

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

İMDAT AVŞAR'IN HİKÂYECİLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ghada İBRAHİM

Ankara-2019

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

İMDAT AVŞAR'IN HİKÂYESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ghada İBRAHİM

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN**

Ankara-2019

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

Ghada İBRAHİM

İMDAT AVŞAR'IN HİKÂYESİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

Doç. Dr. Fatih SAKALLI

Doç.Dr. Erdoğan KUL

Tez Sınavı Tarihi: 28.01.2019

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN danışmanlığında hazırladığım “İmdat AVŞAR’ın Hikayeciliği (Ankara, 2019)” adlı yüksek lisans tezindeki bütün bilgilerin akademik kural ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Ghada İBRAHİM

29.12.2023

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖNSÖZ.....	III
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İMDAT AVŞAR'IN HİKÂYECİLİĞİ

1.1. Hayatı.....	10
1.2. Sanat Hayatı.....	10
1.3. Eserleri.....	12
1.4. Çevirileri.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

İMDAT AVŞAR HİKÂYELERİNDE KURGUSAL YAPI

2.1. Konular.....	18
2.1.1. Merhamet.....	19
2.1.2. Eğitim	20
2.1.3. Gelenekten Moderne	27
2.1.4. Aşk.....	34
2.1.5. Yoksulluk	35
2.1.6. Delilik.....	38
2.1.7. Anadolu	39
2.1.8. Tarikatlar	39
2.1.9. Terör	43
2.1.10. Abdallar	51
2.1.11. Siyaset	53

2.2. Anlatıcı ve Aktarma Yöntemleri	57
2.2.1. Gözlemci Anlatıcı.....	57
2.2.1.1. Nesnel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı	58
2.2.1.2. Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı.....	58
2.2.1.3 Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı.....	58
2.2.2. Özne Anlatıcı.....	59
2.2.3. Aktarma Yöntemleri.....	59
2.2.3.1. Anlatma Yöntemi	59
2.2.3.2. Gösterme Yöntemi	60
2.2.3.3. Sahneleme Tekniği.....	60
2.2.3.4. Özet Anlatı	60
2.3. Zaman	70
2.4. Mekân	71
2.5. Kişiler	76
2.5.1. Abdallar	77
2.5.2. Çocuklar	82
2.5.3. Öğretmenler.....	85
2.5.4. Kadınlar	88
2.6. Dil ve Üslup	88
SONUÇ	93
KAYNAKÇA	96
EKLER	100
EK-1. İmdat Avşar ile Mülakat	100
ÖZET	117
ABSTRACT	119

ÖNSÖZ

Bu yüksek lisans çalışmasında, günümüz Türk edebiyatının hikâye türündeki önemli yazarlarından biri olan İmdat Avşar'ın hikâyeciliği ele alınmıştır. Bu çalışma, İmdat Avşar'ın hikâyeciliği üzerine yapılan ilk yüksek lisans tezi çalışmasıdır.

İnceleme safhasında, Yeni Türk Edebiyatına özgü anlatı türü inceleme yöntemi İmdat Avşar'ın hikâyelerine uygulanmıştır. Yöntemin aşamaları izlenerek İmdat Avşar'ın hikâyeleri; anlatıcı, konu, zaman, mekân, kişi kadrosu, dil ve üslup açısından incelenmiştir. Elde edilen veriler; ayrıntılı olarak ilgili bölümlerde, ana hatlarıyla da sonuç bölümünde sunulmuştur.

İmdat Avşar'ın hikâyelerinin bir tahlilini yapmayı amaçlayan çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümünde yazarın hikâyelerinin ortaya çıkışı hakkında kısa bir bilgi verilirken, İmdat Avşar'ın biyografisi ve eserleri incelenmiştir. Çalışmanın asıl konusu en hacimli kısmı olan ikinci bölümünde ise yazarın hikâyelerindeki kurgusal yapı ele alınmıştır. Sonuç bölümünün ardından kaynakça ile çalışma boyunca yararlanılan kaynaklar belirtilmiştir. Devamında ise çalışmanın Türkçe ve İngilizce özetine yer verilmiştir. İmdat Avşar ile onun sanat ve edebi kişiliği üzerine yaptığımız röportaj ekler kısmına ilave edilmiştir.

Son olarak, çalışmam süresince düşünce, öneri ve telkinleriyle bana yönlendiren, sistemli ve bilimsel duyarlılıkla her daim desteklerini esirgemeyen, araştırmanın başından sonuna kadar bana yol gösteren, fikir, değerli görüşleriyle beni destekleyen Prof. Dr. Nurullah ÇETİN kendileriyle çalışmanın bir ayrıcalık olduğunu vurgulayarak teşekkürlerimi arz ederim.

Kendilerini tanımakla müşerref olduğum günden itibaren yüksek lisans tez çalışmam boyunca benden hiçbir şekilde desteğini ve yardımlarını esirgemediği için kıymetli yazar İmdat Avşar'a çok minnettarım.

Beni yetiştiren, sevgiyi benden hiç esirgemeyen ve eğitim yaşantımda bu seviyeye erişmemde en büyük desteği veren, her türlü yardımı sağlayan her zaman beni maddi ve manevi destekleyen, sevgili anneme ve babama en içten teşekkürlerimi sunarım.

Türkiye’de bulunduğum sürece anlayışları ve manevi destekleriyle beni yalnız bırakmayan, her daim yanımda olan, beni her zaman destekleyen, bana gurbet acısı yaşatmayan ve beni yalnız bırakmayan değerli hayat arkadaşım Mohab FADEL’e teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Onlar olmasaydı böyle bir çalışma yapmak kuşkusuz daha zor olurdu.

Ghada İBRAHİM

2019

GİRİŞ

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK HİKÂyecİLİĞİ

Cumhuriyete Kadar Edebiyat ve Hikâye

Genel bir tanımla, “*temel unsurları; olay, yer, zaman ve kişi olan, yaşanmış ya da yaşanması mümkün olan olayların okuyucuya haz verecek şekilde anlatıldığı kısa edebi yazılara hikâye denir*”. Hikâyeler genellikle yalın bir olay örgüsü, betimlemeler ve kısa cümle ile işlenen olaya odaklanması bakımından diğer edebiyat türlerinden ayrılır. Hikâye, batı ülkelerinde roman ile aynı dönemde ortaya çıkmıştır. Türkiye’de ise Tanzimat döneminde ilk modern hikâye denemeleri görülmeye başlar (Tuncer, 1992:21).

Nihat Özön (1985)’e göre batı tipi yazınlar tercüme çalışmaları hikâye türü ile başlamıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar da hikâye ve romanın başlamasında tercümenin rolüne dikkat çekerek şöyle berlitmektedir: “*Hikâye nevinin başlaması daha sonra yine tercüme yolu ile dir*” (Özön, 1985:42).

Fransız yazar François Fenelon’un Yusuf Kâmil Paşa tarafından “Telemak” (1862) adı ile çevrilen “Telemahos’un Maceraları” (1699) isimli eser Türkiye’de basılan ilk romandır. Ayrıca bu dönemde, Victor Hugo’nun “Sefiller”i (1862), Daniel Defoe’nun “Robinson Cruose”su (1864), Alexandre Dumas’ın “Monte Kristo”su (1871), Chateaubriand’ın “Atala”sı (1872) ve Bernardin de Saint-Piere’in “Pol ve Virjini”si (1873) Türk diline çevrilmiştir.

Bu dönemde romantik romanlardan başka macera romanlarının da Türkçeye çevrildiği izlenmektedir. Böylece, 1860-1880 yılları arasındaki yirmi yıllık dönemde,

Batı edebiyatının birçok klasik yazarının belli başlı eserlerinin Türkçeye çevrildiğini görülmektedir. (Önertoy, 1984 :36).

Türk hikâyeciliğinde batı hikâyeciliğinin tesiri yadsınmamakla birlikte bu türün bizim yazın tamamen hayatımıza hâkim olduğu da söylemeyiz. Tamamen modern tarzda hikâyelerin yazılması için Halid Ziya Uşaklıgil ve Samipaşazade Sezai dönemini beklemek gerekmektedir. Modern hikâyeciler diyebileceğimiz bu yazarlarda bile geleneğin etkisi tamamen unutulmamıştır. (Oktay, 2011:44).

Halk hikâyeleri ve hikâyeciliği alanında Pertev Naili Boratav, çok çalışması vardır. Modern hikâyenin birçok anlamda halk hikâyelerinden beslendiğini söylenmektedir. Tanzimat döneminde de halk edebiyatı öğeleri yeni hikâye ve romanlarda çeşitli görünümde devam etmiştir. Özellikle bu gelenek içerisinde yer alan meddah hikâyesi Ahmet Mithat Efendi'nin roman ve hikâyelerinde üslup bakımından bir devamlılık kazanmıştır. Benzer şekiller her ne kadar modernliğe adım atılmış olsa da devrin diğer hikâyelerinde de bariz bir şekilde görülebilmektedir (Moran, 1998:74).

Birleşen araştırmacılar, modern hikâye yazımının Tanzimat dönemiyle birlikte başladığında bu türün ilk yazarı ve eseri üzerinde farklı görüşler ileri gider. Girit'li Aziz Efendi'nin "Muhayyelât"ı, Nâbizâde Nâzım'ın "Karabibik"i, Samipaşazade Sezâi'nin "Küçük Şeyleri" Emin Nihat'ın "Müsâmeretnâme"si modern hikâyelerin ilk örnekleridir. Tam bir görüş birliği olmasa da bu eserler ile modern anlamda hikâyeciliğin daha ciddi olarak kullanılan bir yazınsal alan haline gelmeye başladığı görüyoruz (Kudret, 1990:19).

Modern hikâye ile birlikte olayların gerçekliğe uygunluğu, şaşırtıcı ve olağanüstü rastlantıların olmaması, ayrıntılı Şahıs çözümlenmeleri, mekân ve kişi tasvirleri, gibi olgular Türk hikâyeciliğinde sıkça kullanılmaya başlamaktadır. Ahmet Mithat Efendi

Türk hikâyeciliğinin Batılı anlamdaki ilk temsilcilerindendir. “Letaif-i Rivayat” adlı eserini bir dizi halinde yayımlarken Fransız eserlerinden yararlanmışır (Parla, 2010:6).

“Tanzimat Dönemi”nde başlayan “modern” Türk hikâyeciliği “*Servet-i Fünun Dönemi*”nin Halid Ziya Uşaklıgil önde gelen temsilcilerindendir. Onun yazdığı hikâyelerle romanlardan ayrılarak özgün bir dal haline gelmesini görüyoruz. “Edebiyat-ı Cedide” veya “*Servet-i Fünun*” devri, Türk edebiyatında 1860’tan beri devam eden Doğu-Batı mücadelesinin kesin sonucunu Batı edebiyatının lehine belirleyen aşamadır. Çok yoğun ve dinamik çalışmalarla bu kısa dönem sonunda Türk edebiyatı gerek içerik gerek anlayış gerekse teknik bakımdan tamamıyla batılı bir niteliğe sahiptir. *Servet-i Fünun* döneminde baktığımızda ortaya konan hikâyelere hem şekil olarak hem de hayat tarzında da Batı’ya benzediğimizi görüyoruz. (Ünlü, 2009:48).

1900’lü yıllarda Osmanlı İmparatorluğunun içinde bulunduğu durum halk ve aydın kesiminde ciddi bunalımlara yol açmıştır. Sosyo-ekonomik sorunlar halkı bunaltırmasına rağmen Aydın kesim ise birçok düşünce akımı arasında gidip geliyordur. Milli Edebiyat dönemini hazırlayan “Türkçülük” akımı bu koşullar altında doğmuştur. Ömer Seyfettin, Türkçülük akımının en önemli temsilcisi’dir. Ömer Seyfettin, Türk-İslâm tarihinden almış olduğu malzemeleri yeni bir dil ve üslupla kullanarak hikâyenin müstakil bir tür olarak kabulünü sağlamış. (Dündar, 2007:60).

Hikâyenin temel kurgusu ve olay örgüsü bakımından Ömer Seyfettin hikayeleri modern hikâye tekniklerini tam olarak göstermiştir. Diğer “Milli Edebiyat Dönemi” sanatçıları olan Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay ve Reşat Nuri Güntekin da Cumhuriyet dönemi edebiyatında da belirleyici olmuşlar ve bu dönemde verdikleri eserleri Cumhuriyet döneminde verdikleri eserler ile pekiştirmişlerdir (Kudret, 1990:21). Bu dönemde hikâye türü, Yakup Kadri, Ömer Seyfettin ve Refik Halit gibi yazarlarla kendi has bir dil yaratmaya başlamışlardır. Maupassant tarzını benimseyen bu hikâyecilerde model ve kabul edilen teknik, onların

yazdığı eserlerin geniş bir kitle tarafından rahatlıkla okunabilmesine bir yol sağlar. (Eronat, 1995:22).

Sonuçta cumhuriyetin ilanına kadar gelişme evresini tamamlayan Türk hikâyeciliği cumhuriyetin ilanı ile birlikte zamanın şartlarına uyarak “Memleket Edebiyatı” olarak ifade edebileceğimiz bir dönemdir. (Kudret, 1990:22). Bu dönemde artık hikâyeler ilk dönemlerde olduğu gibi İstanbul ile sınırlı kalmaz. Hâlihazırdaki kırsal hayattan ve Türk tarihinden etkilenen hikâyeler yazılmıştır. (Oktay, 2011:57).

Cumhuriyet Dönemi

Cumhuriyet dönemi Türk hikâyeciliği, ülkemizin geçirdiği sosyolojik değişimler de göz önüne alınarak 1923-1980 dönemi ve 1950 döneminden günümüze kadar olan ve dönem yazarların ve onların eserleri baz alınarak kısaca değerlendirilecektir.

1923-1950 Dönemi Hikâye ve Hikâyeciler

Cevdet Kudret (1990)'e göre bu dönem hikâyecilerinin genel yönelimi şöyledir; “Cumhuriyet dönemi hikâye ve romanında, gözleme dayanan realizm (Bekir Sıtkı, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz vb.), natüralizm (Raşat Enis vb.), toplumcu gerçekçilik (Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Orhan Kemal vb.) gibi akımlar yanında, yine gözlemden yararlanmakla birlikte izlenimleri öne alan davranışlar (Sait Faik, Samet Ağaoğlu, Oktay Akbal, Nezihe Meriç vb.), alabildiğince acı ve sert anlatımlar (Reşat Enis, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Fakir Baykurt vb.) yanında mizah (Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz vb.), ironi ve humur (Haldun Taner), Edgar Poe yolunda korku hikâyeleri (Necip Fazıl), bir ara egzistansiyalizm akımının etkileri (Demir Özlü vb.), bu dönem edebiyatımıza zengin bir çeşitlilik kazandırmıştır” (Kudret, 1990:9).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında ülkede yaşanan değişimlere paralel olarak latin harflerinin kabulü ile edebiyat çevrelerinde bir bocalama dönemi yaşanır. Hikâye

konularında “aşk hikâyeleri” öne çıkar. Diğer taraftan, Selahattin Enis ve Sadri Ertem gibi toplumcu çizgide ilerleyen yazarların hikâyeleri de edebiyat ortamlarında tartışılmaya başlanır. Bundan sonra Anadolu insanlarının hayatlarını konu edinen hikâyeler “aşk hikâyeleri” nin yerini almaya başlıyor. Sait Faik, Sabahattin Ali ve Memduh Şevket Esenal hikâyemize yepyeni bir soluk ve bakış açısı getirmişlerdir. Fakat İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra bunalımlı ve sıkıntılı bireylerin iç dünyaları hikâyelerin ana temasını oluşturuldu. (Sel, 2008:15).

Hikâye yazarları olan Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri Güntekin Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında öne çıkan yazarlardır. Aynı zamanda öykü de yazmışlardır. Fakat aralarında öykü kitaplarını dönemin ilk yıllarında yayımlayan Reşat Nuri Güntekin’dir. 1919-1932 yılları arasında yayımladığı öykü kitaplarından; “Tanrı Misafiri”, “Sönmüş Yıldızlar”, “Leyla ile Mecnun”, “Olağan İşler” adlarını taşıyan dördü Cumhuriyet döneminde yayımlanmıştır. (Enginün, 2005:325). Ancak Reşat Nuri Güntekin daha çok romancı kimliğiyle karşımıza çıkıyor. Anadolu insanının hayatına ve bu hayata dair ayrıntılara değinir. Ancak; *“Romanlarındaki güçlü gözlemciliğe dayanan realizmi kimi öykülerinde uygulayamayan, yer yer meddah söylemine bağlı kalarak, öyküsel dil yerine günlük vaka dilini esas alan Reşat Nuri Güntekin, bu bakımdan roman türündeki öncü çıkışlarını öyküde gerçekleştirememiştir”* (Lekesiz, 2001:478).

Reşat Nuri de olduğu gibi Halide Edip ve Yakup Kadri’de de aynı durum gözlemlenir. Özellikle Halide Edip dil konusunda eleştirilere maruz kalır. Kenan Akyüz (1995), Edip’in dil anlayışını şu şekilde tanımlar: *“Tamamıyla itinasız olan, zaman zaman basit sentaks kurallarını bile dikkate almayan ve hayal sanatlarına pek az yer veren üslubun-daha ilk ilk romanlardan başlayarak- Arapça ve Farsça tamlamalardan kaçındığını ve konuşma diline bağlı kalmaya çalıştığını da söylemek lazımdır. Fakat, romanlarından önce yazdıkları için olacak, ilk hikâyelerinde, henüz Servet-i Fünun nesrinin dil ve üslubundan kurtulamadığı ve ancak daha sonraki hikâyelerinde normal*

konuşma dilinin ve üslubunun vokabülerine ve anlatışına yöneldiği görülür” (Akyüz, 1995:9).

Cumhuriyet’in ilk yıllarından İkinci Dünya Savaşı’nın alevlendiği ve etkilerinin en fazla görülmeye başlandığı yaklaşık olarak 1950’li yıllara kadar Ercümen Ekrem Talu, Fahri Celaledin Göktulga, Kenan Hulûsi Koray, Selahattin Enis, Sadri Ertem, Nahit Sırrı Örik, Bekir Sıtkı Kunt, Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık gibi isimler ön plana çıkmaktadır. (Kudret, 1990:22). Cumhuriyet’in birinci döneminde yetişen çoğu sanatçılar, devrimlere karşı eski kurumları ve eski değerleri açık ya da gizli korumaya ve sürdürmeye çalışan, tutucu, gerici kurum ve kişiler (softalar, şeyhler, zorba ağalar, sömürücü tüccar ve esnaf vb.) ile savaşıma girişmiş; eserlerinde de devrimci, yeni kurum ve değerleri savunmuşlardır. (Albayrak, 2010:55).

Cumhuriyet Dönemi’nde hikâye önceki dönemlerde olduğu gibi, iki ayrı çizgide oluşturulmuştur. Birincisi bazı eserlerde toplumsal sorunlar öncelik verilir, ikincisi ise bazı yazarların eserlerinde bireyin iç dünyasını yansıtan eserler ele alınmıştır. Bu dönemde, Sadri Ertem (1900-1943) gerçekçi ve toplumcu hikâyeciliğin ilk temsilcilerinden biridir. Ertem’in ilk hikâye kitabı olan “Silindir Şapka Giyen Köylü” bu türden hikâyelerin toplandığı bir eserdir (Ünlü, 2011:462).

Sabahattin Ali, Toplumcu gerçekçi yönelimin bir diğer önemli temsilcisidir. Ali’nin eserleri olan Değirmen (1935), Kağnı (1936), Ses (1937), Yeni Dünya (1943) ve Sırça Köşk (1947) hikâyeleri bugün tekrar keşfedilip geniş bir okuyucu kitlesine sahip olmuştur. Sabahattin Ali’nin hikâyeleri, “*klâsik vaka düzenine uygun bir yapıda ilerler. Maupassant tarzı hikâye anlayışında ilerleyerek gerilim unsurunu ön plana alır. İlk öyküsünden son öyküsünden son öyküsüne kadar istikrarlı bir şekilde temiz, sağlam ve süssüz bir dil kullanır*” (Dirlikyapan, 2010:75).

Sait Faik, Sadri Ertem ve Sabahattin Ali çizgisinden farklı olarak yeni bir dönem başlatan bir hikâyecidir. Bu dönemde hem hikâye sayısının fazlalığı hem de konu

çeşitliliği ile hikâye yazım yönteminde yaptığı değişiklikler ile dikkat çekmiştir. Sait Faik, daha çok Anton Çehov'dan esinlenerek oluşturduğu durum hikâyesi niteliği taşıyan eserleri ile dönemindeki yazarlardan ayrılır (Lekesiz, 2001:435).

1950'li yıllara gelindiğinde; *“Yurt sorunlarına ve gerçeklerine yönelen yazarların bir bölümü, büyük kentleri dolduran, ortahallilikten yoksulluğa hızla kayan zümreleri, ‘gecekondu insanları’ nı, savaştan sonra sayıları hızla çoğalan ‘küçük adamları’ anlatıyorlardı”* (Alangu, 1968). Alangu'nun bu tesbiti dönemin sosyo-ekonomik olgularının hikâye türünü nasıl etkilediğini gözler önüne sürmüştür.

1950'li yılların başlarında Türk hikâyeciliğine, Orhan Kemal, Sait Faik ve Sabahattin Ali'nin eserlerin hâkim olduğu bilinmektedir. Diğer taraftan, Mahmut Makal'ın köy notlarından oluşan *“Bizim Köy”* (1950) adlı kitabıyla başlayan köy edebiyatı da bu dönemin önemli eserlerinden biri olmuştur. 1950 kuşağının yazarlarının bir taraftan kendilerinden önce gelen hikâyecileri değerlendirirken, 50'lerin sonuna doğru etkisini daha yoğun şekilde hissettiren *“varoluşçuluk”* felsefesini ve *“gerçeküstücülüğü”* eserlerine yansıtmaya başladıkları görülmektedir. (Kudret, 1990:30).

Bu dönemde Orhan Kemal, Yaşar Kemal ve Kemal Tahir gibi yazarların *“gözlemci gerçekçilik”* yorumlarının eserlerine yansıdığı görüyoruz. Sabahattin Ali'nin aynı zamanda toplumcu çizgisi bu yazarların eserlerinin şekillenmesinde etkilidir. Bu dönemde öykülerinin toplandığı tek hikâye kitabı olan *“Göl İnsanları”* ile Kemal Tahir dikkat çeker. *“Göl İnsanları”* adlı hikâye kitabı güçlü tasvirleri ve etkileyici anlatımıyla değerlendirilir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007:458).

Orhan Kemal, yine romanları ile ön plana çıkıyor ve daha çok kendi memleketi olan Adana çevresindeki insanların hayatlarını eserlerine aktarıyor. Gerçekçi çizgisiyle Sabahattin Ali'nin hikâye anlayışı çerçevesinde değerlendirilebilir. 1952 yılında yayımlanan *“Murtaza”* adlı hikâye kitabı onun hikâyelerindeki gerçekçi çizgiyi yansıtır.

(Kabaklı, 2002:803). Orhan Kemal başka ama yine de Adanalı yazar olan Yaşar Kemal, Adana ve Çukurova bölgesinin insanlarının hayatını ön plana alıyor eserlerinde. Öyle olunca kendisi dikkate değer bir yazar olduğunu göstermekte. “Sarı Sıcak” hikâye kitabı onun ilk hikâye kitabı olarak toplumcu gerçekçi yazar kimliğini yansıtır. Haldun Taner, İlk hikâye denemesini 1945 yılında yayımlayan toplumdaki uyumsuzlukları ve bozulmaları mizahi bir dille anlatması yönünden bu gruba dâhil edilebiliriz. (Oktay, 2011:79).

1950’den Günümüze Hikâye ve Hikâyeciler

Bu dönemden itibaren, Türk hikâyeciliğinde, yeni konular güncelleşmeye başlamıştır. Ekonomik yetersizlikten dolayı geçim sıkıntısı, toplum üzerindeki olumsuz etkisi, iş peşinde koşan insanların dramı, psikolojik problemlerin kişi ve hikâyelerimizde yavaş yavaş kendisini hissettirir. Bu dönem sonrası için ÖnerToy (1984)’un şu değerlendirmesi, bu duruma ışıklandırır: *“1950’den sonra artan işsizliğin bir sonucu olarak ortaya çıkan ve yazarların kimilerinin de katıldığı Almanya’ya işçi göçü hikâye ve öyküler için yeni bir konu olur. Almanya’ya giden yazarlar gözlemlerine dayalı olarak gerek gidiş sırasında gerekse oradaki yaşama ve iş koşulları yüzünden ortaya çıkan sorunları yansıtırken, kimi yazarlar da gidenlerin geride bıraktıklarıyla ilgili sorunları ele alırlar”* (ÖnerToy, 1984:63).

Aynı yıllarda, insan psikolojisi, konu olarak işledildiği eserlerinde yayımlanmaya başlamıştır. Bu yazarlar daha çok bireyin çevresiyle ve toplumla olan uyumsuzluğu, bunun nedenleri, bu uyumsuzluk sonucu ortaya çıkan yalnızlık duygusu ve bu yüzden içine düşülen bunalımlar üzerinde durmaya başlarlar. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yusuf Atılgan bu yazarların başında gelmektedir (Akatlı, 2008:113).

1960’lardan sonra bir önceki kuşağın hikâyeciliğimizi çok farklı bir noktaya taşımasıyla kurgu ve tema bakımından tamamıyla yenilikçi gelişmeler getirir.

Postmodern dönemi, hikâyelerimizin üzerinde tam anlamıyla hâkimiyetini kurulmaktadır. Şekil ve türlerde, tema ve üslûplarda, kesin ve nesnel görüşler etkisini kaybetmiştir. 1960'lardan itibaren kısmen de olsa postmodernizmi hikâyelerine taşıyan yazarlar yoğunlaştığını görülmekte. 1960'larla 1970'leri hikâyeciliğimizin birbirini hazırlama, açılım-yapılanma-oluşum süreçleri olarak nitelendirebiliriz. Yeni anlatım olanaklarıyla birlikte; işlenen temalarda ve konularda bir zenginlik söz konusu olabilir. (Tosun, 2011:33).

1970'li yıllar önemli hikâyeciler ve hikâyeler getirir. Bu evre modern hikâyeden Postmodern hikâyeye geçiş devri olarak adlandırılabiliriz. Bundan önceki dönemlerdeki birikimleri kullanan yazarların yanı sıra, okur karşısına bu yıllarda çıkan ve hikâyeciliğimize yeni ve özgün sesler getirenler çoğunluktadır. 1950'lerde ve 1960'larda gelen özgürlük ortamı hikâyemizde de açılımları beraberinde getirmiştir. Özellikle bu dönemde yaygınlaşan çevirilerle, daha bilgili ve donanımlı bir kuşakla karşılaşırız. Yabancı yazarlardan büyük oranda teknik ve tema devşirildiğine de rastlanmaktadır. (Gümüş, 2010:38).

1980'lere gelindiğinde dünyada küreselleşme ve liberalleşme akımları ile birlikte değişimler yaşanmıştır. Postmodern dönem olarak adlandırılan bu dönemde, edebiyatın yeni konu ve temaları, dil ve edebiyat, toplum ve birey, yabancılaşma, iç dünyaların yıkılması, anlatılandan başka gerçekliği olmayan bir hikâyenin anlatılması gibi motifler hikâyecilerin önüne açılan yeni bir penceredir. (Tosun, 2011:34).

1970 ve 1980'li yıllardan itibaren Türk hikâyeciliğinde öne çıkan yazarlardan örneğin; Sevim Burak, Bilge Karasu, Erdal Öz, Selim İleri, Adnan Özyalçın, Nazan Bekiroğlu, Necati Tosuner, Leyla Erbil, Talip Apaydın, Demirtaş Ceyhun, Necati Cumalı, Ferit Edgü, Ümit Kaftancıoğlu, Orhan Duru, Rasim Özdenören, Nevzat Üstün, Tezer Özlü, Sevgi Soysal, Bekir Yıldız, Muzaffer İzgü, Gülten Dayıoğlu, Aysel Özakin, Fûruzan, Mustafa Kutlu, Pınar Kür, İnci Aral ve İmdat Avşar'dır.

BİRİNCİ BÖLÜM

İMDAT AVŞAR'IN HİKÂYECİLİĞİ

1.1. Hayatı

İmdat Avşar, 05.05.1967 yılında Kırşehir'in Kaman ilçesine bağlı Sariömerli köyünde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Kaman'da tamamladı. 1989 yılında Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Yüksekokulundan mezun olarak öğretmenliğe başladı. Malatya ve Erzurum illerinde yaklaşık 9 yıl öğretmenlik yaptıktan sonra 1993-1997 yılları arasında tekrar tahsil hayatına döndü. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Yöneticiliği ve Denetçiliği anabilim dalından mezun olduktan sonra 1999 yılında Elazığ'da, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Yüksek Lisansını tamamladı ve aynı yıl Iğdır iline maarif müfettişi olarak atandı. 2000 Yılında Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde doktora öğrenimine başladı ancak değişik sebeplerle doktora öğrenimine devam edemedi. 2014 yılından bu yana Kırşehir'de maarif müfettişi olarak görev yapmaktadır. Halen Kayseri'de Eğitim Müfettişi olarak görev yapmaktadır.

1.2. Sanat Hayatı

İmdat Avşar'ın 2007 yılından bu yana yazdığı şiir ve hikâyeleri, Türkiye'de Türk Edebiyatı, Kardeş Kalemler, Herfene, Köroğlu, Sancaktar, Gökbayrak, Bizim Külliye, Berceste, Şehriyar, Kün Edebiyat, Kümbetaltı, Agora, Çıngı, Alatoo gibi dergilerde yayımlandı. Türk lehçelerine çevrilen şiir ve hikâyeleri, Kardeşlik (Kerkük) Bayrak (Bağdat) Ulduz, Azerbaycan Edebiyatı, Edebiyat Gazetesi, Literaturniya Azerbaycan (Azerbaycan) Kırgız Edebiyatı, Cangı Alatoo (Kırgızistan) Ümit Kervanı, Nenkecan (Kırım), Ağidil (Başkurtistan), Türkçe'm (Kosova), Turnalar (Kuzey Kıbrıs), gibi

dergilerde yayımlandı. Türk Lehçelerinden hikâye ve şiir çevirileri de yapan İmdat Avşar'ın bu çevirileri Türkiye'deki önemli edebiyat dergilerinde yayımlanmaktadır. Azerbaycan Yazarlar Birliği, Avrasya Yazarlar Birliği ve Dünya Genç Türk Yazarlar Birliği üyesidir.

Azerbaycan Hikâyeleri Antolojisi adlı bir kitap hazırladı. Ancak bu kitap henüz yayımlanmadı. Bu antolojide, Mirze Celil'den, Ahundzade'den başlayarak Ekber Goşalı ve Günel Anarkızı'na kadar 40 yazarın birer hikâyesini kısa zamanda ışık yüzü görecek. Öte yandan Kardeş Kalemler dergisinde, Azerbaycan edebiyatına ait 100' den fazla hikaye, şiir, makale çevirisi yaptı. Ramiz Röşen'in Nefes adlı şiirler toplusunun, Hazangül Hüseynova'nın Bitmeyen hazan adlı şiirler kitabının redaktörlüğünü yaptı. Anar'ın Kerem Gibi adlı denemesini Türkçeye çevirdi. Resul Rıza'nın 135 şiirinden oluşan seçme eserlerini Gecenin Suskun Nağmesi adıyla Türkçeye çevirdi. Bu kitaplar Bengü kitabevi tarafından yayımlandı. Ayrıca Elçin'in seçme eserlerinden oluşan 20 hikayeyi "Baladadaş'ın İlk Mehebbeti" adıyla Türkçeye çevirdi. Bir de Eyvaz Zeynalov'un Karabağ Derdi adlı kitabını Türkçeye çevirdi. Ama bu iki kitap henüz yayımlanmadı. Şu an, Elçin Hüseynbeyli'nin, Don Juan adlı romanını çeviriyor olmaktadır.

İ. Avşar hikâyelerin başlangıcı çok kapsamlı olduğunu bir roman havasında başladığını ama daha sonra bir den bire daralarak bir tek olaya odaklandığını görmektedir. Başlangıçta biraz geniş insan ve çevre tasvirleri rastlanabilmemiz mümkündür ama bir den bire o çevre içerisinde olaylarını tek bir olaya indirip devam etmektedir. İ. Avşar realist bir hikâyeci olduğunu söylemektedir her zaman hikâyelerini realist olaylardan hadiselerden ortaya koyup klasik kurguyu tercih etmektedir. Tamamen hayâli bir kurgu ile hikâye yazdığını söyleyemeyiz çünkü yazdıkları tamamen hayal ürünü olsa bile, o hayallerin, kurguların da hayat ile mutlak bir bağlantısı vardır ve hiçbir hikâye aslında hayattan bağımsız değildir. Onun

hikâyelerin hepsinde bir çekirdek hadise vardır yani geçmişte yaşanmış yâda hayatına etkilemiş ya da öğretmenlik yaptığı yıllarda bir çocuğun hayatına dayalı bir realite vardır. Gerçek olaylar ve gerçek hayattaki sıradan insanlardan yola çıkarak hikâyeleri oluşturmaktadır.

Onun kahramanların çoğu gerçek hayattan seçilmiştir. Davulcu Adem, Zurnacı Bağrıyanık, Kör Bekteş, Hamdi Kirve, Ayvaz Usta, Rahman Dayı, Molla Emmi, Kerem, Abdal Kocası, Mir Seyit gibi kahramanlara edebiyat dünyasında yaşayacakları bir ömür vermiştir. Hikâyelerinde kötü karakter rastlamamız pek mümkün değildir. Onun kahramanları hep mağluplu ve masumiyeti temsil eden kahramanlardır. Hiçbirinde olumsuz kötü bir tip yoktur ve pek çok hikâyelerin kahramanları olumlu tipler, hoş görü tipler ve mazlum tiplerdir o yüzden İ. Avşar onların zavallılığı, onların dışlanmışlığı, onların ezilmişliği üzerinden toplumsal mesajlar vermeye çalışan bir yazardır.

1.3. Eserleri

- Çiğdemleri Solan Bozkır (2009) , Ötüken Neşriyat. Ankara.
- Soğuk Rüya (2012), Bengü Yayınları. Ankara.
- Çek Kapıyı Acıdan Ölsün (Ekim 2008), Kardeş kalemler. Ankara.
- Evliya Çelebi'nin İzinde Azerbaycan (2012), Bengü Yayınları. Ankara.
- Anamın Saatleri (2012), (Azerbaycan Türkçesiyle), Bakü.
- Kör İrfan (2013), Bizim Külliye dergisi. Elazığ.
- Lahıç (2014), Bizim Külliye dergisi. Elazığ.
- Lambadan Titreyen Alev (2014), Bizim Külliye dergisi. Elazığ.
- Sovık Tuş (2015), (Özbek Türkçesiyle), Taşkent.
- Kafa Kağıdı (2016), Bizim Külliye dergisi. Elazığ.
- Teftiş hayatının Evliyası (2017), Bizim Külliye dergisi. Elazığ.

1.4. Çevirileri

- Bir Cimrinin Hikâyesi-Komedyalar, (2012), (Mirze Feteli Ahundov), Tahsil Neşriyet, Bakü.
- Aldatılan Yıldızlar-Aldanmış Kevakıb (2015), Köroğlu Dergisi.
- Difai Fedaileri (2014), (Sabir Rüstemhanlı), IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Komutanın Maymunu (2011), (Ejder Ol), Bengü Yayınları. Ankara.
- Ölümle Oyun (2014), (Ejder Ol), IQ Kültür Sanat Yayıncılık. İstanbul.
- Yaşanmış Olaylar Canlı Latifelerle Azerbaycan Fıkraları (2014), (Ejder Ol), IQ Kültür Sanat Yayıncılık. İstanbul.
- Gurbet Türküleri, (2013), (Baloğlan Celil İdrisî), Şiir Vakti Yayınları. Kayseri.
- Dostlarım Bana da Bahar Gönderin (2013), (Afak Şıhlı) Şiir Vakti Yayınları. Kayseri.
- Sana İnanıyorum (2013), (Varis Yolcuyev), IQ Kültür Sanat Yayıncılık. İstanbul.
- 77. Gün (2013), (Varis Yolcuyev), IQ Kültür Sanat Yayıncılık. İstanbul.
- Son Mektup (2014), (Varis Yolcuyev), IQ Kültür Sanat Yayıncılık. İstanbul.
- Beyaz Kürk (2012), (Aysel Alizade), IQ Kültür Sanat Yayıncılık. İstanbul.
- Erkekler (2014), (Aysel Alizade, IQ Kültür Sanat Yayıncılık. İstanbul.
- Karabağ Öyküleri (2013), (Günel Anarkızı), IQ Kültür Sanat Yayıncılık. İstanbul.
- Büyük Bozkırım Hikâyeleri (2013), (Berik Şahanov), Kazakçadan, Ömer Küçükmehtemoğlu ile birlikte, Şiir Vakti Yayınları. Kayseri.
- Alagözlüm (2013), (Nigâr Refibeyli), Canan Avşar ile birlikte, Bengü Yayınları. Ankara.

- Çaresiz Yolcu (2012), (Novruz Necefoğlu), Bengü Yayınları. Ankara.
- Bembeyaz Geçitte, (2015), (Novruz Necefoğlu), Kün Yayınları. Ankara.
- Unuttuğın Yerdeyim-Seçilmiş şiirler, (2012), (Memmed İsmayıl), Bengü Yayınları. Ankara.
- Aydınlık Geceler, (2011), (Elçin Efendiyev), Bengü Yayınlar. Ankara.
- Gecenin Suskun Nağmesi, (2010), (Resul Rıza), Türksoy Yayınları. Ankara.
- Kerem Gibi: Nâzım Hikmet, (2010), (Anar), Bengü Yayınları. Ankara.
- Sılaya Dönüş (2009), (Elçin Hüseyinbeyli), Ömer Küçükmehtemoğlu ile birlikte, Bengü Yayınları. Ankara.
- Kara(b) ağlayan Hikâyeler (2009), (Eyvaz Zeynalov), Ömer Küçükmehtemoğlu'yla birlikte, Bengü Yayınları. Ankara.
- Balerin (2014), (Pervin Nuraliyeva), Akçağ Yayınları. Ankara.
- Hayat Pınarı, (2014), (Ebu Sufyan), Rusçadan, Abuzer Bağirov ile birlikte, Laçın Yayınları. Ankara.
- Hazana Övgü (2013), (Hamlet İsağanlı), IQ Yayınları. İstanbul.
- Karabağ Hikâyeleri Antolojisi, (2015), Ganire Paşayeva ile birlikte A Yayıncılık. Ankara.
- Benim Dertlerimin Ayakları Var (2015), (Musa Yakub), Kün Yayınları. Ankara.
- Beyaz Deve (2015), (Sabit Dosanov), Kazakçadan Elxan Zal ile birlikte, Aysun Yayıncılık. Ankara.
- Özlem Kuşları (2016), (Öktemay Haldarova), Özbekçeden, Şiir Vakti Yayınları. Kayseri.
- Kabil'den Bakü'ye Sevgi Metamorfozu (2014), (Dilgam Ahmed), Şiir Vakti Yayınları. Kayseri.
- Ermenilerin Psikolojisi (2015), (Eldeniz Elgün), A Yayıncılık. Ankara.

2.5 Ödülleri:

- “Gecenin Suskun Nağmesi” adlı şiir çevirisiyle Uluslararası Resul Rıza Ödülü (Azerbaycan, 2010).
- “Şehnaz Hanım Koleji” adlı Hikâyesi ile Kültür Bakanlığı Abbas Sayar Hikâye yarışmasında birincilik ödülü (Yozgat, 2010)
- Yeni Ufuklar Derneği Türk Kültürüne Hizmet Ödülü (Kayseri, 2010)
- Kültür Bakanlığı ve Eskişehir Valiliğince düzenlenen Yunus Emre Anısına- Sevgi- Konulu Hikâye yarışmasında “Soğuk Rüya” adlı hikâyesiyle birincilik ödülü (Eskişehir, 2011)
- “Aydınlık Geceler” adlı hikâyeler toplusu ile Türk Lehçeleri arası en iyi hikâye çevirisi ödülü (Ankara, 2012)
- Uluslararası Bahtiyar Vahapzade adına Türk Dünyası Edebiyatına Hizmet ödülü (Azerbaycan, 2012)
- Evliya Çelebi’nin İzinde Azerbaycan adlı kitabıyla, Mihail Sinelnikov ile birlikte, Yurtdışında Azerbaycan’ı en iyi tanıtan eser ödülü (Bakü, 2013)
- Soğuk Rüya adlı kitabıyla, İLESAM En iyi Hikâye ödülü (2013)

İKİNCİ BÖLÜM

İMDAT AVŞAR HİKÂYELERİNDE KURGUSAL YAPI

İmdat Avşar, hikâyelerini yazarken samimi bir dil kullanmaktadır ki bu dil günümüz pek çok hikâye yazarının kullandığı soyut dilden farklıdır. Onun hikâyelerinde halka yabancılaşmamış, insanını ve Anadolu'yu seven bir yazarın samimi ve sıcak üslubu ile yazıyor. Halkın diline yaslanan ve çoğu zaman şiirsellik kazanan bu üslup, Avşar'ın hikâyelerinde dua, beddua, atasözü, deyim ve türküler ile zenginleşmiştir. (Tonga, 2013: 933).

İmdat Avşar hikâyelerinin ikinci önemli özelliği “gerçekçi” olmalarıdır. Avşar, sosyal hayatta hemen her gün karşılaştığımız insanları gerçekçi bir bakış açısıyla hikâyeleştirmektedir. Yazarın aynı zamanda bir öğretmen olarak çalıştığı ve bu meslekte tecrübeli biri olduğu için gerçekçi hikâyelerin hemen hepsinde, Anadolu coğrafyası özellikle kendi coğrafyası olan Orta Anadolu'nun bozkır hayatı ve insanları anlatılır. Hikâyelerini “Çiğdemleri Solan Bozkır” ve “Soğuk Rüya” adlı kitaplarında toplamış olan İmdat Avşar, Neşet Ertaş'ın bağlama ile kulaklarımıza doldurduğu bozkır rüzgarını kalem ile kalbimize kazımaktadır (Altan, 2013:8).

Realizmden de öte natüralist bir hikâyeci olan Avşar, yaşadıklarından ve gördüklerinden yola çıkarak Anadolu insanının duygularını, âdetlerini, hüznlerini, düşüncelerini, sevinçlerini yine onların kendi dilinden ve en önemlisi kendi gönlünden söyler. Dolayısıyla hikâyelerine konu olan Anadolu'yu ve Anadolu insanını içeriden tanıyan yazarın hikâyelerinde, hiçbir hikâyeleştirilmiş yaklaşım, öznel saptırma, yönlendirme, abartı, dönüştürme ya da değiştirme görülmez (Avşar, 2013: 12).

Hikâyelerinde daima bozkırı anlatan yazar, bu tercihin sebebini kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle izah eder: “Şehirdeki hikâye malzemesi asla sarmıyor beni. Ben,

bozkır ya da taşra gibi, sade, samimi, sıcak hikâyelerin peşindeyim.” (Avşar, 2012: 24). Ele aldığı konular ve samimi üslûbu ile Anadolu'nun yüreğinin ışığını ve güzelliğini yansıtan yazarı, bozkırdan yükselen feryadın sesi olarak nitelendirmek yanlış olmaz. Hikâyelerindeki kişilerle bizzat iç içe yaşamış olan Avşar'ı, belki de en iyi, hikâyelerinde anlattığı Anadolu Türk köylüsü tanımlar. Avşar bir mülakatta hikayeciliğini besleyen bu ana damarı şu şekilde açıklar:

“Ben Anadolu insanının türkülerini, ağıtlarını ve garipliğini, hikâyelerimle terennüm etmeye çalışıyorum. Anadolu'nun, orta yerinde doğmuşum ve yaklaşık yarım asırdır bu toprağın mayasıyla yoğrulmuşum. Belki bu yüzden, yazdığım hikâyelerin anavatanı 'bozkırdır'. Türküsü bozlak, ağacı söğüt, kuşu serçe, çiçeği çiğdemdir bozkırın. Bozkır ki, her bahar, nergislerle, çiğdemlerle yeşerir, emzirir; her yaz başaklarla soldurur, kavurur, yakar; her güz kavaklarla sarartır, hüzne boyar ve her kış ayaza çeker, dondurur oğullarını... Ben de tezatların iç içe geçtiği bu coğrafyanın yani bozkırın oğluyum.” (Altan 2013: 5).

Şüphesiz ki İmdat Avşar'dan önce Anadolu yahut bozkır yaşamı edebi eserlerde defalarca işlenmiştir, fakat onun Anadolu'yu ele alışının bazı dönemlerde bazı yazarların köye yönelişi gibi suni olmadığını vurgulamak yerinde olur. O Anadolu'ya ve köye yönelmemiştir. O zaten oradadır. O, içinde doğup büyüdüğü coğrafyayı ve gerçekten tanıdığı insanları naif bir dille hikâyeleştirmiştir. Hikâyelerine konu olan insanların birçoğu bugünde yaşayan ve onunla dost olan gerçek kişilerdir. Kendi ifadelerine göre hikâyelerinde kurmaca hiçbir kahraman yoktur. Bu bakımdan İmdat Avşar'ı Anadolu hayatını hikâyeleştiren Mustafa Kutlu ve Şevket Bulut çizgisinde görmek yanlış olmaz (Tonga, 2013:935).

Nazım H. Polat, İmdat Avşar hikâyelerinin (“Şah Kartal” hikâyesi hariç) üç ana tema üzerine oturduğunu belirtir: Öğretmenlik, Abdallık ve Mollalık. Avşar; “Şehnaz Hanım Koleji”, “Hamdi Kirve”, “Türbenin Delisi”, “Ağaçtan Atlar” gibi pek çok

hikâyesini mesleki tecrübelerinden ve öğretmenlik hatıralarından biriktirdikleri ile yazmıştır. “Kerem”, “Molla Emmi” gibi hikâyelerde ise ‘mollalık’ kavramının bazen eleştirel bazen de mizahi bir tonda ele alındığı izlenir (Polat, 2013:30).

Mollalık temasını işleyen hikâyelerinin İmdat Avşar’ın öğretmenlik yıllarında Doğu Anadolu gözlemlerinin izleri görülür. İmdat Avşar’ın hikâyeleri içinde ‘Abdallık’ teması üzerine yoğunlaşan metinler önemli bir yer tutar ve denilebilir ki İmdat Avşar’ın şah hikâyeleri bozkır hayatının hüznü ile birlikte Abdalları hikâyenin ortasına yerleştiren de bu metinlerdir (Tonga, 2013: 936).

2.1. Konular

Her bir hikâye, coğrafyasına sadakat ve sevgi ile bağlıdır, anlatıcısının anılarından, gözlemlerinden, yaşamışlıklarından bir bozkır çocuğu olarak kırıntıları sunar ve aynı zamanda politik kaygılardan uzak durur. Var olan fotoğrafını ortaya koyar ve kendini anlatmaktan başka ereği olmayan özgün metinlerden bahseder. Öyle olunca hikâye, politik bir duruşun aracı olarak kendi mecrasında ve yine kendine ulaşabilmek için edebî bir metne ulaşır. Her hikâye, ortaya çıkabilmek için, yazarın biyografisinden birebir bir gerçekliğe dayanıyordur. Fakat bu tip durumlarda metinlerin salt bir gözlem derekesine indirgeyen ve kurmaca niteliğini gölgeleyen, bir durum olmanın aksine kurguyu, metinlerin gerçekliğine okuru inandırma noktasında çok güçlü bir özelliktir. (Güneş, 2011: 151).

İmdat Avşar, yazdığı iki kitapta da bir bütün olarak Anadolu toplumundan bahseder. Anadolu toplumun; sevinçleri hüznüleri, abdalları, ağaları, köylüleri, kasabalıları, şehirlileri, öğretmenleri, çocukları, şeyhleri, müridleri, değişik etnik gruplardan insanları hikâyelerinin konusunu, mekânını ve kişilerini teşkil eder.

Avşar'ın hikâyelerinde toplum orijinal bir şekilde yansıtılır. Anadolu'nun özellikle Orta Anadolu'nun yaşam biçimi sanki bir görselmişçesine aktarılır. Yazdığı otuz hikâyenin on tanesinde Anadolu toplumunun sosyal sınıflarından biri olan Abdalların yaşam biçimini yoksullukları, dışlanmışlıkları ve kendilerine has felsefeleri ile tüm çıplaklığı ile anlatırken, okur, onların birinci geçim kapısı olan “ağa”lık sistemini de tanıma imkânı bulur.

Diğer taraftan bir bütün olarak Anadolu Coğrafyasının eğitime ve eğitimcilere bakışı, eğitimcilerin dışarıdan gelen insanlar olarak Anadolu insanına yaklaşımı da onun hikâyelerindeki toplumsal konulardandır. Eğitimin diğer konusu olan çocuklar ise başlı başına toplumsal bir konu olarak sıklıkla işlenir.

Genel bir bakış açısı ile İ. Avşar'ın bütün hikâyelerinin ana konusu Anadolu ve Anadolu köylüsüdür. Yazarın hikâyelerin besleyen kaynaklar Orta Anadolu'nun insanları, gelenekleri, söyleyiş tarzları çünkü o coğrafyada doğdu ve yaşadı. Üstelik İmdat Avşar eğitmeni birisi olduğu için görev yaptığı şehirler ve kasabalar da onun hikâyelerinde tamamlayıcı bir kaynak olarak girdiği değerlendirilebilmektedir. (Altan, 2013: 6).

2.1.1. Merhamet

Avşar'ın hikâyelerindeki bir diğer konuda ‘merhamet’ tir. Hemen her hikayesinde bireylerin ortak özelliği Anadolu coğrafyasına has bir merhamete sahip olmalarıdır. Bunda yazarın karakter olarak merhametli bir kişi olmasının da etkisi vardır. O hikâyelerinde az rastlanan ‘kötü’ kahramanlara bile belirli bir merhamet ile yaklaşır. Avşar'ın öykülerindeki konuları ilk kitabı olan “Çiğdemleri Solan Bozkır”dan başlayarak aktarmak yerinde olacaktır.

Kitabın **ilk** hikâyesi “Evin Yıkılsın Hacı” isimli hikâye Avşar'ın sıklıkla konu ettiği Abdallar ve onların cefakâr yaşamı üzerine hüznü fakat sıcak bir hikayedir. Bir

kış günü Abdalların para kazanmak umuduyla Galatasaray-Bologna maçına gitmeleri ve orada yaşadıkları hayal kırıklığı üzerine kurulmuştur. Kahramanların kahvehanedeki konuşmalarıyla okuru zaman zaman gülümseten hava hikâyesinin sonunda dağılır ve eser Hagi'nin gol atamamasıyla noktalanır. Hikâyesinin başkahramanı Abdal Âdem'in ve oğlu Güççük Bekteş'in payına yine hüznün, yine parasızlık, yine yoksulluk düşmüştür. Hikâye kişileri, umutları kırılmış bir halde yoksulluğun kol gezdiği Abdallar Mahallesi'ne elleri boş dönmek zorunda kalırlar.

2.1.2. Eğitim

“Çiğdemleri Solan Bozkır”ın **ikinci** hikâyesinin adı “Muhterem”dir. Bu hikâye İmdat Avşar'ın sıklıkla üzerinde çalıştığı Anadolu okulları, yatılılık nedeni ile Anadolu çocuklarının ve onların ailelerinin yaşadığı acılar üzerine kuruludur. Hikâyesinin kahramanı olan Muhterem Zurnacı bir Abdal olan Bağrıyanık'ın oğludur. Muhterem'in taşraya yabancı, merkezi temsil eden bir müzik öğretmeni yüzünden okulu bırakışı anlatılır. Muhterem ve diğer köy çocukları, köylerinde ortaokul olmadığı için ilçede, Kaman Ortaokulu'nda okumaktadırlar. Okula Nusret Hoca isminde, merhamet yoksunu, hâl bilmez bir müzik öğretmeni gelir; öğrencilerden flüt ve müzik defteri ister.

Nusret Hoca gelmeden önce müzik derslerinde söylediği türkülerle en başarılı öğrenci olan Muhterem için yeni müzik öğretmeni bir kâbus olur. Nusret Hoca, bir gün sınıfta Muhterem'i tahtaya kaldırır. Önce flütünün olup olmadığını sorar, olmadığını öğrenince ona, yabancısı olduğu “Mavi Bilye” isimli şarkıyı söylemesini ister. İstenen şarkıyı Muhterem, bir bozlağa asılır gibi seslendirince Nusret Hoca sinirlenir ve sınıftan birinin flütünü eline tutuşturup çalmasını ister. Babası gibi zurnacı olan Muhterem, zurnayı maharetle çalmasına rağmen yabancısı olduğu flütü hiç çalamaz. O, “Hocam zurna...” derken lafını tamamlayamaz, Nusret Hoca elindeki flütle onun kafasına, gözüne vurmaya başlar. Flüt Muhterem'in başında kırılınca bu sefer tokatlamaya başlar.

Bu olay üzerine Muhterem, okulu bırakır. Sonrasında hem hamallık hem de baba mesleği olan zurnacılık yapar.

Muhterem, küçük yaşına rağmen Abdallığın bütün garipliğini bünyesinde taşır. Henüz ortaokul çağlarında bir çocuk olmasına rağmen, hayatın zorluklarıyla erken karşılaşan bu “Çocuk Abdal”, evin ve hayatın yükünü babasıyla birlikte sırtlamaktadır.

Hikâyenin sonunda Atatürk’ün ilçeye gelişinin yıldönümü münasebetiyle bir tören düzenlenir. Törende karşılama havası çalması için de Muhterem ve babası görevlendirilir. Derste flüt çalamayan Muhterem’in zurna çalmadaki becerisi Nusret Hoca’yı şaşırtır, hikâye bu şekilde sonlanırken, karşımızda özgürlüğünden memnun, zurnasını aşk ile çalan bir Muhterem vardır.

“Çiğdemleri Solan Bozkır”ın **üçüncü** hikâyesi yine bir Abdal hikayesi olan “Bahri Usta”dır. “Bahri Usta” isimli hikâyede Bahri Usta ve oğlu Tufan, bir düğünde “Gayın Alayı”nı karşılamak üzere davulcu ve zurnacı abdallarla beraber saz çalmaları için oğlan evince çağırılırlar. Kayın alayının başında bulunan Deli Osman, oğlan evine geldiğinde ortalığı birbirine karıştırdıktan sonra, saz ekibinde bulunan Bahri Usta ve Tufan’dan Orhan Gencebay’ın “Ayşem” isimli şarkısını çalıp söylemelerini ister. Baba da oğul da bu parçayı bilmesede Osman, bunu çalacaksınız diye diretir. Tufan, babasını çaresizlikten kurtarmak için “Ne Güzel Yakışmış Allar Ayşe’ye” türküsünü çalmayı teklif eder. Osman, sarhoşluğun da etkisiyle “*Ayşe kime yakışmış ulaaaaan! O, sadece bana yakışır!*” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015: 49) diyerek Tufan’ın yüzüne bir tokat atar. Araya kâhyanın girmesiyle Osman başka parçanın çalınmasına ikna olur. Bunun üzerine Tufan’ın söylediği türküyle hikâye sonlanır:

“Bir yaratmış Allah tüm insanları

Ayrılık insanın sözünden olur.

Ayrı görme gel şu insanoğlunu

Her niyet kişinin özünden olur...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015: 51).

İmdat Avşar'ın hikâyelerinde Abdallar, fukaralıklarının yanı sıra hayatlarını sürdürmek için muhtaç oldukları “ağalar” karşısında “ezgin” bir sosyal sınıf olarak anlatılmıştır. Gürkan (2013), Abdal kültürünün anlaşılmasında anahtar kelime olan “ezginlik” ile ilgili şunları söyler;

“Türkmen-Abdal toplumunun kendisinin ürettiği bir kavram olan ezginliğin içeriği aslında pek de bir araya gelmeyen değerleri barındırır. Yokluk, fakirlik, hor görülmüşlük-dışlanmışlık, marjinalite gibi olumsuz durumlara rağmen, insan sevgisini esas almak, kötülüklerden uzak durmak, paylaşmak gibi insani değerlerin bir araya gelmesi ilgi çekicidir. (...) Hayatlarının merkezindeki yokluk, açlık, fakirlik, hor görülmüşlük, paylaşım ve yardımlaşma -bunların hepsini birlikte ifade eden bir kavram olarak ezginlik- kimliklerinin şekillenmesinde, kendilerini cemiyette konumlandırmalarında ve tanımlamalarında oldukça etkilidir. Hatta Türkmen-Abdalların kimliklerinde profesyonel müzisyen bir toplum olmalarına rağmen, “ezginlik” müzik kadar önemli bir yere sahiptir.” (Gürkan 2013: 43).

Hikâyeye bu ezginlik noktasından bakıldığında Bahri Usta ve oğlu Tufan'ın nezdinde tüm bir Abdal kültürünü ve onların yaşam felsefelerini anlamak mümkündür.

“Hökümet İmzası” kitabın **dokuzuncu** hikâyesidir. Yazarın öğretmen olarak Doğu illerinden birinde görev yaptığı sırada tanıdığı Rahman Dayı ile olan diyalogu üzerinden Anadolu köylüsü için köye gelen hiç kimsenin yabacı sayılmadığı özellikle de öğretmenin bir kutsal kişi gibi anlamlandırıldığı görülebilmektedir. Anadolu insanı için öğretmen çok genç bile olsa sözü dinlenen güvenilen kişidir.

Hikâyenin kahramanı olan Rahman Dayı ise baba yiğit, çalışkan taşlı tarlasına ürün ekmek ve hacca gitmekten başka galesi olmayan bir “*Ulu bir Aksakal, bir Eren*”dir. (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015: 114). Rahman Dayı öğretmeni o kadar sahiplenir ki, tayin olmasın diye sürekli telkinlerde bulunur, köye gelen resmi araçların içinden kim çıkarsa çıksın;

“Biz bu hocadan çok razıyız baba. Gurban olayım bunu bir yere göndermeyin, edebiliyorsanız bunun tayinini hiç çıkarmayın” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015: 121) diye yalvarır.

“Ağaçtan Atlar” hikâyesi de yine yazarın eğitimci yönünü göz önüne seren bir hikayedir. Hikâyenin kahramanı bugünde yaşayan ve Avşar’ın Öğrencilerinden olan İsmail isimli öğrencidir. Bu hikâyede öncelikle şiirsel bir dil ile çocuklar ve serçeler birbirine geçmiş şekilde okulun penceresinden izlenmekte ardından “yaralı bir serçe” olan İsmail hikâyeye dâhil olmaktadır. İsmail’in engelini Avşar şöyle betimler;

“Bir ala karga pençelemiş onu daha yavruyken. Sınıfın kanadı kırık serçesi o.”

Fakat İsmail fiziksel olarak “yarım” olsa da *“her derste eşit, her derste tamdır.”* (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015: 130).

Hikâyede bir eğitimci olarak İ. Avşar, İsmail’i diğer çocukları da mağdur etmeden mutlu edebilmenin yollarını arar. Onlara masallar anlatır, piknik yapmaya götürür. Çocukluğunda yaptığı şeyleri onlarla tekrar yapar.

“Soğuk Rüya” kitabında yer alan **onuncu** hikâye olan “İçinden Söven Çocuk” İ. Avşar’ın ilk müfettişlik deneyiminde yaşadığı anekdotun kısa bir hikâyeye haline getirilmesinden oluşur. Bir grup müfettiş ile birlikte Iğdır’a bağlı bir kasabaya teftiş için giden yazar, hikâyenin ana kişisini yine çocuklardan seçmiştir. Bu çocuğun adı Mireli’dir. Azeri kökenli vatandaşların bulunduğu bir kasabada yaşayan Mireli okula bir yıl geç başlamış, bir yılda sınıfta kalmış aslında dördüncü sınıfta olması gereken bir çocuktur.

Mireli’nin öğretmeni Ayla Hanım ise, muhtemelen yazarın lise yıllarından sınıf arkadaşıdır. Eşi kasabanın garnizon komutanı olan Ayla Hanım görünürde iyi bir öğretmendir. Çocukları başarılı birer öğrenci olan Ayla Hanım’ın tek kusuru ise

çocuklara bazen dayak atmasıdır. Bu durumu da Mireli istemeden ortaya çıkarır. Hikâyenin de hem adını hem de sonucunu veren bu diyalog şöyle gelişir.

Müfettiş (İ. Avşar), çocuklara bir önceki gün öğretmenin verdiği ödev olan “sınıfta uyulması gereken kurallar” hakkında sorular sormaya başlar; her çocuk belli bir kuralı sayar. Mireli’de parmak kaldırır, ama unuttur ne söyleyeceğini. Bu sırada başka öğrenciler cevap vermeye devam ederken Mireli tekrar parmak kaldırır ve en sonunda bir çırpıda “*Öğretmen bizi döyende, içimizden ona söymemeliyiz!*” der. (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:217).

“Soğuk Rüya” kitabının **beşinci** hikâyesi “Ölümün En Güzeli” isimli hikâyedir. İ. Avşar bu hikâyede yine Anadolu’da derme çatma bir okulun kırk iki öğrencili bir sınıfının öğretmeni olarak karşımıza çıkar. Hikâyenin konusu bir mahkemede şahitlik yapmak için memleketine çağırılması ve otuz yıl sonra ilk defa memleketine döndüğünde yaşadığı nostaljidir. Diğer taraftan hikâyenin ana fikri bizce yine bir “eğitim sistemi eleştirisi”dir. Kendisi de bir eğitimci ve maarif müfettişi olan İ. Avşar’ın mesleği ile ilgili olarak bu kadar sağlam eleştiriler yapabilmesi dikkate değerdir. Hikâyenin başında öğretmen kış vakti Anadolu kışlarının tanıdık yolculuklarından birini yapar.

“Gah köylüler arabayı sırtladı, gah araba bizi... karlara bata çıka kuşluk vaktinde ancak vardık ilçeye...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:102).

Zorlukla varılan ilçede İ. Avşar, bütün eğitim ile ilgili hikayelerinde olduğu gibi hantal bürokrasiye de tekrar değinir. Memlekete gitmek için gereken izni almak için geçirilen aşamaları şöyle anlatır;

“... Yapacağım işleri ezbere biliyordum: halden bilmez bir müdürün huzuruna çık, alnuna ‘köy öğretmeni’ yazmışlar, boyun eğ, ezile ezile mahkeme celbini göster,

maarif müdürünün kabir azabına eş sorularını cevapla, bir dilekçe yaz, izin kâğıdı doldur, Kaymakam Bey'e imzalat..."(Avşar, "Soğuk Rüya", 2015:102-103).

Uzun bir zaman sonra ilk kez memleketine gelen öğretmen oraya artık yabancılaştığını anlar, memleketi, çocukluğu ve gençliğinin geçtiği yeri değil o dağ köyünü ve öğrencilerini özlemiştir;

"Öğretmeni olduğum o uzak dağ köyünde, kerpiç evlerin hayli uzağındaki F-tipi okulda bir teneke soba vardı. Sınıfı hiç ısıtmadığı için her sabah öfkeyle baktığım o sobanın hayali canlandı gözlerimin önünde. O an nedense sevgiyle baktım o sobaya...

Sobanın önüne dizilmiş öğrencilerim birbirini iterek, ellerini, ayaklarını ısıtıyorlardı. Onların yanına sokulmayı istedim..."(Avşar, "Soğuk Rüya", 2015:104-105).

Sonra kasabanın içinde dolaşmaya başlar. Okuyucuya çorak bir orta Anadolu kasabasını, kendi çocukluğu ve gençliğinin anıları ile tanıtır.

"Köşebaşını döner dönmez sarı iki katlı konağı gördüm. Bu konak da olmasa çocukluğumun gençliğimin burada geçtiğine asla inanmayacaktım... bir zamanlar kireç sıvalı kerpiç evlere tepeden bakan bu iki katlı konağın çifte belikli bir kızı vardı..." (Avşar, "Soğuk Rüya", 2015:105).

"Sarıya boyalı konağın yan tarafında mahalle maçı yaptığımız koca bir tarla vardı..." (Avşar, "Soğuk Rüya", 2015:106).

"Çarşıda dolaştım bir süre, kahveyi aradım. Önünde dalları yer süpüren salkım söğüdü ve neşe dolu insanları olan, yıllarca garsonluk, bir ara terfi edip ocakçılık yaptığım, çay ile birlikte kendimi de demlediğim, yanıp pişip kıvama geldim kahve..."(Avşar, "Soğuk Rüya", 2015:107).

Hikâyede yer alan ve öğretmenin yukarıda söylendiği gibi "yanıp, pişip kıvama geldiği" kahve yine İ. Avşar hikâyelerinden tanıdık olan simaların mekânıdır. Çörçil

Osman, Sateker (sahtekâr) İrecep, Çolak Tekin, Cingan Ali, Kuşçu Haco ve hemen her hikâyede olduğu gibi bir Abdal olan Sefer ve oğulları Haydar ve Hüseyin.

Yazar hikâyede bu kişilerin diyalogları vasıtası ile geçmişe gider gelir. Fakat asıl kahvenin yanında kesilmiş olan söğüt ağacı ile konuştuğunda, onun yaşadığı nostalji ortaya çıkar. Zaten İ. Avşar hikâyelerinde Anadolu ve bozkırı tarif eden şeylerin başında, Söğüt Ağacı ve Çiğdem'ler gelir. Söğüt ağacı ile yapılan bu sohbet bir taraftan da Anadolu kasabalarında yaşanan değişimi anlatır, eski kahveler evler yıkılmış, ağaçlar kesilmiş ve mekânları anlamlandıran insanlar da o mekânlarla beraber ortadan kaybolmaya başlamışlardır.

“Otuz yıl önce çok genç bir ağaçtım ben, Gür dallarım, yemyeşil yapraklarım vardı. Her bahar yeşerir, saçlarımı salardım aşağıya doğru, saçlarımla süpürdüm yerleri. Serin gölgemde, yüzlerce adam olurdu, başıma her sabah yüzlerce serçe, sığircık... Dallarımı bahar yeline verip, ılgıt ılgıt salınırdım. Yazın ne güzel meclisler kurulurdu gölgemde. Ne hoş sohbet adamlar vardı. Sen gittikten sonra, birkaç yıl böyle devam etti. Sonra Ocakçı Yusuf Usta'da gitti, sonra ihtiyarlar el etek çektiler buradan, şimdi biri gelmiyor...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:117).

Hikâyenin sonunda kahraman otuz yıl önce terk etmek zorunda kaldığı memleketinde, eski anılarını yad eder. Orada yaşanan değişimlere şahit olur. Mahkeme günü geldiğinde ise isim benzerliğinden yanlışlıkla çağırıldığı ortaya çıkar. Boşu boşuna yapılmış bir yolculuk yapmıştır genç öğretmen. İ. Avşar hikâyenin sonunda da yine bildik bir manzaraya işaret eder, Anadolu'da kışın kapanan köy yolları ve öğretmensiz kalan okullar...

“Yollar kapanmıştı. O dağ köyünün yolu, belki bir ay sonra açılacaktı. Öğretmen evinin penceresinden dağlara doğru baktım. Beni bekleyen çocukların umutlarına kar yağıyordu...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:121).

2.1.3. Gelenekten Moderne

“Çiğdemleri Solan Bozkır”ın **dördüncü** hikâyesi de yine Abdallara adanmış olan “Abdal Kocası”dır. Hikâye artık seksenli yaşlara gelmiş bağlama ustası bir Abdal olan Şahan Usta’yı ve onun çektiği sıkıntıları anlatır. Artık devir değişmektedir. Abdalların ana geçim kapısı olan düğün adetleri değişmekte dolayısıyla abdallara olan talep azalmaktadır. Bu nedenle Şahan Usta on beş yıldır bağlama çalmamakta, komşularının, çocuklarının yardımları ile zar zor geçinmektedir. Hikâye boyunca yaşadığı geçim sıkıntısını kendi ağzından dinlediğimiz Şahan Usta’nın tüm yoksulluğuna ve yoksunluğuna rağmen devletin bağladığı fakat alabilmenin çok zor olduğu maaşı reddedişi ile hikâye biter.

“Abdal Kocası” hikayesi ve Şahan Usta, aslında bir dönemin bitişine de işaret eder. 1980’li yılların ortalarından itibaren başlayan muhafazakarlaşma nedeni ile düğünlerde mevlütün yaygınlaşarak çalgı-çengi geleneğinin terk edilmeye başlanması ve yine aynı yıllarda teknolojik müzik aygıtlarının (org-elektro bağlama) ülkeye girmesi ile geleneksellikten vaz geçmeyen Abdal kültürünün yok olmaya başlaması aynı döneme denk gelmektedir.

“Allah Görür” hikâyesi “Çiğdemleri Solan Bozkır”ın **beşinci** hikâyesidir. Bir orta Anadolu kentinde zamana direnen kahvehane ve o kahvehanenin müdavimleri olan yaşlı Anadolu insanı ve tabii ki İmdat Avşar hikâyelerinin olmazsa olmazı bir Abdal. Bir anlamda Anadolu’nun naklen seyredilebileceği yerler olan kahvehaneler ve onların müdavimleri olan genellikle yaşlı, birbirlerini uzun yıllardır tanıyan insanların samimiyet ve mizah yüklü konuşmaları. Hikâyenin kahramanları Almancı Fayık, Hacı Duran ve onların Abdal dostu Zülfikar’dır. Hikâye yılların süzgecinden geçerek damıtılmış bir dostluğun diyalogları ile okuyucuyu o kahvedeymişçesine tebessüm ettirir. Özellikle Almancı Fayık’ın Hacı Duran’ı içki içmeye ikna etmeye çalıştığı

diyalog birçok okura babasını, dedesini ve onların arkadaşları ile atışmalarını hatırlatacak kadar tanıdaktır;

“Ulan Duran, nerden duyacaklar. Epeyde öteberi aldım kasap Arif”ten. Zülfikar desen dünden beri saza düzen veriyö...”

“Töbe töbe, beni oyuncak mı edecen âleme yav! Hacıyım diyon duymuyon mu?”

....

Almacı Fayık sinirlendi:

“Ulan Duran, senin hem danalığını hem de öküzlüğüni bilirim ben. Bir hacılık tutturdun, iki senedir ağzımızın tadı kaçtı. Essahtan bir hacı olsan yüreem yanmaz. Vara bakasın Adana’da bekleyip hacdan gelenlere karıştın geldin. Zemzem deyi getirdiğin de Acıpınar’ın suyuna benziyordu ya sesimi çıkartmadıydım o zaman. Bana bak, iki çift laf edersem araya veririm hacılığıni...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015: 66-67).

“Soğuk Rüya”nın **son hikâyesi** “Şah Kartal” adını taşır. İ. Avşar bu hikayesinde doğaya olan özlemine, şehrin insanları yabancılaştırıp başkalaştırmasını anlatır. Bir köy çocuğu alan Avşar’da zaman zaman nükseden bir rahatsızlık değildir bu. O her zaman doğaya ve doğanın insanlarına tutkundur. Tıpkı küçük bir çocuk olduğu ve şehre ilk geldiği zamanki şehir tahayyüllerinde olduğu gibi belirli bir yaşa geldiğinde de şehre ve onun korkutucu yüzüne bakışı değişmemiştir.

“Şehir içinden buharlar fışkıran dev kazanıydı. O kazanda binlerce insan gönüllü kaynıyorduk. Bedenim kaynar suya düşmüş gül gibi haşlanınca, başımı son bir gayretle kazandan çıkarıp dağlara doğru bakardım...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:231).

Görüldüğü gibi İmdat Avşar’ın iki kitapta toplanan otuz hikayesindeki konuların tamamı, okul, köy, doğa, Abdallar ve Anadolu insanının günlük yaşamı temalarından oluşmaktadır. O, köklerinden hiç kopmamış kültürüne ve insanlarına aşık bir hikayeci

olarak Anadolu coğrafyasını ve insanını bir nostalji olmaktan çıkarıp tekrar okuyucusunun kalbine yerleştirebilmiş bir hikayecidir.

Kitabın **yedinci** hikâyesi bir anlamda Muharrem Ertaş'a adanmış olan "Heykel" isimli hikayedir. Hikâye yazarın memleketi olan Kırşehir'de geçer. Hikâyenin kahramanları Mehmet Ağa ve Hasan Ağa isimli iki eski dost olan yaşlılardır. Öğle namazından sonra buluşup bir parkta sohbet eden bu iki eski dost daha çok eski günlerden ve şehrin eski halinden konuşarak, yakın zamanda hemen her Anadolu şehrinde yaşanan "kentsel dönüşüm"ü eleştirirler. Yazar bu yaşlı insanların ruh halini mükemmel bir şekilde anlatır;

"... Bozkırın orta yerindeki bu küçük şehri, taa seferberlik yıllarından alır; bahçe bahçe, sokak sokak dolaştırıp salkım söğüt'ün altına getirirlerdi. Eskiye ait ne varsa güzeldi onların gönlünde, şehrin eski hali de..."

Yıllar geçtikçe gölgelenip yiten güzellikleri dizlerine vurarak yad ederler, bazen çocukluk yıllarından tek bir nişane olarak kalan ulu çınarın kesildiğini, bazen bozulan arsa olarak kırk parçaya bölünen yeşil bir bağı, bazen de kendilerine benzeyen destekle zor ayakta kalan ancak sonunda yıkılan bir konağı hatırlarlar, ah çekip yanarlardı. Arabaların gürültüsü seslerini boğsada onlar, aynı caddeden kırk yıl önce bir faytonla geçmiş olmanın mutluluğunu yaşarlardı akşama kadar. Her gün ikindi namazından sonra eski bir şehrin geçmiş güzelliğine doğru saatlerce yol alırlar, akşamüstü o güzel gizemli dünyadan bastonlara dayanarak yorgun argın dönerlerdi." (Avşar, "Soğuk Rüya", 2015:136).

Bir gün yine aynı parkta sohbet ederlerken, iş makinaları ile beraber bir şehir planlamacısının geldiğini görürler. Yıllardır sohbet edip eskiyi andıkları parklarının da yıkılacağını düşünüp sinirlenirler;

“Her boyayı boyadınız, fıstıki yeşil mi kaldı! Burayı da mı yıkacaksınız?” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:138).

Fakat parkın yıkılmayacağını, “Ozanlar Parkı” olarak düzenleneceğini duyduklarında biraz rahatlarlar. Birkaç gün sonra park düzenlenir. Bir de Muharrem Ertaş heykeli konulur. Mehmet ve Hasan Ağalar bu duruma çok sevinir. Onların gözünde belediye sonunda faydalı bir iş yapmıştır.

“Buna da şükür Hasan! Devletin aklına gelmiş de heykelini dikmişler. Dikmeseler zorla mı diktirecektik? Akıl edenler, düşünenler sağ olsun, güzel olmuş.” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:142).

Hasan Ağa hayıflanarak Muharrem Ertaş’ı ve onun nezdinde bu Milli değerlerimize yapılan kadir bilmezliği hepimizi kast ederek şöyle anlatır;

“Kaçaklar dağdan inermiş onun sesini duyunca Mehmet. Dünya âlem hayran imiş sesine ama biz bilemedik kıymetini. Uzun Çarşı’da gördüydüm en son ne yürüyecek dermanı vardı ne de ağzında dişi... bizim millet can sağ iken anlamaz has adamın değerini. Şimdi heykeli dikeceklerine sağlığında kadrini kıymetini bilseler ne olurdu. Ekmek atlı, o yayan, yarı aç, yarı tok, gün yüzü görmeden gitti. Kuşa süt nasip olsa anasından olurdu zahir. Abdalın kaderi mi var? Onun gibi bozlak çağıranı ne gördüm ne duydum. Onun yanık sesi kulağımdan heç gitmez, büyük Abdal idi büyük. Sazın teline dokununca yüreğimin yağı erirdi. Değerini anlamadılar canım, ‘Anan kırık tuttuktan sona babanın hayrını gör’ demişler. Şimdi bu garibin heykelini diksen ne fayda?” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:142).

Birkaç zaman sonra bu iki arkadaş parkta otururlarken, yine iş makinaları ile beraber o genç mühendis gelir. Parkta yeni düzenleme yapılacaktır. Muharrem Usta’nın heykeli kaldırılıp yerine ‘Türk büyükleri’nin heykelleri konulacaktır. Hasan ve Mehmet

Ağa'lar bu duruma anlam veremez, onlara göre Muharrem Ertaş'ta Türk büyüklerindedir.

“İyi de oğlum! Dedi Hasan Ağa, Muharrem Usta'da sazımızın ulusu, türkülerimizin şahı, o da Türk büyüğü sayılır yahu! Bırakın yerinde kalsın! Sağlığında köyden köye sürdünüz zavallıyı, şimdi de...”(Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:143).

Fakat bu sitemlerin yararı olmaz. Heykel kaldırılıp, cadde ortasına konulacaktır. İmdat Avşar'ın bu kitapta annesini anlattığı ilk hikâye olan “Anamın Saatleri”, okuyucuyu uzak zamanlarda dedelerimizin, ninelerimizin dünya üzerinde zamana göre değil, belirli döngülere göre yaşadığı bir zamana götürür. Tıpkı onlar gibi İ. Avşar'ın annesinin de döngülerden oluşan bir takvimi vardır.

“Şemsi seneler kaç gün çeker; kameri aylar kaç gece, nereden bilsin garibim? O, kendi takvimi 'Vukuatlı Sultani'yi kullanırdı. Bozkırın her demini, her halini adı gibi bilirdi de hangi yılın kaçınıcı ayında, haftanın hangi gününde, günün hangi saatinde olduğunu bilmezdi. Bozkırın ortasında, bahtını sağılan ipliğini çile yumağına sara sara ömür yolunu tüketirdi o.” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:146).

Avşar hikâyede bir yandan annesinin kendisine ait zaman mefhumunu anlatırken, diğer taraftan da onun nezdinde Anadolu kadınının bir günlük yaşamını, bu zaman döngüsü içinde aktarır;

“Gündüzleri güneş, geceleri de ay ve yıldızlardan alırdı haberi. Beş vakit ezan okunurdu köyde; hoca beş vakit namaza çağırır, üç öğün yemek yenir, günde iki kez suya gidilirdi. Anamın ise bir günde kırk vakti vardı. Onun vakitlerini çoğu, görülmez bir iple, gökteki güneş ve yıldızlara bağlıydı. Gün dağın tepesini kanatmadan uyanır; 'gün burnu'yla ocağı yakar; gün doğarken inek saçar, kuşluk vakti tarlaya açar, öğleye kadar bir evlek arpa biçer; gün tepedeyken eve koşup koyunları saçar, gün tepeden eğilince çeşmeye gider; gün dağlara doğru sallanınca hamur yoğurur, 'gün

açma çalımı' tandırı yakar; gün aşarken aş kaynatır, 'ilk akşam'dan sofrayı donatırdı. Akşamları da ay doğunca kilim dokur, kilim dokurken ağıt okur; gökte ipil ipil yıldızlar elenirken 'kara bahtı'nı kargışlar; gece yarısı, el yatıp elbiz battıktan sonra, mahmurlaşan gözlerini kapatır ve kuş uykusuna yatar. Her seher tan yıldızı doğmadan, horozlar birbiri ardınca öterken, sıçrayıp kalkardı yataktan.” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:147).

Avşar annesinin zaman ile olan basit ilişkisini köy hayatının getirdiğini bilir. Köydeki üretim ve iş bölümü bu basit zaman tutma yöntemini taşıyabilecek sadeliktedir. Hikâyenin son bölümünde Avşar ve ailesi şehre taşındıklarında artık annenin de saate ve dakikalara alışması lazım gelmiştir. Avşar zorda olsa önce saatleri sonra da günleri ve ayrıca okuma yazmayı öğretir annesine;

“Bak ana! bu akrep, bu yelkovan, bu da saniye.”

“Tamam oğlum!” dedi ve kendi diline çevirdi hemen:

“Güççük iri başlı olan akrep, uzun gara olan yelguvan, saatin içinde deli gibi dönende saniye...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:158).

Hikâye okuma yazmayı, zamanı öğrenen annenin cep telefonu istemesi ile sona erer. Çünkü değişim bir kez başladığı zaman durdurulamaz.

“Soğuk Rüya” kitabındaki **dokuzuncu** hikâye yine Avşar’ın annesini anlattığı ikinci hikâye olan “Anamın Yalın Hali” isimli hikâyedir. Avşar bu hikâyede artık şehre taşınmış olan annesinin bir gününü anlatır. Yılların getirdiği hayal kırıklıkları, hasretler, yerine getirilemeyen arzulardan oluşan duygularını kendisi ile baş başa kaldığında dile getiren annenin şu konuşması onun içinde biriken duyguları anlatır;

“... Ben bu gapıya geldim geleli, ışıklı dünyaya adım atmadım, bir gün yüzü görmedim Rabbim. Böylede olur mu? Yaz günü ırgat, güz günü ekmekçi, gışında halı, kilim, kazak, çorap, işlengi... Dünyanın yükünü benim omuzuma mı sardın? beni yersiz

yurtsuz göydün, bana bir karış toprağı çok gördün. Daha taze bir gelin iken, ellerin tarlasında ırgat edip, cin çalgısına dönderdin. Gırk belik olurdu arkamda saçım, şimdi başımda bir tutam saç kalmadı. Ellere yerinerek gezdim yalan dünyada. Benden güççükler mal mülk sahibi oldu, benim başımı sokacak 'aleyçiğim' yok. Eyyy! İşığına gurban olduğum! Hava ile Ayşe'den benim neyim eksik galırdı. Niye benim omuzum soğuk; bahtım gara, sıtaram yok?" (Avşar, "Soğuk Rüya", 2015:163-164).

Yazarın babası uzun yıllar gurbette çalışmış bir adamdır. Anne uzun seneler çekilen bu özlemi Anadolu yaşlılarına has şekilde şöyle dile getirir;

"... Daha taze bir fidan iken geldim, bu örneksizin gapısına. Tuttu birer birer gırdı dallarımı. Saçımı süpürge edip ardından goştum da gadrimi giymetimi bildiremedim. Bu güzel canımı araya verdi, ellere yerindirdi beni.

...

Gördüğümden geri göydü beni. Arkamdan çoluğum çocuğum yetişip geliyo da demedi. Vay gözünün ışığı sönesice! Vay! Ölümün görmediğı, gıran artığı! Ölmeyi de bilmedi." (Avşar, "Soğuk Rüya", 2015:164-165).

Fakat bu sitemi ve asiliğı uzun sürmez,

"Estağfurullah! Estağfurullah! Tövbeee... Gara gün gararıp galmaz ya? Çocuklar babasız galsa, dulavrat uşağı olsa, daha mı iyi? Gene de kölgesi üstümüzde navraksızın. Gene de başımızdan eksik etme sen!" (Avşar, "Soğuk Rüya", 2015:165).

İ. Avşar'ın insanları, bu analar televizyon dizilerinde zulüm gören insanları da Afrika'daki açları da

"... Vay sininde gurt gaynyasıca! Vay yan ağrılardan gidesice! Yağlı gurşunlara geleydin ilahi! Yazzık gızın ne canı var, gavur olan gavur böyle vurmaz..."

... *Gızım aha bu gatil adamınan film çevirme; aha bak şu oğlan eyi, bir daha onuyunan çevir!*" (Avşar, "Soğuk Rüya", 2015:167).

Bir şehidi, şehit eşini, çocuğunu da görse dertlenir. Ağıt yakar.

"Kapattım televizyonu. Şehit olan erlerden birinin elinde Konya ile çırpınan eşinin ağzından bir ağıt kaldırdı anam, ateşlendi ezgisi:

Ağ odana kara daban yatırdım

Saya saya ben günleri yetirdim

Eller tezkiresin almış geliyor

Ben yârimin künyesini getirdim" (Avşar, "Soğuk Rüya", 2015:171).

Bu olayları tıpkı kendi başına gelmiş gibi, eskiden yaşadığı yokluk günlerini ve hasretleri haberlerdeki, dizilerdeki olaylara benzeterek yorumlar yapar, heyecanlanır, ağlar, küser, onlar için dualar eder akıl verir. Kendi yaşadıkları da olsa başkalarının ve hatta çocuklarının yaşadıkları da olsa kesinlikle ne devlete ne Allah'a asi gelmez, getirmez.

"Enflasyon yüzde altmış, memura verdikleri zam, yüzde on... Bunlar memuru acından öldürecekler, tüüüh!

....

Sus dövlete asi olma! Şükret!" (Avşar, "Soğuk Rüya", 2015:168).

Sonuç olarak bir anlamda nesli tükenmekte olan Anadolu analarının, nenelerinin İ. Avşar'ın annesi nezdinde yeniden yad edilmesidir "Anamın Yalın Hali".

2.1.4. Aşk

"Tövbekârlar" hikayesi bir kasabada yaşayan dört arkadaşın hikyesidir. Anadolu'da çok tanıdık olan "sevdiğine kavuşama" "tövbe bozma" olayları bu

hikâyenin ana fikrini oluştururken, bu olayı yaşayan Haydar'ın arkadaşları tarafından “pir” kabul edilmesi Anadolu insanın aşka ve Aşk'a yüklediği derin anlamı gözler önüne serer. Haydar ve onun arkadaşları olan Hacı, Kadir ve Kudret tüm kasaba tarafından bilinen sevilip önemsenen kendilerinden başka kimseye zararları dokunmayan alkol müptelalarıdır. Hacı ve Kadir hamaldır. Kudret becerikli bir kasap, Haydar ise kamyon şoförüdür. Bu dört kafadar her fırsatta kasabadaki bir metruk evde buluşup içerler. Konuşan genelde Haydar'dır. Konu ise onun delice sevdiği ve bir “Almancı” ile evlenen Destegül'dür.

Bir gün kasabaya gelen bir tüccarın yönlendirmesi ile bu dört kafadar bir şeyhin yanına götürülür ve tövbe ederler. Fakat aradan bir zaman geçince Hacı, Kadir ve Kudret tövbelerini bozar. Haydar bir süre daha direnir. Ancak bir gün Destegül kasabaya gelir. Onu gören Haydar'ın;

“Dizlerinin bağı çözüldü, gözleri karardı birden. Kendini toparlamaya çalıştı. Hızlı hızlı yürüdü. Bir el ensesinden çekip onu arkaya doğru sürüklüyordu. Köşeyi dönerken Destegül'ün ardından son kez baktı. Dili, düşünceleri, hafızası beyni tutulmuştu. Bir şey hatırlamıyor, konuşmuyor, düşünemiyordu. Kasabayı bir baştan bir başa adımladı, başı önde yürüdü (...) yoldaşlar oradaydı. Üçününde yanlarında birer şişe şarap vardı (...)” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015: 82-83).

Haydar'da bu şekilde tövbesini bozar ve acısı ve acısını anlatabildiği yarenleri ile birlikte eski hayatına döner.

2.1.5. Yoksulluk

“Hamdi Kirve”, “Çiğdemleri Solan Bozkır”ın **yedinci** hikâyesidir. Bu hikâye İmdat Avşar'ın öğretmenlik yaptığı bir köyde kendi çocukluğunu bulmasının hikâyesidir denilebilir. Hikâyenin ana kişisi olan Hamdi, Avşar'ın öğrencilerinden biri olan Bağdat isimli bir kız çocuğunun babasıdır. Bir iyiliğe karşı kendi hayatını

verebilecek Anadolu insanının cisimleşmiş hali olan Hamdi, kızına önlük, defter kalem alan öğretmene olan borcunu nasıl ödeyeceğini bilemez. Bir gün sınıfa elinde iki yumurta ile çıka gelir. Sınıftaki çocuklar Hamdi ile dalga geçer. Bağdat bu duruma çok üzülür. Bu üzüntünün sebebi yazarında yabancı olduğu “yokluk”tur. Avşar bu durumu hikâyede şöyle özetler;

“Yokluk hangi dilden konuşursa konuşsun anlardım. Ancak herkesin deli dediği, saf, temiz, garip bir çobanın çocuğu olmanın verdiği acıyı ilk kez tadıyordum... Bağdat’ın yanına ancak otuz yılda vardım.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:88).

Bu noktadan sonra artık Bağdat, babası Hamdi ve Öğretmen (İ. Avşar) yokluğun birleştirdiği kişilerdir. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Hamdi’nin yeni doğan oğluna isim koyan öğretmen ile dostlukları iyice pekişir. Hamdi ve öğretmen Anadolu’da sıklıkla yapıldığı Kirve olur. Bu andan sonra Hamdi ve Öğretmenin dostluğu artık kardeşlik gibidir.

Bu hikâyede ayrıca Anadolu insanının öğretmene yüklediği anlam ve verdiği değerde gözler önüne serilmektedir. Yazarın bir diğer hikâyesi olan “Hökümet İmzası”nda da görüldüğü üzere öğretmen, Anadolu insanı için çocuklarına okuma yazma öğreten bir görevliden ibaret değildir. Yeri geldiğinde devlet ile bir temas noktası, yeri geldiğinde asker oğullardan gelen bir mektubun okuyucu yeri geldiğinde ise yaşlı genç herkesin yol göstericisidir.

“Çiğdemleri Solan Bozkır”ın **sekizinci** hikâyesi İmdat Avşar’ın görev yaptığı Malatya’dan memleketine dönüşünü konu alır. Fakat bu hikâye sadece bir yolculuk hikayesi değildir. Bu hikâyede okuyucu Kırşehir’i şehrin ortasından inceleme fırsatı bulur. Âşık Paşa Türbesi, Kılıçözü, Ahi Evran, Caca Bey yerlisinin gözünden anlatılır. Hikâyenin ana mekânı olan Aşık Paşa Türbesi’nin Kırşehir için ne anlam ifade ettiğini Avşar şöyle anlatır;

“Kimbilir kaç yolcuyu karşılamıştır bu türbe, kervansarayın bağırını güneş deşerken. Kaç yolcuyu yola salmıştır Kurtbeli’nden gün aşarken. Sıla toprağına burada düşer bozkırın gidenleri. Düşer ve yeşerir birden. Yeşerir çünkü ana, baba, oğul, kız, bacı, kardeş ve can yoldaşları gelmiştir karşılamaya. Gurbet bu türbeden başlar, gidenler burada bırakır gözü yaşlı kalanları.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015: 103-104).

“Soğuk Rüya”nın **on ikinci** hikâyesi “dondurmacı” adını taşıyan yürek burkucu bir çocuk hikâyesidir. Hikâyenin kahramanları aslında tüm yoksul, sokak çocukları ve onlara bir dondurmayı bile çok gören insanlıktır. Hikâye, bir dondurmacının önünde duran biri kız diğeri erkek iki kardeş olan, Sinan ve ablasının üzerinden hem vatandaşların hem satıcıların, sokak çocuklarına davranışlarını resmederek bize insanlığımızı hatırlatmaktadır.

Şehrin işlek bir caddesinde, bir dondurmacının önüne gelen Sinan ve Ablası, dondurmacının ve müşterilerinin çeşitli aşağılamalarına ve yok saymalarına rağmen dondurma tezgâhının önünden ayrılmaz. Sinan o kadar çok ister ki dondurma yemeyi, hem dondurmacıdan hemde müşterilerden istemekten çekinmez. Fakat dondurmacı Sinan’a elindeki demir çubukla vurur. Çocuklarla hemen hemen aynı anda hikâyeye dahil olan ayakkabısını boyatan adam, Sinan ve yaşadıkları ile geçmişte başına gelen benzer bir olay vasıtası ile empati kurar; o da çocukken bir çerçiden buna benzer biçimde bir kırbaç yemiştir. Adam bir an önce ayakkabılarını boyatıp Sinan’a bir dondurma almak ister. Bu arada görüldüğü gibi olmayan, para kazanmak için yaşayıp bismelenin anlamını unutan insanlara mesaj niteliği taşıyan şu cümleleri aklından geçirir;

“Bak dondurmacı!” diyor. Bu parayı görünce, karşısında eğileceksin, büküleceksin, az önce demir çubukla omzuna vurduğun çocuğa dondurma vereceksin, dondurmayı verirken, yalancı bir şefkatle bakacak, renk renk dondurmaları külaha

koyup sırtarak uzatacaksın. Bu parayı gördüğünde, az önce tezgâhına uğrayan, şirin, tatlı çocukla, bu çocuk arasında hiçbir fark kalmayacak. Parayı alınca, ‘Allah bereket versin!’ diyeceksin, zaten çubuğunu her daldırışında ‘Bismillah’ deyip besmele çekmiyor musun?’ (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:203).

Adam bunları düşünürken Sinan dondurma alan bir kız çocuğunun dondurmasını alıp kaçar. Müşterisini kaçırmamanın siniriyle dondurmacı Sinan’ın peşine düşer. Sinan dondurmacıdan kaçarken bir araba hafifçe ona çarpar. Herkes şaşırmıştır. O zaman adam artık dondurmacıya patlar;

“Utanmadın mı lan deyyus! Çocuk arabanın altında kalacaktı. Bir külah dondurma versen ölüür müydün? Allah sana korktu da mı verdi ulan! Kefene sarıp mezara mı götüreceksin? Sermayeden zarar mı edersin ha! Elli kuruş ulan, elli kuruş!” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:205).

2.1.6. Delilik

Hikâyenin bir diğer önemli figürü, Anadolu’nun olmazsa olmazı olan “deli”dir. Her şehrin, kasabanın, köyün bir delisi mutlaka vardır ve İmdat Avşar’da Kırşehir’dekilerden birini tanıtır okuyucuya. “Türbenin Delisi” hikâyesinde bu kahramanın adı Reşit’tir. Reşit diğer tüm Anadolu “deli”leri gibi veli olmaya adaydır. Memleketin derdi ile dertlenen onu korumak için kafa yoran, yolda kalmışa, gariban gördüğüne yardıma çabalayan sağlık bir insandan hiç de farkı yoktur Reşit’in.

“(…)

“Yak”

“Sağ ol ben vereyim sana, bak benim sigaram daha çok, al buradan yak.”

“Olmaz, sen garibana benziyon gardaş buradan yak.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015: 106).

2.1.7. Anadolu

“Beyaz Bulut” Anadolu’nun şekerci dedelerinin hikâyesidir. Kimi zaman dondurma, kimi zaman horoz şekeri satan, mahalleye gelişi de gidişi de olay olan, çocukların uğruna oyunlarını yarım bıraktığı, beyaz sakallı Hacı Dede’yi Avşar bir çocuğun gözünden şöyle anlatır;

“Bembeyaz gelirdi mahalleye. İri beyaz bir kuş gibi uçardı sokaklarda. Bir şeker yağmuruydu o. Kuşluk vakti ılık bir rüzgar ile ve beyaz bir sesle gelirdi.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015: 145).

Hikâyede Hacı Dede’nin ölümü ise adeta bir devrin de sonudur;

“Bembeyaz bir günde, bir fırtına ile uçup gitti ve bir daha hiç gelmedi ‘kendisi giden.’ Ne o ses geçti mahalleden ne de şeker burcuna girdi güneş...

O günden sonra oyunlarını hiç ertelemedi çocuklar...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:145).

“Bizim Evin Kiblesi”, Avşar’ın belki de en sevdiği, en özlediği mekân olan kendi köyünde kendi evinde geçen bir hikâyedir. Yazar çocukluğunun geçtiği evi özlem ile yoğrulmuş bir şiirsellik ile tanıtır;

“Önünde söğüt ağaçları; yanı başında, yaz kış gürül gürül akan bir çeşme vardı. Çardağın hemen yanında boy veren, pembe kabak gülleri; çardağı aşır pencereler kadar uzanan erguvan çiçekli sarmaşıklar... Kireç sıvalı duvarları gülümserdi söğütlerin arasından. Dört mevsim tüterdi mabeyindeki ocağı. Odaları şen şakrak beş çocuklu bir evdi.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:147).

2.1.8. Tarikatlar

Kitabın **on üçüncü** hikâyesi “Şeyhin Çavuşu” adını taşır. Hikâyede Anadolu’da sıklıkla karşılaşılan Şeyh-Mürüt ilişkisi irdelenir. Hikâyenin kahramanı olan Yaşar

Çavuş köyde Şeyh'in vekilidir. Köyün tüm insanları ve olayları üzerinde söz sahibidir. Otoritesini dinden ve Şeyh'ten alan Yaşar Çavuş, çeşitli yollarla köylüleri baskı altında tutar. Yazar Yaşar Çavuş'un köydeki durumunu şöyle anlatır;

“Yaşar Çavuş, Şeyh'ten aldığı manevi kuvvet ile hastaları dua ile tedavi eder, kaybolan hayvanları kurt yemesin diye kurtağzı bağlar, doğum yapamayan kadınlar için su okuyup gönderir, yürüyemeyen, konuşamayan, altını ıslatan çocuklara muska yazar, ilk baharda hava bulutlandı mı kaysıları dolu vurmaması için ağaçlara ve bahçelere okur, ağzını göğe tutarak üflerdi. Anlaşmazlıkları o çözer, evleneceklerin 'kalınını' o keser, pazarlıkları o bitirirdi. Güzün köyden Şeyh'e gidecek, bal, yağ, bulgur, kavurmalık ve meşe odunu için köylüye o salma salardı. Zavallı köylüler kendilerinden isteneni “Tekâlif-i Milliye emirleriymiş” gibi özenle hazırlarlar teslim ederlerdi Yaşar Çavuş'a.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015: 155-156).

Elindeki dinsel otorite sayesinde sadece Şeyh'e değil kendisine de çıkar sağlar Yaşar Çavuş;

“Yazın köyün suları iyice azalır, bir kaşık su için bazen büyük kargaşa yaşanırdı... Ama Yaşar Çavuş'un kanalın hemen yanındaki tarlası yemyeşil dururdu hep. O:

“Şeyh'in nasibine ekdim baba, bu kayısıları Şeyh'e götüreceğim” diye kimin nöbeti olursa olsun suyun bir kısmını kendi bahçesine çevirirdi. Köylülerin itirazları karşısında sıkıştı mı gider eve yatar, ertesi gün itaat etmeyi cehenneme gönderecek ehemmiyette bir rüya ile gelirdi.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:157).

Böylesine kudretli ve bakıldığında dinine bağlı Allah yolunda bir adam olan Yaşar Çavuş hikâyenin sonunda oyun olsun diye bir jandarma çavuşunun karşısına çıkarıldığında tüm inancından vazgeçer ve her şeyi inkâr eder;

“İftira! Tövbe Vallah Başefendi. Aha bunlar şahit. Hepsi yalan efendim: ne şeyhliği ne şeriatı ne zikiri, hepsi yalan Başefendi. Allah diyenin evi yıkılsın babam.”
(Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:159).

Kitabın **on dördüncü** hikâyesi olan “Molla Emmi” hikayesi ise bir önceki hikâye olan “Şeyhin Çavuşu” hikayesinin tersine hiçbir çıkar gözetmeden kasabalıya yardım eden, dertlerini dinleyip gönüllerini eden bir dinsel kimlik olan Molla Gıyas Emmi’yi konu eder. Büyük ihtimalle Avşar’ın ilk atandığı yer alan Iğdır’da geçen hikâyede Molla Emmi, İran’da tahsil görmüş fakat yarım bırakmış, buna rağmen kasabasında çok saygı gören bir ihtiyardır. Fakat o bu saygıyı Yaşar Çavuş gibi baskı ile değil iş görmesi ile kazanmıştır.

“Kasabanın, hatta civar köylerin din-diyamet işlerine de o bakar. Cenazeleri kaldırır, ölenlerin taziye çadırında Fatiha verir, Muharrem ayında başvurur, deste dizer, Nevruzda honça bezer...”(Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:162).

Molla Emmi’nin işlerinden biri de kasabada yaşanan her tür olayın duyurulmasıdır; *“Hele baaak!”* diye başlayan anonslarda, kimi gün bir sünnet toyu, kimi gün kaybolmuş bir dana veya eve gelmemiş bir evlat, kimi gün ise köye gelmiş elektrik tahsilâtçılarının ilan edilmesi onun işleridir.

Molla Emmi aynı zamanda kasabanın eğlencesidir. Özellikle gençler akıl danışma adı altında küçük tuzaklar kurarak onunla evlenir;

“Molla Emmi?”

“Adın adlara goyulsun! Ne vaar?”

“Bilirsen mi bu yekelik başa beladı”

“Yekeliğin heyrini görme! Niye ki başa beladı ay gede.”

“Molla Emmi men bir gün hırdaca bir uşağı ele döydüm, ele döydüm...”

“Eeee?”

“Mene; ay utanmaz yeke gişisen, bu hırdaca uşaqı niye döydün? Utanmırsan mı dediler.”

“Düz deyipler.”

“Ay Molla Emmi! O hırdaca uşakda bir gün meni döydü ahı.”

“Eeee?”

“Yene mene dediler ki; yeke gişisen bu hırdaca uşakdan dayak yemeye utanmırsan?”

“Onu da düz deyipler.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:167).

Ayrıca bu hikâyenin bir özelliği de diyalogların Avşar’ın özel olarak ilgilendiği bir lisan olan Azeri Türkçesi ile bezenerek aslına uygun şekilde okuyucuya sunulmuş olmasıdır.

“Çiğdemleri Solan Bozkır”ın **son** hikâyesi “Kerem”dir. Kerem’de Molla Emmi hikâyesindeki topraklardan çıkan saf ve mert bir köy çocuğudur. İstanbul’a askere giden Kerem, burada arkadaşı hasta olunca onun yerine nöbet tutar ve bu yüzden komutanından bir tokat yer. Arkadaşı zengin bir fabrikatördür ve Kerem’in yaptığı iyiliğin altında kalmaz. Terhis olduklarında ona fabrikasında iş verir. Kerem burada beş yıl çalıştıktan sonra arkadaşı fabrikayı satar ve Kerem’e bir tüpçü dükkânı alıp yurtdışına gider. Asıl hikâye ise bundan sonra başlar. Dükkânın karşısında kendi köylülerinin de gittiği caminin Mollaları Kerem’e musallat olur. Sürekli para isterler. Bu durum dayanılmaz olduğunda Kerem itiraz eder. Bu kez devreye şiddet girer. Bu mollalarla baş edemeyeceğini anlayan Kerem dükkânı satılığa çıkarıp köye dönmek ister.

Avşar bu hikâyesinde de yine dini duyguların kullanılarak insanların nasıl suiistimal edildiği ve bu durumun sadece köy ve kasabalar da değil şehirlerde de yaşandığı üzerinde durmuştur.

2.1.9. Terör

Kitabın **onuncu** hikâyesi olan “Dolu Vurgunu”, yazarın ilkokuldan orta okula geçiş yıllarında geçer. İlk kez şehirle tanışan yazarın tamda Türkiye’nin karışık, karanlık yıllarına denk gelen 80’li yıllarda hem şehri, hemde ülke gündemini işgal eden sağ-sol çatışmalarını, ideolojileri, sloganları anlamlandırmaya çalışması ve sonunda da 12 Eylül Darbesi’ni görmesini konu eden hikâye, Türkiye’nin bir diğer gerçeği olan şehirlerin mahalle mahalle, sokak sokak bölünmüşlüğüne çocuk gözü ile bakmamızı sağlar.

Hikâyenin kahramanı olan çocuk (İmdat Avşar) ilkokulu yeni bitirmiştir. Sonbaharda ortaokul için şehre gidecektir. Fakat onun için şehir herkese ifade ettiğinden daha başka anlamlar taşır. Her şeyden önce babasının onları bırakıp gittiği yerdir şehir. Dolayısıyla kötüdür, bilinmezdir. Çocuk aklı ile şöyle tahayyül eder şehri;

“Şehir bizim samanlık gibi karanlıktı, korkunçtu, içinde gümüş sakallı cinlerde olmalıydı. Gece karanlığında, gözleri ay ışığında parlayan bir keçinin, hoyrat bakışlarla yanıma yaklaşmasından korktuğum gibi korkuyordum şehirden, belki de babam gibi kaybolmaktan, köyü yitirmekten korkuyordum...”(Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:176).

O yıllarda Türkiye’nin birçok kentinde olduğu gibi bu küçük çocuk da arka mahallelerden şehre girer girmez sırası ile bütün ‘izm’ler ile karşılaşır. Şehrin ve ülkenin bölünmüşlüğüne duvar yazılarından tanıklık eder fakat bunun anlamını henüz kavrayamaz.

“Ve Şehir...”

Ve Kocaman evler...

Ve evlerin öfkeli duvarları...

Ve iri harflerle yazılmış intikam yeminleri, gövdesi orak, noktası çekiç; kılık değiştirmiş harfler...

...duvarlarda dalgalanan bayraklar tek yıldızlıydı, bu yıldızı kucaklayan hilalde yoktu yanında...

... kahrolsun Faşizm!

... Devrim!

.... Şehrin bu tarafında bir başka dilden konuşuyordu duvarlar. Kur'an'ı rehber tutanlar, Turan'a yürüyenler, hak yolda koşanlar, bir yerlere akın edenler, gönlünde doğuyu büyütenler, ülkü yolunda ilerleyenler, ülkü ocağında pişenler şehrin bu yakasındaydı." (Avşar, "Soğuk Rüya", 2015:178-179).

Şehirle bu tanışmadan sonra ortaokula kayıt olmak için Ağabey'i ile okulları dolaşmaya başlarlar. İki okuldan sonra zorlukla üçüncü bir okula kayıt olur. Fakat okul uzaktır. İlk gün kaybolur evin yolunda. Aynı zamanda yolda siyasi bir eyleme tanık olur;

"O gün eve dönerken kıyamet koptu şehirde, sanki bütün ölümler, diriler, şehitler, gaziler 'Sur'un sesini duyup şehir meydanına toplanmıştı. Elleri havada binlerce insan aynı marşı söylüyordu. Bildiğim yollar tutulmuştu. Birden silahlar patladı, ardından siren sesleri..." (Avşar, "Soğuk Rüya", 2015:182).

Bir süre sonra şehre alışan çocuk 12 Eylül darbesine tanık olur ve bu hikâyenin sonudur;

“... Sonra ananın “cenderme” dediği askerler yürümeye başladı şehirde... Duvarlardaki bütün yazılar birden kayboldu. Neyi bekliyorlardı acaba, nerede kalmışlardı, ağabeyler ölürken niye yoktular...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:187).

“Dolu Vurgunu”ndan sonraki hikâye olan “Eylül Yangını” bir devam hikayesi olarak görülebilir. Yazarın ortaokul ikinci sınıfa geçtiği ve darbenin ertesinde yaşanan sıkıyönetim döneminin bir fotoğrafını gösteren bu kısa hikâyenin ana konusu, asker korkusundan kitapların yakılmasıdır.

O yılların Türkiye’inde tüm şehirlerin kasabaların köylerin yaşadığı korku ve heyecanı yazarımız ve ailesi de yaşamış, askerlerin zararlı gördüğü bütün yayınları yakma seferberliği ne, tüm ülke gibi onlarda katılmıştır. Burada İ. Avşar kendine has üslubu ile yakılan kitapların sadece kâğıda yazılmış yazılardan ibaret olmadığını şöyle anlatır;

“Bibim önce “Tarih Konuşuyor” dergilerini verdi ateşe. Bu yangını yazamayacaktı, sustu tarih. Sonra gazeteler ve suçu ağır olan ciltli kitaplar... Dede Korkut bir dağ gibi yıkıldı Dev cüssesiyle, kızgın alevler içine. İlk mutasavvıflardan Yesevi düştü köz deryasına ve kızgın tandırda çileye çekti biçare Yunus’u Şeyh Edebalı’yi... Çatı, Kapı, Kilit... dilimizin binası tutuştu, yanıyordu. Göç Zamanı’ydı ki kendini ateşe attı bir kitap, alevler ülkesine göçtü, onunla birlikte Sevgi Turnaları’da... Çağlayanlar tandıra dökülse de bir damla etkisini bile hissetmedi o öfkeli közler. Destanlar Burcu’na yükseldi alevlerin kızıl dili, destanları da yurtta ejderha ağızlı tandır. Yıkıldı Han Duvarları, kül oldu Masal Çağı, Türkçe’nin Sırları, bir cehennem içine düşüp sır oldu.” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:197).

“Soğuk Rüya”da köyündeki okul PKK’lı teröristler tarafından yakılan, bu sebeple yatılı okula gitmek zorunda kalan Mir Seyit’in hikâyesi anlatılır. Bu hikâye Avşar’ın eşinin görev yaptığı yatılı okulda yaşanmış bir olayın yazar tarafından kurgulanarak yeniden anlatımıdır. Hikâyenin kahramanı olan Mir Seyit ilkokul üçüncü sınıf

öğrencisidir. Mir Seyit'in babası teröristler tarafından öldürülmüş, köyün büyük kısmı ise göç etmiştir. Buradan anlaşıldığı kadarı ile hikâye 90'lı yıllarda geçmektedir. Hikâyenin sonunda Mir Seyit köyünün hasretine dayanamaz ve okuldan kaçar. Köyünün yolunda donarak ölür.

İmdat Avşar bu hikâyede, kendi çocukluğunda ağabeyinin yatılı okulu gidişi ile başlayan daha sonra kendisinin Kayseri Lisesi'nde yatılı olduğu dönemde devam eden ve bir öğretmen olarak görev yaptığı yerlerde karşılaştığı olaylardan beslenen bir “yatılı okul fobisini dile getirir. O, yatılı okulu hikâyede şöyle tanımlar;

“Bu okul, bu pansiyon, bu çıplak, soğuk duvarlar ve yüzü asık gardiyanlar... Kim bilir, yarı açık bir cezaevi burası, çocuklar da birer mahkûm...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:16).

Hikâyenin başka bir bölümünde bir cezaevi tablosunun okula uyarlanması görülür;

“Belki biraz sonra, bu koridorlarda, mazgallardan ellerini, başlarını uzatacak mahkûmlar. Mazgalların kapağını, parmaklıklara vurarak bağıracaklar, bir isyan başlayacak ve sesler birbirine karışacak:

“Annelerimizi istiyoruz!”

“Burada okumak istemiyoruz!”

...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:17).

Avşar bu hikâyede Mir Seyit üzerinden, hem yatılı okulun çocuklarda yarattığı travmayı ve bu travmayı göz ardı eden eğitim sistemini, hem de mesleğine ve eğitim hizmetini verdiği bölgenin insanlarına ve gerçeklerine tepeden bakan onlara uyum sağlayamayan kimi öğretmenleri eleştirmektedir. Bu eleştiriyi yaparken de kendi rüyaları ile Mir Seyit'in özlemlerini harmanlar.

Kitabın **ikinci** öyküsü “Karabağ Kaçkınları” adını taşımaktadır. Bu hikâyede yine İ. Avşar’ın öğretmenlik dönemindeki gözlemlerine dayanmaktadır. Hikâye Iğdır’a Dağlık Karabağ’dan 90’lı yıllarda yaşanan çatışmalar nedeni ile göç eden insanların hayatını konu etmektedir. Hikâyenin kahramanı Seyfettin isimli on beş onaltı yaşlarındaki çocuktur. Seyfettin bir apartmanın kapıcısı olarak işe başlar fakat daha ilk gün elektrik çarpması sonucu önce felç olur sonrasında ise vefat eder. Bu dramatik durum tamamı ile bir yoksunluk içinde bulunan ailenin başına gelen en son felakettir. Avşar bu hikâyede bir önceki hikâyede olduğu gibi bir masum çocuğun dramatik sonu ile göçmenliğin acısını, yoksulluk ve yoksunluğun ağırlığını tüm çıplaklığı ile dile getirmiştir.

“Soğuk Rüya”nın **üçüncü** hikâyesinin adı “Şehnaz Hanım Koleji”dir. Bu hikâye 2009 yılında düzenlenen “Abbas Sayar Anısına” hikâye yarışmasında birincilik ödülü almıştır. Hikâye yazarın memleketi olan Kırıkkale’de bir okulda geçer. Hem okul hem öğrenciler daha önceki hikâyelerden tanıdiktir. 90’lı yılların Orta Anadolu okulları ve yoksul ailelerin, abdalların çocukları. Fakat daha önceki hikâyelerden farklı olarak bu hikâyede dönemin öğretmen profili biraz daha renkli olarak anlatılmaktadır. Her şeyden önce hikâyenin baş kadın karakteri Şehnaz Hanım; İstanbul’dan gelmiş, genç idealist ve iyi yürekli bir öğretmendir. Yazarın değimiyle “(12) Eylül’ün ürettiği ‘sevgenç’ler”dendir. Ayrıca “direnişçi ağabeyler, ablalarda diğer öğretmen figürlerindedir.

Okulun müdürü tam bir kasaba öğretmeni olarak, okulu için bürokrasi ile mücadele eden bir eğitimcidir. Okulun tamirâtı için sürekli uğraşır, zaman zaman istifa eder.

“Deprem yedi yüz kilometre ötede, Erzincan’da olsa da Müdürümüz ‘afet bölgesi’ kapsamına aldirmaya çalışıyor okulu. Bayındırlık raporları, imar raporları, itfaiye, hıfzısıhha, depreme mukavemet raporları...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:53).

Diğer taraftan okulun kadın öğretmenleri 90'lı yılların bir fenomeni olan Brezilya dizilerine müptela olmuştur;

“Ablalarımız akşamki diziyi bitirememişler. Kör olasınca Eduardo'ya hâkim tepeden top atışı yapıyorlar... Kara bahtına üzüliyorlar Marianna'nın ve analık elinde büyüyen Betito'ya ağutlar yakıp gıyabında yas tutuyorlar...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:53).

Yazar bu hikâyede genç bir öğretmen olarak okul içindeki gözlemlerini aktarmaktadır. Daha çok öğretmen profilleri ve 90'lı yılların toplumsal gerçekliği yansıtılmaktadır hikâyede. Diğer taraftan Şehnaz Hanım Koleji'nin bir eğitim sistemi eleştirisi olduğu, öğretmenlerin dejenere hale geldiği üstü kapalı olarak biraz da mizahi bir dille aktarılmaktadır.

Yazar mesleğe yeni başlamış genç bir öğretmen olarak, eğitim sistemini ve eğitimcileri bize öğretmenler odasından tanıtır,

“Biz genç öğretmenler tabii ki Türk büyüklerini(!) dinliyoruz. Ara sıra “gavurun topuna da maşallah İslam'ın topuna da maşallah” deyip ortalığı harp meydanında çeviriyoruz. Eğitime müthiş hazırlanıyoruz., sıkı seminer çalışması yürütüyoruz (!) okulda. Ablalarımız Eduardo Betito, Marianna yabancı dizi kahramanlarının hayat hikayelerine kadar ezberliyorlar. Bizde ağabeylerimizin rehberliğinde Fransız İhtilali Bolşevik Devrimi, Mayıs Darbesi, Mart Muhtırası, Eylül Cuntası... Yakınçağ tarihi çalışıyoruz.” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:54).

Hikâyenin ana kahramanı konumunda olan Şehnaz Hanım varlıklı bir İstanbul ailesinin kızıdır. Ailesinin ısrarlarına rağmen bu yıkık dökük Anadolu okulunda görev yapmayı istemiştir.

“Şehnaz Hanım İstanbul’dan geldi. Köşkte doğmuş, yalılarda büyümüş, ama bilerek isteyerek seçmiş öğretmenliği. Babası ve annesi, daha ilk günden bu yıkık dökük, virane okuldan koparıp götürmek istediler...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:63).

Şehnaz Hanım Anadolu’ya yabancı ama onu tanımaya çalışan ümidini kaybetmeyen idealist bir öğretmendir.

“Deniz yok, orman yok, terkedilmiş تنها ıssız bu şehir... Burası çöl. Burası... Ama katlanacağım. Öğretmenliği çok seviyorum, çooook! Öğrencilerimi de seveceğim hele bir gelsinler...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:66).

Fakat tüm iyi niyetine rağmen Şehnaz öğretmen görev yaptığı bölgenin ve öğrencilerinin durumlarına yabancısıdır. Kendi tahayyül ettiği bir öğrenci ve toplum portresinin dışına pek çıkamaz. Öğrencilerine ileride yapacakları meslekleri sorduğunda aldığı cevapları kendi istediği cevaplara uygun hale getirmeye çalışır.

“Söyle bakalım Gülsüm, sen büyüyünce ne olacaksın?”

“Hemşire olacağım öğretmenim”

“Aferin sana Gülsüm, aferin tatlım! Sen söyler misin İzzet sen de olacaksın?”

“İnşaatçı.”

“Aferin inşaat mühendisi olacak İzzet?”

“Yok öğretmenim, babam gibi sıvacı!”

“Humm, sen söyle Hüseyin?”

“Ben biçerci olacağım.”

“Biçerci de ne demek Hüseyin?”

“Ekinleri biçiyor ya öğretmenim!”

“Humm iş makineleri operatörü...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:68-69).

Hikâyenin ikinci kahramanı olan ve bize daha önceki hikayelerden de tanıdık olan bir Abdal çocuğu olan Şeref'tir. Şehnaz öğretmen ve Şeref arasında geçen bir diyalogdan çıkan yanlış anlaşılma ise hikâyenin konusunu oluşturur.

“Şereef kalk bakalım canım! Sen ne yapacaksın büyüyünce?”

Şeref bütün saflığı ile cevapladı:

“Çalacağım öğretmenim!”

“Neeeee!?”

Şehnaz Hanım yün tarağına basmış gibi feryat edince şerefin sesi cılızlaştı.

“Çalacağım öğretmenim!”

“Olmaz! Olamaz! Benim öğrencim çalamaz! Bunu asla kabul edemem, baban yarın okula gelsin Şeref! Tamam mı? Baban ne iş yapıyor senin?”

Şeref bu kez iyice ezilerek cevap verdi;

“Babam da çalar öğretmenim!” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:69).

Bu konuşmadan sonra Şehnaz Hanım yanlış bir kanıya kapılarak Şeref'in ve Babasının hırsız olduğunu düşünür ve gelecek günlerde Şeref'in neden bu işi yapmak istediğine kafa yorar. Herkese danışır, kendi hocalarından yardım ister. Bu arada konu öğretmenler odasında da tartışılır. Öğretmenler kendi ideolojik duruşlarından hareketle olayı yorumlarlar;

“Süleyman Ağabey geriye yaslandı ve tek telli ‘devrim sazını’ eline aldı:

“Çocuk daha şimdiden isyan etmiş demek! İsyankâr ruh, devrimci ruh bu! Bu yaşlardaki çalma eğilimi, hâkim sınıfın tekelleştirdiği sermayeye karşı sembolik bir isyandır...”

“Sen ne diyorsun bu işe Bayram Ağabey? Bu çocuk büyüyünce devrimcimi olur hırsız m?”

“Daha reşit ve mümeyyiz değil, bir çocuk o. Değer yargılarımızı, örfümüzü, töremizi öğrenecek. Bir bağdan üzüm alıp, asmalara o üzümlerin parasını bağlayan ecdatlarını taniyacak. Haa, bir de dinimizin, “Hırsızlık yapanın eli kesilir” hükmünü öğrendi mi tamamdır. Çalmaktan kesinlikle vazgeçer.” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:70-71).

Hikâyenin sonunda, Şehnaz Hanım Şeref’in bu durumunu açıklayabilmek ve çaresini bulabilmek için Pedagoji ilminden faydalanmayı düşünürken, Şeref’in babası Mansur Usta okula gelir. Sırtında davulu gören Şehnaz Hanım’a

“İşler açıldı çok şükür, çalmaya başladık Hoca Hanım!” “Al şu bir milyonu, Şeref’imin dergi parası...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:77).

Bu cümle Şehnaz Hanım’a her şeyi biraz utanarak da olsa anlatmaya yeter.

2.1.10. Abdallar

İ. Avşar için Abdallar ve Abdallık kültürü Anadolu’nun yitip giden bir kültürü olduğundan ve bir anlamda Abdallar ile büyüdüğünden çok önemlidir. Daha evvelde belirtildiği gibi bu kültürün son insanlarını ve onların çocukları, yaşadıkları sıkıntılı hayatı hikâyelerinde gündeme getirmektedir. Bu hikâyelerin en güzellerinden bir olan “Ayvaz Usta” “Soğuk Rüya” kitabının dördüncü hikâyesidir. Avşar bu hikâyesinde; Abdalların toplumdan nasıl dışlandığını gözler önüne sermiştir. Yazar, hikâyenin başına Sefil Selimi’nin; *“Kestiği haramdır, yenmez dediler”* mısrasını epigraf olarak yerleştirilmiştir ki bu söz hikâyede işlenen tema ile bağlantılıdır.

Ayvaz Usta, yaşlanan, zamanla “zurna çalma” kabiliyetini kaybederek sünnetçilik yapan bir Abdaldır. Hikâyenin sonunda Ayvaz Usta, bir konağın önünden geçerken yeni yetme bir kız tarafından çağırılır. Kız Ayvaz Usta’dan elinde tuttuğu horozu kesmesini ister. Konağın hanımı Nimet Hanım, horozu bir Abdala kestirmeye kalkışan kızını sert bir şekilde azarlar:

“Kız! Al o bıçağı adamın elinden! Allah seni bildiği gibi yapsın!”

...

“Kız! geberesice! Horozu kestirecek başka adam bulamadın mı? O adama kestirme! Bıçağıda, horozu da al, eve gel çabuk!”

“Ayvaz Usta, suçüstü yakalanmış bir hırsız gibi elindeki bıçakla öylece kalmıştı.

Kız tekrar annesine çıkıştı:

“Yoldan geçen bir herife kestir demedin mi?”

“Allah cezanı versin senin! Yoldan geçene kestir dediysem, yüzü kara bir Abdala kestir demedim ya! O adam Abdal! Kör müsün?”

“Ne yapayım Abdalsa!”

“Sus! Abdalın kestiği yenmez!” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:97).

Nimet Hanım'ın Abdallarla ilgili kurduğu bu cümleler, Abdalların toplum içerisindeki dışlanmışlıklarını yansıtır.

“Soğuk Rüya” kitabındaki **altıncı** hikâye “Yağmur”dur. İmdat Avşar’ın hikayeleri içerisinde Abdalların yoksulluğu ve ezilmişliği üzerine odaklanan metinlerden biri olan “Yağmur”un kahramanı Abdal Haydar’dır. Yazar, “Yağmur”da deli gibi yağan yağmur sebebiyle evi viran olan bir Abdalı ve abdalların bir türlü gülmeyen talihini anlatır. Hikâyenin merkez kişisi Haydar’ın evi, Avşar’ın diğer Abdal hikâyelerindeki kişilerinin oturdukları evlerin tümü gibi kerpiçtendir.

Avşar’ın hikâyelerinde Abdal-ağa çatışması, genel olarak Abdalların dışlanmışlıklarını ve garipliklerini vurgulamak için kullanılır. Bir istisna örnek olarak “Yağmur” hikâyesinde Haceli Ağa evi viran olmuş bir Abdal olan Haydar ve ailesini himaye eden köy ağası olarak anlatılmıştır.

Hikâyenin konusu kısaca şöyledir; Bir gün Abdal Haydar'ın köyüne şiddetli bir yağmur yağar. Bu yağmurda Haydar'ın evi yıkılır. Sığınacak bir yeri olmayan Haydar, daha önceden tanıdığı, herkese yardım eden Haceli Ağa'dan yardım ister. Ağa canı gönülden onu ve ailesini evine kabul eder. Burada dikkat çeken Haydar'ın yardım isterken, Haceli Ağa'nın ise bu çağrıya karşılık verirken takındıkları Anadolu insanına has içtenlikli tavidir. Haydar Usta bütün Anadolu insanı gibi yardım isterken, karşılığında kendi hayatını teklif eder;

“Ağam!” dedi. “Bir çift sözüne sığındım, dolandım geldim. Ayağının türabı olurum, arada kaldım, kapında it belle beni” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:130).

Haceli ise bu teklife elindeki her şeyi ortaya sererek mukabele eder.

“Haydar Usta, Haydar Usta!” dedi. “O nasıl söz! Oğlumdan, uşağımdan ayırırsam bu yiğitlik bana haram olsun, evlat acısını gördüm ben, bu varım yağma olsun, sen gel içeri, gel!” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:130).

Kış boyu evinde kalan Haydar'ın kendi köyünde hiçbir şeyi kalmadığını bilen Haceli Ağa, ona bir tarla verir ve yanında kalmasını ister. Haydar kabul eder. Ağa'nın adamları tarlayı sürer, eker. Fakat Haydar'ın mutluluğu kısa sürer. Haziran ayı sonlarında şiddetli bir yağmur bu kez Haydar'ın tarlasını alır götürür. Hikâyenin sonunda Haydar her şeyden umudunu kesmiştir. Fakat isyankâr değildir. Şöyle seslenir;

“Hatıra mı değdik? bir tek gönül mü yıktık? Bir bildiğin var zahir Gurban olduğum!” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:133).

2.1.11. Siyaset

“Burjuvanın Arvadı” hikâyesi İ. Avşar'ın daha önceki kitabında hikâye ettiği Molla Emmi'nin kasabasında bir seçim zamanı geçer. Yazar bu hikâyesinde, kasaba'da sosyalist bir partinin seçimlere katılabilmek için yaptığı teşkilatlanma

girişimlerini anlatırken yeniden isimlere değinir. Fakat bu kez Azeri kökenli vatandaşların bakış açısı ile sosyalizme bakışı değerlendirir. Hikâye radyoda çalınan bir türkü ve onun ardından yapılan anonslar ile başlar.

“O sabah, daha önce hiç duyulmamış hoyrat bir türküyü söylemeye başladı radyolar...”

... Eey! Ülkemin sömürülen emekçileri! Topraksız köylüler! Ortakçılar! Marabalar! Tarım işçileri, kol işçileri, azaplar, ırgatlar! Yürüyün!

... Ey Irgat Ramazan! Ortakçı Bekir! Tabanları şerha şerha yarılmış Yurdağül Nine! Elleri Nasırlı Nazlı Bacı! Eeey Otuz milyon emekçi! Düşün! Toprağa kavuşacaksın, suya kavuşacaksın, bu sefil hayat bitecek, bu cehennem ateşi sönecek! Özgür olacaksınız, eşit olacaksınız, mesut olacaksınız! Yürüyün!” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:219).

Bu davetkâr, umut paylaşan anonsların halkta yaptığı tesiri Avşar şöyle ifade eder;

“Umut paylaşıyordu o ses, mesafeleri, rütbeleri, ağalığı, beyliği sıfırlıyor, herkesi birbirine eşitliyor, zulme uğrayanlara adalet dağıtıyor, açlara ekmek, kölelere özgürlük vaad ediyordu. Bu çok nakaratlı türküleri dinleyip bu türkünün nağmeleri arasında adı geçenler, kendilerine sesleniliyormuş gibi irkilip radyonun yanından birazcık uzaklaşarak kulak asıyorlar, bu çağrı onların hayalindeki toprağa ince bir yağmur gibi yağıyor, toprak aniden çimleniyor, çiçekler açıyordu. Bazıları kendi topraklarında açan taze çiçekleri derip “Güzel kokuyor mu?” diye köyün mollasına gösteriyorlardı.” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:220).

Köyün tek otoritesi olan Molla Emmi’nin bu duruma verdiği cevap tabi ki din referanslıdır;

“... *Hudahafız! Dininizi yıkmayın! İmanınızı itirmeyin ay cemaat!*” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:220).

Hikâyenin asıl kahramanı olan Sadık ise sosyalist bir gençtir. Tüm düşüncesi kasabada partisinin teşkilatını kurarak halkı kendi saflarına katmak olan sadık tüm çabasına rağmen bu teşkilatı kuracak insanları bulamaz. Sonunda kasaba da paragöz ve siyaset erbabı olarak tanınan Hüseyin Emmi’ye belirli bir ücret karşılığında teşkilatın başına geçmesi için teklif götürürler. Parayı çok seven Hüseyin Emmi bu işe zor da olsa razı olur. Teşkilat kurulur ve miting çalışmalarına başlanır. Teşkilatın asıl sözcüsü olan Sadık mitinglerde halkın anlayamadığı şekilde konuşarak insanları kazanmaya çalışır.

“... *Hâkim burjuva sınıfı ve onun yerli işbirlikçilerinin, anti demokratik, faşist baskıcı iktidarları, yüzyıllardır emeğin sömürülmesine göz yumdular...*

... *Ekonomik kuvvet toplanmaları, tekeller, tröstler, enerji kaynakları, yurttaşların çıkarlarının gerektirdiği oranda kamulaştırılacak, toprak reformu yapılacak ve burjuva ağalığına son verecektir...*”(Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:227).

Bu mitinglerde söylenen hiçbir şeyi anlamayan halkın durumuna canı sıkılan ve devrimciliğe de iyice alışmış olan Hüseyin Emmi bunun da dayanamaz. Bu devrimci çocuklara konuşmalarının halk tarafından anlaşılmadığını kendisinin onların dilinden daha iyi anladığını eğer konuşmaları kendisi yaparsa daha fazla insanı saflarına çekebileceklerini söyler. Tabii bura Hüseyin Emmi’nin kendi şivesi ile yaptığı konuşma çok hoştur.

“... *Sizi kim okudup bele, hayıf, boşuna okuyupsunuz, cemaat sizin danışmağınızdan heç ne başa tüşmür. Bele de olaar? Ay sadık, burjuva, faşist, emekçi... yok ne bilim ne! Fehle bunları ne bilsin! Sabahtan köye gidende o aleti mene*

verin, fehlenin dilince danışmak nece olar bir görün, görün ki, men danışanda avratlar, gızlar da bizi tamaşa eleyecek.” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:228).

Ertesi gün mitingde Hüseyin Emmi alır mikrofonu eline ve anlatmaya başlar;

“Ay cemaat, danışıklarım gülag asın görüm! Siiz, fehlenin güdreti necedir bilirsiiiz?

... o fehleler, Uruset'te ar Nikolay'ı nece deviripler eşidipsiiiz? Seherden akşama kimin tarlada işleyirsiz, bes garnınız doyur? Urus'un fehleleri, beylerinen deng olup sizin hele bir garış toprağınız yokdu! Bizim parti, hükümet olanda, ele bilin Elekber'in tarlası yüz hisseye bölünüp hamınıza pay olacak...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:228-229).

Fakat daha önceden Molla Emmi tarafından görevlendirilen biri ondan gelen bir işaret ile ileri çıkıp:

“Ay Hüseyin Emmi! Sizin parti hükümet olanda, hamının malı ortak olacak deyipler, düzdü?” diye sorar. Hüseyin Emmi: “Beli!” der.

“Tarlalar, torpağı işleyenin olacak, hamı öz torpağından kimi işleyecek. Öküzü, karasabanı, orağı, tırpanı goyacaksınız bir kenara, size maşın verecekler, maşınlarda hamının ortak malı olacak.”

Köylü bu kez:

“Ay Hüseyin Emmi, herşey ortak olacak deyirsen. Deyirler ki siz hükümet olanda, ele arvatlarda ortak olacak?!” diye sorar. (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:229).

Bu soruya Hüseyin Emmi'nin verdiği cevap ancak bir köylüsünün kıvrak zekâsı ile verebileceği cevaptır ve Hüseyin Emmi'nin bu cevabı ile hikâye sonlanır.

“Eh, köpoğlunun balası! Hele bak! Senin arvadın ordadı, seherden akşama kimi su sunarır, inek sağır, tarlada köle kimin işleyir. Bak! Senin arvadın tozlu, torpaklıdı,

burjuvanın arvadı da boyalı podralıdı! Ey köpoğlu, arvatlar ortak olsa, senden giden ne var!?” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:229).

2.2. Anlatıcı ve Aktarma Yöntemleri

Her anlatı mutlaka bir anlatıcıya sahiptir. Bu durumda anlatmaya dayalı türlerdeki temel unsurlar arasına, kaçınılmaz. Anlatıcı ve bakış açısı kavramlarını yerleştirmeyi gerektirir. Anlatıcı, yazarın sözü teslim etmek için ihtiyaç duyduğu varlıktır ve kimi zaman yazarla karıştırılsa dahi o tamamen kurgusal dünyaya aittir. Bununla birlikte okuyucu ile yazar ve eser arasındaki ilişkiyi sağlayan güçlü yapısı sebebiyle reel dünyayla sıkı bağları vardır. Anlatıcının varlığının görünürlüğü farklıdır. Bazı anlatıcılar olayın akışını kesme pahasına sürekli araya giriyor fakat diğer bazı anlatıcılar kendilerini görünmez kılıp sadece göstermeyle yetinirler. (Tekin, 2001: 22).

Günümüzde hikâyede anlatıcı ve bakış açısının belirli kavramlar aracılığıyla değerlendirilmesi anlayışı kabul etmektedir ve Hikâye üzerine yapılan teorik çalışmalara temel teşkil eden yerleşmiş ifadeler vardır. Bu bağlamda anlatıcı türleri genel olarak; gözlemci anlatıcı ve öznel anlatıcı olarak ikiye bölürken, gözlemci anlatıcı kendi içinde; Nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı, öznel tutumlu gözlemci anlatıcı, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı olarak üç kategoriye ayrılmaktadır. Aşağıda bu anlatıcı türleri ve Avşar’ın hikâyelerindeki konumları incelenmektedir. (Blodgett, 1994: 61)

2.2.1. Gözlemci Anlatıcı

Destanlar devrinden bu yana kullanılan ve hikâyelerde en çok tercih edilen anlatıcı tipidir. Bu anlatıcı görgü tanığı konumundadır ve genelde bir haber sunucusu gibi gözlemlediği olayları belirli bir mesafeden aktarıyor. Gözlemci anlatıcı görevi, kişileri, zamanı, mekânı ve olayları hazırlayıp düzenlemek. Gördüklerini ya öznel olarak aynen yâda nesnel bir yaklaşımla kendi arzu ve düşüncelerine göre seçip

değiştirip veriyor. (Bowling, 1965: 40).Gözlemci anlatıcı, aktarma ve sunma tutumu bakımından üçe ayrılır:

2.2.1.1. Nesnel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı

Nesnel gözlemci anlatıcı, dışarıdan bir bakıştır. Anlatıcı, kişilere ve olaya dışarıdan ve belli bir mesafeden tarafsız olarak gözlemektedir. Kişileri okuyucularla baş başa bırakıp varlıkları, olayları ve durumları tasvir ediyor. Kişilerin konuşmalarını aktarıyor ve onun hareketlerini belirtiyor. Fakat kişilerin ne düşündüklerini bilmez ve iç dünyalarına inemez. Gözlemci anlatıcı hikâyeyi bize daha çok anlatma yöntemi ile sunar anlatma yöntemi genellikle özet anlatı özelliğindedir. (Çetin,2015: 106).

2.2.1.2. Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı

Bu yöntemde bir gözlemci anlatıcı bir de “yansıtıcı bilinç” olarak seçilen hikâye kişisi bulunmakta. Gözlemci anlatıcı, olayları hikâye kişilerinden birinin görüş açısıyla, onun değerlendirmesi açısından aktarır. Burada hikâye kişisi olayları, kişileri, varlık ve durumları, kendinde öznel bakış açısı, algılama biçimi ve görüp değerlendirmeleri ile kendi yorumuyla izler. Fakat bu durumda hikâye gözlemci anlatıcının ağzından aktarılır kişisinin değil. Burada aktarılan hikâye kişinin öznel aktarımı hâkimdir. (Çetin,2015: 108).

2.2.1.3 Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı

Buna “hâkim anlatıcı”, “Tanrı yazar” da denir. Kişi ve olayların öncesini, içinde bulunduğu hali ve sonrasında sınırsız bir biçimde görüp aktarmaya başlar. Bu anlatıcı hikâyenin bütününe, kişilerin zamanın öncesi, ruh dünyalarına, şimdisi ve sonrasına, uzayın her mekânına nüfuz eden, soyut bir bilinçtir. Her şeyi bilir, her şeyin farkında ve her şeyi görmektedir. (Çetin,2015: 109).

2.2.2. Özne Anlatıcı

Burada anlatıcı, olayın hem yapısı olan bir özne hem de anlatıcı aktarıcı olan bir kişidir. Kişi başından geçenleri, bizzat yaşadıklarını, izlediklerini, gördüklerini, duygu ve düşüncelerini, yorumlarını ve değerlendirmeler kendisi anlatır. İç konuşmalara da başvuran özne anlatıcı, Hikâye yazarı olabildiği gibi başka bir hikâye kişisi de olabileceğini söylenir. Özne anlatıcı hem anlatma hem de gösterme yöntemi sağlamaktadır. (Tekin, 2001: 60).

Özne anlatıcı genel olarak iki türden oluşmaktadır: birincisi yazardan bağımsız olarak hikâye kişilerinden birisi, ya da hikâyeyi yazan, hikâye olaylarına karışan, olayların içinde bizzat yer alan hikâyecidir. Buna yazar anlatıcı denir. Bu tür hikâyelerde hikâyeci hikâye kişilerinden biri olarak kabul edilmektedir. (Çetin, 2015: 110).

2.2.3. Aktarma Yöntemleri

Anlatılarda olayların oluş biçimi genellikle ‘gösterme’ veya ‘anlatma’ metodu ile uygularır. Buna göre anlatma metodunda, anlatıcı ilişkileri aktarır. Gösterme metodunda ise ilişkiler, temsil yolu ile sergilenerek ifade edilir. (Çetin, 2000: 14).

2.2.3.1. Anlatma Yöntemi

Bu uygulama genelde daha çok klasik hikâyelerde geçerlidir. Bunda anlatıcı yazar hikâyede kendi varlığını çok belli edip araya giriyor ve yorumlanıyor. Aynı zamanda nasihat verir, değerlendirmeler yapar, okuyucuya hitap eder, soru sorar, hikâye kişilerini yargılar. Bu yöntemde yazar taraflıdır. Hikâyedeki olaylar birisi tarafından anlatılır ve aktarılır ama bu yöntemde okuyucunun dikkati daha çok kendisiyle metin arasında aracı konumunda olan anlatıcı üzerinde yoğunlaşır. Okuyucunun düzenlediği, kısalttığı, uzattığı, eleştirdiği yorumları olay ve kişileri dinler, yani hikâyenin içeriğini ikinci elden alır. (Çetin,2015: 118).

2.2.3.2. Gösterme Yöntemi

Bu yöntem daha çok modern hikâyelerde geçerlidir. Bunda yazar anlatıcı olabildiğince ortalarda görünmemeye, kendini belli etmemeye ve arka planda kalmaya çalışır. Hikâye kişilerinin konuşma ve eylemleri olduğu gibi sunar. Yazar burada tarafsızdır. Tanrısal konumlu bakış açısı en aza indirgenir. Yazar her şeyi bilmiyordur, hikâye kişileri kendi hallerine bırakıyor ve onlar ne görüyorsa ne biliyorsa sunuyor. Genel olarak özne anlatıcı tipi hâkimdir yani yazar hikâyeyi hikâye kişilerinden birine anlattırır ve yazar kimi zaman yansıtıcı bilinç kullanır. Bunda anlatıcı yazar gözlemci anlatıcı konumundadır, fakat olaylara hikâye kişilerinden birinin görüş açısıyla bakmaktadır. (Güzelşen,1973: 33).

2.2.3.3. Sahneleme Tekniği

Uygulama yollarından biri olan gösterme yöntemi genellikle karşılıklı konuşmaya tercih eder ve bu karşılıklı konuşmada daha çok doğrudan bağımsız konuşma özelliğindedir. Doğrudan konuşmada yazar, konuşmayı gerçekleştiren kişilerin arasına girmez ve bu böyle olması gerekiyordu ya da şunu şöyle yapmasaydı biçimindeki sunma ifadelerine yer vermez. Bilakis kişiler tamamen serbest ve baş başadır. Bu yöntemde anlatıcı olabildiğince aradan çekilir ya da silik bir konuma gelir ve okuyucu ile hikâye arasında belirgin bir varlığa ya da rahatsız edici bir arıcılık konumuna gelmemeye çalışmaktadır. (Çetin,2015: 118).

2.2.3.4. Özet Anlatı

Özet anlatı ayrı bir aktarma yöntemi değildir. Anlatım ve gösterme yöntemlerinde kullanılmakta olan bir tekniktir. Özetleme Hikâye olaylarını sadece bütün ayrıntılarıyla değil ana hatlarıyla sergileme tarzıdır. Bu teknikte önemli olayların geçtiği-geçmediği zaman dilimleri ve gereksiz ayrıntı ve unsurlar atlanmaktadır. Özet daha çok hikâye kişilerinin geçmişlerine dönüldüğünde uygulanır. Bir sahnede görülen kişinin geçmiş

hayatında olan bitenlerin tamamı değil çok önemli ve gerekli unsurlarını belirtmekle yetinilir. (Tekin,2001: 249).

İmdat Avşar Hikâyelerinde Anlatıcı ve Aktarma Yöntemleri:

İ. Avşar hikâyelerinin hepsini, yaşanmış ve iyi gözlemlenmiş olay ya da durumlardan hareketle yazmaktadır. Avşar hikâyelerinde iki tip anlatıcıya yer verir: Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ve özne anlatıcı. Başta da belirtildiği gibi Realist-natüralist çizgide eser veren yazar, hikâyelerini ya kendisinin de içinde bulunduğu ve bizzat yaşadığı olaylardan ya da içinde olmasa bile gözlemlediği olaylardan üretir.

Yazar, hikâyelerinde, bizzat kendisi tarafından yaşanmış gerçekleri anlatırken özne anlatıcıyı; şahit olduğu gerçekleri anlatırken ise Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı kullanmayı tercih eder; başka bir deyişle, deneysel gerçekçilik anlayışına bağlı kaldığı hikâyelerinde birinci kişi anlatıcı da denilen özne anlatıcıyı kullanırken; gözlemci gerçekçiliğe bağlı kalarak ürettiği hikâyelerinde hâkim anlatıcı da denilen Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya yer verir. Örneğin, “Çiğdemleri Solan Bozkır” da bulunan on beş hikâyeden sekizi özne anlatıcıyla yazılmışken, yedisi Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyla yazılmıştır. Bu hikâyeler şunlardır;

Özne anlatıcıyla yazılmış Çiğdemleri Solan Bozkırın hikâyeleri: “Muhterem”, “Abdal Kocası”, “Hamdi Kirve”, “Türbenin Delisi”, “Hökümet İmzası”, “Ağaçtan Atlar”, “Beyaz Bulut”, “Bizim Evin Kiblesi”.

“Soğuk Rüya” kitabında; “Soğuk Rüya”, “Karabağ Kaçkınları”, “Şehnaz Hanım Koleji”, “Ölümün En Güzeli”, “Anamın Saatleri”, “Anamın Yalın Hali”, “Dolu Vurgunu”, “Eylül Yangını”, “İçinden Söven Çocuk”, “Şah Kartal” hikâyeleri özne anlatıcı yöntemi ile yazılmıştır.

“Muhterem” hikâyesinde kendisini öğrencilerden biri olarak, olayların bir kısmının içinde olarak gösteren yazar, bir özne anlatıcı olarak şöyle söylemektedir;

“...Hepimiz burada okurduk. Biz, köylerden gelen çocuklar bir ev tutardık. Tek odalı, yıkık dökük kerpiç evler. Yemeklerimizi kendimiz pişirir, bulaşıkları kendimiz yıkar ve kendimiz okurduk.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:25).

“Abdal Kocası” hikâyesinde ise bizzat Abdal ile konuşan kişi olarak onun ve kendisinin hayatından aktarımlar yapar;

“O hayat dolu, söz ehli koca Abdal’dan geriye yarı canlı bir ihtiyar kalmıştı. Selam verip karşısına oturdum başını iki yana sallayarak gözlerini yüzümde gezdirdi...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:56).

“Hamdi Kirve” de yazar, hikâyenin kahramanı olan Hamdi’nin bizzat muhatabı olarak olayı kendi ağzından aktarmaktadır;

“...Gözlerinde anlaşılmaz bir ifade vardı. Birden boynuma sarıldı, yüzümü gözümü öptü. Şaşırdım, bir kelime bile söyleyemedim. Adam içeri girerken duvara dayadı değneğini alıp:

“Gurban!” dedi...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:86).

“Türbenin Delisi”, İ. Avşar’ın memleketine yaptığı bir ziyaret sırasında tanıştığı bir deli ile yaptığı sohbetten oluşan hikâyesidir. Bu hikâyede Avşar, yine bizzat kahramanın muhatabı olarak özne aktarıcı olarak karşımıza çıkmaktadır;

“Biri geliyor yanıma.

Üstü başı perişan, yaz ortası pantolonun paçalarını çorabının içine koymuş...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:105).

“...Sigarasını çıkarıyor. Sigarası, Samsun. Ezilmiş sigara paketi. Paketin içinde birkaç sigara kalmış. Gözlerime bakarak uzatıyor...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:106).

“Hökümet İmzası” hikâyesinde Avşar, bir köy öğretmeni olarak Rahman Dayı ile birlikte hikâyenin kişilerinden biri olarak aktarım yapar;

“Yanına bağdaş kurup sofrasına oturunca, gizli bir mutluluk duyar, bir öğretmenin sofrasına gelip onunla yemek yemesinden “ganimen” olurdu. Dertleşirdi benimle, iri parmaklarını omzuma koyar, eline geçirdiği bir meşe dalı ile toprağı eşeler başını öne eğip başladı anlatmaya...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:114).

“Ağaçtan Atlar” hikâyesinde, hikâyenin kahramanı konumunda olan öğrenci İsmail ile ilişkisini “özne anlatıcı” olarak şu diyalog ile aktarır yazar;

“Yaklaştım. Gözleri yaş, ağzı şikâyet dolu...”

“Öğretmenim, beni oynatmıyorlar!”

“Az önce oynuyordun ya arkadaşlarınla.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:130).

“Beyaz Bulut” hikâyesinde geçmişe bir yolculuk yaparak çocukluk yıllarına giden yazar, köye gelen Hacı Dede’yi özne anlatıcı olarak okuyucuya tanıtır;

“Hacı Dede, mahalleye girince, bisikletin direksiyonunu bırakır, iki elini yanlarına açardı. Rüzgârın dalgalandırdığı beyaz önlüğünün etekleri havalanır, beyaz bir güvercin gibi kanatlanır, süzülürdü. Yüzünden eksik olmayan o gülümseme ile çocuklara şeker yağdırır, bağırarak yoluna devam ederdi.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:142).

“Bizim Evin Kiblesi” hikâyesinde yine kendi çocukluğundan bir kesit aktaran yazar, bu dönemdeki gözlemlerini şöyle aktarır;

“Bozkır ayazının, buzdan bir bıçak olup kestiği sabahlarda ya da kan donduran akşamlarda hep suya enerji köyün kızları, kadınları. Ulu yol üstünde bir han gibiydi

bizim mabeyin: kışın, çeşmeye suya gelen kadınların ellerini ısıttığı bir han...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:149).

“Soğuk Rüya” kitabına adını veren hikâyede yine bir öğretmen ve hikâyenin kişilerinden olan İ. Avşar’ı bir özne anlatıcı olarak görürüz;

Bu koğuştta, ikinci kat ranzadaki yatağından iyice sarkmış bir çocuk... adım gibi biliyorum. O an koşuyor, yemyeşil, mor çiçekli bir yaylada bu çocuk... ikinci kat ranzadan düşmüş gibi acıyor şakağım, sızlıyor, zonkluyor... Çocuğun ranzadan sarkan başını tutup usulca yastığına yerleştiriyorum...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:18-19).

“Karabağ Kaçınları” hikâyesinde, hikâyenin kahramanları ile direkt olarak ilişki kuran ve bunu aktaran yazar, özne anlatıcı olarak şu aktarımı yapar;

“Kalktım, aceleyle kapıyı açtım. Yaşlı bir kadın, yanında da on yaşlarında bir kız çocuğu... kız -anası mı, ninesimi- kadının eteğinden sıkıca yapışmıştı. Ben kapıyı açtığımda küçük kız, yüzünü kadının eteğini iyice gömdü...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:38).

“Şehnaz Hanım Koleji”, yazarın öğretmenlik yıllarından bizzat tanık olup yaşadığı bir hikâyedir, dolayısıyla bu hikâyede de Avşar, özne anlatıcı olarak okurun karşısına çıkar;

“Bir kenar mahallede bizim okul. Kavruk tenli, karayağız, zayıf, cılız, saçları kirpi dikenini gibi çocuklar okur. Dört bir yanındaki evleri gibi yıkık dökük, perişan...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:51).

“...Biz genç öğretmenler, tabii ki Türk büyüklerini dinliyoruz...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:54).

“Ölümün En Güzeli” İ. Avşar’ın, özne anlatıcı olarak sunduğu hikâyelerden bir diğeridir. Avşar bu hikâyeyi anlatırken şöyle söyler;

“Korucubaşının elime tutuşturduğu zarfı aceleyle açtım, içinde dörde katlanmış incecik kâğıdı çıkarıp, bıyıklarını sürekli aşağı doğru çekiştirip meraklı gözlerle beni süzen korucubaşının zihnindeki bütün tereddütlerle birlikte okudum. Korucubaşının soracağı soruyu bildiğim için peşinen cevapladım.” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:100).

“Anamın Saatleri”, yazarın kendi annesini anlattığı bir hikâyedir. Burada İ. Avşar özne anlatıcı olarak annesini ve onun zaman ile olan ilişkisini kendi ağzından şöyle aktarmaktadır;

“Anamın takviminde yılların, ayların adı olmazdı. Haftalar, günler, saatler ise hiç yoktu. Belirsiz, ııksız, gölgeli, ıssızdı zamanları...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:146).

“Babam mektuba “Sarı Sultan’ım!” diye başlayınca, anam, birileri bizi dinliyormuş hissine kapılır, endişelenir, yanakları hafifçe kızarır, hemen kalkar, kapıyı bacayı yoklardı...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:149).

“Anamın Yalın Hali” hikâyesi de İ. Avşar’ın annesini anlattığı hikâyelerden olduğundan yine özne anlatıcı tekniğı ile yazılmıştır. Bu hikâyede yazarın özne anlatıcılığını şu alıntıdan anlayabiliriz;

“Yemekten sonra, anam ördüğü kazağı eline aldı yine. Ben de ödevlerimi yapmaya başladım. Odaya bir sessizlik çöktü. Anam:

“Oğlum, şu televizyonu aç, güzel bir filim varsa bakalım” dedi.” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:166).

“Dolu Vurgunu”, yazarın kendi çocukluğunu anlattığı hikâyelerden biridir. Yazar bu hikâyesinde bir özne anlatıcı olarak şu aktarmaları yapar;

“Beş yıl talim ettiğim ilkokulun köhne kapısına son kez dayandım. Öğretmenin elime tutuşturduğu ‘şahadetname’yi aldığımda, bir şehir korkusu doldu içime... Babam, sisli, yağmurlu bir günde gitmişti ‘gurbet’ dedikleri yere. Belki ince bir bahar

yağmuruydu gurbet, babamın ardından yağan: belki de yağmurların dahi islatamadığı uzak bir çöl şehriydi bilmiyorum...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:173).

“Eylül Yangını” yazarın kendini anlattığı hikâyelerdendir. Çocukluğunda yaşadığı bir olayı okuyucu ile paylaşan yazar özne anlatıcı olarak şunları söyler;

“Ortaokul ikinci sınıfa başlayacaktım. Yüreğimde bin bir heves, bin bir hüznü vardı: Yeni bir lacivert ceket alacaklardı bana, O yıl lastik ayakkabılardan da terfi edecektim, şehir çocuklarının ki gibi iskarpin ayakkabım olacaktı. Başka bir bahara kadar köyden kopacaktım... Çocuk muydum? Hayır. Büyümüş müydüm? Bilmiyorum.” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:189-190).

“İçinden Söven Çocuk” hikâyesi de özne anlatıcı yöntemi ile yazılmış hikâyelerden biridir. Bu hikâyede yazar daha önce olduğu gibi bir anısını hikâye haline getirmiştir. Bu hikâyeden özne anlatıcıya bir örnek vermek gerekirse;

“Sınıfın duvarlarına gidiyor gözlerim. Çocukların boylarının yettiği yere kadar ayak izi, çamur... Çocuk bir temenni cümlesiyle cevap veriyor. Olsun, saçlarını okşuyorum: “Aferin sana!” diyorum.” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:215).

“Şah Kartal” İ. Avşar’ın özne anlatıcı metodu ile yazdığı son hikâyedir. Bu hikâyede yazar, kendini anlatmaktadır;

“Bir kaçaktım, bedeni tabuttan evlere sığmayan şehir kaçağı... Her akşam yüzlerce adamı yutan ve göğe doğru kat kat uzanan tabutun kapısından çıkar çıkmaz kefeni yırtar, can suyu içmiş gibi dirilirdim...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:231).

Avşar’ın tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı yöntemi ile yazdığı hikâyeleri “Çiğdemleri Solan Bozkır”dan; “Evin Yıkılışın Hacı”, “Bahri Usta”, “Allah Görür”, “Tövbekârlar”, “Şeyhin Çavuşu”, “Molla Emmi”, “Kerem” hikâyeleri ve “Soğuk Rüya” kitabından ise; “Ayvaz Usta”, “Yağmur”, “Heykel”, “Dondurmacı”, “Burjuvanın Arvadı” hikâyeleridir.

Bu hikâyelerden “Evin Yıkılsın Hacı”da yazar, Abdalların yaşadığı hayatı yukarıdan bir bakış ile şöyle betimler;

“Bozkıra Azrail gibi gelir, uzadıkça uzardı medetsiz kış. Ne çileler çekerlerdi kışı atlatmak için. Poyraz onların bağına eser, kar onların yüzüne savrulurdu en çok. Kış uzayınca, yazın aldıkları eşyalardan, para edecek ne varsa öldü fiyatına satarlar, bazen yastık yorgana kadar pazara indirirlerdi...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:13).

“Bahri Usta” hikâyesinde Usta’yı tarif ederken ise aynı metod ile şu betimlemeyi yapar;

“Bahri Usta, işinin ehli, yüreğinin bir yanı ezelden yaralı bir abdaldı. Bir şahin gibi daldı mı sazın göğsüne, pençesinde inleyen tellerden hüznü kanatlandırdı. Yüreğini koyardı mızrabın önüne, gönlünü kaptırırdı bozlak çalarken...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:44).

“Allah Görür”, hikâyesinde İ. Avşar tanrısal bakış açısı ile Kale’de bulunan ve yok olmaya yüz tutan esnafları şöyle anlatır;

“Birer Ahiydi onlar ve birdenbire kayboldular. Ağzına bir avuç kundura mihı doldurup mihları ellerine tek tek tükürerek kundura pençeleleyen köşkerler de terkettiler Kale’yi. Kale’nin eteğindeki işreti barakalarda kayboldu bir bir.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:61).

“Tövbekârlar” hikâyesinde yazar hikâyenin kahramanı olan dört arkadaşı şu şekilde betimler;

“Hayatta tutunacak bir tek dalları kalmamıştı. Dünya yansa, içinde yanacak bir bağ otları yoktu. Gün bulup gün yerlerdi. Evden barktan kovulmuş, hayattan elini yumuş ömrü ara yerlerde geçen dört arkadaştı onlar...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:69).

“Şeyhin Çavuşu” hikâyesinde, hikâyenin kahramanı olan Yaşar Çavuş’u ve onunla birlikte olanları, yaşadıklarına anlamlar yükleyerek şöyle anlatır;

“Civar illerden gelen müritleri görünce coşardı Yaşar Çavuş. Vecd halindeymiş gibi kafasını ahenklice iki yana sallar, müritlerin sesi kesildiğinde bir ağıt koyurdu. Onun bu halini gören yabancı müritler, bir pir-ü faninin huzurunda olduklarını zannederek etrafında bir halka oluşturur, koro halinde ağlaşırlardı.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:157).

“Molla Emmi” hikâyesinde hikâyenin geçtiği kasabayı üst bakış açısı ile tanımlamaktadır;

“İlkbaharda, dağlarının karı söktü mü, her dereden sel gelir, kasabanın dört tarafı delice bir yeşile bürünür. Kasaba, ekin, pancar tarlaları, kayısı bahçeleri, derelerinin kenarında boy veren kavak ve söğüt ağaçları arasında kaybolur yazın. Uzaktan bakıldığında, bu yeşillikler arasından, sadece caminin minaresi ve kırmızı kiremitli çatısı görülür.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:160).

“Kerem” adlı hikâyede ise İ. Avşar hikâyenin başında “Molla Emmi” hikâyesinde olduğu gibi hikâyeye konu olan kasabayı şöyle betimlemektedir;

“Sarp kayalarda derin vadilerde çağlaya çağlaya yorulan nehir Arpaçay’ı hasretle kucakladığında, sevdiğine kavuşmuş bir yiğit gibi uysallaşır, köyün önündeki geniş düzlükte usul usul kıvrılarak akardı. Aras, yaz gecelerinde, kerpiç evleri aydınlatan gaz lambalarının körsen ışıklarıyla, öte yaka da dikilen ihtişamlı taş binalardan süzülen pırıl pırıl yalan elektrik ışıklarını ikiye böler, aydınlanan sesini sürükleyip giderdi.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:171).

“Soğuk Rüya” kitabının “Ayvaz Usta” isimli hikâyesinde İ. Avşar evin beyinin eve gelişini tanrısal bakış açısı ile şöyle betimlemektedir;

“İki katlı konağın çatal kapısı önünde, telaşlı bir tören hazırlığı vardı. Nimet hanım önde, gelini ve kızı arkada, İsmail Ağa’yı karşılamak için tetikte bekliyorlardı. Konağın sahibi, köşe başından görünür görünmez, kızlar, gelinler etekleri zil çalarak sağa sola koşacak, kimi abdest ibriğini hazırlayacak, kimi peşkir yetiştirecekti.” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:79).

“Yağmur” hikâyesinde yazar kadınları ve mahallede esen rüzgârı betimlerken aynı tanrısal bakış açısı ile şöyle söylemektedir;

“... Kırlangıç analar yavru ebabilleri arıyor olmalıydı. Anaların ağzından söküldüğü çocuk isimlerini, bir gazel gibi önüne katıp aşağılara doğru sürükleyen rüzgâr, giderek daha da sert esiyordu. Öyle ki, bu garip, ıssız mahalleyi çölde bir kum tepesi gibi yavaş yavaş eritecek, toz edip göre savuracak; uzaklara çok uzaklara bir yerlere yığacaktı...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:123).

“Heykel” hikâyesinde yazar, hikâye kişileri ve atmosferi de yine tanrısal anlatıcı olarak betimlemektedir;

“Öğle ezanından önce Ahi Evran Camisi’nde buluşurlar, namaz vakti girince serin gölgeli akasyaların altından yekini kalkarlar, bu gönül ustası, hüner sahibi ‘Ulu Pir’in mekânında birer kulluk çırağı olurlardı. Kalplerine iman, bellerine ibadet kuşağını doladıktan sonra, dizlerine derman katan bastonları överek yola düşerlerdi...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:135).

“Dondurmacı” hikâyesinin giriş bölümünde yazar, hikâyenin geçeceği alanı şöyle anlatır;

“Sarı sıcak bir temmuz, yanıyor, kaynıyor asfalt. İnsanlarda anlaşılmaz bir telaş, gah aşağı, gah yukarı koşuşturuyorlar, arabalar durduğunda bir sel gibi dört bir yana hızla akıyorlar. Duraklarda bekleyen yüzlerce insanı yutuyor otobüsler ve birkaç dakika sonra yerden insanlarla doluyor boş duraklar...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:199).

İ. Avşar'ın tanrısal konumlu anlatıcı olarak kurguladığı son hikâye olan “Burjuvanın Arvadı” hikâyesinde kısaca köylülerin yaşadığı yeri ve olaylara verdikleri tepkileri şöyle anlatır;

“Sarp dağlarda, koyu gölgeli ormanlarda, uçsuz bucaksız bozkırlarda yaşayan köylüler bir öküzün parasını aldıkları lambalı radyolardan gürleyen bu sesi duyar duymaz; “Uuuy! Gene seferberlik mi var? Devlet bizi sesliyor!” diye korkuya kapılıyorlar ama yüksek dağları, engin ovaları aşağıdaki gelen radyo dalgalarıyla dört bir yanına dağılan o ses, her saat başı çağrısını tekrarlıyordu.” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:219).

2.3. Zaman

Zaman, algılanması bireyden bireye, toplumdaki topluma, kültürden kültüre değişen, çok yönlü ve disiplinler arası bir kavramdır. Psikoloji, felsefe, sosyoloji gibi sosyal disiplinler, zamana kendi perspektiflerinden bakmışlar; her biri farklı tanımlar getirmişlerdir. Zamanın bütün bu subjektif görünüşleri yanında, bir de bütün insanlık için ortak olan, üzerinde uzlaştığımız, objektif bir zaman algısından da söz etmek mümkündür.

Bir edebî eserin zamansallığı, onun içeriğinin, yani eserdeki hayalî veya gerçek olayların zamanıyla, anlatı metninin zamanı arasındaki ikilik olarak karakterize edilir. Paul Ricoeur, “Zaman ve Anlatı”da zamansallığı, “metin tarafından verilen dünyadaki varlığın farazî bir tecrübesinin zamansal görünüşü” olarak tanımlar.

Anlatılarda zamanlar genel olarak, öykü zamanı, öyküleme zamanı, anlatı zamanı şeklinde kullanılır.

İmdat Avşar'ın hikâyelerinde zaman belirgin bir şekilde yani takvim zamanı olarak verilmez. Bunun yerine Avşar, hikâyelerinde bazen direkt olarak örneğin

çocukluğundan, gençliğinden veya öğretmenlik yıllarından bahsederek okuyucunun hikâyenin geçtiği zamanı aşağı yukarı tahmin etmesini sağlar. Bazı hikâyelerde ise belirli semboller ve animsaticılar (Eylül Yangını) kullanarak hikâye zamanı ile ilgili ip uçları verir.

“Guzusunu yitirmiş goyun gibi meleme sus! Akılsız batasıca!” dedi. “Haberin yok mu? Hökümeti devirmişler, idareyi asker almış. Akşam sabah cenderme basar köyü, diyolar!” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:194).

Bu zamansal hatırlatma dışında Avşar hikâyelerinde net bir zaman belirtimi yoktur. Diğer taraftan 1967 doğumlu olan yazarın hikâyelerinde, çocukluğu, gençliği ve iş hayatına atıldığı yılları işlediği düşünülürse hikâyelerindeki zaman aralığının onun yaşı ile koşut olarak Anadolu’nun son 40-50 yılını yansıttığı söylenebilir. Çünkü Avşar bir gözlemci yazar olarak duyduklarını değil yaşadıklarını ve gördüklerini aktarmaktadır.

2.4. Mekân

Arapça “k-v-n” kökünden türeyen “mekân” kelimesi yer, mahal, ev, oturlan yer anlamlarına gelir (Develioğlu, 1992:30). Ayrıca “bulunulan çevre, ortam, yaşanan dünya ve kâinat anlamlarını da içerir” (Göka, 2001: 41). “Mekân, “İngilizce’de ki “space” (uzay) sözcüğünün karşılığı olan ve Türkçe’ye “uzam” ve “uzay” olarak çevrilen ve her iki kavramı da kapsayan anlamıyla” da kullanılabilir (Akbal Süalp, 2004:70).

İnsan günlük hayatı, mekân ile birlikte bağlıdır yani her yaşadığı anda bir mutlaka bir mekan ile ilerler ve doğal olarak bir insanın en temel mekânı evidir. Günlük yaşamın başlangıç noktası olarak onun evi tarif ederken düşünüyor olmasıdır *“Evimiz bizim dünya köşemizdir. Bizim ilk evrenimizdir”* (Bachelard,2014: 23). İnsan, mekâna ait iş,

barınma, eğlence, ruhsal ve fiziksel ihtiyaçlarını gibi giderir. İnsanın evrene hâkim olma mücadelesi, tamamen mekân ile ilgili bir süreçtir. “*Tüm mücadeleler ve savaşlar, özünde mekâna hâkim olma dürtüsünün bir sonucudur*”. Mekânın, aynı zamanda iktidar mücadelesinin de alanı olduğu görülmektedir. Mesela özünde insanın kendisine ait bir vatan, kendisini güvende ve her şeyi sahip olduğu hissediyordur yani bir vatan herkesi içine alabilecek kocaman bir ev gibidir. (Şengül,2001: 44).

Vakadan, zamandan veya mekândan bağımsız olan bir hikâyeye, bu kayıtların dışına kesinlikle çıkamaz. Bazı hikâyelerde masalsı bir yapı içinde mekândan bağımsız olabileceğini görünseler bile belirsiz bir mekâna sahip olur en azından. Hikâyede mekânın çeşitli işlevleri vardır. Olayların her şeyden önce bir dekorudur. Ama genel bir bakışla mekân, şahısların içinde yaşadıkları, vakanın varlık bulduğu yer, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bunun üzerine şahısların içinde ruhsal ekonomik durumlarını, buldukları çevreyi algılayış biçimlerini, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilmektedir. (Tümertekin,2010: 140).

Mekân, Hikâyeye kişilerin kişiliklerinin belirlenmesinde, dönemin ve Hikâyeye kişilerinin kültürel ve ekonomik yapısını yansıtmada, yazarın sanattan beklentileriyle ve sanatsal gücüyle ilgili olarak kendisini belli eder. Aslında mekân, Hikâyeye kişileri üzerinde fiziksel, toplumsal ve psikolojik olarak fazlasıyla etkilidir (Kolcu, 2008:76).

Anlatılarda mekânlar; Somut mekânlar, açık/geniş/dış mekân, kapalı mekân, genel mekânlar, özel mekânlar, soyut mekânlar olarak çoğunlukla günlük hayatımız da yer bulduğu halleri ile kullanılırken, fantastik anlatılarda bu mekanlar değiştirilip yeniden yaratılabilmektedir.

İmdat Avşar’ın hikâyelerinde hayatın aktığı hemen hemen tüm mekanları kullanmaktadır. En başından Anadolu coğrafyası özellikle kendi şehri olan Kırşehir hikayelerinde sıklıkla yer bulurken bir eğitimci olarak görev yaptığı Doğu Anadolu bölgesinde bulunan Iğdır şehri ve kırsalı bir diğer önemli hikâyeye mekânı olarak

karşımıza çıkar. Bu açık mekânların yanında, okul, köy kahvesi, ev, cami, gibi kapalı mekanlarda hikâyelerde kullandığı diğer mekanlardır. Ayrıca, otobüs, minibüs gibi ulaşım araçları da nadiren de olsa hikâyelerinde olayların bir kısmının yaşandığı mekanlar olarak işlev görmektedir. Fakat Avşar hikâyelerinin can alıcı mekânları okullar, evler ve kahvelerdir.

Avşar, hikâyelerinde geniş anlamda mekân tasvirlerine rastlanmaz. Çok kısa olarak bir evi, kahveyi veya okulu tasvir ederken bu mekânlardan ziyade orada gelişen olay veya diyaloglara odaklanır. Örneğin “Soğuk Rüya” hikâyesinde hikâyenin ana mekânı olan okul pansiyonunu şöyle tasvir etmektedir;

“Pansiyon binasının beton duvarlarından taşan o ses, biraz ilerideki Cincavat çayının uğultusunu da bastırıyor...”

“...İnsanı bir mengene gibi sıkı bu soğuk, kuru, bir ölünün benzi gibi soluk duvarlar...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:9-10).

Avşar hikâyelerinde önemli bir yeri olan okulun ise “Şehnaz Hanım Koleji” hikâyesinde kısaca şöyle betimlendiği görülür.

“Bir kenar mahallede bizim okul. Kavruk tenli, karayağız, zayıf, cılız, saçları kirpi dikenini gibi çocuklar okur. Dört bir yanındaki evler gibi yıkık dökük, perişan. Giriş kapısının üstünde yıllar önce asılmış, mermere hak edilmiş iri harfleri bile okunamayan, kocaman bir tabela var...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:51).

Mekanları bu alıntıda olduğu gibi kısaca betimleyen Avşar’ın, mekânı tanıtırken kullandığı basit fakat vurucu öğeler (tabela) okuyucunun gözünde o mekânın canlanmasına ve okulun nasıl bir kasabanın içinde olduğunu hayal etmesine yeterli doneyi sağlamaktadır.

Avşar’ın hikâyelerinde önemli bir yeri olan bir diğer mekân olan Anadolu köy evlerini de yine aynı şekilde kısaca betimlediği görülürken, betimlemelerinde mekânın

fiziksel özelliklerini insanların fiziksel özellikleri ile örneklendirerek renklendirdiği görülür. “Ayvaz Usta” hikâyesinde Ayvaz Usta’nın evi şöyle betimlenir;

“... Bağlarbaşı Mahallesiindeki, akşamın soldurduğu pencerelere konan cılız lamba ışıklarıyla, yüzleri hafifçe aydınlanan kerpiç evler, başı öne eğilmiş, beli bükülmüş, müdrik ihtiyarlar gibi duruyordu. Kuvvetli bir yağmurda eriyecek, yıkılacak, kepecek gibi duran o kerpiç evlerden birinden hüzne batmış bir zurna sesi yükseliyordu...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:80).

“Eylül Yangını” hikâyesinde de yine aynı köy evlerinden bahseden yazar, evler ve insanların birlikteliğini şöyle betimler;

“Köydeki kerpiç evler birbirine benzerdi. Kerpiç evlerde yaşayan babalar, analar, çocuklarda...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:195).

Avşar’ın hikâyelerinde köy, kasaba ve kır hayatı sıcaklığın, samimiyetin ve güvenin; şehir ise bunun tam tersine soğukluk, gurbet ve korkunun sembolüdür. Bu bakımdan mekân olarak şehrin geçtiği hikâyelerde şehir olumsuzlanır. Bu durum da yine Avşar’ın kendi hayatında biraz da zorla yaşadığı şehre çıkma deneyimlerinin izleri görülür. “Dolu Vurgunu” hikâyesinde kendi çocukluğunu anlatırken babası sürekli gurbette olan bir çocuk olan yazar şehri, babaları öğüten bir değirmen taşına benzetir;

“...İhtiyarlar konuştuğu bir şehir gelirdi gözlerimin önüne; sisli, puslu, karanlık bir şehir... ihtiyarların zihnime çizdiği şehirlerin nedense ucu bucağı olmazdı, göz alabildiğine uzardı kiremit çatılı evler, sokaklar bir yılan gibi büküle büküle akar, caddeler yüzlerce arabayı, binlerce adamı yutar, değirmen gibi öğütürdü... Şehir bir su idi değirmeni döndüren, şehir değirmen taşıydı babaları öğüten...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:174).

“Şah Kartal” hikâyesinde de aynı şekilde olumsuz bir şehir imgesi görülür. Bu kez olgunluk çağına gelmiş, artık şehirde yaşayan bir insanın kırlara dönme arzusunu çığlık çığlığa şöyle anlatır;

“Bir kaçaktım, bedeni tabuttan evlere sığmayan şehir kaçağı... her akşam yüzlerce adamı yutan ve göğe doğru kat kat uzanan tabutun kapısından çıkar çıkmaz kefeni yırtar, can suyu içmiş gibi dirilirdim. Oysa dağlar konuşurdu benimle, kayalar, koyaklar sesime ses verip “gel!” diye çağırırdı.

...

Şehir içinden buharlar fişkıran dev kazanıydı. O kazanda binlerce insan gönüllü kayınıyorduk...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:231).

Avşar hikâyeleri köyler kadar o köylerde yaşayan insanların belirli dönemlerde buluşma yerleri olan Kasabaları da içine alır. Anadolu kasabalarının artık kaybolmaya başlayan tarihi dokusu onu üzer. Bu durumu “Allah Görür” hikâyesinde şöyle anlatır;

“Uzun çarşı, her türlü meslek erbabının bulunduğu bir Osmanlı çarşısıydı. Bakırcılar demirciler, kalaycılar marangozlar, semerciler, nalbantlar, pırtıcılar, zahireciler ve baharatçılarıyla yüzyıllardır geçmişi geleceğe taşırdı...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:61).

“Irmağın kıyısında, zahirecilerin hemen bitişiğindeki kahvehane binaları, içindeki masalar, sandalyeler, semaverler, bardaklarda değişti. Fakat kahve cemaati düşmana direnir gibi direndiler, hiç değişmediler.... Bu kahvelerde hükümetler kurulur, iktidarlar devrilir, buğday arpa fiyatları belirlenir, senetler alınıp verilir, Petlas’taki işçiler için grev kararı alınır. Milli takımın kadrosu bu kahvelerde kurulur, akşamki dizinin namert oyuncusuna burada sövülürdü... Kadınlar kocalarını bulmak için kahvelerin önüne gelirlerdi.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:62).

2.5. Kişiler

Anlatı kurgusunun önemli bir parçasını kişiler oluşturur. Bunlar Hikâyede ya etken ya da edilgen konumdadırlar. Yani özne ya da nesnedirler. Olayların canlı, hareketli bir biçimde seyredilebilmesi için, bunlara yön veren, oluşumlarına sebep olan kişiler vardır. Kişi kadrosunu genellikle insanları oluşturur. Ancak bunun yanında az da olsa hayvan, eşya, harf, sayı, işaret ya da daha başka bir şeyin Hikâye kişisi olarak görev aldığı görülmektedir.

İnsanın dışındaki simgelerden oluşan figüratif elemanlar da çoğu zaman insanın nitelikleri, fiilleri, duygu ve düşüncelerini aktarmakla görevlendirilirler. Modern Hikâyede figür, kişiden başka bir şey de olabilir, mesela; figür bir harftir, rakamdır ya da simgesel bir unsurdur. Hikâye kişileri en genel anlamda olumlu ve olumsuz, yani iyi ve kötü kişiler olarak karşımıza çıkar.

İmdat Avşar hikâyelerinde birçok kişi tipine yer vermiştir. Fakat bu kişiler arasında Abdallar, çocuklar, öğrenciler ve öğretmenler özel bir yere sahiptir. Bu nedenle İmdat Avşar hikâyelerinde bu kişileri incelemek onun hikâyeciliğinin özelliklerini anlamaya yardımcı olacaktır. Yazar, bir yandan Anadolu köylüsünün fakir ve çilekeş hâlini sergilerken diğer yandan

“Kimseye zarı zoru olmazdı onların. Kimsenin azında çoğunda gözleri yoktu. Her birinin gönlünde ayrı bir yara, her birinin felekle ayrı bir hesabı vardı.” (s. 77, “Tövbekârlar” isimli hikâyeden) diyerek onların zararsız ve kanaatkâr yapılarını da gösterir.

İmdat Avşar aracılığıyla Türk köylüsünün sesidir yani Anadolu'nun sesidir. Yazar bazen, Anadolu insanının karşısına İstanbul insanını koyarak Anadolu Türk köylüsünün kirlenmemiş tarafını da gösterir. Örneğin, bir hikâyesinde köylü bir çocuğun gözleriyle İstanbul'dan gelen öğretmene bakar ve çocuğa şu satırları söylettirir:

“İstanbuldu Nusret Hoca. Havası, suyu, insanları, türküleri farklı şehirden. Kolayca telaffuz edemediğimiz ‘konservatuar’ mezunuydu. Bu kelimeyi duyduğumuzda gözlerimiz nasıl da iri iri açılmıştı.” (s. 37, “Muhterem” isimli hikâyeden).

Hikâye kişilerinin gerek fiziksel özellikleri gerek içsel özellikleri anlatıcı tarafından açıklanarak, tasvir ve tahlil edilerek sunulur. Örneğin, “Bizim Evin Kıblesi” isimli hikâyeden yapılan alıntıda anlatıcı- yazar, bir Anadolu kadınının dış görünümüne ait ayrıntıları *“Ebem gibi giyinirdi Vahide Ebe. Başında boncukla yazması, allı fistanının üzerinde bir önlüğü vardı. Sirtında rengi atmış bir yelek, ayaklarında, arkası yırtılmış kara lastikten ayakkabıları vardı. Hiç dişi yoktu ağzında, dudakları büzüşmüş, ağzının içine geçmişti.”* (s. 153) cümleleriyle tasvir eder.

Kişilerin fiziksel portresinin yanında onların iç dünyasını, ruhsal durumunu, neler hissedip neler düşündüğünü, hangi duygu ve düşünceler sonucu bir takım eylemlerde bulunduğunu da anlatır. Aşağıda verilen alıntıda okuyucu, “Tövbekârlar” isimli hikâyede yer alan kişilerden Haydar’ın neler hissettiğini ve düşündüğünü, ruh hâlini anlatıcının tahlilinden anlar:

“Elindeki tespihi hızı hızlı çekmeye başladı. Arkadaşlarını yine toplayıp götürmeyi düşündü. ‘Çare olmaz, insanın iradesinde her şey yine bildiklerini okur bunlar’ dedi içinden... Çarşı üstüne üstüne geliyordu. Bir yukarı gitti, bir aşağı geldi. Kasabaya sığmadı. Eve doğru hızlı hızlı yürüdü...” (s. 88, “Tövbekârlar” isimli hikâyeden).

2.5.1. Abdallar

İmdat Avşar toplam otuz hikâyesinin on tanesinde konu olarak Abdalları ve Abdal kültürünü işlemektedir. Çiğdemleri Solan Bozkır’ın ilk beş hikayesi “Evin Yıkılısın Hacı”, “Muhterem”, “Bahri Usta” ,“Allah Görür”, “Abdal Kocası” ile Soğuk Rüya’da “Şehnaz Hanım Koleji”, “Ayvaz Usta”, “Ölümün En Güzeli”, “Yağmur” ve “Heykel”

hikayelerinde Abdallar ve Abdal kültürü ana tema olarak işlenmiştir. Yazar Abdallar ve Abdal kültürü ile ilgili düşüncelerini bu hikâyelerde ortaya koyar. Bu hikâyelerdeki Abdallar gerek aynı bölgenin insanı olmaları sebebi ile gerekse aynı kültürden beslendiklerinden, adları ne olursa olsun aynı dili konuşan insanlardır.

Daha önce belirtildiği gibi; İmdat Avşar'ın hikâyelerinde Abdallar, fukaralıklarının yanı sıra hayatlarını sürdürmek için muhtaç oldukları “ağalar” karşısında “ezgin” bir sosyal sınıf olarak anlatılmıştır. Bu “ezginlik” durumunu kendilerinden sonra gelen kuşağa da aktaran Abdallar, acımasız bir hayatın karşısında kabullenmiş ve vakur duruşları ile Anadolu insanını da yansıtmaktadır. Avşar'ın hikâyelerinde Abdal-Ağa çatışması, genel olarak Abdalların dışlanmışlıklarını ve garipliklerini vurgulamak için kullanır. Avşar'ın hikâyelerinde hem zanaat sahibi birey olarak hem de bir kültür taşıyıcısı olarak yer bulan bu Anadolu insanların karakterlerini ve düşüncelerini anlayabilmek için Abdal hikâyelerinden birkaçına bakmak yerinde olacaktır.

İmdat Avşar'ın hikâyelerinde Abdalların dikkat çeken diğer yönleri, bir sanatı icra etmeleri ve kültür taşıyıcısı olmalarıdır. Yazarın hikâye şahısları içerisinde öne çıkan Abdallar ve icra ettikleri müzik aletleri hikâyelerinde yer almaktadır. Örneğin, Evin Yıkılısın Hacı hikayesinde Adem ve Güççük Bekteş Davul – Zurna, Muhterem'de Muhterem Zurna, Bahri Usta'da Bahri Usta ve oğlu Tufan Saz, Şehnaz Hanım Kolejinde Mansur Usta ve oğlu Şeref Davul-Zurna ve Ölümün En Güzellinde Şeref Usta ve oğlu Haydar ve torun Hüseyin Keman- Saz- Darbuka oynuyorlar.

Avşar'ın hikâyelerindeki Abdallar, yaşadıkları ekonomik sıkıntılara, garipliklerine ve hor görülmüşlüklerine rağmen sanatkar yönleri ağır basan kişilerdir. Evi şiddetli yağın yağmurla viran olmuş Haydar'ın elindeki keman, dinleyenin gönülde dalgalanmalar peyda eder. Muhterem İstanbullu müzik öğretmenin önünde flüt

çalamaz ama zurna onun nefesiyle can bulur. Bahri Usta ve oğlu Tufan'ın ellerindeki saz, kalbin tellerine dokunan bir alete dönüşmüştür. Necati Tonga, (2013).

“Çiğdemleri Solan Bozkır” kitabının ilk hikâyesi olan “Evin Yıkılsın Hacı” hikâyesi, abdalların hayatının anlatıldığı ilk hikayedir. Hikâyede aynı aileden üç abdalın yaşamından bir kesit aktarılır. Bir zurnacı olan Kör Bekteş, ailenin büyüğü olarak oğlu Davulcu Âdem ve kendisi gibi zurnacı olan torunu Güççük Bekteş'e abdallığın inceliklerini öğreten bir abdal ulusudur. Kör Bekteş'in abdallığın çocukları ile yaptığı ve abdallığın töresini özetleyen şu konuşması onun karakterini yansıtmaktadır;

“Ben ölürem sız kalırsınız uşaklar. Yokluk gapıya konulacak mal deel amma ağalık da Abdallık da töreynen. Biz ağalara hizmet uçun varık. Onlar bizim ekmeemiz, aşımız. Sofrada çaldığımız kaşığa ne gelirse onlardan gelir. Onlar olmasa, aha bu depenin başında ayağımızı çeke çeke ölürük...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:14).

Kör Bekteş'in oğlu olan Âdem ise uzun yıllar babası ile bu mesleği icra etmiş, şimdi evin tüm yükünü çeken ve oğlu Güççük Bekteş'e Abdallık mesleğini öğretmeye çalışan işbitirici genç bir abdal olarak karşımıza çıkar. Avşar, Âdem'i şöyle tarif eder;

“Her meclisin adamıydı Âdem. Vardığı yer topal ise yeker, kör ise şaşı bakardı... Ağalar ne isterse yapardı Âdem. Köçek isteseler, belindeki kaşıklarını çıkarır, tebdili kıyafet eder köçek olurdu hemen... bu kez ağalar, Âdem'in bir taraftar olmasını istiyorlardı, Âdem de çoktan ateşli bir taraftar olmuştu. Neylesin, hava kıştı, ekmek de düğünlerden yeşil sahaya kaymıştı...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:17-18).

“Çiğdemleri Solan Bozkır” kitabında ki “Bahri Usta” hikâyesi de Saz Ustası Bahri Usta, oğlu kendisi gibi Saz Ustası olan Tufan ve Davulcu Aslan'ın bir düğünde yaşadıkları üzerinden abdalları anlatmaktadır. Avşar bu hikâyedeki Bahri Usta'yı şöyle tanıtır;

“Bahri Usta, işinin ehli, yüreğinin bir yanı ezelden yaralı bir abdalı. Bir şahin gibi daldı mı sazın göğsüne, pençesinde inleyen tellerden hüznün kanatlarıydı. Yüreğini koyardı mızrabın önüne, gönlünü kanatırdı bozlak çalarken...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:43-44).

Ekmeğini kazanmak için birçok saygısızlığa göğüs germek durumunda kalan abdalların, yaşadıklarına ve yaşadıkları karşısındaki metanetli ve kabullenici durumlarına vurgu yapan en güzel hikâyelerden olan “Bahri Usta” oğlunun düğün sahipleri elinden yaşadığı eziyet karşısında da bu tutumunu devam ettirir. Çünkü bu abdalların yaşam biçimidir.

“Yavrusunu kaptırmış bir serçe gibi çirpındı Bahri Usta'nın yüreği. Düğünde kazandığı paralar bir kor oldu cebinde, tenini yakmaya başladı. Eli yanına düştü, sazi tutamaz oldu. Dudakları ile birlikte bıyıkları da titredi. Bir el tutup bir ıssıza götürse onu, sabahlara kadar ağlardı. Tufan Yusuf oldu, büyüdü gözlerinde. Bir Yakup'tu Bahri Usta. İçindeki acı, iki damla yaş olup süzüldü yanağına. Ve acıdan bir türkü doldu içine...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:50).

Bir başka abdal hikâyesi olan “Abdal Kocası” hikayesinde de yine, yaşlanıp elden ayaktan düşmüş bir abdal olan Şahan Usta'nın hikayesi anlatılır. Şahan Usta diğer yaşlı abdalların sahip olduğu kalenderliğe sahip, artık köşesine çekilmiş bir zanaatkârdır.

“Onbeş senedir küsüm saza, duvarda asılı kaldı, o bana bakar, ben ona bakarım. Çalıp çığırduğumuz yalan oldu, şimdi uşaklar çalıyo amma düğünlerden de elimizi çektik...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:57).

Hayatı, geçimini temin etmek için çalıp söylemekle ve insanları mutlu etmekle geçmiştir. Bu durumu kendisi şöyle özetler;

“Kimsenin malını çalmadım Bekir Ağa, saz çaldım. Kimseye kötü söylemedim, türkü söyledim. Hatıra değip gönül de kırmadım. Çalıp söylediğimi benim günah hanesinden düşmüşlerdir...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:55-56).

Şahan Usta ömrünü insanları mutlu etmeye, onlara kötü söz söylemeden hizmet etmeye harcamış bir zanaatkâr olarak, biraz saygıyı hak ettiğini ama çocukların bile kendisine saygısızca davrandığından yakınır. Fakat onlara bile bir aksi söz söyleyemez. Çünkü o Abdallık kültürü ile yoğrulmuş bir insandır;

“Sabahleyin değneğe dayanıp gücelen güç geldim gahveye, insan içine çıkayım da iki çift laf edeyim deyi. Mahallenin uşağı, “Abdal gidiyor” diye, it gibi taşa tuttu beni. Bir akli yeten çıkıp uşaklara azar çalmıyor gurban olduğum? Yüzüm tutup bir şey de diyemedim uşaklara... Hatır gönül kalmamış...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:57).

İmdat Avşar ikinci hikâye kitabı olan “Soğuk Rüya”da da abdallardan bahsetmeye devam eder. Bu kitaptaki abdal hikâyelerinden olan “Ayvaz Usta” da artık hayatının son dönemini yaşayan fakat bunu kabullenmekte zorlanan bir abdaldır. Ayvaz Usta, hayatını artık sünnetçilikten kazanması gerektiği yolundaki baskılara direnen zurna ile kurduğu ilişkiyi bitirmekten korkan bir zanaatkârdır. İmdat Avşar, Ayvaz Usta’yı şöyle betimlemektedir;

“Ayvaz Usta, ocağın başında bağdaş kurmuş, başını göğe doğru dikmiş, zurnasını da tavana doğrultmuştu. Kerpiç ev bir dergâh, ocağın önü çilehane, Ayvaz Usta da vecde gelmiş bir abdaldı: gözleri kapalı, bedeni taş bir heykel gibi donuk, duvara mihlanmış gibi hareketsiz duran bir abdal...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:81).

Ayvaz Ustanın zurna ile olan ilişkisini ise Avşar, Ayvaz Usta’nın kendi ağzından şöyle anlatır;

“Göönümde garip bir yel esti, ben de ganat çaldım, uçtum, havalandım, sonra da avını almış bir şahana gibi yuvaya süzülüp zurnanın ağzına bir gam ezgisi bıraktım...”
(Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:83).

İmdat Avşar, bütün yoksulluklarına rağmen Abdalları kanaatkâr, umutlu ve mutluluğu maddi zenginlikte aramayan bir insan topluluğu olarak sunar. Zor şartlar altında yaşayan Abdal Ayvaz Usta'nın aşağıdaki sözleri, kerpiç evlerde yaşayan fakir Abdalların gönül zenginliğini de özetler niteliktedir:

“Acıdan öleni kim duymuş Gülsenem? Gurban olduğum yaradan, deldiği boğazı aç goyacak deal ya ! Bir sebep gönderir elbet, gurtlar bir av yıksa, guşlar da sebeplenir.(...) Uluyan gurtların ağzına, gükten teleme yağdıran Rezzak, bu Abdal guluna da bir ekmek kapısı açar elbet”. (S.R, s.67)

Yazar, hikâyelerinde ki Abdal Hikâye kişilerini bütün yoksulluklarına rağmen saygı duyulacak insan yönlerini ön plana çıkaran isimlendirmelerle okura sunmuştur. Şehnaz Hanım Kolej’inde ki Abdal ustanın adı Mansur’dur, Evin Yıkılısın Hacı’de hikâyenin başkişisi Âdem ve Muhterem hikâyesinde çocuğun adı Muhterem yani Abdalların saygı duyulacak insanlar olduğunu vurgulayacak nitelikte bilinçli isimlendirmelerdir.

2.5.2. Çocuklar

Daha öncede değinildiği gibi, Avşar'ın hikâyelerine bakıldığında çocuk karakterlerin oldukça geniş bir yer kapladığı görülür. Yazar gerek kendi çocukluğuna gerek memleketi Kırşehir'deki abdalların çocuklarına gerekse de öğretmenlik ve müfettişlik yıllarında yakından gözlemlediği okul çocuklarına hikâyelerinde sıklıkla yer verir. Aşağıda Avşar'ın hikâyelerinde öne çıkan bazı çocuk karakterlere kısaca değinilmektedir.

Nurullah Çetin, Avşar'ın hikâyelerinde yalnızca bir tipin, İmdat Avşar'ın var olduğunu düşünür: “Avşar, bütün hikâye kişilerinin bedenine girmiş, onların acısını kalbinde duyan bir ruhtur. Hikâye kişileriyle bu kadar özdeşleşebilen başka bir hikâyeci de görmedim.” (Çetin, 2015: 6). İmdat Avşar'ın çocuk karakterlerinin tamamı anne ve babaları gibi cefakâr, durumun farkında olan, hayallerini bile bulunduğu coğrafya ile sınırlandıran çocuklardır. Bu çocuk kahramanların her birinin hikâyesi bir yokluk ve özlem hikâyesidir.

Yazarın hikâyelerinde yer verdiği çocukların hiçbirisinin mutlu olmadığı dikkatleri çeker. Bu çocuklardan çoğunun küçük yaşta geçim derdine düştüğü, bir işte çalıştığı, hayatın acımasız yüzüyle karşılaştığı görülür. Güççük Bekteş, Muhterem, Tufan, Sinan bunlardan biriyken, içlerinde hikâyesi en trajik olan Seyfettin'dir. Bunda İmdat Avşar'ın kendi çocukluğunda yaşadığı özlem ve yokluğunda büyük etkisi vardır. Bu çocuk karakterlerin hayat hikâyeleri ve yazarın hayatı incelendiğinde hem karakter hem de yaşam olarak büyük paralellikler görülmektedir.

“Soğuk Rüya” kitabına da adını veren hikâyenin kahramanı olan Mir Seyit, binlerce Anadolu çocuğundan biridir yatılı okullarda okumak zorunda kaldığı için küçük yaşta anne babasından, köyünden ayrılmak zorunda kalan, köyündeki okul teröristler tarafından yakılan, bu sebeplerle yatılı okula gitmek zorunda kalan Mir Seyit'in hikâyesi anlatılır. Hikâyede yatılı okula yeni gelen çocukların karanlıktan korktuğu, tek yatamadığı görülür. Yazar, yatılı okulu yarı açık bir cezaevine, çocukları birer mahkûma, öğretmenleri gardiyana, kırk dakikalık dersleriye hücre hapsine benzetir. Hikâyenin sonunda köyüne geri dönmek için okuldan kaçan ve donarak ölen Mir Seyit'i Avşar şöyle tarif eder;

“Kolayca ikna olacak, yatıp uyuyacak gibi değil Mir Seyit. Emsallerine göre güçlü kuvvetli, iri iri elleri ayakları... bir dağ çocuğu Mir Seyit. Onu uyutmak için bel vermez, medetsiz dağlara götürmek; sarı, mor çiçekli yaylalarda eğlemek; sarp

kayalardan, asi derelerden geçirip kerpiç evli viran köylerde gezdirmek, iyice yormak gerekir...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:22).

Soğuk rüya kitabında çocukları konu eden diğer bir hikâyede “Karabağ Kaçkınları” hikâyesidir. Dağlık Karabağ’dan Iğdır’a göç etmiş bir Azeri ailenin dramı anlatılırken, ailenin yükünü büyükleri ile birlikte sırtlayan, zamanından önce büyümüş iki çocuğun dramı anlatılır. Çocuklardan küçük olan Pünhane adında bir kız çocuğudur. Abisi Seyfettin ise, on beş, on altı yaşında bir çocuktur. Pünhane, on yaşlarındadır, yüzü yanmış bir vaziyettedir. Hikâyede annesiyle birlikte dilenirken görülür. Annesi, anlatıcı-yazardan “*Oğul, Garabağ kaçgınıyık, bir kömek eyle!*” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:38). diyerek yardım isterken yüzünü annesinin eteğine gömer, ürkek bir tavır sergiler. Onun ürkek tavrının arka planı, anlatıcı-yazarın Pünhane’ye hitaben yaptığı iç diyalog esnasında anlaşılır:

“Pünhane! Gözlerin ne renkti senin? Ya ellerin, ellerin? O küçük ayaklarıyla mı kaçtın kurşunların, bombaların önünden? O küçük adımlarınla mı aştın dağları? Üşümedin mi Pünhane? Üşümedin mi? Yüzün niye çocuk yüzü değil, niçin bu kadar yanmış? Bombaların, kurşunların sesini duydu mu kulakların? Ya gözlerin, gözlerin ne renkti Pünhane? Akan kanı gördü mü o gözlerin? Kanlar sıçradı mı evinizin duvarlarına? Kanlar? Duvarların dibinde ağlayıp kaldın mı hiç? Bir ceylan gibi korkulu gözlerle kan içen sırtlanlara baktın mı? O zaman kaç yaşındaydın Pünhane? Okula gidiyor muydun? Ya kalemin, defterin, boyaların? Çizgi oynarken mi, tek ayağının üstünde sekerken mi düştü bombalar? Arkadaşların, arkadaşların öldü mü hiç Pünhane? Kana battı mı oyuncakların?” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:38-39).

Seyfettin ise henüz hayatının baharında, on beş on altı yaşlarında bir çocuktur. Fiziki olarak “ince, kara kuru bir genç” olarak tarif edilir. Ayağındaki ayakkabının biri siyah, biri kahverengidir. Hayatın onları getirdiği nokta ve ailesinin içinde bulunduğu durum onu zor, yükünü kaldıramayacağı bir işte çalışmaya mecbur kılmıştır. Yaşı

küçüktür, fiziki olarak cılızdır; ama yokluğun mazeret dinlemeyeceğini bilen Seyfettin “Men bacararam abi!” diyerek kapıcılık işine girmiştir. İşe girdiği gün ise kalorifer kazanını yakmak için indiği kalorifer dairesinde elektrik çarpması sonucu önce sağ yanı felç olmuş, hastaneye kaldırılınca da ölmüştür.

Avşar’ın çocuk kahramanlarından bir diğeri de bir abdal çocuğu olan Muhterem’dir. Hikâyede o, fiziki olarak kara yağız, kavruk tenli, uzun boylu, tombul yanaklı, kara gözlü, yüzünde yetişkin bir adamın hatları olan biri olarak tarif edilir. Onun, duruşu, oturuşu-kalkışı akranlarına göre farklıdır. Yaştlarına göre bedenlen iri ve kuvvetli olan Muhterem, ruhen de güçlü olduğunu davranışlarıyla sergiler. Yokluğun dilinden anlamayan hocalar tarafından mazeretleri dinlenmeyen, dinlense de umursanmayan Muhterem; bazen kesemediği bıyıkları, bazen eksik olan araç-gereçleri, bazen de istemeden çiğnediği yasaklar yüzünden sürekli olarak hocalardan dayak yer. Yediği dayaklara ağlayan, boyun büken, hayata küsen bir ‘ana kuzusu’ değildir Muhterem:

“Her pazartesi; ‘pat, pat’ iki tokat inerdi tombul yanaklarına. Hiç sarsılmazdı; umursamazdı. Elini bile siper etmezdi yüzüne. Suratını azdırır, hazır ol vaziyetinde bekler, tokadını yer, sakince sırasına geçerdi.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:30).

Hikâyede yeteneği olan zurna ile tezat şekilde flüt çalmaya zorlanan ve bunu başaramayan Muhterem çektiği eziyetlere dayanamayarak okuldan ayrılır. Onun hikâyesi aynı zamanda çocuktan ayrı programlanan bir eğitim sisteminin de eleştirisidir.

2.5.3. Öğretmenler

İmdat Avşar hikâyelerinde eğitim ve eğitim ana nüvesi olan öğretmen tipleri de önemli yer tutar. Bu öğretmen tipleri genel olarak ikiye ayrılmaktadır. Birincisi köklerine yabancılaşmamış idealist öğretmen tipi diğeri ise köklerinden habersiz, eğitim

verdiği coğrafyayı ve o coğrafyanın çocuklarını tanımayan onları olamayacakları birine dönüştürmeye çalışan öğrenci tipidir. Diğer taraftan bunların ikisinin arasında kalan ve Şehnaz Hanım Koleji hikâyesinde görülen, dünya ile bağını koparmış birer memurdan öte birey olmayan öğretmen tipide vardır.

Birinci grup öğretmenlere örnek olarak yazarın kendi hayatından bir kesit aktardığı, “Soğuk Rüya” hikâyesi gösterilebilir. Bu hikâyede iki öğretmen vardır. İlki bir uygulayıcısı olarak eğitim sisteminin öğrencilere ve ülke gerçeklerine uyumsuzluğunu görebilen, öğrencileri ile empati geliştiren bir öğretmen tipidir. Bu öğretmen yatılı okulun sevgiden ve şefkatten uzak, çocukları budanacak birer ağaç gibi gören, onların ruhunda açılan yaraların hiç farkında olmayan bir eğitim sistemi olduğunu bilmektedir. Okul onun gözünde yarı açık hapisanedir.

“İnsanı bir mengene gibi sıkın bu soğuk, kuru, bir ölünün benzi gibi soluk duvarlar arasında ne zaman nöbetçi kalsam...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:10).

“El yordamı ile ilerliyorum, ranzalarda yatan çocuk mahkûmları yokluyorum tek tek. Az ötedeki ranzada, bir yastıkta, iki çocuk başına deşiyor ellerim...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:18).

Bu öğretmen çocuklar ile aynı hamurdandır. Onların yaşadıklarını anlar, hak verir. Onlarla hayallerde de olsa yolculuklara çıkar. Gece nöbetlerinde anne diye ağlayan çocukların rüyalarında neler gördüğünü bilir.

“... Bir eliyle omzuna attığı turpanı tutmuş kadın, diğer elinde bir testi var. Akasya eğildikçe gölgeler titriyor duvarda. Yürüyor, ardına bakmadan gidiyor kadın. Bu kadın, bu kadın koğuştta ağlayan çocuğun annesi. Çocuk annesinin arkasından koşup bağılıyor...” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:19).

Aynı hikâyedeki ikinci öğretmen olan Nazan Hanım ise onun tam tersidir. Öğrencileri annelerinden babalarından küçük yaşta ayrılmış birer çocuk olarak değil, orada lütfen eğitilecek ikinci sınıf varlıklar olarak gören bir öğretmendir Nazan Hanım;

“Üst kattan, kızlar koğuşundan gelen zil sesi kadar cırtlak bir kadın sesi... Koridorlar, anne sesine hiç benzemeyen bu sesle uyanıyor, irkiliyor sanki. Nazan Hanım’ın dişlerinin gıcirtısı bile duyuluyor. Bir dev gibi homurdanıyor. Öfke, bir çocuğun suratına çarpıyor önce, sonra boş koridorlarda yankılanıyor:

“Sus! Zırlayıp durma! Gecenin bu saatinde nereden bulayım anneni! Şimdi doğru yatağa! Yürü! Gözüme görünme bir daha! Koyun kokusu, gübre kokusu eksik burada! Uyuyamazsın tabi!” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:15).

Öğretmenlerin konu edildiği bir diğer hikâye ise “Şehnaz Hanım Koleji” hikâyesidir. 2009 yılında düzenlenen “Abbas Sayar Anısına” hikâye yarışmasında birincilik ödülü alan hikâye, yazarın memleketi olan Kırşehir’de geçer. Bu hikâyede yukarıda sayılan öğretmen tiplerinin hepsi birlikte bulunmaktadır. Öncelikle hikâyeye adını vere Şehnaz Hanım; idealist fakat bölgenin diline ve kültürüne yabancı iyi niyetli bir öğretmen olarak karşımıza çıkar. Anne ve babasına rağmen Anadolu’da görev yapmayı seçecek kadar bağlıdır mesleğine.

“İşte geldik, okulunu da gördün, haydi gidelim yavrum!” dedi annesi. “Hayır!” dedi Şehnaz Hanım, “Öğretmen olmayı bilerek seçtim!” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:64).

Diğer taraftan meslek hayatlarının belli ki sonuna doğru yaklaşan seksen ihtilalini görmüş politik öğretmenler de vardır okulda. Bu öğretmenler yaşadıkları siyasi travmalar sebebi ile yabancılaşmıştır öğretmenlik mesleğine. Aynı şekilde öğretmenler odasında dizi sohbeti yapan bayan öğretmenlerde onlar kadar yabancıdır mesleğe.

“Biz genç öğretmenler tabii ki Türk büyüklerini dinliyoruz. Ara sıra “gavurun topuna da maşallah İslam'ın topuna da maşallah” deyip ortalığı harp meydanında çeviriyoruz. Eğitime müthiş hazırlanıyoruz., sıkı seminer çalışması yürütüyoruz okulda. Ablalarımız Eduardo Betito, Marianna yabancı dizi kahramanlarının hayat hikâyelerine kadar ezberliyorlar. Bizde ağabeylerimizin rehberliğinde Fransız İhtilali Bolşevik Devrimi, Mayıs Darbesi, Mart Muhtırası, Eylül Cuntası... Yakınçağ tarihi çalışıyoruz.”
(Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:54).

2.5.4. Kadınlar

Avşar, hikâyede kendisinde izler bırakmış kadınları da anar. Bunların başında yazarın “ebe”si yani büyükannesi ve onun “ahiretliği” Vahide Ebe gelir. Yokluk ile terbiye olmuş, dostlukları bir ömür süren bu ebeler, bibiler, teyzeler, yengeler, cefakâr, sabırlı ve bir o kadarda çocuktur.

2.6. Dil ve Üslup

Hikâyelerinde Anadolu insanının yoksullukla başa çıkabilme gayretini, üzüntülerini ve sevinçlerini, tarihsel gelişim ve değişim aşamalarını verirken büyük bir ustalık gösteren yazar, tüm bunları, yapay, ham ve kekre bir dil ve üslûpla değil de samimî, yalın ve kıvrak bir dil ve üslûpla aktarır. Benzetmelere sıkça başvurarak üslûpta canlılık sağlayan yazar, bu yönüne hikâye kişilerini daha iyi verebilmek için kullanır. Benzetmelerin yanında, karşılıklı konuşmalara da yer veriyor bu yüzünden hikaye kişisini sosyal yapı içerisinde değerlendirmemizi yol açar.

İmdat Avşar, halkın canlı konuşma dilini esas alır. Yerel kelime ve deyimleri bazen anlatıcı olarak bazen de hikâyenin kahramanının ağzından “İstanbul Türkçesi”ne çevirmeden olduğu gibi verir. Hikâyelerin okuyucuları eğer Anadolu’ya yabancı ise bu dili garipsebilir. Fakat yabancı olmayanlar için bu hikâyelerde kullanılan dil

annelerinin, ninelerinin dili olarak nostaljik bir değer taşır. Diğer taraftan anlatıcı olarak bulunduğu hikâyelerde de halkın dilinin sıcaklığı görülmekle birlikte güzel, akıcı düzgün bir Türkçe kullandığı görülür.

Aşağıdaki alıntılardan İmdat Avşar'ın hikâyelerinde kullandığı dil ve üslubu daha iyi görmek mümkün olabilir.

Öncelikle İmdat Avşar'ın bir şeyleri tasvir ederken veya anlatırken kullandığı yalın ve akıcı dile bir örnek olarak “Bizim Evin Kıblesi” hikâyesinde çocukluğunu geçtiği evi anlatışı gösterilebilir;

“Önünde söğüt ağaçları; yanı başında, yaz kış gürül gürül akan bir çeşme vardı. Çardağın hemen yanında boy veren, pembe kabak gülleri; çardağı aşır pencereler kadar uzanan erguvan çiçekli sarmaşıklar... Kireç sıvalı duvarları gülümserdi söğütlerin arasından. Dört mevsim tüterdi mabeyindeki ocağı. Odaları şen şakrak beş çocuklu bir evdi.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:147).

Hikâyelerinin ana kahramanlarından olan abdalların konuşma tarzları da birebir değiştirilmeden hikâyelere girmiştir;

“Âdem, ne duruyon deli oğlan, gurbanın gadanın sırası mı lan, Güççük Bekteş'i de al yürü haydi. Karaca'nın gaviye gidiyok. Şahbaz ol deli oğlan, neredeyse maç başlayacak...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:17).

Anadolu insanı Yabancı dilden geçen kelimeleri de kendi şivesine uygun hale getirir. İmdat Avşar da bu değişmiş kelimeleri kullanıldığı gibi yansıtır.

“Hopsayit, santirifor, penaltı, avut, sitoper, pavül, libero...” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:18).

Sadece orta Anadolu insanının değil görev yaptığı illerdeki başka etnik kökenden insanların kendilerine has konuşma tarzını yine değiştirmeden korumuştur. “Molla Emmi” hikâyesindeki Azeri vatandaşların dili buna iyi bir örnek olabilir;

“Molla Emmi?”

“Adın adlara goyulsun! Ne vaar?”

“Bilirsen mi bu yekelik başa beladı”

“Yekeliğin heyrini görme! Niye ki başa beladı ay gede.”

“Molla Emmi men bir gün hırdaca bir uşağı ele döydüm, ele döydüm...”

“Eeee?”

“Mene; ay utanmaz yeke gişisen, bu hırda uşağı niye döydün? Utanmırsan mı dediler.”

“Düz deyipler.”

“Ay Molla Emmi! O hırdaca uşakda bir gün meni döydü ahı.”

“Eeee?”

“Yene mene dediler ki; yeke gişisen bu hırdaca uşakdan dayak yemeye utanmırsan?”

“Onu da düz deyipler.” (Avşar, “Çiğdemleri Solan Bozkır”, 2015:167).

Avşar hikâyelerinde kadınların konuşmalarının da ayrı bir yeri vardır. Yazarın annesi, halası veya bir abdalın eşi, çeşitli deyim ve atasözleri ile bezenmiş şekilde hitap eder çocuğuna, kocasına veya bir akrabasına. Aşağıda bu kadınların konuşmalarından çeşitli örnekler verilmektedir.

“Nesini beğeniyim! Goca öküzün mısır goçanı yediği gibi gevelenip duruyor! Bir de iştahlı yumuldun ki zurnaya, seni gören Avşar Beyi'nin düğününde, oğlan evinin abdalı beller!” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:83).

“... Daha taze bir fidan iken geldim, bu örneksizin gapısına. Tuttu birer birer gırdı dallarımı. Saçımı süpürge edip ardından goştum da gadrimi giymetimi bildiremedim. Bu güzel canımı araya verdi, ellere yerindirdi beni.

...

Gördüğümden geri göydü beni. Arkamdan çoluğum çocuğum yetişip geliyo da demedi. Vay gözünün ışığı sönesice! Vay! ölümün görmediği, gıran artığı! Ölmeyi de bilmedi.” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:164-165).

“... Vay sininde gurt gaynyasica! Vay yan ağırlardan gidesice! Yağlı gırşunlara geleydin ilahi! Yazzık gızın ne canı var, gavur olan gavur böyle vurmaz... Gızım aha bu gatil adamınan film çevirme; aha bak şu oğlan eyi, bir daha onuynan çevir!” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:167).

“Babaynan dert! Sus! Doğmam diyesiceler! Size sebep babayızın gahrını çektim zaten. Doğmaz olaydınız, ben de bu yıkık duvar dibinde oturmazdım heç olmazsa. Galk bana bir tas su getir! Yüreğim yandı.” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:154).

“El deliye, ben akıllıya hasretim! Allah o akılsız anayın canını alsın! Gardaşımın ocağını batıracak! Dünyadan haberi yok ki, cin çalgını gibi yazıda yabanda dolaşıyo!” (Avşar, “Soğuk Rüya”, 2015:192).

Hikâyelerini kurgularken türkü sözlerinden alıntılar, deyimler, benzetmeler, atasözü, kalıp ifadeler ve yerel söz varlıklarını çok kullanır. İmdat Avşar’ın türkü sözlerine yer vermesi ya da kişileri yöresel ağız özelliklerine göre konuşturması, gelenek ve göreneklerden hızla uzaklaşan şu zamanda, insanları özüyle, Anadolu’nun gerçek yüzüyle karşılaştırsak millî ve kutsal hiç kirlenmemiş çıkacaktır. Fakat hikâye kişilerinin ağızından dökülen sembollerinden biri olan türkü sözleri, ortak değerlere değinmesi açısından önem taşıyordur.

Yazar, türkülerin en saf ama güçlü duygularla ifade akışı doldurur ve yaşam şekli olan türkü sözlerine hikâyelerinde yer verir. Örneğin, aşağıdaki alıntıda “zengin-fakir, güçlü-güçsüz bütün insanların bir yaratıldığı ve eşit haklara sahip olduğu” mesajı, bir abdalın söylediği türkü üzerinden verilir:

“Bir yaratmış Allah tüm insanları

Ayrılık insanın sözünden olur.

Ayrı görme gel şu insanoğlunu

Her niyet kişinin özünden olur...” (s. 56, “Bahri Usta” isimli hikâyeden).



SONUÇ

Günümüz, Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri İmdat Avşar' hikâyeleri, sağlam bir kurgu ve şiirli bir üslupla yazılmış, gerçeğe yaslanarak gücünü samimiyetinden alan edebi metinlerdir. Hikâye, şiir ve çevirilerini çeşitli dergilerde yayınlayan İmdat Avşar, hikâyelerini Çiğdemleri Solan Bozkır ve Soğuk Rüya adlı kitaplarında toplamıştır. Yazarı Türk hikâyeciliğinde orijinal ve önemli kılan bir diğer özellik, Avşar'ın hikâyelerinin pek çoğunda Abdalların hayatlarının gerçekçi bir bakış açısıyla hikâyeleştirilmesidir.

Otuz bölümlük bir Anadolu belgeselini yazılı olarak önümüze koyan İmdat Avşar, ülkemizin son dönemde yetiştirmiş olduğu en önemli hikâyecilerdendir. Hikâyelerin hemen hepsinde bizzat yaşadığı olayları, kişilerine, atmosferine, diline dokunmadan tüm çıplaklığı ile aktaran Avşar, bu anlamda bir gözlemci-aktarıcı-anlatıcıdır.

İmdat Avşar, yazdığı eserlerle Türk hikâyeciliğinde gerek biçimsel gerek düşünsel bakımlardan kendine özgü yer edinen yazar kendine has dil ve üslûbuyla Türk hikâyeciliğinde özgünlüğe ulaşır bir hikâyecidir. Onun hikâyelerinde bütün saflığıyla, temizliği ile insanı bulabiliriz. Çalışmada elde edilen bütün veriler, bilgiler ve yapılan değişik tespitlerden yola çıkılarak İmdat Avşar'nın modern Türk hikâyeciliği içerisindeki yeri belirlenmeye çalışılmıştır

İmdat Avşar'ın hikâye besleyen dünyasını besleyen en önemli kaynak Anadolu, özellikle de doğup büyüdüğü Orta Anadolu'nun bozkır hayatıdır. Bozkır hayatının renkli simaları Abdallar da İmdat Avşar hikâyelerinin önemli figürleri olarak karşımıza çıkar. Yazar iki kitabındaki toplam on hikâyede Abdallar ve Abdal kültürü üzerine yoğunlaşmıştır. Yazar Abdalları ele alırken onların fakirlikleri, Ağalar karşısındaki ezginlikleri ve sanatkâr yönleri üzerinde durmuştur.

Nispeten kısa bir yazarlık geçmişı olan ve az denebilecek sayıda yapıt ortaya koyan yazar, “az ve öz” deyiminin karşılığını verircesine nitelikli hikâyeler kaleme alabilmiştir. Onun hikâyelerinde artık çoktan değiştini ve yok olduğunu sandığımız Anadolu Türk insanını yeniden tanıma şansına erişiriz. Kırk elli yıl önceki Anadolu Türk hayatının ana karakterleri olan abdalları ve onların buldukları toplumdaki sosyal konumlarının sıkıntılarını, birey olarak psikolojilerini, söyledikleri bozlakların çıktığı ortamı tanıma ve anlamlandırma şansını yakalarken, mevsimsel değişikliklerin toptan bir Anadolu coğrafyasında yaşayan halkın yaşantısını ne kadar etkileyebildiğini hatırlarız.

Türk hikâyeciliğinin uzun süredir kaybettiği bir dünyanın, Anadolu’nun hikâyesini gözlemleyip aktaran bir hikâyeci olan İmdat Avşar, hikâyeleri ile bozkır insanına can verir. Toplam otuz hikâyesinin yer aldığı iki kitabında, genel olarak Anadolu Türk köyünü ve köylüsünü anlatan yazar, toplumsal gerçekliğe uygun hikâyeler kaleme almaktadır.

Yazarın annesi başta olmak üzere, Anadolu Türk kadınının cefakârlığına rağmen dik duruşu, tarihi, saati bilmese de doğa ile eklemlenerek geliştirdiği zaman algısı, okuyucuyu bazen tebessüm ettirirken bazen siyah beyaz bir filmin hüznüne götürür.

Natüralist bir hikâyeci olan Avşar, yaşadıklarından ve gördüklerinden yola çıkarak Anadolu insanının âdetlerini, duygularını, düşüncelerini, hüznlerini, sevinçlerini yine onların kendi dilinden ve en önemlisi kendi gönlünden yansıtır. Dolayısıyla hikâyelerine konu olan Anadolu’yu ve Anadolu insanını içeriden tanıyan yazarın hikâyelerinde, hiçbir romantik yaklaşım, öznel saptırma, yönlendirme, abartı, dönüştürme ya da değiştirme görülmez.

Hikâyelerdeki gizli başkarakterler olan çocukların, doğa ve içinde yaşadıkları toplum ile uyumu, hayallerinin ve isteklerinin basitliği bugünün çocuklarının artık kaybettiği bir saflık halini hatırlatır. O çocuklara eğitim veren öğretmenlerin çeşitliliği,

öğrenciden ve Anadolu gerçeğinden ayrı kurgulanan eğitim sisteminin bazı zamanlarda ölüme varan dayatmacılığı, okuyucuyu ister istemez bir sorgulamanın içine atarken, Avşar'ın çizdiği gibi öğretmen profillerinin olduğunu ve bu coğrafyada görev yaptığını bilmek bir umut aşılabilir okuyucuya.

Sonuç olarak, kullandığı dil, mekân, konu ve karakter seçimi ile gerçek bir belgesel yapıt niteliği taşıyan İmdat Avşar hikâyeleri, kaybedildiği sanılan birçok değer sadece üzerinin örtüldüğünü hatırlatır. Mümkün olabilecek en yalın hali ile Anadolu toprağını içinde yaşayan insanlar ile bir kez daha keşfetmemizi sağlar.



KAYNAKÇA

I. İMDAT AVŞAR'IN İNCELEMeye ESAS OLAN HİKÂYE KİTAPLARI

- Çiğdemleri Solan Bozkır (2009) Ötüken Neşriyat.
- Soğuk Rüya (2012), Bengü Yayınları.

II. YARARLANILAN KAYNAKLAR

Akatlı, Füsün, (2008), *Öykülerde Dünyalar*, Kırmızı Yayınları, İstanbul.

Akbal Sülap, *ZamanMekan (Kuram ve Sinema)*, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2004.

Akyüz, Kenan, (1995), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitapevi Yayınları, 5. baskı İstanbul.

Alangu, Tahir, (1968), *Cumhuriyetten sonra Hikâye ve Roman (1940-1950) C.3 kült ve tür Bak. Yay. İstanbul.*

Albayrak, Mustafa, (2010) *Türk Öykücülüğünde Deneysellik-Farklı Metinler ve Öyküler(İnceleme\Araştırma)*, Kanguru Yayınları, Ankara.

Altan, M. (2013), *Anadolu Benim İçimden Geçen Bir Sevgi Irmağıdır*, (İmdat Avşar'la Söyleşi), Berceste, Sayı. 129.

Avşar, İmdat, (2015), *Soğuk Rüya*, İstanbul, Kesit Yayınları.

Avşar, İmdat, (2015), *Çiğdemleri Solan Bozkır*, İstanbul, Kesit Yayınları.

Avşar, İmdat, (2012). "Söyleşi: İmdat Avşar". *Kün Edebiyat*, 1: 23-27.

Bachelard, G. (2014), *Mekânın Poetikası*, (Çev. Aykut Derman), İstanbul, Kesit Yayınları.

Blodgett H. (1994), *Kısa Öykü Tekniği*, (Çev. K. Atakay), Adam Öykü, Sayı. 2.

Bowling, L.E, (1965), *Bilinç Akımı Tekniği Nedir?* (Çev. Murat Belge), Yeni Dergi Sayı. 8.

- Çakır, H. (2000), *Öykü Sanatı*, İstanbul, Çizgi Kitapevi.
- Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara, Öncü Yayınları, 2009.
- Çetin, Nurullah (2015). “Soğuk Rüya Önsöz”. *Soğuk Rüya*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Develioğlu, Hayati, (1992): *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitapevi Yayınları, 12. Baskı.
- Dirlikyapan, Jale Özata, (2010), *Kabuğunu Kıran Hikâye -Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, İstanbul, Metis Yayınları.
- Dündar, Leyla Burcu, (2007), *Edebiyat Sosyolojisi Açısından Türk Öykücülüğü: 1990-2005*, (Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Enginün, İnci, (2005), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Eronat, Kamuran, (1995), *Türk hikâyeciliği ve Rasim Özdenören*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Göka, Ş. (2001), *İnsan ve Mekân*, İstanbul, Pınar Yayınları.
- Gümüş, Semih, *Öykünün Kedi Gözü*, İstanbul, Can Yayınları, 2010.
- Güneş, Y. (2011), *Yansıtmacı Damarda Taze Kan: Çiğdemleri Solan Bozkır*, TÜBAR-XXX, s. 146-164.
- Gürkan, B. (2013), *Neşet Ertaş Bizim Konuşan Dilimiz! Türkmen-Abdal Toplumu Gözüyle Neşet Ertaş*, Türk Yurdu, Sayı. 306.
- Güzelşen, M. R. (1973), *Roman Kavramı ve Yapısal Çözümleme*, İstanbul, İ.Ü Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kabaklı, Ahmed, (2002), *Türk Edebiyatı*, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

- Kolcu, Ali İhsan (2008), *Edebiyat Kuramları*, Ankara, Salkımsöğüt Yayınları.
- Kudret, Cevdet, (1990), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, Dünya Yayınları, 1.cilt, İstanbul.
- Lekesiz, Ömer, (2001), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, 5. Cilt, İstanbul: Kaktüs Yayınları, Ocak, s.84-109
- Moran, Berna, (1998), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, Cilt 3, 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Oktay, Gülçin, (2011), *Modern Türk Hikâyesinde Postmodern Açılımlar*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Önertoy, Olcay, (1984), *Türk Roman Ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. 1. Baskı, Ankara.
- Özön, Mustafa Nihat, (1985), *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları İstanbul.
- Parla, Jale, (2010), *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, 10. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Polat, N. H, (2013), *Bozkırda Soğuk Rüya Yahut İmdat Avşar'ın Hikâyeciliği*, Berceste, Sayı. 129.
- Sel, Polat, (2008), *Cumhuriyet Dönemi Hikâyelerinde Anadolu (1923-1950)*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şengül, A. (2001), *Ömer Seyfettinde Milli Kimlik*, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.3, N.1.
- Tekin, M, (2001), *Roman Sanatı*, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- Tonga, N, (2013), *Bozkırın Kadim Bülbülleri Yahut İmdat Avşar'ın Hikayelerinde Abdallar ve Abdal Kültürü*, Uluslararası Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş Sempozyumu, 13-14 Mayıs 2013 Kırşehir, cilt II, ss. 932-943.

Tosun, Necip “İmgesel Öyküler: Bilge Karasu Öykücülüğü,
[http://tosunnecip.blogcu.com/imgesel-oykuler-bilge karasu-necip tosun/4334481](http://tosunnecip.blogcu.com/imgesel-oykuler-bilge-karasu-necip-tosun/4334481),
(25.05.2011).

Tuncer, Hüseyin, (1992), *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı*, Tanzimat Edebiyatı, İzmir,
Akademi Kitapevi.

Tümertekin, E. (2010), İstanbul, *İnsan ve Mekân*, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Türk Edebiyatı Tarihi, (2007), 4. Cilt, 2. Baskı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,
Ankara.

Ünlü, Mahir (2009), *Türkçede Öykü-Roman Seçki* (Antoloji), İnkılâp Yayınları,
İstanbul.

Ünlü, Osman, (2011), *Modern Araştırmacının Klasik Hikâyeye Bakışı Üzerine*
Değerlendirmeler, TÜBAR-XXIX, ss.462-474.

EKLER

EK-1. İmdat Avşar ile Mülakat

Merhaba İmdat Bey, Merhaba İmdat Bey, kendinizi kısaca tanıtır mısınız?

İmdat Avşar: Ben yazar İmdat Avşar, kısaca bu şekilde tanıyabilirsiniz!

Bize biraz hayat hikâyenizden bahseder misiniz?

İmdat Avşar: Ben 1967 yılında Kırşehir'e bağlı Kaman ilçesinin Sariömerli köyünde doğdum. İlköğrenimimi bu köyde tamamladım. Bizim çocukluğumuzda, köylerde öğretmen bulmak zordu. Bir ya da en fazla iki öğretmen oluyordu. Beş sınıf bir arada ya da üç sınıf bir arada okuyorduk. İlkokulu köyde bitirdikten sonra Kaman ortaokulunu ve Kaman lisesini ikmal ettim, ardından Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesini bitirerek öğretmenliğe başladım. Malatya ve Erzurum illerinde üç yıl öğretmenlik yaptıktan sonra ikinci kez üniversiteye döndüm. İnönü Üniversitesi Eğitim Yöneticiliği ve Deneticiliği Ana Bilim dalını tamamladım. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde yüksek lisans yaptım. Aynı üniversitede, eğitim bilimleri alanında doktora başladım ancak çeşitli sebeplerle doktoramı tamamlayamadım. Bundan sonra da daha çok edebiyat ve sanat çalışmalarına başladım. 1999 yılında ilk hikâyelerim, ilk şiirlerimi bazı dergilerde yayımlandı ama bunlar taşrada çıkan dergilerdi. 2007'den sonra Türk Edebiyatı Kardeş Kalemler, Bizim Külliye, Hece Öykü gibi dergilerde hikâyelerim ve şiirlerim yayınlamaya başladı. Yani yazarlığımı, 2007' yılından sonrasına bağlayabiliriz.

Günümüz Türk Edebiyatında hikâyecilik yönüyle ön plana çıkan yazarlardan birisiniz. Yazma ve yazar olma maceranız nasıl başladı? Bu heves İmdat Avşar'ın hayatına nasıl girdi?

İmdat Avşar: Çocukluk yıllarımdan itibaren söyleyecek sözüm olduğuna inanıyordum. O yıllardan itibaren bir anlatma hevesi vardı bende. “Hayatımı yazsam roman olur” diye meşhur bir söz vardır. Aslında bütün insanların hayatı “ömür” denilen hikâye veya romanlardan ibarettir. Ancak bütün insanlar hayatını, ömür denilen hikâyelerini ya da romanlarını edebi şekilde anlatmıyorlar/ anlatamıyorlar. Bunun için sanıyorum söz söyleme yeteneğinin bahşedilmesi gerek. Yani istidat lazım. Bazılarında ise bu istidat olsa bile bunu keşfedemiyorlar. Yazmak için bunu ortaya çıkarmak da gerekir.

Ben küçük yaşlarımsan itibaren tanık olduğum şeyleri farklı bir dille anlatmak gayretinde oldum. Bazen abartarak bazen kendimden bir şeyler katarak yani kurgulayarak anlatıyordum. İnsanların davranışlarını, hadiseleri, diyalogları, başkalarından duyduğum gülünç olayları, içine kendi mizahımı da katarak tamamlıyordum. Çocukluk yıllarımdan itibaren kapıldığım anlatma hevesim, olayları kendi bakış açımıyla kurgulama ve aktarma hevesim belki de çocuk yaşta keşfedemediğim yazarlık yeteneğiydi. Bu yeteneğimin farkındaydım uzun yıllar sonra tam anlamıyla keşfettiğimi söyleyebilirim.

Peki, niçin yazıyorsunuz? Sizi yazmaya zorlayan bir şeyler mi var?

İmdat Avşar: Hayatın akışı içinde binlerce hadise var. Hayat dev bir hikâye ve biz “ömür” dediğimiz küçük hikâyelerimizle bu büyük hikâyenin içinden geçip gidiyoruz. Bu akış içinde diğer insanların fark etmediği ayrıntılar, biz yazarları ve sanatçıları rahatsız ediyor. Ben o küçük ayrıntıları, fark edilmeyen küçük hikâyeleri diğer insanlara anlatma gereği/ sorumluluğu duyuyorum. O küçük hikâyelerde insanların bin bir türlü çilesi, derdi, faciası var. Dikkatleri buraya çekmek istiyorum. Toplumsal duyarlılık belki de... Sanatçılar tabiatı, hadiseleri farklı bir gözle görüyorlar. Bizim vicdanımızı yaralayan bazı şeyler, büyük kalabalıkların dikkatini çekmiyor.

Mesela az önce, sizinle buraya gelirken önümüzdeki bir kamyon vardı ve üzerinde de ilginç bir fotoğraf... Sizin dikkatinizi çekti mi?

Fark etmedim! Nasıl bir fotoğraftı?

İmdat Avşar: İlginçti... Bir aslan, ağzında yavrusu taşıyordu, bir anne de sırtına iki çocuğunu... Bu fotoğraf beni çok etkiledi mesela... Öncelikle anne ve yavru ilişkisini çarpıcı bir şekilde veriyordu. Öte yandan, yavrularını taşıyan annelerin dramını anlatıyordu. Bu dram, yurtları talan edilen insan ve hayvanların yaşama mücadelesinden başka bir şey değildi. Bu gün dünyadaki en önemli insani sorun, mültecilik sorunudur. Dolaysıyla anlatmak isteği vicdanı rahatsız eden olayların, sizi yaralayan hadiselerin kitlelere duyurulması sorumluluğundan kaynaklanıyor. Yazmak için sizi rahatsız edici bir şeylerin olması lazım, gönlünüzü vicdanınızı yaralayan bir şeylerin olması lazım ve bunu duyurma arzusunda olmanız lazım. İşte bu yaralanma bu vicdani yaralanma bu gönül yaralanması insanın içerisinde çok ciddi bir gerilime neden oluyor ve bu gerilimi boşaltmak gerekiyor. Boşaltmak insan ruhunun dengeye kavuşmasına da neden oluyor. Özellikle sanatçılar, yazarlar, şairler, farklı bir bakış açısıyla bu olayları, insanları vesaire edebi bir kurgu içerisinde daha etkileyici bir biçimde insanlara sunmak arzusunda oluyorlar. Küçük yaştan itibaren bende de bu arzu ve heves oldu ve olayları olguları farklı bir gözle görmek kurgulayarak anlatmak gayreti içerisinde oldum. Ama bunları yazıya geçirmem biraz uzun zaman aldı ben yazarlığına biraz geç başladım diyebilirim. Fakat çocukluğumdan beri, her zaman içimde o hevesin olduğunu söyleyebilirim. Bu belki de Tanrı'nın bana bahşettiği bir yetenektir, diye düşünüyorum.

Size özellikle hikâye yazmayı teşvik eden biri veya birleri oldu mu?

İmdat Avşar: İlk hikâye denemem, ortaokul birinci sınıfta oldu. 11 yaşındaydım. O zamanlar Türkçe derslerinin içinde, haftada bir saatlik “kompozisyon” dersimiz vardı. Bu ders saati güzel konuşmaya ve güzel yazmaya hasredilmişti. Daha sonraları yazılı ve sözlü anlatım oldu bu dersin adı... Biz ödev verilmişti ve ben bir hikâye yazıp

götürmüştüm öğretmenime... Bir çocuk gözüyle tabii ki... Neyi, nasıl yazdığımı çok iyi bilmiyordum. Ama 5- 6 sayfalık bir hikâyeydi. Sınıfta okudum hikâyemi, sonra Türkçe öğretmenim hikâyemi dinledikten sonra çok etkilendi. Gözleri dolmuştu, beni uzun uzun süzdü ve teneffüste elimden tutup beni öğretmen odasına götürdü. Diğer öğretmenlere yazdıklarımı gösterdi, “şu köy çocuğunun anlattıklarına bakar mısınız?” gibi cümleler sarf etti. Benden ve yazdıklarımın, o kadar hayranlıkla ve övgüyle bahsetti ki... Sonunda sırtıma vurarak: “bu çocuk kesinlikle yazar olacak” dedi. Ama yaşadığımız taşra şehirlerindeki yoksulluk, geçim kaygıları, bir an önce ekmeğin ucundan tutmak telaşı, “yazar olmak” düşüncesiyle asla örtüşmez. İçimde heves olsa da karnının doyurmaya çalışan bir ailenin çocuğu için yazar olma hayali çelişkili bir durumdu. Rehberimiz, yol gösterenimiz de yoktu. Yıkık, dökük, viran hanelerde; soluk, ezik, garip insanlar içinde; yaşama azmiyle hayatı tırmalayarak geçinen aileler arasında önce ekmeğe odaklanmalıyız. Dolayısıyla o öğretmenim, (Sema Süsal) ben de bir yazarlık yeteneği görmüş olsa da, böyle büyük heveslere kapılmak benim o zamanki hayal dünyama belki de sığmıyordu. Bende ilk yazarlık yeteneği bu öğretmen tarafından keşfedildi. Lisede okurken, yine edebiyat dersinde “hikâye yazma” ödevi verilmişti. Bu sefer başka bir hikâyeye yazdım. Edebiyat öğretmenim yine bir hanımefendiydi. (Nurdan Torun). O da yazdığım hikâyeyi çok beğenmiş ve beni yazmaya teşvik etmişti. Tabii o yıllarda dergiler falan çok yaygın değildi. Anadolu’da bu hikâyeleri yazsak bile yayımlayabileceğimiz dergiler, gösterebileceğimiz ve tavsiye alabileceğimiz insanlar pek yoktu. Çünkü küçük kasabalarda yaşıyorduk. Yazma yeteneğim ikinci kez keşfedilmesine rağmen ben yazmaya devam edemedim. Bunu, dersten geçmek için bir ödev gibi görüyordum. Ama aslında içimde anlatmaya dönük bir heves ve bir cevher varmış; yani Allah’ın bahsettiği bir yetenek varmış. Ancak insanlar kendi yeteneklerini zamanında keşfedemeyebiliyorlar. İnsanın kendi kendini keşfetmesi de çok uzun zaman alabiliyor.

Kendinizi geç keşfetmeniz sizin yazarlığınızı nasıl etkiledi?

İmdat Avşar: Ben kendimce şu yargıda bulunuyorum: “Yazma yeteneğimi çok geç keşfetmiş insanlardan biriyim ama bu geç keşfetmişlik sizi üzüyor mu, diye bir soru sorarsanız, “hayır” diyorum çünkü o yıllarda yazsaydım, o yıllarda kitaplar çıkarsaydım belki de bugün o çocukça ya da kalemim tam olgunlaşmadan yazmış olsaydım, bu hikâyelerimi beğenmiyor olacaktım. Ben, özgüvenle ilk ciddi hikâyelerimi 2007 de yazmayı başladım ve ondan sonra 50’yi aşkın hikâye ürettim, iki kitabım çıktı, farklı dergilerde hala hikâyelerim yayınlanıyor ama hiçbir hikâyeyi geriye dönüp de “bu hikâye iyi olmamış diyemiyorum ve hepsini gerçekten de çok olgun bir kalemin mahsur olarak değerlendiriyorum. 2007 yılında beni yazmaya teşvik eden iki insandan özellikle bahsetmek isterim. Bunlardan biri yazar Emir Kalkan, diğeri ise şair Ali Akbaş’tı...

Hangi isimlerin eserleriyle büyüdüünüz?

İmdat Avşar: Beni en çok etkileyen hikâyeci Ömer Seyfettin olmuştur. Çocukluk yıllarımda Ömer Seyfettin hikâyeleri hakikaten hem bana milli bir ruh hem milli bir duruş vermiştir. Bir de dil ve tahkiye yöntemini o çocukluk yıllarında tam olarak kavrayamasak bile Ömer Seyfettin’in paltosu altından çıkmışım diyebilirim. Daha sonraki yıllarda farklı hikâyecilerimizin eserlerini hatmettim. Onlarcasını sayabilirim. Doksanlı yıllarda özellikle Türk dünyasından Cengiz Dağcı, Cengiz Aytmatov, Anar gibi yazarların eserlerini çok okudum. Her birinin benim edebi dünyamda farklı etkileri yansımaları olmuştur. Ama çocukluk yıllarımdan itibaren beni hikâye yazmaya ya da onun hikâyeleri gibi yazmayı teşvik eden yazar, Ömer Seyfettin’dir bence.

Yazdıklarınızı yayınlamadan önce görüşü veya tavsiyelerinin aldığınız kimseler var mı?

İmdat Avşar: Elbette var. Hikâyelerimi yazdıktan yazar dostlarıma, bilim insanlarına gönderiyorum. Onların görüşlerini, eleştirilerini alıyorum. Bazen insan, kendi kusurlarını göremeyebiliyor. Mevlana'nın çok güzel bir sözü var diyor ki "Kişi kendi kusurunu görmek gibi bir irfan olmaz." İnsanlar kendi kusurunu görmekte biraz zorlanıyorlar belki de bu metnin insanı yanıltmasından kaynaklanıyor. İnsanlar kendi ürettiklerini kendi ortaya koyduklarını beğeniyorlar genellikle. Fakat ben hikâyelerimi beğenmeme rağmen beğeniye de sunuyorum. Geçen yıl Hocalı Katliamını, bir "tar"ın dilinden anlatan bir hikâye yazmıştım. Sanatçı dostlarıma göndererek görüşlerini sormuştum. Çünkü bir nesnenin dilinden anlattığım ilk hikâyemdi. Sanatçı dostlarımdan görüşlerinden çok faydalandığımı söyleyebilirim. Yine yayınlamadan önce hikâyelerimi hocalarıma da gönderiyorum. Mesela Nurullah Çetin gibi Ziya Avşar gibi hocalarıma da hikâyelerimi gönderip öncelikle onların okumasını ve onların tavsiyelerini de mutlaka alıyorum.

Hocam biraz ailenizden bahseder misiniz ve ailenizin sizin edebi kişiliğinizin rolü ve etkilerini neden olmuştur?

İmdat Avşar: Az önce de söylediğim gibi yazarlığın ilk şartı, "yazarlık yeteneği"nin verilmiş olmasıdır. Bu sonradan kazanılan bir şey değildir bence. Bahşedilmiş bir şeydir ve Tanrı insanları çok farklı yeteneklerle donatarak yaratıyor. İkinci husus ise yazarın yaşadığı aile ve çevredir. Cengiz Aytmatov diyor ki "Bir insanın yazar olması için üç önemli özellik bulunması lazım" diyor. Aytmatov, bunu kendi hayatından kendi tecrübelerinden yola çıkarak söylüyor. Özetle diyor ki: "Büyük yazar olmak öncelikle Allah'ın vermiş olduğu bir sanatçı yetenek, istidat olması gerekir. İkincisi, zengin bir çocukluk devresinin geçeceği bir muhit ve aile..."

Üçüncüsü yazarın kendisinden önce dünyaya gelmiş ve eserler üretmiş yazarların ve onlar ürettikleri eserleri okuması gerekir...”

Cengiz Aytmatov bir başka söyleşisinde de : “Benim ilk öğretmenim ninemdir”, diyor. Onun hikâyelerine baktığımızda, Aytmatov’un hemen hemen bütün hikâyelerinin kendi çocukluğundan çıktığını görüyoruz. Yani “Sultan Murat”, “Beyaz Gemi”, “Cemile”, “Yüz Yüze”, “Toprak Ana”... Gibi bu çok güçlü hikâyeler ve romanların hemen hemen hepsi Cengiz Aytmatov’un çocukluğuyla derinden ilişkilidir. Bunun yanında aileden duymuş olduğu, ninesinden ve dedesinden dinlemiş olduğu masallar ve efsaneler Cengiz Aytmatov eserlerinde ana eksen gibi yer almaktadır. Aytmatov hem destan ve masallardan yararlanmış hem de eserlerini bu metinlerle ilişkilendirerek daha güçlü kılmıştır. Mesela “Mankurt”, “Boynuzlu Maral Ana” gibi efsaneler, onun sayesinde dünya edebiyatına mal olmuştur. Özellikle Mankurt Efsanesi Cengiz Aytmatov’un “Gün Olur Asra Bedel” adlı romanına kadar, kimse tarafından bilinmiyordu. O, yozlaşmayı, aslına yabancılaşmayı Mankurt Efsanesiyle muhteşem bir şekilde anlatmıştır. Bu efsaneleri çocukluk devrinde Aytmatov’un zihnine kazıyan ailesidir, yakın çevresidir. Buradan kendi aileme dönecek olursam şunları söylemek isterim. Ben, Oğuzların “Avşar” boyuna mensup bir aileden geliyorum. Avşarlar, 1869 yılına kadar göçebe şekilde yaşamış Türk topluluklarından biridir. Tüm göçebe Türklerde olduğu gibi, Avşarlar arasında da sözlü gelenek, destan ve masal anlatma geleneği çok yaygındır. Benim Ninem, annem ve babam da kendilerinden önceki kuşaktan dinlemiş oldukları masalları destanları bize aktardılar. Benim edebi şahsiyetimin gelişmesinde çocukluk yıllarında onlardan dinlediğim efsane, masal ve destanların çok büyük bir önemi vardır. Orada bir hikâyenin nasıl anlatılabileceğini bir hikâyenin nasıl tahkiye edileceğini öğrenmiş olduk. Babam, Kerem ile Aslı, Arzu ile Kamber, Köroğlu destanlarını, Hazreti Ali cenklerini anlatırdı. Ninem ve annem, okuma yazmaları olmasa bile, sözlü gelenekten beslendikleri için çok güzel masallar

anlatırlardı. İşte bütün o masallar, efsaneler destanlar insanın beyninde ya da insanın dağarcığında çok zengin bir edebi malzeme birikmesine neden oluyor. Bir hikâyeyi anlatmaya başladığımızda da zihindeki bu birikimden bilinçli ya da gayri ihtiyari faydalanıyoruz. En azından bizim dilimizi, anlatma yeteneğimizi ciddi şekilde tahkim ediyor, güçlendiriyor bu yaşantılar. Bir de bizim ailemizde edebiyata merak vardı mesela babam, sadece üç yıllık bir tahsil hayatı olsa da- annemin okuma yazması yoktu- okumaya ve edebiyata çok meraklı bir insandı. 1960'lı yıllarda köylerde bir tane kitap olmamasına rağmen, babam evimize dergiler, gazeteler kitaplar getirirdi. Bizim yetişmemizde o dönemin ve o kitaplarında çok büyük etkisi oldu. Babam tarihe ve edebiyata meraklı bir insandı ve benim çocukluğumda bizim evde, “Tarih Konuşuyor”, “Türk Edebiyatı” gibi dergiler, Tolga, Tarkan ve Kara Murat gibi çizgi romanlar, şiir ve nesir eserleri vardı. Babam kıt imkânlarla rağmen bunlar için para ayırıp alıyormuş. Bunu sonradan öğrendik. Hem sözlü gelenekten beslenmem hem de bu eserlerin çocukluk yıllarımda bizim evimize gelmesi, yıllar sonra da olsa, benim yetişmem de ve yazar olmamda çok önemli rol oynadı...

Yazmaya neden ihtiyaç duydunuz?

İmdat Avşar: Konuşmanın başında, aslında bu sorunun cevabını verdim. Cemil Meriç özetle: “Yaşamak yaralanmaktır, eğer yaralanmıyorsanız yaşamıyorsunuz demektir” diyor. Eğer yaralanıyorsanız, bu acıyı dile getirmeniz gerekir. Hayat içerisinden geçerken biz kendi bireysel hikâyelerimizle büyük bir hikâyenin içerisinden geçerken çok farklı hikâyelerle karlaşıyoruz. Mesela bugün, Mısır’dan gelen öğrenci Ghada’nın hikâyesiyle yazar İmdat Avşar’ın hikâyesi, Kayseri’de birleşti. Sen, biraz sonra otobüse bineceksin, senin hikâyen başkalarının hikâyeleriyle kesişecek; ben kendi arabama binip başka bir yere gideceğim, başkalarının hikâyeleriyle karşılaşacağım. Yani biz “kader” de diyebileceğimiz, önceden kurgulanmış çok büyük bir hikâyenin içerisinden “ömür” dediğimiz küçük hikâyelerimizle geçip gidiyoruz ve geçip giderken

çok farklı hikâyelerle karşılaşılıyor. Bu hikâyeler bizi yaralıyor... Bir dilenci görüyoruz, yaralanıyoruz. Bir “güzel” görüyoruz gönlümüz yaralanıyor. Bir yoksulluğu görüyoruz vicdanımız yaralanıyor pek çok yaralandığımız hadise oluyor... Ben bu yaraların acısını kitlelere duyurmak için yazıyorum. İnsanları, toplumu bu yaraya, acıya ortak etme girişimi belki de... Yazarak, bir eser ortaya koyarak “bunu gör” diyorum insanlara. Bu yüzden de bu yaraları sadece görmek, bireysel olarak acısını çekmek vicdanımı rahatsız ettiği için ruhen bir dengeye ulaşmak için bu acıları geniş kitlelere ulaştırmayı istiyorum. Ben, bu nedenle yazmak istiyorum.

Eserlerinizi yazarken nelerde zorladınız?

İmdat Avşar: Bütün yazarlar ya da bütün sanatçıların yaratıcı gerilim dediğimiz bir sancı dönemi vardır. Aslında bir eser ortaya koymak, bir hikâyeyi bir şiiri ortaya koymak bir doğumu gerektirir. Bu doğum sürecinin, bir ananın bir çocuk doğurması örneğinde olduğu gibi, çok ciddi sancıları oluyor. Başlangıcından itibaren ciddi rahatsızlıklar oluyor. Yani bir eserin, bir yazarın zihninde oluşmaya başlaması, bunun yazarın zihinde kurgulanması ve günlerce o hikâyeyi zihninde taşıması, “yaratıcı gerilime” neden oluyor. Rahatsız eden, huzursuzluk veren ve adeta beynini tırmalayan bir probleme dönüşüyor. Bu eseri yazmak, bu sancıları çekmek durumunda kalıyorsunuz. Bazen araştırıyor, bazen olayı kurguluyor bazen yazmaya başlıyoruz; ama onun tam olarak zihninizde oluşmadığını görerek geri çekiliyoruz. Dolayısıyla bir eseri yazarken yaşanan bu süreçler sanatçıyı zor durumda bırakan süreçlerdir. Ben en azından kendi açımdan bunu söylemek istiyorum: Benim en zorlandığım şey, bir hikâyeye başlayabilmektir. Eğer bir hikâyeye başlayabiliyorsam, ilk paragrafı istediğim gibi, istediğim şekilde yazdığımı inanıyorsam, o hikâye aynı gecede bitiyor. Ama bazen yazmaya hazır olduğumu düşünerek bir hikâyeye başlasam da bir cümle yazmadan bilgisayarım başından kalktığım anlar olmuştur. Benim için hikâyenin en zor tarafı hikâye başlayabilmek. O sırlı başlangıç cümlesini bulmak ya da o cümlenin, belki de bir

ilham sağanağından gönül hanemize düşmesini beklemek gerekiyor ki bir hikâyeyi tamamlayasınız.

Roman yazmayı hiç düşündünüz mü?

İmdat Avşar: Roman yazmayı hiç düşündünüz mü?

İmdat Avşar: Roman yazmayı düşünüyorum hatta bazı eleştirilenler benim hikâyelerimin başlangıcının çok kapsamlı olduğunu, bir roman havasında başladığını ama daha sonra birden bire daralarak bir tek olayı odaklandığını söylüyorlar.

Başlangıç sancısından mı kaynaklanıyor bu?

İmdat Avşar: Hayır.

O halde neden kapsamlı bir giriş yapıyorsunuz?

İmdat Avşar: Ben hikâyeye bir mekân oluşturmak istiyorum öncelikle. Ben de o his var. Hikâyenin bir mekânı olmalı diye düşünüyorum, hikâyenin yaşadığı bir mekân... Hikâyenin insanları, kahramanları tipleri karakterleri olmalı diye düşünüyorum. O yüzden de başlangıçta biraz geniş insan ve çevre tasvirleri rastlanabilir ama birdenbire o çevre içerisinde olaylar akmaya başlar. Ben buradan bir insanı ve bir olayı çekip çıkarıyorum. Aslında hayattan bir kesit sunuyorum. Belki birçok hayat kesitini birleştirdiğimde roman ortaya çıkacak. Bunu ciddi manada düşünüyorum. Hatta yazma teşebbüsüm de var fakat bu ne zaman gerçekleşecek ve nasıl gerçekleşecek bunu da bilmiyorum. Bir yanda maişet kaygıları, bir yanda memuriyet, bir yanda da tercüme faaliyetleri... Roman ise geniş bir zaman istiyor. Biliyorsunuz benim bir de tercümecilik yanımda var. Türk lehçelerinde yaptığım tercümelemlerle yüze yakın kitap yayımladım. Bazı çeviri projelerinde de yer alıyorum. Bu yüzden son yıllarda hikâyeye yazmaya da zaman bulamıyorum, yoğunlaşamıyorum. İnşallah önümüzdeki dönemlerde roman da yazacağım.

Sizi en çok etkileyen hikâyenizden hangisidir?

İmdat Avşar: Beni ve okuyucularımı da en çok etkileyen “Soğuk Rüya” adlı hikâyem. Bu hikâyeyi okuyanların çoğu beni bir şekilde buluyor, bu hikâyeden çok etkilendiklerini söylüyorlar. Belki de insanların hayatına, onların hikâyelerine dokunan bir yanı var. Orada benim çocukluğumdan kesitler olsa da başka bir çocuğun hayatını anlatıyorum. Hikâyede, o çocuğun ruhuna girerek kendi çocukluğumu anlatırken, o çocuğu görerek kendi çocukluğuma döndüğümü düşünüyorum. Çok realist ve etkileyici bir hikâye... Dil ve üslup açısından da çok etkileyici bulduğunu söylüyor okurlar, ben de bu hikâyemi etkileyici buluyorum. Bu hikâye “Yunus Emre- Sevgi Konulu” hikâye yarışmasında birincilik ödülüne layık görülmüş; 2012 yılında da İlesam En İyi Hikâye kitabı ödülünü almıştı.

Sizin en büyük ilham kaynağınız nedir?

İmdat Avşar: Benim ilham kaynağım çocukluğum diye bilirim, çocukluğum ve öğrencilik yıllarım. Bir insan çocukluk yıllarında çok şey öğrenebilir. Aslında öğrenmelerimizin ve şahsiyetimizin oluşumunun yüzde doksan dokuzu çocukluk yıllarımıza tekabül eder. Yani biz çocukluk yıllarında o kadar şey öğreniyoruz ki buna hesap etmek mümkün değil. Düşünün, üç yaşında bir çocuk hiçbir sistematik eğitime tabii olmadan bir dili bütün kurallarıyla öğrenmiş olarak birden bire konuşmaya başlıyor. Bu dönemde eğer ikinci bir dille eğitim verirsiniz, çocuk bunu da öğreniyor hatta üçüncü bir dili de... Çocuğun olayları, olguları algılaması onları kaydetmesi de çok ilginçtir. İnsan, çocukluk yıllarında yaşadığı küçük hadiseleri binlerce sayfa ile anlatabilir. Tabii çocukta yaratıcı bir yetenek, gözlem yeteneği, sanatçı bir özellik varsa... Dolayısıyla benim hikâyelerimde büyük bölümü Cengiz Aytmatov gibi çocukluk yıllarımdan getirdiğim hikâyeler... Ben, öğretmenlik ve müfettişlik yıllarında da yine çocuklarla çok yakın ilişkiler içerisindeydim. O çocuklar, dağ köylerinde karşılaştığım

fakir, yoksul çocuklar da benim çocukluğuma hatırlattıkları için onlar da benim hikâyelerim kahramanları ve ilham kaynakları oldular diyebilirim.

Kitaplarınızla ilgili ne diyebilirsiniz?

İmdat Avşar: Kitaplarım defalarca basıldı. Ciddi bir talebin göstergesi bu. Bu güne kadar üç farklı yayınevinden çıktı kitaplarım. Yeni kitabım da yolda. Dergilerde de sürekli yazıyorum. Kitaplarımla ilgili ciddi yazılar da yazıldı. Bundan dolayı da çok bahtiyarım. Bazı eğitim fakültelerinde ideal öğretmen tipine örnek olarak okutuluyor benim kitaplarım. Yine Edebiyat fakültelerinde günümüz hikâyeciliğine örnek olarak okutuluyor. Bazı sosyolojik araştırmalara da konu oldu kitaplarım. Ben özellikle Orta Anadolu'nun Türkmen Abdalları anlattım. Bu hikâyeler, Abdallar ile ilgili araştırma yapan kişilerce farklı açılardan tahlil ediliyor. Abdallar ile ilgili sosyolojik araştırma yapan bazı bilim insanları, benim eserlerimden faydalanıyorlar. Çünkü ben Abdalları, onların yaşantılarını, taşıdıkları kültürel unsurları ilk kez Türk edebiyatına taşıdım...

Uzun yıllardır yazıyorsunuz yazarlığa başladığınız senelerde ilk yazdığınız hikâye ve son yazdığınız hikâye ile kıyaslayabilirsek İmdat Avşar'ın yazarlığını gelişmesi hakkında neler söyleyebiliriz?

İmdat Avşar: Ben genellikle hikâyelerimi gözlemci bir kimlikle anlatıyordum ve genellikle olaylara ve hadiselerle yöneliyordum. Benim hikâyelerimle ilgili bazı eleştiriler vardı. Biraz insan tahlilleri ya da insan psikolojisine nüfuz eden, insanın iç dünyasına yönelen anlatımların olması gerektiğini söylüyorlardı. Son yıllarda yazdığım bir hikâye vardı. “Yetim Abdal”. Bazı bilim insanları, benim bu hikâye ile yeni bir kimliğe büründüğümü, dil ve üslubumu koruyarak anlatıyı çeşitlendirdiğimi söylediler, yazdılar; bunu olumlu bir gelişme olarak da gördüler. Ama ben şunu söylemek istiyorum: Bir yazar anlatıcı olarak insanın iç dünyasını tahlil edip cümleler sıralayabilir, hikâyede o insanın iç dünyasına anlatabilirsiniz. Fakat ben önceki hikâyelerimde bunu diyaloglar şeklinde veriyordum. Diyaloglar o insanların duygu ve

düşünce dünyasında yansıtıyordu. Bir edebi tür içerisinde diyalogu oluşturmak çok önemli bir şeydir bence. Çünkü iki insanın ruhuna girerek o iki insan adına da siz konuşuyorsunuz. Ama o konuşmalar tahlil edildiğinde iki farklı şahsiyet ortaya çıkıyor. Dolayısıyla o diyalogdan, bir insanın iç dünyasına, duygu ve düşüncelerine ulaşmak, onun psikolojisi tahlil etmek de mümkün. Benim ilk hikâyelerimle son hikâyelerim arasında dil ve üslup açısından çok fazla bir haklılık yok. Benim şiirsel bir dilim var. Bunu eleştirmenler de söylüyor. O şiirsel dil ilk hikâyeden başlayarak son hikâyeye kadar devam ediyor. Üslubumda da bir değişiklik yok. Yani hikâyelerim arasında şu ana kadar bir eksen değişikliği yok, ben çok ciddi bir fark görmüyorum.

Çocuklar ve gençler hikâyelerinizde önemli bir yer tutuyor, peki öğretmenliğin yazarlığınıza nasıl bir etkisi oldu?

İmdat Avşar: Biraz önce de bahsettiğim gibi, ben hikâyelerim büyük bir bölümün kendi çocukluğumdan çıkardım. Çocukluk yıllarımdaki, gözlemlerimden, yaşantılarımdan aldığım çok küçük bir çekirdek olayı kurgulayarak edebiyata getirdim. Dolayısıyla benim çocukluk ve gençlik yıllarımda beni yaralayan olaylar, gözlemlediğim hadiseler daha sonra edebi kurgu içerisinde hikâyelere dönüştü. Benim dikkatli bir gözlem yeteneğine sahip olduğumu söyleyen eleştirmenler var. Ama gerçekten de çocukluk yıllarımdaki o küçük hadiseler, ciddi toplumsal problemleri dile getiren hikâyelere dönüştüler. Kendi çocukluğumdaki hadiseler beni çok etkilemişti, öğretmenlik yaptığım yıllarda da bu kez çok farklı coğrafyaların çocukları ile karşılaştım. Ben Kırşehirliyim, Kırşehir Orta Anadolu'da bir bozkırdan ibaret. Kırşehir'de büyük dağlar falan yok. Ama Doğu Anadolu bölgesine, Erzurum'a ve Malatya'ya gittiğimde çok farklı coğrafyalarda, dağların çocuklarıyla karşılaştım. Çok daha fakir çok daha yoksul çok daha cahil insan topluluklarıyla... Dolayısıyla buradaki çocuklarla okulda beraber oldum, onlar ile birlikte bir mücadele verdim. Onlar, dağların çocukları da beni çok etkiledi. Günlerce kar yağıyordu, yollar aylarca kapalı kalıyordu.

Şehir ile bütün irtibatımız kesiliyordu ve bembeyaz bir örtünün içerisinde 20-30 tane çocukla yaşıyordum. O çocuklar her gün ellerinde kucaklarında oyunlarla geliyorlardı okula... Okulun sobasını birlikte yakıyorduk. Onlar küçük elleriyle okulun kapısına yığılan karları kürüyorlardı. Kırık pencerelerden içeri dolan rüzgârın uğultusunu dinliyorduk ıssız dağ köylerinde. O çocukları hayata hazırlamaya çalışıyordum. O çocuklarla çok farklı bir dünyada yaşıyorduk ve elbette o çocuklar ve onların hayat mücadelesi de benim hikâyelerimde yer aldı. Ben hikâyelerimin bir kısmını da öğretmenlik yaptığım yıllardan, o dağ köylerinde yaşayan çocukların hayatından çıkardım.

Günümüzde ki genç hikâye yazarlarını takip ediyor musunuz Türk hikâyeciliği sizce nereye gidiyor?

İmdat Avşar: Dergilerden takip edebiliyorum. Bazen kitaplar da geliyor, okuyorum. Gelenekten kopuş var gençlerin hikâyelerinde. Bir bunalım edebiyatı söz konusu... Toplumsal kaygılardan uzak, bireysel bunalımlar beni yoruyor açıkçası. Anlatılmak istenen şeylerin anlatılmadığı, anlatılamadığı hikâyelerle karşılaşıyorum. Bir de ideolojik mesaj verme kaygısı var hikâyelerde... Bu tip metinler okuyucu ile metin arasındaki bağı koparıyor bence. Yazarın içsel sayıklamalarına dönüşüyor metin. Belki de yani çağın getirdiği bir şeydir o bilemiyorum. Gençlerin arasında ki bu karamsarlık, gençler arasındaki bu metin bulanıklığı toplumsal kaosa benzeyen bir kaosu ortaya koymaya çalışmaları, sürekli bunalımdan beslenmeleri beni açıkçası rahatsız ediyor. Gerçeklerden ve hayattan kopuk hikâyeler yazıyorlar... Anlatmaktan çok “anlatmama” yolunu seçiyorlar sanki. O kadar bulanık, o kadar bunalımlı, o kadar dolambaçlı ki, azı genç yazarların hikâyeleri... Bir de samimi bir üslup görmek mümkün değil. Yapmacık bir dil var çoğunda...

Hikâye dili ve kurgusu üzerinde neler söylediniz?

İmdat Avşar: Ben klasik kurgudan yanayım her zaman hikâyelerimi realist olaylardan, hadiselerden yola çıkarak ortaya koyuyorum. Yani bu manada realist bir hikâyeciyim. Ben hayatım içerisinden küçük bir anı, herhangi bir insanın hayatından küçük bir kesiti ya da hadiseyi alarak, gerçeği edebi kurguya dönüştürüyorum. Yani ben hayatın bir bölümünü kurgulayarak edebiyata getiren bir yazarım bu manada. Dolaysıyla tamamen hayali bir kurgu ile hikâye ürettiğim söylenemez. Benim hikâyelerim hemen hemen hepsinde bir çekirdek hadise vardır yani geçmişte yaşanmış ya da beni etkilemiş bir şey, bir realite vardır. Ben gerçekliği kurgulayarak edebiyata getirdiğim için, benim hikâyelerimde hayatın sıcaklığını ve samimiyeti bulursunuz. Okuyucu, benim hikâyelerimde hadiseleri ya yaşamıştır ya da metinle birlikte yaşar. Tipiyi anlatıyorsanız, okuyucunun o tipe tutulması gerek, ben böyle düşünüyorum. Hayatım gerçekliğini bütün problemleriyle, bütün çıplaklığıyla kurgulayarak edebiyata getirmek, metne samimiyetle, meziyet katıyor. Ama tamamen hayali bir kurguyla dayanarak edebiyata getirilen eserlerin çoğunun samimiyetten uzak olduğunu görüyorum. Bir insanı, bir kahramanı nasıl yaratacaksınız? Yani bir tipi nasıl ortaya koyacaksınız? Bunun gerçekten kopuk olmaması gerekir. Anlattığımız karakter hayatın içerisine varsa, gözlemlemişseniz, o tipi, o karakteri metin içerisinde çok canlı şekilde inşa edebilirsiniz. Okuyanlar, zihninde o tipi, karakteri uzun süre dolaştırırlar veya daha önce karşılaştıkları bir karakterle özdeşleştirirler. Böylece hikâyelerdeki gerçek kişiler ve tipler ve karakterlere dönüşerek okuyucuların zihninde yaşarlar. Hem de yüzyıllarca... Aksi takdirde tamamen kurgulayarak bir insan yaratmak, biraz hayattan ve samimiyetten uzaklaşmak olur bence.

Hocam hikâyelerinizdeki kahramanlardan tanıdıklarınız var mı?

İmdat Avşar: Benim hikâye kahramanlarım yüzde doksanı yaşıyor. Bunlara örnekler verebilirim. Çiğdemleri Solan Bozkır adlı kitabımdaki ilk hikâyede, iki

kahraman var: Zurnacı K r Bekteş... 3 yıl önce rahmetli oldu. Onun oğlu Davulcu  dem ise hala yaşıyor. Hatta biz  dem ile sık sık telefonda g r Őuyoruz. Mesela “Hamdi Kirve” hikâyesi... Hikâyenin kahramanı Hamdi Kirve de hala yaşıyor Malatya’nın bir köyünde hala çobanlık yapıyor. Oldukça meşhur olan bu hikâyeyi yazdıktan sonra, ben Hamdi Kirve ile iki kere görüŐtüm. O hikâyede yeni doğan bir  ocuk var mesela, Alper... Adını köyün öğretmeninin koyduğu... Alper Şimdi meslek y ksekokulunu bitirdi hala köyde yaşıyor. O hikâyenin kahramanı Bağdat Malatya’da yaşıyor. Rahman Dayı adlı hikâyenin kahramanı da birkaç yıl önce rahmetli oldu. Abdal Kocası diye bir hikâyem var. Nurullah Hoca da tahlil etmişti, belki siz de okudunuz derste, bilemiyorum. O hikâyenin kahramanı da birkaç yıl önce öldü. Yani benim kahramanlarımın büyük bir bölümü yaşıyor. Mesela Şehnaz Hanımın Koleji adlı hikâyedeki Davulcu Mansur Usta ve öğretmenler, hala yaŐıyorlar. Ben gerçek hadiselerden yola çıktığım için, benim kahramanlarımın hepsi yaşayan, canlı karakterlerdir. Hatta yazdığımı hikâyelerimi götürüp muhataplarına veriyorum. Ben hikâyelerimi, kahramanlarıma hediye ediyorum. İlk kitabım çıktığında, ilk hikâyenin kahramanı K r Bekteş’e kitabımı imzalayarak vermiŐtim. Okuma yazması olmadığı için okuyamadı elbette...

Hik yemizdeki genelde karakterin  n çıkan özellikleri nelerdir?

 mdat Avşar: Beni hikâyelerimde kötü karakter rastlamanız pek mümkün değildir. Benim kahramanlarım hep mazlum mağlup, masumiyeti, hoş g r y  temsil eden kahramanlardır. Benim hikâyelerimle ilgili bir araştırma vardı. “ mdat Avşar”ın hikâyelerinde bir tane olumsuz tip var o da “Osman” tipi diye yazılmıŐtı. Bahri Usta adlı hik yemde bir sarhoŐ tip var, müzisyenlere z l m eden... Muhterem adlı hik yemde Nusret Hoca, Soğuk Rüya adlı hik yemde ise Nazan hoca olumsuz tiplerdir. Diğer bütün hikâyelerimin hiçbirinde olumsuz kötü bir tip yoktur. Ben onları masumiyeti,

aresizliği, zavallılığı, dışlanmışlığı, ezilmişliği üzerinden toplumsal mesajlar vermeye çalışan bir yazarım.



ÖZET

İbrahim, Ghada. İmdat Avşar'ın Hikâyeciliği, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Nurullah ÇETİN, s. 127.

Çalışmamız, modern hikâyeciliğimizde önemli bir yere sahip olan Türk Edebiyatı'nın yaşayan en ünlü öykücülerinden biri olan İmdat Avşar bu güne kadar yayımlanmış olan “Soğuk Rüya ve Çiğdemleri Solan Bozkır” adlı iki kitabında ki otuz hikâyesi üzerinde durulup tahlil ve değerlendirme yapılmıştır.

Bu çalışmada İmdat Avşar'ın hikâyeleri ve hikâyeciliği incelenmiştir. Tezimiz Önsöz ve Giriş'ten sonra iki bölümden oluşmaktadır. Önsöz'de çalıştığımız üzerinde ki konuyu seçme sebebi ve tezi hazırladığımızda nelere dikkat ettiğimizden bahsedilmektedir.

“Giriş” bölümünde Cumhuriyet dönemi Türk hikâyeciliği belirgin ayrıntılar üzerinde duruldu. Birinci bölümde İmdat Avşar'ın hayatı, edebi şahsiyeti ve hikâyeciliği yer almaktadır. İkinci bölümde ise, hikâyelerin yapısal yönden tahlilleri yapılmıştır yani hikâyelerdeki şahıs kadrosu olay örgüsü, mekân, zaman, anlatım teknikleri, dil ve üslup incelemeleri alınmıştır.

Yazarın kaleme aldığı hikâyelerindeki Konular genel olarak, Anadolu coğrafyasında, bozkır ikliminde yaşayan halkın fakirliği, saflığı, günlük hayatı ve dünyaya gerçekçi bir bakışı açıyla anlatır. Anlatıcı tipi olarak büyük oranda özne ve tanrısal anlatıcının kullanmaktadır. Dil konusunda, hikâyelerde yazım yanlışı, dil ve üslup yanlışı olmamak için çok dikkat edilmiştir.

Sonuç'ta çalışma boyunca elde edildiği bilgilere dayalı olarak bulunduğu sonuçları yazıldı ve Tezin sonunda yararlandığı kaynakları gösterildi.

Anahtar Kelimeler: İmdat Avşar'ın Hikâyeciliği, Cumhuriyet dönemi Türk hikâyeciliği, Soğuk Rüya , Çiğdemleri Solan Bozkır.



ABSTRACT

İbrahim, Ghada. Narration of İmdat Avşar. Master Thesis, Advisor: Prof. Dr. Nurullah ÇETİN, p. 127.

Our study is about İmdat Avşar's stories. In this study, we focused on one of the most important living authors of the Turkish Literature İmdat Avşar and his thirty stories in two story books titled “Soğuk Rüya and Çiğdemleri Solan Bozkır”.stories. Those stories were considered from different points of view, and subjected to several analysis and evaluation methodes. He is important in Turkish story-writing.

In this study, İmdat Avşar's Life, Stories and Narration style are analyzed. The thesis consists of as two sections after the preface and introduction. We have mentioned the reason for choosing this particular subject and the things we have considered while preparing this thesis.

In introduction section we have mentioned about the distinctive details of the Turkish story of the republican period. In the first section, İmdat Avşar's biography, literary and artistic works and including his approach to narration are discussed. In the second part, his approach are analyzed in terms of structural aspects. In this context, the plot in the story, characters, time, places, narrative techniques and language and style are studied.

The writer has the ability to observe by telling poverty, purity of people who live in the steppe, daily life and world view of them through a realistic way in his stories. The use of the subject narrator as the narrator type is the result of the author seeing the narrator as a means of struggling. The writer, was taking care to ensure that the language and the writing has no mistake.

In the conclusion we have written the result that we have obtained through the information we have gained during our work. We have cited the sources we used at the end of our thesis.

Keywords: İmdat Avşar's stories, Turkish story of the republican period, cold dream, steppe with fading crocuses.

