbaycan hikâyesi için canlı karakter ve diyalog gibi özellikleriyle *Ağıcı*, realist hikâyenin oluşumunda önemli bir yere sahiptir.¹⁴

XX. yüzyılın başlarındaki siyasi yenilikler Azerbaycan edebiyatının gelişmesi için gereken olanakları sağlamıştır. Rusların Japonya’ya mağlup olmasının verdiği cesaret, ardından Rusların 17 Ekim 1905’te *Hürriyet Manifestosu* adı altında yayımladığı manifestonun geçici de olsa sağladığı hürriyet, Kafkasları harekete geçirmiştir. Hükümetin de içinde bulunduğu kargaşadan yararlanan Ali Bey Hüseyinzade ve Ahmed Bey Ağaoğlu gibi düşünürler İslami ve millî söylemlerle halkı bilinçlendirmişlerdir.¹⁵

¹³ Mehmet Fuat Köprülü, “Azeri Edebiyatı’nın Tekâmülü”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 2, MEB., İstanbul, 1961, s. 145.

¹⁴ Altay Memmedov, *age.*, s. 30–38.

¹⁵ Ali Erol, *agm.*, s. 563.

Bu dönemde Azerbaycan'da siyasi ve kültürel sahada birtakım yenilikler olmuştur. Gazete ve dergiler çıkarılmış, yeni matbaalar, millî mektepler, millî tiyatro ve kültür cemiyetleri, hatta millî amaçları olan parti teşkilatları kurulmuştur.¹⁶

1906–1911 yılları arasında İran'da, 1908'de Türkiye'de meşrutiyetin ilan edilmesi Azerbaycan aydınları üzerinde derin etki bırakmıştır. Azerbaycan üzerinde ilk olarak İslamcılık, ardından Türkiye'de II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinin akabinde ortaya çıkan Millî Edebiyat akımının etkisiyle Türkçülük-Turancılık akımının, 1917 Rus İhtilali'nin de sağladığı özgürlük havası içinde daha da etkili olduğu görülmektedir. Yavuz Akpınar'a göre 1905'ten sonra uyanış dönemine giren Azerbaycan, eskisi gibi İran edebiyatını takip etmeyi bırakmış hatta Ahundzâde'nin eserleri Güney Azerbaycan edebiyatı üzerinde etkili olmaya başlamıştır. Yine Avrupa edebiyatını büyük ölçüde Türkiye üzerinden takip eden Azerbaycan 1920'lere yaklaştıkça kendini, sosyalist akımlara bırakmıştır.¹⁷

XX. yüzyılın ilk yarısındaki bu siyasi yansımanın, hikâyeciliğin gelişimi açısından etkisine bakacak olursak karşımıza ilk olarak Celil Memmedkuluzade tarafından yayımlanan *Molla Nasreddin* dergisi çıkmaktadır. İ. M. Yıldırım'a göre kısa hikâyeciliğin gazete ve dergiler aracılığı ile halka ulaşması daha kolay olduğundan özellikle *Molla Nasreddin* dergisinin neşriyle satirik hikâyeler, XX. yüzyılın başlarında hatta 1930'lu yıllara kadar romana göre daha yaygın bir seyir göstermiştir.¹⁸

1906'da Tiflis'te Celil Mehmedkuluzade tarafından basılmaya başlanan bu derginin hedefi eski klasik edebiyat dili ile mücadelenin yanı sıra, fanatizm, eğitim eksikliği, batıl inançlar ve geri kalmışlıkla kararlı bir mücadele yapmaktı. Ahmet Caferoğlu'na göre Celil Mehmedkuluzade bu mücadelede en iyi silahın satirik edebiyat olduğunu düşünüyordu.¹⁹

Bu doğrultuda eserler veren Celil Mehmedkuluzade'nin *Poçt Qutusu* (1903) adlı eseri Azerbaycan'da yayımlanan ilk klasik hikâyelerdendir. Altay Memmedov bu hikâye için her ne kadar kendisinden önce yazılan hikâyelerin devamı olarak ortaya

¹⁶ Mehmet Fuat Köprülü, *agm.*, s. 146.

¹⁷ Yavuz Akpınar, *age.*, s. 69–71.

¹⁸ İ. Murat Yıldırım, *Yusuf Vezir Çemenzeminli'nin Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*, (Basılmamış Doktora Tezi), EÜSBE, İzmir, 1994, s. 13.

¹⁹ Ahmet Caferoğlu, "Azerbaycan Edebiyatı", *Türk Dünyası Edebiyatı I* (hzl. Halil Açıkgoz), TDAV, İstanbul, 1991, s. 193.

çıktığını belirtse de bu hikâyenin şekil ve içeriğinin sunuluşu bakımından ilk örneklerden farklılık gösterdiğini dile getirmektedir. Mirze Celil bu hikâyesinde bizlere ağa-kul zihniyeti içerisinde Veli Han karşısında ezilip büzülen Novruzali adlı köylünün kusurlarının ve eksikliklerinin temelinde cehaletin olduğuna değinir.²⁰

T. İ. Hacıyev'e göre hikâyede önemsiz fakat normal olmayan bir durum anlatılmıştır. Hikâyede durumu bu kadar farklı kılan Novruzali'nin avamlığı, dünyadan habersizliğidir. Ancak verilen bu durum oldukça doğaldır. Tasvirler oldukça inandırıcıdır. Hikâyede zavallı bir köylünün ağasına sadakati tasvir edilir. Novruzali satirik bir tip değildir, onun hareketlerindeki komiklik okuyucuya acıma duygusu uyandırır. Yazar bu hikâyesiyle Azerbaycan köylüsünün kültür durumunu ortaya sermiştir. Müslüman'ın adaletini mizahi bir dille okuyucuya sezdirir.²¹

Celil Mehmedkuluzade, realist hikâyelerin genelinde değinilen kadın problemi konusunu da ele almıştır. *Molla Nasreddin* dergisinde de yayımlanan *Pirverdinin Horozu* (1906) adlı hikâyesi, yazarın kadınlara karşı yapılan haksızlığa değindiği eserleri arasındadır. Bu hikâyede evli bir erkeğin, karısının üzerine başka kadınlarla evlenmesinin doğal bir şey olarak algılanışı eleştirilmektedir. Yine hikâyelerinde kadın problemini ele alan bir diğer isimse Yusuf Vezir Çemenzemimli'dir. Onun *Müselman Arvadın Sergüzeşti* (1909), *Hekim* (1909), *Ağsakal* (1910), *Divane* (1911), *Yuxu* (1911), *Derdli Züleyha* (1911) adlı eserlerinde kadına karşı yapılan haksızlıklar farklı şekillerde ele alınmıştır. Bir seyide nezir verilen on üç yaşındaki kızın traji-komik akıbetini konu alan Yusuf Vezir Çemenzemimli'nin *Müselman Arvadın Sergüzeşti* adlı eserinde kaçırılmak suretiyle birçok kere evlendirilen ve türlü zorluklar yaşayan kadının başına gelen talihsizlikleri tepkisizce karşılayışı ve kabul edişi dikkat çeker. *Ağsakal* hikâyesinde de kuma getirme, kız kaçırarak evlenme gibi problemler yer almaktadır. Bu hikâyelerden farklı olarak Ahundzâde'nin *Şeyh Şe'ban* (1925) adlı hikâyesindeki Gülsüm karakterinin ne pahasına da olsa sevdiği adamla evlendiğini ve yaşamdaki zorluklarla mücadele ederek kocasına sadık kaldığını görmekteyiz.²²

²⁰ Altay Memmedov, *age.*, s. 47.

²¹ Tofik İsmailoğlu Hacıyev, "Azerbaycan Edebiyatı", **Türk Dünyası Ortak Edebiyatları, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi**, C. 9, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 2007, s. 153.

²² Geniş bilgi için bk. Altay Memmedov, *age.*, s. 124–128.

Bu dönem realist hikâyelerde kadın probleminin yanı sıra dinî fanatizmin ve hurafelerin önüne geçme mücadelesi de vurgulanmıştır. Din kisvesi altında toplumda yaşanan çarpıklık, din adamlarının halkı sömürmesi tenkit edilmiştir. Altay Memmedov'a göre bu tarz hikâyeler içerisinde Mirze Celil'in *Danabaş Kendinin Ehvalatları* adlı eseri güzel bir örnek teşkil eder. Mirze Celil bu hikâyesinde, Memmed Heseh'in başından geçen olaylar aracılığıyla okuyucuyu toplumdaki din yanılışıyla yüzleştirir.²³

T. İ. Hacıyev, Mirze Celil'in 1909 yılında yazdığı *Ölüler* adlı hikâyesiyle devrin çağdaş fikirlerini, gericiliğe karşı olan, yenileşmeyi ve modernleşmeyi savunan İskender tipiyle; hurafeliği, cahilliği ise Şeyh Nasrullah tipiyle verdiğini belirtir. *Ölüler* hikâyesinin de Azerbaycan halkında ciltlerce eserin yapamayacağı etkiyi yapmış olduğunu vurgulamaktadır.²⁴

Abdulla Şaik'in *Pirin Kerameti* (1912) adlı hikâyesinde de dinî hurafelerin sonuçları anlatılmaktadır. Hikâyede Ahmet adlı kişinin zatürre hastalığına yakalanması, hastanedeki tedavisini bırakıp annesi ve halasının ısrarı üzerine şifa için bir pîre gitmesi ve bir sonuç alamayıp acı sona maruz kalması anlatılmaktadır. Bu hikâyenin yanı sıra Dellek (1906), Cennetin Qebzi (1909), Hacı (1911), Mersiyexan (1912), Şebih (1912), Pir (1913), Usta Zeynal, Molla Fezleli (1915) gibi hikâyelerde de insanların maneviyatını kullanan din adamlarının halkı istismar edişi anlatılmaktadır.²⁵

Altay Memmedov, XX. yüzyılın başlarında *Molla Nasreddin* dergisinde yayımlanan *Halkların Dostluğu* tebliğinin, aydınları halkların kardeşliği meselesi doğrultusunda etkilediğinden ve aydınların bu konuyu eserlerine yansıtmış olduklarından bahsetmektedir. Abdulla Şaik'in *İntihar mı, Yaşamak mı?* (1910) adlı hikâyesinde Aslan adlı bir Azerbaycanlı ile Avenes adlı bir Ermeni'nin dostluğunu konu alan hikâyede Aslan ve Avenes'in eşleri Maral ve Asmiki arasındaki yakınlığın, iki ailenin zor günlerde birbirlerine destek olmasının dikkat çekici bir unsur olduğuna değinir.²⁶

²³ Altay Memmedov, *age.*, s. 85.

²⁴ Tofik İsmailoğlu Hacıyev, *age.*, s. 154–155.

²⁵ Geniş bilgi için bk. Altay Memmedov, *age.*, s. 91–99.

²⁶ Altay Memmedov, *age.*, s. 182–184.

Yazarların eserlerinde ele aldığı bir başka konuya işçi ve işçi problemleridir. Ali Erol, bu devrin işçi yaşamından bahseden en önemli hikâyelerden birinin Abdulla Şaik'in *Mektub Çatmadı* hikâyesi olduğunu vurgular. Bakü'deki petrol işçilerinin hayatını, işverenlerin para hırsı uğruna çalışan kesim üzerinde oynadıkları oyunları ayrıntılarıyla ortaya koyan eserde, bir sanatçı olarak Şaik'in ezilen bu insanlara sahip çıkmayı önemli bir sorumluluk saymış olduğu gözlemlenmektedir.²⁷

28 Mayıs 1918'de kurulan Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin, 28 Nisan 1920'de Bolşevik İhtilâliyle yıkılmasının ardından Azerbaycan'ın, *Sovyet Devri* olarak adlandırılan tarihî bir sürece girdiği bilinmektedir. Azerbaycan'ın Türkiye ve İran'a komşu olmasından rahatsızlık duyan Rusya yönetimi, bölgenin idaresine Rus ve Ermeni kökenlileri yerleştirip iktisadi, siyasi ve kültürel alanda yönetimi tamamen Rus hegemonyası altına sokmuştur.²⁸

Yeni rejimin yerleştiği bu yıllarda çoğu Azerbaycan aydını türlü eziyetlere maruz kalmış, sürgüne gönderilmiş ya da rejim karşıtı olmakla suçlanarak idam edilmiştir. 1930'lu yıllarda kolektifleştirme devrinde de bu kısımlar devam etmiş, Stalin döneminde ise en üst safhaya ulaşmıştır. Sovyet dönemi, Azerbaycan'ın 1920'li yıllara kadarki edebî gelişimini tamamen değiştirmiştir. 1920'li yıllardan sonra Azerbaycan tarihinde yeni *Sovyet Devri* başladığı gibi edebiyat ve kültür hayatında da yeni *Sovyet Devri* başlamıştır. Bu değişiklik sadece devir ve zaman özelliği olarak kalmamış, edebiyatın siyasi-ideolojik gelişimini de etkilemiştir. Bu dönemde gelişen edebiyat 20'li yılların sonu 30'lu yılların başından itibaren Sovyet edebiyatı olarak adlandırılmıştır.²⁹

1920 yılından önce ortaya çıkardıkları eserlerle nispeten özgür olan yazarlar, bu dönemde istedikleri rahatı bulamamışlardır. Sovyet döneminden önce oldukça başarılı eserler vermiş olan yazarlar, rejimin baskıcı yüzünü görerek susmayı tercih etmişlerdir.

²⁷ Ali Erol, **Abdulla Şaik Talıbzade (1881–1959) Hayatı, Sanatı, Seçme Eserleri**, Tibyan Yayıncılık, İzmir, 2005, s. 20.

²⁸ Ali Erol, "Çağdaş Azerbaycan Edebiyatı", **Yeni Türkiye Türkoloji ve Türk Tarihi Araştırmaları Özel Sayısı I**, yıl 8, S. 43, Semih Ofset, Ankara, Ocak-Şubat 2002, s. 567.

²⁹ Bekir Nebiyev-Kamil Nerimanoğlu-Şamil Salmanov, "Azerbaycan Edebiyatı (1920-30'lu Yıllar)", **Türk Dünyası Ortak Edebiyatları, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi**, C. 9, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 2007, s. 165.

Susmayanlar ise susturulmuştur. Bir kısım yazarlar da yeni devre ayak uydurmaya çalışarak istenilen tarzda eserler yazmışlardır.³⁰

Basit sloganlar, tek yanlı ideolojik görüş, güdümlü edebiyatın özelliği haline gelmiştir: *“Bolşevik görüşü açısından ele alınan milletler arası problemler, dünyanın çeşitli yerlerindeki sınıflar arası çatışmalar, sömürgeler-emperyalistler arasındaki mücadeleler, halk hareketleri, işçi ve köylü hadiseleri; enternasyonalizm, dünya barışı, dünya sosyalistlerinin birliği, hümanizm adına geniş ölçüde muhtelif eserlerde ele alındı. Bu hususta bazen o kadar aşırı davranıldı ki zaman zaman millî edebiyat ve dil inkâr edildi. Rusça Lenin’in dili, Komünist dünyasının dili, Rus edebiyatı da; emekçinin, işçinin, inkılâbın edebiyatı olarak yüceltildi. Azeri edebiyatının vazifesi büyük kardeş Rusların edebiyatını örnek almaktır.”*³¹

Ancak bu görüşe direnen aydınların mücadelesi 1928 yılında Komünist Parti edebî anlayışının gerçekleşmesiyle tamamen sona ermiştir. İhtilâl öncesi edebiyattan yeni Sovyet edebiyatına geçiş yavaş seyretmiştir. Uzun yıllar boyunca yeni dönemin yazarları, 1917 öncesinin edebî mirasını yaşatmışlardır. 1920’li yıllarda “burjuva edebiyatından arta kalanlar” ile “yeni sosyalist” gerçekçilik arasında sayısız ideolojik çatışmalar olmuş ve birçok sefer Azerbaycan Komünist Partisi bu mücadelelere müdahale etmek ihtiyacını hissetmiştir. Ancak 1928’e doğru Genç Yazarlar Proleter Birliğinin (Kızıl Kalemler) çalışmaları sonunda yeni sistemin taleplerini yerine getiren bir Sovyet edebiyatı görülmeye başlanmıştır.³²

Her şeye rağmen bildiği yoldan gitmek isteyen Hüseyin Cavit, A. Hakverdili, Cafer Cabbarlı, Celil Mehmedkuluzade, Yusuf Vezir Çemenzemini, Abdulla Şaik gibi isimler kendi şahsiyetlerini korumaya çalışmışlardır. Onlar hem yeni devre hem de kendi zevklerine uygun eserler meydana getirmeye çalışsalar da bu işi ancak bir kısmı başarabilmiş, bir kısmı ise Stalin döneminde hayatını kaybetmiştir. Yavuz Akpınar’ın belirttiği üzere bu dönemde kurtuluş yolu olarak tarihi konular, uzak ülkelerde cereyan eden hadiseler ele alınmaya başlanılsa da bu dönemde ele alınan asıl konu Azerbaycan’da Sovyet hâkimiyetinin kuruluşudur. Eserlerin çoğunda 1920’den önceki

³⁰ Sedat Adıgüzel, **Azerbaycan Edebiyatında 1960 Nesri (Hikâye ve Roman)**, Fenomen Yay., Ankara, 2006, s. 12.

³¹ Yavuz Akpınar, **age.**, s. 75.

³² Ahmet Caferoğlu, **age.**, s. 203.

yıllar yani Sovyet hâkimiyetinin kuruluşundan önceki Azerbaycan ele alınır. Köylülerin, işçilerin, aydınların kötü durumu; din adamlarının, zenginlerin, cahil ve fanatik kişilerin burjuvaların, beylerin sömürüsü anlatılır. Sovyet döneminin gelmesiyle emekçinin kurtuluşu ilerleme ve kalkınma döneminin başlaması tasvir edilir.³³

Sedat Adıgüzel, Sovyet kuruluşu içinde tasvir edilen kişilerin, hiçbir şekilde mutsuz olmadığına bu nedenle eserlerdeki karakterlerin özellikle de başkahramanların komünizmin vaat ettiği mutlu gelecek hayaliyle yaşayan, sosyalizme büyük güven ve inançla bağlı, ideal komünist tipler olduğuna değinir. Eserlerde yer alan olumsuz tipler ise komünizmin karşısında olanlardır. Roman ve hikâyelerin mekânları ekonomik olarak sosyalist sisteme hizmet eden kolhoz, sovhoz ve fabrikalardır.³⁴

Yaşar Karayev'e göre bu dönem yazarlarının nesir yaratıcılığında, Bolşevik istilasının önceki ve sonraki evrelerinin eşit olduğu söylenemez. *Qendil, Qoca Tarzen, Kapitalizmle Mübarize* (E. Hakverdiyev), *Qatil Uşaq, Ne Üçün, Sona Xala, Cehalet Qurbanı* (S. S. Ahundov), *Anabacı, Özün Bilersen Mene Ne, Esebi Adam* (A. Şaik) gibi hikâyelerde çağdaşlığın ve geçmişin değerlendirilmesinde o zamanın modası olan iyinin mutlak iyi, kötünün mutlak kötü olduğu şeklindeki şematik yaklaşımı hissetmek mümkün değildir. Hâkim basmakalıpçılığa çıkma bakımından dikkati çeken daha çok C. Memmetkulizade'nin hikâyeleridir. (Taxıl Hekimi, Şaqqlı Uşaq ...) ³⁵

C. Mehmedkulizade, edebî faaliyetlerinin yeni aşamasında yazdığı eserlerinde millî realizmin değerlerini, hayatın ölmüş, adaletli, kötü yanlarını ortaya çıkartır; cehaleti siyasi ve sosyal durgunluğu yargılar. O, yaratıcılık görevi olarak gerçekliğin derin realist bedii tahlilini ve tasvirini verir. Yazarın Sovyet hâkimiyeti yıllarında yazdığı eserleri bu özelliklere sahiptir. B. Nebiyev-K. Nerimanoğlu-Ş. Salmanov'a göre C. Mehmedkulizade'nin nesri sadece keskin kinayeli, tenkidî heyecanı ile değil; zarif, anlamlı düşünceli lirik-psikolojik tahkiyesi ile de dikkat çeker. *Bekle de Paytardılar, Sapqallı Uşaq, Buz, İki Alma* yazarın yeni tarzda yazdığı hikâyelerdendir. ³⁶

³³ Yavuz Akpınar, *age.*, s. 75–76.

³⁴ Sedat Adıgüzel, *age.*, s. 15.

³⁵ Yaşar Karayev, "Yakın Dönem Azerbaycan Edebiyatı", **Belli Başlı Dönemleri ve Zirve Şahsiyetleriyle Azerbaycan Edebiyatı**, Ötüken Yay., İstanbul, 1999, s. 369.

³⁶ Bekir Nebiyev-Kamil Nerimanoğlu-Şamil Salmanov, *age.*, s. 170.

Yaşar Karayev'e göre nesirde 1920'li yılların büyük hadisesi ise Seyid Hüseyin'in hikâyeleridir. *Yeni Heyat Yollarında* (1928) ve *İki Heyat Arasında* (1930) adlı kitaplarında toplanmış bu hikâyelerinde yazarın herkesten farklı olarak ele aldığı konuları, hayata bakış açısı vardır. Özellikle kadın kahramanlar ve aile konuları Seyid Hüseyin'in kendine has çizgisini oluşturuyordu. *Bir Küçenin Tarixi* (1927) adlı hikâyesinde Hacı Aslan sadece sokağın sahibi ve babası değildir. O aynı zamanda ataerkil toplumun millî ataerkil değerlerinin direği olarak vurgulanır. Yaşar Karayev bu konu hakkındaki düşüncelerine şöyle devam etmektedir: “Yazar şuurda ve maişette hacı Aslan Fenomeninin sosyal-psikolojik köklerini arıyor ve onları sadece ferdi ahlakın sabitliğinde ve sürekliliğinde değil aynı zamanda kütlenin kendisinin manevi tabiatında, genetik menşesinde, kan hafızasında görüyor. Bu değerlere karşı çıkan sosyal zemin bulunduğu böyle muhafazakârlığın hükümranlılığı da sarsılmış oluyordu. Aynı problemin aydınların kaleminde bedii-psikolojik çözümüyle Y.V. Çemenzemlini'nin bedîi nesrinde karşılaşıyoruz. ‘Yaramaz’ (1920), ‘Qazanc Yolunda’ (1927), ‘Ruhnevaz Xanım’ (1927), ‘ Son Sehife’ (1928), ‘Bir Qaçqının Defterinden’ (1927) gibi hikâyelerde aydın kadın tipleri ve okumuş kahramanlar esas yer tutar”.³⁷

Ayrıca *Gumarbazın Avradı* eserinde kadın haklarının eksikliği tasvir edilmiş; kendi kızlarını, yüzlerini bile görmedikleri yaşlı kişilerle evlendiren ebeveynler tenkit edilmiştir. Eserde küçük yaşta evlendiği için sağlığını kaybeden kızların acı tahlili tasvir edilir.³⁸

Yine bu dönemde eserler vermiş önemli isimlerden biri de Abdurrahim Bey Hakverdiyev'dir. Onun *Odabaşının Hékâyesi*, *Baxtsiz Cavan*, *Dağılan Tifaq*, *Ağaç Gölgesinde* adlı hikâyelerinde gelenek görenekler, cemiyetin fakir ve zengin sınıfları arasındaki ilişkiler ve onların uzlaşmaz tutumları ve menfaatleri yer alır.³⁹

B. Nebiyev-K. Nerimanoğlu-Ş. Salmanov'a göre bu dönemde yazılan eserler Sosyalist Realizm'i, yaratıcılık metodu anlayışından öteye çıkamamıştır. Bu devirde Sosyalist Realizm sadece Azerbaycan'da değil, tüm eski Sovyetler Birliği'nde edebiyatın tek yaratıcılık metodudur. Bu metodun edebî süreçteki tutumu 1934 yılında toplanan SSCB yazarlarının *Birinci Genelbirlik Kurultayı* ve bu kurultayın hazırladığı

³⁷ Yaşar Karayev, *age.*, s. 370.

³⁸ Bekir Nebiyev-Kamil Nerimanoğlu-Şamil Salmanov, *age.*, s. 193.

³⁹ Bekir Nebiyev-Kamil Nerimanoğlu-Şamil Salmanov, *age.*, s. 171.

kurumsal yöntemdir. Kurultayda *SSCB Yazarlar Birliği Nizamnamesi* kabul edilir. Bu nizamnamede ilk defa Sosyalist Realizm'i Sovyet edebiyatının önemli yaratıcılık metodu düzeyine yükselir.⁴⁰

Sedat Adıgüzel, bu *Katı Kurallar* anlayışının etkisiyle Mirza Celal, Süleyman Rahimov, Elekberzade Ebulhasan, Mehdi Hüseyin, Mirza İbrahimov ve Eli Veliyev gibi dönemin ünlü temsilcilerinin bu doğrultuda ürünler vermiş olduğuna değinir. Mehdi Hüseyin'in *Taşkın*, *Abşeron*, *Seher*, Mirza Celal'in *Sağlam Yollarda*, *Dirilen Adam*, Mirza İbrahimov'un *Büyük Demokrat*, *Hayat ve Edebiyat* adlı eserleri dönemin bütün özelliklerini yansıtan diğer örneklerdendir.⁴¹

1940'lı yıllar Sovyet Devri Azerbaycan edebiyatının savaş temasına yöneldiği yıllardır. 1942'de Alman ordularının saldırıya geçmeleri üzerine Sovyet hükümeti bütün Kafkas halklarını birleştirmek amacıyla önlem almış ve bu önlemler kapsamında Komünist Partisi tarafından kongreler, mitingler düzenlemiştir. Savaşın ilk yıllarından itibaren edebiyat tamamen siyasi bir söylem haline gelmekte, yapılan çalışmalar seferberliğe yönelik mesajlar taşımaktadır. Ortaya konulan eserlerde yiğitlik, kahramanlık, vatanperverlik gibi halkın manevi yönünü güçlü tutacak konular ele alınmıştır.⁴²

Yavuz Akpınar, bu dönemde savaşa genç bir asker olarak katılan ve döndükten sonra 1950-1960'lı yıllarda savaş hatıralarını yazan veya bunlardan yararlanarak değişik birçok eser ortaya koyan bir kuşak yetiştiğini ve bunların eserlerinde, gerçek savaşın ne demek olduğunun açık örneklerinin görüldüğü vurgulamaktadır.⁴³

Savaşın ilk yıllarında gezi yazıları, savaş röportajları, askeri günlükler ve güncel makaleler daha fazla öne çıksa da bir edebî tür olarak hikâye de kendini bu dönemde önemli derecede hissettirir. A. Abdulhasan'ın şahsen bulunduğu ağır savaşlardan bazı bölümleri içeren *Görüş Yeri*, *Yaralı*, *Reşid*, *Oku Bülbülüm Oku*; Mir Celal'in *Vatan Yaraları*; E. Memmedhanlı'nın *Uldız*; Ebulhasan'ın *Oğullar ve Atalar*; Süleyman Rahimov'un *Madalyon*; Mehdi Hüseyin'in *Feryad* hikâyelerinde Azerbaycan

⁴⁰ Bekir Nebiyev-Kamil Nerimanoğlu-Şamil Salmanov, *age.*, s. 176.

⁴¹ Sedat Adıgüzel, *age.*, s. 18-19.

⁴² Ali Erol, *agm.*, s. 569.

⁴³ Yavuz Akpınar, *age.*, s. 76.

savaşçısının edebî tipini yaratma çabası vardır. Savaşlarda cephe gerisinde kalanların tasviri o devrin eserlerinde önemli bir yer tutar. Özellikle anneler, haksız savaşlara karşı çıkan vatansever bir kuvvet olarak tasvir edilir. M. Hüseyin'in *Nişan Üzüğü*, Mir Celal'in *Anaların İsyanı*, Ali Veliyev'in *Gerenfilin Sovkatı* hikâyelerinde evlatlarını yurdun kahramanlık gelenekleriyle terbiye eden anneler anlatılır. Bu şekilde savaş konusu 60'lı yıllara kadar yazarları meşgul etmiştir. Bu konuda yazılmış diğer nesir yazıları ise şunlardır: Memmed Aranlı'nın *Merava Sahilinde*, İsmayıl Şihli'nin *Kerç Sularında*, Meherrem Bayramov'un *Müharibe Günlerinde*, Ebulfeyz Bağirov'un *Saadet Muharebeleri*, Hemid Ahundlu'nun *Ağır Günün Dostları*, Yusuf Azimzade'nin *Hilaskarların Sorağında*, İmran Gasimov'un ve Hasan Seyidbeli'nin birlikte yazdığı *Uzag Sahillerde*, Hüseyin Abbaszade'nin *General*, Bayram Bayromov'un *Üç Gün Üç Gece*, Süleyman Veliyev'in *Mübahiseli Şehir*, Ebülhesen'in *Müheribe*, eserleri savaş konusunda yayımlanmış öykü ve romanların yarım kalmış listesidir. Edebiyatın sonraki neslinin temsilcilerinden olan İsa Hüseyinov'un *Saz*, *Tüfek Sesi*, E. Eylisi'nin *Bağlara Çen Düşende*, Menim Neğmekâr Bibim, *Tenha Narın Nağlı*, Sabir Süleymanov'un *Gara Yel*, Melikzade'nin *Oyanmış Hatireler*, Cemil Alibeyov'un *Gayaların Göz Yaşı*, Alibaba Hacızade'nin *Unutmag Olmur* öykülerinde cephe gerisindeki insanların psikolojisi anlatılmıştır. Adı geçen eserlerin çoğu savaş ve kahramanlık konularıyla sınırla kalmaz. Onlarda tarihin ve bugünün önemli problemi olan ahlaki-manevi problemler de işlenir.⁴⁴

Yukarıda da bahsedildiği kadarıyla Sovyet edebiyatında savaş konusu çok yoğun işlenmiştir. Yusuf Gedikli savaş konusunun bu denli yoğun işlenmesine neden olarak II. Dünya Savaşı'nda yitirilen elli milyon insanın yirmi milyonunun Sovyetlere ait olmasını göstermekte ve Sovyetler'in böylesine geniş savaş edebiyatına sahip olmalarıyla gurur duyduklarına vurgu yapmaktadır.⁴⁵

Savaşın ardından Azerbaycan edebiyatında sosyal hayat daha geniş bir şekilde gündeme gelmeye başlar. Nesir başta olmak üzere bütün edebî türlerde önemli adımlar

⁴⁴ Geniş bilgi için bk. Bekir Nebiyev-Kamil Nerimanoğlu-Şamil Salmanov, "Azerbaycan Edebiyatı (1940-50'li Yıllar)", *Türk Dünyası Ortak Edebiyatları - Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. 9, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 2007, s. 212-214.

⁴⁵ Yusuf Gedikli, *Dost Elinden Gelen Turna-Çağdaş Azerbaycan Hikâyeleri Antolojisi*, Acar Reklâm Yay., İstanbul, 1987. s. XXVIII.

atılır. Sovyet gençliği, geleceğin toplumu, kadın hakları, çağdaş dünya gibi kavramlar ideal toplum için tekrar öncelikli hedefler arasına alınır. 1954 yılının sonlarına doğru Moskova’da *Umumittifaq Sovyet Yayıncıları İkinci Kurultayı*’nın toplanışıyla o güne kadar kapalı kalmış kimi konular sorgulanmaya başlanır. 1956’da yeniden yapılanma politikasından sonra partinin baskısından sıyrılan yazarlar, Stalin’in ölümünün ardından daha serbest bir atmosferde eserlerini üretmeye başlarlar. Bütün bu gelişmeler edebiyatı, yaratılmak istenen insan portresini ortaya koyma görevini üstlenen bir vasıta olmaktan kurtarıp toplumu ve insanı tahlil eden bir kimliğe büründürür. Azerbaycan’da uzun yıllar süren baskıcı yönetimin yumuşamasıyla serbest yazma imkânı bulan yazarlar, özellikle 1960’lardan itibaren oldukça cesur bir tavır sergilemeye başlarlar. Bu yıllarda artık ideolojik eserler terk edilerek insana dönülür ve millî konular ön plana çıkarılır. Edebiyat tarihinde bir basamak kabul edilen 1960’lardan sonraki dönemde, nesir alanında hızlı bir değişim başlar. Dayatmacı politikaların eseri olan ideolojik şablonlar terk edilerek gerçek hayata dönüş yapılır. Tasvir ve tahlillerde gerçek yaşanan hayat esas alınır. Okuyucu da giderek edebiyat dünyasında aktif bir unsur olarak yer almaya başlar.⁴⁶

1920’lerde başlayan ve 1960’lara kadar kısır bir döngü içerisinde gelişen edebiyat, 1950’li yılların sonundan itibaren eser vermeye başlayan bir grup yazar tarafından değiştirilir. Sedat Adıgüzel bu topluluğun *1960 Nesri* veya *Yeni Nesir* olarak adlandırılan bir devrin temsilcileri olduklarını belirtir.⁴⁷

Yavuz Akpınar’ın tespitiye göre bu yıllarda ürün vermiş şahsiyetler iki grupta toplanabilir: İlk olarak 1960’lı yıllardan önce eserler vererek edebî hayata girmiş ve faaliyetlerini 1960 ve 1970’li yıllarda da sürdürmüş olan nispeten daha yaşlı bir ara nesil. Diğeri ise edebî faaliyetlerine 1960’lı yılların sonrasında başlayan ve 1970 ve 1980’li yıllarda da olgunluk devri eserlerini vermiş olan 1930 ve 1940’lı yıllarda doğmuş olan nesil. 1950’li yıllardan itibaren ara nesil olarak edebî faaliyet gösteren yazarların, savaşın ardından tekrar gündeme gelen insan unsuru üzerinde yoğunlaştıklarını görmekteyiz. Bu isimlerin arasında İlyas Efendiyev edebiyatta önemli bir yer tutar: “*İlyas Efendiyev, hikâye roman ve dramlarıyla; lirik ve bazen de romantik*

⁴⁶ Geniş bilgi için bk. Ali Erol, *agm.*, s. 570–571.

⁴⁷ Sedat Adıgüzel, *age.*, s. 20.

anlatımıyla hayatı tahrif etmeyen realist yaklaşımıyla, kahramanlarının psikolojisine verdiği önemle ‘resmî yazar’ olma hususiyetlerinden uzaklaşmış; sanatını ve şahsiyetini koruyabilmiş yazarlardandır.”⁴⁸

Bahar Suları (1948), *Işıqlı Yollar* (1947) ve *Atayevler Ailesi* (1954) gibi eserlerin sahibi olan yazarın *Aydınlık Geceler* adlı bir hikâye kitabı da vardır. İlyas Efendiyev’in yanı sıra İsmail Şıhlı, Hesên Setitbeyli, Ezize Ceferzade, Hüseyin Abbaszade, Salam Gedirzade, Gülheseyh Hüseyinof, Bayram Bayramof, Şiheli Gurbanof, İsa Hüseyinof, Çingiz Hüseyinof, Sabir Ehmedof ara neslin diğer temsilcilerindendir. Bu ara nesil, 1970 ve 1980’li yıllarda olgunlaşmış ve eserleriyle kendilerini kabul ettirmiş kuşakla edebî gelenekler itibarıyla fazla alakalı olmayan bir nesildir. Bu kişilerin arasından İ. Şıhlı, İ. Hüseyinof gibi isimler yaratıcılıklarıyla ön plana çıkmıştır. Bu dönem yazarları II. Dünya Savaşı’nı genç yaşlarda yaşadıklarından bu durum 1960’lı yıllardaki yaratıcılıklarını büyük ölçüde etkilemiştir. İ. Şıhlı, S. Veliyev, S. Gadirzade’nin eserlerinde II. Dünya Savaşı ile ilgili konular yer alsa da, bu devir yazarlarının eserlerinde savaş konusu yavaş yavaş geride kalmıştır. Bütün dikkat savaştan sonraki sosyal problemlere, köy ve şehirlerdeki çalışma hayatına, emekçilerin maddi-manevi dünyasına yönelmiştir.⁴⁹

Yaşar Karayev, yeni dönemle birlikte, yazılan savaş konulu eserleri bir belge niteliği taşımamakla birlikte ferdi psikolojik üslubun ve hümanizmanın ilk temelleri saymaktadır. Bu nesirlere örnek olarak İsa Hüseyinof’un *Tütek Sesi* (1965), ve *Saz* (1966), M. İbrahimov’un *Ülebetin* (1965), *Xosrov Ruzbeh* (1966), *Pervane* (1972), B.Bayramov’un *Men ki Gözel Deyildim* (1968), *Arakesmeler* (1966) adlı eserlerini gösterebiliriz.⁵⁰

Daha önce de bahsedildiği üzere 1930 ve 1940’lı yıllarda doğup 1970 ve 1980’li yıllarda olgunluk eserlerini vermiş olan *1960 Nesli’nin* ikinci kuşağı, savaş yaşamamış ve kendilerinden önceki yazarlardan çok daha iyi şartlarda yetişip dünya edebiyatını tanıma fırsatı bulmuşlardır. Bu özellikleri sayesinde edebiyatta o güne kadar hâkim olmuş dar kalıplardan sıyrılabilmişlerdir. Yavuz Akpınar, bu kişiler arasından İsi

⁴⁸ Yavuz Akpınar, *age.*, s. 77–78.

⁴⁹ Geniş bilgi için bk. Yavuz Akpınar, *age.*, s. 78–79.

⁵⁰ Yaşar Karayev, *age.*, s. 379.

Melikzade, Yusif Samedoğlu, Ferman Kerimzade, Ekrem Eylisi, Sabir Azerî, Elçin, Anar, Mövüd Süleymanlı gibi isimlere yer vermektedir.⁵¹

Sedat Adıgüzel'e göre *1960 Nesli*, Azerbaycan'da sadece büyük bir edebî akımın yazarları değildir. Onlar aynı zamanda 1990'lı yıllarda başlayan bağımsızlık hareketinin de öncüleridir. Elçin, bu dönem edebiyatının oluşumunun ilk sebebi olarak 1960'lı yılların siyasi olaylarını gösterir. O şahsa perestîş⁵² olarak adlandırılan Stalin dönemindeki baskı ve terörünün sona ermesinin, edebiyatta *Yeni Neslin* oluşmasına kaynaklık ettiğini söylese de aynı zamanda tüm dünyada görülen insana ve onun var oluşuna yönelmenin de bu oluşuma katkı sağladığı herkesce kabul edilen bir gerçektir.⁵³

1960 Nesri ile birlikte konular daha fazla bireysel yaşama yönelmiştir. Toplum her yönüyle ele alınmış ve toplum içerisindeki düzensizlik ve huzursuzluklar açıkça dile getirilmiştir. Sovyet toplumunun en büyük hastalığı olan rüşvet, alkol ve ahlâk zayıflığı bu dönem eserlerinde geniş yer tutar. Yusuf Samedoğlu'nun *Astana*, İsa Hüseyinov'un *Felçli*, Ekrem Eylisi'nin *Temiz Türkü*, Anar'ın *Otel Odası* hikâyesi toplumdaki rüşvetin geldiği boyutu gözler önüne serer. Sağlam bir toplum yapısı için gerekli olan aile ve sağlıklı ilişkiler bu dönemde ele alınan konular arasındadır. Küçük yaşta kaybettiği anne ve babasının mezarlarını bulup onlara güzel bir mezar yaptırarak son görevini tamamlamak isteyen Server'in hikâyesinin anlatıldığı İsi Melikzade'nin *Aşağı Oba* adlı öyküsünde aile bağlılığı gözler önüne serilir. Bunun yanında Ekrem Eylisi'nin *Pasaport*, Sabir Ahmedov'un *Evlat*, *Basamaklar*, *Aile Diplomasisi*, *Baba Başsağlığına Gelmişti*, Anar'ın *Geçen Yılın Son Gecesi*, Elçin'in *Kırmızı Ayı Yavrusu*, *Dolça* hikâyeleri aile içi iletişimin vurgulandığı hikâyelerdir. Bu dönem yazarlarının bir özelliği de insan psikolojisini, bir çözümleme yöntemi olan bilinç akımı ile kahramanın iç dünyasında yaşadığı duygu yoğunluğunu okuyucuya aktarmalarıdır. Ekrem Eylisi'nin *Bir Gecelik Ay Işığı*, İsi Melikzade'nin *Dolaşanların Nevruz Bayramı*, *Kuyu*, *Muhabbet Tacı*, Yusuf Samedoğlu'nun *Bayatı Şiraz*, Mevlüt Süleymanlı'nın *Saman Altından Su*, *Dünyanın Işığı*, Anar'ın *Dante'nin Yıldönümü*, *Otel Odası*, *Ak Liman*, *Kırmızı Limuzin*, Elçin'in *Beş Dakika ve Ebediyet*, *Her Şey Gelip Geçiyor*, *Ayakkabı*, *Hüngürtü* hikâyeleri ve bireyin yaşamda kalıplar arasında sıkışıp kalmasının onun üzerinde meydana

⁵¹ Yavuz Akpınar, *age.*, s. 78–79.

⁵² Şahsiyete perestîş: Sovyetler Birliği'nde Stalin dönemine verilen isim, şahsa (Stalin'e) tapınma.

⁵³ Sedat Adıgüzel, *age.*, s. 24–25.

getirdiği psikolojik çöküntüyü işlediği *Değişme* hikâyesi insanın iç dünyasını tüm gerçekliği ile ortaya koyan önemli eserlerdendir. Kadın erkek ilişkileri ve aşk da önemli temalardan biri olarak 1960 Nesri eserleri arasında yer alır. *Arabacı, Bir Sonbahar Akşamı* hikâyeleri Sabir Ahmedov'un aşkı ana tema olarak işlediği hikâyeleridir. Ekrem Eylisi'nin *Eğer Tanışmasaydık*, Seyyad Müelliminoğlu'nun *Sarı Işığı*, İsi Melikzade'nin *Bir Yaz Akşamı, Gümüşgöl Efsanesi*, Mevlüt Süleymanlı'nın *Aydın* *Aydınlığı*, Anar'ın *Vestiye'de Çalışan Kadının Anlattıkları, Bayram Özlemi, Taksi ve Zaman, Ben-Sen-O Bir de Telefon*; Elçin'in *Şuşa'ya Sis Çöktü, On Yıl Sonra, Baladadaş'ın İlk Aşkı* adlı hikâyeleri bu konuda yazılan diğer örneklerdendir. Bu dönem eserlerinde yer alan önemli bir konu da siyasi olaylardır. Özellikle Stalin dönemi ve bu dönemin terör olayları eserlerde açıkça konu edilir. Anar'ın *O Gecenin Sabahı, İstirabın Vicdanı, Ağ Limanı*, Elçin'in *Stalin'in Ölümü* adlı eserleri 1937'li yılların terör olaylarının halka yaşattığı korku dolu günleri, bu dönem toplum yapısını, insanların hayatta kalmak veya sisteme yaranmak maksadıyla yaptıkları hainlikler anlatılmaktadır. Ekrem Eylisi'nin *Adamlar ve Ağaçlar, Ağır Taş* adlı hikâyelerinde ise kolhoz sisteminin kuruluş yıllarında yok ettiği insan umutları anlatılmaktadır. 1960 Nesri yazarları vatan ve toprak sevgisini de hikâyelerinde sıkça işlemişlerdir. Toprağa bağlılık ve vatan duygusunun bu dönem yazarları tarafından bilinçli bir şekilde ele alındığını görmekteyiz. Sabir Ahmedov'un *Garip Seyyahlar, Biz Yine Görüşeceğiz* hikâyelerinde vatan sevgisi ana tema olarak yer alır. Ekrem Eylisi'nin eserlerinin hemen hepsinde vatan duygusunun ve toprağa bağlılık hissinin üzerinde önemle durulmuştur. *Bir Mısranın Uykusu, Billur Küllüğün Masalı, Kuzey Karı, Vişne Çiçeğine Dediklerim* adlı hikâyeler bunlardan birkaçıdır. İsi Melikzade'nin *Güneşli Sonbahar*, Ferman Kerimzade'nin *Vedi'nin Yanı Dağlar*, Anar'ın *Dede Korkut, Otel Odası* hikâyelerinde de vatan duygusu önemle vurgulanmıştır. Bu dönem eserlerinde folklorik unsurlara da geniş yer verilir. Hikâyelerde masal, efsane, atasözleri gibi halk edebiyatı malzemeleri, yazarlar tarafından sıkça kullanılır. Ekrem Eylisi'nin *Benim Nağmekar Halam* hikâyesinde Sadık'ın halası Medine'nin köylerine gelen Özbek askere yazdığı mektupta manilere yer verdiğini görmekteyiz. İsi Melikzade'nin *Dolaşanların Nevruz Bayramı* adlı hikâyesi masal ve ninni örneklerini barındırırken *Gümüşgöl Efsanesi* adlı hikâyesi de eski bir efsane üzerine kurulmuştur. Ferman Kerimzade'nin *Vedi'nin Yanı Dağlar*,

Anar'ın *Dede Korkut, Otel Odası* hikâyelerinde Dede Korkut anlatılarının önemli bir yeri vardır.⁵⁴

1960 Nesri'nin üslup özellikleri bakımından yazarlar köy ve şehir mevzusuna da değinmiştir. Ekrem Eylisi, İsi Melikzade, İsa Hüseyinov ve Sabir Ahmedov gibi yazarlar eserlerinde köy yaşantısına yer veren yazarlardır. Sedat Adıgüzel, İsi Hüseyinov'un *Dede Pelit* adlı eserinde mekân olarak geçen ormanın ve pelit ağacının anlatı içinde sadece tamamlayıcı bir unsur değil, olayın temel unsuru olduğuna değinir. Ekrem Eylisi'nin *Vişne Çiçeğine Dediklerim* adlı hikâyesi de köy mevzusuna değinen bir başka eserdir.⁵⁵

Köy konusu ile birlikte bu dönemde ele alınan diğer konu ise şehir yaşamıdır: “*Şehir mevzusu Altmışlılardan daha çok Cingiz Hüséynov'un, Rüstem İbrahimov'un, Anar'ın, Maksud İbrahimbeyov'un, belirli ölçüde Elçin'in Seyran Sexavet'in nesri ile temsil edilir.*”⁵⁶

1980'li yılların sonlarına doğru meydana gelen Karabağ hadisesi ile birlikte Azerbaycan edebiyatı tekrar savaş psikolojisine girmiştir. İlyas Efendiyev, İsmail Şıhlı, Anar, Bahtiyar Vahapzade, Nebî Hazri, Sâbir Rüstemhanlı gibi yazarlar millî tarih ve millî kimlik şuurunu güçlendiren eserler meydana getirmiştir. 1990 yılının Ocak ayında Sovyet ordusunun Bakü'yü işgal etmesiyle Azerbaycan edebiyatı bir durgunluk dönemine girer ancak bu durum 1991 yılında Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin dağılması ve aynı yıl Azerbaycan Devleti'nin bağımsızlığını ilan etmesine kadar devam eder. Sovyetler Birliği'nin dağılması Sovyet rejiminin ve ideolojisinin sonunun gelmesini, Sovyet edebiyatı tarafından belli kalıplara sokulan Sosyalist Realizm'in de ortadan kalkmasını sağlamıştır.⁵⁷

Böylelikle Azerbaycan edebiyatında *1960 Nesri* ile başlayan özgürlük havası, yepyeni öñü açık bir yolda ilerleme fırsatını yakalamıştır. Bu durum kuşkusuz ki Azerbaycan hikâyeciliğinin ilerleyen yıllarda da ufkunu açacak önemli bir adımdır.

⁵⁴ Geniş bilgi için bk. Sedat Adıgüzel, “1960 Nesri Hikâye ve Romanlarında İşlenen Konular” **Azerbaycan Edebiyatında 1960 Nesri (Hikâye ve Roman)**, Fenomen Yay., Ankara, 2006, s. 53–162.

⁵⁵ Sedat Adıgüzel, **Azerbaycan Edebiyatında 1960 Nesri (Hikâye ve Roman)**, Fenomen Yay., Ankara, 2006, s. 237.

⁵⁶ Yaşar Karayev, **age.**, s. 384.

⁵⁷ Ali Erol, **agm.**, s. 572.

BİRİNCİ BÖLÜM

ELÇİN EFENDİYEV'İN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. ELÇİN EFENDİYEV'İN HAYATI

Elçin Efendiyev, 13 Mayıs 1943 tarihinde Bakü'de doğmuştur. Babası Azerbaycan edebiyatının önemli yazarlarından biri olan İlyas Efendiyev'dir. Orta öğrenimini Bakü'de tamamlayan Elçin, edebiyat dünyasına erken dönemde adım atmış yazarlardan biridir. Ondaki yazma isteği on altı yaşında meyvesini vermeye başlamış ve *O İnandır* adlı ilk hikâyesi 1959 yılında *Azerbaycan Gençleri* gazetesinde yayımlanmıştır. 1960 yılında M. E. Resulzade Bakü Devlet Üniversitesi'nin Filoloji Fakültesi'nde⁵⁸ yüksek öğrenimine başlayan Elçin, 1965 yılında fakülteyi bitirip Azerbaycan İlimleri Akademisi'nin Nizamî Dil ve Edebiyat Enstitüsü'nde yüksek lisans tahsiline başlamıştır. 1966 yılında ilk hikâye kitabı olan *Min Géceden Biri* Azerbaycan Devlet Neşriyatı tarafından yayımlanmıştır.

Elçin Efendiyev, sıradan bir yazar olarak kalmamış aynı zamanda düşüncelerini diğer insanlarla da paylaşmayı yeğlemiştir. Bu noktada elliden fazla ülkeyi ziyaret etmiş; buralarda edebî, ilmî, siyasi görüşlerini, sempozyum ve konferanslarda paylaşmıştır. Bu seyahatlerin ilkini 1967 yılında gerçekleştirmiştir. Tunus, İran, Fransa, Avustralya, Danimarka, Hollanda, Amerika Birleşik Devletleri, Çin, Lüksemburg, İsviçre, Irak ziyaret ettiği ülkelerden bazılarıdır. 1968 yılında Sovyetler Birliği Yazarlar Birliğine kabul edilen Elçin, 1969 yılında Nizami Edebiyat Enstitüsü'nün *Edebiyat Nezeriyyesi* bölümünde araştırma görevlisi olarak işe başlar.

1970 yılında *Azerbaycan Bediî Nesri Edebî Tengidde (1945–1965)* adlı tezini savunur. 1971 yılında *Bêş Qepiklik Motosiklet* adlı hikâyesi *Durujba Naradov (Halkların Dostluğu)* dergisinde yayımlanmak üzere Rus eleştirmen İgor Zolotuskin tarafından tercüme edilir. Bundan sonra birçok hikâye, povest⁵⁹ ve makaleleri *Litératurıyaya Qazéta* (Edebiyat Gazetesi), *Komsomolskaya Pravda* (Komsomol Gerçeği), *Pravda* (Gerçek), *Nédélya* (Hafta), *Litératurıyaya Rossiya* (Edebî Rusya), *Yunost* (Gençlik), *Sména* (Tohumlar), *Sovétskaya Litératúra* (Sovyet Edebiyatı), *Voprosı Litératırı* (Edebiyat Sorunları), *Literaturnoye Obozréniye* (Edebî Bakış),

⁵⁸ Bu üniversitenin kaynaklardaki eski adı S. Kirov Azerbaycan Devlet Üniversitesi'dir.

⁵⁹ Kısa roman, uzun hikâye. (bk. Seyfettin Altaylı, Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü, c. II s. 977.)

Rabotnisa (Kadın İşçi), *Vésyoliye Kartinki* (Neşeli Tablolar), *Déstkaya Litératura* (Çocuk Edebiyatı), *Litératurnaya Uçoba* (Edebiyat Eğitimi) gibi önemli dergi ve gazetelerde yayımlanır.

1972 yılında Nizami Dil ve Edebiyat Enstitüsü'nün Edebiyat Nazariyesi şubesinde *Baş ilmî işçi* olur. Yine aynı yıl Nesimi Dilek ve Nizami Edebiyat Enstitüleri'nin Birleştirilmiş Müdafaa Şubesi'nin ilmî kâtibi olur. 1973 yılında *Azerbaycan Sovyet Edebî Eleştirisi* hakkındaki makalesi *Drujba Narodov* dergisinde en iyi makale ödülüne layık görülmüştür. Aynı yıl *Baladadaşın İlk Mehebbeti* adlı hikâyesi kısımetrajlı film olarak beyaz perdeye aktarılmıştır. İlerleyen yıllarda da *Arxadan vurulan Zerbe* (1978) , *Men Hala Qayıdacağam* (1981) , *Gümüşü Furgon* (1981) , *Bağ Mövsümü* (1986), *Sonsuz Gece* (1989), *Millî Bomba* (2002), adlı filimler çekilmiştir. 1975 yılında *Baladadaşın İlk Mehebbeti* adlı hikâye kitabı Moskova'da *Molodaya Qvardiya*'da yayımlanır. Bundan sonra birçok kitabı Rusçaya tercüme edilmiş ve yüksek tirajlarda basılmıştır. 1975–1988 yılları arası Azerbaycan Yazıcılar İttifakı'nın idarî heyeti kâtibi olarak görevini sürdüren Elçin, yine 1975 yılında *Edebiyat ve İncesenet* gazetesinin yayın heyeti üyesi seçilmiştir. Bununla birlikte Elçin birçok gazetenin, derginin, edebî ve ilmî yayınların, yayın heyetlerinde görev almıştır. 1977 yılında *Talvar* hikâyesi Moskova'da *Smena* dergisinde yılın en iyi hikâyesi ödülünü kazanmıştır. 1979 yılında Ukrayna-Azerbaycan edebiyatları arasındaki ilgiyi kuvvetlendirmek için yaptığı çalışmalardan dolayı Ukrayna Cumhuriyeti'nden *Fahri Ferman* ödülünü almıştır.

1982 yılında hikâye ve povestlerinden dolayı *SSRİ Lenin Komsomolu* ödülünü alır. Yine aynı yıl *Baladadaş'ın Toy Hamamı* hikâyesi hem Sovyetler Birliği yazıcılar ittifakından hem de Moskova'daki Nedelya adlı haftalık dergiden yılın en iyi hikâyesi ödülünü almıştır. 1983 yılında ilk romanı olan *Mahmud ve Meryem* yayımlanır. Aynı yıl *Literaturnaya Qazeta* 'nın en aktif yazarı seçilir. 1984'te *Emektar Sanat Adamı* ödülünü kazanan Elçin, *Bés Deqiqa ve Ebediyyet* hikâyesiyle *Sména* dergisinde yılın en iyi hikâyesi ödülünü alır. 1985 yılında ikinci romanı *Ağ Deve* yayımlanır. 1986 yılında onur madalyasına layık görülür. 1987'de iki ciltlik *Séçilmiş Eserleri* yayımlanır. Aynı yıl Vatan Cemiyeti başkanı, 1988'de milletvekili seçilmiştir. 1989 yılında *Ölüm Hökmü* romanı yayımlanır.

1993'te Azerbaycan başbakan yardımcısı seçilir. 1994 yılında Cengiz Aytmatov, Bella Axmadulina, Yevgeni Yevtuşenko, Fazıl İskender, Bulat Okudjava gibi yazarlarla beraber *Literatürnaya Qazeta*'nın özel teşekkür ödülünü alır.

1995 yılında Kopenhag'da düzenlenen *Dünya Ülkeleri Başkanlarının Sammiti*'nde konuşma yapmıştır. Aynı yıl *Mén Sənin Dayınam* adlı komedisi S.Vurgun Azerbaycan Devlet Rus Dram Tiyatrosu'nda gösterime sunulmuştur. Bununla birlikte Elçin'nin *Ah, Paris, Paris,!... , Menim Sevimli Delim, Menim Erim Delidir, Poçt Şöbesinde Xeyal, Mahmud ve Meryem, Ağ Deve, Ölüm Hökmü, Şuşa Dağlarını Duman Bürüdü* adlı piyesleri Azerbaycan'da ve dış ülkelerde başarıyla sergilenmiştir. 1997 yılında *Edebiyatta Tarih ve Muasırılık Probləmi* konulu doktora tezini müdafa etmiştir. 1998'de başbakan yardımcılığı ve Vatan Cemiyeti'nin başkanlığı görevlerinin yanı sıra Bakü Devlet Üniversitesi profesörü olarak da görevine devam etmiştir. Aynı yıl *Halk Yazıcısı* unvanına layık görülen Elçin, 1999'da Paris'te UNESCO'nun *Dede Qorqut* sempozyumuna başkanlık etmiştir.

2002 yılında New-York'ta Birleşmiş Milletler teşkilatının özel toplantısında Azerbaycan Cumhuriyeti'ni temsilci heyetinin rehberi olarak konuşma yapmıştır. Yine aynı yıl *Drujba Naradov* dergisinin yayın heyeti üyesi seçilmiştir. Türkiye Cumhuriyeti Yayın Araştırmaları Merkezi'nin *Türk Devletleri ve Toplulukları Ödülünü* almıştır. 2003 yılında KIBATEK tarafından ödül alan Elçin'e aynı yıl Azerbaycan Cumhuriyeti'nin en yüksek mükâfatı olan *İstiklal Madalyası* ödülü verilmiştir. Yine aynı yılda İstanbul Yeditepe Üniversitesi'nin *fahri doktoru* seçilen Elçin, İstanbul Fatih Üniversitesi'nden de takdir ile ödüllendirilmiştir. Bütün bunların yanı sıra Elçin'in eserleri, edebî-sosyal faaliyetleri, Azerbaycan'da *Füzuli, Humay, Qızıl Derviş, İlin Eseri, Edebiyatın Dostu, Resul Rıza...* gibi bir çok mükâfata layık görülmüştür.⁶⁰

⁶⁰ Bu konu hakkında şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Beybala Eleskerov, *Elçin-60(Métodik Vesait)* Qapp-Poliqraf, Bakı, 2003, s. 40-45; Sedat Adıgüzel, *Azerbaycan Edebiyatında 1960 Nesri (Hikâye ve Roman)*, Fenomen Yay., Ankara, 2006, s. 41-42; Yaşar Qarayev Vahidoğlu, "XX. yy. Yakın Dönem Türk Edebiyatı", *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi-Azerbaycan Edebiyatı*, C. 5, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1997, s. 324; *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, C. 3, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 2003, s. 257-258; Zeynelabidin Makas, *Azerbaycan Çağdaş Hikâye Antolojisi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1991, s. 544; Teymur Ahmedov, *Azerbaycan Yazıcıları*, Öner Neşriyyatı, Bakı, 1995, s. 127-128.

1.2. ELÇİN EFENDİYEV'İN EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.2.1 Elçin Efendiyev'in Edebî Kişiliği

1920'lerden 1960'lara kadar bir kısır döngü içinde gelişen Azerbaycan edebiyatına 1950'li yılların sonundan itibaren eser vermeye başlayan bir grup yazar tarafından yeni bir soluk getirilir. Azerbaycan edebiyatının en zengin eserlerinin verildiği 1960 Nesri veya Yeni Nesir olarak adlandırılan bu dönemin önemli isimlerinden biri de kuşkusuz Elçin Efendiyev'dir.

Elçin Efendiyev çok yönlülüğü ile Azerbaycan edebiyatında dikkat çeken bir isim olmuştur. 525-ci Qazet adlı yayının 6 Mart 2003 tarihli sayısında Elçin Efendiyev şu sözlerle takdim edilmiştir: *“Çokcehetli yaradıcılığa malik senetkarlardan söz düşende derhal Elçin'i xatırlayırsan. Elçin müasir Azerbaycan nesrinin en görkemli nümayendelerinden biri. Elçin son on ilde pyésleri böyük müveffeqiyyetle mühtelif sehnelerde tamaşaya qoyulan dramaturg. Elçin daima maraqla qarşılanan proféssional tenqidçi. Elçin Dede Qorqud'dan aşiq poéziyasından tutmuş, Üzeyir Hacıbeyovunun, Celil Memmedquluzadenin, Sabirin, Neriman Nerimanovun, Ömer Faiqin, Cafer Cabbarlının, Hüseyn Cavidin yaradıcılığınacan klassik Azerbaycan edebiyatını tedqiq eden edebîyyatşünas âlim, filologiya élmeleri doktoru, proféssor. Elçin ssénarist, tercümeçi, tertibçi, rédaktor... Nehayet Elçin dövlət xadimi...”*⁶¹

Elçin Efendiyev'in yakın arkadaşı yazar Yücel Feyzioğlu da Elçin'in çok yönlü kişiliği hakkında şu sözleri dile getirmiştir: *“Elçin yazıçı, tenqidçi, dramaturq, filologiya élmeleri doktoru, proféssor, şairler yurdunun sévilen oğlu, görkemli bir él adamı... 1980-ci illerde milletvekili, 1993-cü ildən ise Azerbaycan Réspublikası Baş nazirinin müavini. Hamısından ehemiyyetlisi sade insan. Özü kimi düşünmeyenleri de dinlemeyi bacaran... Gösterişe boyun eymeyen, dostluğu derinleştiren...”*⁶²

Bu noktada edebiyatın hemen hemen her alanıyla ilgilenip başarılı ürünler vermiş olan Elçin Efendiyev'in edebî yönünü aktarırken onun çok yönlü kişiliğine uygun bir yöntem izlemenin daha uygun olacağı kanaatindeyiz.

⁶¹ Vaqif Hüseynov (Derleyen), **Üreklere Yol Tapanda**, Tehsil Neşriyyatı, Bakı, 2003, s. 3.

⁶² Sona Xeyal, **Elçin**, Azerbaycan Dövlət Neşriyyatı, Bakı, 2006, s. 9.

1.2.1.1. Hikâye ve Roman Yazarı Olarak Elçin Efendiyev

Elçin Efendiyev edebî faaliyetlerine 1959 yılında Azərbaycan Gençleri gazetesinde yayımlanan *O İnandır* hikâyesi ile başlamıştır. On altı yaşında yazdığı bu hikâye, yazarın ilk tecrübesidir. İlk kitabı ise 1966'da yayımlanan *Min Géceden Biri*'dir. Toplam yedi hikâye ve *Esli ve Kerem* adlı lirik povestten oluşan kitapta ilgi uyandıran hikâyelerden biri *Nerdivanın Birinci Pillesi*'dir. N. L. Bayramova'ya göre yazar hikâyesinde hem modern hem de gelenekçi hikâye tarzını bir arada kullanmıştır. Bu hikâyede on bir yaşında bir oğlanın ilk kez kendi başına bir karar vermesi, bu karar sonrasında başına gelen hadiseler ve bir gün içinde çocukluktan olgunluğa geçmesi anlatılmaktadır. Burada önemli olan merdivenin birinci basamağını geçmektir. Merdivenin birinci basamağı ilk ders, ilk adımdır. Yani hikâyede merdiven sembol olarak kullanılmıştır. Hikâyedeki gelenekçi tasvir, modern hikâyecilikte kullanılan sonucun okuyucuya bırakılması yöntemiyle bir bütün oluşturmuştur.⁶³

1969'da Elçin Efendiyev'in *Açıq Pencere ve Sos* adlı iki povesti yayımlanır. N. Paşayéva'ya göre bu eserlerinde Elçin, mantaliteyi temsil eden ve etmeyen kişilikleri edebî nesre konu etmiştir. Karakter olarak birbirine uymayan insanlar arasındaki soğukluğun ve yalnızlığın sebepleri üzerine düşündüren Elçin, aynı zamanda kahramanın samimi duygularını ve onun seçtiği hayat felsefesini de yansıtmaktadır.⁶⁴

Elçin Efendiyev *Açıq Pencere ve Sos* povestlerinde *meşşanlı*⁶⁵ ve meşşan hayat tarzını tenkit eder. N. L. Bayramova Sovyet edebiyatından farklı olarak meşşanlığın iç dünyasını değil de meşşanlığın dış niteliklerini açmaya çalışan Elçin'in bu durumun toplumdaki sonuçları üzerine dikkati çektiğini vurgulamaktadır.⁶⁶

Elçin'in bir diğer eseri 1974 yılında Azərneşr tarafından basılan *Bu Dünyada Katarlar Géder* adlı kitabıdır. Bu kitapla beraber önceki üslubuna sadık kalan yazar ustalaşma yolunda ilerlemiştir. Hasan Kuliyev *Müasirlərimizin Manevi Âlemi* adlı makalesinde Elçin'in *Bu Dünyada Katarlar Géder* adlı kitabının konusundan, eserde yer alan tiplerden ve Elçin'in üslup özelliklerinden bahseder. Kahramanların halkın

⁶³ Nergiz Laden Bayramova, *Élçin Nesrinin Poétikası*, Ozan Neşriyyatı, Bakı, 2003, s. 22–24.

⁶⁴ Nergiz Paşayéva, *Yénileşen Edebiyatın Yéni İnsanı*, ATİ Neşriyyatı, Bakı, 2004, s. 61–62.

⁶⁵ 1-Komünizmden önce Rusya'da şehirlerdeki küçük esnafın, memurların vs. oluşturduğu tabaka. 2-mec. Dar görüşlü, küçük menfaatler peşinde koşan. (bk. Seyfettin Altaylı, *Azərbaycan Türkçesi Sözlüğü*, c. II s. 861)

⁶⁶ Nergiz Laden Bayramova, *age.*, s. 34.

içinden insanlar olduğunu, aydınlar, hizmetçiler, emekliler, gençler, kent ve şehir hayatında görebileceğimiz her insanın bu eserde yer aldığını vurgular. Hasan Quliyev Elçin'in kahramanlarına iki şekilde yaklaştığını, bazı kahramanlarını överken bazılarını da hayatı boş geçirdiği vaktini öldürdüğü için kınadığından bahseder. Ayrıca orijinal tasvirlerle eserlerin daha dikkat çekici hâle geldiğini vurgular. Kitapta yer alan *Değişme* adlı hikâyede S.Qayıblı'nın eski gömleğine sadakati, fanatizmi yüzünden başına gelen sıra dışı olaylar, *Qış Nağılı* hikâyesinde Kerim Kişi'nin köpeği Nabrana'a yem vermek için karlı, fırtınalı bir kış gününde bağa gitmesi anlatılır. *Günlerin Bir Gününde* adlı hikâyede ise ana ile kızın arasındaki münasebet ve bunun arkasındaki üzücü olaylar, okuyucuyu düşündürmeye sevk eder. Yazar farklı karakterlerdeki insanları bir araya getirir ancak bu kahramanların istekleri ile çevre baskısı birbirini tutmaz.⁶⁷

Bu Dünyada Katarlar Géder kitabına *Duyguların Rengi* başlığıyla önsöz yazan Yaşar Karayev Elçin'in sembollerden, kuvvetli mecazlardan, psikolojiden sıkça istifade ettiğini; eserinde hikâye, efsane, masal ve gerçeğin iç içe geçtiğini vurgular. Bu noktada özellikle *Değişme* ve *Qırmızı Ayı Balası* hikâyelerindeki psikolojik unsurlar, gerçekte rüya arasındaki uyku hali, açıkça görülmektedir. Elçin'in Azərneşr tarafından basılan bir diğer kitabı 1977 yılında yayımlanmış olan *Bir Görüşün Tarixçesi* adlı povestidir. Eserin ismi her ne kadar *Bir Görüşün Tarixçesi* olsa da hikâyedeki görüşler okuyucu tarafından istenir.⁶⁸

N. L. Bayramova'ya göre bu eser Elçin'in yaratıcılığında yeni bir adım olmuştur. *Sos* ve *Açıq Pencere* povestleriyle yaratıcılık sınavından geçen Elçin, *Bir Görüşün Tarixçesi*yle kendini kanıtlamıştır. Elbette ki Elçin başarılı povestlerini yazana kadar hikâye türünün en güzel örneklerini meydana getirmiştir. Onun için hikâye; povest ve roman için bir ön hazırlık fonksiyonu taşımıştır.⁶⁹

N. L. Bayramova, altmışlı yılların sonu yetmişli yılların başında Elçin'in üslubunda değişiklikler meydana geldiğini, Elçin'in gelenekçi hikâye ve povest türünde kendini geliştirmeye başladığını, eserlerinde manevi-ahlaki konuların ve psikolojik tahlillerin bariz bir şekilde kendini gösterdiğini belirtmektedir.

⁶⁷ Geniş bilgi için bk. Sona Xeyal, *age.*, s. 18–23.

⁶⁸ Geniş bilgi için bk. Sona Xeyal, *age.*, s.18-22.

⁶⁹ Nergiz Laden Bayramova, *age.*, s. 39.

Bir Görüşün Tarixçesi adlı povesti yetmişli yıllarda yaratıcılığının en başarılı örneklerindendir. Bu eser Memmedağa ve Mesmehanım'ın bir gecelik görüşmelerini anlatan bir aşk hikâyesidir.⁷⁰

Sedat Adıgüzel *Azerbaycan Edebiyatında 1960 Nesri adlı eserinde* bu hikâyeyi şöyle özetlemektedir: Bir furgon (at arabası) sürücüsü olan Memmedağa, köyleri dolaşarak insanları eğlendirmeye çalışır. Herkes tarafından sevilen bir insan olan Memmedağa, Zuğulba'da çocukluk arkadaşı Mirzoppa ile karşılaşır. Mirzoppa alkollü olduğu için olay çıkartır ve tutuklanır. Mirzoppa'nın eşi Mesmehanım, kocasını Memmedağa'nın tutuklattığını düşünerek furgona gelir, konuşurlarken aralarında yakınlık başlar, bir aşk doğar. İkisi de o gecenin bitmemesini ister çünkü bir daha görüşemeyeceklerini bilmektedirler. Sabah olduğunda onların bir gecelik aşkları da bitmiştir. Hikâyede iki insanın aşkı haricinde onların geçmiş yaşamları ve iç dünyaları da hikâye içinde yer alır.⁷¹

N. L. Bayramova Elçin'in, insanların iç dünyasına baktığını farklı farklı insanların kendine mahsus dünyalarını, psikolojilerini, isteklerini açıkça göstermeye çalıştığını vurgular.⁷²

Bir Görüşün Tarixçesi adlı esere ileriki yıllarda farklı hikâyeler de dâhil edilmiştir. Kitap hakkında birçok edebiyatçı fikirlerini bildirmiştir. Prof. Abbas Hacıyev, *Bir Görüşün Tarixçesi* adlı makalesinde Elçin'in görme, seçme, anlamlandırma ve genelleştirmedeki güzelliğinin hayata, davranış ve ilişkilere aktarma becerisinin olduğunu, hikâyelerinde her şeyin kendi yeri, kendi makamı, kendi mana ve mazmunu olduğunu belirtir. Güzel bir çardak, oyuncak, kırmızı ayı yavrusu, denizin ısıltısı, telefon numarası, kıymetli mücevher kutusu, kentten şehre şehirden kente giden trenler, dülgerin aletleri, bereketli karadut ağacı, doğanın renk ve tonlarının etkili estetik bir tarza çevrildiğini ve bunların manevi psikolojik âlemin açılmasında yardımcı olduğuna değinir. *Bir Görüşün Tarixçesi* povesti *Gümüşü Furqon* adı ile *Yunost ve Sovetskaya Literatura* dergilerinde yayımlanmıştır ve Daqmar Yanlova tarafından Çekçeye tercüme edilmiştir. Budapeşte'nin Yévropa Neşriyyatı da eseri, yine Gümüşü

⁷⁰ Nergiz Laden Bayramova, *age.*, s. 40–41.

⁷¹ Sedat Adıgüzel, *Azerbaycan Edebiyatında 1960 Nesri (Hikâye ve Roman)*, Fenomen Yay., Ankara, 2006, s. 121.

⁷² Nergiz Laden Bayramova, *age.*, s. 41.

Furqon adıyla Macar diline çevirmiştir. Kitaba *Bir Görüşün Tarixçesi*, *Gümüşü Furqon*, *Toyuğun Diri Qalması* povestleri; *Qırmızı Ayı Balası*, *Deyişme*, *Qış Nağlı*, *On İlden Sonra*, *Baladadaş'ın İlk Mehebbeti* hikâyeleri dâhil edilmiştir. Elçin'in 1979 yılında Gençlik Neşriyat tarafından yayımlanan *Povestler* kitabına *Toyuğun Diri Qalması*, *Dolça*, *Şuşa'ya Duman Gelip* povestleri ile *Poçt Söbesinde Xeyal* adlı dramatik povesti eklenir. Kitaba önsöz yazan Mirze İbrahimov bu kitabın Elçin'in yaratıcılığını anlamada çok önemli olduğunu vurgular. Bundan önce *Edebîyyat ve İncəsənət* gazetesindeki makalesinde Elçin'in eserlerinde hayatı, çocukluk zamanlarını ve manzarayı konu aldığına değinir. Abşeron'un bağlarının, kentlerin ve Hazar Denizi'nin onun hikâyelerinde şiirleştiğini vurgulayan İbrahimov ilk bakışta o kadar çekici gözükmeyen caddelerin, yolların, gazyağı ile ısıtılan küçük evlerin, gözümüzde değişik renklerle tasvir edildiğini belirtir. Yaşanan evleri, gezilen sahilleri, Bakü bağlarının sarı kumu, tatlı üzümleri, çadır gibi gölge veren dut ağaçları, çıplak kayalarının, Elçin'in hikâye ve povestlerinde insan hislerinin sıcaklığını insan yüreğinin çarpıntılarını aks ettirdiğini çünkü yazarın onları tasvir için değil kahramanların heyecan ve acılarını derin hislerinin tercümanı olsun diye esere dâhil ettiğini vurgular. *Povestler* kitabındaki ilk povest *Toyuğun Diri Qalması*'dır. İlk bakışta tavuğun asıl mesele ile ilgisi yoktur ancak bu tavuk diğerlerinden farklıdır. Bu tavuk Zübeyde gibi kadınların iç dünyalarındaki değişiklikleri okuyucuya anlatır. Kitapta Zübeyde ahlaksız düşük bir kadındır ama yazar Zübeyde'nin de içinde insani duyguların olduğunu gösterir. Bu kadının da iyi insan olmak istediğini, yaşlı bir kadının sözünden etkilenip sıradan bir yalvarıştan içindeki şeytanı meleğe dönüştürebilen bir kadın olabildiğini gözler önüne sürer. Tenkitçi Akif Hüseyinov makalesinde, Elçin'in hümanist amacı sayesinde kahramanı Zübeyde'nin hayatının bir gününü tasvir ederek, onun tüm ömrünü ustalıkla yansıttığını vurgular.⁷³

Kitaptaki ikinci povest *Dolça*'dır. Sedat Adıgüzel eserinde, bu povest hakkında bazı tespitlerde bulunmuştur: Aile yaşamını konu alan bu hikâye Baladadaş ve Ağagül'ün ailesinin hikâyesidir. Ailenin reisi Ağababa, prensipli, düzenli aile yaşamına değer veren bir insandır. Eşi Ağabacı'nın isteği üzerine evlerini yaz aylarında Abşeron'a gelen tatilcilerden bir aileye kiraya verir. Bu aile Ağababa'nın ailesinin bütün düzenini bozar. Oldukça zengin olan bu insanlar hiçbir saygı ve ahlak kuralına uymazlar.

⁷³ Geniş bilgi için bk. Sona Xeyal, *age.*, s. 25-27.

Kiracılarının karısı başka bir erkekle girdiği ilişkiyi hiç kimseden korkmadan sürdürür. Ağababa bu olayı görünce onları evden çıkartır. Onlardan aldığı kira parasıyla da çocuklarına yemek ısmarlar. Kiracılarının verdikleri parayı çocuklarının çeyizi için harcamak Ağababa gibi prensipli bir aile reisini rahatsız eder. Kiracılar kovulunca aile eski düzenine kavuşur. Dolça, Ağababa'nın köpeğidir. Zeki ve terbiyeli bir köpek olan Dolça, ilk günlerde kiracılarının verdiği hiçbir şeyi yemez ama daha sonra onların ardında dolaşmaya başlar. Kiracılar evden ayrılınca o da evi terk eder. Ağababa daha sonra Dolça'yı kebabçının çöplüğünde görür. Onun en büyük korkusu çocuklarının da başka insanların lüks yaşamlarını görüp onlar gibi yaşama arzusuna kapılmasıdır. Bu hikâye toplumsal ilişkiler, komşuluk yapısı hakkında okuyucuya bilgi verir.⁷⁴

Sekseninci yıllar yazarın yaratıcılığında büyük başarıların kazanıldığı bir yıldır. Bu dönemde Elçin, Umumittifaq Lenin Komsomolu mükâfatına layık görülmüştür. 1983 yılında Elçin'in Yazıcı neşriyat tarafından basılan *Bülbül'ün Nağlı*, Gençlik neşriyat tarafından basılan *Mahmud ve Meryem* kitapları yayımlanmıştır. Birinci kitapta on yedi hikâye ve iki povest vardır. Bu kitapta önceki kitaplarında olmayan *Bülbül'ün Nağlı* ve *Baladadaş'ın Toy Hamamı* hikâyeleri dikkat çeker. Bu hikâye insanın hislerini, hayallerini tasvir eder. İnsan ömrünün iyi ve kötü yönlerini, ölüm vakti gelen bir insanın gençlikten çocukluğa doğru giderek kendi iç dünyasıyla hesaplaşması vardır. Bu hikâyede kafese sığmayan, özgürlük aşkıyla yanan ve sonunda tabiatın koynunda son defa yanık bir türkü söyleyip yüreği yanan bir bülbül sembolü vardır. Eser okunduğunda bitmeyecekmiş gibi gelse de öyle bir an gelir ki insan ömrü biter ve yazar her şeyin bittiğini ifade eder. Eserde hikmetli sözlerden, Dede Korkut nasihatlerinden faydalanılmış, dünyanın faniliği hakkında fikirler verilmiştir. 1982'de Nédelya gazetesinde yılın en iyi hikâyesi ödülünü alan *Baladadaş'ın Toy Hamamı*'nda da tamamen başka bir manzaraya şahit oluruz. Yazarın önceki hikâyelerinde ve povestlerinde yer alan Baladadaş sonunda evlenir. Askerden dönen Baladadaş, artık daha olgun bir delikanlı olmuştur. Hatta düğün günü Gümüş Malik'in oyununa gelmeyip yaratıcı fikriyle tüm halkı olgunluğu ve mantıklı davranışıyla şaşırtmıştır.⁷⁵

⁷⁴ Sedat Adıgüzel, *age.*, s. 77.

⁷⁵ Geniş bilgi için bk. Sona Xeyal, *age.*, s. 33–34.

Edebiyata hikâye ardından povestle devam eden yazar, seksenli yıllara geldiğinde ilk roman denemelerini gerçekleştirmiştir. N. L. Bayramova eserinde eleştirmen V. Yusufli'nin bu konu hakkındaki görüşlerine yer vermiştir. V. Yusufli'ye göre sekseninci yıllar Azerbaycan Sovyet nesir tarihinde yeni bir adımdır. Bu yenilik realizmin güçlenmesi sayesinde. Yazarlar sosyal ve siyasal konulara değinerek gerçekliği sanatkârlıkla birleştirip halka anlatma gayesi taşır.⁷⁶

İşte Elçin'in ilk romanı olan Mahmud ve Meryem'de yaşanan sosyal ve siyasal olayların yansımaları görülmektedir. Sona Xeyal romanın halk hikâyelerimizden Aslı ile Kerem'i hatırlattığından bahsetse de romanda asıl amacın bu aşk hikâyesini vermek olmadığını vurgular. Belki de romanda en az yer tutan konu aşktır. Eserde baştan sona şahlık, hanlık devrinin özellikleri, taht-taç ihtirası, ortaçağ devrinin insan psikolojisi, aile yaşamı, ağalık-kulluk dünyasının rezillikleri okuyucuya açıklanır.⁷⁷

Mahmud ve Meryem romanının başkahramanları Gence sultanının oğlu Mahmud ile bir keşişin kızı olan Meryem'dir. Mahmud, Sultan Ziyat Han'ın tek oğludur. Babasının tüm uğraşlarına rağmen saray işleriyle ilgilenmez. Kendini kitaplara adayan Mahmud sanatçı bir kişiliğe sahiptir. Meryem'i gördüğü gün tüm yaşamı değişir ve ondan sonra Meryem'in ardından dolaşmaya başlar. Romanın bir diğer kahramanı da Meryem'dir. Genceli bir keşişin kızı olan Meryem, Mahmud'a âşık olunca babası tarafından kaçırılır. Romanın sonunda Mahmud ile Meryem keşişin yaptığı büyü nedeniyle ölür.⁷⁸

N. L. Bayramova Mahmud ile Meryem'in ilişkilerinin okuyucuyu derinden düşündürdüğünü, Elçin'in tüm eser boyunca insanların iç dünyasını tahlil ettiğini ve onların karışık psikolojilerini her şekilde açmaya çalıştığını belirtir. Ona göre Elçin, suretleri ferdileştirir, suretlerin haysiyetini, görüş ve psikolojisini; hanlığın sabit geleneklerinin sosyal muhite, zamana ve dış dünyaya karşı olan tutumlarını, okuyucuya açar. Kısacası insan psikolojisini her yönüyle tahlil eder.⁷⁹

⁷⁶ Nergiz Laden Bayramova, *age.*, s. 44.

⁷⁷ Sona Xeyal, *age.*, s. 35.

⁷⁸ Geniş bilgi için bk. Sedat Adıgüzel, *age.*, s. 207–208.

⁷⁹ Nergiz Laden Bayramova, *age.*, s. 46.

Eserde Safevi Devleti'nin merkezi olan Karabağ Beylerbeyi'nin tarihine ve bir sıra tarihi kişiliklerin manevi-ahlaki dünyasına değinilmiştir. 1514 yılında meydana gelen Çaldıran Savaşı hakkında canlı tasvirler yansıtılmıştır.⁸⁰

Nergiz Paşayeva, bu yönüyle eserin tarihi bir roman gibi göründüğünü ancak burada tarihin bir amaç değil; tarihî gidişatı, hayat meselelerinde gizlenen renkli anlamları ve fikir çatışmalarını göz önüne sermek için bir araç olarak kullanıldığına değinir. Aynı şekilde yazarın folklorik bir unsur olan Aslı ile Kerem hikâyesinin de amaç olarak değil romana hareket katan, hayat verici bir güç olarak kullanıldığının altını çizer.⁸¹

Elçin'in bir sonraki kitabı *Bêş Deqiçe ve Ebediyyet*'tir. Bu kitapta eski hikâyelerinin yanı sıra yeni hikâyelerinden olan *Ayaqqabı*, *Hotél Bristol*, *Hönkürtü*, *Bozluk İçinde İki Nefer*, *Paris'te Avtomobil Qezası*, *Bêş Deqiçe ve Ebediyyet* adlı hikâyeleri de mevcuttur. Ağeddin Mansurzade *Temizliye Çağırış* adlı makalesinde Elçin'in *Bêş Deqiçe ve Ebediyyet* adlı kitabı hakkında fikirlerini bildirmiştir. Elçin'in yaratıcılığında Celil Memmedkuluzade, Mirze Elekber Sabir, Necef Bey Vezirov, Ebdürrehim Bey Haqverdiyev, Üzeyir Hacıbeyova, Cafer Cabbarlı gibi üstatlardan etkilendiğini belirten Mansurzade, ayrıca Elçin'in yazı yeteneğinde karakterleri açma becerisinin olduğuna değinir. Elçin'in dilindeki samimiyet, renk cümbüşlüğü, halk diline yakınlığı, karakterlerin konuşmalarındaki ince tahkiye ve mizahi unsurların, Elçin'in gelecekte daha büyük başarılarla imza atmasında önemli özellikler olduğunu vurgular.⁸²

Eserde dikkati çeken hikâyelerden biri de *Ayaqqabıdır*. Hikâyenin başkahramanı restoranda garson olarak çalışan Bebir'dir. O, yaşamında hiçbir sıkıntısı olmayan çalışkan ve sürekli yükselmeyi düşünen bir gençtir. Tek derdi yeni aldığı ayakkabılarının ayağını sıkmasıdır. Fakat Bebir'in gerçek sıkıntısı içindedir. İsteklerine kavuşabilmek için sürekli bastırılmış duygular yaşayan Bebir, bu duygularını köylüsü Sarı Zakir restorana geldiğinde ortaya çıkarır. Hiç kimsenin ondan beklemediği şeyleri yapar. Çok saygın bir garson olmasına rağmen restorana eğlenmeye gelen bir müşteri gibi Sarı Zakirle içki içer, her zaman içine attığı duyguları açığa çıkarır, müdüre hakaret

⁸⁰ Nergiz Laden Bayramova, *age.*, s. 45.

⁸¹ Nergiz Paşayeva, *age.*, s. 65–66.

⁸² Geniş bilgi için bk. Sona Xeyal, *age.*, s. 39–40.

eder. Restorandan ayrılınca çok rahatlamış olduğunu farkına varır ve tek sıkıntısının gerçekten de ayakkabısının ayağını sıkması olduğunu düşünür.⁸³

Elçin'in *Mahmud ve Meryem*'den sonra ikinci büyük romanı 1985'te Yazıcı Neşriyat tarafından çıkarılan *Ağ Deve* romanıdır. Ali Duymaz'a göre ak deve, ölüm sembolü olarak kullanılan masallardan alınıp hayata sokulan bir mazmundur. Eserde sık sık verilen çocuk oyunları, tekerlemeler, ağıtlar ve Dede Korkut sözleri folklorun yansımalarıdır. Bu romanda Bakü'nün geleneksel hayatı aksettiren bir mahallesinin İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasındaki hâlini, bir çocuğun bakış açısından dikkatlere sunmaktadır. Bu noktada Ağ Deve bir şehir romanıdır ama bu mahalle folklorik ve dinî hayatı tüm canlılığıyla yaşatan bir mahalledir. Bu bakımdan yeni hayatın temsilcisi sayılan tiplere mesela muhtar tipine karşı bir eleştiriyi de içermektedir. Edebiyat hayatındaki baskıyı ise Fethullah Hatem temsil etmektedir. Baskı rejimi kurbanı olarak da Settara Masum tipi işlenmiştir. Bu bakımdan dramatik kurgusu, geleneksel hayat ile yeni Sovyet devri arasında cereyan etmektedir. Büyük oranda ise İkinci Dünya Savaşı'nın bu mahalleyi nasıl etkilediği trajedik hayat maceralarıyla gözler önüne serilmektedir.⁸⁴

1987'de Azərneşr tarafından Elçin'in *Séçilmiş Eserleri* adıyla iki ciltlik kitabı yayımlanmıştır. Bu esere yazarın on dört hikâyesi, üç povesti, iki romanı dâhil edilmiştir.⁸⁵

Elçin'in üçüncü romanı 1989 yılında Yazıcı Neşriyat tarafından basılan *Ölüm Hökmü*'dür. Zaman olarak yaklaşık altmış yıllık bir dönemi kapsayan roman, Sovyetler Birliği'nin toplum yapısını, kültürel ve ekonomik değerlerini, dine yaklaşımını açık bir şekilde eleştirir. Baskı rejiminin kuruluş yıllarından itibaren kendini kabul ettirme mücadelesi ile halka yapığı zulümler anlatılır. Sedat Adıgüzel'e göre Stalin dönemindeki terör siyaseti, Azerbaycan aydınlarının sürgün yaşamları ve kurşuna dizilmeleri, Elçin tarafından cesurca kaleme alınmıştır.⁸⁶

Kafiye Yinanç eserin adından yola çıkarak romanda mahkemece verilmiş açık bir ölüm hükmü olmadığına ancak yazarın romanın son bölümüne *Ölüm Hökmü* ismini

⁸³ Sedat Adıgüzel, *age.*, s. 218–219.

⁸⁴ Ali Duymaz, “Ön söz” (Elçin Efendiyev, *Ak Deve*, Ötüken Yay., İstanbul, 1999, s. 6-8.)

⁸⁵ Sona Xeyal, *age.*, s. 47.

⁸⁶ Sedat Adıgüzel, *age.*, s. 140–141.

vurgulamak istercesine *İntihar* başlığını koyduğuna değinir. Bu hüküm köpek Gicbeser'in kendisi için verdiği ölüm hükmüdür. Gicbeser eski mekânı olan mezarlığa döndüğünde yine karnının doyacağını bilir ama aşağılanmalara ve sevgisiz yaşama katlanmaktansa ölmeyi seçer ve kendini trenin altına atarak intihar eder. Roman, bir sokak köpeğinin onursuz insanlara verdiği büyük insanlık dersi ile sona erer.⁸⁷

Elçin'nin nesirciliğini aktardığımız bu bölümde dikkati çeken noktalar şunlardır: Elçin edebiyata ilk olarak hikâye, ardından povest, en son da romanla katılmıştır. Yani kimi yazarlar gibi ilk olarak povest veya romanla başlamamış, küçük eserlerle yavaş yavaş tecrübe kazanmıştır. Elçin nesrinde dikkati çeken diğer bir unsur da her iyi kahramanın kötü yönlerini, her kötü kahramanın ise iyi yönlerini okuyucuya göstermesidir. Yani onun eserlerinde ne tam iyi ne de tam kötü kahramanlar bulunur. Elçin'e göre her insan içinde hem iyi hem de kötü özellikler barındırabilir. N. L. Bayramova'ya göre Elçin'in nesrinde görülen bir diğer özellik de eserlerinin hiçbir şekilde birbirine benzememesidir. Her ne kadar eserlerinde benzer isimler, benzer tipler olsa da konular birbirinin aynısı değil, birbirinin devamı niteliğindedir.⁸⁸

Azerbaycan edebiyatına böylesine değerli eserler veren Elçin'i Azerbaycan edebiyatı haricinde dış edebiyatlar da tanıma fırsatını bulmuştur. Elçin'in kitapları başta Rusça olmak üzere İngilizce, Almanca, Farsça, Macarca, Çekçe, Slovakça ve Bulgarca gibi pek çok dile çevrilmiştir.

1.2.1.2.Eleştirmen Olarak Elçin Efendiyev

Altmışlı yıllar Azerbaycan nesrinde ve şiirinde olduğu gibi edebî tenkitte de yeni bir uyanışı meydana getirmiştir. Nergiz Paşayeva'ya göre nesirde yıllardan beri basmakalıp hâline gelen bazı kurallar yavaş yavaş dağılmaya başlamış, insana yeni bakış anlayışına göre şekillenen edebî tenkit de bu doğrultuda değişmiştir. Ancak bu değişim nesir ve şiire göre daha yavaş gerçekleşmiştir.⁸⁹

Altmışlılardan önce Sosyalist Realizmi'nin zayıflamaya başlaması, edebiyata parti kararları çerçevesinde değil de estetik prensipler doğrultusunda bakılmaya başlamasına

⁸⁷ Kafiye Yinanç, "Elçin Efendiyev ve Ölüm Hükümü", **KIBATEK Edebiyat Sempozyumu**, (16-21 Mart 2003, Azerbaycan), KIBATEK Yay., Ankara, 2004, s. 137.

⁸⁸ Geniş bilgi için bk.Nergiz Laden Bayramova, **age.**, s. 56–60.

⁸⁹ Nergiz Paşayéva, **age.**, s. 164–165.

olanak sağlamıştır. Élmira Elizade'ye göre bu durum tenkidi müstakilleştirmiştir. Bu müstakillliği elde eden tenkit, edebiyatın çözülmesi gereken problemleri üzerine düşünmeye başlamış, gelişen edebî süreçte estetik hadiselerle daha yeni bakış açıları getirmiştir.⁹⁰

İşte bu yeni nesil tenkit anlayışının önemli isimlerinden biri de kuşkusuz Elçin Efendiyev'dir. O tenkitçiliğe nesircilikten değil, edebiyatçılıktan gelmiştir. Edebiyatçılığa ise Azerbaycan İlimleri Akademisi'nin Nizamî Dil ve Edebiyat Enstitüsü'nde asistan olarak başlamıştır. Bu yolda da attığı en büyük adımı *Azerbaycan Bediü Nesri Edebî Tenqidde (1945–1965)* adlı tezidir.⁹¹

Azerbaycan edebiyatının edebî tenkitteki yaratıcılığının yirmi yıllık gelişimini anlattığı tezinde Elçin, klasik edebiyatı araştırır. Elçin'in klasik sanatçıların yaratıcılığına tamamen yeni bir bakış açısıyla yaklaştığına değinen Nergiz Paşayeva onların ölmez eserlerini dünya edebiyatı ile mukayese ettiğini 19. ve 20. asrın edebiyatını Mirze Feteli'yi, Mirze Celil'i, Üzeyir Hacıbeyli'yi, Ömer Faik'i okuyucuya takdim ettiğini belirtir.⁹²

Elçin makalelerinde önemli şahsiyetlerden, klasik ve çağdaş sanatçılardan, siyasetçilerden, gazetecilerden bahseder. Yani onun tenkit yazılarını sınırlandırmak, bir başlık altına koymak zordur. Sona Xeyal'in tespitine göre Elçin'in makalelerinde vurguladığı asıl nokta sanat, sanatkârlık ve vatandaşlıktır. *Sanat ve İstédât* adlı makalesinde sanatın bir yetenek işi olduğunu, yeteneksiz sanatın hiçbir anlam ifade etmediğini vurgulayan Elçin, *Gözlerine Bir Ox Olup Batıram* ve *Vatanadaşlıq* makalelerinde sanatın sanat için olduğunu kabul etse de sanatın halkı da düşünmesi gerektiğini vurgular.⁹³

Élmira Elizade, Elçin'in yeri geldiğinde makalelerinde tenkitçiliği tenkit ettiğini Azerbaycan tenkidinin eksikliğini, gelişen çağda yeni tenkidin ve tenkitçiliğin nasıl olması gerektiği hakkında okuyucuya açıklayıcı bilgiler verdiğini belirtir. Tenkitte hem duygusallık hem de analitikliğin bir arada olmasını savunan Elçin, *Tenqidimizin Metodoloji Problémleri* makalesinde Azerbaycan edebiyatının tetkik ve tahlilinde

⁹⁰ Élmira Elizade, *Élçin'nin Yaradıcılıq Tekâmülü*, Elm Neşriyyatı, Bakı, 2004, s. 146–147.

⁹¹ Sona Xeyal, *age.*, s. 61.

⁹² Nergiz Paşayeva, *age.*, s. 182–183.

⁹³ Sona Xeyal, *age.*, s. 61–66.

metodolojinin ne derecede önemli olduğuna değinir ve millî edebiyatın gelişmesi için diğer halkların da edebî gelişiminin öğrenilmesi gerektiğini vurgular.⁹⁴

1983'te Edebîyyat ve İnce Sanat Gazetesi'nde basılmış bu makalede Profesör A. Hacıyev'i ve tenkitçi A. Hüseyinov'u eleştiren Elçin, tenkitte kişisel fikirlere karşı çıkar.⁹⁵

Uman Yérden Küserler (Son Bés İlin Tenqidine Bir Nezer) makalesinde de aynı konuya değinen Elçin, en iyi tenkit örneğinin kişisel zevk, duygu ve fikirlerden arınmış, toplumsal fikir seviyesine yükselmiş tenkit olduğunu vurgular.⁹⁶

Nergiz Paşayeva, Elçin'in tenkitte sadece bir tür üzerine yoğunlaşmadığını *Dramaturgiyada Şertlilik Berede, Élxan Fedakârlığı ile, Aydın ve Aydınların Faciası* makalelerinde tiyatrodan; *Şér Axını Ne Étmeli?* makalesinde ise Azerbaycan şiirinden bahsettiğini vurgular. *Uman Yérden Küserler, Tenqidimizin Metodolojik Problémleri, Müasir Tenqidimiz, Vezniyyet ve Vezifeler, Tenqid ve Edebîyyatşünaslığımızın Yaraticılıq Meseleleri* makalelerinde yeni tenkidin başarı ve başarısızlıklarına değinen Elçin *Ölüm ya Ölüm-Yox Néce Ölüm?* makalelerinde ise nesrin farkı türlerinin gelişim sürecine değinmektedir.⁹⁷

Sona Xeyal, Elçin'in merak uyandıran yazılarından birinin de Ulduz Dergisi'nde yayımlanan *Azerbaycan Uşaq Edebiyatı Haqqında Düşünceler* adlı makalesi olduğunu belirterek makale hakkında bazı tespitlerde bulunur. Elçin burada çocuk edebiyatının beş yıllık örneklerini getirir. Makalede çeşitli problemler, eksiklikler dile getirilir; istekler üzerinde durulur. Yazarı ilgilendiren problemlerin başında eğitim vardır. Makalede çocukların terbiyesi ve eğitimi için çocuk edebiyatının ne kadar önemli olduğu vurgulayan Elçin, bir edebî tür olarak fantastik-macera eserlerinin azlığından yakınır. Manevi, ahlaki, siyasi problemlerin çocukların anlayabileceği bir dille verilmesi gerektiğini belirtir.⁹⁸

Sona Xeyal birbirinden güzel örneklerle tenkit sahasında önemli bir yer teşkil eden Elçin ile nesir ustası Elçin'in yaratıcılığında fark var mıdır sorusuna Vilayet

⁹⁴ Élmira Elizade, *age.*, s. 155–156.

⁹⁵ Sona Xeyal, *age.*, s. 77.

⁹⁶ Élmira Elizade, *age.*, s. 155.

⁹⁷ Nergiz Paşayeva, *age.*, s. 183.

⁹⁸ Sona Xeyal, *age.*, s. 87.

Kuliyev'in, Elçin'in *Klassikler ve Müasirler* kitabına yazdığı önsözüyle cevap vermektedir. Vilayet Kuliyev Elçin'in tenkit alanındaki yaratıcılığını edebî faaliyetlerinin devamı niteliğinde görmektedir.⁹⁹

Nergiz Paşayeva'ya göre de Elçin'in edebî tenkit faaliyetleri ile sanatsal faaliyetleri arasında hiçbir farklılık görülmez. Hatta biri diğerini aydınlatmış ve zenginleştirmiştir. Bu bakımdan makalelerinde duygusallık ve akademisyenlik sıkça birleşmiştir.¹⁰⁰

Nergiz Paşayeva, Elçin'in tenkit üslubunun onu diğer tenkitçilerden ayıran özelliklerine de değinmekte Elçin'in hem bir yazarı gibi hayatın derin katlarına inebildiğini hem de tenkitçi, edebiyatçı gibi meraklı ve sorgulayıcı olduğunu vurgulamaktadır. Elçin'in, edebiyata, sanata, klasik ve çağdaş eserlere, edebî problemlere karşı gösterdiği hassasiyeti, sosyal görüşün ifadesi ile yansıttığını belirtmektedir. Ona göre Elçin, bir tenkitçi gibi objektif, prensipli ve cesaretlidir. Bir edebiyatçı gibi tarihi kaynaklara başvurur. Edebî bilgileri ilmî hakikate çevirir. Kendi bakış açısıyla özgünlüğü ile dikkat çeker.¹⁰¹

Gelişmişlik onu diğer tenkitçilerden ayıran bir diğer bir özelliktir. Elçin, çağdaş ilmî fikirlere sahiptir. Dünya edebiyatı klasiklerini, çağdaş sanatçıları ve eserlerini yakından takip eder. O, aynı zamanda yenilikçidir. Hayatın yeni arayışları, zamanın kendi gerçekliğinden doğan yeni insan tipleri, yenilikçi anlayışını şartlandıran noktalardır. O, edebî tenkidin problemlerinden söz açarken skolastik ve dogmatik fikirlerden kaçınır. Bunların yanı sıra edebî tenkit faaliyetlerine has olan bir özelliği de vatanseverliğidir. Elçin 70 ve 80'li yılların Sovyet edebî tenkitinin en gözde yazarlardandır. O, *Voprosı Litératurı, Drujba Narodov, Téatr, Litératurnaya Uçéba* gibi dergilerde ve dönemin en önemli gazetelerinden olan *Litératurnaya Qazéte*'de Sovyet ve Azerbaycan edebiyatının önemli problemleri hakkında makaleler yazmıştır. Azerbaycan edebiyatının dış ülkelerde de tanınmasına katkıda bulunmuştur. Elçin'e göre vatanın namusu, halkın namusudur. Çağdaş Azerbaycan edebiyatı tenkitinde

⁹⁹ Sona Xeyal, *age.*, s. 69–70.

¹⁰⁰ Nergiz Paşayeva, *age.*, s. 196.

¹⁰¹ Nergiz Paşayeva, *age.*, s. 182.

önemli bir etkiye sahip olan Elçin, Sovyetler Birliği edebiyatı tenkitinde de Azərbaycan'ı temsil eden en başarılı tenkitçilerden biridir.¹⁰²

1.2.1.3.Çevirmen Olarak Elçin Efendiyev

70'li yıllarda tercümanlığa başlayan Elçin, bu sahada da kendine has özelliğini göstermeyi bilmiştir. Herkesin tercüme ettiği şahıslardan değil, dikkati çekmeyen, popüler olmayan edebiyatçıların eserlerini tercüme etmiştir. Onun ilk tercümeleri Japon şiirlerindendir. Şiir türünü denemeyen Elçin'in şiir tercümeleri yapması dikkat çekicidir.

Elçin'in diğer çevirmenlerden farkı da tercüme ettiği tür ve yazar hakkında açıklayıcı bilgiler vererek okuyucuda merak uyandırmaktır. 1976'da Ulduz Dergisi'nin 10. sayısında *Sadeliyin Müdrikliğı* adlı makalesinde Japon edebiyatının xokku ve tanka türünü izah eder ve bu türle ilgili şiirler tercüme eder. 1978 yılında yine Ulduz Dergisi'nde Kabayasi, İssa, İsikova Takuboku, Nakamura Teydzyo gibi şairlerden tercümeleri vardır.

Elçin Japon edebiyatının yanı sıra Fransız edebiyatından da tercümeler yapmıştır. Edebiyat ve İncəsənət gazetesinde yayımlanan Anri Truayya'nın *Süni Mermer*, Andre Moruan'ın *Néce Oldu Ki Pyér Duş Meşhurlaşdı* hikâyeleri bunlardan bazılarıdır. İngiliz edebiyatından da çeviri yapan Elçin, Edebiyat ve İncəsənət gazetesinde Agatha Christie'nin *Bedbext Hadise*, Amerikan edebiyatından Rey Bredberry'nin *Göl*, Con Apdayk'ın *Mene İnan*, Ayzek Ezimov'un *Boş Bir Şey* adlı hikâyelerini tercüme etmiştir. Elçin tercüme ettiği yazarın sadece biyografik bilgilerini vermez, yazarın yaratıcılığını bütünüyle benimseyip ondan sonra tercüme yapar. Elçin Uman *Yerden Küserler* makalesinde diğer edebiyatlardan Azərbaycan edebiyatına yapılan çevirilerinin kötü olduğunu, Azərbaycan klasiklerinin de Rus diline ve diğer dillere tercüme edilmesi gerektiğini, bu zengin edebiyatın tanıtımının yeterli derecede yapılmadığını belirtir.¹⁰³

1.2.1.4.Tiyatro Yazarı Olarak Elçin Efendiyev

Nesir başta olmak üzere birçok alanda usta olmayı başaran Elçin Efendiyev, tiyatro yazarı olarak da birbirinden kıymetli eserler meydana getirmiştir. Sona Xeyal'e

¹⁰² Geniş bilgi için bk. Nergiz Paşayéva, *age.*, s. 188-190.

¹⁰³ Geniş bilgi için bk. Sona Xeyal, *age.*, s. 136-143.

göre İlyas Efendiyev ocağında yetişen birinin tiyatroyla ilgilenmesi hiç de şaşırtıcı değildir. Bu alanda Elçin'in ilk başarısı *Qırmızı Ayı Balası* adlı hikâyesinin sahnelenmesi olmuştur. Rejisör Eyvaz Veliyev tarafından hazırlanan bu gösteride dikkati çeken rejisörün, yazarın fikrine sadık kalması, eseri değiştirmeden hikâyenin anlamına uygun olarak gösteriye hazırlamasıdır. Elçin'in bu tecrübelerinden önce de *Baladadaşın İlk Mehebbeti* ve *Arxadan Vurulan Zerbe* adlı eserleri de sinemaya aktarılmıştır. Elçin'in bu ilk denemeleri nesirleri üzerine kurulmuştur. Elçin'in bir dramaturg olarak 24 Ocak 1997'de Azerbaycan Devlet Akademik Dram Tiyatrosu'nda gösterime çıkan ilk eseri *Ah Paris Paris*'tir.¹⁰⁴

Hem siyasi hem edebî yönden güçlü etkilere sahip bu eser Elçin'in yaratıcılığında yeni bir menzildir. Bu eser Azerbaycan'ın siyasi ve medeni hayatının 1988–1993 yıllarını kapsar. Üzücü ve komik olayların zıddiyeti olan bu devir, yazar tarafından iyi idrak edilmiş ve estetik şekilde yansıtılmıştır. Bu piyesteki tüm tiplerin hareketleri, hayat tarzları hassasiyetle işlenmiştir. Eserdeki tipler uydurulmuş insanlar değil, sanki her gün görüp sohbet ettiğimiz gerçek insanlardan oluşmuştur. Rüşveti kime vereceğini bilmeyen fabrika müdürü Abdullah, şişman karısı Firengiz Hanım, kendini halkın insanı gören ve milletvekili olmak için babasından yardım isteyen kızı Züleyha, tereddüt içinde yaşayan merkezi komite işçisi İsgenderzade'nin karısı Güler Hanım, yarı Rusça yarı Azerbaycan lehçesiyle konuşan kızları Gülbeniz ve Nurbeniz, Paris'ten gelen milyarder Ahmet ve onun dayısı Mehdikulu okuyucuya tanıdık gelen sıradan insanlardır. Elçin Efendiyev'in komedi alanında yazdığı bir diğer eseri Azerbaycan Devlet Rus Dram Tiyatrosu'nda sahneye koyulan *Salam Men Senin Dayınam* adlı eserdir. Elçin burada büyük bir ustalıkla hem komik vaziyetleri tasvir etmiş hem de komik karakterler yaratmıştır. Elçin bu eserinde tiyatronun problemlerini, toplumun manevi ahlaki durumunu, yaratıcılık havasıyla ustalıkla kaleme almış ve kendi sanatsal görüşlerini inanç ve cesaretle göstermiştir. Elçin'e göre tiyatro, gerçek anlamamda bir mabettir ve burada konu alan insanlar ilk olarak ahlaklı ve temiz olmalıdır. Aktörler tiyatro esnasında tipten tipe girerler ama aktörün kendisi de gerçek hayatta ahlaklı, temiz, namuslu ve medeni olmalıdır. Yazar bu fikirleri sıradan görünen bir oyunun olayın içinde seyirciye takdim eder. Seyir boyunca yönetmen, başrejisör ve oyuncuların

¹⁰⁴ Sona Xeyal, *age.*, s. 144–145.

hassasiyetleri fikir ve düşünceleri açıklanır. Hayattaki olayları gösteren ve yeri geldiğinde tenkit eden tiyatro, aslında kendi kendini tenkit eder. Elçin'in Akademik Dram Tiyatrosu'nda gösterime giren üçüncü oyunu *Menim Sevimli Delim*'dir. Yazar sosyal hayatta meydana gelen olayları halka gösterme amacını taşır. Bu eserde gerçek deli kimdir sorusuna cevap aranır. Davranışlarıyla düşünceleri bize hoş gelmeyen halktan tecrit ettiklerimiz mi yoksa biz mi deliyiz? Eser boyunca bu soruya cevap aranır çünkü akıl geliştikçe akıllı deli problemi de derinleşir. Oyunun sonuna doğru tüm insanların deli olduğu kanaatine varılır; çünkü herkes bir şeyin hastasıdır. Profesöre göre deliler hastanesindeki baş redaktör halk için çok tehlikelidir. Çünkü o okuma yazma bilen, çevresindekilere iyiliği dokunan birisidir. Profesör bu durumdan rahatsızdır. Herkesin deli olmasını ve hastaneye düşmesinin ister. O da bu durumun delisidir. Hemşire, profesöre fanatik bağlılık besleyen fanatik bir delidir. Piyesteki diğer kişiler de sorumlu kâtip, siyasi gazeteci, şube müdürü, hatta kâtime bile ne olduğu bilinmeyen şeylerin delisidir ve onlar bu soyut fikirlerin kullarıdır. Sözü kısası kimse bu delileri görmez ve onları soyutlamaz. Baş redaktör aslında bu delilerin içindeki en akıllı olandır. Fedakâr ve yardımseverdir. Halkına milletine yol gösterir. Tek isteği zahmetle kurduğu işyerinde herkesin işini dürüstçe yapması ve gündelik parasını kazanıp evine, ailesine bakmasıdır. Asıl halkı için faydalı işler yapmak isteyenler deli sıfatı yer, halktan uzak tutulur.¹⁰⁵

Elçin'in komedileri izleyiciler tarafından çok beğenilmiş, hatta ünü ülke dışına çıkmıştır. Azerbaycan gazetesinin 17 Nisan 1998 tarihli sayısında Elçin'in *Menim Sévimli Delim* (Delixanadan Deli Qaçıp) adlı eserinin 15 Nisan 1998'de Türkiye'nin başkenti Ankara'da gösterime sunulduğu haberi verilmiştir. Yine aynı eser Mart 1999'da İstanbul Türk Dünyası Tiyatroları Festivali'nde çok beğenilmiş ve Elçin Efendiyev, kardeş ülkeler arasında ilişkilerin gelişimindeki hizmetinden dolayı mükâfata layık görülmüştür. 23 Eylül 1998 tarihinde Elçin'in *Mahmud ve Meryem* adlı romanı tiyatroya uyarlanmış Azerbaycan Devlet Genç Tamaşacılar Tiyatrosu'nda gösterime girmiştir.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Geniş bilgi için bk. Naila Ragimbeyli, "Élçin Dramaturgiyasının Bedii-Éstétik Xüsusiyyətləri", **Medeniyyət Dünyası**, Azərbaycan Dövlət Medeniyyət və İncəsənət Universiteti, Bakı, 2004, s. 226–227.

¹⁰⁶ Sona Xeyal, **age.**, s. 146–147.

Elçin'in 1999'un Ekim ayında Akademik Millî Tiyatro'da sergilenen diğer eseri *Menim Erim Delidir* (Diaqnoz D.) adlı eseridir. Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından meydana gelen olaylar o kadar karışık ve anlaşılmasız hâl alır ki kimin iyi kimin kötü olduğunu anlamak zorlaşır. Bu karışıklık içinde herkes istediğini yapmaya başlar. İnsana yakışmayan davranışlar normal görünür. Zamanında ateist olan profesör şimdi din adamı, Türkçülüğe düşman olanlar şimdi Türk yandaşıdır. Bunların hepsinin normal karşılandığı bir ortamda meydana gelen olaylarda Elçin, manevi değerlerin yitirilişini gözler önüne serer. Elçin'e göre bizler dedelerimizden miras kalan mertliği, namusu, gayreti bir sözle kaybetmemeliyiz. Bu maneviyatı geleceğimize de aşılmalıyız. Piyes yaşadığımız hayatı gelecek nesiller için ibretli yaşama gayesi taşır. Naila Ragimbeyli'ye göre Elçin, insanları ahlaklı, zengin maneviyatlı, okuryazar ve becerikli görmek ister. Onun eserlerinde vurguladığı bedii estetik amaç budur.¹⁰⁷

Elçin'in *Mahmud ve Meryem* romanından sonra *Ölüm Hökmü* romanı da 2000 yılında sahnelenmiştir. Bunun yanı sıra Elçin'in ilk dramatik povesti olan *Poçt Şöbesinde Xeyal* adlı eseri de 22 Şubat 2001'de Akademik Millî Dram Tiyatrosu'nda gösterime sunulmuştur. Elbete ki Elçin'in başarıları bunlarla sınırlı değildir. 28 Mart 2002'de Elçin KIBATEK'in *Türk Edebiyat Ödülü*ne layık görülür. Yine aynı yılın 26 Eylül'ünde Bükreş'in Pandra dergisinde Romen dilinde *Teatr* adlı kitabı çıkar. Ünlü Romen dramaturg Dmitri Balan tarafından tercüme edilen kitaba Elçin'in *Poçt Şöbesinde Xeyal ve Menim Erim Delidir* piyesleri dâhil edilmiştir.¹⁰⁸

1.2.1.5.Edebiyat, Kültür ve Sanat Yazıları ile Elçin Efendiye

Elçin Efendiye aynı zamanda gazete ve dergilerde güncel konularda fikirlerini okuyucularla paylaşmıştır. Bu bağlamda Elçin'in seyahat ve seferlerindeki izlenimlerini paylaştığı yazıları dikkat çekicidir. Yazılarında hem edebî hem de güncel konulara meraklı olan insanların duygu, düşünce ve arzularını hissetmek mümkündür. 1978'de Tovuz ve Celilabad bölgelerindeki üzüm üreticileriyle görüşen Elçin, sovhoz ve kolhozda çalışan genç-yaşlı herkesin görüş ve isteklerini Kommunist gazetesindeki *Genclik Hevesi* makalesinde paylaşmıştır.

¹⁰⁷ Naila Ragimbeyli, *agm.*, s. 227.

¹⁰⁸ Geniş bilgi için bk. Sona Xeyal, *age.*, s. 148–149.

Elçin'in İsmayılı seferi de dikkat çekicidir. Yine Kommunist gazetesinin 31 Ocak, 4 Kasım ve 21 Kasım 1981 tarihlerinde yayımlanmış olan *Torpağın Sesi* adlı yazı dizisinde Elçin, iyi kötü birçok şeyin şahidi olmuştur. Elçin aydınlarla, öğretmenlerle ve öğrencilerle görüşür. Emek insanının isteklerini dinler. Bu yazıda dikkati çeken şey Elçin'in sorumsuzlara, meşşenliğa ve asalak yaşamaya karşı olan isyanıdır. Yazar insanları daha akıllı, becerikli, sorumluluk sahibi, emekçi ve vatansever görmek ister.

Elçin görev gereği yaptığı yurtdışı gezilerinin izlenimlerini yine gazete ve dergilerde okuyucularla paylaşmıştır. Macaristan seferinin etkilerini *Bakı* gazetesinde 24-25-26 Mayıs 1989 tarihinde yazı dizisi halinde okuyucularla paylaşmıştır. Macaristan halkının özelliklerini, gelenek göreneklerinin yanı sıra ünlü Macar edebiyatçısı Dyula Çak hakkında da ayrıntılı bilgiler vermiştir.

Bakı gazetesinde aynı yıl 12-13-14 Eylül tarihinde yine yazı dizisi halinde yayımlanan *Qabrova Görüşleri* adlı makalesinde, Bulgaristan'ın Qabrova şehrine yaptığı seyahatine ve şehir tasvirlerine yer verir. Elçin'in bu iki yazısı yani *Dyula Çak ile Söhbət ve Qabrova Görüşleri* Elçin'in *Bêş Deqıqe ve Ebediyyet* adlı kitabında yer almıştır.

Elçin'in Edebiyat ve İncəsənət gazetesinde okuyuculara takdim ettiği *Üç Qırmızı Qerenfil* adlı yazısı Neriman Nerimanova hakkındadır. Azerbaycan dergisinde *Yanan Ağacın Şefeqleri* adlı başlıkla yayımlanan ve Qana seferinden izlenimlerini anlattığı yazıda dikkati çeken asıl nokta yazarın sosyal ve siyasal düşüncelerini okuyucularla samimice paylaşmasıdır. Elçin Türkiye'ye de gitmiş ve bu gezi hakkında izlenimlerini Bakı gazetesinde yayımlanan *Heyat Êşqi* yazısında paylaşmıştır. Elçin bir sonraki Türkiye gezisi hakkındaki görüşlerini ise Kommunist gazetesinde *Dostluq Arzusu İle* adlı yazıda aktarmıştır. Elçin bu yazıda Türkiye seferini hayatında büyük bir olay gibi tasvir eder ve İzmir ve Bakü'nün kardeş şehirler olmasından mutluluk duyduğunu açıklar.

Kommunist gazetesinde *Bize Birlik Gerekdir* yazısında yazar ilham Rehimle yaptığı sohbette Kuzey Azerbaycan ve Güney Azerbaycan'ın birliğine değinir. Fikirlerini esaslandırmak için de Amerika seferinde gördüklerini paylaşır. Amerika'da Azerbaycanlı ressam Ayaz Mirhadi ile Metropol Müzesi'ndeki ziyaretinde Azerbaycan'a ait kuyumculuk, bakırcılık ve minyatür örneklerinin İran'a ait ürünler gibi

sergilendiklerine şahit olur. Azerbaycan'ın kuzeyi ve güneyi ile birlik olması gerektiğini vurgulayan Elçin, Azerbaycan'ın kendini gereği kadar tanıtamadığını vurgular.

Elçin'in sefer ve seyahatnamelerinin arasında en önemlilerinden biri de *Yaxın Uzaq Türkiye* kitabıdır. Türkiye Yazarlar Birliği heyetinin başkanı sıfatıyla gittiği Türkiye'de Azerbaycan ile Türkiye arasındaki edebî ve medeni ilişkiler hakkında tartışma fırsatı bulan yazar bu eserde sadece gördüklerini tasvir etmekle kalmamış, görüp anladıklarını okuyucuya tahlil etmiş ve yorumlamıştır.

Elçin bahar konusunda da gazete yazıları yazmıştır. Bunlar *Yazın Etri Teraveti*, *Hemişe Bahar Olsun*, *Yaz Dumanı Bar Getirer* bu maklede yazın en hisli ve samimi duygularını görmekteyiz. Halkı rahatsız eden kötü durumlar son yılların hadiseleri ve güncel konularda da duygularını halkla paylaşmıştır. Azerbaycan Gençleri Gazetesinin 30 Ocak 1988 tarihli sayısında *Vatan: Qarşılıqlı Anlaşma ve Étimad Görüşleri* yazısında vatan cemiyetindeki görevlerinden, Karabağ probleminden bahsetmiştir. Yine Karabağ probleminden bahsettiği bir diğer yazısı Edebiyat ve İncəsənət gazetesinde yayımlanan *Siyasi Naşılıq Nümunəsi*, *Ağır ve Sınaq Günleri* yazılarıdır.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Geniş bilgi için bk. Sona Xeyal, *age.*, s. 121-131.

1.2.2. Elçin Efendiyev'in Eserleri

Elçin Efendiyev'in edebî kişiliğini tanıtırken bazıları hakkında bilgi verdiğimiz eserlerin listesi şu şekildedir:

Romanları

1 - Mahmud ve Meryem;

Birinci baskı, Gençlik Yayınları, Bakü, 1983.

İkinci baskı, Gençlik Yayınları, Bakü, 1984.

İçindekiler: Mahmud ve Meryem, Aman Avcı Vurma Meni, Seyyah Olup Bu
Dünyayı Dolandım, Yakın Uzak Türkiye, Palma Ülfeti

—Mahmud ve Meryem, "Azerbaycan Edebî-Bedii Jurnal" 1982, No: 7–8

2- Ağ Deve

Birinci Baskı, Yazıcı Yayınları, Bakü, 1985.

İçindekiler

Ağ Deve, Mahmut ve Meryem

—Ağ Deve, "Azerbaycan Edebî-Bedii Jurnal" 1985, No: 3–4

3- Ölüm Hökmü

Birinci baskı, Yazıcı Yayınları, Bakü, 1989

—Ölüm Hökmü, "Azerbaycan Edebî-Bedii Jurnal" 1989, No: 8–9

Séçilmiş Eserleri I-II, Azərneşr, Bakü, 1987.

I. Cilt: Hikâyeler ve Povestler

II. Cilt: Romanlar (Mahmut ve Meryem, Ağ Deve)

Hikâyeleri

1 - Bu Dünyada Gatarlar Geder

Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Bakü, 1974

İçindekiler: Bu Dünyada Gatarlar Geder, Baladadaşın İlk Mehebbeti, Değişme,
Gış Nağılı, Günlerin Bir Gününde, Gizil, Gatar Yol Gedirdi, Poçt Şöbesinde Xeyal.

2- Gümüşü Narıncı

Gençlik Yayınları, Bakü, 1973.

İçindekiler: Gürcistana Telegram, Gümüşü, Narıncı, Mehmeri, Gatar. Pikasso.

Latur 1968, Zireh, Gırmızı Ayı Balası, Beş Gepiklik Motosiklet, İki

Çal Papağın ve Bir Gara Kepkanın Nağılı, Dünyada "Amur" Üzüdü (Yol Lövheleri)

3- Ömrün Son Seheri (Hikâyeler ve Povestler) Gençlik Yayınlan, Bakü, 1993

İçindekiler: Gül Dedi Bülbüle, Ömrün Son Seheri, Her Şey Geçip Gedir, Ordenli Yazıcı İle Görüş, Stalin'in Ölümü, Mehmenhana Nömresinde Görüş, Dünyanın Behteveri, Hususi Sifariş, Hövsan Soğanı, Adda-Budda (Yazıcının Cep Defterinden) İki Oçerk; Yahan Düymele Düymele, Yanan Ağacın Şefegleri Povestler; Bir Görüşün Tarixçesi, Toyuğun Dirı Qalması, Dolça

4- Bir Görüşün Tarixçesi (Povest ve Hikâyeler) Azerneşr, Bakü, 1977.

İçindekiler: Bir Görüşün Tarixçesi, Oh Kimi Bıçag, On İlden Sonra, Baladadaşın İlk Mehebbeti, Gatar. Pikasso. Latur 1968, Gırmızı Ayı Balası, Zireh, Gümüşü, Narıncı, Mehmeri, Beş Gepiklik Motosikl, Gış Nağılı, Bu Dünyada Gatarlar Geder, Talvar.

5- Açıg Pençere (Povest) , Azerneşr, Bakü 1984

6- Beş Degige ve Edebiyat (Hikâye-Povest) Gençlik Yayınları, Bakü, 1984.

İçindekiler: Hikâyeler; Deyişme, Beş Gepiklik Motosiklet, Gatar. Pikasso. Latur 1968, Zireh, Gırmızı Ayı Balası, İki Çal Papağın ve Bir Gara Kepkanın Nağılı, On İlden Sonra, Gümüşü-Narıncı-Mehmeri, Baladadaşın İlk Mehebbeti, Günlerin Bir Gününde, Gış Nağılı, Bu Dünyada Gatarlar Geder, Talvar, Şuşaya Duman Gelib, Bülbülün Nağılı, Baladadaşın Toy Hamamı, Ayaqqabı, Hotel Bristol, Hönkürtü, Bozlug İçinde İki Nefer, Parisde Avtomobil Gezası, Bés Deqıqe ve Edebiyyet.

Povestler;

Poçt Şöbesinde Xeyal, Toyuğun Dirı Qalması, Dyula Cak ile Sohbet, Gabrovo Görüşleri.

7- Bülbülün Nağılı (Hikâye ve Povestler)Yazıcı, Bakü, 1983.

Hikâyeler;

Deyişme, Gatar. Pikasso. Latur 1968, Beş Gepiklik Motosiklet, Zireh, Gırmızı Ayı Balası, İki Çal Papağın ve Bir Gara Kepkanın Nağılı, On İlden Sonra, Gümüşü, Narıncı, Mehmeri, Baladadaşın İlk Mehebbeti, Günlerin Bir Gününde, Gış Nağılı, Gizil, Bu Dünyada Gatarlar Geder, Talvar, Şuşaya Duman Gelib, Bülbülün Nağılı,

Baladadaşın Toy Hamamı,

Povestler;

Bir Görüşün Tarixçesi, Dolça.

8- Bülbül

Yazıcı Yayınları, Bakü, 1987.

9-Günay, Yalçın, Nigar, Bir de Selim (Çocuk Hikâyeleri),Gençlik Yayınları, Bakü, 1979.

İçindekiler: Nigar, Yaçın ve Onların Dedesi, Men Yaman Goçağam,Günayın, Yalçının, Nigarın ve Yeke Cavanların Nağılı, Selimin Hikayeleri, Mene Niye Gülürler?, Gör Neçe Top Vururam, Bele de iş olar?, Men Herşeyi Bilirem, Men Lale İsteyirem.

10-Humayın Yuhusu (Hikâyeler),Gençlik Yayınları, Bakü, 1989.

İçindekiler: Balaça Gırmızı Çiçek, Nigar, Yalçın ve Onların Dedesi, MenYaman Goçağam, Günayın, Yalçının, Nigarın ve Yeke Cavanların Nağılı,Günayın, Yalçının, Nigarın ve Yaşıl Yarpağın Nağılı, Humayın Yuhusu,Günay, Humay bir de Günebahan ve Gırt Toyuğun Çüçeleri, Gilas Gız,Gehreman Aysu, Gara Pişik ve Cıggıllı Sıçan, Mene niye Gülürler?, Gör Neçe Top Vurdum, Bele de İş Olar?, Men Lale İsteyirem, Men her şeyi Bilirem.

11-Povestler, Gençlik Yayınları, Bakü, 1979.

İçindekiler, Menevi Saflığa Çağırış, Toyuğun Diri Qalması, Dolça, Şuşaya Duman Gelib, Poç Şöbesinde Hayal.

12- Sos (Povest),Gençlik Yayınları, Bakü, 1969.

13- Min Géceden Biri (Hikâyeler),Azərneşr, Bakü, 1996.

İçindekiler: Nerdivanın Birinci Pillesi, Yüz Gram Şit Yağ, Min Géceden Biri, Selim, Fatma ve Hacı Leylekler, Bir Nefer Ganlı Oğlan Haggında, Materialler, Esli ve Kerem

Tiyatroları

1- Delihanadan Deli Gaçıb (Komediler),Gençlik Yayınları, Bakü, 1996.

İçindekiler: Ah Paris!..., Paris!..., Men Senin Daynam; Delihanadan Deli Gaçıb veyahud Menim Sevimli Delim.

Araştırma Eserleri

- 1- Klassik Aşığ Poeziyasında "Dünya" Obrazı, Azərneşr, Bakü, 1996.
- 2- Klassikler ve Müasirler, Yazıcı Yayınları, Bakü, 1987.
- 3- Özümüz ve Sözüümüz, Elçin Efendiyev-V. Guluyev, Azərneşr, Bakü, 1993.
- 4- Tengid ve Edebiyyatımızın Problemleri (Makaleler, Mongragiler), Yazıcı Yayınları, Bakü, 1981.
- 5- Edebiyyatımızın Yaradıcılığ Problemleri, Tehsil Neşriyatı, Bakü, 1999.
- 6- Tengid ve Nesr, Azərbaycan Bedii Nesri Edebî Tengidde 1945–1965, Güneş Yayınları, Bakü, 1999.
- 7- Kitabı Dede Korkut Aliliyi, Azərbaycan Yayınları, Bakü, 1999.
(Azərbaycan Türkçesi, İngilizce, Fransızca, Rusça, Almanca ve Arapça)

Biyografileri

- 1-Memmed Emin Resulzade, Şerg-Gerb Yayınları, Bakü 1994.
- 2- Bestekârın Vetendaş Sözü (Üzeyir Hacıbeyov), Azərbaycan Dövlət Yayınları, Bakü, 1995.

Tercümeleri

- 1 - Malls Albert, Sıravı Hiks (Piyes), Bakü, 1964.
- 2- Molyer Jan- Batist (Komediler), Gençlik Yayınları, Bakü, 1995.
- 3- Neçe Oldu ki Pyer Düş Meşhurlandı, Gençlik Yayınları, Bakü, 1982.
- 4- Nergizin Birçe Leçegi (Japon Edebiyatı), Gençlik Yayınları, Bakü, 1979.
- 5- Elçin Efendiyev'in değişik dillerden yaptığı çeşitli tiyatro, şiir ve hikâye tercümeleri Azərbaycan Dergisi, Edebiyat ve İncəsənət Gazetesinde yayınlanmıştır.

Türkiye Türkçesine Aktarılan Eserleri

- 1- Mahmut ile Meryem; Aktaran; Dr. Ali Yılmaz, Ötüken Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1997.
- Mahmut ile Meryem; Aktaran; İldeniz Kurtulan, Everest Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2001.

2- Ölüm Hükümü; Aktaran; Yusuf Gedikli, Ötüken Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1996.

3- Ak Deve; Aktaran; Dr. Ali Yılmaz, Ötüken Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1999.

4- Şuşa Dağlarını Duman Bürüdü Aktaran; Yusuf Gedikli, Ötüken Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1994.

İçindeki Hikâyeler; Tren Picasso La Tour 1968, On Yıldan Sonra, Baladadaşın İlk Aşkı, Kış Masalı, Çardak, Şuşa Dağlarını Duman Bürüdü, Bülbulün Nağılı, Baladadaşın Düğün Hamamı, Ayakkabı, Hotel Bristol, Hüngürtü, Grilik İçinde iki Kişi, Paris'te Tarfik Kazası.

5- Şuşa'ya Sis Çöktü; Aktaran; İldeniz Kurtulan, Everest Yayınları, İstanbul, 2000.

İçindeki Hikâyeler: Şuşa'ya Sis Çöktü, Baladadaşın İlk Sevgisi, Değişim, Ayakkabı, Kış Masalı, On Yıl Sonra.¹¹⁰

¹¹⁰ Sedat Adıgüzel, **Elçin Efendiyev'in Romanları Üzerine Bir Çalışma-Oluşumsal Yapısalcı İnceleme** (Basılmamış doktora tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2001, s. 71-76.

İKİNCİ BÖLÜM

ELÇİN EFENDİYEV'İN HİKÂYESLERİ

2.1. ŞUŞA'YA SIS ÇÖKTÜ (Şuşa'ya Duman Gelib)¹¹¹

2.1.1. Hikâyenin Özeti

Cavanşir, on dokuz yaşlarında filoloji bölümünün üçüncü sınıfında okuyan yakışıklı bir gençtir. Ailesi onu yaz tatilini geçirmesi için ninesiyle birlikte Şuşa sanatoryumuna gönderir. Cavanşir bu durumdan hiç de memnun değildir çünkü o arkadaşlarıyla birlikte Moskova'ya gitmek istemektedir. Ancak ailesi Cavanşir'e her zaman çocuk muamelesi yapmaktadır. Bu durum Cavanşir'in canını sıkmakta, hayatın tekdüzeliğini, kimsenin onu anlamamasını kafasına takmaktadır.

Cavanşir, ailesinden de intikam almak amacıyla sanatoryumda çalışan ünlü diyet uzmanı İskender Abışov'la şarap içmeye gider. Yolda kırk yaşlarında Medine isimli güzel bir bayanla tanışır. Ondan çok etkilenir. Aynı zamanda üniversitede aynı bölümden tanıdığı arkadaşı Dürdane, Cavanşir'e karşı çok saf duygular besler ancak Cavanşir'in gözünde Dürdane bir çocuktur. O yüzden ona yakınlık göstermez.

Cavanşir yolda tanıştığı Medine Hanım ile ertesi gün bir buluşma ayarlar. Kadın Cavanşir'i odasına davet eder. Bu daveti öncelikle kabul eden Cavanşir birden kadının yanından hızla uzaklaşır ve kendi kendine düşüncelere dalar.

O sırada Şuşa dağlarına sis çöker ve birden yağmur başlar. Bu sis içinden Cavanşir, Dürdane'yi görür gibi olur ve gerçek aşkın Dürdane olduğuna karar verir.

2.1.2. Hikâyenin Tahlili

2.1.2.1. Şahıs Kadrosu

Hikâyede anlatılan olaylar belli kişiler etrafında gerçekleşir. Bir olayın gerçekleşmesi için şahıs kadrosu içinde yer alan en az iki unsurun bir arada olması veya onları birbirine bağlayan ve birbiriyle ilgilenmeye zorlayan münasebetlerin bulunması şarttır.¹¹² Kısacası şahıs kadrosu, bir vaka için olmazsa olmazlardandır.

İncelediğimiz hikâyede bize sunulan kişiler Cavanşir, Medine, Gülendam Nine, Dürdane, İskender Abışov'dur. Bunların haricinde Şuşa ortamını anlatmak maksadıyla

¹¹¹ Elçin, "Şuşa'ya Sis Çöktü", **Şuşa'ya Sis Çöktü** (akt. İldeniz Kurtulan), Everest Yay., İstanbul, 2000, s. 1-36.

¹¹² Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara, 1991, s. 150.

hikâyede yer alan Filinta Dadaş, Hüsameddin Alovlu, Gülmemmed, Marusya Nikiforova, Safure Avrad, Lokantacı Ebülfet, Dürdane'nin ninesi Behlül Kadın gibi kişiler ise dekoratif¹¹³ kişilerdir.

Hikâyenin asıl kahramanı Cavanşir'dir. Cavanşir, on dokuz yaşında, filoloji bölümünün üçüncü sınıfında okuyan, uzun boylu, uzun saçlı yakışıklı bir delikanlıdır. Kızlar tarafından çok beğenilen bir erkektir: *“Evinde de kızlar Cavanşir’e sık sık telefon açarlardı. Cevanşir bunların hiçbirinin kim olduğunu bilmezdi. Telefondaki kızlar, onunla arkadaş olmak istediklerini güle güle söylerlerdi. Cavanşir onlarla uzun konuşmaz, hemen ahizeyi kapatır, sonra kızlar yeniden açar, onun kaba birisi olduğunu eklerlerdi.”*¹¹⁴ Cavaşir’in tek derdi ailesi ve çevresi tarafından çocuk muamelesi görmesidir: *“Ne zamana kadar sizden çocuk muamelesi göreceğim ben? Siz de bunu öğrenin ben artık çocuk değilim.”*¹¹⁵, *“Üç gün olmuştu Şuşa Sanatoryası’na geleli ve Cavanşir kötü talihini düşünüyordu. Yaşamının can sıkıntıları ve tekdüzeliğini, kimsenin onu anlamadığını, anlayamayacağını düşünüyordu. Dışarıda herkes onu hanım evladı sayıyordu; evdeyse hâlâ ufak çocuk. Ama bu çocuğun dünyanın her bucağını bildiklerinden haberleri yoktu. Cavanşir yaşamın değişik görünümelerini kendisine göre netleştirmiş, içeriklerini de sindirmişti. Bunları düşünürken kâh yaşamdan soğumuş bir aylak olarak görüyordu kendini, kâh toplum içinde tek başına kalan, ağzını bıçak açmayan, şık ve yakışıklı bir jön.”*¹¹⁶

Hayatında her zaman ikilemler yaşayan Cavanşir, yetişkin olmak istemektedir. Herkesin onu çocuk gibi görmesinden oldukça etkilenen Cavanşir ilk zamanlar Dürdane'nin aşkına cevap vermemiş, Medine gibi olgun ve tecrübeli bir kadının peşinde sürüklenmiştir. *“Hiç yüz vermiyordu bu kıza. Çünkü tipi değildi. Çocuktu bir kere, deneyimsiz. Yaşamın acılarını tatmamış, feleğin çemberinden geçmemişti. Cavanşir, duygularıyla ondan çok uzaktı.”*¹¹⁷, *“Bu akşam düne göre Cavanşir kendini daha özgür, daha erkin algılıyor. Azıcık tedirginliği var yadsınamaz. Ama kendine güveni tam. Artık kimsenin yanında hele İskender Abişov’un karşısında rol kesme gereği yok. Kişilik*

¹¹³ Şerif Aktaş, *age.*, s. 158.

¹¹⁴ Elçin, *age.*, s. 10.

¹¹⁵ Elçin, *age.*, s. 5.

¹¹⁶ Elçin, *age.*, s. 7.

¹¹⁷ Elçin, *age.*, s. 9.

arayışı bitmişti, çünkü bulmuştu kişiliğini. Artık olmadığı gibi gözükmeyecekti. Bu anda, işte dutlukta gezinen kendisiydi. Medine'yle tanışan, burada buluşacak olan da yine kendisi."¹¹⁸ Yani Cavanşir için Medine gibi olgun bir kadınla aşk yaşamayı, tıpkı ailesinden habersiz sigara ve alkol kullanması gibi kendince birer yetişkinlik göstergesidir. Bu davranışlarıyla kendini, ailesine ve onu hanım evladı gören tüm insanlara karşı kanıtlama çabasına girmiştir. Bu özellikleriyle Cavanşir asi genç tipinin örneğini temsil eder. Ancak Cavanşir her ne kadar asi bir tip olarak gözüksün de o, gelenek göreneklerine bağlı bir Azerbaycan gencidir. Medine Hanım'ın teklifine karşılık vermemiş, Dürdane'nin saf aşkını Medine'nin şehvetine tercih etmiştir.

Hikâyelerde asıl kahramanın karşısında çoğunlukla bir karşı/hasım güç bulunur. Olay örgüsündeki çatışmanın meydana gelebilmesi için böyle bir karaktere ihtiyaç duyulur. Genelde okuyucu tarafından pek sevilmeyen bu kahraman her fırsatta asıl kahramanın karşısına çıkarak onun hedefine ulaşmasını engellemeye çalışır.¹¹⁹ İncelediğimiz hikâyede Medine Hanım, Cavanşir'e karşı bir hasım güç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Medine Hanım kırk yaşlarında, sarı uzun saçlı, ela gözlü, oldukça güzel ve dikkat çekici bir kadındır. Bir yerde mimar olarak çalışan Medine Hanım her yaz tek başına tatile çıkan, özgürlüğüne düşkün, birçok yer gezmiş, kültürlü ve hayata karşı tecrübeli bir bayandır: "*Medine Sovyetler Birliği'nin birçok kaplıcasında bulunmuş, Karlovi-Vari'da, Ayrıca ülke dışında, örneğin Bulgaristan'ın Altınkum'unda tatil yapmış, güney Fransa'da Nice'i gezmişti.*"¹²⁰ Medine Hanım, hikâyede her ne kadar kültürlü ve eğitilmiş bir kişilik olarak verilse de Cavanşir'i odasına çağırmasıyla onun ahlaki değerlere pek de önem vermediği okuyucuya sezdirilir. Medine Hanım hâli, tavrı ve güzelliği ile hikâyede şuh kadın tipine uygunluk göstermektedir.

Hikâyedeki bir diğer kahraman ise Dürdane'dir. Dürdane on sekiz yaşında, Cavanşir ile aynı üniversitede filoloji bölümünde okumaktadır. Cavanşir'e saf bir aşkla bağlıdır. Dürdane de tesadüfen ninesiyle birlikte Şuşa'ya tatile gelmiştir. O, çeşitli bahanelerle Cavanşirlerin odasına gitse de Cavanşir, tıpkı üniversitede olduğu gibi Dürdane'yi görmezlikten gelmektedir. Orta boylu, kara saçlı, kara gözlü olan Dürdane,

¹¹⁸ Elçin, age., s. 28.

¹¹⁹ İsmail Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş/2**, Akçağ Yay., Ankara, 2009, s. 70.

¹²⁰ Elçin, age., s. 23.

hikâyede millî-ahlaki değerleri görmezden gelen Medine'ye karşı kalbi temiz, terbiyeli, millî-manevi değerlere bağlı bir Azerbaycan kızı olarak takdim edilir. Yalnız ikisi arasındaki mukayese açık olarak verilmez, okuyucuya bırakılır.

İskender Abişov, sanatoryumun diyetisyenidir. Orta boylu, siyah saçlı, ince siyah bıyıklı, yanaklarında iki beni olan giyimine dikkat eden bir kişidir. Evlenme niyeti olan Abişov, kızlara karşı da utangaçtır. Onun bu özelliği hikâyede, Cavanşir'in kendini olduğundan farklı gösterme amacına uygunluk göstermektedir. Cavanşir Abişov ile konuşmalarında kendini kadınlara karşı tecrübeli bir erkek olarak tanıtmıştır. Hatta gezintilerinde rast geldikleri Medine Hanım'ın yanına gidip onunla konuşarak Abişov'a karşı kendini kanıtlamıştır.

Hikâyedeki bir diğer kahraman ise Cavanşir'in ninesi Gülendām Nine'dir. Hikâyede pek tanıtılmayan Gülendām Nine, Cavanşir'e göz kulak olması için Cavanşir'in ailesi tarafından gönderilmiştir. Gülendām Nine, Cavanşir'in suratını sürekli olarak asmasından, diğer kişiler gibi eğlenmemesinden dolayı ona sürekli olarak sataşır. Cavanşir'e sürekli olarak "A erkek bozuntusu" diyerek seslenir.

2.1.2.2. Olay Örgüsü

Hikâyede *"Herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür."*¹²¹ şeklinde tanımlanan olay örgüsü tek bir olayın etrafında dönen tek zincirli olay örgüsü, asıl vaka zincirinin içinde gelişen birden çok vakaların olduğu çok zincirli vaka örgüsü ve birbirinden bağımsız vakaların iç içe geçmesi şeklinde anlatılan helezonik olay örgüsü gibi isimlerle çeşitlenmiştir.¹²²

Hikâyede Cavanşir adlı gencin içinde yaşadığı ikilem duygusu işlenmiştir. Olay Şuşa'da bir tatil yerinde geçmektedir. Hikâye, bu tatil yerinde yer alan bir eğlence mekânının tasviriyle başlar. Bu bölümde vaka zinciri içine alabileceğimiz bir durum söz konusu değildir. Bu bölümde sadece tesisin eğlence mekânı ve hikâyedeki yardımcı karakterler bize tanıtılmaktadır. Kemane ustası Filinta Dadaş'ın müziği eşliğinde Helfeli kolhozunda sayman olarak çalışan Hüsameddin Alovlu'nun yine oraya dinlenme

¹²¹ Şerif Aktaş, *age.*, s. 48.

¹²² İsmail Çetişli, *age.*, s. 62–64.

maksadı ile gelen Marusya Nikiforova'ya karşı olan hisleri ve ona hitaben yazdığı Rusça şiirini piste çıkıp herkesin önünde okuması ve ardından tüm tatilcilerin piste dansa kalkmaları tasvir edilmektedir. Bu bölümde olayların gerçekleşeceği Şuşa sanatoryumunun nasıl bir mekân olduğu okuyucuya bir ön bilgi mahiyetinde yansıtılır.

Olay bu eğlenceyi, şamatayı balkondan izleyen Gülendam Nine'nin Cevanşir'e çıkışmasıyla başlar. Gülendam Nine Cevanşir'in de diğer gençler gibi eğlenmesini istemektedir ancak Cevanşir için bu mümkün değildir. Çünkü o, her yıl verdiği tatile yalnız gitme mücadelesini yine kaybetmiştir. Üstelik ailesi, ninesini de Cevanşir ile birlikte yollamıştır. Bu durum Cevanşir'i rahatsız etmektedir. Her zaman çocuk muamelesi görmekten, herkes tarafından hanım evladı olarak tanınmaktan sıkılmıştır. Cevanşir'le ninesinin arasındaki bu atışma sırasında Dürdane iplik istemek maksadıyla kapıyı çalar. Dürdane, Cevanşir'den hoşlanmaktadır ancak Cevanşir Dürdaneyi'nin temiz aşkına cevap vermez, onu daima tecrübesiz bir çocuk gözüyle görmektedir. Oysaki Dürdane üniversitede Cevanşir'in yalnızca bir sınıf altındadır. İkisi de aynı üniversitede filoloji bölümünde okumaktadırlar. O yaz tesadüfen ikisi de Şuşa'ya nineleriyle gelmişlerdir. Dürdane ipliği aldıktan sonra Cevanşir dışarı çıkar. Kapıda tesisin diyetisyeni İskender Abişov'u görür. Daha önceden samimi bir muhabbetleri olmamasına rağmen ailesine ve onu çocuk gözüyle gören tüm insanlara inat Abişov'la şarap içmeye gider. Bir şeyler yemek için Ebülfet'in lokantasına giderler, orada yiyip içip alkolün de etkisiyle birbirlerine içlerini dökerler. Ardından gezi parkına doğru yürüyüşe çıkarlar. Yürüyüş esnasında orada çok çekici bir kadın görürler. Kadından oldukça etkilenen Cevanşir kendine hâkim olamaz ve tiyatronun yerini sorma maksadıyla kadının yanına gider. Orada ayaküstü muhabbete dalarlar. Kadının adının Medine olduğunu ve bir yerde mimar olarak çalıştığını öğrenir. Ancak kendisinin bir öğrenci olduğunu söyleyemez çünkü kırk yaşlarında, görmüş geçirmiş, çekici bir kadın olan Medine'ye karşı mahcup duruma düşmek istemez. Ertesi gün akşam saat yedide tekrar görüşmek üzere ayrılırlar ancak Cevanşir hâlâ kendinde değildir. Hatta birlikte yürüyüşe geldiği Abişov'u bile Medine uğruna görmezden gelip yarı yolda bırakmıştır.

Tesise doğru geldiğinde Dürdane'nin balkonda kendisini beklediğini görür. Aldırmadan içeri girer. Bütün gece ertesi günü ve konuşacaklarını düşünür. Hatta içinde duyduğu aşkı evlilikle bile sonlandırmayı düşünür. Ertesi gün her zamanki gibi sıradan

geçer, akşam olduğunda ise Cavanşir hemen buluşma yerine gider. Medine Hanım'la elele çiçeklerin arasında romantik anlar yaşarlar. Cavanşir hazırladığı tüm konuşmaları unutmuş, aşk sarhoşluğu yaşamaktadır. Zaman epey ilerlediğinde Medine Hanım Cavanşir'i odasına davet eder. İkisinin birden odaya girmesi yakışık almayacağından Medine Hanım Cavanşir'in odaya daha sonra gelmesini söyler. Cavanşir bir müddet Medine'yi ve o geceyi düşünür. Erkekliğe yakıştıramasa da istediğinin o olmadığına farkına varır. Birden yağmur bastırır. Hızlıca oradan uzaklaşır. Dumanlı Şuşa dağlarının arasından sanki Dürdane'nin yüzünü görür gibi olur. Gerçek saf aşkın Dürdane'nin aşkı olduğuna karar verir.

Hikâyede olaylar düz bir çizgide gelişen olay örgüsüyle anlatılmıştır. Arada Cavanşir hatıralara dalarak geçmişe gider ancak bu bölümlerde herhangi bir olay söz konusu değildir. Daha çok o anın geçmişle mukayesesini sağlamaktadır. Bu hatıralar sayesinde Cavanşir'in hisleri daha anlaşılır olmaktadır.

Hikâye, Şuşa'da bir eğlence mekânının tasviriyle başlayan serim bölümü ve ardından Cavanşir'in Abişovla içmeye gitmeleri, parkta Medine Hanım'la tanışmalarının anlatıldığı düğüm bölümüyle devam eder. Olaylar bu bölümde yaşanır. Son bölümde ise Medine Hanım'ın teklifinin Cavanşir tarafından kabul edilmemesiyle gergin bekleyiş çözüme ulaşır.

2.1.2.3. Zaman ve Mekân Unsurları

Anlatıma dayalı eserlerde olayın geçtiği bir zaman ve mekân bulunmaktadır. Bu unsurlar, olayın okuyucunun zihninde gerçeklik hissi uyandırmasında önemli bir yer teşkil eder.

Hikâyede üç farklı zamandan söz edilebilir. Birincisi dış dünyanın, evrenin, toplumların yaşamış oldukları nesnel zaman, ikincisi hikâyede olayların geçtiği nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların cereyan ettiği zaman süresi olan vaka zamanı, üçüncüsü ise hikâyede geçen olayların birisi tarafından öğrenilip anlatıldığı, okuyucuya sunulduğu zaman olan anlatma zamanıdır.¹²³

¹²³ Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Yay., Ankara, 2004, s. 129-133.

İncelediğimiz hikâyede olaylar bir ağustos günü başlayıp ertesi günün akşamında sona erer. Zamanın ilerleyişi okuyucuya hikâye içinde sezdirilmiştir. Hikâyede geçmiş zamana dönüşler de vardır.

Bu kısımlar özet halinde aktarılmıştır: “Geçen yaz üniversitenin Birinci sınıfında ikinci sınıfına geçerken, tatilde tek başına bir yerlere gitmesine evden izin vermediler...”¹²⁴, “Şuşa o eski Şuşa değildi. On iki-on üç yaşlarındayken son kez gelmişti Şuşa’ya. Bu sanatoryanın yeri eskiden ağaçlı bir düzlüktü...”¹²⁵, “Geçenlerde temmuz ayında yine tek başıma gider miydim, gidemez miydim, tartışması sürerken, kendini tutamayıp ağlamıştı hüüngür hüüngür.”¹²⁶

Anlatının itibari âlemi içerisinde yine itibari bir mekân kavramı da mevcuttur. Mekân, hikâyede olayların sunulmasında, gelişmesinde, kişiliklerin belirlenmesinde yönlendirici bir işleve sahiptir. Hikâyede Şuşa ve misafirhane anlatının mekânıdır. Burası insanların yaz aylarında dinlenmek için gittikleri bir yerdir. Şuşa özellikle Cavanşir için önemli bir mekândır. Çocukluk yıllarından beri yaz tatillerinde Şuşa’ya gelen Cavanşir için burası ilk aşkını yaşadığı ve unutamayacağı bir yer olur.¹²⁷ Hikâyede açık bir mekân tercih edilmiştir. Bir gencin ilk aşkının doğmasında Şuşa gibi bir mekânın seçilmesi tesadüf değildir. Çünkü Şuşa yazarın tasviriyle tam bir cennet bahçesidir: “Şuşa’nın havasındaki temizlik ve saflık insanın ince duyguları gibi değişmezdir, burada sevgi arınır, ölümsüzleşir... Ne kanser korkusu, ne enfarktüs... Oluşursa bir kaygı ya da sancı, beyaz tuvale belirsiz açık renklerle çizilmiş bir tablo gibidir.”¹²⁸, “Buradaki dutluk yalnız dut ağaçlarından oluşmuyordu. Burası güllü çiçekli ve ağaçlı bir gezinti yeriydi.”¹²⁹, “Dutlukta, çiçeklerin, ağaçların arasında dalga dalga geziştiler.”¹³⁰

Hikâyede kapalı mekân olarak eğlence mekânı, Ebülfet’in kebab salonu ve misafirhanenin odalarını görmekteyiz. Ancak bu mekân unsurları eserde tasvir

¹²⁴ Elçin, *age.*, s. 4.

¹²⁵ Elçin, *age.*, s. 15.

¹²⁶ Elçin, *age.*, s. 5.

¹²⁷ Sedat Adıgüzel, *Azerbaycan Edebiyatında 1960 Nesri (Hikâye ve Roman)*, Fenomen Yay., Ankara, 2006, s. 273.

¹²⁸ Elçin, *age.*, s. 23-24.

¹²⁹ Elçin, *age.*, s. 27.

¹³⁰ Elçin, *age.*, s. 30.

edilmemiş, sadece şahıs kadrolarının özelliklerini vermek ya da olayın gidişatını belirlemek maksadıyla bir araç olarak kullanılmıştır.

2.1.2.4. Dil ve Üslup Özellikleri

Dili özel ve özgün kullanım biçimi anlamında olan üslup, bir kişinin duygu düşünce ve hayallerini sözle ya da yazı ile kendine has bir tarzla anlatış ifade ediş biçimidir. Dilin kişiye göre özel bir kullanılış tarzı, bu yolla yeni bir dünya kurulmasıdır.¹³¹

İncelediğimiz hikâye hâkim bakış açısıyla, üçüncü tekil anlatıcıyla anlatılmıştır. Hikâye tarihinde yazarların en çok tercih ettiği bakış açısı ve anlatıcı tarzıdır. İlahi/tanrısal bakış açısına sahip olan bu anlatıcı hikâyenin itibari dünyasında yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilir. Kahramanın içinden geçen her şeyi görür ve duyar. Anlatıcı olayların dışındadır, olaya karışmaz.¹³² “*Tabii Cavanşir de biliyordu aslında nineyi o götürmüyor nine onu götürüyor. Bilmiyorlardı ki ne hindir o, dünyanın ıçığını cıcığını çıkarmış, hepsini suya götürüp susuz getirir.*”¹³³, “*Dutlukta, çiçeklerin, ağaçların arasında dalga dalga geziştiler. Cavanşir özenle hazırladığı monoluğunu unuttu. Hay Allah bu güzel kadın bu dünya güzeli kadın onun gibi sırık boylu bir geri zekâıyla neden ilgilenir diye şaşkındı.*”¹³⁴

Hikâyede anlatıcı karakterin içine sokulup kendi düşüncelerini okuyucuyla paylaşmıştır. “*İlginçtir, aradan iki bin yıl geçmesine karşın, hala Kleopatra’nın aşkı üzerine yapıtlar gündemde... Dünyada her şey eskir, yok olur gider, yalnız duygular taze kalır. İnsanın heyecanı, tutkusu, yürek çarpıntısı edebîdir.*”¹³⁵, “*Eğer insan doğanın bir parçasıysa, konutu da yararlandığı yapılar da doğanın bir parçası olmalı. İnsanla doğa arasında bir sınır bulunmamalı. Demem o ki Şuşa dağları yayalaları, uçurumlarının simetresi ve asimetresi çevrenin çağdaş mimarisine yansımali...*”¹³⁶

Elçin’in eserlerinde tabiat tasvirleri kişilerin duygularını yansıtmada önem bir yer teşkil eder. Eziz Mirehmedov *Nesrin Şériyyeti* adlı makalesinde Elçin’in tasvirciliği için şunları söyler: “*Tebiet eşqi, tebiéti hassas senetkar duyguları ile duymaq, onun sirlerini*

¹³¹ Nurullah Çetin, *age.*, s. 273.

¹³² İsmail Çetişli, *age.*, s. 84.

¹³³ Elçin, *age.*, s. 5-6.

¹³⁴ Elçin, *age.*, s. 30.

¹³⁵ Elçin, *age.*, s. 21.

¹³⁶ Elçin, *age.*, s. 22.

idraka ve izaha çalışmaq, cəmiyyət hədisələrini təbiətin sakit və coşğun anları ilə əlaqələndirmək Elçin'in şəriyyə qaynaklarından biridir."¹³⁷

Tabiat təsvirlərinin, rəng cümbüşlügünün, səmimiyyətin və hislər âlemindeki təmizliyin ən gözəl yansımalarından olan bu hikâyədə, Cavanşir'in içindəki yağmur həsrətinin, Şuşa'daki yağmurla nəsil bəşəriyyətlə təsvir edildiyi gözler önünə serilir.¹³⁸ Bu yağmur bəlkə də Cavanşir üçün içindəki duyğuların dıxa yansımasıdır. O yüzdən yağmurun daha küvvətli yağmasını istəməkdədir. Mədinə'yə qarşı oynadığı olgun erək tavrıları onu üçün ağır gəlməkdədir. O hər nə kədər asi bir çocuk kimi ailesinin isteklərinə qarşı gəlmək istəsə də yaşadığı mühit, gələnek və gərənekləri onun kalbinin içindəki o səf duyğuları ortaya çıxarır. Yazar Cavanşir'in içindəki kötü duyğuları Şuşa yağmuruyla yıkayı və dumanlı bir dağın ardından o tertəmiz kalbi çıxarmayı bəşarabilmişdir: *"Yağmur mu yağacaq? Birdən Cavanşir nə zamandır yağmur həsrətində olduğunu anımsadı. Sağanak şəklinde yağsın istiyordu. Şimşək çaksın, göğün karanlığında parlasın, ışıldasın. Gök gürlesin, yer titresin... Cavanşir sağanağa tutulmuş kimi kıvrıldı. Ufkun kızılıtsı giderek morardı, karardı. Sonra Mədinə'nim odasının pəncərəsində ışıq yandı. Cavanşir erik ağacına dayanıp o pəncərənin ışıqına baktı. Kapıyı usulca açacaq, odaya girecek. Sarılıp öpecek. Öpüşecekler. Sonra divana kutulacaq... Of bir yağmur yağsa, bir sağanak yok mu? Ortalığı sel alıp götürsə? Ayaqları sözünü dinləmiyor. Tersinə təlaşla onu pəncərənin ışıqından kaçıırıyor.*"¹³⁹

Hikâyədə, zaman və məkân bölümündə bəşettiğimiz Şuşa təsvirlərinin yanı sıra şahıs təsvirləri də diqqət çəkicidir. Yazarın yaptığı bəşarılı təsvirlər kahramanları okuyucunun gözündə canlandırır: *"...Uzun boylu, kuzey tipli, üzerine iyice oturmuş, zevklə dikilmiş koyu bir kostüm giymiş, başında geniş kenarlı bir şapkası olan bir kadın vardı. Adımları yumuşak və güvenliydi. Kadının görünümü, giyimi, yürüyüşü və gөрkemi, Şuşa'nın görünümüylə, doğasının bəşirliyi ilə çelişiyordu."*¹⁴⁰, *"Orta boylu, özenle arkaya taranmış, dalgalı siyah saçlı, ince kara bıyıklı, yanağında iki kara benli İskender Abişov'un bəşaz önlüğü hər zaman tertəmiz kolalı və ütülüydü."*¹⁴¹

¹³⁷ Eziz Mirehmedov, "Nesrin Şəriyyəti", **Üreklere Yol Tapanda** (drl. Vaqif Hüsəynov), Təhsil Nəşriyyatı, Bakı, 2003, s. 90.

¹³⁸ Nərgiz Paşayeva, **age.**, s. 98.

¹³⁹ Elçin, **age.**, s. 33.

¹⁴⁰ Elçin, **age.**, s. 19.

¹⁴¹ Elçin, **age.**, s. 12.

Hikâye kullanılan benzetme sanatı da tasvirlerin daha etkileyici olmasını sağlamıştır: “128 kilo ağırlığa uymayacak bir çeviklikle tombul bir topaç gibi dönen, arka bölmeye girip çıkan, masalara tek tek uğrayan, boşalan kadehleri dolduran, salata hazırlayan şişleri mangala süren, kömürü yelpazeleyen Ebülfet yanaştı bir ara Cananşirgilin masasına.”¹⁴², “Medine’nn başka bir giysisi vardı üstünde. Soluk renkte, bolca bir entari. Yine özenle dikilmiş, yakıştırılmış. Gerek rengi, gerekse bolluğu, yine olanca özgürlüğü çağırıştırıyor.”¹⁴³, “Gökyüzü pürüzsüz bir kadın teni kadar güzeldi.”¹⁴⁴

Yazarın sıkça kullandığı ve üslup bölümünde bahsetmeyi uygun gördüğümüz bir özelliği ise hikâyelerinde epigrafa başvurmasıdır: “Bir kitabın ya da onun bir bölümünün baş tarafına başka bir kaynaktan ya da o bölüm içinden alıntı yapılarak veya o bölümün içeriğini en çarpıcı biçimde vermek üzere konulan kısa bir cümle, paragraf ya da manzum parçası”¹⁴⁵ olarak tanımlanan epigraf, bir anlamda okuyucuya anlatının içeriği hakkında bir ipucu vermektedir.

İncelediğimiz hikâyede Elçin Efendiye’ın Hüsameddin Alovlu’dan aldığı epigraf şöyledir: “Şuşa’ya duman gelip/ Üreğime güman gelip/ Her derdimi serimi/ Sinemden govan gelip.”¹⁴⁶ Elçin’in hikâye için seçtiği ya da etkilenip hikâyesini oluşturduğu bu dizelerin Cavanşir’in duyguları ile örtüştüğü aşıkârdır.

Yine anlatının içeriğinde *metin ekleme yöntemi*¹⁴⁷ başlığı altında verebileceğimiz bir efsane vardır. Folklorik unsurlardan sıkça faydalana Elçin, hikâyede *Hezne Gaya* adlı bir efsaneden söz eder. “On sekizinci yüzyılda Kacarlar’ın saldırısında Şuşa Hanı İbrahim Han, tüm hazinesini Hezne Gayası’nın mağaralarından birine saklamıştır. Bunu iki kişi görmüş. Bunlardan biri diğerini kayadan aşağı iterek öldürmüş, kendisi de kayıp ardından parçalanmış. İşte Han’ın hazinesine hâlâ kimse sahip olamadı. Hazne Gayası hâlâ kimilerinin dinmez hırsları karşısında dimdik durur, dipdiri.”¹⁴⁸ Elbette ki bu efsanenin anlatı içinde verilmesi yersiz değildir. Cavanşir, Medine’nin teklifinden kaçarken dinmez hırslara karşı dimdik duran Hazne Gayası da Medine’nin odasının ışığı

¹⁴² Elçin, *age.*, s. 17.

¹⁴³ Elçin, *age.*, s. 29.

¹⁴⁴ Elçin, *age.*, s. 30.

¹⁴⁵ Nurullah Çetin, *age.*, s. 215.

¹⁴⁶ Elçin, *age.*, s. 1.

¹⁴⁷ Nurullah Çetin, *age.*, s. 214.

¹⁴⁸ Elçin, *age.*, s. 34.

gibi sisler içinde kalmıştır. Yani Şuşa'nın sisi Cavanşir'in içindeki o hırsı da içine alıp sindirmiştir. Bu bağlamda anlatıda yer alan efsanenin hikâyesinin başlığıyla da ilişkilendirilebildiğini söyleyebiliriz.

Elçin anlatıma hareket katma maksadıyla tekrarlara başvurmuştur. *Leitmotiv*¹⁴⁹ adı verilen bu teknik hikâyede kullanılmıştır. Ninesinin Cavanşir'e sürekli olarak tekrar ettiği “A erkek bozuntusu” sözü ile eğlence pistinde Hüsameddin Alovlu'nun, Marusya Nikiforova'ya söylediği “Seni seviyorum / Aman ne güzel/ Senin için ölüyorum/ Aman ne güzel.” dizeleri de bu tekniğe örnektir. Söz ve dize tekrarının yanı sıra hikâyede durum tekrarı da vardır. Şuşa'da bir eğlence mekânının tasviriyle başlayan hikâye yine aynı mekânın ve aynı kişilerin tasviriyle sonlandırılmıştır. Yani hikâyede bize anlatılan hareketlenme, Cavanşir'in iç dünyasında yaşanmıştır. Kısacası dış dünyada değişen hiçbir şey olmamıştır. Burada yazar okuyuculara “Ne olursa olsun ne yaşanırsa yaşansın hayat yine aynı seyrinde devam ediyor.” mesajını vermek istemiştir.

Elçin, hikâyelerinde psikolojik unsurlardan sıkça faydalanır. Cahangir Memmedov *Bir Nesrin Poétikasından* adlı makalesinde Elçin nesrinin asıl özelliğinin, insanı insana takdim etmesi, kişinin yaşadığı olayların psikolojik derinliklerine inip kişinin kendisini yine kendisine tanıtmaya çalıştığını vurgular. Yani sanatın amacının Lev Tolstoy'un söylediği gibi “İnsan kalbinin sıradan bir sözle ifade olunmayan gizli yönlerini gözler önüne sermek.” düşüncesini benimser.¹⁵⁰ Elçin Efendiye de sanatın bu amacına hizmet eden yazarlarımızdandır. O psikolojik tahliller ve iç konuşmalarla kahramanın iç dünyasını okuyucunun önüne serer. İncelediğimiz hikâyede Cavanşir'in duygu ve düşünceleri bilinç akımı tekniğiyle yansıtılmıştır. Bu teknikte cümleler, kelimeler, ifadeler, dilbilgisi mantık kurallarına bağlı kalınmadan sayıklama biçiminde kişinin aklına o an ne geliyorsa gelişigüzel aktarılır. Bilinç akımında dış dünya gerçeği olan zaman ve mekân kavramı anlamını yitirir.¹⁵¹ “*Gide gide Gayabaşı'na ulaşmıştı. Kimsecikler yoktu ve hava kararmıştı. Karşıkı dağların eteklerinde köylerin kasabaların ışıkları yanıyor, öbek öbek. Birbirinden aralıklı birbirinden uzak... Hangisi*

¹⁴⁹ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı ve Roman Unsurları**, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 1989, s. 92.

¹⁵⁰ Cahangir Memmedov, “Bir Nesrin Poétikasından”, **Üreklere Yol Tapanda** (drl. Vaqif Hüséynov), Tehsil Neşriyyatı, Bakı, 2003, s. 167.

¹⁵¹ Nurullah Çetin, **age.**, s. 183.

daha uzak? Kim kimden uzak, kim kime yakın? Ne bileyim ne kadar uzak? Samanyolu kadar. Değil, her uzaklık yakınlığı kendi içinde taşır... Şu bizim Dürdane'yi ele alalım, uzakta mı? Uzak başka bir galakside falan mı? Değil, tersine çok yakındır.”, “Of... Bir yağmur yağsa, bir sağanak yok mu? Ortalığı sel alıp götürse? O muhteşem vücut... Ne yani ne oldu şimdi? Bunun böyle olacağını biliyordu Cavanşir. Erkekliğe sığmaz vallahi; çocukluktur bu. Lamı cimi yok çocukluktur. Hadi şimdi düş önüme boyunu göreyim.¹⁵²

2.2. SAÇAK (Talvar)¹⁵³

2.2.1. Hikâyenin Özeti

Eliabbas Kişi iki oğlu, gelinleri ve torunlarıyla aynı avluda yaşayan ihtiyar bir adamdır. Eskiden usta bir marangoz olan Eliabbas Kişi'nin oğullarından başka hayatta olmayan dört kızı daha vardır.

Bir gün avludaki yaşlı karadut ağacı boydan boya yarılr ve yere düşer. Eliabbas'a göre o yüz yaşındadır ve artık dutun ölüm vakti gelmiştir. Eliabbas Kişi, gelinine, tüm mahalleliyi avluya çağırmasını ve mahallelinin yere düşen dutları toplamasını söyler. Konu komşu toplanıp getirdikleri çanaklara dutları toplar.

Eliabbas Kişi dut ağacının yüzüncü yıldönümünün şenliğini içinde birden hüzünlenir ve geçmişini hatırlar. Beş yaşındaki çocukluk hallerinden, Tubu Hanım'la evlenmeleri, kızlarının ölümleri, usta bir marangoz olduğu seneleri, her şeyi çok net biçimde zihninden geçirir. Dutun devrilmesi onda derin bir tesir yaratır. Aslında dutla kendi hayatını kıyaslar. Eliabbas Kişi artık kendinin de ölüm vaktinin geldiğini sezmektedir.

Bir gün Eliabbas Kişi marangoz aletlerini alarak avluya bir sıra yapmak ister ama çekiçle ve baltayla elini yaralar. Eliabbas Usta bu duruma çok üzülür ve artık bir şey yapamayacağını düşünerek marangozlukta kullandığı aletlerini bu işe gönül vermiş birine vermeyi düşünür. Dört gün boyunca aletleriyle avlunun önünde bekler ama umduğu gibi biri karşısına çıkmaz. Bunun üzerine Eliabbas Usta aletlerini alarak son bir

¹⁵² Elçin, *age.*, s. 33.

¹⁵³ Elçin, “Saçak”, *Şuşa'ya Sis Çöktü* (akt. İldeniz Kurtulan), Everest Yay., İstanbul, 2000, s. 37-57

gayretle avludaki sırayı bitirir. Usta'nın kupkuru gözüken ellerine, tıpkı yıllar öncesi gibi can gelir.

Ertesi gün avludaki tüm kapıları, pencereleri onarır; verandayı düzenler. Ardından komşularının bahçelerindeki parmaklıkları yeniler, pencere pervazlarının onarır. Herkes olan biteni şaşkınlıkla izlemektedir. Mahalleli bu durumu, Eliabbas Usta'nın ilerleyen yaşına karşı inadı olarak görür.

Bir gün, Eliabbas Kişi'nin komşusu Balacahanım, ustadan kendisinin bahçesine de bir sıra yapmasını hatta üstüne herkesten farklı olarak bir de saçak eklemesini ister. Tüm mahalleliye göre bu Eliabbas Usta'nın son dönem ustalığının bir şaheseri olacaktır.

Eliabbas Usta sırayı bitirir. Ancak bir sabah usta uyanamaz. Tüm mahalleli bu duruma çok üzülür.

Ertesi sabah insanlar görülmemiş bir olayın tanığı olurlar. Ustanın yaptığı sıranın üstünde çok güzel bir saçak durmaktadır. Bu durum mahallenin çocukları arasında bir söylentiye dönüşür. Söylentiye göre o gece ustanın çekici, testeresi ve rendesi kendi başlarına ustanın yarım kalan işini bitirmişlerdir.

2.2.2. Hikâyenin Tahlili

2.2.2.1. Şahıs Kadrosu

Hikâyenin başkahramanı Eliabbas Usta'dır. Olaylar onun üzerine kurgulanmıştır. Eliabbas, ailesi tarafından “Kişi” diye çağırılmaktadır. “Kişi” Azerbaycan lehçesinde büyüklere saygınlık ifadesi olarak kullanılır. Efendi, bey anlamını taşır: “*Koş Kişi'ye haber et, dut ağacı paralandı.*”¹⁵⁴ Eliabbas Usta, iki oğlu, torunları ve gelinleriyle birlikte yaşamaktadır. Eşi Tubu Hanım ve dört kızı ölmüştür. Yaşı hakkında kesin bir ifade verilme de karadutun yüzüncü yılında yıkılmasıyla, kendi ömrünü kıyaslaması bize Eliabbas Usta'nın yüz yaşına yakın bir yaşta olduğunu sezdirir: “*Genel kanı Eliabbas Kişi'nin de karadut ağacı gibi yüz yaşını dolduracağı fikri çevresinde birleşiyordu.*”¹⁵⁵ Eliabbas Usta yaşlıdır ve ölümden korkmaktadır: “*Uyuyamıyordum, çünkü kendisini avludaki asırlık dut ağacına benzetiyor, sonu yaşıyordu artık kendi*

¹⁵⁴ Elçin, *age.*, s. 38.

¹⁵⁵ Elçin, *age.*, s. 55.

köyünü, kırını, bayırını özleyerek.”¹⁵⁶ Eliabbas Kişi, bir marangoz ustasıdır. “Eliabbas Kişi’nin de çivi çakmaya, tahta kesmeye, rendelemeye aşırı bir tutkusu vardı. Daha çocukluğundan bu yatkınlığı yadsınamazdı. Sonraları Eliabbas Kişi kuyulardan büsbütün uzaklaştı. Tanıyan bilen arasında adlı, sanlı bir marangoz oldu.”¹⁵⁷ Yaptığı işe mesleğine değer veren biridir: “Fazla yufka yürekli değildi Usta, buraya bu aletlere bir anı gibi bakmak istemezdi, başkasının da öyle bakmasına gönlü razı olmadı. Bundan böyle bu avadanlık iş görebilen bir ustanın olmalıydı.”¹⁵⁸ Dik başlıdır ve bildiğini okur: “Babası kafasına koyduğunu yapar. Yapar, önleyemezsiniz.”¹⁵⁹ O bir köy insanıdır. Sürekli olarak küçüklüğünün geçtiği köyü anımsar ve o günlere özlem duyar: “Çocukları, torunları, gelinleri tek bir sözle tüm aile kent insanıydı, köyden kırdan haberleri yoktu. O ise dağların kekik kokusunu duyar gibi oluyor, giderek dağların sisine pusuna gömülüyor gibiydi.”¹⁶⁰

Hikâyedeki diğer kişiler Eliabbas Kişi gibi ayrıntılarıyla verilmemiştir. Ailesi ve komşularının hikâye içindeki konumları olayların başkişisi Eliabbas’ı daha iyi tanımamızda yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda karşımıza ilk olarak Eliabbas’ın büyük oğlu Ağamuhtar çıkmaktadır. Ağamuhtar dört yıl cephede savaşmış, bir tane nişan ve on üç tane madalya kazanmış biridir. Saçlarının beyaz olduğu ve fiziksel olarak çökmüş görüldüğü bilgisi verilmiştir: “İnsan ayıramıyor, Eliabbas Kişi mi Ağamuhtar’ın babasıdır, yoksa Ağamuhtar mı Eliabbas Kişi’nin babası...”¹⁶¹ Eliabbas’ın diğer oğlu Fetulla da Ağamuhtar gibi savaşa katılmıştır. Gülağa isminde torunu olduğu bilgisi verilmektedir.

Anahanım, Ağamuhtar’ın eşidir. Geleneklere ve göreneklere bağlı bir kişidir: “Anahanım hiçbir zaman kaynatasına karşı gelmemiş, bir dediğini iki etmemiştir.”¹⁶² Mesme Hanım da Fetulla’nın eşidir. Anahanım’ın gelini Feride cömertlik gösterisi meraklısıdır. Eliabbas’ın dördüncü torunu Ağaselim onun karısı da Zibeyde’dir.

¹⁵⁶ Elçin, *age.*, s. 45.

¹⁵⁷ Elçin, *age.*, s. 46.

¹⁵⁸ Elçin, *age.*, s. 48.

¹⁵⁹ Elçin, *age.*, s. 49.

¹⁶⁰ Elçin, *age.*, s. 45.

¹⁶¹ Elçin, *age.*, s. 40.

¹⁶² Elçin, *age.*, s. 38.

Hikâyede Eliabbas Usta'nın ölen kızlarının da bilgisi verilmektedir. Kızları hakkında verilen bilgilerle birlikte damadı Mürsel ve torunları hakkında da bilgi sahibi olmaktayız: *"Selimnaz savaş başlamadan önce gitti, menenjitten. Kimseyi bırakmadı ardında. Tek geldi, tek gitti... Fatma savaş sırasında öldü. Kimse bilmedi neden öldüğünü. Mürsel'in tehlike olduğu korkusundan bağı çatladı dediler. Mürsel, Fatma'nın kocasıydı. Savaşta bir süre haber alınamadı ondan. Ama şimdi sağdı Mürsel, keyfi de yerinde, dördüncü karısıyla yaşıyor... Fatma'dan bir oğlan kaldı; babasına benzemez, ana tarafına yakın. Evi, ailesi, üç de çocuğu var. Sumgait'te oturuyorlar. Üçüncü kız Sefure, dördüncüsü Kemale, ikisi de savaştan sonra öldüler... Eliabbas Kişi'nin Sefure ile Kemale'den yedi torunu vardı. Yedisi de evli barklı."*¹⁶³ Eşi Tubu Hanım hakkında az da olsa tanıtıcı bilgi verilmiştir: *"Tubuhanım, kentsoyluydu, Bakû İçerişehirli kızıydı. O yüzden mi Eliabbas Kişi'nin kentli görünümü."*¹⁶⁴

Eliabas'ın ailesi hakkında verilen bilgilerin yanı sıra komşuları hakkında da tanıtıcı bilgilere başvurulmuştur. Bunlardan en göze çarpan kasap Ağanecef ve karısı Balacahanım'dır: *"Ağanecef gündüzleri Kolhoz pazarında et satar, akşamları eve gelince, gizlice ertesi günün yemeğini pişirir... Herkes kasap Ağanecef'ten çekinir, Ağanecef'se Balacahanım'dan korkar."*¹⁶⁵ Balacahanım tüm gün mahallede kadınlarla oturan vaktini dedikodu yapmakla geçiren biridir. Mahalledeki diğer kişiler yaşı otuzu geçkin ve hâlâ evlenememiş Lumiye, açgözlülükte eşi benzeri olmayan Molla Ferzeli, Rus dili öğretmeni Alhas Bey, kuyumcu Eleşref, vatman Agamehdi'nin anası yani mahallenin en ünlü dedikoducusu tın tın Firuze, mahallenin şairi Eligulu 'dur.

Hikâyedeki bu kişiler, mahallî rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen olay veya olayın parçasına ait bir tablonun gözler önüne daha iyi yansıtılmasına hizmet eden dekoratif kişilerdir.¹⁶⁶ Kısacası bu kişileri mahalle ortamının doğallığını oluşturmakla vazifeli figüratif kişiler olarak değerlendirebiliriz.

¹⁶³ Elçin, *age.*, s. 43-44.

¹⁶⁴ Elçin, *age.*, s. 45.

¹⁶⁵ Elçin, *age.*, s. 56.

¹⁶⁶ Şerif Aktaş, *age.*, s. 158.

2.2.2.2. Olay Örgüsü

Hikâye, Eliabbas Usta'nın ölmeden önceki son şaheserini, son meyvesini vermesini konu edinmektedir.

Olay bir temmuz günü Eliabbas Ustaların avlularındaki yüzyıllık karadut ağacının çatlayıp yarılmasıyla başlar. Olayı ilk Eliabbas Usta'nın gelini Anahanım görür ve Gülağa'ya dedesini çağırmasını söyler.

Eliabbas Usta, dut ağacının devrildiğini görünce hemen meyvelerinin yenmesi gerektiğini düşünür; çünkü Eliabbas'a göre dut yüz yaşındadır. Artık ölüm vakti gelmiştir ve en güzel meyvelerini de ölmeden önce vermektedir. Bu inanış ise sadece Eliabbas Usta'ya aittir. Usta, gelininden pilav pişirmesini ve tüm mahalleliyi avluya çağırmasını ister. Eliabbas Usta, tüm oğulları, gelinleri, torunları ve mahalleli ile birlikte avluda karadutun meyvelerinden yemeğe başlarlar. Meyveler gerçekten de Usta'nın dediği gibi çok lezzetlidir. Bir ara Usta'nın beyaz gömleğine, hem de tam kalbinin üstüne, bir dut düşer ve orayı kırmızıya boyar. Oğlu Ağamuhtar bu durumu görünce irkilir, aklına kötü şeyler gelir. Herkes bu şenliğin içinde yiyip içerken Eliabbas Usta eski günlerine dut ağacının üstüne çıktığı, oyunlar oynadığı günlere gider ve hüzünlenir. Akşama doğru, avlunun tüm sakinleri ve mahalleli Anahanım'ın pilavından tadar. Usta, yine eski günlere eşi Tubuhanım ile evlendiği zamanlara dalıp gider. Ölen dört kızını düşünür. Köyde yaşadığı çocukluk anılarını ve geçisini hatırlar. Gece uyku tutmaz çünkü kendisini avludaki duta benzetir ve sonunun geldiğini düşünür.

Hikâyede ayrı bir bölüm olarak gösterilen ikinci kısım Eliabbas'ın köyünden Bakü'ye göçüş hatıralarıyla başlar. Sabuncu petrol kuyularında usta bir marangoz olduğu senelere gider. Emekli olduğu yıllarda ellerinde gücün kuvvetin kalmadığını, testere, rende ve baltasının evde yer işgal etmekten başka bir işlevinin olmadığını düşünerek üzülür. Bu düşüncelerle Usta, dut ağacı devrilmeden iki gün önce tüm aletlerini alarak avlunun önüne bir sıra yapmaya kalkışır ama elini balta ile yaralar. Tüm mahalleli Usta'ya bu yaştan sonra böyle işlere kalkışmamasını söyler. Ancak Usta kimseyi dinlemez. O mesleğinin son ürününü vermek istemektedir.

Dut ağacının yüz yaşını bitirdiği günün ertesi sabahı Usta, kahvaltısını yapıp avludaki atölyesine gider. Aletlerini, bu işe gönül vermiş birine vermeyi ister. Çocukları ve gelinleri ona engel olmak isterler. Mahalleli Usta'nın artık bunadığını düşünür.

Eliabbas kimseyi dinlemez, dut ağacının nasıl yarılıp çöktüğünü söyleyerek evden çıkar. Kimse Usta'nın ne demek istediğini anlamaz.

Hikâyenin üçüncü kısmı, Eliabbas Usta'nın aletlerini bir parka götürmesiyle başlar. Usta, üst üste üç gün parka gider ancak üçüncü gün aletlere müşteri çıkar. Eliabas Usta, aletlerin değerini fazla bulan bu kibirli oğlanın tavrını beğenmez. Aletlerine, onları hak edecek bir müşteri bulamayacağını anlayan Usta, dördüncü gün atölyeye inerek aletlerini alır ve yarım kalan işini yapmaya devam eder. Ancak beklenilmedik bir olay olur ve Usta'nın işgörmez elleri birden canlanmaya başlar. Gelinleri Anahanım ve Mesme bu duruma çok şaşırır.

Ertesi gün avludaki tüm kapıları, pencereleri onarır; verandayı düzenler. Ardından komşularının bahçelerindeki parmaklıkları yeniler, pencere pervazlarını onarır. Herkes olan biteni şaşkınlıkla izlemektedir. Mahalleli bu durumu, Eliabbas Usta'nın ilerleyen yaşına karşı inadı olarak görür.

Bir gün, Eliabbas Kişi'nin komşusu dedikoducu Balacahanım, Eliabbas Usta'dan kendisinin bahçesine de bir sıra yapmasını hatta üstüne herkesten farklı olarak bir de saçak eklemesini ister. Tüm mahalleliye göre bu Eliabbas Usta'nın son dönem ustalığının bir şaheseri olacaktır. Ertesi gün Usta, Balacahanım'ın kapısına bir sıra yapar, saçak için de tahta direkler koyar. Sadece saçığın, sıranın üstüne konması kalmıştır ancak bir ekim sabahı Eliabbas Usta yatağından kalkamaz. O gün tüm mahalle her zaman eğlencelerin yaşandığı o avluda Usta'nın taziyesi için bir araya toplanır.

Hikâye, olağanüstü bir olayla sonlanır. Ertesi gün Usta'nın yaptığı sıranın üstünde çok güzel bir saçak durmaktadır. Bu durum mahallenin çocukları arasında bir söylentiye dönüşür. O gece ustanın çekici, testeresi ve rendesi kendi başlarına ustanın yarım kalan işini bitirmişlerdir.

İncelediğimiz hikâyede düz bir çizgi biçiminde gelişen olay örgüsü kullanılmıştır. Anlatı bize kronolojik sıra ile sunulmaktadır. Eliabbas Kişi zaman zaman geçmişini hatırlasa da bu hatıraları hikâyede geri dönüşler olarak değerlendirmek uygun olmayacaktır. Çünkü bu hatıralar olay halkaları mahiyetinde değildir; sadece bize Eliabbas Kişi'nin geçmişi hakkında ayrıntılı bilgi vererek onu daha iyi tanımamızı sağlamaktadır.

Yüzyıllık karadut ağacının çatlayıp yarılmasıyla başlayan hikâyede Eliabbas Usta'nın kendini karadutla kıyaslayıp yaşına inat son şaheserini vermek istemesini olayların seyri açısından çatışma unsuru olarak ele alabiliriz. Gerilim unsuru bakımından olay örgüsüne hareket vermek amacıyla kullanılan bir yöntem olan *çatışma*, olayların nereye varacağı, nasıl sonuçlanacağı konusunda okuyucuyu merak içinde bırakarak anlatının sürükleyiciliğini sağlayan bir öğedir.¹⁶⁷ Eliabbas Usta da anlatı içerisinde yaşı ve fiziki yapısıyla tam anlamda bir çatışmaya girmiştir. Bu nokta da olaylar düğümleir.

Anlatıdaki *ana düğüm*¹⁶⁸ Usta'nın bu işte başarılı olup olamayacağıdır. Düğüm, şaşırtıcı bir sonla çözüme ulaşır. Usta ölmeden önce son şaheseri olan saçağı yapmıştır ancak sıranın üstündeki saçağın Usta'nın ölümünden sonra tamamlanması okuyucunun zihninde soru işareti olarak kalmıştır. Hatta bu durum mahalledeki çocuklar arasında efsanevi bir anlatıma dönüşür ve saçağı ustanın aletlerinin tamamladığı hakkında söylenti yayılır.

2.2.2.3. Zaman ve Mekân Unsurları

Hikâyede olayların meydana geldiği vaka zamanı, temmuz ayında bir öğle vakti başlamış ve bir ekim ayı Eliabbas Kişi'nin ölümüyle sona ermiştir: “*Bu sıcak temmuz günü dut ağacının yüzüncü yıldönümünde, tüm mahalleliler, Eliabbas Kişi'nin evdeki tüm çoluk çocuğu, torun torbası ve de gelinleri koca avluya toplanmış, hepsi saçılan dutları toplamaya çalışıyordu.*”¹⁶⁹, “*Bir ekim sabahı Bakû'ye yaz geri dönmüş gibi hava sıcaktı...*”¹⁷⁰

Hikâyede geçmiş zamana dönüşler vardır: “*Beş altı yaşındayken dağ çocuğuydu. Ormanları anımsar, yalçın kayaları... Başı karlı yüksek dağları...*”¹⁷¹, “*Bu avlu hep bunca kalabalık değildi evvelinden. Eliabbas Kişi'nin babası Usta Hazretgulu, burasını*

¹⁶⁷ Nurullah Çetin, *age.*, s. 203.

¹⁶⁸ Nurullah Çetin, *age.*, s. 207.

¹⁶⁹ Elçin, *age.*, s. 39.

¹⁷⁰ Elçin, *age.*, s. 56.

¹⁷¹ Elçin, *age.*, s. 44.

alırken, bu avluda tek katlı, iki gözlü küçükbir kulübe vardı...’’¹⁷², “Birdenbire Cebiş’i anımsadı. Çocukluğunu andı. O dağların ıtırını duyumsadı...’’¹⁷³

Hikâyede mekân olarak avluyu görmekteyiz. Avlu hakkında çok ayrıntılı bir tasvir yapılmamıştır: “...avlunun asfalt zeminine karadut yağmuru yağdı.”¹⁷⁴ “Eliabbas Kişi Tubuhanım’la evlenirken, avluda kendisi için iki oda daha yaptırdı. Bunlar devrimden önceki dönemde oldu. Şimdiyse aynı iki odada Eliabbas Kişi’nin torunu Ağaselim ailesiyle oturmaktadır. Sonra çocuklar büyüdü. Çocuklar büyüdükçe avlu küçüldü. Dört oda, oldu altı oda, sonra sekiz oda. Sonra kat çıkıldı.”¹⁷⁵, “Büyük gelin Anahanım’ın sabah demlediği çaydan içti, ekmeğini yedi ve kilidin anahtarını alıp vaktiyle avluda tahtayla yaptığı, duvarlarını beyaza boyadığı, üstünü kiremitlediği atölyesinin kapısını açtı.”¹⁷⁶, “Avlunun camekânlı verandasını yeniden düzenledi... Avludan ikinci kata çıkan tahta merdiveni yoluna koydu.”¹⁷⁷

Hikâyedeki olaylar samimi bir aile ve mahalle ortamında geçmektedir. Burada ilişkiler saf ve gelenekçidir. Bu doğrultuda mekân olarak birleştirici bir unsur olan avlunun seçilmesi anlatıya bir bütünlük sağlamıştır. Yani avlunun burada mekân olarak seçilmesi Elçin’in hikâyelerinde sıkça vurgulamak istediği aile birliği temasıyla örtüşür. Bu konuda Memmed Cafer, *Üreklere Yol Tapanda* adlı makalesinde Elçin için şunları söylemiştir: “Hékayelerde aile heyatı sehneleri de xüsusi yer tutur. Müellif birbirine zidd aileleri müşahide edir: ürekaçan, köklü, qollu-budaqlı, oğullu-qızlı, neveli-neticeli(torunlu) aileler; Veten üçün leyaqetli nesil terbiye eden, döyüşlere ve emek cebhesine qehremanlar gönderen ve onların séadeti üçün şirin canını belé esirgemeyen alnıaçıq ataların mehriban, semimi ailesi (dülger usta Eliabbasın ailesi)kimi.”¹⁷⁸

Hikâyede yer alan başka bir mekân ise Eliabbas Usta’nın aletlerini satmak için gittiği parktır. Ancak bu yerin tasviri eserde yer almamaktadır. Sadece oturdukları mahallenin yedi sekiz sokak aşağıda bulunduğu bilgisi mevcuttur.

¹⁷² Elçin, *age.*, s. 42.

¹⁷³ Elçin, *age.*, s. 51.

¹⁷⁴ Elçin, *age.*, s. 37.

¹⁷⁵ Elçin, *age.*, s. 42-43.

¹⁷⁶ Elçin, *age.*, s. 48.

¹⁷⁷ Elçin, *age.*, s. 54.

¹⁷⁸ Memmed Cafer, “Üreklere Yol Tapanda”, *Üreklere Yol Tapanda* (drl. Vaqif Hüséynov), Tehsil Neşriyyatı, Bakı, 2003, s. 29.

Hikâyede genellikle açık mekânlar tercih edilmiştir. Mekânın açık bir yer olarak seçilmesi anlatı kişilerinin kişiliklerine ve ruhsal durumlarına bağlanabilir. Dışa dönük, aktif kişiler, sosyal karakterlidir ve dinamik yaratılışlarıyla fiil ortaya koyma kapasitesine sahiptirler. Bu tarz kişiler kendi var oluşlarını ancak açık mekânlarda gerçekleştirebilirler.¹⁷⁹ İncelediğimiz hikâyede de Eliabbas Usta'nın komşularıyla iyi geçinen, dışadönük bir kişilik olduğunu görmekteyiz. Aynı zamanda kendine has olan var oluş gayesini, yani ömrünün son şaheserini yaşadığı mahallede oluşturması, mekân olarak seçilen bu yerin Usta'nın kişiliğine uygunluğu bakımından önem taşımaktadır.

2.2.2.4. Dil ve Üslup Özellikleri

İncelediğimiz hikâyeye hâkim bakış açısıyla üçüncü tekil anlatıcıyla aktarılmıştır. İlahi/tanrısal bakış açısına sahip olan bu anlatıcı hikâyenin itibari dünyasında yaşamış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilir. Kahramanın içinden geçen her şeyi görür ve duyar: *“Eğildi, ağacın dibinden bir tane dut aldı, ağzına attı. Şimdiye dek bunca lezzetli dut yememiş olduğunu itiraf etti.”*¹⁸⁰, *“Uyuyamıyordu, çünkü kendisini avludaki asırlık dut ağacına benzetiyor, sonu yaşıyordu artık kendi köyünü, kırını, bayırını özleyerek.”*¹⁸¹

Hikâyede anlatıcı müdahaleci tavrını her fırsatta kullanmıştır. Bu müdahaleler ara sözlerle yapılmıştır: *“Usta bu sıranın marangozluk mesleğinin son yapıtı olacağını zaten biliyordu.(Şimdilik Eliabbas Kişi'nin düşüncesi buydu, oysa böyle düşünmesi için daha zamanın erken olduğunu da göreceğiz.)”*¹⁸², *“Söylentiye duyan mahalle kadınları tın tın Firuze'nin ağzının payını verdiler.(Çünkü inanılacak cinsten bir iftira değildi bu.)”*¹⁸³, *“Altın dişlerinde güneşi parlattı.(Balacahanım sapasağlam tüm dişlerini altınla kaplatmıştı. Ve tın tın Firuze de bu altın dişlere kıskançlığından yanıp tutuşuyordu.)”*¹⁸⁴, *“Çepiş deyince Cebiş'i anımsadı. Komşusuydu galiba. Yaşıyor mu*

¹⁷⁹ Nurullah Çetin, *age.*, s. 136.

¹⁸⁰ Elçin, *age.*, s. 38.

¹⁸¹ Elçin, *age.*, s. 45.

¹⁸² Elçin, *age.*, s. 47.

¹⁸³ Elçin, *age.*, s. 53.

¹⁸⁴ Elçin, *age.*, s. 55.

acaba? Yaşıyordur. O tarafın insanları uzun yaşar; havasından, suyundan olmalı. ‘Sen az mı yaşamışsın, a Eliabbas Kişi?’”¹⁸⁵

Elçin hikâyelerinde gelenek-göreneklere, halk inanışlarına, söylemlere sıkça yer verir. İncelediğimiz hikâyede yüzyıllık dut ağacının çatlayıp yarılmasıyla Eliabbas Usta’nın bunu komşularıyla paylaşmak istemesi güzel bir komşuluk örneğidir: *“Toplayıp konu komşuya pay vermek gerekir.”¹⁸⁶, “Kimse hiçbir zaman, dut ağacı yüz yaşını doldurunca ve gövdesi çatlayınca, yere saçılan dutların hepsi toplanmalı, yoksa günah olur, diye bir söz söylemiş değildi. Böyle bir vecibe yoktu. Aynı şekilde dut ağacının yüzüncü yıldönümünde pilav pişirmek de bir gelenek değildi. Ama mademki bu dut ağacı bu dünyada bir asır ömür sürmüş ve bugünü Eliabbas Kişi gün sayarak beklemiş, öyleyse bugüne bayram desek yeridir. Ve bu yüz yaşındaki ağacın meyvesini da nimet kabul etmeli, kutsamalı. Ayakaltına düşmesi neden günah olmasın?”¹⁸⁷*

Eliabbas Usta tek bir avlu içinde oğulları, gelinleri ve torunları ile birlikte yaşamaktadır. Bu şekildeki yaşam biçimi, Usta’nın gelenekçi bir yaşam tarzını benimsediğinin göstergesidir: *“Eliabbas Kişi Tubuhanım’la evlenirken, avluda kendisi için iki oda daha yaptırdı. Bunlar devrimden önceki dönemde oldu. Şimdiyse aynı iki odada Eliabbas Kişi’nin torunu Ağaselim ailesiyle oturmaktadır. Sonra çocuklar büyüdü. Çocuklar büyüdükçe avlu küçüldü. Dört oda, oldu altı oda, sonra sekiz oda. Sonra kat çıkıldı.”¹⁸⁸* Aile bireyleri, ailenin en büyüğü olan Eliabbas Usta’ya karşı davranışlarında kusur etmezler: *“Anahanım hiçbir zaman kaynatasına karşı gelmemiş, bir dediğini iki etmemişti. Şimdi de ‘Aman ben küfte bozbaş hazırlıyorum.’ demedi. Mademki Kişi’nin canı pilav çekmiş, pekâlâ akşama pilav yapar. Aslında gün geçtikçe Anahanım ihtiyarlığın insanı çocuklaştırdığına tanık olmaktaydı. Bu yüzden Kişi’nin her halini kabulleniyordu.”¹⁸⁹*

Hikâyede dikkati çeken bir nokta dut ağacıdır. Evin ağacı olarak kabul edilen dut ağacı, mutluluğunun, sonsuzluğunun ve bereketinin sembolüdür. Evin ruhunu temsil etmesi ve Türk dünya görüşüne uygun olarak evin temeli atılmadan önce dut ağacının

¹⁸⁵ Elçin, *age.*, s. 45.

¹⁸⁶ Elçin, *age.*, s. 39.

¹⁸⁷ Elçin, *age.*, s. 39-40.

¹⁸⁸ Elçin, *age.*, s. 42-43.

¹⁸⁹ Elçin, *age.*, s. 38-39.

dikilmesi Türk kültüründe dut ağacına verilen önemi yansıtmaktadır.¹⁹⁰ Hikâyede de avlunun içinde yüzyıl önce dikilen dut ağacı, bahsedilen inanış doğrultusunda dikilmiş ve yüzyıllık yaşamı süresince nice ailelere bereket ve mutluluk getirmiştir. Eliabbas Usta için çocukluğunda dallarına çıktığı, üzerinden meyvelerini yediği bu ağacın önemi büyüktür. O, dut ağacının yüzyıllık ömrünü tamamlamasıyla en güzel meyvelerini verdiğine inanır. Kendini dut ağacıyla kıyaslayan Eliabbas Usta da tıpkı bereketli meyveleriyle avluya yıkılan dut ağacı gibi ömrünün son şaheserini vermek ister.

Hikâyede kimi halk deyişlerine de yer verilir: “İskendere kalmayan dünya kime kalacak?”, “Birisine nerelisin diye sormuşlar, daha evlenmedim demiş”, “Oduna gidenin baltası keskin olur, gitmeyenin kör...” , “Altının değerini kuyumcu bilir.”, “Alet işler el övünür.”

Bunun yanında yöresel kelimelere de hikâyede rastlamaktayız. Kişi (efendi, bey), küftebozbaş (köfte, patates, nohut vs. ile hazırlanan Azerbaycan’ a has bir yemek), çepiş (Keçi yavrusu), avadanlık (bir iş için gerekli olan araçlar, aletler)

Elçin’in hikâyeleri genellikle şaşırtıcı bir sonla biter. İncelediğimiz hikâyede de saçağı sıranın üstüne kimin koyduğu belli değildir. Mahalleli arasındaki inanış ise Eliabbas’ın aletlerinin kendi kendine bu işi tamamlamış olmasıdır. Olağanüstülük Elçin’in eserlerinde göze batacak şekilde kullanılmaz. Hayaller gerçek unsurlar üzerine kurulur. Ünlü Azeri yazar Anar, Elçin’in bu özelliği hakkında şunları söylemiştir: *“Bununla belé Elçin’in xéyalpéréstleri inandırıcıdır. Çünkü yazıcı onları real zémin ésasında, real mékan daxilindé tésvir etméyi bacarır.”*¹⁹¹

Elçin, bu hikâyede de kurmaca anlatısına gerçeklik payı katma maksadıyla metin ekleme yöntemini¹⁹² kullanmıştır: “ Sonra bir şairden aklına kalan şu sözleri diline getirdi ‘Biz gideriz, sen yaşa dünya.’ ”¹⁹³, “Yatıram yanımda ağrır/ Dururam canım ağrır/

¹⁹⁰ Pervin Ergun, **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 2004. s. 238.

¹⁹¹ Anar, “Nesrin Fezası”, (Élmira Elizade, **Élçin’in Yaradıcılıq Tekâmülü**, Élm Neşriyyatı, Bakı, 2004, s. 51’den naklen)

¹⁹² Nurullah Çetin, **age.**, s. 214.

¹⁹³ Elçin, **age.**, s. 41.

Sen yâduma düşende/ Tamam endamım ağrır.”¹⁹⁴, “Şair ne demiş: Maksudumuz ne mey ne meyhanedir/ Didarı yârı görmek için bir bahanedir.”¹⁹⁵

2.3. BALADADAŞ’IN İLK SEVGİLİSİ (Baladadaşın İlk Mehebbeti)¹⁹⁶

2.3.1. Hikâyenin Özeti

Baladadaş, Abşeron’da deniz kıyısındaki bir köyde yaşayan kendi hâlinde bir delikanlıdır. Yazın sıcağında dutun altında miskin miskin oturan Baladadaş’ın köylerine o gün yaz tatili amacıyla bir aile taşınır. Taşınanların Sevil adında güzel bir kızı vardır.

Eşyaları indirmek için Baladadaş’tan yardım isterler. Baladadaş da Sevil’e gösterişte bulunmak amacıyla koca gardırobu taşımaya kalkışır ancak dolabı yere düşürür. Bu duruma Sevil çok güler. Baladadaş da Sevil’in bu gülüşüne âşık olur. Ancak Sevil’in Murad adında bir nişanlısı vardır. Sık sık onları ziyaret etmektedir.

Bir gün Baladadaş, Seville içme suyu götürmek için evlerine gider ve orada Murad’ı görür. Murad yaptığı işin karşılığında Baladadaş’a para verir. Bu durumdan hoşnut olmayan Baladadaş hızla oradan uzaklaşır.

Baladadaş sık sık Sevillerin bahçesine giderek Sevil’i izler. Bir gün Sevil’e yakalanan Baladadaş, ondan çok kötü bir azar işitir. Oradan uzaklaşıp köye doğru yürürken Murad arabasıyla yanında durur, onu arabasına alır. Murad, Sevil’e aldığı kolyeyi kutusundan çıkarır ve kızların pahalı eşyalarından hoşlandığını söyleyerek kutuyu Baladadaş’a verir.

Baladadaş arabadan iner ve arabanın koltuğuna yol ücretini bırakarak oradan uzaklaşır. Kolyenin kutusunu da tekmeleyerek fırlatır.

Böylelikle Baladadaş’ın ilk aşk serüveni biter ve bu anıyı sadece trende askere giderken hatırlar.

¹⁹⁴ Elçin, **age.**, s. 44.

¹⁹⁵ Elçin, **age.**, s. 49.

¹⁹⁶ Elçin, “Baladadaş’ın İlk Sevgilisi ”, **Şuşa’ya Sis Çöktü** (akt. İldeniz Kurtulan), Everest Yay., İstanbul, 2000, s. 58-79.

2.3.2. Hikâyenin Tahlili

2.3.2.1. Şahıs Kadrosu

Hikâyede geçen başlıca kişiler Baladadaş, Sevil, Murad, Sevil'in annesidir. Bu kişiler olay örgüsü içerisinde aktif rol almış kahramanlardır. Anlatıda geçen Ağaceneş, Ağaceneş'in annesi, şöför, gübre satan ihtiyar ise dekoratif kişiler olarak hikâyede yer almaktadırlar. Bu kişiler olay, durum, kahraman, zaman ve mekânı daha gerçekçi kılmada rol oynayan fon karakterlerdir.¹⁹⁷

Hikâyenin başkahramanı Baladadaş'tır. Baladadaş, fiziksel yapı ve görünüşü itibariyle sıradan basit bir köy genci olarak tasvir edilmiştir: *“Baladadaş'ın ayaklarında sandalet vardı; keten bir pantolon, kısa kollu bir çizgili triko gömlek giymişti ve başına geniş siperli, bez kasket koymuştu. Arada bir kasketinin altında alınından yuvarlanan ter damlaları sıksa yüzünden kayarak aşağı düşüyordu.”*¹⁹⁸, *“Sürücü önce bir ikirciklik geçirdi. Çünkü gardirop çok büyüktü ve Baladadaş sıksa...”*¹⁹⁹

Baladadaş üşengeç, iş yapmayı sevmeyen bir gençtir. Ancak başladığı işe de önem verir: *“Sonra dut ağacının cılız gölgesini aradı, buldu, ama üşendiğinden, belki de mayıştığından yerinden kılmıdamadı.”*²⁰⁰, *“Baladadaş işine dalmıştı. Hiç duymadı sanki. Bu durumlarda dünya umurunda olmaz.”*²⁰¹, *“ Kan ter içinde kalan şişman kadın, zaman zaman, hiçbir şeye aldırmandan dut ağacının altında oturup tahta yontan Baladadaş'a ters ters bakıyordu.”*²⁰², *“Baladadaş hem şişman kadının hem de sürücünün ters bakışlarını gördüğü halde kendi bildiğini okuyordu. Öyle kuru gürültüye pabuç bırakacak değildi. Neyi gerekli görürse onu yapardı.”*²⁰³

Baladadaş, içinde aşkın en saf halini yaşayan bir gençtir. Her akşam Sevillerin bahçe duvarına çıkarak sevdiğini izler. Baladadaş Sevil'i gerçekten temiz bir aşkla sevmektedir ve onunla ilgili sürekli hayaller kurar: *“Duvarın üstünde tüneyip uzaktan seyrettiği bu kızın onun dünyasından çok uzaklarda olduğunun farkındaydı. Buna karşın günlerin birinde, denizin kıyısında, aydınlık bir akşam bu uzaklık yok olabilirdi. Bu*

¹⁹⁷ İsmail Çetişli, *age.*, s. 71.

¹⁹⁸ Elçin, *age.*, s. 59.

¹⁹⁹ Elçin, *age.*, s. 66.

²⁰⁰ Elçin, *age.*, s. 59.

²⁰¹ Elçin, *age.*, s. 61.

²⁰² Elçin, *age.*, s. 64.

²⁰³ Elçin, *age.*, s. 64.

güzel kız da deniz gibi onun saçlarını okşayıp yüzünden öpebilirdi.”²⁰⁴ Baladadaş, genç kızların istediği türden güzel laflar etmeyi bilmez çünkü o çok tecrübesiz bir gençtir ve ilk aşkını da Sevil’le yaşamaktadır: *“Baladadaş gökyüzüne bakıp şiir okuyan bu kızla çok ince ve zarif konuşmak gerektiğini biliyorsa da yapamaz, bu yetiden yoksundur.*”²⁰⁵

Elçin, hikâyelerinde genellikle romantik tipler kullanmıştır. İlk olarak Şuşa’ya Sis Çöktü adlı hikâyede karşımıza çıkan ve Meleyke’ye saf duygular besleyen Cevanşir’in ardından bu hikâyede de Baladadaş karakterini görmekteyiz. Bu yeni yetme âşıklara Elçin’in hikâyelerinde sıkça rastlamak mümkündür: *“Romantikliyi, xeyalperestliyi Elçin ilk defe Baladadaş obrazında tecessüm étdirmiştir. Baladadaş obrazının illerden beri sévilmesine edebilik kazanmasına ilkin sebab de belke éle onun romantikliyidir. İlk baxışda öz géyimi ve hareketleri ile gülüş doğuran Baladadaş ne qeder saf, ışıklı duygulara malik imiş.*”²⁰⁶

Baladadaş, her ne kadar görünüş ve tavırları itibariyle çocuksu hareketlerde bulunsa da ona karşı yapılan haksız davranışlar karşısında gururlu tavır almayı bilir. Baladadaş, ne Sevil’in ne de Murad’ın küçümseme ve hakaretlerine boyun eğmiştir. Baladadaş, Seville su taşımalarının bedeli olarak Murad’ın küçümserce kendisine para vermek istemesine, kendisiyle alay etmesine karşılık, öcünü Murad’ın kendisini arabasıyla köye bıraktığında cebindeki bozuklukları arabanın koltuğuna bırakarak almıştır. Aynı şekilde, Sevil’i izlerken yakalanan Baladadaş, Sevil’in hakaretlerine boyun eğip bir daha Sevil’i o şekilde rahatsız etmemiş, sevgisini kalbine gömmüştür: *“Sevil gözlerini karanlıktan ayırmadan ‘Ne istiyorsun? Ben sana uygun muyum? Git bir aynada kasketine bak. Kasket değil havaalanı mübarek, hava üssü. Siperinin üzerinden aya roket fırlatılır.’ Baladadaş duvardan inmek ve buradan savuşup gitmek gerektiğini kabullenmişti; bir daha bu duvara kesinlikle yaklaşmayacağını da...”*²⁰⁷

Nergiz Paşayeva *Yenileşen Edebiyatın Yeni İnsanı* adlı eserinde Baladadaş tiplemesi için şunları söyler: *“Baladadaş o mühitde terbiye alıb ki buradaki sadelik-serbestlik, daxili azadlıq, sözü üze şah démék sağlam qürur hissi ile yoğrulub ve bu xüsusiyyeler yüksek bedii-éstétik seviyede öz ifadésini tapıb. Yeqin éle buna göre de*

²⁰⁴ Elçin, *age.*, s. 69.

²⁰⁵ Elçin, *age.*, s. 69.

²⁰⁶ Élmira Elizade, *age.*, s. 49–50.

²⁰⁷ Elçin, *age.*, s. 76-77.

Baladadaş-kıçık bir hékaye qehremanı oxucular terefinden bu derecede qebul édildi, sévildi, 70-ci illerin en populyar edebi qehremanına çevrildi ve o populyarlıq bu gün de davam edir.”²⁰⁸

Hikâyedeki ikinci kahraman Sevil’dir. Sevil’in fiziksel özellikleri hikâyede şu şekilde verilmiştir: *“Bu güleç kız şimdi yeni taşındıkları bahçelerinde yaşlı incir ağacının altında oturmuş, ama gülmüyor, ellerinin kumral saçlarının arasında, başının arkasında birleştirip, iri mavi gözlerini gökyüzüne dikmiş, şiir okuyor.*”²⁰⁹

“ Gardırobun kapısı açıldı be beyazlar içinde gökten inen meleklerle benzeyen Sevil adlı güzel temenna etti.”²¹⁰, *“...eşyaları indirmeye başlamak gerektiğini anımsadı, ayrıca on sekiz yaşında güzel bir kızının olduğunu da.*”²¹¹

Sevil güzelliğinin yanında şakacı, hareketli, kıpır kıpır bir kızdır. Hayattan zevk almasını bilir ve şiir okumayı sever. Murad adında kendinden yaşça büyük bir nişanlısı vardır: *“Çünkü o güzel kız yolda kamyonun kasasından düşmemiştir. Ve işte sapasağlam, karşısında duruyordu, her zamanki şakalarıyla birlikte.*”²¹² Sevil, aynı zamanda yaşının coşkunluğu ile hareket eden ağzına geleni söyleyen bir kızdır. Bunu yaparken karşısındakinin kalbini kırdığının farkında değildir: *“Sevil gözlerini karanlıktan ayırmadan ‘ Ne istiyorsun? Ben sana uygun muyum? Git bir aynada kasketine bak. Kasket değil havaalanı mübarek, hava üssü. Siperinin üzerinden aya roket fırlatılır.’ Sevil kendi sözlerine üzüldü, sustu. Anası içerden uzanıp ‘Kiminle konuşuyorsun öyle?’ diye sordu. Sevil ‘ Kimseyle. Kendimle’ dedi ve güldü.*”²¹³

Murad Sevil’in nişanlısıdır. Hikâyede Murat ile ilgili şu bilgiler verilmiştir: *“Murad otuz yaşlarında, boylu boslu, yakışıklı bir adamdı.*”²¹⁴, *“Murad’ın gelişmiş kasları, sağlıklı vücudu kabarttı denizi, suları yardı. Sevil’e yol açtı.*”²¹⁵, *“ Ona ne ki bu on sekiz yaşındaki güzel kızın yamacında palabıyık bir hırt bulunuyor.*”²¹⁶ Kahramanın sosyal durumu hakkında da bilgiler verilmiştir: *“‘Genel müdür geliyor’ dedi. Baladadaş*

²⁰⁸ Nergiz Paşayéva, *age.*, s. 75.

²⁰⁹ Elçin, *age.*, s. 67.

²¹⁰ Elçin, *age.*, s. 63.

²¹¹ Elçin, *age.*, s. 62.

²¹² Elçin, *age.*, s. 64.

²¹³ Elçin, *age.*, s. 76-77.

²¹⁴ Elçin, *age.*, s. 71.

²¹⁵ Elçin, *age.*, s. 74.

²¹⁶ Elçin, *age.*, s. 72.

sordu, ‘Kim?’ Ağaceneḡ yeniledi, ‘Genel Müdür!’ ‘Genel müdür de kim?’ ‘ O işte, kırmızı Moskviç’teki’ Ağaceneḡ haset dolu gözlerini bu yepyeni kırmızı Moskviç’ten ayırmadan, ‘Yeni komşu kızı... Bu da onun nişanlısı...’ ”²¹⁷ Murad sosyal durumunun ve fiziksel yapısının kendine getirdiğı artıların farkındadır, kendine güveni tamdır; bu yüzden davranışları ukalacadır. O da Sevil gibi başkalarını küçümsemekten ve onlarla alay etmekten rahatsızlık duymaz. Baladadaş’ın Seville su taşımasının karşılığı olarak ona para teklif etmesi, Baladadaş’ı sevdiği kız karşısında küçük duruma düşürmüştür. “Sevil’i anası Murad’a ‘ Öylesine getirdi,’ dedi. ‘Karşılıksız.’ Gülümsedi Murat ‘Zıyanı yok,’ dedi. ‘Gider bira içer, onunla serinler.’ Baladadaş bir şey söylemeden, elinde boş kovalarla bahçeden çıktı. Ardından Murad’ın sesi duyuldu, ‘Az mı buldun?’ ”²¹⁸

Bir diğerk kişi Sevil’in annesidir, hikâyede şişman kadın olarak adlandırılmaktadır. Onun özellikleri anlatıda pek tasvir edilmemiştir. Fiziksel olarak şişman bir kadın olduğunu ve Baladadaş’ın Sevil’e yaklaşmasından hoşnut olmadığını bilmekteyiz: “ ‘Kızın anası kaç kilo çeker biliyor musun? Hem öyle tuhaf ki, tam yüz kilo...’ dedi.”²¹⁹, Sevil’in anası verandaya koyduğu gazocağında taze fasulye pişiriyordu ki duvarın üstünde duran Baladadaş’ı gördü, cinleri tepesine çıktı.”²²⁰

2.3.2.2. Olay Örgüsü

Hikâye Abşeron’da bir köyde geçmektedir. Hikâyeye bu köyün tasviriyle başlanmıştır. Baladadaş bu köyde yaşayan genç bir delikanlıdır. Zamanının çoğunu miskin miskin oturmakla geçirir. Hikâyedeki olaylar ise Baladadaş’ın bir dut ağacının gölgesinde uyuklarken karşı bahçedeki evde oturan Ağaceneḡ adlı küçük çocuğun Baladadaş’tan kendisine tahtadan oyuncak yontmasını istemesiyle başlar. İlk başta Baladadaş, tembelliğinden çocuğı kovmak istese de Ehmedağa’ya askere gitmeden önce Ağaceneḡ’e oyuncak yontma sözü verdiği için çakısını cebinden çıkarıp oyuncağı yapar. Bu sırada Ağaceneḡ’in annesi Ağaceneḡ’i çocuklara bakması için çağırır. Kendisi pazara gidecektir. Geçerken Baladadaş ile konuşur, askere ne zaman gideceğini sorar. Baladadaş elindeki tahta parçasıyla uğraşırken birden bir kamyon sesi duyar.

²¹⁷ Elçin, age., s. 74.

²¹⁸ Elçin, age., s. 72.

²¹⁹ Elçin, age., s. 74.

²²⁰ Elçin, age., s. 69.

Kamyondan şişman bir kadın ve güzel bir kız iner. Yaz tatillerini Abşeron'da geçirmek için gelmişlerdir. Onlar eşyaları taşıırken Baladadaş halen dut ağacının gölgesinde oturmaktadır. Şişman kadın eşyaları taşımada yardım etmesi için Baladadaş'a seslenir. İlk başlarda yardım etmek için pek hevesli olmayan Baladadaş, şişman kadının kızı Sevil'in güzelliğinden çok etkilenir ve yardım etmeye karar verir. Sürücü ile birlikte gardırobu sırtlayıp çıkarırlarken Baladadaş gardırobu düşürür. Sevil bu duruma dayanamaz gülme krizine girer. İşte Sevil'in bu gülüşü Baladadaş'ın içinde uyanan ilk aşkın doğmasına neden olur. Olayların başlangıcı işte bu gülüştür.

Hikâye kendi içinde işaretlemelerle bölümlere ayrılmıştır. İkinci bölüm bahçede ağacın altında oturup şiir okuyan Sevil'in kendisini izleyen Baladadaş'ı görmesiyle başlar. Sevil Baladadaş' a şiir bilip bilmediğini sorar. Ne yazık ki Baladadaş bu gibi yetilerden yoksun bir çocuktur. Bir ara hayallere dalan Baladadaş'ı, Sevil'in annesinin sesi uyandırır. Baladadaş'ın, kızının yanında olmasından rahatsız olan annesi Sevil'den masayı hazırlamasını ister. Çünkü aksama Sevil'in nişanlısı Murad gelecektir. Tam hazırlıklar yapılırken Baladadaş elinde birere dolu su kovasıyla bahçeye tekrar gelir. İlk başta Sevil'in annesi, Baladadaş'ı terslese de içme suları olmadığından kovaları almayı kabul eder. Bu esnada Sevil'in nişanlısı Murad, kırmızı bir Moskviç arabayla sokak kapısına yanaşır. Murad'ın gelişini duyan Sevil, her şeyi bırakıp kendini Murad'ın kollarına atar. Baladadaş bu duruma çok içlenir. Murad, Baladadaş'ın kim olduğunu sorar. Sevil'in annesi, Baladadaş'ın onlara içme suyu getirdiğini söyler. Murad da cebinden para çıkarıp Baladadaş'a verir. Her ne kadar Sevil'in annesi, Baladadaş'ın bunu karşılıksız yaptığını söylese de Murad, Baladadaş'ı iyice küçümser ve verdiği parayla bira içebileceğini söyler. Baladadaş bu duruma çok sinirlenir ve bir şey söylemeden bahçeden çıkar. Arkasından ise yine Sevil'in kahkahasını duymaktadır.

Olaylar bu bölümde düğümlenir. Artık bir çatışma unsuru vardır. Baladadaş'a karşı Murad bir hasım/karşı güçtür. Olay örgüsünün gelişmesinde, çatışmanın hayat bulmasında, olayların düğümlenmesinde ve asıl kahramanın anlatı içinde çok daha belirgin hale gelmesinde *karşı gücün* etkin bir rolü vardır.²²¹ Bu bölüm, olayın gerçekleştiği akşam Baladadaş'ın deniz kıyısında Sevil'i düşünmesiyle başlar. Daha sonra kumsaldan ayrılır ve Sevil'in bahçelerinden gizlice onları izler. Üçü bir arada

²²¹ İsmail Çetışli, *age.*, s. 70.

oturup mutlu mesut konuşmaktadırlar. Bir ara düğün konusunu duyan Baladadaş sinirlenerek tekrar bahçeden uzaklaşır.

Bir cumartesi günü Baladadaş deniz kıyısında uzanırken Ağaceneş, elindeki tahta oyuncakı ile yanına gelir. Baladadaş'a Ehmedağa'dan mektup geldiğini söyler. Ehmedağa, Baladadaş'ın da yanına askere gelmesini orada kursa girip güzel şeyler öğrendiğini yazmıştır. Baladadaş hiç önemsemeden kumsalda yatmaya devam eder. Ağaceneş Baladadaş'ın bu tavrına çok şaşırır. O esnada Murad arabasıyla kumsala gelir. Sevil ile birlikte denize girerler. Baladadaş da ardından denize girer. Denizde derin hayallere dalan Baladadaş kendini Sevil'in sevgilisi olarak hayal eder.

Hayallerine kumsalda devam eden Baladadaş gübre satan htiyar bir adamın sesiyle uyanır. Akşam olmuştur ve denizde kimse kalmamıştır. Köye doğru giderken yine Sevillerin bahçelerinden geçer ve Sevil'i izlemeye başlar. Sevil revandada kitap okumaktadır. Bir anda Baladadaş'ın kendisini izlemekte olduğunu görünce sinirlenir ve Baladadaş'a onu nişanlısına şikâyet edeceğini söyler. Ardından Baladadaş'a, onu aşağılayıcı cümleler sarf eder. Her ne kadar bu sözleri için sonradan pişman olmuşsa da artık iş işten geçmiştir. Onuru kırılan Baladadaş bahçe duvarından, oraya bir daha çıkmamak üzere, iner.

Köye doğru yürürken Murad kırmızı arabasıyla Baladadaş'ın yanına yaklaşır ve onu köye bırakmayı teklif eder. Baladadaş çok yorgundur ve köye de epey mesafe vardır. Bu yüzden arabaya binmeyi kabul eder. Yolda giderken Murad, Sevil' e aldığı kolyeyi Baladadaş' a gösterir. Kolyeyi alıp cebine koyar kutusunu ise Baladadaş'a verir. Bu duruma sinirlenen Baladadaş araba köye varmadan arabadan iner. Cebinden yol ücretini çıkararak koltuğun üzerine koyar. Murad her ne kadar arkasından seslenip bir şeyler söylese de Baladadaş bunları duymazdan gelir. Murad'ın verdiği kutuyu ayağı ile fırlatır ve koşa koşa denize girer. Böylece Baladadaş'ın ilk aşk serüveni sonlanmış olur.

Görüldüğü gibi hikâyede düz bir çizgide gelişen olay örgüsü kullanılmıştır. Baladadaş'ın aşkına cevap alıp alamayacağı düşünülürken çatışma unsuru olarak Murad'ın çıkması olayları farklı bir boyuta taşımış, böylelikle olaylara bir düğüm atılmış olur. Bu sayede anlatıya merak unsuru eklenir. Baladadaş'ın aşkının bitişiyle de hikâyedeki ana düğüm çözülmüş olur.

2.3.2.3. Zaman ve Mekân Unsurları

Hikâyede vaka zamanı üç günlük bir süre içinde gerçekleşmiştir. Olay yaz mevsiminde geçmektedir. *“Ortalıkta Baladadaş'tan başka kimse gözükmüyordu. O da köyler arası asfaltın banket sekisinde, dut ağacının dibinde oturmuş, herkesin tersine bu cehennem sıcakından hiç yakınmıyordu.”*²²²

Hikâye mekân tasviriyle başlamıştır. Bu hikâyede yazarın diğer hikâyelerine oranla daha fazla mekân tasviri vardır. Hikâyede mekânlar anlatıcının gözünden aktarılır. Olaylar Abşeron'da geçmektedir. Abşeron, Hazar Denizi'nde Bakü'yü içine alan bir yarımadadır. Hikâyelerinde Abşeron'dan sıkça bahseden Elçin hakkında Nadir Cabbarov şu tespitte bulunmuştur:

*“Genellikle yazarın bedii tasvirlerinde Abşeron peyzajı ve Abşeron'un renk cümbüşlüğü başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Akşamın alacakaranlığına boğulmuş kimsesiz Hazar sahilleri bu sahiller boyunca sıralanmış Abşeron kentleri, kızgın güneşin boğucu havasında uyuyan Bakü bağları, Buzovna kayalıkları, şehrin sessiz mahallerinde sürekli dumanı çıkan kazanlar, Abşeron'un çarpık yollarından geçen otobüsler, elektrikli trenler... Bunlar Elçin nesrinin sıradan mekânları değil, Abşeron mazmununu tamamlayan, bütünleştiren detaylardır.”*²²³

Hikâyede açık ve somut mekânlar kullanılmıştır. Anlatıda olayın geçtiği sahil köyü şu şekilde tasvir edilmiştir: *“Abşeron'da denizin tam kıyısında bir köy var. Yazları sıcak mı sıcak, güneşi çok kızgın. Gündüzler, hele öğleüstü, köyün halkı çoğunlukla evlerinde kapalı kalmak zorundadır sıcaktan. Bu yüzden dışarıda in cin top oynar. Tenha kimsesiz bir görünüm. Köyün tek katlı, çift katlı şirin evlerinin bahçeleri birbirinden eğreti çitler, tahta parmaklıklar ya da sağlam taş duvarlarla ayrılmış. Bahçeler, dolgun salkımlı asmalar, kırmızı çiçekli nar ağaçları, incir, dut benzeriyle dolu. Bol güneşin yanı sıra durdun kumsalı geniş.”*²²⁴

Olayların geçtiği yer genellikle Sevil'in bahçesidir. Bu yer hikâyede şu şekilde tasvir edilmiştir: *“İncir, ayva ve nar ağaçları bu küçük bahçeyi baştanbaşa gölgelemişti. Verandalı, tek katlı yapının arka tarafı üzüm bağına bakıyordu. Bahçenin*

²²² Elçin, **age.**, s. 59.

²²³ Nadir Cabbarov, “Heyat Nefesli Nesr”, **Üreklere Yol Tapanda** (drl. Vaqif Hüsəynov), Tehsil Neşriyyatı, Bakı, 2003, s. 113.

²²⁴ Elçin, **age.**, s. 58.

aşağısında da küçük bir bostan vardı. Bostanın yanında iki katlı bir alaçık ve bu anda bir küme sığırcık, alt katta gölgede cıvıldaşıyorlardı.”²²⁵

2.3.2.4. Dil ve Üslup Özellikleri

Hikâye üçüncü kişi ağzından aktarılmıştır. Anlatıcı her şeye sahip bir şekilde donatılmış, hâkim bakış açılı anlatıcıdır. Yeri geldiğinde karakterin en gizli düşüncelerinden dahi haberdardır. Anlatıcı bu hikâyede çok fazla aralara girerek müdahale etmemiştir: “Bu duygu onu sarhoş etti. Denizin dalgaları gibi okşadı onu ve Baladadaş’ın ilk sevgisi böyle başladı.”²²⁶, “O anda, eğer bu yükün altından kaçmazsa ne askere gidebileceğini ne de kursa katılabileceği geldi aklına. Ayrıca anası da evde ağlar kalacak...”²²⁷, “Şişman kadın takatten düştü Oysa böyle terlemenin onun için zararı olmayacaktı.”²²⁸

Anlatıcı hikâyedeki canlı tasvirlerle bize hikâyeyi okurken olayları gözümüzde canlandırma imkânı sağlar: “Kaldı bir köy, bir güneşin cehennem sıcağı, bir de dut ağacının altında oturup büyük bir uğraşla tahta yontan Baladadaş. Bir de deniz vardı. Gök, uzakta birleşiyordu denizle, güç seçilen bir ufuk çizgisinde; sanki dünyanın sonu...

Gök pürüzsüz, deniz çalkantısız, dalgasız o da pürüzsüz ve de sessiz; sonsuzluğu çağrıştırıyor. Öyle bir durgunluk var ki, sanki hiçbir zaman, hiçbir yerde ne yağmur yağmış, ne fırtına kopmuş, ne de deniz kudurmuş bugüne dek.”²²⁹

“İki tane ay vardı, biri gökte biri denizde. Ve denizdeki ay, suyun kıpırdayışları üzerinde oynuyordu. Baladadaş kıyıda kumların üzerine oturmuş, gözlerini denizdeki aydan çekemiyordu. Kimsecikler yoktu kumsalda. Bir deniz vardı, bir Baladadaş, bir de denizdeki bu ay. Kumsalın tenhaliği hüznün yüklüydü. Baladadaş bu hüznün içinde gözlerini denizdeki aydan çekemiyordu.”²³⁰

Baladadaş Sevil’e olan aşkının gerçekleşmesi mümkün olmayan bir hayal olduğunu bilir ve yazar bu durumu lirik bir dille ufuk hattı ile mukayese eder: “Baladadaş denizdeydi ve denizde Baladadaş’tan başka bir de Sevil vardı, bir de...

²²⁵ Elçin, *age.*, s. 62.

²²⁶ Elçin, *age.*, s. 67.

²²⁷ Elçin, *age.*, s. 66.

²²⁸ Elçin, *age.*, s. 65.

²²⁹ Elçin, *age.*, s. 61.

²³⁰ Elçin, *age.*, s. 72-73.

*Hayır, başka kimse yoktu. Sevil suda Baladadaş'ın kolları üzerine uzanmıştı. Sevil'in kumral saçları denizin yüzeyine yayılmıştı. Baladadaş Sevil'in ellerinden tutup denizin yüzeyinde gezdiriyordu. Şiirler fısıldıyordu Sevil. Baladadaş Sevil'in beyaz tenine, suyun yüzeyine yayılan kumral saçına, şiir fısıldayan biçimli dudaklarına ve tatlı gülüşüne kesilmişti, durmadan gülümsüyordu. Sevil mavi gözlerini açıp Baladadaş'a baktı, sonra elini uzatıp onun yüzünü okşadı. Dudaklarının ortasında durdu parmakları. Baladadaş deniz tadan bu parmakları öptü, öptü... Ufuğa baktı. Belirsiz ufuk hattı. Mutluluğun sınırı. Ufuk hattından beri tüm deniz Baladadaş ve Sevil'indi. Ve Sevil'in kumral saçları bu denizin yüzeyine yayılmıştı.*²³¹

Benzetmelerin yoğun olduğu tasvir bölümleri, anlatımın dilini daha etkileyici kılmıştır: “Bu anda denizin küçük dalgaları, kıyı kumsalı üzerinde oynasırken uyuyanlara beşik sallayıp ninni söyler gibi.”²³², “...Bu anda kamyonun kasasına yüklenen gardırobun kapısı açıldı ve beyazlar içinde gökten meleklerle benzeyen Sevil adlı güzel temenna etti.”²³³, “Sevil ping pong topu gibi, bir göz kırpmında kamyonun kasasından yere zıpladı.”²³⁴, “Çıplak bacakları, yalın ayakları, tüm bu denizin, tüm bu kumsalın tek sahibiymiş gibi kendinden emin nazla yürüyordu.”²³⁵

Anlatıda denize farklı bir anlam yüklenmiştir. Her eserde yazarın kendini ifade ettiği gerçek ya da sembolik kimi mazmunlar vardır. Bu mazmunlar vasıtasıyla eserde vermek istenen fikir okuyucuya yansıtılır. Bu hikâyede denize farklı bir anlam yüklenilmiştir. Buradaki deniz mazmununu son derece canlı ve gerçektir. Burada deniz sembolleştirilme gereği duyulmadan aktarılmıştır.²³⁶ Baladadaş'ın aşkı denizin temizliği ile mukayese edilmiştir. Bu mukayese git gide öyle bir hâl alır ki artık mukayeseye gerek kalmaz. Denizin saflığı ve temizliği Baladadaş'ın sahte olmayan aşkıyla bir bütün oluşturur.²³⁷ Son kısımda Sevil'den umudunu kesen Baladadaş'ın içini ferahlatmak için kendini suya bırakmasında da bu bütünlüğü açıkça görmekteyiz: “Baladadaş, koşa koşa havaalanı siperli kasketini, çizgili triko gömleğini, keten pantolonunu, sandaletlerini

²³¹ Elçin, *age.*, s. 75.

²³² Elçin, *age.*, s. 59.

²³³ Elçin, *age.*, s. 63.

²³⁴ Elçin, *age.*, s. 64.

²³⁵ Elçin, *age.*, s. 74.

²³⁶ Élmira Elizade, *age.*, s. 72–73.

²³⁷ Nergiz Laden Bayramova, *age.*, s. 56.

çıkarp kendini denize verdi. Birkaç kulaç attıktan sonra sırtüstü suyun üstüne uzandı ve gökyüzüne baktı. Gökyüzü pürüzsüz ve sonsuzdu, Bu anda sonsuz gökyüzü de bu deniz gibi yalnız Baladadaş'ındı."²³⁸

Hikâyede bazı mizahi durumlar kullanılmıştır. Bu da metne, renk ve akıcılık katmıştır. Baladadaş'ın hayallerini gübre satan yaşlı adamın bozması hikâyede gülünç bir durum oluşturmuştur. Burada estetik bir tezat kullanılmıştır.²³⁹ Hikâyedeki bu ince mizah şu şekilde aktarılmıştır: *"Bağ için gübre var, gübre. İster misin? Baladadaş gözlerini denizden alıp eşek arabasına kurulan ihtiyara çevirdi. Bir şey görmemiş gibi, bir şey duymamış gibi denize döndü. Ama artık denizde ne Sevil vardı, ne de onun denizin yüzeyine yayılan kumral saçları."*²⁴⁰ Seviller taşınırken Baladadaş'ın gardırobu yere düşürmesi ve Sevil'in annesinin bu duruma verdiği tepki yine hikâyede geçen komik unsurlardandır.

Bu hikâyede de Elçin'in eserlerinde sıkça rastladığımız metin ekleme yöntemini görmekteyiz. Sevil'in verandada okuduğu şiir buna örnektir: *"Ant içerdik sevgiyle/ Bülbüller öter/ gizemli bir âlem alır götürür bizi./ Ayrılırken her zaman/ Ayırdım gitarımı/ Ağardı telleri/ Hem itiraf hem vefat ederdi./ Titretirdi ruhumuzu./ Bir hüzündü saran beni/ Koparır telleri/ Sesim yetmiyor benim/ Ne yakına ne uzaklara./ Anımsa Allah aşkına, anımsa beni/ Uçurumdan yükselen bir sis gibi sar beni."*²⁴¹

Elçin üslubunun olmazsa olmazlarından olan tekrarlar (Leitmotiv tekniği) anlatıma hareket katma maksadıyla bu hikâyede de kullanılmıştır. Baladadaş için kullanılan "Keten pantolonunun arkasını çırpıtı" ifadesi ile Sevil için kullanılan "On sekiz yaşındaki güzel kız" ifadesi hikâyede sıkça yer almaktadır.

Hikâyede geleneksel yaşam biçimine, kimi ahlaki tutumlara ait örnekler görmekteyiz. Sevil'in annesinin yanında Murad'a karşı yaklaşımı seviyelidir: *"Sevil 'Olağanüstü!' dedi ve kendini tutamadı, Murad'ın kollarına atıldı. Anası yanında olmasaydı Murad'ın boynuna sarılacağı onu öpeceği kesindi."*²⁴² Vatanseverlik duygusu da Baladadaş ve Murad'ın konuşmaları üzerinden dolaylı olarak okuyucuya

²³⁸ Elçin, **age.**, s. 79.

²³⁹ Nergiz Laden Bayramova, **age.**, s. 57.

²⁴⁰ Elçin, **age.**, s. 75.

²⁴¹ Elçin, **age.**, s. 68.

²⁴² Elçin, **age.**, s. 71.

sezdirilmiştir. “‘Amurski’ye gideceğim. Sonbaharda. Askere. Döndükten sonra çalışırım.’ ‘Askere mi?’ Murat gülümsedi. ‘Kendi ayağınla askere mi gideceksin?’ Baladadaş Murat’a baktı. Ona göre bu Moskviç sahibinin çok kötü birisi olduğu ortadaydı.”²⁴³

2.4. BALADADAŞ’IN DÜĞÜN HAMAMI (Baladadaşın Toy Hamamı)²⁴⁴

2.4.1. Hikâyenin Özeti

Bir sonbahar akşamı Abşeron’da, köyün erkekleri çay ocağında toplanır. Gümüş Malik ve Elekber çok iyi arkadaşlardır. Aynı zamanda yirmi yıldır bacanaktırlar. Onlar her akşam bu çay ocağına gelerek özel demlettirdikleri Hint çayını içerler. Bu esnada Baladadaş çay ocağına girer. Gümüş Melik Baladadaş’tan Bakü’deki kızı ve damadına balık götürmesini bunun karşılığında alnına yirmi beşlik yapıştıracağını söyleyerek onunla dalga geçer. Baladadaş buna çok sinirlenir ve birbirlerine sözle sataşırlar. Elekber, Baladadaş’a bir gün kendisine işinin düşeceğini belirtir. Böyle demesi boşuna değildir. Çünkü altı gün sonra Baladadaş’ın düğünü vardır ve düğün hamamı için gidecek tek yer Elekber’in hamamıdır. Altı gün sonra Elekber Baladadaş’ın kendi ayağı ile yanına gelmesini sağlamak için hamamı kapatır. Köy halkı bundan dolayı çok telaşlanır, kötü bir olayın çıkmasından korkarlar.

Düğün zamanı geldiğinde Baladadaş eline tüfeği alır ve sağdııcı Ezizağa’yı tüfekte tehdit ederek köy meydanında yürüyeceklerini söyler. Ezizağa olanlara bir anlam veremez ve Baladadaş’ın isteği üzerine yürümeye başlarlar. Düğün günü kan çıkacağından korkan halk Baladadaş’ın elinde tüfek önünde Ezizağa’yla nereye gittiğini merak ederek onların peşinden giderler. Ancak Baladadaş, Elekber’i vurmaya değil sahile doğru ilerlemektedir. Baladadaş denize giderek düğün hamamını yapar. Tüm köy halkı da onlarla birlikte o güneşli sonbahar gününde denize girerler. Böylece, Elekber’e boyun eğmeden düğün hamamını gerçekleştirmiş olurlar.

²⁴³ Elçin, **age.**, s. 78

²⁴⁴ Bu hikâyenin incelenmesinde hikâye metni olarak Mustafa Tan, **Anlatıcılar Tipolojisi ve Elçin Efendiyev’in Hikâyeleri Üzerine Bir inceleme**, (Basılmamış yüksek lisans tezi) Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2003, s. 199–215 adlı kaynağı esas aldık.

2.4.2. Hikâyenin Tahlili

2.4.2.1. Şahıs Kadrosu

Baladadaş'ın Düğün Hamamı hikâyesinde olay örgüsünün başlayıp gelişmesinde en önemli ve birinci derecede rol oynayan asıl kahraman Baladadaş'tır. Hikâye onun merkezinde şekillenir. Diğer kahramanlar onun etrafında yer alır ve onunla olan ilişkileri ölçüsünde değer kazanırlar.

Okuyucuya iletmek istenilen mesajın eserin itibari âlemde savunulması, hayata geçirilmesi asıl kahramanın sorumluluğundadır. O yüzden asıl kahramana *tematik güç* adlandırılması da yapılır.²⁴⁵

Baladadaş'ın İlk Sevgilisi (1972) ve Baladadaş'ın Düğün Hamamı (1980) eserleri arasında yazarın sekiz, kahramanın ise üç senesi geçse de hem yazar hem de kahraman kendi huy ve tabiatlarına sadık kalmıştır. Hikâyede Elçin, Baladadaş karakterini tekrar kullanmıştır yalnız 60'lı yılların romantik Baladadaş, 70'li yılların realist atmosferinde daha farklı görünmektedir. İlk hikâyede askerliğe gitmeye hazırlanan Baladadaş, bu hikâyede askerlikten gelmiş ve bir işe başlamıştır. Her ne kadar görünüşü ve alışkanlıkları aynı olsa da (başında havaalanına benzeyen şapkası ve pantolonunun arkasını çırpışı) hayata bakışı değişmiştir. O artık beyazı siyahtan ayırabilen, kendine güvenen, cesaretli bir Abşeron delikanlısıdır.²⁴⁶

Baladadaş üç sene içinde fiziksel olarak da gelişmiştir. Artık o eski zayıf Baladadaş yoktur: "*Boylu poslu bu gencin bütün bedeni o an sanki yay gibi gerilmişti ve ok gibiydi.*"²⁴⁷ Askerden geleli bir yıl olmuş ve bir inşaat şirketinde şoför olarak çalışmaya başlamıştır. Karakter olarak çok olgundur. Elekber'in, Baladadaşla aralarında geçen tartışma yüzünden düğün hamamının yapılacağı gün hamamı kapatmasından dolayı herkes Baladadaş'ın Elekber'i öldüreceğini, düğüne kan karışacağını düşünse de Baladadaş olumlu bir karakter olarak üzerine düşeni yapar ve denizde yıkanarak Elekber'e iyi bir cevap vermiş olur. Böylelikle Baladadaş, yapılanı kimsenin yanına bırakmamış ancak öcünü cahil bir insan gibi değil de olgun bir davranışla almış olur.

²⁴⁵ İsmail Çetişli, *age.*, s. 69–70.

²⁴⁶ Nergiz Laden Bayramova, *age.*, s. 58–59.

²⁴⁷ Elçin Efendiye, "Baladadaş'ın Düğün Hamamı" (Mustafa Tan, **Anlatıcılar Tipolojisi ve Elçin Efendiye'nin Hikâyeleri Üzerine Bir inceleme**, -Basılmamış yüksek lisans tezi - Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2003, s. 207.)

Forster, anlatı kişilerini düz kişiler ve boyutlu kişiler olmak üzere iki şekilde inceler.²⁴⁸ Boyutlu kişiler genellikle anlatılarda iç dünyaları ile ele alınır. Onların duygu düşünce ve hayalleri önemlidir. Elçin'in eserlerinde sosyalist realizminin ideolojik figürleri gibi mutlak iyi ya da mutlak kötü kahramanlar yoktur. Elçin, birazdan değineceğimiz olumsuz tiplerini bile anlatı içine yerleştirirken sert bir üslup takınmamıştır. Ancak Baladadaş'ta olduğu gibi Elçin'in bazı eserlerinde sempati duyduğu okuyucuya sevimli, ahlaklı göstermek istediği genç Azerbaycanlı kahramanlar vardır.

Elçin, yarattığı kahramanını eser boyu yetiştirmek, terbiye vermek, büyütme, olgunlaştırmak ve okuyucusuna sevdirmek ister. Bunu o kadar güzel becerir ki kahramanın davranışlarına kötü bir yorum getirmek mümkün değildir. Baladadaş'ın Sevil'i izlemek amacıyla gizlice Sevillein bahçe duvarına çıkmasını ya da kendinden yaşça büyük birine cevap verip boyundan büyük laflar etmesini kimse ayıplamaz; aksine okuyucu bu davranışları alkışlama gereği duyar.²⁴⁹

Elçin'in *Toyğun Diri Qalması, Dolça ve Bir Görüşün Tarixçesi* adlı hikâyelerinde de yine Baladadaş ve ailesi yer almaktadır. Bir hikâyede başlayan fikirler silsesi sanki diğer eserlerinde de devam eder gibidir. Böylelikle eserleri arasında ideya-mazmun ve üslup yönlerinden bir bütünlük göze çarmaktadır.²⁵⁰

Kebapçı Gümüş Malik, Hamamcı Elekber, Çaycı Gazanfer ile Baladadaş'ın sağdııcı Ezizağa diğer anlatı kişileridir. Bunlar yardımcı kahramanlardır. Gümüş Malik ve Elekber olumsuz tiplerdir. Baladadaş'a karşı *hasım güç* rolünü üstlenmişlerdir. Olay örgüsünün içinde meydana gelen çatışmanın hayat bulabilmesi için bu tarz tiplere ihtiyaç duyulur.

Kebapçı Gümüş Malik, fiziksel olarak şişman, vaktini yemek içmekle geçiren biridir. Lakabının *Gümüş* olmasının sebebi mide ve bağırsağa iyi geldiği maksadıyla evde gümüş kap-kacak, çatal-bıçak kullanmasındandır. Kebapçı dükkânı işletir. Maddi anlamda durumu iyidir. Evlidir, anlatıda bir kızının olduğundan bahseder. Kızı konservatuvarı bitirmiş bestekâr eşi ile birlikte Bakü'de yaşamaktadır. Gümüş Malik, kızına düşkün biridir: "...Şimdi Bakü'de idi ve oradan evlenmişti. Eşi bestekâr idi.

²⁴⁸ E. M. Forster, **Roman Sanatı** (çev. Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul, 1985, s. 110.

²⁴⁹ Sona Xeyal, **age.**, s. 42-43.

²⁵⁰ Nergiz Laden Bayramova, **age.**, s. 58.

Gümüş Malik'in gözü her zaman onların üzerinde idi."²⁵¹ Gümüş Malik, sık sık içki içer. Köy halkı tarafından seilmeyen ahlaki açıdan düşük bir tiptir: "*Gümüş Malik içtiği zaman sarhoş olduğunda zalimin çocuğunun karakterinde ne kadar kötü şeyler varsa hepsi ortaya çıkıyordu, açılırdı sandık, dökülürdü pamuk. İçmediği zaman dertleri azalırdı, büyük küçük bilirdi, hatır hürmet sayardı. Burası da bütün köydekiler için açıkça bilinirdi ki: Gümüş Malik tavşana kaç deyip, taziya tut diyenlerdendi.*"²⁵², "*Gümüş Malik'le Elekber yirmi yıldır bacanaktı, ama bu yedi bacanağa benzemiyorlardı. Her zaman birlikte yiyip içiyorlardı. Bu yirmi yıl süresince birlikte Tiflis, Kislovodska, Odessa'ya birçok kez gitmişlerdi; eşlerini de birlikte aldatıyorlardı, herhalde dedikoducu Zübeyde'den tutun da bahçıvan Esedulla'ya kadar herkes böyle konuşuyorlardı. Günahı da anlatanların boynuna.*"²⁵³, "*Gümüş Malik akına bozuna bakmayıp düşündüğünü yüze söyleyen birisiydi.*"²⁵⁴ Çıkarlarına düşkün olan Gümüş Malik, anlatının sonunda Elekber'in rezil olmasından dolayı, kimsenin kendisini onun yanında görmesini istemez ve Elekber'in yanında olması gerekirken çay ocağına gider.

Bir diğer olumsuz tiplleme Elekber'dir. Köyün hamamını işletir. Onun da Gümüş Malik gibi maddi durumu iyidir. Gümüş Malik'le bacanaktırlar ve her zaman beraber yiyip içerler. Elekber'in fiziksel özellikleri anlatıda şu şekilde verilmiştir: "*Elekber nazik, ince parmaklarıyla armut şeklindeki bardakları götürüp düzgün bir şekilde ve Gümüş Malik'e nispeten hayli edep erkânla çay içmeye başladı. Gümüş Malik ne kadar şişman, kaba, incelikten mahrum ise Elekber de o kadar zayıf ve kolu, eli, göğsü ve başı tüysüz bir adamdı. Sadece karnı dışarı doğru çıkmıştı, bu da Gümüş Malik'n sayesinde idi, yani aynı yerde yeme içmelerinin sonucunda olmuştu.*"²⁵⁵ Elekber, karakter olarak Gümüş Malik'e benzese de o, kimi değerlere önem verir. Elekber, çayocığında Gümüş Malik'i yalnız bırakmamış, Baladadaş'la münakaşında araya girmiş sonunda zor durumda kalan kendisi olmuştur. Ancak aynı davranışı Gümüş Malik kendisine yapmamış, rezil olma korkusuyla Elekber'in yanına gitmeyip onu yalnız bırakmıştır. Elekber'in kişilik özellikleri anlatıda şu şekilde verilmiştir: "*Gümüş Malik ne kadar*

²⁵¹ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 206.

²⁵² Elçin Efendiyev, *age.*, s. 202.

²⁵³ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 203.

²⁵⁴ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 204.

²⁵⁵ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 203.

kendisini kaybedenlerdense, Elekber de o kadar tedbirliydi.”²⁵⁶, “Baladadaş ‘Görüürüz’ sözünü öyle bir dedi ki, Elekber gibi tedbirli ve temkinli br adam bile ürktü.”²⁵⁷

Ailesi hakkında anlatıda sadece karısından bir de küçük kardeşi Ağa Kerim’den bahsetmektedir. Ancak bu kişiler hakkında ayrıntılı bilgi yoktur. Küçük kardeşinden bahsedilmesinin sebebi Ağa Kerim’in Merdekan’da polis teşkilatında çalışmasıdır. Yani Elekber bu durumu bir koz olarak kullanır. Onun için kardeşi, yaptığı yanlış davranışlarının güvencesidir.

Elçin, eserlerinde bu şekilde Gümüş Malik ve Elekber gibi dar görüşlü, küçük menfaatler peşinde koşan meşşan tiplerini dolaylı yoldan eleştirmiştir. Buna örnek olarak hikâyedeki şu bölümler dikkat çekicidir: *“Gümüş Malik’in Çaycı Gezenfer’in çay ocağından biraz aşağıda, denizin tam kenarında Mihenk adlı bir kebab lokantası vardı. Aslında orası hükümetin kayıtlarında güya çay ocağı idi. Ama Gümüş Malik orasını Abşeron’un en meşhur kebab lokantasına çevirmişti. Bu lokantayı çekemeyenler oldu. Bakü’ye yazarak şikâyetle bulunuldu. O kadar yazıldı ki sonunda kebab lokantasının işletilmesi artık mümkün olmadı. Günlerin güzel günlerinin birinde tüm köyde Gümüş Malik’in lokantasının devlet tarafından kapatıldığı -gerçekten de Mihenk kapatıldı- ve buldozerle yerle bir edildiği haberi yayıldı. Daha sonra başka bir haber yayıldı, Gümüş Malik’in mezarlığın yanında yeni bir kebab lokantası açtığı konuşuluyordu. Gümüş Malik lokantanın adını Elveda koymuştu. İşi böyle görenler bir daha hiçbir şey yazıp şikâyetle bulunmadı. Gümüş Malik hakkında yazıp lokantası yine kapatılırdı, ama bu sefer de Malik gidip İnturist müdürü olurdu. Gümüş Malik’i şikâyet edip işlerini düzeltmektense, yazmamamk daha iyiydi.”²⁵⁸, “Köy ihtiyar heyetinin kâtibi Suğra, Baladadaş’ın köyde en yakın arkadaşı olan şoför Ezizağa’yi çağırıp Baladadaş’ın köyde bir daha kargaşa çıkarırsa polis olan Sefer’in onu tutuklayacağını söyledi. Güya Elekber’e de böyle bir emirde bulunduğunu söyledi, ama Ezizağa buna inanmadı. Çünkü Suğra kendi oğlunu Merdekan’da polis teşkilatında işe*

²⁵⁶ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 204.

²⁵⁷ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 207.

²⁵⁸ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 202-203.

başlatmaya çalışıyordu."²⁵⁹(Daha önce de Elekber'in kardeşinin Merkanda'da polis teşkilatında çalıştığından bahsetmiştik.)

Çaycı Gazanfer Abşeron'da çay ocağı olan sıradan bir kahvehanecidir. Tek derdi işlerini yola koyması ve her elinde on tane armut şeklinde çay bardağını götürürken çekilen resminin gazetede yayımlanmasıdır. İçki içip çay ocağına gelenlerle arası yoktur ancak müşterilerine daima iyi davranır: "*Emirgulu her ne olursa olsun bir müşteriydi ve müşteriye hizmet etmek Çaycı Gezenfer'in göreviydi.*"²⁶⁰ Elekber ve Gümüş Malik paralı müşterilerinden olduğu için onların yaptığı hiçbir şeye laf etmez. Özellikle onlara özel muamele eder. Kimseye demlemediği Hint çayını da sadece Elekber ve Gümüş Malik'e demler. Dedikodu yapmayı sever: "*Erkekler arasında ise en fazla dedikodu yapan çaycı Gezenfer'in kendisiydi.*"²⁶¹

Ezizağa, Baladadaş'ın arkadaşı aynı zamanda sağdııcıdır. O da Baladadaş gibi civan bir Abşeron delikanlısıdır. Anlatıda özellikleri üzerinde pek durulmaz ama Baladadaş'a yapılan haksızlığın karşısında Baladadaş'ın yanında olduğu izlenimi okuyucuya sezdirilir: "*Ezizağa yüreğinden Elekber'in atalarının mezarına küfretti. Bir an için alçak köpkoğlu Elekber'in herkesi gereksiz bir iş için huzursuz ettiğini, kendileri için bir yeni gelecek kaygısı içinde çalışıklarını ve ellerinin ekmek kazanmaya başladığını düşündü. (Ezizağa yedi aydır köyden Bakü'ye ve Bakü'den köye giden güzergâhta çalışan takside şöförlük yapıyordu. Bu şöförlük işinin tanıdıklarının hatırına Ezizağa'ya vermişlerdi.)*"²⁶²

Yukarıda değindiğimiz kahramanların yanı sıra anlatıda isimleri geçen, özellikleri üzerinde pek durulmayan, olayların seyri içinde çok önemli rolü bulunmayan dekoratif karakterler mevcuttur. Bunlar çayocağına sürekli olarak alkollü gelen Emirgulu, Emirgulu'nun karısı Heyrensa, köy ihtiyar heyetinin kâtibi Suğra, Gümüş Malik'in lokantasını şikâyet eden Kitapçı Necef, Baladadaş'ın babası Ağababa, annesi Ağabacı, kardeşleri Naile, Firuze, Kemale, Amale, Dilşad, Büyük Hanım, Ağagül, Nuhbala, Baladadaş'ın hastanede hemşire olarak çalışan nişanlısı Bike, dedikoducu Zübeyde, Bahçıvan Esedulla, hamamın ocakçısı Smedağa, anaokulunun aşçısı Hüseyingulu,

²⁵⁹ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 209.

²⁶⁰ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 201.

²⁶¹ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 208.

²⁶² Elçin Efendiyev, *age.*, s. 212.

Elekber'in hanımı Anahanım'dır. Bu kişiler olay örgüsünü etkilemezler ancak olayların inandırıcılığını artırmada önemli fonksiyonları vardır. Anlatıya zenginlik katmışlardır.

2.4.2.2. Olay Örgüsü

Hikâyede kötülüğe karşı verilen iyilik mücadelesi anlatılmaktadır. Hikâyeye bir sonbahar günü Abşeron'da esen hezri rüzgârının ve onun yarattığı etkinin tasviriyle giriş yapılmıştır. Akşama doğru rüzgârın hafiflemesiyle Gezenfer'in çay ocağı dolar. Ocağa Elekber ile Gümüş Malik'in gelmesiyle de olay örgüsü başlar.

Gümüş Malik ve Elekber bacanaktırlar. Her zaman birlikte yer içerler. Ahlaki yönleri zayıftır ve muhit tarafından pek sevilmezler. Bunlar Gezenfer'in paralı müşterileridir. O akşam ikisi de alkollü olarak çay ocağına gelmişlerdir. Gezenfer bu durumdan pek hoşnut olmasa da onlara özel ilgi göstermek zorundadır. Onlara sadece özel müşterilerine demlediği Hint çayından demler. O esnada Baladadaş çay ocağına girer. Baladadaş bir yıl önce askerliğini bitirmiş ve bir inşaat firmasının kamyonet şöförü olarak işe başlamıştır. O da diğerleri gibi çayını yudumlarken Gümüş Malik alaycı bir tarzda Baladadaş'ı yanına çağırır. Bakü'deki kızı ve damadına balık götürmesini bunun karşılığında alına yirmi beşlik yapıştıracağını söyleyerek onunla dalga geçer. Baladadaş buna çok sinirlenir ve birbirlerine sözle sataşırlar. Gümüş Malik bunu kendine yediremez ve Baladadaş' a bir gün kendisine işinin düşeceğini söyler. Baladadaş böyle bir durumun hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini söyler. Ancak Elekber olaya karışarak "Ona düşmezse bana işin düşer." diyerek ortalığı karıştırır. Kimse ilk anda neden Elekber'in kendinden bu kadar emin konuştuğunu anlamaz. Baladadaş olayı büyütmeyip çay ocağından çıkar. Herkes Baladadaş'ın kavga çıkarmadan çay ocağını terk etmesine şaşırır. İşte Baladadaş'ın Gümüş Malik ve Elekberle yaşadığı bu çatışmayla olay örgüsü düğümlenmiş olur. Olayların seyri içinde bu düğümün çözülüp çözülemeyeceği meselesi okuyucuda merak unsuru uyandırmıştır.

Altı gün sonra Baladadaş'ın düğünü vardır. Elekber'in neden bu şekilde kendinden emin konuştuğu anlaşılır. Elekber köydeki hamamın sahibidir ve tüm evlenen gençler düğün hamamını orada yaparlar. Elekber de düğün sahiplerinden bir şeyler koparmak adına türlü bahanelerle hamamın kapısına kilit vurup bu kilidi açtırmak için para ya da hediye ister. Bu durumu bilen herkesin içinde bir endişe uyanır.

Baladadaş'ın nişanlısı Bike, o hafta uykusuz kalır. Kızkardeşleri Baladadaş'a her zaman gösterdiklerinden daha çok ilgi alaka gösterir. Annesi Baladadaş'ı sürekli uyarır. Elekber'in karısı Anahanım da o gün kavga, huzursuzluk çıkmaması için kocasına Bakü'de sinemaya gitme teklifinde bulunur. Hamamın anahtarını da başka birine vermesi gerektiğini söyler. Köy ihtiyar heyetinin kâtibi Suğra, Baladadaş'ın arkadaşı Ezizağa'yı çağırarak köyde bir kargaşa çıkarsa polisin olaya müdahale edeceğini söyleyerek gözdağı verir. Kısacası tüm köy halkı seferber olmuş, Baladadaş'ın düğün hamamını beklemektedir. Dedikoducu Zübeyde bile Bakü'deki önemli işine gitmekten vazgeçip olacakları izlemek amacıyla köyde kalır. Düğün günü hazırlıklar başlar, şarkıcılar getirilir, yemekler pişirilir. Elekber, karısının isteğinin aksine o gün Bakü'ye gitmez. Baladadaş'ın kendi ayağı ile gelip ona yalvarmasını beklemektedir. Herkes düğün günü kan dökülmesinden korkarak telaşa kapılır. Baladadaş eline tüfeği önüne sağdıcı Ezizağa'yı alarak yürümeye başlar. Bu durumu gören köy halkı birden çılgına döner ve herkes onların peşine takılır. Bu haber tüm köy halkına tabii ki Elekber'e de ulaşır. Birden kendine güvenini yitiren Elekber, önce hamamın dış kapısını içerden kilitler ardından da kendisini odaya kapatır. Ancak Elekber'in bu korkusu nafiledir çünkü Baladadaş önünde Ezizağa arkasında tüm köyün gençleri ve çocuklarıyla birlikte sahile doğru yürür. Baladadaş, tüfeği havaya ateşleyerek koşa koşa denize girer. Durumu anlayan Ezizağa ve tüm köy halkı da koşa koşa denize girer. Herkes "Elekber! Hey Elekber" diye bağırır. Coşkuyla denizden çıkarak köy meydanına yürürler. Hamamın yanından geçerken Baladadaş, Elekber'e "Benim oğlum denize benzeyecek, senin o hamamına değil" diyerek hep beraber coşkuyla düğün çadırına doğru giderler. Durumu gören Gümüş Malik, Elekber'in yanında durarak küçük düşmek istemez ve çay ocağına gider. Gezenfer bu olayların şerefine herkese bir hafta boyunca çay ısmarlayacağını söyler. Böylelikle düğüm çözülmüş olur. Anlatı, Elçin'in üslubundan alışık olduğumuz şaşırtıcı bir sonla sonlanır. Bölece merak içinde bekleyen okuyucu bu şaşırtıcı sonra derin bir nefes alır.

Hikâyede tek zincirli bir olay örgüsü kullanılmıştır. Olaylar düz bir çizgi üzerinde sebep-sonuç çerçevesinde ilerlemiştir. Yani hikâye boyunca olaylar arasında organik bir bütünlük sağlanmıştır.

2.4.2.3. Zaman ve Mekân Unsurları

Olaylar bir sonbahar mevsiminde geçer. Anlatıdaki nesnel zaman yedi günlük bir süreyi kapsar. Ancak vaka zamanı, yani olayların meydana geldiği ve çözüme ulaştığı süreç, toplam iki gün içinde gerçekleşir. Baladaş'la, Gümüş Malik ve Elekber arasındaki tartışmanın gerçekleştiği günü vakanın başladığı birinci günü diye sayarsak aradan altı gün geçtikten sonra olayın çözüme ulaştığı gün, yani düğün günü, ise vakanın zaman dilimi içerisindeki ikinci gündür. Aradaki o altı günlük süre özetleme tekniği kullanılarak atlatılmıştır.

Mekânlar özellikle kahramanın okuyucuya tanıtılmasında önemli bir rol üstlenir. Mekân, anlatılarda yapısal unsur olarak sadece olayın geçtiği yer değildir. Metnin sürekliliğinde, olay örgüsünün gelişiminde, sonuca bağlanmasında ve olayın inandırıcılığında işlevsel rolü vardır.

Elçin'in eserlerinde kahramanın kaderinde yetiştiği sosyal muhitin büyük etkisi vardır. Bu, kahramanın manevi psikolojik özelliklerini etkiler. Bu hikâyede de Baladadaş Abşeron'un gelenek göreneklerine saygılı, davranış tarzı ile bu muhite bağlı bir gençtir.²⁶³ Bu yüzden Elçin'in eserlerinde Abşeron'un simgesel bir değeri vardır.

Elçin eserlerinde mekân olarak Abşeron'u sıkça kullanır: *“Elçin'in hikâyelerini olayları Bakü'de geçen hikâyeler ve Abşeron'da geçen hikâyeler olarak ikiye ayırmak mümkündür. Özellikle Baladadaş ve ailesinin hikâyelerinde anlatının coğrafyası Abşerondur.”*²⁶⁴

Mekân olarak seçilen bir yer de çay ocağıdır. Kapalı mekân olarak yazarın burayı seçmesinde, olayların başlangıç noktasının burada çıkmasında özel bir anlam yatmaktadır. Çünkü birçok doğu ülkelerinde olduğu gibi Abşeron'da da çay ocağı kişilik meydanı yeridir. Burada sıradan bir insandan tutun da bir devlet adamına kadar herkesin yaptıkları iyilikler ve kötülükler konuşulur. Abşeronlular için de burası bir er meydanıdır ve Baladadaş da Abaşeron'un civan delikanlarından biridir. Önceki hikâyede Baladadaş'ın Sevillelere su taşımasının karşılığı olarak Murad'ın kendisine para teklif etmesi, Baladadaş'ı sevdiği kız karşısında küçük duruma düşürmüştür. İşte sevdiği kızın yanında Murad'a karşılık veremeyen ağzından kötü söz çıkmayan

²⁶³ Nergiz Paşayeva, *age.*, s. 75.

²⁶⁴ Sedat Adıgüzel, *age.*, s. 265.

Baladadaş, çay ocağında Gümüş Malik'in kendisinden kızı ve damadına balık götürmesini, bunun karşılığında alnına yirmi beşlik yapıştıracağını söyleyerek dalga geçmesine, kendisini küçük düşürmesine katlanamaz ve Malik'in ağzının payını verir.²⁶⁵

II.1. 4. 2. 4. Dil ve Üslup Özellikleri

Olay, üçüncü kişi ağzından aktarılmıştır. Hikâyede, Elçin'in incelediğimiz diğer eserlerinde olduğu gibi tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kullanılmıştır. Bu anlatıcı kişi ve olayların öncesini, içinde bulunduğu hâli ve sonrasını sınırsız bir biçimde görür, bilir. Kahramanların iç dünyalarında olup bitenden haberi vardır: “*‘Kül olsun Emirgulu’nun başı’ Çaycı Gezenfer bu sözleri kalbinden geçirdi.*”²⁶⁶, “*Emirgulu kenardan Gümüş Malik’e bakıp düşünüyordu, zayıf adama hiç kimse saygı göstermez, şişman adamın saygınlığı çok fazaladır diye düşünüyordu.*”²⁶⁷

İncelediğimiz hikâyede anlatıcı ara sıra olaya girerek kendini belli eder: “*Elekberle Gümüş Malik içeri girdi ve Baladadaş’ın düğün hamamı macerası bundan sonra başladı.*”²⁶⁸, “*Dedikoducu Zübeyde’den tutun bahçıvan Esedulla’ya kadar herkes böyle konuşuyorlardı. Günahı da anlatanların boynuna.*”²⁶⁹

İncelediğimiz hikâyede deniz mazmunu tekrar karşımıza çıkmaktadır. Birinci hikâyede Murad’ın verdiği boş yüzük kutusunu tekme atarak koşa koşa denize giren Baladadaş, bu hikâyede de tüfeğini ateşleyip tüm Abşeron halkıyla denize girer. Her iki hikâyede de Baladadaş içindeki öfkeden kaçmak için kendini denizin sonsuzluğuna bırakır. Çünkü deniz Baladadaş için bir kurtarıcı, sığınılacak bir limandır. Sonsuz, duru ve güçlü bir liman. Belki de su tüm pisliği yok ettiği için Baladadaş, etrafını saran muhitin pisliğini, içindeki kadere baş kaldıran hiddetini, denizde boğmak ister. Kimsenin bilmediği tek şey bu sade, alnının teri ile ekmek parası derdinde olan Abşeronlu gencin kendine mahsus büyük sonsuz bir dünyası, masmavi denizi ve uçsuz bucaksız gökyüzü vardır.²⁷⁰

²⁶⁵ Nergiz Laden Bayramova, *age.*, s. 58–59.

²⁶⁶ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 201.

²⁶⁷ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 204.

²⁶⁸ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 201.

²⁶⁹ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 203.

²⁷⁰ Nergiz Laden Bayramova, *age.*, s. 60.

Elçin'in hikâyelerinde olay hemen başlamaz, genellikle olayların geçeceği mekân ya da yardımcı karakterlerin tasviri yapılır. Bu hikâyede de geçiş: *“Elekberle Gümüş Malik içeri girdi ve Baladadaş'ın düğün hamamı macerası da bundan sonra başladı.”* şeklinde verilerek okuyucunun hazırbulunuşluğu artırılmıştır. Bu tarz geçişlerin amacı okuyucunun dikkatini meydana gelecek olaydaki esas amaca doğru yönlendirmek, eserin okunaklılığını artırmaktır.

Elçin kahramanlarına daima arka çıkar, koruyucu bir melek gibi başlarının üstünde durup onları belalardan kurtarır. Hikâyenin başında olaylar Baladadaş'ın aleyhine ilerlese de sonlara doğru yazar işi öyle bir istikamete döndürür ki eserdeki kahramanlar da okuyucular da bu galibiyete yürekten sevinirler.²⁷¹ Hatta olaylar bir sonbahar günü geçse de hava yazdan kalma bir gün gibi sıcaktır: *“Aynı gün güneş çok garip bir şekilde doğmuştu. Sanki sonbaharın sonu değil, yazın ortalığıydı. O gün köyün kenarındaki kayalıklar, üzümler, kumsal, deniz kasten yaz oyunu oynuyordu. Nar, incir, ayva ağaçlarının sonbahardaki sarılığı kaybolmuştu. Şimdi bu sarılık tüm köyde altın gibi bir ışıık saçıyordu.”*²⁷²

Hikâyede tasvirler oldukça canlı kullanılmıştır. Elçin dili kullanma becerisiyle bizlere bir fotoğraf karesi sunar gibidir: *“Hezri, denizi köpüklendire köpüklendire estikçe esiyordu, durmayacaktı sanki her zaman böyle esecekti. Sahile yakın deniz bu hezrinin altında çay gibi akıyordu ve insana öyle geliyordu ki, sanki bembeyaz köpüklü dalgalar değildi, denizin üstünü dünyanın sayısız hesapsız martıları kaplamıştı. Hezri, Abşeron bağlarındaki asmaların sararmış dallarını kumun üstüne kaldırmıştı. Bu asma budakları bu an efsuncunun önünde kuyruğunu yukarı kaldırmış yılanlar gibi kumlukta baş kaldırmıştı, rüzgâr zeytin ağaçlarının bütün yapraklarını bir yere toplayıp dağıtıyordu, küme küme beyaz ve kara bulutlar güneğe gidiyordu.”*²⁷³, *“Aynı güneşli sonbahar günü denizin, kumların, kayalığın ve büyük bu tarafların üstünde büyük büyük bembeyaz bulutlar toplanmıştı. Bu bembeyaz küme küme bulutların arasından gökyüzünün mavliğı görünüyordu. Deniz gri, yeşil idi, bütün ufuk boyu ise mavi bir şerit*

²⁷¹ Sona Xeyal, *age.*, s. 34.

²⁷² Elçin Efendiyev, *age.*, s. 210.

²⁷³ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 199.

uzanıyordu, sanki ufuk çizgisinin diğer tarafı denizin diğer yarısıydı. Bu kısım, denizin diğer yarısı, tertemiz masmaviydi”²⁷⁴

Eziz Mirehmedov *Nesrin Şériyyeti* adlı makalesinde Elçin’in tasvirciliği hakkında şunları söyler: “*Tebiet éşqi, tebieti hesssas senetkar duyğuları ile duymaq, onun sirlerini idraka ve izaha çalışmaq, cemiyet hadiselerini tebietin sakit ve çoşğun anları ile elaqelendirmek Elçinin şériyyet qaynaklarından biridir.*”²⁷⁵

İşte tüm bu tasvirler yazarın hayat içindeki sıradan olay ve durumları hayal oyunları ile süsleyerek ve zengin çağrışımlardan yararlanarak çarpıcı bir hâle getirme başarısını ortaya koyan örneklerdir.

Yazar hikâyesinde bütün duyuları kullanmaya çalışmıştır. Hikâyeden alınan “*Bu gürültü, ellerin ayakların, deniz suyundaki şapırtısına karışıp yazdan, eylül ayının ortalarından bu yana ne zamandır, sessizlik içinde olan, sadece rüzgârın uğultusu, denizin gürültüsünü işiten sahile yayıldı, martılar, cüllütler havalanıp, şüphesiz bu birdendere sahilin sessizliğinin bozulmasından bir şey anlamayıp ötüşerek denizdekilerin başının üstünden uçtu.*”²⁷⁶ bölümü işitme duyusuna; “*Gümüş Malikle birlikte Elekber, doyana kadar yemek yedikleri ve güzelce votkalarını içtikleri görünüyordu, çünkü onlar içeri girdiği gibi çay ocağının kömür kokusuna, limon kokusuna bundan üç gün önceki koyu kahverengi ile boyanmış kapının boya kokusuna alkol kokusu da karıştı. Doğruydı, Emrgulu’dan da alkol kokusu gelmiyordu, ama Elekberle Gümüş Malik’ten gelen alkol kokusu başka idi. Bu alkol kokusunda yağlı kebab kokusu da vardı.*”²⁷⁷ bölümü koklama duyusuna; “*Ve Çaycı Gezenfer’in sorusunu işittiğinde masanın üstündeki sıcak çaydanlığı büyük elinin içine aldı ve bu çaydanlığı doğru Çaycı Gezenfer’in burnunun önünde tutup:*

—*Bak, Gezenfer, bu filli çayı sen demledin bizim için, nasıldı bu filli çay?*”²⁷⁸ bölümü dokunma duyusuna; “*Aynı güneşli sonbahar günü denizin, kumların, kayalığın ve büyüün bu tarafların üstünde büyük büyük bembeyaz bulutlar toplanmıştı. Bu bembeyaz küme küme bulutların arasından gökyüzünün mavliğı görünüyordu. Deniz*

²⁷⁴ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 214.

²⁷⁵ Eziz Mirehmedov “Nesrin Şériyyeti” *Üreklere Yol Tapanda* (drl. Vaqif Hüséynov), Tehsil Neşriyyatı, Bakı, 2003, s. 90.

²⁷⁶ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 214.

²⁷⁷ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 201.

²⁷⁸ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 202.

gri, yeşil idi, bütün ufuk boyu ise mavi bir şerit uzanıyordu, sanki ufuk çizgisinin diğer tarafı denizin diğer yarısıydı. Bu kısım, denizin diğer yarısı, tertemiz masmaviydi”²⁷⁹ bölümü ise görme duyusuna örnek teşkil eden kısımlardır.

Mehmet Kaplan’ın tabiriyle *duyular üslûbu* nu kullanan yazar adeta hikâyesindeki şahıslar gibi dünyayı, duyu organlarına çarpan sesler, renkler, kokular ve dokunuşlara göre anlamaya çalışır.²⁸⁰

Eserde dikkati çeken bir diğer unsur ise söz sanatlarıdır. Yazar, “*Bu asma budakları bu an efsuncunun önünde kuyruğunu yukarı kaldırmış yılanlar gibi kumlukta baş kaldırmıştı.*”²⁸¹ ifadesinde asma budaklarını büyücülerin önünde kuyruğunu yukarı kaldırmış yılanlara; “*Sahile yakın deniz bu hezrinin altında çay gibi akıyordu ve insana öyle geliyordu ki, sanki bembeyaz köpüklü dalgalar değildi, denizin üstünü dünyanın sayısız hesapsız martıları kaplamıştı.*”²⁸² ifadesinde denizin üstündeki beyaz köpükleri martılara; “*Abşeron güneşinin ateş gibi kızmış kumu yalın ayaklarını yakmasın.*”²⁸³ cümlesinde de *Abşeron* kumunu ateşe benzetmiştir. Bir bölümde de Baladadaş’ın bedenini yay ve oka benzetmiştir: “*Boylu boslu bu gencin bütün bedeni o an sanki yay gibi gerilmişti ve ok gibiydi.*”²⁸⁴

Yazar benzetmelerin yanı sıra kişileştirme sanatını da kullanmıştır: “*Bu güneşli sonbahar gününde sahil boyunca yüzen balıklar da bu ani şapırtıdan, gürültüden, deniz sevincinden türküp birden bire sanki deli olmuş bu sahilden uzaklaştı.*”²⁸⁵

Elçin’in eserlerinde sıkça rastladığımız metin ekleme yöntemini bu hikâyede de görmekteyiz. Buna Gümüş Malik’in çayocağında kendi kendine okuduğu şiirlere örnek verebiliriz: “*Gece gittim Lökbatan’a/ Rastladık sakız satana/ Ay kız, sakız kaçça?/ Dedi kalsın geceye...*”²⁸⁶ Bunun yanı sıra hikâyede Gümüş Malik’le Elekber arasındaki ilişkiyi anlatmak için verilen kısa anlatı da metin ekleme yöntemine örnek teşkil eder: “*Bir defa yedi bacanak yola çıkar, yedi gün gece - gündüz birlikte yol gider, sonunda istenilen yere geldiğinde yedisi de yolda hiç olmazsa bir adama rast gelseydik de bir iki*

²⁷⁹ Elçin Efendiye, *age.*, s. 214.

²⁸⁰ Mehmet Kaplan, *Hikaye Tahlilleri*, Dergâh Yay., İstanbul, 2010, s. 92.

²⁸¹ Elçin Efendiye, *age.*, s. 199.

²⁸² Elçin Efendiye, *age.*, s. 199.

²⁸³ Elçin Efendiye, *age.*, s. 205.

²⁸⁴ Elçin Efendiye, *age.*, s. 207.

²⁸⁵ Elçin Efendiye, *age.*, s. 214.

²⁸⁶ Elçin Efendiye, *age.*, s. 201-202.

*kelime sohbet etseydik diye hayıflanır. Gümüş Malik’le Elekber yirmi yıldır bacanaktı ama bu yedi bacanağa benzemiyorlardı.”*²⁸⁷

Elçin’in anlatıma hareket katma maksadıyla kullandığı tekrar üslubunu (Leitmotiv tekniği) bu hikâyede de kullanmıştır. Önceki hikâyede Baladadaş için kullanılan “Keten pantolonunun arkasını çırptı” ifadesi bu hikâyede de yer almaktadır.

Hikâyede geleneksel yaşam biçimine, kimi ahlaki tutumlara, folklorik öğelere ve sözlere ait örnekler görmektedir. Öncelikle hikâyenin çatışma konusu olan düğün hamamı meselesini ele alalım. İlk olarak düğünden önce damat ve yakın arkadaşlarının hamamda yıkanma âdeti göze çarpmaktadır. Baladadaş’ın Elekber’e söylediği: “*Benim oğlum denize benzeyecek, senin o hamamına değil.*”²⁸⁸ sözünden hareketle evliliğin uğuru, bereketi ve mutluluğu için yapılan bir âdet olduğu anlaşılmaktadır. Hikâyede yine bir düğün geleneği olarak mahalleye düğün çadırının kurulması, şarkıcıların getirilmesi ve düğün yemeği pişirilmesi yer almaktadır: “*Gençler mahallede çadır kurmuştu. Ağababa Maştağa’dan şarkıcı getirtmişti... Bozbaş pişirmek için anaokulunun aşçısı Hüseyingulu’yu davet etmişlerdi.*”²⁸⁹ Daha önce de bahsettiğimiz bir Azerbaycan yemeği olan *bozbaş* özellikle düğünlerde de pişirilmektedir. Bunun yanı sıra hikâyede “Allah bereket versin, Kül olsun Emirgulu’nun başı, Gümüş Malik tavşana kaç tazıya tut diyenlerdendi, Günahı anlatanların boynuna, Bu dünya öyle bir dünya idi ki ne Gümüş Malik’e ne de Emirgulu’na kalacaktı “gibi halk deyişleri de sıklıkla kullanılmıştır.

2.5. KIRMIZI AYI YAVRUSU (Kırmızı Ayı Balası)²⁹⁰

2.5.1. Hikâyenin Özeti

C.Selimov gemi onarım fabrikasında mühendistir. Eşi Şefige ve kızı Leyla’nın onu terk etmesinin ardından bunalıma giren Selimov, Nizami Caddesi’ndeki evinde tek başına yaşamaktadır. Ancak kızı Leyla ve eşi Şefige olmadan mutlu değildir ve sürekli onları düşünmektedir. C. Selimov, kızı Leyla’nın yaşgününde dedesi Meded Bey’in ona

²⁸⁷ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 203.

²⁸⁸ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 215.

²⁸⁹ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 210.

²⁹⁰ Bu hikâyenin incelenmesinde hikâye metni olarak Mustafa Tan, **Anlatıcılar Tipolojisi ve Elçin Efendiyev’in Hikâyeleri Üzerine Bir inceleme**, (Basılmamış yüksek lisans tezi) Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2003, s. 58–67 adlı kaynağı esas aldık.

aldığı kırmızı ayı yavrusu oyuncağına bakarak eski mutlu günlerini anımsar. Çünkü o küçük ayı Leyla'nın en sevdiği oyuncağıdır. Kırmızı ayı yavrusunun hareket etmesinin, kızı Leyla ve eşi Şefige'nin dönmesi olarak düşünür. Ama ayı hiç hareket etmez. Öylece masanın üzerinde durmaktadır.

Şefige ile Leyla, Şefige'nin babasının evinde kalmaktadır. Şefige'nin babası Meded Bey, C.Selimov'un yanına gelip Şefige'yi aramasını ister ama C.Selimov için artık her şey bitmiştir.

Selimov'un hayatı hep tekdüze gitmektedir. Dışarıda gördüğü her şeyin kendi hayatı gibi solgun olduğunu düşünmektedir.

Selimov'un yaşadığı bu tekdüzelik onu sıkıya başlar ve bir gece masanın üzerinde duran kırmızı ayı yavrusunu alır ve dolabın içerisindeki elbiselerin arasına atarak dolabı kilitler. Bu hayattan uzaklaşmak için çok farklı, kendisinin dahi bilmediği yerlere kaçmak ister. Evden çıkıp istasyona gelir ve çok uzak bir şehre bilet alır. Bu esnada istasyonda bir karışıklık meydana gelir. Kalabalık hayret içerisinde. Çünkü kırmızı ayı yavrusu istasyonda C.Selimov'un kolundan tutarak onu çıkış kapısına çeker ve Selimov'un karşısında oyunlar oynamaya başlar. Kırmızı ayı yavrusu ve C.Selimov eve doğru yola çıkarlar. C.Selimov içeri girip koridorun ışığını açtığında kırmızı ayı yavrusunun her zamanki yerinde olduğunu görür. Dolabın kapısı açıktır ve ardından C.Selimov telefonu eline aldığı gibi eşini arar. Ertesi gün tüm Bakü sokaklarında yollarda gezen ayı yavrusu bir mucize olarak anlatılır.

2.5.2. Hikâyenin Tahlili

2.5.2.1. Şahıs Kadrosu

Selimov'un dış görünüşü hakkında yeterli bilgi edinememekteyiz. Fiziksel görüntüsü hakkında ayrıntıya girilmemiş sadece bir işçi eline sahip olduğu belirtilmiştir. Zaten metnin girişinde de gemi onarım fabrikasında mühendis olarak çalıştığı bilgisi verilmiştir: *“O işçi elleriyle kırmızı ayı yavrusunun pamuktan kollarına yağıştı.”*²⁹¹

Hikâye bazı psikolojik unsurlar barındırdığı için karakterin dış tasviri yerine iç tasvirine yani ruhsal portresine daha çok önem verilmiştir. O yüzden anlatı kahramanın

²⁹¹ Elçin Efendiye, “Kırmızı Ayı Yavrusu” (Mustafa Tan, **Anlatıcılar Tipolojisi ve Elçin Efendiye'nin Hikâyeleri Üzerine Bir inceleme**, -Basılmamış yüksek lisans tezi - Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2003, s. 64.)

kimliğini tanıtmada onun daha çok kendi iç dünyası ele alınmıştır. Selimov hayalperest bir yapıya sahiptir. Ailesi dağıldıktan sonra büyük bir yalnızlık korkusu yaşayan Selimov, bu nedenle kendinden ve yaşadığı toplumdan kaçır. Bir nevi kendini dış âlemden soyutlar. Kendi kabuğunda, kendi iç dünyasında yaşamaktadır. İşte bu yalnızlık psikolojisini bozmuş ve onu hayallere sürüklemiştir. Ancak Selimov kurduğu bu hayaller sayesinde düşüncelerini rahatça ortaya koymaktadır.

Elçin eserlerinde Selimov gibi yalnız tipleri sıkça kullanır. Bu tipler kendi hayal âleminde yaşarlar ve kendi içlerine kapanırlar. Kendilerini gerçek âleme adapte emekte zorlanırlar.²⁹²

Bunun yanı sıra Selimov çok inatçı ve gururludur. Ne kadar kötü durumda olduğunun farkında olsa da gururu yüzünden aylardır karısını aramamıştır. Anlatıcı kahramanda görmek istediği niteliği hikâyenin sonlarına doğru ona vermiştir. Anlatının başından beri gururunu yenmeğe cesareti olmayan Selimov, hikâyenin sonunda artık ihtiraslı ve cesaretlidir: “*O artık ihtiraslı, cesaretli bir kişi olduğu için gurur duyuyordu.*”²⁹³ Bu duruma gelmesinde yaşadığı mucizenin büyük katkısı vardır çünkü canlanan ayı yavrusu onu, karısı ve çocuğunu araması için cesaretlendirmiştir. Aslında hikâyedeki asıl mucize bu oyuncağın canlanması değildir. Gerçek mucize insanın iç dünyasındaki baskın duyguları yenebilmesi, duygularını açıkça yaşayabilmesidir. Aksi takdirde insanın basit bir oyuncaktan farkı olmaz.

Hikâyedeki diğer kişiler Selimov’un karısı Şefige, kızı Leyla, kayınpederi Meded Bey, komşusu Artist’tir. Bu kişiler anlatı içerisinde olay örgüsüne doğrudan katılmazlar; sadece dekoratif kahramanlardır. Bu kişiler hakkında da hikâyede çok az bilgi verilmiştir. Karısı Şefige’nin otuz, kızı Leyla’nın ise beş yaşında olduğu bilgisi verilmiştir. Leyla’nın en sevdiği oyuncağı ise dedesinin aldığı kırmızı ayı yavrusudur: “*Bu kırmızı ayı yavrusunu geçen yıl dört yaşına bastığında Şefige’nin babası Meded Bey almıştı. Önceki gün buraya gelmişti. Kırmızı ayı yavrusuna gizlice bakıyordu. Bu ayı yavrusu onun için çok değerliydi. Leyla bu ayı yavrusu için onu deli etmişti.*”²⁹⁴

Meded Bey ise kızı ve damadını birleştirme çabasında ola iyi niyetli bir insandır: “*Meded Bey güya buraya Şefige’den habersiz gelmişti. Diyordu ki: ‘Çocukluk etmeyin,*

²⁹² Nergiz Paşayéva, *age.*, s. 95.

²⁹³ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 66.

²⁹⁴ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 60.

her şeyden ötesi kendinzi bu şekilde üzmeysin. Birlikte Şefiçe'nin yanına gidelim. Ya da bir telefon et, belk her şey düzelir.' C. Selimov 'Hayır, her şey bitmiştir.' dedi. Meded Bey Şefiçe'den habersiz gelmiş olabilirdi. Meded Bey iyi insandı."²⁹⁵

Selimov'un komşusu Artis, Selimov balkona her çıktığında balkonda olur ve Selimov'a selam verir. Selimov her seferinde ya cevap vermez ya da onu tersler. Bu kahraman Selimov'un asosyallliğini okuyucuya gösterme maksadıyla anlatıya yerleştirilmiştir.

Nurullah Çetin, modern zamanlarda bazı yazarların cansız eşyaları roman kişisi yaptığını teşhis –intak sanatıyla onlara, insana özgü kişilikler yüklemekte ve onları bir insan gibi konuşturmakta olduğunu belirterek, eşya figürü olarak adlandırılan bu fantastik unsurların geleneksel kişileştirmenin verdiği tekdüzeliği kırmak okuyucunun dikkatini çekmek maksadıyla kullanıldığını vurgulamaktadır.²⁹⁶

İncelediğimiz hikâyede de kırmızı ayı yavrusu eşya figürü olarak kullanılmıştır. Kırmızı ayı yavrusu, dedesi Meded Bey'in Leyla'ya aldığı bir oyuncaktır. Ancak Leyla bu oyuncakçı çok sevdiği için Selimov ona farklı anlamlar yüklemiştir. Issız evde onlardan hatıra kalan tek şey kırmızı ayı yavrusu oyuncakçısıdır: *"Ne olurdu, bir mucize olsaydı. Bu kırmızı ayı yavrusu şimdi yerinde duramayarak takla atsaydı."*²⁹⁷, *"C. Selimov'u tüm dünyada her şeyden çok bu ayı yavrusu sıkıyordu. Onun nefes almasını dahi etkiliyordu. Kırmızı ayı yavrusunun bu duruşu, bu ifadesi bir felaket habercisiydi. Bu ayı yavrusu Leyla ile birlikte olduğu zaman gülerdi. Leyla onunla oynardı. Leyla'nın tek dostuydu."*²⁹⁸, *"Sonra kırmızı ayı yavrusuna baktı ve ürperdi. Bütün bedeni üşümeye başladı. Bu kırmızı ayı yavrusu şimdi yerinden kalkıp ellerinden tutacak ve onu telefonun yanına götürecekti."*²⁹⁹, *"Odada masanın üzerindeki kırmızı ayı yavrusunu gördü. Ayı yavrusu her zamanki gibi ifadesiyle duruyordu. Yıldırım hızıyla ayı yavrusunu aldı, odadan çıkarttı ve dolaba kilitleti."*³⁰⁰, *"Kırmızı ayı yavrusu pençeleriyle C. Selimov'u kolundan tutarak çıkış kapısına doğru çekiyordu. Önünde takla atıyordu. Dilini çıkarıp ellerini yalayarak inildiyordu. Sonra kolundan tutarak*

²⁹⁵ Elçin Efendiye, *age.*, s. 61.

²⁹⁶ Nurullah Çetin, *age.*, s. 170.

²⁹⁷ Elçin Efendiye, *age.*, s. 60.

²⁹⁸ Elçin Efendiye, *age.*, s. 60.

²⁹⁹ Elçin Efendiye, *age.*, s. 62.

³⁰⁰ Elçin Efendiye, *age.*, s. 64-65.

kapıya doğru çekiyordu... O sakindi, insanlar arasında istasyonda ayı yavrusuyla konuşması gayet normal bir davranıştı.”³⁰¹

Daha önce de söylediğimiz gibi kırmızı ayı yavrusu oyuncacı Selimov’un hayal dünyasında farklı bir hâl alır. Ruhsal anlamda çöküntü içerisinde olan Selimov, gün geçtikçe kendini toplumdan soyutlar ve içine kapanır. Yaşadığı pişmanlıklara, gururu her daim engel olur, içinde bastırdığı bu duyguların ortaya çıkmasını engeller. İşte bu engelleyiş Selimov’un hayal dünyasında yaşamasına neden olur. En sonunda ise bastırılmış duyguları kırmızı ayı yavrusu sayesinde ortaya çıkar. Yani aslında kırmızı ayı yavrusu bu hikâyede kullanılan bir semboldür. İçimizde bastırdığımız duyguların dışavurumudur. Tabii ki burada oyuncak figürünün seçilmesi de dikkat çekicidir. Bilindiği üzere çocuklar her zaman duygularını en açık şekilde yaşarlar. Hissettikleri iyi ya da kötü olsun çekinmeden söyleyebilirler. Bu bakımdan da cesaretlidirler. İşte Selimov da bir nevi içindeki o kendine güvenen cesaretli çocuğu çıkartabilmiş ve bu sayede karısını arayarak evliliğini kurtarmıştır.

2.5.2.2. Olay Örgüsü

İncelediğimiz hikâyede ailesi dağılmış, eşinden ve kızından ayrılmak zorunda kalmış bir insanın psikolojik sorunları ele alınmıştır. Anlatı daha çok olaylar üzerine değil de durumlar üzerine kurulmuştur.

Hikâye, C.Selimov’un çalıştığı gemi onarım fabrikasında başlar. C.Selimov bu fabrikada mühendis olarak çalışmaktadır. İşten sonra birkaç saat fabrikada çalışan C. Selimov daha sonra Nizamiye Caddesi’ndeki evine gider. Evde biri varmış gibi kapıyı çalar geldiğini söyler ama aylardır bomboş olan evde kimse ona cevap vermez. Evdeki eşyalar yerli yerindedir. Hatta kızı Leyla’nın kırmızı ayı yavrusu oyacağı bile aynı gülümsemesiyle yerinde durmaktadır ancak Leyla ve karısı Şefige evde yoktur. Yaklaşık üç buçuk aydan beri C. Selimov yalnız yaşamaktadır. Onun için hayat ve zaman durmuş gibidir.

Hikâye sürekli olarak C. Selimov’un düşünceleriyle devam eder. Kırmızı ayı yavrusuna sürekli bakar ve bir mucize olmasını bu ayı yavrusunun hareket etmesini ister

³⁰¹ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 66.

çünkü kızı Leyla mucizelere inanır. C. Selimov da kırmızı ayı yavrusunun hareket etmesinin, kızı Leyla ve eşi Şefige'nin eve dönmesi olarak yorumlar ama ayı hiç hareket etmez. C. Selimov tekrar geçmiş anılara dalar. Şefige'nin babası Meded Bey'in yanına geldiğini evliliklerinin düzelmesi için kızını araması gerektiğini söylediğini hatırlar ama C. Selimov için her şey bitmiştir. Tekrar düşünceler dalan C. Selimov iç sıkıntısına kapılıp balkona çıkar. Balkonda komşusu Artist'i görür. Komşusu ona gülümser, onunla iletişime geçmek ister ama C.Selimov her zammaki tavrıyla Artist'i tersler. İçeri girer ve oturur birden arkasında birilerinin ona baktığını hisseder. Bu kolidorlarında bulunan telefondur. O tarafa doğru bakmak istemez çünkü aklında sürekli olarak Mededlerin telefon numarası dolaşır. Bu numara Şefige ve Leyla'nın bulunduğu evin numarasıdır. Bir anda kırmızı ayı yavrusu kalkıp onu telefonun yanına götürerek numarayı çevirip telefonu eline verecek gibi hisseder. Bu düşünceler gece dörde kadar devam eder. Ertesi gün işe gitmesi için uyuması gerektiğinin farkındadır ama aklındaki düşünceler onu uyutmaz.

Hikâyede olay örgüsünün düğümlenmesi için gereken çatışma unsuru bu noktada tam olarak ortaya çıkar. Hikâyedeki çatışma Selimov'un içinde yaşadığı iç çatışmadır. İçindeki duyguları anlamlandıramayan Selimov birden uzandığı yerden kalkar, kapısının zilini çalar ve odasının ışığını açar. Gözüne kırmızı ayı yavrusu ilişir. Onu alır ve elbise dolabına kilitler. Ardından ışığı kapatıp yatar. Yine düşüncelere dalar. Birden bire içinde o evden ve şehirden kaçma hissi uyanır. Eşyalarını toplar ve istasyona gider. Adını bile bilmediği uzak bir yere bilet alır. (Bu noktada olaylar düğümlenir, yazar okuyucu meraklandırır.) Tren istasyona yaklaştığında garip bir hadise meydana gelir. Peronda bir hareketlilik bir telaş vardır. Herkes bağırsı çağırış içinde kaçışmaktadır. C. Selimov arkasına dönüp baktığında kırmızı ayı yavrusunun zorlukla nefes alarak kendisine doğru koştuğunu görür.

Kırmızı ayı yavrusu Selimov'un yanına gelir ve avcunu yalamaya başlar. Herkes şaşkınlıkla bu duruma ve ayı yavrusunun kırmızı rengine bakmaktadır. Ayı yavrusu Selimov'un kollarından tutup onunla türlü oyunlar oynayarak Selimov'u istasyondan çıkarır. Selimov birden sakinleşir ve huzur bulur. Herkes bu kırmızı renkteki ayıya ve arkasından giden Selimov'a şaşkınlıkla bakar. Eve geldiklerinde Selimov, kapısının zilini basarak içeri girer. Kırmızı ayı yavrusu her zamanki yerinde durmaktadır.

Dolabın kapısı ise açıktır. Selimov telefonu eline alarak karısını arar. Hikâye şu cümlelerle sonlanır: *“Ertesi gün Bakü’nün bütün çocukları anlatıyordu ‘Dün gece kırmızı renkli bir ayı yavrusu şehri dolaşmış; mucizedir’ Ama çocuklar mucizelerin sadece masallarda olmadığını bilmiyordu.”*³⁰²

Olayın olumlu mu yoksa olumsuz mu sonuçlandığı açıkça anlatılmamıştır ancak hikâyenin bir yerinde anlatıcı, Selimov’un başına gelen bu olayı karısına anlattığını, karısı Şefige’nin de bu olaya inandığı belirtilir: *“Bu, C. Selimov’un çok güzel hatırladadır. İçi pamukla doldurulmuş kırmızı ayı yavrusunu, dolabın içindeki elbiselerin yanına attı. Dolabın kapısını da anahtarla kilitleti. Bu garip hadiseyi Şefige’ye anlatırken bunu tam olarak hatırlıyordu. Bu hadiseyi Şefige’den başka hiç kimseye anlatmamıştı; çünkü Şefige’den başka hiç kimse bu hadiseye inanmazdı.”*³⁰³

İncelediğimiz hikâyede düz bir çizgi biçiminde gelişen olay örgüsü kullanılmıştır. Anlatı bize kronolojik sıra ile sunulmaktadır. C. Selimov zaman zaman geçmişini hatırlasa da bu hatıraları hikâyede geri dönüşler olarak değerlendirmek uygun olmayacaktır. Bu hatıralar olay halkaları mahiyetinde değildir sadece bize C. Selimov’un geçmişi hakkında ayrıntılı bilgi vererek içinde bulunduğu durumu daha iyi anlamlandırmamızı sağlamaktadır.

2.5.2.3. Zaman ve Mekân Unsurları

Hikâye, Selimov’un fabrikadan çıkmasıyla yani bir akşam vakti başlamış, tüm gece boyunca sürmüş, sabah saat yediye on iki dakika kala Şefige’yi aramasıyla sonlanmıştır. Yani vaka zamanı yaklaşık bir günlük süreyi kapsamaktadır. Nesnel zaman ise olayların gerçekleştiği gün olan 11 Temmuz gecesidir.

Hikâyede zaman, Selimov’un psikolojisiyle bağlantılı olarak ilerlemektedir: *“C. Selimov, önce bir sigara yaktı. Sonra da duvarda asılı saati kurdu. Duvardaki saat üçe on dakika vardı, aslında ise saat sekizi geçmişti. O, saati düzeltmedi. Bunun hiçbir önemi yoktu.”*³⁰⁴, *“Mutfağın duvarında asılı olan takvimde mayısın on altısıydı. Takvimin arkasında Beethoven’ın resmi vardı. Resim sararıp solmuştu. Ceviz yaprağına*

³⁰² Elçin Efendiye, *age.*, s. 67.

³⁰³ Elçin Efendiye, *age.*, s. 65.

³⁰⁴ Elçin Efendiye, *age.*, s. 59.

benziyordu. Sanki şimdi sonbaharın sonuydu.”³⁰⁵, “Bugün Temmuzun on biriydi. Şefige, Leyla ile birlikte 22 Mart günü bu odadan ayrılmışlardı. Nisan, mayıs, haziran, üç ay on bir gün.”³⁰⁶, “Sonra saat dördü gösteriyordu. Artık saat ona geliyordu.”³⁰⁷

Hikâyede Selimov’un psikolojisine uygun olarak kapalı mekân kullanılmıştır. Bu mekânın seçilmesi, Selimov’un yalnızlığı ve içedönüklülüğü ile doğrudan ilişkilidir. Hatta evinin karanlık kolidoru tıpkı Selimov’un karanlık dünyası gibidir: “Sanki bu karanlık koridor aylardan beri üzeri toz kaplanmış be koltuklar, sehpa, bu elbise dolabı, kitaplık hayret etti.”³⁰⁸

Hayatındaki sıradanlık bakış açısını da etkilemiştir. Ona göre her şey ve herkes aynıdır: “C. Selimov balkona çıktı. Aynı sarı bina, aynı siyah beton, binaların yol ayrımında durmuş aynı polis, karşı balkondak güller, aynı asma çardağı, diğer balkonda gözüne gözlüğünü takıp caddeyi seyreden aynı ihtiyar yüzyıllardır böyledir.”

Selimov, hikâyedeki mekânlar hakkında kendi ruh haliyle bağlantılı olarak düşüncelere kapılır. Mekân tasvirlerinin genelinde öznel tasvir kullanılmıştır: “Önceleri bu sarı bina böyle solgun değildi. Ceset rengindeki bu kara taş bina da böyle keder içinde değildi. Yeni yapılan binanın inşaatının tozu toprağı da projektör ışığında çalışan bu taraktörün tırlıtısı gibi gecenin sıcaklığına katılıp can sıkıyordu. Karşı balkondaki güller tabutu hatırlatmıyordu, katafalk değildi. Bu asma çardağı da kuru ve susuz değildi, yol ayrımında durmuş polis de gönülsüz ve hevessiz değildi, gözlüğünü takıp caddeyi seyreden bu ihtiyar da miskin görünmüyordu.”³⁰⁹

2.5.2.4. Dil ve Üslup Özellikleri

Hikâyede olay, üçüncü kişi ağzından aktarılmış, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kullanılmıştır. Bu anlatıcı kişi ve olayların öncesini, içinde bulunduğu hâli ve sonrasını sınırsız bir biçimde görür, bilir. Kahramanların iç dünyalarında olup bitenden haberi vardır: “Teselli sözü aklına geldiğinde yine kederlendi. Bu sözden nefret

³⁰⁵ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 59.

³⁰⁶ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 59.

³⁰⁷ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 64.

³⁰⁸ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 59.

³⁰⁹ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 63.

ediyordu. Onun hoşuna gitmeyen tek kelimeydi.”³¹⁰, “O artık ihtiraslı cesaretli bir kişi olduğu için gurur duyuyordu.”³¹¹

Anlatıcı hikâyeye müdahalede bulunmuştur. Anlatıcı yeri geldiğinde okuyucuyla konuşur ve okuyucuya fikir verir: “Biz hepimiz ne desek yaparız en olmayacak işlere yeteriz. En akla gelmeyecek işlere çözüm buluruz. Ama ne zaman bu konuda düşünsek, dehşet çöker. Her şey ortaya çıkana kadardır. Bir tramvaydan kadının ayaklarını ezmek, bir adamı öldürmek de ortaya çıkana kadardır. Ortaya çıktıktan sonra her şey biter, zedelenir, parça parça olur. Biz hepimiz şişe gibiyiz. Çoğumuz bunu bilmiyoruz. Biz şişe gibiyiz, bazımız kırılıp parça parça olduğu halde bunu hissetmez. Ama kırılıp parça parça oluruz. Bazen tekrar bir araya geliriz, ama çoğumuz bu bütünlükteki yapışkanı, lekeleri, şişe kırıntılarını hissetmez. Bu kadar gereksiz konuşma yeter.”³¹²

Anlatıcı kimi zaman olaya o kadar müdahale eder ki bazı zaman karakterin içine sokulup onun adına konuşmaya ve düşünmeye başlar: “Canını sıkma kendi kendine biraz gül, sevin. Kendini bu kadar üzecek ne var. Hava da sıcak değil. İnsanlar güzeldir. Sigarayı da bırak. Bu kırmızı ayı yavrusu şimdi yerinde takla atacak. Bu kadar hayalperestlik yeter.”³¹³

Hikâyede C. Selimov’un hayallere dalması ve bu hayalleri yaşantısıyla birleştirmesi anlatılmaktadır. Anlatıcı hayalleri ön plana çıkararak okuyucuyu farklı bir yöne çekmeye çalışmıştır. Selimov’un kırmızı ayı yavrusu ile ilgili hayalleri psikolojik sarsıntıya sebep olarak karışık bir ruh hâli yaratır ve eserde uyku ile hayal birbirine karışır.³¹⁴

Mehmet Kaplan bu durum için şunları söylemektedir: “Yaşanılan bazı hayat tecrübeleri vardır ki hiç unutulmaz. Aradan yıllar geçtikten sonra bir tenbih veya çağrışım onları olduğu gibi diriltir. O vakit iki zaman birden yaşanır. Hâlihazır ve geçmiş. Bu iki zaman beraberlerinde birbirine zıt veya birbirine benzer unsurları yan

³¹⁰ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 59.

³¹¹ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 65.

³¹² Elçin Efendiyev, *age.*, s. 62.

³¹³ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 61.

³¹⁴ Memmed Arif, “Gümüşü, Narıncı...”, *Üreklere Yol Tapanda* (drl. Vaqif Hüseynov), Tehsil Neşriyyatı, Bakı, 2003, s. 16.

yana getirir. Sevinç ile keder birbirine karışır. Çağdaş yazarlar bu zaman karışımına dayanarak hayatın çeşitli yönlerini verme imkânı bulmuşlardır.³¹⁵

Daha önce de değindiğimiz gibi kırmızı ayı yavrusu hikâyede içimizde bastırdığımız kimi duyguların dışı vurumudur. Yani bu oyuncak hikâyede sembol olarak kullanılmıştır. Semboller Elçin'in üslubunda çok önemli bir yer teşkil eder. Sembolleri kullanarak hikâyelerde real ve irreal sahneleri karşılaştırır, onları birbirinin içinde eritir. Sonuç olarak orjinal bir usulle fikrini okuyucuyla paylaşır. Elçin'in bu tarz kahramanları kendi içine kapanmış, işinde gücünde olan insanlardır. Yalnız bu kahramanlar diğer insanlarla ilişki kurmakta zorlanırlar. Kendini koruma duygusu onların iletişim kurmalarına engeldir. Muhitle kendileri aralarında bir set yaratmışlardır. Küçük yalanlardan teselli aldanişlardan, şüphe ve inaçsızlıktan bezmiş olan bu fertler bir set arkasında yıllarca saklanarak bu yarı uykulu yarı gerçek yaşamlarına son verebilirler.³¹⁶

Mekân unsurlarında da değindiğimiz tasvirler, genellikle kahramanın bakış açısından yapılan öznel tasvirlerdir. Kahramanın hayata bakışını yansıtmaları yönünden mekân tasviri yerinde ve etkili kullanılmıştır: “Önceleri bu sarı bina böyle solgun değildi. Ceset rengindeki bu kara taş bina da böyle keder içinde değildi. Yeni yapılan binanın inşaatının tozu toprağı da projektör ışığında çalışan bu taraktörün tırlıtısı gibi gecenin sıcaklığına katılıp can sıkılmıyordu. Karşı balkondaki güller tabutu hatırlatmıyordu, katafalk değildi. Bu asma çardağı da kuru ve susuz değildi, yol ayırımında durmuş polis de gönülsüz ve hevessiz değildi, gözlüğünü takıp caddeyi seyreden bu ihtiyar da miskin görünmüyordu.”³¹⁷

Anlatıda söz sanatlarına da yer verilmiştir: “Sanki bu karanlık koridor aylardan beri üzeri toz kaplanmış bu koltuklar, sehpa, bu elbise dolabı, kitaplık hayret etti.”³¹⁸ “Bir anda silkelendi duvarlar, bir anda canlandı karanlık odalar.”³¹⁹ cümlelerinde kişileştirme sanatı, “İstiyorsan başını kaldır, bu serap şeklindeki göğü seyret ve kendin için faydalı ol.”³²⁰, “Biz hepimiz şişe gibiyiz. Çoğumuz bunu bilmiyoruz. Biz şişe

³¹⁵ Mehmet Kaplan, *age.*, s. 347.

³¹⁶ Élmira Elizade, *age.*, s. 41–42.

³¹⁷ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 63.

³¹⁸ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 59.

³¹⁹ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 64.

³²⁰ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 63.

gibiyiz, bazımız kırılıp parça parça olduğu halde bunu hissetmez. Ama kırılıp parça parça oluruz. Bazen tekrar bir araya geliriz, ama çoğumuz bu bütünlükteki yapışkanı, lekeleri, şişe kırıntılarını hissetmez."³²¹ cümlesinde ise bir ailenin dağılmasının toplum ve o ailenin bireyleri için bir felaket olduğu, bu durumun insanları bir şişenin kırılması gibi parçaladığı görüşü benzetme yardımıyla okuyucuyla paylaşılmıştır. "*Takvimin arkasında Beethoven'ın resmi vardı. Resim sararıp solmuştu. Ceviz yaprağına benziyordu. Sanki şimdi sonbaharın sonuydu.*"³²² cümlesinde de resim ceviz yaprağına benzetilmiştir.

Hikâyede, Elçin'in diğer hikâyelerinden de alışık olduğumuz tekrarlar söz konusudur. Komşusu Artist'in duvara vurması, kırmızı ayı yavrusunun her zamanki ifadesiyle durması ve Selimov'un ter dökmesi anlatıda sürekli tekrar eden ifadelerdir.

Bu hikâyede de Elçin'in farklı duyu organlarına hitap ettiğini görmekteyiz. Özellikle ses ve koku duyuları anlatıda önemli yer tutmaktadır: "*Bu odaların içine kadar sinmiş bu sessizlik ne zamana kadar devam edecek, bu kalın duvarların zil sesi hasreti, sıcak havanın sonsuzluğu, bu televizyon yayınları, radyoda çalan musikin sessizliği, caddeden geçen arabaların korna seslerinin can sıkıcılığı, saat tıkırtısının zayıflığı, takvim günlerinin aynılığı ne zamana kadar devam edecekti.*"³²³, "*Önceleri yüzyıl önce şimdi her tarafı sarmış olan bu solgunluk yoktu. O zamanlar Leyla bu balkonda gülerdi. Odalardan ev kokusu gelirdi. Lakin bu gülüş, bu koku onsuz devamlı ve ebedi değildi.*"³²⁴

Yine Elçin üslubuna uygun olarak hikâyenin sürpriz bir sonla bittiğini görmekteyiz. Bu da onun hikâyelerinde sıkça kullandığı bir tekniktir.

2.6. DEĞİŞİM (Değişme)³²⁵

2.6.1. Hikâyenin Özeti

Hikâye tekdüzelikten kurtulmak isteyen S. Gayıblı'nın sarı ceketi üzerine kurulmuştur. S. Gayıblı yirmi sekiz yaşında P. M Kulübü'nde çalışan bir sanat

³²¹ Elçin Efendiye, *age.*, s. 62.

³²² Elçin Efendiye, *age.*, s. 59.

³²³ Elçin Efendiye, *age.*, s. 63.

³²⁴ Elçin Efendiye, *age.*, s. 63.

³²⁵ Elçin, "Değişim", *Şuşa'ya Sis Çöktü* (akt. İlideniz Kurtulan), Everest Yay., İstanbul, 2000, s. 80-95.

eğitmenidir. V. B. caddelerinin kesiştiği yerde inşa edilmiş olan dokuz katlı bir binanın on altı metre karelik dairesinde yaşar. P. M Kulübü'nde haftanın tek günleri çalışan S. Gayıblı, işyeri müdürüyle anlaşamadığından yaptığı işten bir verim alamaz.

Hayatı hep tekdüzelikle geçen S. Gayıblı'nın başına tuhaf bir olay gelir. Bir sabah almış olduğu on üç tane piyango biletine bir şey çıkmadığını görerek onları yırtıp çöpe atar. Öğlene doğru böcek ilacı almak için elini cüzdanına attığında biletlerin orada olduğunu görür. Biletlerin sonuçlarına tekrar bakan S. Gayıblı bir manat kazandığını görür. Gişeye gidip parasını alır.

Evine vardığında yine her şeyin tekdüze oluşundan yakınır. Birden çöp tenekesindeki biletleri görür ve gözlerine inanamaz. Cebindeki kazandığı bir manata bakar. Paranın orada olduğunu görür. Sonra tekrar komşusu Ferhat Hoşbeht'in tekdüze davranışlarını, karşı komşu kızının hep kendini tekrarlayan tavırlarını düşünür. Kendi kendine düşüncelere dalan S. Gayıblı bu durumdan sıkılır ve odadan kaçmak ister. S. Gayıblı'nın, çevresince ünlü, üstünden çıkarmadığı, sarı renkli bir ceketidir.

S. Gayıblı için sarı ceket, yaşamının ayrılmaz bir parçası, tekdüzeliğinin simgesidir. Dolabı açıp ceket alır, üstüne giydiğinde ise ceket yeşil renge dönüşür. Ceket çıkarttığında ise tekrar eski rengine döner. Gözlerine inanamayan S. Gayıblı, ceket tekrar giyer, bu kez ise ceket lacivert renge döner. Son kez çıkartıp giydiğinde ise ceket gri renge bürünür ve bu kez ceket üzerinden çıkartamaz. Olanlara anlam veremeyen S. Gayıblı, kendini dışarı atar. Nereye gittiğini kendisi de bilmez. Kendisini parkın تنها bir köşesinde, ateş dolu bir mangalın önünde bulur. Tanımadığı bir adamla mangalın üstünde sosis kızartırlar. Adamın, mangalın başında hayattan aldığı keyfi düşünerek farklı duygulara kapılır ve kendini sorgular. Eve döner, üzerindeki ceket çıkarır. Gri ceket elbise dolabına asarken sarı ceketinin orada olduğunu fark eder. Sarı ceket alır ve çöpe atar.

2.6.2. Hikâyenin Tahlili

2.6.2.1. Şahıs Kadrosu

Hikâye karakter yönünden çok kısıtlıdır. S. Gayıblı ve Ferhad Hoşbeht anlatıda tanıtılan kahramanlardır. Bir de S. Gayıblı'nın gece tanıştığı adam hakkında hikâyede az da olsa bilgi verilmiştir. Anlatıda karakterlerin dış görünüşünden ziyade daha çok iç

dünyaları hakkında bilgi verilmiştir. Özellikle S. Gayıblı'nın içinde bulunduğu psikolojik durum, başarılı bir şekilde okuyucuya sunulmuştur.

S. Gayıblı anlatının başkahramanıdır. Genç bir bestekâr olan S. Gayıblı, P. M. Kulübü'nde çalışmaktadır. Hayattan zevk alamayan içine kapanık biridir. Bu durum kendine yabancılaşmasına ve yaşadığı ortamla çatışan bir birey hâline gelmesine sebep olmuştur. Hayatın tekdüzeliğinden şikâyet eder. O kendi kurduğu iç dünyasında yaşar. Anlatıda S. Gayıblı hakkında verilen diğer bilgiler şu şekildedir: *“O gün S. Gayıblı kulübe çalışmaya gidince nedense birdenbire, şöyle düşündü: Bekçinin her zaman sigrası var, ama ondan aldığını ganimet sayıyor. Ya da bu, bir tür rüşvet gibi bir şey. Oysa o rüşvete karşı.”*³²⁶, *“Biletleri bilerek uğursuz sayıda almıştı. Bir ilke olarak batıl inançlara karşıydı, her ne kadar bu da bir tür batıl inanç sayılsabile.”*³²⁷, *“Genç besteci S. Gayıblı ceketinin yakasını kaldırdı, duvar diplerini izleyerek hızla evin yolunu tuttu. Hava nasıl olursa olsun, trolleybüse binmezdi; tramvayla otobüsten de hoşlanmazdı. Kendine göre tekdüzeliğe bir başkaldırıydı bu tutum. Aynı güzergâhlar, aynı duraklar.”*³²⁸, *“S. Gayıblı, oldum olası bu tür nüktelerden hazzetmezdi.”*³²⁹

S. Gayıblı hayatın tekdüzeliğinden sıkılmış ve içine kapanmıştır. S. Gayıblı'nın yaşadığı tekdüzelik, genellikle mekân tasvirlerinde daha yoğun işlenmiştir. O hayatındaki her şeyi tekdüzelik çerçevesinde değerlendirir: *“Başının üstünde Ferhad Hoşbeht'in ayak sesleri duyuldu. Adam her attığı adımda duvarları titretiyor: Bu adımlar da bu gecenin tekdüze nabzı.”*³³⁰, *“Balkonun bu boşluğu engin bir yalnızlık içeriyordu ve bu yalnızlık da malum aynı. Aslında bu yalnızlığı da yaratan bu aynılık.”*³³¹, *“Karşıdaki büyük kara taş blok apartmanın üçüncü katında oturan kız, yine her zamanki gibi pencerelerinin perdesini aralayıp S. Gayıblı'nın balkonuna baktı. Bu da Ferhad Hoşbeht'in ayak sesleri gibi bu geceki tekdüzeliğin içeriğini anlatan biçimlendendi.”*³³², *“S. Gayıblı'nın birkaç yıl önce sarı kadifeden diktirdiği ünlü bir ceketı vardı. Ünlüydü, çünkü yaz kış, her zaman üstündeydi. İşin ilginç yanı, S.*

³²⁶ Elçin, *age.*, s. 82.

³²⁷ Elçin, *age.*, s. 83.

³²⁸ Elçin, *age.*, s. 85.

³²⁹ Elçin, *age.*, s. 87.

³³⁰ Elçin, *age.*, s. 86.

³³¹ Elçin, *age.*, s. 88.

³³² Elçin, *age.*, s. 88.

Gayıblı'nın kendisi de bu ceketten pek hoşlanmazdı... Kimse bilmez, sarı ceket yaşamının ayrılmaz bir parçası, tekdüzeliğinin simgesiydi.”³³³

Bu iletişimsizlik ve kendi dünyasında yaşama mücadelesi, onda fizyolojik ve psikolojik anlamda kimi sıkıntılara sebep olmaktadır. Sürekli soğuk soğuk terlemesi, farklı hayaller görmesi bu duruma örnek teşkil eder. S. Gayıblı'nın içindeki bu sıkıntı tıpkı C. Selimov gibi onda da kendinden ve bulunduğu durumdan kaçma hissini doğurur: *“Gazeteyi bir kenara attı, gözlerini tavana dikti, daha fazla sıkıldı. Ayağa kalktı. Dışarı çıkıp yağmur altında ıslanmak gerekirdi adamakıllı. Bu odadan kaçmalıydı şimdilik.*”³³⁴, *“S. Gayıblı başını almış gidiyor ve nereye gittiğini bilmiyordu. Sekizinci kattaki evinden değil de kendinden kaçıyordu. Kovulmuş gibiydi, kendi içinden kovulmuş. Sokaklardaki rüzgâr uğultusu kafasının içine doldu, beynini büsbütün kuruttu. Artık çözümsüzlüğün boşluğu içindeydi beyni.*”³³⁵

Anlatının sonuna doğru S. Gayıblı tekdüzeliğinin ve yalnızlığının tek sebebinin kendisi olduğuna karar verir. Özellikle mangal başında sosis kızartan adamın sözleri ve hayata bakışındaki mutluluk onda bir değişiklik yaratmıştır. Bu noktada adamın ona söylediği söz önemlidir: *“Mangalın kenarına çömelip sosis kebab eden adam, S. Gayıblıya ‘Bu fırtınada ne kovalıyordun öyle?’ dedi. ‘Dayaktan kaçır gibi bir halin vardı. Az kalsın mangalımı dağıtacaktın.’ Sonra da ‘Kim bilir,’ dedi. ‘Her zaman birileri insana dayak atmaz. Kimi zaman da insan kendi kendini döver. Ya bile bile ya da bilmeden.’*”³³⁶, *“ Bu küçük mangalın karanlık içindeki beklenmedik parıltısı ve sıcaklığı S. Gayıblı'yı sarstı, silkti; sanki beynindeki çözümsüzlüğü de kovdu attı, kafasındaki uğultuyu da.*”³³⁷

Bu durumdan oldukça etkilenen S. Gayıblı'nın geceyarısı eve döndüğünde ilk iş olarak tekdüzeliğinin simgesi hâline gelen sarı ceketini atması, içindeki uyanışın başlangıç noktasını oluşturmuştur. Hatta hikâyenin başından beri müdür muavini, bekçi ve komşusu Ferhad Hoşbeht ile iyi ilişkiler kuramayan S. Gayıblı'nın, anlatının sonunda arkadaşlarıyla arasında geçen dialog dikkat çekicidir: *“Genç besteci S. Gayıblı olup*

³³³ Elçin, **age.**, s. 89.

³³⁴ Elçin, **age.**, s. 89.

³³⁵ Elçin, **age.**, s. 92.

³³⁶ Elçin, **age.**, s. 93.

³³⁷ Elçin, **age.**, s. 93.

biteni kimseye anlatmadı. Kimsenin inanmayacağını biliyordu. Soranlara, o ünlü sarı kadife ceketini eskiciye sattığını söyledi. Ayrıca 'Ne yaptıysam eskici olacak hırbo otuz kopekten fazla vermedi' diye ekliyordu. Dostları dinleyince gülüyorlardı."³³⁸

Yine hikâyenin başından beri S.Gayıblı'ya pencereden bakan kız, önceleri S. Gayıblı için sıradan bir kızken; anlatının sonunda kız hakkında yorum yapılmıştır: *"Karşıdaki büyük kara taş blok apartmanın üçüncü katında oturan kızın odasının ışığı daha sönmemiş. Sevimli bir kızdır, hem de güzel."*³³⁹

Anlatıda yardımcı kişi olarak Ferhad Hoşbeht'i görmekteyiz. Ferhad Hoşbeht, S. Gayıblı'nın aksine hareketli ve neşeli bir yaşam sürmektedir: *"S. Gayıblı'nın üstünde, yani 9. katta genç bir şair oturuyordu. Ferhad Hoşbeht. Onun dairesi, S. Gayıblı'nunki gibi köşede. Yalnız şairin bir de çoluk çocuğu vardı."*³⁴⁰, *"Ferhad Hoşbeht'in parlak projeleri vardı. Kâh binanın merdiveninin en üst katta bittiği yeri kesip kendi dairesine eklemek isterdi, kâh balkonun çevresini kapatıp çocuk odası yapmak, kâh tavanı delip, tavan arasına merdiven dayayıp, orada kendine bir çalışma odası uydurmak."*³⁴¹

Anlatıda Ferhad Hoşbeht, S. Gayıblı'nın özelliklerine aksi bir karakter olarak verilmiştir. Ferhad Hoşbeht karakteri, S. Gayıblı'nın asosyalliğinin okuyucuya yansıtılması bakımından önemlidir. Kırmızı Ayı Yavrusu adlı hikâyede C. Selimov'un iletişim içine girmekten kaçtığı komşusu Artist'in karşılığı olarak bu hikâyede de Ferhad Hoşbeht karakterini görmekteyiz.

Anlatıdaki bir diğer kişi mangal başındaki adamdır. Bu adam hakkında fazla bilgi verilmemiştir ancak hikâyede S. Gayıblı'nın değişimine dolaylı olarak yardımcı olmuştur. Hikâyede dış görünüş olarak tasvir edilen tek kişidir: *"Üstündekiler partal, saç sakalı perişan. Belki deniz kıyısındaki bulvarın bir bekçisi, belk de ayyaşın biri. Mangalın kenarına çömelmiş, eline kuru bir ağaç dalı almış, dala bir sosis geçirmiş, mangalda kızartıyor."*³⁴²

³³⁸ Elçin, *age.*, s. 95.

³³⁹ Elçin, *age.*, s. 95.

³⁴⁰ Elçin, *age.*, s. 85.

³⁴¹ Elçin, *age.*, s. 87-88.

³⁴² Elçin, *age.*, s. 93.

Hikâyede bu kişilerin haricinde P.M. Kulübü'nün müdür muavini, kulübün bekçisi ve S. Gayıblı'nın karşı bloğunda oturan ve penceresinden S. Gayıblı'ya bakan kız olay örgüsünde pek de işlevi olmayan dekoratif kahramanlardır.

2.6.2.2. Olay Örgüsü

Hikâye, bireyin yaşamda kalıplar arasında sıkışıp kalmasının kendi üzerinde meydana getirdiği psikolojik çöküntüyü işlemektedir. Hikâye S. Gayıblı'nın tanıtımıyla başlar. Anlatıcı okuyucuyla konuşma edasında öyküye giriş yapar. Böylelikle anlatıcı, gerçekleştirecek olan olağanüstü durumun bir bakıma hazırlığını yapmaktadır. S. Gayıblı yirmi sekiz yaşında P. M kulübünde çalışan bir sanat eğitmenidir. V. B caddelerinin kesiştiği yerde inşa edilmiş olan dokuz katlı bir binanın on altı metrekaarelik dairesinde yaşar. İş haftada tek gündür. Tek gün işe gitmek bile onun için ızdırap verici bir iştir; çünkü kulübün müdür muavini ile anlaşamaz. S. Gayıblı ürün vermek istediği zamanlarda P.M. Kulübü'ne akşamları gider. Böylelikle müdür muavinini görmemiş olur. Kulübe gittiğinde bekçi ondan her zaman sigara ister. Her seferinde bekçiye sigara vermekten sıkılan S. Gayıblı, bir gece ona sigara vermek istemez ve bekçiye azarlayarak sigarasını içe içe piyanonun başına geçer ama bir şey çalamaz. Koridorda gezmeye başlar ancak yürüyüş mesafesinde gidişin yirmi üç, dönüşün otuz bir adım olduğunu fark eder. Adımların aynı olmasına rağmen böyle bir durumun gerçekleşmesine şaşırır. Ancak o gece yaşadığı bu şaşırtıcı durum onun için bir ilk değildir.

Hikâyede bu noktada bir geriye dönüş meydana gelir. O günün sabahı yaşadığı bir hadise okuyucuya sunulur. S. Gayıblı'nın tüm gün boyunca başına olmadık gariplikler gelmiştir. İlk olarak sabah kalktığı gibi gazeteciden bir gazete alır ve on üç tane lotarya biletime ikramiye çıkıp çıkmadığına bakar ancak bir şey çıkmadığını görünce biletleri yırtıp çöp kutusuna atar. Kahvaltısını yaptıktan sonra dışarı çıkar. Öğleüstü böcek ilacı almak için dükkâna gittiğinde para almak için cüzdanını açar. Biletlerin orda olduğunu görür görmez onları çıkarıp inceler. Basımevinden yeni çıkmış gibi olmalarına çok şaşırır. Merkez Emanet Kasasına girerek duvarda asılı olan listeye bakar ve biletleri tekrar yoklar. 191 sayılı biletime bir manat ikramiye çıktığını görür. Gişeden bir manatını alarak onu dikkatlice cüzdanına koyar.

Burada olay yine eski duruma yani P.M. Kulübü'ndeki zamana döner. Piyano çalamayacağını anlayan S. Gayıblı kulüpten çıkar. Dışarıda çok şiddetli yağmur yağmaktadır. Eve gelen S. Gayıblı odasına bakar. Odasında her şeyin aynı oluşundan sıkıntı duyar. Mutfığa gider. Kendine kahve pişirmek ister ama mutfığın mutfak gibi kokmaması ve içinde bulunduğu yalnızlık onu rahatsız etmeye başlar. Gözü birden çöp kutusunun yanındaki yırtık lotarya biletime kayar. Çöp kutusunu açınca tüm biletlerin orda olduğunu görür. Hemen cüzdanının içini açıp biletlerden kazandığı bir manata bakar. O da yerinde durmaktadır. Bu duruma çok şaşırır. Her gün düzenli olarak içtiği kahveyi içmeyerek ilk kez gecenin tekdüzeliğini bozar ve ocağın altını kapatarak odaya geçer. Odada her zamanki gibi üst komşusu Ferhad Hoşbeht'in ayak sesleri yankılanır. O sesler de hayatında bir tekdüzelik sembolüdür. Ferhad Hoşbeht kişilik olarak S. Gayıblı'nın tersidir. Hayatında her zaman yeniliklere yer veren ve mutlu olmayı beceren bir insandır.

Tüm bu düşüncelerden sıkılan S. Gayıblı balkona çıkar, balkondaki boşluğun sebebini de yaşadığı tekdüzelikten çıkarır. Karşı bloğun üçüncü katındaki kız yine penceresinde S. Gayıblı'nın penceresine bakmaktadır. Kız sonra utanarak pencereyi kapatır. Bu durum tam iki yıldır böyle devam etmektedir. S. Gayıblı sigarasını içtikten sonra içeri geçerek sabah aldığı gazeteyi okur. Orada hava durumunun açık olacağı yazılıdır ancak yağmur delice yağmaktadır. Bu çelişki de onun aklını karıştırır. Gazeteyi bırakarak uzanır, birden içinde bir kaçış hissi uyanır. Kendini dışarı atmak ister. Elbise dolabını açar ve her daim üstünden çıkarmadığı sarı ceketini giyer. S. Gayıblı bu ceketten hoşlanmaz ama nedense artık o, S. Gayıblı için tekdüzeliğin sembolü haline gelmiştir. Tam evden çıkacakken kolidordaki aynaya bakar ancak üstündeki altın sarısı kadife ceket değildir. Yeşil renkte farklı bir kumaşta bir ceket vardır üstünde. Garip olan ise S. Gayıblı'nın hiçbir zaman böyle bir ceket olmamıştır. Üstündeki ceket çıkarınca ceket tekrar sarı kadife ceket haline döner. Bu durumdan endişe duyan S. Gayıblı ceketini alarak tekrar kolidordaki aynanın karşısına geçer ve yavaş yavaş ceketini giymeye başlar. Ceketin rengi birdenbire laciverte döner. Üstünde ise beyaz çizgileri vardır. Üstündeki ceketini tekrar çıkarır ve renk tekrar eski hâline gelir. Daha sonra odaya geçer ve sarı kadife ceketini dolaba asar. Birkaç dakika divanda oturur, başı dönmektedir. Mutfığa gidip elini yüzünü yıkar, sigarasını içtikten sonra gardırobu tekrar açar ve sarı ceketini

giyer. Ceket bu sefer de gri, kendinden çizgili, parlak, şık bir cekete döner. Birden kapı çalar. S. Gayıblı uykudan uyanmış gibi sıçrar. Üstündeki ceketı çıkarıp kapıyı açmak istese de ceket üstüne yapışır. Düğmeler çözölmez tekrar iliklenir. Kapı tekrar çalar. S. Gayıblı kapıyı açtığında karşısında Ferhad Hoşbeht'ti görür. S. Gayıblı'dan çivi isteyen Ferhad Hoşbeht S. Gayıblı'ya ceketinin çok güzel olduğunu nasıl olup da sarı ceketini çıkarabildiğini sorar. S. Gayıblı cevap vermez. Mutfakta bulduğu iki paslı çiviı vererek kapıyı kapatır. Ardından tekrar ceketı çıkarmayı dener ama bu faydasızdır.

Evin ışıklarını söndürmeden kendini dışarı atar. Ortalık fırtınadan yıkılmak üzeridir. Elini cebine sokup bir sigara alır ancak ceketin cebine daha önce sigara ya da kibrit koyduğunu hatırlamaz. Bu düşüncelerle yolda giderken bir adam seslenir. Kendini parkta mangal başında ısınmak için uğraşan adamın yanında bulur. Karanlık içinde o mangalın parıltısı S. Gayıblı için bir umut ışığı olur. Mangalın başında sosis kızartan adamla sohbet etmeye başlar. Mangalın başında ısındıkça S. Gayıblı inanılmaz bir rahatlık duyumsar. Cebinden sigara çıkarıp içmek isterken adam ona özel bir sigara takdim eder. Elindeki sigarasını mangalın içine atıp onun yok olmasını izler. O sigaranın bekçinin payı olduğunu düşünür. Adamın, mangalın başında hayattan aldığı keyfi düşünerek farklı duygulara kapılır ve kendini sorgular.

Geceyarısına yakın eve dönen S. Gayıblı ceketı çok rahat biçimde üstünden çıkartır ama ceket, sarı ceket hâline dönüşmemiştir. Ardından ceketı alıp dolaba asacakken birden sarı ceketin dolapta olduğunu fark eder. Kendinden hiç beklenmeyecek bir sakinlikle sarı ceketı alır ve yerine gri ceketı asar. Sarı ceketı mutfaktaki çöp tenekesine yırtık biletlerin üstüne atar. Daha sonra çöp tenekesini dışarı çıkarır. Boş çöp kovasını alarak eve doğru çıkar. Emin olmak için dolabı açar, gri ceketin orda olduğunu fark eder. İçine birden bir huzur dolar. Artık yağmur dinmiş, Ferhat Hoşbeht'in ayak sesleri kesilmiş, karşı bloktaki kızın odasının ışığı halen yanmaktadır. S. Gayıblı da her zamankinden farklı olarak divana uzanır ve hemen uyur. Bu olayı da kimseye anlatmaz. Sarı ceketı soranlara ise eskiciye sattığını söyler.

Hikâyede genel anlamda bir iç çatışma hâkimdir. S. Gayıblı kendiyle ve kendi tekdüze yaşamıyla çatışmaktadır. Bu çatışma olayları düğümleyen ve okuyucuda merak unsuru yaratan bir hâl alır. Olayların seyri açısından baktığımızda tek olay, tek başkahraman üzerinde ilerlediğinden tek zincirli olay örgüsü kullanıldığını görmekteyiz.

Olaylar her zaman birbirini takip eden bir çizgide ilerlememektedir. Hikâyenin sadece bir bölümünde geriye dönüş kullanılarak anlatıda dikkat çekicilik sağlanmıştır.

2.6.2.3. Zaman ve Mekân Unsurları

Hikâyede sıkıştırılmış bir zaman vardır. Tek gecede gerçekleşen olaylar ve düşünceler okuyucuyla paylaşılır. Vaka zamanı hikâyede olduğu gibi aynen aktarılmaz. S. Gayıblı öğlenüstü kulüpte çalışırken birden aklına sabah yaşadığı gariplik gelince olay örgüsü o günün sabahına döner. Yani eserde genişletme tekniği³⁴³ kullanılmıştır.

Vaka zamanı olarak bir gecede olup biten bu olay, nesnel zaman olarak 6 Nisan 1968 tarihinde meydana gelmiştir. Yazar, bu kadar olağanüstü olayların meydana geldiği hikâyeye gerçeklik katmak amacıyla nesnel zaman üzerinde fazlaca durmuştur: *“Anımsıyorsanız, 1968 yılında Nisan’ın 6’sında Bakü’de akşamüstü şiddetli bir yağmur yağdı. Oysa o gün öğlen vakti hava açık ve güneşliydi. Yaz esintili bir hava vardı... O günü size daha iyi anımsatmak için şunu da ekleyeyim; yağmurdan az önce, Sovyetler Birliği Futbolunda, 30. Ülke Birinciliği karşılaşmaları sona ermiş ve gazetelerin yazdığına göre Bakü’nün Neftçi futbol takımı, Odesa’nın Çernomorets takımı karşısında başarılı bir oyun çıkarmış ve karşılaşmayı hiç gol yemeden dört gol atarak kazanmıştı.”*³⁴⁴

Mekân olarak kullanılan yer S. Gayıblı’nın evidir. Bu evin Bakü’deki sıradan evlerden farkı yoktur ancak anlatının konu bütünlüğü içinde bu mekân önemli bir yere sahiptir. Bu ev S. Gayıblı’nın içdünyası ve psikolojik yapısını açıklayıcı özellikler taşımaktadır. Yaşamın tekdüzeliği ve sıkıcılığının anlatıldığı anlatıda mekân da bu duruma katkıda bulunur: *“S. Gayıblı’nın V. ve B. Caddelerinin keşiştiği köşede dikilen dokuz katlı yeni blok apartmandaki dairesinde piyano yok... Ve S. Gayıblı’nın yaşadığı on altı metre odasıyla H. Caddesi arasındaki yol, kimi zaman yerküresiyle ay arasındaki kadar, belki daha da fazla, kimi zaman da bir göz kırpmalık mesafede. Bu S. Gayıblı’nın çalışma isteğine bağlı.”*³⁴⁵, *“S. Gayıblı’nın dairesi 8. katta, köşedeydi.”*³⁴⁶

³⁴³ Nurullah Çetin, *age.*, s. 132.

³⁴⁴ Elçin, *age.*, s. 81.

³⁴⁵ Elçin, *age.*, s. 81.

³⁴⁶ Elçin, *age.*, s. 85.

Hikâyede iç mekân tasvirleri S. Gayıblı'nın psikolojisini ele verir niteliktedir: *“Odası alışılmış durumda. Aynı masa, aynı gardırop, aynı kitaplık, aynı divan, ‘Rigando’ marka radyo, Ü.Hacıbeyov’un duvardaki fotoğrafı. Aynı pencere, balkona açılan kapı, aynı kendine özgü yalnızlığı...”*³⁴⁷, *“Tüm apartmanda tek onun balkonu boştu. Balkonunda ne boş içki şişeleri (hepsini kapı kapı gezen şişe alıcılarına satmıştı), ne açılıp kapanan şezlong, ne ayağından iple balkonu demir parmaklıklarına bağlanan bir tavuk, ne çamaşır sermeye gerilen ip, ne de başka bir şey vardı. Balkonun bu boşluğu engin bir yalnızlık içeriyordu ve bu yalnızlık da malum aynı. Aslında bu yalnızlığı yaratan da bu aynılık.”*³⁴⁸ Eserde görüldüğü üzere kapalı mekân kullanılmıştır. Burada S.Gayıblı'nın içine kapanık, pasif ve yalnız bir kişilik olmasının payı oldukça fazladır.

Anlatıdaki diğer mekânlar ise P. M. Kulübü, oturduğu apartmanın çevresi ve mangal başında oturan adama rast geldiği parktır: *“S. Gayıblı'nın V. ve B. Caddelerinin keşiştiği köşede dikilen dokuz katlı yeni blok apartmandaki dairesinde piyano yok. Bu yüzden çalışmalarını P. M. Kulübü'nde sürdürüyor. P. M. Kulübü H. Caddesinde bulunuyor”*³⁴⁹, *“Balkondan bakarken karşısındaki görüntünün üçte ikisini büyük kara taş blok kaplıyor. Ötesinde yeni inşa edilen ve birbirinin aynı olan başka blokların bozarmış görünimleri var. Tablonun arta kalanını derbeder küçük evler oluşturuyor. Bütün bunların arasında, ayakkabı yapım ve onarım atölyesine dönüştürülen köhne mescit özel bir yer kaplıyor.”*³⁵⁰ Son olarak hikâyede açık mekân olarak kullanılan parkı görmektedir. Anlatıda parkın tasvirine yer verilmemiştir ancak S. Gayıblı için park bir açık mekân olarak içine kapattığı bazı duyguların çıkış yeri olması bakımından önem taşımaktadır.

2.6.2.4. Dil ve Üslup Özellikleri

Üçüncü kişi bakış açısından anlatılan bu hikâyede tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kullanılmıştır. Bu anlatıcı kişi ve olayların öncesini, içinde bulunduğu hâli ve sonrasını sınırsız bir biçimde görür, bilir. Kahramanların iç dünyalarında olup bitenden

³⁴⁷ Elçin, **age.**, s. 86.

³⁴⁸ Elçin, **age.**, s. 88.

³⁴⁹ Elçin, **age.**, s. 81.

³⁵⁰ Elçin, **age.**, s. 88.

haberi vardır: “İsteseydi zorlar kendini, piyanoda dangıl dungul bir şeyler çalar, en azından parmaklarını ısıtırdı. İstemedi, çalışmak için kendini zorlamazdı, çünkü bir yararı yoktu.”³⁵¹, “ Yirmi sekiz yaşındaki genç besteci S. Gayıblı ne yazık ki futbol meraklısı değildi. Olsaydı, futbol hastalarının kazandığı yüksek moral gücü ve geleceğe umut sayesinde, zamansız yağan bu şiddetli yağmurdan bile canı sıkılmaz, dolayısıyla olmayacak sonuçlar doğmazdı. Ama öyle olmadı.”³⁵², “S. Gayıblı başını almış gidiyor ve nereye gittiğini bilmiyordu. Sekizinci kattaki evinden değil de kendinden kaçıyordu. Kovulmuş gibiydi, kendi içinden kovulmuş. Sokaklardaki rüzgâr uğultusu kafasının içine doldu, beynini büsbütün kuruttu. Artık çözümsüzlüğün boşluğu içindeydi beyni.”³⁵³

Anlatıcı, okuyucuyla sohbet edererek onu yönlendirir; düşüncelerini okuyucuyla paylaşır: “Tabii ki bu olağanüstü, hem de son derece olağanüstü olayı yazmamak da mümkündü. Çünkü inandırıcı değildi. Ne var ki bu olağanüstü ve inandırıcı olmayan olay gizli bir anlam taşıyordu bence.”³⁵⁴, “Çalışma isteği değişik yorumlara götürür insanı, aslında önemli bir sorundur ve kendi başına birtakım etmenlere göre değişir. Her ne kadar ‘Çalışacak olan zaten çalışır, onu hiçbir şey durdurmaz’ derlerse de – örneğin Gorki ay ışığında bile kitap okurmuş ya da Pavlov ölürken duyumsadıklarını yazdırmış gibi- yine de bu konu hayli su götürür. Onun için biz şimdilik işgüzarlık edip bunu irdelemeye kalkmayacağız.”³⁵⁵, “Anımsıyorsanız, 1968 yılında Nisan’ın 6’sında Bakü’de akşamüstü şiddetli bir yağmur yağdı. Oysa o gün öğlen vakti hava açık ve güneşliydi. Yaz esintili bir hava vardı... O günü size daha iyi anımsatmak için şunu da ekleyeyim; yağmurdan az önce, Sovyetler Birliği Futbolunda, 30. Ülke Birinciliği karşılaşmaları sona ermiş ve gazetelerin yazdığına göre Bakü’nün Neftçi futbol takımı, Odesa’nın Çernomorets takımı karşısında başarılı bir oyun çıkarmış ve karşılaşmayı hiç gol yemeden dört gol atarak kazanmıştı.”³⁵⁶

Hikâyede sarı ceket bir semboldür. Üzerinden hiçbir zaman çıkarmadığı ceketin garip bir şekilde renk değiştirmesi ve üzerinde yapışıp kalması bu tekdüzeliğe isyanın simgesidir. S. Gayıblı’nın yaşadığı bu olay tıpkı C. Selimov’un yaşadığı olağanüstü

³⁵¹ Elçin, *age.*, s. 83.

³⁵² Elçin, *age.*, s. 81.

³⁵³ Elçin, *age.*, s. 92.

³⁵⁴ Elçin, *age.*, s. 80.

³⁵⁵ Elçin, *age.*, s. 82.

³⁵⁶ Elçin, *age.*, s. 81.

olay gibi rüya ile gerçeklik arası bir durumdur. Bir nevi halisinasyon hâli yaşayan S. Gayıblı'nın başına gelen bu olayın gerçek mi yoksa rüya mı olduğu anlaşılamamaktadır. Bu hâl için Mehmet Kaplan şunları söylemektedir: *“İnsanoğlunu hayatı bir bütündür. Gece ile gündüz birbirine zıt görünse de nasıl aynı kâinatın düzeninin iki yüzü ise fert ile cemiyet, iç ile dış, gerçek ile hayal arasındaki tezat da kendilerini birleştiren hayatın farklı görüntülerinden ibarettir. İnsanlık asırlar boyunca rüyalarında gerçeğin sembollerini görmüş, günlük hayatının derin özlemlerin rüyalarının esrarlı dünyasına taşımıştır... Rüyalar insanların özlemlerin aynasıdır. O, sanat eserlerinde olduğu gibi dikkati çekmek için her şeyi değiştirir ama masala benzer üslûbu ile en derin gerçekleri belirler.”*³⁵⁷

İncelediğimiz hikâyede uyku ile uyanıklılığın arasındaki bu hâlde gerçeküstü olaylar olsa da anlatılan şeylerin en ince ayrıntılarıyla anlatılması rüya zamanında yaşanan gerçeküstü olayların gerçekmiş gibi algılanmasına yol açmıştır. Ancak yazar, bazı yerlerde okuyucuya ipucu vererek yaşananların rüya olabileceğinin sinyalini vermiştir: *“Birden çalınan kapı zili onu yerinden sıçrattı. Uykudan uyanmış gibi oldu. Ama düş gördüğü falan yoktu.”*³⁵⁸, *“İrkildi, kendisini bir parkın تنها bir köşesinde buldu. Mangalın üstüne yürümesine ramak kalmış. Hangi parkın bahçesiydi burası? Bulamadı. Deniz kıyısı bulvarı olabilir... Havadaki uğultuya sanki deniz kokusu karışmış.”*³⁵⁹

Elçin, kullandığı başlıkla da okuyucuyu anlatıya hazırlamıştır. Hikâyenin başlığından da anlaşılacağı üzere anlatı içerisinde bir değişme beklenir ki o değişim S. Gayıblı'nın hayatında meydana gelir. Tekdüze bir hayattan sıkılan S. Gayıblı kendine yeni bir sayfa açar. Bunu da ilk olarak sarı ceketini atmakla gerçekleştirir. Yine anlatı kahramanının adıyla değil de soyadıyla hikâyede yer alması -S. Gayıblı- dikkat çeken başka bir unsurdur.

Hikâye, Elçin'in eserlerinden alışık olduğumuz bir epigrafla başlar. Fikret Sadık'tan alınan parça şöyledir: *“Böylesi günlerde/ Gemiye benzetirim evimizi/ Odamıysa kamaraya.”*³⁶⁰ Bu tarz epigraflar okuyucu için bir ön bilgi mahiyetindedir.

³⁵⁷ Mehmet Kaplan, *age.*, s. 395.

³⁵⁸ Elçin, *age.*, s. 91.

³⁵⁹ Elçin, *age.*, s. 93.

³⁶⁰ Elçin, *age.*, s. 80.

Şiirde geçen kamara Ferhad Hoşbeht'in odası için kullandığı bir kelimedir. S. Gayıblı da bu benzetmeyi beğenmiş, o da kendi odası için kayut (kamara) kelimesini kullanmıştır. İşte S. Gayıblı da kendi kamarasından hatta gemisinden çıkmayı başarıp engin denize açılmayı başarabilmiş, tekdüzeliğin sıkıcılığından kendini kurtarmıştır.

Anlatıda, odanın kamaraya benzetilmesinin yanı sıra farklı benzetmeler de kullanılmıştır: *“Ne kadar uğraşıysa, kendinden çizgi desenlileri olan şık gri ceketini üstünden çıkaramadı. Ceket, vakumlu ambalaj gibi vücuduna sarılmıştı.”*³⁶¹

Elçin, bu hikâyede de farklı duyulara yer vermiştir. Özellikle koklama ve işitme duyuları anlatıda yoğun olarak işlenmiştir: *“Bu mutfak ne zaman mutfak gibi kokacak? Bu soğuk kokusuzluk; duvarlara, tavana, döşemeye sinmiş olan bu buz gibi yalnızlık ne zaman bitecek?”*³⁶², *“İrkildi, kendisini bir parkın تنها bir köşesinde buldu. Mangalın üstüne yürümesine ramak kalmış. Hangi parkın bahçesiydi burası? Bulamadı. Deniz kıyısı bulvarı olabilir... Havadaki uğultuya sanki deniz kokusu karışmış.”*³⁶³, *“Başının üstünde Ferhad Hoşbeht'in ayak sesleri duyuldu. Adam, her attığı adımda duvarları titretiyor: Bu adımlar da bu gecenin tekdüze nabzı.”*³⁶⁴, *“Sonra da başını yukarıya kaldırıp kapkara gökyüzüne baktı. Sanki o anda kulakları da dikilmişti. Rüzgârın ve denizin sesini bir süre kolladı.”*³⁶⁵, *“Sokaklardaki rüzgâr uğultusu kafasının içine doldu, beynini büsbütün kuruttu.”*³⁶⁶

Mekân unsurlarında da değindiğimiz tasvirler, genellikle kahramanın bakış açısından yapılan öznel tasvirlerdir. Kahramanın hayata bakışını yansıtması yönünden mekân tasviri yerinde ve etkili kullanılmıştır. *“Balkondan bakarken karşısındaki görüntünün üçte ikisini büyük kara taş blok kaplıyor. Ötesinde yeni inşa edilen ve birbirinin aynı olan başka blokların bozarmış görünimleri var. Tablonun arta kalanını derbeder küçük evler oluşturuyor. Bütün bunların arasında, ayakkabı yapım ve onarım atölyesine dönüştürülen köhne mescit özel bir yer kaplıyor.”*³⁶⁷, *“Odası alışılmış durumda. Aynı masa, aynı gardrop, aynı kitaplık, aynı divan, ‘Rigando’ marka radyo,*

³⁶¹ Elçin, *age.*, s. 92.

³⁶² Elçin, *age.*, s. 87.

³⁶³ Elçin, *age.*, s. 93.

³⁶⁴ Elçin, *age.*, s. 86.

³⁶⁵ Elçin, *age.*, s. 94.

³⁶⁶ Elçin, *age.*, s. 92.

³⁶⁷ Elçin, *age.*, s. 88.

Ü.Hacıbeyov'un duvardaki fotoğrafı. Aynı pencere, balkona açılan kapı, aynı kendine özgü yalnızlığı... ”³⁶⁸.

Hikâyede halk kültürüne ait unsurları görmekteyiz. S. Gayıblı'nın ceketinin üzerine yapışıp kalması ve düğmelerini açtıkça onların sihirli bir şekilde tekrar iliklenmesi bizlere Aslı ile Kerem hikâyesini hatırlatmaktadır. Ayrıca S. Gayıblı'nın annesinin nevrüz için poğça göndermesi, mangal başındaki adamın S. Gayıblı'ya verdiği ağızlık için “Nuh Nebi'den kalma” ifadesinin kullanılması hikâyede geleneksel motiflerin yer aldığını göstermektedir.

2.1.7. TREN. PİCASSO. LA TOUR. 1968. (Qatar. Pikasso. Latur. 1968.)³⁶⁹

2.7.1. Hikâyenin Özeti

Hikâye kahramanı ve Meleyke Hanım aynı enstitüde çalışan ancak birbirleriyle pek samimi olmayan kişilerdir. Bir gün Moskova'da açılacak olan “Sanatseverlerin Milletlerarası Toplantısı”na katılmak için trenle yolculuğa çıkarlar. Aynı kompartımanı kullandıkları hâlde birbirleriyle konuşmazlar çünkü konuşacakları ortak şeyleri bulunmamaktadır. Meleyke Hanım bu duruma daha fazla dayanamaz ve konuşma ihtiyacı hisseder. Aralarında sohbetin başlamasıyla hikâye kahramanı Meleyke Hanım'a 1968 yılında başından geçen bir olayı anlatır.

Picasso'nun Fakirlerin Sofrası adlı resmindeki Etynen Rasnyor ile görüştiklerini Etynen Rasnyor'un onun evine geldiğini fakirlik yüzünden resimdeki kızla yani sevgilisi Tereza'yla ayrılacaklarını anlatır. Bunun üzerine kendisinin ona belli bir miktar para verdiğini açıklar. Gerçek resimde bu iki sevgili üzgündür ve sofraları boştur ancak hikâye kahramanının elinde bulunan resimde bu iki kişi mutludur ve zengin bir sofraya sahiptir. Bu resmin de sadece kendisinde olduğunu söyler. Bu olayı kimse inanmayacağı için anlatmadığını vurgular ama Meleyke Hanım bu anlatılanlara inanır, hatta kendi de buna benzer bir olay yaşamıştır. La Tour'un Kutsal Sebastyan için ağlayan Kutsal İrina resmindeki Sebastyan'a yardım ettiğini ve göğsündeki oku çıkarttığını ve bu oku kimse

³⁶⁸ Elçin, *age.*, s. 86.

³⁶⁹ Bu hikâyenin incelenmesinde hikâye metni olarak Mustafa Tan, **Anlatıcılar Tipolojisi ve Elçin Efendiyev'in Hikâyeleri Üzerine Bir inceleme**, (Basılmamış yüksek lisans tezi) Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2003, s. 26–37 adlı kaynağı esas aldık.

görmesin diye çantasında taşıdığını söyler. Meleyke Hanım'da bulunan resimde Sebastyan'ın göğsünde ok yoktur ve yarası kapanmıştır. Yaşadıkları bu olayları ilk kez birbirlerine anlatırlar. Ardından hiçbir şey olmamış gibi yolculuklarına devam ederler.

2.7.2. Hikâyenin Tahlili

2.7.2.1. Şahıs Kadrosu

Hikâyedeki asıl kahramanlar, anlatıcı kahraman ve Meleyke Hanım'dır. Hikâyedeki kahraman kadrosuna baktığımızda zihinsel tiplerin kullanıldığını görmekteyiz. Bu tipler entelektüel tiplerdir ve sanatla, edebiyatla, felsefeyle ve dinle uğraşırlar.³⁷⁰

İncelediğimiz hikâyede de Meleyke Hanım ve anlatıcı kahraman aynı enstitüde çalışmaktadırlar. Güzelsanatlar konusunda uzmandırlar. Bu bilgi dolaylı yoldan anlatıda verilmiştir: *“Sonra ben paltomun cebinden ‘Edebiyat ve Güzel sanatlar’ gazetesinin bugünkü sayısını çıkarıp okumaya başladım. Moskova’da açılacak olan sanatseverlerin milletlerarası toplantısı hakkında malumat vardı. Benim ve Meleyke Hanım’ın katılacağını da yazıyordu.”*³⁷¹

Hikâyede asıl kahramanın kimliği hakkında yeterli bilgi verilmemiştir. Anlatı içerisinde isminden dahi söz edilmez. Kahramanların sadece iç dünyaları önem arz etmektedir. O yüzden dış görünüşü hakkında herhangi bir bilgi anlatıda yer almaz.

Hikâyede anlatı kahramanı hakkında verilen bilgiler şu şekildedir: *“Ben uçağa binmiyorum. Uçaktan çok korkuyorum ve uçakla seyahatten bir zevk alamıyorum. Ömrümde hiç uçağa binmedim ama bunu hissediyorum.”*³⁷², *“Meleyke Hanım gülümseyerek: Bilmiyorum size daha önce söylediler mi ne kadar suskun adamsınız.”*³⁷³ Hikâyede anlatı kahramanının kişisel görüşlerine sıkça yer verilir: *“Ben yalnıztan tenhalıktan korkmuyorum. Düşüncem şudur: tenhalık baş başa mücadeledir, insanın kendi kendisine mücadelesidir. Ben kendi kendimle mücadeleden zevk alırım. Çünkü*

³⁷⁰ Nurullah Çetin, *age.*, s. 160.

³⁷¹ Elçin Efendiye, “Tren. Pikasso. La Tour. 1968.” (Mustafa Tan, **Anlatıcılar Tipolojisi ve Elçin Efendiye’in Hikâyeleri Üzerine Bir inceleme**, -Basılmamış yüksek lisans tezi - Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2003, s. 27.)

³⁷² Elçin Efendiye, *age.*, s. 27.

³⁷³ Elçin Efendiye, *age.*, s. 28.

*benim en yakın arkadaşım kendi benliğidir.*³⁷⁴, *“Bu benim görüşümdür. Başkası ile sohbette hiçbir zaman derine inmek, hisleri, düşünceleri, başkalarının yanında ortaya çıkarmak gerekli değildir. Çünkü bunun hiçbir önemi yoktur. İnsanlar yüzüne olmasa da içlerinden sana gülebilirler, inanmayabilirler. Bu hisler bu heyecanlar yalnız kendi özüne aittir. Onlar hakikatte yalnız senin gerçeklerindir.”*³⁷⁵

Hikâyedeki diğer kişi Meleyke Hanım’dır. Anlatıda onun hakkında fiziksel özelliğini vurgulayacak bir cümle yer almaktadır: *“Meleyke Hanım -konuşmak isteyen şık ve zarif hanım- peki benim sizinle ne sohbetim olabilir.”*³⁷⁶ Bunun haricinde Meleyke Hanım hakkında şu bilgiler verilmiştir: *“Meleyke Hanım da uçağa binmekten korkuyormuş.”*³⁷⁷, *“Meleyke Hanım pencereden bakarken düşüncelerini görüyordu. Kendi düşüncelerinden başka bir düşünceyi görmesi imkânsızdı. Bence Âdem ve Havva’dan beri açık ve temiz bir şey varsa o da Meleyke Hanım’ın ve Meleyke Hanımlar’ın fikri ve düşüncesidir.”*³⁷⁸ Hikâyede tıpkı anlatıcı kahraman gibi Meleyke Hanım’ın da kişisel düşüncelerine yer verilmiştir: *“Trende yolcuların birbirlerine sorular sorması ve birbirleriyle konuşmak istemesi boşuna değildir, bu durumun mutlaka bir sebebi vardır. Tüm pencerelerden aynı düşünceler görünür. Tahammül edilemeyen yolculuk, tren tekerlerinin taka tuttuğu, insanlar arasında münasebet kurma ihtiyacı doğurur. Yolculuk insanları yalnızlağa götürür, insanlar ise bu yalnızlıktan kaçmak, isterler.”*³⁷⁹ Meleyke Hanım, söylediği bu durumdan dolayı, yani yalnızlıktan kaçma maksadıyla aynı enstitüde çalıştığı iş arkadaşına yolculuk boyunca sorular sorar ama umduğu samimiyeti bulamaz. Ta ki birbirlerine sırlarını anlatacaya kadar. Yaşadıkları olağanüstü durumlar onların ortak noktalarıdır ve daha önce eşlerine dahi anlatamadıkları bu sırları birbirleriyle paylaşırlar. Bunun da sebebi her iki kişinin de sanatçı hassasiyeti taşımalarındandır. Anlatıcı kahramanın, Fakirlerin Sofrası resmindeki yoksul çiftin hâline acıyarak televizyon için biriktirdiği parayı resimdeki adama vermesi ve Meleyke Hanım’ın Sebastyan’ın yaşadığı ızdıraba ortak olup onun

³⁷⁴ Elçin Efendiye, *age.*, s. 29.

³⁷⁵ Elçin Efendiye, *age.*, s. 29.

³⁷⁶ Elçin Efendiye, *age.*, s. 28.

³⁷⁷ Elçin Efendiye, *age.*, s. 27.

³⁷⁸ Elçin Efendiye, *age.*, s. 28.

³⁷⁹ Elçin Efendiye, *age.*, s. 29.

yarasını hafifletmek için göğsündeki oku çıkartması bu hassasiyeti gösteren güzel örneklerdendir.

Meleyke'nin kocası ve kondüktör ise olay örgüsünün gelişiminde aktif rol üstlenmedikleri için hikâyede dekoratif karakter olarak yer almaktadır. Meleyke Hanım'ın eşi, anlatıda karısının başka bir erkekle aynı kompartımanda yolculuk yapmasından dolayı kıskançlık duyan biri olarak okuyucuya sunulmuştur. Anlatıcı kahramanın eşi hakkında hikâyede hiçbir bilgi yoktur. Hatta kahramanın, hikâyenin sonunda söylediği söze kadar, onun evli olup olmadığı hakkında fikir sahibi olamayız: *“Ne için kendi hayat arkadaşına yalan karıştırıyorum. Ben her zamanki gibi her şeyi ona anlatıyordum. Benim bu sohbetim Meleyke Hanım da benim gibi başına bir iş geldiğinde kimse inanmayacak diye kimseye anlatmıyor.”*³⁸⁰

Hikâyede ayrıca *kurgusal-tasarlanmış kişi*³⁸¹ olarak Etyen Rasnyor'u görmekteyiz. Bu kahraman, anlatıcı kahramanın sanatsal hassasiyetiyle hayal dünyasında kurguladığı bir kişidir. Etyen Rasnyor Pikasso'nun fakirlerin Sofrası adlı resminde yer alan erkek figürdür. Eski bir cambaz olan Etyen, geçirdiği bir kaza sonucu mesleğini bırakmak zorunda kalmıştır. Etyen Rasnyor, anlatıda tıpkı resimdeki gibi tasvir edilmiştir: *“Kapıyı açtım karşımda uzun boylu, zayıf, garip görünüşlü bir adam duruyordu. Onu bir yerlerden tanıyordum ama çıkartamıyordum. Adamın başında Çapli'nin silindiri gibi silindir şapka, üzerinde sıcak tutan kısaca elbise, boynunda atkı vardı.”*³⁸², *“Avuçlarımdaki bu el beni kendime getirdi. Bu şeytan eli değildi. Bu insan eliydi ve bu elin sahibi mucizeler dünyasından gelemezdi. Bu kupkuru elde bir insan sıcaklığı, acısı, heyecanı duydum. Bu duygu biraz olsun beni sakinleştirdi. O, silindir şapkasını başından çıkarttı sonra kupkuru yüzünü ovuşturup göğsünden gelen kısık bir sesle dedi”*³⁸³

Etyen Rasnyor, anlatı kahramanının evine ondan borç para istemek için gelmiştir çünkü resimde yer alan diğer figür Tereza, artık mutlu değildir. Önlerinde yiyecek yemekleri bile kalmamıştır. Bu durumdan sıkıntı duyan Etyen Rasnyor onurlu tavrına karşın para istemek zorunda kalmıştır: *“Ben gururlu adamım ancak bu paraları sizden*

³⁸⁰ Elçin Efendiye, *age.*, s. 37.

³⁸¹ Nurullah Çetin, *age.*, s. 168.

³⁸² Elçin Efendiye, *age.*, s. 31-32.

³⁸³ Elçin Efendiye, *age.*, s. 32.

alacağım ama borç olarak. Bütün bunları Tereza için yapıyorum. Tereza'nın kendi kendine ihanet etmemesi için yapıyorum. Siz bana bir dilenciymiş gibi bakmayın mösyö. Bu para benim borcumdur.”³⁸⁴

Ayrıca hikâye dışı bir bilgi olarak Etyen Rasnyor'un konuşmasında Pikasso hakkında da bilgi verilmiştir: *“Ben gururlu adamım mösyö. Siz beni halen yakından tanıtmıyorsunuz. Mösyö Pikasso çok gençtir. O yirmi üç yaşındadır. İspanya'dan yeni gelmiştir. O bizim dostumuzdur, ancak o bile bizi tanımamaktadır.*”³⁸⁵

2.7.2.2. Olay Örgüsü

Aile içi iletişimsizlik ve güven eksikliğinin anlatı konusu olarak işlendiği hikâye, Meleyke Hanım'ın eşi tarafından uğurlanmasıyla başlar. Meleyke Hanım, hikâyede adı verilmeyen anlatıcı kahraman ile aynı enstitüde çalışan ancak birbirleriyle pek samimi olmayan kişilerdir. Bir gün Moskova'da açılacak olan “Sanatseverlerin Milletlerarası Toplantısı”na katılmak için trene binerler. Aynı kompartımanı kullanmaktadırlar. Meleyke Hanım'ın eşi, Meleyke Hanım'ın bir erkekle baş başa aynı kompartımanda kalmasından rahatsızdır. Onu binbir tembihle uğurlar ancak bu tembihlerin hepsi dolaylı yoldan söylenmiş sözlerdir. Bu rahatsızlığı anlatıcı kahraman da hiseder ve içinden bu durumu alaya alır. Tren hareket ettikten ve kondüktör biletleri aldıktan sonra sırayla üzerlerini değiştirirler. Kondüktör tekrar gelir ve onlardan yatak döşek parası alır. Artık gece olmuştur ve her ikisi de dışarıdaki manzarayı izler. Anlatıcı kahraman eline Edebiyat ve Güzelsanatlar dergisi alır ve okumaya başlar. Meleyke Hanım bu sessizlikten sıkılır ve anlatıcı kahramana sorular sorar. Aldığı yanıtlar hep kısa ve umursamazcadır. Meleyke Hanım, anlatıcı kahramanla yıllardır aynı enstitüde oldukları hâlde aralarındaki konuşmanın kaydı alındığında 20 metrelik bir bandı zorla dolduracağını söyleyerek bu durumdan şikâyet eder. Anlatıcı için bunun pek önemi yoktur çünkü ona göre insanı anlayacak tek insan yine kendisidir. Meleyke Hanım konuşma ortamı bulamadığı için pencereden dışarı bakar. Derin düşüncelere dalar. Meleyke Hanım yolculuklarda insanların birbirleriyle konuşma ihtiyacının yolculuğun verdiği sıkıntı ve yalnızlık duygusundan kaçışın birer sonucu olduğunu dile getirir.

³⁸⁴ Elçin Efendiye, *age.*, s. 34.

³⁸⁵ Elçin Efendiye, *age.*, s. 34.

Anlatı kahramanı yine bu düşüncelere cevap vermez ama içinden bu fikre karşı çıkmaktadır çünkü o, yalnızlığı sevmektedir. Çünkü yalnızlık insanın kendi kendisine mücadelesidir ve o bu mücadeleden zevk almaktadır. Ona göre insanın en yakın arkadaşı kendi benliğidir. Bu durumdan Meleyke Hanım'la kendini tamamaen farklı görür. O yüzden konuşmak istemez ancak Meleyke Hanım'ın kendine bakışlarındaki acıma hissi onu sarsar ve hayatı boyunca kimseye anlatamadığı bir hadiseyi Meleyke Hanım'a anlatır. Bu noktada olay örgüsünde kırılma olur. Geri dönüş tekniği kullanılarak anlatıcı kahramanın yaşadığı olağanüstü hadise anlatılır. Geriye dönüş tekniği ile birlikte olaylara düğüm atılarak okuyucuda merak uyandırılır.

Eylül ayı başlarında evde eski kâğıtları düzenlerken Pikasso'nun Fakirler Sofrası adlı resmi anlatıcının gözüne çarpar. (Resimde bir masada kadın ve adam yan yana oturmakta, karşılarında boş bir tabak, azıcık çörek, iki bardak ve bir şişe bulunmaktadır. Adam sol elini kadının omzuna koymuş, sağ elini ise onun koluna yapıştırmış, ayrı ayrı yönlere bakarak düşünmektedirler.) Gece yattığında aklında hep o resim vardır. Kalkıp elini yüzünü yıkar, tekrar yatağa geçer ama uyuyamaz. Tablodaki kadın ve adam daima aklındadır. Bu olaydan sonra çalışırken, gezerken, müzik dinlerken sürekli aklında bu iki figür dolaşır. Onların o perişan hâlini düşündükçe ızdırab çeker. Her yemek yediğinde sanki onlara ihanet ediyormuş gibi gelir. Yine uykusuz kaldığı bir eylül gecesinde saat gece üçü gösterirken zil çalar. Garip giyinişli bir adam içeri girer. Adamın Fakirler Sofrası resimindeki adam olduğunu fark eder. Adının Etyen Rasnyor olduğunu söyleyerek el sıkışır. O anda bu adamın elinin sıcaklığını hisseder. Bu durum onda gerçeklik hissi uyandırır. Adamın telaşlı bir hâli vardır. Tereza'nın -resimde yanında oturan kadın- kendisinden ayrılacağını hissettiğini söyler. Sonra kendinden bahseder. Etyen Rasnyor Fransızca, anlatı kahramanı ise Azerbaycan lehçesiyle konuşur ama birbirlerini çok rahat anlarlar. Etyen'e göre 1904 yılının Eylül ayında Paris'tedirler. Anlatıcıya göre ise 1968 yılının Eylül ayında Bakü'de. Etyen yaşadıkları maddi sıkıntılardan bahsederek Tereza'nın artık kendinden uzaklaştığından yakınır. Zaten anlatıcının içini de yakan, günlerdir onu uykusuz bırakan da bu durumdur. Hiç düşünmeden televizyon almak için biriktirdiği parayı Etyen Rasnyor'e verir. Etyen Rasnyor, çok gururlu olduğunu bu parayı borç olarak aldığını söyler. Dostça elini

sıkarak evden ayrılır. Daha sonra resme tekrar bakınca Etyen Rasnyor ile Tereza'nın birbirlerini kucakladıklarını ve önlerindeki sofranın da dolu olduğunu görür.

Bundan sonra olay örgüsü yine eski seyrinde devam eder. Anlatıcı bu yaşadıklarını kimsenin bu duruma inanmayacağından dolayı anlatmadığını söyler. Ancak Meleyke Hanım ona inanmıştır çünkü benzer bir olayı kendisi de yaşamıştır.

Meleyke Hanım da La Tour'un Kutsal Sebastyan için Ağlayan Kutsal İrina adlı eserinden bahseder.(Resimde meşale ışığında göğsüne ok saplanmış kutsal Sebastyan'ın cesedi karşısında ağlayan dört kadın figürü vardır.) Meleyke Hanım kendisindeki olan resimde acılar içinde kıvranan Sebastyan'ın göğsünde ok olmadığını söyleyerek çantasından yarım kaşık büyüklüğünde bir ok çıkartır. Meleyke Hanım'daki resimde Sebastyan ölü değildir ve göğsündeki ok izi yoktur çünkü o, bir gece resme bakarken kendi elleriyle Sebastyan'ın göğsündeki oku çıkarır. O da bu olayı kimseye hatta kocasına bile anlatmadığını söyler. Oku tekrar çantaya koyarak kan ter içinde kompartımandan çıkar. Bu esnada anlatıcı farklı düşüncelere dalar. İnsana en yakın ve gerçek dostunun yine kendisi olduğunu düşünür. Meleyke Hanım kompartımana girdikten sonra anlatıcı tüm bu düşünceleri aklından çıkararak yatar.

Öyküde tek zincirli olay örgüsü kullanıldığını görmekteyiz. Olaylar her zaman birbirini takip eden bir çizgide ilerlememektedir. Hikâyenin sadece bir bölümünde Elçin'in eserlerinde alışık olduğumuz geriye dönüş tekniği kullanılarak anlatıda dikkat çekicilik sağlanmıştır. Meleyke Hanım'ın anlattığı bölümde ise geriye dönüş tekniği gerekli görülmemiştir. Anlatıcının bahsettiği olayla anlatı düğümlenir, Meleyke Hanım'ın da olağanüstü hikâyesiyle bu düğüm devam ettirilir. Hikâyenin sonunda ise herkes -okuyucular da dâhil olmak üzere- kendi düşünce âleminde kendi yorumlarıyla kalır. Bu şekilde anlatı, *ucu açık son*³⁸⁶la bitirilir ve ana düğüm çözülmez. Bu tarz sonlarda okuyucunun etken rol alması istenir.

2.7.2.3. Zaman ve Mekân Unsurları

Hikâye, zaman olarak bir akşam vakti geçmektedir ancak hikâyenin bir noktasında zamanda geriye dönüş olur ve Eylül 1968'e dönülür. Anlatıcının Etyen Rasnyor ile arasında geçen konuşmada tarih tam olarak verilmiştir ama gerçek anlatı zamanında

³⁸⁶ Nurullah Çetin, *age.*, s. 210.

belirli bir tarih yoktur: “Aynı günün gecesinde yani Eylül’ün yirmi üçünde yerimde uzanmış ızdırab çekiyordum.”³⁸⁷, “Etyen Rasnyor için 1904 yılının Eylül ayıydı ve bir gece yarısı Paris’te oturmuş sohbet ediyorduk. Benim içinse 1968 yılının eylül ayıydı ve Bakü’de benim evimin bir odasında oturmuş sohbet ediyorduk.”³⁸⁸

Anlatıda mekân bir trenin kompartımanında geçmektedir. Hikâyede Elçin’in diğer eserlerinden alışık olduğumuz ayrıntılı tasvirler bulunmamaktadır. Anlatı içerisinde mekân şu şekilde geçmektedir: “Önce ben kompartımandan çıktım. Meleyke Hanım elbisesini değiştirdi. Sonra o, kompartımandan çıktı, ben elbiselerimi değiştirdim, daha sonra kompartımanda oturarak Abşeron gecesinin kış manzarasını seyretmeye başladık. Hakikaten böyle bir manzara seyretmemiştik.”³⁸⁹

Bunun haricinde tren kompartımanı hakkında herhangi bir ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Anlatının daha çok psikolojik unsurlara, duygu ve düşüncelere ağırlık vermesinden dolayı olayın geçtiği mekânın tren kompartımanı gibi kapalı dar bir mekân seçilmesi de manidardır.

Mekân olarak seçilen diğer yer ise anlatı kahramanının evidir. Fakat burada yaşanan olaylar gerçeklikten uzaktır çünkü anlatıcı kahraman kendilerini Bakü’de, Etyen ise Paris’te olduklarını sanar. Buluştukları yer ise rüyaya hayale ait bir mekân olduğu için bu mekâna duysal mekân³⁹⁰ adlandırması yapabiliriz.

2.7.2.4. Dil ve Üslup Özellikleri

Tren. Pikasso. La Tour. 1968. adlı hikâye aynı trende yolculuk eden iki bilim insanının içdünyaları ve kendi aileleri arasında yaşadıkları yalnızlık duygusunu anlatmaktadır. Anlatıcı olan kahraman Pikasso’nun Fakirler Sofrası adlı resmi hakkındaki düşüncelerini, içdünyasında o resimdeki fakir adamla konuşup ona borç vermesini kimseye anlatamamıştır. Bu nedenden dolayı sıkıntı yaşamaktadır: “Bu hadiseyi hiç kimseye anlatamadım. Çünkü bunun önemi yoktur. Buna kimse inanmayacaktır. İnsanın en büyük sırdaşı, en güzel arkadaşı, his ve heyecanları için en

³⁸⁷ Elçin Efendiye, *age.*, s. 31.

³⁸⁸ Elçin Efendiye, *age.*, s. 33.

³⁸⁹ Elçin Efendiye, *age.*, s. 27.

³⁹⁰ Nurullah Çetin, *age.*, s. 139.

doğru kişi insanın kendisidir.”³⁹¹ Meleyke Hanım da aynı şekilde yaşadığı olayı kimseyle paylaşamamış, içdünyasında yaşatmaya devam etmiştir. Yaşadıklarını eşleriyle dahi paylaşamamaları ve içlerine kapanmaları bu kişilerin toplum içinde yalnızlaşmaya başlamalarına neden olmuştur. Elçin’in hikâyelerinde sıkça değindiği bir konu olan yalnızlık, içe kapanma ve toplumdan uzaklaşma bu anlatıda da yer almıştır. Ancak hikâyeye kahramanları, sanatçı hassasiyetiyle kendi dünyalarında yaşadıkları olayları birbirlerine anlatarak bu yalnızlıklarını bir an olsun hafifletmişlerdir çünkü ikisi de Pikasso ve La Tour sanatının tesiri ile iç sarsıntı geçiren insanlardır. İkisi de hayatın acılarını, Sebastyanların, Rasnyorların acılarını aks ettiren resimlerden etkilenip onlara yardım eli uzatmıştır. Gerçekte mümkün olmayan bu olayların her biri insanı, insanlığın yardımına çağırır.

Elçin’in üslubundaki zenginlik özellikle psikolojik tahlillerinde ön plana çıkmaktadır. Onun psikolojik tahlilleri ahlaki karakter taşır. Kahramanların iç dünyalarındaki temizliği ön plana çıkarır. Bu hikâyede de Elçin, *Değişme ve Kırmızı Ayı Yavrusu* hikâyelerinde olduğu gibi postmodernizm anlayışıyla uyku ve uyanıklığı birbirine karıştırmıştır. Yine rüyalar ve gerçekmiş gibi sanılan hayaller bu hikâyede de önemli bir yer teşkil etmektedir. Psikolojik tahlillerinde her ne kadar gerçek dışı olaylar meydana gelse de yaşanan duygular gerçektir. O yüzden Elçin’in psikolojik tahlilleri inandırıcılık taşımaktadır.³⁹²

İncelediğimiz hikâyede uyku ile uyanıklılığın arasındaki bu hâlde gerçeküstü unsurlar meydana gelse de anlatılan olayların ayrıntılarıyla aktarılması, bazı duygu ve hassasiyetlerin anlatıya hâkim olması, rüya zamanında yaşanan gerçeküstü olayların gerçekmiş gibi algılanmasına yol açmıştır. Ancak yazar, bazı yerlerde okuyucuya ipucu vererek yaşananların rüya olabileceğinin sinyalini vermiştir: “*Kalkıp masa lambasını yaktım. Saat üçe on dakika vardı. Banyoya giderek duş aldım, kendi kendimi teselli etmek istiyordum. Bütün bunların sona ereceğine, son günlerde çok çalıştığımından dolayı sinirlerim gerilmiş olduğuna ve geçici psikolojik sarsıntı yaşadığıma birazdan*

³⁹¹ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 35.

³⁹² Cahangir Memmedov, “Bir Nesrin Poétikasından”, *Üreklere Yol Tapanda* (drl. Vaqif Hüséynov), Tehsil Neşriyyatı, Bakı, 2003, s. 186.

her şeyin normal düzenine gireceğine kendimi inandırmak istiyordum. Fakat hiçbir şey olmadı. Kendi kendim aldatmaktaydım.”³⁹³

Elçin’in hikâyelerindeki bir diğer nokta, kahramanlarını seçmedeki hassasiyetidir. Camal Ehmedov *Gümüşi, Narıncı...* adlı yazısında Elçin’in eserlerindeki kahramanların genellikle gelişmiş, entelektüel ve güzelsanatlardan anlayan karakterler olduğunu, bu kahramanların hayatın estetik güzelliklerini anlamaya ve kıymetlendirmeye özen gösterdiklerini dile getirir. Bu hikâyede de kahramanlar manevi anlamdaki rahatsızlıklarını, heyecanlarını ve ızdıraplarını sanat eseri aracılığıyla birleştirdiklerini görmekteyiz.³⁹⁴

Hikâyede kahraman bakış açılı anlatıcı, yani ben anlatıcı kullanılmıştır. Hikâyede birinci kişi anlatıcı olan seçilen kahraman, anlatı içerisinden adı verilmemiş olan başkahramandır. Olaylar bu birinci kişili anlatıcının gözünden ve yorumuyla bize aktarılmıştır: *“Meleyke Hanım’ın eşi bana öyle bir baktı ki bakışları beni korkutuyordu.”*³⁹⁵, *“Önce ben kompartımandan çıktım. Meleyke Hanım elbisesini değiştirdi. Sonra o, kompartımandan çıktı, ben elbiselerimi değiştirdim, daha sonra kompartımanda oturarak Abşeron gecesinin kış manzarasını seyretmeye başladık. Hakikaten böyle bir manzara seyretmemiştik.”*³⁹⁶, *“Meleyke Hanım pencereden bakarken düşüncelerini görüyordu. Kendi düşüncelerinden başka bir düşünceyi görmesi imkânsızdı. Bence Âdem ve Havva’dan beri açık ve temiz bir şey varsa o da Meleyke Hanım’ın ve Meleyke Hanımlar’ın fikri ve düşüncesidir.”*³⁹⁷

Bu tür anlatıcının kullanılması okuyucu ile daha sıcak, samimi ve inandırıcı bir diyalog kurulmasına olanak vermiştir. Anlatıcının hislerini aracı koymadan doğrudan anlatması hikâyede sohbet havasını yaratmıştır. Öyle ki anlatıcı en derin düşüncelerini okuyucuyla samimi bir üslupla paylaşabilmiştir: *“Ben yalnıztan tenhalıktan korkmuyorum. Düşüncem şudur: Tenhalık baş başa mücadeledir, insanın kendi kendisine mücadelesidir. Ben kendi kendimle mücadeleden zevk alırım. Çünkü benim*

³⁹³ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 31.

³⁹⁴ Camal Ehmedov, “Gümüşi, Narıncı ...”, *Üreklere Yol Tapanda* (drl. Vaqif Hüséynov), Tehsil Neşriyyatı, Bakı, 2003, s. 23–24.

³⁹⁵ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 26.

³⁹⁶ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 27.

³⁹⁷ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 28.

en yakın arkadaşım kendi benliğidir.”³⁹⁸, “Bu hadiseyi hiç kimseye anlatmadım. Çünkü bunun bir önemi yoktur. Buna hiç kimse inanmayacaktır. İnsanın en büyük sırdaşı, en güzel arkadaşı, his ve heyecanları için en doğru kişi yine insanın kendisidir.”³⁹⁹, “Niçin bize en yakın ve gerçek dost yine kendimiziz?”⁴⁰⁰ Bunun yanında yazarın hikâyede birinci kişi anlatıcı kullanması olağanüstü olayların gerçekleştiği anlatıda samimiyet ve inandırıcılığı artırmıştır.

Konuşma dilini sıkça kullanan Elçin, hikâyede “Kızım sana söylüyorum gelinim sen anla, Âdem ve Havadan beri” gibi halk deyişlerine yer vermiştir.

Yine Elçin’in sıklıkla kullandığı metin ekleme yöntemini bu hikâyede de görmekteyiz. Meleyke Hanım’ın kocasının endişeyle bakan gözleri hakkında Mirze Celil’in “Dünyada bu endişeden daha kötü bir şey yoktur” sözü bu yöntemi örneklemektedir.

2.8. BU DÜNYADA TRENLER GİDER (Bu Dünyada Qatarlar Géder)⁴⁰¹

2.8.1. Hikâyenin Özeti

Ebili (asıl adı Ebulfeth) demiryolundan yarım kilometre mesafedeki bir dağ köyünde yaşamaktadır. O her gün işini gücünü hallettikten ve okula gidip geldikten sonra aşağıya demiryoluna iner ve trenleri seyreder. Her geçen trende uzak şehirlerdeki insanları düşünür ve hayale dalar.

Bir gün trenlerden biri Ebili’nin köyünün önünde durur. Yolun arızalı olmasından dolayı dört saat bekler. Bu süre zarfında köylüler mahsullerini satmak için trenin önüne giderler. Ebili bunlarla ilgilenmez, o yine treni izlemeye dalar. Trenden pembeli bir kız inerek Ebili’nin yanına gider. Ebili çok heyecanlanır ancak kız Ebili’den korkarak hızla uzaklaşır. Pembeli kız cebindeki çikolatayı çıkararak arkadaşlarıyla sek sek oynamaya başlar. Ebili bu duruma çok üzülür. O, bundan daha basit bir çikolatayı yiyebilmek için köylerine ayda yılda bir iki kez gelen İmaş’ın karavanını beklemek zorundadır. Ebili o yüzden çok incinir. Çikolatayı ne yapacağını bilemez. Köylerindeki yetim Safter’e

³⁹⁸ Elçin Efendiye, *age.*, s. 29.

³⁹⁹ Elçin Efendiye, *age.*, s. 35.

⁴⁰⁰ Elçin Efendiye, *age.*, s. 37.

⁴⁰¹ Elçin, “Bu Dünyadan Katarlar Gider”, *Sarı Gelin* (akt. Yusuf Gedikli), Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2003, s. 105–115.

vermeyi düşünür ama pembeli kızın ayaklar altına aldığı bir çikolatanın Safter'e layık olmadığını düşünür. Ebili şunu anlar ki büyük şehirlerdeki pembe, sarı, yeşil çocuklardan sadece mesafe olarak uzak değildir, onlarla aralarında uzak olan başka şeyler de vardır.

Yine bir gün Ebili, trenleri izlerken geçen vagonların, kendisinin yüreğini de büyük şehirlere götürdüğünü fark eder. O, küçük, sisli köyüne bakarak böyle bir şeyi düşündüğü için vicdan azabı çeker. Ebili yıllar sonra okulunu bitirdiğinde Bakü'ye gider. Üniversite sınavlarını kazanıp tahsiline devam etmek için Moskova Üniversitesi'ne gönderilir. Ebili Moskova'ya giderken ömründe ilk kez trene biner ve tren köyünün yanından geçip giderken o köyüne bakakalır. Bundan birkaç yıl önce geçip giden tren onun yüreğinden bir şey götürmemiştir. O, yüreğini asıl şimdi bu köyde bırakıp gitmektedir ve ömrü boyunca Ebili ne yapacaksa bu köy sayesinde yapacaktır.

2.8.2. Hikâyenin Tahlili

2.8.2.1. Şahıs Kadrosu

Hikâyenin başkahramanı Ebili'dir. O, bütün iç dünyası ile hikâyenin kısıtlı kadrosunu genişletmektedir. Asıl adı Ebulfeth olan Ebili'ye babası "Ebili" şeklinde seslenir ve hikâyede de kahraman Ebili olarak adlandırılır. Ebili'nin dış görünüşü hakkında ayrıntılı bir bilgi yoktur ancak iç dünyası ve yaşadıkları hikâyenin tamamında verilmiştir.

Dış görünüş olarak üstü başı, köydeki çalışma ortamından dolayı, gübreli ve çamurludur. Kafasında ise her daim babasının eski şapkası bulunur. Ebili köyde yaşamaktadır ve köyde yaşamın birtakım zorlukları vardır. O daha çocuk yaşta bu zorluklarla mücadele eder: *"Sabahları, öğleleri ve akşamları ise Ebili ineklerini nahıra(sığır sürüsüne) katar, koyun kuzularını köyün çobanı Yıldırım'ın sürüsüne götürür, doratı evlerinin arkasındaki otlakta bir yere bağlar, tavlayı kürekler, temizler, mektebe gider, döner, derslerini hazırladıktan sonra köyden aşağı iner, demir yolu boyunca giderdi. O kadar giderdi ki köyleri dağın eteğinde gözden yiter ve bu yerlerde her adım*

başında biten erik ağacının altındaki yoncalıkta oturup gelip geçen katarlara bakardı.”⁴⁰²

Ebili çalışkandır ve sürekli olarak yeni şeyler öğrenme azmindedir: *“Ebili az görmüştü, çok okumuştı. Ebili biliyordu ki filler Hindistanda yaşar, Afrika’da yaşar; sirkte soytarılar olur. Soytarıların giysileri bol olur ve onlara bakınca adamı br gülme alır. Bütün bunları biliyordu, eline geçen gazetelerde, dergilerde, kitaplarda okumuştı; ders kitaplarından öğrenmişti, ama hiç birini görmemişti.”⁴⁰³* Bu çalışkanlığı ve öğrenme azmi onun ileride iyi yerlere gelmesini sağlar: *“Yıllar geçti. Ebili mektebi bitirdi ve yine bir yaz günü kolhozun Gaz-52’ine binip Bakü’ye geldi. Üniversiteye giriş imtihanına girdi. Hepsinden beş aldı ve anlaşıldı ki onu başka iki iftiharlık talebeyle beraber tahsil almak için Moskova Ünversitesine gönderecekler.”⁴⁰⁴*

Ebili büyük şehir hasretindedir. Köydeki işlerini ve derslerini bitiren Ebili köylerindeki yoncalığa oturarak trenlere bakar ve arkalarından türlü türlü hayaller kurar. Bu hayallerin hepsinde de büyük şehir ve orada yaşayan insanlar vardır: *“Katarların neft taşıyan vagonları olurdu; tahta direk taşıyan, traktör, kamyon, otomobil taşıyan vagonları olurdu ve Ebili gözlerini yumup bu yepyeni, yağlı otomobilleri ömründe bir defa bile görmediğ Bakü’nün sokaklarında oraya buraya giderken görürdü.”⁴⁰⁵*, *“Bir defa yazın en yakıcı günleriydi ve Ebili o gün sahici filler gördü; sahici zürafalar, açık vagonlardaki kafeslerde giden sahici aslanlar, kaplanlar gördü. Ebili, Kiyev-Bakü katarında Kiyev’den Bakü’ye sirk gittiğini anladı, lakin gözlerini nasıl yumduğunu anlamadı. Geçip gitmekte olan katar tekerlerinin takkatuku altında zürafaları, aslanları, kaplanları Bakü sirkinde gördü. Kocaman ayakkabılı, kocaman saatli, kocaman burunlu, soytarıları gördü. Daima katarlarda gidip gelen rengarek elbiseli çocukları.”⁴⁰⁶*

Ebili’ye göre rengarek olan bu şehir çocukları masal âleminden gelmişlerdir: *“Ebili bu çocukları kırmızı rengin, pembe rengin içinde görüyordu ve bu çocuklar başka bir âlemin, masallı, sihirli bir âlemin çocukları gibi ondan çok çok uzaktaydı.”⁴⁰⁷*

⁴⁰² Elçin, *age.*, s. 106.

⁴⁰³ Elçin, *age.*, s. 107.

⁴⁰⁴ Elçin, *age.*, s. 114.

⁴⁰⁵ Elçin, *age.*, s. 105.

⁴⁰⁶ Elçin, *age.*, s. 106.

⁴⁰⁷ Elçin, *age.*, s. 107.

Şehir çocukları hakkında düşündükleri, anlatıda geçen pembe elbiseli şehirli kızın Ebili'yi küçümsemesi ve çikolatayı ayağının altına alarak taş niyetine kullanmasıyla değişir: *“Nasıl oluyordu da yaz vakti İmaş'ın karavanı gelince Ebiligil, ondan aldığı ufacık çikolatayı yavaş yavaş yiyiyordu ki çabuk bitmesin; ama pembe kız bu büyüklükteki çikolatayı ayağının altına alıp taş parçası gibi oynamaya nasıl kıyıyordu? Ebili çok düşündü bu iri çikolatayı ne yapacağını? Bir istedi götürüp yetim Safter'e vermek, ama içine bir hoşnutsuzluk geldi. Çünkü niye Safter pembe kızın ayakaltına attığını yemeliydi?”*⁴⁰⁸

Ebili yapısı itibarıyla hassas ve duygulu bir çocuktur. Trendeki kızın kendisine armağan edilen kitabın sayfalarını kopararak içine çöplerini atmasına içlenir: *“Rıfat, üstünü şiirle yazıp kıza teslim ettiği bu kitabın yapraklarının bir vakitler Ebili isminde bir oğlanın eline geçeceğini herhalde hiç aklına getirmemiştir. Ebili bunu düşündü ve tüyleri diken diken oldu, çünkü bir adamın üstüne şiir yazıp başka bir kişiye hediye ettiği bir kitabın yaprakları yırtılıp günlerin bir gününde yumurta kabuğu ve domates artığı ile bir arada vagonun penceresinden niye atılsındı? Ebili bundan nice yıl evvelki pembe kızı hatırladı ve şurasını da anladı: Bu kitabın yapraklarını vagonun penceresinden yırtıp atan pembe kızdır. Bu kızın o pembe kızın kendisi olması icap etmezdi. Bu kız o pembe kızın kendisi değildi. Başka pembe kızdı. Ebili büyümüştü ve artık biliyordu ki, bu dünyada pembe kızlar çoktur. Pembe oğlanlar da vardır bu dünyada.”*⁴⁰⁹

Çocukluğundan beri büyük şehrin özlemiyle yanan Ebili, yıllar sonra üniversite okumak için trenle Moskova'ya giderken, belki de daha önce şahit olduğu olayların etkisinde kalmasından dolayı, gerçek özleminin şehir olmadığına yıllar önce bırakıp gitmek istediği köyüne haksızlık ettiğine karar verir: *“Aslında o, şimdi yüreğini bu ufak köyde bırakıp gidiyordu, bu dağların arasında, bu demir yolunun kenarında, bu yerlerin çişkininde, sisinde. Ve bütün ömrü boyunca bu yerler onun rüyasına girecek, onunla olacaktı... Ebili bu defa işin doğrusunu anladı: Şöyle ki, bundan sonra bütün ömrü boyunca ne yapacaksa bu yerlerin, bu ufak köyün sayesinde yapacaktı. Anladı ki bütün*

⁴⁰⁸ Elçin, *age.*, s. 111.

⁴⁰⁹ Elçin, *age.*, s. 113-114.

*ömrü boyunca bu ufak köye borçlu kalacak ve hiçbir zaman bu borcunu ödeyemeyecek.”*⁴¹⁰

Hikâyede yardımcı kişi olarak pembe elbiseli kız ve vagondan kitap sayfalarını atan kızı görmekteyiz. Şehirde yaşayan bu kızlar hikâyede Ebili'nin görüşüyle bazı değerlere önem vermeyen kişiler olarak tasvir edilmiştir. Pembe elbiseli kız, Ebili'nin ayda yılda bir kez yiyebildiği, bulmakta zorluk çektiği çikolatayı ayağı altında taş niyetiyle oynamasıyla, vagondaki kız da kendisine hediye edilen kitaba önem vermeyerek kitabın sayfalarını çöplerini atmak için kullanmasıyla Ebili ve okur için olumsuz kahramanlar olarak değerlendirilebilir.

Ebili'nin babası, kolhoz reisi Cebrayil Bey'in oğlu Rahim, Berber Gafar, Yetim Safter, Satıcı İmaş ve Yıldırım hikâyede adı geçen ancak olay örgüsünde aktif rol oynamayan dekoratif kahramanlardır.

2.8.2.2. Olay Örgüsü

Uzaklarda küçük bir köyde yaşayan bir çocuğun trenlerin ardından kurduğu hayal dünyasındaki büyük şehir özlemini, yaşadıklarını ve hissettiklerini konu alan hikâyeye trenler hakkında bilgi verilerek başlanılmıştır. Ebili uzak bir köyde yaşayan bir çocuktur ve küçücük dünyasında büyük hayaller taşır. Bu hayalleri köylerinden geçen trenlere bakarak çoğaltır. O, trenlerin yük taşımakla beraber insanların sırlarını taşıdıklarını da düşünür. Araç taşıyan trenlerin içindeki otomobilleri daha önce hiç görmediği Bakü sokaklarında hayal eder, Kiyevden-Bakü'ye taşınan sirk hayvanlarına bakarak kendini Bakü sirkinde, aslanları, kaplanları, zürafaları ve soytarıları izlerken hayal eder. Hikâyeye Ebili'nin köyünün tasviriyle devam eder. Bu tasvirle birlikte Ebili'nin bir gün boyunca yaptığı rutin işler sıralanır. Elbette ki bu işlerin arasında trenleri izlemek de vardır. O trende yer alan şehirli çocukları renkli renkli hayal eder ve onların masal âleminde olduklarını düşünür. Buraya kadar anlatıda Ebili'nin iç dünyası ve yaşadığı köy okuyucuya tanıtılmıştır.

Hikâyede olay bir öğle vakti Bakü-Rostov treninin Ebili'nin köyünde durmasıyla başlar. Yoldaki arızadan dolayı tren dört saat boyunca orada kalır. Bu esnada tüm köy halkı elindeki ürünleri satmak için trene giderken Ebili ise trenden inen şehirli

⁴¹⁰ Elçin, *age.*, s. 114-115.

çocukların oyunlarını izlemektedir. Çocukların arasından pembe elbiseli bir kız çocuğu Ebili'nin yanına gelir ancak Ebili'nin kılık kıyafetinden dolayı ondan korkarak oradan uzaklaşır. Ebili bu duruma çok kırılır. Kız daha sonra diğer arkadaşlarına da Ebili'yi gösterir ve hep birlikte ona gülerler. O anda Ebili bu şehirli çocuklarla aralarındaki uzaklığın sadece fiziksel uzaklık olmadığını anlar. Daha sonra pembeli kız cebindeki çikolatayı çıkararak arkadaşlarıyla sek sek oynamaya başlar. Tren hareket etmeye başlayınca da oyunu bırakıp elindeki çikolatayı fırlatır atar. Ebili kızların oyun oynadığı yere geldiğinde kızın ayağında taş niyetine yuvarladığı şeyin çikolata olduğunu anlar ve bu duruma çok üzülür. O, bundan daha basit bir çikolatayı yiyebilmek için ayda yılda bir iki kez köylerine gelen İmaş'ın karavanını beklemek zorundadır. Ebili bir ara elindeki çikolatayı köydeki yetim Safer'e vermek ister ama pembeli kızın ayaklar altına aldığı bir çikolatanın Safer'e layık olmadığını düşünerek elindeki çikolatayı kuşlara yem olması için kayanın üstüne bırakır.

Bu olaydan iki üç yıl sonra, yani Ebili okulunu başarıyla bitirip sekizinci sınıfa geçtiği zaman, bir sonbahar günü değişik bir olay meydana gelir. O sabah Ebili içinde garip bir duyguyla uyanır. Her sabah yaptığı rutin işlerden ve yaşadığı köy hayatından sıkılmıştır. Birden trenin düdüğünü duyar, atıyla koşarak trene yetişmeye çalışır ama treni kıl payı kaçırmaz. Ebili bu giden trenin arkasından bakarken daha önce hiç hissetmediği duygular içerisinde olur. Geçen vagonların, kendisinin yüreğini de büyük şehirlere götürdüğünü fark eder. O, küçük, sisli köyüne bakarak böyle bir şeyi düşündüğü için vicdan azabı çeker.

Bu olaydan bir iki yıl sonra Ebili, bir yaz günü demiryolunun yanında otlakta uzanırken vagondaki bir kızın yere çöp attığını görür. Kitap sayfalarına sarılı çöpler Ebili'nin yakınına düşer. Ebili çöpün dışına sarılmış kitap sayfalarını okumaya başlar. O sayfalarda, kitabı Rifat adındaki bir gencin kız arkadaşına hediye ettiği yazılıdır. Ebili böylesine önemli bir armağanın sayfalarının yırtılıp çöp niyetine kullanılmasına çok üzülür. Kitap sayfalarını vagondan atan kızın, pembe kız gibi biri olduğunu düşünür.

Yıllar sonra Ebili, okulunu bitirir ve bir yaz günü üniversite sınavı için Bakü'ye gider. Tüm sınavlardan başarıyla geçen Ebili'yi diğer başarılı olan iki kişiyle birlikte eğitim almaları için Moskova'ya gönderirler. Ebili, Moskova'ya giderken ömrünce arkalarından sayısız hayaller kurduğu trenle yolculuk etme fırsatını yakalar. Tren epey

yol gittikten sonra kendi köyünden geçer. Köyüne dikkatlice baktığında yıllar önce geçip giden o trenin aslında yüreğinden bir şey götürmediğini, tren geçip giderken yüreğini o anda köyünde bırakıp gittiğini fark eder ve kendince bir karar alır. Artık Ebili ömrü boyunca ne yapacaksa kendi köyü ve kendi insanları için yapacaktır. Her defasında kendini iyi yerler getiren bu köye borçlu kalacaktır.

Anlatıda olaylardan daha çok duygular yoğunluktadır. Hikâyede meydana gelen olaylar, duyguları temellendirmek için kullanılmıştır. Olaylar tek zincirli olay örgüsü şeklinde ilerler. İlk olarak pembe elbiseli şehirli kızın sek sek oynarken taş niyetine bir çikolatayı ayağında yuvarlaması Ebili’de bir iç çatışma yaratır. Çünkü hayal ettiği renkli, şehirli çocuklar sandığı gibi iyi çocuklar değildir. Bu olaydan iki üç yıl sonra Ebili’nin köyden ve işlerden kaçmak istemesi kendi içinde yaşadığı başka bir çatışmayı da beraberinde getirir. O hem köyden kaçmak istemekte hem de köyüne ihanet etmekten korkmaktadır. Bu çelişki içinde yaşanan diğer çatışma bu olaydan iki yıl sonra tekrar bir değişim gösterir. Trendeki kızın kendisine armağan edilen kitabın sayfalarını koparak bunları çöplerini sarmak maksadıyla kulanıp trenden atması, aklına pembe elbiseli kızın kıymetbilmezliğini getirir. Bu olayla birlikte okuyucu Ebili’nin şehir hayranlığının bitip bitmeyeceği ya da Ebili’nin köyünü terk edip etmeyeceği konusunda içten içe meraklanır. Bu gerilim yıllar sonra Ebili’nin üniversite okumak için Moskova’ya trenle giderken köyünün onun için ne kadar önemli olduğuna karar vermesiyle çözüme ulaşır.

2.8.2.3. Zaman ve Mekân Unsurları

Hikâye bir sonbahar gününde geçen olaylar ve düşüncelerle başlar. Pembeli kız olayından sonra hikâye iki-üç yıl sonraya gider: “*Pembe kızın bu çikolata meselesinden iki üç yıl sonra Ebili imtihanların hepsinden beş alıp sekizinci sınıfa geçtiği zaman garip bir olay meydana geldi.*”⁴¹¹ Bu zaman diliminde de bir sonbahar sabahı Ebili’nin içinde uyanan büyük şehire kaçış duygusu ve ardından köyüne ihanet ettiğini düşünerek duyduğu pişmanlık anlatılmaktadır. Hikâyede bu olayın ardından da bir iki yıl sonraya geçiş vardır: “*Bu olaydan sonra bir iki yıl daha gelip geçti ve bir yaz günü Ebili demiryolunun kenarındaki otlakta uzanıp dünyanın işleri hakkında düşündü.*”⁴¹² Ebili

⁴¹¹ Elçin, *age.*, s. 111.

⁴¹² Elçin, *age.*, s. 112.

dünya işlerini düşündüğü sırada vagondaki kızın kitap yapraklarını trenden atması olayı gerçekleşir ve hikâye bundan sonra yaklaşık olarak üç-dört yıl sonrasına gider. Hikâyede bu zaman kesin belli değildir: “Yıllar geçti. Ebili mektebi bitirdi ve yine bir yaz günü kolhozun Gaz-52’ine binip Bakü’ye geldi. Üniversiteye giriş imtihanına girdi. Hepsinden beş aldı ve anlaşıldı ki onu başka iki iftiharlık talebeyle beraber tahsil almak için Moskova Üniversitesi’ne gönderecekler.”⁴¹³ Hikâye, Ebili’nin üniversite okumak amacıyla Moskova’ya trenle giderken yanından geçtiği köyü için hissettikleriyle sonlanır.

Görüldüğü üzere hikâyede zaman çok hızlı geçmektedir. Yazar özetleme tekniği⁴¹⁴ kullanarak olayların başlangıcından bitişine kadar geçen yaklaşık yedi-sekiz yıllık nesnel zamanın sadece önemli kısımlarını okuyucuyla paylaşmıştır. Nesnel zaman içinde gerçekleşen vaka zamanları ise ayrı ayrı birer günlük süreyi kapsamaktadır. Anlatıda bu tekniğin kullanılması da anlamlıdır çünkü Ebili’nin duygularının yaşını aldıkça, tecrübe kazandıkça değişmesi belli bir süreci gerektiren bir durumdur. Hikâyede zamanın bu kadar hızlı geçmesi Ebili’nin düşüncesi vasıtasıyla şu şekilde dile getirilmiştir: “Düşündü ki, bu dünyada giden sadece katarlar değil. Yıllar da katarlar gibidir, gelir gider, gelir gider, görünmez olur.”⁴¹⁵

Hikâyede yaz mevsiminin Ebili için özel bir anlamı vardır çünkü çikolatayı yalnızca yaz mevsimlerinde köye gelen satıcı İmaş sayesinde yiyebilmektedir: “Yaz günleri kaza merkezinden Ebilgil’in köyünün yukarısına karavan- mağaza gelirdi. Üç dört gün arkın kenarındaki büyük söğüt ağacının altında dururdu. Sürücü ve aynı zamanda satıcı İmaş, köyün halkına basma, kadife, mendil, battaniye, bardak, tabak, bira, gizlice votka, bublik⁴¹⁶, mampası⁴¹⁷, çikolata satardı. Çikolatalar kızılımsı kâğıda sarılırdı, üstünden başka bir kâğıda sarılırdı ve bu kâğıtta tilki resmi veya karga resmi veya horoz resmi olurdu. Ebilgil ana babasını yola getirip çikolata aldıktan sonra, usulca kâğıtları açardı. Bir hayli kâğıtların orasına burasına bakardı. Akşam düzeltip

⁴¹³ Elçin, *age.*, s. 114.

⁴¹⁴ Nurullah Çetin, *age.*, s. 132.

⁴¹⁵ Elçin, *age.*, s. 112.

⁴¹⁶ Halka şeklinde pasta, çörek ve saire.

⁴¹⁷ Delikli pasta.

evdeki kitapların arasında saklamak için koynunda veya başındaki papağın içinde gizletip keyifle çikolatadan dişleyerek yedi.”⁴¹⁸

Elçin, hikâyede Abşeron ve Bakü dışında bir köyü mekân olarak seçmiştir. Bu köy, Ebili’nin köyüdür: *“Ebiligin köyü demiryolundan yarım kilometre mesafedeki dağın eteyindeydi. Bu köy yılın on iki ayı dumanlı çiskinli olurdu ve bu dumanın çiskinin içinden gece gündüz katarlar geçerci. Geceleri bu katarların sesi köyün bütün evlerine dolardı ve katarlardaki kişiler, bu katarların taşıdığı otomobiller, gelip gittiği büyük büyük şehirler baş odada, kilimin üzerine serilmiş yorgan dōşeğın içindeki Ebili’nin gözlerinin önüne gelirdi.”*⁴¹⁹, *“Güzün son günleriydi ve o günler Ebiligin köyünde çiskinli sazağın(rüzgârlı ve soğuk hava) firavunluk eylediği günlerdi. O güz sabahı Ebili uykudan uyanıp baş odadaki pencereden karşıki dağın boz eteğine baktı. Sararıp solmuş böğürtlen dikenlerine, çıplak erik ağaçlarına, kayısılarına baktı ve birdenbire bu çiskin, Sazak, bu bozluk, solgunluk, içinne bir gariplik getirdi.”*⁴²⁰ Ebili’nin trenleri izlediği yer ise anlatıda şöyle geçmektedir: *“O kadar giderdi ki, köyleri dağın eteğinde gözden yiter ve bu yerlerde her adım başında biten bir erik ağacının altındaki yoncalıkta oturup gelip geçen katarlara bakardı.”*⁴²¹

Mekân olarak açık mekânı seçen Elçin, bu hikâyede alışık olduğumuz ayrıntılı tasvirlerle yer vermemiştir.

2.8.2.4. Dil ve Üslup Özellikleri

Uzaklarda küçük bir köyde yaşayan bir çocuğun hayal dünyasındaki büyük şehir özlemi, onun küçük köyündeki sakin ve özlem dolu yaşamının anlatıldığı hikâyede sıradan bir köylü çocuğunun anlatıda başkahraman olması yeni nesir eserlerine özgü bir özelliktir. Küçük bir köyde yaşayan çocuğun koskocaman kalbini etkili bir şekilde okuyucuya yansıtan Elçin, sıradan insanların iç dünyalarını aralayarak farklı tarzını ortaya koymuştur.

Anlatım tarzı olarak Elçin’in eserlerinde sıkça görmeye alışık olduğumuz İççözümleme-tahlil tekniği, olay örgüsünde yer alan kahramanın iç dünyalarını

⁴¹⁸ Elçin, **age.**, s. 110-111.

⁴¹⁹ Elçin, **age.**, s. 107.

⁴²⁰ Elçin, **age.**, s. 112.

⁴²¹ Elçin, **age.**, s. 107.

okuyucuya aktarma arzusundan doğmaktadır. Bu tarz anlatımlarda anlatıcının amacı olayı nakletmek değil kahramanın duygularını, düşüncelerini korkularını, sevinçlerini yani onun psikolojik dünyasını okuyucuya aktarıp deşifre etmektir. Bu tarz anlatımlarda okuyucunun dikkati olay örgüsüne değil kahramanın iç dünyasına yönelir. Böylece olay örgüsü amaç olmaktan çıkıp araç seviyesine iner.⁴²² İncelediğimiz hikâyede de meydana gelen olayların bizlere Ebili'nin iç dünyasını açmada bir araç olduğunu görmekteyiz. Çünkü Elçin'in anlatıdaki asıl maksadı olay değil duygudur.

İncelediğimiz hikâye hâkim bakış açısıyla, üçüncü tekil anlatıcıyla anlatılmıştır. İlahi/tanrısal bakış açısına sahip olan bu anlatıcı hikâyenin itibari dünyasında yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilir. Kahramanın içinden geçen her şeyi görür ve duyar: *“Çocukluk vakitleri öyle vaktlerdi ki, Ebili yalın ayak başı kabak hoplayıp zıplıyordu ve dünyanın işleri umrunda değildi. İlk önce yaşıtları yaşıtalarının acayip ve garip pantolonları, gömlekleri aklında kalıyordu.”*⁴²³, *“İlk defaydı ki Ebili'nin içine bahar hasreti çöküyordu.”*⁴²⁴, *“Sonra çikolatayı kuşlara yem olsun diye orada bir taşın üstüne koydu ve canı gönülden yazın tez gelmesini arzuladı.”*⁴²⁵

Hikâyede anlatıcı karakterin içine sokulup kendi düşüncelerini okuyucuyla paylaşmıştır: *“Nasıl oluyordu da yaz vakti İmaş'ın karavanı gelince Ebiligil, ondan aldığı ufacık çikolatayı yavaş yavaş yiyiyordu ki çabuk bitmesn; ama pembe kız bu büyüklükteki çikolatayı ayağının altına alıp taş parçası gibi oynamaya nasıl kıyıyordu? Ebili çok düşündü bu iri çikolatayı ne yapacağını? Bir istedi götürüp yetim Safter'e vermek, ama içine bir hoşnutsuzluk geldi. Çünkü niye Safter pembe kızın ayakaltına attığını yemeliydi?”*⁴²⁶, *“Çünkü büyüdüğçe ona şöyle malum oluyordu ki, uzak uzak ellerdeki büyük büyük şehirler ve bu şehirlerde yaşayan yeşil, kırmızı, pembe çocuklar mesafe olarak uzak değildir, yani bu uzaklık başka uzaktır. Bu uzaklık, bu mesafe Ebili'nin gözünü açıp işte şu dağı görmesindendir, sabahları ineği nahıra katmasındandır, akşamları koyun kuzuyu Yıldırım'ın sürüsünden ayırıp eve getirmesindendir, sabah akşam katarların ardından bakmasındandır ve bu katarlardaki*

⁴²² İsmail Çetişli, *age.*, s. 107.

⁴²³ Elçin, *age.*, s. 107.

⁴²⁴ Elçin, *age.*, s. 112.

⁴²⁵ Elçin, *age.*, s. 111.

⁴²⁶ Elçin, *age.*, s. 111.

fillerin, kaplanların, bu katarlardaki çocukların, geceleri rüyasına girmesindendir.”⁴²⁷, “Ebili bu defa işin doğrusunu anladı: Şöyle ki, bundan sonra bütün ömrü boyunca ne yapacaksa bu yerlerin, bu ufak köyün sayesinde yapacaktı. Anladı ki bütün ömrü boyunca bu ufak köye borçlu kalacak ve hiçbir zaman bu borcunu ödeyemeyecek. En hoş vakitlerinde de, en zevk dolu çağlarında da, arada bir bu borçluluk onu sıkacak, sıkacak. Çünkü dünyada çok şey katarler gibidir; gider, gider, gider...”⁴²⁸

Hikâyede olay hemen başlamaz. Hikâyeye verilen başlığın yanı sıra girişte trenler hakkında bilgi verilerek okuyucunun hazırbulunuşluğu artırılmıştır. Bu tarz geçişlerin amacı okuyucunun dikkatini meydana gelecek olaydaki esas amaca doğru yönlendirmek, eserin okunaklılığını artırmaktır: “*Dünyada türlü türlü katarlar vardı. Bakü- Moskova, Bakü-Novosibirsk, Harkov- Bakü, Bakü- Odesa, Mahaçkale- Bakü... Yaz başlar başlamaz yeni katarlar sefere koyuluyordu: Bakü- kislovodks, Bakü-Soçi... Katarlar insanlarla dolu olurdu. İnsanlar çeşit çeşit olurdu, çeşit çeşit giyinirdi. Dünyada kapkara insanlar vardı, sapsarı insanlar vardı ve bu insanlar arada sırada katarlarla Ebiligin köyünün aşağısından geçip giderdi.*”⁴²⁹,

Hikâyede dikkatimizi çeken bir unsur da renklerin anlatının içinde farklı anlamlar taşımasıdır. Yaşar Karayev *Duyguların Rengi* adlı yazısında Elçin’in, eserlerinde her türde tekrenkliliğe karşı olduğunu, anlatılarında renklerin özel anlamları olduğunu vurgulamaktadır.⁴³⁰

Bu noktada hikâyeden alınan şu örnekler dikkat çekicidir: “*Dünyada kapkara insanlar vardı, sapsarı insanlar vardı ve bu insanlar arada sırada katarlarla Ebiligin köyünün aşağısından geçip giderdi.*”⁴³¹, “*Ebili bu çocukları kırmızı rengin, pembe rengin içinde görüyordu ve bu çocuklar başka bir âlemin, masallı, sihirli bir âlemin çocukları gibi ondan çok çok uzaktaydı.*”⁴³², “*Ebili bundan nice yıl evvelki pembe kızı hatırladı ve şurasını da anladı: Bu kitabın yapraklarını vagonun penceresinden yırtıp atan pembe kızdır. Bu kızın o pembe kızın kendisi olması icap etmezdi. Bu kız o pembe*

⁴²⁷ Elçin, *age.*, s. 109.

⁴²⁸ Elçin, *age.*, s. 115.

⁴²⁹ Elçin, *age.*, s. 105.

⁴³⁰ Yaşar Karayev, “Duyguların Rengi”, *Üreklere Yol Tapanda* (drl. Vaqif Hüséynov), Tehsil Neşriyyatı, Bakı, 2003, s. 20.

⁴³¹ Elçin, *age.*, s. 105.

⁴³² Elçin, *age.*, s. 107.

kızın kendisi değildi. Başka pembe kızdı. Ebili büyümişti ve artık biliyordu ki, bu dünyada pembe kızlar çoktur. Pembe oğlanlar da vardır bu dünyada.”⁴³³ Şehrin renkli dünyasının çocuklarını da farklı renklerle betimleyen Elçin, hikâyede özellikle pembe renge ayrı bir anlam yüklemiştir. Pembe kızlar ve oğlanlar kıymet bilmez, şımarık kişiler olarak anlatıda yer almışlardır.

Tren. Pikasso. La Tour. 1968. adlı hikâyede mekân olarak kullanılan tren, bu hikâyede sembolik bir anlam taşımaktadır. Yaşar Karayev, eserlerinde tren unsurunu sıkça kullanan Elçin için trenin, uzak mesafeleri, gelecekle geçmişi, hatıralarla şimdiki anı birleştiren bir araç olarak önem taşıdığını vurgulamıştır. Elçin’in hayatı gelip geçiciliğinden dolayı trene benzettğini, bu hayat treninin son varış yerinin Ebili için gerçekleri gördüğü yer olduğunu belirten Karayev’e göre trenler ve yıllar Ebili’nin gönlündeki memleket sevgisini hiçbir zaman azaltmamıştır.⁴³⁴

Elçin’in hikâyelerinde sıkça kullandığı bir kavram olarak karşımıza çıkan *uzaklık*, bu anlatıda diğer hikâyelerinde olduğu gibi kişinin içe kapanması, psikolojik sıkıntılar yaşayıp insanlardan uzak kalma isteği olarak kullanılmamıştır. Bu hikâyede kullanılan uzaklık, sosyal yaşam farklılığından ortaya çıkan bir uzaklıktır: “Pembe kız hayli mesafeden Ebiliyi yeşil, sarı, kırmızı kızlara gösterip güldü ve yeşil, sarı, kırmızı kızlar da Ebiliye bakıp güldüler. Açıkta ki kızlar Ebili’nin kılık kıyafetine gülüyorlardı. Ama Ebili bundan da incinmedi. Çünkü büyüdükçe ona şöyle malum oluyordu ki, uzak uzak ellerdeki büyük büyük şehirler ve bu şehirlerde yaşayan yeşil, kırmızı, pembe çocuklar mesafe olarak uzak değildir, yani bu uzaklık başka uzaklıktır. Bu uzaklık, bu mesafe Ebili’nin gözünü açıp işte şu dağı görmesindendir, sabahları ineği nahıra katmasındandır, akşamları koyun kuzuyu Yıldırım’ın sürüsünden ayırıp eve getirmesindendir, sabah akşam katarların ardından bakmasındandır ve bu katarlardaki fillerin, kaplanların, bu katarlardaki çocukların, geceleri rüyasına girmesindendir.”⁴³⁵

Elçin diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de farklı duyuları bir arada kullanmaya çalışmıştır. Özellikle koklama ve işitme duyuları anlatıda sıklıkla yer almıştır: “Katardan inen çocuklar arada bir tam onun burnunun ucundan koşarak geçiyordu ve Ebili bu terlemiş, sır sıfatı kızarmış çocuklardan gelen kokuyu

⁴³³ Elçin, *age.*, s. 113-114.

⁴³⁴ Yaşar Karayev, *agm.*, s. 21.

⁴³⁵ Elçin, *age.*, s. 109.

hissediyordu. Bu koku biraz köylerindeki Gafar'ın berberhanesinden gelen kokuya benziyordu, biraz da babası ayda yılda bir defa Bakü'ye gidip döndüğünde getirdiği büsküvü, piryanik, (Bal ve şekerden yapılan, çeşitli tatlandırıcılar ve baharatlar katılan bir büsküvüdür.) kâğıda bükülü konfeti kokusuna okşuyordu."⁴³⁶, "Geçip gitmekte olan katar tekerlerinin takkatuku altında zürafaları, aslanları, kaplanları Bakü sirkinde gördü. Kocaman ayakkabılı, kocaman saatli, kocaman burunlu, soytarıları gördü. Daima katarlarda gidip gelen rengarek elbiseli çocukları."⁴³⁷, "Geceleri bu katarların sesi köyün bütün evlerine dolardı ve katarlardaki kişiler, bu katarların taşıdığı otomobiller, gelip gittiği büyük büyük şehirler baş odada, kilimin üzerine serilmiş yorgan dōşeğın içindeki Ebili'nin gözlerinin önüne gelirdi."⁴³⁸

Hikâyelerinde genel olarak dolaylı yollardan sanatçılardan ve onların eserlerinden bahseden Elçin okuyucuyu bu yolla bilgilendirir. Bu anlatıda da Rus şair Sergey Aleksandroviç Yesenin (1895–1925) tanıtılmıştır: "İkinci sayfada sarışın bir köylü yavrusunun resmi vardı. Bu köylü yavrusu Ebiligilin düzlükleri gibi bir düzlükte durup ağzında bir başak çöpü tutuyordu. Resmin altında şöyle yazılmıştı: S. Yesenin. Ebili gördüğü derslerden biliyordu ki Yesenin büyük şairdir. Yahşı şiirler yazmış. Ama Ebili bilmiyordu ki, Yesenin hem yahşı şiirler yazan büyük şairdir, hem de bir köylü çocuğudur. Bir köylü çocuğu, Ebili gibi."⁴³⁹ Hikâyede aynı zamanda metin ekleme yöntemi kullanılarak S. Yesenin'in bir dōrtlüğü verilmiştir: "Ben Puşkin değilim Kirilov da değilim/ Şiir yazamıyorum/ Lakin sadece üç kelime yazıyorum/ Yaşa, oku ve sağlıklı ol."⁴⁴⁰ Şiirde verilen mesaj hem Ebili hem de okuyucu için oldukça anlamlıdır.

Anlatı içerisinde trenin hareketlerine ve vagonlarının devamlılığına paralel olarak ikilemeler sıklıkla kullanılmıştır: uzak uzak ülkeler, türlü türlü katarlar, büyük büyük şehirler, uzak uzak eller, kırmızı kırmızı görünen köy, tüyleri diken diken olmak, yavaş yavaş yemek, yavaş yavaş dişlemek, çeşit çeşit giyinmek... Hikâyenin sonunda ise bu devamlılık şu cümleyle sağlanmıştır: "En hoş vakitlerinde de, en zevk dolu çağlarında

⁴³⁶ Elçin, *age.*, s. 108.

⁴³⁷ Elçin, *age.*, s. 106.

⁴³⁸ Elçin, *age.*, s. 107.

⁴³⁹ Elçin, *age.*, s. 114.

⁴⁴⁰ Elçin, *age.*, s. 113.

da, arada bir bu borçluluk onu sıkacak, sıkacak. Çünkü dünyada çok şey katarlar gibidir; gider, gider, gider... ”⁴⁴¹

Eserlerinde halk diline yakın bir dil kullanan Elçin, kimi halk söyleyişlerinden ve folklorik unsurlardan sıklıkça yararlanır. Hikâyede geçen “Yalın ayak başı kabak olmak, tüyleri diken diken olmak, sır sıfatı kızarmak” deyimlerinin yanı sıra son baharın sert geçmesinden dolayı *güzün firavunluk etmesi* söyleyişi halk kültürümüzün motiflerinden istifade ettiğini göstermektedir.

Hikâyede ayrıca başmak (ayakkabı), nahır (sığır sürüsü), piryanık (bal ve şekerden yapılan, çeşitli tatlandırıcılar ve baharatlar katılan bisküvi, bublik (halka şeklinde pasta, çörek), mampası (delikli pasta), çiskinli Sazak (çiseli, rüzgârlı soğuk hava) gibi yöresel bazı isimlendirmeler mevcuttur.

2.9. AYAKKABI (Ayaqqabı)⁴⁴²

2.9.1. Hikâyenin Özeti

Bebir, Bakü’nün en büyük ve lüks otelinin restoranında garson olarak çalışmaktadır. Yirmi dokuz yaşlarında, çalışkan ve yakışıklı bir genç adamdır. Kazandığı paraların bir kısmını her ay köyde yaşayan annesine göndermekle beraber belli bir kısmını da biriktirir. Bebir’in en büyük hayali biriktirdiği paralarıyla bir ev sahibi olup, çağdaş bir insanla evlenip, modern bir hayat yaşamaktır.

Çalışkan bir insan olan Bebir her zaman görevinde yükselmeyi hatta otel müdürlüğü yapabileceği zamanları düşünür, her an bunun hayaliyle yaşar. Bütün bunların içinde tek sorunu ise ayağını sıkın Yugoslav malı ayakkabısıdır.

Soğuk ve rüzgârlı bir mart gecesinde, Bebir’in çalıştığı restorana, çocukluk arkadaşı Sarı Zakir ve dostları gelir. Sarı Zakir, saygın bir yere uygun olmayan davranışlarıyla Bebir’e sarılır ve onu zorla kendi masalarına oturtmak ister. Bu sırada Bebir, otel müdürü tarafından izlendiğini bildiği için çok tedirgindir ve bu yüzden tekliflerini reddeder. Sarı Zakir ısrarlıdır, Bebir’i zorla masalarına oturtur ve ondan kendileriyle birlikte votka içmesini ister. Sarı Zakir bu esnada Ebdülkerim Öğretmen’in öldüğünü Bebir’e anlatır. Bebir birden hayallere dalar. Bebir babasını hiç görmemiştir.

⁴⁴¹ Elçin, *age.*, s. 115.

⁴⁴² Elçin, “Ayakkabı”, *Şuşa’ya Sis Çöktü* (akt. İldeniz Kurtulan), Everest Yay., İstanbul, 2000, s. 96-128.

O, küçükken hep Ebdülkerim Öğretmen'i babasına benzetmektedir. Birden bu hatıraları aklına gelir, kendini kötü hisseder ve masadaki votkayı içer. İçkinin de etkisiyle farklı düşüncelere dalar ve azap çekmeye başlar. Neyin azabını çektiğini kendisi de bilemez. Kendine ve restoranın saygınlığına uymayan davranışlarda bulunur. Tek isteği bir an önce yatakhanesine gitmektir. Başgarson Pakize Hanım'ın dik bakışları Bebir'de daha çok içme hissi uyandırır. Belki de o gece yıllardır içine attığı duyguların çıkış gecesidir. Sarı Zakir ve Bebir votka içerlerken, restoran sahibi Gardaşanlı gelir, Bebir Gardaşanlı'ya bağırır. Bu hareketinin kendisinin sonunu getirdiğinin farkındadır. Herkes şaşkınlıkla Bebir'e bakmaktadır. Bebir artık orada çalışamayacağını düşünür ve yatakhane yolunu tutar. Yolda ayağını sıkkan ayakkabısını fırlatır. Artık ayakları gibi kendisi de özgürdür.

2.9.2. Hikâyenin Tahlili

2.9.2.1. Şahıs Kadrosu

Hikâyenin başkahramanı Bebir, bir restoranda garson olarak çalışmaktadır. Yaşamdan hiçbir sıkıntısı olmayan, çalışkan, azimli ve sürekli yükselmeyi düşünen bir gençtir. Amaçları için para biriktiren, aç gözlü olmayan başı önünde akli işinde birisidir. Tek sorunu yeni aldığı ayakkabılarının ayağını sıkmasıdır. Ancak onun gerçek sıkıntısı iç dünyasındadır. O, isteklerine kavuşabilmek için sürekli olarak bastırılmış duygularla yaşayan bir kişidir. Şehir kanunlarına ve iş yaşamındaki sıkıntılara ilk başta seve seve katlanmış gibi gözükse de içinde bu bastırılmış duyguların acısını yaşamaktadır. Köyden arkadaşı olan Sarı Zakir onu ziyarete geldiğinde içindeki tüm duygular harekete geçer ve kimsenin ondan beklemediği davranışları yapmaya başlar. Çok saygın bir garson olmasına rağmen Sarı Zakir ile içer ve restorana gelmiş bir müşteri gibi davranır; hatta müdürüne bile hakaret eder. Oradan ayrıldığında ise rahatlamış olduğunu fark eder ve artık sıkıntısı gerçekten de ayakkabısının küçük olmasıdır.

Hikâyede Bebir'in dış görünüşü hakkında şu bilgiler verilmiştir: *“Kendisinin aynada görünen yakışıklılığıydı. Üstünde yeni siyah takım elbise, beyaz gömlek, boynuna taktığı beyaz ipekli, iri kanatlı kelebek papyon şıklığını tamamlıyordu. Bu anda*

Bebir'e göre ulusal yakışıklı, Sovyetler Birliği halk sanatçısı Mürsel Muhammedov, bu taş aynadan bakan delikanlının yanında çok sönük kalırdı.”⁴⁴³

Babasını çok küçükken kaybeden Bebir'in hayattaki tek yakını köyde yaşayan annesidir. Bebir hayatı boyunca hep zorluklar içinde büyümüş bir gençtir: *“Toylu istasyon köyünde yarı aç, yarı tok, yetim bir çocuk olarak büyüüp Bakü'ye gelmişti. Ancak on beş yıl geçiyor, yani bunları konuşmak için henüz erken. Şimdi yirmi dokuz yaşında. Bakü'nün en çağdaş restoranlarının birinde çalışıyor. Bir kooperatife para yatırarak bir daireye girmiş, ayrıca annesine ayda yirmi beş manat gönderiyor.*”⁴⁴⁴

Zorluklar içinde büyüyen Bebir için sıkıntılar Bakü'de de devam etmiştir. İlk olarak yük taşıyıcısı olarak işe başlayan Bebir kendini geliştirerek asansörcülüğe, restoran mutfağında aşçı yamaklığına, dördüncü kattaki çay servisi hizmetlerine, son olarak da garsonluğa yükselmiştir. Ayrıca tüm otel çalışanlarının komitesinin başkan yardımcılığına seçilmiştir. Elbette ki bu aşamalar bir anda gerçekleşmemiş, iş yaşamının verdiği tüm sıkıntılara, azarlara ve aşağılanmalara katlanmak zorunda kalmıştır. Kendini sürekli geliştirmek isteyen Bebir, ileride otel müdürü hatta bir işletmenin amiri olmak istemektedir. Bunun için çok çaba göstermektedir ve bu çabası patronları tarafından da beğenilmektedir: *“Yoldaş Gardaşhanlı'nın Bebir'i tuttuğu gün gibi ortadaydı. Nitekim Üretim Danışma Toplantılarında çoğu kez onca çalışan arasında Bebir'i terbiyesi, iş sorumluluğu, yetileri, görevlerini yerine getirmesi, önerilere uyması yönleriyle örnek gösterirdi.*”⁴⁴⁵

Ayda iki üç yüksek tahsilli mühendisin kazancını toplayan Bebir, paralarının bir kısmını daire almak için kooperatife yatırır, bir kısmını annesine köye gönderir, kalan kısmını da yatakhane karyolasının altındaki bavulun içinde biriktirir. Bunlar, Bebir'i amacına daha da yakınlaştırır. O çalışkanlığının yanında kendini geliştirmek, çağdaş bir kadınla evlenmek ister: *“Yüzünden kebab yağı damlamasın, vücudundan kebab kokusu gelmesin istiyordu. Geceleri köstebek gibi oturup paralarını gizlice saymayı da istemiyordu. Kısacası çağdışı ve bağınaz yaşam ona göre değildi.*”⁴⁴⁶, *“Karısının ileri, uygar bir kadın olması için uğraşacaktı. Eğitim görmüş, kültürlü ve görgülü olmalıydı.*

⁴⁴³ Elçin, **age.**, s. 96-97.

⁴⁴⁴ Elçin, **age.**, s. 100.

⁴⁴⁵ Elçin, **age.**, s. 103.

⁴⁴⁶ Elçin, **age.**, s. 100.

En azından Teknikum mezunu. Belki biraz zordu, ama Bebir elinden geleni esirgemeyecekti. Başaracağından emindi. Kendisi de okumaya başlayacak. Bu yıl yazın Teknikum'a girecek, gerekli kimselerle konuştu."⁴⁴⁷

Tüm bu isteklerinin arasında Bebir'i sıkan bastırılmış duygular vardır. Sarı Zakir'den Ebdülkerim Öğretmen'in ölüm haberini duyunca bu duyguları açığa çıkar. Hayatın geçiciliğini, üç günlük dünyada onun bu zorluklara katlanmasının anlamsız olduğunu düşünür ve bugüne kadar onu sıkan ne varsa her şeyden kaçmak ister: *"Çık, şu restoranın, kızgın yağ, dökülmüş içki, tüten sigara dumanı kokan ve Nora'nın parfümüyle karışan, yapışkan havasından. Vur kendini dışarıdaki rüzgâra koparsın yeller seni nereye isterse. Dünya geniş, bora güçlü. Bırak restoran yerinde kalsın, kooperatifin evini de. Sen kaç, vur kendini rüzgara, kaç koçum kaç!..."*⁴⁴⁸

Hikâyenin sonunda da kalbini dinleyip seçimini kaçmaktan yana kullanan Bebir, uzun zamandır tatmadığı özgürlüğü yaşar.

Anlatıda başkarakter Bebir'in yanı sıra zengin bir kişi kadrosu vardır. Bu kahramanların kimi yardımcı kişi olarak olayların seyrinde rol alırken kimi ise dekoratif kişi olarak anlatının görselliğinde katkıda bulunmuştur. Hikâyede, restorantta çalışanlar ve Bebir'in arkadaşları başta olmak üzere hemen hemen herkes hakkında az çok bilgi verilmiştir.

İlk olarak otel müdürü Gardaşhanlı'yı ele alalım. Gardaşhanlı otelin müdürü olmasına karşın diğer müdürler gibi garsonlarını takmamazlık etmez, özellikle de Bebir'i sever ve kollar. Restoranda başgarson Pakize Hanım'ın hatırını sayar ve düşüncelerine önem verir. Pakize Hanım restoranın başgarsonudur. Anlatıda dış görünüş olarak mavi gözlerinin olduğundan bahseder. Sürekli olarak kaş göz işaretleriyle garsonları denetler, hareketleriyle onları rahatsız eder. Pogosov, restoranın garsonlarından. Yaklaşık altmış yaşlarında, sırtında kamburu olan ve yaşamının kırk yılını garsonlukla sürdüren biridir. Açıkgöz, özellikle paralı müşterileri iyi tanıyacak kadar uyanıktır. Müşterileri her zaman diğer garsonlardan daha fazladır. Ebülfet, Pogosov kadar uyanık değildir. Her türden müşterilere hizmet verir ve en ucuz siparişleri o alır. Anlatıda sık sık burnunu çeken, gözlerini kırpan ve kendi kendine

⁴⁴⁷ Elçin, *age.*, s. 101.

⁴⁴⁸ Elçin, *age.*, s. 116.

talihine söven biri olarak tasvir edilir. Ziba, restoranın bayan garsonudur. Anlatıda cilveli ve işveli bir kadın olarak tasvir edilir. Ziba Hanım daha önce evlenip ayrılmış biridir. Gönlünde yatan bir kahraman olduğunu söyleyerek hiçbir erkeğe umut vermez. Ancak anlatının sonunda Bebir, onun Gardaşhanlı ile kaçamak yaptığını söyler. Restoranın başaşçısı Brilyant Ağacefer'dir. Klarnetçi Elifağa ile sınıf arkadaşındırlar. O yüzden resorantta her zaman birbirlerini tutarlar. Ağacenef'in akrabağlarının adına kayıtlı iki tane arabası vardır. Anlatıda üçkâğıtçı olduğundan bahsedilir. Dış görünüş olarak sinekkaydı, dolgun yüzlü, pala bıyıklı ve altın dişli olarak tasvir edilir.

Restorandaki müzisyenler ise klarnetçi Elifağa, baterist Aşot, trompetçi Gülmammed, taracı Melik, obuacı Elimuhtar'dır. Anlatıda Elifağa'nın Ziba Hanım'a âşık olduğu onun için her gece içli içli klarnet çaldığından bahsedilir. Müzik gubunun şarkıcısı Nora'dır. Nora, Azerice, Hintçe, Fransızca ve Ermenice parçalar okur ancak okuduğu şarkıların sözleri kimse tarafından anlaşılmaz. Dış görünüş olarak çok ağır makyaj yapan ve kokular sürünen biri olarak tasvir edilir.

Anlatıdaki diğer kişiler ise Sarı Zakir, Ebdülkerim Öğretmen ve Bebir'in annesidir. Sarı Zakir, Bebir'in Toylu'dan arkadaşındır. Hikâyede olayların gidişatını etkileyip, Bebir'in bastırılmış duygularını ortaya çıkarmada önemli bir rolü vardır. Dış görünüş olarak lakabından da anlaşılacağı üzere sarışındır. Pogosov'un deyişiyle taşrada cebine para doldurup Bakü'de hava basmak isteyen tiplerdendir. Bebir'den arkadaşlığına sığınıp ondan kendilerini iyi ağırlamasını beklese de Bebir zor durumda kalınca arkadaşlarıyla beraber onu yalnız bırakıp gitmişlerdir. Ebdülkerim Öğretmen, Bebir'in Toylu'daki fizik hocasıdır. Yüreği yufka, sevecen ve canayakın biridir. Ebdülkerim Öğretmen'in gülümsemesini çok seven Bebir onu hep babasının yüzü olarak hayal eder. Bu yüzden onun ölüm haberini aldığında hayatın anlamsız ve geçici olduğunu düşünüp gönlünce hareket etme yolunu seçmiştir. Bebir'in annesi Efige Arvad ise Toylu istasyonunda şerbetçilik yapan ve oğlundan aldığı yirmi beş manatla geçinen biridir. Sarı Zakir'in yanındaki arkadaşları ve restoranttaki müşteriler ise anlatının diğer dekoratif kişileridir.

2.9.2.2. Olay Örgüsü

Hikâye, Bebir'in dış görünüşünün tasviriyle başlar. Bakü'nün en büyük ve lüks otelinin restoranında garson olarak çalışan Bebir, çalışkan ve yakışıklı bir genç adamdır. Kazandığı paraların bir kısmını her ay köyde yaşayan annesine göndermekle beraber belli bir kısmını da biriktirir. Bebir'in en büyük hayali biriktirdiği paralarıyla bir ev sahibi olup, çağdaş bir insanla evlenip, modern bir hayat yaşamaktır.

Çalışkan bir insan olan Bebir, her zaman görevinde yükselmeyi hatta otel müdürlüğü yapabileceği zamanları düşünür, her an bunun hayaliyle yaşar. Bütün bunların içinde tek sorunu ise ayağını sıkın Yugoslav malı ayakkabısıdır.

Akşam olunca tüm restoran çalışanları hazırlıklara başlar. Garsonlar ve müzisyenler yerlerini alarak müşterilerin gelmesini beklerler. Hikâyenin bu kısmında restoran elemanları ve Bebir okuyucuya tanıtılır. Uzunca süren bir tanıtımdan sonra “ İşte bu boranın ve bir mart gecesinin asıl öyküsü bundan sonra başlar.” sözüyle olay örgüsüne geçiş yapılır.

İşte bu rüzgârlı mart gecesinde restorana üç delikanlı girer. Bunlardan biri Bebir'in çocukluk arkadaşı Sarı Zakir'dir. Sarı Zakir Bebir'i görür görmez herkesin içinde onu kucaklayıp öper. Şef garson Pakize Hanım başta olmak üzere herkes bu duruma şaşırır kalır. Zor durumda kalan Bebir, Sarı Zakir ve arkadaşlarını boş masalardan birine buyur eder. Onunla samimi ilişki kurmaktan kaçınarak görevini yerine getirir ve ne yemek istediklerini sorar. En pahalı yiyecekleri isteyen Sarı Zakir ve arkadaşlarının masasını donatan Bebir bir garson olarak üzerine düşen görevleri yapar. Diğer masalarla da ilgilenen Bebir, Sarı Zakir'in narasıyla birden irkilir. Şef garson Pakize Hanım'ın gözleri Bebir'in üzerindedir. Bebir bu rezillige son vermek için Sarı Zakir'in masasına gider. Sarı Zakir, Bebir'i zorla masaya oturtturmak ondan kendileriyle birlikte votka içmesini istemektedir. Bebir böyle bir durumun uygun düşmeyeceğini söylese de Sarı Zakir ısrarla onu masaya çekmek ister. Bu esnada Sarı Zakir, Abdülkerim öğretmenin öldüğünü Bebir'e söyleyerek Abdülkerim öğretmenin toprağı hakkı için onlarla beraber içki içmesini ister.

Hikâye bu olaydan sonra düğümленir. Anlatının ana düğümü burada atılır çünkü Bebir bu haberle birlikte kendi içinde bir iç çatışma yaşar. Kalbi içinde bastırıldığı

duyguları çıkarmak isterken mantığı bunca zamandır meydana getirdiği saygınlığı bozmak istememektedir. İşte hikâye bu benler arası çatışma üzerine kurulmuştur.

Sarı Zakir'den öğrendiği bu haberle Bebir derin hayallere dalar. Bebir babasını hiç görmemiştir. O, küçükken hep Ebdülkerim Öğretmen'i babasına benzetmektedir. Her ne kadar babasından kalma bir iki resmi gözlerinin önüne getirmeye çalışsa da aklına hep Ebdülkerim Öğretmen'in siması gelmektedir. Birden bu hatıralar içinde duygulanan Bebir, hayatın gelip geçiciliğini düşünerek beş kuruş biriktirmek ve saygınlık kazanmak için çektiği sıkıntıları aklına getirir. Kendini kötü hisseder ve masadaki votkayı Ebdülkerim Öğretmen'in mezarının hakkı için kimse görmeden içer. İçkinin de etkisiyle farklı düşüncelere dalar ve azap çekmeye başlar. Neyin azabını çektiğini kendisi de bilemeyen Bebir'in içinde birdenbire bir kaçış hissi uyanır. O, işinden, yatakhanedeki karyolanın altındaki para biriktirdiği bavulundan ve iki yıl sonra teslim alacağı kooperatiften kaçmak, çocukluğuna gitmek ister. Bu duygularla Bebir koşarcasına Sarı Zakir'in masasına gider ve bir kadeh daha içki ister. Bu durumdan memnun olan Sarı Zakir, Bebir'i bağrına basıp öper. Bu esnada tüm garsonlar başta Pakize Hanım olmak üzere bu rezil durumu izlerler.

Bebir artık aşka gelmiştir ve şiirler okuyarak masadakileri duygulandırır. Bebir, bu yaptıklarına bir anlam veremez. Bu durumun sadece içkinin tesiri olmadığını düşünür. Masadan kalkarak diğer masalara hizmet etmeye gider ama titreyen elleri ve yaşla dolan gözleri tüm müşterilerin dikkatini çeker. Bebir artık eskisinden daha çok kaçmak istemektedir ancak mantığı ile kalbinin arasında kalır. Sarı Zakir birden Bebir'in kolundan tutar ve onu masaya doğru çekerek şerefine kadeh kaldırır. Bebir, Pakize Hanım'ın bakışlarına inat boş bir sandalye çekerek masaya oturur. Masadaki diğer gençlerden birinin kravatındaki yeşil renge dalar ve kendini köyünün yeşilliklerinde hayal eder. İyice çakırkeyif olan Bebir, konuklarına tüm yenilen içilenleri kendisinin karşılayacağını söyler. Bu esnada müşteriler, istekleri gelmediği için isyan etmektedir. Bebir müşterilere isteklerini gidip kendilerinin almaların söyler ve Pakize Hanım'a bağırır. Ortalık fazlasıyla karışır ve herkes hayretler içinde olup biteni izlemektedir. Bu esnada içeri Restoran Müdürü Gardaşhanlı girer. Bebir'le münakaşa ederler. Bebir bunca zaman içinde biriktirdiklerini ortalığa döker. Çalışanlarının karşısında küçük duruma düşe Gardaşhanlı orkestradan müzik çalmasını ister. Bebir sesi

kısılmış televizyon gibi salonun ortasında bağıırken başta Sarı Zakir olmak üzere herkes salonu terk eder.

Bebir restoranttan çıkarak eve doğru giderken ayakkabılarını çıkarıp atar. Birden bire ayakları ile beraber tüm vücudunun özgürleştiğini hisseder. Yaşadığı tüm yorgunluk bir anda yok olur ve yalınayak dolaşmanın hayattaki en büyük mutluluk olduğunu düşünür.

Bebir'in restorantı terk etmesiyle ana düğüm çözümlenmiş olur. Ayağını sıkkan ayakkabı gibi kendini sıkkan zorluklara ve aşağılanmalara dayanamayarak içine attığı tüm sıkıntıları o gece ortaya çıkarır. Böylelikle mantığı ve kalbi arasında kalan Bebir bir seçim yaparak rahatlamış olur.

Hikâyede olaylar tek zincirli olay örgüsü şeklinde ilerler. Bebir'in hatıralarıyla zaman zaman geriye dönüşler olsa da bu dönüşlerde herhangi bir olay örgüsü meydana gelmez. Bu tekniğin kullanılması, kahraman hakkında daha açıklayıcı bilgi edinmemizi sağlamaktadır.

2.9.2.3. Zaman ve Mekân Unsurları

Hikâyede sıkıştırılmış bir zaman vardır. Anlatı rüzgârlı bir mart gecesinde geçer. Anlatı içinde zaman akışı verilmez sadece *rüzgârlı mart gecesini* ifadesi sıklıkla kullanılır. Hikâyedeki geri dönüşlerde ise Bebir'in çocukluk dönemindeki anılardan bahsedilir. Herhangi bir zaman ifadesi kullanılmamıştır.

Anlatıda olayların geçtiği mekân bir restorandır. Mekân hakkında hikâyede yer alan tasvirler şunlardır: *“Bakü'nün en çağdaş restoranlarının birinde çalışıyor.”*⁴⁴⁹, *“Bu otel Bakü'nün tepüstü kesiminde kurulmuş. Yerini sanki Allah bizzat, otel için, hatta restoran için yaratmış. Bebir fırsat buldukça pencerelerden dışarıya, Bakü'nün ışıklı görünümüne zevkle bakar.”*⁴⁵⁰ Restoran hakkında yeterli açıklayıcı bilgi olmasa da anlatıdaki kahramanların yoğunluğu ve restoran içindeki hareketliliğin tasviri okuyucunun o mekânı ve mekânda yaşananları hayalinde canlandırmasını sağlamıştır.

Kapalı bir mekân olarak seçilen restoranda bastırılmış duygular içinde yaşayan Bebir, arasıra pencereden bakarak biraz da olsa rahatlamaktadır. Hikâyede bu durum

⁴⁴⁹ Elçin, *age.*, s. 100.

⁴⁵⁰ Elçin, *age.*, s. 102.

sıklıkla geçmektedir: “Işıklı pencereler, Bebir’de ılık bir sevecenliğin doğmasına neden olurdu. Işıklarda bir giz vardı. Bebire göre ışığı yanan pencerelerin camlarının ardında yaşayanlar, mutluluğu yakalamış, dinç köşecelerine çekilmişlerdi.”⁴⁵¹, “Bu anda Bakü’nün bütün ışıklı pencereleri Bebir’in yüzüne dikmişti gözlerini. Bebir o uzak pencerelerin ardında ne çok değişik duygular var, diye düşündü ilk kez. Ne çok kaygılar, kederler, üzüntüler... Ve ışıklı pencerelere düşünceli baktığına şaşırdı.”⁴⁵², “Bebir, pencerenin önünden ayrılamıyor. Gidip kendini işe verse... Ne olmuştu Bebir’e? Neyin sancısını çekiyordu.”⁴⁵³, “Bebir durmadı yerinde. Zakir ve dostlarından ayrılıp yine pencere kıyısına geçti, yine insanın içini karartan ağır boz perdeyi kenara itip kentin ışıklı pencerelerine baktı. Işıklar buz denizinin ötesinden geliyor gibi. Isısı yok. Zaten ışık değil, birer buz kalıbı.”⁴⁵⁴

Anlatıda geçen bir başka mekânsa Bebir’in anılarında canlanan köyüdür. İçinde kaçma hissi uyanan Bebir içinde bulunduğu psikolojik durumdan dolayı açık mekânların hayallerini kurar: “Uzaklarda kalan çocukluk döneminde, Toylu İstasyon köyü, aşağı mahallesindeki derenin kıyısıyla sazlığa doğru giderken...”⁴⁵⁵, “O zaman Bebir çok küçüktü, küçük bir çocuktü. Bu yeşili bunca yıl belleğinde taşıyabileceğini sanmazdı o zaman. Toylu istasyon köyü, boz bir ovadan oluşur. Bataklık sazından başka bir yeşil yoktur. Çocukluğunun o uzak çağında, anası bir kez Bebir’i otomobile bindirip bir yerlere götürmüştü. Bir hayli yol gitmişlerdi. Otomobil dönemeçli yollardan dağa tırmanmıştı ve o dağda o yolların kenarında o evlerin arasında, Bebir’in hiçbir zaman görmediği ve hayal edemediği bir yeşillik vardı. Bu yeşil otlar, yeşil ağaçlar, yeşil çalılar, bu yeşillikler içinde insana gülümseyen, kırmızı menekşe, turuncu, mavi, beyaz, sarıçiçekler, o küçük Bebir’i öyle bir şaşkınlığa, hayranlık ve sevinç dünyasına götürmüştü ki Toylu’ya döndükten sonra da birkaç ay o güzel dünyadan sıyrılamadı. Geceleri yatağa girince uyumadan önce, gözlerini kapatıp o yeşili, o yeşilin içindeki kırmızı menekşeyi, turuncuyu, maviyi, beyazı sarıyı yakaladı ve yetimliğinin verdiği yası unuttu.”⁴⁵⁶

⁴⁵¹ Elçin, *age.*, s. 102.

⁴⁵² Elçin, *age.*, s. 113.

⁴⁵³ Elçin, *age.*, s. 114.

⁴⁵⁴ Elçin, *age.*, s. 117-118.

⁴⁵⁵ Elçin, *age.*, s. 113.

⁴⁵⁶ Elçin, *age.*, s. 121.

2.9.2.4. Dil ve Üslup Özellikleri

İlk olarak hikâyenin başlığına bakacak olursak bir sembol olarak seçilen *Ayakkabı* başlığının anlatıda önemli bir yeri vardır. Anlatıda Bebir'in tek derdinin ayağını sıkan ayakkabı olduğu söylene de onu sıkan asıl şey ayağındaki ayakkabı değildir. Onu sıkan Toylu köyünden getirdiği kendi özünde yaşattığı değerleri gün geçtikçe yitirmeye başlamasıdır. Bebir Bakü'ye gelip hayat derdine düşerek bu değerleri içinde bastırmıştır. Özellikle Ebdülkerim Öğretmen'in ölüm haberiyle hayatın değerini, gelip geçiciliğini daha iyi anlamış ve bugüne kadar kurduğu sahte ahlak normlarını bir anda silip atmıştır. Anlatının sonunda Bebir'in ayağını sıkan ayakkabıyı fırlatıp atması ve yalınayak yürümesi aslında içinde yarattığı o benler arası çekişmenin sona varması bakımından önem taşımaktadır. Anlatıda sıkıntıların sembolü olarak kullanılan ayakkabının fırlatıp atılmasıyla Bebir'in sadece ayakları değil ruhu da özgürlüğe kavuşmuştur. O artık dış baskıya bakmayarak kendi hayat görüşü ve kendi isteği doğrultusunda yaşamaya başlayacak, kalbinin sesini dinleyerek özgürlüğün keyfini çıkaracaktır.

Elizade, Elçin'in eserlerindeki kahramanların iç âleminde kendi kendisiyle yaşadığı çatışmanın eserin asıl çatışması olduğunu söyler. Anlatıdaki karakterlerin yaşadığı muhite karşı olan anlaşmazlığı, buna bağlı olarak geçirdiği ruhi psikolojik heyecanları ve iki ben arasındaki çekişmeyi aks ettiren çatışmaların anlatılarda yer almasının yeni Azerbaycan nesri yazarları tarafından getirilen bir yenilik olduğunu belirtir.⁴⁵⁷

Elçin *Ayakkabı* hikâyesinde de iççözümleme-tahlil tekniğini kullanılarak bu benler arasındaki çekişmeyi başarıyla yansıtmıştır: “Çık, şu restoranın, kızgın yağ, dökülmüş içki, tüten sigara dumanı kokan ve Nora'nın parfümüyle karışan, yapışkan havasından. Vur kendini dışarıdaki rüzgâra koparsın yeller seni nereye isterse. Dünya geniş, bora güçlü. Bırak restoran yerinde kalsın, kooperatifin evini de. Sen kaç, vur kendini rüzgâra, kaç koçum kaç! ...”⁴⁵⁸, “Bunların hepsini aklı ve mantığı ona öneriyordu. Ya kalbi? Kalbi de aynı öğütleri mi sıralıyor? Hayır, yüreğinin söylediği başka, yüreği onu başka bir yöne çekiyor. Ama ne dediği de henüz kesinlik kazanmış

⁴⁵⁷ Élmira Elizade, *age.*, s. 57.

⁴⁵⁸ Elçin, *age.*, s. 116.

değil. Bilinen şu ki kafası başka telden çalıyor. Yüreği bol ışıklı, ışığı buz kesmeyen, buz kalıplarına benzemeyen bir yerler çekiyor onu.”⁴⁵⁹

Hikâyede olaylara hemen geçiş yapılmamış, olayların meydana geleceği mekân ve o mekânda var olan kişi kadrosu okuyucuya tanıtılmıştır. Hikâyeye “İşte bu boranın ve bir mart gecesin asıl öyküsü bundan sonra başlar.”⁴⁶⁰ ifadesiyle geçiş yapılarak okuyucunun hazırbulunuşluğu arttırılmıştır.

Hikâye, hâkim bakış açısıyla, üçüncü tekil anlatıcıyla anlatılmıştır. İlahi/tanrısal bakış açısına sahip olan bu anlatıcı hikâyenin itibari dünyasında yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilir. Anlatıcı kahramanların en gizli duygu ve düşüncelerinden haberdardır: “İşler böyle yürür hep, ama bunların hiçbirisi Bebir’i ilgilendirmez. Çünkü Bebir, buradaki işinin geçici olduğunu bilir, bundan emindir.”⁴⁶¹, “Karısının ileri, uygar bir kadın olması için uğraşacaktı. Eğitim görmüş, kültürlü ve görgülü olmalıydı. En azından Teknikum mezunu. Belki biraz zordu, ama Bebir elinden geleni esirgemeyecekti. Başaracağından emindi. Kendisi de okumaya başlayacak. Bu yıl yazın Teknikum’a girecek, gerekli kimselerle konuştu.”⁴⁶²

Anlatıcı hikâyeye sık sık müdahalede bulunur. Okuyucuyla konuşarak fikirlerini sorar. Bazen soruların cevabını kendisi verir: “Tabii ki Bebir isteseydi daha fazla para kazanabilirdi. O zaman anasına da yirmi beş manat yerine tamı tamına kırk manat gönderirdi. (aslında anası kendi masrafını sağlıyor)”⁴⁶³, “Dışarıda rüzgâr sertleşmişti. Restoranın büyük camlarından kentin genel görünümü, binalarda yanan ışıklarla belirmişti. Evlerin çoğunda ışık yandığına göre rüzgârın azizliğinden kimse sokağa çıkamamış, çıkanın gücü varsa böylesi yerlere sığınmıştı.”⁴⁶⁴, “Bebir’e göre bu hâlinin nedeni yalnız içki değildi. Ama bir türlü anlayamadığı ne zaman ve nasıl bunca dolduruşa getirildiği? Derdi neydi? Çözümleyemiyor. Neden ağlıyor sızlıyor? Aşığın tekerlemesşni nereden anımsamış? Neden aşışın adını kendi adıyla değiştirmişti? Yoksa

⁴⁵⁹ Elçin, *age.*, s. 119.

⁴⁶⁰ Elçin, *age.*, s. 107.

⁴⁶¹ Elçin, *age.*, s. 99.

⁴⁶² Elçin, *age.*, s. 101.

⁴⁶³ Elçin, *age.*, s. 100.

⁴⁶⁴ Elçin, *age.*, s. 102.

ağığın tekerlemeleri olduğu gibi Bebir'in de içten benimsediği sözler miydi? Tekerlemenin özü neydi? Benimsediyse bugüne dek neden hiç dile getirmemişti?''⁴⁶⁵

Diyaloglarda anlatıcı aradan çekilir ve dolaysız olarak konuşmalar aktarılır: “ ‘Su nerede kaldı?’ ‘Limon istemiştik!’ Piliç kızartması, kızarmadı mı?’ ‘ Şampanyaya ne oldu?’ ’’⁴⁶⁶

Hikâyede anlatıcı yeri geldikçe kahramanın adına konuşmaya, düşünmeye başlar ve okuyucuya farklı bilgiler verir: “*Dönüp ona dersiniz, ‘ A Elifağa, iyisin hoşsun ama klarnetten, obuadan, trompetten, tardan, trombondan, kontrbastan ve bateriden oluşan bir orkestra topluluğu olur mu hiç?’ Yanıt hazır: ‘Olmuşsa demek oluyor, bu bir. İkincisi de ben, bu orkestrada doğuyla batının ilişkisini yakalıyorum. Çünkü müzik insancıl bir olgudur. Yeryüzünün tüm insanlarını ilgilendirir. Yalnız Azerbaycanlı Memmed’i ya da Ermeni Vartan’ı değil. Öyleyse tarın olduğu yerde trompet de bulunmalı ve müzik bütün insanların ruhunu okşamalı. Özellikle restorandakilerin. Çünkü aslında insanlar müziği, yeme ve içmelerini yoluna koymak için icat etmişler. Yani sizin anlayacağınız, müzik restoran için yaratılmış.*”⁴⁶⁷ , “*Bebir, bir pınar gibi ‘âşık’ ın sözleriyle coştı, çağıladı. Sarı Zakir’i de, dostlarını da, o rüzgârlı fırtınalı mart gecesi, Bakü’de o restoranda, o kalabalığın içinde, karılar gibi zır zır ağlattı. ‘Çok bahadırlar gelmiş bu dünyaya, göç vakti erişince, çekmiş gitmiş. Rüstem’in yumruğuyla titremiş dağlar, düşmüş destanlara, söz olmuş gitmiş. Hüküm sürmüş uzun yıllar tüm evrene, Süleyman Şah Cemşid’in tahtını ters çevirmiş. Firudun’un derdi yüzü aşmış... Nice olmuş Keykavus? Nerede Keykubat? Hangisi bu düntadan kâm almış? Tanrılık taslamış Firavun ve Şeddat, Nemrud’un kalesi düz olmuş, gitmiş... İskender, Dara’yı tahtından etmiş, cihane şah gelmiş, sonra ne olmuş? Yarı yolda ölmüş, Mısır’da kalmış, Bebir gibi yanmış, köz olmuş gitmiş...’ Heyecanlanan Bebir aşığın tekerlemesi okurken, sonuna kendi adına sokuşturmuştu. Bebir duramadı yerinde.*”⁴⁶⁸

Yukarıda tarihsel bir bilgi olarak verilen ve montaj/metin ekleme yöntemiyle anlatıda yer alan bu parçanın yanı sıra anlatıda “*Ne güzel söylemiş âşık: Deli gönül,/*

⁴⁶⁵ Elçin, **age.**, s. 118.

⁴⁶⁶ Elçin, **age.**, s. 122.

⁴⁶⁷ Elçin, **age.**, s. 105-106.

⁴⁶⁸ Elçin, **age.**, s. 117-118.

*Benden sana bir öğüt/ Bu dünyada direnirim/ Demiyecaksin! ...*⁴⁶⁹, “*Ne güzel söylemiş âşık: Gönül düşkün değil dünya malına.*”⁴⁷⁰ gibi örnekleri de görmekteyiz. Bu kullanılan teknikte amaç asıl esere derinlik katmak, çağrışım zenginliği üslup çeşitliliği sağlamaktır.

Hikâyeye, Hasta Kasım’ın “*Deli gönül/ Ne divane gezersin?*” dizeleriyle başlanmıştır. Anlatının başında verilen bu epigrafla Elçin, okuyucuya içerik hakkında da ipucu vermektedir. Hikâyenin içinde yer alan, montaj/metin ekleme yöntemiyle anlatıya yerleştirilen ve bir aşığın dilinden aktarılan bu parçaların Hasta Kasım’a ait olabileceğini düşünmekteyiz.

Elçin’in kullandığı anlatım tarzlarından olan monolog tekniği bu hikâyede de yer almaktadır. Bu teknik, kahramanların psikolojilerini yansıtmada önemlidir.⁴⁷¹ Hikâyede özellikle dış monolog kullanılmıştır: “*Sarı Zakir elini, pat pat kendi göğsüne vurarak, ‘Ben size demiştim!’ dedi. ‘Dememiş miydim? Gördünüz işte. Ciğerimin bir parçasıdır benim, bu Bebir. Dedim size, bizimle birlikte içecek. O, bizim evsahibimizdir. Bizi adam yerine koymayacak mı sandınız? Nasıl olur? Bizimle bir tek atmaz mı?’ ‘Ben size demiştim!... Yoksa dememiş miydim?’*⁴⁷²

Farklı duyuların yansımalarını anlatılarında kullanan Elçin, bu hikâyede de özellikle olayın geçtiği mekân olan restorana has sesleri ve kokuları başarıyla tasvir etmiştir: “*Konuşmalar, kadeh çınlamaları, tabak, çatal bıçak sesi, Elifağa’nın orkestrasıyla birlikte, Nora’ya katılıyordu ve arada sırada, Elifağa insafa gelip orkestrayı susturunca sesizlik çöker, dışarıdaki fırtınanın sesi duyulurdu.*”⁴⁷³, “*Çık, şu restoranın, kızgın yağ, dökülmüş içki, tüten sigara dumanı kokan ve Nora’nın parfümüyle karışan, yapışkan havasından. Vur kendini dışarıdaki rüzgâra koparsın yeller seni nereye isterse. Dünya geniş, bora güçlü. Bırak restoran yerinde kalsın, kooperatifin evini de. Sen kaç, vur kendini rüzgâra, kaç koçum kaç!...*”⁴⁷⁴

Renkler ve renklerin taşıdığı anlamlar Elçin’in anlatılarında sıklıkla karşılaştığımız bir unsurdur. *Ayakkabı* hikâyesinde de psikolojik olarak buhran yaşayan

⁴⁶⁹ Elçin, *age.*, s. 117.

⁴⁷⁰ Elçin, *age.*, s. 120.

⁴⁷¹ İsmail Çetişli, *age.*, s. 112.

⁴⁷² Elçin, *age.*, s. 115.

⁴⁷³ Elçin, *age.*, s. 107.

⁴⁷⁴ Elçin, *age.*, s. 116.

Bebir, masadaki adamın kravatındaki yeşil renkten etkilenerek kendini özgür hissettiği çocukluk anılarına bırakmıştır: *“Sarı Zakir’in dostlarından birinin sık saçları, sivilceli bir yüzü, üstünde bol duran lacivert takım elbisesi, kırmızı naylon gömleği vardı. Boynuna yeşil boyunbağı takmıştı. Bebir daldı boyunbağının yeşiline. Bu yeşil, gözlerinde eridi, yayıldı. Bu yeşil ne zamandan beri unutulmuş olan o dağın eteğinin yeşiline dönüştü. O zaman Bebir çok küçüktü, küçük bir çocuktü. Bu yeşili bunca yıl belleğinde taşıyabileceğini sanmazdı o zaman. Toylu istasyon köyü, boz bir oavadan oluşur. Bataklik sazından başka bir yeşil yoktur. Çocukluğunun o uzak çağında, anası bir kez Bebir’i otomobile bindirip bir yerlere götürmüştü. Bir hayli yol gitmişlerdi. Otomobil dönemeçli yollardan dağa tırmanmıştı ve o dağda o yolların kenarında o evlerin arasında, Bebir’in hiçbir zaman görmediği ve hayal edemediği bir yeşillik vardı. Bu yeşil otlar, yeşil ağaçlar, yeşil çalılar, bu yeşillikler içinde insana gülümseyen, kırmızı menekşe, turuncu, mavi, beyaz, sarı çiçekler, o küçük Bebir’i öyle bir şaşkınlığa, hayranlık ve sevinç dünyasına götürmüştü ki Toylu’ya döndükten sonra da birkaç ay o güzel dünyadan sıyrılamadı. Geceleri yatağa girince uyumadan önce, gözlerini kapatıp o yeşili, o yeşilin içindeki kırmızı menekşeyi, turuncuyu, maviyi, beyazı sarıyı yakaladı ve yetimliğinin verdiği yası unuttu.”*⁴⁷⁵

Hikâyede söz sanatlarına da başvurulmuştur. Özellikle benzetme ve kişileştirmelerin anlatı içinde sıkça kullanıldığını görmekteyiz: *“Çatal bıçak, tabak çanağın parıltısı da yine aynadan saçılıyordu. Bir yaz güneşine dönmüştü ayna.”*⁴⁷⁶, *“Yüzünden kebab yağı damlamasın, vücudundan kebab kokusu gelmesin istiyordu. Geceleri köstebek gibi oturup paralarını gizlice saymayı da istemiyordu.”*⁴⁷⁷, *“Bebir durmadı yerinde. Zakir ve dostlarından ayrılıp yine pencere kıyısına geçti, yine insanın içini karartan ağır boz perdeyi kenara itip kentin ışıklı pencerelerine baktı. Işıklar buz denizinin ötesinden geliyor gibi. Isısı yok. Zaten ılık değil, birer buz kalıbı.”*⁴⁷⁸, *“Sadece Bebir, salonun ortasında hâlâ sesi kısılmış televizyon gibi bir şeyler söylüyordu, umutsuzca.”*⁴⁷⁹, *“Buz kalıbına benzer ışıklarla donatılan dünyada, insan*

⁴⁷⁵ Elçin, *age.*, s. 121.

⁴⁷⁶ Elçin, *age.*, s. 96.

⁴⁷⁷ Elçin, *age.*, s. 100.

⁴⁷⁸ Elçin, *age.*, s. 117-118.

⁴⁷⁹ Elçin, *age.*, s. 127.

yüregini dağlayan kasvet ve karyolanın altındaki bavulun buruk hali, çaresizliği, hasreti yürekler acısıydı, sahibinin de.”⁴⁸⁰, “Bu yeşil otlar, yeşil ağaçlar, yeşil çalılar, bu yeşillikler içinde insana gülümseyen, kırmızı menekşe, turuncu, mavi, beyaz, sarıçiçekler, o küçük Bebir’i öyle bir şaşkınlığa, hayranlık ve sevinç dünyasına götürmüştü ki Toylu’ya döndükten sonra da birkaç ay o güzel dünyadan sıyrılamadı.”⁴⁸¹

2.10. PARİS’TE OTOMOBİL KAZASI (Parisde Avtomobil Qezası)⁴⁸²

2.10.1. Hikâyenin Özeti

Kerim Öğretmen otuz beş yıllık coğrafya öğretmenidir. Her nereye gitse elinde mavi çantası olduğu için öğrencileri ona “Eski mavi çanta” lakabını takmıştır.

Bir ağustos günü Kerim Öğretmen her zamanki gibi erken kalkarak alışveriş yapar ve eve döner. Eve döndüğünde kapıda onu kardeşi Nuride Hanım karşılar. Kerim Öğretmen, bu durumu pek normal karşılamayarak içeriye girer. Kızı Şerhiyye’nin kocası Salman’ı çalıştığı enstitü Paris’e göndermiştir. O gün Salman’ın Paris’te bir trafik kazası geçirdiği telgrafla onlara ulaşır. Salman’ın durumu iyidir ancak tüm ev halkı telaş içindedir. O kargaşaya rağmen aylardır susmayan torununun ilk defa ağlamadan öylece durduğunu görür.

Bütün ev halkı Salman’ın yanına refakat etmek için kimin gideceği konusunda tartışır. Aslında herkes fırsattan istifade Paris’e gitmek istemektedir. Hatta Kerim Öğretmen’in kız kardeşi dahi bu durumu duyunca onların evlerine gelmiştir. Kerim Öğretmen’in diğer kızı Züheyla, oğlu Hamlet, hatta karısı Zehra bile Salman’a refakat etmek için çırpınmaktadır. Kerim Öğretmen bu duruma son vermek için Paris’e kendisinin gideceğini söyler. Kız kardeşi Nuride Hanım bu duruma çok bozulur ve evi terk eder. Bu olayın ardından akşama doğru tekrar bir telgraf gelir. Bu telgrafta Salman, iyi olduğunu, kısa sürede döneceğini, kimsenin gelmesine gerek kalmadığını bildirmektedir. Herkes bu duruma içten içe üzülür. Hatta Kerim Öğretmen bile kız

⁴⁸⁰ Elçin, age., s. 121.

⁴⁸¹ Elçin, age., s. 121.

⁴⁸² Bu hikâyenin incelenmesinde hikâye metni olarak Mustafa Tan, **Anlatıcılar Tipolojisi ve Elçin Efendiyev’in Hikâyeleri Üzerine Bir inceleme**, (Basılmamış yüksek lisans tezi) Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2003, s. 264–282 adlı kaynağı esas aldık.

kardeşini kırmasından dolayı rahatsızlık duyar. Bu olayın ardından her şey normal düzene girer. Hatta aylardır ağlayıp duran sadece o gün susan torunu, telgraftan sonra tekrar ağlamaya başlar.

2.10.2. Hikâyenin Tahlili

2.10.2.1. Şahıs Kadrosu

Kerim Öğretmen anlatının başkişisidir. O, ömrünün otuz beş yılını eğitim-öğretime adanmış bir coğrafya öğretmenidir. Her gün okul olsun olmasın mavi çantasını alarak alışverişe gider. Kerim öğretmenin elinden düşürmediği bu çantadan dolayı öğrencileri ona *Eski Mavi Çanta* lakabını takarlar. Hatta okuldaki öğretmenler bile kendi aralarında Kerim Öğretmeni bu şekilde anarlar.

Kerim Öğretmen, duyarlı bir insandır. Denizin kirliliği ya da köpeklerin uyuştucu tüfekte vurulup görevliler tarafından yakalanması onu rahatsız eder.

Kerim Öğretmen gelenekçidir. Geçmişten getirilen kimi değerleri yaşatmaya ve alışkanlıklara devam etmeye çalışır: “*Kerim muallim şimdi yaşadığı bu mahallede doğmuştu. Ömründe hiçbir zaman başka yerde yaşamamıştı. Yalnız bir defasında on yedi yıl önce, ailesini yazın bir aylığına Nalçik’e götürmüştü. Bir defa da, dokuz yıl önce, on iki günlüğüne Şuşa sanatoryumuna gitmişti.*”⁴⁸³

“*Kerim muallim tek tek Zehra’ya, Züleyha’ya, Hamlet’e Şerhiyye’ye Nuride Hanım’a bu içki düşkününü Abdulla’ya baktı ve birdenbire düşündü, bu insanların hiçbirinin aklına gelmedi, desinler Paris’e sen git. Bu ani fikir az kalsın Kerim muallimi duygulanmasına sebep olacaktı; ama ziyanı yoktu, Kerim muallimin bunların teklifine ihtiyacı yoktu.*”⁴⁸⁴

Kerim Öğretmenin her gün rutin olarak yaptığı işler vardır: “*Her zaman saat yediye on beş dakika kala kalkar, elbiselerini fırçalar, ayakkabısını boyardı. Evdekiler kalkmadan gidip günlük ekmeğini, kefirini, kaymağını, gazetelerini alırdı. Bundan sonra*

⁴⁸³ Elçin Efendiye, “Paris’te Otomobil Kazası” (Mustafa Tan, **Anlatıcılar Tipolojisi ve Elçin Efendiye’in Hikâyeleri Üzerine Bir inceleme**, -Basılmamış yüksek lisans tezi - Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2003, s. 267.)

⁴⁸⁴ Elçin Efendiye, **age.**, s. 279.

kahvaltısını yapar ve okula giderdi. Genellikle evin alışverişini çok uzun zamandır Kerim muallim yapardı.”⁴⁸⁵

Anlatıda Kerim Öğretmen hakkında verilen diğer bilgiler şunlardır: “*Kerim muallim boş boş anlatmaktan ve düşünmekten hoşlanmazdı. Esneye esneye tüylü göğsünü kaşıdı.*”⁴⁸⁶, “*Kerim muallim hayal âlemine kapılan insanlardan değildi.*”⁴⁸⁷, “*Kerim Muallim dünyadaki şehirlerin yüzde doksanının adını ezbere bilirdi ve Bakü’nün bütün sokaklarını bahçeli evlerini, hatta ayrı ayrı binalarını da (çevrede kurulan küçük yerleşim birimleri, siteler hariç) iyi tanırdı.*”⁴⁸⁸

Hikâyede karakterler, fiziki görüntülerinden ziyade sosyal çevreleri ve toplumdaki yerleri ile anlatılmıştır. Anlatıdaki diğer bir kişi Kerim Öğretmen’nin büyük kız kardeşi Nuride Hanım’dır. O, Azerbaycan’ın ilk kadın beden eğitimi öğretmenlerindendir. Kerim Öğretmen’in evlerinin karşı binasında dördüncü eşi Abdulla ile yaşar. Nuride Hanım’ın eski eşlerinden birinden bir kızı vardır. Nuride Hanım, Kazan’da yaşayan kızı hakkında hiçbir şey bahsetmez. Sanki dünyada kızı yokmuş gibi davranır. Nuride Hanım, fiziksel özellik olarak bakımlı biridir: “*Bir elinde tek Zire karpuzu, diğer elinde mavi çantayı tutmuş Kerim muallim gözlerini bacısının her zamanki gibi duran makyajlı, temiz yüzüne bakarak sordu.*”⁴⁸⁹

Abdulla, Nuride Hanım’ın dördüncü kocasıdır. On altı yıllık evlilikleri vardır. Önceki eşlerinden farklı olarak Abdulla güvenilir çıkıp Nuride’yi terk etmemiştir. Abdulla berberde çalışır. Anlatıda her gün içki içen biri olarak tasvir edilir ve bu içki kokusunu bastırmak için sürekli ağır kolonyalar sürer.

Şerhiyye, Kerim Öğretmen’in büyük kızıdır. Salman’la evli olan Şerhiyye’nin altı aylık bir bebeği vardır. Hikâyede pasif, hiçbir şeye karışmayan kendi halinde bir insan olarak tasvir edilir.

Şerhiyye’nin kocası Salman, fizik alanında çalışır. Sessiz, sakın ve çalışkan bir adamdır. Yiyip içip gezen biri değildir. Her gün evden işe işten eve gelen Salman’ın Karabağ’daki köyünde yaşayan akrabağlarından başka kimsesi yoktur. Şerhiyye ile iki

⁴⁸⁵ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 267.

⁴⁸⁶ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 266.

⁴⁸⁷ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 279.

⁴⁸⁸ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 268.

⁴⁸⁹ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 270.

yıl önce tanışıp evlenmişlerdir. Kerim Öğretmen'in evinde kalmaktadırlar. Çalıştığı enstitü onu altı aylığına Fransa'ya eğitime gönderir. Orada trafik kazası geçiren Salman bir bakıma olay örgüsünün başlamasına sebep olan bir kahramandır.

Şerhiyye ile Salman'ın altı aylık bebekleri de anlatıda bir rol üstlenir. Doğduğundan beri ağlayan bebek, Paris'e gitme olayının yaşandığı gün bütün gün susmuş, olayın sonunda Salman'ın telgrafiyla tekrar ağlamaya başlamıştır: *"Şerhiyye daha da yüksek sesle ağlamaya başladı. Süt emen bir bebeği olduğu için Paris'e gidemiyordu. Bebek de çok fazla ağlamasından ve Paris'e gidemeyeceğinden ağlamıyordu."*⁴⁹⁰, *"Bu bebek nasıl düzelmişti, sabahdan beri bir defa olsun ağlamamıştı."*⁴⁹¹, *"Çocuk gözlerinin önünde oynattığı ellerine bakıyordu, sonra Kerim muallime baktı ve yine ellerine baktı ve birdenbire şiddetle ağlamaya başladı."*

Kerim muallim kaşlarını çattı:

—Evet, başladın yine ağlamaya... dedi.

Züleyha:

—İtiraz ediyor da!- dedi.

—Ne itirazı? Kime itiraz ediyor?

Züleyha:

*—Sanki bizim hepimize!- dedi, sonra güldü."*⁴⁹²

Anlatıdaki bir diğer kişi, Kerim Öğretmen'nin diğer kızı Züleyha'dır. Kendini herkesten akıllı ve becerikli sayan Züleyha, her ne kadar Salman'dan nefret etse onun giyiniş tarzını beğenmese de çıkarı için Paris'e gitme uğruna Salman'a refakatçi olmak ister. Hikâyede sürekli odasına kapanan ve eşinin ona verdiği günlüğü okuyup ağlayan biri olarak tasvir edilir: *"Züleyha büyük odada, kanepede uzanmış günlüğünü okuyordu. Bu günlüğü Züleyha'ya tramvay garajında birlikte çalıştıkları eşi vermişti. Günlük çok güzel bir yazıyla yazılmıştı, sayfalarında gül, bülbül, iki tarafından ok sokulmuş kalp şekilleri vardı. Züleyhanın eşi bunu renkli kalemle çizmişti. Günlükte mutsuzluktan bahsediliyor, oğlanların vefasızlığı anlatılıyordu ama Züleyha dikkatini toplayıp kendisini tamamiyle günlüğe veremiyordu, başka hiçbir kaygı yaşamadan yalnız bu*

⁴⁹⁰ Elçin Efendiye, *age.*, s. 272.

⁴⁹¹ Elçin Efendiye, *age.*, s. 279.

⁴⁹² Elçin Efendiye, *age.*, s. 282.

günlükle ilgilenemiyordu.”⁴⁹³, “Züleyha yine büyük odada, kanepede uzanıp günlüğü okuyordu ve şimdi tamamıyla aynı günlükteki çılgın hisler âleminin içindeydi, Züleyha büyük bir titizlikle günlüğün sayfasına dikilmiş bileti gördü, kendisini tutamadı, bir iki defa hıçkırıp içinden ağlamaya başladı, çünkü hayat arkadaşı, o sevdiği insanla son defa bu biletlerle sinemaya gitmişlerdi. Bu biletler şimdi aynı sevginin sonuncu yadigârıydı.”⁴⁹⁴

Kerim Öğretmenin oğlu Hamlet de anlatıda farklı bir karakterdir: “Kerim muallim gençlik yıllarında tiyatroya gitmiş ve Hamlet’i seyretmişti. O unutulmaz oyunun tesiriyle tek oğlunun adını Hamlet koymuştu. Şimdi Nuride Hanım açık bir alayla kardeşinin oğlunun arkasından baktı. Çünkü Hamlet otuz yaşını geçmişti, ama hâlen bir sanat sahibi değildi. Ortaokul öğrencisi gibi gelecek için çeşit çeşit planlar kuruyordu, gâh senorya yazıyor ve gece gündüz senaryo sevdasıyla yanıyor, gâh da sabahtan akşama kadar kütüphanede oturup filozofların, özellikle Feuerback’la Hegel’in eserlerini okuyordu ve bu defa da kalın kalın defterleri yazıp doldura doldura Feuerback’ın Hegel’den üstün olduğunu ispat etmeye çalışır, filozof olmak sevdasıyla yaşamaya başlardı.”⁴⁹⁵, “Hamlet sinirlenip çıkıp gitmişti. Akşam gelip bavulunu alacağını ve bir daha eve dönmeyeceğini söylüyordu. Ama evde herkes Hamlet’in birazdan gelip mutfakta yemeğini yiyeceğini çok iyi biliyordu. Çünkü Hamlet böyle küsüp gitmesi çok olmuştu ve her zaman açtığı anda geri dönmüştü.”⁴⁹⁶

Kerim Öğretmen’in karısı Zehra, kendi haline bir ev hanımıdır: “Zehra her zamanki gibi sabahtan akşama kadar ayaktaydı, Zehra yemek yapsın, bulaşığı, çamaşırı yıkasın, yazın reçel yapsın. Tabii ki bütün bunlardan sonra Zehra’nın ciddi meselelere karışmaya gücü kalmıyordu, Zehra’nın da ciddi meselelere karışmaya hiç hevesi yoktu. Bu yönüyle annesine benziyordu.”⁴⁹⁷

Yukarıda bahsettiğimiz yardımcı kişiler haricinde anlatıda ismi geçen yalnız olay örgüsünde aktif rol oynamayan dekoratif kişiler de mevcuttur. Bunlar; Hamlet’in kızarkadaşı Feride, sokaktaki çöpçüler, köpekleri yakalayan çalışanlardır.

⁴⁹³ Elçin Efendiye, **age.**, s. 274.

⁴⁹⁴ Elçin Efendiye, **age.**, s. 281.

⁴⁹⁵ Elçin Efendiye, **age.**, s. 273.

⁴⁹⁶ Elçin Efendiye, **age.**, s. 281.

⁴⁹⁷ Elçin Efendiye, **age.**, s. 277.

2.10.2.2. Olay Örgüsü

Hikâyede olay bir ağustos sabahı coğrafya öğretmeni olan Kerim Öğretmen'in kâbus görüp uyanmasıyla başlar. Rüyasında duyduğu silah sesini uyandığında da duyan Kerim Öğretmen hemen pencereye doğru ilerler. Evlerinin karşısındaki parkta bir adamın elinde tüfekle nişan aldığını ve yanında da başka bir adamın beklediğini görür. Silah sesinden sonra köpek sesi işiten Kerim Öğretmen bu adamların Bakü sağlık kuruluşunun işçileri olduğunu anlar. Kerim Öğretmen, önce bu adamlara kızsda da ellerindeki tüfekten çıkan kurşunun uyuşturucu ilaç olduğunu, o adamların da ekmek parası derdinde olduğunu düşününce onlara kızmaktan vazgeçer. Ardından pencereden sokağa bakmaya devam eder. Saatin altıya geldiğini görür ve o saatten sonra yatmanın anlamsız olduğunu düşünerek mutfağa geçer. Bu esnada kızı Şergiyye'nin yatağında torununun, ilk defa ağlamadan sessiz ve ciddi bir şekilde durduğunu görür. Altı aydır hiç susmayan bebeğin o gün susması Kerim Öğretmen'in tuhafına gider. Mutfaka geçerek ocağın altını yakar. Kahvaltılık bir şeyler almak için mavi çantasını eline alarak dışarı çıkar. Mavi çanta Kerim Öğretmen'in otuz beş yıldır elinden düşürmediği çantasıdır ve bu yüzden öğrencileri ona Eski Mavi Çanta lakabını takmışlardır. Kerim öğretmen sahilde gezinken denizin çöp içinde olduğunu görür ve şehrin sağlık kuruluşlarını şikâyet etmek için Bakü konseyine mektup yazmak ister. Biraz daha dolanan Kerim Öğretmen kahvaltılık birkaç şey alarak eve gider.

Eve vardığında kapıyı kız kardeşi Nuride Hanım açar. Sabah sabah kardeşini evde görünce bir meselenin olduğunu anlar. İçeri girdiğinde herkesin telaşlı ve üzgün olduğunu görür. Nuride Hanım sabah bir telgraf geldiğini Şergiyye'nin iş için Paris'e giden kocası Salman'ın trafik kazası geçirdiğini, durumunun iyi olduğunu ve bir yakınının Paris'e çağrıldığını, tüm masrafların ise kazayı yapan arabanın ait olduğu şirket tarafından karşılanacağını söyler. Bir anda evde herkes Paris'e gitmek için fırsat kollamaya başlar. Nuride Hanım, Şergiyye'nin küçük bebeği olduğundan Paris'e gitmek için en uygun kişinin kendisinin olduğunu söyler. Kerim Öğretmen'in diğer kızı Züleyha, her ne kadar Salman'dan nefret ettiği herkes tarafından bilinse de, Paris'e gitme işinin kendisine yakışacağını belirtir. O gün öğlene kadar Nuride Hanım evine gitmez çünkü Paris meselesinin kendisi olmadan çözüleceğinden ve Züleyha'nın bu işte baskın çıkarak Kerim Öğretmen'i kandıracağından korkmaktadır. Nuride Hanım'ın

kocas1 Abdulla ise Nuride Hanım'ın gitmesini istemektedir çünkü giderse o da dilediği gibi gezip tozacaktır. Kerim Öğretmen'in karısı Zehra öğle yemeği için sofrayı hazırlar. Bir anda Paris meselesinin kapanacağından umutlu olan Kerim Öğretmen, Nuride Hanım'ın konuşmasıyla kendini tekrar bu olayın içinde bulur. Nuride Hanım ve Züleyha Paris'e gitme konusunda Kerim Öğretmen'i yine sıkboğaz ederler. Bu isteklerden sıkılan Kerim Öğretmen, karısı Zehra'dan bu durum hakkında fikir ister. Zehra, Paris'e kendisinin de gitmek istediğini söyleyince Kerim Öğretmen iyice sinirlenir. Oğlu Hamlet de Feride adlı sevdiği kıza yaranmak için onun Paris'e gitmesini ister. Kerim öğretmen karısının isteğinin ardından oğlunun da sevdiği kız için Paris' e gitme teklifinde bulunmasına çok şaşırır. Aslında Kerim Öğretmen de Paris' e gitmek istemektedir ama kimse ona bunu teklif etmez. Herkes kendi çıkarlarının derdine düşmüştür. Hatta Şergiyye'nin altı aydan beri hiç durmadan ağlayan bebeği bile Paris'e gitme umuduyla o gün hiç ağlamamıştır.

Kerim Öğretmen, Paris'e kendisinin gideceğini söyler. Tüm ev halkının umutları yıkılır. Nuride Hanım kardeşine kızarak evi terk eder. Evdeki herkes Kerim Öğretmen'e tepki gösterir. Aynı günün akşamı Kerim Öğretmen pencerenin önünde oturmuş çay içerken kapı çalar. Salman'dan bir telgraf gelmiştir. Bu telgrafta Salman, kimsenin endişe etmemesini, hastaneden çıkacağını, kimsenin Paris'e gelmesinin gerekmediğini yazmıştır. Kerim Öğretmen, bu haberden sonra kardeşinin kalbini boşu boşuna kırmış olduğuna üzölür. Bu olayın ardından her şey normal düzene girer. Hatta aylardır ağlayıp duran sadece o gün susan torunu, telgraftan sonra tekrar ağlamaya başlar.

Kerim Öğretmen de o gün yarım kalan işini bitirmek, şehrin sağlık kuruluşlarını şikâyet etmek için Bakü konseyine mektup yazmak istese de bebeğin ağlamasından dolayı hiçbir şey yazamayarak yatağına yatar.

İncelediğimiz hikâyede düz bir çizgi biçiminde gelişen olay örgüsü kullanılmıştır. Anlatı bize kronolojik sıra ile sunulmaktadır. Paris'e gitme meselesi kişiler arası çatışmayı doğurmuş ve olaylar merak unsuruyla düğömlenmiştir. Yani Salman'dan gelen telgrafla düğömlenen olay yine Salman'dan gelen diğer bir telgrafla çözümlenir.

2.10.2.3. Zaman ve Mekân Unsurları

Hikâyede kısa bir zaman dilimi vardır. Hikâye ağustos gününün sabah erken saatlerinde başlayıp akşamüzeri sona ermektedir. Hikâyede geriye dönüş tekniği ile zaman kırılmaları olsa da bunlar geçmişte yaşananlar hakkında kısa hatırlatmalar olarak yer almaktadır: *“Kerim muallim film çektiklerini düşündü; çünkü bundan on yıl önce de bu parkta film çekmişlerdi. Ama şu anda parkta ve etraftaki sokaklarda bu iki adamdan başka kimse görünmüyordu.”*⁴⁹⁸

Hikâyede olayın geçtiği mekân Kerim Öğretmen’in evidir. Konu itibariyle aile ortamında meydana gelen bir olayın ev gibi kapalı mekânda gerçekleşmesi anlatıya uygunluk sağlamıştır. Hikâyede evin ayrıntılı tasviri verilmemiştir. Ev genellikle dış mekân ile birlikte tasvir edilmiştir. Anlatıda mekân şu şekilde geçmektedir: *“Kerim muallimin yaşadığı iki katlı eski binanın önünde küçük bir park vardı, sabah erkenden emekliler gelir ve büfeden aldıkları gazeteleri okurlardı. Sonra anneler, babalar, neneler, çocuk bakıcıları bu parka çocuk gazeteleri okurlardı.”*⁴⁹⁹, *“Kerim müellimin evinin iki odası, penceresi, mutfağı vardı.”*⁵⁰⁰

Hikâyede geçen diğer bir mekân ise Kerim Öğretmen’in mahallesi ve sahil kenarıdır: *“Parkın önünde, sokakların keştiği köşede bulunan manavda hiç kimse yoktu.”*⁵⁰¹, *“Şehir tamamen bomboştı, sadece süpürgeci sokağı süpürüyordu.”*⁵⁰², *“Elbette dükkânlar, gazete büfeleri halen kapalıydı.”*⁵⁰³, *“Denizkenarı caddesi de bomboştı. Kerim muallimden başka hiç kimse yoktu. Ama çok fazla martı vardı ve kuşlar sahil boyunca denizin üstünde uçuyorlardı. Bazen aşağı inip gagalarını suya vuruyorlardı. Kuşların çıkardığı ses caddenin o sessizliğini açıkça duyulurdu.”*⁵⁰⁴, *“Kerim muallim bu histen dolayı bir an durdu, kıpkırmızı kızarmış ufka baktı ve ufkun böyle kırmızılığı göğün temizliği ve maviliği denizin sessizliği ve genişliği hatta*

⁴⁹⁸ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 265-266.

⁴⁹⁹ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 265.

⁵⁰⁰ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 267.

⁵⁰¹ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 266.

⁵⁰² Elçin Efendiyev, *age.*, s. 268.

⁵⁰³ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 268.

⁵⁰⁴ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 268-269.

martıların sahil boyunca uçuşması çıkardıkları sesler Kerim muallimin hoşuna gitti, Kerim muallim bu tabiat manzarasını çok beğendi.”⁵⁰⁵

2.10.2.4. Dil ve Üslup Özellikleri

Aile kavramı üzerinde sıkça duran Elçin, bu hikâyede *Saçak* hikâyesindeki Eliabbas Kişi'nin ailesi gibi birbirine saygılı ve birbirine bağlı aile yapısından farklı olarak fikir ayrılıkları yaşayan ve bu fikir ayrılıklarının küsmeye ve kavgaya kadar ilerlediği bir aile yapısını tanıtmıştır. Eliabbas Kişi gibi Kerim Öğretmen de ailenin reisidir ancak bu ailede Kerim Öğretmen'e pek de itibar gösterilmez. Ailede birbirini bağlayan bağlar çok zayıftır. Herkes Paris'e gitme derdine o kadar düşmüştür ki kimse Kerim Öğretmen'in fikrini almak istemez ya da onun Paris'e gitmesi için teklifte bulunmaz: “*Kerim muallim tek tek Zehra'ya, Züleyha'ya, Hamlet'e Şergiyye'ye Nuride Hanım'a bu içki düşkününü Abdulla'ya baktı ve birdenbire düşündü, bu insanların hiçbirinin aklına gelmedi, desinler Paris'e sen git. Bu ani fikir az kalsın Kerim muallimi duygulanmasına sebep olacaktı; ama ziyanı yoktu, Kerim muallimin bunların teklifine ihtiyacı yoktu.*”⁵⁰⁶

Nuride Hanım'ın önceki eşlerinden birinden olan kızıyla ilgilenmemesi hatta onun hakkında hiçbir şey bahsetmemesi de aile içi bağlılığın iyi olmadığını göstermektedir: “*Bu defa Züleyha gizli bir şekilde halasına baktı, çünkü Nuride Hanım'ın önceki eşlerinden birinden bir kızı vardı ve o kız şimdi Kazan'da yaşıyordu. Ne Nuride Hanım ne de Kerim muallim hiçbir zaman o kız hakkında hiçbir şey anlatmıyorlardı ve o kız hiçbir zaman mektup yazmıyordu, Bakü'ye gelmiyordu ve genellikle Nuride Hanım da Kerim muallim de kendilerini sanki dünyada hiç o kız yokmuş gibi davranıyorlardı, ne ise o kızın işi bir sırdı.*”

Elçin, manevi anlamda zayıflayan aile ilişkilerini maddi imkânsızlar doğrultusunda açmaya çalışır. Özellikle Salman tanıtılırken bu durum ironik şekilde dile getirilir. Salman akıllı, eğitilmiş, işinde gücünde bir adamdır ama parası olmadığı için tüm aile bireyleri onu beceriksiz bir adam olarak değerlendirir: “*Şergiyye'nin kocası Salman fizikle ilgili çalışıyordu. Yetenekli bir kişi olduğunu söylüyorlardı. Ama yetenek*

⁵⁰⁵ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 270.

⁵⁰⁶ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 279.

ne evdi, ne paraydı, ne de arabaydı. Salman Kerim muallimlerle birlikte oturuyordu. Eğer gerçekten dünyada talih diye bir şey varsa Şergiyye'nin talihi yoktu.”⁵⁰⁷, “Salman'ın çalıştığı enstitünün Fransa âlimleriyle bir ilişkisi vardı ve Salman'ı tecrübe kazanması için altı aylığına Paris'e göndermişlerdi. Sonra Paris'ten bir Fransız âlim altı aylığına Bakü'ye gelecekti. Eğer Salman farklı olmasaydı Paris'e göndermezler diye düşündü. Ama Salman her zaman o kadar suskun, sessizlik içinde bir adamdı, damadının Paris'e gitmesi Kerim muallimin ailesi için öyle mühim bir mesele olmadı.”⁵⁰⁸

Aile ilişkilerindeki zayıflığın yanı sıra anlatıda üstünde durulan ve aslında hikâyenin esas iletisi olan Batı medeniyetine duyulan özenti, anlatıda eleştirilen başka bir konudur. Başta Kerim Öğretmen olmak üzere tüm aile bireyleri etrafa karşı hava atmak maksadıyla Paris'e gitmek istemektedirler: “Kerim muallim, pencerenin önünde oturmuş çay içiyor ve düşünüyordu. Yarın sabah erkenden alışverişe gitmeyip Paris seferinin gereksiz formalite işlerini halletmeyi düşünüyordu. Okuldaki arkadaşları bir bir gözünün önüne geliyordu. Kerim muallimin gözlerinin önüne gelen arkadaşlarının hayretler içinde kalan yüzleri doğrusu Kerim muallimin hoşuna gidiyordu.”⁵⁰⁹

Böylelikle Paris'te meydana gelen bir kaza Bakü'deki bir ailede de manevi kazaya sebep olur. Kendini beğenmişlik, görmemişlik, meşşan psikolojisi, riyakârlık manevi boşluk, Batı hayat tarzına fikirsizce tapma, olumsuz milli psikolojik yönler, kanalizasyondan çıkan kötü koku gibi ailenin içine yayılmıştır.⁵¹⁰

Elçin'in eserlerine bir bütün olarak bakıldığında sevinçle karamsarlık trajedi ile komiklik arasında sıkı bir bağlantı vardır. Kafiye Yinanç'ın Elçin Efendiyev ve Ölüm Hükmü adlı makalesinde Elçin'in bir söyleşisinden aldığı “Komedi nedir? Komedi gülerek ağlamaktır. Sen bir şey için gülüyorsan aslında içinden ağlarsın, ağlayarak gülmüyorsan söylenecek bir söz yoktur.”⁵¹¹ sözü Elçin üslubu hakkında yaptığımız yorumu doğrular niteliktedir. İncelediğimiz hikâyede de okuyucunun yüzünde tebessüm uyandıracak bazı bölümler mevcuttur:

⁵⁰⁷ Elçin Efendiyev, **age.**, s. 269.

⁵⁰⁸ Elçin Efendiyev, **age.**, s. 269.

⁵⁰⁹ Elçin Efendiyev, **age.**, s. 281.

⁵¹⁰ Esed Cihangir, “Elçin–60 Edebi Düşünceler”, **Yeni Azərbaycan**, Bakı–22.06.2003, s. 12.

⁵¹¹ Kafiye Yinanç, **agm.**, s. 130.

“Nuride Hanım:

—Salman otomobil kazası geçirmiş.

Şerhiyye daha da için için ağlamaya başladı.

Kerim muallim:

—Salman Paris’ten gelmiş mi?

Nuride Hanım dikkatle kardeşinin gözlerinin içine baktı:

—Paris’te hiç araba yok mu?”⁵¹²

“Şerhiyye daha da yüksek sesle ağlamaya başladı. Süt emen bir bebeği olduğu için Paris’e gidemiyordu. Bebek de çok fazla ağlarsa Paris’e gidemeyeceğinden ağlamıyordu.”⁵¹³

Kerim Öğretmenin kendi halinde olan karısı Zehra’nın da diğerleri gibi Paris’e gitmek istemesi de komik bir durum oluşturmuştur:

“Zehra’nın da ciddi meselelere karışmaya hiç hevesi yoktu. Bu yönüyle annesine benziyordu; ama Zehra’nın verdiği cevap Kerim muallimin sorusundan daha beklenilmez oldu:

—Vallahi Kerim, istersen ben gideyim...

Kerim muallimin hayretten gözleri iri iri açıldı.

Ne?

—Evet de... Gidip sizin için bir şeyler de alırım.”⁵¹⁴

Elçin, hikâyelerinde vurguladığı esas fikrin yanında bazı yardımcı fikirlerle okuyucunun ufkunu açar: “Kerim muallim, bu iki adamın, sokakları başıboş dolaşan köpeklerden temizleyen Bakü sağlık kuruluşunun işçileri olduğunu düşündü. Ama başıboşta olsalar sabahın köründe bu zavallı köpekleri vurmak Kerim muallime çok kötü dokundu. Hatta pencereden bağırıp bu iki adama söz söylemek istedi, sonra dünyada herkesin bir iş sahibi olduğunu ve bunların işinin de köpek vurmak olduğunu düşündü. Daha sonra adamın tüfeğinden çıkan gerçek kurşun olmadığını, uyuşturucu ilaç olduğunu ve köpekleri uyuşturarak götürdüklerini düşündü.”⁵¹⁵

⁵¹² Elçin Efendiyev, *age.*, s. 271.

⁵¹³ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 272.

⁵¹⁴ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 277.

⁵¹⁵ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 266.

*“Kerim muallim bu kuşlara, daha doğrusu şehrin sağlık kuruluşlarına sinirlendi, çünkü hiçbir şeyle ilgilenmiyorlardı ve şehrin kirli suları denize dökülüyordu. Bunun için martılar gelip kendilerine yiyecek arıyordu.”*⁵¹⁶

Elçin’in hikâyelerinde sıklıkla karşılaştığımız “kaçış” olgusu bu hikâyede de ele alınmıştır. Ömründe hiçbir zaman başka yerde yaşamamış, yıllardır aynı evde oturmuş ve on yedi yıl önce ailesiyle bir kez Nalçık’e dokuz yıl önce de Şuşa’ya giden Kerim Öğretmen bu tekdüzelikten sıkılır. Paris’e gitme umudu, onun için bir bakıma bu sıradan yaşamında yeni bir soluktur. Yine Elçin’in diğer hikâyelerinde de karşılaştığımız yağmur unsuru bu hikâyede de Kerim Öğretmen’in sıkılan ruhunu ferahlatarak manevi bir rahatlık sağlamıştır. Psikolojik tahlillerle kahmanların iç dünyalarına yönelen Elçin, Kerim Öğretmen’in hayalinde yarattığı sembolik yağmurla içinde bastırdığı yenilik arayışını ortaya çıkarmıştır: *“Bu ağustos gününde hava gitgide ısıniyordu, öğle vakti Bakü’de bir sıcaklık vardı ki nefes almak mümkün değildi. Birden bire dağların başındaki güzel Şuşa aklına düştü ve Kerim muallimin hayalinde şimşekler çaktı, gök gürledi ve bir şıktıyla yağış başladı, gazete tutan elleri aşağı düştü, gözleri uzak bir noktada odaklandı ve Kerim muallim birdenbire düşündü, acaba Paris’e yağmur yağıyor mu?”*⁵¹⁷, *“Ömründe Kerim muallime hiç böyle bir şey olmamıştı. Kerim muallim her zamanki sıcaklığı sıcak gibi, soğuğu da soğuk gibi kabul etmişti ve hiçbir zaman yağışa ihtiyaç duymamıştı. Hiçbir zaman boş hayallere kapılmamıştı, ama şimdi birdenbire şimşek çaktı, gök gürledi ve yağış başladı. O yağışın getirdiği serinlik yüreğini yeni hislerle doldurdu. Kerim muallim yüreğindeki bu yeni hislerin ne olduğunu, ne dediğini, ne istediğini biliyordu ama bir yenilik hissediyordu. Aynı zamanda bu yenilik bir hüznün getirmişti, geçip giden ömründen, hayatın aynılığından bahsediyordu.”*⁵¹⁸

Hikâyede olay, üçüncü kişi ağzından aktarılmış, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcı kahramanların iç dünyalarını, hissettiklerini bilir: *“Kerim muallim elbette ki dindar değildi, talihe filan da inanmıyordu.”*⁵¹⁹, *“Züleyha*

⁵¹⁶ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 269.

⁵¹⁷ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 275.

⁵¹⁸ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 276.

⁵¹⁹ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 267.

kendisini bu evde herkesten akıllı ve becerikli sayıyordu.”⁵²⁰, “Abdulla’nın kendi hileleri vardı ve bu hileleri yalnız Nuride Hanım anlayabilirdi.”⁵²¹

Anlatıcı, kendi yorumlarını ara sözlerle ya da parantez içinde okuyucuyla paylaşmıştır: “Kerim muallimi eski mavi çanta diye anıyordu. (Tabii ki, Kerim muallimden çekindikleri için yanıda söylemiyorlardı.)”⁵²², “Şerhiyye iki yıl önce – nasıl tanıştılar nerede tanıştılar Allah bilir- Salmanla evlenmişti.”⁵²³, “Nuride Hanım başka hiçbir şey söylemedi. Gözlerinden süzülen iki damla yaş yüzünden aşağı aktı- sanki daha da yaşlanıyordu- sonra ayağa kalkıp Kerim muallimin evinden çıktı.”⁵²⁴

Hikâyede soru sorma tekniği sıklıkla kullanılarak anlatıma akıcılık sağlanmıştır: “Sadece parkın aşağı tarafında, iki adımdan az ötede, arkası brandalı bir araba duruyordu. Kimdi bunlar, hırsızlar mıydı?”⁵²⁵, “Şimdi bu bebeği sessiz ve ağlamayarak gören Kerim muallim aslında biraz heyecanlandı: Bu nasıl bir sabahtı?”⁵²⁶, “Bebeğin gözleri açıldı ve ağlamıyordu, niçin ağlamıyordu?”⁵²⁷, “Paris’e acaba yağmur yağıyor mu?”⁵²⁸

Elçin’in hikâyelerinde alışık olduğumuz Leitmotiv tekniği bu anlatıda da kullanılmıştır. Anlatıma hareket katmak maksadıyla kimi cümleler ve durumlar sıkça tekrarlanmıştır. “Acaba Paris’e yağmur yağıyor mu?” cümlesinin yanı sıra bebeğin gün boyunca suskun olması ve Kerim Öğretmen’in çocuklar tarafından “Eski Mavi Çanta” diye anılması anlatı boyunca sıkça tekrar edilmiştir.

Anlatıya, Mirze Feteli Ahundov’un *Hekayeti-Müsyö Jordan Hekimi-Nebatat ve Derviş Mesteli Şah Caduküni-Meşhur*, piyesinden alınan bir epigrafla başlanılmıştır: “Şehrebanu Hanım. Hatemhan aga ile Şehrebanu Hanım ölmüş imişler ki bir frengin şahbazı tovlaşdırıp Paris’e apara! ...Mösyö Jordan. Dimaj Paris! ... Mon diyo, mon diyo!”⁵²⁹

⁵²⁰ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 273.

⁵²¹ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 275.

⁵²² Elçin Efendiyev, *age.*, s. 268.

⁵²³ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 269.

⁵²⁴ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 280.

⁵²⁵ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 266.

⁵²⁶ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 267.

⁵²⁷ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 272.

⁵²⁸ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 275.

⁵²⁹ Elçin Efendiyev, *age.*, s. 265.

Batı edebiyatında Türk Molière’i unvanıyla tanınan Mirze Feteli Ahundov (1812–1878) tiyatroyu, insanı uygarlaştırmaya yarayan, ahlaki ve düşünsel olgunluğa ulaşmada önemli bir vasıta olarak görür. Piyeslerinin tamamında içinde yaşadığı toplumsal yapıyı eleştirme ihtiyacı duyan Ahundov’un -belki de incelediğimiz hikâyeye ilham konusu olan- *Hekayeti-Müsyö Jordan Hekimi-Nebatat ve Derviş Mesteli Şah Caduküni-Meşhur* (1850), kısa adıyla *Müsyö Jordan*, adlı tiyatro eseri toplumun çağdaş medeniyetler seviyesine gelme çabalarının izdüşümlerini yansıtır. Eserde Paris’ten gelen bitkibilim uzmanı Müsyö Jordan’ın Paris hayatıyla ilgili verdiği bilgiler üzerine, Şerefisa Hanım’ın nişanlısı Şahbaz Bey’in Müsyö Jordan’la Paris’e gitmek istemesi, düğün hazırlıkları yapan ailenin kadın fertlerinin bu seyahati engellemek için Derviş Mestali Şah aracılığıyla Şahbaz Bey’e büyü yaptırmaları anlatılır. Piyeste bilim ve hurafe karşı karşıyadır. Çağdaş hayatın ve bilimin merkezi olarak Paris hakkında dolaylı yollardan kadın haklarının özgür olduğu belirtilir. Paris’te yaşayan kadınların rahatlıkları, giyim kuşamlarındaki çeşitlilik özendirilerek anlatılır.⁵³⁰

Eserlerin her ikisinde de aydınlanmanın ve bilimin merkezi olarak görülen Paris’e bilim için giden kahramanlar olduğu gibi Paris hakkında farklı düşünce tarzlarına sahip kahramanları da görmek mümkündür. Piyeste, her anlamda rahat olan kadınların yaşadığı, ahlaksızlık yuvası olarak görülen Paris, incelediğimiz hikâyede ise konu komşuya hava atmak maksadıyla gitmek istenilen bir yer olarak tasvir edilmiştir. Bu noktada bu karşıtlıklar silsilesi ironik bir şekilde eleştirilir.

Hikâyede yöresel unsur olarak yer alan sabah kahvaltıda kefir içilmesi, misafire yaprak sarmasının ikram edilmesi ve yolculuğa çıkacak olana helva yapılması gibi halk kültürüne ait unsurlara da yer verilmiştir. Anlatıda ayrıca, “karı kocanın toprağı bir yoğurulmuş, horoz gibi kuyruğunu dikip göğsünü öne vermek” gibi halk deyişleri de kullanılmıştır.

⁵³⁰ Erdoğan Uygur, “Mirze Feteli Ahundov’un Piyeslerinde Batıl İnanç”, *TSA/ YIL*: 11, S. 1, Nisan 2007, s. 59–64. (<http://www.tsadergisi.org>, E.T. 25.12.2011)

SONUÇ

Azerbaycan edebiyatının gelişiminde 1960'lı yıllar, hâkim askerî totaliter rejimdeki yumuşamanın ve liberalleşmenin başladığı yıllardır. Bu durum Sovyet edebiyatı tarafından belli kalıplara sokulan Sosyalist Realizm'in ortadan kalkmasını sağlamıştır. 1920'lerde başlayan ve 1960'lara kadar kısır bir döngü içerisinde gelişen edebiyat, 1950'li yılların sonundan itibaren eser vermeye başlayan bir grup yazar tarafından değiştirilmiştir. *1960 Nesri* veya *Yeni Nesir* olarak adlandırılan bu değişimin temsilcileri olan ve uzun yıllar süren baskıcı yönetimin yumuşamasıyla serbest yazma imkânı bulan yazarlar, özellikle 1960'lardan itibaren oldukça cesur bir tavır sergilemeye başlamışlar, kaybolmaya yüz tutmuş toplumsal değerleri, insan ve aile ilişkilerini eserlerinde işleyerek toplumu bilinçlendirme görevi üstlenmişlerdir.

Böylelikle Azerbaycan edebiyatında *1960 Nesri* ile başlayan özgürlükçü hava, yepyeni önu açık bir yolda ilerleme fırsatını yakalamıştır. Sosyalist Realizm'i bırakıp bedii ve estetik kaygıların öne çıktığı eserler veren yazarlar kendilerini egemen ideolojinin sözcüleri olmaktan kurtarmışlar, millî ve manevi değerlerle birlikte, vatan duygusunu işledikleri eserleri ile bağımsızlık mücadelesinin de önderleri olmuşlardır.

Azerbaycan edebiyatında yeni bir sayfa açan bu yeni oluşumun sanatçıları içinde çok yönlülüğü ile dikkati çeken Elçin Efendiyev de insan ve insanın iç dünyasındaki kaygılarını ön plana aldığı eserleriyle Azerbaycan hikâyeciliğinin önde gelen isimlerinden biri olmuştur.

Elçin, edebiyat dünyasına on altı yaşında yazdığı, 1959 yılında *Azerbaycan Gençleri* gazetesinde yayımlanan *O İnanırdı* adlı ilk hikâyesi ile başlamıştır. 1966 yılında ise ilk hikâye kitabı olan *Min Géceden Biri* Azerbaycan Devlet Neşriyatı tarafından yayımlanmıştır. İlyas Efendiyev ocağında yetişen, iyi bir eğitim alan ve Azerbaycan edebiyatı haricinde diğer edebiyatlarla da ilgilenen Elçin Efendiyev, hikâyelerinin yanı sıra povest (kısa roman), roman, tiyatro eserleri, senaryo, makale, deneme, inceleme ve tercümeleriyle gerek Azerbaycan'ın siyasi ve sosyal yaşamında gerekse başka ülkelerde sesini duyurmayı başarabilmiştir. Elçin Efendiyev her ne kadar farklı türlerde ürünler verse de hikâye yazmaktan hiçbir zaman vazgeçmemiş; hikâye, onun edebî kişiliğini yansıtan bir tür olarak önemini korumuştur.

Anlatının merkezine insanı koyan Elçin Efendiyev'in hikâyelerinde, Sosyalist Realizm'in kusursuz insanına yer yoktur. Elçin'in amacı insanı bir bütün olarak algılamaktır. Onun hikâyelerinde hiçbir zaman mutlak iyi ya da mutlak kötü karakterler bulunmaz. O, insanı iyiliği ve kötülüğü ile kabul edip hümanist bir anlayışla okuyucuya sevdirmeyi amaçlar. İnsana dikkatle bakan Elçin, onun duygu ve hareketlerini tek yönlü irdeler. İnsanların yaradılıştan iyi olduğuna, ne kadar kötüye bulaşsa da içinde tamamen ölmemiş, gizli kalmış manevi değerlerin olduğuna inanır. Bu noktada Elçin, kahramanlarını okuyucuya bir bakıma sevdirmek ister. Hatta bazı kahramanlarını farklı hikâyelerde de kullanarak onlarla arasında manevi bir bağ yaratır.

Elçin'in hikâyelerinde kahramanlar fiziksel özelliklerinden ziyade iç dünyaları, hayata bakışları ve sosyal kültürel yaşantılarıyla verilir. Karakterlerin iç dünyalarında yaşadıkları çatışma, yalnızlık ve kaçış olgusu sıklıkla işlenir. Yazarın kahramanları genellikle romantik, yalnız, içe kapanık ve mutsuz tiplerdir. Sosyal yönden ise genellikle eğitilmiş ve kendini geliştiren karakterlerdir. Kadın kahramanlar ise sosyal bir konu olmaktan çıkarak kendi benliği ve hissettikleri, iyilik ve kötülükleri ile anlatıda hayat bulurlar.

Elçin'in hikâyelerinde insan ve insanı ilgilendiren her durum anlatının konusunu oluşturmuştur. Hikâyeleri bu yüzden benzer nitelikler barındırsa da konu ve işleniş tarzı olarak birbirinden ayrılır. Elçin'in hikâyelerinde genellikle aşk, aile bağları, yalnızlık, sıradanlık, ölüm, hayatın geçiciliği, mevcut durumdan kaçış, Batı'ya özenme, sosyal ve siyasi konular ele alınmıştır.

Elçin Efendiyev, hikâyelerinde belli bir ideolojiyi temsil eden mekânlar yerine halkın yaşadığı gerçek mekânları kullanılmıştır. Olaylar genellikle Azerbaycan coğrafyasında, özellikle de Bakü ve Abşeron'da geçmektedir. Mekân olarak daha çok şehri tercih eden Elçin'in köyde geçen hikâyeleri de mevcuttur. Yalnız bu hikâyelerde şehre duyulan özlemin yansıtılması dikkat çekicidir.

Anlatının merkezine insanı yerleştiren Elçin, mekânı da bireyselleştirmiş ve ev ortamını hikâyelerinde sıklıkla kullanmıştır. Bu bakımdan Elçin'in hikâyelerinde mekâna sadece bir yapı unsuru olarak bakmak doğru değildir. Mekânlar kişilerin hayatı ve dünyayı algılama şekillerinin birer göstergesidir.

Hikâyelerinde insan ve insan duygularını yoğun biçimde işleyen Elçin, güçlü psikolojik tahlillerden, ruhsal çözümlemelerden, monologlardan, sayıklama, hayal ve rüyalardan sıkça yararlanmıştır. Hikâyelerinde özellikle hayal ve rüyalar önemli bir yer tutmaktadır. Daha önceden hafızada yer etmiş bir olayın ansızın akla gelmesi, hayallerle insanın kendi benliğini sorgulaması, Elçin'in hemen hemen tüm hikâyelerinde karşılaştığımız bir durumdur. Hayallere bağlı olarak iç bunalım yaşayan kahramanlar rüya ile gerçeklik arasında bir bakıma halüsinasyon hâli yaşarlar. Hayaller, kahramanın kendi benliği ile çatışmasına sebep olur ve kendilerini irdelerler. Hikâyelerde geçen bazı halüsinasyon sahnelerinde Elçin, olağanüstü durumları gerçekçi bir şekilde tasvir ederek realist ve irrealist karşıtlığını başarıyla kullanmıştır.

Hikâyelerinde sembollere de yer veren Elçin, özellikle deniz, yağmur ve tren kavramlarına farklı anlamlar yükleyerek etkili bir anlatım oluşturmuştur.

Bu hikâyelerde göze çarpan bir unsur da yazarın folklorik ve tarihî kültür birikimlerini okuyucuya yansıtmasıdır. Bu anlamda halk hikâyelerinden, efsanelerden, menkıbevî anlatımlardan ve tarihî bilgilerden faydalanmak onun hikâyelerinin karakteristik özelliklerindendir.

Elçin Efendiyev için gelenek-görenek, âdetlere saygı ve bunların muhafaza edilmesi önem arz etmektedir. Düğünden önce yapılan düğün hamamı âdeti, komşuluk ilişkileri, aile büyüklerinin sözüne riayet etmek hikâyelerinde yer alan belli başlı değerlerdir.

Efendiyev hikâyelerinde millî ve manevi değerlere yönelerek düşüncelerini kahramanlar yoluyla okuyucuyla paylaşır. Hemen hemen her hikâyesinde ana olayın ve fikrin yanı sıra yardımcı fikirler, sosyal konularda bilgilendirici anlatılar bulmak mümkündür. Bu fikirleri hikâyelerinde sıklıkla sorduğu sorularla ve okuyucuyla konuşur biçimde takındığı söyleşi üslubunu kullanarak paylaşır.

Elçin Efendiyev özellikle dış mekânları tanımlamada etkileyici tasvirler kullanmıştır. Kahramanın gözünden yansıtılan tasvirlerin canlılığı, farklı renkler kullanarak o renklere duygusal anlamlar yüklemesi üslubuna ayırt edici bir nitelik kazandırmıştır.

Hikâyelerine genellikle epigrafla başlayan Elçin, okuyucuyu bir bakıma anlatıya hazırlayarak onlara dolaylı yoldan ön bilgi verir. Hikâyelerin başında okuyucuyu

olaylara her ne kadar hazırlasa da sonunda onları bir o kadar şaşırtır. Beklenilmedik ya da yarım bırakılmış sonlar, hikâyeleri dikkat çekici kılmış, yaşanacaklar okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır.

Azerbaycan başta olmak üzere birçok ülkede kitapları yayımlanan, tiyatro eserleri sergilenen, hakkında birçok eleştirmen tarafından inceleme yapılan ve birçok mükâfata layık görülen Elçin Efendiyev gibi bir şahsiyetin edebî yönünü ve özellikle hikâyeciliğini tanıttığımız bu çalışmamızın Türk Dünyası Edebiyatları adına küçük bir katkı sağlamasını umuyoruz.

KAYNAKLAR

ADIGÜZEL Sedat; **Elçin Efendiyev'in Romanları Üzerine Bir Çalışma-Oluşumsal Yapısalcı İnceleme-** (Basılmamış doktora tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2001.

(_____); **Azerbaycan Edebiyatında 1960 Nesri (Hikâye ve Roman)**, Fenomen Yay., Ankara, 2006.

AHMEDOV Teymur; **Azerbaycan Yazıcıları**, Öner Neşriyat, Bakı, 1995.

AKBAŞ Ali; “Azeri Türklerinin Edebiyatı”, **Türk Dünyası Edebiyatları**, MEB., İstanbul, 1998, s. 9-17.

AKPINAR Yavuz; **Azeri Edebiyatı Araştırmaları**, Dergâh Yay., İstanbul, 1994.

AKTAŞ Şerif; **Edebiyatta Üslûp Problemleri**, Akçağ Yay., Ankara, 1986.

(_____); **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara, 1991.

ALTAYLI Seyfettin; **Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü**, MEB, Yay., C. I-II, İstanbul, 1994.

ARİF Memmed; “Gümüşü, Narıncı...”, **Üreklere Yol Tapanda** (drl. Vaqif Hüseynov), Tehsil Neşriyyatı, Bakı, 2003, s. 14–18.

ATAY Ayşe; **Beş Kath Evin Altıncı Katındaki Adam: Anar Hayatı, Sanatı ve Hikâyeleri**, Bengü Yayınları, Ankara, 2008.

BAYRAMOVA Nergiz Laden; **Elçin Nésrinin Poétikası**, Ozan Neşriyatı, Bakı, 2003.

BOURNEUR Roland- Réal QEELLET; **Roman Dünyası ve İncelenmesi** (çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.

CABBAROV Nadir; “Heyat Nefesli Nesr”, **Üreklere Yol Tapanda** (drl. Vaqif Hüseynov), Tehsil Neşriyyatı, Bakı, 2003, s. 102–116.

CAFEROĞLU Ahmet; “Azerbaycan Edebiyatı”, **Türk Dünyası Edebiyatı I** (hızl. Halil Açıkgöz), TDAV, İstanbul, 1991, s. 140–206.

- CAFER Memmed; “Üreklere Yol Tapanda”, **Üreklere Yol Tapanda** (drl. Vaqif Hüseynov), Tehsil Neşriyyatı, Bakı, 2003, s. 28–32.
- CELAL Mir-Firidun HÜSEYNOV; **Örneklerle XX. Asır Azərbaycan Edebiyatı** (hzl. Kemal Yavuz, Erol Ülgen), Birleşik Yay., İstanbul, 2000.
- CİHANGİR Esed; “Élçin–60 Edebi Düşünceler”, **Yeni Azərbaycan**, Bakı–22.06.2003, s. 12.
- ÇETİN Nurullah; **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Yay., Ankara, 2004.
- ÇETİŞLİ İsmail; **Metin Tahlillerine Giriş/2**, Akçağ Yay., Ankara, 2009.
- EFENDİYEV Elçin; **Ölüm Hükmü** (akt. Azad Ağaoğlu), Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1997.
- (_____); **Ak Deve** (akt. Ali Duymaz) Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1999.
- (_____); **Şuşa’ya Sis Çöktü** (akt. İlideniz Kurtulan), Everest Yay., İstanbul, 2000.
- (_____); **Sarı Gelin** (akt. Yusuf Gedikli), Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2003.
- (_____); **Bayraqtar**, Qapp- Poliqraf, Bakı, 2004.
- (_____); **Gümüş Beyazı Karavan** (akt. Azad Ağaoğlu), Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2006.
- (_____); **Mahmut ile Meryem** (akt. Ali Duymaz), Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2007.
- (_____); **Kırk Ambar** (akt. Azad Ağaoğlu, Mehdi İsmailoğlu), Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2010.
- EHMEDOV Camal; “Gümüşü, Narıncı ...”, **Üreklere Yol Tapanda** (drl. Vaqif Hüseynov), Tehsil Neşriyyatı, Bakı, 2003, s. 23–24.
- ELESKEROV Beybala; **Élçin–60 (Métodik vesait)**, Qapp-Poliqraf, Bakı, 2003.
- ELİZADE Élmira; **Élçin’nin Yaradıcılıq Tekâmülü**, Elm Neşriyyatı, Bakı, 2004.
- ENVEROĞLU Himalay; **Azərbaycan Romanının İnkişaf Problemləri**, Qrifli Neşr., Bakı, 2008.

ERGUN Pervin; **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 2004.

EROL Ali; “Çağdaş Azerbaycan Edebiyatı”, **Yeni Türkiye Türkoloji ve Türk Tarihi Araştırmaları Özel Sayısı I**, yıl 8, S. 43, Semih Ofset, Ankara, Ocak-Şubat 2002, s. 560- 572.

(_____); **Abdulla Şaik Tahıbzade (1881–1959) Hayatı, Sanatı, Seçme Eserleri**, Tibyan Yayıncılık, İzmir, 2005.

(_____); **Azerbaycan Şiirinde Romantizm**, Azerbaycan Kültür Derneği Yay., No.53, Tibyan Yay., İzmir, 2007.

FORSTER E. M; **Roman Sanatı** (çev. Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul, 1985.

GEDİKLİ Yusuf; **Dost Elinden Gelen Turna-Çağdaş Azerbaycan Hikâyeleri Antolojisi**, Acar Reklâm Yay., İstanbul, 1987.

GÜNDÜZ Sevim; **Roman ve Öykü Yazma Sanatı**, Toroslu Kitaplığı, İstanbul, 2003.

HACIYEV Tofik İsmailoğlu; “Azerbaycan Edebiyatı”, **Türk Dünyası Ortak Edebiyatları, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi**, C. 9, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 2007, s. 141-164.

XEYAL Sona; **Élçin**, Azerbaycan Dövlət Neşriyatı, Bakı, 2006.

HÜSÉYNOV Vaqif (Derleyen); **Üreklere Yol Tapanda**, Tehsil Neşriyyatı, Bakı, 2003.

KAPLAN Mehmet; **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yay., İstanbul, 2010.

KARAYEV Yaşar Vahidoğlu; “XX. yy. Yakın Dönem Türk Edebiyatı”, **Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi-Azerbaycan Edebiyatı**, C. 5, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1997, s. 324-328.

(_____); “Yakın Dönem Azerbaycan Edebiyatı”, **Belli Başlı Dönemleri ve Zirve Şahsiyetleriyle Azerbaycan Edebiyatı**, Ötüken Yay., İstanbul, 1999, s. 357-405.

(_____); “Duyguların Rengi”, **Üreklere Yol Tapanda** (drl. Vaqif Hüséynov), Tehsil Neşriyyatı, Bakı, 2003, s. 19–22.

KÖPRÜLÜ Mehmet Fuat; “Azeri Edebiyatı’nın Tekâmülü”, **İslâm Ansiklopedisi**, C. 2, MEB., İstanbul, 1961, s. 116-151.

MAKAS Zeynelabidîn; **Azerbaycan Çağdaş Hikâye Antolojisi**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1991.

MEMMEDOV Altay; **Azerbaycan Hékayesi**, Yazıç1, Bak1, 1984.

MEMMEDOV Cahangir; “Bir Nesrin Poétikasından”, **Üreklere Yol Tapanda**, (drl. Vaqif Hüséynov), Tehsil Neşriyyatı, Bak1, 2003, s. 167–191.

MİREHMEDOV Eziz; “Nesrin Şériyyeti”, **Üreklere Yol Tapanda** (drl. Vaqif Hüséynov), Tehsil Neşriyyatı, Bak1, 2003, s. 81–93.

MORAN Berna; **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yay., İstanbul, 1991.

(_____); **Türk Romanlarına Eleştirel Bir Bakış**, İletişim Yay., İstanbul, 2003.

MUHTAROĞLU Vilayet; “Azerbaycan Türk Edebiyatına Genel Bakış”, **Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi-Azerbaycan Türk Edebiyatı**, C. 1, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993, s. 134-179.

(_____); “Azerbaycan XIX-XX. Yüzyıl Türk Edebiyatı (1920’ye kadar) ”, **Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi-Azerbaycan Türk Edebiyatı**, C. 3, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993, s. 175-180.

NEBİYEV Bekir Ehmedoğlu - Yaşar Karayev VAHİDOĞLU; “Azerî (Doğu Oğuz) Sahası”, **Türk Dünyası Ortak Edebiyatları, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi**, C. 6, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 2004, s. 493- 541.

NEBİYEV Bekir – Kamil NERİMANOĞLU - Şamil SALMANOV; “Azerbaycan Edebiyatı (1920-30’lu Yıllar)”, **Türk Dünyası Ortak Edebiyatları, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi**, C. 9, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 2007, s. 164-211.

(_____); “Azerbaycan Edebiyatı (1940-50’li Yıllar)”, **Türk Dünyası Ortak Edebiyatları, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi**, C. 9, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 2007, s. 211-232.

ÖZÖN Mustafa Nihat; **Türkçe’de Roman**, İletişim Yay., İstanbul, 1985.

PAŞAYÉVA Nergiz; **Yénileşen Edebiyatın Yéni İnsanı**, ATİ Neşriyyatı, Bak1, 2004.

RAGIMBÉYLİ Naila; “Élçin Dramaturgiyasının Bedii-Éstétik Xüsusiyyətləri”, **Mədəniyyət Dünyası**, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, Bakı, 2004, s. 225- 228.

SARAY Mehmet; **Azərbaycan Türkləri Tarihi**, Nesil Yay., 1.baskı, İstanbul, 1993.

TAN Mustafa; **Anlatıcılar Tipolojisi ve Elçin Efendiyev’in Hikâyeleri Üzerine Bir inceleme**, (Basılmamış yüksek lisans tezi) Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2003.

TEKİN Mehmet; **Roman Sanatı ve Roman Unsurları**, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 1989.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/ İsimler/ Eserler/ Terimler, Dergah Yay., C. 1, İstanbul, 1997.

Türk Dünyası Ortak Edebiyatları, Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 2003.

Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, C. 3, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 2003.

UYGUR Erdoğan; “Mirze Feteli Ahundov’un Piyeslerinde Batıl İnanç”, **TSA**, Yıl: 11, S. 1, Nisan 2007, s. 59–68. (<http://www.tsadergisi.org> E.T. 25.12.2011)

YILDIRIM İ. Murat; **Yusuf Vezir Çemenzeminli’nin Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma**, (Basılmamış Doktora Tezi), EÜSBE, İzmir, 1994.

YILDIZ Alpay Doğan; **Hikaye İncelemeleri**, Dergah Yay., İstanbul, 2009.

YİNANÇ Kafiye, “Elçin Efendiyev ve Ölüm Hükümü”, **KIBATEK Edebiyat Sempozyumu**, (16- 21 Mart 2003 Azerbaycan), KIBATEK Yay., Ankara, 2004, s. 127-137.

ÖZ GEÇMİŞ

20 Ocak 1984 tarihinde İzmir’de doğdum. İlk, orta ve lise öğrenimimi İzmir’de tamamladım.

2002 yılında mezun olduğum Çimentaş Lisesi’nden sonra Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği bölümünde yüksek öğrenimime başladım. 2006’da üniversiteden mezun oldum. Yine aynı yıl Akhisar Arabacıbozköy Şehit Ali Bozkurt İlköğretim Okulu’na Türkçe öğretmeni olarak atandım. İki yıl bu okulda çalıştım. 2007’de Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Dünyası Edebiyatı Anabilim Dalı’nın özel öğrenci programına girdim. 2008’de atandığım Bornova Sait Güzelcan İlköğretim Okulun’da görevime devam ettim. 2008 yılında Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Türk Dünyası Edebiyatı Anabilim Dalı’nın yüksek lisans programına girdim.

2011 yılında atandığım Bornova Zehra Hocahanım İlköğretim Okulu’nda Türkçe öğretmenliği görevime devam etmekteyim.

ÖZET

Azerbaycan’da uzun yıllar süren baskıcı yönetimin yumuşamasıyla serbest yazma imkânı bulan yazarlar, özellikle 1960’lardan itibaren oldukça cesur bir tavır sergilemeye başlarlar. Edebiyat tarihinde yeni bir merhale olarak kabul edilen 1960 ve sonrası dönemde, nesir alanında hızlı bir değişim başlar. İdeolojik yaklaşımlar terk edilir. Sanatsal ve estetik kaygılar öne alınarak insana, onun manevi dünyasına ve millî konulara dönülür.

Bu kuşakta yer alan Elçin Efendiyev, insanın iç çatışmalarını konu alan; psikolojik, tahlilî, fantastik ve folklorik eserleriyle Azerbaycan edebiyatının önemli isimlerinden biridir.

Tez çalışmamızda, yakın dönem Azerbaycan edebiyatının önde gelen isimlerinden olan Elçin Efendiyev’in hikâyelerinin incelenmesi ve bu incelemeden hareketle, onun Azerbaycan edebiyatındaki yeri ve öneminin belirlenmesi amaçlanmıştır.

İki ana bölümden oluşan bu çalışmanın “Giriş” bölümünde Modern Azerbaycan edebiyatında hikâye türünün genel seyri hakkında bilgi verilmiştir.

Çalışmanın “Birinci Bölüm”ü Elçin Efendiyev’in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında yapılan incelemeleri içermektedir. “Edebî Kişiliği” başlığı altında ise çok yönlü sanatçının hikâye, tenkit, tercüme, tiyatro ve gazete yazarlığı faaliyetleri üzerinde durulmuştur.

“İkinci Bölüm”de Elçin Efendiyev’in on hikâyesi tahlil edilmiştir. Hikâye tahlillerinde önce eserin özeti ardından şahıs, olay örgüsü, zaman ve mekân, dil ve üslup incelemesi yapılmıştır.

“Sonuç” bölümünde Elçin Efendiyev’in hayatı, sanatı ve hikâyeleri üzerinde gerçekleştirdiğimiz bu çalışmayla ilgili genel bir değerlendirme yapılmıştır. Varılan kanaatler ve yapılan tespitler sunulmuştur.

ABSTRACT

With the moderation of the last longing totalitarian regime in Azerbaijan, the writers who got the chance to write freely, especially began to write outrageously from 1960s on. In this period, accepted as a new milestone in the history of literature, a rapid change began in prose. Ideological approaches were abandoned. Human, and his spiritual world as well as national affairs were faced bringing forward art and esthetic concerns.

Elçin Efendiyev taking part in this generation is one of the most significant figures in Azerbaijan literature with his psychological, analytical, fantastic and folkloric works, consisting of human's inner conflicts.

In our study, we have aimed to analyse the narrations of Elçin Efendiyev, who is one of the leading authors in Azerbaijan literature in the recent era, and to set his importance and position in Azerbaijan literature with reference to this analysis.

In the "Introduction" part of this study consisting of two main chapters, information about the general situation in modern Azerbaijan literature is given.

The "First Chapter" of the study contains research about Elçin Efendiyev's biography, literary personality and works. The story, criticism, translation, theater and newspaperman of the sophisticated author are emphasized under the title "His Literature Personality".

In the second chapter Elçin Efendiyev's ten stories are analysed. Firstly the summary of the work, and then the characters, plot, setting, language and style analysis are presented.

In the "Conclusion" chapter a general evaluation of Elçin Efendiyev's life, art and stories is done. The reached conclusions and evaluations are presented.

