



**T.C.**  
**İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**HALİDE EDİP ADIVAR'IN HİKÂYELERİNDE**  
**MEKÂN**

**Yüksek Lisans Tezi**

**ELİF YAREN ÖZCAN**

**İZMİR-2024**

T.C.  
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

HALİDE EDİP ADIVAR'IN HİKÂYELERİNDE  
MEKÂN

Yüksek Lisans Tezi

ELİF YAREN ÖZCAN

DANIŞMAN: DOÇ.DR. SEÇİL DUMANTEPE

İZMİR-2024

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Halide Edip Adıvar’ın Hikâyelerinde Mekân” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

23/07/2024

Elif Yaren ÖZCAN

# ÖZET

**Yüksek Lisans Tezi**

**HALİDE EDİP ADIVAR'IN HİKÂYELERİNDE MEKÂN**

**Elif Yaren ÖZCAN**

**İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**

Mekân, bir anlatının her aşamasında yer alan en temel öğelerinden biridir. Bir roman ve hikâyede, şahıslar ve olaylar belli bir zaman ve mekân içinde yer alır. İnsan için de mekân, varoluşunun temellendiği, duygu ve düşünce dünyasını şekillendiren ve anlamlandıran önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla insan ve mekân daima bir etkileşim içinde bulunur. Mekân, roman ve hikâyelerde olayların geçtiği yer olmasının dışında şahısların sunumunda, onların sosyal, psikolojik, ekonomik durumlarının yansıtılmasında da önemli bir role sahiptir. Ayrıca yazarlar, mekân unsurunu olayların içinde geçtiği dönemi ya da toplumu yansıtmak amacıyla da kullanabilirler. Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Halide Edip Adıvar da eserlerinde mekânı bu çok yönlü bakış açısıyla kullanabilen yazarlardan biridir.

Halide Edip Adıvar'ın eserleri üzere bugüne kadar çok sayıda çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalara genel olarak baktığımızda, çalışmaların daha çok romanları üzerinde yoğunlaştığı, hikâyeleri üzere az sayıda bazı tematik incelemelerin yapıldığı görülmüştür. Adıvar, romanlarıyla ön plana çıkmış bir yazar olsa da hikâye türünde de çok sayıda eser vermiş bir isimdir. Yapılan çalışmalarda hikâyelerindeki mekân unsuruna münferit olarak değinilmediği görülmüştür.

Bu çalışmanın amacı, Halide Edip Adıvar'ın hikâyelerinde, anlatının en temel öğelerinden biri olan mekân unsurunun nasıl kullanıldığını tespit etmektir. Çalışmada, hikâyelerinde mekânın nasıl ve hangi işlevlerle kullanıldığı, mekân-insan ilişkisi de göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir. Üç bölümden oluşan tezin birinci bölümünde, Adıvar'ın hikâyeciliği ve hikâye kitapları üzerinde ana hatlarıyla

durulduktan sonra, ikinci bölümünde hikâye kitaplarında görülen mekân türleri fiziksel ve algısal olmak üzere iki temel alt başlığa ayrılarak incelenmiştir. Bu bölümde alt başlıklar, yazarın hikâyelerinde belirlenen başlıca mekânlara göre sınıflandırılmıştır. Üçüncü bölümde mekânın işlevleri üzerinde durulmuştur.

Halide Edip Adıvar, Millî Mücadele döneminde bizzat bulunmuş ve görevli olarak Anadolu'nun pek çok şehir, köy ve kasabasını gezmiş, buradaki gözlem ve tespitlerini eserlerine de yansıtmıştır. Bu çalışmanın diğer bir amacı da yazarın bu izlenimlerinin hikâyelerindeki mekân unsurlarına nasıl ve ne şekilde yansıdığını ortaya koymaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Halide Edip Adıvar, mekân, hikâye, Anadolu, İstanbul.

# **ABSTRACT**

**Master's Thesis**

**Space in Halide Edip Adıvar's Stories**

**Elif Yaren ÖZCAN**

**İzmir Kâtip Çelebi University**

**Graduate School of Social Sciences**

**Department of Turkish Language and Literature**

Space is one of the most basic elements of a narrative, present at every stage. In a novel and story, people and events take place in a certain time and place. For humans, space appears as an important element on which their existence is based and which shapes and gives meaning to the world of emotions and thoughts. Therefore, people and space always interact. In addition to being the place where events take place in novels and stories, setting also has an important role in the presentation of people and in reflecting their social, psychological and economic situations. In addition, writers can use the element of setting to reflect the period or society in which the events take place. Halide Edip Adıvar, one of the most important names of Turkish literature, is one of the writers who can use space from this versatile perspective in her works.

Many studies have been conducted on the works of Halide Edip Adıvar to date. When we look at these studies in general, it is seen that the studies mostly focus on his novels and some thematic studies have been made on his stories. Although Adıvar is a writer who has come to the fore with his novels, he is also a name that has produced many works in the story genre. Studies have shown that the element of space in the stories is not mentioned individually.

The aim of this study is to determine how the element of space, one of the most basic elements of narrative, is used in Halide Edip Adıvar's stories. In the study, how and with what functions the space was used in the stories was evaluated, taking into account the space-human relationship. In the first part of the thesis, which consists of three parts, Adıvar's storytelling and story books were outlined, and in the second part, the types of spaces seen in the story books were examined under two main

subheadings: physical and perceptual. In this section, subheadings are classified according to the main places determined in the author's stories. In the third section, the functions of the space are emphasized.

Halide Edip Adivar was personally present during the War of Independence and visited many cities, villages and towns of Anatolia as an official, and reflected her observations and findings there in her works. Another aim of this study is to reveal how and in what way these impressions of the author are reflected in the spatial elements in his stories.

**Key Words:** Halide Edip Adivar, place, story, Anatolia, Istanbul.



## İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ .....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vii
ÖN SÖZ.....	ix
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### HALİDE EDİP ADIVAR'IN HİKÂYECİLİĞİ

1. Türk Edebiyatında Hikâyenin Gelişimi.....	8
2. Halide Edip Adıvar'ın Hikâyeciliği .....	10
3. Halide Edip Adıvar'ın Hikâyeleri .....	13
3.1.Harap Mabetler.....	13
3.2.Dağa Çıkan Kurt .....	14
3.3. Kubbede Kalan Hoş Sada .....	16

### İKİNCİ BÖLÜM

#### HALİDE EDİP ADIVAR'IN HİKÂYELERİNDE GÖRÜLEN

#### MEKÂN TÜRLERİ

1. Fiziksel/Çevresel Mekânlar.....	19
1.1. Anadolu Coğrafyası .....	20
1.2. Ülkeler .....	28
1.3. Şehirler.....	32
1.4. Köy/Kasaba.....	44
1.5. Sokaklar/Caddeler/Mahalleler .....	51
1.6. Yolculuk Mekânları .....	53



1.6.1. Ulaşım Araçları .....	58
1.7. Özel Mekânlar .....	59
1.8.Tarihî ve Dinî Mekânlar.....	67
1.9. Eğlence ve Sosyalleşme Mekânları.....	71
1.10. Diğer Kamusal Mekânlar.....	73
1.11. Doğal/Tabii Mekânlar.....	75
2. Algısal Mekânlar.....	82
2.1. Kapalı/Dar Mekân .....	82
2.2. Açık/Geniş Mekân.....	87

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### HALİDE EDİP ADIVAR'IN HİKÂYELERİNDE GÖRÜLEN MEKÂNLARIN İŞLEVLERİ

1. Dekor/Sahne Olarak Mekân .....	90
2. Yardımcı Olarak Mekân .....	93
3. Engelleyici Olarak Mekân .....	95
4. Yönlendirici Olarak Mekân .....	96
5. Milli Kimliğin İnşasında Mekânın Rolü .....	97
<b>SONUÇ .....</b>	<b>101</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>109</b>

## ÖN SÖZ

Halide Edip Adıvar, Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biridir. Daha çok romancılığıyla ön plana çıkmış olsa da hikâye türünde de zengin bir birikime sahiptir. Halide Edip Adıvar, yaşadığı dönemin özelliklerini ve bu dönemde gelişen olayları realist bir şekilde hikâyelerine yansıtan yazarlardan biridir. Millî Mücadele dönemine fiili olarak katılan bir yazar olan Halide Edip Adıvar, bu dönemde tanık olduğu olayları ve gözlemlerini hikâyelerinde anlatmıştır.

Bu çalışmanın amacı, Halide Edip Adıvar'ın hikâyelerinde, anlatının en temel öğelerinden biri olan mekân unsurunun nasıl kullanıldığını tespit etmektir. Mekân, bir roman ve hikâyenin en önemli unsurlarından biridir. Mekân, roman ve hikâyelerde olayların geçtiği yer olmasının dışında şahısların sunumunda, onların sosyal, psikolojik, ekonomik durumlarının yansıtılmasında da önemli bir role sahiptir. Ayrıca yazarlar, mekân unsurunu olayların içinde geçtiği dönemi ya da toplumu yansıtmak amacıyla da kullanabilirler. Adıvar da eserlerinde mekânı bu çok yönlü bakış açısıyla kullanabilen yazarlardan biridir. Halide Edip Adıvar, Millî Mücadele döneminde bizzat bulunmuş ve görevli olarak Anadolu'nun pek çok şehir, köy ve kasabasını gezmiş, buradaki gözlem ve tespitlerini eserlerine de yansıtmıştır. Bu çalışmanın diğer bir amacı da yazarın bu izlenimlerinin hikâyelerindeki mekân unsurlarına nasıl ve ne şekilde yansıdığını ortaya koymaktır.

Halide Edip Adıvar'ın eserleri üzere bugüne kadar çok sayıda çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalara genel olarak baktığımızda, çalışmaların daha çok romanları üzerinde yoğunlaştığı, hikâyeleri üzere az sayıda bazı tematik incelemelerin yapıldığı görülmüştür. Yapılan tezlerde hikâyelerindeki mekân unsuruna münferit olarak değinilmediği görülmüştür. Halide Edip Adıvar'ın hikâyelerinde mekânı inceleme fikrimiz, bu eksikliğin tespiti neticesinde oluşmuştur.

Yazarın ilk hikâye kitabı 1911 yılında *Harap Mabetler* adıyla yayımlanır. İkinci hikâye kitabı olan *Dağa Çıkan Kurt* 1922 yılında yayımlanır. Bu hikâye kitabında Halide Edip Adıvar'ın Millî Mücadele döneminde tanık olduğu olaylar anlatılmaktadır. Üçüncü hikâye kitabı olan *Kubbede Kalan Hoş Sada* ise Halide Edip Adıvar'ın ölümünden sonra 1964 yılında Prof. Dr. İnci Enginün tarafından yayımlanır. *İzmir'den Bursa'ya ve Hikâyeler, Mektuplar ve Yunan Ordusunun Mesuliyetine Dair*

*Bir Tetkik* adlı hikâye kitabı Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay ve Mehmet Asım Us tarafından 1922 yılında yayımlanan ortak bir eserdir. Halide Edip Adivar'ın bu ortak eserde üç hikâyesi vardır. Bu hikâyeler “Vurma Fatma”, “Emine'nin Şehadeti” ve “Bayrağımızın Altında'dır”. Hikâyeler daha sonra yazar tarafından *Dağa Çıkan Kurt* adlı hikâye kitabına eklenmiştir. Bu çalışmada, adı geçen hikâye kitaplarındaki hikâyelerde yer alan mekân unsurları üzerinde durulmuştur. Hikâyelerindeki mekânı incelerken, gerekli görölen durumlarda hikâye kitapları içerisinde bulunan mensur şiir, yolculuk notları ve sohbetlerden de yararlanılmıştır. Bu şekilde mekânı bütüncöl bir yaklaşımla ele alarak, hikâyelerindeki mekânın değerlendirilmesine katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Tez giriş ve sonuç bölümü hariç üç ana bölümden oluşur. Birinci bölümde ana hatlarıyla Türk edebiyatında hikâyenin gelişimi ve Halide Edip Adivar'ın hikâyeciliği ve hikâye kitapları üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde hikâye kitaplarında görölen mekân türleri fiziksel ve algısal olmak üzere iki temel alt başlığa ayrılarak incelenmiştir. Bu bölümde alt başlıklar, yazarın hikâyelerinde belirlenen başlıca mekânlara göre sınıflandırılmıştır. Bu bölümün kuramsal çerçevesinin çizilmesinde Ramazan Korkmaz'ın *Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler* adlı çalışmasıyla birlikte Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı eserinden faydalanılmıştır. Üçüncü bölümde mekânın işlevleri dekor/sahne olarak mekân, yardımcı olarak mekân, engelleyici olarak mekân ve milli kimliğin inşasında mekânın rolü olmak üzere alt başlıklara ayrılarak incelenmiştir. Sonuç bölümünde ise elde edilen veriler ışığında genel bir değerlendirmeye gidilmiştir.

Tez konusunun tespitinden başlayarak tezin bitimine kadar ki sürede yardım, ilgi ve teşviklerini gördüğüm danışman hocam Doç. Dr. Seçil Dumantepe'ye ve sevgili aileme teşekkür ederim.

**Elif Yaren ÖZCAN**

**İzmir 2024**

## GİRİŞ

Mekân kelimesi Arapça 'kevn' kelimesinden türer ve yer, mahal, ev, oturulan yer anlamına gelir. Ayrıca bu sözcük çevre, ortam, kâinat ve yaşanılan dünya gibi anlamlara da gelmektedir. İnsanlar mekânda hem barınma ihtiyaçlarını giderirler hem de maddi ve manevi kazanç sağlayıp haz duyarlar. Ev, iş yeri, ibadet yeri ve alışveriş merkezleri gibi mekânlar bu tarz mekânlara örnektir. Mekân, insanın yer ile olan ilişkisine bütüncül bir yaklaşımla bakmaktadır (Korkmaz 2021: 7). Aynı zamanda mekân, insanın dünya üzerindeki varlığının fiziksel olarak konumlandığı bir yerdir. İnsan yaşadığı mekânla sürekli bir etkileşim içindedir. İnsan hem yaşadığı yeri değiştirir hem de yaşadığı yerden etkilenir; insan yaşadığı mekânın fiziksel yapısını anlamlandırır ve onu zihninde bir bütün haline getirir (Göregenli, 2010: 17). Mekân, insan varoluşunun konumlandığı yer olarak tanımlanabileceği gibi zaman içerisinde ontoloji, kozmoloji ve epistemoloji gibi disiplinlerin ilgi alanına da girmiştir. Disiplinlerin farklı tanım ve yaklaşımları olmasına rağmen, mekânın varoluş'un temel üç boyutundan biri olduğu konusunda ortak görüşe sahiptirler. Mekân, ontolojik açıdan insanın sosyo-kültürel değerler oluşturmasında önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda bireyin kendi içsel bütünlüğünü de sağlamaktadır (Korkmaz, 2021 :7- 9).

Mekân ve sanat arasında güçlü bir bağ vardır. Mekân ve sanat birbiri içerisinde yer alır. Sanatta meydana gelen değişim mekânı etkilediği gibi mekânda meydana gelen değişim de sanatı etkiler. Sanat bir iletişim ve ifade biçimidir. Mekân ise sınırları olan boşluğu ifade eder. Mekân her disiplinde benzer nitelikler taşıdığı halde farklı anlamlar da içerir. Mekân ve sanat etkileşimi sadece nesnelere içinde barındırmaz. Sanatın malzemesi ya da bir parçası olarak kullanılan mekân kavramı çağdaş sanat tartışmaları üzere birçok söylemi barındırır. Fakat sanat eserini içerisinde barındıran bu mekânlar sanat ilişkisiyle ele alınmaz (Uluçay, 2017: 2251-2252). Mekânın resme dahil olması ise Rönesans döneminde gerçekleşir. Sanatta ilk kez mekân Rönesans döneminde iki boyutlu bir düzlem olmaktan çıkar ve hacmi, derinliği olan bir kavram haline gelir (Semercioğlu, 1998: 1).

Edebiyat ve mekân arasında güçlü bağlar vardır. Edebî eserlerde mekânlar kültürel birikimin, nostaljinin, sosyolojik değişimin ve insan ruhunu anlama çabalarının parçası olarak somut gerçekleri birer olgu ya da duyguya dönüştürür. Edebiyat, gerçeklik algısına nesnel gerçekleri kullanarak ve bu ölçütlerin sınırlarını zorlayarak ulaşır. Fakat edebiyatta nesnel ölçütler yalnızca karakter tasviri ve vaka zincirinde kaydedilmez. Farklı duygu, biçim ve mesajların görünür bir biçimde olabilmesi için mekân tasviri nesnel ölçütlere uygun olmalıdır. Edebî eserlerde mekânlar, temayı destekleyen katmanlı ve kurgusal yapılanmayı somutlaştırarak oluşur. Bir anlatının görünür yüzü, kahramanların duygularına eşlik etmek ya da kurgunun ilerleyişini tamamlamaktır. Aynı zamanda anlatıdaki tema ve duygular; insan ve insanın değişme hallerinin kaydedildiği hafızalardan oluşur. Bundan dolayı edebî eserlerdeki mekânın kullanımı, kurgusal ve toplumsal yapıların çözümlenmesinde öncelik verilen unsurlardandır (Balık, 2016: 119). Aynı zamanda edebiyat, dünyayı anlamlandırmanın bir yolu olarak da tanımlanabilir. Edebiyat, hayattan malzeme toplar ve sonrasında onu, okurların anlamaları ve yön vermeleri konusunda yardımcı olur. Edebiyatın bu yönü, okurlara doğanın gizemlerini anlamaları konusunda yardımcı olan antik epik, mitler ve hikâye anlatıcılığı kadar eskidir. Fakat Lefebvre, Jameson, Harvey ve Robert Tally insanların sosyal ilişkileri altında yatan maddi ve tarihsel temellerin hem farklı mekânlar ürettiğini hem de bu mekânlara roman biçimlerinde işaret edilmesi gerektiğini söylemişlerdir. Edebî ve kültürel çalışmalar konusunda bu mekânlar yeni kartografik yaklaşımlar ve evrendeki yerimizi hayal etme noktasında yeni yollara ihtiyaç duymaktadır. Bundan dolayı mekân, yer ve haritalama edebî ve kültürel çalışmalarda önemli bir role sahiptir. Modern ve postmodern durumundaki gündelik yaşantıda yer alan değişiklikler, anlaşılmasına yardımcı olmak adına yeni sanat ve inceleme yöntemleri gerektiren yeni bir dünyanın, “cesur yeni dünya’nın” işareti gibi gözükmektedir. Edebî ve kültürel çalışmalardaki mekânsal dönüş hem bu durumun kafa karışıklığına verilmiş mantıklı bir yanıt hem de yeni mekânlar ve onların temsillerinin geçici bir keşfidir (Tally Jr, 2020: 69-70).

Charles Olson, “postmodern” kelimesinin oluşmasında sorumlu olan kişilerden biridir. Perry Anderson gibi Olson da “Keşiflerin ve Endüstri Devrimi’nin” arkasında yatan emperyal çağ olan “postmodern” dünyadan bahseder. Olson ile,

postmoderniteye dönüş, mekânsal bir dönüşe neden olmuştur. Postmoderni tarihselleştirme ve onu maddi gerçekliğe dönüştürme çabası içerisinde olan birçok eleştirmen, postmodernite ve son elli yıl içerisindeki ekonomik eylemlerin yeni biçimleriyle ilişki kurdular. Harvey, Jameson ve Soja gibiler postmoderndeki mekânın ve mekânsallığın yeni önemini belirten temel ayrımları yaptılar. Postmoderndeki yeni mekânsallık, hem mekânsal bariyerlerle bulanıklaşan ya da çöken küreselleşme süreçlerinin bir ürünü hem de bu süreçlerin ileriye götürdüğü bir motor olarak adlandırılır. Harvey, küçük mekânsal farklılıkların, esnek birikimin küresel yarışta daha önemli olduğu düşünüldüğü için mekânsal bariyerlerin çöküşünün mekânın önemini artırdığını söylemiştir. (Tally Jr, 2020: 64-67).

Dolayısıyla ilk çağlardan beri mekân kavramı içinde insanı barındırır ve insanın ayrılmaz bir bütünü oluşturur. Mekân insanla ilgilidir ve insan tarafından tanımlanmıştır (Güler, 2014: 39-41). Edebiyatta da mekân ve insan arasındaki ilişki sıklıkla kurulmaktadır. Bu ilişkide insanların mekânlarla olan etkileşimi ve mekânların insanlar üzerindeki etkisi de incelenir. Bu inceleme dönemine göre farklı şekillerde olmaktadır.

18. yüzyıldan sonra kişiler ve mekân arasında doğrudan ilişkiler kurulmuştur. 19. yüzyılda ise kişilerin yaşadıkları ya da arzuladıkları mekânlara göre belirlenmiştir (Çetin, 2003: 165). Klasik hikâye ve romanda, mekân ve ona bağlı olan eşya düzeni arasında 'statik' bir görünüm vardır ve bundan dolayı insan-mekân ilişkisinde kopukluk oluşmuştur. Mekân ve eşyanın görünüşü statik bir durumda olduğu için insanla, mekân ve eşya arasında içli dışlı bir etkileşim gerçekleşmez. Çevre, insanın gördüğü ve anlattıklarıyla sınırlıdır. Bundan dolayı dar ve durgundur. Buna karşılık realistler, hikâyede ve romanda yer alan kişilerin bakış açısıyla çevreye bakarlar. Farklı mizaç ve kültüre sahip olan insanlar da çevreye farklı gözlerle bakmaya başlarlar. Realistler hikâyelerde ele alınan mekânlarda olaylar için, fon aracı olmanın ötesinde işlevsel bir özellik kullanırlar. Bu durumda mekân, yer ve bakan kişinin konumunu yansıtan bir ayna görevindedir (Tekin, 2001: 134-137). Mekân bazı hikâye ve romanlarda yansıtıcı bir unsur olarak kullanılır. Özellikle modern hikâye ve romanlarda bu durum sıklıkla kullanılır. Örneğin, hikâyedeki kişiler çevreyi değerlendirirken, kendi psikolojik durumunu da ortaya koyar (Tekin, 2001: 147). Kişilerin psikolojik özelliklerinden fazla bahsedilen hikâyelerde mekân darlaşır ve

derinlik kazanır. Olay ağırlıklı hikâyelerde ise mekân geniş bir çerçevede geçer (Şengül, 2010: 11).

Mekân, olayların yaşandığı bir sahne görevinde olmakla birlikte kişilerin yaşantıları ve psikolojik durumlarını da yansıtır (Çetin, 2003: 165). Halide Edip Adivar, hikâyelerinde mekânı oluştururken kişilerin mekânda yaşadığı olayları, verdiği tepkileri ve psikolojilerini göz önünde bulundurmıştır. Hikâyelerindeki kişiler mekânı istediği gibi düzenleyip şekil vermişlerdir. Kendi ruh durumlarına göre yeniden oluşturmuşlardır. Bazı hikâyelerinde köhne bir ev kişilerde hüznü ortaya çıkartırken park, meyhane gibi yerlerde huzuru ve keyfi ortaya çıkartmıştır.

Mekânlar, çeşitli şekillerde tasnif edilmiştir. Mekânlar, genel olarak somut ve soyut mekân olmak üzere ikiye ayrılır. Somut mekânlar, hikâye ya da roman kişilerinin gerçek hayatta olduğu gibi içinde buldukları, gündelik yaşantılarını ya da her çeşit faaliyetlerini sürdürdükleri mekânlardır. Soyut mekânlarda hayal ve dünya dışı yerler fazladır. Soyut mekânlar; ütöpik mekân, fantastik mekân, metafizik mekân ve duyusal mekân olmak üzere dörde ayrılır. Ütöpik mekânlara düş ülke mekânları da denir. Gerçek mekânların olumsuzluklarına karşı üretilmiş bir mekân çeşididir. Fantastik mekânda yazar fantezilerini gerçekleştirmek için hayali bir mekân üretir. Metafizik mekân ya da diğer ismiyle fizik mekânı ise içinde yaşadığımız bu evrene ait mekândır. Dinlerin sunduğu, evren dışı cennet ve cehennem gibi fizik ötesi mekânlardır. Son olarak duyusal mekânlar, insan duyularına, duygularına ve ruhsal yapısına bağlı olarak üretilmektedir (Çetin, 2003: 166-170). Diğer sık kullanılan bir ayırım da mekânların açık ve kapalı mekân olmak üzere ikiye ayrılmasıdır. Açık mekâna geniş mekân ya da dış mekân da denir. Roman ve hikâyelerde en sık karşımıza çıkan açık mekânlar arasında köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz sayılabilir. Kapalı mekâna ise dar mekân ya da iç mekân da denir. Kapalı mekânlar, ayrıca kamusal mekân ve özel mekânlar olarak da ikiye ayrılabilir. Kamusal mekânlar arasında hapisane, hastane, okul, cami; özel mekânlar arasında ise ev, konak, yalı sayılabilir.

Mekânlar, ayrıca bilindiği gibi insanın psikolojik durumlarıyla da bağlantı içindedir. Özellikle kapalı mekânlar insanların psikolojik durumlarını yansıtmaları bakımından daha ön plandadır. Roman ve hikâyelerde iç mekânlar, kahramanın psikolojik durumunu yansıtmaya da bir araç olarak ön plana çıkar. Açık mekânlarda ise

kahramanlar, genellikle ruhsal bir dinginliğe ve huzura kavuşurlar. Edebî eserlerdeki mekân tercihiyle karakterlerin ruhsal durumları ve mizaçları arasında bağlantı vardır.

Metinlerde görülen mekân biçimleri insan-mekân arasındaki ilişkiyi etkileyen etmenlerden biridir. Metnin mekânsal biçimleri; anlatı mekânı, metnin mekânsal genişliği, metin açısından bağlam ve taşıyıcı işlevi gören mekân olmak üzere dörde ayrılmaktadır. Karakterlerin içinde bulunduğu ve hareket ettiği fiziksel ortama ‘anlatı mekânı’ denir. Bu ‘dekor’ olarak da adlandırılır. Anlatı mekânları mekân çerçeveleri, öykü mekânı, anlatı dünyası ve anlatı evreni olmak üzere alt başlıklara ayrılırlar. Mekân çerçeveleri, eyleme bağlı olarak değişen sahnelerden oluşur. Hikâyedeki kişiler evin içerisinde yer değiştirdiğinde ‘yatak odası’, ‘mutfığa’ dönüşebilir ve böylelikle mekânsal çerçeveler birbirine karışmış olur. Eylemin gerçekleştiği toplumsal- tarihsel ve coğrafi çevreye de dekor denir. Dekor, metnin tamamını kapsar. Karakterlerin davranışları ve düşünceleri sayesinde takip edilen ve olay örgüsüyle ilişkili olan mekânlara da ‘öykü mekânı’ denir. Anlatı dünyası, kültürel bilgiye ve gerçek dünyayla ilişkili tecrübelerle dayanır ve okurun hayal etme gücüyle tamamladığı hikâyelerden oluşur. Anlatı evreni metin tarafından gerçek olarak sunulan dünyadır. Mekânsal ve zamansal boyutu içeren bu dünya, kişiler tarafından istek, inanç, korku ve kaygı gibi inşa edilmiş bütün duyguları da içerir. Metnin mekânsal genişliği öykü mekânı ve söylem mekânı olmak üzere iki şekilde ifade edilebilir. Öykü mekânı içerisinde bulunan öykü dünyasında gerçekleşen bütün olayların geçtiği mekânı ifade etmektedir. Söylem mekânı ise anlatıcının halihazırdaki mekânını ifade eder. Hastane, mahkeme, hapishane gibi mekânlar söylem mekânlarına örnek olarak verilebilir. Metin açısından bağlam ve taşıyıcı işlevi gören mekânda ise anlatılar, yalnızca mekânsal nesnelere üzere kaydedilmenin dışında, gerçek dünyadaki mekânın içine konulmaz ve çevreyle olan ilişkileri, mimetik temsilin ötesine uzanır. Metnin mekânsal biçim terimi ilk olarak 1945 yılında Joseph Frank tarafından yazılan bir makalede kullanılmış ve daha sonra bu makaleye birçok modern eleştiri antolojisinde yer verilmiştir (Dervişcemaloğlu, 2014: 176-180).

Sonuç olarak, mekân kavramı hikâyede, romanda ve diğer edebî türlerde önemli bir yere sahiptir. Mekân kavramı, hikâyede ya da romanda konunun anlaşılması, zihnimize bahsedilen olayların canlanması, kahramanların fiziki ve ruhsal yönden daha iyi tanınması bakımından okurlara yardımcı olur. Bizim de bu tezdeki temel



amacımız, mekân unsurunu başarılı bir şekilde kullanan sanatçılardan biri olan Halide Edip Adıvar'ın hikâyelerinde mekân'ı nasıl ve ne ölçüde kullandığını çözümleyerek ortaya koymaktır. Mekân kavramı, dönemlere ışık tutması yönünden önemlidir. Türk edebiyatında mekânla ilgili çok sayıda çalışmalar yapılmıştır. Yapılan çalışmalara örnek olarak yüksek lisans tezi olan *Nazlı Eray'ın Hikâye ve Romanlarında Mekânlar*<sup>1</sup>, *Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Tarihi Konu, Mekân ve Kişiler*<sup>2</sup>, *Reşat Nuri Güntekin'in Eserlerinde Mekân*<sup>3</sup> ve *Jale Sancak'ın Öykülerinde Mekân*<sup>4</sup> sayılabilir.

Halide Edip Adıvar, birçok türde eser vermiş bir sanatçı olsa da daha çok romanları ve hikâyeleriyle ön plana çıkmış bir yazardır. Balkan Savaşları'na kadar hikâye ve romanlarında daha çok bireysel konuları işler. Balkan Savaşlarıyla birlikte daha çok toplumsal konulara yönelir. Millî Mücadeleye fiili olarak katılan bir yazar olduğu için hikâyelerinde ve romanlarında konu ve mekânları çoğunlukla realist bir şekilde ele almış, eserlerinde bizzat kendi gözlem ve tespitlerinden yararlanmıştır.

Bu tezin amacı roman, öykü, anı, tiyatro, hatıra ve inceleme yazıları gibi birçok edebî türde ürün vermiş olan Türk edebiyatının öncü isimlerinden Halide Edip Adıvar'ın öykülerinde mekân konusunun nasıl işlendiğini tüm boyutlarıyla ortaya koymaktır. Yapılan literatür taramasında Halide Edip Adıvar hakkında yapılan çalışmaların daha çok romanları ve romancılığı üzerinde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Hikâyelerinin ele alındığı tezlerde ise daha çok tematik incelemelerin ön planda olduğu görülmüştür. Bundan dolayı, çalışmada Halide Edip Adıvar'ın hikâyelerinde mekân konusu üzerinde durulmuştur. Halide Edip Adıvar'ın hikâyeleri döneme tanıklık etmesi yönünden önemlidir. Döneme ışık tutmasına yardımcı olan önemli faktörlerden biri de mekân unsurunu başarılı bir şekilde kullanmasıdır. Aynı zamanda görevi dolayısıyla pek çok şehir gören Halide Edip Adıvar geniş ve ayrıntılı bir gözlem gücüyle bu şehirleri hikâyelerine yansıtır. Özellikle de Millî Mücadeleye fiilen katılan bir sanatçı olduğundan dolayı Anadolu'ya da eserlerinde sıkça yer verir.

---

<sup>1</sup> Tuğçe Kırac, *Nazlı Eray'ın Hikâye ve Romanlarında Mekânlar*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2019

<sup>2</sup> Khaled Mawas, *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Tarihi Konu, Mekân ve Kişiler*, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2019

<sup>3</sup> Alev Gürlü, *Reşat Nuri Güntekin'in Eserlerinde Mekân*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2021

<sup>4</sup> Münevver Yıldırım, *Jale Sancak'ın Öykülerinde Mekân*, Yüksek Lisans Tezi, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çankırı 2021

Bu çalışmanın yöntemi, özellikle sosyal bilimlerde kullanılan nitel araştırma yöntemidir. Nitel araştırmaların amacı, insanların kendi toplumsal dünyalarını nasıl kurduğunu anlamak ve ortaya koyabilmektir. Bu araştırmada konuyla ilgili detaylı bilgilere ulaşabilmek için nitel araştırma yöntemine bağlı olarak içerik analizi tercih edilmiştir. Araştırmada mekân unsurları ele alınırken tarih, felsefe ve sosyoloji gibi disiplinler arası yaklaşımlardan da yararlanılmıştır. Araştırmanın evreni Halide Edip Adıvar'ın *Harap Mabetler*, *Dağa Çıkan Kurt*, *Kubbede Kalan Hoş Sada*, *İzmir'den Bursa'ya* adlı hikâye kitaplarından oluşmuştur. İlk olarak konu hakkında araştırmanın amacına uygun olacak şekilde literatür taraması yapılmıştır. Yukarıda da belirtildiği gibi çalışma giriş ve sonuç bölümleri dışında, üç bölüm olarak tasarlanmıştır. İlk bölümde sırasıyla Halide Edip Adıvar'ın hayatı, edebî kişiliği, öykücülüğü, eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci ve üçüncü bölümde ise mekân kavramı alt başlıklara ayrılıp örneklerle birlikte incelenmiştir. İkinci bölümde mekân kavramı fiziksel/çevresel mekânlar ve algısal mekânlar olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Burada fiziksel/çevresel mekânların sadece olayların üzerinde geçtiği, fiziksel özelliklerin ön planda olduğu bir bakış açısıyla değil, mekânın kolektif anlamda insan ve toplumla ilişkisini göz önünde bulunduran bir yaklaşımla incelenmesi amaçlanmıştır. Mekân, toplumun içinde bulunduğu dönemin sosyal, kültürel yapısını ve hâkim zihniyetini ortaya koymak açısından önemli bir işleve sahiptir. Mekânın sosyolojik yönden analizinde yazarın eserinde yansıtmak istediği bakış açısının da önemli bir rolü vardır. Bu doğrultuda, fiziksel/çevresel mekânlar Halide Edip Adıvar'ın öykülerinde karşımıza çıkan çeşitlerine göre öncelikle belli alt başlıklara ayrılarak sınıflandırılmıştır. Algısal mekânlar başlığı altında ise, burada ayrıntılı bir şekilde sınıflandırılmış olan fiziksel mekânların, daha çok hikâye karakterlerinin duygu ve düşünce dünyaları üzerinde uyandırdığı etkiye göre yorumlanmasına çalışılmıştır. Üçüncü bölümde ise mekân kavramı mekânın işlevleri bakımından sınıflandırılmıştır. Sonuç bölümünde ise elde edilen veriler ışığında genel bir değerlendirmeye gidilmiştir.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## HALİDE EDİP ADIVAR'IN HİKÂyecİLİĞİ

### 1. Türk Edebiyatında Hikâyenin Gelişimi

Osmanlı devleti, Tanzimat döneminde gerileme içerisindeydi ve bu durumdan kurtulmak için ülkede yenilik arayışı vardı. Bu yenilik arayışı kendini edebiyat alanında da gösterdi. Hikâye türü, Tanzimat döneminde batı etkisi altında önemli gelişmeler göstermiş edebi bir türdür. Tanzimat dönemindeki sanatçılar daha çok Fransız edebiyatlarından etkilenmişlerdir ve batıdaki hikâyelerin batıdaki hikâyeler tanınması, çeviriler ve taklitler yoluyla modern hikâyeciliğin ilk adımlarının atılmasına yol açmıştır. Hikâye türünde ilk yerli ürünler, Ahmet Mithat'ın *Kıssadan Hisse* ve *Letaif-i Rivayet* adlı eserleri ile verilmeye başlanmıştır. Ahmet Mithat Efendi, batı tarzındaki hikâyenin ilk örneklerini verse de eserleri teknik açıdan eksiklikler taşımaktadır. Bu nedenle Batılı tarzda yazılmış ilk hikâye örneği olarak Samipaşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* adlı eseri kabul görmüştür. Tanzimat döneminde hikâyeler genellikle günlük yaşamdan ve tarihten alınan olaylardan beslenmiş olaylar çoğunlukla İstanbul'da geçmiştir. Karakterler genellikle tek yönlü olarak betimlenmiş, iyiler iyi kötüler ise kötüdür. Tanzimat birinci dönemde hikâyelerde romantizm akımı ön plandayken ikinci dönemde ise realizm akımı ön plana çıkmıştır. İlk realist hikâye olarak Nabizade Nazım'ın *Karabibik* adlı eseri kabul edilir. Hikâyelerde genellikle tutsaklık, zoraki evlilik, eğitim, batılılaşma gibi konular işlenmiştir (Tanpınar, 2012:286-296).

Servet-i Fünun dönemi hikâyelerinde ise genellikle çatışma konusu işlenmiştir. Bu çatışma Tanzimat döneminde işlenen çatışmalardan farklıdır. Bu dönemde işlenen çatışmalar daha gerçekçidir çünkü realizm ve natüralizm akımlarının etkisi altındadırlar. Sanatçılar bu iki akımı benimsemiş olsalar bile, tam manasıyla romantizmden kopamamışlardır (Demir, 2006: 107-108). Öyküde şiir ve romanın aksine mesajcılık yerine sezdiricilik vardır. Hikâyelerde kişinin kendi ve dünya ile uyumsuzluğundan doğan sorunlar, sıkıntılar ve iç çatışmalar işlenir. Maupassant tarzı

kullanılarak hikâyeler oluşturulur. Aşk, kötümserlik ve yalnızlık hikâyelerdeki ana temalardır. Servet-i Fünun dönemi sanatçılarından olan Halit Ziya Uşaklıgil modern Türk hikâyeciliğinin gelişmesine katkıda bulunmuş bir yazardır. Hikâyelerinde döneminde yaşanan sorunları ele almıştır. Hikâyelerinde mekâna zamandan daha fazla önem vermiş ve mekânı fonksiyonel olarak kullanmıştır. Bu durum, psikolojik yönü ağır basan hikâyelerde daha fazladır. Eserlerinde zaman zaman sanatlı, uzun ve süslü bir anlatım tarzını kullanmıştır. Hikâyelerinde tek bir tip vaka çeşidi bulunmaz. Vaka çeşitleri farklı olmakla birlikte, tek çizgi halinde ilerleyen vakalara ağırlık vermiştir (Aslan, 2011: 167-190) Mehmet Rauf'un genellikle kendi deneyimlerinden hareketle yazdığı kısa öykülerinde; karşılıksız aşk, ihanet, hastalık, ölüm gibi konular kötümser bir hava içerisinde yazılmıştır. Hüseyin Cahit ise ilk öykülerini Hayat-ı Muhayyel ve Hayat-ı Hakikiyye Sahnelerinde toplamıştır. Aynı zamanda yazar döneminin temel izlek ve söylemini esas almıştır (Korkmaz, 2020: 178-179).

Fecr-i Ati dönemi hikâyelerde genellikle hayal kırıklığı, umutsuzluk, trajedi gibi duygusal konular işlenmiştir. Hikâyelerdeki anlatıcılar genellikle birinci tekil kişidir ve kahramanların iç monologlarına sıklıkla yer verilir. Sanatçılar realizm ve natüralizm akımlarını kullanarak hikâyelerini oluştururlar ve "Sanat şahsi ve muhteremdir" ilkesini benimserler (Korkmaz, 2020: 228-230).

Millî Edebiyat dönemi hikâyelerinde Türklük ve milli değerlerle ilgili konular işlenmiştir. Hikâyelerde kullanılan dil ve anlatım günlük hayatta kullanılan şekle yaklaşmıştır (Demir, 2006: 109). Hikâyelerde kullanılan mekânlarda da değişiklikler vardır. Bu dönemde İstanbul yerine Anadolu mekân olarak kullanılır. Hikâyelerde genellikle Anadolu'da yaşanan olaylar, çekilen zorluklar, acılar, Anadolu halkının durumu anlatılır. Bu hikâyeler genellikle Maupassant tarzında yazılır.

Millî Edebiyat dönemi yazarlarından biri olan Halide Edip Adıvar, eserlerinin büyük bir kısmını Cumhuriyet sonrasında vermiştir. 1923'e kadar olan dönemde fikirleriyle, enerjisiyle ve yazdıklarıyla öncü olan sanatçılardan biridir. Millî Mücadele dönemine kadar daha çok hikâyelerinde bireysel konuları ele almış, Millî Mücadeleyle birlikte toplumsal konulara yönelmiştir. (Hasdedeoğlu, 2019: 85-89). Özellikle *Dağa Çıkan Kurt* adlı hikâye kitabında Millî Mücadele dönemindeki izlenimlerini anlatmıştır.

Cumhuriyet dönemi 1930 yıllarında hikâye türündeki canlılık dikkat çekicidir. Bu hareketlenmelere Nahit Sıtkı Örik'in *Roman ve Hikâye Hakkında Bir Kalem*

*Denemesi* örnek olarak verilebilir. Aynı zamanda bu yıllarda hikâye türünün önemli gelişmelerinden biri de *Resimli Ay Müessesidir*. Bu müessese, *En Güzel Hikâyeler* adı altında 1928, 1929 ve 1930 yıllarında olmak üzere bir dizi hikâye seçkisi olarak yayımlanır. 1940'lı yılların ilk yarısında Cihat Gökçek tarafından hazırlanan *İzmir Hikâyecileri* başlıklı antoloji, hem İstanbul dışında bir şehir olma özelliği ve o şehri temel alan bir hikâye antolojisi özelliği göstermektedir. Kemal Bilbaşar, Orhan Rahmi, İrfan Hazar, Nihat Kobek, İsmet Kültür, Müfide Baran, Cihat Gökçek antolojiye konu olan hikâyecilerdir. Mehmet Kaplan'ın 1970 yılların sonunda kitap haline getirdiği *Hikâye Tahlilleri* adlı eseri antolojik bir eserdir. *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü* adlı eser 1984'te Olcay Önertoy tarafından yayımlanır. Yazar eserde Cumhuriyet'ten 1980'e kadar gelen dönemi bazı alt dönemlere ayırır ve hikâyeleri inceler. (Kahraman, 2006: 130-134).

Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında hikâyelerde genellikle Anadolu ve Anadolu halkının durumu, eskiye ve İstanbul'la karşı, yeni değerlerin ve Ankara'nın yüceltilmesi, vatanın kurtulmasına karşı verilen mücadele, ahlak çöküntüsü, işçi-işveren ilişkisi, sıradan insanların hayatları, psikolojik eserler sayesinde bireye dönüş gibi konular işlenir. 1946-1980 yıllarında hikâyelere yeni temalarda katılır. Bu yıllarda maziye duyulan özlem, II. Dünya Savaşının izleri, demokratikleşme süreci, ideolojik bir bakış açısıyla köy, kadın ve cinsellik, 1960 sonrası Almanya'da yaşayan Türklerin maceraları işlenir. 1980 sonrası hikâye ve romanda bu temaların hepsi işlendiği gibi Avrupa'da yaşayan yazarların siyasi hesaplaşmaları, eski İstanbul'la duyulan özlem, cinsellik ve eşcinsellik konuları işlenir. Aynı zamanda bu dönemde postmodern yöntemle anlatma yaygınlaşır (Enginün, 2001: 243-244)

## **2. Halide Edip Adıvar'ın Hikâyeciliği**

Halide Edip Adıvar, 1982 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası ceyb-i hümayun katiplerinden Mehmet Edip Bey, annesi ise Bedrifem Hanımdır (Altınova, 2021: 1). Halide Edip doğduktan sonra, Bedrifem Hanımla, Edib Bey, anneannesi ile büyük babasının yaşadığı mor salkımlı evden ayrılıp yakınlardaki başka bir eve taşınırlar. Eşi Bedrifem'in ölümünden kısa bir süre sonra Mehmet Bey kızını da alıp Halide'nin anneannesi Nakiye Hanım ile dedesi Ali Efendi'nin yaşadığı mor salkımlı

evine geri döner (Çalışlar, 2010: 9- 10). Halide Edip, annesinin ölümünden dolayı iki ev arasında kalır. Birisi babasının alafranga evi, diğeri de anneannesinin alaturka, olan evidir. Halide Edip, küçük yaşlardan itibaren anneannesinden dolayı hem din terbiyesi alır ve milli kültürü barındıran masallar, hikâyeler içerisinde hem de babasından dolayı Batı kültürü anlayışıyla yetişir. Bu iki zıt durum içerisinde yetişmesi hikâyelerine de yansır. Yazar ömrü boyunca hikâyelerinde yabancı kültürle kendi milli kültürünün karşılaştırmasını yapar ve yabancı kültürde gördüklerinin Türk kültüründeki karşılığını arar (Enginün, 1986: 10-11). Halide Edip Adıvar, genel olarak Batı metotlarına uygun ve yabancı dile önem veren bir ortamda yetişmesine rağmen, Türk edebiyatının ruhunu Eğinli Ahmet Ağa sayesinde kavramıştır. Aynı zamanda Halide Edip Adıvar, halk edebiyatı etkisi altında kalan yazarlardan biridir. Bu durum da eserlerine yansır. Halide Edip Adıvar, küçüklüğünden beri özellikle de babası sayesinde bilinçli ve yoğun bir eğitim görür. Bu eğitim süreci de onun fikir, dünya görüşü ve eserlerini yaratması yönünde fazlasıyla yardımcı olmuştur. (Erdal, 2005: 23)

Halide Edip Adıvar, 1901 yılında 17 yaşında Amerikan Kız Kolejinden mezun olur. Özel ders aldığı öğretmenlerinden biri olan, matematikçi Salih Zeki ile mezuniyetinden hemen sonra evlenir. İkinci evliliğini ise 1917’de Doktor Abdülhak Adnan Adıvar ile yapar. (Özekin, 2012: 51). Halide Edip Adıvar, Salih Zeki Bey ile aşk evliliği, Adnan Adıvar ile yaptığı evlilikte ise entelektüel arkadaşlığın ön planda olduğu bir evlilik yaptığı yakın çevresi tarafından söylenen bir durumdur. (Durakbaşı, 1995: 11).

Halide Edip Adıvar, 1908 ihtilali ile yazı hayatına başlar. Başta *Tanin* olmak üzere çeşitli gazete ve dergilerde kadın, eğitim ve sosyal meseleler üzere yazılar yayımlar (Sağlam, 2015: 65). Halide Edip Adıvar, *Vakit* ve *Akşam gazeteleri*, *Yeni Mecmua*, *Musavver Muhit* ve *Şehbal* gibi dergilerde de yazılarını yayımlar. *Tanin* dergisindeki bazı yazıları dindar çevrelerde hoş karşılanmamıştır (Uyguner, 1994: 20). Halide Edip Adıvar, Servet-i Fünun etkisinin ön planda olduğu bir dönemde yazı hayatına başlar. Bundan dolayı ilk eserlerinde bireysel anlayış ön plandadır. Kendisi de feminist bir yazar olan Halide Edip, ilk hikâyelerinde İngiliz kültüründen gelen bir anlayışla kadının toplum içerisindeki yerine, çocuk yetiştirme konusuna, kadın duyarlılığına ve ferdi konulara değinir. Hikâyelerindeki kadın kahramanlar genellikle yakın çevresinde gördüğü veya kendi hayatında bulunan kişilerdir. Hikâyelerinde ideal kadın tipine yer vermektedir (Hasdedeoğlu, 2019: 89). Aynı zamanda yazar

hikâyelerinde çocuk yetiştirmesinde annelere büyük görev düştüğünü belirtir ve kadının annelik vasfıyla hayatta yer almasını özel bulur (Enginün, 1986: 28).

Halide Edip Adıvar, Millî Edebiyat akımının önde gelen yazarlardan biridir. Roman, hikâye, tiyatro ve hatırat türlerinde eserler vermiş olan yazarın hikâyeleri zaman içerisinde içerik bakımından bireyselden toplumsalla doğru yer değiştirir. Halide Edip Adıvar'ın Millî Mücadele yıllarında yazdığı hikâyelerinde genellikle cephede ve halk arasında gözlemediği olaylar anlatılır. Bu dönemdeki hikâyelerinde genellikle İstanbul yerine Anadolu'yu tercih eder. (Şahin, 2010: 14-15). Millî Mücadele döneminde yazdığı hikâyelerinde Türk kadının ülkesini korumak için verdiği mücadelelerden de bahsedilir. Yazar bu dönemde hikâyelerinde daha çok yoksulluk, psikolojik sorunlar, doğu - batı meselesi, çaresizlik ve sosyal değişim gibi temaları işlemiştir. Gözlem gücü yüksek olan Halide Edip Adıvar, Millî Mücadele döneminde gözlemediklerini hikâyelerinde anlatır. Bunu yaparken kendi edebî tarzını da ortaya koyar.

Halide Edip, birçok türde eser vermesine rağmen daha çok romanları ve hikâyeleriyle ön plana çıkan bir yazardır. 1908'den hayatının son dönemine kadar birçok hikâye yazar ve yayımlanır. Bunlardan bir kısmını *Harap Mabetler* ve *Dağa Çıkan Kurt* kitaplarında bir araya getirir. İki kitaptaki metinlerin sayısı sonraki baskılardaki eklerle beraber elli dördtür. Neredeyse bir bu kadar metinde ölümünden sonra yayımlanan *Kubbede Kalan Hoş Sada* kitabında yer alır (Kahraman, 2014: 104). Hikâye kitapları içerisinde mensur şiir, yolculuk notları ve sohbetleri de bulunmaktadır. *İzmir'den Bursa'ya ve Hikâyeler, Mektuplar ve Yunan Ordusunun Mesuliyetine Dair Bir Tetkik* adlı hikâye kitabı Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay ve Mehmet Asım Us tarafından 1922 yılında yayımlanan ortak bir eserdir. Halide Edip Adıvar'ın bu ortak eserde üç hikâyesi bulunmaktadır. Bu hikâyeler “Vurma Fatma”, “Emine'nin Şehadeti” ve “Bayrağımızın Altında'dır.”

Balkan Savaşlarıyla beraber Halide Edip'in sanat ve edebiyat anlayışında değişimler meydana gelir. İşgaller sırasında Türk halkının yaşadığı duruma şahit olan yazar, hikâyelerinde Anadolu ve Anadolu halkının durumu, çektiği ızdırapları, mücadeleleri işlemiştir (Hasdedeoğlu, 2019: 87-88). Dönemin şartlarından dolayı işlenen konularla beraber mekânlarda da değişiklikler meydana gelir. Bu dönemde hikâyelerde mekân olarak İstanbul yerine Anadolu kullanılır.

### 3. HALİDE EDİP ADIVAR'IN HİKÂYELERİ

#### 3.1. Harap Mabetler

Halide Edip'in ilk eserleri arasında yer alan *Harap Mabetler* hikâye kitabı 1911 yılında yayımlanır. Hikâyelerin çoğu Servet-i Fünuncular tarafından 1908 yılında yayımlanmaya başlayan *Tanin* gazetesinde çıkar. Üslup itibariyle Servet-i Fünuncuların izlerini taşımaktadır.

Kitap, hikâye, mensur şiir ve aşk fesaneleri olmak üzere üç ana bölümden oluşur. Bunlardan dokuzu mensur şiir ve onu hikâyeden oluşur. Hikâyelerin ve mensur şiirlerin konuları birbirinden bağımsızdır. Yazarın edebî anlatımı hem mensur şiirlerde hem de hikâyelerde ön plandadır.

*Harap Mabetler* hikâye kitabında genel olarak işgaller başlamadan önceki olaylar ve başladıktan sonraki olaylar anlatılmaktadır. Hikâyelerdeki temel temalar ise ölüm korkusu, terk edilmişlik, yalnızlık ve günahkârlık, inanç ve mitolojidir.

*Harap Mabetler* içerisinde yer alan metinler sırasıyla:

1. Harap Mabetler
2. Ruh-ı Mütehaccir
3. Ey Ana Toprağı
4. Sultan Osman'ın Selamı
5. Eller
6. Bilmem Topraklar Sıcak mıdır?
7. Denizin Hatıratından 1
8. Denizin Hatıratından 2
9. Denizin Hatıratından 3
10. Ervah-ı Makamat
11. Mabetteki Kadın
12. Zılal-ı Emvat
13. Feridun Hikmet'in Jurnalinden
14. Ana Hisleri



15. Kösem Sultan
16. Hayat-ı Muhayyel
17. Bir Günahkâr Kadının Jurnalinden
18. İsterik
19. İmzasız Mektuplar

“Harap Mabetler”, “Ruh-ı Mütehaccir”, “Ey Ana Toprağı”, “Sultan Osman’ın Selamı”, “Eller”, “Denizin Hatıratından 1”, “Denizin Hatıratından 2” ve “Denizin Hatıratından 3” mensur şiirdir. Kitapta geriye kalan metinler ise hikâyedir.

Kitapta mensur şiir kısmı hikâyelere ve Aşk Fesaneleri’ne göre dili daha sadedir. Hikâyelerde ise aşktan doğan kıskançlık ve savaş dönemleri ağdalı bir dille anlatılır. Kitabın son bölümü olan Aşk Fesaneleri’nde dil ağdalıdır ve aynı zamanda konudan daha çok anlatım ön plandadır.

### **3.2. Dağa Çıkan Kurt**

*Dağa Çıkan Kurt* adlı hikâye kitabı 1922 yılında yayımlanır. Eserde Halide Edip’in fiili olarak katıldığı Millî Mücadele dönemi anlatılmaktadır. Balkan Savaşlarıyla beraber yazar, bireysel konuları geri plana atar ve toplumsal konulara yönelir. Kitapta yirmi altı hikâye, bir sohbet ve dokuz tane gezi notu bulunmaktadır. Halide Edip, Millî Mücadele döneminde tüm cephelerde yer almış ve burada edindiği izlenimleri gezi notları kısmında anlatmıştır. Gezi notları kısmında İstanbul, Atina, Selanik, Vardar, Venedik, Verona ve Trol’dan bahsedilmektedir. Kitaba ismini veren “Dağa Çıkan Kurt” hikâyesi Yahya Kemal’in Alfred de Vigny’in “Kurdun Ölümü” adlı şiirine olan ilgisi üzere yazılmış bir hikâyedir. Yahya Kemal derslerinde Alfred de Vigny’in şiirleriyle kurduğu ilişkiyi anlatır. Hikâyede kurt, Türk milletini, fil ise Amerika’yı sembolize etmektedir. Yazarın “Cehennem Dağı ve Cennet Dağı” adlı yazısı mensur şiir tarzında yazılan yazılarından biridir. “Güzellik İzleri” ise sohbet tarzındaki yazılarından biridir. Burada Halide Edip, Yakup Kadri ile ilgili düşüncelerini dile getirmiş ve mekânla ilgili herhangi bir unsura yer vermemiştir.

*Dağa Çıkan Kurt* hikâyesinde yer alan metinler sırasıyla:

1. Dağa Çıkan Kurt
2. Zeynebim Zeynebim
3. Tanıdığım Çocuklardan

4. Gündelik Adamlar: Kabak Çekirdekçi
5. Cehennem Dağı, Cennet Dağı
6. Efe'nin Hikâyesi
7. Çakır Beyaz Ayşe
8. Duatepe
9. Kırmızıtepe
10. Aziz'in Karısı
11. Fadime Nine ile Kerem Dede
12. Mekkâreci Mehmet
13. Şebben'in Kara Hüseyin
14. Vurma Fatma!
15. Emine'nin Şahadeti
16. Bayrağımızın Altında
17. Muhlis'in Ağabeyi
18. Himmet Çocuk
19. Beyazlı Kadın
20. Kalabanın Cadısı
21. Cin
22. Güzellik İzleri
23. Mustafa Onbaşı
24. Pehlivanlar Güreşinde
25. Kurdun Memleketinde
26. İpek Bayrak
27. Fağfur Kâse
- Gezi Notları:
28. Ayrılırken
29. İstanbul'a Mektup
30. Venedik'ten Geçerken
31. Verona'ya Dair

32. Arenada Heyecanlı Bir Gün
33. Verona Müzesinde
34. Tirol'de
35. Tirol'de Anadolu Hatıraları
36. Tirol'de(2)

### 3.3. Kubbede Kalan Hoş Sada

Halide Edip Adıvar'ın *Kubbede Kalan Hoş Sada* adlı kitabı 1974 yılında yayımlanır. Kitap, Halide Edip'in ölümünden sonra Prof. Dr. İnci Enginün tarafından derlenir. Kitapta daha çok yazarın II. Dünya Savaşından önce yazdığı hikâyeleri bulunmaktadır. Kitap, hikâye, mensur şiir ve sohbetlerden oluşmaktadır.

*Kubbede Kalan Hoş Sada* içerisinde yer alan metinler sırasıyla :

1. Kubbede Kalan Hoş Sada
2. Gülnuş Sultan
3. Aşk Fesaneleri
4. Bir Hayatın Üç Perdesi
5. Seydelaa
6. Küçük Bir Aktristen Büyük Bir Facia Yazarına
7. Kadın İtirafları
8. Işıldak'ın Rüyası
9. Mihri'nin Mektubu
10. Hayat Sahnesinde
11. Bir Kadın İçin
12. Aşk Fesaneleri
13. Kara Sevda
14. Günah Geçidi
15. Ölüler Beldesi
16. Karanlıklarda
17. Allah'ın Penceresi
18. Altın Kupa

19. Tılsımlı Kuyu
20. Fatih İhtifali, Yeni Turan da
21. Küçük Fesaneler- Ocağım
22. Derinliklerden
23. Münâcât
24. Padişah ve Şehzadelerimize
25. Allah'ın Nuru I
26. Allah'ın Nuru II
27. Ocağım
28. Fatma Kadın, Bana Kaç
29. Harp Hatıraları- Anadolu Simalarından
30. Seyit Onbaşı
31. Muharebeyi Kazananlar
32. Türkiye'nin Kadınları- Erzurumlu
33. Ah Vatan, Vah Vatan
34. Ağzından Çıktığı Gibi
35. Yeni Dünya, Eski Kadın
36. Birkaç Yaşlı Adam Portresi
37. Hay İbni Yakzan
38. Balalayka Çalan Adamın Sergüzeşti
39. Topkapı Nümune Bağları Yolunda- Çingeneler
40. Radyo, Çardaklar, İnsanlar
41. Topkapı Nümune Bağlarından Dönerken- Talat Oğlan
42. Cumhuriyet Bayramı
43. Genç Sertman
44. Ültimatom- Liste
45. Ser Hafiye- Ser Müzevvir- Fitnecibaşı
46. Duk Duk
47. Stophi...Graphi
48. Kadınlar Arasında
49. Rukiye Hanım'ın Misafir Gecesi
50. Rukiye Hanım'ın Bayram Misafirleri
51. Anadolu'da Bahar- Tazelenen Hayat
52. Emin Efendi Lokantasında

53. Kızıl Hançerler

54. Kahpecik

55. Bir Genç Kızın Cinayet

“Aşk Fesaneleri”, “Günah Geçidi”, “Allah’ın Penceresi”, “Küçük Fesaneler-Ocağım”, “Muharebeyi Kazananlar”, “Türkiye’nin Kadınları- Erzurumlu” mensur şiir tarzında yazılmıştır. “Topkapı Numune Bağları Yolunda-Çingeneler”, “Radyo, Çardaklar”, “İnsanlar, Topkapı Numune Bağlarından Dönerken- Talat Oğlan” ise sohbet tarzında yazılmıştır.



## İKİNCİ BÖLÜM

### HALİDE EDİP ADIVAR'IN HİKÂYELERİNDE GÖRÜLEN MEKÂN TÜRLERİ

#### 1. Fiziksel/Çevresel Mekânlar

Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği” adlı makalesinde, anlatılardaki mekânı öncelikle anlatmanın ağırlıkta olduğu eserlerdeki “çevresel mekân” ve betimlemenin ağırlıkta olduğu eserlerdeki “algısal mekân” olarak ikiye ayırır (Korkmaz, 2021: 12). Bu ayrıma göre çevresel mekânlar, olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen bir yer’dir. Kişi-yer özdeşliği tam olarak yoktur. Çevresel mekânla algısal mekân arasındaki fark, fenomenolojik açıdan çevre ve dünya arasındaki farka benzer. Çevresel mekânlar, işlenmemiş ve anlaşılmamış bir mekândır. Olayların derinliğine inilmez. Aynı zamanda olay örgütleyici bir anlatım hakimdir ve tek boyutlu karakterleri içerisinde barındırır (Korkmaz, 2021: 13).

İnsan varoluşunu, belli bir fiziksel ve sosyal çevre içinde konumlandırır. İnsanın merkezinde yer aldığı roman ve hikâyelerde de mekân, en temel unsurlardan biri olarak karşımıza çıkar. Edwin Muir’in de *The Structure of the Novel* adlı eserinde, anlatıdaki zaman’ı olayın, mekân’ı da karakterin açıklandığı alanlar olarak görmesi (Muir, 1960’tan akt. Korkmaz, 2021: 12), bu unsurların anlatıdaki önemini açık bir şekilde ortaya koyar.

Biz burada fiziksel/çevresel mekânları sadece olayların üzerinde geçtiği, fiziksel özelliklerin ön planda olduğu bir bakış açısıyla değil, mekânın kolektif anlamda insan ve toplumla ilişkisini göz önünde bulunduran bir yaklaşımla incelemeyi amaçladık. Mekân, toplumun içinde bulunduğu dönemin sosyal, kültürel yapısını ve hâkim zihniyetini ortaya koymak açısından önemli bir işleve sahiptir. Mekânın sosyolojik yönden analizinde yazarın eserinde yansıtmak istediği bakış açısının da önemli bir rolü vardır. Bu doğrultuda, fiziksel/çevresel mekânları Halide Edip Adıvar’ın öykülerinde karşımıza çıkan çeşitlerine göre öncelikle belli alt başlıklara ayırarak sınıflandırdık.

Algısal mekânlar başlığı altında ise, burada ayrıntılı bir şekilde sınıflandırdığımız fiziksel mekânları, daha çok hikâye karakterlerinin duygu ve düşünce dünyaları üzerinde uyandırdığı etkiye göre yorumladık.

### 1.1. Anadolu Coğrafyası

Mekân, insanoğlunun zevk, beklenti ve ihtiyaçları doğrultusunda değişimler geçirerek varlığını devamlı kılmaya çalışır. İnsanla bağlantılı halde gelişen ve kaynağını da ondan alan bu dönüşümleri olumlu ve ilerlemeye yönelik gelişmeler olarak nitelenmek mümkünse de bazen olumsuz tasarruflar da söz konusu olabilir. Bu tasarrufların en önemlilerinden biri de savaşlardır. Savaşlar toplumla beraber mekânları da yıkıma sürükleyen en önemli dönüşümlerden biridir. Savaş ve yıkımların ön planda olduğu metinlerde mekân, insanın özünü kavramaya yardımcı, onun kaderine ortak, adeta yarı canlı bir unsur olarak değerlendirilebilir (Demir, 2011: 458).

Halide Edip Adıvar özellikle Millî Mücadeleyi konu alan hikâyelerinde mekân olarak Anadolu'yu seçer. Anadolu, Alemdar Yalçın'ın ifadesiyle belli bir tarihten sonra aydınlar için bütün vatan coğrafyasını temsil etmesi dolayısıyla romanlarda mekân olarak ön plana çıkmıştır (Alemdar, 2002: 168-216) Halide Edip Adıvar da roman ve hikâyelerinde hem savaş öncesi hem de savaş dönemi Anadolu coğrafyasını, köyleri, kasabaları, insanıyla bir bütün olarak ele alır. Bunlar, cephe önünde ve cephe gerisinde bizzat kendi gözlemediği olay ve durumlardan hareketle yazılmış hikâyelerdir. Bu hikâyelerde de Kurtuluş mücadelemizde Anadolu topraklarının önemine, Anadolu halkının fedakarlığına da geniş yer vermiştir. Türkler, Anadolu'yu kaybetmemek için kendisinden, sevdiklerinden, malından vazgeçer. Bu durumda Türklerin yaşadığı topraklara çok fazla bağlı olduğunun bir göstergesidir.

Halide Edip Adıvar, Millî Mücadele dönemini anlattığı hikâyelerinde Anadolu'yu savaş mekânı olarak ele alır. Özellikle Millî Mücadele temasının ön planda olduğu *Dağa Çıkan Kurt* adlı hikâye kitabında Anadolu coğrafyası ve Anadolu asıl mekân olarak kullanılır. Yukarıda da ifade edildiği üzere, mekânın insanı etkilediği gibi insan da amaçları ve bu amaca yönelik eylemleri doğrultusunda mekânı olumlu ya da olumsuz yönde etkiler ve değiştirir. Dolayısıyla Millî Mücadele yıllarında yaşanan işgal ve yıkımlar hem Anadolu halkını hem de Anadolu coğrafyasını zorlu bir sürece sokar. Çünkü Anadolu halkına zarar vermek isteyen

düşmanlar savaş sırasında yaşamın bir parçası olan Anadolu coğrafyasını da hedef alır. Halide Edip Adıvar'ın hikâyelerinde Anadolu düşmanlar tarafından işgal edilen, yangınlar çıkarılan bir yer olarak karşımıza çıkar. Anadolu'nun düşmanlardan kurtarılmasında Anadolu halkı tek yürek olarak gösterdiği dayanışma ve mücadeleyle çok etkin bir rol oynar. Bu noktada Adıvar, bütün zorlulara rağmen Türk milletinin sahip olduğu bağımsızlık ruhu ve inancıyla Millî Mücadele'de nasıl önemli bir role sahip olduklarını vurgular.

Kitaba adını veren “Dağa Çıkan Kurt” adlı hikâyesinde yazar Birinci Dünya Savaşında işgale uğrayan Türk devletinin durumunu yarı sembolik bir üslupla anlatır. Anlatıcı, bir Türk şairinden Fransız bir sanatçıya ait kurt parçasını dinler ve bundan çok etkilenir. Bu parça, Yahya Kemal'i çok etkileyen ve Millî Mücadele'nin ruhuyla buradaki kurt sembolü arasında bağ kurduğu Alfred de Vigny'nin *Kurdun Ölümü* şiiridir. “Halide Edip, *Dağa Çıkan Kurt*’u Yahya Kemal'in dile getirdiği bu ilgiden hareket ederek yazmış ve ilk olarak *Büyük Mecmua*'da yayımlanan hikâyesini şaire ithaf etmiştir” (Enginün, 2008'den akt. Yıldız, 2013, 110). Bu etkiyle, bir kurt hülyasına dalar. Bu hülya içinde, kendini savaş döneminin şartları daha da ağırlaştırdığı yoksul bir evde, küçük bir Türk çocuğu olarak tahayyül eder. Bu iç hikâye annesinden dinlediği kurt masalı üzere kurulur. Hikâyede anne çocuğuyla birlikte dişi bir kurt gibi şehit düşen eşinin arkasından ulur. Bu uluma, şehit düşen babaya çağrı niteliğindedir. Baba bu çağrıya kurt şekline bürünerek cevap verir. Çocuk ilk başta kurdu görünce korkar ve daha sonra kalbinde sıcak bir güven duygusu hisseder. Bu güven duygusu kurdun babası olduğunu anladığı anda gerçekleşir. Anne, eşinin ölümünden sonra eve bir somun ekmek getiremez olur ama mücadele etmekten asla vazgeçmez. Bu da savaş döneminde Anadolu kadınının fakir olması ve zor şartlar altında bulunmasına rağmen mücadeleden asla vazgeçmediğinin bir göstergesidir. I. Dünya Savaşı'nın galipleri İngiltere, Fransa gibi devletler, Anadolu'yu işgal eder. Hikâyede bu durum, fil, tilki gibi hayvanların kurdun bölgesini işgal etmesi olarak sembolize edilir. Kurt tek başına bağımsızlık mücadelesi için, ailesini, ormanını korumak için savaşır. Hikâyede de bozkurt metaforu ile Anadolu'yu işgal eden itilaf devletlerinden kurtulmak için savaşan Türk ordusu ve aynı zamanda Türk halkı temsil edilir. Dolayısıyla hikâyede rüyada bahsedilen her şeyin gerçek hayatta bir karşılığı vardır. Kurt, Türk ordusunu ve daha geniş anlamda Türk milletini temsil ederken fil, Amerika'yı simgelemek için kullanılır. Türkler; kurt gibi özgür, bağımsızlığına, ailesine ve vatanına düşkündür. Fil de Çin ve Hint inanışlarında ölümsüzlüğü ve



bilgeliği simgeler (Demirci, 1998: 81-85.) Fil, Amerika gibi savaşa son vermek ister ama asıl amacı her şeye hâkim olmaktır.

Hikâyenin yazıldığı tarih göz önünde bulundurulursa ilk başta akla I. Dünya Savaşını kaybeden Türk ordusu gelir. Yurdu işgal edilen, orduları dağıtılan Türk milleti ilk direnişini Kuva-yı Milliye çeteleriyle başlatır. Düzenli ordunun teşkilatlanmasına kadar halkı koruyan bu çetedeki kişiler, anlatıcının anlattığı masaldaki kurtlar gibidir. Halide Edip, savaflara fiili olarak katılan yazarlardan biridir. Bundan dolayı da Anadolu halkının yaşadıklarını tüm gerçekliğiyle eserlerinde anlatır. Türkçülük akımını benimseyen bir yazar olan Halide Edip hikâyesinde de Türk mitolojisine ait kurt figürüne yer vermektedir.

İç hikâyede yer alan orman metaforuyla ise bütün bu bağımsızlık mücadelesinin içinde geçtiği Anadolu coğrafyası ve Anadolu, daha geniş bir ifadeyle vatan toprağı temsil edilmek istenir. Hâkim olunmak istenen ve işgal edilen yer aynı Anadolu gibi olan ormandır.

“Duatepe” adlı hikâyede, Kurtuluş Savaşı’nın dönüm noktası sayılan Sakarya Meydan Savaşı’nın yapıldığı son savunma hattı olan Duatepe’nin hikâyesini anlatmaktadır. Duatepe savaşında anlatıcı hem savaştan önce hem de savaştan sonra Allah’a dua eder.

*“Önümüzde bir ova, karşımızda çepçevre. İç içe sarı, kırmızı, mor ve dumanlı dağlar. En batıda sarı, iki yüksek tepeli bir dağ. İşte o Duatepe ve biz ona hücum ediyoruz...”*

*Güneşin en yüksek, rüzgârın en kuvvetli olduğu an kavga azıyor. Duatepe’nin üstü birkaç ağızlı yanardağ gibi, dumanları ta gökte!” (Adıvar, 2019: 70).*

Mekânın özellikleri, olaylara, kahramanların bakış açılarına ya da hissettiklerine göre değişiklik göstermektedir. Örneğin, hikâyede Duatepe savaş sırasında daha yüksek bir tepe gibi görünür ve yanardağ gibi yanar. Bu durumda savaşın şiddetli ve kanlı geçtiğinin bir göstergesidir.

Hikâyede büyük önder Mustafa Kemal Atatürk, Kazım Karabekir, Fevzi Paşa ve İsmet Paşa’nın yaptığı kahramanlıklardan bahsedilir. Aynı zamanda Battalgazi Destanında da bahsedilir. Anadolu’nun Türkleşmesi ve Müslümanlaştırılması için Bizanslılarla yapılan savaşta ortaya çıkan Battalgazi, Yunanlılarla yapılan savaşta her Türk askerinin içinde yeniden doğar.

Duatepe hem düşmanlardan alınan ilk tepe hem de Mustafa Kemal Atatürk’ün attan düşmesine rağmen savaşa devam ettiği ve Türk’ün azim ve kararlılığını

gösterdiği bir tepe olma özelliği taşımaktadır. (Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2024)

Halide Edip Adıvar'ın "Kırmızıtepe" adlı hikâyesinde, anlatıcı ve Yusuf Akçura'nın, Kemalettin Bey yardımıyla Kırmızıtepe'ye gitmesi ve burada yaşadığı olaylar anlatılmaktadır. Kırmızıtepe, Sakarya Savaşı'nın en kanlı muharebelerinden birinin yaşandığı yerdir. Kırmızıtepe de savaş çok şiddetli gerçekleşir.

*"Bu, Çal Dağı koyu mor sırtlarında paralel uzun ve yüce bir dağ, Çal Dağı'yla arasında uzun, dikdörtgen bir ova var. Sular, daha çeşitli dağcıklar, ovacıklara sırtları uzak bir ufka güneşin sarı ve sıcak ışığında yıkanarak uzanışını gösteriyor ve biz daima sırtı çıkıyoruz. Birdenbire ortada otomobil durdu ve biz atladık. Dağın iki tarafında da birdenbire kesilen uçurumlar ve yarlar var. Çal Dağı'na karşı uzun siperleri göstererek kumandan, "Bu ilk siperlerimiz..." diye başladı ve yarlardan birini göstererek, "Bakın, burada görülmemiş, kalmış Yunan cesetleri var" dedi" (Adıvar, 2019: 77)*

Yusuf Akçura da, aynı Halide Edip gibi, Türkçülük düşüncesini savunan ve Millî Mücadeleye fiili olarak katılan yazarlardan biridir. Kemalettin Bey ise Kırmızıtepe savaşında Yunan'a karşı göğüs göğüse yirmi gün süren bir mücadele veren askerdir. Kemalettin Bey, kuvvetli, geniş omuzludur ve gözleri ile hemen bir savaşı kumanda edebilecek kadar keskin ve kendinden emin birisidir.

Savaş Kırmızıtepe'de olur ve bu tepenin her yeri Türk ve Yunan askerlerinin kanıyla boyanır. Hikâyede mekânın ismi, konuyla uygun olarak kullanılmaktadır.

Hikâyede savaş düğüne benzetilir. Türkler ölmekten korkmaz onlar için vatani uğruna ölmek bir düğün gibidir. Düğünde insanlar mutlu, huzurlu olur. Bundan dolayı, vatani uğruna canını feda etmek, şehit olmak, Türkler için huzur ve mutluluk kaynağıdır.

Anlatıcı, Yunan askerlerinin ölülerini kokmuş ve bayatlamış et parçalarına benzetir. Türk askerlerini ise düğünün, yani savaşın değerli, kıymetli parçalarına benzetmektedir. *"İşte dağlar şişmiş, kararmış, yuvarlamış Yunan ölüleri... Bunlar bu ziyafetin süprüntülüğe atılmak için toplanmış bayat ve kokmuş etleri. İşte siperler önünde ezeli bir vakarla yatan şehit mezarları; bunlar bu düğünün pahalı ve değerli billurlarının kalıntısı" (Adıvar, 2019: 79).*

Türk askerleri, vatani uğruna kendilerini düşmana siper ederler ve ölenler şehitlik mertebesine yükselirler. Şehit olmak, Türkler için önemli bir mertebedir. Yazar da Türk askerinin ve halkının bu millî bilinç ve beraberliğini, bütün eserlerinde olduğu gibi özellikle Millî Mücadeleyi konu alan hikâyelerinde de vurgulamıştır.

Adivar, hikâyelerinde Anadolu'nun işgal edilmesinde baş rol oynayan Yunanlıların işgal sırasında Anadolu'ya verdikleri zararları büyük bir üzüntüyle anlatır. Yunan askerlerinin Anadolu köylerini nasıl yıkıp yaktıklarını, yağmaladıklarını ve harabeye çevirdiklerini bizzat kendi gözlem ve tespitlerinden hareketle tasvir eder. Yazarın “Aziz’in Karısı” adlı hikâyesi de bunlardan biridir. “Aziz’in Karısı” adlı hikâyede anlatıcı, Yunan askerlerinin geçtiği köyler üzerinde gördüklerini anlatmaktadır.

Çekirdeksiz köyüne gelen Yunanlılar, Türkleri kadın, çocuk demeden öldürür ve onların eşyalarını, evlerini yağmalar. Hikâyenin sonunda iki kadın, yıkılan boş Anadolu'ya bakarak ulur. Halide Edip, Türk kadınının ağlamasını kurdun ulumasıyla eş değer tutar. Yazar hikâyede mitolojik unsurlara da yer vermektedir. Kurt, Türk mitolojisinde önemli bir yere sahiptir ve kutsal kabul edilir. Türkler, kurtla ilişkilendirilir. Bundan dolayı da hikâyede Türk kadınını dişi bir kurda benzetilir. Anlatıcı, gördüklerini Bozkurt Destanında olan olaylara benzetir. Bozkurt destanında Türkler düşmanlarına yenilmiş olsa bile sonrasında gücünü dişi kurt sayesinde toplar ve öcünü düşmanlarından alır. (Demir, 2021: 32)

Yunanlılar, Anadolu'nun birçok yerini işgal ederler ve buraları yakıp yağmalar. *“Yunanlılar her şeyimizi aldı götürdü. Ne ot ne ocak ne bucak var. Bak bebelerime, yerde sürünüyor. “Bak damlarım, yepyeni damlar, hepsi çöktü. Bak bu leşlere, bunlar bizim davarımızı, malımızı, hepsini aldı götürdü, kalanını süngüledi” (Adivar, 2019:82).*

Hikâyede de Türk kadınları çektikleri onca zorluğa rağmen ümitlerini hiç kaybetmezler, yoktan var ederler, düzenlerini kurmaktan ve düşmanlarla savaşmaktan hiçbir zaman vazgeçmezler.

Türklerde tarihten beri kadınlar özel bir yere sahiptir. Hakanla beraber ülkeyi yönetirler, savaşa fiili olarak katılırlar ve Hakanın sözüyle kendi sözleri eş değerdir. Halide Edip de Türk kadının bu özelliklerini hikâyesinde yaşlı ve ondan daha genç olan kadın üzerinden yer vermektedir.

Yazar, hikâyelerinde Anadolu'dan bahsederken savaştan önce ve sonraki durumlarından bahseder ve bir karşılaştırma yapar. Bu durumda savaşın Anadolu'yu nasıl etkilediğini göstermektedir.

“Fadime Nine ile Kerem Dede” adlı hikâyede de Anadolu topraklarının savaştan önce ve savaştan sonraki hallerini belirtmektedir. Köy savaştan önce huzurlu, aşkların

yaşandığı, yeşilliklerin bol olduğu bir yerken savaşla beraber yangın yerine döner. Bu durum Anadolu'nun birçok yerinde aynıdır.

İşgallerle beraber köyün mimarisinde, tabiatında ve köy de yaşayan insanların hayatında olumsuz yönde değişiklikler meydana gelir. “Çadırın aralığından Oğlakçı'nın yangın harabesini görüyordum. Yeşil, bol gölgeli ağaçlar arasında uzanan düzgün yollar, yanmış tarlalar facianın nasıl mesut insanları birdenbire yakaladığını sezdiriyordu” (Adivar, 2019: 83).

Halide Edip Adivar, birçok hikâye ve mensur şiirinde Anadolu'dan bahsederken cehennem, kan, barut gibi kavramları kullanır. “İşte çamur içinde, barut ve kan içinde, cehennem ateşi içinde kayalara tırmanan nefer, ölüm yağmuru altında memleketini çalmaya gelenin gırtlığına atılan nefer budur” (Adivar, 1974: 149). Bu durumun nedeni ise düşmanlar tarafından Anadolu'ya verilen hasarın boyutlarını göstermektedir.

Daha önce de ifade edildiği gibi, Millî Mücadeleye fiili olarak katılan bir yazar olan Halide Edip, birçok köye gider. Buradaki maddi, manevi, psikolojik yıkımları gözlemler ve bunları hikâyelerinde anlatır. Bu hikâyelerden biri de “Şebben'in Kara Hüseyin'i” adlı hikâyesidir. Hikâyede eşini, çocuğunu ve sevdiğini cepheye gönderen kadınların düşüncelerine ve duygularına yer verilmiştir. Köyler, düşmanlar tarafından yıkılıp yağmalanır. Evinden olan köylüler, bu acıyı atlatamamışken sevdiklerini cepheye yollamanın ve onlardan haber alamamanın acısını yaşarlar. Yaşadığı acılar psikolojilerini de etkiler. Kendilerini bir nebze de olsa rahatlatmak için kadınlar sırasıyla birbirinin evinde toplanıp dertleşirler. Anlatıcıda, Şebben'in başından geçenleri kadınlarla sohbet etmek için toplanılan bir gecede dinler. “Odada içimi kızıl aleviyle ısıtan ocağın üstünü bir halıyla örtmüşler; ortada bir soba harıl harıl yanıyor. Ocağı eski bir dost gibi aradım, fakat soba daha sıcaktı. Yanındaki şilteye uzandım, üç kadın etrafımı aldı, konuştuk” (Adivar, 2019: 106). Anadolu'nun her yerinde kadınlar, sevdiklerinden ayrılmaya alışmış olsalar bile onlardan vazgeçmemişlerdir.

“Bayrağımızın Altında” adlı hikâyede, Millî Mücadele döneminin anlatıldığı birçok hikâyede olduğu gibi burada da düşmanların Anadolu'yu yerle bir ettiğinden fakat Anadolu halkının mücadeleden vazgeçmediğinden bahsedilmektedir. Anadolu'da yıkım fazladır. Düşmanların çıkardığı yangınlar yüzünden halk evsiz kalır. Halkın tek arzusu, düşmanlardan kurtulmak ve ucunda ölüm dahi olsa kendi vatanında can vermektir.

“Muhlis’in Hikâyesi” adlı hikâyede asıl mekân Van’dır. Bu hikâyede Muhlis acı çekmeye, sevdiklerinden ayrı düşmeye çok küçük yaşlarda başlar. Van’da Ermeniler Müslümanları öldürür. Ölenler içerisinde Muhlis’in ailesi de vardır. Muhlis, yetim kalan diğer çocuklar gibi zorlu bir hayat mücadelesine başlar. Şehirde şehre giderek kendine bir yuva arar. Anadolu’nun pek çok yerinde olduğu gibi, Van şehrini de düşmanlar yerle bir eder. Türklerin evlerini yakar ve onları öldürür.

*“Van’da doğmuşum. Hayal meyal hatırlıyorum: Bir gün şehirde de bir karışıklık çıktı, memleket altüst oldu. Ermeniler geldiler, Müslümanları öldürüyorlar! Dediler. Silahlar atılıyor, evler yanıyor, her tarafta çığlık ve kaçışma vardı. Rüyada görmüşüm gibi bizim evin alevlerini, kalabalığı, gürültüyü, insanlarla beraber benim de sürüklenip gittiğimi biliyorum (Adıvar, 2019: 129).*

Halide Edip savaşın acı gerçeklerini okurlara sunmaktadır. Anadolu’da gerçekleşen savaş, kadınları, erkekleri ve çocukları etkiler. Hatta en çok etkilenen çocuklardır. Küçük yaşlarına rağmen erkenden büyümek zorunda kalırlar. Anadolu’ya düşmanların girmesiyle Anadolu yerle bir olur. Cehennem yerine döner.

“Himmet Çocuk” adlı hikâyede anlatıcı arkadaşlarıyla beraber Anadolu’daki düşmanların verdiği hasarları tespit etmek ve yardım etmek için köyleri gezer. İney köyüne gelir. İney köyü, diğer Anadolu köyleri gibi hasar görmüş bir köydür. Köy hakkında bir somon ekmek bile yoktur. Evlerin çoğu yanmıştır. Çocukların büyük bir kısmı yetimdir. Himmet de bunlardan biridir. Annesi ve babası ölmüş, küçük kız kardeşi ve yaşlı ninesiyle kalmıştır. Kardeşine ve ninesine o bakar. Yedi yaşında olmasına rağmen çok çalışır. Hayat onu çabuk büyütür. Himmet, yetim kalan çocukları temsil eder. Bu çocuklar zor şartlar altında yaşıyor olsalar bile ümitlerini hiç kaybetmezler.

Halide Edip gözlem gücü yüksek bir yazardır. Anadolu’da gezdiği yerleri, yaşadığı olayları ve tanıştığı insanların yaşadıklarını hikâyelerini yazarken temel kaynak olarak izlenimlerini ele almıştır. Anadolu’nun birçok köyünde olduğu gibi İney köyü de işgallerle beraber harabeye döner. Düşmanlar köylülerin evlerini yakar ve eşyaları yağmalar.

“Anadolu’da Bahar” adlı hikâyede olaylar Haydarpaşa- Ankara yolu üzerinde geçmektedir. Anlatıcı hikâyede Haydarpaşa- Ankara yolu üzerinde geçen olayları ve buna bağlı mekânda meydana gelen değişiklikleri savaştan önce ve sonra olmak üzere karşılaştırarak anlatır.

*“Haydarpaşa- Ankara yolunun büyük bir kısmını aynı yoldan on dokuz sene evvel, bir Mart sonun da geçmiştım. Fırtına, kar, pusuya yatmış ecel ve kan vardı. Bu geçidin ne çetin ve heybetli yüzünü ne de içindeki ıstırabı unuttum. Bu sefer Nisan’ın ilk haftasında, bu yolu baştanbaşa tekrar geçtim. Taşından, toprağından fıskıran, havasında gümbür gümbür bir nabız gibi kudretle atan, çocuklarının gözlerinde yanan taze hayatı gördüm. Anadolu baharının ne göz alan, gönül açan güzel yüzünü, ne de içinden işaret ettiğı mânayı unutacağım” (Adivar, 1974: 241).*

Anlatıcı, Haydarpaşa- Ankara yolunun savaştan önceki durumunu şöyle tasvir eder:

*“Dağlar vardı; karlı başları gökte, yeşil etekleri munis ocacıklarda, dağcıklar vardı, beyaz, sarı, mor çiçeklerle, nefti çalılarla örtülü. Çıplak, sert, haşın toprak yığınları, kurşuni, karanlık kayalıkları vardı. Bazıları sıra sıra ufka dizilmiş, bazıları küçük büyük vadileri çevirmiş, düzlüğe eğilmiş, sarp kuru derelerin kenarına kale duvarları gibi dikilmiş. Derli toplu zümrüt vadilerin önünde dereler akıyor, şeftali ağaçları kızıl gölgeler salıyor, açık pembe badem ağaçları kanatları rüzgârdan titreyen bir kelebek alayı gibi sırtlara, tarlalara konmuş” (Adivar, 1974: 242).*

Düşmanlar, Anadolu’nun köylerini, kasabalarını yakarlar. Halk, maddi ve manevi açıdan zorluklarla mücadele eder. Dağlar, çiçekler, ağaçlar güzelliğini kaybeder. Savaş bittiğinde ise her şey yeniden anlam kazanır. Dağlar, çiçekler, ormanlar daha bir anlamlı hale gelir. Anadolu halkının içinde bulunduğu durumlar onun tabiata karşı bakış açısını da etkiler.

Mekân aynı olsa da o mekânda yaşadıklarımız, hissettiklerimiz mekâna karşı bakış açımızı etkiler. Bulduğumuz yerde mutluyusak, daha olumlu, mutlu değilsek daha olumsuz bir şekilde mekân tasvirini yaparız.

Halide Edip Adivar “Anadolu’da Bahar” adlı hikâyesinde, Türk askerlerinin Millî Mücadele’den hiçbir zaman vazgeçmediğini ve yaşanan tüm zorluklara rağmen Anadolu’yu savunmaktan vazgeçilmediğini vurgular. Anadolu, düşmanlardan kurtulduğu zaman yapraklarını döken ağaçlar, sönen çiçekler tekrardan yeşerir ve canlanır. Anadolu’ya bahar gelmesi, Anadolu’nun kurtulmasıyla gerçekleşir. Mekânda yaşadığımız ya da tanık olduğumuz olaylar mekâna bakış açımızı etkiler.

“Birkaç Yaşlı Adam Portresi” adlı hikâyede Anadolu’da savaş sonrasında oluşan birkaç insan tiplmesine yer verilir. Ülkenin içinde bulunduğu durumdan, siyasi yapısından ve gelecekte nasıl bir hal alacağından bahsedilir. Düşmanlar, Anadolu’da çok fazla yıkıma neden olmuştur. Anadolu’daki birçok ev harap olmuştur. Anadolu’nun karışık durumu yeni insan tiplmelerin doğmasına neden olmuştur.

Hikâyede mekân olarak Anadolu ele alınmış ve belli bir yer belirtilmemiştir. Halide Edip'in birçok hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyesinde de ülkenin savaş sonucunda aldığı yıkımlara ve gelecekte siyasi, toplumsal olarak nasıl bir yerde olacağına dair görüşlere, tartışmalara yer verilmektedir.

Halide Edip Adıvar'ın özellikle *Dağa Çıkan Kurt* adlı hikâye kitabında yer alan hikâyelerinde genellikle olaylar Anadolu coğrafyasında geçer. Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde Anadolu'yu tasvir ederken kendi gözlem ve deneyimlerinden yararlanır. Hikâyelerinde genellikle Anadolu coğrafyasından bahsederken işgalden önce ve sonraki durumlarından bahseder ve bir karşılaştırma yapar. Düşmanlar Anadolu'ya girmeden önce halk burada güvende ve huzurlu bir şekilde yaşar. İşgallerle birlikte Anadolu halkının evleri yanar, eşyaları yağmalanır, kendilerini güvende hissetmezler. Yakup Kadri ve Halide Edip Millî Mücadeleye bizzat katılan sanatçılardandır. Bundan dolayı romanlarında ve hikâyelerinde mekân olarak genellikle Anadolu'ya yer verirler. Yakup Kadri, Halide Edip'e göre eserlerinde Anadolu coğrafyasına ait mekân tasvirlerini daha ayrıntılı bir şekilde yapar. Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde Anadolu'yu gezmesine rağmen mekânı ayrıntılı bir şekilde tasvir etmez. Hikâyelerinde mekân tasvirinden ziyade olaya önem vermiştir.

## 1.2. Ülkeler

Halide Edip Adıvar hikâyelerinde, Anadolu coğrafyası dışında farklı ülkelere de vermiştir. Özellikle eserlerinde yolculuk sırasında gördüğü yerlerdeki izlenimlerini aktarır. Hikâyelerinde de bu izlenimlerinin yansımaları farklı açılardan görünmektedir. Hikâyelerinde yer verdiği ülkeler; Suriye, Almanya ve Mısır'dır. "Tanıdığım Çocuklardan" adlı hikâyede olaylar Suriye'de geçer. "Pehlivanlar Güreşinde" adlı hikâyede olayların tümü Almanya'da geçmektedir "Aşk Fesaneleri Samson Ağlarken" ve "Kara Sevda" adlı hikâyelerde asıl mekân Mısır'dır.

Birinci Dünya Savaşı döneminde Cemal Paşa, eğitim ve imar konusunda itibar ettiği kimseleri Suriye'ye davet etmiştir. Onun eğitim konusunda yardım almak için Suriye'ye davet ettiği kişilerden biri de Halide Edip'tir (Beyaz, 2019: 75)

Bu seyahat, Halide Edip'in ilk uzun seyahatidir. Yolda ilk defa fakir halkı, yorgun askerleri, Ermeni katliamından kaçan Doğu Anadolu Türklerini ve terkedilmiş, çaresiz Arapları görür. Bu durumu "Tanıdığım Çocuklar" adlı hikâyesinde anlatır.

Aynı zamanda Tercüman, İkdam ve Tasvir gazetelerinden de bahsedilir. Bu gazeteler sayesinde halk cephe ve yurtta neler olduğunu öğrenmiştir.

İnci Enginün, “Halide Edip Adıvar’ın Eserlerinde Çocuklar” adlı makalesinde, Adıvar’ın Millî Mücadele yıllarında hem Anadolu Coğrafyasında hem de Cemal Paşa’nın daveti üzere gittiği Suriye’de savaşın çocuklar üzerindeki yıkıcı etkilerine yakından tanıklık ettiğini ifade eder. “Çocukları tanımasıyla ilgili tecrübelerinden çok canlı akisler taşıyan küçük hikâyelerinde, o kan, ateş, kimsesizlik, korku, açlık ile yoğrulan ama yaşama arzusu kırılmayan, geleceğini kurmaya çalışan Türk çocuklarının çabalarını, Türkiye’nin geleceği için teminat sayar ve yüceltir” (Enginün, 2024: 359).

“Tanıdığım Çocuklardan” adlı hikâyede olaylar Suriye’de geçmektedir. Olayın geçtiği yer olan Suriye hakkında ayrıntılı bilgi verilmemiştir. Hikâyede Türk, Arap ve iki çocuktan bahsedilir. Ana olaylar ise Türk erkek çocuğun etrafında gerçekleşir. Türk ve Arap çocuklar hikâyeye de ‘eş ruhlu’ olarak adlandırılır. Suriye’nin işgaliyle birlikte ülkenin birçok yeri düşmanlar tarafından yanar ve halk fakirlikten ölme noktasına gelir.

Anlatıcı tramvaydan indiğinde elindeki poşetleri taşıması için küçük bir oğlandan yardım ister. Çocuk yardım eder ve birlikte anlatıcının evine doğru giderler. Yolda sohbet ederken çocuğun adının Rüstem olduğunu, üç kardeşi olduğunu, annesinin hasta, babasının ise muharebeye gidip bir daha dönmediğini öğrenir. Rüstem, ailesine bakabilmek için Tercüman, Tasvir ve İkdam gazeteleri satar. Anlatıcı bu durumdan çok etkilenir.

*“Cebel’in parlak havasında bayıltıcı ve tatlı portakal ve limon çiçeği kokusu dağılıyor, insanın başını, vücudunu, bütün varlığını kaplıyordu. Gök, hava ve ağaçlar insanı öyle sıcak ve zengin renklerle, kokularla, dokunuşlarla sarıyordu ki çamların arasında çıplak, arkası kamburlaşmış, saçları dökülmüş, yüzü değişmiş çocuk yıkıntıları, boynu bükük, bahtsız başları önlerinde giderken bu iklimde tabiat ve gök, bu güzelliğiyle çekici bir yalan, korkunç bir günaha benziyordu” (Adıvar, 2019: 34).*

Diğer bir günde anlatıcı Burç şehrine doğru giderken, arabanın önünde yatmış bir kadın ve etrafında küçük çocuklar görür. Onlara yardım etmek için arabayı hemen durdurur. Diğer çocuklardan daha büyük olan beş yaşlarında bir kız çocuğu annesinin bileklilerini ovalar. Çocuklar ve kadının hasta ve aç gibi bir halleri vardır. İlk başta anlatıcı, kadının açlıktan bayıldığını düşünür ama daha sonra kadının sara hastası



olduğunu öğrenir. Anlatıcı üzerinden uzun zaman geçmiş olsa bile oğlan ve kız çocuğuyla yaşadıklarını unutamaz.

“Aşk Fesaneleri Samson ağlarken” adlı hikâyede, Mısır’da ortaya çıkan Samson ve Delilah’ın efsanesi anlatılır. Hikâyede İncil ve Tevrat’tan da bahsedilir. Hikâye Tevrat’tan alınan küçük bir kısımla başlar. *“Dalila onu kendi dizleri üzerinde uyuttukta... Ona eziyet etmeğe başladı ve onun kuvveti kendisinden gitti. Ol vakit Filistinliler onun gözlerini oydular. Bukağularla bağladılar ve hapishanede değirmen çevirirdi (Adivar, 1974: 88).*

Samson İsrail’i, Dalila ise Filistin’i temsil eder. Kişiler, mekânların özelliklerini taşır. Dalila, ‘hilekâr kadın’ anlamına gelir. Dalila hikâyede isminin anlamına uygun davranır çünkü Samson’nu hileyle kandırıp onun gücünü kırar.

*“Dalila, altın sesi Filistinliler padişahlarının, şehzadelerinin kalplerinde oynayarak, dalgalanarak tatlı, cazip, heyecan anları örerken, onun kalbinde kıskançlığın zehri, gayzı en korkunç ejderler yarattığı günün şeytani azabı bütün varlığında kâbuslar, işkenceler üfleyerek, onu ebediyen çöllerde dolaştırır. O kimsesiz, gölgesiz ve susuz kuraklığın gündüz altın cehennem, gece berrak soğuk ve yalnız karanlığın ebedi bir serserisidir (Adivar, 1974: 88-89).*

Samson doğüstü güçleri ve kahramanlıklarıyla tanınır. Hikâyede ‘güneş adam’ olarak adlandırılır. Dalila’nın tuzağına düşen Samson dizlerinin üzerine çöker ve yeri göğü titretecek şekilde ağlar. *“O vakit vadedilmiş toprağın ıssız, kimsesiz harabelerinden, engin çöllerinden, ebedi bahar olan vadilerinden yeşil esrarlı göllerine kadar haykıran, hıçkıran, uluyan, hercümerç eden bir kasırga, bir rüzgâr dolaşır. Çünkü Samson’un heyulâsı dizleri üzerinde ağlar (Adivar, 1974: 88).*

“Aşk Fesaneleri” adlı yazısı “Harap Mabetler” adlı hikâye kitabının sonunda ayrı bir başlık olarak bulunur. Üç bölümden oluşur.

İkinci bölümde mabette gördükleri yüzünden zorla evlendirilmeye çalışılan Hintli bir rakkasenin yaşadıklarından bahsedilir.

*“Hararetin dünyayı kavurduğu, topraklar susuzluktan çatlamış bir ağız gibi açıldığı bir yaz akşamı onu mabedin kapısında bekledim. Kaynatılmış bir altın kubbe gibi yanan sarı semada küçük gümüş gözler birer birer açılmaya, pırlıdamaya başlamışlardı. Uzaktan ormanın büyük mahlukları homurdanıyor, inliyordu. Mabedin üç arşın ötesinden büyük bir boa yılanı kıvrılarak geçti gitti (Adivar, 2020: 151).*

Üçüncü bölümde ise Mısır’da geçen olaylardan ve Kleopatra’dan bahsedilmektedir. Buradaki mekân unsuru ise Mısır’dır.

*“Ay dedi ki: Her temmuzda çöllerin ateş ve hayatla daraban ettiği bir gece ehramın uyuduğu altın kum deryaları üzerinde mavi göğün tüy bulutlarıyla yüzerek Mısır-ı ulyadan Mısır-ı süflaya kadar giderim. Sarı ziyalarımın pertevleriyle hayalin yaldızladığı bir nur gibi pırıldayan nemdar ve yeşil ovalarda tirşe Nil’in rüyadar sath-ı mücellasında çehremi seyrederek süzülür, kayarım” (Adıvar, 2020: 152-153).*

“Kara Sevda” adlı hikâyede Mısır’da geçen imkânsız aşkın gerçeğe dönüşmesi anlatılır. Hikâyede ana olaylar Mısır ve çevresinde gerçekleşir. Kadın sevdiği adamı Nil’in yeşil, nemli yosunları, nilüferleri arasından en zehirli ve yumuşak yılan gibi getirir. Yani Nil, kadının gönlü, yılan ise adamdır. *“Nil’in yeşil, nemli yosunları, güzel nilüferleri arasında seni, bir oyuncak gibi getirdiğim ve getirirken elinden tutan esirlerimi zehirleyip, öldüren kara yılanların kara gözlerini hatırlattığım için seni de siyah esir alayları arasına almıştım” (Adıvar, 1974: 91).* Dolayısıyla Nil, kadının gönlünü, yılan ise adamı temsil eden bir figür olarak karşımıza çıkar. Adam sinsi fakat yumuşak bir yılan gibi kadının gönlüne girmeyi başarır.

Yazar hikâyelerinde Türk mitolojisi, Mısır mitolojisi gibi farklı coğrafyaların mitolojilerinden de yararlanmıştıdır. Osiris, Set ve Ra Mısır tanrılarıdır. Osiris, olumsuz yaşam ve diriliş tanrısıdır ve kardeşi İsis’le evlidir. Osiris’in Set adındaki kardeşi ise kötülük tanrısıdır.

*“Sarayın ihtiyar büyücüleri bütün kudretleriyle onu bozmadılar. Osiris, Set, Ra’nın en şöhretli rahipleri, mabudum en gizli sahrasında karanlık duaları, kokulu tütsüleriyle bozamadılar ve ben sıcak ve güzel Mısır’ın karanlık, sıcak gecelerinin kokusu, harareti, cazibesi çarpan, yanan bir örtüsü olan siyah saçlarımla, nur gözlerimle bozamadım” (Adıvar, 1974: 92).*

Ra ise güneş tanrısıdır. Firavun’un kızı bu tanrıların yetiştirdiği rahiplere büyüü bozmaları için güvenir ama rahipler başarılı olamazlar.

*“Seni, mukaddes bir mabut kadar güzel bir firavun kızı bile mağlup edemedi. Genç ve kadir-i mutlak bir firavunun ayakları altında ölürken, gece gözlerinin büyüleriyle gökte güneşi söndürdün, sahraları, aydınlatan yıldızları söndürdün, hurma ağaçlarında parıldayan nemli yeşil nurları söndürdün, Nil’i bütün kaynağı, denizleri, bütün büyüklüğüyle kararttın” (Adıvar, 1974: 92)*

Halide Edip Adıvar’ın hikâyelerinde savaşlar, Anadolu Coğrafyası harici farklı ülkelerde de gerçekleşir. Hikâyelerinde mekân tasvirlerinden ziyade tema ön plandadır. Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde ülkelere göre şehirlere daha fazla yer vermiştir. Hikâyelerinde daha çok olaylar Mısır’da geçmektedir.

### 1.3. Şehirler

Şehirler, insanların toplu halde yaşadıkları ve pek çok sosyal, kültürel ve ekonomik faaliyetin gerçekleştirildiği en önemli yerleşim birimleridir. Günümüzdeki anlamıyla şehir kelimesinin kökeni Farsçaya dayanmaktadır. Farsçada “şehr” kelimesi, çalışma yaşındaki nüfusunun çoğunluğu ticaret, sanayi ve yönetim gibi işlerle uğraşan büyük yerleşim merkezlerini ifade eder. Türkçe’de ise XI. yüzyıldan itibaren halk dilinde şar biçiminde telaffuz edilen şehir karşılığında Soğdca kökenli kent ile (kant) “kale ve saray” gibi anlamlara da gelen balık kelimeleri kullanılmıştır. Arapça’da şehir karşılığındaki en yaygın isimler ise medîne, belde ve mısrdır. (Küçüktaşçı, 2010: 441)

Şehirlerin hem kendine özgü nitelikleri bulunur hem de içerisinde yaşayanlar açısından gelişmiş bir yerleşim birimidir. Uygarlık şehirlerde doğup gelişmiştir. Şehirlerde sosyal, ekonomik, kültürel demografik ve hukuksal özellikler kırsal alanlardan farklıdır (Keleş, 1998: 34). Şehirlerin oluşmasında sosyal, ekonomik, kültürel ve dini faktörler önemli rol oynamaktadır. Bu unsurlardan hangisinin öncelikli olduğu konusunda araştırmacılar tarafından farklı görüşler bulunmaktadır. Örneğin Mumford şehirlerin oluşmasında din ve ekonomiyi önemli sebeplerden biri olarak görmektedir (Taşçı, 2014: 24). Max Weber ise şehirlerin oluşmasında ekonomi, din ve sosyolojinin etkisi olduğunu söyler. Aynı zamanda bir yerin şehir olarak nitelendirilebilmesi için şehri savunmak adına kalesinin olması, şehir halkının ihtiyaçlarını gidermesi için pazarının olması, hukukun olması, tarımdan ziyade ticaretinin olması ve yarı özerk olması gerektiğini söylemektedir (Ektiren, 2017: 240-253).

Mekân ve insan ilişkisinin en yoğun olarak karşımıza çıktığı unsurlardan biri de şehirlerdir. Kadın ve erkek şehirlerde birlikte yaşamasına rağmen kentsel yaşam kadın ve erkeğe farklı pencerelerden bakmaktadır. Şehirler, toplumsal cinsiyet yönünden farklı görüşler sunmaktadır. Kadınlar, şehir hayatında dezavantajlı durumdadır. Değişen dünya koşulları içerisinde kadınların şehirlerde eğitim, sağlık, ulaşım gibi imkânları ya da aile ilişkileri değişmiş olsa bile kadınlar erkeklere göre siyasal, sosyal ve ekonomik alanlardaki kazanımlardan daha az yararlanmaktadır (Kaypak, 2014: 344-345).

Bilindiği gibi, şehir ve insan arasında güçlü bir bağ vardır. Şehirde meydana gelen değişiklikler insanların yaşantısını etkilediği gibi insanlarda meydana gelen değişikliklerde şehirleri etkilemektedir. Bu durum, Halide Edip'in hikâyelerinde de görülür. İstanbul, İzmir, Ankara, Aydın, İskenderiye, İstanbul, İzmir, Ankara, Aydın gibi şehirlerde yaşanan olaylar kişilerin hayatını etkilediği gibi kişilerin hayatında meydana gelen olaylarda kişilerin şehre karşı bakış açılarını etkilemektedir. Yazar kimi hikâyelerinde içerik yönünden şehri karmaşık bir yapı olarak ele alırken kimi hikâyelerinde ise sade, basit bir şekilde ele almaktadır.

“Zılal-ı Emvat” adlı hikâyede ana olaylar İskenderiye şehrinde geçer. Hikâyede kahraman, İskenderiye’de bir otel odasında olmasına rağmen rüyasında İskenderiye’de bir müzede olduğunu görür ve hikâyede müzede yaşadığı olaylar anlatılır. Kahramanın rüyada olduğu, hikâyenin başında anlaşılmaz. *“Geniş taş merdivenlerden çıkar çıkmaz kendimizi uzunca bir mermer koridorda bulduk. Pek sıcak bir gündü. Kendimizi mermer tavanların serin gölgelerine atabilmek için ayaklarımız taşların üzerinde seri, acul adımlarla sert, katî gürültüler yapıyordu”* (Adivar, 2020: 57). Burada ayrıca eski dönemlerde İskenderiye şehrinde geçen bazı olaylara da yer verilir.

“İmzasız Mektuplar” adlı hikâyede asıl mekân Erzurum’dur. Hikâyede, Nermin’in İstanbul’dan Erzurum’a ailesinin yanına gelmesi, üvey kız kardeşinin kocasıyla ilişki yaşıyor dedikodusunun çıkması bundan dolayı kocasından dayak yemesi ve kocasının kendi canına kıyması anlatılır. Nermin, dedikodular yüzünden şehri terk eder. Hikâyede bahsedilen olayların hepsi Erzurum’da geçmektedir.

*“Erzurum’a gidiyordum. Sakit ve kurşuni bir gece kamaradan çıkmıştım. Gölgelelerin ve suların sessiz kurşuniliğini bütün gün ruhumda hissetmekten mütevellit beni ezen bir mealle sulara eğildim baktım. Ay ışığı yoktu. Uzak sahillerde gümüşi, şeffaf sisler titreşiyordu. Deniz koyu, dargın, kaynatılıp da henüz soğumamış kurşun mavisini gibiydi, yalnız vapurun yardığı yerler hafif bir homurtuyla açılıyor, akabinde düzlüğünü iade ediyordu. Bu kurşuni ziyalar ve suların mana-i melaliyle bu yanmış ruhum onların bir damlası gibi bu düzlüğe akıp damlamak istiyordu. Bu muhit hüznü, samti ve nihayetsizliğiyle beni mühlik bir cazibeyle davet ediyordu* (Adivar, 2020: 130).

Daha önceki bölümlerde üzerinde durduğumuz “Dağa Çıkan Kurt” adlı hikâyede, anlatıcı ve iç hikâyede karşımıza çıkan çocuğun annesinin İstanbul’da, savaş döneminde babası öldükten sonra yaşadığı zorluklar anlatılmaktadır. *“Üsküdar’da Paşakapısı’nın biraz ötesinde mezarlıkların karşısındaki yamru yumru arsa üzerinde, tek kırık tahta evde oturuyoruz. Kapının önüne çömeldim; siyah servilerin arkasında*

*akşam gölgeleri arasında canlanan taşlara bakarak annemi bekliyorum. Karnım aç, elim ayağım donmuş gibi” (Adivar, 2019:13-14).*

Çocuk savaşta babasını kaybeder ve evin bütün yükü anneye geçer. Çocuğun karnı çok acıkır ve annesinin eve bir somon ekmekle gelmesi için dua eder, ama duası kabul olmaz. Çocuk hayal kırıklığına uğrar. Annesi hem kocasının yokluğuna hem de çocuğunun aç olmasına daha fazla dayanamaz, ağlayarak ağıt yakmaya başlar. *“Yuvalarınız bozuldu, yavrularınız dağıldı, yurdumuzda yas ve zincir var, avcı inleriniz sardı. Ne dişi, ne yavru, ne iş, ne ekmek ne de ateş kaldı. İnini köpekler basmış kurt yavruları gibi çocukların dağıldı” (Adivar, 2019: 14).* Ağıtta bahsedilen köpek ülkeyi bölmek isteyen düşmanlar, in ise Anadolu, kurt yavrusu ise Türk çocuklarıdır.

“Mekkâreci Mehmet” adlı hikâyede olayların geçtiği asıl mekân Çanakkale’dir. Birinci Dünya Savaşına katılmak için trene binen Mehmet’in ilk durağı Çanakkale’dir. Burada onu mekkâreci yaparlar. Mehmet, kalabalıktan korkar, köyündeki ıssız dağları hayvanları özler. Mehmet’in Çanakkale’deki görevi cepheye öküzlerle beraber cephane taşımaktır. Mehmet kendini yalnız hisseder. Arkadaş edinemez. Akşam olduğunda askerler kendi aralarında cepheye ait hikâyeler anlatır. Sadece bu anlarda Mehmet kendini yalnız hissetmez. Mehmet’in bu hikâyeler sayesinde kahramanlık duyguları canlanır. Mehmet, Çanakkale cephesinde çok kalmaz. Başka cepheye gitmek için yola koyulur. Yazar hikâyede tek bir cephe üzerinde durmaz farklı cephelere yer verir. Anadolu’nun farklı yerlerinde olan olayları anlatır.

Hikâyede Mehmet’in Birinci Dünya Savaşında ikinci cephesi Pozantı’dır. Mehmet buraya geldiğinde zayıf olduğu için mekkâre işi yerine Pozantı ve Toros arasında yol yapan amele taburuna görevlendirilir. Pozantı ve Toros arası soğuk ve tozlu bir yoldur. Bütün gün tozda, çamurda taş kırar, sarı yüzü iyice sararır ve mavi gözleri daha çok soluklaşır. Burada bir süre kaldıktan sonra başka cepheye gönderilir. Hikâyede Birinci Dünya Savaşı döneminde askerlerin hem cephe de hem de cephe gerisinde yaşadığı zorlu hayat mücadelesinden, psikolojisinden ve sağlık durumlarından bahsedilmektedir.

Hikâyede Mehmet’in son taburu İstanbul’dur. Savaş döneminin İstanbul’unu ve buradaki halkın, askerlerin bütün zorluklara rağmen canları pahasına verdikleri büyük mücadeleyi şöyle tasvir eder.

*“İstanbul’un garip bir hali vardı. Her yer yabancı doluydu. Sonra herkesin gözünde koyu, kurşuni nihayetsiz bir yas dumanı vardı. Gök aşağı inmiş, güneş çekilmiş gibiydi. İstanbul önünde Çanakkale’den giremeyen deniz kaleleri*

*yatıyor, Çanakkale cehennem sahnesinde yolcu dolaşan kurşunili askerler yırtık esvapları, pabuçsuz, ayakları, sarı hasta yüzleriyle bitkin dolaşıyorlar; bir sürü sakat asker, her gün, bu koca şehir içinde, denizde birer damla su gibi hakikatsiz, kimsesiz yanık yüzler, insandan temas arayarak etrafa bakınıyorlardı. Bazen iki bazen üç sakat askerin el ele duvarlara sürünerek geçtiğini görüyordu” (Adıvar, 2019: 96-97).*

Yazar, savaş döneminde İstanbul’da meydana gelen değişikliklerden de bahseder. Mehmet İstanbul’a geldiğinde burada çok fazla yabancı olduğunu görür ve bu durumu garipser. İşgalden dolayı Türklerin gözündeki hüznü fark eder; sanki dünya tersine dönmüş, güneş ve gök kaybolmuş gibi hisseder. Etrafta sakat askerleri görür ve kendini kimsesiz hisseder. Savaş, Türk halkını maddi, manevi yönden etkilediği kadar psikolojik yönden de etkiler.

“Beyazlı Kadın” adlı hikâyede, ömrünü Anadolu’yu düşmanlardan korumak için geçiren askerin hayatı anlatılmaktadır. İstanbul’a gelen askerin savaş zamanlarından kalma yedi yarası bulunur. Yıllarını savaş alanlarında geçirmiş bundan dolayı ne evlenmiş ne de kendine ait bir hayat kurabilmiştir. Çevresinden gelen evlen baskısına daha fazla dayanamaz ve kendine eş aramaya başlar. Ömrünü yurdunu korumakla geçiren asker, İstanbul’da düzenli ve sakin bir aile hayatı yaşamak ister. “*Şimdi İstanbul’la geldim, burası benim, bu güzel mavi geceli şehir benim. Fakat arkamda başka bir diyar, sıkıntı, ıstırap ve kudret diyarı var. Onun için hasret çekiyorum” (Adıvar, 2019:147).*

Anlatıcı, İstanbul’a geldiği için sevinçli hisseder. İstanbul’u mavi geceli şehir olarak nitelendirir ve bu şehrin kendisine ait olduğunu söyler. Aynı zamanda şehirde hasret çeker; bu hasret bir kadına, mutlu yuvaya duyduğu hasrettir.

“İpek Bayrak” adlı hikâye İstanbul Haydarpaşa’dan Şam’a doğru uzanan bir hikâyedir. Hikâyede çok fazla güzergâh isimleri bulunur. Bazı güzergâhlarda yaşanan olaylar anlatılırken, bazı güzergâhlar ise sadece isim olarak hikâyede geçmektedir. Hikâyeye, bir genç subayın anılarından oluşur. Olayların bir kısmı İstanbul’da geçer. Anılar üç bölümde oluşur. Hikâyede, bir subayın farklı duraklarda yaşadığı maceralar, askerlerin duygu durumları, sevdiklerinden ayrılmanın zorlulukları, tanık olduğu gizli aşklar anlatılmaktadır. Tren ilk olarak Haydarpaşa’dan hareket eder.

*“Tren Haydarpaşa’dan hareket edip de karanlıklaşan havada Erenköy, Kartal, nihayet Pendik’in İstanbul’a kaçıp silinen sevimli evlerinden sonra içimizde acayip bir şey uyandı. Hemen hemen üst üste denilecek kadar yakın oturduğumuz ikinci sınıf vagonunda yanımızda sıcaklığımı duyduğum arkadaşlarla daha sıkışık,*

*daha birbirimizin varlığından haberli bir şekilde oturuyorduk” (Adivar, 2019: 190).*

Emin de her Türk genci gibi savaş için askere çağırılır. Savaşa gitmek için trene biner. Tren’in Sapanca’da durmasıyla Emin, arkadaşı olan Süleyman’ı görür.

*“Tren durunca uyandım. Sapanca’da çocuklar ve kadınlar elma satıyorlar. Karanlıkta dalgalanan keskin sesler, meşaleler havada dolaşıyordu. Arkadaşım pencereden dışarı bakıyordu. Trenin penceresinin önünden geçen bir meşale ışığında arkadaşımın yüzünü gördüm. Kırmızı gözleri, sararmış yüzüyle tanıdım, Süleyman’dı (Adivar, 2019: 191).*

Tren, Pozantı’ya yağmurlu bir gecede varır. Emin, Pozantı’yı diğer duraklardan farklı görür. Burada farklı milletlerden bir sürü insan ve gürültülü bir trafik vardır. *“Pozantı’ya bir gece vardık. Burası türlü dünyaların karmakarışık kavuştuğu bir nokta gibi kaynaşıyordu. Alman, Türk askerleri, Kürt, Ermeni ve Türk göçmenleri, kadın, erkek, deve, otomobil o kadar garip bir şekilde kımıldanıyor, ses çıkarıyordu ki” (Adivar, 2019: 192)...*

Askerlerin bir diğer durağı Halep’tir. Halep’te Bristol Otelinde kalırlar. Otel de güzel bir kadın Gazali söylemeye başlar. Bu kadının harp zengininin hanende sevgilisi olacağını tahmin ederler. Fakat kadın, Şam’da zengin Türk Araplara, yakışıklı subaylara taun uğursuzluğuyla arız olan bir Arap hanende ve rakkasesidir. Ertesi sabah Beyrut istasyonuna gitmek için emir alırlar. İstasyon yine çok kalabalıktır. Komutan, Süleyman ve Emin’den Şam’a gönderilmesi gereken hasta bir Türk subayının eşinin tek bir yer olan onların yanında oturmasını rica eder. Süleyman ve Emin kabul etmek zorunda kalırlar. Kadını rahatsız etmemek adına çok dikkatli davranırlar. Tren Riyak’ta yemek molası verir. Kadın, Süleyman ve Emin’e yemek molasına çıkmak istemediğini söyler. Yemek yerken kadını lokantada gördüklerini düşünürler. Trene vardıklarında kadını burada görürler. Lokantanın arka kapısından çıktığını düşünürler. Sonunda tren Şam’a varır. Süleyman ve Emin, demir parmaklıların oradan son defa trene bakarken kısa lacivertli bir adamla trendeki kadının arabaya doğru gittiğini görürler. Emin’in kafasında trende yanında oturan kadının otele gördükleri gazeli söyleyen kadın olduğu ile ilgili şüpheleri bulunur. Bu şüpheler bir sonuca varamaz ve kadını bir daha görmemek üzere oradan ayrılır.

“Bir Kadın İçin” adlı hikâyede olayların bir kısmı İstanbul’da Tophane yolunda bir caminin önünde gerçekleşir. Feyzi vapurdan inip mektebe doğru giderken yolda düşman askerinin kadını dövdüğünü ona eziyet ettiğini görür ve yardım eder.

*“Rıhtımı dönüp camiinin önüne gelince, siyahlı bir kadın, galiz bir şeyler mırıldanarak üzerine doğru gelen kıyafetsiz, adi ve belki de sarhoş bir adama hızlı bir sesle bir şeyler söylüyordu. Kadının kıyafetiyle erkek arasında o kadar fark vardı ki, kabil değil bu kendine ait bir adam olamazdı. Belki erkek olmakla her kadına hâkim olmuş olduğunu zanneden rezillerden biriydi” (Adivar, 1974. 83-84).*

Çevredeki insanlar Feyzi’yi duruma karışmaması için uyarır ama Feyzi dinlemez. Öğretmeninden öğrendiği vatan sevgisi ve millet bilinciyle kadını korur. Feyzi, düşman askeri tarafından öldürülür. Ölümlerine ise sadece annesini düşünür ve onun için öldüğünü söyler.

“Fatih İhtifâli, Yeni Turan’da” adlı hikâyede yaşlı bir kadının alay geçidi sırasında yanına gelen bir gençle olan diyalogu ve alay sırasında yaşananlar konu edilir. Olaylar İstanbul’da geçer. Alay geçidi sırasında caddeleri, binaları ve insanlarıyla şehrin manzarası şöyle tasvir edilir:

*“Şehremaneti’nin köşesinden her vakit severek seyrettiğim Divanyolu’na dönen alayın ucu Çarşıkapısı’ndan Bayezit’e dönüp kayboluyordu. Bu beyaz ve asfalt sokaklara bakan beyaz güzel binaların balkonlarından bir baştan bir başa sevgili bayrağımız nihayetsiz bir al dalga gibi bulvarın yeşil dalları üzerinde nazlı ve vakur salıhtularla giden alayı selâmlıyor. Birçok beyaz kadın hayali ihtifal üzerine yağdırdıkları beyaz güller, al karanfillerle güzel kokulu, boş sokakta bir dakika evvelki mutena alayın hayalini muzaffer ve heyecanlı gözlerle takip ediyorlardı” (Adivar, 1974: 110).*

Ülke düşmanlardan kurtulur ve her yer bayraklarla, güzel kokulu çiçeklerle donatılır. Ülkede bayram havası vardır. Yaşlı kadın için ölmek daha huzurlu hale gelir. Düşman topraklarında değil, kendi topraklarında ölmenin gururunu ve sevincini yaşar.

“Padişah ve Şehzadelerimize!” adlı hikâyede, düşmanın İstanbul’a girmesi ve Türk askerinin bu durum karşısında endişelenmesi anlatılmaktadır. İstanbul, Fatih Sultan Mehmet tarafından büyük zorluklarla alınmıştır. Asker, zorluklarla alınan bu şehrin kaybedileceğinden endişe duymaktadır.

*“Büyük ecdadın kılıcı ve mübarek kanıyla alınan İstanbul’umuzun düşman ta kapısına geldi. Büyük Türkiye muazzam tarihinde emsali görülmemiş hakanlar yetiştiren Osmanlı hanedanının tac ve tahtı, Türk milletinin namus ve istiklâliyle beraber tehlikede” (Adivar, 1974:124)!*



“Fatma Kadın, Bana Kaç!” adlı hikâye hurafelerle dolu bir hikâyedir. Hikâyede, Yahudilerin Türk çocuklarını Kuzguncuk’ta gizli, kapalı bir yalıya götürmesi ve orada eziyet etmesi anlatılır. Hikâyede çocuklara anlatılan bu hurafelerle onları korkutarak tehlikelerden korumak amaçlanır.

*“Evvelâ sokak sokak dolaşıp, en tombul, en pembe ve en güzel çocuğu ararlarmış. Görünce şeker ile, para ile kandırıp Kuzguncuk’ta gizli kapılı bir yalıya götürürlermiş. Orada hemen onu bir kat daha semirtmek için fıstık, üzümle besler, beslerlermiş. Nihayet bir akşam bütün ihtiyarlar, kadın erkek meclis kurar, ahenge başlarlarmış” (Adivar, 1974: 138).*

“Ah Vatan, Vah Vatan” adlı hikâyede, Habeş köyünden İstanbul’la gelen bir kızın savaş döneminde yaşadıkları ve hissettikleri anlatılır.

Anlatıcı, R’ye Kızıldeniz’den geçerken Habeşistan dağlarını gördüğünü söyler ve anlatmaya başlar.

*“Biçimleri başka dağlara benzemiyordu. Tepeleri dümdüz, üstleri dümdüz, başları geniş ehmrlara benziyorlar. Âdetâ kalemtırışla kesilmiş gibi. Renkleri, hani güneş çekildikten sonra denizin öbür tarafındaki sırtlara dumanla karışık bir mavilik çöker, işte onun gibi. Sizin dağlar bana topraktan gibi gelmedi. Daha ziyade bilezik, yüzük yapılan parlak Mekke taşlarından oyulmuşa benziyorlardı” (Adivar, 1974:156).*

R’nin biraz da olsa memleketine duyduğu özlem geçer. Anlatıcı, yıllar geçse bile vatan hasretinin eksilmediğinden ve gidilen yerlerde mutlu olursa dahi hiçbir yerin memleketi gibi olamayacağından bahseder. R, kaldığı evde mutlu olsa bile bir gün doğduğu topraklara geri dönme ümidiyle yaşar. Ah vatanım vah vatanım diyerek ömrünü geçirir ve hayatı boyunca tam anlamıyla mutlu olamaz. Vatanından uzak olma eksikliğini yaşar.

“Ağzından Çıktığı Gibi” adlı hikâyede olayların geçtiği asıl mekân İstanbul’dur. Otuz haneli köyünden İstanbul’a gelen Ayşe, kendi ayakları üzerinde durmak için çaba sarfeder. İstanbul’da modern bir apartmanda temizlikçi olarak çalışır. Köydeyken keçi güder, bez dokur, sırtında odun taşır. İstanbul’a geldiğinde ise konfor alanı artar. Daha iyi işlerde çalışır. Hikâyede Ayşe’nin köy de ve şehirde nasıl bir hayat yaşadığı karşılaştırılır.

“Genç Sertman” adlı hikâyede İstanbul’da yaşayan üç neslin hayata bakış açıları, kadın-erkek ilişkileri, dünya görüşleri anlatılmaktadır. Olayların tümü İstanbul’da geçer. Hikâyede kişilerin özellikleri ön plandadır.

“Ser Hafiyeye- Ser Mzevir ve Fitnecibaşı” adlı hikâyede tüm olaylar İstanbul’da geçer. İstanbul’da yaşanan işgaller sonucunda hkmette değişiklikler olur. Bu değişikliklerden dolayı baş hafiyenin çaresiz kalarak görevlerini farklı Şekillerde kullanmak durumunda kalması konu edilir. Hikâyenin başlığından da anlaşılacağı üzere Ser Hafiyeye; bykbabayı, Ser Mzevir; büyükbabanın oğlunu, Fitnecibaşı ise büyükbabanın torununu kastetmektedir.

Fitnecibaşının büyükbabası Abdülhamit devrinde Beşiktaş’ta oturur ve mahalledeki insanlarla pek sık görüşmez. Beşiktaş’ta olan cenazelerin hepsine katılır, ailelerinin acılarına ortak olur ve en son onlarla mezarlıktan geri döner. Oğlu ise memleketin büyük liselerinden birinde okur fakat babasının aksine menfaat duygusu fazla olan bir kişidir. Torunu ise mektebi yarıda bırakır. Serseri ve deli doludur.

Olaylar genellikle Beşiktaş ve çevresinde gerçekleşir. Hikâyede mekân yönünden bir değişiklik olmaz. Mekân tasviri ayrıntılı bir Şekilde yapılmamıştır. Kişilerin n planda olduğu bir hikâyedir.

“Kahpecik” adlı hikâye mekân yönünden zengin bir hikâyedir. Olaylar birden fazla mekânda gerçekleşir. Hikâyede kahramanlar, hayatlarının belli dönemlerinde İstanbul, Ankara ve İzmir’de bulunurlar. Samiye ailesiyle birlikte İstanbul Aksaray’da dört yaşına kadar kaldıktan sonra İzmir Karşıyaka’ya gelir. Samiye ilk gençlik yıllarını İzmir’de geçirir. Samiye evden denizi seyretmek için kaar. Deniz kenarında genç kadın ve erkeklerin birbirine çok yakın davranmasını ilk başta garipse de onları örnek almaya başlar. Samiye İzmir’i hiçbir zaman unutamaz. İzmir’de uzun süre kalmazlar.

Hikâyede Samiye ve ailesi, İzmir’den sonra Ankara’nın bir köyüne gelirler. Babası annesine burada daha çok Őiddet uygular. Babası, Ankara’da hayatını kaybeder ve annesiyle İstanbul’a gelir. İstanbul’dan sonra başka bir Şehre gitmezler. Olayların devamı İstanbul’da gelişir.

Samiye, hayatının iki farklı dönemini İstanbul’da geçirir. Birinci döneminde İstanbul’da iki odalı küçük bir apartman dairesinde doğar ve burada kısa bir süre yaşar. Apartman dairesinin zemin katında oturan karı koca ona ‘kahpecik’ lakabını verir. Kahpecik yaşadığı yerde sevimli çocuklara verilen bir lakaptır. Samiye'nin hayatının ikinci dönemi ise dönemi İstanbul’da evli bir erkeğe açık olması ve bu açık sonucunda hapisaneyeye düşmesini kapsar. Hikâyenin sonunda hikâyenin aslının Vedat Günyol’la ait olduğu belirtilir.

“Zeynebim Zeynebim” adlı hikâyede olayların tümü İzmir’deki bir çiftlikte geçer. Rumlar, İzmir’i işgal eder ve her yeri yakar. Zeynep ve ailesinin bulunduğu çiftliğe Rumlar gelir. İzmir’in her yerini yaktıkları, zarar verdikleri gibi çiftliğe de zarar verirler. İşgallerden önce İzmir güvenli ve sakin bir yerken işgallerle beraber yangın yerine döner.

“Efe’nin Hikâyesi” adlı hikâyede, Tahkik Heyeti’nin Ege’deki tahribatı ölçmek için Efe’yi çağırması ve Efe’nin olayları anlatması anlatılır. Olaylar asıl olarak Aydın’da geçer fakat İzmir’de geçen olaylardan da kısaca bahsedilir.

Hikâyenin başında Aydınlı erkekler, İzmir’i Yunan’ın girdiğini duyarlar ama bu duruma tepkisiz kalırlar. Yunanlılar, Aydına da girmeye başlar ama erkekler yine bu duruma tepkisiz kalır. Yunanlılar, Türklerin evini yağmalar, kadınların üstünü başını parçalar, tecavüz eder ve altınlarını alırlar. Tecavüz edilenlerin içinde Efe’nin amca kızı Kezban da vardır. Başta Kezban olmak üzere diğer kadınlarda bu duruma isyan eder. Kadınların söyledikleri erkekler üzerinde etkili olur erkekler dönüşüm yaşar ve düşmanla savaşmaya başlarlar.

Düşmanların Aydın’a girmesiyle beraber Aydın’ın etrafını alevler, dumanlar sarar. Her yerlerden tüfek sesleri, kadın, yaşlı ve çocuk çığlıkları duyulur. Yemyeşil olan Aydın yangınlar sayesinde çorak bir alana dönüşür. *“Birdenbire Aydın’ın üstünden alevler, dumanlar yükseldi; içeriden tüfek sesleri, kadın çoluk çocuk çığırtıları, Yunan naraları geliyordu. Rüzgâr gibi kasabaya daldık. Müslüman mahalleri çığırtarak, çatırdayarak yanıyordu. Sokakların üstünde alevden dallar var, altında evlerin pencerelerinden bohçalar, halılar atlıyor, aşağıdan Yunanlı alıp kaçıyordu”* (Adıvar, 2019: 56).

Halide Edip Adıvar hikâyenin başında Tahkik Heyetinden bahseder. Tahkik Heyeti, Osmanlı hükümetinin talebiyle, Yunan ordusunun Ege’deki tahribatını incelemek için İtilaf Devletleri tarafından 1919’da kurulmasına karar verilen bir komisyondur. Yazar, hikâyenin gerçekliğini doğrulamak adına okurlara örnekler sunar.

Hikâyede anlatılan olayların tümü Aydın’da geçmektedir. Düşmanlar İzmir’den sonra Aydın’a girer ve düşmanların Aydın’a girdiği zaman erkeklerin ve kadınların göstermiş olduğu tepkilere hikâyede yer verilmektedir. Yazar, hikâyede güçlü Türk kadınına yer verir. Yunanlılar, kadınlara eziyet çektirir, Türk erkekleri ilk başlarda onlara sahip çıkmaz kadınlar verdiği mücadeleden vazgeçmezler.

Halide Edip Adivar, bilindiği gibi Türk halkını Millî Mücadele ruhuyla doldurmak ve onları bilgilendirmek için mitingler düzenleyen kadın bir yazardır. Bu hikâyesinde de kadınların, erkeklere karşı göstermiş olduğu davranış mitingle eş değer bir özelliğe sahiptir. Kadınların erkeklere göstermiş olduğu bu davranış sayesinde erkeklerde Millî Mücadele ruhu canlanır.

“Işıldak’ın Rüyası” adlı hikâye, Teğmen Işıldak’ın yaşadığı olaylardan oluşur. Teğmen yaşadığı olayları bir mektupla Halide Edip’e anlatır. Anlatıcı da Teğmen’in anılarını düzenler ve bir hikâye haline getirir. Savaş zamanında Çanakkale’nin üstünü sis bulutu kaplar. Sis bulutu, düşmanı ifade eder. Devler yani düşmanlar ülkeyi işgal ettiğinde her yer yangın yerine döner ve cehennem gibi olur. Anlatıcı, hikâyeye düşmanlar Çanakkale’ye girdiğinde şehrin nasıl bir hale dönüştüğünü tasvir ederek başlar.

*“Ay, donuk, gümüş rüyalı bir ışık bulutuydu. Çanakkale tepelerini kaplıyordu. Bu yılankavi, ışıklı örtüleriyle yükselen topraklar ortasında deniz koyu keskin, mavi bir sathı gibi sonsuz uzanıyordu. Beyaz minareli, mor, muhteşem sahilli, zümrüt adalı, parlak semalı, sihirli, denizli, güzel İstanbul yolunun dar boğazı, bu akşam gümüş rengi esrarı, mavi durgun sularıyla denize sessiz ve dargın susmuş gibiydi. Bu inatçı sükûtu dindirmek için Akdeniz’den dev gözleri gibi parıldayan uzak ışıklar, uzun kıpırtılı, akan dalgalarıyla zaman zaman tepeleri okşuyordu” (Adivar, 1974: 61).*

Hikâyede ise bir savaş gecesi anlatılır. Teğmen Işıldak savaşta yaralanır. Rüyasında Şehzade Süleyman’ı görür. Şehzade Süleyman’ın eli sayesinde iyileşir. Gördüğü rüyayı ve Şehzade sayesinde iyileştiğini diğer askerlere de anlatır. Yazar, Millî Mücadele dönemini işlediği birçok hikâyesinde manevi güce yer verir. Manevi güç sayesinde Türk askerli korunur.

*“Fakat Çanakkale geceleri gümüş örtüleri altında uyumadığı günlerde sarışın nurların öptüğü zümrüt zirvelerinden ateşten lakırdılarla konuşmuştu. İstanbul’u teshire gelen bu uzak öldürücü zırhlı devlerin, yerden, gökten yağdırdığı gürlendirdiği ateşler ve yıldırımlar güzel mavi denizi, mavi göklere fırlatmış ahenkli yeşil sahilin güzel göğsünü parça parça etmiş su, toprak, yer, gök hepsini dumanlar, şelâleler, tozlar ve ateşlerle yerlerinden kopararak cehennem gibi bir musikiyle birbirine karıştırmıştı. Bu ateş fırtınalarında güzel Boğaz hiç susmamıştı” (Adivar, 1974: 61).*

“Bayrağımızın Altında” adlı hikâyede Yunanlılar Salihli’ye gelir ve burayı ateşe verirler. Geriye sadece beş ya da on ev kalır. Bu evlerden biri de Hatice Nine’nin evidir. Hikâyede, Hatice Nine ve asker arasında geçen konuşmalara yer verilmektedir. Hatice Nine savaştan dolayı oradan oraya sürüklenir. Kimsesi yoktur. Bayrağını çok

sever, onun için canından vazgeçmeye hazırdır. Tek arzusu, ülkesinin düşmanlardan kurtulmasıdır.

Yunanlılar yüzünden Salihli yangın yerine döner. Yunanlılar, Türk evlerini yakar ve yağmalar. Buradaki halk hem evsiz hem de parasız kalır.

“Muhlis’in Ağabesi” adlı hikâye mekân yönünden zengindir. Hikâyede, Kazım Karabekir’in çocuklarından biri olan Muhlis’in hikâyesidir. İlk olarak olaylar Van’da gerçekleşir. Muhlis, Van’da doğar. Yaşı küçük olduğu için olayları hayal meyal hatırlar. Ermeniler bir gün Van’a gelir ve evleri yakar, Müslümanları öldürürler. Muhlis’in ailesi de Ermeniler tarafından öldürülür. Muhlisi, iki Kürt kardeş kurtarır ve ona iyi bir şekilde bakarlar. Van, Muhlis’in doğduğu yer ve Ermenilerin, Müslümanları öldürdüğü yerdir. Hikâyenin devamında Van şehrinden bahsedilmez.

Halide Edip’in *Dağa Çıkan Kurt* adlı hikâye kitabında genellikle Milli Mücadele dönemi anlatılır. Bu kitapta bulunan “Muhlis’in Ağabesi” adlı hikâyesinde ilk başta Ermenilerin Müslümanları öldürdüğünden bahsetse bile tekrardan Milli Mücadele döneminden bahsetmeye devam etmektedir.

“Muhlis’in Ağabesi” adlı hikâyede olayların bir kısmı Erzurum’da geçer. Muhlis, Ermenilerin yaptığı saldırıdan iki Kürt kardeş sayesinde kurtulur. Kardeşler Muhlis’e kendi kardeşleri gibi bakar. Muhlis, kardeşlerin yanında iki yıl kalır. İki kardeşten biri ölür diğeri de hasta ve fakir olduğu için Muhlis’i darüleytam’a yani yetimhaneye verir.

Erzurum, Muhlis’e yeni bir hayatın başlangıcı olur. Kardeşlerin yanında kalırken kendini güvende hisseder. Darüleytama gidince orayı sevmez. Burada çok fazla kalmaz. Hayat onu farklı şehirlere sürükler.

“Muhlis’in Ağabesi” adlı hikâyede Muhlis, Erzurum’dan sonra Sarıkamış darüleytam’a gelir. Burayı Erzurum’daki darüleytam’a göre daha fazla sever. Bir gün İstanbul’dan subay gelir. Gelen subay abisidir. Muhlis bu durumu çok sonra öğrenir.

Halide Edip Adivar, savaştan dolayı yetim kalan çocukların çektiği zorluklardan bahsetmektedir. Yetim kalan çocuklar şehirden şehre sürüklenir. Savaş sevdiklerinden insanı ayrı düşürür. Muhlis’de savaş yüzünden ailesini kaybeder. Abisini görmeyeli uzun yıllar olduğu için ilk gördüğünde hatırlayamaz. Bu durum savaşın acı yönlerini bir kez daha gösterir.

“Kurdun Memleketinden” adlı hikâyede anlatıcı, vatan özlemiyle Viyana sokaklarından dolaşır burada kendini yalnız hisseder ve memleket hasreti çeker. Çocuklarının gitmesiyle yalnızlık hissi daha çok artar. Sokakta derin düşüncelerle yürürken ‘Kurdun Memleketinden’ adlı bir film afişi görür ve filmi izlemek için sinemaya girer. Hikâyede film ve filmde hissedilen duygular anlatılmaktadır.

Anlatıcı hikâyede yaralı kurdu Türkiye’ ye benzetir bundan dolayı da filmi diğer insanlara göre daha anlamlı daha kendine yakın hissederek izler. Hikâyede kurda zarar vermek isteyen dört kişi vardır bu kişiler yazarın aklına Türkiye’yi bölüp paylaşmak isteyen dörtler meclisini getirir. Aynı zamanda kurdun düşmanlarının tuzağına düşmemesi, oradan kaçması ve sonrasında intikamını alması, Türkiye’nin düşmanlarla çevrelenmesi ve Türk halkının canı pahasına yurdunu savunması ile zaferle sonuçlanmasını bağdaştırılır. Sonunda kurt, düşmanlarını yok eder. Yazar, bu durumu Duatepe’de düşmanlara karşı kazandığımız zaferle bağdaştırır. Kurdu anlatıcı, tıpkı Duatepe’nin üstünden son işgal ortasında dua eden nefere benzettir. Hikâyede kurt kendini büyüten ve iyi davranan kişiyi sever, onu kollar; fakat kötü davranan ona zarar vereceğini düşündüğü kişilerden uzak durur kendini korur. Aynı Türk milleti gibi. Türk halkıda Türkiye’ye gelip saygı ve sevgi çerçevesinde bulunan kişilere tüm samimiyetiyle güzel karşılar, fakat Türkiye’yi parçalamak ve bölüşmek isteyen düşmanlarına karşı da korkusuzca savaşır. Hikâyede yazar, kurt motifini sıklıkla yer vermektedir. Kurt, Türkler için önemli bir yere sahiptir. Türkler kendilerini kurtla bütünleştirir.

Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde hem Türkiye’deki şehirlere hem de yabancı ülkelerdeki şehirlere yer vermiştir. Hikâyelerinde yer verdiği şehirler şunlardır: İskenderiye, Koska, İstanbul, İzmir, Aydın, Çanakkale, Aksaray, Sakarya, Ankara, Van, Erzurum, Viyana, Halep ve Şam’dır. Yazar diğer şehirlere oranla hikâyelerinde daha çok İstanbul’a vermiştir.

Halide Edip Adıvar’ın hikâyelerinde olaylar genellikle İstanbul’da geçer. Hikâyelerinde, işgalden önce ve sonra olmak üzere şehirlerde meydana gelen değişikliklerden bahseder. Yazarın bazı hikâyelerinde birden fazla şehir kullanılmıştır. Birden fazla şehir kullanılan hikâyelerde, bazı şehirler sadece isim olarak geçmiş herhangi bir olay gerçekleşmemiştir. Hikâyelerinde mekân tasvirleri yeterli değildir. Yazar, hikâyelerinde genellikle kişilerin özellikleri ve tema üzerinde durmuştur. Hikâyelerde mekânda meydana gelen olaylar, kişilerin mekâna bakışını da etkiler.

Örneğin Halide Edip Adıvar'ın “İmzasız Mektuplar” adlı hikâyesinde Erzurum, Nermin için güvenli bir yuvayken burada yaşadığı iftiradan dolayı kaçıp bir daha dönmek istemediği bir yere dönüşür. Halide Edip Adıvar, hikâyelerini mekân-insan ilişkisi kurarak anlatmıştır. Mekânda meydana gelen olaylar kişilerin mekâna bakış açılarını etkilemiştir.

#### 1.4. Köy/Kasaba

Mekân, romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne yeridir (Çetin, 2003: 165). Bu sahnelerden biri de köy ve kasabalardır. Köy, tüm bir toplum ya da onun kırsal alanı olarak tanımlanabilir. Uzun tarihten beri insan yerleşiminde doğrudan ya da dolaylı olarak yaşamı sürdürdüğümüz kara parçaları ve insan toplumlarının başarıları arasındaki bağlantı tam manasıyla bilinmez. Fakat bu başarılardan biri olarak kentler kabul edilir. Kent; başkent, büyük kasaba, uygarlığın karakteristik biçimidir. Köyden kente geçiş genellikle kırsal bir toplumdaki kentsel bir topluma geçiştir, dönüştürücüdür ve önemlidir. Köyden kentte geçiş genellikle kırsal bir toplumdaki kentsel bir topluma dönüşmesidir. Kasabaların, kentlerin büyümesi, artan emek ayrımı, sosyal sınıflar arasında değişen ilişkilerden dolayı bir topluma dair herhangi bir varsayımın bütün olarak bilinip sürdürülmesi zor bir hale gelmiştir. (Williams 1973'den akt. Tally Jr ,2020: 122-125)

Halide Edip Adıvar özellikle Millî Mücadeleye yer verdiği hikâyelerinde mekân unsuru olarak köy ve kasabaya yer vermiştir. Örneğin “Çakır Beyaz Ayşe” hikâyesinde Çakırköy, “Fadime Nine ile Kerem Dede”de Oğlakçı köyü, “Mekkâreci Mehmet” hikâyesinde Kızılcaköy, “Şebben'in Kara Hüseyin'inde” K köyü, “Vurma Fatma” da Kozaç köyü, “Emine'nin Şahadeti”nde ise isimsiz bir kasaba vardır. “Himmat Çocuk”da İney köyü, “Seydelaa”da Göynük Ören köyü, “Ölümler Beldesi”nde ise isimsiz bir belde mekândır. “Ağzından Çıktığı Gibi” hikâyesinde ise Aybasan köyüne yer verilmektedir. Halide Edip Adıvar bazı hikâyelerinde köy ve kasabaların ismini tam olarak belirtmez. Bu hikâyelerde genellikle Millî Mücadele sürecinin köy ve kasabalara nasıl yansıdığı, mekân ve insan ilişkisi göz önünde bulundurularak anlatılır. Bazı hikâyelerde köy ve kasaba isimlerinin sadece baş harfleri belirtilir. Yazarın bu yola, yaşanan mücadelenin belli yerlerde değil, bütün Anadolu topraklarında, buradaki köy ve kasabalarda aynı acılar, zorluklar ve yokluklar içinde gerçekleştiğine,

dolayısıyla bütün bir topluma mal olduğuna dikkat çekmek için başvurduğu düşünülebilir.

“Çakır Beyaz Ayşe” adlı hikâyede savaş nedeniyle görevli olarak Poyrazpınar’a gelen nahiye müdürü, savaşın getirdiği buhran yüzünden yalnızlık duygusuna kapılır. Bu yalnızlık duygusu, onu yakın köyde yaşayan hafif meşrep bir kadına âşık olmasına ve bu aşktan dolayı acılar çekmesine neden olur. Hafif meşrep olan kadının ismi Ayşe’dir. Ayşe, Poyrazpınar’a yakın Çakırköyde yaşamaktadır. Çakırköy, yeşil söğütler, dereyle çevrili küçük bir köydür.

*“İstanbul’dan hiç haber alamıyordum. Mayıs gelmişti, Poyrazpınar’ın önünden Deliçay coşup geçiyordu, etrafında yeşil söğütler, arkasında yonca tarlaları, en arkasında çorak, sarı dağlar ve bütün bunların her akşam kızıl bir sıcakla, sarı pembe ışıklarla, uzak mor gölgelerle bir solup kararması vardı. Geç vakit hayvanla, Deliçay’ı izleyip gidiyordum. Uzakta çay kenarında söğütlük içinde küçük bir köy vardı. Onun eteğine kadar gidiyor, ovaya, dağlara bakıyor ve kağnılar gıcır gıcır köye girerken dönüp geliyordum” (Adivar, 2019: 61).*

Hikâyede olaylar bağlantılı olacak şekilde birbirine yakın iki köyde gerçekleşir. Halide Edip, hikâyede farklı özelliklere sahip iki kadından bahseder. Hasan Bey’in eşi, çocuğunun annesi olan Seniye, ahlaklı, vatani uğruna eşinden vazgeçen, çocuğunu tek başına büyüten, zorluklara göğüs geren biridir. Bir diğer yandan Ayşe ise hafif meşrep, köydeki bütün gençleri birbirine düşüren fakat şehit yadigarı olduğu için köyden atılamayan bir kadındır. Yazar, iki kadını karşılaştırır.

“Aziz’in Karısı” adlı hikâyede Duatepe’ye bağlı Çekirdeksiz köyünün yıkılışı, oradaki insanların aç, susuz, evsiz kalması konu edilir. Hikâyenin başkışisi yaşlı kadın üzerinden o dönemde yaşanan yıkımlar, sevdiklerini kaybetmenin acısı ve çaresizliği gösterilir. Anlatıcı, Çekirdeksiz köyünde yaşayanlara tüm bu acıların geçeceğini söylemek ister ama bir türlü dudaklarından kelimeler dökülemez. Çünkü acıları o kadar taze ve maddi manevi kayıpları o kadar fazladır ki söyleyeceklerinin sadece havada asılı duran sözcüklerden ibaret olduğunu düşünür. Anlatıcı hikâyeye köyü tasvir etmekle başlar. Mekân, buradaki insanların hayatlarına yansıyan şekliyle şöyle tasvir edilir:

*“Sahne, Duatepe’nin eteklerinde Çekirdeksiz Köyü, birbirine uzak damları çökük yıkılmış, bir taş yığını halinde evler. Sokaklarda birçok sığır ve işkembe yatıyor. Sağda bozuk bir harman, bir iki kadın çömelmiş, elleriyle buğday taneleri arıyorlar. Yıkık evlerin bazılarında yırtık esvaplı, çıplak ayaklı, uzun boylu, beyaz ve sakallı ihtiyarlar çıkıyor. Köyün üst tarafında, saman, taş ve yangın arasında, üstü sazlarla örtülmüş bir kulübenin önünde ateş yanıyor Kızıl bir*



*güneş köyün üstünden süzülüp ıssız sarı ovaya, tirşe, eflatun tepelere yayılıyor”*  
(Adivar, 2019: 81).

Tasvirde de anlaşılacağı üzere, Yunanlılar köyü yakar ve yağmalar. Köye ve burada yaşayan halka maddi ve manevi büyük zarar verir. Hikâye ‘sahne’ kelimesiyle başlar. Burada bahsettiği sahne, tiyatro sahnesidir. Bu şekilde, aslında köyün çektiği tüm bu acıların tiyatro sahnesinden ibaret olduğuna inanmak ister. Halide Edip bu dönemde çok fazla aynı acılara sahip kişiler ve yıkılan köyler görür ve artık bu duruma inanmak istemez. Ona göre Allah’ın bizlere kurduğu ilahi bir oyunun içerisindeyizdir. Sonunda bu ilahi oyundan başarılı bir şekilde çıkacağımıza inanır. Bu durum da Halide Edip’in hiçbir zaman ümidini kaybetmediğini göstermektedir.

Halide Edip, daha önce de belirttiğimiz gibi bizzat savaşa katılır ve köyleri tek tek gezerek köylerin ve oradaki insanların durumunu gözlemler ve onlara yardım eder. Bundan dolayı da hikâyelerini gerçekçi bir şekilde anlatır.

“Fadime Nine ile Kerem Dede” adlı hikâyede Millî Mücadele’nin atmosferi içinde yaşanan bir aşk hikâyesi işlenir. Hikâyede olayların hepsi Oğlakçı köyünde geçmektedir. Oğlakçı köyünde Fadime Nine ve Kerem dedenin savaştan önceki dillere destan aşkı anlatılır. Savaş zamanında aşklarını yaşamaya devam ederler. Zorlu süreci birbirlerine duydukları sevgi sayesinde daha az yara alarak atlattılar. Fadime Nine’nin mutlu, huzurlu ve özgür günlerini yazara anlatması onu biraz da olsa savaşın boğuculuğundan kurtarır. Yunanlıların köyü yerle bir etmesi sadece maddi bir kayıp vermez manevi yönden de büyük kayıpların yaşanmasına sebep olur.

Oğlakçı köyü savaş başlamadan önce çiçeklerle, ağaçlarla kaplı, düzgün yolları olan bir köydür. Fadime Nine ve Kerem Dede bu köy de aşklarını yaşamaya başlarlar. Aşkın vermiş olduğu etkiyle köy onlara daha güzel görünür. Savaşın başlamasıyla çiçekler solar, ağaçlar yapraklarını döker. Fadime Nine ve Kerem Dede aşklarını yaşamaya devam ederler ama eski neşeleri kalmaz. Kahramanların yaşadıkları, zaman içinde onların mekâna bakış açılarını da değiştirmiştir.

Halide Edip Adivar, özellikle *Dağa Çıkan Kurt* adlı hikâyede geçen mekânlarda, bu mekânların savaş öncesi ve sonrası durumlarını karşılaştırarak anlatmıştır. “Mekkâreci Mehmet” adlı hikâyede Mehmet’in savaşa gitmeden önce annesiyle beraber yaşadıkları mekân Kızılca köy’dür. Mehmet’in anasının ismi Saliha’dır. Saliha Kadın’ın oğlundan başka kimsesi yoktur. Kara elli, sert yüzlü ve iri omuzlu biridir. Mehmet ise büyük kulaklı, sarı yüzlü, çıkık kemikli, soluk mavi gözlü,

çarpık bacaklı ve sıska omuzlu bir genç olarak tasvir edilir. Mehmet köy de kimsenin dikkatini çekmez. Bir gün Mehmet çoban olur ve ana oğlun yüzü maddi açıdan biraz daha güler. Birinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında Saliha Kadın savaşı pek fazla umursamaz. Ona göre savaş Kafdağı kadar uzak bir yerdedir. Fakat bir gün Abidin Ağa'nın, Saliha Kadın'a oğlunun askere gitmesi için hazır olmasını söylediği anda işler değişir. Bu haberle birlikte Saliha Kadın için köy, dağın ortasında sıkışıp kalmış bir mezara benzer. “Köy, dağın ortasında, toprak kabarcıkları gibi dizilen evleriyle bir mezara benziyordu” (Adivar, 2019: 92).

Yaşanılan olaylar mekâna karşı bakış açımızı etkiler. Saliha Kadın, oğlunun askere gitme haberini almadan önce köy onun güvende olduğu bir yuvayken haberi almasıyla kendini huzursuz hissettiği bir mezar yerin döner.

“Şebben'in Kara Hüseyin'i” adlı hikâyede anlatıcı köy hatıralarını anlatmaktadır. Köy, K. köyü olarak geçmektedir. Köyün adını verilme bile köyün tasviri yapılmıştır:

*“Güneye inen Kızılay hastanesi otomobilleriyle gelmiştim. K. Köyünün çamur çukurlarında otomobiller öfkeli öfkeli hırlarken karanlıkta bir sürü küçük küçük gölgeler belirmişti. Gölden geçecekler hep bu köy de kaldıkları için burada bir çeşit ilkel otelcilik hissi vardı. Hemşireler, beyaz gömlekleriyle hâlâ homurdayan ışık gözlü canavarların ziya yollarından uzaklaşırken ben de yıkık bir camiinin yanında iki kapısı açık bir avludan girmiştim” (Adivar, 2019: 99).*

K. köyü, çamur çukurlarla dolu bir köydür. Anlatıcı, köy de arabayla bile zor hareket eder. Köy savaştan dolayı harabeye döner. Şebben'in yaşadığı yerde ise tahta merdivenler, önü açık ve üstü kapalı sofa vardır. Şebben kocasını cepheden geri dönmesini bekleyen bir kadındır. Kocasına olan hasretini türkülerle dile getirir. Şebben karakteri üzerinden savaş döneminde yaşayan kadınların eşini, çocuğunu cepheye gönderdiğine ve ondan haber alamadığı için psikolojilerinin bozulduğu anlatılır.

“Vurma Fatma!” adlı hikâye Kozaç köyünde geçer. Bu hikâyede yazar, düşman askerlerinin işgal sırasında Türk kadınlarına ve çocuklara yaptıkları acımasızca saldırılara dikkat çeker. Burada, Yanako'nun Kozaç köyüne gelmesi ve yangınlar çıkarması burada Fadime adlı elinde bebeği olan zümrüt yüzlü kadını görmesi, kadına tecavüz edilerek öldürülmesi ve hikâyenin sonunda ise şehit edilen Fadime'nin intikamının alınması anlatılmaktadır.

Yazar, hikâyelerinde kahramanların yaşadığı olaylara ya da psikolojilerine göre mekânı yeniden yaratmaktadır. “Vurma Fatma” hikâyesinde de köy, düşmanlardan önce

ve düşmanlardan sonra olmak üzere iki farklı şekilde gösterilir. Yanako ve Yunan askerleri köye gelmeden önce köy, sakin, beyazlığın ön planda olduğu bir köydür: *“Beyaz köy, beyaz minareleriyle arkasını sisli dağlara vermiş, pembe, mor dumanlar arasından yükseliyordu. Köyün sağından belirsiz ve uzak çingirak sesleri geliyor, solundaki yamaçta bir sürü siyah manda beyaz sisler içinde kımlıyordu”* (Adıvar, 2019: 116).

Yanako ve Yunan askerlerinin gelmesiyle köy de yangınlar çıkar, kadınlara tecavüz edilir ve bir sürü kişi hayatını kaybeder. Köy kana boyanır. Artık köy de kırmızılık hakimdir.

“Emine’nin Şahadeti” adlı hikâyede anlatıcı, köyde yaşadıklarını anlatır. Fakat bu hikâyede, sözü edilen köyün ismi belirtilmemiştir. Daha önce de vurguladığımız üzere Halide Edip Adıvar bu hikâyesinde olduğu gibi birkaç hikâyesinde de köylerin ya da kasabaların ismini belirtmez. Çünkü düşmanlar Millî Mücadele döneminde köy ve kasabalarda aynı yıkım ve acılara neden olduğu için belirli bir köy ya da kasaba ismi belirtmeye gerek duymaz.

Hikâyede, Yunanlıların kasabaya gelmesi, Emine’nin namusunu, vatanını korumak için kendi canından vazgeçmesi ve şehit olması, eşi tarafından anlatılır. Anlatıcı, kasabaya geldiğinde kasabanın eski neşesinin kalmadığından, her yerde cesetler olduğundan, herkesin gözlerinde büyük bir hüznün olduğundan bahsetmektedir. Malını, sevdiklerini kaybeden Anadolu halkı çaresiz bir şekilde beklemektedir.

“Himmet Çocuk” adlı hikâyede ise İney köyü’nün ismi geçmektedir. Anlatıcı, görevli olarak arkadaşlarıyla beraber savaşın yol açtığı yıkım ve zararları tespit etmek için Uşak’a gitmek ister. Fakat kendilerini Uşak’a direk götürecek bir kılavuz bulamaz. Bu sebeple, ilk olarak İney köyüne gelir. İney köyü, derenin yamacında bulunan, düşmanların saldırısından dolayı harabeye dönmüş bir köydür. Anlatıcı, köy halkının ihtiyaçlarını tespit etmek için onlarla konuşur. Burada Himmet adlı bir çocuk ile tanışır. Himmet, anlatıcı ve arkadaşlarına Uşak’a kadar rehberlik eder. Bu sırada anlatıcı ile Himmet sohbet etmeye başlar. Himmet’in derin hikâyesi anlatıcıyı çok etkiler. Himmet küçük yaşta ailesini kaybeder yaşlı ninesi ve kız kardeşine bakmak için çeşitli işlerde çalışır. Tüm zorluklara rağmen ümidinden ve mücadelesinden vazgeçmez.

İney köyü, düşmanlar işgal etmeden önce derenin kenarında bulunan, yeşilliği bol olan huzurlu bir köydür. Düşmanların saldırısıyla beraber harabeye döner. “İney, bir derenin yamacında kurşuni bir yangın harabesine dönmüş bir köydü. Kamyon hırlayarak, çırpınarak köyün yoluna girerken dünyada adam yaradılışı başlamamış gibi etraf insan sesinden, hayatından yoksundu. Yalnız bir sürü çakal acı acı, karanlık esiymiş gibi dereyi yalayıp geçen rüzgârla birlikte uluyordu” (Adivar, 2019: 134). Bu saldırılar sonucunda aileler dağılır. Kimileri ölür kimileri kaçırlır ve bir daha kimseden haber alınamaz. Bu olay Anadolu’nun birçok köyünde gerçekleşir. Anlatıcı düşmanların vermiş olduğu zararları tespit etmek için arkadaşlarıyla beraber köyleri gezerken her köy de farklı hikâyelere fakat aynı acılara şahit olur. Himmet’in hikâyesi de bunlardan biridir.

Yazarın *Kubbede Kalan Hoş Sada* adlı kitabında yer alan “Seydelaa” ise köy hayatının ve bununla birlikte köyden şehre göçün yarattığı zorlukların işlendiği bir hikâyedir. Yüz yirmi yedi yaşına kadar yaşayan ve yaşamı boyunca Göynük Ören köyünde muhtarlık eden bir adamın hikâyesi anlatılır. Olayların tümü Göynük Ören köyünde geçer. Herhangi bir mekân değişimi yapılmaz. Anlatıcı, köydeki yaşamın zorluklarından şöyle örnek verir:

*“Evi, ahır, samanlığı babadan kalma, çandı, yani çivisiz yapılmış keresteler birbirine geçirilerek yapılmış. Ama sağlam, soğuk, rüzgâr, güneş girmez. Islanırsa çürümez. İçleri biraz loş. Bu eskiden çivisiz yapılan yapıyı artık yapan usta kalmadı. O son zamanlarında böyle bir samanlık yaptırmış, fakat rutubetten bozulmuş” (Adivar, 1974: 48).*

Hikâyede, muhtar olan Seydelaa köyünde ideal hayat düzeni kurar ve köy halkının buna uymasını sağlar. Muhtar Seydelaa’nın evi hiç boş kalmaz. Köy de yaşayanlar hayatlarında olan her şeyi Seydelaa’ya sorup yaparlar. “Misafir odası hep doluydu. Köye gelen hatırlı kişiler, köylüler hep o odaya giderlerdi. O kendisi, loş bir köşede oturur, konuşanları dinler, kendisi çok az, ama çok az konuşurdu. Hele dışarıda, bir tek lafla dediğini yaptırır” (Adivar, 1974: 47-48).

Hikâyede Seydelaa, Gandhi ile bağdaştırılır. O da Gandhi gibi sessiz, sürekli çalışan, kendi işini hep kendi halleden birisidir. Halkın birlik ve düzeni için hiç durmadan çaba sarfeder.

“Ölümler Beldesi” adlı hikâye, anlatıcının bir beldeye girmesiyle başlar. Tamamen hayattan kopmuş, hayatın gerçeklerinden ya da acılarından kaçan insanların yaşadığı

mekânı anlatıcı ölüler beldesi olarak nitelendirir. Tüm olaylar bu belde de geçer; başka herhangi bir mekândan bahsedilmez. Bütün beldeyi ve tabiat unsurlarını da karanlık bir atmosfer olarak, olumsuz sıfatlarla tasvir eder. “*Şehre girdim, muazzam, renksiz, nihayetsiz bir belde. Suları donmuş, dağları örtünmüş, ağaçları uyumuş, gökleri, yıldızları, geceleri ve gündüzleri donuk ve daimî bir kurşuni gölgeye sarınmışlardı*” (Adivar, 1974: 95).

Anlatıcı bu beldeye daha önceden tanıdığı, sevdiği birini görmek ya da hayata bağlamak için gider. Fakat bunun mümkün olmadığını onun da diğerleri gibi ölü, yani bu beldenin bir sakini olduğunu görür. Dolayısıyla mekân orada yaşayanların ruh halini yansıtır. Metaforik bir anlatım yapılmıştır:

*“Bu güneşsiz, yıldızsız, sessiz ve hareketsiz beldenin yegâne hareketi kurşuni kefenlerle uçan sakinleriydi. Ben buraya hayat âleminin sakinlerini görmek üzere girmiştim, fakat burada onların taşlaşmış vücutlarının ve ruhlarının birer gölgesini görüyordum. Kurşunî çimenler üzerinde uyku renginde, kefenlerini sürüyerek dolaşan, yapraklar arasında kayan, cansız ormanların sonsuz derinliğinde kaybolan, donmuş sular üzerinde sürünen bu ruhlar, Yarabbi, bunlar acaba bir sada, renk ve hayat beldesinde yaşamışlar, ağlamışlar, sevişmişler miydi”* (Adivar, 1974: 95)?

Karanlıklar içerisine gömülmüş beldenin suları donmuş, ağaçları yapraklarını dökmüş ve ölüm sessizliğine gömülmüştür. Düşmanlar Anadolu’nun çeşitli köylerinde, beldelerinde yaptığı yıkımları burada da yapar. Düşmanların gelmesiyle belde karanlıklar içerisinde kalır. Düşmanlar yurttan gidesiye kadar güneş bir daha doğmaz, yıldız bir daha görünmez.

“Ağzından Çıktığı Gibi” adlı hikâye otuz hanelik Aybasan köyünde geçer. Bu köy de yaşayan Ayşe’nin babası, amcası ve eşinden çektiği eziyetler, sıkıntılar anlatılır. Ayşe mücadele etmekten hiçbir zaman vazgeçmez. Babası ve amcası Ayşe’ye kötü davranır. Babası ve amcası arasındaki sorundan dolayı Ayşe’ye kuma gelir. Ayşe bu duruma dayanamaz. İstanbul’a gider. Maddi açıdan kendini topladığı zaman çocuğunu almaya köye gelir. Anlatıcı köyü şöyle tasvir eder: “*Kazamız Cide, kariyerimiz Aybasan, köyümüz otuz haneliktir. Civarda altmış ve iki yüz hanelik bile köyler vardır. Bizimkiyle Somaday’dakiler hep Kara- Kadı yahut Kaba- Kadı oğullarındandır. Bizde yabancı yaşamaz*” (Adivar, 1974: 162).

Köy de az insan yaşar ve herkes birbirini tanır. Köy de yaşayanların birçoğu erken evlenir. Aynı zamanda erkeklerin sözünün geçtiği bir köydür. Tüm bunlara rağmen Ayşe güçlü duruşundan hiçbir zaman vazgeçmez.

Halide Edip Adıvar, hem hikâyelerinde hem de romanlarında olaylar genelde köyde geçer. Millî Mücadeleye bizzat katılan bir yazar olduğu olarak, diğer mekânlara oranla hikâyelerinde köy tasvirlerine daha fazla yer verir. Hikâyelerinde genellikle düşmanların köye gelmeden önceki halinden ve geldikten sonraki halinden bahseder ve bir kıyaslama yapar. İşgaller başlamadan önce köy, ağaçlar, çiçeklerle dolu, derenin şırlı şırlı aktığı bir yerken, işgallerle birlikte yangın, harabe yerine döner. Bu durum kişilerin psikolojilerine de yansır. Köy işgaller başlamadan önce güvende hissettikleri bir yerken; işgallerle birlikte kaçmak istedikleri bir yere dönüşür. Aynı zamanda köy, karakterlerin gelişimine etki etmiştir. Köyde meydana gelen savaşlar, kişilerin karakterlerini daha güçlü yapar. Köylerini kurtarmak için tek yolun savaşmak ve ümitlerini kaybetmemek olduğunu düşünürler. Halide Edip, Millî Mücadele dönemini anlattığı bazı hikâyelerinde köyün ismini belirtmez. Bu dönemde köylerde benzer olaylar olduğu için yazar, köyün ismini belirtmeye gerek duymaz.

### **1.5. Sokaklar/Caddeler/Mahalleler**

İnsanların toplu halde yaşadıkları, sosyal, kültürel ve ekonomik faaliyetlerin yoğunlaştığı büyük ve önemli yerleşim birimleri olarak ifade edebileceğimiz şehirler, içinde birçok cadde, sokak, mahalle gibi daha küçük ve farklı özelliklere sahip yerleşim birimlerini barındırır.

Mahalle, şehrin en küçük ve temel birimini oluşturur. Mekân ve insan arasındaki ilişkide mahalle önemli bir konuma sahiptir. Her mahallenin kendine ait bir kültürü ve yaşam biçimi vardır. Mahalleler samimiyeti, güvenliği yansıtırken aidiyet duygusunun gelişmesine de yardım eder. Mahallelerde gelişen olumlu ya da olumsuz olaylar ya da durumlar kişilerin psikolojik durumlarını da etkilemektedir.

Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde genellikle İstanbul'da yer alan mahallelere yer vermiştir. Hikâyelerinde yer alan mahalleler hem samimiyeti, yardımlaşmayı ve hayatın acı gerçeklerini hem de savaş döneminde mekânın insan üzerindeki etkilerini yansıtmaktadır. “Gündelik Adamlar: Kabak Çekirdekçi” adlı hikâyeye Fazlıpaşa Yokuşu ve civarında, “Cumhuriyet Bayramı” adlı hikâyeye ise Bayezit meydanında geçmektedir.

“Gündelik Adamlar: Kabak Çekirdekçi” adlı hikâyede geçim sıkıntısı çeken bir babanın kızı için verdiği mücadeleyi anlatılır. Fazlıpaşa Yokuşu, dik yokuştan oluşur.

Buradaki evlere ulaşabilmek için bu dik yokuşu geçmek gerekmektedir. Adamda bir şeyler satıp kızana bakabilmek için dik yokuşu her gün geçer. Hikâyede geçen tüm olaylar Fazlıpaşa Yokuşu ve civarında gerçekleşir: *“Fazlıpaşa Yokuşu’nda akşam olurken, tatlı bir meyille denize uzanan kırmızı damların üzeri kararır, koyulaşan denizin ta kenarındaki küçük minare, gölgeler içinden garip bir tarzda uzanır, uzak görünen ufukların renkli bulutları, siyah siyah gölgeleriyle şehrin üzerine doğru dağılarak gelirdi”* (Adıvar, 2019: 39).

“Cumhuriyet Bayramı” adlı hikâyede Cumhuriyetin on altıncı yılının kutlandığı Bayezit meydanından bahsedilir. Burada cami, maziyi temsil eden tek unsur olarak ifade edilir. Çevresinde üniversite vardır ve üniversitenin çevresi kadınlarla, erkeklerle doludur. Herkes cumhuriyetin on altıncı yılını kutlamak için gelmiştir. Bayezit meydanında Cumhuriyet Bayramının nasıl büyük bir coşkuyla kutlandığı şöyle tasvir edilir

*“Bayezit meydanında 1938 senesi Cumhuriyet Bayramı merasimi. Maziyi cami temsil ediyor. Minare, kubbe, katî hadlarla kesilmiş, sade cephesi yer yer bulutlar geçen mavi kubbenin altında bembeyaz. Karşısında üniversite kapısı sıra ile ve karşı karşıya tribünler, içerleri baylar ve bayanlarla dolu. Veznecilere giden geniş yolun iki tarafındaki yaya kaldırımına inip çekilmiş, arkasında saatlerden beri alayı bekleyen kadın, erkek ve çocuk kalabalığı, Üniversite önünden gelen alay, askeri talebe yurdu köşesindeki ağacın önünde kıvrılıyor, tatlı bir kıvrımla geçidin muntazam yürüyüşüne tabii bir güzellik veriyor”* (Adıvar, 1974: 201).

Askerlerin Bayezit meydanından geçerken bir ritim ve ahenk içinde yürüyüşleri, anlatıcıya Kurtuluş Savaşı’nda harp sahnesinde yürüyenlerin ayak seslerini hatırlatır.

*“Evvelâ, ses mühimdir, sahne esnasında (tam tam) larla, (rap rap) lar mütemediyen işitecek, bazen yakın, bazen uzak, fakat hiç susmayacak, bunun ahnegi ve temposu pek mühimdir. Bizim o günkü ordumuzun yürüyüşünde bir hususiyet vardır. Sonra bu (tam tam, rap rap) ın arkasında başka bir ahenk ve trampete sesi de vardı, çünkü müteahhit gözleriyle Bayezit’tan geçen alayı seyrederken şuurunun altında başka merasim meydanında değil, harp sahnesinde yürüyenlerin dağda tepedeki ayak sesleri... Bu sahneyi havada bir hayal alayı gibi göstereceğim”* (Adıvar, 1974: 203).

Adıvar’ın mensur şiir tarzında yazılmış metinlerinde de sokak/cadde/mahalle mekân olarak kullanılmıştır. Örneğin “Ruh-ı Mütehaccir” adlı mensur şiirde olaylar Taksim ve çevresinde geçer. Burada Taksim Bahçesi’nin karşısında, Talimhane duvarına arkasını dayanmış, ellerini insanlara doğru uzatan dilenciden bahsedilir. Taksim ve çevresi insan ve araba kalabalığının çok olduğu gürültülü bir yer olarak

tasvir edilir. Kalabalık olan bu yerde insanlar dilenciyle göz göze gelmemeye çalışır ve hızlı bir şekilde yanından geçerler.

Anlatıcı, Taksimdeki Talimhane duvarına dayanmış dilenci üzerinden diğer dilencileri de eleştirir. İnsanlardan istemek yerine hakikatten, Allah'tan istenmesi gerektiğini vurgular. Aynı zamanda insanların vicdanına kalmak yerine isteklerini kendi çabasıyla elde etmesi ve Allah'a sığınması gerektiğini dile getirir.

“Eller” adlı mensur şiirde ise olaylar Boğaz ve çevresinde geçer. Metinde, Boğaz ve çevresinde oturan erkekler kadınları bir heves uğruna kullanırlar. Bundan dolayı kadınlar ellerini göğe açar ve bu zalim dünyadan kurtulmak ister. Boğaz ve çevresi kadınlar için tutsak yeridir. Kendilerini burada kapana kısılmış hissederler.

Halide Edip Adıvar, hikâye kitapları içerisinde bulunan hem hikâyelerinde hem de mensur şiirlerinde sokak/cadde/mahalle mekânlarına yer verir. Kişilerin psikolojik durumları ya da yaşadığı olaylar, mekânın yorumlanmasını etkilemiştir. Hikâyelerinde mahalle, genellikle yardımlaşmanın olduğu, sıcak bir yuva gibi ele alınır. Mensur şiirlerinde ise genellikle mahalle, kaçıp kurtulmak istedikleri, olumsuz durumların yaşandığı bir yer olarak ele alınmıştır.

## 1.6. Yolculuk Mekânları

Halide Edip Adıvar, daha önceki bölümlerde ayrıntılı olarak üzerinde durduğumuz gibi, birçok hikâyesinde, özellikle Millî Mücadele yıllarında görevli olarak Anadolu şehirlerine yaptığı yolculuklarındaki gözlem ve tespitlerini aktarmıştır. Yazar, gezdiği ve gördüğü yerlerdeki izlenimlerini roman ve hikâyelerinin dışında gezi türündeki yazılarına da yansıtmıştır. *Dağa Çıkan Kurt* adlı eserinde yer alan “Yolculuk Notları” bu şekilde ortaya çıkmıştır.

Yazar, 1924 yılında rahatsızlığı dolayısıyla Viyana'ya gitmiştir. Bu zaman dilimi içinde de *Vakit* gazetesine sürekli olarak Avrupa izlenimlerini gönderir. *Dağa Çıkan Kurt* adlı eserinin Yolculuk Notları kısmında mekânlardan edindiği bu izlenimlerini edebî bir şekilde okuyucuya aktarır. Yolculuk Notları'nda Halide Edip'in İstanbul, Atina, Selanik, Vardar, Venedik, Verona ve Trol hakkında edindiği izlenimler yer alır. (Uğurdağ 2013: 102). Yazarın bu yolculuk notlarındaki mekânlara dair izlenimlerini bu başlık altında verdik. Bu şekilde, yazarın bizzat gezdiği yerlerdeki mekâna bakışını ortaya koyarak, onun büyük ölçüde gözlemlerinden yararlanarak



oluşturduğu hikâyelerindeki mekânın da değerlendirilmesine katkı sağlamayı amaçladık.

Halide Edip, gezi notlarında gezdiği yerlerin özelliklerini, yaşadığı olayları, gezdiği yerlerin ona neler hissettirdiğini anlatmaktadır. Yazar için mekân, onunla duygusal bir bağ kurabildiği ölçüde değerlidir. Bu düşüncesini gezi notlarının ilk metni olan “Ayrılırken” adlı yazısında şöyle dile getirir:

*“Bunu bir dosta mı, şehre mi, bir sevgiliye mi yazıyorum, bilmiyorum. Hayatımın uzun bir kısmı seyahatle geçti, daima her seyahatin başında mektup yazmayı düşündüm. Fakat hiçbir zaman yazmadım. Düşündüm ki, çocuklukta yollarda yazılan mektupların pek azı, pek daha başka türlü okunur. Çok gariptir, insanların çoğu kendilerinin görmediği, kendi hayatıyla ilgisini bulmadığı yerlere ilgisizdir. Herhalde ben kendim öyleyim. Yer ister güzel, ister çirkin olsun, mutlak şahsî olmasa bile yaşayan bir kütlenin, bir insanın elemi yahut sevinciyle bir bağı olmazsa ne başımda ne kalbimde yaşıyor” (Adivar 2019: 211).*

Millî Mücadeleye bizzat katılan yazar, bu döneme ait hatıralarına ve gözlemlerine de yolculuk notlarında yer vermiştir. Diğer yandan, çeşitli sebeplerle bulunduğu yurt dışı gezilerinde de memleketine duyduğu özlemi ve sevgiyi dile getirmiştir.

İlk olarak “Ayrılırken” adlı gezi notunda yazar anlatıcı İstanbul’dan Atina’ya vapurla gider. “İstanbul’a Mektup” adlı yazısında yazar anlatıcı Atina’dan Selanik’e trenle geçer ve Sırbistan’a uğradıktan sonra vapurla İtalya’ya gider. “Venedik’ten Geçerken” adlı gezi notunda ise Verona’ya gitmek için treni kullanır ve Verona’ya varır. “Verona’ya Dair” gezi notunda atlı arabayla istasyondan hareket ederek Verona’nın sokaklarında gezinir, orayı keşfeder. “Arenada Heyecanlı Bir Gün’de” ise Arena ve çevresini yürüyerek keşfeder. Aynı şekilde “Verona Müzesindeki” gezi notunda müzeyi ve çevresindekileri görmek için yürüyüş yapar. “Tirol’de” adlı gezi notunda trenle birlikte Verona’dan Tirol’le geçer. “Tirol’de Anadolu Hatıralarında” ise yine trenle Tirol’un çeşitli yerlerini dolaşır. Son olarak, “Tirol’deki” gezi notunda Cortina ve çevresini yürüyerek dolaşır.

“Ayrılırken”, Halide Edip’in İstanbul’dan Atina’ya doğru uzanan gezi notlarından oluşmaktadır. Bu yazıda, metnin adından da anlaşılacağı gibi İstanbul’dan ayrılırken yaşadığı hüznü ve bu şehre olan sevgisini de dile getirmiştir. Ulaşım vapurla gerçekleşir. Yazar anlatıcı, İstanbul’dan ayrılırken, rıhtımdaki insanları kalanlar ve gidenler olmak üzere iki farklı açıdan tasvir eder: *“Rıhtımda dizilen Galata meyhanelerinin arka pencerelerinden insanların bir şeyler içtiklerini,*

kımıldadıklarını, gelip gittiklerini görüyordum. Küçük, tiz düdüklelerin arasından pes ve güçlü bir sesle bizim vapur öterken bütün yolcular İstanbul'a bakıyordu” (Adıvar, 2019: 213).

Daha sonra Atina'da Pire limanına vardığında, buradaki ticaret hayatını da vurgulayan ilk gözlemlerini okuyucuya aktarır: “Pire limanı insanı şaşırtacak derecede vapurla, hayatla, vinç sesiyle, gelip giden vapurlardan karaya, karadan vapurlara insan ve mal taşıyan araçla dolu. Hiçbir zaman burasını bu kadar kalabalık ve bu kadar ticaret ve para ifade eden durumda görmemiştim” (Adıvar, 2019: 215).

“İstanbul'a Mektup” adlı gezi notunda ise Atina'da gördüklerini ve bu şehrin kendisinde bıraktığı izlenimleri anlatır. Aynı zamanda Selanik ve Sırbistan'da gördüklerinden bahseder. Yazar anlatıcı, Atina'da beklediği kadar asker görmez. Evzon askerleri ona tuhaf bir his verir. Hele ucu püsküllü pabuçları İzmir yolunu, Salihli'nin tozlu ve incir ağaçlı girişini hatırlatır. Yazar anlatıcının burada Yunan askerlerinin, Anadolu'da kadın, çocuk demeden herkesi öldürdüğü, evleri yakıp yağmaladığı aklına gelir. Zor günlerin acısını kalbinde yeniden hisseder.

Yazar anlatıcı, Atina şehrini çok tozlu bulur. Bu tozu, Yunanistan'ın dağlarında yumuşak taşlardan uçuşan mermer tozu olarak tanımlar. Atina halkını nazik bulur fakat güzel bulmaz. Daha sonra Atina'dan trenle Selanik'e gitmek için ayrılır. Adıvar, Selanik'i, sıcak ve pis bulur. Buradaki insanların ise fazla mutsuz olduğunu söyler. Yazar anlatıcı, Selanik'i kaybetmenin derin üzüntüsünü bir kez daha yaşar. Adıvar, tren seyahati sırasında Vardar Nehri'ni görünce sevinir. Vardar, yeşil vadilerin arasında sakince akar ve suyu oldukça zengindir.

*“Vardar başlayınca gözlerim sevindi; yeşil, zengin bir su, yeşil duru vadilerinin ülkesinde nazlı nazlı akıp gidiyor. Hele Vardar kenarında balçıktan oldukça büyük bir Müslüman köyü gördüm ki ortasında uzun, nazlı minaresiyle fakirliği, sadeliği içinde sanat ve güzellik anlatıyordu. Suda küçük küçük çocuklar yıkıyor, Vardar'ın ortalarından suları çekilmiş sarı topraklarda sonsuz keçi, koyun sürüleri uzanmış; gölgeleri yeşil sulara uyuyordu” (Adıvar, 2019: 221).*

Buradan Sırbistan'a gelir. Sırbistan, savaştan sonra en zengin olan yerlerden biridir. Yeni istasyonlar, yeni binalar yapılmıştır. Yazar anlatıcı Sırbistan'dan sonra Venedik'e gider.

Yolculuk notlarının üçüncüsü olan “Venedik'ten Geçerken” adlı yazısında Venedik'e girdiği anda buranın kendisine tutkulu bir divane olarak tanımladığı Lord Byron'ı hatırlattığını yazar. Venedik'te uzun süre kalmaz. Venedik'ten sonra

Verona'ya gider. Venedik, yeşil avuç içi kadar adalar ve sokaklarındaki gondollarıyla tanınmış bir şehirdir. Venedik'de sanat ön plandadır.

“Verona'ya Dair” adlı gezi notunda yazar anlatıcı Eski Verona'da sokakların dar, evlerin ise geniş saçaklı olduğundan bahseder. İtalyan kadınları şalvarları ve ince yüzleriyle dikkat çeker. Otele doğru giderken Verona'nın meşhur meyve sebze pazarını görür. *“Yerleri düz taştı, üstü sonsuz küçük beyaz sebze ve yemiş çadırlarıyla kapalıydı. Çadırların altında renk renk yemiş, sebze ve çiçek yığınları, satıcı kadınları, meydanda dolaşan halkı, mezat malları satan küçük tablaları, hulusa önce sırf beşerî manasını ve güzelliğini gördüm”* (Adıvar, 2019: 22).

Bu pazarın atmosferi, yazar anlatıcıya İstanbul'un günlük hayatından bazı sahneleri çağrıştırır. Burada, onun memlekete ve memleket insanına olan özlemi bir kez daha satırlara dökülür. Yazar anlatıcının bu seyahat sırasında bulunduğu iç mekâna dair izlenimleri ise olumsuzdur. Kaldıkları otel odasının oldukça karanlık ve rutubetli olmasından şikâyet eder. Duvarlar koyu renkli kağıtlar ve büyük koyu döşemelerle kaplıdır. Odada karanlığın fazla olmasından dolayı yazar anlatıcının ruhu sıkılır.

“Arenada Heyecanlı Bir Gün” adlı yazısında ise buranın tarihi meydanında yaptığı gezintiden, Arena'da bir müzik dinletisine gitmesi ve onda uyandırdığı hislerden bahseder. Burada kendini Roma zamanında gibi hisseder. Arena'nın büyük ve kalabalık olması yazar anlatıcının kalbini sıkıştırır. Kendini orada sıkışmış hisseder. Müzik başladığında biraz daha rahatlar.

“Verona Müzesinde” adlı gezi notunda yazar anlatıcı ilk olarak Alto Adige Nehri üzerindeki kısımları gezer. Bulanık ve dalgalı bir nehirdir. Bu nehrin iki tarafında eski evler, kilise kubbeleri, kuleleri, eski Roma'ya ait tiyatro ve şatolar vardır. Daha sonra Verona müzesine gider. Müzeyi Mimar Sanmicheli yapmıştır. Yazar anlatıcı Sanmicheli ile Sinan'ı birbirine benzetir. Yazar anlatıcı Verona'daki izlenimleri onda Millî Mücadele yıllarında yaşanan sahneleri tekrar canlandırır. Bu duygusunu kişileştirdiği İstanbul'a seslenerek şöyle ifade eder:

*“Verona bir fırtına gibi içimi o kadar karıştırdı ki durmadan en derinde olan sahneleri, izlenimleri canlandırdı. Bu evler bana Ankara'da Tabakhane Deresi denilen ve benim Cehennem Deresi dediğim vadiyi hatırlattı. Aynı eski evlerin şairane gölgeleri fakat arkalarında birdenbire uçurum gibi yükselen dağların sağında eski kaleler, solunda Cehennem Dağı'nın korkunç hatları vardı. Sonra dere daha çok dar, fakat daima içinde ve etrafındaki söğüt gölgeleri altında bazen yeşil, bazen duru akarken üstünde beyaz köpükler oynaşır, geçerlerdi. Kaç defa o loş ve dar geçitte Duru ürktü, kaç defa orada sigara yaktım, derin, çok*

*derin, düşündüm. Ulus ayaklanmasının o günkü dekor ve heyecanını sana anlatmayı başarsam, sevgili İstanbul, camilerinin ince minarelerine kadar titrersin fakat ne çare ki onu tekrar etmek hiçbir insanın aciz kalemine müyesser olmayacaktır” (Adivar, 2019: 239).*

Bir sonraki bölüm olan “Tirol’de” adlı metninde yazar anlatıcı, Oberbozen’a gelir.

*“Oberbozen. Bozen vadisini çepeçevre kaplayan dağ silsilerinden birinde. Bu çepeçevre dağdan duvarlar iki kat. Öndekiler yeşil, yumuşak ve oldukça alçak, bunların arkasında Dolomit ve Alp Dağları kurşuni ışıktan yapılmış gibi kayaları ipek ve ışık yumuşaklığıyla buruşmuş, her zaman aynı kurşuni ışık içinde yükselen kocaman iki silsile” (Adivar, 2019, 247-248).*

Oberbozen’un ise geniş saçaklı, geniş balkonlu evleri vardır. Evleri genelde siyah oymalı tahtadan yapılır. *“Oberbozen’in kendisi çok yeşil, çok sulak ve Tirol evleri diye resimlerde gördüğümüz damları kararmış tahtadan, geniş saçakları ve geniş balkonları siyah oymalı tahtadan yapılmış evleriyle çok yerli ve özel bir görünüşü var” (Adivar, 2019: 248).* Yazar anlatıcı ve arkadaşları Tirol evlerinde yaşayan bir aileye konuk olurlar. Burada farklı deneyimler kazanırlar.

“Tirol’de Anadolu Hatıraları” adlı gezi yazısında ise yazar anlatıcı, gördükleri mekânları Türkiye’deki mekânlarla ilişkilendirir. Mekânlar arasındaki benzer ve farklı yönlerinden bahseder. Cortina seyahatinde gördüğü kişilerin kıyafetleri, Ankara’nın ilk yıllarında renkli balo mantosuyla Koyunpazarı’ndan geçen bir hanımı, Dolomit geçitleri ise yazar anlatıcıya Kasaba’dan İzmir Nif’e gittiği zamanları hatırlatır.

“Tirol’de (2)” adlı son gezi yazısında yazar anlatıcı Cortina adlı bir kasabaya gider. *“Dört büyük dağ geçidi arasında yeşil, güneşli, güzel bir tabiat bahçesi! Etrafını saran dağdan muhteşem duvarların bin bir şekli, bin bir ışığı, bin bir güzelliği var” (Adivar, 2019: 261).*

Kasaba kalabalık olmasına rağmen seyyahlar gelenleri nazik bir şekilde karşılar. Cortina, otel kasabasıdır. Türk yemeklerine benzediği için buranın yemeklerini yazar beğenir. İstanbul sanayisinde olduğu gibi burada da demir, kutu, iskemle sanayisi vardır. Yazar anlatıcı, Cortina’nın bu şekilde güzelliklerinden bahsederken kendi memleketinin buradan çok daha *“güzel ve seyyah memleketi olabilecek Allah’ın ve tabiatın inayetine yeryüzünde alamet olan kasabaları” (Adivar, 2019: 262)* olduğunu da vurgulamayı ihmal etmez.

Halide Edip Adıvar, *Harap Mabetler* hikâye kitabında yer alan gezi notları kısmında bizzat gezip gördüğü yerleri anlatır. Ayrıca, bu yerlerin kendisinde bıraktığı izlenimlere de değinir. Yazarın gezi notlarındaki yolculuklar birbirinin devamı niteliğindedir; sadece ulaşım araçları farklılık gösterir. Yolculuklarında dönemin şartlarına uygun olarak vapur, atlı araba ve tren kullanılmıştır. Halide Edip Adıvar, yolculuk notlarında mekân betimlemelerine önem vermiştir.

### 1.6.1. Ulaşım Araçları

Halide Edip, Yunanlıların Anadolu'da yaptıkları zulümleri araştırmak için Atatürk tarafından kurulan Tedkik-i Mezalim heyetinin bir üyesi olarak Anadolu topraklarını karış karış dolaşmış ve buradaki izlenimlerini eserlerine yansıtmıştır. Dolayısıyla onun hikâyeleri aynı zamanda yolculuk anlatıları olarak da değerlendirilebilir. Bu bakımdan, eserlerinde kullandığı ulaşım araçları da ön plana çıkar.

Halide Edip Adıvar, dönemin şartlarına uygun olarak hikâyelerinde çeşitli ulaşım araçlarına yer vermiştir. Hikâyelerinde çoğunlukla araba, atlı araba, vapur ve treni kullanmıştır. “Küçük Bir Aktristen Büyük Bir Facia Yazarına” adlı hikâyede anlatıcı tiyatroya gitmek için arabayı kullanır. “Bir Kadın İçin” adlı hikâyede mektebe gitmek için vapuru kullanır ve vapurda yaşadıkları hikâyenin temelini oluşturur. “Ültimat- Liste” adlı hikâyede Ayşe, şeker bayramını kutlamak için vapura biner. Vapurda aynı zamanda yeni olaylar da meydana gelir. “Seyit Onbaşı” adlı hikâye ise trende gerçekleşir. Bizzat savaşa katılan ve yaralı askerleri iyileştiren yazarın trende tank olduğu ve duyduğu olaylar anlatılır.

Yazarın hikâyelerinde bazen de ulaşım araçları, olayların geçtiği asli bir mekân olarak karşımıza çıkar. “Küçük Bir Aktristen Büyük Bir Facia Yazarına” adlı hikâye bunlardan biridir. “Küçük Bir Aktristen Büyük Bir Facia Yazarına” adlı hikâyede anlatıcının arabayla tiyatroya giderken L.F. hakkında düşündükleri ve hissettikleri anlatılır. Hikâyede tek bir mekân vardır. Tiyatro sadece varılmak istenilen yer olarak karşımıza çıkar. Tüm olaylar arabada geçmektedir.

“Bir Kadın İçin” adlı hikâyede olayların bir kısmı Haydarpaşa'daki vapurda gerçekleşir. Bu hikâyede genel olarak annenin çocuklar üzerindeki etkisinden bahsedilmektedir. Olaylar ilk olarak vapurda yaşanmaya başlar. Hikâyede vapurla

ilgili ayrıntılı bir tasvir yapılmamıştır. Feyzi, mektebe gitmek için Haydarpaşa'daki üç buçuk vapuruna biner. Vapura girerken iskele üzerinde şişman bir teyze Feyzi'yi vapurdan düşmemesi için uyarır. Feyzi sürekli annesini düşünür bundan dolayı bastığı yerlere dikkat etmez ve bazı zamanlar düşme tehlikesi atlatır. Vapurda annesinin neden onları bıraktığını, şu anda neler yaptığını düşünür. Anne kelimesi Feyzi'nin canını çok acıtır. Annesini unutmaya çalışsa da babaannesinin ve babasının söylediği kinli sözlerden dolayı unutamaz.

Vapur, Feyzi'nin yalnız kalabildiği ve annesini rahatlıkla düşünebildiği bir yerdir. Babaanesi ve babası olmadığı için rahat bir şekilde annesini düşünür. Feyzi kimi zaman annesine kızar kimi zaman da onu özler.

“Ültime- Liste” adlı hikâyede lise öğrencisi olan Ayşe Balkar'ın şeker bayramının ikinci günü yağmurlu bir havada vapurda tanık olduğu bir olay anlatılır. Ayşe bu olayı not defterine yazar. Mekân değişimi yoktur; tüm olaylar vapurda gerçekleşir. Vapur hakkında ayrıntılı bir tasvir yoktur.

“Seyit Onbaşı” adlı hikâyesinde anlatıcı trende askerlere yardım ettiği sırada yaşadığı olayları anlatır. Seyit Onbaşı, Eskişehirli bir onbaşdır ve alay kumandanı Refet Bey'dir. Sakarya ötesinde yaralanan bir askerdir. Askerlerin özel hayatlarından, yaşadığı olaylardan bahseder. Olayların tümü, Ankara'ya giden yaralı askerlerle dolu bir trende gerçekleşir. *“İki karanlık vagonun ortasında, dar yolda ay gölgeli bir ışık yayıyor. Önümde askeri gölgeler uzayıp gidiyor”* (Adıvar, 1974: 145).

Halide Edip Adıvar'ın hikâyelerinde ulaşım aracı olarak daha çok vapur kullanılır. Hikâyelerinde ulaşım araçları, mekân betimlemesi konusundan yetersizdir. Bazı hikâyelerinde ulaşım araçları sadece isim olarak bulunur; herhangi bir olay gerçekleşmez.

## 1.7. Özel Mekânlar

Roman ve hikâye gibi anlatı türlerinde sadece belirli kişilerin tasarrufunda olan mekânlar “özel mekân” olarak adlandırılır (Narlı, 2002: 100). Farklı mekân tasniflerine göre iç mekân ya da kapalı mekân olarak da adlandırılan yalı, köşk, konak, ev, apartman gibi mekânlar, bu özel mekânlar arasında yer alır. Nurullah Çetin'in ifadesiyle Türk romanında özellikle yalı, köşk, konak, apartman, yazlık gibi kapalı

mekânlar, genellikle sosyal değişimlerin, kültür farklılıklarının ve ekonomik durumların simgesi olarak kullanılmıştır. Örneğın “konak”, geniş ve büyük aile geleneğinin, Osmanlı döneminin, “apartman dairesi” de çekirdek aile tipinin ve Cumhuriyet döneminin simgesi olarak işlenebilir (Çetin, 2003:167-168).

Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde özel mekân olarak yalı, saray, konak, ev, otel odası ve çiftlik gibi mekânlara yer vermiştir. Halide Edip Adıvar’ın hikâyelerinde en çok yer verdiği özel mekânların başında ev gelir. “Ana Hisleri”, “İmzasız Mektuplar”, “Bir Hayatın Üç Perdesi”, “Mihri’nin Mektubu”, “Bir Kadın İçin”, “Balalayka Çalan Adamın Sergüzeşti”, “Duk Duk”, “Kadınlar Arasında”, “Rukiye Hanım’ın Misafir Gecesi” ve “Kızıl Hançerler” hikâyeleri evde, “Harap Mabetler” adlı hikâye yalıda, “Zeynebim Zeynebim” ve “Cin” hikâyeleri çiftlikte, “Ervah-ı Makamat”, “Kösem Sultan” ve “Fağfur Kâse” hikâyeleri sarayda, “Tılsımlı Kuyu” hikâyesi konakta ve son olarak “Kızıl Hançerler” adlı hikâyede otel odasında gerçekleşmiştir.

“Kösem Sultan” adlı hikâyede olaylar sarayda birçok kişinin yaşadığı bir ortamda geçerken “Bir Hayatın Üç Perdesi” adlı hikâyede olayların büyük bir kısmı apartman dairesinde geçer. Apartman dairesinde ilk başlarda üç kişi yaşamış olsa bile, hikâyenin devamında annenin terk etmesiyle uzun bir süre iki kişi yaşarlar.

Türk edebiyatında ev, genellikle sığınılan, koruyan ve içinde yaşayanları birbirine bağlayan bir yapı olma görevini üstlenmiştir. Ev, sığınmak olarak kullanıldığı gibi kaçmak, kurtulmak istenilen bir yer olarak da kullanılabilir.

Ev ve nesnelere insanın geçmişini ve geleceğini koruma altına alır. Aynı zamanda insanın zamandaki ve mekândaki fiziksel varlığını içinde barındırır. İnsanla nesne arasındaki ilişkinin kaynağı, nesnelere insan belleği, hatıraları ve genel anlamda hayatıyla olan ilişkisiyle de yakından ilgilidir. Bu yüzden kendisine eşya olmanın dışında bir anlam hatta bir tür ‘canlılık’ atfedilen nesne, insan tarafından daha kolaylıkla benimsenir. Bunların en temelinde ise eşyaların insan geçmişine sığınaklık etmesi vardır. Böylece içinde insanı ve nesneyi barındıran mekân, insanı geçmiş, gelecek ve an olmak üzere üç zaman boyutunda da korumuş olur. Modern Türk edebiyatında da Batı edebiyatının da artan tesiriyle eserlerde mekânın ve eşyanın anılar için önemi daha artmıştır. Çünkü bu nesnelere ya da eşyalar, esere kahramanların kimliklerine, geçmişlerine ve geleceklerine dair kayda değer bilgileri taşımaları hem de sembolik değerleriyle yazarın istediği etkiyi yaratmalarında önemli rol oynamaktadır. Diğer yandan ev, sıcaklığı da çağırıştırır. Bu sıcaklık fizikselden ziyade

manevi boyuttadır. Fakat mekânın algılanışıyla mekânın ya da mekândaki nesnelere boyutu arasında ilişki vardır. Evin içerisindeki nesnelere büyük ya da küçük olmasından dolayı nesnelere olumlu ya da olumsuz özellikler yüklenir. Ev içerisindeki küçük boyutlu nesnelere sıcaklık ve doğallık gibi kavramlarla bağdaşır. Eşyanın boyutu büyüdükçe doğallık ve içtenlikten uzaklaşır. (Demir, 2011: 19-26)

Evin mimari yapısı da insan psikolojisi üzerinde etkilidir. Örneğin, bodrum katında olan evlerde insan burayı yeraltıyla bağdaştırdığı için olumsuz duygular hisseder. Evin temelinde ise güven duygusu hisseder. Bu durumun nedeni ise toprağın gücünden kaynaklanır. Evin orta katları ya da sürekli kullanılan kısımları evin asıl yapısını meydana getirir. Bu mekân kısımları gerçek üstü yaşamdan ziyade günlük yaşamla iç içedir. Evin yaşam alanları dışında kalan ek katlar ise insana geniş, yeni mekânlarla birlikte bu alanlarda yaşanmış anı ve tecrübeleri kazandırır. (Demir, 2011:19-26)

Bachelard'a göre, ev, bir gevşeme ve içsellik mekânı olarak kabul edildiğinde hemen insani olana doğru taşınır. Böylece, insanın önünde her türlü akılsallığın dışında, bir düşsellik alanı açılır. Fakat düşsellik ve gerçeklik tam manasıyla kesin bir çözüme kavuşmaz. Ev, insana özgü bir yaşam sürebilir fakat nesneliliğini tamamen yitirmez. (Bachelard, 2020: 79)

Görüldüğü gibi, insan ve mekân arasında güçlü bir bağ vardır. Bu bağ, hem Yolculuk Notları'nda ifade ettiğimiz gibi Halide Edip'in kendi özel hayatında mekânla kurduğu ilişkinin şekillenmesinde ve mekânı algılamasında hem de roman ve hikâyelerindeki mekân ve eşyaya dair dikkatlerinde güçlü bir şekilde hissedilir.

Halide Edip Adıvar'ın *Harap Mabetler* adlı hikâyeye kitabında bulunan hikâyelerinde, genellikle yalıda geçen olaylarda ölüm, intihar ve aşk konuları ön plandadır.

“Feridun Hikmet'in Jurnalinden” adlı hikâyede yalı, olayların geçtiği asıl mekân olarak karşımıza çıkar. Yalıda gerçekleşen olaylarda aşk ve ihanet konuları ön plandadır. Hikâyeye üç bölümden oluşur. Birinci bölümde Feridun ve İbrahim'in annelerini kaybetmesi, çektikleri acılar ve üç sene sonra babasının başka bir kadınla evlenmesi anlatılır. Babası başka kadınla evlenmiş olsa bile hiçbir zaman ölen eşini unutamaz. Bahsedilen olayların tümü yalıda gerçekleşir. Üçüncü bölümündeki ana olaylar da Feridun'un küçüklükten beri oturduğu yalıda gerçekleşir. Feridun, Mediha ile evlenince kendi yalısında yaşamaya başlar. Mediha evliliğin ilk başlarında çok iyi



olsa da ilerleyen zamanlarda gerçek yüzünü gösterir. Mediha, Feridun'un kardeşi olan İbrahim'le yakınlaşır ve İbrahim bu durumun yükünü daha fazla taşıyamaz abisine durumu açıklar ve yanlarından ayrılır.

Annesinin ölümüyle koca yalı Feridun'a dar gelir. Yalının uzun koridorlarında annesinin ayak seslerini duymayı bekler. Yalı, Feridun için bir yuvayken annesinin ölümüyle hapishaneye döner. Yalıtı tekrardan ev gibi görmesi Mediha ile evlenince gerçekleşir. Mediha eve canlılık, aşk ve samimiyet getirmiştir. Fakat bu durum uzun sürmez. Kardeşinle ilişkisi olduğunu öğrendiğinde yalıdan tekrardan kaçmak kurtulmak ister. Yalının büyük odaları, koridorları Feridun'a dar gelir.

“Ana Hisleri” adlı hikâyede küçük bir kız olan Nesrin'in annesini kaybetmesi ve üvey annesine alışma süreci anlatılır. Hikâyeye üvey annenin ağzından anlatılmaktadır. Yaşanılan olayların tümü ev içerisinde geçer. Aynı zamanda hikâyede küçük öksüz bir kızın ve çocuğunu kaybeden bir annenin psikolojisi de anlatılmaktadır. Üvey annesi, evin içerisini Beyoğlu'ndan gelen oyuncaklarla doldurmasına ve ona iyi davranmasına rağmen Nesrin hiçbir oyuncakla oynamaz ve odasından çıkmaz. Üvey annesiyle iletişim kurmaz sadece ihtiyar bakıcıyla iletişim kurar. Nesrin ve üvey annesi arasındaki sorunlar hikâyenin devamında yine evin içerisinde yaşanan olaylar sayesinde düzelir.

“İmzasız Mektuplar” adlı hikâyede Nermin, İstanbul'dan Erzurum'daki evine gitmek için sessiz ve kurşuni bir gecede kamaradan ayrılır. Erzurum'daki evine gelir. Ev ilk başlarda Nermin ve ailesi için mutlu bir yuvayken, dedikodular yüzünden mutsuz ve kapalı bir yere dönüşür. Kocasını, Nermin'i çok sevmesine rağmen dedikodular ve içkinin etkisiyle karısını döver. Fakat bir süre sonra bu yaptığından pişman olur ve kendini silahla vurur.

“Bir Hayatın Üç Perdesi” adlı hikâyede Selim Süruri'nin hayatı anlatılır. Olaylar Lâleli'de küçük bir apartmanın üst katında geçer. Selim, iki büyük odası büyücek bir dam terası ve küçük bir mutfığı olan bir evde doğar ve büyür. Annesi daha şatafatlı bir hayat yaşamak için eşini ve çocuğunu arkasında bırakır ve zengin bir adamla kaçır. Annesinin terk edişi, Selim ve babasını derinden sarsar.

Selim'in babası Atıf, üniversitede asistandır. Evlerinden de anlaşılacağı üzere orta halli bir ailedirler. Yazar, burada olduğu gibi ev tasvirlerinde genellikle karakterlerinin sosyal ve ekonomik durumlarını yansıtacak şekilde ayrıntılara yer

verir. Atif, gece gündüz çalışmasına ve karısına çok iyi davranmasına rağmen yine de karısından beklediği şefkati ve sadakati göremez.

*“Sahneler Lâleli’de, küçük bir apartmanın dam katında geçer. Burası iki odası büyücek bir dam terası, küçük bir mutfuğı vesairesi olan bir meskendir. Selim bütün yaz, yağmur yağmamak şartıyla, hatta kış günleri, Lâleli’nin yumuşak yamaçlarındaki garip evlerin ışıkları yanıncaya kadar bu terastan ayrılmaz. Bazen sakin denizinde büyük vapurlar öter, trenler ani birer çığlık, temposunu gittikçe çatallaşan bir sis sis’la geçer; kıyılarında kuş sürüleri gibi balıkçı kayıkları vardır yayılır... Bütün bunlar, hafızasındaki kabartma resim sergisinin sesli ve sessiz tablolarıdır (Adıvar, 1974. 33).*

“Mihri’nin Mektubu” adlı hikâyede, Mihri ve amcasının oğlu Hüsrev evlilik yolundayken Mihri’nin kendini yalnız hissetmesi ve Hüsrev’in hayatına ayak uyduramamasından dolayı bir mektupla ayrılmaları anlatılmaktadır. Olayların tümü evde gerçekleşir.

Mihri, Selimiye’de meşhur ve şık olmayan, sakin ve sessiz bir evde doğar. Hüsrev ise büyük ve şatafatlı bir evde doğar. Yaşadıkları mekândan da anlaşılacağı üzere, Mihri daha mütevazı ve orta halli bir yerde büyür. Hüsrev ise zengin ve kabalık bir ortamda büyür. Ayrı dünyalarda doğan bu iki kişi, sosyal ve kültürel yönden anlaşamazlar. Hayata farklı iki pencereden bakarlar. Bu şekilde, doğduğumuz ya da yaşadığımız mekânların hayata karşı duruşumuzu, bakış açımızı nasıl etkilediği vurgulanır.

Daha önce farklı mekânsal unsurlar yönünden ele aldığımız “Bir Kadın İçin” adlı hikâyede ev iç mekân olarak yer alır. Hikâye, Feyzi’nin içinde bulunduğu psikolojik durumun anlaşılması için ev ortamındaki ruh halinin tasviriyle başlar. Tüm senenin karanlık ve ağır günleri gibi bahar da tüm sıkıntısıyla gelir. Feyzi, pencereye dalgın bir şekilde dayanır ve bahçesindeki gülleri ve karşıda Fener’de bulunan zengin, mutlu insanları izler. Annesinin yokluğu yüzünden Feyzi hiçbir şeyden zevk alamaz.

“Yeni Dünya, Eski Kadın” adlı hikâyede kadın ve erkek arasındaki tartışma ilk olarak evde gerçekleşir. Anlatıcı bu tartışmadan sıkılıp evden ayrılır. Fakat gittiği yerlerde de bu tür tartışmalara şahit olur. Ev hakkında ayrıntılı bir tasvir yapılmaz.

“Duk Duk” adlı hikâyede, Kâşif Efendi, anlatıcının evine derdini paylaşmak için gelir. Torunu ve eşi arasındaki boşanma sorununu kendine çok dert edinir ve bir çıkış yolu bulmak ister. Torunun eşi, Avrupai hayat sürmek ister ve sürekli kocasını aşağılar. Daha iyi bir hayat sürmek için kocasından ayrılmak ister.

Hikâyede olaylar iki ayrı evde gerçekleşir. Her iki evde küçük, fazla eşya bulunmayan ve orta halli bir kişiye ait bir evdir. Hikâye ilk olarak Kâşif Efendi'nin derdini paylaşmak için anlatıcının evine gitmesiyle başlar. Geriye dönüş tekniğini kullanarak Kâşif Efendi'nin evinde yemek sırasında olan olaylar anlatılır. Yazar hikâyede yozlaşmış kadın tipine yer verir. Halide Edip'in bazı hikâyelerinde güçlü, idealist kadınlar yer alırken bazı hikâyelerinde yozlaşmış, şatafatlı bir hayat yaşamak isteyen kadınlar yer alır.

“Kadınlar Arasında” adlı hikâyede, Rukiye Hanım'ın evinde yaşları yirmi beşten elli beşe kadar olan kadınlar belli zamanlarda toplanırlar ve bu toplantıda ülkenin, dünyanın durumunu tartışırlar. Rukiye Hanım hiç evlenmemiştir. Çocuğu olmamasına rağmen çocuklara karşı derin bir sevgi besler. Yatalak annesini ve gözlerini kaybetmiş babasını rahat yaşatabilmek için çok çalışır. Yazar hikâyede farklı durumlarda yaşayan ve farklı bakış açılarına sahip kadınları anlatır. Rukiye Hanım, güçlü, idealist kadın tipinin özelliklerini yansıtır.

“Rukiye Hanım'ın Misafir Gecesi” adlı hikâyede olaylar “Kadınlar Arasında” hikâyesinin devamı niteliğindedir. Burada da olaylar Rukiye Hanım'ın evinde gerçekleşir. Rukiye Hanım'ın evi üç katlı, ahşap bir evdir. En üst katında kiracı kalır. Kiracısı meraklı birisidir. Misafirlerinin gelmesi bayramın üçüncü gününe denk gelir. Hikâyede de Rukiye Hanım'ın misafirlerine karşı hazırlanma süreci anlatılır.

“Rukiye Hanım'ın Bayram Misafirleri” adlı hikâye de “Kadınlar Arasında” ve “Rukiye Hanım'ın Misafir Gecesi” adlı hikâyelerin devamı niteliğindedir. Mekân yönünden değişiklik yapılmaz. Olaylar Rukiye Hanım'ın evinde gerçekleşir. Hikâyede bayramın üçüncü günü misafirlerinin gelmesi ve aralarında geçen diyaloglar anlatılır.

“Kızıl Hançerler” adlı hikâyede Faik otelde kalmadan önce amcası ve halası ile Gedikpaşa'da, Amerikan mektebine yakın bir evde kalır. Murat'la evleri birbirine yakındır. Kızıl Hançerler adlı hikâyenin oluşmasında evlerinin birbirine yakın olmasının payı büyüktür. Çünkü her gece çalışmak için evlerde toplanırlar. “*Geceleri beni evine çağırırdı. Halam, cumartesi akşamları müstesna beni evden çıkarmadığı için onlar yattıktan sonra odamı kilitler, pencereden aşağı atlar, ona giderdim*” (Adıvar, 1974: 251). Ev hem yakın arkadaşlığın oluşmasında hem de Kızıl Hançerler adlı hikâyenin oluşmasında yardımcı olmuştur.

“Cin” adlı hikâyede, Ankara'da bir çiftlikte bulunan anlatıcı ve oraya gelen köpeğin dostluğu ve sonrasında köpeğin uyuz olması sebebiyle öldürülmesi

anlatılmaktadır. Hikâyede olaylar Ankara’da bulunan bir çiftlikte geçmektedir. Mekân, anlatıcının köpeği Ankara’da bulunan Çubuk Çayında yıkamasıyla değişir fakat bu mekân üzerinde fazlasıyla durulmaz.

“Ervah-ı Makamat” adlı hikâyede anlatıcı, musiki makamlarına ruh atfederek onlarla tıpkı bir şahıs gibi konuşur. Suzinak başta olmak üzere diğer musiki makamlarıyla iletişim kurar. Suzinak, anlatıcıyı çeşitli yerlere götürür ve oraların hikâyelerini anlatır. İlk olarak Suzinak, anlatıcıyı Yavuz Sultan Selim’in sarayına götürür ve sultan ve kadın arasındaki aşkı anlatır. Saray altınlarla, yakutlarla, ipeklerle, çeşitli süslerle kaplıdır. Osmanlı döneminde saraylar padişahların güçlerini göstermek için süslü ve şatafatlıdır. Yazar da Yavuz Sultan Selim’in sarayını tasvir ederken bolca yakutlarla, ipeklerle kaplı olduğunu söyler. Suzinak, anlatıcıya sarayda bir kadının sultanı görmesi ve ona âşık olması, bu aşk sonucunda divane olma sürecini anlatır. Halide Edip Adivar, hikâyede Suzinak, Hüzzam, Acemaşiran, Rast, Uşşak, Hicaz, Hicazkâr, Isfahan gibi makamlardan bahseder ve bunlar hakkında bilgiler verir.

“Kösem Sultan” adlı hikâyede de olaylar sarayda geçmektedir. Hikâyede, Kösem Sultan’ın gücünden bahsedilmektedir. *“Ağır, kıymetli ipekleri, giranbaha eşyasıyla, sanatkârane olmaktan ziyade muhteşem bir hükümdar odasındaydı, bütün bu alaylı nümayişin, rengin debdebenin arasında yegâne sade görünen yine büyük sarayın hâkimesi, bütün mülk-i Osmani’nin hakiki sahibesi Kösem Sultan’dı”* (Adivar, 2020: 91).

Kösem Sultan odasını, gücünü ve şatafatını yansıtabilecek şekilde düzenler. Mekân, karakterlerin özelliklerini yansıtmaktadır.

“Fağfur Kâse” adlı hikâyede sarayda gerçekleşen olaylar canlı bir varlık olmayan fağfur’un ağzından anlatılır. Fağfur kâsenin sarayda yaşadığı olaylar anlatılmaktadır. Burada yazar kişileştirme yapmaktadır. Mekân değişimi gerçekleşmez. Hikâyede, saraydaki bir sultan odası fağfur kâsenin bakış açısından şöyle tasvir edilir:

*“Loş ve uzun saray dehlizinde mavi çinilerle döşenmiş oyuk bir rafın gölgesinde oturdum. Dehlizin ortasında Venedik’in en şeffaf ve en nefis mavi camlı, kıymetli bir feneri mavi ışığını uzun hatlarla ta kapının ağır mavi atlas perdesine kadar yayardı. Bu öyle bir ışıktı ki Şebiyelda ayak merdivenleriyle çıkıp da kandili yakınca içimde mavi bir sevinç uyanırdı”* (Adivar, 2019: 205).

“Gülnuş Sultan” adlı hikâyede de olaylar sarayda gerçekleşir. Gülnuş Sultan, şah babasının en sevdiği çocuğudur. Bütün Osmanlı hanedanının hürmetle ve hayretle

baktığı bir sultandır. Hikâyede Doğu'yu temsil eder. Rüstem Paşa ise uzun zamandır padişahın yanında bulunan ailenin son çocuğudur. Rüstem Paşa, Batı medeniyetini benimseyen ve ona göre hareket eden biridir. Her ikisi de zengin ve saygıdeğer bir aileden gelir. Gülnuş Sultanın çocuğu olmadığı için eşine başka bir kadın bulur. Rüstem Paşa bu durumdan hoşlanmaz. Eşinin isteğini kabul etmiş gibi görünse de odasına gelen kadınla herhangi bir şey yaşamaz. Gülnuş Hatun, eşinin sadakatini, onun cenazesinde odasına gönderdiği kadından öğrenir.

Doğu ve Batı medeniyeti, Gülnuş Sultan ve Rüstem Paşa çevresinde karşılaştırılır. Gülnuş Sultan, Doğu kültürüyle büyür ve bu kültürü ve fikir yapısını yansıtır. Rüstem Paşa doğulu bir adam olmasına rağmen batı kültürünü benimser. Rüstem Paşa, Batı'dan gelen tek eşliliği benimser ve modernleşmenin bir göstergesi olarak kabul eder. Gülnuş Sultan ise ikinci eşe karşı değildir. Yazar hikâyede çok eşliliği eleştirir ve bu durumu modern bulmaz. Gülnuş Sultan ve Rüstem Paşanın yaşadığı ikilikler birçok alanda olduğu gibi mekâna da yansır. Rüstem Paşa, konaktaki odasını hem doğu hem de batı kültürüyle dekore eder. Mekân, içinde yaşayan kişiler hakkında bilgiler verir. Çünkü herkes yaşadığı mekânı zevkleri, fikirleri, düşünceleriyle yaratır.

*“Büyük bir divan odasıydı. Odanın üç tarafında birbirini ardı sıra alçak al atlas sedirler, pencerelerde aynı renkte saçaklı kalın perdeler vardı. Yere mavi zeminli kalın yekpare bir avize asılmıştı. Aynı altın ve mavi işlemeli duvarlar Rüstem Paşa'nın bilhassa İtalya'dan getirilmiş büyük ressamların resmettiği kavuklarında ekseri üç tuğ olan kürklü, derin ve sert gözlü, ciddi ve âmir yüzlü ecdadının resimleriyle süslenmişti. Sedirsiz, boş duvarın ortasında, pembe mermerlerle işlenmiş bir şömine, yanında da çifte açılır, oymalı ceviz kapısı vardı” (Adivar, 1974: 19).*

Hikâyede Rüstem Paşa hakkında hiçbir bilgi verilmeyip sadece bulunduğu mekân özelliklerine yer verilse bile Rüstem Paşa'nın nasıl bir karaktere sahip olduğu, neleri sevip neleri sevmediği hakkında bilgiler elde edilir.

“Tılsımlı Kuyu” adlı hikâyede sultanın paşayı Çerkez kızından kıskanması konakta bulunan kuyuya atması anlatılır. Hikâyeye, batıl inançları ve efsaneleri içinde barındırır.

Kuyu, karanlık, büyük ve esrarlı bir konakta bulunur. Kuyuya loş bir ortamda taşlı, taşsız karışık yollardan geçerek ulaşılır. Kuyuya atılanlardan bir daha haber alınmadığı için kuyu ‘tılsımlı kuyu’ olarak adlandırılır.

“Kızıl Hançerler” adlı hikâyede olaylar farklı otellerde konu olarak birbirine bağlantılı bir şekilde gerçekleşir. Otelde gerçekleşen ilk olay Faik’in Amerikan gangsterleri hakkında yazdığı yazılar sayesinde meşhur olan bir Amerikalı ile tanışması anlatılır. Bu tanışma Faik’in dünyaya bakış açısını etkiler.

Faik, amcası ve halası vefat ettikten sonra otel odasına yerleşir. “*Üç sene sonra amcam öldü, halam da birkaç yıl sonra Konya’daki bir akrabasının evine gitti. Ev boşalmıştı. Ben de orasını terkederek, İstanbul’un en ücre ve aşağı bir yerinde bir oda tuttum, yerleştim*” (Adıvar, 1974: 255). Bir akşam kapısı çalınır ve içeri Kırmızı maskeli bir adam girer. Faik’in Amerikan gangsterleri hakkında yazdıklarından etkilenen ve kendilerine Kızıl Hançerler lakabını koyan bu grup Faik’in Yalova’ya gideceğinin haberini alır. Yalova’daki zengin kızı kaçırmalarına yardım etmesini söyler. Faik ilk başta karşı çıkar ama sonrasında kabul eder. Yalova’daki lüks otelde son olay gerçekleşir. “*Nihayet Yalova’ya vardım. Bu satırları yazarken gözümün önünde Termal Otelinin şık kalabalığı, karşısındaki park, koru, korunun arkasındaki büyük orman canlanıyor*” (Adıvar, 1974: 263). Yalova’daki otelde bahsedilen kızı görür. Bir yolunu bulur ve kızı kurtarır. Gangsterleri de polise verir.

Halide Edip Adıvar genellikle hikâyelerinde evi mekân olarak kullanır. Ev, kahramanların hisleri, yaşadığı olaylar veya karşılaştığı durumlara göre yeniden oluşur. Ev, kimi zaman sığınılan bir mekân kimi zamanda kaçmak kurtulmak istenilen yer olmuştur. Evin büyük ya da küçük olması hikâyedeki kişiler üzerindeki olumlu ya da olumsuz duyguları da etkilemiştir. Aynı zamanda, evde meydana gelen olaylar kişilerin eve bakış açılarını da etkiler. Halide Edip’in hikâyelerinde kişilerin psikolojileri ve bunların mekâna yansımaları arasında güçlü bir bağ vardır. Halide Edip Adıvar’ın hikâyeleri mekân tasvirleri konusundan yetersiz, fakat tema yönünden güçlüdür.

### **1.8. Tarihi ve Dini Mekânlar**

Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde tarihi ve dini mekânlara da yer vermektedir. Bunlar arasında mabet ve cami de vardır. Cami ve mabet, hem dini görevlerin yerine getirildiği hem de sosyal yönden birliğin sağlandığı bir yerdir. Halide Edip Adıvar’ın hikâyelerinde mabet ve cami, kahramanların sığındıkları bir mekân olarak da

karşımıza çıkmaktadır. Genellikle, hikâyelerinde dünyanın faniliğinden kaçmak isteyen ve iç huzuru yakalamak isteyen kişiler camilere ve mabetlere giderler.

“Mabetteki Kadın” adlı hikâyede anlatıcının camiye girmesi ve Saliha Hatun’un hayat hikâyesini öğrenmesi anlatılmaktadır. Olaylar camide gerçekleşir. Hikâyenin devamında mekân değişimi olmaz. *“Boyasız, eski kargir bir binaydı. Duvarlarının kireçleri çoktan dökülmüş taşları ve siyah, basık, harap evler arasında kurşuni göğe doğru yükselen ince, zarif minaresinin beyazlığı, eski, yumuşak, yeşilimtrak bir renk almıştı. Yağlanmış, siyahlanmaya başlamış kırmızı dikişli perdesini kaldırdım. İçeri girdim”* (Adıvar, 2020: 53).

Anlatıcının içi sıkıntılarla doludur. Sıkıntıdan kurtulma yollarını ararken önüne bir camii çıkar. Cami’nin duvarları boyasız, perdeleri yağlı olsa bile, hiçbir yerde hissetmediği huzuru ve güveni anlatıcı burada hisseder. Omuzlarındaki yük hafifler. Cami maneviyatı simgeler. Anlatıcı omuzlarına yük olan dünya işlerinden kurtulup maneviyata yani camiye yönelince iç huzuru yakalar. Anlatıcı ve Saliha Hatun için cami önemli bir yere sahiptir. Anlatıcı cami sayesinde omuzlarındaki yükten kurtulur. Saliha Hatun ise baş imam olan ölen eşi Abdülhalim Efendi ile tekrardan manevi boyutta iletişime geçer.

Halide Edip Adıvar eserlerinde tarihi mekânlara da yer vermiştir. Örneğin “Aşk Fesaneleri” adlı yazısında Babil’in Asma Bahçelerinin oluşumu ve tarihi hakkında bilgiler bulunmaktadır.

“Aşk Fesaneleri” adlı yazısı “Harap Mabetler” adlı hikâye kitabının sonunda ayrı bir başlık olarak bulunur. Aştart, Hintli rakkase, Züleyha, Kleopatra ve Hyptia gibi tarihsel/mitolojik kişilerden bahsedilmektedir.

Babil’in asma bahçeleri ülkesine hasret çeken Aştart için kral tarafından yapılan bir bahçedir. Babil’in asma bahçeleri çölün ortasına kurulan ayrı bir şehir gibidir. Aştart yapılan bu bahçeden mutlu olmaz. *“Fakat ben yine memnun değildim, hayır! Yıldızları yatak odama adı birer kandil gibi yaksalar, güneş bütün ateşiyle sarayımı ısıtsa, arz sevdiğim çiçeklere bürünmüş hususi bahçem olsa gözümde yoktu”* (Adıvar, 2020: 145). Babil’in Asma Bahçeleri, büyük yeşil ağaçlardan, çevresini kaplayan dağlardan ve derelerden oluşur.

Halide Edip’in “Harap Mabetler” adlı hikâye kitabında mekân unsuru olarak mabet sıklıkla kullanılır. Aşk Fesaneleri’nde de olayların bir kısmı mabette geçmektedir.

Hikâye kitaplarında yer alan mensur şiirlerde de dini mekânlara yer verilmektedir. Örneğin, “Harap Mabetler” adlı mensur şiirde mekân mabettir. Mensur şiirde hem çocukluk mabedi hem de aşk mabedi olmak üzere iki mabetten bahsedilir. Çocukluk mabedi ilk mabet olarak tanımlanır. Mavi kubbeli mabet, hem sıkıntıların son bulduğu hem de ümitlerin kaybedilmediği bir yerdir. Mabetin ana amacı dua etmek ve ettirmektir. Mabet, dünyanın faniliğinden ve sıkıntılarından kaçış yeridir.

*“Çocukluk mabedimiz! Sehabelerle müzeyyen mavi kubbesi, ruhumuzun bütün tazarrularına titreterek, pırıldayarak aşına çıkan, yıldızdan kandilleri, elem ve ümitlerimizi kanatlarında taşıyan, avâlîme ninni söyleyerek boşlukları bi-ârâm dolaşan rüzgârları, nihayetsiz yeşil ormanlardan direkleri, engin denizlerin çağılısından ahenktar ilahileri olan mabet! Çocukluk mabedimiz” (Adıvar, 2020: 11)*

Mensur şiirin devamında fani mabet yani aşk mabedinden bahsedilir. Anlatıcı, bu mabedi en yalancı, en beyhude ve en gülünç mabet olduğundan bahseder. Anlatıcı için bu mabet, aşk hayallerinden ibarettir ve mutlaka âşık olan kişilerden biri tuttuğu o eli bir gün bırakacaktır.

Yazar, hem hikâyelerinde hem de mensur şiirlerinde cennet ve cehennemi mekân olarak ele alır ve onları tasvir eder. “Günah Geçidi” adlı mensur şiirde günah geçidi denilen yer cehennemdir. Günahkârların, cehenneme gideceğinden ve orada yaptıkları günahlar yüzünden azap çekeceklerinden bahsedilmektedir.

*“Somurtulmuş kayalar derinliklerini esmer, dargın gölgeleriyle göğe, havaya, ışığa kapamış, kalbinde akan muhteris, çamurlu, çılgın günah cereyanlarını kibirli, muazzam ve dargın bekler gibidir. Gölgelerde örtünmüş renksizlik, havasızlık içinde günahın çıldırarak, boğularak, her an daha müthiş ve öldürücü aktığı akıntı üstündeki ince yolda daim yürürsünüz” (Adıvar, 1974: 94).*

Cehenneme günahkârlar gider bundan dolayı da cehennem karanlık, havasız ve boğucu bir yerdir. Cehennemin karanlığından, sıcaklığından kurtulmak isterler ama başarılı olamazlar.

“Allah’ın Penceresi” adlı mensur şiirde de mekân, bizi dini bir kavrama götüren metaforik bir unsur olarak karşımıza çıkar. Anlatıcının hayatında büyük bir boşluk vardır. Bu boşluk, Allah’a olan inancı sayesinde dolar. Allah’ın ona hayatında yeni bir pencere açmasıyla hayatı daha anlamlı bulur. Mensur şiirin isminde de anlaşılacağı üzere ‘Allah’ın Penceresi’ denilen mekân, Allah’ın anlatıcıya açtığı yoldur. Allah, anlatıcıya savaşın yıkıcı etkisinden kurtarmak için yeni, temiz bir yol açar:



*“Birçok hayal fakat bir şey görmemiştim, gümüş pırıltılarla siyah boşlukta titreşen yıldızları, yalnız engin ve nihayetsiz denizlerin muazzam su dalgalarını gruplarda lacivert denizin bittiği yerde tutuşan bulut yangınlarını, yeşil, yumuşak ve nemli dağların, vadilerin bol, sevimli güzelliklerini hep rüyamda gördüm her hayal bir an için gözümden titredi uçtu, ruhumda müphem, uçucu ve ezalı bir soru izi çizdi, gitti”* (Adıvar, 1974: 98).

Adıvar, genellikle mensur şiirlerinde deniz, ufuk, gök, tepe gibi tabiat unsurlarını sonsuzluğa, ilahi ve ulvi olana göndermede bulunmak amacıyla kullanılır. “Allah’ın Nuru 1” ve “Allah’ın Nuru 2” adlı mensur şiirlerinde bu durum kullanılmıştır. Aynı zamanda tabiatla ve mekânla ilgili unsurlar kişilerin ruh halini belirtmek için metafor olarak kullanılmış ve burada dini bir mekân unsuru olan minare kişileştirilmiştir:

*“Bugün Allah ruhumda ışıklarını yakmıştı. Kurşuni bir nur perdesinin renkli ve esrarlı teferruatıyla denizler ve ufuklar, küçük mesut yelkenler, kırmızı sessiz damlar arasında gökle konuşan yumuşak renksiz minareler her vakitten daha dost, daha sevgili ve aşındılar. Hiçbir hadiseye istinat etmeyen bir saadet zihnimde ve ruhumda hayatın ta kendisinden getirdiği bir aydınlık yapmıştı”* (Adıvar, 1974: 130).

“Bilmem Topraklar Sıcak Mıdır?” adlı mensur şiirde anlatıcının öldükten sonra nasıl bir yere gömülmek istediğinden bahsedilir. Soğuk rüzgarların estiği yüksek bir tepe de vücudunun toprağı sarıp ısıttığı, insanlardan uzak olmasına rağmen yine de onları işitebileceği bir tepeye gömülmek ister.

*“Hayatın soğukluklarıyla varlığında bir damla hararete mütehasir donan en ince mesamatıma, kemiklerime, kadar sıcak, yumuşak topraklar nüfuz etsin. Artık kelime nazar, tebessüm, yalan buzlarıyla üşümeyecek kadar sevgili arzın kökünde olayım. Ebediyen sıcak, rahat, yalnız ve uzak, yerin altında dinleneyim”* (Adıvar, 2020: 27).

Tepe yüksekte bulunur ve yüksek yerler de ulviyeti ve sonsuzluğu temsil etmektedir. Ölümde sonsuzluğu ifade eder. Yazar mensur şiirde hem tepe hem de ölümü bir arada kullanarak sonsuzluğa ve ulviyete yer vermektedir.

Halide Edip Adıvar, hikâye kitapları içerisinde yer alan hikâye ve mensur şiirlerinde tarihi ve dini mekânlara yer vermiştir. Hikâye ve mensur şiirlerinde genellikle tarihi ve dini mekân olarak cami, mabet, Babil’in Asma Bahçeleri kullanılır. Yazarın mensur şiirlerinde mekân, metaforik bir unsur olarak karşımıza çıkar. Hikâye ve mensur şiirlerinde kullanılan cami ve mabet mekânları daha çok ulviyetti, sonsuzluğu ve huzuru simgelemek için kullanılmıştır. Cami, dünyanın faniliğinden

kaçınılan bir yer olarak karşımıza çıkar. Halide Edip, tarihi ve dini mekânların tasvirini yaparken, kişilerde oluşturduğu ruh durumlarından, psikolojilerinden de bahsetmiştir.

### 1.9. Eğlence ve Sosyalleşme Mekânları

Roman ve hikâyelerde karşımıza çıkan mekânlardan biri de eğlence ve sosyalleşme mekânlarıdır. Bu mekânlar, kahramanların bir arada buldukları, olayların geçtiği mekânlar olarak da kurguda önemli role sahip olabilirler. Zaman zaman da sadece bir dekor olarak kullanıldığı gibi kahramanların günlük hayatın dertlerinden sıkıntılarından kaçtıkları mekânlar olarak da karşımıza çıkarlar. Halide Edip'in hikâyelerinde yer alan bu tarz mekânlar arasında park, meyhane, tiyatro, lokanta ve cami avlusu gibi, mekânlar bulunmaktadır. Halide Edip, hikâyelerinde yer verdiği farklı mekânlar aracılığıyla özellikle İstanbul'un o dönemki sosyal ve kültürel hayatını çeşitli yönleriyle yansıtmaya çalışmıştır.

“Kubbede Kalan Hoş Sada” adlı hikâyesinde yarışmanın düzenlendiği yer olan Gülhane Parkı sosyalleşme ve eğlence yeridir. Ayrıca Türk musikisinin öneminin ön plana çıkarılmasına yardımcı olan bir mekândır. “Hayat Sahnesinde” adlı hikâyede ise olayların tümü tiyatrodaki geçer. “Altın Kupa” adlı hikâyede olaylar meyhanede geçer. Yazar, meyhaneyi karanlık, pis ve boğucu bir yer olarak tasvir eder. “Kızıl Hançerler” adlı hikâyede ise meyhaneyi karanlık, pis gibi olumsuz bir şekilde tasvir etmez. Salaş ve kahramanın kafasını dinleyebileceği eğlenceli bir mekân ya da bir kaçış mekânı olarak tasvir eder. “Emin Efendi Lokantası” adlı hikâyede olayların tümü Beyazıt'ta bulunan bir lokantada geçer. Lokanta sayesinde kahraman, farklı kişilerle sohbet eder ve onların sorunlarını, yaşadıklarını, ihtiyaçlarını öğrenir. “Yeni Dünya, Eski Kadın” adlı hikâyede anlatıcı evden ayrıldıktan sonra Bayezit caminin avlusuna gider. Anlatıcı için cami avlusu kahve içtiği arkadaşlarıyla sohbet ettiği ve sosyalleştiği bir yerdir.

“Kubbede Kalan Hoş Sada” adlı hikâyede kendini gizleyen ihtiyar ve zengin bir adamın Gülhane Parkı'nda düzenlediği bir yarışma anlatılmaktadır. Hikâyede Halide Edip'in Türk musikisini gelecekte nasıl bir yerde görmek istediğinden bahsedilir. Gülhane parkı hem halkın sosyalleşebileceği hem de bir araya gelip Türk musikisine katkıda bulunabileceği bir yerdir.

“Altın Kupa” adlı hikâyede altın şarap kadehinin yaşadıkları anlatılır. Altın şarap kadehi hayatın iyiliklerini temsil eder; meyhanedeki diğer kadehler ise hayatın kötülüklerini temsil etmektedir. Hikâyede ana mekân meyhanedir. Olayların tümü meyhanede geçer. Meyhane karanlık, kirli bir yerdir. Altın şarap kadehi kirli ve karanlık bir meyhanede kırık, üzeri yosun tutmuş masanın üzerinde yeşil kaba bardakların yanında bulunur. Meyhaneci, altın şarap kadehi kirlenmesin diye onu çok kullanmaz. Değer verdiği bu kadeh hikâyenin sonunda meyhanecinin sinirlenip duvara fırlatmasıyla kırılır.

“Kızıl Hançerler” adlı hikâyede, Faik salaş bir meyhanede, kıyıya bakan küçük bir tahta masanın üzerinde oturur ve eski günleri hatırlar. Faik, bulunduğu konuma zorluklarla gelir. Bir elinde kahve fincanı, bir elinde sigarasıyla eski zor günleri yâd eder.

“Yeni Dünya, Eski Kadın” adlı hikâyede anlatıcı evden ayrıldıktan sonra Bayezit camiinin avlusuna gider. Burada çınarın altında masalardan birine kahve içmek için oturur. Erkeklerin somurtkan yüzlerinden kadınların ise sinirli bakışlarından, evde olan tartışmanın burada da devam ettiğini düşünür ve oradan ayrılır. Güvercinlere yem verdiği sırada, hayvanlarda bile dişi ve erkek arasında fark olduğunu düşünür. Bazı güvercinler diğer güvercinleri yemek sırasında gagalar; bunların dişi güvercin olduğunu düşünür. Hikâyede anlatıcı, farklı mekânlarda benzer olaylara tanık olur. Anlatıcının, evde, dışarıda, dükkânda tanık olduğu olaylar yeni dünyada kadınların kendinden emin bir şekilde yeniliğin peşinde koştuğunu gösterir.

“Emin Efendi Lokantası” adlı hikâyede, anlatıcının lokantaya gelmesi ve burada gençlerle ülke ve dünya hakkında sohbet etmesi anlatılır. Hikâyede yazar, eğitimin önemini de vurgular. Türk okullarının başarılı olduğundan ve iyi eğitim verdiğinden bahseder. Olaylar Beyazıt’ta bulunan bir lokantada geçer. Lokanta küçük ve sade dekor edilmesine rağmen çok kalabalıktır. *“Üç buçuk yıl evvel bu lokantayı gördüm. Beyazıt’ın emsalsiz dekoru içinde olduğu için pek sevdim ve yemek yemek çok istedim. Olamadı. Geçen hafta çarşıda işim vardı. Bazı dostlarla beraber öğle vakti içeri daldık. İçerisini de dışarısını da gören bir köşede boş masa bulduk, oturduk”* (Adivar, 1974: 246).

Halide Edip Adivar, hikâyelerinde eğlence ve sosyalleşme mekânlarına yer verir. Mekânlarda meydana gelen olaylar ya da nesnelere kişilerin mekâna bakış açılarını etkiler. Yazar, bazı mekânların ayrıntılı tasvirini yapmaz ve mekân, sadece

olayların geçtiği yer olarak karşımıza çıkar. Bu duruma örnek olarak “Hayat Sahnesinde” adlı hikâyedeki tiyatro sahnesi olarak verilebilir. Halide Edip Adivar, hikâyelerinde eğlence ve sosyalleşme mekânları içerisinde meyhaneyi daha fazla kullanmıştır.

### 1.10. Diğer Kamusal Mekânlar

Kamusal mekânlar, toplumun ortak yararına hizmet eden, tüm insanlara açık mekânlardır. Kamusal mekânlar, kentin ortak mekânları olarak, her dönemde toplumun yoğun kullanımıyla önem kazanmışlar ve sundukları kültürel, ticari ve idari olanaklarla kentlerin prestij alanları olmuşlardır (Perinçek, 2003: 3). Hastane, okul, hapisane, müze, berber dükkânı gibi mekânlar kamusal mekânlara örnektir. Halide Edip Adivar da hikâyelerinde farklı kamusal mekânlara yer vermiştir. Örneğin “Zılal-i Emvat” hikâyesinde müzeye, “İsterik”, “Çakır Beyaz Ayşe”, “Harp Hatıraları-Anadolu Simalarından” ve “Stopi...Graphi Fantezi” hikâyesinde hastaneye, “Bir Genç Kızın Cinayeti” hikâyesinde ise berber dükkânına yer vermiştir.

“Zılal-i Emvat” adlı hikâyede, anlatıcının İskenderiye Müzesi’nde geçirdiği bir gün anlatılır. Fakat hikâyenin sonunda müzede geçen olayların bir rüyadan ibaret olduğu ortaya çıkar. Hikâyede bahsedilen olayların büyük bir çoğunluğu müze de gerçekleşir. Hikâye, müzeyi tasvir ederek başlar:

*“Geniş taş merdivenlerden çıkar çıkmaz kendimizi uzunca bir mermer koridorda bulduk. Pek sıcak bir gündü. Kendimizi mermer tavanların serin gölgelerine atabilmek için ayaklarımız taşların üzerinde seri, acul adımlarla sert, kati gürültüler yapıyordu. Birdenbire açılan vasi kapılardan ta ilerisine kadar görülen müteaddit salonlardan akseden bu gürültülü, huşunetli ayak seslerinden, yine uzak salonların ka’rında samit ve manidar, azametle dinlenen taşın heykellerden, havada uçtuğunu hissettiğimiz ölülerin gölgelerinden ruhumuza bir havf-ı müphem süzüldü. Zıyanın solduğu, seslerin yok olduğu kubbeler altındaki mazi ce mazinin ölülerıyla karşı karşıya geldik” (Adivar, 2020: 57).*

Hikâyede Publis Aelius Traianus Hadrianus (Roma imparatoru), Apollo ( Leto ve Zeus’un oğlu), Kleopatra, Marcos Antonius ( Julius Caesar’ın ölümünden sonra yönetimi devralan Romalı komutan), Lukreçya( İskenderiye valisinin yeğeni) ve mumyalardan bahsedilir. Kahraman müzede sergilenen kişilerle sohbet eder ve onların hayat hikâyelerini dinler.

“İsterik” adlı hikâyede, eşini ve çocuğunu kaybettikten sonra acısını ve yalnızlığını hafifletmek için kurduğu hastanede çocuklara bakan bir kadının hikâyesi anlatılır. Kadın, bütün hayatını içindeki boşluğu doldurmak için kurduğu bu küçük hastaneye adar. Eşinin ve çocuğunun mezarı da hastane içerisindedir. Bundan dolayı kadın, hastaneyi havadar bir tepede, çamlarla çevrelenmiş bir bahçe içerisine inşa etmiştir. Eserde hastane şöyle tasvir edilir: *“Havadar bir tepede küçük bir hastane. Murabba, çamlar dikilmiş bir bahçenin ortasında köyün sarı çocuk hastanesi dedikleri beyaz bir bina. Sekiz yataklı çocuklara mahsus bir kadın hayratı”* (Adivar, 2020: 128).

Hastanede yatacak çocukların İstanbullu ve sarışın olması şarttır. Kadın, hastanedeki çocuklar için anne rolündedir. Fakat kadın hayatını feda ederek ilgilendiği ve iyileştirdiği çocukları hastaneden çıkınca unuttur. Sadece onları muhtaç oldukları, yataklarının etrafında dolaştığı ve ellerini sıtmalı başlarına koyabildiği zaman sever ve hatırlar.

“Çakır Beyaz Ayşe” adlı hikâyede Hasan Bey, hastanenin sarı Amerikan çarşafı arasında ölü sarısı bir yüzle, zar zor nefes alarak yaşadığı olayları doktoruna anlatır. Hikâyede birbirine bağlı iki farklı mekân vardır. Hikâyede anlatılan olaylar Çakırköy’de geçmektedir. Hasan Bey, bu olayları daha sonra hastane odasında anlatır. Dolayısıyla anlatma zamanında mekân hastane odasıdır: *“Hastanenin sarı Amerikan çarşafı arasında onun da yüzü ölü sarılığı bağlamıştı. Başucunda doktorun sürahnin üzerine mendil örterek gölgelendirdiği mum, küçük odanın eşyası üzerinde bir ışık hayali gibi uçuyordu”* (Adivar, 2019: 59).

“Harp Hatıraları- Anadolu Simalarından” adlı hikâyede anlatıcı, bir hastanede hasta bakıcı olarak çalışırken tanık olduğu olayları anlatır. Anlatıcı başka bir hastayla biraz daha fazla ilgilense Arif Onbaşı onu çocuk gibi kıskanır. Heybetli görünüşünün altında çocuk hırçınlığı ve kızgınlığı vardır. Diğer askerlerin aksine acı çektiğini söylemekten çekinmez. Yattığı hastane odası, Arif Onbaşı’yı yansıtır. Arif Onbaşı sevimli olduğu kadar önde olmayı seven birisidir. Bundan dolayı odası da büyük, güneşli ve bir hastane odasına göre şatafatlıdır: *“Güneşli, büyük bir dikdörtgen bir oda idi. İçeri girince evvelâ en büyük karyolada mor ipekli yorganını dizlerine çekmiş, bir yığın fistolu yastığa, heybetli olmaya çalışan kurumla dayanmış, siyah sakalının ucu bile, siyah gözlerinin aldığı azamete iştirake çalışan Arif Onbaşıyı görürdüm”* (Adivar, 1974: 139).

“Stopi...Graphi Fantezi” adlı hikâyede olaylar sadece hastanede geçer. Anlatıcı, karlı bir günde Gureba Hastanesi’ne röntgen odasına gider. Gözünün karanlığa alışması için onu karanlık bir odaya götürürler. Odada görebildiği tek şey tavandaki bulanık kızıl bir ışıktır. Röntgen çekimi sırasında düşmanların yaptığı kötülükleri düşünür:

*“Karlı ve tipili bir günde Gureba Hastanesinin kapısından bir sürü garip hastalarla beraber ben de girdim. Röntgen odasına götürüldüm...Tavanda bulanık kızıl bir ışık yanıyordu. Odanın silik sarı bir toz dumanı rengindeki havası kızıllaşmıştı. Eşyanın şekillerini tayine imkân yoktu. Yerleri pek tesbit edilemeyen birtakım yüksek, kocaman ve şekilsiz şeylerin içinde mütemadi ve muntazam bir nabzın attığı seziliyordu” (Adıvar, 1974: 227).*

“Yeni Dünya, Eski Kadın” adlı hikâyede anlatıcı, berber dükkanının önüne tahtadan peyke konulmuş, üstü kitaplarla dolu yeri incelerken evde olduğu gibi kadın ve erkek arasındaki bir tartışmaya şahit olur. Hikâyede kadınların kendi değerinin farkına varması ve kendilerini ezdirmediği vurgulanır. İdealist ve yenilikçi bir kadın imajı yaratır.

Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde kamusal mekânlardan hastaneyi daha fazla kullanır. Hikâyelerde meydana gelen olaylar, kişilerin mekânlara bakış açılarını etkiler. Aynı zamanda karakterlerin kişilik özellikleri mekânların oluşumunda etkili olmuştur. Örnek olarak, “Harp Hatıraları- Anadolu Simalarından” adlı hikâyede yer alan Arif Onbaşı sevimli ve önde olmayı seven birisidir; bundan dolayı odası da gönlü gibi büyük ve şatafatlıdır. Halide Edip Adıvar, kamusal mekânlarda mekân tasvirini daha ayrıntılı bir şekilde yapmıştır.

### **1.11. Doğal/Tabii Mekânlar**

Doğal mekânlar, genel olarak insandan bağımsız, insan müdahalesinin olmadığı ya da en az olduğu mekânlar olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda dağ, deniz, ada, orman, nehir gibi tabiat unsurları doğal mekânlar arasında sıralanabilir. İnsan ve genel anlamda toplum yaşamını olumlu ya da olumsuz yönde şekillendiren mekân unsurları arasında tabiat önemli bir yere sahiptir. Bölgelerin bilinen coğrafi yapıları ve tabii şartları, buralarda yaşayan insanların sosyal, kültürel, psikolojik ve ekonomik durumları üzerinde rol oynayan en belirleyici etkenlerin başında yer alır. Dolayısıyla insan ve mekân arasında görülen etkileşim, insan ve tabiat arasında da kuvvetli bir

biçimde hissedilir. Bu etkileşimin izleri, edebiyat eserlerine de farklı düzeylerde yansır.

Gelişmiş ve her şeyin suni olduğu bir yerde yaşamak insana asli değerlerini unutturur. İnsanın ait olduğu asıl yer doğadır. Şehir hayatı tabiata göre daha zorlu bir yaşam mücadelesini içinde barındırır. Tabiat, insana şehirlerin sunduğu medeni yaşamın her türlü kötülüğünden kurtulma ve arınma imkânı sunduğu için bir kaçış mekânı olarak da değerlendirilebilir. Tabiat, insana olması gereken temel kişiliği sunmak için şehir hayatının terk edilmesi ve kendisine dönülmesi gerektiğini söyler. Türk edebiyatında romantizm akımının tesiriyle birlikte edebî eserlerde tabiata dönüş ve tabiat konuları işlenmeye başlanır. Romantizm yazarlara yeni bir mekân ve bu mekâna bakış yöntemi kazandırır. Bununla birlikte bireyin çevresini saran büyük evren bir ölçüde keşfedilmeye ve yazarların dikkatlerini çekmeye başlar. Son dönemlere geldiğinde ise tabiat, dış mekân unsuru olarak hikâye kişilerinin doğal, tabii bir üyesi olurlar (Demir, 2011: 51-59).

İnsan ve tabiat arasındaki etkileşimin izleri, edebiyat eserlerine de farklı düzeylerde yansır. Bunu Halide Edip Adıvar'ın hikâyelerinde de görmek mümkündür. Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde Anadolu coğrafyasına, bu bölgelerin kasaba ve köylerine dair izlenimlerini aktarırken zaman zaman buradaki tabiat unsurlarına da yer verir.

Yazar, hikâyelerinde çoğunlukla tarla, orman, ada ve tepe gibi doğal mekânları kullanır. Örneğin “Ervah-ı Makamat” adlı hikâyesinde papatya tarlasını, “Dağa Çıkan Kurt'ta” ormanı, “Kalaba'nın Cadısı'nda” tepeyi, “Hay İbni Yakzan'da” ise ada'yı doğal mekân olarak ele almıştır.

“Ervah-ı Makamat” adlı hikâyede papatya tarlası ve çam ormanı olmak üzere iki ayrı doğal mekândan bahsedilir. Anlatıcı Suzinak'ı ilk olarak papatya tarlasında ilk aşkını düşünürken görür. Papatya, genel olarak masumiyeti ve saflığı simgeler. Bu bakımdan anlatıcının Suzinak'ı gördüğü bu yer, onun içinde Suzinak'a karşı masumiyet ve saflık duygularını uyandırır.

Anlatıcı hikâyede çam ormanında bulunan makamlar hakkında bilgiler verir. Hikâyede çam ormanı müzik makamlarının evi olarak gösterilir. Çam ormanının çevresinde vadiler, denizler, yeşil ve heybetli ağaçlar vardır. Çam ormanının manzarası, kokusu ve derinlerden gelen müzik sesi anlatıcının kendini huzurlu hissetmesini sağlar. Suzinak ve anlatıcı çam ormanına gittiklerinde ilk olarak Rast'la tanışırlar.

Daha sonra dudaklarında yeşil, eflatun, inci sesler, bin incelikle nağmeler söyleyen musikinın haşmetli perisi Evcâra ile tanışır. Biraz ötede ise Hüzam, Uşak, Ferahnak ve Yegâh'ın bir tayf'ı dinlediğini görürler ve onlarla tanışır. Çam ağaçlarının ortasında Karcıgar, Hicaz, Hicazkârla tanışır. Acemşiran ve Isfahan'ı ise Sabâ'nın etrafında dolaşırken görürler ve onlarla da tanışır. Anlatıcının bu durum hem hoşuna gider hem de şaşırır.

“Dağa Çıkan Kurt” adlı hikâyede alegorik bir üslup kullanılarak Türk milletinin savaş döneminde yaşadığı zorluklar anlatılır. Bu dönemin temsili için olaylara sahne olan mekân olarak orman seçilmiştir. Olaylar ormanda gerçekleşir. Bir gün ormanda büyük bir savaş olur ve herkes yaralanır. Savaş sonunda herkes ortak bir yerde toplanır. Ormandaki düzen aynı I. Dünya Savaşı sonrası gibi bozulmuştur. Ormanın en büyük hayvanı olan fil artık savaşın olmayacağını bağırır ve herkes ondan korkar. Burada bahsedilen fil, Amerika'dır. Çalıların arkasında duran köpekler, İngilizler gibi ortalığı karıştırırlar. Düzeni sağlamak için Kurt sömürülecek bir yem olarak seçilir. Kurt yalnız bırakılır ve herkes ona ve ailesine saldırır. Kurtlar soyunun öcünü almak için uluyarak dağa çıkarlar.

Orman, İtilaf Devletlerinin sığındıkları ve onlara ait bir mekân olarak karşımıza çıkar. Dağ ise kurtlara aittir. Çünkü kurtlar için dağ kutsal bir sığınak olarak kabul edilir. Göktürkler düşmanları tarafından yenilince 'Ergenekon Dağı'na gider aynı kurtların yara alınca dağa sığınması gibi. Dağ, Türk kültüründe kutsal bir yere sahiptir. I. Dünya Savaşı sonucunda tüm İtilaf Devletleri Türklerin topraklarına saldırır ve onları bölmek ister. Kadın, çocuk, yaşlı demeden öldürür. Türkler yalnız bırakılmış ve gücünü kaybetmiş olmasına rağmen bağımsızlık mücadelesinden vazgeçmez. Hikâyede bu durum, topraklarını ele geçirmeye çalışan fil, tilki ve köpeğe karşı mücadele veren ve intikamını alacağına dair yemin eden kurtlarla temsil edilir.

“Kalaba'nın Cadısı” adlı hikâyede bir kadının yaşadıkları yüzünden cadıya dönüşmesi anlatılmaktadır. Hikâyede batıl inançlardan ve Akkız Destanı'ndan bahsedilmektedir. “Kalaba'nın Cadısı”nda olayların geçtiği mekân olan Caditepe şöyle tasvir edilir:

*“Yeşil söğütlerin aralarında Çubuk Çayı köpürerek, dalgalanarak akar gider. Söğütlerin tam üstünde tabii bir sahne gibi tepe uzanır. Önü sarp ve keskin bir uçurumdur. Bu uçurum gariptir. Bazı yerleri ağaç ve ot biten toprak bir arazi ve ucu da akşam karanlığında bin bir şekle giren kovuklarla dolu kayalıklardan ibarettir. Akşamları bu yüksek toprak hattı sarı, nurlu bir ziya içinde uzanır. Renkten renye girer; en sonunda gece karanlığında önümüzdeki kavak oraya, o*



*nurlu hattın ortasına yapışır, karanlık yaprakları üstünde bir baykuş durmadan hıçkırır” (Adivar, 2019: 149).*

Hasan ve Şehime'nin yaşadığı yerin Caditepe olması ve daha sonra Şehime'nin herkes tarafından bilinen bir cadıya dönüşmesi, mekân ve kişi arasındaki bağlantıyı gösterir. Mekânın isminden de anlaşılacağı üzere Caditepe, cadıların yaşadığı bir yerdir. Yani Şehime'ye ve arkadaşlarına ait bir yerdir. Hikâyede köylülerin göçmenleri çok sevmemesi ve aralarına yabancıyı dahil etmek istememesi, onlara güvenmemesinden kaynaklanmaktadır. Şehime göçmen olduğu için köylüler zaten başta ona önyargılıdır ve onu istemezler. Fakat Şehime asıl mekânın kendisine ait olduğunu düşünür. Misafir olanın ise köylüler olduğunu düşünmektedir.

“Cehennem Dağı, Cennet Dağı” adlı metinde Ankara'da geçen bir efsane anlatılmaktadır. Mensur şiir tarzına yakın bir üslupla yazılmış bu metinde bu iki dağın ayrıntılı bir tasviri yapılır:

*“Ankara'ya bakan iki dağ vardır. Biri yüksek ve sarı, çorak ve yanık bir taş toprak yığındır. Tepesinde bir volkanın sönmüş, kararmış, üzeri külle örtülmüş siyah ağzı vardır. Ankara'nın bütün tepelerini birer düzlük gibi gösteren zirvesinde en uzaklarda görünen kocaman, karanlık bir halka belirir. Nedir bilmem!*

*Bu sarı çıplak dağın eteğine sokulan yeşil bir dağ yavrusu daha vardır. Öteki ne kadar korkunç, sarpsa bu da o kadar yeşil, yumuşak, hatları ince ve kokulu çiçeklerle bezenmiştir. Bunun da uçurumlara bakan zirvesinde tabii bir kürsü gibi kayalar yığılmıştır. İşte bunun kayalarından, ötekinin halkasından engin, kara ve dibini kimsenin göremeyeceği uçurumlara bakılır” (Adivar, 2019: 45).*

Efsaneye göre, Ankara da Cennet ve Cehennem adında küçük ve büyük olmak üzere iki dağ vardır. Küçük dağa köylüler ‘Cennet Dağı’ derler. Cennet dağı, yeşillikler ve çiçekler içerisinde olan bir dağdır. 93 Harbi'nin başlarında bir subay, Kafkaslardan izinli olarak Ankara'ya dönerken eşkıya onu pusuya düşürür ve şehit düşer. Günahı olmadığından cennete gider. Halkalı olan dağa ise ‘Cehennem Dağı’ derler. Cehennem dağı ise sarı, çorak ve yanık taş toprak yığından oluşur. Dağın tepesinde ise volkanı sönmüş, kararmış, üzeri külle örtülmüş bir ağzı vardır. ‘Cehennem Dağı’ efsanesi, şehit düşen kişinin sevgilisiyle ilgilidir. Kadın, sevgilisinin vurulduğu dakikalarda günah işler ve sevgilisinin şehit düştüğü haberini alınca vicdan azabından ölür. Günahlarından dolayı cehenneme gider. Eskiden güzel bir kadın olmasına rağmen şimdi korkunç bir hayalete dönüşür. Kadın artık tepeden tırnağına kadar siyah bir kefenle ve etrafında kurt sürüleriyle gezer, sürekli fırtına, kasırğa

yaratır. Kadın, fırtına ve kasırga yaratarak içindeki çılgınlıkları bastırır. Sevgilisine hep hasret duyar.

Halide Edip Adıvar hikâyede 93 Harbi adı verilen 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan bahseder ve şehit düşen askerlerimizin günahlarından arındığını, cennete gittiğini söyler. Aynı zamanda hikâyede, aşkı karşısında günahkâr ve aynı zamanda vicdan azabı içinde olan kadının korkunç bir hayalet dönüşüp günahının bedelini ödediğinden de bahseder.

“Cin” adlı hikâyede de bu iki dağın efsanesine gönderme yapılmaktadır. Cennet Dağı'nın yemyeşilliğinden ve Cehennem Dağı'nın ise sapsarılığından bahsedilir:

*“Bir akşam çiftlikteki tek odamın önündeki balkondan Ankara'ya bakıyordum. Karşıda bir tiyatro dekoru gibi Cennet Dağı yemyeşildi, Cehennem Dağı sapsarı akşamın mor ışığına bürünmüşler, bana bakıyorlardı. O kadar ben insandan başka gibiydim ki o iki kuru dağ ve üstüne çöken beyaz sisler ve renkler bana bahçede gezen insanlardan çok yakın geldi” (Adıvar, 2019: 157).*

“Hay İbni Yakzan” adlı hikâyede olaylar, Hindistan civarında ıssız, güneşi bol olan bir adada gerçekleşir. Bu adaya yakın bir yerde, mahsulü bol bir ada daha vardır. Bu adada da padişahın kızı gizli bir şekilde hamile kalır. Bir oğlu olur ismi de Hay'dır. Oğlunun başına bir şey geleceğinden korkar ve onu sandığın içine koyarak sulara bırakır. Hikâyede Hindistan civarında bulunan iki ada da olaylar gerçekleşir. Başka herhangi bir mekâna yer verilmemiştir. Hikâyede de adada yaşayan Hay'ın başından geçenler anlatılır.

Doğal/tabii mekânlar yazarın hem mensur şiirlerinde hem de sohbetlerinde yer almaktadır. Örneğin “Bilmem Topraklar Sıcak Mıdır?” adlı metinde tepe, “Türkiye'nin Kadınları” adlı sohbette dere ve “Topkapı Nümune Bağlarından Dönerken” adlı sohbette Nümune bağı, tabii mekân olarak kullanılır.

“Türkiye'nin Kadınları” adlı sohbette anlatıcı, kadını ilk olarak dere kenarında görür ve orada tanışır. Bu tanışma sonucunda savaş zamanında yaşadığı zorlukları öğrenir. Erzurum'dan kaçarken iki oğlunu orada bırakmak zorunda kalmıştır. Küçük kızını ise daha iyi bir hayat sürmesini istediği için anlatıcıya vermeyi teklif etse de anlatıcı bu durumu kabul etmez.

Sohbette iki mekândan bahsedilir. Anlatıcı ve Erzurumlu kadın ilk olarak dere kenarında tanışır. Metinde dere, şöyle tasvir edilir: *“Derenin karşı tarafındaki bodur, yuvarlak yeşil ağaçların arasında çadırın önünde uzun, dalgalı boylu*

*rengârenk kırmızı entarisi, siyah yazması ve biraz heybetli düzenlenmiş başıyla, çıplak ayaklarıyla birdenbire orada bir opera sahnesi hissi veriyordu” (Adivar, 1974: 151).* Dere, anlatıcı ve Erzurumlu kadının tanışmasına yardımcı olan bir mekândır. Dere kenarında Erzurumlu Kadın, Erzurum’da başından geçen olayları anlatır. Bundan dolayı da sohbette geçen ikinci mekân Erzurum’dur.

Topkapı Nümune Bağları Yolunda Çingeneler” adlı sohbette ise yolculuk sırasında, savaşa yıllarında ülkenin içinde bulunduğu hazin manzarayı şöyle tasvir eder:

*“Topkapı Nümune Bağlarına gidiyoruz. Sabah, gün Pazar. Gökyüzü sıcaktan solmuş. Ufku çerçevelediği engin saha boş bir harabe... Yangın yerleri, taş yığınları, yerinden sökülmüş mezar başlıkları, orada kuru insan kemiği de var. Hele yıkık çeşmeler ne kadar çok. Fakat bu ölü sahanın üstünde kurumuş bir ağaç gövdesinde filiz sürer gibi çıkan yeni hayat emareleri var. Küçük küçük yeni tuğla evler, beş altı katlı binalar dükkâncıklar” (Adivar, 1974: 189).*

Halide Edip Adivar, fiili olarak savaşa katılan bir yazardır. Bu nedenle, yazar yolda gördüklerini, yaşadıklarını ve duyduklarını hikâyelerinde, mensur şiirlerinde ve sohbetlerinde genellikle realist bir şekilde anlatmıştır. Ülkenin birçok yerinde olduğu gibi, Topkapı Nümune Bağları yolunda da her yer yangın yeridir. Düşmanlar girdiği yerleri yıkıp ateşe vermiştir. Cehennem yerine dönen bu yolda anlatıcı, karşılaştığı çingeneleri anlatmıştır.

“Radyo, Çardaklar, İnsanlar” adlı sohbette anlatıcı Topkapı Nümune bağlarındaki çardaklarda gözlemlendiği kadınları anlatmaktadır. Sohbetinde olaylar tek bir mekânda geçer: *“Nümune bağları yeliş çardaklar silsilesi. İçine girince, yeşil asma yaprağı kubbeli serin dehlizlerde dolaşıyorum sanıyorsunuz. Tepeden, yanlardan sarı, yeşil, siyah üzüm salkımları asım asım... Güzellik ve serinliğin nihayeti yok. Her çardak kendi başına zümrüt bir ova” (Adivar, 1974: 196).* Hikâye, “Topkapı Nümune Bağları Yolunda” adlı sohbette devamı niteliğindedir. Mekân farklı ama konu benzerdir. “Topkapı Nümune Bağlarından Dönerken” adlı sohbette Nümune bağının üzümü ekşi olduğu için Rumeli muhacirlerin olduğu bağdan üzüm almaya gidilmesi anlatılır.

“Denizin Hatıratından 1”, “Denizin Hatıratından 2” ve “Denizin Hatıratından 3” adlı mensur şiir tarzına yakın olarak değerlendirebileceğimiz hikâyelerde de deniz hem mekân olarak hem de kişi ya da özne olarak yer alır. Deniz üç mensur şiirde de ortak mekân ve kişi olarak ele alınmış olmasına rağmen işlenen konu yönünden

farklılıklar bulunmaktadır. “Denizin Hatıratından1” adlı mensur şiir denizin ağzından anlatılır. Deniz hem mekân hem de kişi olarak kullanılır. Olaylar Boğaziçi’nde köhne bir yalıda gerçekleşir. Burada, Boğaziçi’nde köhne bir yalıda oturan çocuklu bir kadının yalının balkonundan kendini denize atarak intihar etmesi anlatılmaktadır. Metinde iki ayrı mekân kullanılır. Olay Boğaziçi’nde yalıda başlar ve kadının kendini denize atmasıyla son bulur. Kadın, denizin karanlık ve soğuk sularını yalıdan kaçış yeri olarak görür.

“Denizin Hatıratından 2” adlı metinde mekân, “Denizin Hatıratından 1” de olduğu gibi deniz hem kişi olarak hem de tabiat unsuru olarak kullanılır. Denizin Hatıratından 2” ‘de Liverpool ile Amerika arasında işleyen bir gemi de olaylar gerçekleşir. Gemi geniş bir güverteye sahiptir. Geminin içerisinde kulağa hoş gelen müzikler, süslü salonlar ve süslü insanlar vardır. Deniz gemiyi ilk başta yavaş götürür. Arkadaşına yapılan kötülüğü öğrenince sert dalgalarıyla gemiyi batırır. Burada denizin öfkesi büyük felaketlere yol açar. Denizin öfkesiyle gemi batar ve insanların çoğu ölür. Ölümle beraber insanlar ebediyette ulaşır. Deniz hem kişileştirilmiş hem de ölümü ve ebediyetti çağrıştırmıştır. Arkadaşına yapılan haksızlığı öğrenen deniz gemiyi kendi soğuk, dalgalı ve karanlık sularına doğru çeker. Deniz kendini iyi hissettiği zaman suları durgun, herhangi bir olumsuz durumda ise şiddetli dalgayla etrafındakileri yok eder. Deniz dalgasızsa suları daha berraktır; fakat deniz dalgalı ise suları karanlık ve soğuktur. Burada tabiat unsuru, kişileştirilerek insanla ilişkisi bağlamında ele alınmıştır.

“Aşk Fesaneleri” adlı mensur şiirde olaylar Boğaziçi’nde köhne bir yalının iki süslü odasında geçer. Sevdiği adam yerine başka birisiyle evlenen kadının hikâyesi anlatılır. Olaylar ay’ın gözünden anlatılır. “Denizin Hatıratından” adlı mensur şiirde olduğu gibi burada da deniz kişileştirilir. Deniz, kadını yanına çağırır ve bu çağırma sonucu kadın intihar eder.

Kadının mutsuz ve yalnızlığını simgelemek için yalı, köhne olarak nitelendirilir. Köhne yalıdaki süslü oda ise kadını temsil eder. Kadın, karanlıklar içerisinde parlayan bir ay gibidir. Parıltısı zorla evlendirileceği haberini alınca söner. Halide Edip’in bazı mensur şiirlerinde mekân kişileştirilerek yeniden yaratılmıştır. Genellikle deniz unsurunu bu şekilde kullanmıştır.

Halide Edip Adıvar, hikâye kitapları içerisinde yer alan hikâyelerinde, mensur şiirlerinde ve sohbetlerinde doğal/tabii mekânlara yer vermiştir. Doğal/tabii mekânlar

hem karakterlerin gelişiminde hem de olayların oluşumunda önemli bir etkiye sahiptir. Ancak, hikâye, mensur şiir ve sohbetlerinde yer alan doğal/tabii mekânlar, tasvir yönünden zengin değildir. Olaylar ve kişilerin psikolojik durumları, tabiatı da etkiler. Kötü giden bir durum ya da kişilerin olumsuz düşünceler, tabiatı bakış açısını değiştirebilir. Ayrıca, Halide Edip bazı hikâyelerinde tabiatı kişileştirmiştir.

## 2. ALGISAL MEKÂNLAR

Algısal mekânlar, genel olarak mekân-insan ilişkisinin ön plana çıktığı yerlerdir. Dolayısıyla kişilerin psikolojilerine göre anlamı değişen, göreceli mekânlar olarak değerlendirilebilir. Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal bir açıdan yansıtan, dönüştürülmüş ve anılaşırılmış yerlerdir. Aynı zamanda algısal mekân sadece topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran ve kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir. Ramazan Korkmaz, algısal mekânları, işlevsel durumlarına göre “labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar” ve “sınırları sonsuza açılan mekânlar, açık ve geniş mekânlar” olmak üzere ikiye ayırarak inceler (Korkmaz, 2021: 13). Aynı mekân, roman ve hikâye karakterinin içinde bulunduğu psikolojik duruma göre farklı şekillerde algılanabilir. Kişinin algısına göre aynı mekânın darlaşması ya da genişlemesi fiziksel anlamdaki dar ve geniş mekânlardan farklı bir anlamı ifade eder. Mekânların bu şekilde algısal yorumlanması, hikâye ve romanlardaki karakterlerin tahlillerinde de bize önemli ipuçları verir.

Halide Edip Adıvar hikâyelerinde, algısal anlamda hem dar/kapalı mekânlara hem de açık/geniş mekânlara yer vermiştir.

### 2.1. Kapalı/Dar Mekân

Olay örgüsü bakımından mekânın ilk kullanım işlevi, bir dekor ya da sahne olarak kabul edilmektedir. Olay örgüsünün gelişebileceği ve kahramanların düşüncelerini ya da eylemlerini gerçekleştirebilecekleri uzama ihtiyaç duyulması, bu kabulün dayandığı temeli gösterir. Bundan dolayı kapalı mekânlar, anlamlarının tam karşılığı olmak üzere çevrenmiş ya da belirli şekillerle kapatılmış uzam şeklinde tanımlanmaktadır. (Demir, 2011: 59) Dar/kapalı mekânların darlığı, fiziksel anlamda

küçük olmasından değil, karakterlerin kendini orada sıkışmış, kaybetmiş hissetmesinden kaynaklanır. Hikâyedeki karakterler zaman, mekân onu çevreleyen her şeyle kavgalıdır. Böyle durumlarda mekân, insanı ezen simgesel bir güç durumundadır. (Korkmaz, 2021: 14)

Kahramanların ruhu hali, mekânda yaşadığı ya da tanık olduğu olaylar, kişilerin mekâna bakış açılarını etkiler. Bu durum Halide Edip Adıvar'ın hikâyelerinde de geçerlidir. Örneğin, “Feridun Hikmet’in Jurnalinden” adlı hikâyede yalı, “Ana Hisleri”, “İsterik” ve “İmzasız Mektuplar” hikâyelerinde ev, “Hayat-ı Muhayyel” hikâyesinde Petersburg, “Dağa Çıkan Kurt” hikâyesinde orman, “Zeynebim Zeynebim” hikâyesinde çiftlik, “Mekkâreci Mehmet” hikâyesinde köy, “Muhlis’in Ağabesi” hikâyesinde darüleytam, “Karanlıklarda” ve “Küçük Fesaneler” hikâyelerinde Anadolu, “Derinliklerden” hikâyesinde mezar kapalı mekân olarak kullanılmıştır.

“Feridun Hikmet’in Jurnalinden” adlı hikâyede, Feridun küçük yaşlarda annesini kaybeder. Annesinin yokluğuna alışmadan babası başka bir kadınla evlenir ve yalıya taşınır. Bundan dolayı Feridun yalıdan kaçmak ister. Yıllar geçer ve Mediha ile evlenip yalıda yaşamaya devam eder. İlk zamanlar yalıda mutlu ve huzurludur. Fakat ilerleyen zamanlarda Mediha'nın davranışlarından dolayı tekrar bunalıma düşer ve yalıdan kaçmak ister. Çocuklarının olması yalıya yeniden bağlanmasına sebep olur. Feridun'un yaşadığı olaylar yalıya karşı bakış açısını da etkiler. Olaylar Feridun'un istediği gibi gittiğinde bulunduğu yeri yani yalıyı sever. Ama olaylar istediği gibi gitmediğinde yalı, onun için kaçıp kurtulmak istediği olumsuz bir mekân haline gelir.

“Ana Hisleri” adlı hikâyede, Nesrin küçük yaşta annesini kaybeder. Annesine duyduğu özlem daha tazeyken babası yeni biriyle evlenir. İçine kapanan Nesrin evde kendini fazlalık gibi görür. Evde durmak istemez. Sadece odasında olduğu zaman kendini iyi hisseder. Ev, Nesrin için kapalı bir kutu gibidir.

Üvey annesi eve geldiğinde Nesrin ve hizmetçiler onu benimsemez. Babasının da üvey annesine karşı olan ilgisi bir süre sonra azalır. Tüm bu olayların üzere çocuğunu da kaybetmesi, üvey anneyi buhrana sürükler. “*Duvarların en ufak hususiyetini, tavanın en seçilmez hatlarını biliyordum. Bütün gün arkaüstü gözlerim tavanda, ölümü bekliyordum fakat iyileşiyordum*” (Adıvar. 1974: 88). Üvey annenin sevdiği ve huzurlu hissettiği ev bir hapishaneye döner. Ev hem Nesrin hem de üvey anne için hayatlarının bir döneminde huzursuz ve kendini orada sıkışmış hissettiği bir

yer olarak karşımıza çıkar. Hikâyenin sonunda yaşadıkları acılar Nesrin ve üvey anneyi birbirine yakınlaştırır.

“İsterik” adlı hikâyede kadın, küçük yaşta annesini kaybettiğinden dolayı kendini yalnız hisseder. Kocasından aldatılmak, yalnızlık hissini çoğaltmasına sebep olur ve büyük bir bunalım içerisine girer. Dışarı çıkmak ya da uyumak istemez. Tek yaptığı, pencere önünde kocasının gelmesini beklemektir. Kızının doğumuyla yüzü gülmeye başlar ama bu durum uzun sürmez. Kızının ölümüyle tekrar içine kapanır. Kadın için ev, bir yuvadan ziyade zorla tutulduğu bir yere dönüşür.

“İmzasız Mektuplar” adlı hikâyede, ilk olarak Erzurum, Nermin için ailesiyle birlikte güvende, mutlu ve huzurlu olduğu bir yerdir. Atılan iftiralar her şeyi değiştirir. Bu iftiralardan dolayı, kocası Nermin’i döver ve kendi kafasına sıkarak intihar eder. Herkes Nermin’i suçlar. Nermin’de suçlamalara daha fazla dayanamaz yanına çocuğunu alarak Erzurum’u terk eder. Erzurum şehri, Nermin için kaçmak, kurtulmak istediği kapalı, dar bir mekâna dönüşür. *“Hayır, icra etmediğim bir günah için beni ve çocuğumu telin edecek, hayatımı zehirleyecek bu muhitten kaçıyorum. Kimse nereye gittiğimi bilmeyecek. Hayatım bu zavallı çocuğu başka bir muhitte büyütme sarf edilecek”* (Adivar, 1974: 141).

“Hayat-ı Muhayyel” adlı hikâyede, aldatılan bir kadının ülkesinden ayrılıp uzaklara gitmesiyle hissettiği gurbet duygusundan bahsedilir. Kadın aldatıldığı için kendini yalnız hisseder. Eşi evliliklerini kurtarmak için Petersburg’a tatil düzenlese de evliliklerini kurtarmada başarılı olamaz. Memleketinden ayrı olması kadının yalnızlık duygusunun fazlaşmasını sebep olur. Eşine her fırsatta ülkesine dönmek istediğini söyler. Mekân aynı olmasına rağmen karakterlerde hissettirdikleri duygular birbirinden farklıdır.

Mekânda yaşanan ya da mekâna gelmeden önce yaşanan olaylar, mekâna karşı bakış açımızı etkiler. Kadın da Petersburg’a gitmeden önce aldatıldığını öğrendiği için Petersburg’a gittiğinde kendini burada sıkışmış hisseder. Hem kocasına güven eksikliği duyar hem de memleketini özler. Bu anlamda Petersburg şehri, erkek için ilişkilerinin düzelmesini ve güzel bir tatil geçirmeyi ümit ettiği açık, geniş bir mekânı temsil ederken, kadının bakış açısından kapalı ve dar bir mekânı simgeler.

“Dağa Çıkan Kurt” adlı hikâyede savaş sonunda tüm hayvanlar ormanda toplanır. Hayvanlar, barış ortamı sağlayacaklarını söyleseler bile asıl amaçları kurdun topraklarını almak ve kurdu oradan uzaklaştırmaktır. Birleşip kurda saldırırlar. Onu

çevrelerler ama bir şekilde kurt oradan kaçır. Fil, köpek, tilki gibi hayvanlar diğer kurtları öldürürler. Bundan dolayı kurtlar için orman boğucu, üzüntü verici, kan ve vahşetin olduğu bir yere dönüşür. *“İnlerimizi çiğnediler, yavrularımızı çaldılar, dişlerimizi parçaladılar, erkek kurtları avladılar; kaplanlar, aslanlar, ayılar, yılanlar, arkasından çakallar, köstebekler bağırşarak etimizi yağma, inimizi yerle bir ettiler (Adivar, 1974: 18).* Aynı durum Anadolu topraklarında yaşıyan Anadolu halkı için de geçerlidir. Anadolu halkı da kendi topraklarında zulme uğrarlar. *“Yuvalarınız bozuldu, yavrularınız dağıldı, yurdumuzda yas ve zincir var, avcı inlerinizi sardı. Ne dişi, ne yavru, ne iş, ne ekmek ne de ateş kaldı. İhini köpekler basmış kurt yavruları gibi çocukların dağıldı” (Adivar, 1974: 14).* Dolayısıyla hikâyede kurtlar, ormanda kendilerini tutsak gibi hissederler. Bu yüzden fiziksel olarak açık, geniş mekân olarak değerlendirilen orman, algısal olarak kapalı ve dar bir mekâna dönüşür.

“Zeynebim Zeynebim” adlı hikâyede Zeynep ve ailesi için çiftlik, ilk başta kendilerini güvende hissettikleri, mutlu oldukları bir yuva iken I. Dünya Savaşının başlaması, İzmir’in Rumlar tarafından işgal edilmesi ve sonrasında Rumların çiftliğe kadar gelip kan ve vahşete sebep olmasından dolayı Zeynep ve ailesi için kaçıp kurtulmak istedikleri, kendilerini güvende hissetmedikleri bir mekâna dönüşür.

“Muhlis’in Ağabesi” adlı hikâyede Muhlis Erzurum’daki darüleytam’da kalırken burayı hiç sevmez. Darüleytam’ı sefalet, ıstırap ve biçarelik yeri olarak görür. Burada geçirdiği günleri hayatı boyunca hatırlamak istemez. *“Muhlis Efendi burada, küçük eliyle kovmak istediği çirkin hayali, bulutlanan gözlerinden sildi, fakat ben o hayali iyi bilirim. Fena darüleytam, nasıl sefalet, ıstırap ve biçarelik yeridir. Gözümden sinema şeridi gibi Muhlis Efendi’nin silkip kovduğu hayal uçtu (Adivar, 1974: 130).* Darüleytam’ın yerleri ve havası pis olduğu için Muhlis buradan kurtulmak ister. Sonunda isteği gerçekleşir. Hayat onu Kars’a sürükler.

*“Yerler süprüntü içinde, havası bin bir koku ve kirlı bir duman içinde koridorlar ve açık odalar görüyordum; orada burada yerlere atılmış paçavra halinde yataklar dermansız, sarı, yarı çıplak, gözleri karanlık bir ümitsizlik içinde, bin bir illetler, biçarelikler, kimsesizlikler içinde sürünen çocuk heyulaları, derin, kesik öksürükler, yastığına başını kapamış, boğuk boğuk inleyen çocuklar, hepsi gözümün önünden geldi geçti” (Adivar, 1974. 130-131).*

“Karanlıklarda” adlı hikâyede ise Anadolu’nun işgali sonucunda askerin kendini yalnız hissetmesi anlatılmaktadır. Kainattaki tüm güzellikler, deniz, güneş işgaller sonucunda solar ve Anadolu karanlıklar içerisine gömülür. Anlatıcı geçmişte yaşanan



olayların etkisinden kurtulamaz ve kendini karanlıklar içerisinde sıkışmış hisseder. Mekân, kişilerin duygu durumuna göre şekillenmektedir. *Kâinatımdan güzellik, sada, şiir, aydınlık çekilmiş! Çirkin, susmuş, karanlık boşluklarda ruhum kör, sağır, ebediyen yüzüyor*” (Adivar, 1974: 97).

“Küçük Fesaneler” adlı hikâyede vatani için endişelenen bir kişinin duyguları ve düşünceleri anlatılmaktadır. Anlatıcı işgalden dolayı kendini çaresiz ve yorgun hisseder. Bu his mekâna karşı bakış açısını da değiştirir. Düşmanlar ülkeyi işgal eder. Bu işgalle birlikte ağaçlar yapraklarını döker, çiçekler solar, dağlara kar yağar. İşgaller Anadolu halkını psikolojik olarak etkiler. Ülke zorlu bir mücadelede olduğu için Anadolu halkının tabiata, çevreye olan bakış açısı değişir. Hikâyede olduğu gibi yaşadığımız olaylar mekâna bakış açımızı etkiler. Güvende ve mutlu hissettiğimiz yerlerde mekân aydınlık, güzel kokulu çiçekler ve ağaçlarla doludur. Güvende ve mutlu hissetmediğimiz yerlerde ise bu durum tam tersidir.

“Derinliklerden” adlı hikâyede ölüme karşı duyulan çaresizlikten bahsedilir. Hikâyede de bahsedildiği gibi mezar, havasız ve karanlık bir yerdir. İnsan mezara girdiği an bütün insani duyguları biter, hiçbir şey hissedemez ve göremez olur. Bu gibi özellikler mezarın boğuculuğu ve sıkıcılığını göstermektedir. Ölüm karşısındaki çaresizlik mezar metaforu üzerinden anlatılmıştır.

*“Beni yoğun topraklarla örttükleri karanlık ve havasız mezarımın derinliğinde aşka, sefalete, şan ve şöhrete, felâkete, kahkahaya soğuk ve lakayt idim. Artık insan duyguları geçmiş ve unutulmuş, kalbimden akan kanlar dinmiş, gözlerimden dökülen yaşlar kurumuş, iyilerin rahmeti, kötülerin eziyeti, sevgililerin temaslari, lâkayitlerin soğukluğu yok olmuştu. Karanlıkların ebedi ve kalın kanatlarıyla varlığım örtülmüş, hayatım susturulmuştu. Lütüfkâr ve nihayetsiz bir hiçliğin kolları içinde yok olmuştu”* (Adivar, 1974: 118)

Halide Edip Adivar, hikâyelerinde geniş/açık mekânlara oranla dar/kapalı mekânlara daha fazla yer verir. Mekânın dar/kapalı ya da geniş/açık özellikte olması kişilerin psikolojik durumları ve mekânda yaşadığı olaylarla ilgilidir. Hikâyede geçen mekân, bazı kişiler için dar//kapalı mekân özelliği gösterirken, bazı kişiler için göstermez. Örneğin “Hayat-ı Muhayyel” adlı hikâyede aldatıldığını öğrenen ve üstüne yurdundan gitmek zorunda olan kadın için Petersburg kaçıp kurtulmak istediği bir yeridir. Eşi için bu durum tam tersidir; eşi, Petersburg’a gitmeyi tatil ve evliliklerinin kurtulmasına yardım edeceği bir yer olarak görür. Hikâyelerinde, mekân karakterlerin gelişimi üzerinde etki etmiştir. Örneğin, “Zeynebim Zeynebim” adlı hikâyede, çiftlik işgal edilmeden önce Zeynep naif bir karaktere sahiptir ve çiftlikte yaşamak ona huzur

ve güven verir. Çiftlik işgale uğrayıp türlü eziyetlere maruz kalınca, kurtulmak istediği bir yere dönüşür ve cesaretlenir.

## 2.2. Açık/Geniş Mekân

Mekânın olgusal anlamda önemli görünüşlerinden biri de açıklıktır. Mekânın bireye göre açık oluşunun temelinde, tıpkı ‘kapalı olma’ durumu gibi kişinin bakış açısı ve psikolojik değerlendirmeleri bulunur. Bu sınıflandırmada insan-mekân ilişkileri, fiziksel nitelikler ve anlamlar ikinci plana atılarak şekillenir. Ancak insan-mekân ilişkilerini tek bir hareket noktasına dayanarak çözümlenmek mümkün değildir. Hikâye karakterinin içinde bulunduğu tüm koşulları, iç ve dış gerçeklik karşısındaki tutumlarını, çatışmalarını bir bağlam olarak değerlendirmek ve mekâna bakışını da, bu bağlamla mekân arasındaki ilişkilerin neticesi olarak tanımlamak mümkündür. Mekânın yapısı önemli olmasına rağmen asıl önemli olan nesnenin nasıl görüldüğü, algılandığı ve yorumlandığıdır (Demir, 2011: 80-83).

Açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Geniş/açık mekânlarda karakterler, kendisi ve çevresiyle uyum içerisinde. Kapalı/dar mekânlarda çatışma hâkim, geniş/açık mekânlarda ise uyum ve huzur hakimdir. Karakterler bu mekânlarda kendini huzurlu ve güvende hisseder. (Korkmaz, 2021: 21-22)

Halide Edip Adivar da hikâyelerinde olgusal anlamda açık mekânlara yer vermiştir. “Ervah-ı Makamat” adlı hikâyesinde papatya tarlası ve cami, “Dağa Çıkan Kurt” hikâyesinde dağ, “Muhlis’in Ağabesi” hikâyesinde darüleytam, “Münâcât” hikâyesinde ise Anadolu geniş mekân olarak kullanılmıştır.

“Ervah-ı Makamat” adlı hikâyede anlatıcı için papatya tarlası özel bir yere sahiptir. Çünkü papatya tarlasında ilk aşkını düşünürken Suzinak’ı görür. İlk aşkı ve Suzinak anlatıcı için hayatında önemli bir yere sahiptir. Papatya saflığı, temizliği simgeler. Anlatıcı, papatya tarlasına yatıp saf ve temiz duygularla aşkını düşünürken huzur ve mutluluk duyar. Bu anlamda papatya tarlası, anlatıcı için açık ve geniş bir mekân olarak değerlendirilebilir.

Cami, Müslümanlar için kutsal yerlerden biridir. Müslümanlar camiye gelip ibadet ederler ve sıkıntılarından kurtulurlar. Cami kötülüklerden kurtulma, çıkış yolu

bulma ve Allah'a sığınma yeridir. Genellikle ev gibi özel mekânlar ve cami gibi kutsal mekânlar, sığınma ya da kaçış mekânı olarak nitelendirilebileceğimiz insanların dış dünyanın sıkıntılarından kaçtıkları, huzur ve mutluluk buldukları mekânlardır. Bu anlamda açık ve geniş bir mekân algısı verirler. "Mabetteki Kadın" adlı hikâyede hem anlatıcı hem de Saliha Hatun sıkıntılardan, yalnızlıktan kurtulmak, omuzlarındaki yükleri hafifletmek ve sevdikleriyle iletişim kurabilmek için camiye gider. Cami sayesinde olumsuz duygu ve düşüncelerden kurtulurlar. Omuzlarındaki yükleri hafifler. Cami onlar için aydınlık bir kurtuluş yoludur.

"Dağa Çıkan Kurt" adlı hikâyede dağ figürü, kurtlar için kurtuluş noktası olarak kabul edilir. Kurtlar ormanda yaşadığı zorlu ve kanlı mücadeleden sonra diğer kurtların intikamını almak için dağlara giderler. Dağ, Türk kültüründe özel ve kutsal kabul edilmektedir. *"Bu eşi görülmemiş bozgun ve yıkım karşısında inlerinden, cengelin av ve tuzak yerlerinden yaralı, bahtsız boşanan kurtlar, soyun öç andını ulumak için dağlara çıktı"* (Adivar, 2019: 18).

"Muhlis'in Ağabesi" adlı hikâyede Muhlis, Sarıkamış'taki darüleytam'a gelir ve burayı çok sever. Subaylar Muhlis'e çok iyi davranır. Kendini burada yalnız hissetmez. *"Nihayet bu fena darüleytamdan, paşa babamızın darüleytamına, Sarıkamış'a geldik. Orası çok güzeldi, bizi çok seviyorlardı. Küçüklere ayrıca bakan subaylar vardı ve beni subayım çok severdi; zaten en küçüğü o zaman bendim, gece gelir, örterler, sofrada yemek yerken bana yardım ederlerdi"* (Adivar, 2019: 131). Mekânda yaşanan olaylar karakterlerin psikolojilerini, davranışlarını etkilemektedir. Bulduğumuz mekândan memnunsak oradan uzaklaşmak istemeyiz, kendimizi huzurlu ve güvende hissederiz. Muhlis de Sarıkamış'taki darüleytam'ı sevdiği için buradan ayrılmak istemez burayı evi gibi görür. Fakat Erzurum'daki darüleytam'da kötü davranıldığı ve pis ve kokan bir yer olduğu için oradan kurtulmak ister. Mekân ne olursa olsun mekânı güzelleştiren orada yaşanan günler ve içerisindeki insanlardır.

"Münâcât" adlı hikâyede Türk kadınlarının ülkesi ve askerleri için ettiği duadan bahsedilir. Ümitsiz ve karanlık günlerin biteceğine ülkenin tekrardan refaha kavuşacağına dair inanç vardır. Zafer ülkeye bir güneş gibi doğacaktır. Ülkenin yeniden bolluk bereketli içinde olacağına ve hiçbir askerın ölmeyeceğine ve evlerinin zarar görmeyeceğine dair umutları vardır. Bu yüzden, daha önce de belirtildiği gibi memleket toprakları, hikâye karakterleri tarafından üzerinde yaşanan bütün

olumsuzluklara karşın ümidin hiçbir zaman kaybolmadığı, olumlu bakış açısıyla ifade edilir. Bu anlamda açık/ geniş bir mekânı ifade eder.

Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde geniş/açık mekânlara da yer verir. Geniş/açık mekânlar, dar/kapalı mekânlarda olduğu gibi kişilerin mekâna bakış açısına göre şekillenir. Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde geniş/açık mekânları tasvir etme yönünden zayıftır. Hikâyede tasvirde ziyade, anlama bakarak mekânın hangi işlevde kullanıldığı tespit edilmiştir.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### HALİDE EDİP ADIVAR'IN HİKÂYELERİNDE GÖRÜLEN

#### MEKÂNLARIN İŞLEVLERİ

Bir roman ve hikâyede mekânın çeşitli işlevleri vardır. Her şeyden önce olayların geçtiği bir dekor olma işlevine sahiptir. Genel olarak mekân, olayın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde buldukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal, ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklamaya yardımcı olabilir. Bazen de vakanın temel ögesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler. Mekân, vakanın bir ögesi olarak, aksiyonun oluşmasına veya şekil almasına da etki eder. Bazı mekânlar şahısları 'engelleyen' veya onlara 'yardım eden' bir görev alabilirler. Hatta bir mekânın bir özne kadar yönlendirici, yol gösterici olduğu durumlarda vardır. (Narlı, 2002: 98-99)

Biz de çalışmamızda Halide Edip Adıvar'ın hikâyelerinde görülen mekânları, işlevlerine göre belli başlıklar altında değerlendirmeye çalıştık. Halide Edip Adıvar'ın hikâyelerinde yer alan mekân türlerinin yanı sıra bu mekânların olay örgüsü ve karakterler üzerinde nasıl bir işleve sahip olduğunun ana hatlarıyla tespitiyle, onun hikâyelerindeki mekân unsurlarının bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirilmesine katkıda bulunmayı amaçladık.

#### 1. Dekor/Sahne Olarak Mekân

Mekânın en belirgin işlevi olayların sahne ve dekoru olarak kullanılmasıdır. Ancak tüm mekânlar bu görev için kullanılmaz. Mekân eser içerisinde her ortaya çıktığında farklı işlevlere sahip olur. Mekânın işlevleri ve kurgulanış yönünden biçimleri çeşitlenmeden önce geleneksel hikâyelerde sadece dekor olarak kullanılmıştır. Sonraki zamanlarda mekânın önemi fark edilmiş ve insanın sadece barınma ihtiyacını gideren bir sığınak olmadığı sezildikçe doğa, sonrasında da iç

mekâna bakış ve onu kullanma anlayışı değişmiştir. Romantizmle birlikte doğanın ve doğanın içinde bulunduğu düşünülen ruhun ve canlılığın keşfi, edebî alanlarda da yansımalarını bulur. Realizmin mekâna katkısı bu unsura gerçekçi bir şekilde bakılması ile olur. Dünya edebiyatının ilk dönem hikâyelerinde mekân kurgu içerisinde sahneye olan ihtiyacı karşılama görevine sahiptir. ‘Olaylar nerede geçti?’ sorusunun cevabı niteliğindeki ifadeler genel bir çerçeve çizer. Sahne değişimleri hariç mekân ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmez. Çünkü asıl önemli olan olay örgüsü ve onda meydana gelen değişimlerdir. Mekânın ve mekâna bağlı diğer öğelerin ikincil unsur olmaktan çıkıp olay örgüsü kadar önemli olması sonraki dönemlerde gerçekleşir. (Demir, 2011: 147)

Halide Edip Adıvar da bazı hikâyelerinde mekânı sahne işleviyle kullanmıştır. Yazarın ilk hikâyelerinde sahne anlatımları yalın ve genel ifadelerden oluşur. “İmzasız Mektuplar” hikâyesinde Trabzon, “Emine’nin Şahadeti” hikâyesinde kasaba istasyonu, “Bayrağımızın Altında” hikâyesinde Üsküp, “Muhlis’in Ağabesi” hikâyesinde İstanbul, “Himmet Çocuk” hikâyesinde Elvan köyü, Antalya ve Burdur, “Bir Kadın İçin” hikâyesinde köşk, “Seyit Onbaşı” hikâyesinde Eskişehir, “Ah Vatan, Vah Vatan” hikâyesinde Yemen, Ankara, Kayseri ve Afyon, “Kızıl Hançerler” hikâyesinde Amerika, “Kahpecik” hikâyesinde Aksaray dekor olarak kullanılmıştır.

“İmzasız Mektuplar” adlı hikâyede Trabzon hakkında ayrıntılı bilgi verilemez. Sadece Nermin’in Erzurum’a giderken Trabzon’a kadar habersiz geldiğinden bahsedilir.

“Emine’nin Şahadeti” adlı hikâyede kasaba istasyonu sadece Yunanlıların sevgililerini götürdüğü yer olarak geçmektedir. Bundan dolayı mekân sadece dekor olarak kullanılmaktadır.

“Bayrağımızın Altında” adlı hikâyede sadece Üsküp hakkında Hatice Nine’nin buradan beş defa kaçtığından bahsedilmektedir. Bundan dolayı da Üsküp sahne olarak kullanılmaktadır.

“Muhlis’in Ağabesi” adlı hikâyede İstanbul’dan askerin geldiği belirtilir. Gelen asker Muhlis’in ağabeyidir. Bu durum sonradan ortaya çıkar. İstanbul hikâyede sadece isim olarak belirtilir. Anlatılan olaylarda herhangi bir işleve sahip değildir.

“Himmet Çocuk” adlı hikâyede Elvan köyünden Uşak’a gitmek için rehberlik edecek bir kişinin bulunmasından bahsedilir. Elvan köyü hakkında başka herhangi bir bilgiye yer verilmez. Aynı zamanda Antalya ve Burdur arasında yolculuk yaparken

Himmet'in yaşadıklarını ve Anadolu'da Himmet'in durumunda olan birçok çocuk olduğunu düşünür. Hikâyede Elvan köyü, Antalya ve Burdur dekor olarak kullanılmaktadır.

“Pehlivanlar Güreşinde” adlı hikâyede olayların tümü Almanya'da geçmektedir. Anlatıcının iki oğlu vardır. Oğulları Türkistan şampiyonu Ali Kulu görmek istedikleri için güreşe gitmek isterler. Güreş Münih'e pek de uzak olmayan sirkte gerçekleşir. Sirk hakkında ayrıntılı bir tasvir yapılmamıştır.

“Bir Hayatın Üç Perdesi” adlı hikâyede Selim ve Ulviye Beyoğlu Belediyesi'nde evlenirler. Bu evlilik Selim'in ve Atıf'ın tekrardan mutlu günlere dönmesine yardımcı olur. Halide Edip hikâyede alafranga kadın tipi olan Filya'nın karşısına ideal kadın tipi Ulviye'yi çıkarır. Ulviye, çalışkan, namuslu, insanlara yardım etmeyi seven bir kadındır. Selim'in Ulviye'ye âşık olup evlenmesi sayesinde kendisi de babası da tekrardan bir kadına güvenirler. Zorlu günler artık geride kalmıştır.

Yazar hikâyede Beyoğlu Belediyesini mekân yönünden ayrıntılı bir şekilde tasvir etmez. Olayın gerçekleştiği mekân olarak karşımıza çıkar.

“Hayat Sahnesinde” adlı hikâyede sanatkârın tiyatro sahnesinde sergilediği performansını seyirciler tarafından beğenilmediğini ve onları eğlendiremediğini düşünmesi anlatılır. Olayların tümü tiyatro sahnesinde gelişir. Tiyatro sahnesinin özelliği hakkında tasvir yapılmamıştır.

“Bir Kadın İçin” adlı hikâyede köşkte herhangi bir olay geçmez. Sadece babası öldükten sonra varisi olan Halim Bey'in köşkünde kaldığından bahsedilir.

“Seyit Onbaşı” adlı hikâyede Seyit Onbaşı Eskişehirlidir. Eskişehir hikâyede sadece isim olarak geçer. Yazar, Seyit Onbaşı'nın çabuk iyileşebilmesi için Eskişehir'e gideceklerini söyler. Amacı Seyit Onbaşıyı tekrar hayata bağlamaktır. Aynı zamanda Çanakkale de sahne olarak kullanılır. Savaş zamanında Çanakkale'de gelişen olaylardan tam manasıyla bahsedilmez sadece isimleri geçmektedir.

“Ah Vatan, Vah Vatan” adlı hikâyede, anlatı kişisi R, İstanbul'a gelmeden önce Yemen'e gelir. Savaş döneminde Ankara, Kayseri ve Afyon cephelerine gittiğinden bahsedilir. Yemen, Ankara, Kayseri ve Afyon şehirleriyle ilgili herhangi bir olaydan bahsedilmez

“Kızıl Hançerler” adlı hikâyede Faik tüm olaylar bittikten sonra Amerika’ya röportaj yapmaya gider. Amerika’daki yaşamı hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Hikâyede Amerika sahne olarak kullanılır.

“Kahpecik” adlı hikâyede Samiye’nin ailesiyle Aksaray’da sadece dört yaşına kadar kaldıkları belirtilir. Burada da Aksaray’a sadece olayların geçtiği dekoratif bir unsur olarak yer verilir.

Bu hikâyelerde adı geçen mekânların olayların gelişiminde ve karakterler üzerinde herhangi bir rolü yoktur. Bu yüzden sadece sahne ya da dekor işlevine sahiptirler.

“Bir Genç Kızın Cinayeti” adlı hikâyede olaylar mahkemede geçer. Yasak aşkın sonu mahkemede biter. Hikâyede yasak aşkın toplumun değerlerini zedelediği vurgulanır. Olayların tümü mahkemede geçer. Mahkeme hakkında ayrıntılı bir betimleme yapılmamıştır.

Halide Edip Adıvar’ın hikâyeleri mekân yönünden zengin olmasına rağmen, bazı hikâyelerinde mekânın sadece adı bulunur. Bu işlevdeki mekânlar, olayın gidişatına çok fazla müdahale etmez. Halide Edip, mekânın işlevlerinden olan dekor/sahne olarak mekânı hikâyelerinde diğer işlevlere kıyasla daha fazla kullanmıştır. Yazarın bazı hikâyeleri, dekor/sahne olarak mekân yönünden zengindir.

## **2. Yardımcı Olarak Mekân**

Mekân, hikâyedeki kişilerin maceralarında olayların onların aleyhine dönüştüğü noktalarda yardımcı olarak ortaya çıkar. Bu işlev gerçekleşirken mekânın genellikle fiziksel nitelikleriyle kahramanlara çıkış yolları sunulur. Yani kahramanlar içinde bulunduğu zorluklardan kurtulmak için çözümü mekânda ararlar.

“Feridun Hikmet’in Jurnalinden” adlı hikâyede Feridun, Meliha’yı ilk olarak üvey annesinin Koska’daki evinin her zaman örtülü ve düzenli misafir odasında görür ve ona âşık olur. Üvey annesinin evi Feridun ve Mediha’nın tanışmasına ve ileri de evlenmesine yardımcı olur. Bu anlamda mekân, olayların gelişimine ve karakterlerin eylemlerine katkıda bulunan yardımcı bir unsur olarak karşımıza çıkar.



“Kösem Sultan” adlı hikâyede Kösem Sultan, hayatı boyunca saray içerisindeki güçlü hakimiyetini korumaya çalışır. Devletin devamlılığını önemser. Saray’daki gücü sayesinde dışarıdan gelen tehlikelerden korunur. Kösem Sultan, oğlu Sultan İbrahim’in tahtan indirilme sürecinde oğlunun hayatı ve devletin devamlılığı arasında kalır. Kösem Sultan, hem oğlunun hayatını kurtarmak hem de devletin zarar görmesini engellemek ister. Saraydaki gücünü arkasına alarak isyanı bastırır. Oğlu da devlet de zarar görmez. Saray’daki gücü Kösem Sultan’a oğlunu ve devletini kurtarmada yardımcı olur. Bu güç sayesinde iki taraf da zarar görmez. Saray burada gücü ve iktidarı temsil eden bir unsur olarak ön plana çıkarılır.

“Hayat-ı Muhayyel” adlı hikâyede ise olayların büyük bir kısmı Petersburg’da geçer. Kadın, kocası tarafından aldatıldığı için kendini yalnız ve mutsuz hisseder. Kocasını evliliklerini kurtarmak için Petersburg’a karısını tatile götürür. Burada kendileri gibi aldatılma olayı yaşamış çiftle tanışıp dost olurlar. Yazar hikâyede Petersburg hakkında ayrıntılı bir şekilde tasvir yapmaz. Petersburg evliliklerini kurtarmaları ve yeni arkadaşlıklar edinmeleri için yardımcı bir mekân olarak karşımıza çıkar.

“Tanıdığım Çocuklardan” adlı hikâyede anlatıcı ve Rüstem, tramvaydan indikten sonra tanışır. Anlatıcının, Rüstem’in hayat hikâyesini öğrenmesi bundan dolayı ona bağlanması ve zaman geçmiş olsa bile yine onu düşünmesi tramvay sayesinde gerçekleşir. Tramvay, Rüstem ve anlatıcının tanışmasına ve onu hiçbir zaman unutmamasına yardımcı olan bir mekân ögesi olarak karşımıza çıkar.

“Fadime Nine ile Kerem Dede” adlı hikâyede Oğlakçı köyü, Fadime Nine ve Kerem Dede’nin aşkının başladığı yerdir. Üvey anne elinde zor şartlarda büyüyen Fadime Nine, Kerem Dede ile yeniden sevmeyi ve sevmeyi öğrenir. Bu büyük aşkı yaşamak oğlu Ahmet ve Havva’ya da nasip olur ama Oğlakçı köyünün Yunanlılar tarafından işgal edilmesi bu durumu engeller.

Oğlakçı köyü, ilk başta Fadime Nine ve Kerem Dede’nin aşkını başlatan yerdir ama hikâyenin devamında aşk yaşayan Ahmet ve Havva’nın aşkını engelleyen yere dönüşür çünkü Yunanlılar tarafından köy işgal edilir.

“Muhlis’in Ağabesi” adlı hikâyede Sarıkamış’taki darüleytam, savaş yüzünden uzun yıllar birbirini görmeyen Muhlis ve abisinin tekrardan buluşmasına yardımcı olan bir yerdir.

“Beyazlı Kadın” adlı hikâyede İstanbul’da düzenlenen balo sayesinde asker, hayatının aşkını bulur. Balo, kadın ve erkeğin tanışmalarına yardımcı olan bir kavuşma mekânı olarak hikâyede rol oynar.

“Bir Hayatın Üç Perdesi” adlı hikâyede okul Selim ve Ulviye’nin ilk tanıştığı yerdir. Bu tanışma sayesinde birbirlerine âşık olup evlenirler.

“Kadın İtirafı” adlı hikâyenin anlatıcısı İngiliz bir kadındır. Hikâyede İngiliz kadın ile nişanlısı Billy’in evlenmek için İstanbul’a gelmesi ve kadının İstanbul’da Fikretin’ni görüp âşık olması anlatılır. Kadın ve Fikretin, İstanbul’da düzenlenen bir baloda tanışır. Balo hakkında ayrıntılı tasvir yapılmaz. Balo, Fikretin ve kadının tanışmasına yardımcı olan mekân görevindedir.

“Balalayka Çalan Adamın Sergüzeşti” adlı hikâyede taksi, anlatıcı ve taksi şoförü olan Denizof’un karşılaşmasına yardımcı olur. Anlatıcı kapısının önünde bekleyen takside Denizof’u görünce aklında 1924 yılının İstanbul’u canlanır. Anlatıcı ve Denizof ilk olarak İsveç sefirinin karısı Madam Vainberg’in evinde karşılaşırlar. Burada Denizof balalayka çalan Rus mızıka heyetinden biridir.

“Duk Duk” adlı hikâyede Kâşif Efendi’nin evinde düzenlediği ziyafet, torunun karısı ve uzaktan akrabası olan milletvekili Mazhar Bey’in tanışması için yardımcı olur. Torunun karısı şatafatlı hayat yaşamak için Mazhar Bey’e ilgi duyar ve onu elde etmek ister.

“Kızıl Hançerler” adlı hikâyede ise ev, Murat ve Faik’in arkadaşlıklarının ilerlemesi bunun sonucunda Kızıl Hançerler adı altında yazı yazması ve bu yazı sayesinde Faik’in yirmi üç yaşında tanınan birine dönüşmesine yardımcı olmaktadır. İlk yazılar ve ilk fikir alışverişleri ev de gerçekleşir.

Halide Edip Adivar’ın hikâyelerinde mekânın işlevlerinden, dekor/sahne olarak mekândan sonra en çok kullandığı işlev yardımcı olarak mekândır. Olayların yönünü olumlu ya da olumsuz yönde değiştirmede yardımcı mekânın görevi fazladır.

### **3. Engelleyici Olarak Mekân**

Hikâyelerde mekânın olay örgüsünün ilerleyişi konusunda olumsuz sayılabilecek işlevleri vardır. Bunların başında mekânın engelleyici olarak kahramanın

yaşadıklarını kesintiye uğratması ya da istenilmeyen olumsuz durumlara sürüklemesi gelmektedir. (Demir, 2011: 161)

Halide Edip Adivar da “Bir Günahkâr Kadının Jurnalinden” adlı hikâyesinde mekânı engelleyici işlevde kullanmıştır. “Bir Günahkâr Kadının Jurnalinden” adlı hikâye, bir kadının günlüğüne yaşadığı olayları yazmasından oluşur. Hikâyede kadının dolaylı yoldan erkeğin ölümüne sebep olması ve ardından hissettiği duygulardan bahsedilir. Kadın, adam öldükten sonra ona âşık olduğunu anlasa da her şeye geç kalınmıştır. Adamın ölümü, kadın ve erkeğin buluşmasında engelleyici faktör olarak karşımıza çıkar. Kadın, adamın ölümünü kabul etmez ve ölümün engelleyici işlevini mezara yükler. Hikâyede bahsedilen mekân unsuru olan mezar engelleyici bir faktör olarak karşımıza çıkar: *“Rüyalarım da bile, seni kesik hıçkırıklarla takip ede ede, ağlaya ağlaya harap oluyorum. Bir kere toprağına başımı koyabilsem bütün mahrumiyetlerimi, bütün vücut bulmayan arzularımı, bütün işkencelerimi gözyaşlarımla akıtacağım. Orada çürümüş vücudunu saklayan toprakların üstünde öleceğim. Fakat mezarın da beni istemez, değil mi”* (Adivar, 2020:109)?

Ayrıca ilgili bölümde ifade edildiği gibi bazı hikâyelerin başlangıcında kahramanların tanışmasında ya da olayların gelişiminde yardımcı işlevi gören mekânların, hikâyenin devamında engelleyici bir konuma sahip olduğunu tekrar hatırlatmak gerekir.

Halide Edip Adivar, hikâyelerinde mekânı engelleyici işlevde de kullanmıştır. Yazar, hikâyelerinde mekânı engelleyici işlevde pek fazla kullanmıştır. Halide Edip Adivar’ın hikâyelerinde mekân olayları engellemek yerine olayların gidişatına yardımcı olur.

#### **4. Yönlendirici Olarak Mekân**

Yönlendirici mekânlar, hikâyelerdeki sahne/dekordan farklı olarak olay örgüsünün oluşmasında ve ilerlemesinde doğrudan etkilidir. Bu mekânlar hikâyelerde farklı yapılarda görünmesine rağmen olayın önemli kısımlarında oynadıkları rolle benzeşirler. Bu noktada mekânın yönlendiriciliğiyle birlikte işlevi kurgunun ilerleyişiyle öne çıkar. Bu süreç içerisinde mekân kahramanın eylemlerine yani olayın ilerleyişine müdahale eden bir konumdadır. (Demir,2011:169)

Halide Edip Adivar da “Kubbede Kalan Hoş Sada” adlı hikâyesinde mekânı yönlendirici işlevinde kullanmıştır. Hikâyede asıl kahraman İstanbul’dur. İstanbul musiki ve sanatla birleşen ruh durumundadır. Şehrin kaybolan canlı ruhunu yeniden canlandırmak amaçlanmaktadır. Bunun için de sanat ve musiki gereklidir. Bundan dolayı da ihtiyar bir adamın önderliğinde Gülhane Parkında Türk musikinaşlar arasında yarışma düzenlenir. İstanbul, kişileştirilerek Türk musikisi ve sanatının tekrar eski canlı günlerine götürmeye ve Türk musikisinin Batı müziği karşısında yeni şekliyle kendi içindeki değerleri kaybetmeden güçlü bir şekilde ilerlemesine hizmet eden yönlendirici bir mekân olarak ön plana çıkarılır. Hikâyede Halide Edip’in sanat, musiki hakkında düşünceleri, problem çözümleri, duyarlı olduğu konular hakkında görüşlerine de yer verilir.

Halide Edip Adivar, hikâyelerinde mekânı engelleyici işlevde olduğu gibi yönlendirici işlevde az kullanmıştır. Tek bir hikâyesinde mekân yönlendirici işlevde kullanılmıştır.

## **5. Milli Kimliğin İnşasında Mekânın Rolü**

Mekân, millet oluşumunda önem taşır ve bu önem onu milli kimlik oluşumunda ilk sıraya yerleştirir. Bu ortak varsayımların mevcudiyeti milli kimliğin temel özelliklerine göre beşe ayrılır. Bunlar: tarihi bir toprak-ülke ya da yurt, ortak mitler ve tarihi bellek, ortak bir kitlesel kamu kültürü, topluluğun bütün fertleri için geçerli ortak yasal hak ve görevler, topluluk fertlerinin ülke üzerinde serbest hareket imkânına sahip oldukları ortak bir ekonomidir (Smith 2014 ‘den akt. Demir 2011, 445).

Toprağın üstünde yaşarken insanın iç ve dış dünyasıyla bağlarının ne kadar kuvvetli olduğu dikkat çekmez. Bu durum bilinçli bir gözlem ya da bir tehlike karşısında fark edilir. Hem yaşayanlar hem de ölümler içinde bir yurt olan ülke, ortak kitle kültürü, mitler ve anılarla varlığını sürdürür. Bunların oluşabilmesi için ilk olarak coğrafya gereklidir. Bundan dolayı neden ve sonuç devamlı olarak yer değiştirerek ilerler. Toplumsal bellek, insan belleğinden yavaştır. Toplumlar, belleklerine yer etmiş olayları zor unuturlar. Çünkü mekânlar hafızaya uzun süreçler sonucunda yerleşir. Birçok ölüm, yıkım, zafer ve insan-mekân bütünleşmesi yavaş ve etkili bir biçimde sağlamlaşır. Bundan dolayı kişiler, yurtlarından ayrılırsalar bile belleklerinde o mekânları taşırlar. (Demir, 2011 :445)

“Dağa Çıkan Kurt” adlı hikâyede ormanda savaş çıkması ve kurban olarak kurtların seçilmesi anlatılır. Bu durum I. Dünya Savaşı sonunda İtilaf Devletlerinin, Osmanlı’ya karşı uyguladığı davranışla benzer özellikler göstermektedir. Hikâyede bahsedilen orman ve burada yaşanan olaylar Anadolu’yu ve Anadolu insanının mücadelesini simgeler.

Yazar, Millî Mücadele dönemini anlattığı hikâyelerinde genellikle savaş döneminde Anadolu coğrafyasının durumunu, kaybedilen toprakları, verilen mücadeleyi ve bu mücadelenin getirdiği zorlukları anlatır. Özellikle *Dağa Çıkan Kurt* adlı hikâye kitabındaki millî mücadelenin konu edildiği hikâyelerde bu çok açık bir şekilde görülür. Yazar, bu şekilde yurt ve millet bilincini vurgulamayı amaçlamıştır.

Ayrıca yazarın mensur şiir olarak değerlendirilebilecek bazı hikâyelerinde de vatan toprağının milli kimliğin inşasındaki önemine dikkat çekilir.

Örneğin “Ey Ana Toprağı” adlı metinde ‘ana toprağı’ denilen yer vatan’dır. ‘Ey kara toprak’ diyerek vatan’a bir sesleniş yapılmaktadır. Mensur şiirde Türk askerlerinin vatanı savunurken verdiği mücadelelerden bahsedilmektedir.

*“Ey mavi dalgalar içerisinde uyuyan ana toprağı! Cibalinin nazlı hututu, mor gölgeleri, afakın rüyamsı, tülümsü sisleri, semanın pembe, inci seherleri, bulutlarının dilber, nazenin renk yığınlarıyla bizi yetim bırakıp hangi yabancı arzulara doğru kayıyorsun? Yumuşak, vefakâr sinenin altı yüz senelik çocuklarını nerelere fırlatıyorsun” (Adivar, 2020: 17)?*

Burada bahsedilen ‘ana toprak’ kavramı Türk toplumunu yansıtmaktadır. Namık Kemal, Midhat Paşa, Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Enver Paşa, Resneli Niyazi gibi Türk toplumu içerisinde yer alan değerli kişilerden bahsedilmektedir. Vatan, Türk toplumu için önemli bir yere sahiptir. Anlatıcı ‘Ey ana toprağı’ diyerek

Türk toplumuna seslenir. Ecdadının kazandıkları zaferleri unutmaması ve ondan güç alarak vatanı, toprağını koruması gerektiğini vurgular.

Diğer yandan milli kimliğin inşasında ve toplumsal belleğin ortaya konmasında tarihi mekânların da önemli rolü vardır. Yazar, hikâyelerinde ve mensur şiirlerinde bu tarihi mekânlara da vurgu yaparak toplumsal belleğin oluşmasında hatırlatmanın gücünden faydalanır.

Örneğin “Sultan Osman’ın Selamı” adlı mensur şiirde Osmanlı’nın kurucusu olan Osman Bey’in mezarının üstü sarmaşıklar ve örümceklerle kaplı olsa bile muazzam görüldüğünden bahsedilir. Sultan Osman ölmüş olsa bile etkisini Türkler

üzerinde kaybetmez. Sultan Osman, Türk ordusuna seslenir ve ordunun yurdunu koruması gerektiği ve yeni yerler fethetmesi gerektiğini söyler. Mensur şiirin sonunda Sultan Osman, Türk ordusuna başarılarından dolayı teşekkürlerini sunar.

“Denizin Hatıratından 3” adlı mensur şiirde Hayrettin Barbaros’a ait olan Hayrettin İskelesinde Deniz ve Barbaros arasında geçen konuşmalardan bahsedilir. Deniz, Barbaros’u sever ve ona havadisler getirir. Hayrettin İskelesi, Deniz ve Barbaros’un dertleştiği, fikir alışverişinde bulunduğu bir yerdir. Hayrettin İskelesinde neferler ve çavuşlar yeni zaferler için çalışırlar deniz de bu çalışmalarını gördüğünde Barbaros’la gurur duyar.

*“Hayrettin İskelesi’nin dar rıhtımına geceleri beyaz kefeni üzerinde, eski şiddetli yerine şimdi hüznün yerleşen başıyla gelir, eğilir, sularına bakardı. Çok ama çok sene oluyor, benim ona havadisler verdiğim olurdu ki onun etrafına saçtığı meserret nurları, rıhtım üzerinde evlerde, herkesin ruhunu neşatla, inbistala yıkardı” (Adivar, 2020: 39).*

“Allah’ın Nuru 1 ve Allah’ın Nuru 2” adlı mensur şiir çoşkulu bir dille yazılmıştır. Her ikisinde de belirli bir mekân yoktur. Mekânla ilgili unsurlar metafor yoluyla kullanılmıştır. Mensur şiirde bahsedilen ana toprak kavramı metafor yoluyla anneyi temsil etmektedir. Memlekette yine metafor yoluyla mekân olarak kullanılmıştır.

Memleketin o dönemdeki hallerinden dolayı insanların dinlenmeye vakit bulamadığından bahsedilir. Oğlunun büyümesi ve memlekete sahip çıkmasıyla insanlar dinlenecektir. Yani anlatıcı memleketin kurtuluşunu oğlunun büyümesine bağlamaktadır. Aynı zamanda anlatıcı gençlerden ümitli olduğunu da dile getirir.

*“Bu sevgili eller tüfeğini kullanmayı, bu sevgili göğüs ana toprağına siper olmayı, bu sevgili baş bu memlekette her şeyi vermeyi öğrendiği zamanlar, memleket bazen seninle dinlenmek için bir iki ay, bir iki gün verirse, elele tabiatın göğsünü dinleyeceğiz. Yüce yeşil dağlar ortasında yeşil ışıklarıyla düşünen göllerin kenarında oturup semaya bakacağız. Ben o vakit hep senin gözlerinde büyüyen nura, ellerinde kuvvetlenen iyiliğe ve rahmete bakacağım! Senin yükseklerden düşmemen için dua edeceğim” (Adivar, 1974: 128).*

“Ocağım İstiklâl Günü” adlı mensur şiirde anlatıcı, Türk Ocağına duyduğu sevgiyi, saygıyı dile getirir ve bu yoldaki çalışmalarını anlatır. Türk Ocağının amacının Türk milletini ve dilini en üst seviyeye çıkarmaktır. Aynı zamanda yazar, ocak ve devlet arasındaki ilişkiyi belirtir ve devletin oluşmasında büyük rol oynayan Osman, Yavuz, Fatih ve III. Selim padişahlarından bahseder.

Anlatıcı tarihte yaşanan günleri cennet olarak nitelendirir ve bu günlerin gelecekte de devam edeceğini söyler. Türk Ocağını yazar evi gibi görür. Evde huzurlu, güvende hissedilir ve eve iyi bakabilmek için çalışılır aynı durum ocak içinde geçerlidir. Ocak, Türk milletinin sığındığı ve haklarının korunduğu bir yerdir bundan dolayı da Türkler burada kendilerini huzurlu ve güvende hissederler fakat bu ocağın devam edebilmesi için bazı çalışmalar yapması da gerekmektedir.

“Muharebeyi Kazananlar” adlı mensur şiirde ülkenin savaştan kurtulması anlatılır. Askerler, ülkenin düşmanlardan kurtulduğunu haber verirler. Anlatıcı da Türk askerlerini görünce gurur ve mutluluk duyar. *Şimdi geçerlerken baktım ve tanıdım. Tümenin bir bataryası gidiyor. Önde bir bölük asker var. Kırmızı bayrakları ellerinde, ayaklarını, biraz yadırgadıkları alafrangadan dönme bir şarkının havasına uydurmuş gidiyorlar. Hepsi temiz, hepsi yeni giyinmiş askerin vakarı, efendiliği üstlerinden aktıyor*” (Adivar, 1974: 149).

Anlatıcı, askerler içerisinde bulunan kara yüzünün sağ tarafı tamamen parça parça olmuş Hüseyin neferi görünce aklına düşmanlar tarafından yakılan yerler gelir. Hüseyin neferin yüzündeki iz, ülkenin cehennem ateşi içinden zorluklarla çıkıldığının bir göstergesidir. Düşmanlar ülkeyi barut ve kan yerine çevirmiş olsalar da Hüseyin neferler gibi neferler sayesinde ülke kurtulmuştur. *“İşte çamur içinde, barut ve kan içinde, cehennem ateşi içinde kayalara tırmanan nefer, ölüm yağmuru altında memleketini çalmaya gelenin gırtlığına atılan nefer budur*” (Adivar, 1974: 149).

Mekânın Türk toplumunu hangi açıdan yansıttığını tespit etmede milli kimliğin inşasında mekânın işlevi önemlidir.

## SONUÇ

Halide Edip Adıvar, Türk edebiyatının en önemli yazarlarından biridir. Romanları ile ön plana çıkmış bir yazar olsa da hikâye türünde de çok sayıda eser vermiştir. 1911 yılında ilk hikâye kitabı olan *Harap Mabetler* yayımlanır. Bu hikâye kitabı içinde, mensur şiirlerle birlikte yirmi tane metin yer almaktadır. *Harap Mabetler* adlı hikâye kitabındaki metinlerin birçoğu, Servet-i Fünuncular tarafından 1908’de yayımlanmaya başlanan *Tanin* gazetesinde çıkmıştır. Aynı zamanda hikâye kitabı üslup itibarıyla, Edebiyat-ı Cedide yazarlarının izlerini taşımaktadır. İkinci hikâye kitabı olan *Dağa Çıkan Kurt* ise 1922 yılında yayımlanır. Millî Mücadele dönemine fiili olarak katılan bir yazar olan Halide Edip Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt* adlı hikâye kitabında, çoğunlukla bu dönemde bizzat tanık olduğu olayları ve gözlemlerini anlatır. Hikâye kitabında hikâye, mensur şiir, sohbet ve gezi notlarıyla birlikte toplamda otuz altı tane metin yer almaktadır. Üçüncü hikâye kitabı olan *Kubbede Kalan Hoş Sada*, Halide Edip Adıvar’ın ölümünden sonra 1974 yılında Prof. Dr. İnci Enginün tarafından yayımlanmıştır. Bu hikâye kitabında hikâye, mensur şiir ve sohbetlerle birlikte toplamda elli beş tane metin yer almaktadır. *İzmir’den Bursa’ya ve Hikâyeler, Mektuplar ve Yunan Ordusunun Mesuliyetine Dair Bir Tetkik* adlı hikâye kitabı Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay ve Mehmet Asım Us tarafından 1922 yılında yayımlanan ortak bir eserdir. Halide Edip Adıvar’ın bu ortak eserde üç hikâyesi bulunmaktadır. Bu hikâyeler “Vurma Fatma”, “Emine’nin Şehadeti” ve “Bayrağımızın Altında”dır. Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde hem toplumsal hem bireysel konulara yer vermiştir. Hikâyelerinde bahsettiği kişiler ise günlük hayatta karşımıza çıkabilecek kişilerdir. Yazar, hikâye kişilerinin çoğunu bizzat kendi hayatında karşılaştığı ve gözlemlediği insanlardan seçer. Hikâyelerinin anlatıcısı da çoğunlukla kendisidir. Halide Edip Adıvar, romanlarına kıyasla hikâyelerinde mekân tasvirlerine fazla yer vermemiştir. Bu durumda yazarın üslupçu bir yazar olmadığının göstergesidir.

Edebî eserlerde mekân, anlatının en temel unsurlarından biridir. Roman, hikâye gibi anlatı türlerinde mekân şiire göre daha gerçeğe uygun bir şekilde kullanılır. Edebiyat, insanı temel alan bir sanat olduğu için insanın yaşadığı mekânı da ele alır. Mekân ve insan birbirini anlam bakımından tamamlar. İnsan ve mekân bir bütün olarak



düşünüldüğünden dolayı mekân, insan olmadan bir şey ifade etmez. Mekânı eserlerinde başarılı bir şekilde kullanan yazarlardan biri de Halide Edip Adıvar'dır. Yazar, hikâyelerinde mekânı başarılı bir şekilde kullanmasına rağmen bu konu üzerinde müstakil bir çalışma yapılmamıştır. Çalışmanın amacı da bu boşluğun doldurulmasına bir ölçüde katkıda bulunmaktır. Bu doğrultuda, Halide Edip Adıvar'ın hikâye kitapları mekân yönünden incelenmiştir. Çalışmada, hikâyelerinde mekânın nasıl ve hangi işlevlerle kullanıldığı, mekân-insan ilişkisi de göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir. Adıvar'ın hikâyelerinde mekân kimi zaman sadece olayların yaşandığı bir sahne görevindeyken kimi zaman da olayların gelişiminde rol oynayan yardımcı, engelleyici ya da olaylara yön veren bir özne konumunda kullanılmıştır.

Tezde ilk olarak Türk edebiyatında hikâyenin gelişimi, Halide Edip Adıvar'ın hikâyeciliği ve hikâye kitapları hakkında ana hatlarıyla bilgiler verilmiştir. Daha sonra mekân tür ve işlevlerine göre tasnif edilerek alt başlıklar halinde incelenmiştir. Mekânın türleri fenomenolojik bir bakış açısıyla fiziksel/çevresel mekân ve algısal mekân olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Fiziksel/çevresel mekânlar ele alınırken Halide Edip Adıvar'ın öncelikle Anadolu'ya bakışı üzerine durulmuştur. Daha sonra ülke, şehir, köy/kasaba, sokak/cadde/mahalle, yolculuk mekânları, ulaşım araçları, özel mekânlar, tarihi ve dini mekânlar, eğlence ve sosyalleşme mekânları, kamusal mekânlar, doğal/tabii mekânlar olarak alt başlıklara ayrılarak incelenmiştir. Algısal mekânlar ise dar/kapalı ve geniş/açık olmak üzere ikiye ayrılarak incelenmiştir. Bu bölümde Ramazan Korkmaz'ın *Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler* adlı çalışmasıyla birlikte Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı eserinden faydalanılmıştır. Mekânın işlevleri dekor/sahne olarak mekân, yardımcı olarak mekân, engelleyici olarak mekân ve milli kimliğin inşasında mekânın rolü olmak üzere alt başlıklara ayrılarak değerlendirilmiştir.

Halide Edip Adıvar'ın hikâyelerinde Anadolu'yu nasıl bir bakış açısıyla ele aldığı, fiziksel/çevresel mekânlar alt başlığı içerisinde incelenir. Halide Edip Adıvar, Millî Mücadeleye fiili olarak katılan yazarlardan biridir. Bundan dolayı bu dönemde anlattığı hikâyelerinde Anadolu'yu savaş mekânı olarak ele alır ve Anadolu ve Anadolu halkının her türlü durumunu kendi yaşadıklarına dayanarak hikâyelerinde anlatır. Özellikle *Dağa Çıkan Kurt*' adlı hikâye kitabında Anadolu'ya mekân olarak geniş yer verir. Hikâyelerinde, Anadolu'yu işgal öncesi ve sonrası olarak da ele

almıştır. Anadolu düşmanlar tarafından işgal edildikten sonra şehir, köy ve kasabalarda yangınlar çıkar, düşmanlar, kadın, çocuk, yaşlı demeden herkesi öldürür. Anadolu'yu düşmanlardan kurtaran yine Anadolu halkıdır. Bu dönemde tabiat bile canlılığını kaybeder. Düşmanların işgaliyle birlikte ağaçlar yapraklarını döker ve yeşil olan yerler sarılaşır. Doğa üzüntüsünü ağaçlarının yapraklarını dökerek, çiçeklerini soldurarak gösterir. Yazar hikâyelerinde Anadolu'nun işgaliyle birlikte doğada meydana gelen değişikliklerden de bahseder. Yazarın hikâyelerinde geçen doğal yerler genellikle hikâyenin ana mekânı konumunda değildir. Genellikle hikâyedeki kahramanların psikolojilerini yansıtan ya da atmosfer yaratmak için kullanılan bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Halide Edip Adıvar, hem Millî Mücadele döneminde görevi nedeniyle hem de çeşitli sebeplerle yaptığı yolculukları sırasında birçok ülke ve şehir gezip görmüş yazarlardan biridir. Gördüğü yerleri ve tanık olduğu olayları hikâyelerinde anlatmıştır. Hikâyelerinde olaylar daha çok İstanbul'da geçmektedir. Halide Edip Adıvar'ın hikâyelerinde yer verdiği ülkeler; Suriye, Almanya ve Mısır'dır. "Tanıdığım Çocuklardan" adlı hikâyede olaylar Suriye'de gerçekleşir. "Pehlivanlar Güreşinde" adlı hikâyede olayların tümü Almanya Münih'te gerçekleşir. "Aşk Fesaneleri Samson Ağlarken" ve "Kara Sevda" adlı hikâye ise Mısır'da gerçekleşmektedir. Yazar, hikâyelerinde ülkelerden bahsederken daha çok Mısır üzerinde durmuştur. Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde köy ve kasabalardan bahsederken belli bir köy ve kasaba üzerinde durmaz. Özellikle Millî Mücadele dönemini anlattığı hikâyelerinde köy ve kasabalarda gerçekleşen olaylar birbirinin benzeridir. Bundan dolayı belli bir köy ve kasaba belirtmez. Hatta bazı hikâyelerinde köyün ismini belirtmez. Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde sokak/cadde/mahalle mekânlarını ele alırken belli bir sokak/cadde/mahalle üzerinde durmaz. Bu hikâyelerde genellikle Millî Mücadele sürecinin köy ve kasabalara nasıl yansıdığı, mekân ve insan ilişkisi göz önünde bulundurularak anlatılır. Bazı hikâyelerde köy ve kasaba isimlerinin sadece baş harfleri belirtilir. Yazarın bu yola, yaşanan mücadelenin belli yerlerde değil, bütün Anadolu topraklarında, buradaki köy ve kasabalarda aynı acılar, zorluklar ve yokluklar içinde gerçekleştiğine, dolayısıyla bütün bir topluma mal olduğuna dikkat çekmek için başvurduğu düşünülebilir. "Gündelik Adamlar: Kabak Çekirdekçi" adlı hikâyesi Fazlıpaşa Yokuşu ve civarında; "Cumhuriyet Bayramı" adlı hikâyeye ise Bayezit meydanında geçmektedir. Yolculuk Notları Halide Edip Adıvar'ın *Dağa Çıkan Kurt* adlı hikâyeye kitabı içerisinde yer almaktadır. Yazarın bu yolculuk notlarındaki

mekânlara dair izlenimleri bu başlık altında verilmiştir. Çalışmada da yazarın yolculuklarına dair bu izlenimler, fiziksel/çevresel mekânların içerisinde yolculuk mekânları başlığı altında değerlendirilmiştir. Bu şekilde, yazarın bizzat gezdiği yerlerdeki mekâna bakışını ortaya koyarak, onun büyük ölçüde gözlemlerinden yararlanarak oluşturduğu hikâyelerindeki mekânın da değerlendirilmesine katkı sağlanması amaçlanmıştır. Halide Edip, yolculuk notlarında gezdiği yerlerin özelliklerini, yaşadığı olayları, gezdiği yerlerin ona neler hissettirdiğini anlatmaktadır. Yazar için mekân, onunla duygusal bir bağ kurabildiği ölçüde değerlidir.

Millî Mücadeleye bizzat katılan yazar, bu dönemde gördüklerini yolculuk notları kısmında anlatır. Yolculuk Notlarında konular birbirinin devamı niteliğindedir; sadece ulaşım araçları konusunda farklılıklar bulunmaktadır. Yolculuk Notlarında İstanbul, Atina, Selanik, Sırbistan, İtalya, Verona, Tirol, Cortina ve Venedik gibi yolculuk mekânlarından bahsedilir. Yazar bu seyahatleri yaparken dönemine ve şartlara uygun olarak vapur, tren ya da atlı araba kullanır. “Küçük Bir Aktristen Büyük Bir Facia Yazarına” adlı hikâyede araba, “Bir Kadın İçin” ve “Ülmatom- Liste” adlı hikâyelerde vapur, “Seyit Onbaşı” adlı hikâyeye ise tren kullanılır. Yazar hikâyelerinde daha çok mekân olarak vapuru kullanmıştır. Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde özel mekânlara da yer verir. Hikâyelerinde genellikle ev, yalı, konak, apartman ve çiftlik gibi özel mekânları kullanır. Bu mekânlar içerisinde ise en fazla kullandığı mekân evdir. Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde tarihi ve dini mekânlara da yer verir. Cami, mabet ve Babil’in Asma Bahçeleri hikâyelerinde yer verdiği tarihi ve dini mekânlar arasındadır. Halide Edip Adıvar’ın hikâyelerinde eğlence ve sosyalleşme mekânlar başlığında park, meyhane, tiyatro, lokanta ve cami avlusu gibi mekânlar yer almaktadır. “Kubbede Kalan Hoş Sada” adlı hikâyesi Gülhane Parkında, “Hayat Sahnesinde” adlı hikâyesi tiyatrodaki “Altın Kupa” adlı hikâyesi meyhanede, “Emin Efendi Lokantası” adlı hikâyesi lokantada, “Yeni Dünya, Eski Kadın” adlı hikâyesi Bayezit caminin avlusunda geçmektedir. Yazar genelde eğlence ve sosyalleşme mekânı olarak meyhaneyi ele almıştır. Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde kamusal mekânlara da yer verir. “Zılal-i Emvat” hikâyesinde müzede, “İsterik”, “Çakır Beyaz Ayşe”, “Harp Hatıraları- Anadolu Simalarından” ve “Stopi...Graphi Fantezi” hikâyesinde hastanede, “Bir Hayatın Üç Perdesi” hikâyesinde belediyede, “Bir Genç Kızın Cinayeti” hikâyesinde ise berber dükkanında olaylar geçer. Genellikle olaylar hastanede geçmektedir.

Algısal mekânlar geniş/açık ve dar/kapalı olmak üzere ikiye ayrılır. Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde hem dar/kapalı mekânlara hem de açık/geniş mekânlara yer vermiştir. Algısal mekânlar, kişilerin ruhsal ve psikolojik durumlarına göre algısal anlamda genişleyen veya daralan mekânlardır. Kişinin ruhsal durumu iyi değilse bu durum mekâna da yansır ve mekân daha karanlık bir şekilde tasvir edilir. Bu tür mekânlara dar/kapalı mekân denir. Halide Edip Adıvar, “Feridun Hikmet’in Jurnalinden” adlı hikâyede yalı, “Ana Hisleri”, “İsterik” ve “İmzasız Mektuplar” hikâyelerinde ev, “Hayat-ı Muhayyel” hikâyesinde Petersburg, “Dağa Çıkan Kurt” hikâyesinde orman, “Zeynebim Zeynebim” hikâyesinde çiftlik, “Mekkâreci Mehmet” hikâyesinde köy, “Muhlis’in Ağabesi” hikâyesinde darüleytam, “Karanlıklarda” ve “Küçük Fesaneler” hikâyelerinde Anadolu, “Derinliklerden” hikâyesinde mezar kapalı mekân olarak kullanır. Hikâyelerinde genellikle dar/kapalı mekân olarak ev kullanılır. Geniş/Açık mekânlarda kişiler, herhangi bir bunalım içerisinde değildir ve hayatlarından mutludur. Halide Edip Adıvar da hikâyelerinde geniş/açık mekânlara yer verir. “Ervah-ı Makamat” hikâyesinde papatya tarlası ve cami, “Dağa Çıkan Kurt” hikâyesinde dağ, “Muhlis’in Ağabesi” hikâyesinde darüleytam, “Münâcât” hikâyesinde ise Anadolu geniş/açık mekân olarak kullanılır. Yazarın hikâyelerinde geniş/açık mekânlara göre dar/kapalı mekânlar daha fazladır. Bu durum yazarın yaşadığı dönemin siyasi, toplumsal sorunlardan etkilendiğini göstermektedir.

Halide Edip Adıvar’ın hikâye kitapları mekânın işlevleri yönünden dekor/sahne olarak mekân, yardımcı olarak mekân, engelleyici olarak mekân ve milli kimliğin inşasında mekânın rolü olmak üzere alt başlıklara ayrılarak incelenmiştir. Mekânın en belirgin işlevi olayların sahne ve dekor olarak kullanılmasıdır. Ancak tüm mekânlar bu görev için kullanılmaz. Halide Edip Adıvar’da “İmzasız Mektuplar” hikâyesinde Trabzon, “Emine’nin Şahadeti” hikâyesinde kasaba istasyonu, “Bayrağımızın Altında” hikâyesinde Üsküp, “Muhlis’in Ağabesi” hikâyesinde İstanbul, “Himmet Çocuk” hikâyesinde Elvan köyü, Antalya ve Burdur, “Bir Kadın İçin” hikâyesinde köşk, “Seyit Onbaşı” hikâyesinde Eskişehir, “Ah Vatan, Vah Vatan” hikâyesinde Yemen, Ankara, Kayseri ve Afyon, “Kızıl Hançerler” hikâyesinde Amerika, “Kahpecik” hikâyesinde Aksaray dekor olarak kullanılır. Yazarın hikâyelerinde ev en çok yardımcı olarak kullanılan mekândır. Mekân eğer bir olayın gerçekleşmesinin önüne geçerse engelleyici işlevde, bir olayın yaşanmasına kaynaklık ederse yardımcı işlevinde kullanılır. “Feridun Hikmet’in Jurnalinden”, “Duk Duk”, “Kadın İtirafı” ve “Kızıl Hançerler” adlı hikâyelerde ev yardımcı mekân olarak kullanılmıştır. Fakat

“Bir Günahkâr Kadının Jurnalinden” adlı hikâyede ise mekân engelleyici bir işlevde kullanılır. Hikâyede adamın ölümü kadın ve erkeğin buluşmasında engelleyici faktör olarak karşımıza çıkar. Kadın, adamın ölümünü kabul etmez ve ölümün engelleyici rolünü mezara yükler. Hikâyede bahsedilen mekân unsuru olan mezar engelleyici bir faktör olarak karşımıza çıkar. Yönlendirici işlevdeki mekânlar, hikâyelerdeki sahne/dekordan farklı olarak olay örgüsünün oluşmasında ve ilerlemesinde doğrudan etkilidir. Aynı zamanda mekânın yönlendirici işlevi kurgunun ilerleyişiyle öne çıkmaktadır. Bu süreç içerisinde mekân kahramanın eylemlerine yani olayın ilerleyişine müdahale eden bir konumdadır. Halide Edip Adıvar, “Kubbede Kalan Hoş Sada” adlı hikâyesinde mekânı yönlendirici işlevde kullanır. Hikâyede asıl kahraman İstanbul’dur. İstanbul, kişileştirilerek Türk musikisi ve sanatının tekrar-eski canlı günlerine götürmeye ve Türk musikisinin Batı müziği karşısında yeni şekliyle kendi içindeki değerleri kaybetmeden güçlü bir şekilde ilerlemesine hizmet eden yönlendirici bir mekân olarak ön plana çıkarılır. Mekân, millet oluşumunda önem taşır ve bu önem onu milli kimlik oluşumunda ilk sıraya yerleştirir. Yazarın “Dağa Çıkan Kurt” adlı hikâyesinde olayların geçtiği orman mekânının işlevlerinden milli kimliğin inşasında mekânın rolü işlevine aittir. Yazar, Millî Mücadele dönemini anlattığı hikâyelerinde genellikle savaş döneminde Anadolu coğrafyasının durumunu, kaybedilen toprakları, verilen mücadeleyi ve bu mücadelenin getirdiği zorlukları anlatır. Özellikle *Dağa Çıkan Kurt* adlı hikâye kitabındaki milli mücadelenin konu edildiği hikâyelerde bu çok açık bir şekilde görülür. Yazar, bu şekilde yurt ve millet bilincini vurgulamayı amaçlamıştır.

Ayrıca yazarın mensur şiir olarak değerlendirilebilecek bazı hikâyelerinde de vatan toprağının milli kimliğin inşasındaki önemine dikkat çekilir. Diğer yandan milli kimliğin inşasında ve toplumsal belleğin ortaya konmasında tarihi mekânların da önemli rolü vardır. Yazar, hikâyelerinde ve mensur şiirlerinde bu tarihi mekânlara da vurgu yaparak toplumsal belleğin oluşmasında hatırlatmanın gücünden faydalanır.

Halide Edip Adıvar, hikâyelerinde genellikle Anadolu’yu mekân olarak seçer. Hikâyelerinde şehir, köy/kasaba, özel mekân, kamusal mekân ve algısal mekânlardan dar/kapalı mekânlara daha fazla yer vermiştir. Yazar hikâyelerinde şehirlerden İstanbul’u, özel mekânlardan evi, kamusal mekânlardan hastaneyi dar/kapalı mekânlardan evi daha çok kullanmıştır. Mekânın işlevleri yönünden ise mekânı daha çok sahne ve yardımcı mekân olarak kullanmıştır.

Hikâyelerindeki mekânı incelerken, gerekli görülen durumlarda hikâyeye kitapları içerisinde bulunan mensur şiir, yolculuk notları ve sohbetlerden de yararlanılmıştır. Bu şekilde mekânı bütüncül bir yaklaşımla ele alarak, hikâyelerindeki mekânın değerlendirilmesine katkı sağlanması amaçlanmıştır. Yazarın mensur şiirlerinde dini mekânlar bulunmaktadır. Örneğin “Harap Mabettler” adlı mensur şiirde mekân unsuru mabettir. “Sultan Osman’ının Selamı” adlı mensur şiirde ise ana mekân mezardır. Mensur şiirlerinde sokak/cadde/mahalle mekânları da bulunur. Örneğin “Ruh-ı Mütehaccir” adlı mensur şiirde olaylar Taksim ve çevresinde geçer. “Eller” adlı mensur şiirde ise olaylar Boğaz ve çevresinde geçer. Halide Edip Adıvar, mensur şiirlerinde Anadolu coğrafyasını mekân olarak kullanılır. Örneğin “Ey Ana Toprağı”, “Muharebeyi Kazananlar” ve “Ocağım İstiklâl Günü” adlı mensur şiirlerde mekân olarak Anadolu coğrafyası kullanılır. Doğal/tabii mekânlar yazarın hem mensur şiirlerinde hem de sohbetlerinde yer almaktadır. Örneğin “Bilmem Topraklar Sıcak Mıdır?” adlı metinde tepe, “Türkiye’nin Kadınları” adlı sohbette dere ve “Topkapı Nümune Bağlarından Dönerken” adlı sohbette Nümune bağı tabii mekân olarak kullanılır. Yazar mensur şiirlerinde özel mekânlara da yer vermektedir. Örneğin “Denizin Hatıratından1” ve “Aşk Fesaneleri” adlı mensur şiirlerde olaylar Boğaziçi’nde köhne bir yalıda gerçekleşir. Yazarın mensur şiirlerinde mekân olarak şehirlere de yer verilmiştir. Örneğin “Cehennem Dağı, Cennet Dağı” adlı mensur şiirde olaylar Ankara’da geçer. Yazar mensur şiirlerinde algısal mekânlara da yer vermiştir. Örneğin “Günah Geçidi” adlı mensur şiirde cehennem kapalı/dar mekân olarak ele alınmıştır. “Allah’ın Penceresi” adlı mensur şiirde ise anlatıcının hayatında büyük bir boşluk vardır. Bu boşluk Allah sayesinde dolar. Allah ona yeni bir pencere açar ve hayatı daha anlamlı bulur. ‘Allah’ın Penceresi’ denilen mekân, Allah’ın anlatıcıya açtığı metaforik anlamda bir yoldur. Bu yol geniş/açık mekân içerisinde yer alır. Yazarın sohbetlerinde yolculuk mekânlarından bahsedilir. Örneğin “Topkapı Nümune Bağları Yolunda Çingeneler” adlı sohbette olaylar yolda gerçekleşir. Aynı zamanda yazar sohbetlerinde eğlence ve sosyalleşme mekânlarına da yer vermiştir. Örneğin “Radyo, Çardaklar, İnsanlar” adlı sohbette Topkapı Nümune bağlarındaki çardaklar bir sosyalleşme mekânı olarak tanıtılır.

Elde edilen bütün bu veriler neticesinde, Halide Edip Adıvar’ın hikâyelerinde mekânın, sadece olayların geçtiği bir sahne olarak yer almadığı; hem içinde bulunduğu tarihsel dönemi ve toplumu gerçekçi bir şekilde yansıtmaya hem de bireysel planda karakterlerin ruhsal, ekonomik, sosyal durumlarını açıklamaya yardımcı olması

bakımından çok boyutlu ve işlevsel olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Halide Edip Adıvar, Millî Mücadeleye bizzat katılan bir sanatçı olsa da hikâyelerinde mekânı tasvir etmede yetersiz kalmıştır. Yakup Kadri, Millî Mücadele'ye Halide Edip gibi bizzat katılan bir sanatçıdır. Yakup Kadri'nin romanları ve hikâyeleri, Halide Edip'in roman ve hikâyelerine göre mekân tasvirleri konusunda daha zengindir. Bu çalışmayla, mekân konusunda yapılacak diğer çalışmalara küçük bir katkı sunulması hedeflenmiştir.



## KAYNAKÇA

- Adivar, Halide Edip Dağa (2018), *Dağa Çıkan Kurt*, İstanbul: Can Yayınları
- Adivar, Halide Edip (2020), *Harap Mabetler*, İstanbul: Can Yayınları
- Adivar, Halide Edip (1980), *İzmir'den Bursa'ya Yunan Mezalimi*, İstanbul: Atlas Kitabevi
- Adivar, Halide Edip (1974), *Kubbede Kalan Hoş Sada*, İstanbul: Atlas Yayınları
- Akman, Eyüp (2013), "Yakup Kadri Karaosmanoğlu Üzerine Bazı Düşünceler ve Unutulan Makalesi", *Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt 3, sayı 2 s.32-48
- Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü (2024), "Duatepe Anıtı"  
<https://ankara.ktb.gov.tr/TR-153188/duatepe-aniti.html>, (erişim tarihi: 12.04.2024)
- Altınova, Banu, "Halide Edib Adivar", Banu Altınova (9 Şubat 2021),  
<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/halide-edip-adivar-1882-1964/?pdf=3633>,  
(erişim tarihi: 11.04.2023)
- Bachelard, Gaston (2020), *Mekânın Poetikası*, İstanbul: İthaki Yayınları
- Balık, Macit (2016), "Edebiyat ve Mekân Bağlamında Safiye Erol'un Ülker Fırtınası Romanı Üzerine Bir İnceleme", *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(2), s.119.
- Bekiroğlu, Nazan (1999), *Halide Edip Adivar*, İstanbul; Şule Yayınları
- Beyaz, Yasin (2019), "Halide Edip ve Münevver Ayaşlı'nın Suriye İntibaları Üzerine Değerlendirmeler", *tezkiye: eleştirel sosyoloji çalışmaları dergisi*, sayı 67, Ocak-Şubat-Mart 2019, s. 75-96.
- Çalışlar, İpek (2010), *Halide Edib*, İstanbul: Everest Yayınları
- Çetin, Nurullah (2003), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Kendi Yayınları
- Demir, Ayşe (2006), "Başlangıcından Cumhuriyete Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, cilt 4, sayı 7, s. 107-108.
- Demir, Ayşe (2011), *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*, İstanbul: Kesit Yayınları
- Dervişcemaloğlu, Bahar (2014), *Anlatıbilime Giriş*, İstanbul; Dergâh Yayınları
- Demirci, Kürşat (1998), "İslâm Öncesi Din ve Toplumlarda Hayvan" ("Hayvan" maddesi içinde), *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, cilt 17, s.81-85.



- Durakbaşı, Ayşe (1995), “Feminist Açısından Otobiyografiler: Halide Edib, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, sayı 3, s.11.
- Ektiren, Mahmut Turan (2017), “Kent Meydanlarının Kent Kimliği ile İlişkisi”, *Kent Kültürü ve Yönetimi Hakemli Elektronik Dergi*, cilt: 10 sayı 2, s.240-253.
- Enginün, İnci (2001), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları
- Engünün, İnci (2024), Halide Edip Adıvar’ın Eserlerinde Çocuklar. *Edebiyat ve Beşeri Bilimler Dergisi* (11), s.349-364.
- Enginün, İnci (1986), *Halide Edib Adıvar*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Erdal, Kelime (2005), Halide Edip Adıvar ve Halide Nusret Zorlutuna’nın Eserlerinde Öğretmen ve Eğitim, Doktora Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi
- Göregenli, Melek (2010), *Çevre Psikolojisi-İnsan Mekân İlişkileri*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Güler, Ömer Kutay (2014), “Çağdaş Sanatta Mekân Bağlamında Bir Bakış”, cilt17, s.39-41.
- Hasdedeoglu, M.Onur (2019), *Halide Edip ve Yakup Kadri'nin Romanları Ekseninde Türk Edebiyatının Ulus-Devlet Oluşumuna Etkisi*, İstanbul: Kesit Yayınları
- Kahraman, Alim (2006), “Türk Edebiyatında Hikâye Literatürü Cumhuriyet Dönemi”, *Türkiye Araştırmalar Literatür Dergisi*, cilt 4, sayı 7, s.129-141.
- Kaypak, Şafak (2014), “Toplumsal Cinsiyet Bakış Açısından Kente Bakmak”, Niğde Üniversitesi İİBF Dergisi, cilt 7, sayı 1, s. 344-345.
- Keleş, Ruşen (1998), *Çevrebilim*, Ankara: İmge Kitabevi
- Korkmaz, Ramazan (2021), *Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Korkmaz, Ramazan (2020), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları
- Küçükaşçı, Mustafa Sabri (2010), “Şehir”, TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 38, İstanbul: TDV Yayınları, s.441-446.
- Narlı, Mehmet (2002), “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7), s.91-106.
- Özekin, Muzaffer (2012), *Halide Edip ve Gerçekler*, Ankara: Kripto Yayınları
- Perinçek, V.Sirmen (2003), *Kamusal Alan-Kamuya Açık Özel Mekân İlişkisinde Geçiş Bölgeleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Sağlam, Hülya (2015), *Halide Edib Adıvar’ın Türk Modernleşmesine Katkısı*, Yüksek Lisans Tezi, Trabzon: Karadeniz Tetkik Üniversitesi

Şahin, Veysel (2010), *Halide Edip Adivar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*, Doktora Tezi, Elâzığ: Fırat Üniversitesi

Semercioğlu, Gülay, “Plastik Sanatlarda Mekân Anlayışı”, Gülay Semercioğlu (31Mart 1998), [www.zeynepnaraarsivi.com](http://www.zeynepnaraarsivi.com), (erişim tarihi: 10.04.2023)

Şengül, Mehmet Bakır (2010), “Romanda Mekân Kavramı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt 3, sayı 11.

Tally JR, Robert T. (2020), *Mekânsallık*, Ankara: Hece Yayınları

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2012), *19.Yüzyıl Türk Edebiyat Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları

Taşcı, Hasan (2014), “Şehir ve Düşünce”, sayı 5, s.24.

Tekin, Mehmet (2001), *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat

Türk, Bahadır (2005), “Halide Edib Adivar'ın Liberalizm ile İmtihanı”, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Liberalizm*, Cilt:7, 119-138, İstanbul: İletişim Yayınları  
Uğurdağ, Canan (2013), “Halide Edip Adivar'ın *Dağa Çıkan Kurt* Adlı Eserindeki Yolculuk Notlarına Dair Bir İnceleme”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 20(1), 93-104.

Uluçay, Özsvaş, Nilay (2017), “Sanatın Mekânı ve Mekânın Sanatı”, *İdil Dil ve Sanat Dergisi*, cilt: 6, sayı 36, s.2251-2252.

Uyguner, Muzaffer (1994), *Halide Edib Adivar*, Ankara: Bilgi Yayınevi

Yalçın, Alemdar (2002), *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, Ankara: Akçağ Yayınları

Yıldız, Hatice (2013). “Halide Edip Adivar'ın “*Dağa Çıkan Kurt*” Hikâyesinde Tema ve Alegorik Unsurlar”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 20 (1), s.105-118.