

**NECATİ CUMALI'NİN ROMANLARINDA VE HİKÂYELERİNDE YAPI VE
TEMA**

Deniz KOCABIYIK
Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Yard. Doç. Dr. Ayşe Ulusoy TUNÇEL
AFYONKARAHİSAR – 2006

**NECATİ CUMALI'NIN ROMANLARINDA VE HİKÂYELERİNDE YAPI VE
TEMA**

Deniz KOCABIYIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Yard. Doç. Dr. Ayşe Ulusoy TUNÇEL

AFYONKARAHİSAR

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

HAZİRAN 2006

ÖZET

NECATİ CUMALI'NIN ROMANLARINDA VE HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

Deniz KOCABIYIK

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

2006

Danışman: Yard. Doç. Dr. Ayşe Ulusoy TUNÇEL

Şiir, roman, hikâye, deneme, tiyatro, günce gibi pek çok edebi türde eser vermiş çok yönlü bir yazar olan Necati Cumalı, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının tanınmış şahsiyetlerindendir. Yunanistan'ın Florina şehrinde 1921 yılında doğmuş ve İstanbul da 2001 yılında vefat etmiştir. Çalışmamızda Cumalı'nın yalnızca roman ve hikâyelerini yapı ve tema yönüyle inceledik.

Amacımız yazarın öncelikle hayatını, edebi yaşantısını ve sanat anlayışını ortaya koyarak, roman ve hikâyelerin edebi değerini tespit etmektir. Çalışmamızda yazarın altı romanı ve dokuz hikâye kitabı yapı ve tema bakımından incelendi.

Cumalı, daima halk kültürüne ve halk edebiyatına yakınlığı ile dikkatleri üzerinde toplayan bir yazardır. İnsanı ön plana almış ve ona her zaman değer vermiştir. Roman ve hikâyelerine, avukatlık yaptığı yıllarda Anadolu gerçeklerine tanıklık etmiş bir kişi olarak davalarına ait verilerini de yansıtır. “Görmediğim, tanımadığım hiçbir şeyi -Makedonya 1900 dışında- yazmadım”, diyen Cumalı, uzun tahlil ve tasvirlerden uzak sade bir dille akıcı bir üslup kullanır. Bir çekirdek olaydan yola çıkarak meydana getirdiği eserlerinde olaylar ya da kişilerin çoğu gerçek hayattan alınır.

Yazar, seksen yıllık yaşamı boyunca, on iki şiir, dokuz hikâye, altı roman, altı deneme, bir günce ve pek çok tiyatro eseri kaleme alır. Dünyanın dört bir yanına eserleri çeviri yoluyla ulaşır.

ABSTRACT

NECATİ CUMALI'S THEME OF STRUCTURE IN NOVELS AND STORIES

Deniz KOCABIYIK

Department of Turkish Language and Literature

Afyon Kocatepe University, The Institute of Social Sciences

2006

Advisor: Asist. Prof. Dr. Ayşe Ulusoy TUNÇEL

Necati Cumalı who was a man of parts and had very variety literary works as well as poetry, novel, story, drama, diary is a well- known person of Turkish literature in the Republic time. He was born in Floria in Grecee in 1921 and died in 2001 in İstanbul. In our study, we studied only structure and theme of Cumalı's novels and stories.

Our aim was to find write's novels and stories literature, revealing particularly his life, his literary life and art view. . Writer's six novels and nine story books were researched from the point of view of theme and structure.

Cumalı is a writer who attracts attentions with closeness to the folk culture and liration. He regarded person as being importance and always esteemed him. He reflected datum concerning suit in his novels and short story in years when he was a lawyer as witness of Anatolia. Urla, where his childhood and youth passed, was "his works' scene" as his reported.

Cumalı who said "I didn't write anything which I didn't see and know –except "Macedonia 1900-" used fluent style with simple language without using long analysis and description life in hiswork of art most of their figure and event are taken from real life to set off seed event.

Authour, wrote twelve poetries, nine stories, six novels, six essays, one diary and many theater pieces during his life. His work of art can be reached by translation to every part of the world.

TEZ JÜRİSİ VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI**İmza****Tez Danışmanı** : Yard. Doç. Ayşe Ulusoy TUNÇEL**Jüri Üyeleri** : Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY

: Yard. Doç. Dr. Mahmut BABACAN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, yüksek lisans öğrencisi Deniz Kocabıyık'ın "Necati Cumalı'nın Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema" başlıklı tezini değerlendirmek üzere ----- günü saat: ---- 'da Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Mehmet Ali ÖZDEMİR**MÜDÜR**

ÖNSÖZ

“Necati Cumalı’nın Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema” adını verdiğimiz bu çalışma, Necati Cumalı’nın yazdığı romanları ve hikâyeleri yapı ve işlenen temalar yönünden incelemektedir. İncelememize konu olarak, “Necati Cumalı’nın Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema”yı seçmemizin iki amacı var. Çalışmaya başladığımızda hikâye ve roman türünü yapı ve tema yönüyle inceleyen fazla çalışma olmadığını gördük. Sıra bu türlerde eser vermiş yazarlarımızı incelemeye gelmişti. Birçok yazar arasından Necati Cumalı’yı seçmemizin nedeni, onun romanlarının ve hikâyelerinin edebiyatımız içinde farklı bir yer alması ve yazarın eserleri üzerinde bilgi veren kaynakların birbirlerini tekrarlamasıdır.

Araştırma alanımızı bu şekilde sınırlandırdıktan sonra, doğru yargılara varabilmek için, en uygun çalışma yöntemini belirlememiz gerekiyordu. Edebiyat tarihi boyunca eleştirmenler çeşitli kuramlar geliştirmişlerdir. Tüm edebiyat kuramlarının amacı edebi eserdeki anlamı bulmak ve eserdeki estetik güzelliği ortaya çıkarmaktır. Edebiyat kuramları, önce sanatçıyı, sonra eseri ve yapısını ve ardından okuyucuyu merkez alan görüşler içermektedir.

Tek tek ele alındığında edebi eserin unsurlarından konusu, biçim ve kurgu yapısı, anlama ve dile ait özellikleri, üslubu ile çok karmaşık bir dünyayı gözler önüne serer. Bizim seçimimiz eserden yola çıkarak eserin yapı ve tema özelliklerini ortaya koymak olacaktır. Bu aşamada metin tahlilinin hikâyelerin ve romanların anlamını çözmede yeterli olmadığını gördük. Bundan dolayı metin dışı unsurlara yer verdik. Bu unsurları şu şekilde sıralayabiliriz: Edebi eser, onu oluşturan yazarın hayatı, sosyal çevresi ve dönemin edebiyat ortamı ile de yakından ilgilidir ve yazarın eserini oluştururken bu unsurlardan yararlandığı bir gerçektir. Yazarın aile, çevre, hayat anlayışı, gelenek, okuduğu kitaplar... eseri için birer malzeme oluştururlar. Bu nedenle çalışmamızda yazarın biyografisinden de çok istifade ettik. Biz edebiyat kuramlarına sıkı sıkıya bağlı kalmamakla beraber, kendimizce bir karma yöntem oluşturduğumuzu da belirtmeliyiz.

Bu çalışma giriş, yazarın hayatı, edebi hayatı, eserleri, romanları, hikâyeleri ile sonuç bölümlerinden meydana gelmektedir.

Necati Cumalı'nın romanlarını ve hikâyelerini incelemeye başlamadan önce yaptığımız ön çalışmalar sonucu yazarın, yüz yirmi dört hikâyesinin ve altı romanının yayınlanmış olduğunu tespit ettik. Bu eserlerin tamamını değerlendirmeye çalıştık. Amacımız, hikâye ve romanlarından yola çıkarak yazarın düşünce dünyasının kapılarını aralamak ve bu yolla hikâyelerini anlamlandırmaktı.

Bu çalışmada edebiyat dünyamızın farklı kalemlerinden biri olan Necati Cumalı'nın hikâye ve romanlarını yapı ve tema yönünden tanıtmayı amaçladım.

Yoğun geçen bu çalışma sürecinde, bu çalışmanın hazırlanmasında teşvik ve telkinleriyle yardımlarını gördüğüm hocam Yard. Doç. Dr. Ayşe Ulusoy Tunçel'e, ayrıca her aşamada yanımda olan eşim Özlem Kocabıyık'a ve aileme teşekkür ederim.

Deniz KOCABIYIK
Afyonkarahisar 2006

ÖZGEÇMİŞ

Deniz KOCABIYIK

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yüksek Lisans

Eğitim:

Tezsiz Yüksek Lisans: 2003 – Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Orta Öğretim Sosyal Alanlar Eğitimi, Türk Dili ve Edebiyatı

Lisans: 2002 – Dumlupınar Üniversitesi, Fen – Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Lise: 1997 – Eşme Sağlık Meslek Lisesi

İş/İstihdam:

2004 – Öğretmen. Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul / Sultanbeyli Gediktaş Lisesi

Kişisel Bilgiler:

Doğum yeri ve yılı: Uşak / Eşme, 01 Haziran 1980

Cinsiyet: Erkek

Yabancı Dil: İngilizce

KISALTMALAR TABLOSU

AKÜ	: Afyon Kocatepe Üniversitesi
bkz.	: Bakınız
bs.	: Basım
C	: Cilt
Çev	: Çeviren
Hzl	: Hazırlayan
KB	: Kültür Bakanlığı
S	: Sayı
s	: Sayfa
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
vb	: Ve Benzeri
YH	: Yayına Hazırlayan
I.T.Ş	: Birinci Tekil Şahıs

İÇİNDEKİLER	Sayfa
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
TEZ JÜRİSİ VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZGEÇMİŞ	vii
KISALTMALAR TABLOSU	viii
İÇİNDEKİLER	ix
TABLolar LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
A. NECATİ CUMALI'NIN HAYATI	12
B. EDEBİ HAYATI.....	19
C. ESERLERİ.....	28
İKİNCİ BÖLÜM	
ROMANLAR	
1.ZELİŞ	36
2. YAĞMURLAR VE TOPRAKLAR	50
3. ACI TÛTÛN	62
4. AŞK DA GEZER	71
5. UÇ MİNİK SERÇEM.....	81
6. VİRAN DAĞLAR	88
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
HİKÂYELER	
I. HİKÂYE KİTAPLARINDA YER ALMAYAN HİKÂYELER.....	101

II. HİKÂYE KİTAPLARI	106
1. YALNIZ KADIN	106
2. DEĞİŞİK GÖZLE	115
3. SUSUZYAZ	120
4. AY BÜYÜRKEN UYUYAMAM	126
5. MAKEDONYA 1900	133
6. KENTE İNEN KAPLANLAR.....	139
7. DİLA HANIM	143
8. YAKUBUN KOYUNLARI	143
9. REVİZYONİST	147
10. AYLI BIÇAK	152
A. KONU VE TEMA	156
1. Şehir, Kasaba ve Köy Hayatı	160
2. Ekonomik Güç ve Fakirlik	163
3. Aşk	168
4. Hayvan Sevgisi	172
5. Yalnızlık	173
6. Hayat Kadınları	176
7. Savaş	178
8. Tabiat	180
9. Komşuluk İlişkileri	181
10. Kıskançlık ve Öç	182
11. Eşini Aldatma	184
B. YAPI VE OLGU KURULUŞU	187
C. KİŞİLER.....	195
1. Tiplerine Göre Kişiler	197
a. Memur Tipi	197
b. Hayat Kadını Tipi	198
c. Üniversite Öğrencisi Tipi	200
ç. Köy Kadınları Tipi	201
2. Sosyal Durumlarına Göre Kişiler	201
a. Meslek	204

b. Ekonomik Durum.....	206
c. Cinsiyet	208
ç. Yaş	211
d. Eğitim	214
e. Milliyet	218
Ç. MEKÂN	220
D. ZAMAN	226
E. BAKIŞ AÇISI	234
F. DİL VE ÜSLÛP	243
III. HİKÂYELERİN DERGİ VE GAZETELERDE	
İLK BASKILARININ KÜNYESİ	246
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	250
KAYNAKÇA.....	255

TABLolar LİSTESİ	Sayfa
Tablo 1: Hikâye Kitaplarında Yer almayan Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi.....	102
Tablo 2: Yalnız Kadın Kitabındaki Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi	109
Tablo 3: Değişik Gözle Bakınca Kitabındaki Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi.....	116
Tablo 4: Susuz Yaz Kitabındaki Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi	121
Tablo 5: Ay Büyürken Uyuyamam Kitabındaki Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi	127
Tablo 6: Makedonya 1900 Kitabındaki Hikâyelerin Öğelerine göre tasnifi.....	133
Tablo 7: Kente İnen Kaplanlar Kitabındaki Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi	140
Tablo 8: Yakubun Koyunları Kitabındaki Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi.....	144
Tablo 9: Revizyonist Kitabındaki hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi	148
Tablo10: Aylı Bıçak Kitabındaki Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi.....	153

GİRİŞ

Tanzimat döneminde edebiyatımız batı edebiyatından çok etkilenmiş, Divan Edebiyatı geleneğinde bulunmayan roman, tiyatro ve hikâye türünde ilk örnekler bu dönemde yazılmıştır. Bu dönemde yazarlarımız hem hikâye hem roman türünde birlikte eser vermişlerdir.

Ali Aziz Efendi'nin bu dönemde yazdığı **Muhayyelât**'ı edebiyat tarihi eserlerinde edebiyatımızdaki ilk hikâye örneği olarak kabul edilmektedir. Cinleri, perileri ve doğüstü güçleri konu edinen eser masalımsı bir anlatı özelliği taşır. 1870 yılında Ahmed Mithat Efendi, Meddah hikâyelerinin anlatım özelliklerini taşıyan **Letaif-i Rivayat** adlı eserini yayınladı. Ahmet Mithat Efendi'nin **Kıssadan Hisse**'si ve Emin Nihat'ın **Müsâmeretnâme**'si ilk hikâye örnekleri arasında gelmektedir. 1892 yılında Samipaşazade Sezai, Batı hikâyelerine benzeyen **Küçük Şeyler**'i yazar. Bu eserde doğu hikâyelerinde görülen doğüstü güçler yerine, batı edebiyatında görülen günlük olaylar yer alır.

Türk edebiyatı romanla ilk defa Tanzimat Edebiyatı'nın Birinci Döneminde, 1859 yılında karşılaşır. Romanla karşılaşma çeviri eserler vasıtası ile olmuştur. İlk defa Yusuf Kâmil Paşa Fenolen'un **Telemak (Telemaque)** adlı romanını Fransızca'dan tercüme eder. Daha sonra adı bilinmeyen bir çevirmen Victor Hugo'nun ünlü romanı Sefiller'i (Les Misérables) çevirir. 1860-1880 yılları arasında başta Fransız yazarlar olmak üzere birçok Batılı yazarın eseri Türkçe'ye çevrilir.

Türk edebiyatında Şemsettin Sami'nin **Taaşuk-ı Talât ve Fitnat** (1872) adlı eseri ilk yerli romandır. Bu dönemde romantizm akımının etkisinde kalan Namık Kemal, ilk edebî roman olan **İntibah** ve ilk tarihî roman olan **Cezmi** adlı eserleri yazar. Bu dönemde okuma zevki aşlamak ve halkı eğitmek gayesiyle yazan, Osmanlılık ideolojisine bağlı olan Ahmet Mithat Efendi, **Hasan Mellâh, Hüseyin Fellâh, Felâton Bey'le Rakım Efendi** gibi birçok roman yazmıştır. Türk Edebiyatındaki en çok eser veren yazarlardan olan Ahmet Mithat Efendi romancılığımızın gelişmesinde önemli katkıları olan yazarlarımızın başında gelmektedir. Sade bir dil ile yazan Ahmet Mithat Efendi'nin eser vermekteki amacı halkı eğitmektir. Bundan dolayı Ahmet Mithat Efendi romanlarında olayın akışını keserek okuyucuya bilgiler de vermiştir. Tanzimat edebiyatı

İkinci Dönem yazarlarından olan Recaiade Mahmut Ekrem'in Realizm akımının etkisiyle yazdığı ve batı hayranlığı yolunda düşülen garip durumları eleştirdiği **Araba Sevdası** adlı roman bu dönemin önemli eserlerindedir. Nabizade Nazım, tasvir ve tahlillerin geniş yer tuttuğu Türk Edebiyatındaki realist romanlardan olan **Zehra**'yı yazmıştır. 1890 yılında yazdığı **Karabibik** adlı natüralist eseriyle de köy hikâyesini başlatmıştır.

Tanzimat döneminden sonra, Servet-i Fünûn dergisi yazarlarının başlattığı ve Edebiyat-ı Cedide olarak anılan yeni bir edebiyat akımı doğar. Bu akımın yazarları eserlerinde daha çok bireysel duyguları işlerler ve Tanzimat döneminin aksine 'Sanat, sanat içindir' görüşünü benimserler. Bu dönemde aşk ve acıma en çok işlenen konular arasında yer almaktadır. Bu dönemde hikâyeciliğimiz, modern hikâye tekniğinin benimsenmesi yolunda yapılan çalışmalarla gelişme gösterir. Bu dönemin hikâyeciliği kendisinden önceki döneme göre daha gerçekçi, toplumun ve bireyin sorunlarıyla ilgili, günlük yaşama daha duyarlıdır. Edebiyat-ı Cedide (Servet-i Fünûn) döneminde roman ve hikâyede olaylar ve kişiler tamamen İstanbul'a, seçkin tabakaya aittir. Bu dönemin en büyük ustası Halit Ziya Uşaklıgil, hikâye türünün en başarılı örneklerini edebiyatımıza kazandırır. Maupassant'ın etkisinde ortaya koyduğu eserleriyle Halit Ziya Uşaklıgil romanlarında aydın kişileri anlatarak, mekân olarak sadece İstanbul'a yer verir. Halit Ziya Uşaklıgil'in eserlerinde Realizm akımının etkisi görülür. **Mai ve Siyah**'taki Ahmet Cemil, Servet-i Fünun sanatçısının temsilcisidir. Halit Ziya Uşaklıgil, kahramanları yaşadıkları çevreye uygun anlatır ve ruh tahlillerine önem verir. Hikâyelerini romanlarının aksine daha sade bir dille yazar.

Halit Ziya Uşaklıgil'den başka, Servet-i Fünûncular arasında dikkati çeken bir başka isim Mehmet Rauf'tur. Türk Edebiyatındaki ilk psikolojik roman olan **Eylül**'ü yazan Mehmet Rauf, eserlerinde romantik duyguları, hayalleri ve aşkları işlemiş, sosyal hayata pek yer vermemiştir. Dili sade olan Mehmet Rauf, eserlerinde psikolojik tahlillere önem vermiştir. Servet-i Fünûn döneminde romanlarıyla tanınan yazar, İkinci Meşrutiyet'ten sonra hikâyeye önem vermiştir. Romanlarındaki anlatım tekniğini hikâyelerinde de devam ettirmiş, dil ve üslûp bakımından farklı bir ifade getirmemiştir.

Servet-i Fünûn döneminde eser verip, bu mektebin dışında kalan Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim, Mehmet Celâl gibi yazarlar da hikâye türünde eser vermişlerdir.

Ömer Seyfettin'e gelene kadar bu dönem hikâyeciliğimiz bir geçiş, hazırlık dönemidir. Feridun Andaç, **Gerçekçilik Yolunda** adlı eserinde “*Çağdaş Türk Öykücülüğünün Oluşum Ve Gelişimine Yön Verenler*” adlı yazısında Türk hikâyeciliğini yedi başlık altında toplamıştır. Bu başlıklar ve dönemlerdeki hikâyecileri tasnif etmiştir. Bunlar:

“I. KURULUŞ DÖNEMİ: 1870-1930

(1) **Hazırlık/etkiler: (1870-1900)** Ahmet Mithat, Emin Nihat, Samipaşazade Sezai, Nabizade Nâzım, Hüseyin Cahit Yalçın, Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Ercüment Ekrem Talu, Hüseyin Rahmi Gürpınar.

(2) **Çağdaşlaşma Yolundaki İlk Adımlar: (1900-1930)** Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esendal, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adivar, Refik Halit Karay, Selahattin Enis, F. Celâlettin, Osman Cemal Kaygılı, Reşat Nuri Güntekin, Kenan Hulusi Koray, Nahit Sırrı Örik.

II. ARAYIŞ DÖNEMİ: 1930-1940 Sadri Ertem, Ahmet Naim, Kemal Bilbaşar, Halikarnas Balıkcısı, Reşat Enis, Mahmut Yesari, Bekir Sıtkı Kunt, İlhan Tarus, Umran Nazif, Mehmet Seyda, Samim Kocagöz, Samet Ağaoğlu, Necip Fazıl Kısakürek.

III. GELİŞME DÖNEMİ: 1940-1950 Sabahattin Ali, Sait Faik, Orhan Kemal, Aziz Nesin, Kemal Tahir, Oktay Akbal, Sabahattin Kudret Aksal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Faik Baysal, Haldun Taner, Tarık Buğra, Necati Cumalı, Orhan Hançerlioğlu, Salim Şengil, Fahri Erdinç, Afif Yesari, Rifat Ilgaz, Naim Tiralı.

IV. MODERNLEŞME YOLUNDA: 1950-1960 Nezihe Meriç, Vüs'at O. Bener, Bilge Karasu, Orhan Duru, Ferit Edgü, Feyyaz Kayacan, Onat Kutlar, Demir Özlü, Tahsin Yücel, Adnan Özyalçın, Erdal Öz, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Muzaffer Buyrukçu, Tarık Dursun K., Muzaffer Hacıhasanoğlu, Demirtaş Ceyhun, Zeyyat Selimoğlu, Hakkı Özkan, Şahap Sıtkı, Orhan Çubukçu, Necdet Ökmen.

V. YAPILANMA DÖNEMİ: 1960-1970 Sevim Burak, Yusuf Atılgan, Leyla Erbil, Sevgi Soysal, Fûruzan, Tomris Uyar, Meral Çelen, Nevin İşlek, Nursen Karas, Necati Tosuner, Selim İleri, Kâmuran Şipal, Mahmut Özay, Bekir Yıldız, Gülten Dayıoğlu, Fersan Gürel, Remzi İnanç, Nahit Eruz, Behiç Duygulu, Dursun Akçam, Yusuf Ziya Bahadırılı, Afet Ilgaz, Mehmet Başaran, Nevzat Üstün, Kerim Korcan.

VI. YENİDEN OLUŞUM DÖNEMİ: 1970-1980 Adalet Ağaoğlu, Hulki Aktunç, Ayhan Bozırat., Ahmet Say, Nedim Gürsel, Nazlı Eray, Ayşe Kilimci, Mustafa Kutlu, Selçuk Baran, Aysel Özakin, Tezer Özlü, Yıldız İncesu, Şiir Erkök (Yılmaz), Oğuz Atay, İnci Aral, Osman Şahin, Hasan Kıyafet, Muzaffer izgü, Ümit Kaftancıoğlu, Fethi Savaşçı, Yüksel Pazarkaya, Celâl Özcan, Metin İlkin, Burhan Günel, Hakkı Gümüştaş, Kemal Ateş, Durali Yılmaz, Naci Girginsoy, Mustafa Balel, Necati Güngör, Sevinç Çokum, Rasim Özdenören, Şevket Bulut, Lütü Kaleli, Kemal Bekir, Güven Turan, Şükrü Bilgiç.

VII. YENİLEŞME DÖNEMİ: 1980-1990 Işıl Özgentürk, Fazlı Yalçın, Cafer Hergünsel, Feyza Hepçilingirler, Nadir Gezer, Günseli İnal, Pınar Kür, Afşar Timuçin, İzzet Yaşar, Esmâ Ocak, Engin Karadeniz, Fuat Altınsay, Fatma Ü. Aren, Nursel Duruel, Sevda Kaynar, Kandemir Konduk, Ali İhsan Mıhçı, İsmet Tokgöz, Gürhan Uçkan, Hüseyin Akyüz, Erendiz Atasü, Mahmut Alptekin, Habib Bektaş, Ahmet Çakır, Güney Dal, Sulhi Dölek, Tarık Günersel, Zeynep Karabey, Cemil Kavukçu, Duran Yılmaz, Muzaffer Abayhan, Ülkü Ayvaz, Şükran Farımaç, İsmail Gümüş, Özcan Karabulut, İzzet Kılıçlı, Ayla Kutlu, Ayşe Kulin, Ahmet Önel, Lütüye Aydın, Mehmet Güreli, Ahmet Yurdakul, Murathan Mungan, Feride Çiçekoğlu, Cengiz Örderever, Semra Özdamar, Buket Uzuner, Gülderen Bilgili, Jale Sancak, Özgen Ergin, Ali Balkız, Mustafa Hakkı, Mario Levi, Kürşat Başar, Sezer Ateş Ayvaz, Mahir Öztaş, Süheyla Acar Kalyoncu, Ayfer Tunç, Ali Nurettin Gürses, Ayfer Coşkun, Süalp Çekmecı, Hatice Bilen, Ahmet Tulgar, Zeynep Aliye, Zeynep Ankara, Neşe Cehiz, Yavuzer Çetinkaya, A. Didem Uslu, Nurten Ay, Yurdaer Erkoca, Halime Toros, Atilla Şenkon, Emine Işınstı, Oya Baydar, Yeşim Dormen Müderrisoğlu, Perihan Nuray Tekin, Barlas Özarıkça, İzzet Harun Akçay, Fatoş Dilber, Dinçer Sezgin, Hasan Ali Toptaş, Berrin Kırımlioğlu, Ümit Kıvanç, Cemile Çakır..." (Andaç, 1989)

Millî Edebiyat dönemi Türk hikâyeciliği açısından önemli gelişmelerin olduğu bir devirdir. II. Meşrutiyetin ilanı, edebiyatımızda ‘Milli Edebiyat’ diye adlandırılan yeni bir akımın doğmasına neden olur. Türkçülük ve buna bağlı olarak gelişen dilde sadeleşme hareketi, ulusal bir edebiyat oluşturma düşüncesini gerçekleştirme çalışmalarını başlatır. Bu devrin en güçlü sanatkarı Ömer Seyfettin’dir. Ömer Seyfettin, hikâyede oldukça başarılı çalışmalar ortaya koyar. Maupassant tarzı hikâyeye tekniğini benimseyerek toplumsal sorunları, ulusal duyarlılıkları hikâyelerine konu edinen yazar, yalın bir dil kullanmasıyla ve hikâyeye tekniğiyle hikâyeciliğimizin gelişmesine öncülük etmiştir. Hikâyeciliğimizin çağdaşlaşma yolundaki ilk adımı Ömer Seyfettin’le başlar. Edebiyat tarihimiz içinde Ömer Seyfettin’in en önemli etkisi, Maupassant tarzı hikâyeye kurgusunu edebiyatımıza yerleştirmiş olmasıdır. Düzenli bir olay akışı, giriş, gelişme ve sonuç bölümleri ile hikâyeye küçük bir romanı hatırlatır. İçerik açısından düşünce, nükte,

şaşırtıcılık ve abartma esastır. Tahlil ağırlıklı olan bu hikâyelerin, bir de topluma mesajı vardır. Hikâyeciliğimizin gelişim çizgisinde onun açtığı yol belirgindir. Bu dönemde hikâyelerini yayımlayan Memduh Şevket Esendal'la birlikte Ömer Seyfettin bu oluşumun ilk önemli ismidir. Ömer Seyfettin'in bir başka önemli yanı, yazma eylemi üzerine düşüncelerini dile getirmesidir. Bir yanıyla uygulayıcı, diğer yanıyla da, kendi ölçülerinde kuramsal boyutta düşünen kimliğiyle kendinden sonraki kuşaklar için etki kaynağı olmuştur. Memduh Şevket Esendal, daha silik, içe dönük kalmıştır! Onun hikâyesi, hikâyeci kimliği asıl gelişme döneminde öne çıkar; etkileyici olur. Ömer Seyfettin ve Memduh Şevket Esendal, kuruluş dönemi'nin olduğu kadar, sonraki dönemlerde de iyice belirginleşecek olan ana yönelimlerin uç noktalarını oluştururlar.

Bu dönemde Türk hikâyesine içerik yönünden yeni bir boyut kazandıran iki yazarımız Refik Halit Karay ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, halk dilini ve kültürünü, halk edebiyatını örnek alarak başarılı hikâyeler yazmıştır. Bu yönüyle kendisinden sonraki kuşağı da etkileyen bir yazarımızdır. Eserlerinde bir yandan toplumsal eleştiriye yönelirken, diğer yandan mizahı ön plana çıkaran Hüseyin Rahmi Gürpınar, eserlerinde yaşadığı dünyayı tüm gerçekleri ile yansıtmıştır.

Refik Halid Karay, gerek hikâye tekniği gerekse ortaya koyduğu eserlerle hikâyeciliğimizin önemli bir ismi olmuştur. Refik Halit Karay, **Memleket Hikâyeleri** adlı eseriyle, hikâyemize içerik açısından yeni bir bakış açısı kazandırır. Bu hikâyeler, daha sonraki kuşaklarda da Anadolu gerçeği ve köy sorunları konulu bir edebiyatın ilk izlerini taşır. Anadolu gerçeği ve köy sorunu 1950'li yıllardan 1960'lı yıllara kadar güçlü bir akım halinde hikâye ve romanımızı etkiler. Refik Halit Karay, romanlarında ve hikâyelerinde, mizah ve eleştiri yoluyla, insanların dürüst olmayan, kurnazlık ve menfaatçilikle ilgili yönlerini ortaya çıkarır. Yazar, şahısları kendi sosyal çevreleri ile birlikte anlatır. Eserlerinde konuşma dilinin bütün canlılığını ve doğallığını ortaya koyar.

Reşat Nuri Güntekin, birçok eserinde Anadolu'yu, Anadolu hayatını ve insanını, batıl inançları, yanlış batılılaşmayı, insanımızın bilime ve eğitime ihtiyacını işlemiştir. Romanlarında güçlü gözlemciliğine dayanan bir realizm ve canlı bir üslûbu olan yazar, psikolojik tahlillerde de başarılıdır. **Çalığışu, Yaprak Dökümü** gibi önemli romanlar yazan yazarın eserlerinde konuşma dili hâkimdir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Halide Edip Adıvar bu dönemin Ömer Seyfettin dışındaki diğer, hikâye türünde eser veren yazarlarıdır. Yakup Kadri ve Halide Edip özellikle Millî Mücadeleyi anlatan hikâyeler yazmışlardır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Halide Edip Adıvar'da Maupassant tarzının etkisi açıkça görülmektedir.

Millî Mücadele Dönemi Türk Edebiyatı içerisinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu, romanlarında ülkenin yaklaşık yüz yılı aşkın zaman dilimini konu edinmiştir. Üç dönemde yazmış olan yazar, toplumsal değişim sürecinin toplumun farklı kesimlerindeki yansımaları gerçekçi bir bakışla yansıtmıştır. Tarihe tanıklıkla birlikte, insan-toplum ilişkilerinde bu süreçte biçimlenen durumları irdelemiştir. Tanık olduğu olaylar, yaşadığı ortam onun edebiyat anlayışını biçimlendirmiştir. Hikâye ve romanlarında dilde sadeleşme ve yeni bir edebiyat anlayışının örneklerini veren Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bir bakıma değişim döneminin romancısıdır. Romanlarında, ülkenin Batılılaşmadan Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına değin değişim ve dönüşüm süreçlerini konu edinmiştir. İnsan ve toplum gerçeğine gerçekçi bir bakışla yaklaşmıştır. **Kiralık Konak, Nur Baba, Hüküm Gecesi, Sodom ve Gomore, Yaban, Ankara** gibi romanlarla Türk edebiyatına katkıda bulunan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun eserlerinde sağlam bir gözlemcilik ve ona dayanan bir realizm vardır.

Türk edebiyatına **Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye, Sinekli Bakkal, Harap Mabretler** gibi romanlarla katkıda bulunan Halide Edip Adıvar'ın romanlarındaki belli başlı konular, Kurtuluş Savaşı, çocukluk hatıraları ve aşktır. Kahramanlarını daha çok kadınlar arasından seçen, kadınlara da üstün özellikler veren sanatçı, karakter bulmakta başarılıdır. Gözlem, tasvir ve tahlillerde başarılı olan sanatçı, eserlerinde sosyal çevreye önem vermiştir. Dağınık, düzensiz bir üslûbu olan Halide Edip Adıvar, dili kullanmada başarılı değildir.

Bu dönemde önemli olan yazarlarımızdan birisi de **Kıskanmak, Sultanhamid Düşerken** gibi romanlar, **Eve Düşen Yıldırım, Kırmızı ve Siyah** gibi uzun hikâyeler yazan Nahit Sırrı Örik'tir. Nahit Sırrı Örik'in hikâyelerinde de genel olarak eski yaşayışımız anlatılır. Yazarın dili, yabancı kökenli sözcüklerle yüklü, anlatımı, gelişen hikâyecilikten oldukça uzaktır. Edebiyatımızda büyük hikâye ile küçük hikâyeyi birbirinden ayırmayı başarmış ilk yazarımızdır. Genellikle kısa hikâyelerin daha fazla yazıldığı bir dönemde uzun hikâye türünde eserler vücuda getirmiştir.

Cumhuriyetin ilanından sonraki dönemde hikâyeciliğimiz ve romancılığımız gelişimini sürdürmüş, toplumumuzdaki değişimleri gözlemleyip içeriğinde bu gözlemlerini yansıtmıştır. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda roman ve hikâyelerde toplum sorunları, gözleme dayanan bir gerçeklikle anlatılmıştır.

1930-1950 tarihleri arasında Sadri Ertem, Sabahattin Ali ve Reşat Enis Aygen olayları “Toplumcu Gerçekçilik” açısından değerlendirirler. “Toplumcu Gerçekçilik” adını verdiğimiz bu akım edebiyatımızın bir döneminde oldukça etkili bir yere gelir. Bu yılları incelediğimizde hikâyenin ve romanın İstanbul sınırlarından ülkemiz coğrafyasına yayıldığını görürüz. Doğallık ve gerçeklikten toplumcu gerçekçiliğe uzanan bir edebiyat anlayışı hikâyeye egemen olmuş ve bu dönem yazarları toplumun sorunlarına duyarlılıkla yaklaşp toplumu anlamaya çalışmışlar ve duygularını hikâyenin içeriğine yansıtarak hikâyemizin gelişimine, yaygınlaşmasına, zenginleşmesine katkıda bulunmuşlardır.

Fahri Celâlettin Göktulga, Osman Cemal Kaygılı gibi bazı yazarlar eserlerinde toplum hayatında görülen bazı olayları mizahî bir anlatımla anlatırlar.

Yalın bir gerçekçilik yazarın başlıca amacı olan yazarlarımızdan Selâhattin Enis'in bazı hikâyelerinde toplumsal yaşamdan çarpıcı bölümler vardır.

Fahri Celâlettin Göktulga ise toplumsal yaşamı, geleneksel yaşayışımızı anlatmıştır. Geleneksel yaşayışımızı, Osmanlı toplumundan kalmış görenekleri sağlam bir gözlemcilikle dile getirmiştir.

Osman Cemal Kaygılı, Cumhuriyet döneminin ilk hikâyecileri arasında, gerçek bir halk hikâyecisi kimliği taşımaktadır. Eserlerinde doğup yetiştiği çevreleri, halk yaşayışını dile getirmiş, halkın bakışını yansıtmaya çalışmıştır. Yazarın dilinin canlılığı, hikâyeciliğimiz için önemlidir.

Bu yılların hikâye türünde üç büyük ustası; Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali ve ve Sait Faik Abasıyanık'tır.

Memduh Şevket Esendal, romanlarında topluma ayna tutarak, toplum hayatındaki aksaklıklara değinmiştir. **Ayaşlı ve Kiracıları, Vassaf Bey** gibi romanları olan yazarın dili temiz, anlatımı güçlüdür. Yazar, eserlerinde konuşma dilini kullanmıştır. Memduh Şevket Esendal, anlatım tekniğindeki değişimleri Çehov hikâyeciliğini örnek alarak gerçekleştirir. Çağdaş hikâyeciliğimizin gelişmesine önemli katkılar sağlamış Memduh Şevket Esendal, sıradan insanların yaşantılarından günlük

olayları gözlemleyip, yalın anlatımıyla hikâyeleştirmiş ve yeni bir hikâye anlayışı yaratmıştır.

Sabahattin Ali, toplumun ve insanın sorunlarına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmış, özellikle Anadolu insanının zorluklar ve olanaksızlıklarla dolu yaşam savaşını bu anlayışla gözlemleyip, hikâyeleştirmiştir. Sabahattin Ali, bu hikâye anlayışıyla kendisinden sonraki toplumcu gerçekçi hikâyecilere de sağlam bir temel hazırlamıştır. Çehov tarzında hikâyeler yazan Sait Faik Abasıyanık, Sabahattin Ali'nin toplumcu gerçekçi hikâye anlayışından çok farklı bir hikâye anlayışıyla aydın bireyin, kentli sıradan insanının yaşamına yönelmiş, sorunları göz ardı etmeyen, duygusal ve biraz da romantik anlatımıyla günümüz Çağdaş Türk hikâyeciliğimizin öncülerinden olmuştur. Bu yazarlar hikâyemizin belli akımlarla sınırlı kalan konularını genişletmişlerdir. Onlara göre günlük olaylar, durumlar, yaşanan anlar, her türlü varlık ve nesne hikâye konusunda yer alabilir. Bu yazarlar, hikâyenin anlatım teknikleri ile oynamış, onları değiştirmiş, karmaşık bir hale getirmiş, derinleştirmişlerdir.

Bu dönemin sanatçılarından Ahmet Hamdi Tanpınar, hikâye ve romanlarında dönemin toplum hayatını ve çelişkilerini ortaya koymuştur. Dili başarıyla kullanan yazarın **Huzur, Mahur Beste, Saatleri Ayarlama Enstitüsü** gibi romanları türün başarılı örnekleri arasındadır.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın **Fehim Bey ve Biz** adlı romanı en önemli romanlarından. Yazarın, sanatlı ve uzun cümleleri vardır. Yazdığı romanlarda da geçmiş zamanın özlemine anlatmıştır. Olaylara değil, zamana, mekâna, eşyaya, duygu ve düşüncelere, insanlara ve onların kıyafetlerine çok değer vermiştir. Üslûbu şahsi ve orijinaldir. Hiç bir zaman dilde kelime tasviyesine kapılmayarak, dilin ahenginden istifade etmesini bilmiş ve şiire kaçan bir dil kullanmıştır.

Edebiyatımızda gerçekçi hikâyenin gelişmesinde Bekir Sıtkı Kunt'un önemli payı olmuştur.

Kenan Hulusi Koray gerçek başarısını korku uyandırıcı hikâyeleriyle sağlar. Kenan Hulusî Koray, şiirli bir anlatımla eserlerini vücuda getirmiştir.

Ülkenin köylüsüne, emekçisine eğilen bir hikâyecilik anlayışı İkinci Dünya Savaşı'nın çalkantıları arasında yaygınlaşmıştır. Bu yılların bellibaşlı yazarları şunlardır: Orhan Kemal, Kemal Tahir, Kemal Bilbaşar, Cevdet Kudret, Samim Kocagöz ve 1950'den sonraki çalışmalarıyla Yaşar Kemal.

Kemal Bilbaşar hikâyelerinde Anadolu'yu özellikle Ege Bölgesi'ni gerçekçi, gözlemci bir tutumla anlatmıştır. Bilbaşar'ın hikâyelerinde insanlar ve geçim koşulları, yaşama sorunları hep öne çıkartılmıştır.

Cevdet Kudret'in hikâyeleri, olayları tüm yönleriyle sergilemek amacını gütmektedir. Gözlemciliğinde kılı kırk yaran bir titizliğe vardır.

Bu dönemde Samim Kocagöz de ülkenin köysel sorunlarına eğilmeyi deneyen yazarlarımızdandır.

Kemal Tahir ününü romancılıkta sağlamıştır. Ama çok tartışılan yazarlığının ilk aşamasını Göl İnsanları adlı hikâye kitabı oluşturur.

Yaşar Kemal'in doğayla köy insanı arasındaki ilişkiyi anlatan hikâyelerinde, kimi zaman konunun çarpıcılığı, kimi zaman olayın ardındaki izdüşümleri dikkat çekmektedir. Yaşar Kemal, ara verdiği ve romanlarıyla uğraştığı dönemde hiç ürün vermediği hikâyeciliğine 1965'ten sonra, dergilerde yeniden başlamıştır.

Orhan Kemal'in dışında, 1940 sonrası yazarlarının, Millî Edebiyat akımında olduğu gibi hikâyeyi çokça önemsemediklerini görürüz. Edebiyatımızda hikâyecilik, 1940'tan sonra romana geçiş aşaması sayılmıştır.

Orhan Kemal, kendi dönemindeki en usta hikâyecilerdendir. Eserlerini aşırı gerçekçi, bir o kadar duyarlıklı tutumuyla yazmıştır. Orhan Kemal'in insanları gerçekçi boyutlarıyla çizilmiştir.

Umran Nazif Yiğiter, İlhan Tarus, Aziz Nesin Rıfat Ilgaz, Samet Ağaoğlu Mehmet Seyda, Haldun Taner, Oktay Akbal, Tarık Buğra, Sabahattin Kudret Aksal bu dönemin önemli yazarlarıdır.

Fakir Baykurt, köyden kente uzantılar taşıyan, köyü kentliye anlatmayı amaçlayan hikâyeciliğin başında gelen yazarlarımızdandır.

Talip Apaydın Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç, Bilge Karasu, Feyyaz Kayacan Sevim Burak, Onat Kutlar, Erdal Öz, Adnan Özyalçiner, Yusuf Atılgan, Demir Özlü, Ferit Edgü, Orhan Duru, Leylâ Erbil; daha değişik tutumlarla Tahsin Yücel ve Demirtaş Ceyhun Adnan Özyalçiner, Demir Özlü, Orhan Duru, Ferit Edgü, Leylâ Erbil, Tahsin Yücel Demirtaş Ceyhun, Tarık Dursun K., Muzaffer Buyrukçu, Afet Ilgaz, Şükran Kurdakul bu dönemin önemli yazarlarıdır.

Cumhuriyet döneminin hikâyeciliği zengin açılımlar taşımaktadır. Bu dönem yazarların öbeklendirilişinde kesin ölçütler bulmak zordur. Aynı dönemde yazan

hikâyeciler, kendi aralarında, değişik açılara yönelmişlerdir. Cumhuriyet dönemi hikâyeciliği Sabahattin Ali, Sait Faik, Orhan Kemal gibi üç büyük usta yetiştirmiştir. Böylelikle Çağdaş Türk hikâyesinin doğmasına yol açmıştır. Bu yazarlar toplumun toplumun aksayan yanlarına dikkat çekmeleriyle edebiyatımız için önemli yazarların başında gelmektedir. Kişisel başarıların yaygınlık kazanması 1950'den sonraki dönemde olmuştur.

Firuzan, Bekir Yıldız, Tomris Uyar, Sevgi Soysal, Necati Tosuner, Selçuk Baran, Adalet Ağaoğlu, Oğuz Atay, Necati Güngör günümüzün önemli yazarlarındandır.

Türk hikâyeciliğinin gelişme dönemi içinde yer alan Necati Cumalı'nın hikâyelerini **Yalnız Kadın**, **Değişik Gözle** gibi kitaplarında topladığı şiirsel bir anlatımla yazdığı, bireysel hikâyeler ve **Susuz Yaz** ve **Ay Büyürken Uyuyamam** gibi kitaplarda topladığı gerçekçilik kaygısı taşıyan toplumsal hikâyeler olarak iki grupta toplayabiliriz. Necati Cumalı'nın hikâyelerinde, yaşarken algılanılmayan, belki uzun bir süre sonra anımsanan duygulanmalar vardır. Yazar, herhangi bir edebî topluluk içerisinde yer almamıştır. Yazılarında serbest ve özgün olmayı tercih etmiştir. Bu serbestlik ona, kendisini ve çevresini anlatma kolaylığı sağlar. Necati Cumalı, 'insanî değerleri' ve 'insanı' ön plâna çıkaran bir yazardır. Eserlerini de bu doğrultuda kaleme almıştır.

İçinde yaşadığı topluma önem veren Necati Cumalı, yazmış olduğu romanlarında ve hikâyelerinde bireylerden hareket ederek toplumsal sorunlara dikkat çeker. Necati Cumalı hikâyeciliğinin ana temaları, iki kişinin düz bir çizgide gelişen konuşmalarında hayatın çelişkisi, duygusallıkla kuruluk arasındaki acımasız ilişki, genellikle kuruluşun ve anlayışsızlığın üstün gelmesi, savaş, barış, dostluk, aşk'tır. Necati Cumalı temasını yalın ve somut bir düzlemde işlemiştir.

Necati Cumalı'nın canlı ifadeleri, akıcı üslubu ve merak unsurunu canlı tutmadaki başarısıyla eserleri daha fazla değer kazanmıştır. Cumalı'nın merkezi kişilerinde görülen önemli bir özellik yazarın taraflı tutumuyla, az çok idealize edilmiş olmalarıdır. Yazar, eserlerinde kendi duygu ve düşüncelerini ortaya koyarak okuyucuyu yönlendirmiştir.

Necati Cumalı, kendine özgü konuları ve bu konuları işleyişiyle Türk edebiyatı içerisinde kayda değer bir yere sahiptir. Cumalı'nın **Zeliş**, **Susuz Yaz**, **Dilâ Hanım**, **Boş Beşik...** gibi filme alınmış roman, hikâye ve tiyatroları dışında diğer eserleri fazla tanınmamaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

A. HAYATI

Yaklaşık altmış yıl boyunca şiir, hikâye, roman, oyun, deneme, inceleme ve günceleriyle edebiyatın hemen her alanında eser vermiş olan Ahmet Necati Cumalı, Mustafa ve Fitnat Cumalı çiftinin ilk çocuğudur. 13 Ocak 1921’de, bugün Yunanistan’ın sınırları içinde bulunan, “*Psoderi dağının eteklerinden inen derin bir koyağın ağzında*” kurulan Florina’da, “*Rum mahallesinin sonunda Müslüman mahallesinin girişinde.., kalın biçilmiş ağaçtan aşı boyalı çift kanatlı kapısı ile... bitişiğindeki çift kanatlı Rum evi yanında, güzel duracak kadar uyumlu, gösterişli*” (Cumalı, 2004d : 10) bir evde, büyükbabasının evinde doğar.

Yazar, Songül Taş ile görüşmesinde doğduğu ev için şunları söyler: “*Makedonya’nın yeni baskısında vardır. Kapağına onu (evin resmini) koyduk. O benim doğduğum evdir. Resmi, evi alan bana gönderdi. Büyüttü O resmi, "sizinle kardeşiz" dedi. "Siz bu evde doğdunuz, ben bu evde büyüdüm" dedi.*” (Taş, 2001: 326)

Florina’dan Mustafa ile Kaylar’dan Fitnat’ın evliliklerinden altı çocukları olur. Yazarın, bir erkek, dört kız kardeşi vardır. İlk çocukları Ahmet Necati Cumalı’dır. Yazarın asıl adı Ahmet Necati Acar’dır. Yazara, Ahmet ismini dedesi verir, babası da Necati ismini ekler. Necati Cumalı, adı ve doğum tarihi ile ilgili olarak şu bilgiyi verir: “*Benim küçük adım Ahmet. Dedem Ahmet koymuş ilk önce... Sonra babam Necati’yi ilave etmiş.*” (Taş, 2001: 325) Necati Cumalı, dedesinin oğlu için yazmış olduğu Kur’an’ın arkasına adını ve doğum tarihini yazmış olduğunu belirtir:

“*Benim büyükbabam ‘hattat’. El yazması Kur’an’ı var. Erkek çocuğu için Kur’an yazmış. Onun arkasında ‘Ahmet doğdu’ 31 Kanunuevvel 1336’der. Bunu yeni takvime çevirdiğimiz zaman 13 Ocak 1921 yapıyor.*” (Türk Dili, 1992b: 38)

Kendisi ünlü bir yazar olmayı istediği zaman Acar soyadını kullanmak istemez. Bu konuda yazar şunları söylemektedir:

“*Benim asıl adım Ahmet Necati Acar’dı. Babamın aldığı Acar soyadını yakıştıramadım şiirlerime. Edebiyatımızda Ahmet bolluğundan geçilmiyordu. Bir Ahmet daha olmak istemedim. Mahkeme kararıyla Necatiye uyumlu gelen Cumalı soyadını aldım.*” (Cumalı, 1982i: 205)

Babasının da izniyle ve mahkeme kararıyla soyadın değiştirir. Cuma ismi, anne ve babasının yaşadığı topraklar üzerinde Kaylar köyünde yaşayan bir köylü kadının

adıdır. Yazar bundan etkilenecek bu soyadını seçer. Bazı hikâyelerinde hayatı ve ailesiyle ilgili bilgiler veren Cumalı, “*Kaylar Rehberim*” adlı hikâyesinde soyadının kaynağı hakkında şunları söyler: “*Kaylar, şimdiki adıyla Ptolemais annemin kasabasıydı. Soyadımın geldiği Cuma da Kayların biraz daha güneyinde, kasabanın ilk merkezinin adı.*” (Cumalı, 1980a: 165-166)

Ona okumayı sevdiren dedesidir. Ahmet Cumalı yirmi aylık iken dedesi İbrahim Efendi “*Fatiha suresini hecelemeye başlar.*” (Cumalı, 1976c: 236) Dedesi, Cumalı’nın hayatında ve sanatında özel bir yer tutar. *Makedonya 1900* adlı kitabında babası Mustafa Cumalı’nın diliyle anlattığı “Babam” başlıklı hikâye, dedesi İbrahim Efendi’nin hikâyesidir.

İbrahim Efendi, inançlı ve mücadeleci, dinine bağlı, memleketini seven, gösterişi sevmeyen, otoriter biridir. Sürekli dini kitapları ve Kur’an’ı okur. Çocuklarının hepsine kendi eliyle birer Kur’an nüshası hazırlamayı aklına koyar. Necati Cumalı, dedesinin Kur’an tutkusunu babası Mustafa Cumalı’nın ağzından şöyle aktarır:

“*Kur’an en büyük mutluluk kaynağıydı babamın. Çarşı içindeki o küçük dükkân, evi, karısı, çocukları, Florina’ya bir buçuk saat uzaklıktaki bağı ile tarlası, hep Kur’an’ın verdiği erişilmez mutluluğu tamamlamak için bağışlanmış gibiydi ona.*” (Cumalı, 2004d: 24)

Bu derece okur ve yazar olan büyükbaba, oğlu Mustafa’nın da öğrenim görmesi için ısrarcı davranarak, elinden geleni yapar. Fakat babası dedesine fazla benzemez. Bir süre sonra öğrenim hayatına son verir:

“*Yaşadığı topraklara çok bağlı olan İbrahim Efendi, otuz yaşlarında iken erkek kardeşi ile aralarının bozulması üzerine Anadolu’ya geçer, Havran’a yerleşir. Bir yıl süreyle Havran’da ticaretle uğraşır. Ancak memleket hasreti onu tekrar Florina’ya çeker. Kırkına yaklaşırken evlenen İbrahim Efendi, Mustafa doğduğunda altmış yaşındadır.*” (Cumalı, 2004d: 17-18)

İbrahim Efendi’nin yedi çocuğu vardır. İbrahim Efendi’nin yaşayan tek oğlu Mustafa’dır. İlk oğlu Niyazi, küçük yaşta ölür. Altı kardeşin beşincisi Mustafa Cumalı’dır. Mustafa, babasına benzemeyen bir yaratılışa sahiptir. Gösterişe düşkün, savurgan, çapkın bir adamdır. Ortaokulu bitirince noter yanına yazıcı olarak yerleştirilir. İstanbul Lisesine yatılı olarak yazdırılır. İki yıl okur, sonra okulu bırakır. Eğlenceye düşkün yaratılışı başıboş bir hayat sürmesine yol açar.

Necati Cumalı, soy kütüğüne ilişkin bir soruyu cevaplariken dedesiyle babasının bu farklılığını şöyle ifade eder:

“Büyükbabam 1927’de öldü. Ben altı yaşındayken, yediği sürerken.... Büyük-babam ilginç adamdı benim. Dindar. Bakın, nasıl dindar? Kendisi hattat, el yazması Kur’an’ları var. ... Buna karşılık gizli İttihat ve Terakki Cemiyetinin planlı kurucusu ve başkanı. Büyükbabam, müsbet ilimler okumasını çok istemiş... Babam... gitmemiş, canı istemiş. Babam şeydi, nasıl desem, babasına benzemezdi bu kere... Çapkın, kumarbaz, yakışıklı ve çok tatlı bir adamdı...” (Taş, 2001: 325)

Babasının böyle bir hayat sürmesinde dayısının oğlu Zülfikar’ın da payı vardır. Necati Cumalı, Zülfikar’ı da bazı eserlerine kahraman olarak seçer.

Annesi yazarın hayatında önemli yer tutmaktadır. Ona göre annesi: *“ üstün zekalı ve çalışkan bir kadın”* (Taş, 1998: 308) dır. Fıtnat hanım çocukları ile her zaman iyi anlaşılan, iyi bir anne, eşi için eşsiz bir ev hanımıdır. Annesi ile ilgili olarak *Yeşil Bir At Sirtında* adlı eserinde şunları söyler: *“Çocukluk yıllarımda ağır ev işlerinden annemin beni parklara bahçelere götürecek vakti olmasa da, bir köşede arkadaşlık edecek dakikalar bulurduk.”* (Taş, 2001: 308) Bir başka yerde de annesinden: *“Yaşamım boyunca hayranlıkla tutkuyla bağlıydım hep anneme. Yaşadıkça da hayranlıkla anacak hatırlayacağım. Çok olumlu etkileri katkıları var kişiliğimde.”* (Cumalı, 1990b: 189) diye bahseder.

Yazar, *Kaylar Rehberim* adlı hikâyede anne tarafı ile ilgili bize şu bilgileri verir:

“Annem, Kaylar’ın üç büyük toprak sahibi ailesinden ‘Topallar’ın kızlarındandı. Topallar yedi erkek kardeşiler. Balkan Savaşı’nda bir yangın geçirmişti evleri. Yedi erkek kardeşin savaştan sonra yaptıkları kırk odalı ev ile Birinci Dünya Savaşı sonlarında Yunan ordusu Kaylar’a girince yakılmıştı. Savaş yıllarını Manastırda geçirmişti annemler. Barış imzalanınca Manastır’dan dönmüşler yeniden ev kurmuşlardı Kaylar’da...” (Taş, 2001: 308)

Kurtuluş savaşından sonra, Lozan Antlaşması imzalanıp, Batı Trakya Türkleri, Batı Anadolu Rumları ile mübadele edilince Cumalı’nın büyükbabası İbrahim Efendi Florina’dan ayrılmak istemez. Doksan üç yaşındadır. Selanik’te zorla vapura bindirilir. Bu sırada ayaklarına felç iner. Cumalı ailesi göçmen olarak İzmir’in Urla ilçesine yerleşir. Büyükbaba İbrahim Efendi üç yıl sonra ölür.

1924’te gerçekleşen bu göç üç yaşındaki Necati Cumalı’yı derinden etkileyecek, ona *“bir göç yaşadım, dil değiştirdim...”*(Cumalı, 1992b: 50) dedirtecektir.

Mustafa Cumalı 2 Kasım 1965'te, Fıtnat Cumalı ise 20 Mayıs 1975'te vefat eder. Ailesi, Mart 1924'te İzmir'in Urla ilçesine yerleştirilince Cumalı, Türkçeyi Rumeli aksanıyla öğrenir. Göçün ve çocukluk yıllarının etkisini hissettiğini ifade eden yazar, o dönemi şöyle anlatır:

“Sanıyorum ki çocukluğumun ilk yıllarının çizgilerini hâlâ koruyorum. O göçü yaşamış olmak, o sıkıntıları... Sonra Urla'nın güzelliği... Orada büyüdüm. Çok çabuk dünya bunalım yılları geldi, anımsarım babam varlıktı. 1931 yılına kadar varlıktı. Kırk parasız kaldı sonra. “Ben oğlumu Galatasaray'a göndereceğim” diye yinelerdi babam. İlkokul bitti, baktık, babamın beni çarşıya gönderecek hali yok. Yine de götürdü, yedi sekiz gün geç olarak. Yer yok dediler. Ağlaya ağlaya döndüm.” (Türk Dili, 1992b: 51)

İlkokulu Urla'da Şehit Kemal İlkokulunda bitiren (1931/1932) Cumalı, *Kur'an'dan başka kitap bulunmayan bir evde* (Yeni Edebiyat, 1971: 4) büyür.

Cumalı'nın ilkokulu bitirdikten sonra ortaokula gitme arzusu önce hayal kırıklığı ile sonuçlansa da sonraki gelişmeler ona okuma imkânı sağlar. Bu gelişmeleri Cumalı şöyle anlatır:

“Ertesi gün,- Burada anmamun yeri var; çünkü borcumu yerine getiremedim.- bağlardayız, bir de baktım yengem İzmir'den kalkmış gelmiş... Ben oğlumu okulsuz bırakmam! ‘dedi.’ Hazırla eşyanı!’ dedi. Aldı beni İzmir'e götürdü. Bakın bunlar sosyal borçlar. Urla'da biz yetmiş kişi bitirdik ilkokulu. Ortaokula giden bir tek ben oldum aralarından. Beni de yengem aldı, yanında okuttu üç yıl.” (Türk Dili, 1992b: 51)

Necati Cumalı, ortaokulu İzmir Erkek Muallim Mektebi'nde 1934/35 senelerinde okumuştur. Necati Cumalı, lise öğrenimini İzmir Atatürk Lisesinde 1935-1938 yıllarında yapmıştır. Necati Cumalı, *“Atatürk'ün öldüğü yıl İstanbul Hukuk Fakültesi birinci sömestr”* öğrencisidir. O yıllara ait anılarını şu şekilde anlatır: *“10 Kasım 1938 sabahı ilk dersimiz ekonomiydi. Prof. Dobresberger dersine yeni başlamıştı ki, Atatürk'ün ölüm haberi sınıfa ulaştı. Profesör dersi kesti.” (Cumalı, 1990b: 237)*

Necati Cumalı, İstanbul Hukuk Fakültesindeki öğrenimini yarıda bırakır. O yıllardaki bunalımlarını ve üniversiteden itibaren yaşadıklarını yine kendi ifadesiyle şu şekilde verebiliriz:

“... Ben çıkmaza girdiği, tekdüzeleştiği her yol ayırımında değiştirdim yaşamımı. 1938'de İstanbul Hukukuna yazılmıştım. 1938 Eylül sonları ile 1939 Ocak'ı arası tam bir bunalım ayları oldu yaşamımda. Gerçekten aşık mıydım? Yoksa cinsel bunalımlar mı geçiriyordum? Sıkıntılı

soluk alamaz biri olmuştum. Elime hangi dersi alsam bir sayfa okuyamıyordum. Sokaklara atıyordum kendimi. Bıraktım İstanbul'u, Ankara Hukuka aktardım kaydımı. İstanbul Hukuku dört yıl, Ankara üç yıldır. Şiir yapışmıştı yakama. Öğrencilikten ne kadar çabuk sıyrılısam o kadar iyiydi. Aştan, İstanbul'dan kaçtım, dört yıllık üniversite cezasını üç yıla indirdim.” (Cumalı, 1990b: 237)

Babasının yükünü hafifletmek için dört yıllık İstanbul Hukuk Fakültesinden üç yıllık Ankara Hukuk Fakültesine geçiş yapar. 1939'da başladığı Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesini 1941'de tamamlayan Cumalı o yıllarda Sabahattin Kudret Aksal, Salah Bırsel, Baki Süha Ediboğlu, Şahap Sıtkı ile arkadaşır. Rüştü Onur, Kemal Uluser, Hüseyin Batu ile de mektuplaşmaktadır.

1941-1942 kışında Ankara'da Toprak Mahsulleri Ofisi'nin muhasebe bölümünde çalışır.

Yazar “ikinci bir üniversite” diye nitelendirdiği askerliği Çanakkale ve Ezine'de yedek subay olarak yapar. O yıllarla ilgili hatıralarını şöyle anlatır:

“Yedek subaylık dönemim ikinci bir üniversite oldu yaşamımda. Ezine'de ilk işim bir posta kutusu kiralamak, ilk aylığımdan 'Adımlar', 'Yurt ve Dünya' dergilerine abone olmak, Remzi Kitabevine on kitaplık bir sipariş (ödemeli) vermek oldu. Ezine'ye giderken tek kitap götürmemiştim. Ezine'den bir sandık, hepsini de okuduğum kitapla döndüm Urla'ya. (Cumalı, 1990b: 237)

Necati Cumalı, “Zehirli sıtma paratifo karışımı öldürücü bir hastalık” (Uçarol, 1996: 48) yüzünden terhisine yakın hava değişimine gönderilir.

1945 yılının ilkbaharı ile 1948 yılının sonu arasında Ankara'da Cahit Sıtkı Tarancı ile bir ev kiralar ve Ankara'da Milli Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğünde çalışır. Sonra yine bakanlığa bağlı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünde Devlet Tiyatrosu Operasının Yayın İşleri'nde çalışmaya devam eder. (Cumalı, 1982b: 38) (1945-1948). Bu yıllarda Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüboğlu, Erol-Dora Günay, piyanist Rogsi Sabor, Nahid Fıratlı, Halil Vedat Fıratlı, Ahmet Adnan Saygun, Ahmet Hamdi Tanpınar, Pertev Naili Boratav (Uçarol, 1996: 97) ile dost çevresi genişler, zenginleşir.

Halil Vedat Fıratlı, 1948’de Güzel Sanatlar Müdürlüğünden alınır. İzmir bölgesi Milli Eğitim Başmüfettişliğine atanır. Bundan sonra Necati Cumalı, 1949 yılının ocak ayında Ankara’daki görevinden ayrılıp İzmir’e gider. (Aktaş, 1989: 200)

1949’da İzmir’de stajını tamamlayarak, İzmir ve Urla’da avukatlık yapar (1950-1957). 1950- 1952 yıllarında Urla’da, 1953-1957 yıllarında İzmir’de avukatlık yapar. Bulunduğu durumdan çok da memnun bir kişi değildir. Bu yılları için şöyle der: “... *yedi yıl gerçek kimliğimden uzak yaşadım İzmir’de. Mimli olarak kaldım...*” (Cumalı, 1990b: 128) Siyasi görüşü iş yaşamını olumsuz etkiler. Avukatlığı, yazar, “*toplumumuzun sorunlarını sergileyen bir laboratuvar*” da çalışmaya benzetir. (Uçarol, 1996: 97)

1954 yılının sonuna doğru hastalanır ve iki buçuk ay, İzmir Buca Sanatoryumunda kalır. (Cumalı, 1989a: 54)

1956 yılında İzmir’de Ara Tiyatro’yu kurar ve yöneticiliğini üstlenir. Avukatlıkta “öğreneceği bir şeyin kalmadığını” belirten şair, avukatlıktan sonra yaptıklarını şöyle anlatır:

“Kalktım cebimde bir ay geçinebileceğim turist dövizleriyle Paris’e gittim. Altı ay karaborsadan döviz sağlayarak, borçlanarak yaşadıktan sonra sevgili Munis Faik Ozansoy’un yardımıyla Basın Ataşeliğinde küçük bir iş buldum. Bana öğrenci aylığı kadar para getiren bir iş: Radyo dinleme görevlisi..” (Cumalı, 1990b:238)

Avukatlığı bırakıp yeteneğinin belirlediği çizgide hayatını sürdürür. 1958 yılının Ocak ayında kendi imkânlarıyla ve bir aylık parası ile Paris’e gider. İlk altı ay “*karaborsadan döviz sağlayarak, borçlanarak*” (Cumalı, 1990b: 238) geçimini sağlar. Necati Cumalı, “*Paris’te Iuarter Latin’de ucuz bir otelin çekme katında dolu dolu bir on sekiz ay*” (Uçarol, 1996: 97) yaşadığını belirtir.

1959’da Paris’ten hayatını “*edebiyat adamı olarak kazanmak kararıyla*” (Uçarol, 1996: 97) İstanbul’a dönen Cumalı, Munis Faik Ozansoy’un yardımıyla İstanbul Basın Yayın Müdürlüğünde raportörlüğe atanır.

1960 yılında Berin Teksoy’la evlenen Cumalı, eşinin 1963 baharında Tel-Aviv Tanıtma Ataşeliğine atanmasıyla Tel-Aviv’e (İsrail), 1964 güzünde Paris Basın Ataşeliğine atanmasıyla da Paris’e gider. 1966’da Cumalı’nın yazdığı yazılar yüzünden eşi Berin Teksoy görevden alınır. İstanbul’a dönerler. 1966 yılından itibaren mesleki olarak yalnızca yazarlık ile ilgilenen yazar edebiyatı yaşamında hep ön planda tuttuğunu

“Edebiyat tutkuma hiçbir zaman ortak tanımadım” sözleriyle anlatır. (Uçarol, 1996: 97)
Uzun bir süre İstanbul’dan Ankara’ya belirli aralıklarla TDK’nın yönetim kurulu toplantılarına katılmak amacıyla yolculuk yapar.

Türk edebiyatına katkıları ile ölümsüzleşen “Yaşlanmaz Şair Çocuk” Necati Cumalı, 10 Ocak 2001 tarihinde, kansere yenik düşer ve 12 Ocak 2001’de toprağa verilir.

B. EDEBİ HAYATI

Necati Cumalı, çocukluğundan beri okumaya ve kitaplara düşkün bir yazar olduğunu dile getirmiştir. Necati Cumalı, büyüdüğü ortamı, yazıyla ilk buluşmasını şöyle dile getiriyor:

“Kur’andan başka kitap bulunmayan evde büyüdüm. Bunun içindir ki benim şiirle buluşmam çok geç başlar. İlkokul kitaplarında hiç ilgimi çekmeyen manzumeler vardı. Çok iyi ansırım sekiz yaşındaydım. İlkokulun ikisinden üçüne geçmişim. Benden büyük komşu çocuklarından üçüncü dördüncü sınıfların okuma kitaplarını almış okuyordum. Heceleri parmaklarımla sayarak, 'Kedim', 'Bağda Sabah', 'Çeşme' gibilerden bir iki gün içinde üç beş manzume yazdım. Kız kardeşime okuyordum yazdıklarımı.” (Yeni Edebiyat, 1971:4)

Yazarın çocukluk yıllarında evlerine her gün **Yeni Asır** ve **Tan** gazeteleri alınır. (Cumalı, 1982b: 7) Bunlarda yayınlanan roman ve hikâyeleri takip eder. İlk olarak okuduğu roman Knut Hamsun’un **Açlık** adlı romanıdır. Türk edebiyatından Ömer Seyfettin’in, Sait Faik’in, Sabahattin Ali’nin kitaplarını okur. İçlerinde en çok Sait Faik’in kitaplarını sever. Necati Cumalı’nın sanat anlayışının oluşmasında Sait Faik’in eserlerinin önemli etkisi vardır.

İlkokul sıralarından itibaren “manzume” ile ilgilenmeye başlar. Okuma sevgisi onu sürekli zenginleştirmiştir. Gene de o, bu sevgiyi, kendisinin edebiyata yaklaşmasında bir neden olarak görmez. Okuma sevgisini şöyle anlatır:

“Birçokları edebiyat sevgisinin okumakla başladığını söyler. Ben okuma sevgisi ile edebiyat arasında doğrudan doğruya bir bağlantı kuramıyorum. Her okumayı seven mutlaka yazar ya da şair olamaz. Olmaması gerekir. Okuma sevgisini olağan karşılamak gerekir çocukta. Okumayı sevmeyen çocuk ters bir varlıktır. Şair yazar olmak bir yana, hiçbir şey olamaz. Her meslek, her sanat okumayı gerektirir. Bunun içindir ki okuma sevgimin bir sonucu olarak görmüyorum sanatımı.” (Yeni Edebiyat, 1971: 4)

Necati Cumalı, şiirle de İzmir Erkek Muallim Mektebi'nde okuduğu yıllarda karşılaşır. Bunu, aynı yazısında, şu sözleriyle anlatır:

“Ortaokulun son sınıfında karşılaştım şiirle. O yıl merhum Refik Ahmet Sevengil'in hazırladığı bir Türkçe kitabını aldırdı bize öğretmenimiz. Kitapta Necip Fazıl'ın şiirleriyle karşılaştım: 'Otel Odaları', 'Heykel', 'Geçen Dakikalarım'... (Yeni Edebiyat, 1971: 4)

Refik Ahmet Sevengil'in hazırladığı Türkçe kitabında Necip Fazıl'ı okuyunca büyülenir. Başlangıçta basit bulduğu manzumelere benzemeyen bu şiirler için Cumalı duygularını şöyle ifade eder:

“O zamana kadar okuduğum manzumelere benzemiyordu bu okuduklarım. Büyülenmiş, hemen ezberlemiştim bu parçaları. Bu şiirlerin itmesiyle okul kitaplığında “Örümcek Ağı”nı “Kaldırımlar”ı buldum. Kalınca bir defter aldım. Sevdiğim şiirleri bu deftere geçirmeye başladım.” (Yeni Edebiyat, 1971: 4)

O yıllarda Faruk Nafiz'i okuyup hayal kırıklığına uğrayan Necati Cumalı, Nazım Hikmet'in şiirleriyle karşılaşınca, ona bağlanır.

Türk ve Dünya edebiyatından birçok yazarın eserini okuyan Necati Cumalı'nın bu dönemde hayranlıkla sevdiği ilk büyük yazar Dostoyevski'dir. (Cumalı, 1998: 156) Necati Cumalı'nın bu yıllarda övgüyle söz ettiği eserler; **Goriot Baba, İnsanlığın Hali, Kızıl ve Kara, Benim Üniversitelerim, Martin Eden ve Eklmeğimi Kazanırken**'dir.

Ulus olma sürecinin şairi olan Necati Cumalı, lisenin son sınıfına gelinceye kadar Necip Fazıl ile Nazım Hikmet'in yanında, sadece Haşim'i ve Yahya Kemal'i de okur.

Lisenin son sınıfında tanıştığı Hüseyin Batu, Cumalı'ya yeni ufuklar açar. **Varlık, Yücel, Gündüz, Çığır** gibi dergilerin adlarını ondan öğrendiğini belirten Cumalı, Dıranas'ı Tarancı'yı, Dağlarca'yı okur. Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet'in 'Garip' anlayışı içinde yayınladıkları ilk şiirlere yakınlık duyar.

Arkadaşı Hüseyin'in de desteklemesiyle liseyi bitirdikten sonra şiirler yazmaya başlar, Yazdıklarını arkadaşına postalar. O dönem şiirlerini, *“sevdiğim şairlerin şiirlerine benziyordu”* (Yeni Edebiyat, 1971: 4) diye niteleyen şair, ilk şiirlerini yırtar. Yazar bu konuda şöyle der:

“Aldım elime kalemi. Ama ne yazacağımı bilemiyordum doğru dürüst. Gene de şiire benzer bir şeyler çiziktirip duruyor, yazdıklarımı mektupla Hüseyin'e. İnanılmayacak şey, beğeniyordu yazdıklarımı. Oysaki genel olarak sevdiğim şairlerin şiirlerine benziyordu yazdıklarım. Sonradan yırttım, kitaplarıma almadım bu şiirleri.” (Yeni Edebiyat, 1971: 4)

Necati Cumalı, liseyi bitirdikten sonra şiir üzerine yoğunlaşır. Necati Cumalı, İstanbul Hukuk Fakültesindeki öğrenimini yarıda bıraktığı yıllardaki bunalımlarını ve üniversiteden itibaren yaşadıklarını yine kendi ifadesiyle şu şekilde verebiliriz:

“... Ben çıkmaza girdiği, tekdüzeleştiği her yol ayırımında değiştirdim yaşamımı. 1938’de İstanbul Hukukuna yazılmıştım. 1938 Eylül sonları ile 1939 Ocak’ı arası tam bir bunalım ayları oldu yaşamımda. Gerçekten aşık mıydım? Yoksa cinsel bunalımlar mı geçiriyordum? Sıkıntılı soluk alamaz biri olmuştum. Elime hangi dersi alsam bir sayfa okuyamıyordum. Sokaklara atıyordum kendimi. Bıraktım İstanbul’u, Ankara Hukuka aktardım kaydımı. İstanbul Hukuku dört yıl, Ankara üç yıld. Şiir yapışmıştı yakama. Öğrencilikten ne kadar çabuk sıyrılısam o kadar iyiydi. Aştan, İstanbul’dan kaçtım, dört yıllık üniversite cezasını üç yıla indirdim.” (Cumalı, 1990b: 237)

Necati Cumalı, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesini tamamladığı yıllarda Sabahattin Kudret Aksal, Salah Birsal, Baki Süha Edipoğlu, Şahap Sıtkı ile arkadaşır. Rüştü Onur, Kemal Uluser, Hüseyin Batu ile de mektuplaşmaktadır. Bu yıllar da Necati Cumalı'nın tümüyle şiire yönelmiştir:

“1939 sonlarına doğru şairdim artık. Ankara Hukukuna gidiyordum. Ceplerim şiir doluydu. Şiirden başka söz etmiyor, dinlemiyordum. Her yıl ders çalışmalarım aksıyor, kitapları sınav kapısında tamamlayıp, yüreğim ağzımda giriyordum içeriye. Sabahattin Kudret Aksal, Salah Birsal, Baki Süha Edipoğlu, Şahap Sıtkı arkadaşlarımdı. Rahmetli Rüştü Onur, Kemal Uluser, tabii Hüseyin ile mektuplaşıyordum. İlk şiirlerim o yıl dergilerde görünmeye başladı. O yıl Orhan Veli ile tanıştım. Sonra sonra yakın bir dostluğa döndü bu tanışmamız.” (Yeni Edebiyat, 1971: 4)

Cumalı, tanıdığı ve okuduğu sanatçılardan ne kadar etkilendiğini şöyle anlatır. *“Ben de yukarıda adlarını saydığım şairlerin kendimde birleştirdiğim yönlerinden çıktım”* (Yeni Edebiyat, 1971: 4) Cumalı, daha sonra bu etkilenmeleri aşip orijinal üslubuna ulaşır.

İlk şiirini A.N. Acar ismiyle, 1939 yılında Urla Halkevi dergisi olan **Ocak**'ta yayınlayan şair, etkilenmelerle yazdığı bu şiiri yayınladığı için pişmanlık duyar. (Ocak 1, 1939: 13) Yazarın bu şiirinden önce **Ocak** dergisinin ilk sayısında *“Ümitlerin Gemisi”* adıyla bir şiiri daha yayınlanmıştır. (Ocak 2, 1939:7) Kayda değer ilk şiiri 1940'ta **Varlık** dergisinde *“Netice”* adı ile yayınlanır. Yine o yıllarda Orhan Veli ile tanışan ve dostluk kuran Cumalı, Oktay Rıfat, Tarancı ve Ataç'dan kendisini

yüreklandiren şiarlar olarak söz eder. Orhan Veli vasıtasıyla Halil Vedat Fıratlı ve edebiyata düşkün eşi Nahit Hanım'la dost olur.

“*Gorki, London, Balzac, Gide, Dostoyevski, Malrauğ*” (Cumalı, 1990b: 279-280) gibi sanatçıların eserlerini okuyarak yetişen Necati Cumalı, “*Aynı yıl Kızılçullu Yolu adlı kitapta toplayacağı şiirlerini yazar. 1943'te de Salah Bırsel ve arkadaşlarının kurduğu ABC Kitabevinde kendi hesabına bastırıp yayınlar.*” (Aktaş, 1989: 199)

Yazar askerliğini yaptığı yıllarda **Adımlar** ile **Yurt ve Dünya** adlı dergilere abone olur. O yıllarla ilgili hatıralarını şöyle anlatır:

“*Yedek subaylık dönemim ikinci bir üniversite oldu yaşamımda. Ezine'de ilk işim bir posta kutusu kiralamak, ilk aylığımdan 'Adımlar', 'Yurt ve Dünya' dergilerine abone olmak, Remzi Kitabevine on kitaplık bir sipariş (ödemeli) vermek oldu. Ezine'ye giderken tek kitap götürmemiştim. Ezine'den bir sandık, hepsini de okuduğum kitapla döndüm Urla'ya.* (Uçarol, 1996: 97)

Necati Cumalı, askerden **Harbe Gidenin Şarkıları** adlı şiir kitabıyla döner. (Aralık 1944) Bu yıllarda Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüboğlu, Erol-Dora Günay, piyanist Rogsi Sabor, Nahid Fıratlı, Halil Vedat Fıratlı, Ahmet Adnan Saygun, Ahmet Hamdi Tanpınar, Pertev Naili Boratav (Uçarol, 1996: 97) ile dost çevresi genişler, zenginleşir.

İlk hikâyesi 1945 yılında “*Aysız Geceler*” adıyla **Yücel** dergisinde yayınlanır. **Varlık**, **Ülkü**, **Ankara** gibi dergilerde şiirlerini yayınlayan Cumalı, Ulus gazetesinde şiirle birlikte hikâyelerini de yayınlar.

Necati Cumalı, 1949'da İzmir'de sahnelenen oyunu **Boş Beşik** ile dikkatleri üzerine çeker. Necati Cumalı, İzmir'de bulunduğu yıllarda, **Güzel Aydınlık** (1951), **İmbatla Gelen** (1955) ve **Güneş Çizgisi** (1957) adlı şiir kitaplarını ve **Yalnız Kadın** (1955) adlı hikâye kitabını birbiri ardına yayınlar.

Hikâyelerini **Varlık**, **Seçilmiş Hikâyeler**, **Yenilik**, **Yeditepe** dergilerinde ve **Dünya** gazetesinde yayınlayan Cumalı, şiirden arta kalan zamanını diğer türlerde eser yazmaya ayırır. 1956'da yayınladığı **Değişik Gözle** kitabıyla 1957'de Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanır.

Yazar, avukatlığının daha geniş anlamıyla hayatının çeşitli dönemlerini eserlerinin itibari dünyasına taşır.

1958 yılının Ocak ayında kendi imkânlarıyla ve bir aylık parası ile Paris'e gittiği yıllara ait izlenimleri **Zorla İspanyol** ve **Aşk Duvarı** gibi oyunlarda olduğu gibi bazı hikâyelerine de kaynaklık eder.

1959'da Paris'ten hayatını “*edebiyat adamı olarak kazanmak kararıyla*” (Uçarol, 1996: 97) İstanbul'a döner. 1959'da ilk romanı **Tütün Zamanı** *Vatan* gazetesinde tefrika edilmeye başlanır.

1966 yılından itibaren mesleki olarak yalnızca yazarlık ile ilgilenen yazar edebiyatı yaşamında hep ön planda tuttuğunu “*Edebiyat tutkuma hiçbir zaman ortak tanımadım*” sözleriyle anlatır. (Uçarol, 1996: 97)

Yağmurlu Deniz kitabına 1969 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü, **Tufandan Önce**'ye de 1984 Yeditepe Şiir Armağanı verildi. *'Dün Neredeydiniz'* adlı oyunuyla 1981 Kültür Bakanlığı Tiyatro Ödülü'nü kazandı. Son romanı **Viran Dağlar** ile Orhan Kemal Roman Armağanı'nı ve Yunus Nadi Roman Ödülü'nü aldı. Dil Derneği'nin düzenlediği Ömer Asım Aksoy Ödülü'nün ilkini **Viran Dağlar** adlı romanıyla almıştı. Necati Cumalı'ya 2000 yılında, Tiyatro Yazarları Derneği tarafından Türk tiyatrosuna katkılarından dolayı 'Onur Ödülü' verilmiştir. Makedonya 1900 adlı hikâye kitabıyla 1977'de ikincil kez Sait Faik Hikâye Ödülü'ne lâyık görülmüştür.

Susuz Yaz'dan alınan, Metin Erksan'ın yönettiği film ise, 1964 Berlin Film Festivali'nde Altın Ayı Ödülü'nü alarak, ülkemize sinema alanındaki ilk uluslararası ödülü kazandı. Cumalı'nın eserlerinden yola çıkılarak yapılan filmlerden bir kaçısı ise şöyle sıralanabilir: Boş Beşik, Zeliş, Mine, Dul Bir Kadın ve Derya Güllü.

Yazarın hayatında Urla'nın önemli bir yeri vardır ve eserlerinin mekân olarak Urla'yı sıkça kullanır. Urla'nın yeşilliği onun hayallerinde her zaman “*eserlerinin dekoru*” (Cumalı, 1986e: 2) olarak yaşar. Bir çok yeri gezen şairin eserlerinde Urla'nın geniş yer tutmasını şair şöyle anlatır: “*..ayrı bir yeri vardır yaşamımda. Sık sık özlerim oraları. Yılda bir kez olsun gidemezsem bir aksaklık duyarım yaşamımda.*” (Cumalı, 1982b: 9)

Birbirini izleyen yurtdışı gezileri yazara, değişik mekânlarda değişik milletlerin insanlarıyla tanışma imkânı sağlar. Bu yıllara ait gözlemler, sanatçının eserlerinin oluşmasında etkili olur. Necati Cumalı, o yıllarla ilgili gelişmeleri şu şekilde aktarır:

“... 1967 yılında Bulgaristan Yazarlar Birliğinin çağrılısı olarak başlayan yurt dışı gezilerim, Makedonya, Birleşik Amerika (1970–1978), Sovyetler Birliği (1971–73), Bulgaristan (1973–1978), İran (1972–1976–1977), Yunanistan (1978). Almanya, Çekoslovakya, Bulgaristan (1980), Finlandiya (1988) ile sürdü. O arada kendi arabamızla İstanbul’dan çıkarak Zagreb, Milano, Paris üstünden Strazbourg, Münih, Viyana, Peşte, Bükreş’e uzanan yolculuklar yaptık. Bütün bu geziler beni etkiledi, esinlendirdi, çağımızı daha yakından tanımamda yararlı oldu. Öykülerime, şiirlerime, denemelerime kaynaklık etti. Yazdıklarımı tekdüzelikten kurtarabildimse, öyle sanıyorum ki, bu niteliği, yaşamımı tekdüzelikten kurtaracak cesareti gösterme ye borçluyum” (Cumalı, 1982b: 9)

Necati Cumalı şiir, hikâye, roman, denemelerinin yanı sıra tiyatro oyunları da yazar. Bu alandaki verimliliğiyle çağdaş Türk tiyatrosunda önemli bir yere sahiptir. **Yaralı Geyik** ile 1979 Muhsin Ertuğrul Armağanı'nı, **Dün Neredeydiniz** oyunuyla da 1982 Kültür Bakanlığı Tiyatro Ödülü'nü aldı.

Cumalı, çok yönlü bir sanatçıdır. Şiirlerinin dışında hikâyeleri, oyunları, roman ve denemeleriyle de edebiyatımızda önemli bir yere sahiptir. Yeteneğini gereği kadar değerlendirmek ve kendisine bağlı olan ömrün “diyetini ödemek” için çalıştığını ifade eden yazar, çalışmayı mutluluğun kaynağı olarak görür.

Necati Cumalı yazı ve şiirlerini, gazete, dergi ve kitaplarda N.C. Acar, N.C. Ahmet Necati, N. Cumalı ve Necati Cumalı adları ile yayımlar.

Şiirini, Garip ve 1940 Kuşağı akımlarından arındırarak oluşturmaya çalışan Necati Cumalı şiirlerine aydınlık bir duyarlılığı yansıtmayı amaçladı. Şiirinde ele aldığı belli başlı konular, bireyin güncel kaygıları, sevinç ve özlemleri, ayrılık ve acılarıyla birlikte çağın sorunlarıydı. Nihayet Arslan onun şiirleri ile ilgili şu değerlendirmelerde bulunur:

“İlk şiir kitabı **Kızılçullu Yolu** 1943'te çıktı. Garip şiirinin havasını taşıyan bu şiirlerden sonra 1945'te yayımlanan **Harbe Gidenin Şarkıları** kitabında toplum sorunlarına duyarlık gösteren şiirler ağırlık kazanır. Şiirlerinde yaşama sevinci, yalın duygular, yalın bir anlatım göze çarpar. 1957 yılına kadar şiir kitapları birbiri ardından gelir: **Mayıs Ayı Notları** (1947), **Güzel Aydınlık** (1951), **İmbatla Gelen** (1955), **Güneş Çizgisi** (1957). Garip şiiriyle edebiyat dünyamızda kendisine bir yer edinen, genellikle küçük insan olarak adlandırılan, dar gelirli, sıradan orta

*tabaka insanının duyarlılığını yansıtan şiirlerinde toplumsal konular da bu bakış açısı çerçevesinde yer alır. Şiire bir süre ara verip edebiyatın diğer alanlarında ürün vermeye devam eden Cumalı, şiirinde bir dönüşümün ifadesi olan **Yağmurlu Deniz**'de 1960-1965 arası siyasal ortamının etkilerini yansıtan, toplumsal yönü ağır basan kavga şiirlerine yer vermiştir. Bu tarihten sonra yazdıklarını **Başaklar Gebe** (1970), **Ceylan Ağdı** (1974), **Aç Güneş** (Bütün Şiirleri, 1980), **Tufandan Önce** (Bütün Şiirleri, 1983), **Aşklar Yalnızlıklar** (Toplu Şiirleri, 1985), **Kısmeti Kapalı Gençlik** (Bütün Şiirleri, 1986) adlı kitaplarda toplamıştır. Şiirinde kendine özgü söyleyişi bulan Cumalı, iddiasız, yalın ama dile getirilmesi zor olanı söylemiştir. Şiirlerinin büyük çoğunluğu öykülemeli anlatım biçimindedir. Bununla birlikte imgenin gücünü duyurduğu şiirleri de vardır.” (Arslan, 2001)*

Şiirlerinde bireyin sorunlarına, yaşadığı ortamın onun dünyasının biçimlenmesindeki etkilerine değinmiştir. Güncel kaygılar, aşklar, sevgiler, savrulmalar, acılarla yüklü bir yaşamdan kesitleri sunmuştur. Necati Cumalı, çağdaş duyarlılık evreni yarattığı şiirlerindeki çıkış noktasını ve kuşağının özelliğini şöyle değerlendirecektir:

“Bizler, çelişkili koşulların yaşamını bölük pörçük, parça parça ettiği bir kuşağız. Benim çocukluk yıllarımda, toplumda egemen olan değer ölçüleri ile ekmeğimizi kazanmaya başladığımız yıllarda ağır basan değer ölçüleri, çelişkili bir değişiklik gösterdi. Toplum bize verdiği vaatleri tutmadı. Kişiliğimin biçimlenmeye başladığı otuzlu yıllarda, ülkemizde yaşamayı güzelleştiren geleceğe dönük inançlar geçerliydi. Yurdumuzun daha mutlu yarınlara kavuşmasına katkıda bulunmak yürekleri ısıtan bir tutumdur. Kırklı yıllarda birden kendimizi kararan gökler altında bulduk. Ekmeğimizi kazanmaya başlamamızla birlikte enflasyonun yükü altında kaldık, Oktay Akbal'ın deyimiyle önce ekmeğler bozuldu. Lokmalarımız ufaldı. Özel yaşayışımızı düzene koymamız zorlaştı, evlenmek, ev açmak, ekmeğimizi güven altına almak, çözülmesi güç sorunlar oldu. Öte yandan delikanlılık çağında inançla bağlandığımız cumhuriyetçi, halkçı, devrimci görüşler karalandı, bizler kötü gözle görülen, istenilmeyen kişiler durumuna düşürüldük. Ben bu kuşağın çilesini yaşadım. Sadece toplumsal şiirlerimle değil, yıkılan aşkları, yürek burukluğu ili de kuşağımın duygularının sözcüsü olmaya çalıştım.” (Sezer, 1983)

Hikâye ve romanlarında daha çok Ege yöresinin kırsal kesim insanlarını ve onların yaşam sorunlarını anlatmıştır. Türkiye insanı, suyun ve tütünün hikâyesini Necati Cumalı'nın kalemiyle tanımıştır. Eserlerinde yalın, akıcı ve şiirsel bir dil kullanmıştır. Taşra, kasaba insanının gerçeğini; yaşadığı toplumsal sorunları bu bakış açısıyla yansıtmıştır. Özellikle “Tütün Üçlemesi” olarak nitelendirilen **Tütün Zamanı/Zeliş, Yağmurlar ve Topraklar, Acı Tütün** bu bakış açısıyla yazılmış romanlarıdır. Konur Ertop, bu üçlemenin özelliklerini şöyle değerlendirir:

“Tütün Üçlemesi 1950'lerin ayrıntılı bir panoramasını canlandırmaktadır. Dizide Urlalı tütün üreticilerinin geçim kavgaları, tütün tarımı, tütün piyasası, kasaba insanların günlük yaşamı gerçekçi bir biçimde dile getirilmiştir. Yazarın gözlem ve değerlendirmeleri bugün geride kalan bir dönemin gerçeklerine önümüze sermektedir.” (Ertop, 1982: 8)

Romanları, yazarın kendi kişisel görüşlerini aktarması gibi teknik kusurlara rağmen, iyi kurulmuş; sağlam gözlemlere, gerçek hayatın dinamizmini taşıyan gerçekçi tasvirlerle sahip; yerel renkliliği ve yerli unsurları içtenlik ve sadelikle yansıtmasıyla kendi insanımızı bulduğumuz gerçekten bizim olan romanlardır. Bu da Necati Cumalı'nın Türk roman tarihinde hak ettiği, önemli yeri alması için yeterli bir nedendir.

1959'da yayımlanan **Tütün Zamanı**, 1971'de **Zeliş** adıyla yeniden bastırılır. Kırsal kesim insanını anlatan diğer köy/kasaba romanlarımızın çağrıştırdıklarından farklıdır Necati Cumalı'nın romanı. O, köylüyü ideolojik obje yaparak kusurlarını, zaafalarını ya da erdemlerini abartmak yerine, onu kendi doğal çevresi içinde, kendi töreleri, değer yargıları, duyguları ve inançlarıyla sadelikle yansıtmasını bilmiştir. Bu bakımdan Necati Cumalı'nın gerçekçiliği, çarpıcı olmak için, az rastlanır, sivri olay ve kişilerin konu edilmesiyle uç noktalarda aranan bir gerçekçilik anlayışına karşıdır ve yazar esasında gerçekçi romancılığın ön koşulu olan bu sadelik ve doğruluktan ayrılmayarak romanını kurar. Kişilerin kendi dar çerçeveli, basit dünyaları içinde gösterdikleri bireysel gelişimi ve eylemlerini realiteye uygun biçimde ortaya koyarak yaşayan, tanıdık, yadırganmayacak kişiler yaratır. Necati Cumalı, toplumsal yapılanmanın bütün engellemelerine rağmen, okumuş şehir insanının önyargılarından uzak kalabildikleri ve doğal bir ortamda yaşadıkları için daha kendine özgü olmayı başarabilmiş kırsal kesim insanlarındaki bireysel oluşumları izleyebilmiş nadir yazarlarımızdan biridir. Yazarın gerçeğe ve insana saygısı, Anadolu insanını deneysel ya da ideolojik bir obje olarak görmesine engel olmuştur.

Geleneksel hikâye kalıplarını kullanmakla birlikte yazar, son yıllarında kaleme aldığı hikâyelerde ise olaydan çok ayrıntılarda yoğunlaşarak bu tavrını biraz değiştirir. Kişileri, romanlarında olduğu gibi çoğu Urla yöresinin insanlarıdır. Kadın erkek ilişkileri, cinsellik hikâyelerinde başlıca tema olarak öne çıkar.

Necati Cumalı, oyunlarında da toplumsal yapıdaki eksiklikleri, aksaklıkları; insan ilişkilerinin trajik yanlarını işledi. Necati Cumalı'nın bir edebiyat adamı olarak belki de en ilginç yönü tiyatro yazarlığıdır. Konularını yerli kaynaklardan alarak

tamamen yerli unsurları kullanmıştır. Tiyatromuzda yabancı oyunların egemenliği karşısında durarak ulusal tiyatromuzun gelişimine hizmet etmiştir. Birçok dile çevrilen, yurt dışında temsil edilen bu eserler, evrensel olmanın yolunun öncelikle ulusal olmaktan geçtiğini vurgulamaktadır. 1963'te oyunlaştırdığı Reşat Nuri Güntekin'in **Çalıkuşu** romanı ise başarılı bir uyarılama olarak üzerinde durulması gereken bir eserdir.

Yazarın her türden eserleri yirmiyi aşkın dilde çevrilmiştir. Oyunlarından **Mine, Nahnlar** (1963) İtalyanca, **Derya Gülü** (1966 İbranice, 1991 İngilizce), **Susuz Yaz** (1975 İngilizce), **Tehlikeli Güvercin** (1969 Rusça), **Vur Emri** (1975 Slovence, 1977 Farsça) olarak yayınlanmıştır. **Susuz Yaz** 1981'de Oslo radyosunda Norveç dilinde, **Derya Gülü** 1967'de Zagreb radyosunda Hırvatça yayınlanmıştır.

C. ESERLERİ

Yazarın ilk basım yılları ile hikâyelerini topladığı kitaplarının isimleri ve ilk basım yılları şunlardır:

Yalnız Kadın (1955), **Değişik Gözle** (1956), **Susuz Yaz** (1962), **Ay Büyürken Uyuyamam** (1969), **Makedonya 1900** (1976), **Kente İnen Kaplanlar (Değişik Gözle** kitabını da içerir, 1976), **Dila Hanım** (1978, Dila Hanım hikâyesi filme de alındı), **Revizyonist** (1979), **Yakubun Koyunları** (1979), **Aylı Bıçak** (1981; **Uzun Bir Gece** adıyla ikinci basım 1991).

Yazarın ilk basım yılları ile romanlarının isimleri şunlardır:

Romanları: **Tütün Zamanı** (1959. 2.b **Zeliş** adıyla 1971), **Yağmurlar ve Topraklar** (1973), **Acı Tütün** (1974), **Aşk da Gezer** (1975), **Uç Minik Serçem** (1990), **Viran Dağlar** (1994).

Necati Cumalı, 1955’li yıllardan başlayarak günümüze kadar yaklaşık kırk beş yıl boyunca yazdığı hikâyeleri kitaplarda yayınlamıştır.

Yazarın **Aylı Bıçak (Uzun Bir Gece)** ile **Ay Büyürken Uyuyamam** adlı eserleri daha sonra tek kitapta toplanmıştır. Yazara göre; **Aylı Bıçak, Susuz Yaz, Ay Büyürken Uyuyamam** ile akraba bir kitap. Necati Cumalı bu üç kitabı bir arada *Urla Hikâyeleri* diye adlandırarak, bir cilt olarak gördüğünü söylemektedir. **Aylı Bıçak**’ın ortak yanı, konuların *Urla*’yı eksen alışı bir yana, **Susuz Yaz**’daki şiddet ile **Ay Büyürken Uyuyamam**’daki cinselliği birleştirmesidir.

Necati Cumalı’nın eserleri yurt dışında da ilgi görür. **Nalınlar** Türkçe olarak Üsküp ve Almanya, İbranice olarak İsrail, İngilizce olarak İngiltere tiyatrolarında oynanır. **Derya Gülü** İngilizce, İbranice, Sırpça, İspanyolca, İtalyanca, Farsça, Rusça olmak üzere yedi dile çevrilip; Amerika’da da sahnelenmiştir. **Tehlikeli Güvercin** Rusçaya çevrilir. **Ezik Otlar** Zagreb radyosunda üç kez yayımlanır. **Vur Emri** Slovakça ve Farsçaya çevrilerek yayımlanır. Zagreb radyosunda da oynanır.

Acı Tütün romanı, Bulgaristan ve Yunanistan’da **Susuz Yaz**, Romanya, Bulgaristan, Ukrayna, Slovakya’da, çeşitli hikâyeleri değişik dillere çevrilerek

dergilerde, antolojilerde yayımlanmıştır. Yazarın tespit edebildiğimiz eserleri türlerine göre şunlardır:

1. Romanlar

Zeliş, E yayınları, Beşinci Baskı, İstanbul, 1976 (İlk baskısı Tütün Zamanı adıyla 1959).

Yağmurlar ve Topraklar, Cem Yayınevi, İstanbul, 1973.

Acı Tütün, Cem Yayınevi, İstanbul, 1974.

Aşk Da Gezer, Sander Yayınları, Sümbül Basımevi İstanbul, 1975.

Uç Minik Serçem. Çağdaş Yayınları, Altıncı Basım, İstanbul, 1996.

Viran Dağlar, Çağdaş Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1994.

2. Hikâye Kitapları

Yalnız Kadın, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1955.

Değişik Gözle, Varlık Yayınları, İstanbul, 1956.

Susuz Yaz, Ataç Kitapevi, Ankara, 1962.

Ay Büyürken Uyuyamam, İmbat Yayınları, İstanbul, 1969.

Makedonya 1900, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1976.

Kente İnen Kaplanlar, Sander Yayınları, İstanbul, 1976.

Yakubun Koyunları, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1979.

Revizyonist, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1979.

Aylı Bıçak, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1981.

3. Deneme Kitapları

Niçin Aşk, İmbat Yayınları, İstanbul, 1 971.

Etiler Mektupları, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1982.

Niçin Af, Bilgi Yayınları, Ankara. 1989.

Ulus Olmak Atatürk Denemeleri, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1995.

Senin İçin Ev Demokrasi, Çağdaş Yayınları, Üçüncü Baskı, İstanbul, 1997.

Şiddet Ruhu, Çağdaş Yayınları, Üçüncü Basım, İstanbul, 1998.

4. Anılar

Yeşil Bir At Sirtında, Can Yayınları, İstanbul, 1990.

5. Şiirler

Aç Güneş, Karacan Yayınları, İstanbul, 1980.

Başaklar Gebe, Bilgi Yayınları, Ankara 1970.

Bozkırda Bir Atlı, Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri, İstanbul 1981.

Bütün Şiirleri 1.Tufandan Önce, Bozkırda Bir Atlı, Aç Güneş, Hun ile Süleyman, Yazko Yayınları, İstanbul 1983.

Ceylan Ağdı, Sander Yayınları, İstanbul 1974.

Denizin İlk Yükselişi, Yenilik Yayınları, İstanbul 1954.

Güneş Çizgisi, Varlık Yayınları, İstanbul 1957.

Güzel Aydınlık, KaderBasımevi, İstanbul 1951.

Güzel Aydınlık, Varlık Yayınları, İstanbul 1959.

Güzel Aydınlık, Cem Yayınevi, İstanbul 1971.

Güzel Aydınlık, Şiirleri, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1996.

Harbe Gidenin Şarkıları, Marifet Basımevi, İstanbul 1945.

İmbatla Gelen, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1955.

İmbatla Gelen, Şiirler 2, Çağdaş Yayınları, Beşinci Baskı, İstanbul, 1996.

Kızılçullu Yolu, Ahmet İhsan Basımevi, İstanbul 1943.

Mayıs Ayı Notları, Milli Mecmua Basımevi, İstanbul 1947.

Yağmurlu Deniz, Varlık Yayınları, İstanbul 1968.

Yarasın Beyler, Adam Yayınları, İstanbul 1982.

Aşklar Yalnızlıklar (Toplu Şiirler 1), Can Yayınları, İstanbul 1986.

Kısmeti Kapalı Gençlik (Toplu Şiirler), Can Yayınları, İstanbul, 1986.

6. Çeviriler

Apollinaire'den Şiirler, Varlık Yayınları, İstanbul 1965.

Hughes, Langston, Memleket Özlemi, Ataç Kitabevi, İstanbul 1961.

Keller, Gottfried, Yedi Efsane, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1946 (Dara Güney ile birlikte).

Lamorisse- Prevert, Cin Sıpa, Arkadaş Kitaplar, İstanbul 1981.

Merimee, Prosper, Attın Araba, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1963.

Storm, Theodor, Meşe Ağaçlı Köşk, M.E.B. Yayınları, Ankara 1946 (Dara Güney ile birlikte).

7. İnceleme

Apollinaire, Guillaume, Yaşamı- Sanatı ve Şiirleri, Alaz Yayıncılık, 1986.

Muzaffer Tayyip Uslu (Şiirli Yazıları, Kendisi İçin Yazılanlar), Yeditepe Yayınları, İstanbul 1956.

8.Senaryo

Bağımsızlık ya da Ölüm, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.

9. Oyunlar

Boş Beşik, İzmir Halkevi Dil ve Edebiyat Kolu Yayınları, İzmir 1949. Mine, Varlık Yayınları, İstanbul 1959.

Bütün Oyunları 1 (Mine- Dün Neredeydiniz- Vur Emri), Tekin Yayınevi, İstanbul 1983.

Nahınlr, Kent Yayınları, İstanbul 1962.

Çalkuşu (Reşat Nuri Güntekin), Oyunlaştıran: Necati Cumalı, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1963.

Derya Gülü, Kent Yayınları, İstanbul 1963.

Oyunlar 1 (Boş Beşik, Ezik Otlar, Vur Emri) İmbat Yayınları, İstanbul 1969.

Oyunlar 2 (Susuz Yaz, Tehlikeli Güvercin, Yeni Çıkan Şarkılara ya da Juliette), İmbat Yayınları, İstanbul 1969.

Oyunlar 3 (Nalınlar, Masalar, Kaynana Ciğeri) İmbat Yayınları, İstanbul 1969.

Oyunlar 4 (Derya Gülü, Aşk Duvarı, Zorla İspanyol) İmbat Yayınları İstanbul 1969.

Oyunlar 5 (Gömü, Bakamı Bekliyoruz, Kristof Kolomb'un Yumurtası) İmbat Yayınevi, İstanbul 1973.

Oyunlar 6 (Mine, Yürüyen Geceyi Dinle, İş Karar Vermekte) İmbat Yayınları, İstanbul 1977.

Yaralı Geyik, Devlet Tiyatroları Yayınları, 1980.

Boş Beşik- Yaralı Geyik- Kaynana Ciğeri, Tekin Yayınevi, İstanbul 1985.

Mine-Dün Neredeydiniz- Vur Emri, Tekin Yayınevi, İstanbul 1983.

Bir Sabah Gülererek Uyan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

Vatan Diye Diye, İnkılâp Kitabevi İstanbul 1990.

Devetabanı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.

10. Makaleler

“Beğenmek”, **Ocak**, 1 (1939), s.8-9.

“Yeni”, **Fikirler**. 22 (1949), s.1-6.

“Yeni II”, **Fikirler**, 23-24 (1949), s.4-9.

“Şiirin Diyeti”, **Varlık**. 450 (1957), s.8.

“Niçin Aşk”, **Varlık**, 452 (1957). s.3-5.

“Mine Üstüne”, **Türk Tiyatrosu**, 320 (1959), s.24-25.

“Mine Sahnede”, **Türk Tiyatrosu**, 321(1959), s. 11.

- “Mine Üstüne”, **Varlık**, 498 (1959), s.6.
- “Yedi Tepe Üstüne Küçük Bir Şehir”, **Varlık**, 514 (1959), s.14-15.
- “Cahit Külebi ve Batı”, **Vatan**, 14 Ağustos 1959, s.2.
- “Sanatçının Gerçeği” **Vatan**, 21 Ağustos 1959, s.2.
- “Yazarlarımızı Sevmiyoruz”, **Vatan**, 4 Eylül 1959, s.2.
- “Bir Yazarın İki Yazısı”, **Vatan**, 18 Eylül 1959, s.2.
- “İlk Gençlik Şiirleri”, **Vatan**, 25 Eylül 1959, s.2.
- “Köy Romanları”, **Vatan**, 2 Ekim 1959, s.2.
- “Şiirde Fazlalıklar”, **Vatan**, 9 Ekim 1959, s.2,
- “Tiyatro Tekniği Üzerine”, **Varlık**, 524 (1960), s.4-5.
- “Bir Eve Dönüşünde Sait Faik”, **Varlık**, 526 (1960), s.4,
- “İkinci Yeni ve Eleştirmeciler”, **Papirüs**, 19 (1960), s.18-19.
- “Yenilik Adına”, **Dost**, S.6, Eylül 1961, s.3-4.
- “Tanpınar’ın Şiirleri”, **Varlık**, 548 (1961), s.12-13.
- “Şairden Yana”, **Varlık**, 550 (1961), s.8,
- “Tiyatro Üstüne Konuşma” **Ataç**, 1 (1961), s.24-25.
- “Nalınlar Üstüne”, **Kent Oyuncuları**, 5 (1962) s.7
- “İsrail’den Mektup”, **Kent Oyuncuları**, S.13, Kasım 1963, s.
- “Kükürt Dumanları”, **Varlık**, S.762, Mart 1971, s.6.
- “Şiir Ölüyor Mu?”, **Varlık**, 761(1971), s.3.
- “Şiirin Yararı”, **Varlık**, 763 (1971), s.4-5,31
- “Şiirin Olanakları”, **Cumhuriyet** Ek, 4 Nisan 1971, s.1, 4.
- “Edebiyatımız Kısır Mı?”. **Cumhuriyet**, 17 Mart 1973, s.2.
- “Şiirin Attıkları”, **Varlık**, S.798, Mart 1976, s.6.
- “Sanat-Edebiyat, Şair Şiirini Kendi Yaşadığı Ortamın Diliyle Yazmalı”, **Cumhuriyet**, 30 Nisan 1977, s.9.
- “Ziya Osman Saba’yı Anıyoruz”, **Varlık**, S.834, Mart 1977, s.7, (Varlık, S.448’den aktarma).
- “Denek Taşı”, **Varlık**, S. 837, Haziran 1977, s.9-10.
- “Nerede Ataç?” **Türk Dili**, 308 (1977), s.405-411.
- “Sait Faik Bizim İlk Klasiklerimizden Biridir”, **Milliyet Sanat Dergisi**, 234

(1977), s.9.

“Büyük Kitaplar”, **Varlık**, S. 857, Şubat 1979, s.4.

“Etiler Mektupları”, **Varlık**, S. 858, Mart 1979, s.4.

“Etiler Mektupları”, **Varlık**, S. 859, Nisan 1979, s.3.

“Etiler Mektupları”, **Varlık**, S. 860, Mayıs 1979, s.3-4.

“Etiler Mektupları”, **Varlık**, S. 861, Haziran 1979.

“Etiler Mektupları”, **Varlık**, S. 862, Temmuz 1979, s.4-5.

“Etiler Mektupları”, **Varlık**, S. 863, Ağustos 1979, s.5-6.

“Etiler Mektupları”, **Varlık**, S. 864, Eylül 1979, s.3-4.

“Etiler Mektupları”, **Varlık**, S. 865, Ekim 1979, s.6-7.

“Dil Savaşı”, **Cumhuriyet**, 28 Ekim 1980, s.2.

“Karşılaşturmalar”, **Kooperatif Dünyası**, Şubat 1979, S.95, s.15-17.

“Bir Roman Kahramanı “, **Milliyet Sanat Dergisi**, 6 (1980), s. 107-109.

“Kendimle Konuşma”, **Türk Dili**, S. 350, Şubat 1981, s.490-493.

“Yalın Şiirin Ardında”, **Türk Dili**, S.350, Şubat 1981, s.493.

“Anılarla Yaprak Dergisi”, **Milliyet Sanat Dergisi**, 35 (1981), s. 10.

“Şiir Tohumu”, **Türk Dili**, 356 (1981). s.87.

“Karabataklar Uçuyor”, **Gösteri**, 5. 16, Mart 1982, s.28-30.

“Edebiyat Evleri-4”, **Hürriyet Gösteri**, 18 (1982), s.36-39.

“Aşk Toplumsal Bir Olgudur”, **Hürriyet Gösteri**, 19 (1982), s.66,

“Etiler Mektupları”, **Türk Dili**. 361 (1982), s.4-7.

“Etiler Mektupları”, **Türk Dili**, 362 (1982), s.89-92.

“Etiler Mektupları”, **Türk Dili**. 363 (1982), s.149-150.

“Etiler Mektupları”, **Türk Dili**, 364 (1982), s.202-207.

“Oyunlarımızda Folklorun Yeri”, **Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler 1**, Hazırlayan: Feyzi Halıcı, Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayınları, Ankara 1985, s.50

“Eserlerimin Dekorurla’dır”, **Yeni Asır**, 9 Mayıs 1986.

- “Etiler Mektupları, Aydın Kimdir?”, **İkibin’e Doğru**, 12 (1987).
- “Etiler Mektupları, Yahya Kemal”, **İkibin’e Doğru**, 14 (1987).
- “Etiler Mektupları, Kitap Ölür Mü?” **İkibin’e Doğru**, 6 (1987).
- “Etiler Mektupları, Folklorun Yeri”, **İkibin’e Doğru**, 20 (1987).
- “Etiler Mektupları, Deredeki Taşlar”. **İkibin’e Doğru**, 22 (1987).
- “Etiler Mektupları, Akif İnanmış Adam..”, **İkibin’e Doğru**, 28 (1987).
- “Etiler Mektupları, Öykünme Üstüne”, **İkibin’e Doğru**, 43 (1987).
- “Etiler Mektupları, Niçin Yazıyorum”, **İkibin’e Doğru**, 52 (1987).
- “Etiler Mektupları, Yadsınan Tanzimat”. **İkibin’e Doğru**, 16 (1988).
- “Etiler Mektupları, Oktay Rifat”, **İkibin’e Doğru**, 18, (1988).
- “Etiler Mektupları, Tiyatroda Uyarlama”, **İkibin’e Doğru**, 29 (1988).
- “Etiler Mektupları, Cenap ile Fikret”. **İkibin’e Doğru**. 35 (1988).
- “Etiler Mektupları, Cenap ile Fikret II”, **İkibin’e Doğru**, 37 (1988).
- “Etiler Mektupları, Kültür Savaşı”, **İkibin’e Doğru**, 49 (1988).
- “Etiler Mektupları, Kültür Savaşı”, **İkibin’e Doğru**. 52 (1988).
- “Etiler Mektupları, Bir Roman”, **İkibin’e Doğru**, 7 (1989).
- “Etiler Mektupları, Tiyatro Edebiyatı”, **İkibin’e Doğru**, 13 (1989).
- “Bir Konunun Ardında”, **Türk Dili Dergisi**, S.7, Temmuz- Ağustos 1988.s.21
- “Seçilmiş Öykü Notları”, **Yazıt**, 6 (1989), s.3.
- “Şiddet Ruhı”, **Varlık**, S.998, Kasım 1990, s.48,
- “İyi İnsan İyi Vatandaş Hasan Ali Yücel”, **Gösteri**, 113(1990), s.5-9.
- “Nazım Hikmet Paris’teydi”, **Hürriyet Gösteri**, 114 (1990), s.7-10.
- “Şiirsiz Bir Dünya Yaşamaya da Değmez”, **Varlık**, 1004 (1991), s.11.
- “Dediler ki”, **Varlık**, S.1000, Ocak 1991, s.43.
- “Raik Alınacak’a Mektup”, **Türk Dili**, 5. 30, Mayıs-Haziran 1992, s.51-54.

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLAR

1. ZELİŞ

Zeliş romanı, içyapının şekillendirdiği “dış yapı” bakımından dikkate alındığında iki yüz elli sayfalık bir metne sahip olduğu görülür. Roman “*Yeditepe üstünde küçük bir şehir*” başlıklı bir giriş bölümüyle başlar. **Zeliş** romanı dört ana bölümden ve bunların alt bölümlerinden oluşmaktadır. Ana bölümler sırasıyla dipler, analar, uçlar, iğne atımı, nadas başlıkları altında dört ana bölümden oluşur ve bunlara bağlı alt bölümler de değişik başlıklar altında sunulur. Birinci ana bölüm Bir Çürük Urgan, Zeliş’in Yası Var, Babalık Hakkı, Baykuşlarla Serçeler, Gece Ateşler Yanarsa, Recep’in Uykuları, Çokluk Unutulan başlıkları altında yedi alt bölümden oluşur. İkinci ana bölüm, At Sineği, Artan Sıcaklar, Ay Büyürken, Günler Gebe, Beş başlıksız, Bir Aşk Anlayışı, Bir Meslek, Kurt Yeniği, Dokuz başlıksız, Zeliş’in Yaşı, Cemal’den Zeliş’e, Zeliş’ten Cemal’e Cemal’den Zeliş’e, Zeliş’ten Cemal’e başlıkları altında on üç alt bölümden oluşur. Üçüncü ana bölüm alt bölümlere ayrılmadan tek ana bölümden oluşur. Dördüncü ana bölüm, Güz Türküsü, Evdeki Hesaplar, Uzun Süren Bir Bekleyiş, Tanrı Misafirleri, Savcılık Yüksek Makamına, Hayatın En Kısa Günü, Herkesin Derdi, Küçük Damın Haftası, dokuz başlıksız, on başlıksız, Açık Yargılama, Gelin başlıkları altında on iki alt bölümden oluşur. Bölümlemede dikkat edilecek hususlardan birisi başlık konulmayan alt bölümlerin iki satırlık halk türküsü ile başlamasıdır. Romandaki bölümleme daha çok konu, mekân ve zaman değişimine göre ayarlanmıştır. Ana bölümler tütünün zamanı dikkate alınarak isimlendirilmiş, alt bölümler ise konumu ve olayların gelişimine göre isimlendirilmiştir. Birinci, ikinci ve dördüncü ana bölüm alt bölümlere ayrıldığı halde üçüncü ana bölüm ayrılmamıştır. Alt bölümlerde sayfa sayısı birbirine eşit olmamakla beraber bazılarında bir, iki sayfa sürdüğü halde bazılarında yirmi sayfaya kadar çıkabilmektedir. Bu yönüyle bölümlemenin belli bir düzene, eşitliğe uygun ve dengeli olduğunu söylemek zordur. Fakat bölümler olay örgüsü ve hikâye yapısı içinde kaleme alınarak birbirine bağlanmıştır.

Zeliş XX. asrın ikinci yarısında Türk milletinin, özellikle ege bölgesinde yaşayanların tarıma dayalı hayatlarından kesitler sunan, onların sosyal hayatları hakkında bilgiler veren, iki genç insanın yaşadığı zorlu aşk hikâyesinin anlatıldığı bir romandır. Roman aynı zamanda yörenin Sosyo- kültürel, sosyo- ekonomik, sosyo- politik hayatına ait kıymet hükümlerini yansıtmaktadır.

ÖZET

Urla'da çardakta yaşayarak, ailesiyle beraber tütün işleyen Zeliş, aslında Kavala'dan Urla'ya göçerek, buraya yerleşen bir ailenin kızıdır. Zeliş'in kaçarak evlenmiş iki ablası ve bir küçük kardeşi vardır. Babası Recep, anası ve kız kardeşi Rebiş ile beraber tütün işlemektedir. Recep'in yirmi dönüm arazisinden ve Urla'daki evinden başka bir şeyi yoktur. Ailesinin geçimini de bu tarlasına tütün dikerek sağlamaktadır. Receb'ten alacağı olan Bekir kızı Zeliş'i almak istemektedir. Fakat Zeliş'in gönlü tarla komşuları Kadıovacıklı Ali Onbaşı'nın oğlu Cemal'dedir. Gizlice Cemal'le görüşmekte ve mektuplaşmaktadır. Recep, Zeliş'in gönlü olmadan Bekir'e veremediği için borcuna karşılık, Bekir'in kızını kaçırmasını istemektedir. Bekir, yanına kör Fehmi'yi de alarak kızı kaçırma planları yapar. Bir gün Zeliş'i kaçıracakları sırada, durumu fark eden Rebiş ablasına haber verir. Bunu duyan Zeliş, Cemal'e kaçarak, beraber dağ, taş on gün değişik yerlerde saklanırlar. Fakat jandarma ikisini de yakalar. Cemal'den davacı olan Recep, Bekir ve Kör Fehmi iftira atarak ifade verirler. Cemal'e oyun hazırlarlar. Mahkemeye çıkan Cemal hapse atılır. Fakat Zeliş'in kendi isteğiyle kaçtığına dayanan ifadesiyle Cemal hapisten çıkar ve evlenirler. Kendilerine yeni bir hayat kurmak için İzmir' e doğru yol alırlar.

OLAY ÖRGÜSÜ

Hikâyede tek olay örgüsü bulunmaktadır:

Olay örgüsü, Zeliş ile Cemal'in birbirlerine sevdalanmalarıyla başlar. Ailelerin anlaşmazlıkları, Bekir'in Zeliş'i kaçırmak istemesi ve Zeliş'in Cemal'e kaçmasıyla devam eder. Bu olaydan sonra Zeliş ile Cemal'in jandarmalar tarafından yakalanması ve

Karşılıksız Aşk -----Çatışma-----Gönlünün Olmaması
Bekir **Zeliş**

Eserin bütünü ele aldığımızda yaşanan ana çatışmayı; sevdiği insana her şeyi ile bağlanan, kararlı bir insanın hem karşı çıkan ailesiyle hem onu zorla elde etmek isteyen kişiyle çatışması olarak değerlendirebiliriz. Çünkü Zeliş'in yaşadığı çatışmaların nedeni, ailesinin değil de gönlünün sözünü dinlemesidir. Ne zaman Zeliş ailesinin sözünü dinler o zaman çatışmalar da sona erer.

Görüldüğü gibi eserdeki çatışmalar bireysel boyuttadır.

TEMA

Bu bir aşk romanı olduğu için romandaki tema aşk'tır. Birbirini seven iki genç birbirlerine duydukları kuvvetli aşk duyguları sayesinde bütün engelleri aşarak mutlu bir yuva kurmak için mutlu beraberliğe adım atarlar.

Hikâyede çatışmalar, yukarıda da izah edilip örneklendirilmeye çalışıldığı gibi, aynı temayı güçlendirip belirginleştirmek amacıyla kurulmuştur.

ZAMAN

Eser, 1959'da Tütün Zamanı, 1971'de 2. basımında Zeliş adıyla yayınlanmıştır. İlk romanı Tütün Zamanı (Zeliş), Vatan gazetesinde tefrika edilmeye başladı. Yazar eseri 3 Eylül 1957'de İzmir'de yazmaya başlamış, 13 Haziran 1959'da Paris'te tamamlamıştır. "*Zeliş sipariştir*" (Taş, 2001: 330) diyerek sipariş üzerine yazdığını söyler yazar. Anlatma zamanı olarak kabul edeceğimiz bu tarih ile vaka zamanının birbirine yakın olduğu düşüncesindeyiz. Zira Cumalı, Ege yöresinin kırsal kesim insanlarını ve onların yaşam sorunlarını anlatarak içinde yaşadığı toplumun aksak yönlerini tespit ederek, eserlerinde bunları dile getirmekten kaçınmayan bir yazarımız olarak bilinmektedir. Türkiye insanı Anadolu köylüsünü ve tütünün hikâyesini onun kalemiyle tanımıştır.

Eserde vaka zamanı, komşu tarlaya keçinin peşine düşen Zeliş'in burada Cemal'le tanışmasıyla başlar; birbirlerine âşık olup kaçarak evlenmeleri ile son bulur.

Olayın zamanı tütün zamanı ile ilişkilendirilir. Tütünün dip eliyle yaz başlarında başlayan olay, nadas zamanı gelince güz başında sonlanır. Zeliş ile Cemal'in âşık oluşu, diğer komşuların çekememezliği, Bekir'in Zeliş'i kaçırmak isteği ile gelişen olaylar ve sonunda Zeliş ile Cemal'in kaçarak evlenmeleri olayın toplam zamanını verir bize. Olaylar Zeliş üzerine kurulur.

Romanda tekrarlardan, gereksiz uzatmalardan kaçınmak için zaman atlamalarına rastlanır.

“Cumartesi, Pazar, pazartesi, Salı geçti, bekçilerin, candarmaların Uurlanın dört bir yanını araştırmaları boş çıktı.” (Cumalı 2003a: 239)

Romanda sosyal zaman 1950 yılında Demokrat Parti'nin seçimi kazandığı yıldır. Kör Fehmi'nin çıkarları için parti anlayışının nasıl değiştiğini ve kişiliğinin zayıflığını ortaya çıkarmak için zaman belirtilir:

“Kör Fehmi, her vakit iktidarla iyi geçinmek gerektiği kanısındaydı. 1950 seçimlerinin kesin sonuçları alınuncaya kadar halk partililerin yanında dolaşır, demokratları son zamanlarda uzaktan idare ederdi. Seçimlerin sonuçları belli olur olmaz Demokrat Parti Başkanının ellerine sarılmış ‘Çok şükür abi, demişti, kurtulduk bu zalimlerden.!...’ (Cumalı 2003a: 241)

Romanın giriş bölümünde Urla'nın fakirliğinin nedeni olarak 931 harbi ve İkinci Dünya Savaşı gösterilir. Tütün'ün fiyatındaki değişme ile kıtlık okuyucuya fark ettirilir.

Hatırlama ve geriye dönüş teknikleri ile sosyal zaman değinilir. Yazar-anlatıcı herhangi bir duruma açıklık getirmek için zamana değinir.

Anlatıcının olayları aktardığı zaman ile, olayların geçtiği zaman aynı olabilmektedir. Cemal, *“tenekeyi dizlerinin üstüne yan yatırdı. Defterini kalemini çıkardı. Önce ne yazacağını bir türlü kararlaştıramadı Sonra fazla vakti olmadığını da düşünerek. yarı sağdan soldan kulağında kaldığı gibi, yarı içinden geldiği gibi yazmaya başladı .”* (Zeliş 2003a: 107)

Olayın anlatıldığı zaman ile gerçekleşeceği zaman arasında fark olmaktadır. Bu husus, kişilerin ileriye dönük planları ile ilgilidir. Geleceğe dönük plânlar ya anlatıcı tarafından ya da kişilerin konuşmaları aracılığıyla okuyucuya aktarılmaktadır: *“Önümüzdeki Salıya Çarşambaya kadar bekleyin. Salı günü bir dilekçe ile müracaat edin.”* (Cumalı 2003a: 237) Zeliş'in Cemal'e yazdığı mektuptan anlaşıldığı gibi, *“İşte iğne atımı geldi, tütünler bitti biter. Tarlada zeytinleri bekliyeceğiz daha. Daha iki ay bir aradayız demektir. Ondan sonra çare kalmazsa kaçartız.”* (Cumalı 2003a: 135) geleceğe yönelik umutlar söz konusu olduğunda zaman farkı olmaktadır.

MEKÂN

Cumalı'nın mekân olarak seçtiği yer eserlerinin dekoru olarak tanımladığı Urla'dır.

Eserde olay daha çok dış mekânda geçer. Bu mekânlar tütün tarlası ve çevresi, Urla, yaşadıkları çardaktır. Yazar eserde mekânları bolca tasvir etmiş, olayın geçtiği mekânı özellikleriyle tanıtarak okuyucuda orada yaşıyormuş hissi vermiştir. Betimlemelere sıkça yer vermiştir. Yazar mekânı olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak amaçları doğrultusunda esere gerçeklik katmayı amaçlamıştır.

Roman kişileri içinde yaşadıkları çevre ile adeta özdeşleşmiştir. Kaliteli bir eserin kişilerinin biçimlenmesinde, mekânın katkısı çoktur. Okuyucu Zeliş denildiğinde tütünü de beraber anımsamaktadır.

Romanda geçen açık mekânlar şunlardır:

Ovadaki Yerler: (Zeliş ile Cemal'in Kaçarken Geçtikleri Yerler), Kuşçular, Saraptallar, Çobanpınarı, Ebiller ve Ukuf Ovası, Ömerali Mevkii, Çakallar, Malgaca, Küpalanı, Yağcılar Köyü, Torasan, Özbek, Teke.

Ovada: Bahçe (Cemallerin ve Zelişlerin Çardaklarının bulunduğu Bahçe, Sebze Bahçesi, Tarlalar, Zeytinlik, Fundalık, Kuyu Başı.

Zeliş ile Cemal'in Kaçtığı Zaman Ovada Karşılaştıkları Yerler: Çalıştıkları Tarla.

Kasabanın Merkezi: Urla'daki Ana Cadde, Altıntaş Mahallesi, Adliye Binası Bahçesi.

Romanda geçen kapalı mekânlar şunlardır:

Ovada: Çardaklar (Zelişlerin Cemallerin Çardağı).

Zeliş ile Cemal'in Kaçtığı Zaman Ovada Karşılaştıkları Yerler: Boş Dam, Cemal'in Dayısının Lâz Ziya'nın Damı.

Kasabanın Merkezi: Adliye Binası (Duruşma Salonu, Hakim Odası, Karakol, Arzuhalci Yazıhanesi, Avukatın Yazıhanesi, Kaymakamın Odası, Kitapçı, Park Kahvesi.

Recep'in kızı Sıdıka ve damadının yaşadığı yer, Zeliş ve Cemal'in romanın sonunda gitmeye karar verdiği yer olarak İzmir vardır.

Zeliş romanının başında “Yedi Tepe Üstünde Küçük Bir Şehir” başlığıyla Urla, hem mekân hem de sosyal, ekonomik ve kültürel açıdan tanıtılır:

“İzmir körfezinin görünüşü, haritada, üç yanını saran karalar arasına sokulmuş bir çizmeyi hatırlatır. İnsan sayısı onbini yeni aşan Urla ilçesi, bu çizmenin topuğu ile tabanı arasında kalan oyuk içine düşer.

Başparmak dağlarının İzmir'in gerisine inen kolu, doğusunda, sınırları dışında, Urla'nın çok uzaklarında kalır: batısında da hemen hemen bir bu kadar uzaklardan Karaburun dağları geçer. Bu iki dağ silsilesi arasında diklemesine uzanan İzmir körfezinin dip kıyıları, ilçenin baştanbaşa kuzey sınırlarını kuşatır. Urla toprakları körfezin bu kıyısındaki kumsal düzlüklerden başlar, az önce andığımız iki dağ silsilesi arasından güneye doğru, dalgalı bir şekilde yükselip alçalarak küçük tepeler, boyunlar üzerinden aşar, bir ara bazı yerlerde ikiyüz, ikiyüz elli metre yükseklikler kazandığı olur; sonra gene yükseldiği gibi, yavaş yavaş, alçalarak, küçük tepeler, boyunlar üzerinden, ilçenin güney sınırlarına, oradan Ege denizine iner.

İlçe merkezi, kıyıda küçük bir liman bırakarak denizden dört kilometre içeriye çekilmiştir. Kurtuluş savaşından bu yana önemini yitiren, önemini yitirdiği ölçüde de zamanla bakımsız kalıp bozulan, bu küçük limanın açıklarında, Urla'nın, İstanbulunkilere benzetebileceğimiz takım adaları vardır. Limanın hemen batısında başlayan ağaçlık yeşil bir yarımada, bu adacıkların yanısıra İzmir körfezinin içerilerine doğru uzanır, böylelikle ilçenin batı, kuzey batı sınırları da bu yarımada'nın arka kıyılarında, yeniden denize ulaşmış olur.

Kıyıda düzlükler boyunca uzanan sebze bahçeleri, otlaklar, içerilere doğru iz ilerleyince yerlerini bağlara, bağlara komşu, dinlendirilerek iki yıl tütün, bir yıl tahıl ekilen bereketli tarlalara bırakır. Kıyının kuzey rüzgârlarına kapalı kıvrımlarında karşılaşılan tektük narenciye bahçelerine karşılık, açıklıklarda, zeytinlikler, tarlalar; bağlar arasına son derece sık dağılmış çeşitli meyveli ağaçlar görülür. Ekilebilir yerlerin sona erdiği cebel arazide önce gittikçe sıklaşan zeytinlikler, tepelere doğru, palamutluklar; çamlıklar arasında kaybolur.”
(Cumalı 2003a: 7-8)

Urla, Rumlar tarafından yakılmış, savaş görmüştür. Yoksulluğu yakından tanımış bir kasabadır. Yerli halk ile göçmenler iç içe yaşar ve herkes birbiriyle dosttur. Yazın ilk sıcaklarıyla birlikte bağı ve tütün tarlaları olanlar, ovaya çardaklara taşınırlar. Tarlalarda iş başlar artık. Kişiler çardaklarını bağlarının ve tarlalarının yanına kurarlar. İhtiyaçlarını Urla'dan karşılarlar. Orada işleri bittikten sonra da tekrar Urla'ya taşınırlar. İnsan- tabiat ilişkisi birbirine bağlı ve yaşam şeklini belirleyen önemli bir husustur.

“Bağlarında yazlığa çıkanlar; ilk yağmurdan önce kasabaya göçmüşlerdir. Onların ardından kırmandallarını boşaltan tütüncüler çardaklarını söker. Kasabada oturacak evi olmıyan yarıcılar, aylıklar bağ sahiplerinin ardından yazı geçirdikleri çardakları bırakıp onlardan boş

kalan bağ kulelerine göçerler. Tarlasında zeytini olanlar; kızilkuru dedikleri, zeytinlerin olgunlaşmadan yere düşen tanelerini ellemek için, göçlerini geciktirirler.” (Cumalı 2003a: 132)

Zeliş'teki olaylar Zelişlerin çardağından Cemallerin çardaklarının bahçesine kaçan bir keçinin yakalanması ile başlar. Zeliş'te olayların yoğun olarak geçtiği yer, tarla, bahçe, bağ, kuyu başı, yol, ova gibi açık mekânlardır. Bu durum, mekân-olay ilişkisi açısından önemli ve gereklidir. Çünkü, ovaya göçen bağ, bahçe, tarla sahipleri ve işçilerinin dolayısıyla Zeliş ve Cemal ile birlikte çevresindeki kişilerin buldukları mekan, yaz günlerinde dışarıda çalışmalarını gerektiren yerlerdir. Olayın kurgusu, mekânla ve kişilerin yaşam biçimleri ile iç içedir. İnsan ilişkileri dış mekâna taşınmaktadır.

Zeliş ve Cemallerin çardakları, olayların başında dostane ilişkilerin olduğu önemli iki yerdir. Zeliş ve Cemal'in birbirlerine olan ilgileri duyulduğu zaman gidış gelişlerin kesildiği bağımsız iki yer haline gelir. Cemal ile Zeliş, haberleşmelerini kuyu başında devam ettirmeye çalışırlar. Mektuplarını kuyunun yanındaki taşın altına bırakarak iletişim kurarlar.

“Kuyu, Zelişlerin tarlasının üstbaşında, komşuları küçük bir bağın kıyısında kalıyordu. Kuyunun alt başından yol geçiyordu. Etraftaki bağ kütükleri, yoldan yukarıda kalan bağla, yol arasında yükselen, mersin erguvan kümeleri, kuyuyu yoldan geçenlerin etraftakilerin gözünden saklıyordu.” (Cumalı 2003a: 53-54)

Bu nedenle kuyu, buluşmak için ideal bir yerdir. Ayrıca kuyu, Cemal ve Zeliş'in çeşitli zamanlarda, Bekir ve Yaşar ile karşılaşarak onlara kızgınlıklarını ifade ettikleri ya da gösterdikleri önemli yerlerden birisidir.

Zelişin ortalarına kadar çardaklar, tarlalar ve kuyu asıl mekânlar iken, Zeliş ve Cemal kaçtıktan sonra asıl mekân, bir yanda Zeliş ve Cemal'in sığındığı boş dam ve Laz Ziya'nın damı bir yanda da adli işlemlerin sürdüğü kasaba merkezi ve Adliye binası olur. Olaylarda asıl yerlere geçişi sağlayan ikincil derecede yerler de mevcuttur. Olayların akışına göre roman kişilerinin bulunduğu mekân da değişiklik gösterir. Konu-mekân ilişkisi birbirine girişik durumdadır. Çünkü olay örgüsü öncelikle tabiata bağlı bir kurgudur. Romanda tabiat, olayların yalnızca dekoru değil, aynı zamanda işlevsel öneme sahip bir öğedir. Zeliş, göç gerektiren, işler bittikten sonra da tekrar Urla'ya taşınması beklenen yaşamdan ve Urla halkının yaşayışından bir kesittir. Asıl ya da

ikincil, açık ya da kapalı mekânların hepsi Zeliş ve Cemal'in maceralarının akışını sağlamak için seçilen yerlerdir.

Zeliş ve Cemal'in birlikte kaçmaları Urla'nın doğal özelliklerini tanıma fırsatı verir.

Zeliş'te kapalı mekânların tasvirleri hemen hemen hiç söz konusu değildir. Ancak çarpıcı ve verilmesi gereken yönleriyle kapalı mekân tasviri birkaç yerde yapılmıştır.

Zeliş'te, Zeliş ve Cemal'in kaçtıkları yerler, geldikleri yol ayrımları, geçtikleri tarlalar olayın akışına göre gerektiği kadarıyla okuyucuya aktarılır:

“Küçük bir vadinin karşılıklı yamaçlarını kaplıyan zeytinliğe vardılar. Vadinin dibinden bir su geçiyordu. Suyun çıktığı yerde, büyük bir çınar ağacı, kavaklar; bir havuz iki katlı bir bağ kulesi görünüyordu. Kulenin etrafını küçük bir bağ çeviriyor bağın hudutlarında zeytinlikler başlıyordu.” (Cumalı 2003a: 253)

Cemal, bulunduğu şartlardan ve göçebe hayatından hiç de memnun değildir. Bu ortam da yaşamak ona sıkıntı verir. Çardaklar arasında iletişim zordur. Kasaba ve şehir özlemine Zeliş ile tanıştıktan sonra fark eder. Özellikle, görüşmelerinin dedikodulara neden olması, Zeliş'in, annesi ve babası tarafından Cemal'le konuşmasının yasaklanması Cemal'i zor durumda bırakır. Cemal, bağda bahçede bulunmaktan huzursuzluk duyar. Şehirde olsa, Zeliş'e bir şeyler söyleyebileceğini, onu görmek istediği zaman rahatlıkla görüşebileceğini düşünür:

“Cemalin duyduğu sıkıntıyı duyan Cemalin akranları, akşam sofrasından, son lokma ağızlarında sokağa fırlar! Köyde, kasabada, büyük şehirlerde bu olur. Ama kır yerinde?! Tarladan öteye üç adım atsa komşu tarlaya geçmesi gerekirdi Cemalin. Orası da ya bir tütün tarlası, ya da bir bağdır. Sahibi seslenir, sorar elbet: ‘Hey, kim var orada!?’ ne diyebilirdi böyle bir soruya. Aslında duyduğu sıkıntı kolaylıkla geçebilecek bir duygudur onun. Cemal de bu sıkıntıyı duyan şehirli akranları gibi, fırlasa evinden, bir sinemada, bir dondurmacının önünde, Zelişini arayıp görebilse, karşıdan karşıya küçük bir el selam, bir ‘Nasılsın’ yeterdi bu sıkıntısının dağılmasına.” (Cumalı 2003a: 47)

Alıntıda da görüldüğü gibi Cemal bulunduğu durumdan memnun değildir. Şehirdeki akranları gibi olmak istemektedir.

ŞAHİS KADROSU

Eserin şahıs kadrosunu; Zeliş, Cemal, Rabiye, Zeliş'in ailesi, Cemal'in ailesi, Bekir, Fehmi, Yaşar ve diğer tarla sakinleri şeklinde sıralayabiliriz.

Zeliş ve Cemal vakanın ortaya çıkmasında rol alan birinci dereceden şahıslardır. Zeliş'in kız kardeşi Rabiş, babası, annesi, Cemal'in annesi, babası, Bekir, Fehmi, Yaşar ikinci dereceden şahıslardır. Bunların dışındaki tarla sakinleri, kaçtıklarında yanlarında saklandıkları kişiler, hâkim figüran durumundaki kişilerdir.

Eserde birinci derecedeki kahraman durumunda olan kişi asıl adı Zeliha olan fakat herkes tarafından Zeliş olarak bilinen bir genç kızdır. Zeliş, “*bebek gibi... ay parçası gibi*” (Cumalı 2003a: 13) güzel ve on yedi yaşlarında, evin üçüncü kız çocuğudur. Zeliş, her yönüyle doğruluğun, sevginin, aşkın ve bağlılığın simgesidir. O yaşam tarzında, olaylar karşısında göstermiş olduğu davranışlarında kararlılık ve cesaretini ortaya koyar. Olumsuz olaylar karşısında çaresiz değildir. Aldığı kararları cesaretle uygular. Sevgisi uğruna hiçbir fedakârlıktan kaçmaz ve her şeyi göz önüne alır.

Eserde Zeliş'in sevdiği genç olan Cemal genç, kararlı, aşkı için her şeyi yapabilen bir Anadolu gencini yansıtır. O da Zeliş gibi olumsuz olaylar karşısında çaresiz değildir. Aldığı kararları cesaretle uygular. Sevgisi uğruna başına gelen hiçbir şeyden yılmaz ve her şeye karşı direnerek doğru bildiği yolda ilerler.

Zeliş'in babası, korkak, ürkek tavırlıdır. Başına gelenler karşısında, çaresiz olaylara katlanır bir yapıya sahiptir. Kendini düşünen bir insandır. Kendini yükseklerde gördüğü ve Cemal'in ailesini küçük gördüğü için kızını sevdiğine vermek istemez. Gözü paradan başka bir şey görmez. Bunun için kızını hali vakti yerinde olan Bekir'e vermek istemektedir. Recep'in karakterinde tutarsızlıklar vardır. Önceleri insancıl olduğu halde daha sonra para karşılığında kızını verebilecek karakterdedir.

Bekir, gözü paradan başka hiçbir şeyi görmeyen, küçük hesaplar peşinde koşan, bunlar için her şeyi yapabilecek bir kişiyi temsil eder. O Zeliş'i sevmekle beraber, sadece tarlasını işleyebilecek ve kendisini zenginliğe götürebilecek bir işçi olarak görmektedir.

Fehmi, para karşılığında her türlü kirli işe bulaşan, onun bunun fedaisi olarak yaşamını sürdüren bir kişidir.

Yaşar, fesat, kıskanç bir kişiliğe sahip olmakla beraber sinsice hain planlar kuran ve bunları uygulayan bir yapıya sahiptir. İstedliğini elde edemeyince her kötülüğü yapar. Kin, fesatlık ve öç duyguları ağır basan bir kişidir. Olayların bu şekilde gelişmesini neden olan kişi odur.

Dekoratif unsur durumunda kalan kişiler ise tarla sakinleri, çalışan köylüler, avukat, arzuhalci, hâkim, savcı Anadolu'dan insan manzaralarıdır. Olaylara gerçeklik katmak için, toplumsal yaşayışı yansıtmak için vardır.

DİL VE ÜSLUP

Zeliş, yazarın kendi kişisel görüşlerini aktarması gibi teknik kusurlara rağmen, iyi kurulmuş; sağlam gözlemlere, gerçek hayatın dinamizmini taşıyan gerçekçi tasvirlerle sahip; yerel renkliliği ve yerli unsurları içtenlik ve sadelikle yansıtmasıyla kendi insanımızı bulduğumuz gerçekten bizim olan bir romandır. Necati Cumalı'nın romanı kırsal kesim insanını anlatan diğer köy/kasaba romanlarımızın çağrıştırdıklarından farklıdır. O, köylüyü ideolojik obje yaparak kusurlarını, zaafalarını ya da erdemlerini abartmak yerine, onu kendi doğal çevresi içinde, kendi töreleri, değer yargıları, duyguları ve inançlarıyla sadelikle yansıtmasını bilmiştir. Bu bakımdan Necati Cumalı'nın gerçekçiliği, çarpıcı olmak için, az rastlanır, sivri olay ve kişilerin konu edilmesiyle uç noktalarda aranan bir gerçekçilik anlayışına karşıdır ve yazar esasında gerçekçi romancılığın ön koşulu olan bu sadelik ve doğruluktan ayrılmayarak romanını kurar. Kişilerin kendi dar çerçeveli, basit dünyaları içinde gösterdikleri bireysel gelişimi ve eylemlerini realiteye uygun biçimde ortaya koyarak yaşayan, tanıdık, yadırganmayacak kişiler yaratır. Necati Cumalı, toplumsal yapılanmanın bütün engellemelerine rağmen, okumuş şehir insanının önyargılarından uzak kalabildikleri ve doğal bir ortamda yaşadıkları için daha kendine özgü olmayı başarabilmiş kırsal kesim insanlarındaki bireysel oluşumları izleyebilmiş nadir yazarlarımızdan biridir. Yazarın gerçeğe ve insana saygısı, Anadolu insanını deneysel ya da ideolojik bir obje olarak görmesine engel olmuştur.

Yazar, eserinde mektup türünden de faydalanmıştır. Zeliş ile Cemal arasında mektuplaşmalar görülmektedir. Mektuplarda kişilerin ifadeleri kişilik özellikleriyle tutarlıdır. Halk edebiyatından örnekler mektuplar içinde de karşımıza çıkmaktadır.

Yazar, kendi kişisel görüşlerini de eserde yeri geldiğinde vermiştir. Bu bir başarısızlıktır.

“Toplumumuz Sadık Efendi'nin dilekçesine gelinceye kadar, anlaşılmaz sözleriyle bütün edebiyat jürilerini, bütün ünlü eleştirmenleri hayran eden nice sayısız, nice büyük yazarlar yetiştirmiştir.” (Cumalı 2003a: 200)

Yazar, **Zeliş**'te tütün ile ve hukuk ile ilgili ifadeler, terimler kullanmıştır. Tütün ile ilgili olarak ballık tutmak, kırmandal, kırma, kilizma, yarıcı, iğne atımı gibi ifadeler kullanmıştır.

Hukukla ilgili olarak adliye, savcı, duruşma, mahkeme, hâkim, cübbe, avukat, sulh ceza hâkimi, karakol gibi terimler kullanmıştır.

Yazar dili sadeleştirme düşüncesinin etkisiyle imgelem gibi yeni sözcükler kullanır. Roman kişilerine imgelem gibi kelimeler kullandırması kişilerin konuşma diline uymaz. Bunun sonucunda yarın tutarsız olduğunu söyleyebiliriz.

Yazar, kişileri konuştuğu zaman kendi yöresel dillerinde ve kültürlerinden cümleler seçmiştir:

“İyicene de islandık.” (Cumalı 2003a: 248)

Yazar, **Zeliş**'te çok sık olmamakla beraber anlatımı monotonluktan kurtarmak için devrik cümleler kullanır. Yazar, genel olarak kurallı cümleler kullanmayı tercih etmiştir.

Yazar, anlatımda halk söyleyişlerine de yer verir. Halk manilerini ve halk türkülerini eserlerinde kullanmıştır:

“Ay doğar aşmak ister

Al yanak yaşmak ister

Şu benim garip gönlüm

Yâre kavuşmak ister” (Cumalı 2003a: 108)

“Ördek suya dal da gel...

Yârdan haber al da gel...”(Cumalı 2003a: 79)

Eserde kordon zeybeği hakkında bilgi verilir:

“Kordon zeybeği hayli çeviklik isteyen bir oyundur. İleriye doğru çabuk iki

adım attıktan sonra, dizlerin, kolların çabuk hareketleri, gövdenin sağa sola dönüşleriyle oynanır.” (Cumalı 2003a: 69)

Yazarda meddah üslûbu vardır.

“Yaşar’la atışmasından bu yana geçen iki gün içinde, Zeliş’in yaşayışı ile ilgili anlattığımız bu olaylar olup biterken, kısaca özetlemememiz gereken başka olaylar da geçti. (Cumalı 2003a: 92)

“Yukarda Yaşar’la Bekir arasında anlattığımız konuşmalar geçerken Mestan Ağa’nın oğlu Pazar yerinde Recep’le karşılaştı.” (Cumalı 2003a: 95)

Yazar eseri akıcı bir üslupla ve sade, anlaşılır bir dille kaleme almıştır. Anlatımda halk söyleyişlerine, manilerine ve türkülerine de sıkça yer vermiştir.

Eserde yazar kişileri yerel ağızla konuşturur; “-Varacan mı o Boşnağa?..” (Cumalı 2003a: 38)Yazar halk diline ait söyleyişleri bilinçli bir tercihle kullanmıştır.

BAKIŞ AÇISI

Roman, baştan sona kadar hâkim bakış açılı bir yazar-anlatıcının III. T.Ş."O" ağzından anlatımı ile tahkiye edilmiştir. Anlatıcı “*Öğleye geliyordu. İri zeytin ağacının altında, yabani erguvan dallarından örülmüş çardağın içi loştu iyice, serindi de.*” diyerek o zamanı ve yeri betimleyerek hikâyesine başlar. Zeliş’in “*Keçi görünürlerde yoktu.*” (Cumalı 2003a: 16) sözüyle keçinin yerinde olmadığını fark ettiğini söyleyerek okuyucuyu meraklandırır ve bir şeyler olacağı mesajını verir.

TEKNİK UNSURLAR

Eserde anlatma, gösterme, betimleme, mektup, diyalog teknikleri kullanılmıştır. Gösterme tekniği eserde anlatma tekniği ile iç içe olarak kullanılmıştır. Mektup tekniğini kullanarak Zeliş ve Cemal’in sevgilerini, tutumlarını, düşüncelerini kendi ağızlarından okuyucuya aktarır.

Anlatma ve gösterme tekniklerini tahlil ve tasvirlerden faydalanarak kullanır. Eserde olayların ve durumların anlatımında sıkça kişilerin diyaloglarına yer verilmiş,

diyaloglar arasında kişilerin o an ki davranışları, ruhsal durumları, düşünceleri ile ilgili bilgi de verilmiştir. Örneğin;

“-Cemal’e enişte der misin?

Rabiye memnundu:

-Derim elbet! Niye demeyeyim?

Hemen arkasından kardeşine açıldığına pişman oldu:

-Sakin belli etmeyessin çardakta...” (Cumalı 2003a: 38)

Burada Zeliş’in pişmanlığını anlatmaktadır. Neredeyse eserin tamamı sahnelenmeye hazır gibi oldukça canlı ve akıcıdır.

Yazar, bazen iç çözümleme tekniğini de kullanır. Bazen insanların içinden geçenleri okur: *“Kısa bir an karşılaştığı herkese, bakışları, ayrı ayrı şeyler söyleyen anlamlar alıyordu: Adamdan özür diliyor. Karısından, çocuklardan sıkılıyor, büyük oğlandan kendisinden yana çıkmasını bekliyordu.” (Cumalı 2003a: 18)*

Yazar eserin bütününde kişiler aracılığıyla benzetme sanatından yararlanarak mübalağa tekniğine başvurmuştur:

“-Dünyada enişte demem o baykuş suratlıya...”(Cumalı 2003a: 38)

2. YAĞMURLARLA TOPRAKLAR

Yağmurlar ve Topraklar, yazarın sipariş üstüne yazdığı romanlardan biridir. Yazar bir konuşmasında **Yağmurlarla Topraklar**'ın Yeni İstanbul gazetesinin siparişi üstüne yazıldığını söyler. (Taş, 2001: 331) **Yağmurlar ve Topraklar**, yazar tarafından Tütün Üçlemesi olarak değerlendirilen serinin ikinci kitabıdır.

Yağmurlar ve Topraklar, 12 Şubat 1972 yılında yazılmaya başlanmış ve 7 Ocak 1973'de Etiler- İstanbul'da tamamlanmıştır. Tefrika olarak Yeni İstanbul gazetesinde Yağmurlar adıyla 9 Ekim 1972 – 22 Ocak 1973 yılları arasında 105 gün aralıksız olarak yayınlanmıştır. İlk sayıları gazetenin dördüncü sayfasında iken, gazetede düzenlemeler nedeniyle sonraki sayıları altıncı sayfada yer alır. Romanın adı konusunda kararsız kalan yazar bu kararsızlığını şöyle anlatır: *“Yıllardır tasarladığım ‘Kuşçular’ın Yağmurları’na başladım. Adında henüz kararsızım. (Yağmurlarla Topraklar oldu bittiğinde adı.)”* (Cumalı, 1990b: 138)

Roman tefrika olarak yayınlanması bittikten sonra Cem yayınevi tarafından **Yağmurlar ve Topraklar** adı ile basılır. İkinci ve üçüncü baskısı da aynı isimle basıldıktan sonra, dördüncü baskıda Necati Cumalı eserin ismini, **Yağmurlarla Toprak** olarak değiştirir.

Yağmurlarla Topraklar (Cumalı, 2003b) 415 sayfa ve on iki bölümden oluşan, paralel vakalı bir romandır. Romandaki on iki bölüm bir yılın aylarına göre belirlenmiş ve bölümlere eylül ayından başlanarak ay isimleri verilmiştir. Romanda zamansal bir ayırım vardır. Urla halkının bir yıllık hayatı ay ay anlatılır. Tabiat-insan ilişkisi ve yağmur-kuraklık meselesine yazar öncelik verdiğinden dolayı roman aylara göre bölümlenmiştir. Bunun yanı sıra köylüler arasındaki davaların aylarca ertelenmesi ve dava günü hangi aya ertelendiyse o ayın alt başlığı içerisinde ele alınması da zaman unsurunu öne çıkarmıştır.

On iki ana bölüme ayrılan roman kendi içinde de alt bölümlere ayrılır. Her bölümde olayların akışı ve kişiler değişir. Olaylara ya yeni kişiler eklenir ya da daha önce anlatılan bir konunun devamı getirilir. Yeni bir ana bölüme geçişte

numaralandırmaya 1'den başlanmıştır. Toplam 80 alt bölüm vardır. Anlatılan olay ve duruma göre bölümlerin uzunlukları değişmekte birbirleri ile orantılı olmamaktadır.

Romanda iki vaka paralel olarak aynı anda devam etmektedir. Birincisi Avukat Nihat ile Perihan arasındaki aşk ilişkisidir. İkincisi Urla halkının sosyal adaletsizlikle, tabiatla ve fakirlikle mücadelesidir. 'Eylül' ana başlığı altında 9 alt başlıktan oluşan bölüm Nihat ile Perihan arasındaki ilişkiyi anlatmakta ve romanın giriş bölümünü oluşturmaktadır. Nihat ile Perihan arasındaki ilişkinin gelişimini ve aralarının açılıp, ayrılmalarını anlatan 'Ekim' ana başlığından başlayarak 'Mart' ana başlığının '6.' alt bölümüne kadar süren bölüm gelişme bölümüdür. 'Mart' ana başlığının '6.' alt başlığından itibaren Ağustos sonuna kadar devam eden Nihat ile Perihan'ın evlenmelerine kadar süren 21 alt başlıklı bölüm sonuç bölümüdür.

Bölümler arasındaki kısalık ve uzunluklar içeriklerinin özelliğine göre değişmektedir. Giriş bölümü tek ana bölümden ve 64 sayfadan oluşmakta, gelişme bölümü 6 ana bölümden ve 296 sayfadan oluşmakta, nisanda itibaren sonuçlandırılmaya başlanan romanda her şeyin açıklığa kavuştuğu son ana bölüm Ağustos 4 sayfadan oluşmaktadır.

Adnan Binyazar romanın birinci derecedeki kişisi Avukat Nihat'ın Necati Cumalı ile aynı kişi olduğu görüşündedir:

"...romana, bir 'günlük', romancının yaşamından kesitler bile diyebilirsiniz. Hatta Necati Cumalı 1950-1953 yıllarında Urla'da avukatlık yaptığına göre, anlattıklarına gerçek yaşamı gözüyle bakılabilir." (Binyazar, 1973: 51)

Yazar ile romanın kahramanı arasındaki benzerlik dikkat çekmektedir. Cumalı'nın avukat olarak Urla'da bulunduğu yıllar ile Avukat Nihat'ın Urla'da yaşadığı macera aynı yıla rastlamaktadır ve fikri yapıları birbirlerine benzemektedir. Bu da okuyucu da Nihat'ın hiç tereddütsüz Cumalı'nın sözcüsü olduğu fikrini uyandırmaktadır. Nihat ve Perihan ile bağlantısı olan kişiler olaylar içinde yer almakla birlikte, kasaba halkının hayatı, umudu doğa şartlarına bağlamaları, karşılaştıkları zorluklar, Perihan ve ailesinin durumu Nihat'ın çevresinde gerçekleşmektedir. Nihat

kadar olmasa da birinci derece konumunda olan başka bir unsur da doğanın etkin gücüdür.

Yağmurlarla Topraklar'ın yapısı kasabadaki olanakların kısıtlı olması ve yaptıklarının kısır döngü içinde tekrarlanmasından huzursuz olan bir avukatın, bir yıllık kasaba hayatından meydana gelen otobiyografik bir yapı üzerine kurulmuştur. Zaman zaman ekonomik güç-yoksulluk, haklı-haksız mücadelesi, insanın güçsüzlüğü-doğanın hâkimiyeti gibi sosyal sorunlarda ön plana çıkmaktadır.

ÖZET

Nihat dört yıldır Urla'da avukatlık yapan, halkın sevdiği ve güvendiği biridir. Nihat kendi kariyeri ve huzuru için Urla'da daha fazla yaşamak istemez. Bundan dolayı kasabada çok sevdiği öğretmen Perihan'dan kaçarak, evlenmeyi bile düşünmez. Perihan'dan kaçmak istemesine rağmen daha da bağlanarak ona âşık olur. Nihat'ın kararsız tutumu karşısında, Perihan onunla ayrılmak istediğini bildirir ve kendisi ile evlenmek isteyen Cengiz Girne ile evlenmeye karar verir. Bunu öğrenen Nihat, Perihan ile konuşur ve evlenmeye karar verirler. Beraber İstanbul'a giderler. İstanbul' da gazete de çalışmaya karar veren Nihat, her fırsatta Urla'yı ve halkın sorunlarını yazılarında yazar.

OLAY ÖRGÜSÜ

Romanda iki vaka paralel olarak aynı anda devam etmektedir. Birincisi Avukat Nihat ile Perihan arasındaki aşk ilişkisidir. İkincisi Urla halkının sosyal adaletsizlikle, tabiatla ve fakirlikle mücadelesidir.

Kişiler arası ilişki; aydın-kasabalı, kiracı-ev sahibi, aile içi hayat ilişkileri, zengin-fakir çatışması, öğretmen-öğrenci, sevgililer arası iletişim-tutum ve davranış olarak değerlendirilebilir.

İlk çatışma; Romanda ilk çatışma, Hilmi Bey ile yeğeni Hüsnü Bey arasındaki mutad duruma gelen davalardır ve Hilmi Bey'in bu davalara bir tane daha eklemek istemesidir.

Menfaat----- Çatışma ----- Menfaat
Hilmi Bey **Hüsnü Bey**

İkinci çatışma; Avukat Nihat'ın ideallerini bırakıp, bırakmama konusundaki iç çatışmasıdır.

İdealler----- Çatışma ----- Bulunduğu Ortam
Avukat Nihat **Avukat Nihat**

Olgu kuruluşundaki bunlar gibi birçok çatışma aslında iki ana çatışmayı ortaya koymak içindir.

Birincisi, insan-doğa ilişkisi ve insanın doğa karşısındaki güçsüzlüğü, çaresizliği ve kaderine boyun eğişi.

İkincisi, küçük yerde yaşayan aydının idealleri ile içerisinde yaşadığı koşulların çatışması.

TEMA

Asıl olarak Nihat ile Perihan'ın aşkları anlatılmakla beraber sosyal konulara da değinilmiştir.

Romadaki asıl gücü temsil edenler aydınlar ve yaşamı toprağa bağlı olanlar olarak ikiye ayrılır. Aydınların mücadele ettiği güçler; idealleri gerçekleştirememesi, hayatın sıradanlığı, sosyal adaletsizlik, küçük bir yerde yaşamayı getirdiği sıkıntılar, ekonomik gücün zayıflığı, sistemin bozukluğudur.

Kasabalının mücadele ettiği güçler ise; doğa şartları, fakirlik, cahillik, adalet sistemine güvensizliktir.

MEKÂN

Romanda dış mekânlar şunlardır: Urla, Gölcük köyü, Urla'nın caddeleri, Urla'nın sokakları, Cumhuriyet alanı, Şehit Kemal caddesi, camini şadırvanı, Zafer caddesi, bahçe, tarla, ova. Bunun dışında Nihat'ın Perihan ve Tuğrul ile bulunduğu, Dr.

Çetin ile Hüsniye'nin romanın sonunda gittiği İzmir. Nuran'ın okuduğu ve romanın sonunda Nihat ile Perihan'ın gittiği İstanbul.

Urla, 1950'lerde neredeyse geçimini sadece tütüncülükle sağlayan bir şehirdir. Yeni nesil, şehirlere göç eder. Urla artık nüfusu artmayan bir Anadolu kasabasıdır.

Romanda iç mekânlar şunlardır: Nihat'ın yazıhanesi, Nihat'ın evi, Dr. Çetin'in evi, Şevket Kozan'ın evi, Tuğrul'un evi, Tekel memurluğu, Duruşma salonu, Adliye, Gazino, Şehir kulübü, Okul, Postahane, Otel, Lokanta, Sinema, Vapur bekleme salonu, Pastane, Otobüs, Fayton.

Yazar, romanda mekân betimlemelerine önem vererek ayrıntılı bir şekilde hem doğal çevreyi, hem de insanların yaşadığı mekânları betimler.

Konunun özelliğine bağlı olarak mekân daha çok iç mekânlardır. Nihat'ın işi gereği tarlalara gitmesine rağmen, daha çok bulunduğu yerler yazıhane, mahkeme, gazino, kulüp gibi iç mekânlardır. Nihat ile Perihan'ın buluştukları yerler iç mekânlardır.

ZAMAN

Yağmurlar ve Topraklar, 12 Şubat 1972 yılında yazılmaya başlanmış ve 7 Ocak 1973'de Etiler- İstanbul'da tamamlanmış bir romandır.

Romanda anlatma zamanı 1951 yılının Eylül ayından itibaren 1952 yılının Eylül ayına kadar geçen on iki aylık bir süreyi kapsar.

Romanda tekrarlardan, gereksiz uzatmalardan kaçınmak için zaman atlamalarına rastlanır. "*Aradan bir on gün geçti.*" (Cumalı, 2003b: 163)

Romanda sosyal zamanı "*1950 seçimlerinden sonra süngüsü düşmüş eski yek parti politikacıları sinsi sinsi tuzaklar hazırlıyordu*" (Cumalı, 2003b: 57) gibi cümlelerle anlarız.

Romanda geriye dönüş tekniği ile bilgi verme yöntemine sıkça rastlanır. **Yağmurlar ve Topraklar**'da 1931 buhranına da geriye dönüş tekniğiyle değinilir. Şevket Kozan'ın geriye dönük hayatı tanıtılırken; "*1930 buhranının varını yoğunu silip süpüren etkilerinden henüz sıyrılamayan İkinci Dünya Savaşı bir kat daha güçleştirdi yaşama koşullarını.*" (Cumalı, 2003b: 138) cümleleri ile değinilir. "*31 buhranından hemen önceydi. Kasabanın bolluk bereket dönemiydi henüz...*"(Cumalı, 2003b: 30)

sözleriyle Urla'nın varlıklı günleri anlatılırken "1931 buhranı varını yoğunu sildi süpürdü kasabanın." (Cumalı, 2003b: 31) cümlesiyle başlayan paragrafıyla Urlalıların nasıl fakirleştiği anlatılmaktadır.

Romanda zaman değişik şekillerde kullanılmıştır. Anlatıcının olayları aktardığı zaman ile, olayların geçtiği zaman aynı olabilmektedir: "21 marta kaldı keşfi" (Cumalı, 2003b: 45)

Yazar bazen zamanı hatırlatma gereksinimi de duyar:

"Mart herkesi havaya baharın yerleştiğine inandırmak istermiş gibi girdi. Martın ilk günü empermeablını almadan çıktı evden." (Cumalı, 2003b: 52)

Yazar, farklı zaman dilimlerini aynı anda kullanmaktadır:

"Baksana be beyim, bir yandan soğuklar artar, bir yandan ortada ne bulut var, ne yağmur! Tam 29 gün oldu bugün, gökten damla yağmur düşmedi..

- O kadar oldu mu?

- Olmaz mı be beyim? Hatırlamaz mısın? Te geçen sefer hakim kırk gün geriye attı benim mahkemeyi, 31 ekimdeydi mahkemem, dört gün sonra yağmur yağdı. Te şimdi kısmetse bir hafta kaldı mahkememe, o gün bugün yağmur görmedik. Kurudu her taraf." (Cumalı, 2003b: 169)

Romanda geçen yukarıdaki sözlerle geçmiş, şimdi ve geleceğin de aynı paragraf içinde yer aldığını görmekteyiz:

ŞAHIS KADROSU

Yağmurlarla Topraklar romanındaki birinci dereceden karakterler, Avukat Nihat ve Perihandır.

İkinci derecedeki kişiler: Dr. Çetin Özgen, Avukat Tuğrul, Nihat'ın ailesi (annesi ve kız kardeşi Nuran), Perihan'ın ailesi (annesi, ablası, eniştesi, kardeşi), Cengiz Girne, Kenan, Hüsnüye, İbrahim Kahya, Pehlivan, Ali Şahin, Veli Sayın, Hüsnü, Behsat, Hilmi Bey, Şevket Kozan ve ailesi, Hakim, Savcı olarak sıralanabilir.

Figüran konumunda bulunan kişiler: Tarımcı, Nüfusçu, Ormancı, Postacı, Okul Müdürü, Öğretmenler, Mal Müdürü, Avukat Sıtkı Boztepe, Avukat Sahir, Zühtü Usta, Arabacı, Kunduracı Yalçın, Tuhafiyeci Sezai, Topal Avni Bey, Salih, Şoför Selim, Adliyedeki Memurlar, Hasan Gür, Dursun, Yirmi Kişilik Grup, Kahvedeki Kişiler, İki Tanık, Garson, Tavashlı Tarım İşçileri, Gösteri Grubundan Bir Kadın, Gülizar Hanım.

Avukat Nihat'ın romanda bir yıllık hayatı, ailesi, geçmişi ve geleceğe yönelik hayalleri geniş bir bakış açısıyla çeşitli yönleriyle anlatılmaktadır. Nihat'ın işinin ne olduğu romandaki ilk cümle ile belirtilmektedir. Dört yıldır Urla'da avukatlık yapmaktadır. Kasabalı onu “*yumuşak yüzlü*” olarak nitelendirir. Yardımsever, iyi niyetli, bekâr ve 30 yaşlarındadır. Urlalılar Avukat Nihat'ı çok sevmelerine karşın, o ideallerini gerçekleştiremediği ve böyle bir ortamda bulunduğu için mutlu değildir. Çünkü onun beş yıl öncesi geleceğe yönelik birçok hayali vardır.

Nihat, içinde bulunduğu sosyal çevrede ideal bir tiptir.

Romanda Avukat Nihat şehir hayatından geldiği için kasaba hayatında kendini mutsuz hissetmektedir. Şehre karşı içinde bir özlem vardır. Arkadaşı Avukat Tuğrul ise kasabada yaşayıp şehir hayatı sürdürmenin daha doğru olacağını söyler:

“Hiç anlamam bu büyük şehir tutkusunu! Büyük şehir denizdeki çakıl taşları gibi yuvarlaya yuvarlaya, yassılaştırır, dümdüz eder, kıyıya atarak birbiri üstüne yığar insanlarını! Büyük şehir, kendi kendine yetmeyenlerin sığınağı! Ne var büyük şehirlerde? Her şey sahiplidir. Sadece seyri kalır senin benim gibilere...” (Cumalı, 2003b: 191)

Avukat Tuğrul'a göre bilimde, politikada, edebiyatta hep ismi anılan kişiler taşra kökenlidir. Bunun sebebini de şöyle açıklar:

“İstanbul'lu için gereksizdir kendini aşmak. Daha çok para kazanıp daha harcamak, rahat yaşamak, rahat yaşar görünmek düzeni üstüne kurmuştur yaşayışını. Geziler, davetler, toplantılar, yemek içmek ile öldürür günlerini. Birinci sınıf adam çıkmaz bu türlü yaşayıştan...” (Cumalı, 2003b: 193)

Romanda kasabalı kızların bulunduğu şartlara uyum sağlamasının daha kolay olacağı, fakat şehirli kızların rahata alışkın olmalarından dolayı uyum sağlayamayacağı anlatılmaktadır:

“Hayata uyma yetenekleri çok daha fazladır bizim karşılaştığımız okumuş, yetişmiş kızlardan... Böyle bir kızla sırasında dağda, çadırda, küçük bir köy evinde yaşayabilirisin. Bir de bizim İzmirli varlıklı aile kızlarını gözünün önüne getir. Bütün bekledikleri, alıştıkları o rahat yaşayışın olanaklarına bir şeyler katabilmektedir senden... Okuyamamış fakir ama güzel bir kızı alıp yetiştirmekle acaba daha doğru davranmış olmaz mı insan?” (Cumalı, 2003b: 128)

Memurlara göre köylü memuru anlamaz. Memurlar onların cahilliklerinden ve anlayışsızlıklarından şikâyetçidir. Avukat Nihat “*Alınan oluyor bu köylüler... Çocuk gibi hoş tutmak gerekiyor hepsini ayrı ayrı...*” (Cumalı, 2003b: 22) düşüncesiyle köylüleri incitmemeye çalışır. Köylüler alınganlıklarının farkındadır. Bunu da

uğradıkları haksızlıklara bağlarlar: *“Hoş gör bey, biz köyliyüz, cahiliz ne de olsa. Çok laf ediyoruz ama canımız çok yandığından.”* (Cumalı, 2003b: 21) derler.

Nihat-Perihan, Dr. Çetin-Hüsniye, Avukat Tuğrul-Adalet, Nuran-Mühendis, Kenan- Terzi Kız çiftleri birbirlerini severek evlenmişlerdir. Orta tabaka kasaba halkı genellikle kız kaçırarak, aydın kesim ise nişan ve düğün yaparak evlenmektedir.

Urla'nın aile yapısı geleneksel yapıda görülmektedir. Fakat bazı özellikleri bu yapıdan farklıdır. Kadınlar evli de olsalar aşkları uğruna başka erkelere kaçarak evliliklerine son verebilmektedir: *“Kadınlar sevecek olursa hiç düşünmeden çocuklarını, kocalarını bırakıp âşıklarına kaçabiliyorlardı.”* (Cumalı, 2003b: 90)

Anlatıcıya göre halk bu durumu hoşgörü ile karşılar: *“Aşkı ayıplamıyor, hatta hoşgörülikle karşılıyordu.”* (Cumalı, 2003b: 90)

Aydın ve okumuş kesimde çekirdek aile yapısı vardır. Avukat Nihat'ın, Perihan'ın, Şevket Kozan'ın ailelerinden bu konuda ayrıntılı olarak bahsedilir.

Kasabadaki erkeklerin çoğunluğu tütün ve zeytin işleriyle uğraştıkları zamanın dışında kahveye giderler. Çünkü insanlar burada birbirlerini çekiştirebilmekte dedikodu edebilmektedirler. Bu durum Avukat Nihat'ı da rahatsız etmektedir. Perihan'la aynı otobüse binmek istemesine rağmen dedikodulardan da çekinmektedir. Anlatıcıya göre bu çekingenliği yalnız dışarıdan gelen memurlar yaşamaktadır. Kasabalılar kendilerini rahatsız hissetmezler:

“Kasabada yaşamak onu dört yılda bu duruma getirmişti işte. Yıllardır dinlediği kasaba dedikodularından yılmıştı farkında olmadan. Doktorun kendisinden hoşlanan kadınlardan, bir rezalet çıkar korkusuyla uzak durmasının nedenini anlıyordu şimdi. Genç yaşta yaşam içgüdülerini boğup, ürkekleştirerek insanı keşiş hayatı yaşamak zorunda bırakan, atlatılması güç, bir kasaba hastalığıydı bu. Doktor da, kendisi de tutulmuşlardı hastalığa. Nedir ki yalnız memurlar, kendisi gibi uzun öğretim yılları sonunda, kasaba yaşayışlarından kopmuş kimseler arasında görülüyordu hastalık. Halk baskıya, dedikoduya aldırıyor, bunun içinde ruh sağlığını koruyordu.” (Cumalı, 2003b: 90)

Yazar, yargı sistemini çok iyi bilmektedir. Avukat Nihat hem yazarın bakış açısından dolayı hem de mesleğinden dolayı yargı sistemine ait donanımlı bir kişidir.

Kasaba halkından biri olan Behzat'ın kızı kaçarak evlenmiştir. *“Büyük kızı çoktan evlenmiş, küçüğü Nuran'la akran olanı da üç yıl önce kaçmıştı kocaya. Başlangıçta hayırsız biri demişlerdi damat için ama çabuk düzelmiş utandırmıştı onları.”* (Cumalı, 2003b: 290)

Kasabalı için partilerin ilkeleri veya amaçları o kadar da önemli değildir. Önemli olan herkesin bir partisinin olmasıdır: “*Sezai ilk günden Demokrat Parti’ye yazıldı. Yalçın kasabada bazı bağlılıkları yüzünden, belki de daha çok o girdi diye, Demokrat Parti’ye girmedi, Halk Parti’li kaldı.*” (Cumalı, 2003b: 36)

Para ve iktidardaki parti yüzünden partililerin çocukları ve babaları istedikleri her şeyi yapabilecekleri düşüncesiyle çok rahat hareket etmekte, şımarmaktadırlar. Partililer; “*Ben gösteririm o orospuya. Size de gösteririm. Siz artık kalmazsınız bu okulda şimdiden tasınız, tarağınız...*” (Cumalı, 2003b:106) gibi tehditler savurabilmektedir.

Aydın kesime göre ise bu iki partinin birbirinden pek bir farkı yoktur: “*...değişen bir şey yoktu D.P’nin iktidara gelişiyle. İktidardaki parti, kasığundan kopmuş gelişmiş gibi, iktidarı devraldığı partinin devamı olarak kalmıştı.*” (Cumalı, 2003b: 378)

Bundan dolayı da “*...iki partinin dışında kalmış geniş bir aydın kalabalığı vardır.*” (Cumalı, 2003b: 379)

Romanda Hüsniye’nin okula gidememesinin nedeni olarak “*çocukluktan çıkıp boylu, poslu göz alıcı bir genç kız*” olması gösterilir. Hüsniye için ise bu durumdan dolayı erkeklerin onu zor durumda bırakması hiç önemli değildir.

Erkeğin üstünlüğü sadece küçükken değil büyüdüğünde de devam eder. Öğretmenin bile küçük bir kasabada yalnız yaşaması zorluklarla doludur. Anlatıcıya göre, bir kasabada bekâr bir bayan, bir yıldan fazla kaldıysa “*ya evlenmeli... ya da başka bir yere atmalı... kapağı*” yoksa rahatsız edilmekten kurtulamaz.” (Cumalı, 2003b: 323)

Dr. Çetin’in “*kadın bu, şeytanın süt kardeşi. Ne türlü hesaplar peşinde koştuklarını anlaması kolay mı?*” (Cumalı, 2003b: 63) sözlerini söylemesi aydın ya da cahil erkeklerin kadınlar hakkındaki ön yargılarının pek farklı olmadığını göstermektedir.

Zengin olan kişiler, kendilerini fakir olan kişiler üzerinde hak sahibi olarak görürler. Fakirleri üzen de bu durumdur. “*Fakirlik kamburdur insanın sırtında.*” (Cumalı, 2003b: 43)

Fakir kişiler zenginlerin haklı olmasına da tahammül edemezler. Behzat bu konuda Nihat’a “*Saatçi Hilmi zengin. Mal onda, dost onda, kim bakar benim gibi elinde*

elinde bir kuru saplı çapasından başak bir şeyi olmayan fakirin gözyaşına.” (Cumalı, 2003b: 76)der.

Romanda memurların ekonomik durumlarının iyi olmadığından bahsedilmektedir. Öğretmen Reşat Ilgaz bu konuda şunları söylemektedir:

“...biz idealist öğretmenler olarak, karnımız aç, kunduralarımıza pençe üstüne pençe vurdurup, onların şımarık, it, hergele veletlerini okutup adam etmeye çalışacağız.” (Cumalı, 2003b: 236)

Öğretmenin bu sözlerinden ekonomik durumlarının ne kadar kötü olduğu anlaşılmaktadır.

DİL VE ÜSLUP

Yazarın kendi kişisel görüşlerini aktarması gibi teknik kusurlara rağmen, iyi kurulmuş; sağlam gözlemlere, gerçek hayatın dinamizmini taşıyan gerçekçi tasvirlerle sahip; yerel renkliliği ve yerli unsurları içtenlik ve sadelikle yansıtmayla kendi insanımızı bulduğumuz gerçekten bizim olan bir romandır.

Yazar, **Yağmurlarla Topraklar**'da **Zeliş**'te olduğu gibi tütün ile ve hukuk ile ilgili ifadeler, terimler kullanmıştır.

Tütün ile ilgili olarak balya, kargıgibi ifadeler kullanmıştır.

Hukukla ilgili olarak müvekkil soruşturma, mübaşir, davavekili, ceza mahkemesi, başkâtip, hukuk mahkemesi, tutanak yazıcısı gibi terimler kullanmıştır.

Dilin sadeleşmesi ve Türkçeleşmesi düşüncesi ile hareket eden yazar, gönenmek, ansımak, kaykılmak gibi yeni sözcükler kullanmıştır.

Yazar, kişileri konuştuğu zaman kendi yöresel dillerinde ve kültürlerinden cümleler seçmiştir:

“baksana be beyim,... te geçen sefer...” (Cumalı, 2003b: 169)

Yazar, anlatımı monotonluktan kurtarmak için **Zeliş**'e göre **Yağmurlar ve Topraklar**'da daha çok devrik cümleler kullanır:

“Annesi çerçeveyi dört beş parmak kadar bir şey kaldırarak pencereyi aralamıştı henüz.” (Cumalı, 2003b: 72)

Yazar, anlatımda atasözleri de kullanır:

“İyi ama astarı yüzünden pahalı olacak..” (Cumalı, 2003b: 43)

“Eh böyledir, kiminin parası kiminin duası.” (Cumalı, 2003b: 45)

Yazar, eserlerinde genel olarak halkın günlük konuşma dilini seçmeye özen göstermiştir.

BAKIŞ AÇISI

Roman, baştan sona kadar hâkim bakış açılı bir yazar-anlatıcının III. T.Ş."O" ağzından anlatımı ile tahkiye edilmiştir. Yazar-anlatıcı, olayların içinde varlığını hissettirir. Romandaki bu anlatıcı seyrek de olsa, zaman zaman varlığını hissettirmekten, araya görüşlerini sokmaktan çekinmez. Anlatıcının yazarla özdeşleştiği, onun zengin hayat tecrübelerinden faydalandığı da düşünülebilir. Örneklerle ifade etmeye çalışalım:

“Soruşturma sonunda bütün resmi yapıların yanmasında olduğu gibi, yangının suçlusu bulunamadı.” (Cumalı, 2003b: 15)

“Bir kıza, bir kadına sulanırken akıllı konuşabilen erkek kim?” (Cumalı, 2003b: 167)

Yazar kendi düşüncelerini okuyucuya hissettirmekte, kendi fikirlerini de söylemektedir:

“Yaz böyle biter işte! Bir gün durduğunuz yerden gözleriniz kamaşmadan bakarsınız göğe. Çitlembikler iri ağaçlar yazın,bol ışığını emer, toprağa çekerler. Akasyalar salkımlarını dökmeye başlarlar.” (Cumalı, 2003b: 16)

Yazar-anlatıcı kendi düşüncelerini de kısa değerlendirmelerle aktarır. Yazarın kendi düşüncelerini aktarması romanın başarısını düşündüren unsurlardandır.

TEKNİK UNSURLAR

Eserde tahlil, tasvir, monolog, mektup gibi anlatım teknikleri kullanılmaktadır. Yazar mektup tekniğinden de faydalanır. Perihan ayrılmaya karar verdiğinde Nihat’a mektup yazar. Mektupta ayrılmalarının nedenlerini söyler. Mektupta kullandıkları üslûplarıyla karakterlerin kendi üslûpları örtüşmektedir.

Yazar tahlil ve tasvirlerle sıkça yer verir. Uzun paragraflar halinde tahlil ve tasvirler yapar. Kısa anlatımlarla kişi tasviri, mekân tasviri yapar. Durum tasviriyle birlikte kişilerin psikolojik özelliklerini anlatır. Araya kendi görüşlerini de katar. Tahlil ve tasvir unsurların bir arada kullanır.

“...o damla damla erir gibi, sandalyesinde gittikçe küçülen büzülen oturuşuyla ilk bakışta ayrılıyordu bütün kahvedekilerden. Radyoda okunan her isimden önce nabzının durduğu, her isimden sonra vurmaya başladığı sanılırdı. Soluğu kopup kopup bağlanıyor, göz bebekleri her isimde kasılıp, korkusu geçince açılıyordu.

Yetmiş aşkın ismi okuduktan sonra spiker elindeki listenin tamamlandığını söyledi. Kahveyi sesler sardı. Nargileler fokurdamaya başladı. Adam, dik uzun bir yokuşu koşu koşu çıkmış gibi durdu, tam bir soluk aldı, sandalyesinde gevşedi. Çevresindekileri görüyor, başka sesleri duyabiliyordu şimdi.” (Cumalı, 2003b: 28)

Yazar, bazı durumlarda olayı daha iyi anlatmak, olaya açıklık getirmek, betimlemek ve tahlil etmek için parantez içi bilgiler verir. *“(ortağı avukatın adıydı)”* (Cumalı, 2003b: 260)

Romanda monologlara rastlanır. Avukat Nihat kendi kendine konuşur, durum değerlendirmesi yapar:

“Ne işin var burada? Kimi bekliyorsun? Neden buradasın da, ilk gençliğinde yaşamayı düşlediğin yerlerde değil? Otuzu buldu yaşın.

Ne çabuk? Sahi otuzu buldum mu?

Buldun elbet! Ola ola bu yaşta, bir taşra avukatı olabildin işte.” (Cumalı, 2003b: 17)

Yazar, böylelikle karakterlerin iç çatışmalarını okuyucuya daha iyi hissettirmektedir. Bu alıntıda Nihat’ın ideallerini bırakıp, bırakmama çatışması görülmektedir.

3. ACI TÜTÜN

Acı Tütün, 11 Nisan 1973'te yazılmaya başlanan 23 Ekim 1973'te Etiler-İstanbul'da tamamlanan bir romandır. Roman tefrika olarak "*Acı Tütün*" adıyla Hürriyet gazetesinde 16 Kasım 1973- 28 Şubat 1974 tarihleri arasında yayımlanır ve 102. tefrikada son bulur. Tefrikası tamamlandıktan sonra aynı yıl, Cem Yayınevi tarafından "*Acı Tütün*" (Cumalı, 1974a) adıyla kitap olarak basılır. Yazarın sipariş üstüne yazdığı romanlardan biridir. Hürriyet gazetesinden gelen teklife Cumalı, üç konu söyler ve **Acı Tütün**'ün konusu beğenilir. Yazar elli bin liraya romanı yazmak için anlaşır. (Taş, 2001: 331) Bu romanı da çevresinde karşılaştığı gerçek olaylardan etkilenerak kaleme alır: "*Yaşanan olaylar belleğimde durulduktan sonra yazdığım "Acı Tütün" adlı romanıma bu boykot olayını baz aldım.*" (Cumalı, 1989a: 53)

Acı Tütün, yazar tarafından Tütün Üçlemesi olarak değerlendirilen serinin sonuncu kitabıdır. Bizim incelediğimiz **Acı Tütün** (Cumalı, 2004a), 287 sayfa ve yirmi altı bölümden oluşan, birden fazla vakayı içeren bir romandır. **Acı Tütün** sadece rakamsal olarak belirlenmiş yirmi altı bölüme ayrılır. '1.' ve '2.' bölümler eserin giriş, '3.' ile '24.' bölümler gelişme, '25.' ve '26.' bölüm ise sonuç bölümüdür. Her bölüm daha önceki bölümlerle tutarlı olarak bağlantılıdır. Bölümlerde anlatılan olgunun özelliğine göre, bölümün uzunluğu ve kısalığı değişmektedir.

ÖZET

Urla'nın tütüncü halkı ve Ferit, bu yılki tütün fiyatlarının yüksek olacağından çok umutludur. Binnaz'a âşık olan Ferit, Binnaz'la evlenmek için gerekli olacak parayı bütün bir yıl emek verdiği tütünü satarak kazanmayı düşünmektedir. Eğer tahmin ettiği gibi fiyatlar yüksek olursa ahım şahım bir düğün yapacaktır.

Tütünler ambarlarda, köylüler ise sigara dumanından göz gözü görmeyen kahve köşelerinde bekler. Tütüncüler buldukları eski bir radyo ile sabahtan akşama kadar haber bültenlerini dinlemektedirler. Kendi aralarında tahmini fiyatlar belirleyerek, sevinçten uçacak duruma gelirler. Köyün yaşlıları ise bir köşeye çekilmiş gençlerin halini acır bir tavırla izlemektedirler.

Piyananın açılmasına az bir zaman kala tütün eksperleri kasabaya gelmeye başlar. Onların gelmesi ile birlikte kasabada kısa süreli de olsa bir hareketlenme olur.

Kasaba doktoru da tütün piyasasına atılır. Doktor, Urla'ya tayini çıkmasından sonra tütüncülükte iyi para var diyerek bu işe atılır. Doktorun piyasaya atılış sebeplerinden biriside karısının çok paragöz olmasıdır. Sürekli kumar oynayan boşa para harcayan karısından gizli olarak para biriktirmektedir. Piyasanın açılmasına bir gün kala kasabada fırtınalar kopar. Durum öylesine vahimdir ki kahveler artık 24 saat hizmet vermeye başlar. Tütün sahiplerinin hepsinin uykusuzluktan gözleri şişer. Son günlerde çıkan birkaç karamsar haber köylünün bütün hayallerini alt üst eder. Ortam öylesine gerilir ki kırk yıllık arkadaşlar bile en küçük bir laftan alınırlar. O büyük sabah geldiğinde bütün tütüncüler tekelin önünde toplanarak tütün fiyatlarının açıklanmasını beklemektedir. Tütün eksperleri beklenen fiyatları açıklar. Açıklanır açıklanmaz büyük bir uğultu kopar. Çünkü, eksper beklenen fiyatın yarısını söyler. Daha sonra daha önceden hiç planlanmış olmamasına karşın halkta toplu bir ayaklanma olur. Herkes tütününü satmama kararı alır.

Büyük bir direniş doğar. Bu direniş öylesine büyür ki bütün Ege bu direnişe destek verir. Direniş büyüktür ama güçlü değildir. Tütüncüler de böylesine büyük bir direnişi organize olmadan sürdüremeyeceklerini bilmektedir

Bütün Egeliler tütününü satınca Urlahlılarda tütünlerini ucuza satmak zorunda kalır. En kısa zamanda bir örgüt kurmayı düşünürler. Bu sayede alıcılarla masaya oturup en azından kendi dertlerini anlatabilecek bir kapı bulacaklarını düşünürler.

OLAY ÖRGÜSÜ

Ege çevresinin önemli bir sorununu evrensel boyutlarda okuyucuya iletmek başarısını gösteren Acı Tütün, 1952 yılı tütün piyasasının açılışı sırasında, kendiliğinden gelişen ve bütün Ege'yi saran köylü direnişi çevresinde biçimlenmektedir. Acı Tütün, tütün ekicilerinin ekonomik durumlarını, piyasa ilişkilerini, yıllardır sürüp giden acımasız ve amansız olduğu oranda acımasız bir sömürü düzenine karşı yürekli başkaldırışını anlatmaktadır.

Urla'daki tütün ekicilerinin tütün piyasasının açılışındaki gecikme ve beklemedikleri fiyattan tütün için çok düşük bir oran belirlenmesi, roman boyunca ekicilerin sorunlarının anlatılmasına neden olur. Asıl vaka ekiciler etrafında meydana gelse de aynı zamanda ekicilerden biri olan Ferit Taşçı'nın yoksulluktan düğününü yapamaması da roman boyunca anlatılan başka bir vaka konusudur. Roman Ferit-

Binnaz ikilisinin nikâhları olmasına rağmen birlikte yaşayamamalarının nedenini açıklama ile başlar.

Olayların giriş bölümü, Ferit-Binnaz arasındaki ilişkinin tanıtımı ile olur. İlk anda olayların Ferit üzerine kurulacağını düşünürken, ikinci bölümde tütün piyasasının kaç liradan açılacağı ve ekicilerin tahminleri yer alır ve olayların bu iki vaka üzerine kurulacağını görürüz. Muzaffer Uyguner de Acı Tütün'ün vaka kuruluşunu paralel vakalı olarak değerlendirir:

“Acı Tütün, Yağmurlar ve Topraklar’da olduğu gibi ikili bir konuyu içermektedir. Bir yandan Ferit Taşçı’nın sevgiye dayanan bir evlilik öyküsü, öte yandan da Urla tütüncülerinin tütünlerini satıp eski hesapları kapatarak yeni bir geleceğe dönük düşleri.” (Uyguner, 1974: 13)

Çoğu zaman Ferit-Binnaz ilişkisi arka planda kalarak, ekiciler ve tütün piyasası üzerine tahminler ve sonuçları öne çıkarılmaktadır. Ayrıca kasabadaki diğer kişilerinde bireysel maceraları konuyla ilişkilendirilerek aktarılmıştır:

“Dr. Ziya Somer’in kişilik sınavını, Yusuf Uzun’un direniş inadını, hemşire Sabiha’nın sevecen sabrını aptal Yusuf’un sevgi borcunu, eksper İsmet’in görev sıkıntısını, bakkal Sadi’nin yenik yalnızlığını, Suat Eroğlu’nun fırsatçı uşaklığını...” (Mutluay, 1974: 88)

Zaman zaman olgu, bu kişiler üzerine yoğunlaşabilmektedir. Bütün bu kişileri birbirine bağlayan temel unsur, tütün ve tütün piyasasına olan ilgileridir. Demir Özlü’ye göre de romanın konusu; *“...1952 yılı tütün mevsimi sonunda açılan tütün piyasasında, üreticilerin tütünlerine gereken değer verilmemesi üzerine, ekicilerin girdikleri, kısa süren bir direnişin öyküsüdür.”* (Özlü, 1975: 394)

Bu hikâye çerçevesinde de kasaba insanları bir noktada birleşmektedir: Tütün. Romanın şahıs kadrosunun kalabalık olmasına rağmen tütün, kişiler arasında ilgi kurmuş ve olguların birbirine bağlanmasını sağlamıştır.

- **İlk çatışma;** Ferit Taşçı’nın yoksulluktan düğününü yapamaması roman boyunca anlatılan bir vaka konusudur. Roman Ferit-Binnaz ikilisinin nikâhları olmasına rağmen birlikte yaşayamamalarının nedenini açıklama ile başlar. Olayların giriş bölümü, Ferit-Binnaz arasındaki ilişkinin tanıtımı ile olur. Ferit ve Binnaz’ın karşısında engel olarak fakirlik vardır. Binnaz’ın annesi düğün istemektedir, fakat Ferit’te para olmadığı için düğün yapıp, Binnaz’ı evine götürememektedir.

Umutlar, İdealler ----- Çatışma ----- Fakirlik
Ferit-Binnaz **Ferit-Binnaz**

- **İkinci çatışma;** Urla tütüncülerinin tütünlerini satıp eski hesapları kapatarak yeni bir geleceğe dönük düşleri vardır. Fakat tütünleri ucuza gidince umutları yok olmuştur.

Umutlar----- Çatışma ----- Fakirlik
Ekiciler

- **Üçüncü çatışma;** Doktor ile karısı arasındaki çatışmadır. Doktor fakirlikten gelmiş tek sermayesi mesleği olan biridir. Oysa karısı hep zenginlik ve rahatlık içinde yaşamış biridir. Bundan dolayı sürekli kumar oynayan karısına karşı doktor elinde biraz para tutmak istemektedir.

Tutumluluk-----Çatışma ----- Savurganlık
Doktor **Doktor'un karısı**

- **Dördüncü çatışma;** tütünlerini istedikleri fiyata satamayan ekiciler ile, istedikleri fiyatı vermeyen hükümet arasında yaşanan çatışmadır.

Beklentiler,umutlar-----Çatışma-----Vaatlerin yerine getirilmemesi
Ekiciler **Hükümet**

TEMA

Roman genelinde hâkim olan tema umuttur. Bireysel olarak bütün ekicilerin farklı farklı umutları vardır. Bununla birlikte istediklerini alamayan ekiciler de isyan temasının işlendiği de olmaktadır.

MEKÂN

Romanda konunun özelliğinden dolayı mekân çoğunlukla iç mekândır. Tütünler kurutulmuş, balyalanmış olduğu için ekicilerin tarlalardaki işleri bitmiştir. Tütünlerin satılma zamanı olduğu için, ekiciler vakitlerinin büyük çoğunluğunu kahvelerde oturarak geçirir. Diğer kişiler de vakitlerini işlerinin olduğu hastane, dükkân, yazıhane gibi yerlerde geçirir. Komşular arasındaki muhabbetler ve aile ilişkileri evlerde gerçekleşmektedir.

Romanda dış mekânlar şunlardır: Urla, Urla'nın caddeleri, Urla'nın sokakları, Cumhuriyet alanı, Şehit Kemal caddesi, park, tekelin bahçesi, ırgat pazarı, kaldırım.

Ekicilerin bulunduğu yerler Ege bölgesindeki şu yerlerdir: Ödemiş, Muğla, Demirci, Sarayköy, Salihli, Soma, Kırkağaç, Bergama, Turgutlu, Torbalı, Selçuk, Akhisar, Yatağan, Milas, Aydın'ın İlçeleri.

Urla, 1950'lerde neredeyse geçimini sadece tütüncülükle sağlayan bir şehirdir. Yeni nesil şehirlere göç eder. Urla artık nüfusu artmayan bir Anadolu kasabasıdır.

Romanda iç mekânlar şunlardır: Binnazların evi, Tekel eksperisi İsmet Tezcan'ın evi, hastane, bakkal, kahveler, dükkânlar, Tekel binası, İzmir'de Dr. Ziya Somer'in ailesinin yaşadığı ve doktorun hafta sonları gittiği yer, varlıklı tütün eksperlerinin bulunduğu yer.

Yazar, romanda mekân betimlemelerine önem vererek ayrıntılı bir şekilde hem doğal çevreyi, hem de insanların yaşadığı mekânları betimler.

ZAMAN

Acı Tütün, 11 Nisan 1973 ile 23 Ekim 1973 tarihleri arasında yazılmıştır. Romanda anlatma zamanı 1952 yılının ocak ayından itibaren 36 günlük bir süreyi kapsar. Sosyal zaman romanda İsmet Tezcan'ın şu cümleleri ile verilir:

“Bilsen, bir sabah tütün piyasasının açılacağı gün, 1952'deydi, sen lisenin birindeydin daha, Bölge Müdürlüğü'nden sabahın dört buçuğunda bir telgraf alınca, nasıl soğudum yaşamaktan...” (Cumalı, 2004a: 117)

“Şu 1931 yılındaydı.” (Cumalı, 2004a: 192) *“İki yıla yakın bir süre önceydi.”* (Cumalı, 2004a: 10)

Yukarıdaki cümlelerde görüldüğü gibi geriye dönüş tekniğiyle kişilerin öz geçmişleri geniş bir şekilde anlatılır.

Romanda zaman atlamalarına pek rastlanmaz. Bunun nedeni olayların kısa bir sürede meydana gelmesidir. Yazar ya bir iki saat sonrasına ya da bir gün sonrasına zamanı atlatır.

Acı Tütün'de dış zaman da değinilmektedir. Acı Tütün'de 1931 buhranına da geriye dönüş tekniğiyle değinilir: “1931 yılında dünyayı sarsan buhran İzmir'deki kendir, kenevir mağazasını da yıkar” (Cumalı, 2004a: 66) Dr. Ziya Somer'in eşinin ailesinin kendir, kenevir mağazası bu buhran da batar ve varlıklı bir aile iken, sadece Dr. Ziya Somer'in kazancına bağlı olarak yaşamak zorunda kalırlar.

Romanda zaman değişik şekillerde kullanılmıştır. Anlatıcının olayları aktardığı zaman ile, olayların geçtiği zaman aynı olabilmektedir: “... saatleri sayılır bir gece kalmıştı sadece önlerinde.” (Cumalı, 2004a: 109) Yazar, “Sabahın ilk saatlerinde...” (Cumalı, 2004a: 205) cümlesindeki gibi bazen zamanı hatırlatma gereksinimi de duyar.

ŞAHIS KADROSU

Romanda olayların kendi ekseni etrafında meydana gelen bir kahraman yoktur. Bir tarafta Ferit-Binnaz çifti, Dr. Ziya Somer-Eşi- Başhemşire üçlüsü bir tarafta İsmet Tezcan-tütün eksperleri- ve tütün ekicileri vardır. Olaylar bunların başından geçen durumlarla beraber anlatılmıştır.

Acı Tütün romanındaki Ferit, Binnaz, Dr. Ziya Somer birinci dereceden kişilerdir.

Romandaki tütün ekicileri (Arabacı Yusuf, Bahriyeli Muammer, Süleyman Şen, Hasan Sakarya, Etem Keskin, Mehmet Üçok, Ali Uçar, Musa Öztürk), Tütün Eksperi İsmet Tezcan, Bakkal Sbri Beyaz, Binnaz'ın Annesi Eda Algan ikinci derecedeki kişilerdir.

Romandaki Ferit'in ailesi, Avukat Nihat Arda, Avukat Tuğrul, Dr. Çetin Özgen, Ekicilerin Aileleri, Tütün ekicileri, Partililer, Tütün eksperleri, komşular, kahvede oturan erkekler, ırgatlar, kasabalı sayman, bekçi, şoför, bakkal, berber, köfteci, amerikan tütün ortaklığının çalışanları, uzman doktor, üç erkek hasta, iki çırak, Ferit'in eniştesi, hemşire figüran durumunda bulunan kişilerdir.

Ferit sakin ve çekingen bir gençtir. Binnaz'ın resmen kendi karısı olduğunu söyler fakat Binnaz'ın annesinin düğün istemesi yüzünden evine götüremez. Ferit fakirlik ve işsizlikle mücadele edip düğün yapmak için para kazanmaya çalışır:

“İçine kapanık, uysal karşılaştığı sevindirici olayları başkalarının iyiliğiyle açıklayıp, ters giden her işte kendini suçlu çıkaran bir insandı. Kapıldığı umutsuzlukla kendine olan bütün güvenini yitirmişti... İki Ferit vardı bildiği. Biri güleçti, ataktı, uysaldı, becerikliydi, âşıkta. Öbürü sakardı, çekingendi, pısrıktı.” (Cumalı, 2004a: 207)

Binnaz da Ferit'in resmi nikâhlı karısı olmasına rağmen, Ferit'ten ayrı yaşamak zorunda kalan bir genç kızdır. Annesi Ferit'le görüştürmek istemeyince annesine şöyle diyebilmektedir:

“Ferit benim kocam! Oğlanın nasıl didindiğini, nasıl gününü gecesine kattığını görmüyor musun? Nasıl eridiğini seçmiyor mu gözlerin. Daha senin dediğini yerine getirmek için ne yapısın? Ne olur kapımızın önünden geçerken sen hatrını sorsan, ben de gönlünü alacak bir iki söz etsem?...” (Cumalı, 2004a: 44-45)

Memurlar Urla'lı ve Urla dışından olanlar üzere ayrılmaktadır:

“Kaymakam, yargıçlar, savcı, jandarma komutanı, mal müdürü ile öğretmenler gibi görevliler dışında kim varsa tütünle ilgiliydi halk arasında. Küçük memurlar genel olarak kasabalıydılar. PTT'de çalışanlar, özel saymanlık, adliye, mal müdürlüğü yazıcıları hep ekici çocuklarıydı. Kendileri aylığa geçerek biraz durumlarını sağlama almışlar, karıları, çocukları, tütün tarlalarında kalmıştı yine.” (Cumalı, 2004a: 53)

Yönetici konumundaki ileri gelen memurlar Urla dışından, küçük memurlar ise Urla içinden insanlardır.

DİL VE ÜSLUP

Yazar, **Acı Tütün**'de **Zeliş**'te olduğu gibi tütün ile ilgili ifadeler, terimler kullanmıştır.

Tütün ile ilgili olarak eksper, kirizma, ıskarta gibi ifadeler kullanmıştır.

Dilin sadeleşmesi ve Türkçeleşmesi düşüncesi ile hareket eden yazar, anstmak, sanı gibi yeni sözcükler kullanmıştır.

Yazar, diğer eserleride kişileri konuşturduğu zaman kendi yöresel dillerinde ve kültürlerinden cümleler seçerken, **Acı Tütün**'de yöresel üslûba nerdeyse hiç yer vermez.

Yazar, anlatımı monotonluktan kurtarmak için önceki romanlarına göre daha çok devrik cümleler kullanır:

“gittikçe ağladı ağlayacak bir çocuk gibi karışıyordu yüzü. derken uyanıyor, büyüyor, kırkı aşkın yılı geride bırakarak, yine ocağının başındaki köfteci oluyordu adam.” (Cumalı, 2004a: 7)

Yazar, anlatımda şiirsel söyleyişe de yer verir:

“...genç bir güneşle ılınmış bir ikindi üstüydü.” (Cumalı, 2004a: 23)

Yazar, eserlerinde genel olarak halkın günlük konuşma dilini seçmeye özen göstermiştir.

BAKIŞ AÇISI

Roman, baştan sona kadar hâkim bakış açılı bir yazar-anlatıcının III. T.Ş."O" ağzından anlatımı ile tahkiye edilmiştir. Yazar-anlatıcı, olayların içinde varlığını hissettirir. Romandaki bu anlatıcı seyrek de olsa, zaman zaman varlığını hissettirmekten, araya görüşlerini sokmaktan çekinmez. Diğer romanlarında olduğu gibi burada da anlatıcı yazarla özdeşleşmiştir.Radyoda tütün piyasası ile ilgili hükümetin açıklamalarını *“kuru vaatler”* (Cumalı, 2004a: 111) olarak değerlendirir. *“Aldığı kararlar acımasızdı”* (Cumalı, 2004a: 187) diyerek okuyucu adına Suat Eroğlu’nu eleştirir.

Ara sıra olayların akışına kısa paragraf ya da cümlelerle ara vererek, özel ilgi alanı gerektiren konuların başında ya da sonunda olayla bağlantı kurarak, yazar-anlatıcı okuyucuyu bilgilendirir:

“Her aşık kızın, aşık erkeğin kapıldığı ipe sapa gelmez şeylerdi kuruntuları.” (Cumalı, 2004a: 271)

“İş sahibi bir kuşluk bir de öğle yemeği veriyordu. Tarhana çorbasıyla, bir baş soğan, birer çeyrek ekmekti yedikleri. Öğle yemeği beş günde, kuru fasulye, nohut, mercimek, kuru fasulye, nohut olarak değişti. Her öğün, herkesin payına birer çeyrek ekmekle birer baş soğan vardı yine.” (Cumalı, 2004a: 16)

Yazar-anlatıcı kendi yorumlarını katmadan, olduğu gibi anlatarak kişilerin durumlarını tasvir eder.

TEKNİK UNSURLAR

Yazar mektup tekniğinden burada da faydalanır. Binnaz ve Ferit beş gün aynı tarlada çalıştıktan sonra haberleşmelerini mektupla sağlarlar. Evlenme düşüncelerini bile mektupla birbirlerine bildirirler.

Acı Tütün'de tahlil ve tasvirler sıkça yer verir. Uzun paragraflar halinde tahlil ve tasvirler yapar. Kısa anlatımlarla kişi tasviri, mekân tasviri yapar. Durum tasviriyle birlikte kişilerin psikolojik özelliklerini anlatır. Araya kendi görüşlerini de katar.

Yazar, bazı durumlarda olayı daha iyi anlatmak, olaya açıklık getirmek, betimlemek ve tahlil etmek için parantez içi bilgiler verir. *“(Adı Ülgen’di)”* (Cumalı, 2004a: 260)

Sık sık monologlara rastlanır. Yazar- anlatıcı kişilerin ruhsal durumlarını hem roman kişilerinin kendi düşünceleriyle hem de kendi değerlendirmeleriyle aktarır:

“Sevemiyorsun, sevemeyeceksin!.. Yüreğinde en küçük bir kıml dama olsa, hiç değilse öksürüverirsin! Sesini, uyuyamadığın, kendisini beklediğini duyurursun bitişik odaya... Allahım! Allahım! Allahım! Niye böyle ölüsün?” (Cumalı, 2004a: 263)

Monologlarla karakterlerin iç dünyalarını daha iyi yansıtır.

4. AŞK DA GEZER

19 Ağustos 1974'te Tuzla'da yazılmaya başlanan ve 23 Şubat 1975 tarihinde Etiler'de bitirilen bir romandır. Yazarın sipariş üzerine yazdığı romanlarından biridir. Bu bilgiyi “ *Aşk da Gezer Cumhuriyet gazetesinin siparişinden çıktı...*” (Taş, 2001: 331) sözlerinden ediniyoruz. 15 Aralık 1994'te Cumhuriyet gazetesinde romanın son bölümleri tamamlanmadan tefrika olarak yayınlanmaya başlar. 22 Mart 1975'e kadar devam eder. Tefrikası bittikten sonra 1975 yılında Sander Yayınları tarafından İstanbul'da basılır. (Cumalı, 1975a)

Aşk da Gezer (Cumalı, 1998a), 336 sayfa, üç ana bölüm ve her ana bölüm de kendi içinde alt bölümlerden meydana gelen bir kitaptır. Roman da rakamsal bölümlenme yapılmıştır. **Aşk da Gezer**'de 'Birinci bölüm', 'İkinci Bölüm', 'Üçüncü Bölüm' şeklinde adlandırılan üç ana bölüm vardır. Her bölümde 14 alt bölüm vardır ve bu bölümler rakamla yazılmıştır.

Birinci Bölüm'ün '6' alt bölümü giriş, 'Üçüncü bölüm'ün '7.' alt bölümüne kadar gelişme, '7.' alt bölümden '14.' alt bölümün sonuna kadar sonuç bölümüdür.

Muzaffer Uyguner, romandaki kişileri bizim toplumumuzun insanları (Uyguner, 1975: 13) olarak değerlendirir ve roman kurgusunun tiyatro sanatçıları arasındaki aşk ilişkileri üzerine kurulduğunu söyler.

ÖZET

Ergun ile Ayla, 1956 yılında Ergun'un “Türkan'ın Kısmeti” adında bir tiyatro eseri yazması ve Ayla'nın bu tiyatrodan oynamasından sonra tanışır. Aralarında bir aşk ilişkisi doğar. Birbirlerini severler. Bu arada Ayla sürekli film yapımcılarından teklif alır. Ergun, Ayla'yı kıskanır ve on ay sonra ayrılırlar. Ergun, İstanbul'dan Ankara'ya döner, at yarışı oynar ve çok para kazanır. Kazandığı para ile de Urla'da bir çiftlik alarak, bu çiftlikte yaşamaya başlar. Ankara'dan ayrılır. Aradan on bir yıl geçer. İzmir'de fuarın açılacağı günler gelir.

Tiyatro oyuncusu Belkıs Aksu, İstanbul'daki sevgilisi Kaya Yelkenci'yi bırakıp İzmir'e fuara gideceğine üzgündür. Fakat fuara İstanbul'dan turne için pek çok sanatçı gider. Romanda olayların akışı turneye katılan bu kişilerle farklı bir boyut kazanır.

Olaylar başlarken okuyucuda, Belkıs ile Ergun arasındaki ilişkiyi ele alan bir romanmış gibi bir izlenim bıraksa da yedinci alt bölümle şahıs kadrosu genişler ve vakanın kurgusu Ayla ve Ergun'dan uzaklaşır.

Belkıs'la tanıştırılması, Ergun'u yeni bir aşk ilişkisine sürükler. Olaylar, tiyatro topluluğundaki kişilerin aralarındaki dostluk, kıskançlık, dedikodu, karmaşık aşk ilişkisi, içkiye tutsak bir tiyatro oyuncusu, gösteriş meraklısı bir ses sanatçısı, kaçamak sevgiler ve tiyatro üzerine yoğunlaşmıştır. Bir yanda Belkıs İzmir'den ayrılırken üzüldüğü Kaya'yı düşünmekten vazgeçip Ergun'la birlikte arkadaş olmuştur. Bir yanda turnede gösteriler devam ederken kişiler arası girift aşk ilişkileri bütün hızıyla yaşanmaktadır. Bir aylık süre dolar, fuar biter ve aşk ilişkileri de ya evlilikle ya da ayrılıkla sonuçlanır. Sevgi-Rıfat, Nursen-Yüksel, Zeynep-Ekrem evlenme kararı alırlarken, Ayla, Caner Kanat'tan, Özer bayan arkadaşlarından ayrılır. Haluk, içki komasına girer. Belkıs, Ergun'la evlenmek ister; ama İstanbul'a gitmek zorundadır. Ergun, Belkıs'la olan aşk ilişkisini devam ettirmek isteğinde olduğunu göstermektedir.

OLAY ÖRGÜSÜ

Roman tiyatro sanatçılarının hayatından bir kesit sunmaktadır.

Aşk Da Gezer'i sosyal konulu bir roman olarak değerlendirmek mümkündür. Her ne kadar toplumumuzun belirli bir kesiminin yaşantısını, değer yargılarını, alışkanlıklarını, aşklarını ele alan bir roman olsa da bir tiyatro kumpanyasından yola çıkarak, aydın ve sanatçı kesimin yaşantıları hakkında bir takım sonuçlar da elde etmek mümkündür.

Romanın olgusu, rakamsal olarak belirlenmiş bölümlerden meydana gelmektedir. Klâsik roman tekniğine benzer bir tutumla yazılmış olsa da giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinde akıcılığı sağlayan sürekli merak unsuruyla okuyucunun dikkatini olaylar üzerine yoğunlaştıran aktif bir roman değildir. Entrik unsurların çok bulunmadığı, durağan olgulardan oluşan statik bir roman olarak değerlendirilebilir. Olaylardaki durağanlık, okuyucunun olaylara karşı ilgisini de azaltmaktadır. Haftalık, aylık aşklar, terk edilen sevgililer, evliyken başka bir kadın/erkekle aşk ilişkileri toplumumuzun genel yapısına aykırı ama sanatçılar arasında olağan karşılanan aşk ve

sevgi anlayışlarıdır. Olgü kuruluşunda çok sürükleyici bir merak unsuru olmamakla birlikte, bölümler arasında romanın okunmasını sağlayan ara düğümler söz konusudur.

Aşk Da Gezer'i meydana getiren olaylarda birçok ara düğümler bulunmasına rağmen yine de, sıradanlıktan ve durağanlıktan kurtulamamış bir roman olarak değerlendirmek mümkündür, Çünkü ara düğümlerin çokluğu, kişi sayısının çokluğu ile ilgilidir. Her kişinin bir macerası vardır. Bu kişiler arasındaki birleştirici ortak nokta ise tiyatro, sanat ve aşktır.

Eser tamamında yaşanan durumlar anlatıldığı için kişiler arası çatışmalar görülmemektedir.

TEMA

Ahlâki düzenin çöküşü üzerine kurulmuş romandır. Kendini anlayacak doğru kişi ile karşılaşamayan, sevgide aradıklarını bulamayan birçok sanatçının sorunu, geniş bir arkadaş topluluğu içinde yalnızlık ve sevgisizliktir. Varlıklı olan bu kişilerin, karmaşık aşk ilişkileri, aralarındaki kıskançlık, düzensiz hayatları, değer yargılarındaki zayıflık, eğlenceye düşkünlükleri gerçek mutluluğu bulmalarına engel olur.

MEKÂN

Konunun özelliğine bağlı olarak mekân daha çok kapalı yerlerdir. Çünkü kişiler turne için İzmir Fuarı'na gelmiş kişilerdir. Özellikle tiyatro ve ses sanatçıları olduklarından dolayı, iletişim kurdukları yerler, kapalı yerlerdir. Tabiat ve dış mekânla özel zevklerinin dışında gezmek gibi- ilgileri yoktur. Bu nedenle diyebiliriz ki kişilerin meslekleri, yaşam şekilleri, uğraşları, amaçları bulunduğu mekânları da belirlemektedir.

Romandaki açık mekânlar; İzmir'de; İzmir'in Caddeleri, Gölün Kıyısı, Ergun'un Çiftliği, Kültür Parkı, Yüzme Havuzu, Havaalanı, Ergun'un ilk tiyatro Eseri "Türkan'ın Kısmeti" nin oynandığı yer, turne için İzmir'e gelen sanatçıların Çoğunun Yaşadığı Yer, Ergun'un Tekrar Belkıs'la buluşmayı umut ettiği yer olarak İstanbul. Ergun'un yıllar önce üniversite okuduğu ve arkadaşlarının bulunduğu yer olarak Ankara'dır.

Romandaki kapalı mekânlar; Otel, Gece Site Tiyatrosu, Göl Gazinosu, Ada Gazinosu, Çiftlik Evi, Lokanta, Ergun'un Göztepe' deki Evi, Belkıs in Evi, Belkıs'ın Odası, Otel Salonu, Kale, Dükkân, Kulis'tir.

Ergun'un çiftliği dışında (Cumalı, 1998a: 182-183) hemen hemen hiç tasvire ve tahlile yer vermez. Kişilerin, herhangi bir durum veya mekânın vurgulanmak istenen özelliği bir veya birkaç cümle ile geçiştirilir.

ZAMAN

Roman 19 Ağustos 1974'te Tuzla'da yazılmaya başlanır ve 23 Şubat 1975 tarihinde Etiler'de bitirilir.

Romanda olayların gerçekleştiği yıl 1967'dir. Romanın birinci bölümü geriye dönüş tekniği ile 1956 yılından başlar. İkinci bölüm, 1967 yılından devam eder ve olayların tamamı bir aylık bir zamanı kapsar. Olayların süresi İzmir Fuarı'nın başlangıcından bitişine kadar geçen süredir.

Romanda zaman atlamalarına fazla rastlanmaz. Bunun nedeni olayların bir aylık kısa bir sürede meydana gelmesidir.

Geriye dönüş tekniğiyle geçmişe yönelme sıkça görülür. *“Yirmi yıl bir şeyler katacağına ne varsa alıp götürmüştü o genç kızdan.”* (Cumalı, 1998a: 287)

Geriye dönüş tekniği daha çok roman kahramanlarını tanıtmak için kullanılmıştır. Çünkü sanatçıların çoğu birbirini tanımakta ve nerdeyse hepsi gönül ilişkileri konusunda hareketlidir. Yazar- anlatıcı olayların akışını aksatmadan bir tiyatro turnesine katılan sanatçıların hayatlarını yakından irdeleme fırsatı yaratmakla beraber kişilerin özelliklerini ve olayları daha anlaşılır kılmıştır.

Kişilerin ileriye dönük hayalleri ve plânlarını anlatırken olayın anlatıldığı zaman ile, gerçekleşeceği zaman arasında fark olmaktadır. *“Daha bunun İstanbul'u da var...”*(Cumalı, 1998a: 323)

Anlatıcı bazen *“Ortalık yeni ağarıyordu.”* (Cumalı, 1998a: 278) gibi olayların akışını belirtmek için zamanı verir.

ŞAHİS KADROSU

Birinci dereceden kişiler; Ergun ve Belkıs'dır.

İkinci dereceden kişiler; Ayla, Zeynep, Levent, Yüksel, Tülin, Fuar İçin Gelen Oyuncular, Diğer Sanatçılar, Yazarlar, Çevirmenler ve Yönetmenler (Özer Duru, Bülent Kardam, İhsan Taşkın, Haluk Sencer, Ekrem, Hadiye, Mehmet Şen, Günseli, Nursen, Saim Emre, Fahri, Selahattin Adalı, Leyla, Sacide Yüceler, Jale Yeşil, Sevgi, Oktay Irmak, Cemil Gülen, Murat Silmen, Gökmen Arel...)’dir.

Figüran konumundaki kişiler, Ergun’un Ailesi Çalışan Adamlar Ressam Ziya, Dekoratör Yaman, Garson, Temizleyici Kadın, Sokaktaki Adam, Işıkcı Fahri, Şoför, Çocuk Kalabalığı, Filiz, Emel, Sarışın Bir Kadın, Fuardaki Kişiler, Caddelerdeki Kişiler, Doktorlar Grubu, Postacı, Caner Kanat, Tunç, Heykeltıraş Vedat, Kaya Yelkenci. Makinist Ali, Bedri, Dr. Tarık Suer, Doğan, Ümit, Sahir, Orkestra Üyeleri, Tufan, Sabri Efendi’dir.

Roman olayların kendi eksenini etrafında meydana gelen bir kahramana sahip değildir. Kişilerin yaşam tarzları, kültürel düzeyleri, sosyal çevreleri, ekonomik güçleri yüksek düzeydedir. Olayların kendi eksenini etrafında açıkça cereyan ettiği bir kişi söz konusu değildir. Merkezî bir kişinin yerine tiyatro ile ilgilenen pek çok kişinin sanatla ve bireysel yaşamlarıyla ilgili maceraları ele alınır. Olguların ortak birleştirici noktası, kişilerin birbirleriyle arkadaş olmaları ve sanatla ilgilenmeleridir. Bu kişilerin içerisinde öne çıkan iki önemli isim vardır: Bunlar Ergun ve Belkıs’tır.

Ergun oyun yazarıdır. Belkıs ise tiyatro sanatçısıdır. Ergun yirmi dört yaşında ‘Türkan’ın Kismeti’ adlı oyununu yazar. Ayla, bu oyunda rol alır. Ergun’la birbirlerini severler; ama Ergun’un kıskançlık ve kuşkuları beraberliklerini sona erdirir. Ergun, Ankara’dan İzmir’e; Ayla, Ankara’dan İstanbul’a taşınır.

Bu süre içerisinde Ergun’un pek çok kız arkadaşı olur; Ayla birkaç kez evlenir boşanır. Ergun, turne için İzmir’e giden Belkıs ile tanışır. Tanıştırıldıkları zaman Ergun’un yüreğini “*bakışları birbirine değince, bir iğne hızla delip geçmiş*” gibi olur. (Cumalı, 1998a: 97) Belkıs da Ergun’dan etkilenir. Aralarında bir aşk ilişkisi başlar. Bir aylık fuar süresi tamamlanınca da Belkıs, İstanbul’a döner. Ergun’un kıskançlığı, İstanbul’a yerleşmeyi reddetmesi, Belkıs’ın İzmir’e gelmesini istememesi ve en

önemlisi, yaşam tarzlarındaki farklılık iki sevgilinin ayrılmalarına neden olur. Belkıs, onunla evlenmek istediğinde Ergun, Belkıs ile sürekli yaşayamayacağını düşünür:

“Belkıs’la evlenmek demek, günün yirmi dört saatinde, kırk sekiz saatte üstesinden gelinebilecek kadar Belkıs’la uğraşmak, Belkıs için yaşamak demektir. Ergun’a göre değildi bu türlü evlilik. Günün en az yarısını kendine, salt kendine, yalnızlığına ayırmasını sevenlerdendi o. Hattâ bazen birbiri arkasına birçok günleri, ne bir kadın, ne bir dost, ne yakın, başkasıyla paylaşmadan yalnız yaşamak isterdi.” (Cumalı, 1998a: 282)

Ergun, Belkıs’ı sevmesine rağmen *“Bir yaşta yapmadığını başka bir yaşta, biriyle yapmadığını başka biriyle yapar insan...”* (Cumalı, 1998a: 195) sözleriyle Ayla’yı hâlâ unutmadığını ifade eder. Belkıs’la tanışmaya kadar pek çok arkadaşı olur; ama evlenmez.

Ergun bir tiyatro yazarı olarak Türk ve Batı edebiyatı konusunda bilgili bir kişidir. Cumalı gibi Batı edebiyatının önde gelen yazarlarının eserlerini okumuştur. Arkeoloji eğitimi almasına rağmen, edebiyatı ve okumayı seven bir kişidir.

Cumalı, roman boyunca çeşitli fırsatlar yaratarak tiyatro hakkındaki düşüncelerini yalnızca Ergun’a değil, diğer kişilere de söyler ve Ergun olaylar içerisinde kayda değer bir öneme sahip olsa da yine de bir tip ya da merkezi bir kişi olma özelliğine sahip olamaz. **Aşk Da Gezer** romanı yalnızca Ergun’un, Belkıs’ın ve Ayla’nın üzerine kurulmuş bir roman değildir.

Aşk Da Gezer romanı konu, mekân ve şahıs kadrosu olarak Cumalı’nın ilk üç romanından farklı olduğu için kişilerin eğitim düzeyleri ve bu konudaki problemleri de farklıdır. Tıpkı Urla’daki zengin tütün tüccarlarının oğulları gibi tiyatro turnesine katılan sanatçılar arasında da babaları, parti üyeleri olan zengin tiyatrocular vardır. Bunlar kolejde okumuş, Amerika’da tiyatro öğrenimi görmüştür. *“Türkçeyi İngilizce gibi konuş(an)”* zengin aileye sahip olan oyuncular, kişilikleri tam oluşmadığı için *“jestleri, mimikleri, duruşu oturuşu hiç biri bizden değil. Hep bize yabancıdır..”* Oyuncu Özer’e göre, tiyatro biraz da Allah vergisidir. Hasan Ocakçı ortaokul mezunu bile olmadığı halde iyi oyuncudur. Çünkü o baba parasına güvenmeden *“çiraklıktan gelme(dir)”* (Cumalı, 1998a: 141)

Romandaki sanatçıların çoğu belirli bir eğitim seviyesine sahip kişilerdir. Özellikle, Ergun, Belkıs ve Özer hem toplumsal sorunlara duyarlı hem de batı kültürünü de yakından tanıyan kişilerdir. Cumalı, ilk kez bu romanında okuyucuyu batı dillerini de bilen roman kahramanı ile karşı karşıya getirir. Belkıs, Ergun’a Fransızca şarkı söyler.

Kişiler, tiyatro ve kendi meslekleri doğrultusunda yönlendirildikleri için diğer konularda bilgisiz, cahil ya da eğitimsiz olduklarını okuyucu fark edememektedir. Önceki romanlara göre, kültürel düzeyleri farklı, ufukları geniş ve yaşam standartları yüksek kişiler olarak olaylar içerisinde söz sahibidirler.

İktidardaki parti sol bir partidir ve tiyatro oyuncusu bir gencin babası da bu partiye mensuptur. Varlıklıdır ve sözü geçer. Oğlu da çok kabiliyetli olmadığı -oyuncu Özer'in bakış açısına göre- halde arkasında babası olduğu ve *“ilericiyiz diye tiyatroyu sömürdükleri”* için diğer solcu oyuncular bu duruma tepkili davranır. Çünkü babalarına ve babalarının partisine güvenerek hem *“beleş solculuk”* yapıyorlar hem de kendilerini oyuncu sanarlar. (Cumalı, 1998a: 140)

Benzer bir tutum **Aşk Da Gezer** romanında Gülen için söz konusudur. Gülen liseyi bitiren “güzelliği, alımı, yetenekleri” (Cumalı, 1998: 285) ağabeysine ve babasına *“dert olan”* genç bir kızdır. Çünkü anlatıcının ifadesine göre Gülen'in ağabeysi babasının ve arkadaşlarının etkisiyle *“Üniversitenin kızların baştan çıkmasına yol açtığı gibi kanılar edinmişti.”* (Cumalı, 1998a: 285) Bu nedenle de ağabeysine *“her dediğini salt doğru sanacak kadar hayran”* olan Gülen, isteğine uyararak üniversiteye gitmez. Yazar, daha önce ilk üç romanında kız çocuklarının cinsiyetlerinden dolayı okula gönderilmemelerini kırsal kesimde insanların cahilliklerine bağlarken, bu romanda Gülen'in ve ailesinin durumu farklı değerlendirilir. Gülen'in babası avukat, ağabeysi doktordur. Gülen'in eğitimini yarıda bırakmalarının nedeni, anlatıcıya göre ailenin *“bağnaz görüşlü”* ve *“tutucu”* (Cumalı, 1998a: 285) olmasıdır. Onların yaşam tarzlarındaki anlayış Gülen'in ileriki hayatında mutsuz olmasına neden olur. Gülen yine ağabeysinin isteği üzerine “varlıklı bir ailenin oğlu” ile evlenir. Evliliğini yirmi yıl sürdürür; ama yirmi yılın sonunda anlatıcı Gülen için *“Bu muydu yaşamak? Yirmi yıl bir şeyle katacağına, ne varsa alıp götürmüştü o genç kızdan. Mutluluk neresindeydi bu yaşamın?”* (Cumalı, 1998a: 287) ifadesini kullanır. Bizce yazar, Gülen'in üniversiteye gönderilmeme örneğinde taraflı bir tutum sergiler.

Aşk Da Gezer romanında zenginlik-fakirlik ölçütü, eğitimde söz konusu olur. Varlıklı ailelerin sanatçı çocukları yurt dışında eğitim alırken, orta düzeydeki ailelerin çocukları mevcut şartlarla yetinmek zorunda kalırlar.

Aşk Da Gezer romanının önemli kişilerinden biri olan Ergun Uğurlu da askerliğini Batı Anadolu'nun küçük bir kasabasında yapar ve küçük bir yerde

bulunmanın rahatsızlığını duyar. Çünkü dağınık yerleşimi ile kasaba, “*bir evden öbürüne gidecek bir yabancıyı ortada bırakıyor, bir çeşit gözaltında tutuyordu. Bu ortam içinde aşk umutları olamaz.*” (Cumalı, 1998a: 5) Bu nedenle kişilerin serbestliğini kısıtlayan kasaba yaşantısı, geleneği, kültürü, sosyal düzeni insanların tutum ve davranışlarını sınırlamaktadır. Oysa “*Kimsenin gözüne batmadan, tanınıp bilinmeden büyük bir kentin kaldırımlarında yaşamının doyulmaz bir tadı vardı.*” (Cumalı, 1998a: 7) ve Ergun Uğurlu da bu yaşantının bilincinde olan bir roman kahramanıdır.

Yazar anlatıcı, köylüyü küçük gören zengin ve sosyete hayatını sürdüren bu tür kişileri **Aşk Da Gezer** romanında eleştirir. Sabah gazetesi İzmir’in trajik yüksek gazetelerinden biridir. Gazetenin Kim kiminle neredeydi başlığı altındaki bölüm, sanatçıların ve popüler kişilerin “dedikodu”larına ayrılır:

“Gece kulüplerinde, lüks lokantalarda, türlü yiyecek içeceklerle donatılmış masalarda çekilmiş, pahalı giysiler içinde berberden yeni çıkmış, takmış takıştırmış kadınlarla, anlamsız yüzlü erkeklerin sırttan fotoğrafları doldururdu bu sayfayı. Hünerleri, başkalarına yararları neydi bu insanların? Ölçsüz saçıp savurdıkları bu kazançları nereden gelirdi? Okuyucularının yüzde doksanı Ege köylüleri ile kasabalıydı gazetenin. Kadınlarla erkeklerin ancak tarlada bir araya geldiği, sandalyeleri masaları kırık dökük toprak tavanlı köy kahvelerinden başka gidecek yeri olmayan köylülere, yaşama düzeni köylülerden pek değişik olmayan kasabalılara ne derdi bu türlü haberler? Çağ dışı kalmışlıkları ile bir çeşit alay etmek değil miydi bu tatlı yaşamı sürmek onların gözleri önüne? Köylü okuyucuları, yoksulların yüzde yüz nedeni olan bu yaşayışı gazeteden izlerken hasetsiz bir imrenme ile cennet düşleri göreceklerine, ürettikleri her şeyi değeninenden düşük fiyata bu sırttan adamlara satıp, tarım ilaçlarından, irili ufaklı her türlü tarım aygıtlarına, yedek parçalarına, atların eşeklerin nallarına, muhlarına, çiviye, keresteye, sabuna, ipe, çuvala, giysilerine, kunduralarına. Dişten tırnaktan artırıp karılarının, gelinlerinin bileklerine, boyunlarına taktıkları bileziklere, sarı liralara kadar, kendilerine gereken tükettikleri her şeyi yüksek kârlar ödeyerek bu adamlardan satın aldıklarını akıl edebilseler, bu türlü saçmalıklar hiç değilse gizli kapaklı kalır, gazetelerde soygunlarını alkışlar gibi, bir takım görmemişlerin bu türlü fotoğraflarını yayınlamaya cesaret edemezlerdi.” (Cumalı, 1998a: 169)

Kahramanların hemen hemen hepsi hem evlilik dışı birlikteliklerde bulunmakta hem de en az birkaç kez evlenip ayrılmaktadırlar. Çünkü kimi evliliğe ortaklık gibi bir şey olarak bakar, kimi de kocasını, çocuklarını bırakarak sevdiği ile gidecek kadar cesur davranır. Türk geleneklerine, aile anlayışına ve yapısına aykırı bir tutum sergileyen roman kahramanları, evlilikte doğru kişileri bulamadıklarından dolayı defalarca evlenir

ama yine de mutsuz olurlar. Romanda bu husus dikkati çeken ve belki de eleştirilmesi gereken bir özelliktir. Çünkü romandaki hemen hemen bütün kişilerin evlilikte aradıklarını bulamaması, farklı kişilerle diyaloga girmesi sanki bütün sanatçıların hayatlarının böyle olduğu imajını vermektedir. Böylesine toptancı bir yaklaşımdan uzak, örneklem yöntemine gidilebilir ya da kişilerin hepsi bu eğilimde olmayabilirdi.

DİL VE ÜSLUP

Yazar, **Aşk Da Gezer**'de diğer romanlarda olduğu gibi tiyatro ile ilgili ifadeler, terimler kullanmıştır.

Tiyatro ile ilgili olarak makinist, sahne, vodvil, jön, kulis, rol gibi terimler kullanmıştır.

Dilin sadeleşmesi ve Türkçeleşmesi düşüncesi ile hareket eden yazar bu romanında da tümce, eytişimsel, sanrı, tanıtlamak gibi yeni sözcükler kullanmıştır.

Yazar, bu romanında karakterleri konuştuğu zaman kendi yöresel dillerinden cümleler kullanmaz.

Yazar, devrik cümleler bu romanında devrik cümleleri kullanmayı pek tercih etmez. Yazar, bazen anlatımı bozuk cümleler kullanır:

“Yemekte, yemekten sonra tiyatro dünyasının dedikoduları üstüne konuşuldu uzun uzun.” (Cumalı, 1998a: 211)

Yazarın bu romanında, karakterler sanatçı oldukları için sanat müziğiyle yakından ilgilidirler:

*“Bir nigâh et ne olur halime ey gonca dehen
Göz göz oldu yüreğim gözlerinin renginden
Niye baktım, niye gördüm, niye sevdim seni ben
göz göz oldu yüreğim gözlerinin renginden..”* (Cumalı, 1998a: 128)

Eserde Belkıs, Ergun'a Fransızca şarkı söyler:

*“Mon histoire c'est l'histoire d'un amour
Ma complainte est le complainte de deux coeurs...”* (Cumalı, 1998a: 276)

Yazar diğer romanlarından farklı olarak dipnot verir:

“Que ferez-vous en novembre
(* Kasımda ne yapıyorsunuz?)”* (Cumalı, 1998a: 57)

BAKIŞ AÇISI

Roman, baştan sona kadar hâkim bakış açılı bir yazar-anlatıcının III. T.Ş."O" ağzından anlatımı ile tahkiye edilmiştir. Yazar-anlatıcı, olayların içinde varlığını hissettirir. Romandaki bu anlatıcı seyrek de olsa, zaman zaman varlığını hissettirmekten, araya görüşlerini sokmaktan çekinmez.

TEKNİK UNSURLAR

Yazar-anlatıcı, romanda tiyatro ile ilgili bilgiler de verir. Kadın oyuncular için yorumda bulunur:

“Tiyatro Tanrısı yaşamlarının bir döneminden sonra acımasızdır kadın oyunculara. Her yıl, bir yerine iki, bazen üç yaş ihtiyarlatır onları. Vaktiyle cömert davranıp da bağışladıklarını, ünü, parayı, aşklarını, bir bir geri almaya başlar.” (Cumalı, 1998a: 42)

Yazar mektup tekniğinden de faydalanır. Ergun askerdeyken ablasıyla, askerden sonra sevdiği kız Ayla ile mektuplaşır. Ergun ve Ayla, Kaya ile Belkıs mektuplar sayesinde haberleşir, buluşur ve ayrılırlar.

Yazar, bazı durumlarda olayı daha iyi anlatmak, olaya açıklık getirmek, betimlemek ve tahlil etmek için parantez içi bilgiler verir. *“(Bardaki sevgilisinin adıydı.)”* (Cumalı, 1998a: 315) gibi.

Birkaç örnek dışında monologlara rastlanmaz. *“aşk böyle gelir, taşınır gibi yerleşiverir yerleşeceği yere... Hoşlanıyorum elbette. Yaklaşırım, ama o kadar. Âşık olmam. Elin de mi? Neden olmasın?”* (Cumalı, 1998a: 300) sözleri Ergun’un sevdiği kız Belkıs hakkında kendi kendine iç çatışmasından doğmuştur.

5. UÇ MİNİK SERÇEM

Necati Cumalı'nın çocuklar için yazmış olduğu bir romandır. Roman olgu kuruluşu ve konusu bakımından bir çocuk romanı olma özelliği taşır. Fabl'a, masala, romana ait birçok unsur barındırmaktadır. Necati Cumalı **Uç Minik Serçem** için "*Onu yeğenlerim için yazdım.*" (Taş, 2001: 331) der. Masallarda olduğu gibi olayların zamanı tam belli değildir. "*Yakın yıllara kadar... yoksul bir sütçü yaşardı..*" (Cumalı, 1996a: 5) Cümlesiyle, yazar romana başlar. Romanda hem masala hem de fabl türüne ait bir takım özellikler vardır: Sütçünün üç kızı olması, olayların sütçünün son kızı Sonçiçek üzerine kurgulanması, Sonçiçek'in iyi kalpli bir roman kahramanı olması, Bay ve Bayan Serçe'nin üç yavrusu olması gibi. Bunların dışında olayların yumurtadan en son çıkan Minik Serçe üzerine kurgulanması, Minik Serçe'nin iyi kalpli olması, çiftlikte bulunan hayvanların hepsinin hem birbirleriyle hem de insanlarla konuşması hem masal hem de fabl türüne ait özelliklerdir.

Cumalı'nın diğer romanlarından farkı sadece çocuk romanı olması değildir. Aynı zamanda tefrika yöntemi bu roman için söz konusu olmamış, roman herhangi bir gazetede yayımlanmadan kitap olarak çıkmıştır. Roman, 5 Kasım 1989'da Etiler'de tamamlanmış, 1990 yılında kitap olarak basılmıştır.

Uç Minik Serçem 121 sayfadan oluşan tek vakalı bir romandır. İki ana bölümden oluşmaktadır. Her iki ana bölümden, 12'şer alt bölümden oluşmuştur. Bölümler roma rakamları ile ayrılmıştır. İki ana bölüm ve 24 alt bölümden oluşur. Her iki bölüm birbirinin devamı niteliğindedir. İlk dokuz alt bölüm giriş, devamı olan on üç alt bölüm gelişme ve son iki alt bölüm ise sonuç bölümleridir.

ÖZET

Marmara'nın doğu kıyısında bir yerde yoksul bir sütçü ile karısı yaşamaktadır. Sütçü ile karısı tabiatla o kadar iç içedir ki kızlarının isimlerini tabiat olaylarından esinlenerek koyarlar. Üç çocuğu olan bu ailenin ilk çocuklarının adı İlkçiçek, ikinci çocuklarının adı Narçiçek ve üçüncü çocuklarının adı Sonçiçektir. Sonçiçek dört yaşına gelinceye kadar ablaları gelin olup ayrılırlar. Sonçiçek doğanın ve hayvanların da dostu olan sevimli bir kızıdır. Yaşadıkları yerlere yeni yapılar kurulmaya başlayınca Sonçiçek

ve ailesi başka bir yere taşınmak zorunda kalırlar. Hayvanların yaşama alanı azalır. Sütçünün üç ineği vardır ve daha sonra bunlardan birinin bir buzağısı olur. Sonçiçek bu buzağıyı çok sevmekte oyunlar oynamaktadır.

Yaşadıkları evin damlarında serçeler yaşamaktadır. Sonçiçeğin kınalı adında bir kedisi ile sürmeli adında bir köpeği vardır. Sonçiçek onları serçelere zarar vermemeleri konusunda uyarmıştır. Ve bu iki hayvan arkadaş olmuşlardı. Serçeleri beraber korumaktadırlar. Sonçiçeklerin bahçesinde yılın neredeyse tüm aylarında hayvanlar yiyeceklerini temin edebilmektedir. Burada mutlu bir hayat yaşamakta, Sonçiçekte onlarla beraber büyümektedir.

Komşularının çatısında Tanzanyadan göç eden leylekler yazları burada geçirmektedir. Bu leylekler artık yaşlanmış ve tekrar buralara gelmeye güçleri kalmamıştır. Oradaki evlerinin yıkılacağını anlayan leylekler, en büyük oğlu olan leyleğe ve karısına oraya gittiklerinde Sonçiçeklerin bahçesinde istedikleri bir yere yuva yapmalarını istediklerini, Sonçiçeklerin onları iyi karşılayacağını söylerler. Toplu halde göç eden bu leylekler, geldiklerinde ana ve babalarının yanılmadığını anlarlar ve Sonçiçeklerin oraya yuva yaparlar.

Artık eski komşuları kalmamış, herkes yerini satmak zorunda kalmış ve farklı yerlere taşınmışlardır. Çevrelerinde yüksek binalar yükselmeye başlamıştır.

Sonçiçeğin okula başladığı yıldır. Damlarında yaşayan iki serçenin üç yumurtası vardır. Önce ikisi yumurtadan çıkar. Minik serçe onlardan üç gün sonra yumurtadan çıkar. Yavrularına yiyecek bulmaya giden Bay Serçe o gün yuvasına geri gelemez. Minik Serçe babasını tanıyamamıştır. Ağabey ve abla serçe, minik serçeyi yiyeceklerine ortak olduğu için sevmemişlerdir ve anne serçe yiyecek bulmaya gittiğinde onu tartaklamaktadırlar. Buna dayanamayan Minik Serçe, Anne Serçenin yiyecek bulmaya gittiği bir zaman, kendini yuvadan atmayı planlayan kardeşlerinden kurtulmak için yuvadan atlar. Kınalı onu yerde yatarken bulur, sürmeli ve leylek de bu durumu görür. Sonçiçeğe haber verirler. Sonçiçek Minik Serçeyi çok sever. Onu besleyerek, iyileştirir ve uçmaya hazır hale getirir. Minik serçe ile birlikte çok güzel günler geçirirler. Bir gün, minik serçeyi görünce seven, bir başka genç serçe, Minik Serçeye kendisiyle beraber gelmesini söyler. Minik serçe de bunu kabul eder.

Sonçiçeğin babası yerini satmak zorunda kalır ve satar. Artık oralarda yaşayamayacaklar, üç saat uzaklıkta bir yere taşınacaklardır. Eşyalarını toplayıp

taşındıkları gün genç serçe, minik serçeyi almaya gelir ve beraber Sonçiçekleri yol boyunca eşlik ederek uğurlarlar.

Yeni taşındıkları yere Tanzanyalı leylekler gelerek yuva yaparlar. Sonçiçek onları iyi karşılar. Her yıl onların gelmesini bayram günü gibi karşılar. Minik Serçeyi de çok özler ve merak eder.

OLAY ÖRGÜSÜ

Hikâyede tek olay örgüsü bulunmaktadır: Romanın başından sonuna kadar asıl kahramanı olan küçük Sonçiçek'in ve ailesinin hayvanlara olan sevgileri ve mutlu çiftlik yaşantıları anlatılmaktadır.

Olay örgüsü, Sonçiçeğin doğa ve hayvanlarla yaşadığı mekân artık şehirleşmekte, yeni binalar yapılmaktadır. Oradan taşınmak zorunda kalırlar. Sonçiçeğin yuvasız kalan minik bir serçeyi iyileştirerek, tekrar hayata döndürmesi anlatılır.

- **İlk çatışma;** Yanlış şehirleşme ve tabiata güzelliği çatışması yaşanmaktadır. Kırsal yerler şehirleştikçe hayvanların yaşam alanları daralmakta ve doğa tahrip edilmektedir. Sorun mutlu çiftlik hayatlarının yazlık evlerin yapılması ve yanlış şehirleşme ile yavaş yavaş son bulmasıdır.

Yanlış şehirleşme----- Çatışma -----Kırsallık, tabiatın güzelliği

- **İkinci çatışma;** kardeş serçelerin açgözlülükten, kıskançlıktan doğan nefreti ve minik serçeyi yuvadan atmak istemeleri ile bunu bilen minik serçenin bu sevgisiz ortamda daha fazla yaşamaya dayanamayarak kendini yuvadan atması ile sonuçlanır.

Kıskançlık,nefret-----Çatışma ----- Kurtulmak

Abla ve Ağabey Serçe

Minik Serçe

- **Üçüncü çatışma;** kardeşleri tarafından sevilmeyen minik serçenin, sonçiçek tarafından sevilmesi ve korunup iyileştirilerek tekrar doğaya bırakılması.

Sevgisizlik----- Çatışma ----- Sevgi
 Abla ve Ağabey Serçe Sonçiçek

TEMA

Romanın teması doğa ve hayvan sevgisi, şehirleşmenin doğal güzellikleri olumsuz yönde etkilemesidir. Romandaki olaylar doğa ve hayvan sevgisini ortaya çıkarmak için kurgulanmış olaylardır.

Yazar, bu romanıyla çocuklara hayvan sevgisi, büyüklere doğal güzelliklerin korunması gerektiği mesajını vermeyi amaçlar.

ZAMAN

Roman, 5 Kasım 1989'da Etiler'de tamamlanmış, 1990 yılında kitap olarak basılmıştır. Romanda olay zamanı günümüze yakın yıllarda geçmektedir. Bunu romandaki şu giriş cümlesinden anlıyoruz: “*Yakın yıllara kadar, Marmara'nın doğu kıyısında, İstanbul'a pek uzak olmayan bir yerde, yoksul bir sütçü yaşardı.*” (Cumalı, 1996a: 5)

Olaylar, Sonçiçeğin dört yaşından yedi yaşına kadar geçen zaman arasında gerçekleşmektedir. Romanda geçen bazı olaylar daha kısa bir zaman dilimini (bir gün, bir hafta) kapsar. Romandaki anlatma zamanı olan süreler, gereksiz uzatmalardan ve tekrarlardan kaçınmak amacıyla ay ya da günler atlanarak geçilir.

MEKÂN

Eserde olaylar dış mekânda, Sonçiçeklerin otlaklarında geçer. Roman kişileri içinde yaşadıkları çevre ile adeta bütünleşmiştir. Yaşadıkları yeri, doğayı ve hayvanları çok sevmektedirler.

Eserde mekân, Marmara'nın doğu kıyısında, İstanbul'a pek uzak olmayan bir yerde *geçmektedir*. Bunu romandaki şu giriş cümlesinden anlıyoruz: “*Yakın yıllara*

kadar, Marmara'nın doğu kıyısında, İstanbul'a pek uzak olmayan bir yerde, yoksul bir sütçü yaşardı." (Cumalı, 1996a: 5)

Bunun dışında Tanzanyalı Bay ve Bayan Leylek'in yazın yaşadıkları Tanzanya'da bir göl olan Bukoba Gölü geçmektedir.

Diğer mekânlar, Sütçü'nün evi, Serçelerin yuvası, Minik serçenin yuvası, Sütçünün yeni otladı ve kuyu başıdır.

ŞAHIS KADROSU

Eserin şahıs kadrosunu; Sonçiçek, Sütçü, Karısı, İlkçiçek, Narçiçek, Osman, Zeynep, Yeşim, Üç Küçük Leylek, İki Yabancı, Minik Serçe, Genç Erkek Serçe, Kardeş Serçeler, Anne ve Baba Serçeler, Tanzanyalı Leylek ve eşi, Sürmeli(köpek), Kınalı (kedi), Kuzeyli (inek), Oğul Leylek şeklinde sıralayabiliriz.

Roman karakterleri yalnızca insanlar değil; aynı zamanda hayvanlardır. Yazar, romanını, çocuklar için yazdığından hayvanları da tıpkı insanlar gibi konuşturur ve hayvanlar da özellikle Minik Serçe, romanın önemli bir kahramanı olur.

Sonçiçek ve Minik Serçe vakanın ortaya çıkmasında rol alan birinci dereceden şahıslardır. Sütçü, Karısı, Anne ve Baba Serçeler, Tanzanyalı Leylek ve eşi, Kardeş Serçeler, Sürmeli(köpek), Kınalı(kedi) ikinci derecedeki kişiler, İlkçiçek, Narçiçek, Osman, Zeynep, Yeşim, Üç Küçük Leylek, İki Yabancı, Kuzeyli (inek), Oğul Leylek, Genç Erkek Serçe figüran durumundaki kişilerdir.

Eserde birinci dereceden kişi durumunda olan Sonçiçek, her yönüyle doğa ve hayvan sevgisinin, bağlılığının simgesidir. Romanda Sonçiçek için şunlar denilmektedir: "*Sonçiçek, öyle canlı, öyle bitmez tükenmez hoşlukları olan bir kızdı ki, kısa sürede yaşamlarını sevinçle doldurdu.*" (Cumalı, 1996a: 6) Sonçiçek doğa için, hayvanlar için elinden gelen her şeyi yapmaktadır. İyiliksever bir insandır.

DİL VE ÜSLUP

Uç Minik Serçem, yazarın diğer romanlarında kendi kişisel görüşlerini aktarması gibi teknik kusurlara rağmen, iyi kurulmuş, sağlam gözlemlerle yazılmış bir

romandır.

Yazar eseri akıcı bir üslupla ve sade, anlaşılır bir dille kaleme almıştır.

Dilin sadeleşmesi ve Türkçeleşmesi düşüncesi ile hareket eden yazar, ayırımında olmak gibi yeni sözcükler kullanmıştır.

Yazar, **Aşk Da Gezer**'de olduğu gibi **Uç Minik Serçem**'de de kişileri konuşturduğu zaman kendi yöresel dillerinde ve kültürlerinden cümleleri tercih etmez.

Yazar, devrik cümleler kullanmayarak kısa cümleler tercih eder. Yazar, roman kahramanı bakımından *“gücünü aşmak”* gibi seviyesinin üstünde kelimeler kurmuştur.

Yazar, Sonçipek'e o yaşta bir çocuğun kullanamayacağı bir ifade biçimi kullanarak gerçekçiliği yitirmiştir.

“İkinizin de ne yaman avcı olduğunuzu, hele kuş etine ne kadar düşkün et oburlar olduğunuz bilirim!” (Cumalı, 1996a: 7)

Romanda çocuklar, halk edebiyatı ürünlerindne bir tekerleme ile Minik Serçe'yi *“tay durmaya”* alıştırlar:

“Bir ki...

sol sağ...

yarın...

bayram...

olsa...” (Cumalı, 1996a: 79)

BAKIŞ AÇISI

Eser, baştan sona kadar hâkim bakış açılı bir yazar-anlatıcının III. T.Ş."O" ağzından anlatımı ile tahkiye edilmiştir. Yazar-anlatıcı, diğer romanlarında olduğu gibi olayların içinde varlığını hissettirir. *“Ahırın karşısında, ahır ile kuyu arasında uzun mu uzun bir ak kavaktan söz etmeyi en sona bıraktım”* (Cumalı, 1996a: 19)

Yazar- anlatıcı bazen olayları okuyucu ile konuşur gibi anlatır. *“Sürmeli ile kınalı dost görünürlerdi. “Bir kedi ile bir köpek hiç dost olur mu ? diyeceksiniz. Diyeceksiniz, ama ikisinin de Sonçipek ile iyi geçinmek zorunda olduğunu unutmayın.”* (Cumalı, 1996a: 7)

Anlatıcının yazarla özdeşleştiğini görürüz: *“Bana öyle geliyor ki, türkülerinin çoğunu kendi uydururdu.”* (Cumalı, 1996a: 12)

Yazar, çocukların Tanzanyalı Leyleklerin yurtlarını niçin terk ettiklerini daha iyi anlamaları için şunları söyler:

“Leylekler toplu olarak yaşarlar. Yaşayışlarına uygun bölgesel cumhuriyetler kurmuşlardır. Tanzanyalı leyleklerin yurdu yaz ayları Marmara Bölgesi, kış ayları Tanzanya’da Bukoba Gölü kıyılarıydı.” (Cumalı, 1996a: 29)

Ara sıra olayların akışına kısa paragraf ya da cümlelerle ara vererek, özel ilgi alanı gerektiren konuların başında ya da sonunda olayla bağlantı kurarak, yazar-anlatıcı okuyucuyu bilgilendirir.

TEKNİK UNSURLAR

Roman klasik roman yazma tekniği ile giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşur. Ana düğümlerin ve ara düğümlerin hepsi bir sonuca bağlanmasına rağmen, romanın son paragrafı yeni bir merak unsurunu beraberinde getirir ve cevabı okuyucunun hayal gücüne bırakır.

Eserde anlatma, gösterme, betimleme, diyalog teknikleri kullanılmıştır. Gösterme tekniği eserde anlatma tekniği ile iç içe olarak kullanılmıştır. Eserde olayların ve durumların anlatımında sıkça kişilerin diyaloglarına yer verilmiş, diyaloglar arasında kişilerin o anki davranışları, ruhsal durumları, düşünceleri ile ilgili bilgi de verilmiştir. Örneğin romanda yazar-anlatıcı monologlardan da faydalanır. Sürmeli ile Kınalı’nın birbirlerine karşı olan kıskançlıklarını ve çekişmesini bu yolla anlatır.

“Sürmeli kendi kendine: “Ben bu sinsî Kınalı’ya nasıl güvenebilirim? dedi; “ikiyüzlünün tekidir. Benim kuyumu kazmak için elinden geleni yapar.” (Cumalı, 1996a: 8)

6. VİRAN DAĞLAR

1991 yılında Etiler’de yazılmaya başlanan roman, 1994 yılında Balçova otelinde tamamlanır. Kitap ilk kez Çağdaş yayınları tarafından basılır. Yazarın tefrika edilmeden doğrudan kitap olarak basılan romanlarından. Cumalı Viran Dağlar’ı 7 Mart 1974 tarihinde yazmaya karar verir. Yazarın çıkış noktası, daha önce yazdığı Uçana’lı Zülfikar Beye Ağıt adlı şiiirdir:

“Roman 1949’da yazdığım ‘Uçana’lı Zülfikar Beye Ağıt’ta andığım Zülfikar Bey’in yaşamı üstüne.

Romana yakışacak adı buldum: ‘Viran Dağlar’. (Cumalı, 1990b: 172)

Bu romanın kurgusu da Uç Minik Serçem dışındaki romanları gibi gerçek olaylara ve kişilere dayanır. Romanın birinci derecedeki kişisi olan Zülfikar Bey aynı zamanda yazarın akrabasıdır. Şirinde Uçana’lı olarak geçen Zülfikar Bey’in, yazarın daha sonra yaşadığı yerleri gezip gördükten sonra doğrusunun Goriçka’lı olması gerektiğini düşünür. Şiirdeki Uçana’lı Zülfikar Bey, roman da Goriçka’lı Zülfikar Bey olur.

“Uçana’lı yanlış oldu. Viran Dağlar’da düzelttim onu.” (Taş, 2001: 331)

Viran Dağlar, 479 sayfa ve yedi ana bölümden oluşan tek vakalı bir romandır. Ana bölümlerin ilki ‘Giriş’ başlıklı bölümdür. Üç alt bölümden oluşan ‘Giriş’, romanın giriş bölümünü oluşturur. ‘1.’ bölümden ‘6.’ bölümün ‘17.’ alt başlığına kadar olan bölümler gelişme, ‘17.’ alt bölümden ‘22.’ alt bölüm dâhil sonuç bölümünü oluşturur.

80 alt bölümden oluşan romanda, olaylar birbirine bağlı ve her alt bölüm, bir diğerinin devamı şeklindedir. Hem ana bölümler hem de alt bölümlerin uzunlukları birbirinden farklıdır. Bölümlerin uzunlukları o bölümde anlatılmak istenen olgu veya verilmek istenen mesaja göre farklılık gösterir. Alt bölümlerin en kısası bir, en uzununu yirmi yedi sayfadan oluşmaktadır.

Olaylar tarihi bir sıralama ile anlatılmaktadır. Zülfikar Bey’in kim olduğuna ait merakla başlayan olgular, Zülfikar Bey’in çocukluğundan ölümüne kadarki süreci içerir.

Zülfikar Bey’in varlığını bilen hemen hemen herkes onun kişiliğinden ve karakterinden memnuniyet ve övgüyle bahseder. Hatta bu özelliğinden dolayı yeğeni Halit tarafından kıskanılır ve eski kâhyası İsmail’in Zülfikar Bey’i öldürme kararında Halit’in büyük rolü vardır.

Hareketli olayların birbiri ardına geldiği romanda, merak unsuru her zaman ön plandadır. Yazar-anlatıcının bakış açısı ve değerlendirmeleriyle Zülfikar Bey'in içinde bulunduğu durumu daha rahat anlarız ve Zülfikar Bey'e ne olacak sorusunun cevabını öğrenmeye çalışırız.

Kişiler arasındaki diyalogların hepsi, doğrudan ya da dolaylı Zülfikar Bey ile ilgilidir. Zülfikar Bey'in biyografisi özelliğini taşıyan romanın geri plandaki önemi, savaşın insanlar üzerindeki olumsuz etkilerini edebî bir tür içerisinde akıcı bir anlatımla ifade etmesidir. Viran Dağlar, bireyden yola çıkarak yazılan toplumsal nitelikli bir romandır. Çatışma savaş ve huzur üzerine kurulmuştur. Yıllarca dost olarak bir arada yaşayan farklı kültürdeki insanların bir anda birbirlerine karşı cephe almaları ve eziyet etmeleri yazarın önemle vurguladığı hususlardan biridir.

Olaylar içinde seçilen mekân, yazarın doğduğu yer olan Florina ve genel olarak da Makedonya'dır. Olayın akışına ve kişilerin durumlarına göre tercih edilen mekân açıktır. Zülfikar Bey'in gençken gezmeyi sevmesi, savaş sırasında dağlara kaçmak zorunda kalması mekanın da tabii ortama taşınmasını sağlamıştır.

Diğer romanlardan farklı olarak bu romanda yazarın kendi özelliğini taşıyan bir roman kahramanı bulunmaz.

ÖZET

Viran Dağlar Fransız İhtilali ile yayılan milliyetçilik akımı ile başlayan Balkanların Osmanlı'nın elinde çıkma sürecini anlatmaktadır. **Viran Dağlar**, Balkan ve Birinci Dünya Savaşı dönemlerinde uzun yıllar boyunca farklı milletlerden meydana gelen Makedonya halkı arasında savaşın yıkıcılığı ve olumsuz etkileri ile Makedonya'da yaşayan Zülfikar Bey'in maceraları akıcı bir anlatımla dile getirilir.

Zülfikar Bey adlı ana kahraman, varlıklı ve nüfus sahibi olan, yüzyıllardır Makedonya'da Gorička kasabasında yaşayan bir aileden gelmektedir. Eğitimini Manastır'da rüştiyede tamamlayıp çiftliklerine dönmüştür. O zamandaki karışıklıklar yüzünden aklı karışmış, İttihat ve Terakkicilere yakınlık duymakta ve Osmanlı'nın nasıl eski günlerine döndürülebileceğini düşünmektedir.

Balkan Savaşı çıkar ve orduya gönüllü yazılmak ister fakat ordu yaşının, daha genç olduğunun söyleyip Zülfikar Bey'i kabul etmez. Gönüllü yazılmak ister fakat yine

geri çevrilir. Çevresindekilerin Osmanlı'nın savaşı kaybedeceğini söylemesine rağmen bu düşüncüyü kabul etmez ve kendi adamlarını ve çevre köylerdeki gönüllüleri toplayıp ordunun asıl konuşlandığı Manastır'a gider.

Yollarda gördüğü Müslüman olan halkın kaçıışı onu derinden etkiler ve yüzyıllardır beraber yaşayan Rum, Bulgar, Türk insanların nasıl da birbirlerine düşman olduklarını anlayamaz.

Manastır'a vardıklarında ordunun hareket ettiğini görürler. Zülfikar Bey'in tanıdığı bir subay olan Niyazi Bey adında bir komutanın kuzeyde gönüllüler ordusu kurmakta olduğunu öğrenirler ve onun yanına giderler. Niyazi Bey'le, Zülfikar Bey Selanik'ten tanıştırlar. Zülfikar Bey ve adamları Niyazi Bey'e katılırlar fakat büyük hayalleri olan Zülfikar Bey savaşın sonuna kadar çarpışacağına inanmasına rağmen ilk çatışmada vurulur ve savaş onun için biter.

Balkan Harbi'nden sonra Osmanlı'nın elinden çıkan Makedonya'dan gitmez. Doğduğu atalarının kazandığı toprakları bir daha tekrar Osmanlı'nın ele geçireceğini düşünerek Goriçka'da kalır. Bu sırada Birinci Dünya Savaşı çıkar.

Zülfikar Bey Osmanlı'ya yardım etmek istemektedir. Tekrar Makedonya'nın Osmanlı topraklarına girmesini sağlamak istemektedir. Gizli bir örgüte girer ve haber taşımaya başlar. Fransızlar bu örgütü ortaya çıkarırlar ve Zülfikar Bey'in peşine düşerler. Zülfikar Bey yaşadığı Goriçka'dan kaçmak zorunda kalır.

Önce Manastıra gider. Gençliğindeki eğlenceyi sürekli yaşayan kentin yerine yıkık başıboş terkedilmiş gibi bir kent görünce çok üzülür. Daha sonra Manastır'dan gider ve Makedonya'yı dolaşır. Daha sonra Kaptan lakaplı bir komitacının yanına yerleşir.

Kaptan Bey Fransızlar tarafından aranmakta olan bir suçludur ve o zamanlarda en iyi saklanmak için yer dağlardır ve Zülfikar Bey de dağlara çıkar. Bir zamanların soylu beyi artık dağlarda yaşayan bir komitacı olmuştur. Kaptanın çetesiyle yaşamaya başlayan Zülfikar Bey çete içinde Kaptan Bey'in yerine geçmeye başlamış ve çetedeki adamlar tarafından saygısı ve bilgeliğinden dolayı sevmeye başlamıştır. Kaptan Bey bu durumdan rahatsız olmuş ve Zülfikar Bey'e karşı kin beslemeye başlamıştır. Bir gün Zülfikar Bey'le kavga etmiş ve Zülfikar Bey'e silah çekmişken Zülfikar Bey tarafından öldürülmüştür.

Zülfikar Bey bu olaydan sonra dağlardan kaçır. Daha sonra onu arayan Fransız Jandarmaları tarafından yakalanır. Mahkemeye çıkartılır. Mahkemede gösterdiği saygılı hareketler ve Fransızca konuşmasıyla hâkimi ve diğer görevlileri etkiler.

Hapis cezası verilen Zülfikar Bey hapishaneden kaçır. Artık tam anlamıyla bir kanun kaçağıdır. Makedonya'dan kaçmayı düşünür fakat süren savaş, ataların bu topraklardan olması ve ailesini özellikle annesini bırakamayacağı için bu fikirden vazgeçer.

Yine dağlara döner ve bazen de eski çalışanlarından İsmail'in yanına gider. Bu sırada Makedonya'daki Fransız ordusunun başındaki kumandan değişir ve Zülfikar Bey hakkında anlatılanları duyar. Bu kişiyle tanışmayı çok ister ve Zülfikar Bey'in canlı yakalanması için başına ödül koyar ve haber salar.

Bu haber İsmail'in ve Zülfikar Bey'in kuzeni ve Kaylar Kasabasının belediye başkanı olan Hikmet Bey'in kulağına gitmiştir. Hikmet Bey bu haberi duyduğunda Zülfikar Bey'in öldürüleceğini bu yüzden bu ödülün konulduğunu düşünür. Ali Bey, İsmail ile konuşarak Fransızlar ile iyi anlaşacağını söyler ve eğer bir daha İsmailere gelirse İsmail'e ona haber vermesini söyler. Plâni, Zülfikar Bey'i yakalatmak ve hayatını kurtarmaktır.

Aylar sonra Zülfikar Bey tekrar İsmailere gider. Akşam yemeğinde İsmail, Zülfikar Bey'in yemeğine haşhaş katarak Zülfikar Bey'i uyutur. Verilen ödülü almak isteyen İsmail bir zamanlar yanında çalıştığı Zülfikar Bey'in gece odasına girer ve tüfeğiyle başına ateş eder ve Zülfikar Bey'i öldürür.

Daha sonra jandarmalara haber verip Zülfikar Bey'i öldürdüğünü söyler ve cesedini götürür, parasını ister. Jandarmalar Zülfikar Bey'in canlı yakalanmasının gerektiğini söylerler ve İsmail'i hapse atarlar.

Zülfikar Bey için çok büyük bir cenaze töreni yapılır. Makedonya'nın her tarafından insanlar bu ulu kişiyi, Makedonya'yı eskisi gibi bir bütün halinde tutmak isteyen bu kişiyi son yolculuğunda uğurlamak isterler.

İsmail ise Zülfikar Bey'in komitacı arkadaşı Kara Ali tarafından öldürülür. Tarih ise yazılmıştır Osmanlı Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik olarak ayrılmış ve artık dağılma dönemi tam anlamıyla başlamıştır.

OLAY ÖRGÜSÜ

- **İlk çatışma;** romanda yer alan herkes savaşa karşıdır. Dostluklarını, eski yaşamı sürdürme istekleri devam etmektedir.

Dostluk,eski yaşamı sürdürme isteği ----- Çatışma ----- Savaş

Romanda yer alan tüm kişiler

Dış güçlerin etkisi

- **İkinci çatışma;** Zülfikar Bey'le tabiat ve insanlar arasındaki çatışmalar

Zülfikar Bey -----Çatışma -----haksızlık, doğa şartları, kıskançlık, yalancılık, nankörlük, düşman

TEMA

Eser, Osmanlı'nın Balkanlardaki topraklarını kaybedişini ve bu dağılmanın orada yaşayan insanlar üzerindeki etkisini göstermektedir. Bazı güçlerin yüzyıllardan beri beraber yaşayan farklı dil ve dinlerden olan insanları kışkırtıp birbirlerine düşman etmesini konu edinmektedir. Komşuların bile birbirlerini öldürdüğü bu zihniyeti okuyucuya anlatıp tarihimizdeki bu dönemi bize gösterir.

Aynı topraktan olan farklı dinlere inanan ve yüzyıllarca beraberce yaşamış insanların birbirlerine düşman haline getirilmesi, birbirlerine hakkı geçen insanların daha sonra düşman kesilmeleri ve Osmanlı'nın nasıl dağıldığı romanın temel iletisidir.

İnsanların istekleri olabilir. Bu istekler bazen çok büyük toplulukları etkileyebilir. Uğruna ölünebilecek bir istek olabilir ama geçmişten beri beraber yaşadığınız bir toplumla başka dış güçlerin istemi ile savaşmanız sonucu aradaki bağ kaybolur ve tekrar sağlanamaz.

Atalarının yaşadıkları ülke bölünme tehlikesi altında ve bağlı oldukları Osmanlı'dan ayrılmak üzeredir ayrıca yüzyıllardır dostça beraber yaşadıkları farklı din ve ırklardan olan insanlarla savaş haline girmişlerdir.

Bu durum dış kuvvetlerin etkileri ile olmuştur. Ayrıca yayılan milliyetçilik ruhu sonunda yıkılmak üzere olan Osmanlı'ya da gelmiş ve himayesi altında olan diğer

devletler özgürlüklerini ilan etmişlerdir. Fakat hatalı olan yan yüzyıllardır beraber yaşadıkları insanların birbirlerine karşı özellikle de Müslüman olan Osmanlı (Türk) halka saldırmalarıdır. Özgürlüklerini isteyen devletlerin demokratik yollar yerine askeri yollara başvurması ve toprak almada aç gözlü davranmaları anlaşılmalıdır.

ZAMAN

Viran Dağlar romanı 1991-1994 yılları arasında İstanbul'da yazılır. Olaylar Balkan ve Birinci Dünya Savaşının olduğu yıllarda geçmektedir. 26 Ağustos 1916 tarihiyle başlayan roman 1 Kasım 1918 tarihinde son bulur. İki yıllık bir süreyi ele alan roman, geriye dönüş tekniği kullanılarak savaşlar dönemi ayrıntılı olarak anlatılmakla beraber Zülfikar Bey'in 27 yıllık yaşam mücadelesini anlatan bir romandır. Zülfikar Bey'in 27 yıllık yaşamı anlatıldığı için pek çok yerde zamanda atlama yapılmıştır:

“Ağustos çıkarken, Voyo Dağı'nın dik kayalıklarının sık ormanları, fundalıkları arasından inerek Aliakmon'un doğu yakasına geçtiler. Eylül başında Sinitsika yamaçlarına ulaştılar.” (Cumalı, 2004b: 406)

Yazar-anlatıcı Zülfikar Beyden bahsederken *“Meşrutiyetin ilan edildiği 1908'de on sekizini sürüyordu Zülfikar Bey”* (Cumalı, 2004b: 126) diyerek 1908'lere dek geriye gider ve fikir hareketlerinin etkisiyle devletin yapısındaki değişiklikten söz eder: *“Uyuyor bizimkiler. Padişah gitti, meşrutiyet geldi, uyuyanlar hâlâ uyuyor, uyanamıyorlar!..”* (Cumalı, 2004b: 69)

Geriye dönüş tekniği ile anlatılan Zülfikar Bey'in 1916 yılına kadar olan maceraları, ailesi ve çocukluğu romanın yaklaşık üçte birini kapsar. 1916'dan sonra da kısa paragraf ya da bazen birkaç cümle ile zamanda geriye dönüşler yapılır. Yazar bazen gereksiz uzatmalardan kaçınmak ve durumu özetlemek amacıyla da bu tekniği kullanır:

“Zülfikar Bey, annesini, eşini görmeyi ekimden şubatı kadar her ay denedi. İlk gidişinde Goriçka'da konağın yakınlarında Hamza ile karşılaştı. Ablası Remziye Hanım'la oğlu Saffet Bey'in konakta annesinin konukları olduğunu öğrenince geceyi Hamza'nın evinde geçirdi. Sabah erkenden değirmene döndü. Kasım ayı gidişinde, yarı yolda tutulduğu kar altında ulaştı konağa. Kar üç gün üç gece yağdı. Pencerelerden bakınca ne gelen görünüyordu ne giden. Üç gün hasret giderdi annesi, eşi ile.” (Cumalı, 2004b: 418)

Romanda zaman kullanımını konusunda değişik tekniklere başvurulmuştur. Anlatıcının olayları aktardığı zaman ile olayların geçtiği zaman aynı olmaktadır:

“Kış yaklaşıyordu. Balkanlar’ın o el ayak donduran, kardan tipiden göz açtırmayan sert kışı. Önümüzde bir eylül vardı yumuşak geçecek.” (Cumalı, 2004b: 137)

Anlatıcı birçok kez de zamanı hatırlatma ihtiyacı duymuştur: “1917 Haziran’ının 16’sıydı o gün.” (Cumalı, 2004b: 349) Anlatıcı zamanı hatırlatmayı da olayların akışının doğru algılanması için yapmıştır.

MEKÂN

Roman da olaylar Balkanlarda Makedonya civarlarında geçmektedir.

Roman da geçen dış mekânlar; Biliste, Florina, Uçana, Goriçka, Selanik, Manastır, Görce, Kaylar, Biliste- Goriçka yolu, göç yolu, mısır tarlaları, değirmen önü, yollar, lunapark, sokak, düzlük, Manastır’ın sokakları, Varnos dağı, mezarlık, Katrova yaylası, Peristeri dağı yamaçları, Verno dağı, Mindas dağı, göller bölgesi (Sarigöl ve Rudnik gölleri), Bisinia tepeleri, kostarya yolu, Siniatsika dağı, Kaylar yaylası, Morivas dağı, Pindos dağı, Perşevetsiya, Nalbant, Neveska, Gölünç, Çasko, Morova, Petkosa, Kirlaki, Kozana, Deropigi, İğneli, Serfice, Yukarı Cuma, Katransa Köyleri’dir.

Romanda geçen iç mekânlar; Zülfikar Bey’in evi, Zülfikar Bey’in teyzesinin evi, Nadire’nin evi, Sofia’nın evi, İsmail’in evi, Goriçka camisi, Hanlar, Karagah, Halit’in dükkânı, kahveler, lokantalar, gazinolar, oteller, dişçinin muayenehanesi, köy odası, tren ve istasyondur.

Viran Dağlar romanında olaylar genellikle dış mekânlarda geçmektedir. Dış mekânlar, olayın nasıl bir yerde geçtiğini canlandırmak için ve bilinmesi gerektiğince tarafsız bir yaklaşımla tanıtılır. Daha çok Zülfikar Bey’in geçtiği yollar, tarlalar, geldiği yol ayrımları olayın akışına göre anlatılır.

Kapalı mekânlar açık mekânlara göre daha sınırlıdır. Bu da romanın içeriğinden kaynaklanmaktadır. Zülfikar Bey’in Fransızlara yakalanmamak için Makedonya’nın dağlarına ve köyelerine kaçmasından dolayı mekân dış mekândır ve bu okuyucuya Makedonya’yı ana hatlarıyla tanıma imkânı verir.

Viran Dağlar da kapalı mekânların betimlemeleri hemen hemen hiç yoktur. Sadece verilmesi gereken yönleriyle ve çarpıcı olan mekân tasviri birkaç yerde yapılmıştır. Zülfikar Bey’in yakalandığı zaman tutuklu kaldığı karargâh odası ayrıntılı

tasvirin yapıldığı en önemli yerdir. Bu kadar ayrıntılı tasvir yapılmasının nedeni de Zülfikar Bey'in kaldığı yerden, Fransızların elinden nasıl kaçtığını vermek içindir.

ŞAHIS KADROSU

Viran Dağlar'daki kişilerin hepsinin karşı koyduğu, mücadele ettiği güç, savaştır.

Viran Dağlar'da birinci derecedeki kişi bir Rumeli beyi olan Gorička'lı Zülfikar Bey'dir. Romanın ilk paragrafında okuyucu onun önemli bir kişi olduğunu şu sözlerle anlar: *“Tam kendine yakıştır bir görkemi vardı gelişinin... Sıradan bir yolcu olmadığı hemen belli oluyordu.* (Cumalı, 2004b: 5) Zülfikar Bey, görünümüyle ve davranışlarıyla dikkat çeken bir kişidir. Doğduğunda nasıl ailesine mutluluk verdiyse, büyüdüğünde de tanıdığı kişilere huzur veren bir kişidir. Erkek evlat olmasından dolayı babasının gözünde farklı bir yer edinmiştir. Babasına göre topraklarının sahibi ve egemenliklerinin koruyucusudur. Zülfikar Bey'i hayatı ayrıntıları ile anlatılır. Yazar Zülfikar Bey'i olması gereken Rumeli Bey'i, karısı Emine'yi de bir beye yakışacak eş olarak idealize etmiştir.

Rüştiye ile Zülfikar Bey'in eğitimi biter. Ne Zülfikar Bey'in ne de babasının aklından rüştiyeden sonrası gelir:

“Özgürlüğüne düşkün, buyruk almayı sevmeyen yaratılıştaydı oğlu. Çocukluğundan beri çevresindekilere söz geçirmesini severdi. Konunun her açılışında dediği gibi bey doğmuştu! Devlet kapısı değil, Uçana topraklarıydı yeri. Uçana'dan ayrılamazdı. Okuması demek subay da olsa, kaymakam ya da vali de olsa Uçana'yı yüz üstü bırakması demektir. Aklından bile geçiremezdi böyle bir sonu. Zülfikar'ın da aklından geçirmediğini biliyordu.” (Cumalı, 2004b: 58-59)

Zülfikar Bey gençliğinde de idealize edilmiş bir genç olur. Yazar- anlatıcıya göre: *“Para sıkıntısı olmayan, zeki, yakışıklı, sağlıklı, atletik yapılı, gösterişli...”* (Cumalı, 2004b: 125) bir gençtir. Kadınlar ise onun için şöyle düşünür: *“Zülfikar Bey'in sevgilisi olmak bir kadına bir ömür yeter de artar bile...”* (Cumalı, 2004b: 125) Zülfikar Bey gençliğinde bütün Makedonya'yı gezmiş, tanımış ve tanınmıştır. Hemen hemen bütün milletlerin dilini bilmektedir.

Zülfikar Bey yirmi bir yaşına geldiğinde sıkça sevgili değiştirmesiyle ailesini üzer. Ailesinin Emine ile evlendirmek istemesine rağmen o on bir yaşından beri

Cemile'yi sevmektedir. Zülfikar Bey Emine ile evlenir. Emine ile düzenli bir evlilik sürdürse de ona karşı içinde bir kıpırtı yoktur: *“En küçük bir kıpırtı uyandırmıyordu yüreğinde... Emine çok güzel, çok alımlı, güvenilir bir kız olabilirdi, ama tek kusuru vardı: birbirleri için yaratılmamışlardı.”* (Cumalı, 2004b: 92)

Zülfikar Bey İttihat ve Terakki'nin ilkelerini gönülden destekler. İttihat ve Terakki'nin Makedonya'ya hakkı ve adaleti getireceğine inanır.

Hürriyet Kahramanı Kolağası Niyazi Bey'in gönüllü taburuna katılır. Çatışmada ayağından vurulur.

Bir süre dağlarda kaçan Zülfikar Bey'i, Fransızlar yakalayarak, hapse atarlar. Hapsedildiği yerden kaçmayı başarır. Kara Ali ve ekibiyle dağlarda, köylerde saklanır. Bir süre sonra diri yakalanması için konulan ödülü duyan eski kâhyası tarafından vurularak öldürülür. Bütün Makedonya bu habere çok üzülür.

Roman da ikinci dereceden kişiler; Emine Hanım, Rıza Bey, Saliha Hanım, Mustafa, Yakup Ağa, Cemile, İsmail, Hikmet, Cafer, Niyazi Bey, Kara Ali ve Fransız Ordu Komutanı General Franchet D'espérey'dir.

Romanda figüran olarak bulunan kişiler; Şaban, Şahin, Zehra, Zülfikar Bey'in Arkadaşları, Esmâ Hala ve Kocası İbrahim, Teyzesi Sabiha Hanım ve Kocası Celal Bey, Remziye Hanım ve Kocası Orhan Bey, Naile Hanım, Ebe Krisula, Mümin Pehlivan, mecnun Kaptan, Nikodemos, Seyfettin Hoca, Bayram, Musatafa Kemal, Ali Fethi Bey, Ali Fuat Bey, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Terzi Halit, Memur, Jandarmalar, Yolcular, Fransız Subayları, Doktor, Köylüler, Tren Yolcuları, Üç Çete Elemanı, Üç Kişilik Bulgar Grubu, Necip Ağa, Hamza, Üzeyir Ağa, İki Çoban, İki Yaşlı, Otelci, Binbaşı, Sedyeciler, Kerim Ağa, İstasyon Bekçisi, Şahin Hoca, Nalbant Demirşah, Yunanlar, Yunan Komutanı, Jön Türkler, Alosanya'dan kaçan Türkler, Göç Eden Kişiler, Kastorya Valisi, Polisler, Peder, Zangoç, Çoban, Seyfettin Hoca, İsmail'in Annesi, İlyas, Vecihe Hanım, Nadire Hanım, Pembe, Hancı, Sofia, Komitacılar, Kahvedekiler, Değirmenci, Albay Bizé, Efi, Kerim ve Zekeriya Çavuş'tur.

Rıza Bey, Zülfikar Bey'in babası, eski bir Osmanlı uç beyinin soyundan gelmektedir. Gelenek ve göreneklerine bağlı bir adamdır. Oğluna çok önem vermektedir. Ailesinden gelen büyük bir varlığı vardır ve Zülfikar Bey'in de onun gibi bir bey bir ağa olmasını istemektedir.

Saliha Hanım, eski bir Osmanlı kadınıdır. Oğluna çok bağlı, onu çok seven ve onun için her şeyi yapan bir kadındır.. Kocasına ve ailesine kol kanat geren bir Türk kadınıdır.

Kaptan, Zülfikar Bey'in hapisten çıktıktan sonra sığındığı komitacıdır. Zülfikar Bey'in eskiden tanıdığı, Fransızlarla sorunu olduğu için dağa çıkmış bir komitacıdır.

İsmail, Zülfikar Bey'in yanında çalışıyor. Zülfikar Bey'den 2 yaş küçüktür. Zülfikar Bey'in çok güvendiği biri fakat savaşa giderken korkup gelmeyen ve en önemlisi Zülfikar Bey'i öldüren kişidir

Zülfikar Bey'in karısı Emine, Zülfikar Bey'e hayran, âşık bir kişidir. Kocasını çok değer veriyor, güveniyor. Gördüğü ilk günden Zülfikar Bey'le evlenmek istemiştir.

Hikmet Bey, Zülfikar Bey'in Kaylar Kasabası'nın belediye başkanı kuzenidir. Zülfikar Bey'den daha fazla öğrenim görmüş ve daha mantıklı biridir.

Niyazi Bey, Zülfikar Bey'in çarpıştığı gönüllü grubun komutanıdır. İttihat ve Terakkicidir. Zülfikar Bey ile Selanik'ten tanışmaktadır. Zülfikar Bey'in hayatını kurtaran adamdır.

Kara Ali, Zülfikar Bey'in eski arkadaşı, İsmail'i öldüren komitacıdır.

DİL VE ÜSLUP

Dilin sadeleşmesi ve Türkçeleşmesi düşüncesi ile hareket eden yazar, imgelem gibi yeni sözcükler kullanmıştır.

Yazar, kişileri konuştuğu zaman kendi yöresel dillerinde ve kültürlerinden cümleler seçmiştir:

*“Ah benim fidan boylu çöçkam**

(* *Çöçkam: çocuğum, çocukcağızım.*) (Cumalı, 2004b: 62)

“Abe çocuk mu kandırır bunlar be...” (Cumalı, 2004b:134)

Yazar, **Aşk Da Gezer** ve **Uç Minik Serçem**'de olduğu gibi **Viran Dağlar'da** da devrik cümleler kullanmayı tercih etmez.

Kişiler arası konuşmalarda kısa cümleler kullanılır:

“- Nereye gitmiştir dersin:

- *Hiç belli olmaz!*” (Cumalı, 2004b: 260)

Viran Dağlar’da genç Makedonyalılar Tevfik Fikret’ten ve Namık Kemal’den şiirler okurlar:

“*Kıyamete dek sürmez, bir gün sabah olur geceler, karanlıklar dağılır!...*”

(Cumalı, 2004b:131)

Yazar, bir topluluğa Rumeli türküsü söyler:

“*Dağlar dağlar*

Viran dağlar

Ah yüzüm güler

Kalbim ağlar” (Cumalı, 2004b: 19)

Az da olsa kişileri Rumca konuşturur:

“- *Yasu Kirye Maksî**, dedi, hoş geldin!

**Yasu Kirye Maksî: Rumca, Merhaba Bay Maksî.*” (Cumalı, 2004b: 18)

Yazar, bazı sözcükleri de dipnotla açıklar:

“*Gülter’in kucağında katlanmış ihlamur sarısı bir valensa** vardı.

(*) *Valensa: koyun yönünden örülmüş, yüzü tiftik postu gibi serçe parmağı uzunluğunda boğumlarla kaplı bir tür battaniye.*” (Cumalı, 2004b: 179)

BAKIŞ AÇISI

Roman, baştan sona kadar hâkim bakış açılı bir yazar-anlatıcının III. T.Ş."O" ağzından anlatımı ile tahkiye edilmiştir. Yazar-anlatıcı, olayların içinde varlığını hissettirerek, araya görüşlerini sokar. Anlatıcının yazarla özdeşleşmektedir. Zülfikar Bey’in yıllar önce âşık olduğu Cemile ile karşılaşınca, Zülfikar Bey’in Cemile’ye “*Başın sağ olsun!*” demesini yazar-anlatıcı “*dememesi gerektiğini bile bile, her aşığın ettiği aptallığı etti .*” (Cumalı, 2004b: 235) diyerek yapılan davranışı yanlış bulduğunu ifade eder.

TEKNİK UNSURLAR

Yazar, Ara sıra olayların akışına kısa paragraf ya da cümlelerle ara vererek, özel ilgi alanı gerektiren konuların başında ya da sonunda olayla bağlantı kurarak, yazar-anlatıcı okuyucuyu bilgilendirir. Meşrutiyet'in ilanında Manastır'ın önemini şu cümleleriyle anlatır:

“Manastır'a “Küçük Paris”, bazen de “ Balkanlar'ın Paris'i” derlerdi o dönemde. Tiyatrolarının, gazinolarının, lunaparkının ışıkları geç saatlere kadar aydınlatırdı göklerini. Drahor boyunda, Sultan Aziz'in yaptırdığı ünlü tiyatrosunun bulunduğu ana caddesinde, yüksek yapılı çift atların koşulduğu landonlar, faytonlar sabahlara kadar tırısra gide gelir, kadınlı erkekli güleşmelerin yaşama sevinci taşan yankuları kalırdı arkalarında.” (Cumalı, 2004b: 126)

Viran Dağlar'da tahlil ve tasvirler sıkça yer verir. Uzun paragraflar halinde tahlil ve tasvirler yapar. Kısa anlatımlarla kişi tasviri, mekân tasviri yapar. Durum tasviriyle birlikte kişilerin psikolojik özelliklerini anlatır. Araya kendi görüşlerini de katar.

Yazar, bazı durumlarda olayı daha iyi anlatmak, olaya açıklık getirmek, betimlemek ve tahlil etmek için parantez içi bilgiler verir. *“(ki doğru olmasını kabul etmek zorunluydu)” (Cumalı, 2004b: 133)*

Yazar-anlatıcının konuya kısa değindiğini belirtmek için söylediği şu sözleri gözden kaçmış bir kusur olarak görmekteyiz:

“Sayısız romanlara konu olan hemen her seyircinin birçok kez sinemalarda izlediği bu olayların ayrıntılarına girmek okuyucunun bu öyküye göstereceği ilgiye saygısızlık olur. Bu olaylara çok kısa bir iki notla değineceğiz.” (Cumalı, 2004b: 319)

Yazar-anlatıcı kendisini üçüncü bir şahıs olarak değerlendirmedeği ve olaylardan soyutlamadığı için Rumeli halkından bahsederken “bizim halkımız” diye bahseder: *“bizim halkımız silahları sever, bu sevgiyle silahlı konulara büyük ilgi gösterir. Hiçbir zaman güven altında duymamıştır kendini. Görünmez tehlikelerle kuşatıldığı duygusu yüreğinde yer etmiştir.” (Cumalı, 2004b: 135)*

Yazar Rumeli şivesini çok iyi kullanıp akıcı bir dil haline getirmiştir. Yazar

anlatımında açıklığa önem vermiştir. Yazar anlatımında yalınlık ögesine önem vermiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

I. HİKÂYE KİTAPLARINDA YER ALMAYAN HİKÂYELER

Necati Cumalı, 1945–1948 tarihlerinde Ankara’da memur olarak çalıştığı yıllarda hikâyelerini çeşitli dergi ve gazetelere gönderir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla hikâyelerini, 1949 yılında Ankara’dan ayrılıp Urla’ya dönünceye kadar **Yücel, Seçilmiş Hikâyeler, Fikirler, Varlık** dergisi ve **Ulus** gazetesinde yayımlar. Bu hikâyelerinin bazılarını hikâye kitapları içine de alır. (*Güvercinler, Türkan’ın Günleri, Yol Arkadaşım, Kar, İstek* (**Yalnız Kadın** kitabında hikâyenin adı *İstek* yerine *Hayatımızı Güzelleştirelim* olarak değiştirilir.), *Tiyatrocular, Çocuk Aklı, Kurt, Kan, İlk Balosu Yalnız Kadın; Bunlar Hep Hatıra Olacak-Değişik Gözle Bakınca*). Bazılarını beğenmez ve kitaplarına almaz. Kitaplarına almadığı hikâyeler şunlardır:

Aysız Geceler, **Yücel**, 111(1946), s.176-178.

Öğretmen, **Ulus**, 17 Eylül 1947, s.3.

Eylül Sonlarında, **Ulus**, 21 Eylül 1947, s.8.

Bir Operet, **Ulus**, 7 Aralık 1947, s.8-9.

Bıyıklar, **Ulus**, 14 Aralık 1947, s.8-9.

Vitamin Modası, **Ulus**, 26 Temmuz 1948, s.3.

Nasıl Evlendiler, **Ulus**, 5 Ağustos 1948, s.4. adlı hikâyelerdir.

Yazarın ifadesine göre o yıllarda her Pazar **Ulus** gazetesine bir hikâye yazar. Edebî bir ürün meydana getirmenin yanında, yazarın asıl amacı “ek kazanç sağlamak”tır. (Cumalı, 1990b: 92) Cumalı, 1949–1952 yıllarında Urla’da avukatlık yaparken, hikâye yazmayı bırakır. Çünkü ona göre Ankara’da yazdığı hikâyeler, tamamen kendine özgü değildir. Hatta **Ulus** gazetesinde yayımlanan hikâyelerin yazılma amacında parasal bir beklenti de söz konusudur. Yazar, başka yazarların etkisinin olduğunu düşündüğü bu hikâyelerin bazılarını **Ulus** gazetesinin sayfaları arasında bırakır ve bir daha gün ışığına çıkarmaz. Bu nedenle biz, yazarın hikâyelerinin tamamını incelemek için ulaşılabildiğimiz kadarıyla bu bölümde yazarın kitaplarına almadığı hikâyeleri de değerlendireceğiz.

KİTAPLARDA YER ALMAYAN HİKÂYELER						
Hikâyenin Adı	Konu	Kişi ve Kahra-man Sayısı	Mekân	Zaman	Bakış Açısı	Tema
Aysız Geceler	Bir üniversite öğrencisinin taşrada yaz tatili	2	Taşra	Bir iki ay	I.T.Ş	Arkadaş-lık
Öğretmen	Aşk	2	S... plajı	Birkaç saat	„	Aşk
Eylül Sonlarında	Yalnızlık	3	Ankara	Birkaç saat	Yazar-anlatıcı	Yalnız-lık
Bir Operet	Bekâr yaşantısı	4	Küçük bir il, Ev	Bir buçuk ay	I.T.Ş	Bekârlık
Bıyıklar	Hovardalık, Kendini beğenme	4	Beyazıt, Aksaray, Yurt, Ev	10 gün	„	Kendini beğen-me
Vitamin Modası	Evlilik, Ekonomik sıkıntı	2	Daire, Ev	Aylar	„	Aile
Nasıl Evlendiler?	Evlilik	3	Ankara	Birkaç ay	„	Aile

Tablo 1: Hikâye Kitaplarında Yer almayan Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi

Yücel dergisinin ve **Ulus** gazetesinin sayfaları arasında olan hikâyelerin konuları tabloda da görüleceği gibi aşk, yalnızlık, evlilik, bekârlık...’tır. Ulus gazetesindeki hikâyeler, teknik bakımdan güçlü olmayan denemelerdir. Yazar da bu hikâyelerini beğenmez ve orijinal, kendini ifade eden, kendini bulan ve kendini yansıtan ürünler olmadığı için 1953 yılına kadar hikâye yazmaya ara verir. Yazarın bu hikâyeleri bir

sonraki bölümde ele alacağımız **Yalnız Kadın** kitabındaki hikâyeler ile konu açısından benzerlik göstermektedir.

Yazarın kitaplarında yer almayan hikâyeleri, kitaplarında yer alan hikâyelerine göre teknik bakımdan yetersizdir. Yazar, hikâyeye giriş paragrafı olarak asıl konuya geçmeden önce bilgi niteliğinde birkaç sözle başlar. Bunlardan biri de *Nasıl Evlendiler?* hikâyesinin başındaki gazete haberidir.

“Belki görenleriniz olmuştur; Geçenlerde Ulus’un Cemiyet Hayatısütununda küçük bir ilan vardı:

Cavidan ENGEL

ile

Yük. Müh. Muzaffer AŞAR

evlendiler.

13.2.1948” (Cumalı, 1948b: 4)

Yazar, bu haber üzerine hikâyeyi kurgular. Hikâyenin sonunda ise anlatıcının olayı basit cümlelerle ifade ettiği, hikâye türünün teknik özelliklerinden uzak bir değerlendirme yer alır.

“O günden sonra Muzaffer’le karşılaşmadım. Hikâyenin gerisini tahmin etmek kolay. Cavidan rozete bir iki defa bakınca kararını vermiştir. Araya eş dost da girince haberler gönderilmiş, mektuplar yazılmış, söz kesilmiş, bu macera nihayet ilandaki mesut sonuca ulaşmıştır. Zaten bu işi, eşin dostun yardımı olmadan tek başına kıvrırmak her babayiğidin harcı değildir.” (Cumalı, 1948b: 4)

Bir Operet’te olduğu gibi hikâye anlatıcının genel bir yargısıyla başlar.

“Büyük şehirlerde oturanlar, kasabalarımızda, yaşayış tarzı kasabalarımızdan farksız olan küçük vilayetlerimizde bekâr yaşamının güçlüğünü pek öyle kolay kolay kestiremezler.” (Cumalı, 1947c:8)

Bu şekilde bir başlangıç da daha hikâyeyi okumaya başlamadan hikâyenin neyle ilgili olduğunun ön bilgilerini verir. Bu okuyucunun merakını ve ilgisini azaltan bir etken olarak karşımıza çıkar.

Ulus gazetesinin "KÜÇÜK HİKÂYE" başlığı altında verdiği hikâyeler, gerçekten de küçük ve kısa kısa hikâyelerdir. Bunlar beş on dakikada okunan, birkaç

sütunluk hikâyelerdir. Buna rağmen yazar *Öğretmen ve Nasıl Evlendiler?* hikâyelerini iki bölüme ayırır. Yıldız işareti ile ayrılan bölümlerde, arada bir zaman diliminin atlandığı fark edilir.

İkinci bölüm,

“Akşam üstü, tekrar evlerinin önünden geçtim.” (Cumalı, 1947a: 5)

“O günden sonra Muzaffer’le karşılaşmadım.” (Cumalı, 1948b: 4)

cümleleriyle başlar. Zaman ya da yer değişimini vurgulamak amacıyla seçilen bu yöntemi yazar, kitaplarında yer alan bazı hikâyelerinde de kullanır.

Yedi hikâyenin altısında birinci tekil şahıs bakış açısını vardır. Bunun nedeni de, olayların geçtiği yer ve hikâyelerin yazıldığı yıllara bakıldığında, anlatılan olayların, yazarın yaşantısından birer kesit olduğu görülür. Necati Cumalı eserlerinde, ne gördü, ne yaşadıysa onları yazdığını söyler. Belki de anlatan kişi kendisi değil çevresinde tanıdığı bir kişi de olabilir. *Öğretmen* hikâyesindeki yer “S... Plajı”, *Nasıl Evlendiler?*’de gazete ilanının tarihi “13.2.1948” gerçekten yaşanmış bir olay izlenimi vermektedir.

Erkekler kadınlara göre daha fazla yer almaktadır. Çocuk ve yaşlı kişilerden çok, genç kişiler olaya hâkimdir. Bunun nedeni de, hikâyelerin yazıldığı yıllarda (1946-1948) Cumalı’nın yaşının 25-27 olmasıdır. Bekârlık, evlilik, aşk, yalnızlık, gibi konular yazarın gerçek hayatında da aklını meşgul eden sorunlardır.

Birkaç saat ile birkaç ayın çoğunlukla tercih edildiği hikâyeler küçük hikâyeler olmaları sebebiyle olayın zamanı da dar zamandır. Sadece, *Bir Operet ve Nasıl Evlendiler?* hikâyesinde sosyal zamana yer verilir.

Aslında ne gazetede ki evlenme duyurusunun 1948 yılında yayımlanmış olması ne de iki müfettiş adayının görevlendirildikleri vilâyete 1944 yılında gitmeleri “1944 senesinde, uzun müddet vazifeyle şirin bir sahil vilâyetimizde kaldık.”, (Cumalı, 1948b: 8) olayın, sosyal zaman ile ilgisinin olduğunu göstermez. Hikâyelerde geçen olaylar, ne 1944 ne de 1948 yılına ait gerçekten yaşanmış tarihi bir süreçle ilgili değildir. Olay başka bir zaman diliminde de geçebilirdi.

Cumalı, yetiştiği dönemin etkisiyle Arapça ve Farsça sözcükleri rahatlıkla kullanır. Bu da yazarda daha sonra ortaya çıkacak olan, dilde sadeleşme hareketinin henüz farkında olmadığını ve kendisini etkilemediğini gösterir.

Mukabele, minval, amma, pek âlâ (*Eylül Sonlarında*); bilhassa, muhakkak ki, vazife tashih etmek (*Vitamin Modası*); mürettip (*Nasıl Evlendiler?*); mahmuz, ilâve beyhude (*Öğretmen*); namzet, müddet, vazife, vilayet, mütemadiyen, müsaade, zahir (*Bir Operet*); talebe, hane, rençper, müdavim, âşıkane münasebetler tesisi (*Aysız Geceler*)... yazarın kullandığı sözcüklerden birkaçıdır. Yazar, **Yalnız Kadın**'ın birinci baskısındaki hikâye dilini, ikinci baskıda değiştirir. Arapça ve Farsça sözcüklerin yerine Türkçe sözcükler kullanmaya gayret gösterir.

II. HİKÂYE KİTAPLARI

Cumalı'nın 9 hikâye kitabının baskıları arasında farklılıklar söz konusudur. Kitabın adı aynı olsa bile baskılara göre içerisindeki hikâyeler değişebilmektedir. İlk baskıda yayımlanan bazı hikâyeler, diğer baskılarda yayımlanmazken; birinci ya da ikinci baskıda olmayan bazı hikâyeler daha sonraki baskılarda ortaya çıkabilmektedir. Bunun en önemli nedeni, Cumalı'nın hikâye seçiminde titiz davranmasıdır. Özellikle ilk hikâye kitaplarında ciddi boyutlarda değişiklikler vardır. İlk hikâyelerinde daha sonra seçici bir yöntem izlemiştir. Bazen de bir hikâye kitabı daha sonraki baskılarda başka bir hikâye kitabıyla birleştirilerek kitabın dış kapağındaki isimden dolayı bir kitap gibi algılanmıştır. Bu nedenle biz, bir kitabın bütün baskılarını görmeye çalışarak yazarın bütün hikâyelerini değerlendirmeyi amaçladık ve bu doğrultuda da baskılar arası farklılıkları belirlemeye çalıştık.

1. YALNIZ KADIN

İlk baskısı 1955 yılında İstanbul'da, Varlık Yayınevi tarafından, 107 sayfa olarak yayımlanan **Yalnız Kadın** adlı hikâye kitabı içinde; *Yalnız Kadın, İstanbul, Kurt, Dertler, Hayatımızı Güzelleştirelim, Çocuk Aklı, Türkan'ın Günleri, İlk Balosu, Kar, Tiyatrocular, Prenses Elizabeth'e Ne Göndersinler, Yol Arkadaşım, Kan, Güvercinler, Ziyaret, Karar* adlı hikâyeler yer almıştır.

1970 yılında İstanbul'da, İmbat Yayınları tarafından, 235 sayfa olarak yayımlanan düzeltilmiş ikinci baskıda, birinci baskıda yer alan *Çocuk Aklı, Yol Arkadaşım, Kan, Güvercinler, Karar* adlı hikâyeler çıkarılır. Ziyaret adlı hikâyenin adı *Görüşme* olarak değiştirilir ve *Sanatoryum Hikâyeleri* bölümünde yer alır. *Kırda Geçen Pazar Günü, Kızılay Yararına* hikâyeleri eklenir.

Bu baskıdaki *Değişik Gözle Bakınca* bölümü içinde; *Değişik Gözle Bakınca, Gene Yenik Düşsem de, Aklım Arkada Kalacak, Gecenin Şarkısı, Kaybolan, Bunlar Tüm Anı Olacak, Denize Bakıyorum, Benim Kalbim* adlı hikâyeler yer alır.

Sanatoryum Hikâyeleri bölümünde; *Karşiki Tarla, Anı, Görüşme, Taburcu, Kendini Yiyen, Artık Değer* adlı hikâyeler yer alır.

1975 yılında İstanbul'da, Sander Yayınları tarafından, 191 sayfa olarak yayınlanan üçüncü baskıda, ikinci baskıda **Değişik Gözle** adıyla yer alan bir grup hikâye yer almaz. Bu baskıda *Sanatoryum Hikâyeleri* başlığı kalkar; ama yine bütün hikâyeler kitapta yer alır. Birinci baskıda var olan fakat ikinci baskıda olmayan *Güvercinler* adlı hikâye, tekrar üçüncü baskıya eklenir. Yeni hikâyelerden *Aşkımı Hatırlatan, Kanarya, Karga* adlı hikâyeler de bu eserin bu baskısında yer alır.

1991 yılında İstanbul'da, İnkılâp Kitabevi tarafından, 205 sayfa olarak yayınlanan kaçıncı baskı olduğunu tespit edemediğimiz baskıda, üçüncü baskıdaki Sanatoryum Hikâyeleri'nin (*Karşiki Tarla, Anı, Görüşme, Taburcu, Kendini Yiyen, Artık Değer*) hepsi çıkarılır.

Aşkımı Hatırlatan, Kanarya, Karga adlı hikâyeler Yalnız Kadın bölümünden çıkarılarak Kente İnen Kaplanlar bölümüne eklenir. Kente İnen Kaplanlar bölümü içinde *Kente İnen Kaplanlar, Gençlik Berberi, Annemin Yüzü, Dost Bahçe, Halk Neyi Sever?, Annem Gibi Kadınlar, Aşkımı Hatırlatan, Kanarya, Karga, Çaktı, Ölüm Gölgesi, Batan Gemi, Cennet Yeryüzündedir* adlı hikâyeler yer alır.

1997 yılında İstanbul'da, Çağdaş Yayınları tarafından, 192 sayfa olarak yayınlanan sekizinci baskıda, Yalnız Kadın adlı bölümdeki *Aşkımı Hatırlatan Kanarya, Karga* hikâyeleri tekrar Kente İnen Kaplanlar hikâye grubundan çıkarılarak Yalnız Kadın'a eklenir. Kente İnen Kaplanlar bölümü içinde *Kente İnen Kaplanlar, Gençlik Berberi, Annemin Yüzü, Dost Bahçe, Halk Neyi Sever?, Annem Gibi Kadınlar, Çaktı, Ölüm Gölgesi, Batan Gemi, Cennet Yeryüzündedir* adlı hikâyeler yer alır.

Çalışmamızda **Yalnız Kadın** kitabına ait farklı baskılara eklenen hikâyeler göz önünde bulundurularak toplam 26 hikâye incelendi. Bu hikâyeler:

1. Baskı : *Yalnız Kadın, İstanbul, Kurt, Dertler, Hayatımızı Güzelleştirelim, Çocuk Akli, Türkan'ın Günleri, İlk Balosu, Kar, Tiyatrocular, Prenses Elizabeth'e Ne Göndersinler?, Yol Arkadaşım, Kan, Güvercinler, Ziyaret (Görüşme), Karar*

2. Baskı: *Kırda Geçen Pazar Günü, Kızılay Yararına, Karşiki Tarla, Anı, Taburcu, Kendini Yiyen, Artık Değer*

3. Baskı: *Aşkımı Hatırlatan, Kanarya, Karga*

Yalnız Kadın kitabındaki hikâyelerin birkaçına etki altında kaldığı, beğenmediği gerekçesiyle ikinci baskıda yer vermemişse de aynı kitapta yer alan “Yalnız Kadın” adlı hikâyesi için “edebiyatımız içerisindeki bağımsızlığı” (Hacettepe Üniversitesi Atatürkçü Düşünce Topluluğu, 1996: 60) ile dikkati çektiğini söyler.

Necati Cumalı, **Yalnız Kadın** kitabında yer alan “Yalnız Kadın, Kurt, Dertler, İstanbul gibi hikâyeleriyle kişiliğini bulur”. (Hacettepe Üniversitesi Atatürkçü Düşünce Topluluğu, 1996: 62)

Muhsin Ertuğrul, kitaptaki *Tiyatrocular* hikâyesini tiyatrocular ve tiyatronun yanlış anlaşılabilirliğinden dolayı eleştirir:

“‘Tiyatrocular’ adlı öykümün çıktığı pazarı izleyen Pazartesi günü, basım evinden aldığım yeni çıkacak tiyatro programlarının provalarını götürmüştüm Muhsin Ertuğrul’a.

Provalara kısa bir göz attı. Dargın bir sesle.’

‘Dünkü hikâyeni yeni okudum.’ dedi.

Merakla bekledim gerisini nasıl getireceğini.

‘Tiyatrocular o mu? Tiyatro o mu? Öyle mi anlıyorsun tiyatroyu?’

Hiç beklemediğim bir eleştiriydi.

‘Hayır’, dedim. ‘Tiyatroyu değil, tiyatro sevgisini anlatmaya çalıştım o hikâyede. Öyle bir salaş topluluğun bile, ölü bir kasabaya nasıl can getirdiğini anlatmak istedim...

‘O yanı öyle ama yine de tiyatronun yanlış anlaşılmasına yol açabilir okuyarlarda.’ (Cumalı, 1990b: 92-93)

Oysaki o yıllarda Cumalı, bunun gibi pek çok hikâyesini “*ek kazanç sağlamak için*” (Cumalı, 1990b: 92) yazar ve **Ulus** gazetesinde pazar günleri yayımlar.

Yazar, kendine özgü hikâyelerini yazmak ve sanatı üzerindeki etkileri de yok etmek için ilk hikâyelerinden sonra birkaç yıl hikâye yazmaya ara verir ve “1953’te *‘İstanbul’, ‘Yalnız Kadın’, gibi başka öykücülerini hatırlatmayan yeni öykülerle öykü yazmaya döner.*” (Asilyazıcı, 1977: 4)

Cumalı, birinci baskıyı kendisinin olanlarla olmayanları bir arada sergileyen bir hikâye kitabı olarak görür. Bu nedenle yazar ikinci baskıda bazı hikâyelere yer vermez:

“İkinci baskısında benim olmayanların çoğunu ayıkladım kitaptan. Sadece Çehov, O. Henry, Maupassant, Zoşçenko, Hemingway S. Ali, S. Faik gibi çok sevdiğini öykücülerin hafif izlerini taşıyan bir iki örnek bıraktım kitabımda. Nerelerden geldiğime ip ucu vermek için.” (Ertop, 1982: 8)

Yazar, bu açıklamasıyla ikinci baskıdan “Çocuk Akli, Arkadaşım, Kan, Güvercinler, Karar” hikâyelerini de niçin çıkardığı hususuna açıklık getirir.

YALNIZ KADIN						
Hikâye-nin Adı	Konu	Kişi ve Kahraman Sayısı*	Mekân	Zaman*	Bakış Açısı**	Tema
Yalnız Kadın	Hayat kadınları	2	Park	Yaklaşık 1 saat	I.T.Ş	Hayat kadınlarının aşka inanmaması çerçevesinde aşk teması
İstanbul	Kasaba hayatının sıradanlığı	Birkaç kişilik grup	Kasaba Aşçı dükkânı	Bir akşam yemeği süresi	I.T.Ş	Kasaba hayatının sıradanlığı çerçevesinde toplum teması
Kurt	Dostluk, Yalnızlık	2	Şirket işletmesi	2 yıl	I.T.Ş	Dostluk, Yalnızlık teması
Dertler	Hayat kadınlarının yaşadığı sıkıntılar	2	Lokanta Kır kahvesi	Birkaç ay	I.T.Ş	Hayat kadınlarının yaşadığı sıkıntılar çerçevesinde mutsuzluk

						teması
Hayatımızı Güzelleştirelim	Aşkın gücü	2	İstanbul Sahil	İkinci Üzeri	I.T.Ş	Aşkın gücü çerçevesinde aşk teması
Çocuk Aklı	Bilim adamının hayatın gerçeklerinden uzaklığı	5	İstanbul Ev	Birkaç saat	Yazar-Anlatıcı	Bilim adamının hayatın gerçeklerinden uzaklığı
Türkan'ın Günleri	Kasaba hayatının sıradanlığı, ilgi farklılığı	3	Kasaba Ev	1 günlük süre	Yazar-Anlatıcı	Kasaba hayatının sıradanlığı çerçevesinde ilgilerin farklılığı teması
İlk Balosu	Ekonomik gücün yaşantıyı etkileyişi. Fakirlik	4	Ankara Daire odası	Yaklaşık 1 saat	Yazar Anlatıcı	Ekonomik gücün yaşantıyı etkileyişi çerçevesinde fakirlik teması
Kar	Kasaba hayatının sıradanlığı, Karşılıksız aşk	3	Kasaba Halkevi nin salonu	Yılbaşı gecesi	Yazar-Anlatıcı	Kasaba hayatının sıradanlığı karşısında farklılık arayışı teması. Karşılıksız aşk teması
Tiyatrolar	Kasaba hayatının	5	Kasaba Kahve Salon	4 gün	I.T.Ş	Kasaba hayatının

	sıradanlığı, Hayat kadınlarının yaşam mücadeleleri					sıradanlığı, Hayat kadınlarının yaşam mücadeleleri yalnızlık teması
Prenses Elizabeth 'e Ne Gönderirsiniz'?	Ekonomik güç, Fakirlik	4	Daire	Birkaç ay	I.T.Ş	Ekonomik güç çerçevesinde fakirlik teması
Yol Arkadaşım	Kendini Olduğundan Önemli Gösterme	2	Vapur Tren	Akşamdan sabaha	I.T.Ş	Kendini olduğundan önemli gösterme teması
Kan	Savaşa duyarsızlık Bencilik	6	Çardak Kule	Birkaç saat	Yazar-Anlatıcı	Savaşa duyarsızlık teması Bencilik teması
Güvercinler	Hayvan sevgisi. Fedakârlık. Tabiat olayları	6	Arsa. Tavla. Es	1 yıla yakın	Yazar-Anlatıcı	Hayvan sevgisi teması. Fedakârlık teması. Tabiat teması.
Ziyaret (Görüşme)	Fedakârlık. Fakirlik. Hasta kişinin duygusal ezikliği	2	Hastahane odası	Yaklaşık 1 saat	Yazar-Anlatıcı	Fedakârlık teması. Fakirlik teması. Hasta kişinin duygusal ezikliği teması.
Karar	İşsizlik, Aşk	4	Sokak	5,6 saat	Yazar Anlatıcı	İşsizlik, Aşk teması

Kırda Geçen Pazar Günü	Aşk. Ekonomik gücün evlenme deki rolü		Ankara Ev. Çiftlik	1 gün	I.T.Ş	Aşk teması Ekonomik gücün evlenmedeki rolü teması
Kızılay Yazarına	Kasaba hayatının sıradanlığı, Yardım alınacak kişilerin doğru tespit edilmesi	6	Kasaba Arsa, Han. Bahçe	2 gün	Yazar-Anlatıcı	Kasaba hayatının sıradanlığı, Yardım alınacak kişilerin doğru tespit edilmesi teması
Karşiki Tarla	Duyarsızlık, Başkalarının işine önem verme	4	Hastahane Tarla	1 hafta	I.T.Ş	Duyarsızlık teması
Anı	Ekonomik şartların insan sağlığına etkisi	5	Hastahane Sandal	Yaklaşık 1 saat	Yazar-Anlatıcı	Ekonomik şartların insan sağlığına etkisi, sağlığın önemi teması
Taburcu	Hastalığın ekonomik güce etkisi, Fakirlik	2	Hastahane	Kış günleri	I.T.Ş	Hastalığın ekonomik güce etkisi, sağlığın önemi teması, Fakirlik teması

Kendini Yiyen	Sağlığın ekonomik güce etkisi, İşsizlik Yalnızlık	5	İzmir Hastahane	10 gün	Yazar-Anlatıcı	Sağlığın ekonomik güce etkisi teması, sağlığın önemi teması İşsizlik teması Yalnızlık teması
Artık Değer	Anlayışlı işverenler	5	Hastahane	Birkaç saat	I.T.Ş	Anlayışlılık teması
Aşkımı Hatırlatan	Duruma ve kişiye göre hareket etme, Aşk, Alışkanlık	3	Tavla, Kışla, Salon	Birkaç ay	I.T.Ş	Duruma ve kişiye göre hareket etme, Aşk teması Alışkanlık teması
Kanarya	Varlıklar, bakış açısına göre anlam kazanır.	2	Ev	Genel Belli bir zaman yok.	I.T.Ş	Havyan sevgisi teması
Karga	Mezarlık ziyareti, Köylülerin şehre uyumu	3	Ankara Mezarlık	Birkaç saat	I.T.Ş	Uyumluluk teması

* Figüran konumundaki kişiler sayılmamıştır.

** Geçmiş ya da hatırlanan *zaman* değil, olayın anlatıldığı veya yaşandığı zamandır.

*** I.T.Ş ile gözlemci—anlatıcı ve kahraman—anlatıcı kastedilmektedir.

Tablo 2: Yalnız Kadın Kitabındaki Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi

Kitaptaki hikâyelerin genel olarak değindiği konular, yalnızlık, aşk, hasta kişinin çalışamamasından dolayı hissettikleri ve iç sıkıntısı, fakirlik, işsizlik, geçmişe özlem, sağlığın huzur için önemi, hayvan sevgisi, fedakârlık, kasaba hayatının sıradanlığı, hayat kadınlarının yaşam mücadeleleri, tabiat olayları vb.' dir. Yazar, kişilerin maceralarıyla sosyal konulara da dikkat çekerken bakış açısındaki genel tercih birinci tekil şahıstır. Kitapta yer alan 26 hikâyenin 15'i birinci tekil şahıs anlatıcı, 11'i yazar anlatıcıdır. Birinci tekil şahsın bakış açısıyla anlatılan hikâyelerinin bir kısmında olay kendi başından geçmiştir; bir kısmında ise olayı gözlemleyen ya da sonradan olay kahramanını dinleyerek okuyucuya aktaran kişidir

Cumalı'nın, bu kitabında memur, işçi, hayat kadınları, işsiz insanlar hikâye kahramanlarının çoğunluğunu oluşturmakta, fakir ve orta halli insanların yaşantılarından kesitler sunmaktadır. Ortalama olarak gençler, orta yaş ve çocuklara göre daha fazla olmakla beraber yaşlılara hemen hemen hiç yer vermez. Bu da hikâye yazarının erkek olması ve gözlemlediği ya da başından geçen olayları hikâye olarak kaleme almasından dolayı erkekler kadınlara göre sayıca üstündür. Hikâye kahramanları içerisinde yazar için hayvanların da önemli bir yeri vardır. *Kurt, Çocuk Akli, Güvercinler, Aşkımı Hatırlatan, Kanarya, Karga* gibi hikâyelerde hayvanlara yer verilir. Bir kişinin hayatının herhangi bir yerinden kesit sunan yazar, olayda söz sahibi olan, birinci derecede önemli kişi sayısını 2 ile 6 arasında belirler.

Kitabın ilk baskısındaki hikâyelerde mekân olarak seçilen yer il olarak İstanbul ve Ankara, ağırlıklı olarak küçük kasabadır. Dar anlamda ise kapalı mekânlar (ahçı dükkânı, lokanta, kır kahvesi, ev, hastahane) çoğunluktadır. İkinci baskıya eklenen hikâyelerde *Sanatoryum Hikâyeleri* bölümü olduğu için konuya uygun olarak hastahane odaları ve pencereden görünen çevre ön plandadır. Adı geçen iller İzmir ve Ankara'dır. Üçüncü baskıya eklenen hikâyelerde olay Ankara ilinden bahsedilerek kışla, salon, ev, mezarlık gibi yerlerde geçer. Zaman zaman, mekân, kişi ve olay tasvirlerinde ayrıntıya inilir. Yazar mekân-insan, zaman-insan ilişkileri arasında bağ kurar. Sanatoryum Hikâyeleri ve olayın kasabada geçtiği hikâyeler, tamamen mekân unsurunun öncelendiği hikâyelerdir.

Hikâyelerde anlatılan olgulara paralel olarak dar zamanlar seçilir. Daha çok birkaç saatlik hikâyeler ağırlıklı olmaktadır. Bazı hikâyelerde hatırlama ve geriye dönüş

tekniki tercih edildiğinde anlatma zamanı ile olay zamanı değişebilmekte ve olayın gerekleştiki an uzun bir zaman dilimi olabilmektedir. Zamanda atlama cümleleri ile anlatan kişi olayı, birkaç saatlik dilimde okuyucuya aktarabilmektedir.

Kitabın ilk baskısında kısa cümleler ve Osmanlıca sözcüklerin yer aldığı bir anlatımın tercih edildiği görülür. Benzetme öğelerine ise çok rastlanmaz. İkinci baskı ve diğer baskılarda Osmanlıca sözcükler tamamen kalkar, dilde sadeleşme akımının etkisi görülür, devrik ve uzun cümlelerin yanında benzetme unsurlarına ağırlık verilir. Fakat birinci baskı kurallı, kısa ve Osmanlıca sözcüklerin yer aldığı cümlelerle doludur. 1955 ile 1970 yılları arası, yazarın dil bilincinin gelişmesi ve değişimin gözlenmesini bakımından kayda değer yıllardır. Çünkü birinci baskıda yer alan anlatım tutumu, ikinci baskıda değişiklik gösterir ve sonraki baskılar da ikinci baskının çizgisinde fazla bir değişikliğe uğramadan devam eder.

2. DEĞİŞİK GÖZLE

İlk baskısı 1956 yılında İstanbul'da, Varlık Yayınevi tarafından, 77 sayfa olarak yayınlanan **Değişik Gözle** adlı hikâye kitabı içinde; *Değişik Gözle Bakınca*, *Gene Yenik Düşsem De*, *Aklım Arkada Kalacak*, *Gecenin Şarkısı*, *Kaybolan*, *Bunlar Hep Hatıra Olacak*, *Denize Bakıyorum*, *Karşiki Tarla*, *Benim Kalbim* adlı hikâyeler yer almaktadır.

1970 yılında İstanbul'da, İmbat Yayınları tarafından, 235 sayfa olarak yayınlanan düzeltilmiş ikinci baskıda, *Yalnız Kadın* ve *Değişik Gözle Bakınca* adlı iki hikâye kitabı *Yalnız Kadın* adıyla yayımlanır.

Değişik Gözle Bakınca kitabının birinci baskısında yer alan *Karşiki Tarla* hikâyesi ikinci baskıda çıkarılır.

Bunlar Hep Hatıra Olacak adlı hikâyenin başlığı, *Bunlar Tüm Anı Olacak* şeklinde değiştirilir.

1976 yılında İstanbul'da, Sander Yayınları tarafından, 195 sayfa olarak yayınlanan üçüncü baskıda, **Kente İnen Kaplanlar** ve **Değişik Gözle** adlı iki hikâye kitabı **Kente İnen Kaplanlar** adıyla yayımlanır.

Bu baskıda kitabın ismi **Değişik Gözle Bakınca** yerine **Değişik Gözle** olarak değiştirilir. Hikâyeler ikinci baskıdaki ile aynıdır.

1976 yılında İstanbul'da, Yazko Yayınları tarafından, 117 sayfa olarak yayınlanan dördüncü baskı **Değişik Gözle** adı ile yayınlanır. İçerisinde yalnız birinci baskıda bulunan hikâye yer alır.

Bunlar Hep Hatıra Olacak adlı hikâyenin başlığı, *Bunlar Hep Anı Olacak* şeklindedir.

1987 yılında İstanbul'da, İnkılâp Kitapevi tarafından, 128 sayfa olarak yayınlanan beşinci baskıda, ilk kez **Yalnız Kadın** kitabının ikinci baskısında yer alan Sanatoryum Hikâyeleri (*Anı, Görüşme, Taburcu, Kendini Yiyen, Artık Değer*) kitabın bu baskısında **Değişik Gözle** adlı hikâye grubunun içerisinde yer alır.

Bunlar Hep Anı Olacak hikâyesi, *Bunlar Hep Aynı Olacak* şeklinde değiştirilir.

1998 yılında İstanbul'da, Çağ Pazarlama tarafından, 119 sayfa olarak yayınlanan onuncu baskıda, beşinci baskıdaki hikâyelerin aynısı yer almaktadır.

DEĞİŞİK GÖZLE BAKINCA*						
Hikâyenin Adı	Konu	Kişi ve Kahra-man Sayısı	Mekân	Zaman	Bakış Açısı	Tema
Değişik Gözle Bakınca	Hayat kadınları, Aşk	7	İzmir Bar	2 saat	Yazar-Anlatıcı	Hayat kadınları, Aşk teması
Gene Yenik Düşsem de	Hayat kadınları, Aşk, Evlilik	2	Ankara Bar, Ev	2,3 saat	I.T.Ş	Hayat kadınları, Aşk teması Evlilik teması

Aklım Arkada Kalacak	Komşu ilişkileri, İnsanları tanıma	8	Kasaba Ev, Sokak, Tavla	Birkaç saat	I.T.Ş	Komşuluk ilişkileri teması İnsanları tanıma teması
Gecenin Şarkısı	Günlük işlerden yenilikleri takip edememe	3	İzmir Ev Lokanta	1,2 saat	I.T.Ş	Günlük işlerden yenilikleri takip edememe teması
Kaybolan	Hayvan sevgisi	2	Ev	5,6 saat	Yazar-Anlatıcı	Hayvan sevgisi teması
Bunlar Hep Anı Olacak	Üniversite öğrencilerinin maddi sıkıntıları	3	E...** Ev	Bir anlık hatırlatma	I.T.Ş	Üniversite öğrencilerinin maddi sıkıntıları teması
Denize Bakıyorum	Üniversite öğrencilerinin tatili ve ailesi	8	Kasaba Ev, Liman, Bağ, Bahçe	2 gün	I.T.Ş	Üniversite öğrencilerinin tatili ve ailesi yalnızlık teması
Benim Kalbim	Hırsızlık yapan çocukların cezalandırılması	3	Adliye	Yaklaşık 1 saat	I.T.Ş	Hırsızlık yapan çocukların cezalandırılması teması

						Kimşesizlik, haksızlığa uğramışlık, zavallılık teması
Karşiki Tarla	Yalnız Kadın Kitabında İşlendi					

*Kitabın adı üçüncü baskıdan itibaren “Değişik Gözle” olarak değiştirilir.

** İl veya ilçe olmalı. “E...” olarak belirtilmiş.

Tablo 3: Değişik Gözle Bakınca Kitabındaki Hikâyelerin Ögelerine Göre Tasnifi

Değişik Gözle Bakınca kitabıyla 1957 Sait Faik Armağanı’nı kazanır. Bu kitap için; “*Değişik Gözle*’ benim kişiliğimi açıkça bulduğum dönemin öykülerini bir araya getirir. Pek erken gelmiş bir kitap sayılmaz. Sabırla, daha önce yazdığım, ya da tasarladığım pek çok öyküyü yok ederek vardım o aşamaya.”(Milliyet Sanat Dergisi, 1977a: 3) demektedir. Kitabın ismi üçüncü baskıdan itibaren **Değişik Gözle** olarak değiştirilir. 1956’da ilk baskısı yapılan kitapta 9 hikâyeye bulunmaktadır. Bunlardan *Karşiki Tarla* 1970 yılındaki **Yalnız Kadın** adı ile iki hikâyeye kitabının birleştirilerek (**Yalnız Kadın ve Değişik Gözle Bakınca**) yayımlandığı baskıda **Değişik Gözle Bakınca** kitabından çıkarılarak *Sanatoryum Hikâyeleri* alt başlığının içerisine yerleştirilir. Bunun nedeni de içerik olarak o bölüme daha uygun olmasıdır.

Eserdeki hikâyelerin temas ettiği konular, komşuluk ilişkileri, hayvan sevgisi, çocukların cezalandırılması, hayat kadınlarının sorunları, aşk, evlilik, insanları tanıma, üniversite öğrencilerinin sorunları ve ailelerinin onlardan beklentileri gibi yazarın hikâyeye yazdığı dönemdeki yaşının gereği taşıdığı - birkaçı dışında - duygu, düşünce ve hayallerine uygun konulardır. Hikâyelerde kişilerden hareketle sosyal meselelere dikkat çekilmektedir. Örneğin; *Bunlar Hep Hatıra Olacak* hikâyesinde görünürde üç kişinin macerası gibi değerlendirilse de gerçekte maddi durumu iyi olmayan üniversite öğrencilerinin sıkıntıları aynı düzeydeki bütün üniversite öğrencileri için söz konusudur.

Aklım Arkada Kalacak, Bunlar Hep Hatıra Olacak, Denize Bakıyorum gibi hikâyelerde bir yandan edebiyatla ilgilenmekten zevk alan bir yandan da yaz tatilinde borçlar hukukuna çalışmak zorunda olan bir üniversite öğrencisi vardır. Hikâyelerin birçoğu Cumalı'nın gerçek hayatından izler taşır. Okuyucunun düşüncelerinde Cumalı'nın hayatının fazlasıyla hikâyeye aksettirildiği izlenimi uyanır. *Değişik Gözle Bakınca ve Kaybolan* hikâyeleri yazar-anlatıcı tarafından diğer 6 hikâye birinci tekil şahıs yani kahraman-anlatıcının bakış açısıyla anlatılır.

Bu kitapta yazarın hedef kitlesi üniversite öğrencileridir. Yazar, ilk hikâye kitabında olduğu gibi bu kitabındaki hikâyelerde fakir ve orta halli insanların sorunlarına ağırlık verir. Hikâye kahramanlarının hemen hemen hepsi gençtir. *Benim Kalbim* hikâyesinde ise hikâye kahramanı genç bir kişi olmasına rağmen, hikâyenin konusu hırsızlık yapan ve elleri kelepçelenen yedi küçük çocuk üzerine kurgulanır.

Hikmet Dizdaroğlu, Cumalı ve *Benim Kalbim* hikâyeleri için şu değerlendirmeyi yapar:

“O, kimsesizlerden, haksızlığa uğramışlardan, zavallılardan yanadır. Benim Kalbim hikâyesi bu tema üzerine kurulmuştur; hikâye, bu duygunun hüznünü taşır. Bir küçük çocuğun hırsız olabileceğini aklı almaz gerçekte böyle olsa bile, ellerine kelepçe vurulması ağırına gider.”(Dizdaroğlu, 1957: 462)

Yazarın diğer hikâyelerinin tümünde anlatıcı, bazen açıkça bazen de hissettirerek zulüm görmüş, iyi, fakir ve yalnız kişilerden yana olduğunu belli eder.

Kaybolan hikâyesinde kadın ve erkek tatilden döner. Eve bıraktıkları kedilerini evde bulamazlar. Somut olarak olmasa da hikâye boyunca söz konusu olan kedinin nerede olduğu ve neden eve dönmediğidir. Böylece hikâyenin üçüncü kahramanı da bir hayvan olur.

Hikâyenin birinci derecede önemli kahramanları ise 1 veya 2 kişidir. Figüran konumundaki kişiler dışında hikâye kişilerinin sayısı, 2 ile 8 arasında değişmektedir.

Mekân geniş anlamda İzmir, Ankara ve kasaba iken dar anlamda sokak, tarla, liman, bağ gibi açık mekânlar; lokanta, adliye, ev, bar gibi kapalı mekânlardır. 8 hikâyenin hepsinde kapalı mekân bulunurken yalnızca ikisinde açık mekânda da olay cereyan eder. Birkaç olayda mekânın özelliği vurgulanmakta, mekân-insan ilişkisi ön plana çıkmamaktadır. *Benim Kalbim* hikâyesindeki çocukların elleri kelepçeli olarak

adliyede bulunmaları kahraman anlatıcı için önemlidir. *Denize Bakıyorum* hikâyesinde ise tabiat, genç öğrenciye yaşama sevinci vermektedir.

Bu eserde durum hikâyelerinin çoğunlukta olmasından dolayı olayın anlatıldığı ya da yaşandığı genelde birkaç saat süren zaman, yalnızca *Denize Bakıyorum* hikâyesinde 2 gündür. Bu hikâye diğer hikâyelere göre fazlasıyla uzun ve 5 bölümden oluşmaktadır. Bu da klasik hikâye tarzının özelliklerini taşıması nedeniyle olsa gerektir. Bazı hikâyelerde olayın yaşandığı an ile anlatıldığı an farklıdır. Yukarıdaki tabloda biz, bu tür hikâyelerde anlatılan anı vermeye çalıştık. Anlatılan zaman birkaç saat, hatta bir anlık hatırlama olmasına rağmen olayın yaşandığı zaman uzun olabilmektedir (*Bunlar Hep Hatıra Olacak* gibi). Bu kitaptaki hikâyelerin hiçbirinde sosyal zamandan dolayı ya da doğrudan söz edilmez.

Kitabın ilk baskısında Osmanlıca sözcüklerin kullanımı ve kısa cümleler fazladır. Ancak 1970 yılında Yalnız Kadın'la birlikte düzeltilmiş baskısı yapılan kitapta Osmanlıca sözcükler kalkar. Az da olsa devrik ve uzun cümlelere rastlanır. Hatta *Bunlar Hep Hatıra Olacak* hikâyesinin adı *Bunlar Hep Anı Olacak* şeklinde değiştirilir.

3. SUSUZ YAZ

İlk baskısı 1962 yılında İstanbul'da, Ataç Kitapevi tarafından, 134 sayfa olarak yayınlanan **Susuz Yaz** adlı hikâye kitabı içinde; *Susuz Yaz, Öç, Dağlı ile Muharrem, Bıçak, Kaatil, Gülsüm ile Ağıt, Esmâ ile İsmail, Selim'i Anarım* adlı yer alır.

1968 yılında İstanbul'da, Cem Yayınevi tarafından, 144 sayfa olarak yayınlanan ikinci baskı içinde *Susuz Yaz, Öç, Dağlı ile Muharrem* adlı hikâyeler yer alır. *Bıçak, Kaatil, Gülsüm ile Ağıt, Esmâ ile İsmail, Selimi Anarım* hikâyeleri çıkarılır.

1971 yılında İstanbul'da, Cem Yayınevi tarafından, 182 sayfa olarak yayınlanan üçüncü baskı içinde; birinci baskıdaki hikâyelerin tekrar hepsi yer alır. *Gülsüm ile Ağıt* adlı hikâye *Gülsüm Kıza Ağıt* olarak değiştirilir.

Dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci, sekizinci, dokuzuncu baskıya kadar olanların içindeki hikâyeler 3. Baskıdaki hikâyeler ile aynıdır.

1995 yılında İstanbul'da, Çağdaş Yayınları tarafından, 254 sayfa olarak yayınlanan onuncu baskıya *Yenilmeyen, Aktör, Aksinin Biri* hikâyeleri eklenir.

Onbirinci, onikinci- onüçüncü, ondördüncü, onbeşinci ve 2004'te yayınlanan onaltıncı baskıların içindeki hikâyeler, onuncu baskıdaki hikâyeler ile aynıdır.

SUSUZ YAZ						
Hikâyenin Adı	Konu	Kişi ve Kahra-man Sayısı	Mekân	Zaman	Bakış Açısı	Tema
Susuz Yaz	İntikam, Kıskanç-lık	3	Tekebaşı (Köy), Bahçe, Dam, Hapisha ne	Yakla-şık 4 yıl	Yazar-Anlatıcı	Öç teması, Kıskançlık teması
Öç	İntikam, Kıskançlık	5	Gödençe (Köy), Ev, Sokak, Yol, Dükkân	10-15 gün	Yazar-Anlatıcı	Öç teması, Kıskançlık teması
Dağlı ile Muharrem	İntikam, Haksız kazanç, Gurur	3	Ulamış (Köy) Patika, Dükkân, Çardak, Köprü, Ev	6 gün	Yazar-Anlatıcı	Öç teması Haksız kazanç teması Gurur teması
Bıçak	İntikam	4	Urla Ev, Pazar-yeri Meydan-lık, Kahve	1,2 gün	Yazar-Anlatıcı	Öç teması
Kaatil	İntikam,	5	Urla,	Birkaç	Yazar-	Öç teması,

	Gurur		Adliye, Kahve, Hapis- hane	saat	Anlatıcı	Gurur teması
Gülsüm Kıza Ağıt	İntikam, Kadın- ları Hor Görme	3	Yanık- köy, Narlıde- re (Köyler) Yol	Birkaç saat	Yazar- Anlatıcı	Öç teması, Kadınları Hor Görme teması
Esmâ ile İsmail	Aşk	5	Eğlen- hoca (Köy) İzmir Körfezi, Yol, Deniz	Yakla- şık 1 saat	I.T.Ş	Aşk teması
Selim'i Anarım	Çalış- mak	3	Urla Yazıha- ne, Kiliz- man (Köy) Yol, Tarla, Yalıkah- veler (Köy)	3 yıl	I.T.Ş	Çalışkan- lık teması
Yenilme- yen	İntikam, Kıskanç- lık	3	Urla Ulamış (Köy), Güreş meydan- ları	4 yıl	Yazar- Anlatıcı	Öç teması, Kıskançlık teması
Aktör	Kıskanç- lık	3	Urla Lokanta, Han, Kahve, Sahne	1 gün	Yazar- Anlatıcı	Kıskançlık teması
Aksinin Biri	Rüşvet, Sosyal adalet-	2	Yalıkah- veler (Köy)	1 ay	Yazar- Anlatıcı	Rüşvet teması,

	sizlik		Kahve, Lokanta, Karakol, Duruş- ma salonu			Sosyal adaletsiz- lik teması
--	--------	--	--	--	--	------------------------------------

Tablo 4: Susuz Yaz Kitabındaki Hikâyelerin Ögelerine Göre Tasnifi

Susuz Yaz, Cumalı'nın üçüncü hikâye kitabıdır. **Susuz Yaz**'ın içindeki hikâyeler baskılara göre bazen değişiklik göstermektedir. Bütün hikâyeleri konu ve mekân açısından benzerlik göstermektedir. **Aylı Bıçak** hikâye kitabının birinci baskısında (1981) bulunan *Aktör, Aksinin Biri, Yenilmeyen* adlı hikâyeler **Susuz Yaz'daki** hikâyelere benzerliklerinden dolayı kitabın 10. baskısından itibaren (1995) **Susuz Yaz**'da yer alır. Biz de bu hikâyeleri **Susuz Yaz** eserini incelerken değerlendirmeyi uygun gördük.

Kitap ilk kez 1962 yılında Ankara'da basılır. İlk baskıda *Susuz Yaz, Öç, Dağlı ile muharrem, Bıçak, Kaatil, Gülsüm ile Ağıt* (Üçüncü baskıdan itibaren *Gülsüm Kıza Ağıt* olarak değiştirilir.), *Esma ile İsmail, Selim'i Anarım* olmak üzere 8 hikâye vardır. *Yenilmeyen, Aktör, Aksinin Biri* hikâyeleri 10. baskıdan itibaren eklenir ve kitabın son baskılarında 11 hikâye bulunur. Metin Erksan tarafından **Susuz Yaz** hikâyesinden uyarlanarak yapılan film de yazarın ifadesine göre, konusu bakımından 1964 yılında Berlin Film Festivali Altın Ayı Ödülüne layık görülür.

Necati Cumalı, hangi eseri olursa olsun film olarak senaryolaştırıldığı zaman orijinalinden çok farklı ve hikâye kişilerinin gerçek duyarlılığını yansıtmayan özelliklerle karşılaştığını ifade eder. Yazarı kızdıran ve gücendiren bu çalışmaların içerisinde *Susuz Yaz* hikâyesi de vardır. Yazar, hikâye duyarlılığına dikkat edilmediği için **Susuz Yaz** filmini seyretmez. Bu konu hakkında şunları söylemektedir:

“Ses dergisini aldım elime, filmde 60 kadar kare var orta sayfada. Karelerin bir tanesinde korkuluklar var. Kadın (Hülya Koçyiğit) gidiyor, korkulukların önünde, kayının saldırılarından korusun diye ‘Beni koru yarabbim’ diyor. Korkuluk, belki bir imaj ama, işlevi başka. Şimdi 20. Yüzyılda bir insanın korkuluğun önünde diz çöküp Tanrı'ya yakarması anlamsız ve gülünç. Realitenin ne olduğunu bilenlere gösterdiğinde, yaptığımız şeyin itibarı düşer. Başka bir yerde kadının bacağını yılan sokuyor. Onu öğrenmiş rejisör: Ağzında yara olmayan biri yılanın ya da akrebin soktuğu yeri kanatıp emerse, o kişi zehirlenmez, iyileşir. Erol Taş da emiyor.

Şaşacaksınız ama ben Susuz Yaz'ı hiç görmedim, çünkü üzüntüden verem olmaya niyetim yok! Dergide gördüğüm bu kareler yetti bana. Emiyor, kadın da teslim oluyor. Burada Bahar'ın karakterinin hiçbir değeri kalmıyor. Eğer baldırına dokunana verecekse kendini, o benim çizdiğim, benim anlattığım Bahar değil.

Kendi kendime, 'Allah Allah!' dedim, 'Ben bu filme nasıl tahammül edeceğim.' (Varlık, 1996: 12)

Kitaptaki hikâyelerin konuları, önceki hikâye kitabındaki konulardan farklıdır. Yazar, köy ve köylü sorunları okuyucuya kişilerden yola çıkılarak sosyal bir sorun olarak aktarır. Konulardaki ortak tema öç ve kıskançlıktır. Köylerde kadınların ezilmişliği, sosyal adaletsizlik ve rüşvet gibi konulara da değinir. Aşk, **Susuz Yaz**'da geri planda kalan bir konu olur. *Esmâ ile İsmail* hikâyesinin dışında aşk temel bir tema olarak yer almaz. **Öç** hikâyesinde ise aşk, öç duygusunu kamçılayan bir olgu olur. 11 hikâyenin 8'inde köy veya kasabada yaşanan kıskançlık ve kıskançlığın sonucunda meydana gelen öç duygusu ele alınır. Gurur da öç alma isteğini doğuran önemli bir temadır.

M. Menemencioğlu, **Varlık**'ta Necati Cumalı ile 1960 yılında bir söyleşi yapar. O tarihte Cumalı henüz **Susuz Yaz** kitabını yayımlamamıştır ve tıpkı *Yalnız Kadın* ve *Değişik Gözle* kitaplarındaki birkaç hikâyede olduğu gibi yeni yazacağı hikâye ve romanlarında “kıskançlık” duygusuna daha fazla yer vereceğini söyler:

“İkisi Yalnız Kadın, İkisi Değişik Gözle'deki dört hikâyemde (Yalnız Kadın, Dertler, Gene Yenik Düşsem de, Değişik Gözle Bakınca) da kıskançlık duygusunun doğurduğu çeşitli sonuçlar üzerinde durmaya çalıştım. Kıskançlık duygusu haklı bir duygu mudur? Başlı başına üzerinde durulmaya değer.

Hazırladığım yeni hikâyeler, yeni romanlar, oyunlarda da, yaşadıkça bu konular üzerinde duracağım.” (Menemencioğlu, 1960: 11)

Gerçekten de yazar, iki yıl sonra *Susuz Yaz*'ı yayımladığında hikâyelerinin çoğunda kıskançlık duygusu önemli bir unsur olur.

Yazar, **Susuz Yaz** hikâyesinin konusunu, *Tevrat*'taki *Habil* ile *Kabil*'in yaşadıklarına benzettiği için hikâyeyi önce “*Habil* ile *Kabil*” olarak adlandırır:

“Ayhan Işık'la iyi arkadaşlığımız vardı. Bir akşam Koço'da içerken 'Susuz Yaz'ın konusunu anlattım. O zaman adı 'Susuz Yaz' değil, 'Habil ile Kabil' idi. Tevrat'taki gibi iki kardeşin çekişmesinin hikâyesi.

...

'Susuz Yaz'ın konusu Tevrat'taki 'Habil ile Kabil'den beri devam eden bir konu. Kardeş çekememezliği, su problemi. 'Susuz Yaz' 1959'da yazıldı ama, sit problemini 1950'den beri Urla 'da görüyorum." (Varlık, 1996: 11-12)

Kitaptaki 11 hikâyenin 2'si birinci tekil şahıs, 9'u yazar-anlatıcı tarafından aktarılır. *Esmâ ile İsmail ve Selim'i Anarım* hikâyeleri birinci tekil şahsın bakış açısından anlatılır. Anlatıcı, asıl olayın içerisinde yer almaz. Yani *Esmâ ile İsmail*'de aktarılan olay Esmâ ile İsmail'in yıllar önce başından geçen bir maceradır. *Selim'i Anarım* hikâyesinde de hikâye kahramanı Selim'dir. Olayı anlatan ise bir avukattır.

Hikâyelerde birinci ve ikinci dereceden karakterlerin toplamı 5'i geçmez. İlk hikâyelerine göre kişilerin meslekleri ve yaşadıkları yer de farklılık gösterir. Yazarın sorunlarını dile getirdiği kişiler, köy insanlarıdır. Tabiat şartlarına göre duyguları yönlenen, birkaç dönüm toprağı olan, çoğu fakir insanlardır. Adam öldürmenin gururlarından ve hırslarından üstün geldiğı, köy gerçeğini yansıtan köy insanlarıdır.

Hikâyelerde mekân geniş anlamda Urla ve Urla'nın köyleridir. Genelde olayın gerçekleştiğı mekân açık yerlerdir. Hikâyelerin çoğunluğunda olay, kapalı mekândan açık mekâna doğru devam eder. Evde, kahvede, damda konuşulur; yolda patikada, tarlada, bahçede neticelenir. Dar anlamda mekân ev, bahçe, tarla, dükkân, kahve gibi yerlerdir. İnsan-mekân-olay ilişkisi birbiriyle çok bağlıdır.

Bu kitaptaki hikâyelerin -birkaçı dışında- durum hikâyesinin yerini klasik hikâye tarzı alır. Önceki hikâyelere göre yapı olarak farklıdır. Bu durumda da olayın anlatıldığı zaman 3, hatta 4 yıla kadar uzar. Birkaç saatlik hikâyeler yer alsa da, bu olayın anlatıldığı zamandır. *Gülsüm Kıza Ağıt* hikâyesinde anlatılan zaman birkaç saattir; ama olayın nedenleri, gerçekleşmesi, sonucu geriye dönüş tekniğı ile uzun bir zamana yayılmaktadır.

11 hikâyenin 9'unda sosyal zaman belirtilmezken, yalnızca *Susuz Yaz*, *Aksinin Biri*'nde sosyal zaman belirtilir; 1947, 1951 ve 1953 yıllarından söz edilir.

Yazar, **Susuz Yaz**'da Arapça ve Farsça sözcüklere yer vermemeye gayret gösterir. İfadeler yerli yerinde ve artık cümlelerin kurgulanışında -birkaç tane bile olsa- aksaklıklar söz konusu değildir. Uzun ve devrik cümleler zaman zaman yer almakla

birlikte kurallı ve kısa cümlelere göre azınlıktadır. Kurallı ve basit cümleler çoğunluktadır.

4. AY BÜYÜRKEN UYUYAMAM

İlk baskısı 1969 yılında İstanbul'da, İmbat Yayınları tarafından, 228 sayfa olarak yayınlanan **Ay Büyürken Uyuyamam** adlı hikâye kitabı içinde; *Ay Büyürken Uyuyamam, Soluk Almak, İğneci, Yük, Hovarda, Vasfiye, Mısırlar Kimildiyor, Çizme Delil Sayılmaz, Acı, Kayacık Kadınları. Horoz, Bayırda İki Çardak, Dertli, Abdoş Ne Haber'?, Gözleri Çakır, Tanrının Kırklarında, Akhisarlı, Göz Açmak, Kaymak Kız, Anası Kızından Maya, Helvacı Güzeli, Halim Gelecek, Pan* adlı hikâyeler yer almaktadır.

1971 yılında İstanbul'da, Altın Kitaplar Basımevi tarafından, 373 sayfa olarak yayınlanan ikinci baskıda, birinci baskıdaki hikâyelerle birlikte *Hanım, Uzun Bir Gece* adlı hikâyeler de yer alır.

1973 yılında İstanbul'da, Altın Kitaplar Basımevi tarafından, 373 sayfa olarak yayınlanan üçüncü baskının içindeki hikâyeler, ikinci baskı ile aynıdır.

1973 yılında İstanbul'da, Tekin Yayınevi tarafından, 223 sayfa olarak yayınlanan dördüncü baskının içindeki hikâyelerden *Uzun Bir Gece* adlı hikâye çıkarılır.

1982 yılında İstanbul'da, Tekin Yayınevi tarafından, 191 sayfa olarak yayınlanan beşinci baskı ve 1986 yılında İstanbul'da, İnkılâp Kitabevi tarafından, 207 sayfa olarak yayınlanan altıncı baskının içindeki hikâyeler dördüncü baskı ile aynıdır.

1995 yılında İstanbul'da, Çağdaş Yayınları, tarafından, 256 sayfa olarak yayınlanan sekizinci baskıda *Uzun Bir Gece ve Aylı Bıçak* adlı hikâyeler eklenir.

2000 yılında İstanbul'da, Çağdaş Yayınları, tarafından, 256 sayfa olarak yayınlanan dokuzuncu baskının içindeki hikâyeler, sekizinci baskı ile aynıdır.

AY BÜYÜRKEN UYUYAMAM						
Hikâyenin Adı	Konu	Kişi ve Kahraman Sayısı	Mekân	Zaman	Bakış Açısı	Tema
Ay Büyürken Uyuyamam	Yalnızlık, Taşra hayatı	2	Taşra, ev	Birkaç saat	Yazar-anlatıcı	Yalnızlık teması, Taşra hayatı teması
Suluk Almak	Kocasını aldatma, Yaş farkı	3	İzmir Kasaba, Ev	1 yıla yakın	Yazar-Anlatıcı	Kocasını aldatma teması, Yaş farkı teması
İğneci	Kocasını aldatma	3	Kasaba, ev, sağlık merkezi	1,2 gün	Yazar-Anlatıcı	Kocasını aldatma teması, Yalnızlık teması
Yük	Kocasını aldatma, Yalnızlık	2	Dere Kenarı	Birkaç saat	Yazar-Anlatıcı	Cahillik teması
Hovarda	Cahillik	6	Ankara Ev	„	Yazar-Anlatıcı	Sevdiğini Aldatma teması, Yalnızlık teması
Vasfiye	Sevdiğini Aldatma, Yalnızlık	3	İlçe, Ev, Sokak, Bahçe	4,5 ay	Yazar-Anlatıcı	İnanç İstismarı teması
Mısırlar Kımıldıyor	İnanç İstismarı	3	Köy, Tarla, Ev	Yaklaşık Bir Ay	Yazar-Anlatıcı	Kocasını Aldatma teması, İstek Dışı Evlilik teması

Çizme Delil Sayılmaz	Kocasını Aldatma, İstek Dışı Evlilik	4	Köy, Tarla, Ev, Çardak	1,2 ay	Yazar-Anlatıcı	Mutsuz Evlilik teması, Gelenek teması
Acı	Mutsuz Evlilik, Gelenek	3	Köy, Çardak, Bahçe	1,2 gün	Yazar-Anlatıcı	Cinsellik teması
Kayacık Kadınları	Kayacık köyü kadınlarına bakış	2	Köy	Birkaç Hafta	I.T.Ş	Sahiplik duygusu teması
Horoz	Sahiplik duygusu	5	Köy, Tarla, Dam, Kıyı	2 gün	I.T.Ş	Kocasını Aldatma teması, Mutsuz Evlilik teması
Bayırda İki Çardak	Kocasını Aldatma, Mutsuz Evlilik,	5	Köy, Çardak	Birkaç hafta	I.T.Ş	Çarpık İlişkiler teması
Dertli	Çarpık İlişkiler	4	Köy, Tarla, Ev	Yaklaşık bir ay	Yazar-anlatıcı	İstek Dışı Evlilik teması
Abdoş, Ne Haber?	İstek Dışı Evlilik	4	Köy, Arsa	Yaklaşık bir hafta	I.T.Ş	Çocuk Aşkı teması, Cinsellik teması
Gözleri Çakır	Çocuk Aşkı, Cinsellik	5	Köy, Bahçe, Ağıl	Birkaç saat	Yazar-Anlatıcı	Köyde sıra dışı cinsel olayların sıradanlığı

						teması
Tanrının Kırlarında	Köyde sıra dışı cinsel olayların sıradanlığı	5	Yol	Yaklaşık bir saat	Yazar-Anlatıcı	Karısını Aldatma teması, Evlilik Dışı İlişkiler teması
Akhisarlı	Karısını Aldatma, Evlilik Dışı İlişkiler	3	Tren	Birkaç saat	Yazar-Anlatıcı	Cinsel tecrübe teması
Göz Açmak	Cinsel tecrübe	3	Çiftlik, Kırlar, Dam	2 gün	Yazar-Anlatıcı	Cinsel Bunalım teması
Kaymak Kız	Cinsel Bunalım	3	Karşıyaka, Sirk Locası, Ev, Adliye	4 ay	Yazar-Anlatıcı	Nişanlısı Aldatma teması, Cinsel Bunalım teması
Anası Kızından Maya	Nişanlısı Aldatma, Cinsel Bunalım	3	Kasaba, Sokak, Ev	Birkaç hafta	Yazar-Anlatıcı	Çarpık İlişki teması, Cinsel Bunalım teması
Helvacı Güzeli	Çarpık İlişki, Cinsel Bunalım	5	Kasaba, Ev, Dükkan	15, 20 yıl	Yazar-Anlatıcı	Karısını Aldatma teması, Cinsel

						Ayrım teması
Halim Gelecek	Karısını Aldatma, Cinsel Ayrım	2	Kasaba, Ev	10,15 yıl	Yazar-Anlatıcı	Gençliği Doyasıya Yaşamak
Pan	Gençliği Doyasıya Yaşamak	2	Kasaba, Ova, Kır	Birkaç saat	I.T.Ş	Mutsuz Evlilik teması, Dedikodu teması
Hanım	Mutsuz Evlilik, Dedikodu	2	Kasaba, Sokak	1 gün	Yazar-Anlatıcı	Kocasını Aldatma teması, İstek Dışı Evlilik teması
Uzun Bir Gece	Kocasını Aldatma, İstek Dışı Evlilik	3	İzmir, Kasaba, Park Kahvesi, Oda, Ahr	1 gün	Yazar-Anlatıcı	Kocasını Aldatma teması, İstek Dışı Evlilik teması
Aylı Bıçak	Kocasını Aldatma, İstek Dışı Evlilik	3	Kasaba, Tarla, Çardak	Bir akşam süresi	Yazar-Anlatıcı	Kocasını Aldatma teması, İstek Dışı Evlilik teması

Tablo 5: Ay Büyürken Uyuyamam Kitabındaki Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi

Cumalı'nın dördüncü hikâye kitabı **Ay Büyürken Uyuyamam**'dır. Kitabın birinci baskısında (Cumalı,1969) 23 hikâye varken son 9. baskısında (Cumalı, 2000) *Hanım*, *Uzun Bir Gece* ve *Aylı Bıçak* hikâyeleri eklenerek bu sayı 26'ya çıkarılmıştır.

Ay Büyürken Uyuyamam kitabındaki hikâyelerde köy ve kasabada yaşayan kişilerin cinsel sorunlarına değinir. **Ay Büyürken Uyuyamam**'daki hikâyelerin ortak teması 'cinsellik', 'aldatma' ve 'cinsel bunalım'dır. Cumalı, bu kitabında başkalarının istekleri doğrultusunda gerçekleşen evlilikleri ve bunun olumsuz getirilerini, karı-koca arasındaki yaş farkının zararlarını ve bu etmenlerin meydana getirdiği mutsuz evlilikleri, köy ve kasabada yaşayan kadınların sorunlarını, çarpık ilişkileri, eşlerin birbirlerini aldatmasını, duygusal yalnızlıklarını etkileyici ve akıcı bir anlatımla dile getirir.

Hikmet Dizdaroğlu, kitaptaki hikâyeleri konusu bakımından dört bölüme ayırır:

“1. Olağan soydan ilişkiler: *Ay Büyürken Uyuyamam, Soluk Almak, İğneci, Yük, Hovarda, Vasfiye, Çizme Delil Sayılmaz, Göz Açmak, Kaymak Kız, Anası Kızından Maya, Pan.*

2. Dinsel inançlara, ahlak kurallarına, geleneklere aykırı olanlar: *Mısırlar Kımıldıyor, Bayırda İki Çardak, Dertli.*

3. Sapık ilişkiler: *Tanrının Kırlarında, Helvacı Güzeli.*

4. Çocuklar arasında sevişme: *Gözleri Çakır.*

5. İçinde cinsel bir olgunun bulunmadığı, ya da yasak sevişmenin anlatılmadığı öyküler: *Acı, Kayacık Kadınları, Horoz, Abdoş Ne Haber?, Akhisarlı, Halim Gelecek.*” (Dizdaroğlu, 1970: 33)

Yazar, köylünün cinsel yaşantılarını aşırıya kaçmadan dengeli bir çerçeve içerisinde okuyucuya aktararak farklı bir bakış açısından köy hayatına bakar.

Eserlerinde daima insanı ön plana alan yazar, cinselliğe de insanı daha iyi anlamak için yer verdiğini şu cümlelerle açıklar:

“Cinsellik, cinsel ilişkiler, davranışlar, nereye kadar insanı anlamamızda bize yardımcı olabilecek verilerdir? Hangi noktadan sonra işin ayağa düşmesi olarak anlaşılmalıdır? Çünkü birinci derecede önemli olan cinselliğin kendi değil, insanı şu ya da bu davranışlarında bulunmaya itişti ya da davranışlarında ne dereceye kadar etken olduğudur cinselliğin.” (Hızlan, 1981: 8)

26 hikâyenin 5'i birinci tekil şahıs anlatıcının, 21'i yazar-anlatıcının, bakış açısıyla ifadelendirilir. Birinci tekil şahıs ile anlatılan hikâyelerden *Pan*'da anlatan kişi olayların içinde bizzat yer alırken; *Kayacık Kadınları, Horoz, Abdoş, Ne Haber?, Bayırdaki İki Çardak* hikâyelerinde olaylar içerisinde çok da aktif bir rolde değildir.

Anlatan kişi birinci tekil şahıs olmasına rağmen olay kahramanı farklı bir kişidir. Yani olaylar “merkezden uzak anlatıcı” bakış açısıyla okuyucuya aktarılır.

Hikâyelerde fonksiyonları açısından önemli kişiler, 2 ile 6 kişi arasındadır. Karakterlerin ortalama sayısı ise 3’tür. Bizce bunun nedeni, karı-kocanın yanında üçüncü kişinin kadın veya erkekle yaşadığı duygusal ilişkidir. Hikâyelerde kadınlar cahil, erkekler Anadolu gerçeğine uygun “kadınlara göre üstün” kişilerdir. İstemediği bir kişiyle evlendiğinden dolayı yalnız, dul olduğu için yalnız; ama sevgiye ve sevmeye muhtaç, aradıkları mutluluğu bulamamış, çarpık ilişkileri bile doğal karşılayan köy insanlarıdır. Hikâyelerde yaş olarak gençler tercih edilmiştir. Mesleki açıdan kişiler köy insanları oldukları için, çiftçidir.

Necati Cumalı, *Hovarda* hikâyesindeki Beyşehirli Hovarda’yı gerçek yaşamında tanıdığını ifade eder:

“Şoför bizi Telsizlere götürdü. Bağlama dinleyecek, oyun görecektik. ‘Ay Büyürken Uyuyamam’da yer alan Hovarda adlı öykümdeki Beyşehirli hovardayı o gece şoförün bizi götürdüğü bir gecekonduya tanıdım.” (Cumalı, 1981a: 12)

Bu açıklamadan yazarın hikâyelerindeki bazı kişiler, gerçek yaşamdan esinlenerek hikâyelerde yer verilmiş kişiler olduğunu anlıyoruz.

Hikâyelerde mekân olarak seçilen yer şehirden çok köy ve kasabadır. Hangi köy ve kasaba olduğu isim olarak çok belirginleştirilmese de bazı hikâyelerde geçen İzmir adı, köy ve kasabanın İzmir’e ait olduğunu göstermektedir. Büyük bir ihtimalle de kasaba da yine Urla’dır. Çünkü bazı olaylar, Urla’nın köylerinde gerçekleşmektedir. Dar anlamda olaya sahne olan yer ev, bahçe, çardak, dam, tarla... vb. gibi yerlerdir.

Olayın okuyucuya aktarıldığı zaman, birkaç saat ile on beş, yirmi yıl arasında değişmektedir. Genelde tercih edilen süre birkaç gün veya haftadır. Bu kitapta sadece *Çizme Delil Sayılmaz* hikâyesinde sosyal zamana değinilir.

Kitaptaki hikâyelerin anlatım dili ve üslubu sağlam ve olgunlaşmış bir özelliğe sahiptir. Kurallı ve basit cümleler ağırlıktadır. Az da olsa anlatımı canlı ve akıcı kılmak amacıyla yöresel söyleyişlere yer veren yazar, sanatsal söyleyişten uzak bir dili tercih eder.

5. MAKEDONYA 1900

1976 yılında İstanbul'da, Altın Kitaplar Basımevi tarafından, 242 sayfa olarak yayınlanan **Makedonya 1900**'ün ilk baskısında *Evimiz, Babam, Dayım, Dila Hanım, Zole Kaptanın Ölümü. Kurt Kanı. Uçak. Korku, Mavi Tencere, Arif Kaptan ile Oğlu, Bazen Bir Savcı* adlı hikâyeler yer alır.

1975 yılında İstanbul'da, e Yayınları tarafından, 250 sayfa olarak yayınlanan ikinci baskı içerisindeki hikâyeler, birinci baskıdaki hikâyelerin aynısı olmasına rağmen **DİLA HANIM (MAKEDONYA 1900)** adı ile yayınlanır.

Üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu baskılarda da kitabın içerisindeki hikâyeler değişmez.

MAKEDONYA 1900						
Hikâyenin Adı	Konu	Kişi ve Kahraman Sayısı	Mekân	Zaman	Bakış Açısı	Tema
Evimiz		2	Florina, Ev	8 yıl	I.T.Ş	Aile sevgisi teması.
Babam	Kişilik veya nesil çatışması, Florina sevgisi	2	Florina, Urİa, Ev	20, 30 yıl	I.T.Ş	Kişilik veya nesil çatışması teması, Florina sevgisi teması
Dayım	Çocukların sevgiye karşı ilgileri	5	Florina, Ev	2 yıl	I.T.Ş	Çocukların sevgiye karşı ilgileri teması

Dila Hanım	Öç, Aşk	4	Boğradıç, Goriçka, Ev, Otlak, Dağ Etekleri, Yol	2 yıl	Yazar-anlatıcı	Öç teması, Aşk teması
Zole Kaptan'ın Ölümü	Öç, Hürriyetin halk üzerindeki etkisi	3	Florina, Sokak, Dükkan, Ev	3 ay	Yazar-Anlatıcı	Öç teması. Hürriyetin halk üzerindeki etkisi teması
Kurt Kanı	Öç, Aşk	3	Florina, Ev. Göl Poteska, Yol, Soroviç, Kilise, Kısıyısı. Ev, Kaylar, Sarıgöl,	4 yıl	Yazar-Anlatıcı	Öç teması, Aşk teması
Uçak	Cahillik	3	Florina, Sokak	3 yıl	I.T.Ş	Cahillik teması
Korku	Savaş sonrası endişeler	4	Florina, Sokak. Salon. Tarla, Bağ, Yol	1 gün	I.T.Ş	Savaş sonrası endişeler teması
Mavi Tencere	Güvensizlik	5	Florina, Ev bahçesi	2 yıl	I.T.Ş	Güvensizlik teması
Arif Kaptan ile Oğlu	Savaş sonrası iki Türk'ün ölümden kurtuluşu	4	Selânik, Vagon, İstasyon, Yol, Rıhtım	1 yıl	Yazar-anlatıcı	Ölümden kurtuluşu teması

Bazen Bir Savcı	Öç, Savaşa hükümetlerin ve halkın bakışı	5	Florina, Ev	3 yıl	I.T.Ş	Öç teması,
------------------------	--	---	-------------	-------	-------	------------

Tablo 6: Makedonya 1900 kitabındaki hikâyelerin öğelerine göre tasnifi

Makedonya 1900'deki hikâyelerin kaynağı Cumalı'nın, annesi ve babasından dinledikleridir. Cumalı, bu eseri “Özlemleri duygulu anlatışlarıyla bana bu hikâyeleri esinleyen Annem Fıtnat ile Babam Mustafa Cumalı'nın anılarına” (Cumalı, 1976:8) diyerek ailesine ithaf eder:

“Makedonya 1900 'de topladığım öyküler, çocuk yaşımdan başlayarak annemden, babamdan dinlediğim olaylardan doğuyor. Uzun yıllar yazmak istediğim konulardı. İlk notlarımı 20-25 yıl önce almaya başlamıştım. Değişik tarihlerde yazmaya başladım. Yarıda bıraktım. Daha doğrusu yazmamı geriye bıraktım. Sanatımda olgunlaşmayı bekledim. Annemden, babamdan dinlediğim olaylar genel olarak anı niteliğindedir. Anıyle öykü ayrı ayrı şeylerdir. Bu anıları giderek öyküleştirilmeye çalıştım. Kitabımda okuyacağınız öyküler bu çabanın sonunda oluştu. Makedonya 1900 'ü üç kitap olarak planladım. Birinci kitapta 11 öykü var. Genellikle bu öyküler babamdan dinlediğim anılara dayanıyor. İkinci kitapta 9 öykü olacak. Öykülerin özek noktası annemin memleketi Kaylar. Üçüncü kitap bir roman: Viran Dağlar adını alacak.” (Cumalı, 1990b: 243)

Yazar, Makedonya hakkındaki yazılarını üç kitapta toplamayı düşündüğünü söylese de birinci (**Makedonya 1900**) ve üçüncü (**Viran Dağlar**) kitabı yazar. Rauf Mutluay'ın Necati Cumalı'nın “...anasından dinledikleri ayrı bir kitap olacakmış ve ben onu özlemlerle bekleyeceğim.” (Mutluay, 1976: 8) dediği ikinci kitap hiç yazılmaz. Cumalı bu durumu, “**Makedonya 1900'ün** ikinci cildi yok, bütün notları hazırlandı, ama yok.” (Üster, 1984: 5) cümleleriyle ifade eder.

Yazar, **Makedonya 1900**'ü yalnızca annesi ve babasından dinledikleriyle kafasında canlandırıp yazmak istemez ve olayların geçtiği yerleri görmeyi arzular:

“Önce doğasını görmem gerekir diye düşünüyordum öykülerin geçtiği yerlerin.

26 Temmuz sabahı erkenden yola çıktık arabayla. İpsala'da sınırı geçtiğimizde saat on birdi henüz... Aleksandropolis (Gümölcine,) Fener, Lago'da öğle yemeği, Drama, Kavala... Ayrıntılarıyla yazılacak olsa güzel başlayan bir gezi.

Zeytinlikler arasında ilerleyip yol Selanik'e ulaşıyor. Cehennem sıcaklığında bir gündü. Yolda nerede çeşme gördümse durdum elimi yüzümü yıkadım, su içtim. Akşam Selanik'te ABC oteline indik.

Babamdan, annemden, yakın akrabalarından dinlediklerim ilk günden başladı bile geçtiğimiz yerlerde dolanmaya...

28 Temmuz'da Kayalar (Ptolemais,) da annemlerin son oturdukları evi bulduk. Kayalar yaylaydı. Yunanistan'ın tahıl yatağıydı. Soroviç'i, Ekşisu'yu gördük. Florina'ya geçtik. Lingos Oteline indik...

...

Annemden babamdan dinlediklerimle öylesine tanımuşum ki doğduğum kenti," (Cumalı, 1990b: 151-152)

Yazarın annesi ve babasından dinlediklerinin yanında, anlatılan olayların geçtiği yerleri gezip görmesi de **Makedonya 1900**'ün meydana gelmesinde yeterli olmaz. Yazara göre annesinden ve babasından dinledikleri birer anıydı ve bunları hikâye türünde anlatmak gerekirdi. Cumalı, dinlediklerini ve gördüklerini hikâyeye uyarlamak için uzun soluklu bir çalışma içerisine girer ve “sanatında olgunlaşmayı” bekler:

“Değişik tarihlerde yazmaya başladım. Yarıda bıraktım. Daha doğrusu yazmamı geriye bıraktım. Sanatımda olgunlaşmayı bekledim. Annemden, babamdan dinlediğim olaylar genel olarak anı niteliğindedi. Anıyla öykü ayrı ayrı şeylerdir. Bu anıları giderek öyküleştirilmeye çalıştım. Kitabımda okuyacağınız öyküler bu çabanın sonunda oluştu.” (Binyazar, 1977: 589)

Cumalı'nın kitabındaki başarısı kendisine 1977 yılında Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandırır. Yazar, bu haberi günlüğünde şöyle değerlendirir.

“Sait Faik Armağanı jürisi bu yılki kararını açıkladı. Ödülü benim 'Makedonya 1900'e vermişler. Altı oyla. Bir oy katılmamış! Hilmi Yavuz'un oyu... Olağan karşıladım. Gönüller karşılıklıdır.” (Cumalı, 1990b: 257)

Bu kitabın konusu ve kişileri bakımından diğer hikâye kitaplarındaki farkı şudur: Hemen hemen tüm hikâyelerde yazardan bir iz, düşünce veya yaşam parçası yer alırken; **Makedonya 1900**'de Necati Cumalı'nın yalnızca dinledikleri vardır. Bu durumu Necati Cumalı şöyle değerlendirir:

“Öykülerimde doğrudan doğruya yaşamadığım, karışmadığım bir **Makedonya 1900**’deki öyküler var. Onları da belleğimin uyandığı çağdan başlayarak babamdan, yakınlarından sayısız kez dinledim. Yaşamış kadar oldum.” (Ertop, 1982: 8)

Annesinden babasından dinlediği anılar, yazarın ilgisini çeker. Değişik konularda dinlediği bu anılar, Cumalı’nın düşünce ve hayal dünyasında ayrı ayrı öyküleşir:

“Bu konular bana ilk dinlediğim günlerden başlayarak değişik nedenlerle çekici geldi. İlk gençlik yıllarımda konuların çekici yönü benim için vurucu, çarpıcıöyküler olmalarıydı. Giderek konuların özünde yatan trajik çatışmaları görmeye başladım. Balkan halkları hakkında gezilerimle, okuduklarımla, bilgilerim arttıkça bu halkların birleşik yönlerini, insancıl bir açıdan ilişkilerinde ilerlemiş denilebilecek yakınlıkları gördüm.” (Özer, 1977: 5)

diyerek yazar, hikâyelerine kaynaklık eden çekirdek bilgiyi açıklar.

Cumalı’nın beşinci hikâye kitabı **Makedonya 1900**’dür. Kitabın ilk baskısı 1976 yılında Altın Kitaplar Yayınevi tarafından basılır. Kitabın ilk ve son baskısına kadar olan baskılardaki hikâyeler hep aynıdır. Ekleme ve çıkarma olmamıştır. Yalnız içindekiler aynı olmakla birlikte kitabın ikinci baskısının adı **Dila Hanım (Makedonya 1900)** olarak değiştirilir. Üçüncü baskıdan itibaren de kitabın adı ilk baskıda olduğu gibi **Makedonya 1900** olarak devam eder. Kitapta 11 hikâye yer alır.

Yirminci yüzyılın başlarında Balkan Yarımadasında yaşayan Türklerin sıkıntılı günleri hikâyelerin konularını oluşturur. “Öç” duygusu hikâye kişilerinin temel problemi olmakla birlikte yüzyılın başındaki yirmi yıllık bir süreçte Balkanlardaki Türklere karşı duyulan bir öçtür. Necati Cumalı, aşağıdaki cümlelerde hikâye konuları hakkındaki görüşlerini belirtir:

“Diyebilirim ki, bu hikâyelerde, öç, ölüm, kan önde geliyor. Ama ben bunları anlatarak barışa hizmet ediyorum.” (Cumalı, 1990b: 246)

“Balkanların o kanlı yıllarında karışık dil, dinlerden bir arada yaşayan insanların sırasında nasıl kardeş olduklarını kanıtladım sanırım.”(Asilyazıcı, 1977: 4)

Ankara Atina Basın Ateşesi de Necati Cumalı’ya buna benzer sözler söyler. Necati Cumalı, Ateşenin kendisine “*Makedonya 1900 ile ülkelerimiz halklarımız arasında barışa, yakınlığa hizmet ettiğimi, kitabımı severek beğenerek okuduğunu*

söyledi(ğini)” (Cumalı, 1990b: 260) ifade eder ki bu değerlendirme de Necati Cumalı'nın amacına ulaştığını gösterir.

Yüzyıllardır birlikte barış içinde yaşayan farklı milletlerden insanlar savaş gerçeği ve ulusları ile vicdanları arasında çelişki içindedirler. Annesi ve babasından bu tür bilgileri dinleyen Necati Cumalı, bir yazar olarak anlatılanlara karşı duyarsız kalamayacağını dile getirir. Necati Cumalı o insanların durumunu, duygularını, düşüncelerini ve kendi tutumunu aşağıdaki sözleriyle açıklar:

“Özellikle, 1900'ün ilk yıllarında ki ben bunu kitaplarımda yüzyılımızın ilk yirmi yılı olarak alıyorum) bu değişik dillere, Müslüman, Ortodoks, Katolik olarak değişik dinlere bağlı insanlar arasında, yüzyılın başında ulusçuluk akımlarının gelişmesiyle çatışmalar doğar. Yüzyıllar boyunca bir arada yaşamış yakın komşular düşman olurlar, ayrı kamplara bölünürler. Olaylar karşısında bir, bir ulusun uyuğu olarak tutumları vardır, bir de insan olarak tutumları vardır. Vicdanlarının buyruğunda davranışları ne olacaktır. Yaşam onlardan karar bekler ve gideceği yere gider. Böylelikle yaşamın zorladıklarıyla onların direnmeleri, arasında bir yığın trajik olay doğar. Yaşam son derece vurucu, sarsıcı hızlı bir akış gösterir. Böyle bir ortamın yarattığı olaylara bir öykü yazarı kayıtsız kalamaz.” (Cumalı, 1990b: 244)

Necati Cumalı da gerçekten olaylara karşı duyarsız kalmaz ve Makedonya'da yaşanan o günleri ve Makedonya'yı on bir hikâyede (Özer, 1975: 4) yaşatır. Dört hikâye yazar-anlatıcının, yedi hikâye birinci tekil şahsın, bakış açısıyla aktarılır. Birinci tekil şahsın bakış açısıyla verilen yedi hikâyenin çoğunda olay, Mustafa adlı kahraman tarafından anlatılır. Hikâyelerinde babasını ve diğer karakterleri gerçek adıyla vermiştir.(Özer, 1975: 4) Hikâyelerine kahraman olarak babasını seçer. *Evimiz, Babam, Dayım, Uçak, Mavi Tencere, Bazen Bir Savcı* hikâyelerindeki hikâye kahramanı olan Mustafa'nın babası, bu hikâyelerin hepsinde aynı karaktere, mizaca, yaşa, davranışa, düşünceye ve yapıya sahip bir kişidir. Hatta hikâyeleri okuyunca bu kişinin Necati Cumalı'nın dedesi olabileceği fikirleri de kesinleşir. Ayrıca Mustafa'nın karısının, kız kardeşlerinin, karısının erkek kardeşinin, çocuklarının bile isimleri hep aynıdır. Hikâye kişileri, okuyucuda “gerçekten o dönemde yaşamış insanlar” izlenimi vermektedir.

Hikâyelerdeki diğer kişiler; hükümetin kararlarını doğru bulmayan ve yıllardır Türklerle bir arada yaşamaktan doğan dostluklarına bağlı olan kişiler ve hükümetin emirlerini yerine getiren ya da ulusçuluk fikri ağır basan ve Türklerden öç olmak için

uğraşan kişiler olarak ikiye ayrılır. Bu kişiler genelde Sırp, Yahudi, Rum, Arnavut... gibi farklı milletlere ait kişilerdir.

Hikâyelere mekân olarak seçilen yer Balkan Yarımadası'dır. Necati Cumalı, “*Öykülerim Manastır ile Selanik arasındaki üç yüz kilometrelik bir çizginin yakınlarında geçiyor.*” (Cumalı, 1990b: 244) der. On bir hikâyenin sekizinde mutlaka Florina yer almaktadır. Necati Cumalı ve ailesi Urla'ya göç etmeden önce Florina'da yaşamaktadır. Lozan Antlaşması imzalandıktan sonra batı Trakya'daki Türkler ile Batı Anadolu'daki Rumların yer değiştirmesi kararlaştırılır ve anlatıcı ile aile Florina'dan Urla'ya göç eder. Yazarın, eserlerinin dekoru olarak tanımladığı Urla, bu kitapta yalnızca *Babam* hikâyesinin son paragrafında geçer.

Hikâyelerde olaylar gerçekte uzun bir zaman diliminde gerçekleşmektedir. Necati Cumalı konularını yüzyılımızın ilk yirmi yılına (Cumalı, 1990b: 244) ya da 1900–1920 yılları arasına (Cumalı, 1990b: 245) yerleştirdiğini söyler. Zaman ölçüsü olarak günden çok, yıl ağırlıktadır. Hikâyelerin hepsinde sosyal zaman ön plana çıkmaktadır. Trablusgarb, Balkan, Birinci Dünya Savaşları; Meşrutiyet'in ilanı, Lozan Antlaşması gibi tarihi olaylar, hikâye kişilerinin maceralarını yakından ilgilendirir. Anlatılan olaylar ile sosyal zaman arasında sıkı bir bağ vardır.

Hikâyeler yapı ve olgu kuruluşu bakımından çoğunlukla giriş, gelişme, sonuç bölümlerine sahiptir. Olayın gelişimini ara düğümlerle besleyen ve merak unsurunu canlı tutan uzun soluklu -birkaçı dışında- klâsik tarz hikâyelerdir.

Yazar, kişileri konuştuğu zaman az da olsa Rum'u, Arnavut'u kendi dilinden konuşturur. Kısa, birkaç sözcüklük bu cümleleri yazar, dipnotla açıklama yoluna gider. Bu tür cümleler, okuyucuda, dili anlaşılmasız kılmak yerine, kişilerin inandırıcılığını sağlamakta yardımcı olur.

6. KENTE İNEN KAPLANLAR

1976 yılında İstanbul'da, Sander Yayınları tarafından, 195 sayfa olarak yayınlanan ilk baskıda **Kente İnen Kaplanlar** ve **Değişik Gözle** hikâye kitapları **Kente İnen Kaplanlar** adı ile yayımlanır. **Kente İnen Kaplanlar içinde;** Kente İnen

Kaplanlar, Gençlik Berberi, Annemin Yüzü, Dost Bahçe, Halk Neyi Sever?, Annem Gibi Kadınlar, Çaktı, Ölüm Gölgesi, Batan Gemi, Cennet Yeryüzündedir adlı hikâyeler yer alır.

1991 yılında İstanbul'da, İnkılâp Kitabevi tarafından, 205 sayfa olarak yayınlanan kaçıncı baskı olduğunu tesbit edemediğimiz baskıda **Yalnız Kadın** ve **Kente İnen Kaplanlar, Yalnız Kadın** adı ile yayımlanır. Kente İnen Kaplanlar bölümüne *Aşkımı Hatırlatan, Kanarya, Karga* hikâyeleri eklenir.

1997 yılında İstanbul'da, Çağdaş Yayınları tarafından, 192 sayfa olarak yayınlanan sekizinci baskıda **Yalnız Kadın** ve **Kente İnen Kaplanlar, Yalnız Kadın** adı ile yayımlanır. *Aşkımı Hatırlatan, Kanarya, Karga* hikâyeleri tekrar Kente İnen Kaplanlar hikâye grubundan çıkarılır.

KENTE İNEN KAPLANLAR						
Hikâye-nin Adı	Konu	Kişi ve Kahra-man Sayısı	Mekân	Zaman	Bakış Açısı	Tema
Kente İnen Kaplan-lar	Sosyal adaletsiz-lik	2	Kent Cadde, Lokanta	Birkaç gün	I.T.Ş	Sosyal adaletsiz-lik teması
Gençlik Berberi	Nesil farklılığı, Arkadaş-lık	1	Kasaba Dükkân	Gençlik-ten Yaşlılı-ğa Kadar	Yazar-anlatıcı	Nesil farklılığı teması, Arkadaş-lık teması
Annemin Yüzü	Anne sevgisi	3	Kasaba Bağ kulesi	Bir akşam süresi	I.T.Ş	Anne sevgisi teması
Dost Bahçe	Tabiat sevgisi	2	Kent (Ege'de) Ev, Bahçe	7,8 ay	Yazar-anlatıcı	Tabiat sevgisi teması

Halk Neyi Sever?	Hikâyeye konu seçme	3	Ev, fabrika	Birkaç saat	I.T.Ş	İstekler ve düşüncelik, anne sevgisi teması
Annem Gibi Kadınlar	Anne sevgisi, Anadolu kadınlarının benzerlikleri	2	Kasaba İstanbul, İzmir	20,30 yıl	„	Anne sevgisi teması. Anadolu kadınlarının benzerlikleri teması
Çaktı	Balıkçı babanın yanlışlıkla oğlunu öldürmesi	2	Deniz kıyısı	3 saat	Yazar-anlatıcı	Balıkçı babanın yanlışlıkla oğlunu öldürmesi teması
Ölüm Gölgesi	Ölüm	1	Mezarlık	Birkaç saat	I.T.Ş	Ölüm teması
Batan Gemi	Bir ailenin dağılışı	3	İstanbul Ev	Birkaç yıl	Yazar-anlatıcı	Bir ailenin dağılışı teması
Cennet Yeryüzün de-dir	Yeryüzünün güzelliği, Ölüm	1	Türkiye'nin şehirleri ve Avrupa ülkeleri	Uzun yıllar	Yazar-anlatıcı	Yeryüzünün güzelliği teması, Ölüm teması

Tablo 7: Kente İnen Kaplanlar Kitabındaki Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi

Kente İnen Kaplanlar, Necati Cumalı'nın altıncı hikâye kitabıdır. Kitabın ilk baskısı (1976), **Değişik Gözle** hikâye kitabındaki hikâyeler ile **Kente İnen Kaplanlar** adıyla yayımlanır. Son baskılarda ise **Yalnız Kadın** adıyla basılan kitaplarda **Yalnız Kadın** kitabının hikâyeleri ve **Kente İnen Kaplanlar** kitabının hikâyeleri ayrı bölümler olarak bir kitapta yer alır.

10 hikâye yer alan **Kente İnen Kaplanlar** kitabındaki bu on hikâyeye değişik baskılarda *Aşkımı Hatırlatan*, *Kanarya*, *Karga* adlı hikâyeler eklenir ve çıkarılır. Bu hikâyeleri **Yalnız Kadın** kitabındaki hikâyelerle birlikte inceledik

Kitapta yer alan hikâyelerin konuları, belirli konularda yoğunlaşmaz. Necati Cumalı, sosyal adaletsizlik, arkadaşlık, anne sevgisi, tabiat sevgisi, ölüm vb. serbest, birbirinden bağımsız konularda hikâyeler kaleme alır. *Kente İnen Kaplanlar*, *Gençlik Berberi*, *Halk Neyi Sever?* gibi hikâyelerde genel olarak bireylerden hareketle toplumsal meselelere dikkat çekmeyi hedefler. *Annemin Yüzü* hikâyesinde olduğu gibi yazarın annesine olan duygularını ifade eden bireysel konulu hikâyeler de yer alır.

Yazar, **Kente İnen Kaplanlar**'da klasik tarz hikâye çizgisinden vazgeçer. 10 hikâyenin onu da durum hikâyesidir. Kiminde anlık duygulanma, aniden bir olayla karşı karşıya kalma, kiminde ise bir merak unsuru ile karşılaşmadan sona erme gözlemlenir. Bu kitapta, hikâye kişilerinin sayıları diğerlerine göre oldukça azdır. Olay, bir ile üç kişi arasında gerçekleşmektedir. Kişiler alt ya da orta tabakanın sıradan insanlarıdır. Erkekler, kadınlara göre çoğunluğa sahiptir. Anlatıcı her zamanki gibi erkektir. Kişiler diğer hikâye kişilerine göre belli bir eğitim seviyesine sahiptir.

Hikâyelere mekân olarak seçilen yer, kent ve kasabalardır. *Batan Gemi* (İstanbul) ve *Cennet Yeryüzündedir* (Türkiye'nin çeşitli şehirleri ve Avrupa ülkelerinden bazıları) hikâyelerinde mekân değişir. *Cennet Yeryüzündedir* hikâyesinde mekân yaşanan olay veya durum karşısında öncelenen bir öge olur ve konu-mekân unsuru ön plana çıkar.

Hikâyelerde zaman uzun bir süreci kapsar ve zamanda atlama tekniği sıkça kullanılır. *Gençlik Berberi*, *Annem Gibi Kadınlar*, *Cennet Yeryüzündedir* hikâyeleri, tam olarak ne kadar bir zaman diliminin içerdiği bilinmese de 20,30 belki de 40 yıllık bir

sürede gerçekleşen olayları ele alır. Kitapta birkaç saat içinde geçen hikâyeler bulunmakla birlikte birkaç yıldan, uzun yıllara kadar uzandığı hikâyelerde vardır.

On hikâyenin beşi birinci tekil şahsın, beşi de yazar-anlatıcı bakış açısıyla okuyucuya aktarılır. Birinci tekil şahıs ile aktarılan hikâyelerden hepsinde anlatıcı olay kahramanıdır.

Necati Cumalı, açık, sade, anlaşılır sözcüklerle kısa ve kurallı cümleler kurar. Devrik ve uzun cümleler azınlıkta kalır. Benzetme öğelerinden ve şiirsel söyleyişten az da olsa yararlanır.

7. DİLÂ HANIM

1978 yılında İstanbul'da, e yayınları tarafından 250 sayfa olarak yayınlanan **Dilâ Hanım**'ın ilk baskısı, **Makedonya 1900**'ün ikinci baskısıdır. İçindeki hikâyeler birinci baskıdaki hikâyelerle aynıdır. Kitap bir kez **Dilâ Hanım** adıyla basılır. İçerisinde hiçbir değişiklik yapılmadan sonraki baskılar tekrar **Makedonya 1900** adıyla yayımlanır.

8. YAKUBUN KOYUNLARI

1979 yılında İstanbul'da, Tekin Yayınevi tarafından, 120 sayfa olarak yayınlanan **Yakubun Koyunları** adlı eser içinde şu hikâyeler vardır:

İÇİNDEKİLER: YAKUBUN KOYUNLARI

İsraili Düşündüm

II. Pis Yahudi

III. Venedikli Tefeci

IV. Gülen Sam

V. Emekçinin Dönüşü

VI. Gülmeyen Sloma

- VII. Raşid Donna
 VIII. Kibutzların Bekçileri
 IX. İsrail Evi
 X. Yakubun Koyunları
 XI. Ufuktaki Gözler
 XII. Sunu Yerine
 SODOM NEREDE
 HİKÂYE SEVERSENİZ
 DOĞAN DENİZ
 ESKİYEN ADAM
 ELİ'NİN EVİNDE
 I. Göç
 II. Domatesler
 III. Yahudi Olmak Güçtür

1982 yılında İstanbul'da, Tekin Yayınevi tarafından, 120 sayfa olarak yayınlanan ikinci baskının içindeki hikâyeler birinci baskının aynısıdır.

YAKUBUN KOYUNLARI						
Hikâyenin Adı	Konu	Kişiye Kahra-man Sayısı	Mekân	Zaman	Bakış Açısı	Tema
Yakubun Koyunları	Yazarın İsrail ve Yahudiler hakkındaki izlenim-	1	Ev, Sokak, Negev Çölü, Askelon, Yol, Hayfa,	20 ay	B.T.Ş	Yazarın İsrail ve Yahudiler hakkındaki izlenimleri,

	İeri		Kudüs, Zeytin Dağları, Allenby Cad., Levinski Cad., Otel, Eilat. Arap köyü, Nazaret, Jabotinski Cad.			savaş korkusu
Sodom Nerede	Yazar ve eşinin Sodom gezisi	2	Tel-Aviv, Ber Şeba, Yehuda Çölü, Lut Gölü, Ein Gedi, Otel, Sodom, Yol,	1 gün	I.T.Ş	Yazar ve eşinin Sodom gezisi
Hikâye Severseniz	İsrail'de ki insanlar- ın çeşitlili- ği	4	Tel-Aviv, Tiberiyat Gölü, Yaron Gençlik Kampı, Dan Oteli, Birahane, Berber, Tahana, Merkaziti	Belli değil	I.T.Ş	İsrail'deki insanların çeşitliliği
Boğan Deniz	Genç bir kızın evlilik umudu	2	Tel-Aviv, Hayfa, Tren, İstasyon	Birkaç saat	Yazar- anlatıcı	Genç bir kızın evlilik umudu
Eskiye Adam	İsrail sevgisi	2	Tel-Aviv, El-Al İşhanı, Ben Yehuda Cad.,	Birkaç saat	Yazar- anlatıcı	İsrail sevgisi

			Allenby Cad.			
Eli'nin Evinde	İsrail ve Türkiye sevgisi	2	İsrail, Tel- Aviv, Geva Ha Karmel Köyü, Ev, Tabiat	14 yıl	Yazar- anlatıcı ve I.T.Ş	İsrail ve Türkiye sevgisi

Tablo 8: Yakubun Koyunları Kitabındaki Hikâyelerin Ögelerine Göre Tasnifi

Yakubun Koyunları, yazarın yedinci hikâye kitabıdır. İlk baskısı 1979 yılında yapılır. **Yakubun Koyunları**, diğer hikâye kitaplarının hiçbirisi ile birleştirilmez. Her baskıda bağımsız bir hikâye kitabı olarak kalır.

Kitapta 6 hikâye yer almaktadır. Hikâyelerin bir kısmı olgu kuruluşu açısından yazarın genel hikâye tekniğinin dışındadır. Hikâyeler, durum hikâyesine yakındır. *Yakubun Koyunları* ve *Eli'nin Evinde* hikâyeleri bölümlere ayrılır ve her bölüme isim verilir.

Necati Cumalı'nın İsrail'in çeşitli yerlerini gezdiği ve Tel-Aviv'de bulunduğu günlerdeki izlenimleri bu kitapta bulunan hikâyelerin konularını oluşturur. Yazar ve eşinin İsrail'e ait düşünceleri, Yahudilerin sosyal-ekonomik-kültürel yaşantıları, İsrail'in farklı kültürlerden oluşan yapısı, Sodom ve İsraililer, *Yakubun Koyunları* kitabındaki hikâyelerin konularından bazılarıdır. Yazarın eşi Berin Cumalı, 1963 yılında İsrail'e gider. Yazar ve eşi İsrail'de yirmi ay gibi uzun bir sürede İsrail'i, Yahudileri ve kültürlerini ayrıntılı olarak tanırlar. Necati Cumalı, bu gezisinden elde ettiği bilgileri, gördüğü yerleri edebî bir dille anlatarak hikâyeleştirir.

Yakubun Koyunları bir hikâye kitabı olmakla birlikte içerisindeki bazı hikâyeler, neredeyse gezi yazısı özelliğine sahiptir. Hikâyelerin *Boğan Deniz* gibi birkaçı dışında, hepsi, yazarın o günlere ait anılarını ve düşüncelerini yansıtmaktadır. *Yakubun Koyunları*, *Sodom Nerede*, *Hikâye Severseniz* gibi hikâyelerde merak ve okuyucuyu sürükleyecek unsur bulunmamaktadır.

Kitabın en önemli özelliği, yazar ve yakın çevresinin kitapta yer almasıdır. *Yakubun Koyunları* adlı hikâyede aşağıda görüldüğü gibi kahraman adının Necati olduğunu söyler:

“Arkadaşım benim adımı verdi şaire. Şair yüzüme baktı bir süre. Necati? diye yineledi. Müslüman olduğumu öğrenince kısa bir süre susarak yine yüzüme baktı. (Cumalı, 1979a: 68)

Yakubun Koyunları'nda Türk olan yalnızca yazar ve eşidir. Bunların dışındakiler tamamen yabancıdır. Hikâyelerde yer alan ya da bahsedilen her kişi, İsraili veya İsrail'e diğer ülkelerden gelen Yahudiler'dir. Yahudilerin ticarete başarılı olduğu vurgulanan hikâyelerde kişilerin çoğu zengindir. Ağırlıklı olarak olay içerisinde birinci derecede fonksiyona sahip olan kişi sayısı 2 ile sınırlıdır. Hikâyelerde yer alan kişi sayısı 2 ile 4 arasında değişmektedir.

Yakubun Koyunları kitabındaki hikâyelerde mekân geniş anlamda İsrail'dir. Olaylar, farklı insanlar, yeni bir kültür, değişik gelenek görenek ve yerlere sahip olan İsrail'de geçer.

Eli'nin Evinde hikâyesinin dışında hikâyelerde geçen olay ya da durum, yazar ve eşinin İsrail'de 1963 yılından itibaren bulunduğu yirmi aylık bir süreyi kapsar.

Hikâyeler sonradan yazılmıştır. Yaşanılan ve anlatılan zaman arasında fark vardır. Kitapta hemen hemen her hikâyede sosyal zamandan bahsedilir.

Kitaptaki altı hikâyenin ikisi birinci tekil şahıs; üçü yazar-anlatıcı bakış açısı ile anlatılmaktadır. Altıncı hikâye olan *Eli'nin Evinde* hikâyesi üç bölümden oluşur. Birinci ve ikinci bölümün bakış açısı yazar anlatıcı, üçüncü bölümün bakış açısı birinci tekil şahıstır.

9. REVİZYONİST

1979 yılında İstanbul'da, Tekin Yayınevi tarafından, 227 sayfa olarak ilk baskısı yayınlanan **Revizyonist** içinde; *Revizyonist, İnsanlar Kardeştir, Geyik Çıkar, Değişmeyen Bir Yüz, Şarkılı Geceler, Çarmıhını Yüklenen, Zalimin Allah'ı Yoktur, Leningrad Rüyası, Nekrassov'un Yeğeni, Rus Gecesi, Bütün Güzel Kentlerle Kardeş, Stalin Üstüne Bir Konuşma, Tamada, Kiliseler, Sincap, Köylü, Sessiz Zenci, Nehir İnsanları, Şirazlılar, Ben İrandayken, Şahbanu, Kardeş Toprak, Kayalar Rehberim,*

Rossana, Bir Daha Görecekmiz, Roterdamın Mavisi, Pariste Ölmek adlı hikâyeler yer alır.

1980 yılında İstanbul'da, Tekin Yayınevi tarafından, 192 sayfa olarak yayınlanan ikinci baskıdaki hikâyeler birinci baskıdaki ile aynıdır.

REVİZYONİST						
Hikâyenin Adı	Konu	Kişi ve Kahraman Sayısı	Mekân	Zaman	Bakış Açısı	Tema
Revizyonist	Yazarın Yugoslavya gezisi	2	Yugoslavya	8 yıl	Yazar ve I.T.Ş	Yazarın Yugoslavya gezisi
İnsanlar Kardeştir	Yazarın Zagreb gezisi	2	Zagreb	Bir hafta	I.T.Ş	Yazarın Zagreb gezisi
Geyik Çıkar	Yazarın İstanbul-Paris yolculuğu	2	İstanbul-Paris yolu üzerindeki yerler	Birkaç gün	I.T.Ş	Yazarın İstanbul-Paris yolculuğu
Değişmeyen Bir Yüz	Yazarın Devrim Müzesini gezmesi	2	Rusya Devrim Müzesi	Bir gün	I.T.Ş	Yazarın Devrim Müzesini gezmesi
Şarkılı Geceler	Yazarın Sofya ve Varna gezisi	1	Sofya, Varna	On bir gün	I.T.Ş	Yazarın Sofya ve Varna gezisi
Çarmıhın Yüklenen	Yazarın bir şaire ait müze gezisi	2	Müze	Birkaç saat	I.T.Ş	Yazarın bir şaire ait müze gezisi

Zalimin Allahı Yoktur	Yazarın Bulgar arkadaşı ile sohbeti	2	Sofya	Birkaç saat	I.T.Ş	Yazarın Bulgar arkadaşıyla sohbeti
Leningrad Rüyası	Yazarın Leningrad gezisi	1	Moskova Leningrad	Bir gün	I.T.Ş	Yazarın Leningrad gezisi
Nekrassov'un Yeğeni	Yazarın Yaroslav gezisi	1	Moskova Yaroslav	Birkaç saat	I.T.Ş	Yazarın Yaroslav gezisi
Rus Gecesi	Yazarın Yaroslov gezisi	1	Yaroslav	On iki gün	I.T.Ş	Yazarın Yaroslov gezisi
Bütün Güzel Kentlerle Kardeş	Yazarın Tiflis gezisi	1	Tiflis	İki gün	I.T.Ş	Yazarın Tiflis gezisi
Stalin Üstüne Bir Konuşma	Yazarın Stalin'in Müzesini gezmesi	1	Tiflis	Bir gün	I.T.Ş	Yazarın Stalin'in Müzesini gezmesi
Tarnada	Yazarın Şair Iraklı Abaşize'nin evine konuk olmaları	3	Tiflis Gürcistan	Üç, dört saat	I.T.Ş	Yazarın Şair Iraklı Abaşize'nin evine konuk olmaları
Kiliseler	Yazarın çeşitli kiliseleri gezmesi	1	İzmir, Almanya, Sofya, Moskova, Tiflis, Kiev	Beş, altı yıl	I.T.Ş	Yazarın çeşitli kiliseleri gezmesi

Sincap	Kiev ve Moskova'daki sincaplar	2	Moskova, Kiev	Bir hafta	I.T.Ş	Kiev ve Moskova'daki sincaplar
Köylü	Köylülerin vatanlarına sahip çıkmaları	3	Rusya Devrim Müzesi	Birkaç saat	I.T.Ş	Köylülerin vatanlarına sahip çıkmaları
Sessiz Zenci	Amerika'daki zencilerin beyazlar karşısındaki durumu	1	New York Washington	Birkaç gün	I.T.Ş	Amerika'daki zencilerin beyazlar karşısındaki durumu
Nehir İnsanları	Yazarın New Orleans gezisi	1	New Orleans Mississippi	Birkaç gün	I.T.Ş	Yazarın New Orleans gezisi
Şirazlılar	Yazarın Şiraz gezisi	1	Şiraz	Birkaç gün	I.T.Ş	Yazarın Şiraz gezisi
Ben İrandayken	Yazarın İran gezisi	1	İran	Birkaç gün	I.T.Ş	Yazarın İran gezisi
Şahbanu	Yazarın Şahbanu'yu ziyareti	2	Şiraz	Birkaç gün	I.T.Ş	Yazarın Şahbanu'yu ziyareti
Kardeş Toprak	Yazarın Atina gezisi	1	Atina	On gün	I.T.Ş	Yazarın Atina gezisi
Kayalar Rehberim	Yazarın Kayalar gezisi	2	Kayalar	Birkaç saat	I.T.Ş	Yazarın Kayalar gezisi
Rossana	Yazarın Verona gezisi	3	Verona	Bir gün	I.T.Ş	Yazarın Verona gezisi

Bir daha Görecekmiz	Yazarın İtalya gezisi	3	İtalya Vicenza	Bir gün	I.T.Ş	Yazarın İtalya gezisi
Rotterdam Mavisi	Yazarın Rotterdam gezisi	2	Paris İki gün Rotterdam		I.T.Ş	Yazarın Rotterdam gezisi
Pariste Ölmek	Yazarın Paris Sevgisi	2	Paris	Birkaç saat	I.T.Ş	Yazarın Paris Sevgisi

Tablo 9: Revizyonist Kitabındaki hikâyelerin Ögelerine Göre Tasnifi

Kitabın arkasındaki ifadelerden de anlaşılacağı gibi, **Revizyonist**, Necati Cumalı'nın hikâye kitapları arasında hikâyelerin bütününde kendi kişisel maceraları ve gezilerine yer verdiği tek kitaptır. Kitabı kendisi şöyle tanıtır:

“REVİZYONİST”te Yugoslavya, Bulgaristan, Sovyet Rusya, İran, Birleşik Amerika, İtalya, Fransa, Hollanda gezilerinin kendisine kazandırdığı yirmi öyküsünü bir araya getiriyor; böylelikle edebiyatımızın alanını yaşadığı ülkelere yayıyor.

Bu öyküleri okurken yazar ile birlikte siz de o ülkelerde yaşadığınızı duyacaksınız.” (Cumalı, 1979b: 227)

Kişi sayısı genelde bir ve ikidir. Kişi sayısı tek olan hikâyelerde Necati Cumalı, iki olanlarda Necati Cumalı ve eşi ya da Necati Cumalı ve gezdiği ülkeye ait bir kişi yer alır. Kitapta geçen mekânlar yazarın gerçekten gezip gördüğü yerlerdir. Hatta bazı gezilerinde gezi tarihini yazmayı da ihmal etmez. Necati Cumalı, “Kiliseler” (Cumalı, 1979b: 119-129) adlı yazısının sonuna 7 Ekim, Etiler 1978 tarihini yazar. Bu tarih, Cumalı'nın bu hikâyesini yazdığı tarihtir. Kiliseleri gezmesi, onlara ait anıları İzmir'de liseyi yatılı okurken başlar ve bu geziler, incelemeler Almanya'da Saint Germain des Pres Kilisesi, Sofya'da Aleksandr Nevski Kilisesi ile devam eder. 1968 yılından 1973 yılına kadar da değişik kiliseler görür. Bu tarihler yazarın gerçek hayatından alıntılardır. “Köylü” parçasına ait geziyi 1971 yılında Rusya'ya yapan yazar, daha sonra hatırlayarak parçanın sonuna yazdığı 1979 yılında kaleme alır. Bu gibi örnekler “Ben İrandayken” ve “Şahbanu”da da görülür.

Bakış açısı ve konu açısından da benzerlik ilk göze çarpan unsurdur. Gezdiği yerlere ait izlenimlerini aktaran kişi Necati Cumalı'dır. Yazar değişik ülkelere gerçekleştirdiği gezilerinde kendisini etkileyen yerleri, kişileri, durumları ve bunlarla ilgili kendi düşüncelerini okuyucuyla paylaşmak gayreti içerisinde. Yirmi yedi hikâyenin hiçbirinde ana ve ara düğümler olmadığı için merak unsuru da söz konusu değildir.

Bu nedenle Necati Cumalı'nın gerçek yaşamdan kesitler sunan **Revizyonist** kitabı nitelik bakımından diğer hikâye kitaplarına göre kayda değer bir farklılık taşır. Biz **Revizyonist**'e yazarın hikâye yazarlığı serüveninde yer alması dolayısıyla çalışmamızda yer verdik. Oysa yazarın bu kitabında yer alan hikâyeler, kurgulanış bakımından gezi veya anı yazısını hatırlatmaktadır. Hayal gücünün kurgu ve tekniğinden uzak, kişiler, mekân ve zamanlar gerçektir. Yazar gördüklerini ve etkilendiği olayları aktarmada ve zaman zaman da değerlendirme yapmaktadır. Kısaca, **Revizyonist** gerçek yaşamın ta kendisidir. Necati Cumalı'nın hikâye tekniği hakkında değerlendirme yapmamız bakımından **Revizyonist**'teki hikâyeler, anı ve gezi yazısına yakın özellikler taşıdığı için, çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde (konu, olgu kuruluşu, kişiler, zaman, mekân, tema...) bu kitaptaki hikâyelere yer verilmeyecektir.

10. AYLI BIÇAK

1981 yılında İstanbul'da, Tekin Yayınevi tarafından, 163 sayfa olarak yayınlanan **Aylı Bıçak**'ın ilk baskısında *Aylı Bıçak*, *Uzun Bir Gece*, *Aktör*, *Aksinin Biri*, *Yenilmeyen* adlı hikâyeler yer almaktadır.

1991 yılında İstanbul'da, Can Yayınları tarafından, 167 sayfa olarak yayınlanan ikinci baskıda içindekiler birinci baskı ile aynı olmasına rağmen kitabın ismi **Uzun Bir Gece** olarak değiştirilir.

AYLI BIÇAK						
Hikâye-nin Adı	Konu	Kişi Sayısı	Mekân	Zaman	Bakış Açısı	Tema
Aylı Bıçak	Kocasını aldatma, İstek dışı evlilik	3	Kasaba Tarla, Çardak	Bir akşam süresi	Yazar-Anlatıcı	Kocasını aldatma teması, İstek dışı evlilik teması
Uzun Bir Gece	Kocasını aldatma, İstek dışı evlilik	3	İzmir, Kasaba Park kahvesi Oda, Ahır	1 gün	Yazar-Anlatıcı	Kocasını aldatma teması, İstek dışı evlilik teması
Aksinin Biri	Rüşvet Sosyal adaletsizlik	2	Yalıkahveler (Köy) Kahve, Lokanta. Karakol, Duruşma salonu	1 ay	Yazar-Anlatıcı	Rüşvet teması. Sosyal adaletsizlik teması
Aktör	Kıskançlık	3	Urla Lokanta. Han, Kahve, Sahne	1 gün	Yazar-Anlatıcı	Kıskançlık, kendini beğenmişlik teması
Yenilme-yen	Öç, Kıskançlık	3	Urla Ulamış (Köy), Güreş meydanları	4 yıl	Yazar-Anlatıcı	Öç teması, Kıskançlık teması

Tablo10: Aylı Bıçak Kitabındaki Hikâyelerin Ögelerine Göre Tasnifi

Aylı Bıçak yazarın sekizinci hikâye kitabıdır. **Aylı Bıçak** 'ta beş hikâye yer almaktadır.(Cumalı, 1981a) Ayrıca *Aylı Bıçak* ve *Uzun Bir Gece* hikâyeleri **Ay**

Büyürken Uyuyamam; *Aktör, Aksinin Biri* ve *Yenilmeyen* hikâyeleri de **Susuz Yaz** kitabında da bulunmaktadır. Aylık **Bıçak** kitabı bağımsız bir kitap olarak basılmasına rağmen, yazarın hikâye kitapları basılırken konu olarak birbirine yakın olanlar bir araya getirilir. Bu nedenle *Aylık Bıçak* ve *Uzun Bir Gece* hikâyelerini **Ay Büyürken Uyuyamam** baskısında; *Aktör, Aksinin Biri* ve *Yenilmeyen* hikâyelerini **Susuz Yaz** kitabı içerisinde inceledik.

Yazar *Uzun Bir Gece* hikâyesini **Ay Büyürken Uyuyamam** kitabının ikinci baskısında (1971) yayımladıktan sonra 1981 yılında **Aylık Bıçak** kitabına da alır. Diğer dört hikâye -dergilerin dışında- kitap olarak ilk kez **Aylık Bıçak**'ta yer alır. İçindeki hikâyeler aynı olmakla birlikte kitabın ikinci baskısı (1991) **Uzun Bir Gece** adıyla olur. **Susuz Yaz** ve **Ay Büyürken Uyuyamam** kitaplarının sonraki baskılarında konularına göre bu hikâyeler iki kitaba paylaştırılır.

Rauf Mutluay, **Aylık Bıçak** yayımlandıktan bir yıl sonra yazdığı bir makalesinde kitabı “yeni hikâyeler derlemesi” (Mutluay, 1982: 29) olarak değerlendirir. Bu ifade bizce de doğru bir yargıdır. Çünkü *Uzun Bir Gece*, **Ay Büyürken Uyuyamam** kitabında; *Aylık Bıçak*, **Milliyet Sanat** Dergisinin dördüncü sayısında (1980); *Aktör* aynı derginin yedinci sayısında (1980) daha önceden yayımlanmıştır. **Aylık Bıçak** adıyla bir araya gelen bu hikâyeler gerçekten de deneme olarak kabul edilebilir.

Necati Cumalı *Aylık Bıçak* hikâyesinin konusunu, yıllar önce **Ay Büyürken Uyuyamam** kitabını hazırlarken düşündüğünü; ama o yıllarda hikâyeyi kurgulayamadığını şu sözlerle ifade eder: “*Ay Büyürken Uyuyamam 1969 sonunda çıktı. O kitabı hazırlarken varmak istediğim konular arasında Aylık Bıçak da vardı. Bir türlü kuramadım öyküyü. 1980’e kadar beklemem gerekti.*” (Ertop, 1982: 8)

Her ne kadar Necati Cumalı, bahsettiği hikâyeyi aynı zamanda yazmasa da **Aylık Bıçak**, **Susuz Yaz** ve **Ay Büyürken Uyuyamam** kitaplarının birbiriyle ilgili olduğunu söyler. Aşağıdaki paragraf **Aylık Bıçak** kitabındaki hikâyelerin neden farklı kitaplarla da basıldığının en iyi açıklamasıdır:

“Aylık Bıçak, Susuz Yaz, Ay Büyürken Uyuyamam ile akraba bir kitap. Biz üç kitabı bir arada Urla Hikâyeleri diye adlandırıyor, bir cilt olarak görüyorum. Aylık Bıçak’ın, ortak yanı, konuların Urla’yı eksen alışı bir yana, Susuz Yaz’daki şiddet ile Ay Büyürken Uyuyamam’daki cinselliği birleştirmesi.

Örnekleme gerekirse, Susuz Yaz'da Öç öyküsünde küçük çoban Mahmud'a yönelen şiddet, Aylı Bıçak'ta Yenilmeyen'deki Tülü'ye yönelir. Susuz Yaz'daki Bıçak'ta Zeynel beline bıçağı yerleştirdiği zaman henüz on yaşlarında bir çocuktur. Aylı Bıçak'ta Kenan olur. Belinde o bıçakla sevdiği kadınla buluşur. Bıçağını sevdiği kadının omuz başından toprağa saplar sevişirken... (Ertop, 1982: 8)

A. KONU VE TEMA

Necati Cumalı, hikâyelerinin yaklaşık olarak yüzde sekseninde evrensel sayılabilecek sosyal temalara, yüzde ellisinde de bireysel temalara yer vermiştir. Fakat bu temaları yine de bireysel-sosyal temalar olarak kesin çizgilerle birbirinden ayırmak mümkün değildir. Nitekim, verilmeye çalışılan bireysel temalar sosyal temaların ya sonucu, ya destekçisi ya da yan temaları olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bireysel temaları sosyal temalardan kesin hatları ile ayıramayacağımız gibi kendi içinde de böyle bir sınıflandırma yapmak oldukça zordur. Çünkü her tema bir diğkerinin alt ya da yan kolları, sonucu veya destekçisi durumundadır. Bu nedenle temalar arasında karşılıklı geçişler ve girift ilişkiler olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. İncelediğimiz hikâyelerde belirgin özellikleri ile ön plâna çıkmış bireysel ve sosyal temaları ağırlıkları oranında gruplandırdık:

Sosyal Temalar: *Kanarya, Güvercinler, Yalnız Kadın, Dertler, İstanbul, Türkan'ın Günleri, Kar, Tiyatrocular, Kızılay Yararına, Çocuk Akli, İlk Balosu, Prenses Elizabeth'e Ne Göndersinler?, Kırdan Geçen Pazar Günü, Taburcu, Anı Ziyaret (Görüşme), Bunlar Hep Anı Olacak, Denize Bakıyorum, Değişik Gözle Bakınca, Gene Yenik Düşsem de, Kaybolan, Benim Kalbim, Aklım Arkada Kalacak, Aksinin Biri, Susuz Yaz, Öç, Dağlı İle Muharrem, Bıçak, Katil, Gülsüm Kıza Ağıt, Yenilmeyen, Aktör, Ay Büyürken Uyuyamam, Soluk Almak, Yük, Hovarda, Vasfiye, Mısırlar Kimildiyor, Çizme Delil Sayılmaz, Acı, Kayacık Kadınları, Horoz, Bayırda İki Çardak, Dertli, Abdoş, Ne Haber?, Gözleri Çakır, Tanrının Kızları da, Akhisarlı, Göz Açmak, Kaymak Kız, Anası Kızından Maya, Helvacı Güzeli, Halim Gelecek, Pan, Hanım, Uzun Bir Gece, Aylı Bıçak, Dila Hanım, Zole Kaptan'ın Ölümü, Kurt Kanı, Bazen Bir Savcı, Babam, Dayım, Dost Bahçe, Gençlik Berberi, Kente İnen Kaplanlar, Batan Gemi, Cennet Yeryüzündedir, Uzun Bir Gece.*

Bireysel Temalar: *Aşkımı Hatırlatan, Hayatımızı Güzelleştirelim, Kurt, Yol Arkadaşım, Artık Değer, Karga, Gecenin Şarkısı, Esmâ İle İsmail, Selim'i Anarım, Arif Kaptan ile Oğlu, Mavi Tencere, Evimiz, Annemin Yüzü, Halk Neyi Sever?, Annem Gibi Kadınlar, Çaktı, Ölüm Gölgesi.*

Necati Cumalı'nın, hikâye kitaplarındaki, hangi hikâyede hangi temaların ağırlıkta işlendiği aşağıda gösterilmektedir:

Yalnız Kadın kitabındaki *Kanarya*'da havyan sevgisi, *Güvercinler*'de hayvan sevgisiyle beraber fedakârlık, *Yalnız Kadın*'da hayat kadınlarının aşka inanmaması çerçevesinde aşk, *Dertler*'de hayat kadınlarının yaşadığı sıkıntılar çerçevesinde mutsuzluk, *Aşkımı Hatırlatan*, *Hayatımızı Güzelleştirelim*'de aşkın gücü, *İstanbul*, *Türkan'ın Günleri*, *Kar*, *Tiyatrocular*, *Kızılay Yararına*'da hikâyelerinde belirgin olarak kasaba hayatının sıradanlığı, *Kurt*'da dostluk, yalnızlık, *Çocuk Aklı*'nda hayatın gerçeklerinden uzaklık, *İlk Balosu*, *Prenses Elizabeth'e Ne Göndersinler?*, *Kırda Geçen Pazar Günü*, *Taburcu*, *Anı Ziyaret (Görüşme)*'de fakirlik, *Yol Arkadaşım*' da kendini olduğundan önemli gösterme, *Artık Değer*'de anlayışlılık, *Karga*'da uyumluluk teması belirgin olarak görülen temalardır.

Değişik Gözle Bakınca kitabındaki hikâyelerden *Bunlar Hep Anı Olacak*, *Denize Bakıyorum* hikâyelerinde üniversite öğrencilerinin sıkıntıları, *Değişik Gözle Bakınca*, *Gene Yenik Düşsem de*'de hayat kadınları ve aşk, *Kaybolan*'da Hayvan sevgisi, *Benim Kalbim*'de haksızlığa uğramışlık, zavallılık, *Gecenin Şarkısı*'nda yenilikleri takip edememe, *Aklım Arkada Kalacak*'da komşuluk ilişkileri belli başlı temalar olarak görülmektedir.

Susuz Yaz kitabındaki hikâyelerin *Esmâ İle İsmail*'de aşk, *Selim'i Anarım*'da çalışkanlık, *Aksinin Biri*'nde sosyal adaletsizlik temaları işlenirken, diğer hikâyelerin tamamında gurur ve kıskançlıktan kaynaklanan öç teması işlenmiştir.

Ay Büyürken Uyuyamam kitabındaki hikâyelerin tamamında cinsellik üzerine yaygın olarak kocasını aldatma, istek dışı gerçekleşen mutsuz evlikler, çarpık ilişkiler, sıra dışı ilişkiler gibi bireylerden hareketle toplumsal temalar işlenmektedir.

Makedonya 1900 kitabındaki *Dila Hanım*, *Zole Kaptan'ın Ölümü*, *Kurt Kanı*, *Bazen Bir Savcı* hikâyelerinde genel olarak öç teması, *Arif Kaptan ile Oğlu*'nda ölümden kurtuluş, *Mavi Tencere*'de güvensizlik, *Evimiz*'de aile sevgisi, *Babam*'da memleket sevgisi, *Dayım*'da sevgiye karşı ilgileri temaları belirgin olarak görünmektedir.

Kente İnen Kaplanlar kitabındaki *Annemin Yüzü*, *Halk Neyi Sever?*, *Annem Gibi Kadınlar* hikâyelerinde belirgin olarak anne sevgisi, *Dost Bahçe*'de tabiat sevgisi, *Gençlik Berberi*'nde nesil farklılığı, *Kente İnen Kaplanlar*'da sosyal adaletsizlik *Çaktı*,

Ölüm Gölgesi ölüm, *Batan Gemi* bir ailenin dağılışı *Cennet Yeryüzündedir*'de yeryüzünün güzelliği teması işlenmektedir.

Yakubun Koyunları kitabındaki hikâyeler genel olarak gezi yazısını hatırlatmaktadır. İçindeki hikâyelerde İsrail'e ve Yahudilere ilişkin gözlemler okuyucuya aktarılmakta genel olarak vatan sevgisi, insanların çeşitliliği ve savaş korkusu gibi temalar işlenmektedir.

Revizyonist kitabındaki hikâyelerde yazarın gezi ve gözlemlerine dayanarak oluşturduğu hikâyeler olduğu için belirgin temalar olduğunu söyleyemeyiz. Bu yüzden bu kitapta temalara değinmedik.

Aylı Bıçak kitabındaki *Aylı Bıçak*, *Uzun Bir Gece* adlı hikâyelerde, kocasını aldatma, istek dışı evlilik toplumsal bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. *Yenilmeyen* de öç alma, kıskançlık, *Aksinin Biri*'nde rüşvet ve sosyal adaletsizlik, *Aktör* de kıskançlık gibi bireylerden hareketle toplumsal temalar işlenmektedir.

Necati Cumalı'nın hikâyelerinde genel olarak toplum yapısı, aile, evlilik, aşk, intikam, yalnızlık, aldatma, cinsellik, fakirlik gibi bireylerden hareketle toplumsal ve bireysel temalar ağırlıklı olarak işlenmektedir.

Necati Cumalı'ya göre sadece hikâyeleri değil, bütün eserleri kendine özgüdür. Bu özgünlüğün nedeni, her şeyden önce konu ve konunun işlenişidir. Yazar, aşağıdaki sözleriyle konularındaki bağımsızlık ya da çeşitliliğin hikâyelerinin kendine özgü olmasını sağladığını söyler.

"... hangi öykümü alırsanız alın, ilk göreceğiniz işareti, öykü edebiyatımız içindeki bağımsızlığıdır o öykünün,.. Makedonya 1900'ü yazmasaydım, o konuda yazılmış ya da okunabilecek ne vardı edebiyatımızda? Makedonya 1900, ya da sizin üzerinde değerlilikle durduğunuz Ay Büyürken Uyuyamam'daki öyküler için açık olan bu gerçek, örneğin Kente İnen Kaplanlar'daki Aşkımı Hatırlatan gibi öykülerim için daha da açıklık kazanır. Özgünlükleriyle yazılmayı hak eder bu öyküler." (Ertop, 1982: 8)

Etrafındaki kişi, olay ve durumlardan da fazlasıyla yararlanan yazar, pek çok hikâyesini kendi yaşamından esinlenerek meydana getirmiştir. Necati Cumalı, iyi bir gözlemcidir ve 'tohum'dan meyve üretmesini bilir:

"Benim için önce bir tohum, bir çekirdek vardır kir öyküye ya da bir şüire, öbür türlerde yazdıklarım başlarken. Aylı Bıçak'ta ilk öyküyü alalım. Nedir çekirdek dediğim o öyküde? Firdevs bir erkeği seviyor, başka bir erkekle evleniyor, evlilik yatağına giriyor. Buraya kadar

binlerce kez yazılmış karı-koca-aşık üçgeniyle ilgili öykülerden değişik bir yanı yok onların. Ama Firdevs'in değişik, örnek denilecek bir tutumu var olayda. Kocasına el sürdürtmüyor kendine. Sevdiği erkeğe tam anlamıyla sadık kalıyor. Sevdiği erkek/e ilişkisini en korkusuz bir davranışla sürdürüyor, kadınlığını sevdiği erkeğe sunuyor. Buna karşılık kocasının evinde ev işlerini, tarla işlerini kusursuz, eksiksiz yerine getiriyor. Kocasına, ev kadını olarak örnek bir eş, sevdiği adama yine sevgisinde örnek olacak bir kadın olarak davranıyor. Bu demektir ki Firdevs, insanla birlikte var olan bir sorunu, kadın-erkek-aşık ilişkisini örnek bir çözüme bağlıyor. Engels'in Aile'nin Kökeni'ni okursanız, ancak böyle bir çözüme ulaştığını görürsünüz aşkla ilgili teorilerinde. Firdevs'in davranışı son derece insancıl da. Açık davrandığı ölçüde saygılı bir davranış. Elinden geldiği kadar kocasını küçük düşürmüyor, yarı yolda bırakmıyor... Bu tutumlarıyla Firdevs dürüst bir kadın örneğidir. İşte çekirdek! Konu yazılacak değerdedir, yazılmalıdır artık. Bu erdem örneğinin öyküsünü yazmaktır amacım. Çekirdek elimdedir. Nasıl çatlayacak, fidan verecek, boy atacak? Bu işlemler her zaman pek kolay olmuyor.” (Ertop, 1982: 8)

Yazdığı hikâyelerinde pek çok farklı konuya değinen Necati Cumalı'nın hikâyelerinde sıkça yer verilen konuları ayrıntılı inceledik. Aşağıda bahsettiğimiz konuların dışında kalanları, hikâye kitaplarıyla ilgili bilgilerin verildiği tablolarda “Konu” başlıklı bölümde görülebilir. Ancak bu konular yalnızca o hikâyelere özgü birkaç farklı örnek olarak kalır.

1. ŞEHİR, KASABA VE KÖY HAYATI

Yazar, **Yalnız Kadın** kitabında “*İstanbul, Türkan’ın Günleri, Kar, Tiyatrocular, Kızılay Yararına*” adlı hikâyelerde küçük yerde yaşamının yarattığı sorunlara temel bir sosyal problem olarak değinir. Özellikle kasabada bulunmaktan dolayı yakınan kişiler memur kesimidir. Çünkü büyük şehrin canlı ortamını görmüş ve yaşamış kişilerdir. Yazar, “*Ağamız, kısmetimiz bağlı, mübarek şehre hasret kaldık!* (Cumalı, 1955: 15) sözlerini *İstanbul* adlı hikâyesinde kasabada görev yapan Başefendi’ye söyleterek İstanbul’a olan özlemini dile getirir. Tapu kâtibi kasabayı “harabe” (Cumalı, 1955: 14) olarak değerlendirir. *Türkan’ın Günleri*’ndeki anne küçük bir kasabada yaşadıkları için kızına uygun bir kısmet çıkmayacağından endişelenir. (Cumalı, 1955: 43) Böylesi bir yerde günler birbirine benzemekte ve alışılmış yüzler ve bildik konuşmalarla günler geçip gitmektedir. *Kar* hikâyesinde Nihal, kasabanın kısıtlı imkânlarında eğlenememekten şikâyetçi olur. “*Kasabada günler o kadar birbirlerine benziyor, Nihal gibi henüz yirmi iki yaşında bir genç kız için eğlenecek şey o kadar az ki...*” (Cumalı, 1955: 55) cümlesiyle yazar, bu durumu ifade eder. *Tiyatrocular* hikâyesinde kasabaya gelen bir tiyatro kumpanyası “durgun hayatı” az da olsa canlandırır “*birbirlerine benzeyen geceler*” (Cumalı, 1955: 60) değişir, kasabaya farklı bir canlılık katar. Dört günlüğüne de olsa hareketlenen hayat kumpanyanın gitmesi ile eski haline döner. Bir sonraki yıl gelen yeni tiyatro kampanyasına kadar “havada gamlı bir şeyler” (Cumalı, 1955: 68) hissedilir. *Kızılay Yararına* adlı hikâyedeki Murat da bu insanlarla ilgilenen gönüllü kişilerden birisidir. Tepsisiyle kurabiye satan Murat, kasabaya gelen cambazlara iki gün boyunca yardımcı olur, işlerini kolaylaştırmak için canla başla çalışır, karşılığında da para almak bir yana “*sayenizde iki güzel gün geçirdik*” (Cumalı, 1970a: 88) sözleriyle kendisini onlara karşı borçlu hisseder. Yazar-anlatıcı, Murat’ın iki günlük bu yaşantısını “*güzel bir rüya(ya)*” (Cumalı, 1970a: 89) benzetir. Cambazlar gidince, bu güzel rüyada sona erer ve kasabada tekrar günlük, alışılmış işlere dönülür.

Ay Büyürken Uyuyamam hikâyesinde de hikâye kahramanı “*film iyi mi kötü mü diye düşünmeden*”(Cumalı, 1969: 7) kentte bir sinema olduğu ve yalnızca ona gitme şansı olduğu için kasabada yaşamaktan sıkılmaktadır. Kasabada dükkânlar erken kapanır; kent sessizliğe bürünür. Birbirine benzeyen akşamlarda kişi çoğu zaman ne

yapacağını, nereye gideceğini bilemeden “*şaşırp kalır*”. (Cumalı, 1969: 7) *Vasfiye* hikâyesindeki İstanbul’dan iki ay önce köye gelen memur, köy yaşantısına uyum sağlar. Akşamları birkaç arkadaşıyla rakı içip geç saatlere kadar poker oynar. Yazar-anlatıcıya göre de hikâye kahramanı kısa sürede “*dergilerden kestiği Ava Gardner’ın fotoğraflarını, yatağının bulunduğu köşedeki duvarlara raptiyeleyecek kadar taşralulaşmış bir delikanlı*” (Cumalı, 1969: 51) olur. Köyde biraz hafif bir kadın olan Vasfiye’yi sever. Vasfiye de onu sevdiğini söyler ama bir süre sonra kendisini İstanbul’a götürecek olan başka birisiyle evlenmeye karar verir. Çünkü Vasfiye’nin hayali İstanbul’a gidip şarkıcı olmaktır.

Uçak hikâyesinde de Florina’da yaşayan ve çocuğunun eğitim öğretim görmesini isteyen kişiler, çocuklarını İstanbul’a gönderirler. Türkler, bu tür davranışta bulunan ailelere kızmaktadır. Florina küçük bir kasabadır. Çünkü “*kime kalacak bu Florina geride? Kime bırakacağız bu memleketi? Ne istersiniz böyle kaçıp kaçıp gitmekle?*” (Cumalı, 2004d: 153) diyerek kasabalarına sahip çıkmak isterler:

Gelirleri çok iyi olmasa da refah içinde yaşamasalar da “*yaşamlarının amacı kasabada kalmak, kasabaya demir atmak, kasabayı beklemektir onların.*” (Cumalı, 2004d: 152)

Köyden kasabaya veya şehre gelenler için durum farklıdır. *İğneci* hikâyesindeki Şükriye, köyde büyümüş genç bir kadındır. Evlendikten bir süre sonra kocası ile kasabaya yerleşirler. Yıllardır damda, çardakta, kırdaki yaşayan Şükriye birden kasabaya yerleşince çok mutlu olur. Yazar-anlatıcı onun bu durumunu “*Böyle insan sayısı onbini aşan bir kasabanın ana caddesi üstünde oturmanın tadına doyamıyordu şimdi...*” (Cumalı, 2000b: 23) cümlesiyle ifade eder. *Hovarda* hikâyesindeki kişi de taşrada bir dükkâna sahiptir. İki ayda bir Ankara’ya dükkânı için mal almaya gittiğinde “*insanların ne kadar kalabalık olduğuna şaşar, uzun bir hastalıktan kalkmış da yeniden yaşamaya başlamış gibi duyardı kendini.*” (Cumalı, 2000b: 38)

Şehir hayatı *Bayırda İki Çardak* hikâyesinde farklı bir fonksiyon üstlenir. Kayınbabası gelini Suna’yı elde etmek için şehre götürüp Fuarı gezdirir. Fuarı gördükten sonra Suna, “*Sarhoş gibiydi. Fuarın kalabalığını anlattı, havuzları, dönme dolapları, havalanan uçakları anlattı. Çamların altında yoğurtlu köfte yemişler, başka bir yerde dondurma yemişler, onları anlattı.*” (Cumalı, 2000b:131) ve kayınbabasına

karşı tepkili davranışından vazgeçti. Kayınbabasını “*Daha bir kötülüğünü görmedim ki,... Hem eli iyice açık! Bana bileklik alacak, altın diş yaptıracak*” (Cumalı, 2000b: 131) sözleriyle beğendiğini ifade eder.

Köyün imkânları, kasaba veya şehre göre çok kısıtlıdır. Ekonomisi, sosyal yapısı, eğitimi, tabiat şartları farklıdır. *Aylı Bıçak* hikâyesindeki Firdevs’in kocası eski karısını köyle kasaba arasındaki ulaşım zorluğundan dolayı kaybeder. Kadın evde doğum yaparken rahatsızlanır, ama onu kasabaya götüremez. Karısı doğum yaparken ölür. Adam vicdan azabından kurtulamaz ve kasabaya yerleşir:

“Evde, kapıyı her açısında, yerde kanlar içinde bulacakmış gibi oluyordu karısını. Kimileri karısını çok sevdiğine yordular üzüntüsünü. Oysa bir türlü bağışlayamadığı, pisi pisine ölümüydü karısının. Hep hepsi yarını saatlik bir gecikme yüzünden! O ara şosedden bir araba geçmediği, bir doktor bulamadıkları için. Aklından çıkmayan bunları hep. Bir doktor, bir otomobil, hep hepsi yarım saat, diye düşündükçe içinde yaşayanların kapalı kaldığı bir ölüm çukuru gibi görüyordu köyü. Tarlalarından birini evli iki kızı arasında bölüştürdü. Geri kalan ne varsa sattı. Kasaba içinde küçük bir evle kasabaya yakın, yirmi dönümlük bir tarla alarak köyden göçtü.” (Cumalı, 2000b: 242)

Gençlik Berberi hikâyesinde kasabalıların 1930 buhranı ile zor günlerle karşı karşıya kalmaları anlatılır. Ürettikleri üzümü, zeytini satacak kimse bulamazlar. Ekonomik açıdan sıkıntı çeken bu kişiler, kasabadan ayrılırlar. Kasabada yaşayan halk, uygun bir fırsat bulduğunda kasabadan şehre göç eder. Zaten ortaokuldan sonra okumak isteyen gençler kasabadan ayrılmakta ve bir daha dönmemektedir. Yazara göre, okuyamayan kişiler ise vakitlerini şöyle geçirirler:

“Kasabada ustalarının yanında marangozluk, kunduracılık öğrenenlerin de onların ardından İzmir’e, İstanbul’a, Ankara’ya göç ettikleri duyuluyordu. İyi futbol oynayanlar İzmir takımlarına giriyor, futbollarının yardımıyla bir bankada, başka bir yerde iş buluyor/ardı. Buhranın etkisiyle, sağlam iki kolundan, elinde bir çapadan başka bir şeyi olmayan gençler de ayrılmaya başladılar kasabadan. Kasaba büyümüyor, gelişmiyordu.” (Cumalı, 1997b: 138)

Kasabadan şehre gerçekleşen göçten dolayı kasabada kalan ve gittikçe yaş ortalaması yükselen insanlar, mutsuz olmakta, sosyal yönden kasaba hayatı daralmakta, gidenler geri gelmemektedir.

Dila Hanım hikâyesinde ise bir hikâye kişisi tarafından köylüler küçük görülür. Ona göre köylü olmak kabalığı, nerede nasıl davranılacağını bilmemeyi de beraberinde

getirir. Hele bu köylüler bir de dağ köylüleri ise, hiç “*usul erkân bilmezler*” (Cumalı, 2004d:59)

2. EKONOMİK DURUM, İŞSİZLİK

Yazarın birinci kitabı olan **Yalnız Kadın**'da insanların çaresizliği ve ümitlerinin kalmaması, işsizlikten kaynaklanan fakirlik önemle üzerinde durulan konulardır. Ayrıca işi olup da yeteri kadar para kazanamayan dar gelirli memurlar da ekonomik sıkıntı çeken hikâye kişileridir. *Yalnız Kadın* adlı hikâyedeki kahraman, ancak kendini geçindirebildiği için, ileriye dönük plânlara yapamamakta ve kendini çaresiz hissetmektedir. Hikâyeye kahramanı bir hayat kadınına âşıktır. Aşağıdaki sözleriyle kıt kanaat geçinen bir memur olduğunu vurgulamaktadır.

“Ben zar zor geçinen, parasız küçük bir memurdum. Ne ona ne de başkalarına söz vermeğe, vaadlerde bulunmaya durumum uygun değildi. Çaresizliğimi bir kere daha duydum.” (Cumalı, 1955: 5)

İlk Balosu hikâyesinde memur olan Makbule de isteklerini gerçekleştiremediğini “*Ah, zengin olsam!...*” (Cumalı, 1955: 53) cümlesiyle ifade eder ve halinden şikâyetçidir. Ne gezebilmekte ne de yeteri kadar eğlenebilmektedir. Orta halli memurlara göre “küçük memurlar” daha da zor durumdadır. Öğle yemeklerinde tabldot yemek yiyememekte, lokantaya gidememektedirler. Çünkü “*Tabldot yahut lokanta onlar gibi küçük memurlara pahalı gelir.*” (*Prenses Elizabeth' e Ne Göndersinler?*, (Cumalı, 1955: 63) Onlar da her öğle yemeğinde birkaç arkadaş paralarını birleştirip zeytin, peynir gibi yiyeceklerle beslenirler. Bu insanlar, gazeteden okudukları haberlerden esinlenerek İngiltere Prensesi Elizabeth'e bir hediyeye de kendileri göndermek istemelerine rağmen kazandıkları paraya göre çok varlıklı olan Prenses'e ne göndereceklerini bir türlü belirleyemezler.

Kırda Geçen Pazar Günü hikâyesinde, Nihal'e âşık olan delikanlı ise, aybaşlarında borçlarını ödedikten sonra elinde hiç para kalmayan ve farklı kişilerden aldığı küçük küçük borçlarla ay sonunu getiren bir gençtir. Nihal'e güzel bir yemek yedirmek için pardesüsünü bitpazarında satar ama, Nihal'in ailesi gece hiç sıcak

bakmaz. Her ne kadar Nihal'in gönlü olmasa da ailesinin amacı, onu, kendisini isteyen zengin bir kişiyle evlendirmektir. Genç de bunu bilmesine rağmen Nihal'in davranışları kendisine ümit verir. Parasını son kuruşuna kadar Nihal ile birlikte olmak, onunla gezme, yemek yemek için harcar.

Aksinin Biri'ndeki 'kolcu' Turan'ın ise aldığı para kendine ve ailesine yetmemektedir. Bu durum Turan'ı isyana sürükler:

"Otuz yaşındayım. Parasız geldim dünyaya, parasız büyüdüm, parasız bu yaşa bastım. Bıktım usandım parasızlıktan. Ona borç, buna borç, sık, hesapla, ne yaparsan yap, neresinden düğümlersen düğümlerle, öyle çürük bir ip ki yine kopuyor, yine kopuyor!" (Cumalı, 1995b: 224)

Çocuklarını da kendi çocukluğu gibi, fakir bir ortamda yetiştirmektedir. Kızı, *"Ayakları çorapsız, sırtında sadece basma bir entari"* (Cumalı, 1995b: 215) olan küçük memur kızıdır. Turan, işinin rüşvet almasına uygun olduğundan dolayı, rüşvet almayı bile düşünür; ama anlayamaz.

Yazar, memurların ekonomik sıkıntılarına değinirken işçi ve işsiz olan kişilerden de bahsetmeyi ihmal etmez. Sanatoryum Hikâyeleri'nin çoğunda bireylerden hareketle sosyal bir problem olarak, hastalığından dolayı işlerinden ayrılmak zorunda kalan hasta insanların yoksullukları ve hastaneden çıktıktan sonra da iş bulamamaları anlatılır. *Ziyaret* hikâyesinde kocası hastanede yatan bir kadın, bir yandan iş ararken bir yandan para eden takılarını satar. Kocasının fedakârlıklarından dolayı duyduğu eziklik ve hastalığından dolayı *"zihninden... bırak beni, gençsin, güzelsin, bana bel bağlama."* (Cumalı, 1955: 98) demeyi geçirir ama; *"karısı gibi bir kadına bunları demenin saçmalamak, ağız yapmak gibi bir şey olacağını"* (Cumalı, 1955: 98) bildiği için vazgeçer.

Anı hikâyesinin kahramanı Ali, askerden döndüğü günlerde işsizdir, ne iş olsa yapacaktır. Sonunda peynir yapılan bir yerde iş bulur ama ortam sağlıksız ve rutubetlidir. Başka bir iş bulamayacağını bildiği için çalıştığı *"o berbat günler(de)"* (Cumalı, 1970a: 231) ciğerlerini hasta eder ve artık tamamen işsiz kalır, hastaneye yatar. Hastaneden çıkan Turan ise on gündür iş bulamaz ve yazar-anlatıcı onun bu durumunu şu cümlelerle açıklar:

"On gün İzmir sokaklarını sabahtan akşama dolaştı. O taş yapılı, kapısı bekçili, dört yanı duvar, işyerlerinin hangisinin kapısından içeriye girebildiyse girdi. Her girdiği kapıdan, orasından"

burasından dinamitlenen kayalar gibi, umudunun bir parçası daha gövdesinden kopmuş ayrılmış olarak, eksilmiş, yenilmiş çıktı. Başı önünde gene sokaklara düştü. Toparlayabildiği bütün geri kalan gücüyle gene kapıları zorladı. İşverenlerin karşısında o acılı yüzüyle boyun büktü.

Sigortasız olsun, kaçak olsun, daha düşük gündelik/e olsun razıydı. Bir dönebilse gene tezgâhının başına. Olmuyordu, patronlar iş vermeye yanaşsa bile sendikalar dikiliyordu karşısına! Dokuma fabrikalarından umut kesince garsonluk, odacılık bekçilik, otobüs biletçiliği aradı. Bir iş Allahım, bir iş! Alnında ter taneleri, bir karabasan görür gibi dolaşıyordu İzmir sokaklarında. Tek açlığını susturabileceği bir iş! Allah da kullar da bulunuyordu. Turan'ın içini yakıp kavuran sesi.” (Cumalı, 1970a: 226)

Diğer hikâyelerde de hasta olan bütün kişiler için de bu ruh hali vardır. Bu kişilerin asıl sorunları, işsizlik ve kendilerini kimsesiz hissetmeleridir. Turan her ne kadar umutsuzluğa düşse, kendisini yalnız hissetse de ziyaretine gelen sanatoryumdaki arkadaşları aralarında para toplar, ona yardım eder ve “*sandığı kadar yalnız, kimsesiz*” (Cumalı, 1970a: 229) olmadığını bir kez daha vurgularlar.

Bir aydır işsiz olan İsmail ise, arkadaşlarının kendisinden uzaklaştığını, sevdiği kıza bile başkalarının göz koyduğunu fark eder. Ona karşı davranışları tek değişmeyen kişi Asiye'dir. İsmail'in işsiz oluşu, Asiye'nin sevgisinin gücünde herhangi bir olumsuz etki yaratmaz. İsmail de bunun bilincindedir ve “*İçinden gene yanuma o kaldı.*” (Cumalı, 1970a: 107) diyerek Asiye ile evlenmeye karar verir.

Kasaba halkının çektiği geçim sıkıntısı kasabadaki küçük memurların çektiği sıkıntıdan çok daha fazladır. Kasabalıların gelirleri topraktır, halkın umutları, gökyüzü ile ilintilidir. Zamansız yağın yağmur bütün tütün ekicilerini “*hayal kırıklığına uğra(tır).*” (Cumalı, 1970a: 91) Tabiat şartlarından kaynaklanan maddi sıkıntı, hem aile içi huzuru hem de halkın yaşam tarzını etkiler:

“Geçimi her vakitinden daha ziyade güçleşen halkın endişesi arttı. Evlerde karı koca kavgaları birbirini kovalamaya, çocuklar babalarına karşı gelmeye, fakir aileler kısmetlerini aramak için senelerdir alıştıkları topraklarını bırakıp büyük şehirlere göç etmeğe başladılar. Kasabanın üstünde uğursuz bir hava esiyor, kurtluğun sıkıntıları her evin sofrasında kendini şiddetle hissettiriyordu.” (Cumalı, 1970a: 91)

Kasabaya gelen gösteri ekipleri ise, kasaba halkının varlıklı olmadığını bildiğinden dolayı gösterilerini “*bir şişe gazoz, bir külah çekirdek parasına*” (Cumalı, 1970a: 78) düzenlerler. Kasaba halkından olan ve gösteriyi seyredecek çocukları içeriye alan' kurabiyeci Murat, parası olmayan çocukların içeriye girmek için kendisine

yalvarmalarına dayanamaz ve “Ah... Felek, kimine kavun yedirir kimine kelek! Yok ki zavallılarda. Hem de nasıl? Yok oğlu yok!” (Cumalı, 1970a: 82) diye yakınır. Gösteriyi yapan kişilerin de maddi durumları iyi değildir. Yaşlı cambaz, tepsiyi uzatıp seyircilerden para toplarken bu işin kendisine ne kadar zor geldiğini hisseder ve yazar-anlatıcı, onun bu durumunu şu cümleyle ifade eder. “Sıkıntı veriyordu ona bu iş bu yaştan sonra.” (Cumalı, 1970a: 85)

Çaktı hikâyesinde yaptığı işten sıkılan bir diğer kişi de balıkçı babadır. Balıkçı babaya sıkıntı veren şey, sekiz yaşındaki oğlunu, sabahları erkenden kaldırıp balık tutmaya götürmesidir. Kendisi de küçükken uykusunu alamadan uyandırıldığı için oğluna üzülür. Bunun nedeni fakirliktir. Fakat “Ne gelirdi elinden? Oydu tek yardımcısı. Yoksulluk işte, rezillikle O yaşta çocuğunu rahat uykusundan uyandırmak zorunda bırakır.” (Cumalı, 1997b: 164) Balıkçı baba, hikâyenin sonunda sabahları uykusuna doyamadan kaldırmak istemediği oğlunu, balık tutmak için yanlışlıkla denize zamansız attığı dinamitle öldürür. Balıkçı baba için fakirliğin getirdiği bu son, dayanılmaz bir acı olur.

Köyde yaşayan kişiler de zor geçinen fakir kişilerdir. Hatta geçimlerini sağlayabilmek için Öç hikâyesindeki Şerif Ali'nin annesi, küçük oğlunu okula göndermek yerine, çoban olmasını tercih etmek zorunda kalır:

“Üç yıl önce öğretmeni dinleyip enstitü mektebine gönderirseydik, kurtulacaktı dağları beklemekten! Ama o zaman da kimsemiz yoktu ki dayanacak Mahmut'umuzdan gayri! Üç beş davardan başka geçimimiz yok ki, çaresiz on iki yaşında dağlara, saldı Mahmut'umu” (Cumalı, 1983: 95)

Necati Cumalı, **Susuz Yaz** ve **Ay Büyürken Uyuyamam** kitabındaki hikâyelerin çoğunda “yoksul köylüler(e)” yer verir. Yaşamları bir avuç toprağa bağlı olan köylüler sürekli çalışmaktadır. *Mısırlar Kimuldiyor* hikâyesinde Halil, fakir olduğu ve çalışmak zorunda kaldığı için camiye gidemez, cami hocasına meyve ve sebze götüremez. Bu nedenle köy halkı tarafından hocanın da etkisiyle dışlanır. Halil, hem fakirlikten ham de dışlanmış olmaktan huzursuz olmaktadır. O daha “*Damındaki canlıları doğru dürüst doyuramaz*” (Cumalı, 1995c: 67)

Horoz hikâyesinde işsizlik ve fakirlik köylülerin aile yaşamını olumsuz etkiler. Köyde yapacak iş olmadığından, erkekler uzak yerlere giderler:

“Erkekler kimbilir neredeler?” diyordu kadın. “Kimbilir hangi gurbetteler?” Anlattığına göre bozan İzmir’den, bazan İstanbul’dan, bazan Sinop ‘tan gelirdi haberleri. Kimi denizlerdeydi, kimi fabrikalarda, yapılarda.. Görüp gördüğümüz avuç içi kadar yer! Buralarda erkeğe göre iş, erkeğe göre toprak yoktu ki’! Beş haneydiler topu topu. Kadınlar bile olanı işledikten sonra boş oturuyorlardı çoğu günler. İplik buldukça kilim dokurlar, çorap, heybe, şu bu örerlerdi.” (Cumalı, 1995c: 117)

Halim Gelecek hikâyesinde de Halim aldığı arabamın parasını ödemek için karısını kasabaya bırakıp İzmir’e gider. Halim’e göre “Kasaba küçük yerd, fakir yerd, on ayda yirmi bin lira taksit borcunu, banka borcunu ödeyemezdi kasabada kalırsa.” (Cumalı, 1995c: 218) Bu nedenle Halim karısının gönlünü “Kasabada hayat yok, gelecek yok, kırk yıl belimiz üstüne iki büklüm tütün eksek bir adım ilerleyemeyiz.” (Cumalı, 1995c: 218) sözleriyle razı eder ve İzmir’e gider.

Makedonya 1900’deki Florinalı Türklerin derdi mal mülk değil, yaşadıkları toprakları yabancılara bırakmamaktır. Bu nedenle ekonomik durumları ne olursa olsun yaşadıkları yerde kalmaya razıdırlar. Kasabalılar geçimlerini kıt kanaat sağlarken bile kasabayı terk etmeyi düşünmezler. “Hayvanlarının sütü yumurtası, ağaçlarının meyvası ile geçinir gider(ken)” (Cumalı, 2000c: 152) yaşadıkları güne şükrederler. “Bakkalların günlük satışlarını, lambalar için gazyağı, mum, kibrit, sabun, çocuklara leblebi şekeri gibi şeyler doldurur.” (Cumalı, 2000c: 152) Bir de evlerinin damları akmazsa daha da mutlu olurlar.

Bu durumun aynısı *Eskiye Adam* hikâyesindeki David için de söz konusudur. Savaşın sonra ülkeye gelen göçmenlerden pek çoğu İsrail’e gelip paralarını kat kat artırmayı düşünürken David’in amacı hiçbir zaman zenginlik olmaz. Onun önceliğinde İsrail sevgisi vardır. Yıllarca akşama kadar çalışır; ama ekonomik durumunda herhangi bir değişiklik görülmez. David için “... müdürünün, arada bir iyi çalışıyorsun David, demesi, yüzü gülererek eve dönmesi için yet(er)” (Cumalı, 1979b: 106) Oysa karısı ve çocukları çevrelerindeki zenginleri görüyor; çocukları, “büyüyünce zengin olacaklarını söylüyor” (Cumalı, 1979b: 108); karısı, “artan pahalılıktan yakınıyor, verdiği para ile evi döndüremediğini söylüyordu. Cigarası, kumarı, içkisi yoktu. Eline geçen bütün parayı karısına veriyordu. Ne yapalım? Verdikleri bu, diyordu.” (Cumalı, 1979b: 106)

David ailesinin ve arkadaşlarının paraya tutsak olmasına, başka yerlere gitmelerine tahammül edemez. İsrail’in günden güne güzelleşmesi ve gelişmesi onu

mutlu etmektedir. Ona göre savaşta ölenler unutulmamalıdır. Dışarıdan gelen kişilere özenmemelidir:

“Allahım, söyle, ne oldu böyle bize? Neden böyle dün ne olduğumuzu şaşırдық? Savaşta ölenleri ne çabuk unuttuk? En iyilerimiz, en zeki, en çalışkanlarımızdı ölenler! Yollarda onların en zeki, en çalışkanlarımızdı ölenler! Yollarda onların ölümlerini bıraka bıraka ulaştık Kudüs’e. Bir gün, biz niye öldüklerini unutacak olduktan sonra onlar niye öldü/er? Nathanlar için mi? Burun/arı bile kanamadan banknotlarıyla dışarıdan gelip, çocukluk arkadaşlarımı, karımı, oğlum, kızımı, paranın en kutsal değer ölçüsü olduğuna inandırma/arı için mi?” (Cumalı, 1979b: 108-109)

Yazar, **Yalnız Kadın**’da zengin kesime pek değinmemektedir. *Tiyatrocular* hikâyesinde kasaba tüccarının oğlu Vecihi *“Babasının yanında hazır yeyip içe(n)”* (Cumalı, 1955: 63) liseyi bile başarıyla bitiremediğinden askerliğini bekleyen bir kişidir. Yazar, Vecihi’yi taraflı cümlelerle olumsuz olarak eleştirir.

Gençler yoksulluk içinde üniversitede okumakta, kasabanın varlıklı ailelerinin çocukları liseyi bile bitirememektedir. Öğrenciler yoksulluklarını şöyle dile getirir:

“Yorganı göğsümün üstüne kadar çeker, bir elimi yorganın içinde ısıtırken öbürüyle dizlerim üstündeki kitabı tutardım. Bazan öylesine daldım ki, dışarda kalan elimi adamakıllı donuncaya kadar değiştirmeyi unutturdum” (Cumalı, 1983: 74)

Üniversite öğrencileri sobası olmayan, yere yataklarının zor sığıdığı az parayla kiralanmış küçük odada yaşamaktadır.

3. AŞK

Aşk, yazarın hikâyelerinde önemli bir temadır. O, aşk için *“Soyut bir olaydır. Sadece cinsel açıklıkla açıklanamaz. Toplumsal bir olgudur.”* (Cumalı, 1982: 66) demektedir. Yazar, aşk hakkındaki düşüncelerini *“Aşk da barış gibi, özgürlük gibi, eşitlik gibi yaşamımızın ereklerindedir; üstelik önünde yer alır onların; barışı, özgürlüğü, eşitliği ancak daha iyi yaşamak, daha içten sevişmek için istiyoruz.”* (Ertop, 1962: 14) sözleriyle ifade eder. Necati Cumalı, aşka değer verir ve insan yaşamının önemli bir parçası olarak görür. Yazarın hikâyelerinde de aşka öncelik verdiğini fark etmek mümkündür. Bazı hikâyelerin bütünü aşk üzerine kurulmakta, bazılarında ise

aşka hikâyenin bir yerinde az da olsa yer verilmektedir. *Yalnız Kadın* hikâyesinde yaşamını günlük ilişkilerle sürdüren aşka inanmayan bir kadın yer alır. Bir akşam birlikte vakit geçirdiği gence kendisine olan duygularının geçici olduğunu aşkın sürekli olmadığını söyler. “Siz dünyada aşk var mı zannediyorsunuz? Sadece alışkanlıklar var! Aşk varsa da altı ay, bilemedin en fazla bir sene sürüyor! Gerisi hep alışkanlık...” (Cumalı, 1955: 7)

Başka bir hikâye kahramanı genç ise, her seferinde aşka yenik düştüğünü, duygularını doğru tahlil edemediğini şu sözlerle ifade eder: “*Her seferinde kendimi âşık sandım. Ayrıldığım zaman kanım donmuş gibi oldu her seferinde günlerce. Bir daha hayatımda kimseyi sevemem sandım.*” (Cumalı, 1998c: 38) Gencin arkadaşı olan kız pek çok kez aşkın gücüne kapılmış mutsuz olmuştur. Bu durumu insanın kendisini aldatması olarak görmektedir:

“Yarabbi! Nasıl kırıldım, nasıl üzüldüm, nasıl gözyaşı döktüm onların kabalıklarına.. Kendimi isteklerine nasıl kul köle ettim.. Nasıl aptaldı çoğu bilsen.. Dönüp bakmaya değmez diler hile.. Nasıl kandırıyor insan kendini bilmem ki?” (Cumalı, 1998c: 38)

Hayatımızı Güzelleştirelim'de hikâye kahramanının üzerinde hikâyenin tamamında aşkın etkisi söz konusudur. Kahraman, bir yıl önce ayrıldığı İstanbul'a tekrar döner. Şimdi yalnız, geçmişe özlem duyan, kendine güvenini kaybetmiş bir kişidir. Oysa o İstanbul'da bir zamanlar kendini bekleyen bir kadına âşıktır ve içi yaşama sevinciyle doludur, çok mutludur. “*Şimdi seven biriyim. Aşkın hayata kattığı ışıqla bin defa güzelleşen yüzüne bakıyorum. Dünyam bu ışıqla nurlanıyor. Aşkın verdiği çalışma gücünü duyuyorum.*” (Cumalı, 1955: 32) diyen hikâye kahramanı, aşksız kaldığı an, yaşama sevincini de kendisiyle olan barışıklığını da kaybeder. Her ne kadar karşılıksız bir aşk da olsa Vedat'ın kendisini sevdiğini zanneden Nihal de aşkın büyümlü gizemiyle bir yılbaşı gecesini neredeyse mutluluktan uçar. Vedat, “*Nihal'in gönlünü almak için aklına ne gelirse söyl(er)*” (Cumalı, 1955: 58) dans eder, onu öper; Nihal de duygularını daha çok Vedat'a bağlar, daha çok ümitlenir. “*Mesudum diye haykırmak için kendini güç tut(ar)*”.(Cumalı, 1955: 58) Hatta Vedat'la dans ettiği o akşam, Nihal, araları çok iyi olmayan Sacide'yi bile aşkın verdiği yaşama sevinci ile sevdiğini hisseder. Oysa yılbaşı gecesinin sonunda Vedat yolda Nihal'le hiç konuşmazken, Nihal hala mutlulukla kendinden geçmektedir.

Kırda Geçen Pazar Günü adlı hikâyede de zarzor geçinen bir delikanlı Nihal'e âşıktır. Bu hikâyede Nihal sevgi konusunda biraz geri plandadır. Delikanlı "*Nihal'le bir ömür muhabbet kuşları gibi yaşamak iste(rken)*" (Cumalı, 1955: 25) Nihal'in annesi kızının varlıklı bir kişiyle evlenmesini istemektedir. Nihal, annesinin isteklerine karşılık vurdumduymaz davranarak delikanlı ile gezmeye devam eder. *Öç* hikâyesinde de Gülsüm Kadın kızı Hacer' i, Şerif Ali gibi vurdumduymaz bir gence vermek istemez. Hatta Şerif Ali'yi seven kızına da güvenmediği için Hacer'i, Kerim Kahya'nın oğluna istemeye geleceklerini duyunca çok sevinir. Çünkü Hacer, çocukluğundan beri erkeklere düşkündür:

"Kızının daha yedi yaşında olduğu, sıralarda, nereye çamaşıra indikleri bir gün, yanından kaybolduğunu fark etmiş, arayınca, bir hayat kümesinin dibinde, kendinden bir yaş büyük bir oğlanla sarmaş dolaş, oğlana kendisini sevmesini öğretirken bulmuştu. Sonraları, on altısına kadar, samanlıkta, harmanda, avlu duvarının gerisinde, kızını bazen kendisinden küçük, bazen kendisinden, büyük oğlanlarla sık sık yakalamış durmuştu. Her seferinde döğmüş, azarlamış, ahıra, samanlığa kapatmış, ama kızının oğlanları peşine takıp sürüklemesinin önünü alamamıştı. Kız uslanmak, pişman olmak nedir bilmiyordu. (Cumalı, 1997c: 71)

Kızının başına istemediği bir iş edeceğini düşünen Gülsüm Kadın'ın korktuğu başına gelir ve mahallenin "ipsiz sapsızı" olan Şerif Ali ile kaçır.

Aşkımı Hatırlatan'daki asteğmen de ilk zamanlar tanıştığı kadını sevip sevmediği konusunda duygularını bilememektedir. Alayı değiştirmeye yakın, aslında ondan ayrılmanın ne kadar zor olacağını fark eder. Bir an onunla evlenmeyi düşünerek kıza evlenme teklif eden hikâye kahramanının onunla neden evlenmediği açıklanmaz. Birkaç mevsim sonra ayrılır. Kahraman-anlatıcı hikâyenin sonunda sevdiğinden ayrılmanın acısını bir yana bırakarak iyimser bir yaklaşımla, bu aşkı hatırladıkça mutluluk duyar:

"Ayrılık elbet acı oluyor. Elinin kolunun gücünü kesiyor, bir şey/er koparıp götürüyor insandan. Ama düşün, ne olursa olsun, ömrümüzün boş, itiş kalkış, kuru gürlütle geçen bir sürü günü arasında, yaşayacak her zaman diri kalacak bir yönü yok mu aşkımızın?" (Cumalı, 1970a: 58)

Değişik Gözle Bakınca hikâyesindeki Günay, âşık olduğu kızı farklı duygularla değerlendirdiği zaman, aslında kıza karşı duygularının değiştiğini artık ona âşık olmadığını, kendisi için özelliğini ve ayrıcalıklılığını kaybettiğini fark eder.

“...bir yıl kadar önce, *Lâle*'yi bütün kadınlardan ayrı gördüm bir gece. Gülse, başım ağrıyor, topuğu takılsa, ne bileyim, her ne yapsa aklımda kaldı. Onu gördüm, onu işittim. Ama şimdi değişik gözle bakınca eskisi gibi oldu gene. Öteki localardaki kadınlardan ayıramıyorum onu da.” (Cumalı, 1998c: 18-19)

Batan Gemi'nin erkek ve kadın kahramanı yıllar önce birbirleri ile büyük aşk yaşayarak evlenmişlerdir. Evliliklerinin üzerinden uzun yıllar geçtikten sonra aşklarının bittiğini fark ederler. “*Bir aşk daha Tanrım ne olur son bir aşk daha!*” (Cumalı, 1976d: 181) diye haykıran kocasının bakışlarında yeni bir aşk yaşamak özlemi görür kadın. “*Uzun süren aşkların verdiği doygunlukla, artık birbirlerine verecek bir şeyleri kalmadığını*” (Cumalı, 1976d: 181) hisseder. Artık beyazlaşan saçları ile birbirlerine yaşlılıklarını hatırlatan iki kişidirler. Oysa bir zamanlar kendisi güzel bir kadın kocası yakışıklı bir erkektir.

Dila Hanım'ın aşkı diğer hikâyelerden farklıdır. Çünkü *Dila Hanım*, kocasının kanını yerde bırakmamak ve öç almak istediği *Rıza Bey*'e âşık olur. Her ne kadar *Rıza Bey*'i tanıdıktan sonra kocasını *Rıza Bey*'in öldürmediğini öğrense de köylüler, *Bey*'lerini ancak bir *Bey*in öldüreceğini inandıkları için *Rıza Bey*'in evlenme teklifini *Dila Hanım* kabul etmez. Oysa *Rıza Bey*'i “*hatırlamaktan düşünmekten kurtulamıyor... Nasıl özliyor, nasıl arıyordu.*” (Cumalı, 2000a: 78) *Dila Hanım*'ın gururu aşkıdan üstün gelir ve sevgisinden dolayı *Rıza Bey*'i öldüremediğinden, hikâyenin sonunda kendini öldürür.

Kurt Kanı'nda *Sadettin Kaptan* aşkıdan dolayı ölür. Ömrünce *Zole Kaptan* öldürdüğünden yakalanmamak için dağ dağ, köy köy gezen *Sadettin Kaptan* ölümü de göze almıştır. Fakat, yolda karşılaştığı kızı görünce her şey değişir. *Sadettin Kaptan*'a kız, oyali ipek mendili verdikten sonra *Kaptan*, “*ilk kez gelecekle ilgili, açık düşler kuruyordu. Kızla evleniyor, çoluğa çocuğa karışıyor, dingin, kandan kavgadan uzak günler yaşamayı özliyordu. Ölmek istemiyordu.*” (Cumalı, 2000a: 145) Fakat düşmanları onun kız istediğini *Kaylar*'a, *Sarıgöl*'e gittiğini hep duyarlar. Bu zamana kadar izini kaybettiren *Sadettin Kaptan* hazırlıksız yakalanır ve yolda pusu kurularak öldürülür.

Esmâ ile İsmail hikâyesi halk arasında dilden dile dolaşan bir efsanenin hikâyesidir. *İsmail*, “*Erkek güzelidir. Arkadaş canlısıdır, doğrudur, korkusuzdur.*” (Cumalı, 1997c: 152) *Esmâ*. “*Dilber mi dilber, gören bir daha görsün ister. Esmâ'yı*

beyler ister, ağalar ister. Esmâ hiçbirine varmaz. Balıkçı İsmail’le evleneceğim der, başka bir şey demez.” (Cumalı, 1997c: 152) Sonunda nişanlanırlar. Bir hıdırellez günü Esmâ ile İsmail kayıkla dolaşırken Esmâ “*çevresini*” “*bir hevese kapıl(arak)*” (Cumalı, 1997c: 153) denize düşürür. Amacı çevredeki kalabalığa İsmail’in kendisi için bir şey yaptığını göstermektir. İsmail çevreyi almak için denize atlar; ama bir daha çıkamaz. Hikâyeyi dinleyen avukat “*Bu hikâyeye doğru mudur? Belki de o gün benim görmediğim gibi, Halil de şoför de Esmâ’yı bu kıyıda görmemişlerdir. Ama ben hikâyelere inanmasını severim.*” (Cumalı, 1997c: 154) diyerek anlatılan aşk hikâyesinin bir efsane olabileceğini vurgular ve her şeye rağmen doğru olduğuna inanmak ister.

Eğitim görmemiş, doğduğu, yaşadığı köy kültüründen farklı bir bilgisi olmayan kişiler âşık olurlar; ama aşkın ne olduğunu bilmezler. **Ay Büyürken Uyumam** kitabındaki hikâyelerin hemen hemen hepsinde ya kadının ya da erkeğin eşini aldattığı görülür. Bunun nedeni de çoğunlukla çeşitli beklentiler ve çıkarlar doğrultusunda istek dışı yapılan evliliklerdir. Evlendikten bir süre sonra kendi duygularını anlayacak kişiyle karşılaşır, birbirlerini severler ve böylece eşini aldatma sorunu gündeme gelir. Çoğu köylü genç kız ya da erkek olsun -çoğunluğu kız- kendi isteklerinin dışında evlendirilirler. Bu kişilerden birisi de *Çizme Delil Sayılmaz* hikâyesindeki Hanife’dir. Yazar-anlatıcı, Hanife’nin evliliğini ve aşk hakkındaki düşüncelerini “*On iki yıl, kocasının yanında boyunduruğa koşulmuş bir çift hayvanı gibi duydu kendini. İstekleri duyguları küllene küllene, aşk nedir bilmeden otuzuna yaklaştı.*” (Cumalı, 2000b: 75) sözleriyle ifade eder. Şehirde ya da kasabada yaşayan eğitilmiş kişiler aşkın ne olduğunu, âşık olduklarını, kendi duygularını bilmektedirler.

4. YALNIZLIK

Yazar günlüğünde yalnızlığı savunsada hikâyelerinde yalnızlığı” hisseden kişiler için aynı hoşgörü ve yaşama umutla bakış söz konusu değildir:

Günlüğünde,

“ ‘Gün günden artıyor yalnızlığımız’ demişti Cahit! Ben de çok yakındım şiirlerimde yalnızlığımdan...

Neydi hayal kırıklıklarımız? Niye yalnızlıktan kaçıyoruz sanki? Yalnızlığın güzelliğini neden anlamak istemiyoruz, anlamaya çalışmıyoruz, yalnızlığa alıştırmak istemiyoruz kendimizi?

“Doğanın düzeni yalnızlık üstüne. Kurt, kuş, ağaç hep yalnız. Ağaçlar gibi yalnız olsak olsak. Bir kere böyle bilir, böyle değerlendirirse insanoğlu kendini, yalnızlık çekilmez olmaktan çıkar.” (Cumalı, 1990b: 124-125)

Yalnız Kadın kitabında yalnızlık önemle vurgulanan temlerden biridir. Çevresinde çok fazla erkek olmasına rağmen yalnızlığı iliklerine kadar hisseden günlük bir kadın (*Yalnız Kadın*), bir zamanlar unutulmaz bir aşk yaşadığı İstanbul’a bir yıl sonra tekrar dönen ve yalnızlıktan şikâyet eden kahraman anlatıcı (*Hayatımızı Güzelleştirelim*) görevinin özelliğinden dolayı bir işletmede tek başına iki yıl çalışan bir hikâye kişisi (*Kurt*) veya bir süre sanatoryumda kalmak mecburiyetinde olan, işini kaybeden ve hastaneden çıktıktan sonra etrafında kimsenin olmadığını hisseden Turan’ın (Cumalı, 1970a) (*Kendini Yiyen*) ortak sorunu yalnızlıktır. Öç hikâyesindeki (Cumalı, 2004c) Hasan Kocabaş’ın sorunu da yalnızlıktır. Aynı evde kardeşi ve kardeşinin karısı ile birlikte yaşasa da altı ay önce doğum yaparken ölen karısının ardından kendini yalnız hisseder ve kardeşinin mutluluğunu kıskanır.

Ay Büyürken Uyuyamam hikâyesindeki kahraman da taşranın imkânsızlıklarından dolayı çoğu akşam ne yapacağını nereye gideceğini bilemez. Onun sorunu da yalnızlıktır. Lokantada yemek yedikten sonra dışarı çıktığında “*tek başına bulur kendini.*” (Cumalı, 2000b: 7)

4. HAYVAN SEVGİSİ

Hayvan sevgisine **Yalnız Kadın** kitabında *Kurt, Güvercinler, Aşkımı Hatırlatan* hikâyelerinde rastlanır. Kurt, güvercin ve at önemli birer hikâye kahramanıdır. Olay içerisinde hikâye kahramanı ile ortak bir görev üstlenir. Kurt, iki yılda bir her giden sahibinin ardından üzülür. Görev değişimi nedeniyle tayin olan arkadaşının yerine başka birisi gelir. İlk anlarda giden sahibini arar. “*Ümit kalmadığını anlayınca, gitti, başını ön ayaklarının arasına alarak boş karyolanın üzerine uzandı.*” (Cumalı, 1955: 19) Tayin edilen yeni sahibi de tıpkı eskisi gibi kurtu çok sever. Günün her saati birlikte dirler. Aralarında duygusal bir bağ kurulur. Artık bütün gün beraberlerdir. Birlikte gezer,

akşamları birlikte vakit geçirirler. *“Hafta başlarında atla kasabaya inerken çoğu işletmede bıraktığım Kurtu döneceğim saate kadar müthiş özlerdim.”* (Cumalı, 1955: 21) diyen kahraman— anlatıcı iki yıl önce tayin edildiği bu yere isteksiz gelirken, yerine tayin edilen başka bir kişinin gelmesiyle kurttan ayrılmak zorunda kalır. Kurtu yanında götüremeyeceğini bilen kahraman-anlatıcı, kurtun da çok üzgün olduğunu hisseder. Çünkü kurt toplanmış eşyaları gördükçe ayrılacaklarını bilir ve yemek yemez *“odanın içinde melil mahzun dolaş(ır).”* (Cumalı, 1955: 22) İki yılda bir tayinden dolayı gelen kişinin kurtla zorunlu olarak başlattığı dostluk, buruk bir ayrılıkla son bulur.

Güvercinler hikâyesinin çocuk kahramanı Orhan da sevdiği hayvandan ayrılmak zorunda olan bir diğer kişidir:

“Karşılaştığı herkesten güvercin isteyen Orhan’a bir gün dayısı iki çift güvercin getirir. Orhan, mutluluktan havaya uçar. Güvercinlerini büyük bir şevkle beslemeye çalışır. Aradan mevsimler geçer, zamansız yağın yağmur kasabada kılığa neden olur. Beslediği güvercinler komşu kadınlar tarafından uğursuzluk getirici olarak değerlendirilir. Annesi, bu sözlere aldırılmaz kolundaki bilezikleri satması için babasına verir. Orhan’a bir şey söylemezler. Orhan, kılığın kendisi ve güvercinleri etkilemediğini düşünüp, gönül rahatlığıyla okula gidip gelirken annesinin kolundaki bilezikleri babasına verdiğini, babasının da çaresizlikle istemeye istemeye aldığını görür. Annesinin ve babasının bu fedakârlıklarına karşın güvercinleri mahalledeki Yaşar Amca’ya sessizce kimseye söylemeden verir. Eve geldikten sonra yemek masasına oturduklarında “Yemeğin sonuna kadar sofrada kendini tuttu. Yemekten kalkınca üst kata çıktı. Gözyaşlarını kimseye göstermeden, içinde taş gibi sertliğini hissettiği bir şey eriyip hafifleyinceye kadar ağladı.” (Cumalı, 1955: 94)

Aşkımı Hatırlatan hikâyesinin kahramanı bir asteğmendir. Yeni geldiği alayda kendisine bir at seçer. Hemen hemen üzerine kimseyi bindirmeyen bu inatçı atla aralarında mücadele başlar. Kahraman-anlatıcı onun üzerine binip gezmeye kararlıdır. Fakat at daha önce onbaşı ve seyisi yaralamıştır: *“Çavuş, iki kişiyi hastanelik ettiğini anlatıyordu onun. Biri onbaşı biri seyisti. İkisi de düşkünlük duymuşlardı Dilber’e. Onbaşığı bir hendekte üstünden atmıştı. Kolu kırılmış, iki ay hava değişimi almıştı çocuk. Seyisi ise çayırdan düşürmüş, omuz kemiğini incitmişti.”* (Cumalı, 1970a: 49) Asteğmen çavuşun bu sözlerini önemsemez. Atın iyi bir biniciye denk gelmediğini söyler. Atla aralarında zamanla bir dostluk oluşur. At sahibine, asteğmene alışır. Değişik yerlerde gezinti yaparak, bir kışı birlikte geçirirler. Hikâye kahramanı alayı

değiştirmek zorunda kaldığından istemeyerek de olsa attan ayrılır. Sonraları hatırladığı bu günleri başta üzüntü verse de daha sonra onunla geçirdiğı günlerden teselli bulur, mutlu olur. Hikâye kahramanı hikâyenin sonunda; “*Gittiğim yerde canım at sözü, binek sözü duymak istemiyordu. Zamanla değiştim. Onu aradıkça, önce içim acı ile burkulsa bile uyuşukluğum dağılıyor, diriliyordum. Anılarım git gide sevince dönüşüyordu.*” (Cumalı, 1970a: 57-58) der.

Korku hikâyesinde Mustafa ve kız kardeşleri için Mustafa’nın atı çok önemlidir. Mustafa’nın haliskan bir Arap atı vardır ve neredeyse Florina’nın en güzel atıdır. Anlatıcıya göre “*1950’lerde spor bir arabanın değeri neyse, 1914’te haliskan bir Arap o gözle görülür,*” (Cumalı, 2004c: 162)

Değişik Gözle kitabındaki *Kaybolan* hikâyesinde de bir kediden söz edilir. Hikâyenin başından sonuna kadar olay içerisinde soyut olarak yer alır. O, kurt, güvercin, at gibi somut olarak bir hikâye kahramanı değildir. Erkek ve kadın tatilden sonra eve döndüklerinde evde bıraktıkları kedileri Ayvaz’ı evde bulamazlar. Döner diye umut etseler de zaman geçtikçe endişeleri artar ve aradıkları yerlerde Ayvaz’ı bulamazlar. “*Başına bir şey gelmesin hayvanın*” (Cumalı, 1956b: 15) diye üzürlürler. Komşu kadın Ayvaz’ı üç gün önce üşümüş ve hasta bir şekilde kapının önünde gördüğünü söyler. Kadın komşusundan öğrendiklerini kocasına söylemez ve umudu da gittikçe azalır. “*Biri eksilmiş gibi sanki evden... Üç canlıydık bu evde...*” (Cumalı, 1956b: 69) “*Çok acıdım. Bir insan kadar acıdım...*” (Cumalı, 1956b: 70) sözleriyle kadın da erkek de duygularını dile getirirler.

Tülü adındaki deve de hikâyenin kahramanları içerisinde önemli bir yeri olan diğeri bir hayvandır. Urla onun sayesinde bilinen bir kasaba olur. Hikâye, Tülü’nün güreş maceraları üzerine kurulur:

“*Ünü ile gücü ile büyüliyordu kasabalıları. Dünyayı saran bunca deniz/erden bir denizin yakınında, dünyada çok kişinin varlığından bile haberi olmadığı, orta boy haritalarda adı yazılmayan o küçük kasabada yaşayanlar onun gücü ile dünyaya duyuruyorlardı seslerini. Onun ünü ile varlıklarını haber veriyor/ardı başkalarına.*” (Cumalı, 1995b: 114)

Tülü önüne çıkan her deveyi rahatlıkla yenmekte, sahibinin de gurur kaynağı olmaktadır. Tülü’yü tanıyan tanımayan; ama ününü duyan herkes ona hayrandır. Çocuklar, Tülü gibi olmak ister; “*Deveye baktıkça içlerinden gelen deve olma(r)tı*” (Cumalı, 1995b: 115) Kadınlar, Tülü mahalleden geçerken dışarı fırlar sandıklarından

çıkardıkları çevreleri, işlemeli kemerleri, kuşakları Tülü' ye hediye ederler. Erkekler, kendilerini Tülü gibi güçlü ve yenilmez hissederek “*Tülü'nün yandaşları olmak(la) gururları okşanır.*” (Cumalı, 1995b: 117) Çünkü, Tülü bütün kasaba halkının “*onurunu simge(lemektedir)*” (Cumalı, 1995b: 117) Hikâyenin sonunda başarıdan başarıya koşan Tülü, bilinmeyen bir kişi tarafından ahırını yakıldığı için yanarak ölür ve geriye külleri kalır. Tülü'nün sahibi Hasan, “*Bütün bildiğim Tülü'yü yenediler, azraili çıkardılar karşısına*” (Cumalı, 1995b: 136) diyerek bu üzücü durum karşısında teselli bulur.

6. HAYAT KADINLARI

Yalnız Kadın, Dert/er ve Tiyatrocular (Cumalı, 1955) *Değişik Göz/le Bakınca ve Gene Yenik Düşsem de* (Cumalı, 1998) hikâyelerinde yazar hayat kadınlarına da yer verir. *Yalnız Kadın*'daki bayan sevgi ve aşk adına hiçbir beklentisi olmadığını “*Benim ne kendim ne de başkaları için en küçük bir arzum yok!*” (Cumalı, 1955: 8) diyerek ifade eder. Çünkü aşk gibi duygulara çok uzak olan bu kadına göre dünyada aşk diye bir şey yoktur, yalnızca alışkanlık vardır. Yalnız, mutsuz ve sahte sözlerle gününü geçiren bir kadındır. Artık “*bir kadından hepsi aynı şeyi istey(en)*” (Cumalı, 1955: 8) erkeklere güveni kalmamıştır. Başka bir hikâye kişisi olan Sara da, samimi ilişkilerden uzak, yaptığı işi sevmeyen, erkekleri mutlu etmek için yaşayan bir hayat kadınıdır. Kendisinin erkeklerin gözündeki yerini şu sözlerle ifade eder: “*Kimse benim neyim var diye sormaz. Herkes benimle vaktini hoş geçirmeye bakar!*” (Cumalı, 1955: 24) Yaptığı işten dolayı erkeklerin “asılması” (Cumalı, 1955: 26) onu daha da rahatsız eder. Gerçek sevgilere ve duygulara inanmaz.

Gene Yenik Düşsem de hikâyesindeki hayat kadını ise, her seferinde aşka yenik düşer. Karşılaştığı pek çok erkeği kendine yakın hisseder; ama sonu hep ayrılık olur. Bu hikâyedeki kadın duygularını şu sözleriyle ifade eder; “*Her seferinde on yaşadığıymışım gibi sanırım kendimi. Sanki hiç kimseyi sevmemiş gibi.. Öyle el değilmemiş..*” (Cumalı, 1956b: 39) Böyle duygularla başladığı her yeni serüvende üzülür, acı çeker ve sonunda şu cümlesiyle karşılaştığı durumu değerlendirir; “*Nasıl kandırıyor insan kendini bilmem ki?*” (Cumalı, 1956b: 38) *Değişik Göz/le Bakınca*'daki Lâle de sevdiği erkeğin yanında mutlu, diğerlerinin yanında rol yapmak zorunda olan genç bir kadın durumundadır.

Aradan geçen süre, yaptığı davranışlar, sevdiği erkekte, onun da diğer kadınlar gibi olduğu imajını uyandırır ve ayrılırlar. O gece ayrıldıktan sonra Lâle üzgün de olsa işine devam eder. “Aydın’lı” ile aynı masayı paylaşır:

“Aydın’lı kolunu Lale’nin beline attı.

- Gel bakalım benimki...

Lâle ne yaptığını bilmeden onun kolunu itti:

Sus be aptal!..

Bozulan adam kolunu yine Lâle’ye uzattı:

- Haa? Ne dedin?

Lâle delikanlının kolunu elinden tutup yavaşça indirdi.

- Affedersin, dedi. Sarhoşum galiba. Beni çok içirme n’olursun!” (Cumalı, 1956b: 21)

Yıldız, bir zamanlar erkeklerle vakit geçiren bir tiyatro oyuncusudur. Şimdi ne iş balsa geçmişi de kendisiyle beraber gelmektedir. Kahraman-anlatıcı onu ve onun gibileri şu cümlelerle değerlendirir.

“Bu kaçınıcı adydı kimbilir?... Kaç kadın tanıdım onun gibi? Adlarını, yerlerini değiştire değiştire mazilerinden kaçarlar. Kaldırımdan bara, gezici salaş tiyatrolarına geçer/er. Ama zaafları, itiyatları beraberlerinde gelir, kurtulamaz/ar. Adları, adresleri değişir, hayat şartları on/arı biraz daha yıpratarak, bira daha kendilerinden fedakârlık isteyerek karşularına çıkar... (Cumalı, 1955: 67)

Şehirde “Hayat kadın” ya da “hayat kadını” (Cumalı, 2000a: 118) olarak adlandırılan bu kadınların yerini köyde “kapatma” (Cumalı, 1976b: 138) sözcüğü alır. *Dağlı ile Muharrem* hikâyesindeki Ümmihan, Muharrem’in bakkaldan gönderdiklerini aldıktan sonra *“Muharrem, ... her akşam içsin de kendisini hatırlasın diye bekler.”* (Cumalı, 2000a: 118) Hikâyede önemli bir fonksiyona sahip olmayan bu köy kadınları, yazarın hikâyeye kişileri içerisinde yer alır. *Aksinin Biri* hikâyesindeki orman şefliğinde kolcu olan Turhan da evli olmasına rağmen sıkıldıkça evden gezmeye çıkıyormuş gibi çıkıp kocasıyla nikâhli olup olmadığını tam olarak bilmeyen denizci bir adamın karısı olan “Laz güzeli” ile vakit geçirir. Hatta Turhan eşinin ve Laz güzelinin dışında başka kadınlarla da birlikte olduğunu şu sözleriyle ifade eder; *“On yıllık evliyim, on yılda en azından bir on kadın daha idare ettim karımın yanında. Aradaki kaçamaklar çabası. Bak, kaç evlik şu gördüğün yer. Yine bana yeter. Nerede olursam olayım boş kalmam.”* (Cumalı, 2000a: 224)

7. SAVAŞ

Kan hikâyesinde yıl 1943'tür. İkinci Dünya Savaşı'nın gerçekleştiği yıllarla aynı zaman dilimidir. İğne batınca parmağından kan çıkması ile telaşlanan çocuk; anne, baba ve kardeşinin de korkmasına ve üzülmesine neden olur. Kısa bir süre sonra kanama geçince “*Her biri onu ayrı ayrı okşayıp, bir an onun için duydukları üzüntüyle sızlayan bağrılarına bastılar.*” (Cumalı, 1955: 84) Bu hikâyede ufacık bir kanama için bu kadar telaşlanan kişilerin her gün binlerce kişinin öldüğü İkinci Dünya Savaşı'na karşı duyarsızlıkları anlatılır. “*Türkân, gazetenin her gün cephelerdeki kayıp, yaralı esir sayılarını bildiren tebliğlerle dolu birinci sayfasını bakmadan çevirip, üçüncü sayfasındaki tefrikayı okumaya başladı.*” (Cumalı, 1955: 84) cümlesiyle açıklar.

Makedonya 1900 kitabında yer alan hikâyelerdeki çocuklar dâhil, savaş, herkesin ortak derdidir. Çocuklar “*karanlıklar, silâh sesleri, yanan ateşler, ölüm hikâyeleri arasında ürkütücü ilişkiler kurar(ak)*” (Cumalı, 2000c: 31) uyurlar. Makedonyalı çocuklar, Balkan savaşları ve Birinci Dünya Savaşı'na korku dolu rüyalarla yakından tanık olurlar. Hatta o kadar ki Makedonya halkı için “*Savaş artık yadırganacak bir olay olmaktan çık(ar)*” (Cumalı, 2000c: 159)Yıllardır bir arada dost olarak yaşayan Makedonyalı, Bulgar, Rum, Arnavut, Sırp, vb. halkın durumu, ulusçuluk fikriyle bağımsızlıklarını kazanmak isteyen yöneticiler yüzünden zorlaşmıştır. Bu insanlardan bazıları ulusçuluk fikrine kendilerini kaptırıp yıllardır beraber yaşadıkları kişilere zulüm etmekten geri kalmazken, bazıları kardeşçe yaşadıkları bu topraklarda birbirlerini öldürmeyi garip karşılayıp kendi askerlerine karşı komşularını saklar. Yazar, Yunanlı bir hikâye kişisine “*zorla düşman olmaz insan*” (Cumalı, 2000c: 230), bir Türk'e de “*Bacak kadardan birlikte büyüdük. Birbirimizin hiç kötülüğünü görmedik.*” (Cumalı, 2000c: 230) sözlerini söyler.

Yakubun Koyunları hikâyesinde savaş korkusuyla yaşayanlar İsraili gençlerdir. Onların her an savaş endişesiyle yaşamasının nedeni Arap ülkeleri ile anlaşmazlık içerisinde olan devletleridir. “*Arap ülkelerinin boykotu karşısında küçük ülkelerinin yalnızlığı, her gün çıktı çıkacak bir savaşın bekleyişi içinde yaşamak daha küçük yaştan düşünceli eder her birini.*” (Cumalı, 1979a: 29)

Her Şeye rağmen g¼nl¼k hayatta savaş korkusunun olumsuzluğu hissettirilmemeye çalıŐılır.

“Halkın neredeyse beŐte biri, kadın erkek, genç yaşlı askerdiler. Yine de ağırlığı duyurulmadan, ekilebilir topraklara, ulaŐıma en k¼¼k bir zarar vermeden yerleŐtirilmiŐti, k¼¼k İsraildeki kıŐlalarına. Ordu kamyonları, zırhlı araçlar, bindirilmiş birlikler bir yerden bir vere gidecek olsalar, trağiği tkamamak için gece yarısına doğru yola çıkarlardı. Sadece yangın, sabotaj gibi tehlikelere karşı kıŐlalarının yöresinde, ¼niformasının yakası açık, rahat, sporcu duruŐlu nöbetçiler gr¼l¼rd¼. Bunun dışında b¼t¼n yolları yerliye de yabancıya da açıktı İsrailin.” (Cumalı, 1979a: 53)

Bazen Bir Savcı hikâyesinde İzmir’in kurtuluŐunu duyan Yunanlılar, Florina’da yaşayan M¼sl¼manları ld¼rmek isterler. Bunu ğrenen bir T¼rk ailesi m¼cadele etmeye karar verir; ama g¼lerinin zayıf olduğunu da bilirler. Bu nedenle eğer evlerine baskın olursa karşı koyacaklar; ama onların eline sağ gemeyecekler. Evin babası, d¼Őman g¼l¼ olur ve evi iŐgal ederse tek tek ev halkını sonra da kendini ld¼receęini karısına söyler. Bu sırada bir savcı Florina’ya savaşı getirmemeye dair halkı ikna eder ve M¼sl¼manlar ölmekten kurtulur.

Makedonya 1900’deki hikâyelerin hepsi de savaşın Balkan halkına verdiği zararları ve barıŐın önemini vurgular.

Savaş sonrası cepheden sağ dönen, dilden dile kahramanlıkları dolaşan Kurtuluş Savaşı’nda m¼cadele etmiş olan kişiler, zamanla halk tarafından benimsenir ve kahramanlıkları sıradan gr¼l¼r, unutulur, bir yana bırakılır. Bundan sonra onlara yardım eden bile bulunmaz. Ancak savaşın zorluğunu bilenlerle, o g¼nlere tanık olmuş, birkaç esnaf kalır *“Savaş kahramanlarına ay sonları denk getirmeleri için borç veren, veresiye veren”* (Cumalı, 1976c: 37)

Hikâye Severseniz hikâyesindeki Dr. Katz ve eşi, oğullarını savaşta kaybederler. Bunun acısı yıllarca y¼reklerinden silinmez. Pilot olan oğulları l¼r; bir g¼n sonra savaş sona erer. *“Savaş işte! Biz, savaşın acılarını bl¼Ően sayısız analardan babalardan biriyiz.”* (Cumalı, 1979a: 88) sözleriyle aradan geçen uzun yılların acılarını hafifletmediğini ifade ederler.

8. TABİAT

Necati Cumalı'nın hikâyelerinde de tabiatın insan yaşantısı üzerindeki etkisi zaman zaman dile getirilir. *Güvercinler* hikâyesinde “*çiçek zamanı yağan şiddetli bir dolu bağların bütün mahsulünü sil(er) süpür(ür)*” (Cumalı, 1955: 91), Bağlardan ümidini kesen halk tütünden medet umarken piyasa bekledikleri gibi açılmaz. Aile içi huzursuzluklar, kasabadan şehre göçler başlar. Kıtık baş edilmez bir felaket olur.

Tabiatın ürünler üzerindeki etkisini tütün yetiştiricileri çok iyi bilir. Havanın çok ya da az yağışlı olması bir yıllık uğraşlarını boşa çıkarabilmektedir. *Halim Gelecek* hikâyesindeki Halim de tabiatla uğraşmak istemediği için tütün ekiciliğinden askerden döndükten sonra vazgeçer. Bunu “*Ben tütün ekmem, ellerimi göğe açıp yağmur beklemem,*” (Cumalı, 2000b: 217) sözleriyle anlatır.

Susuz Yaz hikâyesindeki olay da tabiat, yağmur ve su üzerine kurgulanmıştır. Yaz mevsimi geldiğinde ekiciler, bahçelerinin üst başında bulunan Hasan Kocabaş'ın havuzundaki sudan yararlanırlar. Ekicilerin umudu önce yağmura, suya sonra da Hasan Kocabaş'ın vicdanına bağlıdır. Hasan Kocabaş, havuzdaki suyu vermekten vazgeçince, köylüler daha da zor durumda kalır ve su olmadığı için bahçelerdeki bütün sebzeler kurur:

“Yıl kurak giderse, havuz, temmuz sonlarına doğru ancak iki günde dolar, ağustos ortalarında da susuz kalır, dibindeki çamura varıncaya kadar kurur, ot tutar.

Havuzun kurumasıyla, alt başında kalan ekicilerin bahçeleri en geç bir hafta içinde yanar, ürün mevsimi sona erer.” (Cumalı, 2004c: 8)

Anası Kızından Maya hikâyesinde *işsiz* erkeklerin iş bulma ve bir işte çalışma olanaklarının toprağa bağlı olduğu görülmektedir. Yağmur çok yağarsa ya da yeterli yağışı almayıp tav olmazsa erkekler işsiz kalır. Bu nedenle umutları tabiat şartlarına bağlı olan bu kişiler “*kahveler, bağlarda tarlalarda toprağın tav tutması için, ya yağmurun yağmasını ya da dinmesini*” (Cumalı, 1969: 189) beklerler.

9. KOMŞULUK İLİŞKİLERİ

İnsanlar çeşitli nedenlerle yaşadıkları evi veya sokaklarını değiştirmek zorunda kalırlar. Böyle olunca da akıllarda sığ bilgilerle yarım yamalak sözler ve hayal meyal hatırlanan yüzler kalır. İnsanların komşularını tanımak için yeterli zamanları yoktur. Hatta “*insan kapı komşusu üstüne bile bazen bir şey bil(emez).*” (Cumalı, 1998c: 52) *Aklım Arkada Kalacak* hikâyesinin kahramanı aşağıdaki sözlerle insanın çevresini tamamıyla tanımamasının, sürekli orada yaşamasıyla mümkün olacağını belirtir;

“Bir yerde, bir sokakta kalamıyor ki insan. Daha komşularım kimler? Demeğe kalmadan, bakıyorsunuz günümüz dolmuş, başka bir eve, başka bir sokağa taşıyorsunuz. Yahut bahtımıza, başka bir kentin yolu görünüyor. Yoksa insan doğru dürüst yanını yöresini tanımaya kalksa, bir sokağı çok iyi biliyorum ki ömrü ancak yeter.” (Cumalı, 1998c: 52)

Köyde komşuluk ilişkileri daha farklıdır. Köylerde ya komşu çocukları birbirleri ile kavga ederler *Bıçak* ya da *Susuz Yaz* hikâyesinde olduğu gibi komşuluk ilişkileri çıkarlar söz konusu olduğunda tehlikeye girer. Osman ve ağabeyi komşuların sebzelerini sulayan havuzlarının arkını kapatıp onlara su vermekten vazgeçince komşularının bahçelerindeki bütün sebzeler kurur. Aralarındaki yardımlaşma, yerini ölç alma duygusuna bırakır:

“Komşularıyla aralarında başlayan husumet çocuklara kadar yayılmıştı. Ovada kış yaz, gündüzleri büyük havuza akan suyun sesi artık duyulmuyordu. Komşularının husumeti, bu sesin yokluğunun yarattığı boşluk içinde pusuya sinmiş, gittikçe büyüyerek ölç alacağı günü bekliyordu. Karşıdan gözüne çarpan komşularının bahçe/erinin görünüşü berbattı.” (Cumalı, 2000a: 23)

Makedonya’da yaşayan kişiler yine köylü ve kasabalı olmasına rağmen hepsi ayrı milletlerin insanlarıdır. Dilleri, dinleri, kültürleri kendilerine özgü olan bu topluluklar, aralarındaki farklılıkları birbirini olumsuz etkilemeden, bir Rum bir Türk’le ya da bir Arnavut bir Türk komşusuyla huzur içinde yaşar. Makedonya 1900 adlı hikâye kitabındaki komşuluk ilişkileri yaşanan zaman ve mekân açısından farklıdır. Ulusçuluk duygusu, savaşlar, bağımsızlık, vb. oluşumlar komşuluk ilişkilerine zarar verse de dostluklarını sürdüren halk birbirleri için üzülür.

Necati Cumalı'nın Makedonya 1900'ü yazmasındaki en önemli nedenlerinden biri, Makedonya'da yaşananları gelecek nesillere aktarmaktır. Necati Cumalı, doğduğu o toprakları çok sevmektedir. Yıllar sonra da olsa, Florina ve çevresine gidip o günlere tanıklık eden kişilerle konuşur.

“1967 ve 1973'te iki gezi yaptım. Hikâyelerin geçtiği yerleri gördüm. Selanik'ten başlayarak Karaferia, Yenice, vodina, Ekşisu, Kaylar (Pitolamais), Florina, Manastır; Ohri'yi gezdim. Bazı küçük köylerde durdum Hatta bazı yerlerdeki eski tanıdıklarla karşılaştım. Florina'da babamın gençlik arkadaşlarını buldum. Florina'dan göç ettiğimiz gün bizi istasyona götüren arabacının oğlu beni hatırladı. Bir sigara satıcısının sözünü bu arada unutamam. Bir kahvemi içmeden ayrılırsanız arkanızdan tükürürüm demişti. Konukseverliklerini unutamam Makedonyalıların. Diyebilirim ki, Dedeğaç'tan Manastır'a kadar kahve parası ödettirmediler bize Kaylar'da ise çok yaşlı bir İznikli'yle tanıştık. (Kaylar annemin memleketi; bu hikâyelerde adı çok geçecek). Kalp hastası olduğu halde temmuz sıcağında aradığımı: yerleri bulmakta bize yardım etti. Anastas Papadopoulos, unutulmayacak kadar tatlı bir insandı. Evinde ağız tadıyla bir öğle yemeği yedik Sonuç olarak diyebilirim ki, bu hikâyelerde kin, öç, ölüm, kan önde geliyor. Ama ben' bunları anlatarak barışa hizmet ediyorum. Bana bir zamanlar Romanyalı bir diplomat, Balkanlar bir bütündür demişti. Sanıyorum ki Atatürk Balkan Antantı'nı kurarken yaşamı ve deneyleriyle bu bütünlüğü ilk pekiştirmeye çalışan politikacıydı. Hikâyelerimde çok kan atacak ama okuyucularımda kendi duyduğum acıma ve sevgi duygusunu uyandırabilirsem yine de barış sevgisi ağır basacak.” (Cumalı, 1976c: 245-246)

10. KISKANÇLIK VE ÖÇ

Yazar kıskançlık ve öç konusunu Susuz Yaz kitabında sekiz hikâyede köy yaşantısında yer alan temel bir sorun olarak ele alır. *Esma ile İsmail, Selim'i Anarım, Aksinin Biri*'nde bu konulara değinmez. Kıskançlık ve öç konusunu işlediği sekiz hikâyenin altısında (*Susuz Yaz, Öç, Dağlı ile Muharrem, Kaatil, Gülsüm Kıza Ağıt, Yenilmeyen*) birileri mutlaka öç alma duygusundan dolayı öldürülür. Ölüm, köylüler için sıradan olgular kadar doğaldır. Köy ve kasaba yaşantısının bir parçası olan öç ve kıskançlık duygusu gururdan, eğitimsizlik ya da cahillikten dolayı ölüme neden olur.

Öç duygusu Balkan Yarımadası'nda Bogardiç'te yaşayan Dila Hanım için de önemlidir. Dila Hanım kocasının kim tarafından öldürüldüğü kesin olarak bilmemektedir. Fakat, kocasını Rıza Bey'in öldürdüğüne inanmaktadır. Tek amacı, Rıza

Bey'den öcünü almaktır. Rıza Bey'i sağ olarak yakalayana sürülerinin yarısını vermeyi vaad eder. Sürülerinin yarısı elinden gitmiş gitmemiş umursamaz. Onun isteği Rıza Beyi diri ele geçirmek, bunca yıllık beylik onuruna yaraşacağı gibi kocasının öcünü almaktır. (Cumalı, 1976c: 62) Bir şekilde Rıza Bey'le tanışıp onu dinler ve kocasını onun öldürmediğini öğrenir. *“Aradan iki yıl geçmiş, herkesin kafasında karar öylesine kesinleşmişti ki, Rıza Bey'in bu suçtan sıyrılmamasını kim sağlayabilirdi?”* (Cumalı, 1976c: 78) Rıza bey'i öldürmesi gereklidir. Fakat Dila Hanım ile Rıza Bey birbirlerine âşık olurlar. Halk ile duyguları arasında kalan Dila Hanım çözümü hikâyenin sonunda kendini vurmakta bulur. Dila Hanım geleneklerin, halkın ve gururunun etkisinde kalan bir kişi olarak çaresizliği yaşamış bir hikâye kahramanıdır.

Necati Cumalı'nın da dediği gibi, **Makedonya 1900**, öç, kin, ölüm, kan üzerine kurgulanmış bir hikâye kitabıdır. Fakat hikâyelerin hepsinde de öcün insan tabiatına verdiği zarardan bahsedilir. Balkan Yarımadası'nda her milletten insan öldüğü savaşlar bittikten sonra anlaşmalar imzalanır; ama savaşta yakınları ölenler için barış olmaz. Suçluyu bulup öcünü alana kadar mücadele devam eder.

“...hükümetin bulup çıkaramadığı suçluları zaman ortaya çıkarır, olanlar, günüyle, yeriyle, gerçek suçluları ayrıntılarıyla yerleşirdi belleklere. Bir kez gerçek suçlu halk arasında saptandıktan sonra, çokluğundan suçluların sayısını aşsınan hükümet arkasını bırakmış olsa bile, ölenlerin, ırzına geçilenlerin, evleri yakılanların yakınlarının kinleri diri kalır, suçlulardan öç alacağı günü gözlerdi..” (Cumalı, 1976c: 96)

Zole Kaptanın Ölümü hikâyesinde Sadettin'in babasını Zole Kaptan öldürmüştür. Sadettin'in amacı babasını öldüren Zole Kaptan'dan öcünü almaktır. Zole Kaptan hürriyetin ilanı ile aftan yararlanan bir komitacıdır. Zole Kaptan yaptığı eziyetlere karşın kasabanın ortasında gezip eğlenmektedir. Bu durumu gören Sadettin'e göre *“kirletilmiş, onuru ayaklar altına atılmış biriydi... Kimse artık onu erkekten saymasa yeriye.”* (Cumalı, 1976c: 101) *“Her gün, her saat”* (Cumalı, 1976c: 109) acısıyla baş başa olan Sadettin bir fırsatını bulup vicdanını rahatlatmak ister. Acısı gün geçtikçe katlanan Sadettin'e, Zole Kaptan'a kızgın olan Yüzbaşı yardım eder. Yüzbaşıya: *“Ölümlerden ölüm beğenemedim be Yüzbaşım ona.. O nasıl babamı köy ortasında tekmeyle dipçikle kemiklerini kırdıra kırdıra öldürttü, ben de isterim öyle bir geberteyim ki onu, görenlerin duyanların aklından çıkmasın”* (Cumalı, 1976c: 109) diyen Sadettin, Zole Kaptan'ı öldürür ve amacına ulaşır.

Makedonya 1900'deki hikâyelerde öç alınış biçimi, **Susuz Yaz'**da olduğu gibi kanunlarla, yargı yollarıyla değil; insanların kendi buldukları ölümle sonuçlanan çözüm yolları iledir.

11. EŞİNİ ALDATMA

Necati Cumalı, *Ay Büyürken Uyuyamam* kitabındaki 25 hikâyenin 10'unda aldatma konusuna değinir. Bu aldatma eşini, sevdiğini ya da nişanlısını bir başkasıyla aldatma şeklinde ortaya çıkar. Aldatma konusunu işleyen 10 hikâyeden *Suluk Almak*, *İğneci*, *Yük*, *Vasfiye*, *Çizme Delil Sayılmaz*, *Bayırda İki Çardak*, *Anası Kızından Maya*, *Uzun Bir Gece* adlarında 8 hikâyede kadının erkeği, *Akhisarlı*, *Halim Gelecek* adlı 2 hikâyede erkeğin kadını aldatması söz konusudur. Daha önceki hikâyelerinde görülmeyen bu aldatma konusu; köylülerin cinsel bunalımları ve mutsuz evlilikleri, köy hayatındaki cinsel yaşam, cinsel konularda değerlerin yıkılışı gibi alt başlıklarla da değerlendirilebilir.

Aldatmanın önemli nedenlerinden biri eşler arasındaki yaş farkıdır. *Suluk Almak* hikâyesindeki koca ilk karısından ayrıldıktan sonra kırk yaşındayken on sekiz yaşında bir kızla evlenir. Yaklaşık on yıl boyunca evlilikleri yolunda gider. Zamanla adamın kendini yaşlı hissetmesi, karısının kendisini aldatmasına ortam hazırlar. Çünkü adam,

“Yaşlanmıştı işte! Bu yorgun, bu gövdeyle, kendinden yirmi iki yaş küçük bir kadınla, başbaşa süremiyordu artık atını! Geceleri yatar yatmaz uyuyor, çabuk alıyordu uykusunu. Dudakları kuruyordu uykusunda. Gecenin ilerlemiş bir saatinde, dili damağına yapışmış olarak uyanıyordu. Çoklukla uyanık buluyordu karısını yanında. Karısı geceleri tavanın kirişlerinde derin derin iç çekiyor, yorganı tekmeliyor, sağına dönüyor, soluna dönüyor, uyuyamıyordu bir türlü. Onurunu kıran bir suçlulukla ‘neyin var?’ diye soramıyordu karısına.” (Cumalı, 2000b: 15)

Eşlerin birbirlerini aldatmalarının önemli nedenlerinden bir diğeri de fakirliktir. Yaşanılan mekânın önemli bir yeri vardır. Köy hayatının şartları, imkânları, rahat yaşamak için yetersizdir. *Yük* hikâyesindeki Şehnaz, kocasını yılda yalnızca yaklaşık yirmi gün görebilmektedir. Çünkü Şehnaz'ın kocası *“Bir tarla, bir çift öküz ardında, para arttırırım diye gurbet gurbet dolaş(r)”* (Cumalı, 2000b: 34) Şehnaz da kocasının

yokluğunda “Nasıl Olduğunu anlamadan” Musa’nın etkisinde kalır ve kendini Musa’nın kollarına bırakır.

Eşlerin birbirlerini aldatmalarının nedenlerinden bir diğeri de istek dışı gerçekleşen evliliklerdir. İstek dışı gerçekleşen evliliklerde bir müddet sonra eşler arasında huzursuzluk ortaya çıkmakta ve bu durum eşini başkasıyla aldatmasına neden olmaktadır. *Çizme Delil Sayılmaz* hikâyesindeki Hanife istemediği bir adamla kardeşlerinin zorlaması ile evlendirilir. Hanife evlenmemek için “*ağlar sızlar*” (Cumalı, 2000b: 75); ama kardeşleri, adam varlıklı olduğu için Hanife’yi evlendirmekte kararlıdır ve onun istekleri hiç önemli değildir; Hanife on iki yıl kendisini kocasıyla “*boyunduruğa koşulmuş bir çift hayvanı gibi*” (Cumalı, 2000b: 75) hissederek yaşar. Kocasına içi hiç “ısınamayan” Hanife, kocasıyla evlenmeden önce sevdiği; ancak kendisine güvenmediği Sefer’e yıllar sonra tekrar yaklaşır ve kocasını onunla aldatır.

Uzun Bir Gece’de Zekeriya Usta’nın evlendiği kadın bekârken Selman adında başka birisini sevmektedir. Annesi Selman’la kızını bir arada görür. Sonra kızı başka bir köye ablası ve eniştesinin yanına gönderir. İki ay sonra kız tekrar geriye döndüğünde Zekeriya Usta ile söz kesilir, nişanlanır. Nişanlıyken bile Selman’la gizli gizli görüşür; ama Zekeriya Usta’yla da evlendirmekten de kurtulamaz. Altı ay evli kaldıktan sonra Selman’la kaçar.

Aylı Bıçak hikâyesindeki on altı yaşında olan Firdevs kırk beş yaşında olan bir erkekle evlendirilir. Firdevs aslında Kenan’ı sevmektedir. Evlendirildikten sonra adam da kendisi de mutsuz olur.

“Nikâh masasında yan yana geldiklerinde Firdevs’in bir kez olsun yüzüne bakmayışına aldırmadı. Ne de olsa yabancıydılar. Tatlı dille, iyilikle nasıl olsa kendine bağlayabileceği umundaydı karısını. Gerdek gecesi, Firdevs’ in kendisi odada yokmuş gibi davranması cesaretini oldukça kırdı. Yatağa girdiklerinde, elini uzatmaya kalktı. Öyle bir geri itilişle karşıladi ki, akılsızlık ettiğini çabuk anladı. Karısının üstüne çevrilen bakışları tiksinti ile, aşâğılama ile doluydu, Konuşmuyordu. Ama konuşacak olsa neler diyebileceğini kestiriyor, söyleyebileceği tek sözden ürküyordu .“ (Cumalı, 2000b: 243)

Firdevs’in, sevdiği Kenan’dan vazgeçmesi için evlilik bir engel değildir. Bir süre sonra Firdevs de Kenan’la kaçar. Bu durumu bilen kocası Firdevs’e şunları söyler; “*Ne ben kötü bir insanım, ne de sen. Kötü olan yıllar... Aramızdaki yıllar! Yazık ki dengin değilim. Evlenmekle hata ettik.*” (Cumalı, 2000b: 248)

Kente İnen Kaplanlar kitabındaki *Batan Gemi* hikâyesinde mutlu bir evliliğin ardından yaşlılıkla birlikte karısından daha genç kadınlara bakan erkekten söz edilir. Yeni bir aşka yelken açmaya çalışan kocasını gören kadın, yenilgi olarak değerlendirdiği bu durumu hazmedemez ve evi terk eder. Çünkü “*Güzelliği yenilgiyi sindirecek kadınlardan değildi o. İlkesiydi: Bir erkeğin kendisini bırakacağını, aldatılacağını kokusunu alırsa kendisi acele eder, erkekten çabuk davranırdı.*” (Cumalı, 1997b: 181) *Gençlik Berberi* hikâyesinde “*Kocaları ile yetinmeyen kasabanın bir iki çapkın kadını*” (Cumalı, 1997b: 135) ile birlikte olmayı isteyen “*yakışıklı gençler*”den söz edilir.

Cennet Yeryüzündedir hikâyesinde Julie nişanlısını bir Türk’le aldatır. Nişanlısının İtalya’dan döneceği zaman nişanlısını aldatmaktan vazgeçeceğini şu sözleriyle ifade eder. “*Bitti, yarın İtalya’dan nişanlım geliyor. On beş gün onunlayım... Hem belki evleneceğiz onunla...*” (Cumalı, 1997b: 190)

Babam hikâyesinde kahraman anlatıcının babasıyla kendi yaşantı ve kişiliğini karşılaştırdığı bir bölümde, kendisinin evlenmeden önce de evlendikten sonra da karısını başka bir kadınla aldattığını aşağıdaki sözleriyle ifade eder:

“*Karımı sevdim, Ama hoşlandığım bütün kadınları karı mı sevdiğim gibi sevdim; daha doğrusu hoşlandığım bütün kadınları sevdiğim gibi karımı da sevdim. Evlenmeme yakın, Manastır güzeli şarkıcı bir metresim vardı. Düğünümden iki gece önce onunla sabahlamıştım. Düğünümden iki gece sonra, gün neredeyse ağaruncaya kadar, yine onunlaydım.*” (Cumalı, 1976c: 23)

Babası evlendikten sonra “*başka bir kadına kadın gözüyle*” (Cumalı, 1976c: 22) bile bakmamıştır. Bu açıklamayı yapmasının nedeni babası ile kişiliğinin ne kadar karşıt olduğunu ortaya koymaktır.

B. YAPI VE OLGU KURULUŞU

Yazarın ilk hikâyeleri bir solukta okunup biten, çoğu anlık, bir durumu ele alan, kişilerin yaşantılarının bir noktasından giriş yapıp kısa bir kesit sunan kısa hikâye tekniğinde yazılmış hikâyelerdir. Bu kısa hikâyeler de dikkat çeken hususlardan biri de hikâye bitse de, yazar yazmamış bile olsa bir yerlerde bu kişilerin yaşadığı ve olayların devam ediyormuş gibi bir izlenim bırakan merak unsurunu da içinde barındırmasıdır. *Yalnız Kadın* (Cumalı, 1955: 3-10) hikâyesinde yazar, yazmayı bitirdiği an, kadın ile erkeğin sohbetlerinin nasıl devam edeceği okuyucu tarafından tahmin edilebilir.

Zaman, kişiler ya da mekânın, birkaç paragraflık tanıtımından sonra birden olay başlar. Olayla birlikte bir merak unsuru başlayarak, gelişen durumlar ve konuşmalar karşısında sonuç bölümüne doğru olay çözümlenir, durum anlaşılır, merak giderilir.

Bazı hikâyelerde herhangi bir giriş paragrafı olmadan doğrudan merak unsurunu doğuran durumdan ya da kişilerden hareketle hikâye başlar. *Kızılay Yararına* (Cumalı, 1970a: 77) adlı hikâye de bu şekildedir. Aşağıdaki cümleyle bu kişilerin kim olabileceğine dair sorular ilk anda bir merak uyandırarak okuyucunun zihninde canlanır. “*Kasabalılar, daha otobüsten inişlerinde değişik insanlar olduklarını anladı onların*” (Cumalı, 1970a: 77) cümlesinin yer aldığı ilerleyen sayfalarda sorular cevabını bulur. *Kente İnen Kaplanlar* hikâyesi de herhangi bir giriş paragrafı olmadan doğrudan merak unsurunu doğuran durumdan ya da kişilerden hareketle hikâyenin başladığı hikâyelerden biridir. Aşağıdaki paragrafla başlayan hikâye, okuyucuyu birden merak unsuruyla karşı karşıya bırakır: “*Bir süredir sık sık o yüzlerle karşılaşıyordum. Olur olmaz yerde göz göze geliveriyorduk. Bir ürperme sarıyordu sırtımı. Önceleri neden ürperdiğimi, ürpermelerimin bu karşılaşmalarla ilgili olduğunu anlayamıyordum.*” (Cumalı, 1970a: 121)

Halk Neyi Sever?, *Annem Gibi Kadınlar* (Cumalı, 1970a) gibi bazı durum hikâyelerinde herhangi bir merak unsuru söz konusu değildir. Bu tür hikâyelerinde yazar sadece herhangi bir konudaki düşüncesini anlatmak istemiştir. *Annem Gibi Kadınlar* hikâyesinde hikâye kişisi, annesi ölünceye kadar gördüğü bütün kadınları annesi sanır. Annesi öldükten sonra kişi, şu cümleleriyle duygularını ifade eder;

“O gün bugün yanılmaları sona erdi. Annem gibi, ömrünü evine, çocuklarına, kocasına verin iş, gösterişsiz yaşamış, dingin bakışlı analar görüyorum pencere önlerinde, sokaklarda. Anneme benzerlikleriyle ayırıyorum onları. Ama hiçbirini annem sanmıyorum artık, annemle karıştırmıyorum.” (Cumalı, 1970a: 161)

Necati Cumalı, *Yakubun Koyunları, Sodom, Nerede, Hikâye Severseniz* adlı hikâyelerde kendisinin ve eşinin İsrail’de bulunduğu süre içerisinde İsrail ve İsrail halkı hakkındaki izlenimlerini kaleme alır. Bu hikâyelerde de hiç merak unsuru yoktur. Bu hikâyeler kurgulanış tekniği ve üslubu bakımından yazar tarafından hikâyeye olarak değerlendirilmekle beraber daha çok gezi yazısını hatırlatmaktadır. Yazar, bu kitabında **Tevrat**’taki bazı bölümlerden esinlenir ve Yakubun Koyunları hikâyesinin birinci alt başlığından önce **Tevrat**’tan şu bölümü alıntı yapar.

“O dedi ki: Bırak beni gideyim. Çünkü şafak söktü. Yakup karşılık verdi: beni kutsamadıkça seni bir yere bırakmam.

O dedi ki: Adımı nedir? Yine karşılık verdi Yakup.

Bu kez dedi ki: Adın bundan böyle Yakup değil İsrail olacak. Çünkü sen hem Tanrı, hem de kullarıyla savaştın. Yengiye ulaştın.

Tevrat Yaratılış 32” (Cumalı, 1979a: 5)

Bu kitap İsraililer, İsrail ve Yahudiler üzerine kurgulandığı için anlamlıdır. Yazar, Yakubun Koyunları hikâyesinin X. Bölümünde de Tevrat’tan yararlanır ve “*Yakubun öyküsü*”nü (Cumalı, 1979a: 58) özet olarak anlatır.

Hatırlama ve anlatma ile andan geriye dönüş tekniği yazarın sıkça kullandığı tekniklerdir. Genel olarak, yazarın birinci tekil şahıs bakış açısının kullanıldığı hikâyelerde başvurduğu bir tekniktir. *Abdoş Ne Haber?* hikâyesinde anlatıcı bir paragraflık tabiat tasvirinden sonra “*O yaşta kuşlar gibiydik biz de.*” (Cumalı, 2000b: 144) cümlesiyle geriye döner. Kahraman-anlatıcı çocukluk ve ilk gençlik dönemlerini yıllar sonra yağmur ve yağmur karşısında serçelerin durumu ile hatırlar. *Bunlar Hep Anı Olacak* hikâyesinde kahraman anlatıcının öğrencilik yıllarına ait anıları anlatılmasına rağmen, kahraman anlatıcı, hikâyenin sonunda şu an bir bankada memur olarak çalıştığını söyler. Anlatıcı, üniversitede okuduğu yılları ve arkadaşlarını anlattıktan (Cumalı, 2000b: 71-80) sonra bulunduğu ana döner ve şöyle der: “*Diün eskilerim arasında kahve rengi yün eldivenimi bulunca bunları ansıdım.*” (Cumalı, 1983: 80)

Geriye dönüş tekniğini kullandığı hikâyelerden biri de *Cennet Yeryüzündedir* hikâyesidir. Hikâyenin anlatıldığı zamanda elli yaşında ve artık ölümü “*Ezine kırlarında at sürdüğü günlerdeki gibi ırak*” (Cumalı, 1976d: 191) görmeyen bir kişinin hatıraları, yaşantısı, yazar-anlatıcının bakış açısıyla anlatılır. Bakış açısı ve teknik olarak diğer hikâyelere göre farklıdır. Bir veya birkaç paragrafla kısa kısa çocukluğundan elli yaşına gelinceye kadar ki dönem, baba evi, arkadaşları, gezdiği yerler, ailesi ve aşkları ardı ardına sıralanarak anlatılır. Sonuçta yalnız kalıp ölümü kendine yakın hissettiğinde gençliğinde yaşadığı günleri ve gördüğü yerleri cennet olarak değerlendirir:

“Tanıyor mezarlıkları. Hani o akrabalar kalabalığı? Dayısı, halalar, teyzeler? En yakın dostlarının bir ikisi eksiliyor her yıl çevresinden. Sevdiği kadınlardan o taptığı tenleri, güzellikleriyle toprağa karışanlar var. Ölüm böyle yaklaşıyor, böyle sevdiklerini birer birer elinden alıp yaşamını ıssızlaştırarak, ahştırıyor ülkesine geride kalan yaşayanları...”

Dostlarıyla buluştuğu akşamlar geçmişten söz açıldıkça ya da uykusu kaçtığı geceler anılarına daldıkça, Cennet yeryüzündedir, diyor inançla.” (Cumalı, 1976d: 191-192)

Geriye dönüş ve hatırlama tekniği açısından *Uzun Bir Gece* hikâyesi farklı bir yapıya sahiptir. Hikâyede çoğunlukla geriye dönüş görülürken, bazen birkaç paragraf bazen de birkaç cümle ile yaşanan ana dönülür. İki olgu uzun bir süre iç içe devam eder. Bir yanda kadının İzmir’deki durumu, bir yanda bu akşama gelinceye kadar yaşadığı olaylar, konuşmalar. İki farklı olgunun devam ettiği bu bölüm, yazarın ‘II’ olarak gösterdiği bölüme kadar devam eder. ‘II’-‘V’ arası bölümler yaşanan an ile ilgilidir. Bölümler ayrı ayrı durum hikâyesi olabilecek özelliğe sahiptir.

Aşkımı Hatırlatan (Cumalı, 1970a: 45-58) adlı hikâye, yapı bakımından kitaptaki diğer hikâyelerden farklıdır. *Aşkımı Hatırlatan*, yazarın çoğunluğu tek vakalı olan hikâyelerinin dışında iki olayın paralel devam ettiği bir yapıya sahiptir. Kahraman-anlatıcı, hikâyede hem tanıştığı, belirli bir süre yaşadığı ve ayrılmak zorunda kaldığı bir kadın ile hem de belirli bir süre yaşadığı ve ayrılmak zorunda kaldığı bir at ile başından geçen maceraları ve onlara karşı beslediği duygu ve düşüncelerini anlatır. Yazar, yazı karakterleri ile bu iki ayrı olguyu birbirinden ayırır. Kadın ile olan maceralarını, bir paragraf içeriden koyu puntolarla, atla olan maceralarını genel yazım ile yazar. Ne zaman yazı koyulaşır ve içeriden paragraf olarak yazılırsa okuyucu anlar ki kahraman-anlatıcı, kadımla yaşadığı günlerinden ve birbirlerine karşı olan duygularından bahsetmektedir. Hikâyenin kurgusundaki ilginç yön, kahraman-anlatıcı alaya geldiği

zaman atla da kadınla da yakın zamanlarda tanışır. İkisi için de söylenen sözler benzerdir. At için:

- *Güzel ama, huysuzdur.*
- Kesinleşmiş bir yargı gibi yineliyordu bu sözü.*
- *Ne gibi huysuzdur?*
- Başı serttir, kolay zaptolmaz.*
- *Başka?*
- *Sulak zinciri vurduramaz. Mahmuz dokunduramaz...*
- *Olsun!*
- *Yürüyüşe uymaz. Başka atlarla yanyana geldi mi birden parlar, başını kapar, kaçır...*

(Cumalı, 1955: 47-48)

Kadın için:

“Neler demezlerdi senin için? Hırçınlıklarını, taşkınlıklarını, olur olmaz erkeklere gönül kapırdığını anlatırlardı. Bir kulağımdan girer, öbüründen çıkardı bütün bu sözler.”
(Cumalı, 1955: 48)

Her ikisinin de ortak yönü huysuzlukları olsa da zamanla ikisi de kahraman anlatıcı ile güzel günler geçirirler. Hikâyenin sonuna kadar hem atın ve kadının bireysel davranışlarındaki benzerlik hem de kahraman-anlatıcı ile aralarında birebir geçen olay aynıdır. Hikâyenin sonunda kişi, attan da kadından da ayrıldıktan sonra, tanıştığı günden beri olduğu gibi ikisiyle de yaşadığı günleri aynı duygularla değerlendirir, Ata karşı beslediği duyguları aşağıdaki gibi ifade eder:

“Gittiğim yerde canım at sözü, binek sözü duymak istemiyordu. Zamanla değiştim. Onu andıkça, önce içim acı ile burkulsa bile, uyuşukluğum dağılıyor, diriliyordum. Anılarını git gide sevince dönüşüyordu.” (Cumalı, 1955: 57-58)

Kadın için olan duygularını da şu cümleleriyle anlatır:

“Ayrılık elbet acı oluyor. Elinin kolunun gücünü kesiyor, bir şeyler koparıp götürüyor insandan. Ama düşün, ne olursa olsun, ömrümüzün boş, itiş kakış, kuru gürültüyle geçen bir sürü günü arasında, ‘yaşayacak, her zaman diri kalacak bir yönü yok mu aşkımızın?’”
(Cumalı, 1955: 58)

Genel yapıya göre yapısı bakımından *Aklım Arkada Kalacak* (Cumalı, 1956b: 152) hikâyesi de farklı bir hikâyedir. Beş farklı olayı içerisinde barındıran hikâye kahraman-anlatıcının yıllar sonra komşularını hatırlamasına dayanır. Anlatıcı,

çocukluğundaki beş komşusunun maceralarını ayrı ayrı hatırlar. Ortak noktaları kahraman anlatıcı olan bu hikâyede ya birkaç paragraflık ya da birkaç sayfalık olgular birbirinden bağımsız olarak anlatılır.

Denize Bakıyorum (Cumalı, 1956b: 83-101) adlı hikâye, yapı bakımından genele göre farklı olan başka bir hikâyedir. Necati Cumalı'nın romanlarında da kullandığı bölümlenme tekniği ile yazılan ve Romen rakamlarıyla birbirlerinden ayrılan, 5 bölümden oluşan hikâye yazarın ilk hikâyelerine göre daha hacimlidir. *Denize Bakıyorum*, bir üniversite öğrencisinin yaz tatilinin iki gününü nasıl geçirdiği, ne hissettiği, nerelere gittiği ile ilgili bir hikâyedir.. Birinci bölümde, genç ve ailesi; ikinci bölümde, genç ve arkadaşları ile birlikte gittiği kahvenin sahibi; üçüncü bölümde, genç ve arkadaşları; dördüncü bölümde, genç ve teyzesi ile eniştesi; beşinci bölümde genç, tabiat ve arkadaşı yer alır. Her bölümde mekân değişir. Bu hikâyede *Uzun Bir Gece* hikâyesi gibi bölümler ayrı ayrı durum hikâyesi olabilecek özelliğe sahiptir.

Dila Hanım ve Zole Kaptanın Ölümü hikâyelerinde de bölümlenme yapılmıştır. *Dila Hanım*, dört bölümden oluşan, klasik tarzda yazılmış uzun bir hikâyedir. *Dila Hanım* hikâyesinde bölümler iki satır aralıkla verilir. Her bölüm, olayın farklı boyutunu ele almaktadır. Hikâyede olayları birleştiren, akıcılığı, sürükleyiciliği ve merak unsurunu canlı kılan Rıza Bey ve Dila Hanım'dır. Hikâyenin bölümlerinde sırasıyla şunlar yer alır: Birinci bölümde, Dila Hanım'ın kocası Arnavut Bey'inin cesedinin konağa getirilişi ve öldürülme nedeni; ikinci bölümde, Dila Hanım'ın Bey'i öldüreni kendisine sağ getirene sürüsünün yarısını vereceğini söylemesi; üçüncü bölümde, Rıza Bey'in tanıtılışı ve Dila Hanım'ın kâhyasının aylardır Rıza Bey'i yakalayamayışı; dördüncü bölümde, Dila Hanım'ın Rıza Bey'i kendi yakalayıp öldürmek istemesi, Rıza Bey'e âşık olması ve kendini öldürmesi. Yazar, bu bölümlerin tamamında ara düşümlerle Arnavut Bey'ini öldüren kişinin yakalanıp yakalanamayacağı merakını besler ve sürükleyici bir hikâye meydana getirir.

Zole Kaptanın Ölümü hikâyesinde de satır atlanarak boşluk sağlanır ve böylece iki bölümden oluşur. *Zole Kaptanın Ölümü* ile kitapta hemen arkasından gelen *Kurt Kanı* hikâyesi arasında olay, zaman, mekân ve kişiler açısından birlik söz konusudur. *Kurt Kanı*, *Zole Kaptanın Ölümü* hikâyesinin devamıdır.

Yakubun Koyunları kitabında altı hikâyeye vardır. Bu hikâyelerden üçü (*Yakubun Koyunları, Hikâye Severseniz, Eli'nin Evinde*) bölümlere ayrılır.

Yakubun Koyunları on iki, *Eli'nin Evinde* üç (I Göç, II Domatesler, III Yahudi Olmak Güçtür), *Hikâye Severseniz* yedi bölümden oluşur. *Yakubun Koyunları* ve *Eli'nin Evinde*'ki bölümlerde her alt başlık, o bölümde neden bahsedileceğinin öncüsü niteliğindedir. Örneğin *Yakubun Koyunları* hikâyesi.

- I. İSRAİLİ DÜŞÜNDÜM: Yazarın altı aydır Tel-Aviv'de bulunması ve çocukluğundan beri tanıdığı Yahudileri hatırlaması
- II. PİS YAHUDİ: Yahudi nasıl algılanır, kime denir?
- III. VENEDİKLİ TEFECİ: Tarih boyunca Yahudi kimliği
- IV. GÜLEN SAM: Yahudilerin kültür ve gelenekleri
- V. EMEKÇİNİN DÖNÜŞÜ: İsrail'de ve başka ülkelerde yaşayan Yahudilerin farkları
- VI. GÜLMEYEN ŞLOMA: “Pis yahudi”. “Serseri yahudi” (Ya.Ko.,s.27)kim?
- VII. RAŞİD İLE DONNA: Şabat gününün özellikleri ve yazarın Tel Aviv'deki ilk günleri
- VIII. KİBUTZLARIN BEKÇİLERİ: Kibutz kuruluş hakkında bilgi verilir.
- IX. İSRAİL EVİ: İsrail ve İsraililerin tanıtımı, yaşam tarzları ve yaşam standartları
- X. YAKUBUN KOYUNLARI: İsrail sorunları altındaki anlaşmazlığın **Tevrat**'ta geçen Yakup ile dayısı arasındaki ilişkinin mantığına dayandırılır.
- XI. UFUKTAKİ GÖZLER: İsraililerin gelecek umudu
- XII. SUNU YERİNE: İsrail halkının genel durumu değerlendirilir ve huzur ve barışa nasıl kavuşacağına ait öneri sunulur.

Eli'nin Evinde hikâyesinde alt başlıkları da içerik ile doğrudan ilgilidir. *Hikâye Severseniz* adlı hikâyede her bölüm arasına yıldız işareti konularak, yıldızlarla bölümlere ayrılır. Bu hikâyede de her bölümde bir kişinin macerası anlatılır ve yazar, son bölümde şu sözleriyle İsrail'de yaşayan her insanın bir hikâyesi olabileceğini söyler. “Böyledir İsrail; tanıştığınız her insan, dünyanın bir yerinde başlamış başka bir

yerinde türlü serüvenlerle sürüp giden bir yaşam hikâyesi anlatır size. Hikâye severseniz, canınız sıkılmaz kolay kolay İsrail de.” (Cumalı, 1979a: 94) *Eli'nin Evinde* hikâyesinin dışında *Yakubun Koyunları* ve *Hikâye Severseniz* hikâyelerindeki bölümler birbirinden bağımsızdır, fakat tema ortaktır. Hikâyeyi sürükleyecek temel bir problem veya merak unsuru söz konusu değildir.

Susuz Yaz, Ay Büyürken Uyuyamam, Makedonya 1900 kitaplarındaki hikâyelerin çoğu, klasik tarzda yazılmış hikâyelerdir. Susuz Yaz'daki hikâyelerin birkaçı dışında hepsi klasik tarzda yazılmıştır. Kitaptaki *Susuz Yaz, Öç, Yenilmeyen* gibi birkaç hikâye de biraz daha genişletilerek roman olma özelliğine bile sahiptir. **Ay Büyürken Uyuyamam** kitabında ise *Uzun Bir Gece* hikâyesi diğerlerine göre oldukça uzundur. **Makedonya 1900**'deki *Dila Hanım, Zole Kaptanın Ölümü, Kurt Kanı, Arif Kaptan ile Oğlu* olaylar zincirinden oluşan uzun, hacimli hikâyelerdir. Üç kitapta da roman olma özelliğine sahip olan hikâyeler, ana merak unsuru yanında, giriş, gelişme, sonuç bölümleri ve onu besleyen yan merak unsurları ile sürükleyici, geniş hacimli, uzun hikâyelerdir. **Susuz Yaz**'da yer alan 11 hikâyenin 1'i dışında (*Aktör*) hepsi; **Ay Büyürken Uyuyamam**'da *Uzun Bir Gece*; **Makedonya 1900**'de *Dila Hanım* ve *Zole Kaptanın Ölümü* çeşitli işaretlerle, yıldızlarla, rakamlarla ya da satır atlanarak bölümlere ayrılır. *Kaatil* ve *Bıçak* hikâyeleri bile kısa olmasına rağmen bölümlendirilir. Bütün hikâyelere baktığımızda bu bölümlenmelerin mekâna, zamana ve olguya göre belirlendiği görülür. **Susuz Yaz** kitabındaki *Susuz Yaz, Öç, Yenilmeyen* vb. gibi hikâyelerinde sonuç paragrafına kadar merak unsuru canlı tutulmuştur. Hikâyelerde olaylar beklenmeyen bir şekilde birden sona ermiştir. **Susuz Yaz** kitabındaki Esmâ ile İsmail' de hikâye içerisinde hikâye anlatılmaktadır. Hikâyelerin yapısında birden çok olay vardır.

Klasik tarzda yazılmış **Susuz Yaz, Ay Büyürken Uyuyamam ve Makedonya 1900**'den sonra **Kente İnen Kaplanlar** adlı hikâye kitabında tekrar durum hikâyelerine dönülür. Teknik olarak yazarın ilk hikâyelerini hatırlatan kitaptaki hikâyelerin hepsi durum hikâyesidir.

Yazar, takdim-tehir yöntemini de kullanır. *Yenilmeyen, Gülsüm Kıza Ağıt, Aylı Bıçak, Çaktı* bu yöntemi kullandığı hikâyelerdendir. *Çaktı* hikâyesi bu takdim-tehir yönteminin başarıyla uygulandığı hikâyelerden biridir. Hikâyenin son cümlesi ile ilk

cümlesi birbirinin devamı gibidir. Hatta hikâyenin son paragrafı, hikâyenin son paragrafı bile olabilirdi. Çünkü hikâyenin son paragrafı

“Üç saat önce birlikte yola çıktıkları, limana dönerken sandalyeyle iki canından birini alan Tanrı’yı aramıyordu dalıp gittiği yerde taş kesen bakışları. Şimdi kollarındaydı işte. Gömleği, pantolonu ile sarabildiği kadar sarmıştı çıplak gövdesini. Kumuldayamıyordu. Hiç kumuldayamıyordu, Kırılmış kalmış körpe bir kayak fidanı gibiydi. Boşalmış gibiydi. Uçup gitmişti gözleri. Soğuyordu yavaş yavaş. Her yanı soğuyordu. Ne kadar elleri, kollarının sıcaklığıyla sarsa, göğsüne yaklaşırsa da ısıtamıyordu...” (Cumalı, 1976d: 168)

hikâyenin ilk paragrafından önce gelerek birbirini takip edebilir.

“Kolları arasında oğlunun ölüsüyle, gözleri takılıp kalıyordu baktığı yere. İnanamıyordu henüz. Nasıl olur... daha bu sabah... daha iki saat önce... daha az önce?” (Cumalı, 1976d: 163)

Yazar, şu cümlesiyle başarılı bir şekilde geriye dönüşü sağlar: *“olanlar birbiri arkasından çekilmiş fotoğraflar gibi yığılıyordu gözlerinin önünde.”* (Cumalı, 1976d: 163) *“Ne oldu da çocuk öldü?”* sorusunun cevabını akıcı bir anlatımla hikâyenin sondan bir önceki paragrafında açıklar. Hikâyenin sonunda balıkçı babanın oğlunun öleceğini hikâyenin ilk cümlesiyle bilen okuyucu, yine de merakla hikâyeyi sonuna kadar okur. Çünkü *“Ölümün nasıl gerçekleştiği, çocuğun neden öldüğü, nasıl öldüğü?”* okuyucunun kafasında sürekli canlılığını koruyan sorular olarak kalır.

Yenilmeyen hikâyesinde deve güreşlerindeki başarılarıyla herkesin gönlünde taht kuran Tülü'nün daha hikâyenin ikinci paragrafında *“Ürpertici bir yabanılıkla öldürülmesinden sonra da Tülü'nün fotoğrafları bir süre yerinde kaldı.”* (Cumalı, 1995b: 109) cümlesiyle okuyucuya hikâyenin sonunda Tülü'nün öleceğini bildirilir. Buna rağmen yazar, hikâye boyunca Tülü'nün maceralarını anlatırken kurguladığı merak unsurları ile okuyucunun dikkatini olaylar üzerinde yoğunlaştırmayı başarır.

Dizdaroğlu, Tülü'nün öldüğünün hikâyenin başında ifade edilmesini *“teknik bir yanlışlık”* olarak değerlendirir.

“... kanımızca, bir noktada ‘teknik’ bir yanlışlığa düşüyor: Öykünün başında, Tülü ‘nün ‘ürpertici bir,yabanilikle öldürülmesini’ önceden haber veriyor. (s.134) okurun bütün dikkatini üzerine topladıktan sonra, araya sıkıştırılan bir tümce, hem de ‘son ‘u belirleyen tümce, gerilimi birden gevşetebilir, ne olacağını önceden bilen kimi okuyucu, aynı ilgi ile öyküyü izlemeyebilir.” (Dizdaroğlu, 1981: 419)

C. KİŞİLER

Yazarın ilk hikâyelerinde kişi sayısını sınırlıdır. Hikâyelerin durum hikâyesi olması ve kapsamının dar olması nedeniyle hikâyelerde kişi sayısı azdır. Hikâye kişileri bazen bulunduğu an içerisinde bazen de derinlemesine tanıtılır. **Yalnız Kadın** hikâye kitabının 26 hikâyesinin her birinde olayda birinci derecede etkili veya ön planda olan kişi sayısı 2 ile 6 arasındadır. Bazı hikâyelerde de olay bir veya birkaç gruptaki kişilerce yürütülür. Bu hikâyelerde başkahramanı bulmak zorlaşmaktadır.

Değişik Gözle kitabındaki hikâyelerde ise birinci derecede önemli kişi sayısı 1 veya 2 iken, ikinci derecedeki kişilerle kişi sayı 8, 9 kişiye kadar çıkabilmektedir. Hikâyelerde, olgu daha da fazla olabilmektedir. *Aklım Arkada Kalacak* hikâyesinde olay kahramanının dışında 8 kişinin ayrı ayrı hayatlarından ve maceralarından bahsedilir. **Susuz Yaz** kitabındaki hikâyelerdeki kişi sayısı, birinci derecedeki kahramanlar genelde 3; birinci ve ikinci derecedeki kişiler 2 ile 6 arasında değişmektedir. **Ay Büyürken Uyuyamam** kitabında asıl kahraman sayısı genelde 3 iken, kişi sayısı 2 ile 6 arasında değişmektedir. Aldatma olaylarının mevcut olduğu hikâyelerde konunun karı, koca ve bir de âşık çevresinde işlenmesinden dolayı kişi sayısı 3'ü geçmez. **Makedonya 1900'**de birinci derecede önemli kişi sayısı 2 iken, olaylar içerisinde etkili fonksiyona sahip olan kişi sayısı 2 ile 5 arasındadır. **Kente İnen Kaplanlar** kitabında kişi sayısı 1 ile 3'tür. **Yakubun Koyunları**'ndaki hikâyelerde birinci derecede önemli kişi sayısı 2 iken; kişi sayısı 1 ile 4'tür.

Kitaplardaki farklı hikâyelerde aynı kişi yer alabilmektedir. Örneğin; Binali, *Anı ve Artık Değer* (Cumalı, 1970a); Hamit, *Anı, Kendini Yiyen ve Artık Değer* (Cumalı, 1970a) hikâyelerinde hastanede yatan kişilerdir. Hamit, *Kendini Yiyen ve Artık Değer* hikâyelerinde hastanede yatan sıradan bir kişi iken *Anı* hikâyesinde olay kahramanıdır. Yazarın bizde, bu kişilerin gerçekte yaşamış kişiler olabileceği düşüncesini uyandırmasının nedeni aynı adlı kişileri aynı mekânda ve benzer konumda farklı hikâyelerde yer vermesidir. Yazar da bir dönem rahatsızlanıp hastanede benzer şikâyetlerle yatmış bir kişidir. Binali'yi ya da Hamit'i o hastanede tanımış olabilir. Makedonya 1900'deki hikâye kişileri için de benzer bir durum söz konusudur. Kitaptaki yedi hikâyede (*Evimiz, Babam, Dayım, Uçak, Korku, Mavi Tencere, Bazen Bir Savcı*)

baba ile oğul (Mustafa) aynı kişilerdir Yedi hikâyede de babanın özellikleri, kişiliği, fiziksel yapısı, düşünceleri, inanç dünyası, aile çevresi aynıdır. Mustafa'nın kız kardeşleri Meryem ve Huriye; dayısı Rıza Bey'dir. Necati Cumalı bu kitabında anlattığı hikâyeleri anne ve babasından dinlediği anılara dayanarak yazdığını söylediğine göre, hikâyelerin kahraman anlatıcısı Mustafa, gerçekte Necati Cumalı'nın babası olabilir. Çünkü Necati Cumalı'nın babasının ismi de Mustafa'dır. Hatta Bazen Bir Savcı hikâyesinde Mustafa'nın yaklaşık iki yaşlarında Ahmet adında bir de oğlu olduğundan bahsedilir ki Necati Cumalı'nın adı Ahmet Necati'dir. O yıllarda kitaptaki Ahmet de, Necati Cumalı da, yaklaşık iki yaşındadır. Tıpkı Necati Cumalı'nın ailesinin göç ettiği gibi, kitabın son hikâyesi olan bu hikâyede, kişiler Lozan Antlaşması sonrası Florina'dan Urla'ya göç ederler.

Necati Cumalı, *Aktör* hikâyesinde olduğu gibi hayatta gerçekten yaşamış kişilerden de söz eder. Aktörlükte belirli bir çizgiyi yakalayamamış olan hikâye kişisi, - sözde- Muhsin Ertuğrul ve Cahide Sonku'ya aşağıdaki davranışta bulunur. “*Yeter, ben rolümü nasıl oynayacağımı sizden daha iyi bilirim. Lütfen oyunumu bozmayın*” diye bağırmişti Muhsin Ertuğrul'a. Başka bir gün Cahide Sonku'yu tokatlamıştı.” (Cumalı, 1995b: 185) Her ne kadar söyledikleri yalan olsa da, kasabanın gençleri, onun anlattıklarına inanır. Mustafa Kemal ve Venizelos'tan *Bazen Bir Savcı* hikâyesinde bahsedilir. Venizelosçuların köpeklerinin adını Kelam koyduklarını ve Türkleri kızdırmak için sokakta bağırarak finolarına seslendikleri ifade edilir. Kahraman anlatıcı, Mustafa Kemal'i Selanik'te gördüğünü ve ona umutlarını bağladığını aşağıda bir parçasını aldığımız cümlelerle dile getirir.

“*Mustafa Kemal Paşayı, Balkan Savaşından az önce, Selanik'te görmüştüm. Güzel adamdı. Güneşli güzel günleri andırıyordu. Güzellikten de çok, duruşuyla, fiziğiyle gören e bir şeyler anlatıyordu. Binbaşı olmalıydı o sıralar. Paşaların, alay kumandan/arinin arasında, yüz subayın arasında seçiliyor, insan ilk bakışta onu görüyor, bir görünce de bir daha dönüp bakmak isteği duyuyordu. Yen ilgi ile bağdaşacak insan değildi o. Ondaki gelen haberler umutlarımızı arttırıyor, güzel şeyler doğuyordu içine.*” (Cumalı, 1976d: 224)

Yakubun Koyunları kitabındaki hikâye kişilerinin hepsi de gerçekten yaşamış kişilerdir.

Güvercin, Aşkımı Hatırlatan, Kurt (Cumalı, 1955) gibi hikâyelerde güvercin, at ve kurt hikâye kahramanları kadar öneme sahiptir. *Kanarya, Karga* (Cumalı, 1955) gibi

hikâyelerde ise kanarya ve karga soyut olarak vardılar. Çünkü hikâye kişileri birtakım tutum, davranış veya görünüşlerinden dolayı anlatıcı tarafından bu kuşlara benzetilir. *Kaybolan* hikâyesinde de Ayvaz adlı bir kedinin varlığından söz edilir, On günlük tatile giden kadın ve erkek, eve döndüklerinde kedilerini bulamazlar. Kedinin varlığının kendileri için önemli olduğunu, onun yokluğuna üzüldüklerini şu cümleyle ifade ederler: “*Üç canlıydık bu evde...*” (Cumalı, 1956b: 69) “*Acaba dönecek mi, nerede?*” sorularıyla hikâyenin merak unsuru kedi üzerine çekilir. Uzun ve klasik bir yapıya sahip olan *Yenilmeyen* hikâyesinde hikâyenin olay örgüsü Tülü adlı bir deve üzerine yapılandırılır. Hikâyenin kurgusu, kendisi üzerine kurgulanan Tülü, başarılı bir güreş devesidir. Ege’de ve Türkiye’de katıldığı her güreşi kazanan Tülü, hikâyenin sonunda - kimin yaptığı belirlenemez- yanarak ölür. Oysa o, kasabadaki kadınların, çocukların, erkeklerin gönlünde önemli bir yere sahipti. Çünkü Tülü kasabalının “*onurunu simgeliyordu*” (Cumalı, 1995b: 117) Sahibi için ise Tülü onun her şeyiydi.

1. TIPLERİNE GÖRE KİŞİLER

a. MEMUR TİPİ

Necati Cumalı’nın hikâyelerindeki memurlar genel olarak kendilerine yetecek kadar para kazanan, her günü birbirine benzeyen günler yaşayan, kasaba kişisidir. Yalnız kadın kitabındaki bir hikâye kahramanına göre “*zarzor geçinen, parasız küçük bir(er’) memur*”durlar. (Cumalı, 1955: 4) Şehir hayatına alışmış olanlar, kasabadan sıkılır, geçmiş günlerini özlerler. Bu kişiler küçük bir yerde görev yapmaktadırlar ve işten sonra ne yapacaklarını, hayatlarını nasıl eğlenceli hale getireceklerini bilemezler. Erkekler arkadaşlarıyla lokantaya veya kahveye giderler. “*Güzel bir akşamüstüydü. Hava insana türlü arzular veriyordu ama, nerede! Ne yapabildik? Sonunda gene çarşı içindeki kahveye gitmeye karar verdik.*” (Cumalı, 1955: 61)

“*Söyle Allah aşkına! Hayat mı? Akşam buradan çık, eve git. Yorulduğun yetmezmiş gibi bulaşıkları yıka. Süpürge süpür. Sofra kur. Hâlbuki âlem ne güzel yaşıyor.*” (Cumalı, 1955: 53) sözleriyle bayan memurların bile kasabadaki sosyal etkinliklerin az olmasından, günlük işlerinin sıradanlığından yakındıklarını anlarız.

“*Hangi kasabada, hangi şehirde yaşadım baktığıma hatırlamam. Her yerden doyamadan ayrılmışım... Benim bu yaşa kadar yaşadığım yerlerde canım sıkılmamıştır.*” (Cumalı, 1955: 14) cümlelerinden Avukat Nihat’ın kasabadakilere göre farklı bir memur tipi sergilediğini görürüz. Başka bir hikâyede avukat olan hikâyeye kişisi Urlalıların davalarına bakmak için Urla’ya gelir. Mesai sonrası avukat kasabadaki memur veya politikacılarla bir arada olmak istemez. Çünkü küçük memurlar “*kendilerini etraftan üstün gör(ürler); politikacılar “durmadan bir başkasının kuyusunu kazmak için uğraş(ırlar)”*” (Cumalı, 2000b: 133) Bu nedenle avukat, kasabada “duygulu, çevrelerindeki kişiler üstüne doğru yargılar öne sürebilen” (Cumalı, 2000b: 133) gençlerle sohbet etmeyi tercih eder.

Hikâyelerde şehirde yaşayan “küçük memurlar” da kıt kanaat geçinen, iş yerlerinin yakınlarındaki evler pahalı olduğu için uzakta oturan ve öğle yemeklerini “atıştırmakla” geçiren küçük kişilerdir.

“*Tabldot yahut lokanta onlar gibi küçük memurlara pahalı gelir. Evleri ise uzaktır. Çoğu Telsizler, Yeni Doğan veya Hisar gibi uzak mahallelerde oturur. Başka servislerde çalışan yaşları on sekizle yirmi arasında, iki üç kız daha öğleleri onların servisine gelir, Odacıya yirmişer, yirmibeşer kuruş verir, ekme, peynir, zeytin, veya helva aldırır, masalarının başında yerler.*” (Cumalı, 1955: 72)

Aşağıdaki sözlerden, maaşı aldıktan birkaç gün sonra borçlarını ödedikleri için ceplerinde para kalmadığını ve yeniden borç almaya başladıklarını öğreniriz.

“*Her sabahki gibi parasızdım gene. O yıllarda her aybaşı borçlarımı ödedikten sonra, hiçbir şey kalmazdı elimde. Değişik tanıdıklarından aldığım, küçük borçlarla gün geçirirdim. Her günün sonunda da bir türlü ertesi sabahın çay, otobüs parasına verecek kadarından fazlasını tutamazdım cebimde.*” (Cumalı, 1970a: 19)

b. HAYAT KADINI TİPİ

Geçmişte yaşanan duyguların karşılıksızlığı, beklentilere cevap bulamamanın verdiği karamsarlığın izleri görülür: “*Siz dünyada aşk var mı zannediyorsunuz? Sadece alışkanlıklar var! Aşk varsa da altı ay, bilemedin en fazla bir sene sürüyor! Gerisi hep alışkanlık...*” (Cumalı, 1955: 7) sözleriyle aralarındaki konuşmalarda hayatın akışıyla

çok ilgilenmeyen, geçmişe sevdiğini bırakmış, yeni aşklara inanmayan, bu mutsuz kadınlar görünüşte ise neşeli, vurdumduymaz ve rahat davranışlıdır

Gene Yenik Düşsem de hikâyesindeki kadın, yeni bir erkeği sevdiğinde kendisini “*el değilmemiş*” (Cumalı, 1956b: 38) gibi hisseder.

“*Ona bakarsan ben de ne erkekler tanıdım hayatımda. Çoğunu hatırlayınca gülerim kendi kendime. Hatta bazısı aklıma bile gelmez. Yarabbi! Nasıl kırıldım, nasıl üzüldüm, nasıl gözyaşı döktüm onların kabalıklarına.. Kendimi isteklerine kul köle ettim Nasıl aptaldı çoğu bilsen.. Dönüp bakmaya değmezdiiler bile. Nasıl kandırıyor insan kendini bilmem ki?*” (Cumalı, 1956b: 38) Her biten aşkın ardından bu cümlelerle değerlendirmede bulunur.

“*Neticede bir kadından hepsi aynı şeyi istiyor. Yalnızım! Düşünürseniz ne var hayatımda benim? Biriyle konuşmak, arkadaşlık etmek istesem, başka türlü olmuyor!.. Yoruldum artık, düşünmek istemiyorum.*” (Cumalı, 1955: 8-9) sözlerinden erkeklerle normal, karşılık beklemeden sıradan arkadaş olamadıklarını, çevrelerinde sıkıntılarını paylaşabilecek kimsenin olmadığını, yalnız, içe dönük, karamsar ve umutsuz bir hayat sürdüklerini anlarız.

“*Kaç kadın tanıdım onun gibi? Adlarını, yerlerini değiştire değiştire mazilerinden kaçarlar. Kaldırımdan bara, gezici salaş tiyatrolarına geçerler. Ama zaafı, itiyatları beraberlerinde gelir, kurtulamazlar. Adları, adresleri değişir, hayat şartları onları biraz daha yıpratarak, biraz daha kendilerinden fedakârlık isteyerek karşılına çıkar.*” (Cumalı, 1955: 67) cümlelerinden kendilerinden kaçarak farklı mekânlarda farklı işler yaptıklarını, hayat şartlarının onları her defasında daha fazla yıprattığını görürüz. Bu kadınların yaşadıkları tecrübeler kaderlerine razı oluşlarını da beraberinde getirir. Kendilerine küskündürler; ama sahte gülüşlerle yanlarındaki erkekleri neşelendirmeye çalışırlar.

Gene Yenik Düşsem de hikâyesinin kahramanına göre “*Fettanlaşmış, pervasız bir hal takınmıştı. Duramıyordu yerinde. İyice ansıdığım bir andı bu benim. Gene böyle bir masa. Gecenin ilerlemiş bir saati. Ben gene böyle sevdalı. Karşımda fettanlaşmış, pervasız bir hal takınmış başka bir kadın. Konuşmamızın bir yerinde, hiç sırası değilken, sözümü kesmiş, dişlerin çok güzel demişti o da. Nasıl da benziyorlardı şu anda birbirlerine...*” (Cumalı, 1956b: 23) Cümlelerinden, barlarda, pavyonlarda çalışan kadınların çoğunun birbirine benzediğini, kendisinin tanıdığı çoğu hayat kadınının konuşmalarının bile birbirini hatırlattığını görürüz.

Lâle, sevdiği erkek olan Günay’ı kışkırtmak için başka erkeklerle locada içki içip, yapmacık gülüşleriyle barın içini doldururken, Günay’a teselli vermek isteyen

Yusuf “*Bunlar böyledir işte. Sonunda cibilliyetlerini belli etmeden rahat edemezler!*” (Cumalı, 1956b: 17) der. Onların çevrelerinde olan kişilere göre, hayat kadınlarının ne zaman iyi ne zaman kötü olacağı belli olmaz. Onlar yaptıkları işin özelliklerini her zaman beraberinde taşırlar.

c. ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİSİ TİPİ

Yazarın hikâyelerindeki 1940’lı yıllar ve yaz tatilinde Borçlar Hukuku’nu çalışmak zorunda kalan bir gençten bahsettiği görülür. Bu üniversite öğrencisi tipi, kendi öğrenciliğinin bir yansımasıdır.

Bunlar Hep Anı Olacak’taki “...eski kısa pardesüm, paçaları dağılmış pantolonum, kapalı yün kazağım, kahverengi yün eldivenlerimle onun yanında gülünçtüm. Utanarak yanından ayrıldım. Ne kızmıştım, ne de gücenmişim. O günden sonra bir şey sezdirmeden ona görünmemeye çalıştım.” (Cumalı, 1956b: 77)

“*Selim yaşı büyük olduğu için olacak sıkılıyordu. Ben hiç oralı değildim. Yoğurtçuda çalışanlar bu türlü karın doyuranları o kadar çok görmüşlerdi ki, durumumuzu hiç yadırgamadılar. Pasturmayla payına düşen yarım kilo ekmeği yeyinceye kadar garsonluk yapan çıraktan üç bardak su istedim.*” (Cumalı, 1956b: 78)

Üniversite öğrencilerinin durumları postadan “havale” çıkmazsa daha da kötü olmaktadır. Borç isteyen kimseleri yoktur. Paraları gelmezse zar zor buldukları 25 kuruşla karınlarını doyurmak zorunda kalırlar.

“... üç kişi bir oda kiralamıştık. Yere serili üç yatağı ancak sığardı. Öyle soba moba ne gezer! Ayda on sekiz lira kira verir, her aybaşı bu küçücük odanın on sekiz lira nesine diye şaşardık. Fakat doğrusu fazla hayıflandığımız da yoktu. Ömrümüzün sonuna kadar o odada oturacak değildik ya... Yalnız arada sırada küçüklüğü neyse, bari her yanı böyle kalbur gibi olmasa derdik. Sanki Çankırı dağlarından kalkan rüzgârlar o hızla soluğu bizim odada alırlardı. Pencere kenarlarını kâğıtla sıvamıştık. Ama ne de olsa ahşap ev, soğuk, ne yapsak girecek bir yerini bulurdu. İnsan sabahları evden çıkarken ısınmazsa, bütün gün ısınmazmış derler. Doğru olacak. Zaten yediğimiz içtiğimiz neydi sanki?” (Cumalı, 1956b: 71)

Yukarıdaki cümlelerden yaşadıkları yerin de maddi durumları ölçüsünde bakımsız, ucuz, küçük, tavanından su akan, ahşap bir ev olduğunu öğreniriz.

Geleceğe ait umutları sayesinde yaşadıkları zorlukların etkisi azalır. Üniversite öğrencileri, yaşadıkları ev aksa, ceplerinde para olmasa, kıt kanaat geçinseler bile, dürüst, çalışkan, arkadaşlık ilişkilerine önem veren, umutsuzluğa düşmeden, yaşadıkları günlerin geçici olduğunu bilen gençlerdir. “Zeki, çalışkan çocuklar değil miydik? Başarı kazanmak her çalışanın hakkıdır, demiyorlar mıydı? Elbet de kazanacaktık.” (Cumalı, 1955: 79) sözleriyle çalışkan olan bu öğrencilerin, haklarını da gün geldiğinde kazanacaklarına olan inançlarını görmekteyiz.

“...bütün aklım vadinin o ucunda yazı kaygısız geçirenlere, denize kaçıyor, satırlar gözümün önünde silinip karınalıyor, ne kadar zorlasam sonunda gene de okuduğumu anlayamıyordum.” (Cumalı, 1955: 84)

Denize bakıyorum hikâyesinin kahramanı üniversite öğrencisi Mehmet, elinde kitap olsa bile gözü ve aklının sahilde olduğunu yukarıdaki sözlerle ifade eder.

ç. KÖY KADINI TİPİ

Yazarın *Ay Büyürken Uyuyamam* kitabındaki kadın kahramanların neredeyse hepsi güzel, çalışmaktan vücutları canlanmış, diri, atak, vücutları yapılı, istekli oldukları konularda neşelerinden yerinde duramayan kadınlardır. Dikkati çeken bir unsur olarak her hikâyede köy kadınlarının fiziksel güzelliklerine hiç olmazsa birkaç cümle ile değinilir.

“Dört çocuğun ardından daha da serpildi karısı. Kalçaları, göğüsleri gelişti, her yanı dillendi adeta konuşur oldu. Bastığı yere daha dik bastıyordu yürürken. Saçlarını çözüp toplarken öyle canlı bir geriye atışı vardı ki gördükçe: ‘Nereye uçacak? Nereye havalanacak acaba şimdi?’ diye geçerdi aklından. Her ne olsa gıdıklanmış gibi giderdi karısı. Şarkılar, türküler mırıldanırdı durup dururken, evin içinde dolaşırken. Pilli radyolarını kapatmak nedir bilmezdi.” (Cumalı, 1995c: 16)

Suluk Almak hikâyesindeki kadın, on sekiz yaşında evlendiğinde “*tay gibi bir kız(ken)*” (Cumalı, 1995c: 16) dört çocuktan sonra fiziki olarak daha da güzelleşir, davranışlarına canlılık gelir.

“Yanakları çürüksüz elmalardan farksız, her yanı saç diplerine kadar sağlık fişkırın, taylar gibi yerinde duramayan” (Cumalı, 1995c: 26) sözleriyle yazar, *İğneci*

hikâyesindeki evli bir kadın olan Şükriye’yi de taya benzetir. Her iki hikâyedeki kadın da kocasını başka bir erkekle aldatır.

Acı hikâyesinde Fahriye şu şekilde anlatılır: “*Fahriye dinçti. Sağlık taşıyordu her yanından. Geniş omuzlarına uyan ölçüleriyle, göğüslerinin, belinin, kalçalarının çizgileri o soluk gömleğine, şalvarına bile canlılık katıyordu. Yıllar ellerinin tabanlarının nasırını kalınlaştırmıştı sadece. Güneşler, yağmurlar, rüzgârlarla yanmış kavrulmuş yüzünde tek kırışık yoktu henüz. Buğday sarısı güür saçlarına tek ak düşmemişti. Ellerin nasırını sıyrsa genç kız sayılırdı hâlâ Fahriye. Arkadan yürüyüşünü gören, “Bu giden genç kız kim?” diye geçirirdi aklından.*” (Cumalı, 1995c: 101)

Bayramın karısı Fahriye’nin de güzelliği diğer köylü kadınlarınkı gibi doğal, etkileyicidir. Fakat Fahriye gibi güzel olmasa da, Fahriye’nin bu özelliğine rağmen Bayram eve ikinci bir kadın getirir.

“*Canlı kanlı sağlam yapılı*”lı (Cumalı, 1995c: 116), olan köy kadınlarının kendilerine has güzellikleri, erkeklerin ilgisini çeker. *Horoz* hikâyesindeki gelinin, “*Buğday rengi güür saçları, geniş avuçlu elleri, iri kalçaları, kır çiçekleri gibi soluk renkli gözleri*” (Cumalı, 1995c: 118) vardır. *Bayırda İki Çardak* hikâyesindeki anlatıcı, bir hikâye kişisine gelin hakkında “*yüreğın ne kadar temiz olursa olsun, gönünden günah geçirmeden edemezsin!*” dedirtirken “*az buz bulunur güzellerden*” (Cumalı, 1995c: 125) olmadığını da belirtir. *Bayırda İki Çardak* hikâyesindeki geline kayınbabası “*göz koyar*”. *Dertli* hikâyesinde güzelliği başa bela olan gelin Havva da “*güzel olduğu kadar güçlü kuvvetli*” (Cumalı, 1995c: 140) bir kadındır. *Dertli* hikâyesinde de kayınbabası geline “*göz koyar*”. *Aylı Bıçak* hikâyesinde Firdevs’i ilk gördüğünde aradaki yaş farkından dolayı “*Dengim değil!*” diye düşünen adam Firdevs’le evlenmek istemektedir. Firdevs’ten çok büyük olmasına rağmen, Firdevs’in güzelliğının etkisiyle de onunla evlenir.

“*Ömründe gördüğü kadınların en güzeliydi Firdevs. İncecik beli, güür saçları, ışıklar gölgelerle dolu bakışlarıyla geldi geçti kahvenin önünden. Bir kadın bu kadar güzel olabilir mi? İnanılacak şey değil, diye düşündü hayran hayran. Güzelliğın nasıl çarpıcı, şaşırtıcı bir güç olduğunu ilk kez duydu ömründe. Ürkmüştü gördüğü güzellikten. Umutsuzlukla ‘Dengim değil.’ diye mırıldandı. Böyle derken bu sözün önüne çıkan o baş döndürücü güzellikten vazgeçmek anlamına geldiğini acıyla duydu. Yine de yüreğının bir köşesinde küçük bir umut kıpırıyor oyun oynuyordu ona. Dengim değil derken, içinden bir ses, belki de ‘acaba?’ diye fısıldıyordu kulağına.*” (Cumalı, 1995c: 243)

Yazarın okuyucuya “*elbet benden daha iyi bilir, daha doğru düşünür*” (Cumalı, 1995:218) diye tanıttığı köylü kadın tipi her ne kadar erkeğini üstün görse de her zaman kocasına karşı o kadar da teslimiyetçi değildir. *İğneci* hikâyesindeki Şükriye;

“*Ah, evlenmeden önce dünyanın bu kadar çok yakışıklı, tatlı erkeklerle dolu olduğunu bilmezdi Şükriye! Gönlü, bir aydır her saat gelip geçen arabacı, şöför, bineklilerden birine kayıp duruyordu. Sonunda birinden birini seçecekti elbet! Ama hangisini?*” (Cumalı, 1995c: 25) diye düşünürken kasabanın iğnecisine göz koyan Şükriye’nin, kırlardan sonra ilk kez kasabada yaşamaya başladığında erkeklere karşı bakışının değiştiği görülür.

“*Gerçekten ne oldu? Ne yaptım ki?*” diye düşündü. *Suçlu duymuyordu kendini. Sıcakta, bir çeşmenin önünde durmuş biraz su içmiş serinlemiş gibiydi sanki, hep hepsi o kadar! Ne Selman’ın ne oğlunun yerini almamıştı, alamazdı az ötesinde duran erkek.*” (Cumalı, 1995c: 36) diyen Şehnaz, *Yük* hikâyesinde ilk anda karşı koymakla birlikte kocasını Musa ile aldatır. İşinden dolayı kocasının yılda eve uğradığı gün sayısı yirmiye geçmeyen Şehnaz’ın yolunu kesen Musa onunla birlikte olur. Şehnaz bu birliktelikten sonra kendini suçlu hissetmez.

Vasfiye hikâyesinde dul bir kadın olan Vasfiye, söylentiye göre taşraya dışarıdan gelen birkaç kişiyle “*düşüp kalk(maktadır)*” (Cumalı, 1995c: 50) Hikâyenin sonunda sevdiği erkekten İstanbul’a gidip şarkıcı olmak uğruna vazgeçer.

Necati Cumalı, **Ay Büyürken Uyuyamam** kitabında köylü kadın tipi, Anadolu kadın tipinden daha değişik bir tiptir. Bunun nedeni de köy kadınlarının sorunlarına ve cinsel bunalımlarına değinilir. Hikâyelerdeki kadınların hepsi güzel ve çekicidir. Kadınlar “dal” gibi, “tay” gibi ya da “ay parçası” gibidir. Yazar, kadınları “cinsel obje” olarak görme eğilimindedir ya da idealize edilmiş bir güzellikte köylü kadınlarını bir perspektiften hayal gücüyle değerlendirir.

2. SOSYAL DURUMLARINA GÖRE KİŞİLER

a. MESLEK

Necati Cumalı, hikâyelerinde farklı mesleklere sahip birçok kişiye yer verir. Tiyatro sanatçısı, noter, daire memuru, avukat, asker, aşçı, çiftçi, simitçi, hizmetçi, bankacı, akademisyen, bakkal... *Hayatımızı Güzelleştirelim* gibi bazı hikâyeler de hikâye kahramanlarının mesleğine dair hiç bilgi bulunmamaktadır. *Çocuk Akli, Sanatoryum Hikâyeleri* gibi bazı hikâyeler de kişinin mesleği ön plana çıkmaktadır.

Meslekleri işçi, memur ve serbest meslek olarak üç ana gruba aydığımızda, yazarın ilk hikâyelerindeki kişilerde memurlar çoğunluktadır. *İstanbul* hikâyesindeki Avukat Nihat ve kasabanın önde gelen memurları sürekli birbirine benzeyen günler yaşarlar. *Yalnız Kadın*'daki erkek kahraman “zar zor geçinen, parasız bir memur” (Cumalı, 1955: 4)'dur. *İlk Balosu*'ndaki bir dairede memur olarak çalışan Makbule “Ah, zengin olsam” (Cumalı, 1955: 53) fikriyle zengin olma hayalindedir. *Tiyatrocular*'da daireden çıktuktan sonra kahveye giderek vakit geçirir anlatıcı. *Türkan'ın Günleri*'nde memur eşleri kendi aralarında oturma gezmeleri düzenlemektedir. *Kırda Geçen Pazar Günü* hikâyesindeki Nihal'in ailesi, Nihal'in zar zor geçinen memur arkadaşıyla evlenmesini doğru bulmazlar. *Prences Elizabeth'e ne Göndersinler?* hikâyesindeki üç bayan memurun sıkıntısı ise, İngiltere prensesi Elizabeth'e düğün hediyesi olarak ne gönderecekleridir.

Necati Cumalı'nın ilk kitabı olan **Yalnız Kadın**'daki memurlar, küçük memurlardır. Hikâyelerin yazıldığı ya da kurgulandığı yıllarda kendisinin de Ankara'da daire memurluğu (1944–1949) ve ardından da avukatlık görevini (1953–1957) yapmasından dolayı, yazar bu kitabında meslekler içerisinde en çok memurlara yer vermiştir. **Yalnız Kadın** kitabının birinci baskısında yer alan çoğu hikâyeleri yazarken Necati Cumalı'nın daha avukat olmayışından dolayı *İstanbul ve Yol Arkadaşım* hikâyelerinde yazarın mesleğine sahip, avukatlık yapan iki hikâye kişisi bulunmaktadır. Değişik Gözle kitabındaki hikâyelerini Avukatlık yaptığı yıllarda yazmıştır. *Benim Kalbim*'de adliyede çalışan bir memur, “kanun adamı” (Cumalı, 1956b: 107) vardır.

Susuz Yaz ve **Ay Büyürken Uyuyamam**'da olaylar daha çok köy ve kasaba gibi küçük yerleşim yerlerinde geçmekte, kişiler de daha çok çiftçi veya küçük esnaftan oluşmaktadır. Mesleği memur olan hikâye kişinin sayısı azdır. Avukat, savcı, yargıç gibi meslek sahipleri bazen birkaç paragrafla hikâyelerde yer alır. *Kaatil* hikâyesindeki avukat Urla'daki küçük memurları beğenmemekte ve gençlerle vakit geçirmektedir.

Makedonya 1900 kitabındaki hikâyelerde Balkan Yarımadası'ndaki savaş dönemi yer almaktadır. Bundan dolayı kişilerin meslekleri önemli bir fonksiyona sahip değildir. Yalnız *Evimiz* ve *Babam* hikâyelerinde baba rolünü üstlenen kişinin "manifaturacı dükkânı" söylenir. *Evimiz* hikâyesinde babanın, Balkanlar'da arkadaşlarıyla dükkânda toplanması, kararlar almasından dolayı babanın mesleği önemlidir.

Gençlik Berberi hikâyesindeki berberin mesleği de hikâye içerisinde önemli bir işleve sahiptir. Hikâye bir berberin varlığı üzerine kurgulanır. Hikâye boyunca gelişen olaylar ve geçen zaman berberin yaşantısı, ruhsal durumu ve müşterileri ile ilişkilidir.

Yazar, "*Sanatoryum Hikâyeleri*"nde işçilerden ve onların sorunlarından bahsetmiştir. Bu hikâyelerden *Karşiki Tarla*, *Görüşme*, *Taburcu*, *Kendini Yiyen*, *Anı*, *Artık Değer* yazarın 1954 sonu 1955 yılı başlarında İzmir Buca Sanatoryumu'nda hasta olarak kaldığı günlerin izlerini taşır ve bu yıllarda yazmıştır.

Yazarın hikâyelerindeki bu işçilerin temel sorunları, parasızlık, hastalık ve işsizliktir. Dertleri hastaneden çıktıktan sonra iş bulamamaktır. Bu nedenle hasta olduklarını anlasalar bile, güçlerini tamamen kaybedinceye kadar işlerine sarılırlar. Taburcu hikâyesindeki Binali de bu kişilerden biridir. Turan sağlığına kavuşur ama geçici işçi olmasından dolayı hastaneden çıktıktan sonra iş bulamaz.

Halk Neyi Sever? hikâyesinde "bazı ünlü yazarların" (Cumalı, 1976d: 157) ve gazetecilerin işçilerin yaşam zorluklarını dile getirmekten kaçındıkları üzerinde durulur.

b. EKONOMİK DURUM

Kişiler, genel olarak maddi yönden geçimlerini sağlayabilmektedir. Zengin kişiler ise neredeyse hiç yoktur. “Memurların çoğu tabldota, lokantalara yahut evlerine yemeğe giderler. Daire boşalır.. Tabldot yahut lokanta onlar gibi küçük memurlara pahalı gelir.” (Cumalı, 1955: 72) Memurlar hayatlarını sürdürmekte zorluk çekmektedir. Fakat yine de şikâyetçi değillerdir. Genç kız memurlar “En ufak bir şeyden neşelenir, yerlerinde duramaz olurlar. Şakalarının ardı arkası kesilmez.” (Cumalı, 1955: 72) *Aksinin Biri* hikâyesinde kolcu olan Turhan gerek kendi yaşamındaki sorumsuzluk gerekse aldığı maaşın azlığından dolayı “Ev kirası, giyim, kalem, defter, boğaz gideri”ni (Cumalı, 1995b: 242) karşılayamaz olur ve “bakkal, kasap, kahveci, aşçıya borçlanmıya” (Cumalı, 1995b: 208) başlar. Kasabadaki memurların şehirdeki erkek memurlardan pek farklı olmadıklarını görürüz. Yazar, küçük yerlerdeki memurların ekonomik sıkıntılarını ve karşılaştıkları güçlükleri ele alırken devletin onların ne kadar yanında olduğunu veya olmadığını ve bunun sonuçlarını şu cümlelerle ifade eder.

“Dağ eteklerinde dünyadan kopmuş, unutulmuş köylerin, sürekli bir işten yoksun köylüleri: her gün candarma kurşunuyla can vermek tehlikesi ile burun buruna yaşayan kaçak kereste çeken kamyonların sürücüleri; çocuk okutmak, geçim sıkıntıları içinde kıvranan bölge şefleri; yaşamaya aç bölge müdürleri: kaçak rakı satan aşçılar, yakıtı, yalan söylemek zorunda kalan tanıklar, devletin kendisi gibi şunun bunun eline muhtaç bıraktığı küçük kolcular; kime niye hizmet ettiklerini düşünmeden gecelerini gündüze katan karakol görevlileri; işe boğulmuş yargıçlar, tümü o küçüklü büyüklü dişlileriydi bu çarkın. Sonra o çark dönüyor, Sedat Ören gibilerin arklarını suya boğuyordu. O çark böyle döndükçe, Sedat Ören gibilerin, o sıkıntı içindeki görevlileri satın alarak, yoksul köylüleri üç beş kuruşla susturarak yurdun yeşil dağlarını böyle birbiri ardından kele çevirmeleri olağandı!

...

Öyle bir çarktı ki bu, zengin bir kerestecinin gönlü olacak diye işine son verilen ilk kolcu kendisi değildi. Üç beş ayda bir, bölgenin değişik yerlerinde, bir bölge şefinin rüşvetten hüküm giydiği ya da görevlilerden birinin bir olaya adı karışarak işinden atıldığı duyuluyordu.” (Cumalı, 1995b: 242-243)

Sanatoryum hikâyelerindeki hasta olan kişiler sağlıkları çalışmalarına engeldir, aileleri zor durumdadır ve hayata karamsar bakmaktadırlar. *Ziyaret* hikâyesindeki erkek

kahraman, karısının kolundaki bileziğe varana kadar satmıştır. Yine de “*bırak beni, gençsin, güzelsin, bana bel bağlama*” (Cumalı, 1955: 98) gibi ifadelerle mahcupluğunu dile getirmek ister; fakat söyleyemez.

Kendini Yiyen hikâyesindeki Turan iş arar; fakat bulamaz. Hastaneye yattığı günlerde tanıştığı arkadaşlarını ziyarete gittiğinde, arkadaşları aralarında para toplayarak “*Sandığı kadar yalnız, kimsesiz*” (Cumalı, 1970a: 229) olmadığını bir kez daha gösterirler.

Cumalı'nın hikâyelerinde işsizlik ve yoksulluktan dolayı ekonomik yönden çok zor durumda olan kişiler de vardır. Geçimi hayat mücadelesi tabiata bağlı olan halk gün geçtikçe zor durumda kalır.

“O sene çiçek zamanı yağan şiddetli bir dolu bağların bütün mahsulünü sildi, süpürdü. Bağların bozulmasından sonra, bütün ümidini tütüne bağlayan bölge halkı piyasa açıldığı zaman tam bir hayal kırıklığına uğradı. Geçimi her vakitinden daha ziyade güçleşen halkın endişesi arttı. Evlerde karı koca kavgaları birbirini kovalamaya, çocuklar babalarına karşı gelmeye, fakir aileler kısmetlerini aramak için senelerdir alıştıkları topraklarını bırakıp büyük şehirlere göç etmeğe başladılar. Kasabanın üstünde uğursuz bir hava esiyor, kutluğun sıkıntıları her evin sofrasında kendini şiddetle hissettiriyordu.” (Cumalı, 1955: 91)

Benim Kalbim hikâyesinde hırsızlık yaptığı söylenen yedi çocuktan, küçük çocuğun görünümü fakirliğin hangi boyutlarda olduğunu göstermektedir.

“Ayakları yalınayak. Bir gömleği var, gömlek değil! Bir pantolonu var, pantolon değil! Sonra da o pantolon eskisi belinden kaymış. Erimiş gömleği yer yer fırlamış, sarkmış! Besbelli daha kendini derleyip toparlayacak yaşta değil!

Saçlarını sıfır numarayla kesmişler. Gülmenin bütün çizgileri silinmiş yüzünden. Kırılmış hepimize talihsiz! Hepimize dargın, küskün” (Cumalı, 1956b: 104)

Halim Gelecek hikâyesindeki Halim hayatının tabiata bağlı olmasını istemeyerek, “*ellerimi göğe açıp yağmur beklemem.*” (Cumalı, 1995c: 217) diyerek şoför olmayı tercih eder. *Anası Kızından Maya* hikâyesinde köy kahveleri işsiz insanlarla doludur. Kahvelerde işsiz erkekler, “*toprağın tav tutması(nı)*” (Cumalı, 1995c: 189) beklerler.

Hikâyelerde fazla yer verilmeyen zengin kişiler daha çok olumsuz yönleri ile dikkat çekerler. Fakir ya da orta halli hikâye kişileri, şikâyet etmek ve yakınmaktan kaçınan, azla yetinen, onurlu, dürüst vb. olumlu özellikleri taşırlar. **Yalnız Kadın**

kitabındaki toplam 26 hikâyeden sadece *Tiyatrocular*'da zengin bir kişi, üstlendiği rolde de kabul görmeyen tutum ve hareketler sergiler.

“*Vecihi'nin yanında oturan bir delikanlı (kasaba tüccarlarından birinin oğluydu, lisede iki sene üst üste kaldığı için belge almış, şimdi babasının yanında hazır yeyip içiyor, askerliğinin gelmesini bekliyordu*” (Cumalı, 1955: 63)

Değişik Gözle kitabında da 8 hikâyeden sadece *Değişik Gözle Bakınca* hikâyesinde zengin kişiler bulunur. Bu hikâyedeki kişiler de olumsuz tiplerdir. Bar eğlencelerine düşkün, Bir gün orada bir gün burada yaşayan varlıklarıyla övünen kişilerdir. **Susuz Yaz**'da da *Aksinin Biri* hikâyesinde keresteci olan Sedat Ören zenginliği, insanları aldatması, yalancılığı, dolandırıcılığı, haksızlığa neden oluşuyla olumsuz bir tiptir ve hikâyenin önemli kahramanlarından biridir. **Makedonya 1900**'de yalnızca Dila Hanım hikâyesinde zengin kişilerden bahsedilir. Diğer on hikâyedeki kişiler orta hallidir. Bu hikâyedeki kişiler olumlu özellikleriyle farklıdır. Hem Dila Hanım ve öldürülmüş kocası hem de Rıza Bey, zenginlikleri ve iyilikleri ile ünlüdürler. Dila Hanım, kocasını öldüren sağ getirene sürülerinin yarısını verecek kadar cömert; Rıza Bey, tanıdığı tanımadığı, kendisinden yardım isteyen herkesi konağında misafir edecek kadar iyilikseverdir.

Kente İnen Kaplanlar kitabındaki hikâyelerde, güçlülerin güçsüzleri ezmesinden; **Yakubun Koyunları** kitabındaki hikâyelerde de İsrail'de varlıklı kişilerin bulunduğundan söz edilir.

c) CİNSİYET

Cumalı'nın hikâyelerinin hepsinde hiç olmazsa bir erkek bulunurken bazı hikâyelerinde kadının bulunmadığı fark edilir. *Kurt, Karşıkı Tarla, Taburcu* (Bir cümle ile annenin varlığından bahsedilir.), *Kendini Yiyen, Artık Değer (Yalnız Kadın)*; *Bunlar Hep Anı Olacak* (Hikâye kahramanı sevdiği bir kız olduğunu söyler; ama bir iki kelime ile), *Benim Kalbim (Değişik Gözle) Kaatil, Selim'i Anarım, Aktör (SusuzYaz) Zole Kaptanın Ölümü, Uçak, Arif Kaptan ile Oğlu (Makedonya 1900)*; *Kente İnen Kaplanlar, Gençlik Berberi, Ölüm Gölgesi (Kente İnen Kaplanlar) Eskiye Adam (Yakubun Koyunları)* hikâyelerinde hiç kadına rastlanmaz.

Hayatımızı Güzelleştirelim, Aşkımı Hatırlatan (Yalnız Kadın) gibi hikâyelerde kadın, anlatıcı tarafından hatırlanarak, metin içerisinde varlığını hissettirir. *Yenilmeyen, Aksinin Biri (Susuz Yaz)* gibi hikâyelerde de çeşitli kalabalıklarda kadınların olduğundan söz edilir.

Hikâye kitaplarının tamamında sayı ve fonksiyon açısından erkekler daha fazladır. **Yalnız Kadın** kitabındaki 26 hikâyede -kalabalıkların ve figüran konumundakilerin dışında- 64 erkek, 30 kadın; **Değişik Gözle** kitabında 8 hikâyede 26 erkek, 11 kadın bulunur. Yaklaşık %50 olarak değerlendirebileceğimiz bu oranda, yazarın erkek olmasının payı büyüktür.

Susuz Yaz kitabındaki 11 hikâyede 31 erkek, 8 kadın birinci ve ikinci derecede önemli roller üstlenir. Kadınlar yaklaşık %25, erkekler %75 oranında yer alır. **Ay Büyürken Uyuyamam** kitabındaki 26 hikâyede önemli rolleri üstlenen toplam 57 erkek, 29 kadın hikâye kişisi vardır. Kadınlar yaklaşık %33, erkekler %67'lik bir oranla olaylar içerisinde yer alır. **Makedonya 1900'**de *Dila Hanım*'ın dışında konu, genellikle savaş olduğu için erkeklerin kadınlara göre sayıca belirgin bir fazlalığı vardır. 11 hikâyenin 3'ünde hiç kadın bulunmazken 8 hikâyede kendisinden söz ettirecek 6 kadın bulunur. Hikâyelerdeki erkeklerin sayısı 35'tir. Yaklaşık kadın sayısının altı kat fazlasıdır. Olayın içerisindeki fonksiyonları bakımından kadınlar %15 erkekler %85'lik bir orana sahiptir. Kente İnen Kaplanlar kitabında 10 hikâye vardır. Hikâyelerde erkek sayısı 11, kadın sayısı 6'dır. Erkekler %65, kadınlar %35 oranında olaylar içerisinde yer alır. **Yakubun Koyunları** kitabındaki 6 hikâyede 8 erkek, 5 kadın bulunur. Bunlar %62 ve %38'lik bir orana sahiptir. Yazarın hikâyeleri hakkında, bu verilere dayanarak rahatlıkla söyleyebiliriz ki cinsiyet bakımından erkekler fazladır.

Yazar, hikâyelerinde yeri geldiğinde halk arasındaki cinsiyet ayrımına da dikkati çeker. *Denize Bakıyorum*'da bir hikâye kişinin dilinden şu sözlerle kadının hor görülmesine değinir:

“Bakma sen karı lafına. Kadın kısmının aklı ya mutfaktadır, ya kilerde. Mutfağı, kileri düşünmeyen esvap düşünür, süs düşünür. Şu pencerenin önünde oturup da benim gördüğümü görecektir kadın yoktur dünyada! Kadın kısmı eksik akıllıdır.” (Cumalı, 1956b: 98)

Köy kadınlarına göre erkek olmanın bir ayrıcalığı vardır. Kendilerini erkeklere karşı güçsüz görürler. Onlara göre en doğru kararı erkekleri verir. Belkis, eşi İzmir'e

çalışmak için gideceğini söylediğinde “*Sen erkeksin... elbet benden daha iyi bilir, daha doğru düşünürsün! Nasıl aklın ererse öyle yap!*” (Cumalı, 1995c: 218) der. Hatta eşi İzmir’e gidip bir süre sonra başka kadınlarla gezdiği kendisine söylendiğinde Belkıs, “*Eh, ne yapın? Genç evlendi! O da uçar bir iki kez. Onun da hakkı!*” (Cumalı, 1995c: 222) diyerek insan gerçekliğine ters düşecek boyutlarda aldatılmayı bile hoş karşılar. Pan hikâyesinde gençliğini hatırlayan yaşlı kır bekçisi, “*Adının çapkına çıkması, bir top ipekli kumaştan, bir sıra bilezikten, yüzükten, topuklu kunduradan daha çok çeker kadınları! Sen bulamazsan kadınlar seni bulur! Kadın kısmı bu, biri ne giyerse, öbürü de onu giysin, biri ne tadarsa öbürü de onu tatsın ister.*” (Cumalı, 1995c: 226) sözleriyle kadınların süsten çok erkeklere düşkün olduklarını ve kendilerine özgü davranışlarda bulunmayıp birbirlerini taklit ettiklerini ifade eder.

Öç hikâyesinde Şerif Ali “*karı kısmının tatlılıkla yola geldiği nerede görülmüş!*” (Cumalı, 2000a: 81) cümlesiyle kadınlara olan bakışını ifade eder. Urla ve çevre köylerinde Erkekler zamanlarının çoğunu kahvelerde geçirirler, evdeki işin bütün yükünü kadın üstlendiği halde kadın hor görülür.

“... adam mı bu köyün erkekleri? On dönüm tarlan, bir araban olacağına, bu köyden bir karın olsun daha iyi! On dönüm tarla getirmez bu köyden bir karının getirdiğini.’ Yolla kartı hele çapaya girsin, sen otur bütün gün kahvede çene çal, hazır ye! Dürzüler...” (Cumalı, 2000a: 147)

Kayacık Kadınları hikâyesinde köye dışardan gelen şoförün sözleriyle “Bey” de köye uğradığı dönemlerde hep kadınları çalışır görür ve bunun nedenini anlayamaz:

“*Şoseye inen tarlarında hep kadınlar çalışırlardı nedense. Çapa çapalayan, inek otlatan, harman kaldıran hep kadınlardı. Tarlalar arasındaki incecik toprak yollarda, sırtına kocaman bir demet çalı yüklenmiş, köye doğru giden kadınlar ilişirdi gözüme.*” (Cumalı, 1995c: 11)

Kadınların bu kadar çok çalışması erkeklerin boş vakit geçirmesine rağmen, evde söz sahibi olan yine erkeklerdir. Köyde kadınlar o kadar güçsüz ve erkeklerin hâkimiyeti o kadar baskındır ki *Dertli* hikâyesinde kocası askerde olan Havva’yı kocasının askerde olmasını fırsat bilen kayınbabası ve kayını Havva ile birlikte olmak için onu bulabildikleri her fırsatta rahatsız ederler. Havva bu duruma karşı direnir. Havva, köyde kayınbabası, kayınnesi, kayını ve yengesiyle birlikte aynı evde kalır. Kayınnesi ve yengesi kocalarının yaptıklarından haberdardır; ama ses çıkaramamazlar. “*Evin kadınları olan biteni seziyorlar, sessiz sedasız izliyorlardı.*

(Çünkü) “Eziktiler, yulgındular, olur olmaz nedenlerle dayak yiyorlardı erkeklerinden.”
(Cumalı, 1995c: 141)

Aşk, evlilik, aile ya da hayat kadınlarının sorunlarına değinen her hikâyede bir kadın ve erkek ön plana çıkmaktadır. Bu da konu ile cinsiyet arasındaki ilgiyi gösterir.

Yazar-anlatıcı ya da kahraman anlatıcının hepsi de erkektir. Olayların bakış açısına sahip olan erkektir.

ç. YAŞ

Yazarın ilk hikâye kitapları olan **Yalnız Kadın, Değişik Gözle, Susuz Yaz ve Ay Büyürken Uyuyamam**'da genelde kişiler gençtir. 17 ve 30 yaş arasının çoğunlukta olduğu bu hikâyelerde yazar, kişilerin yaşlarını ya aşağıdaki örneklerde olduğu gibi doğrudan söyler:

“Yirmibeş yaşındasınız. (Cumalı 1997c: 6)

On sekiz yaşındaydı. (Cumalı 1997c: 43)

Yirmibeş yaşındayım. (Cumalı 1997c: 31)

- *Kaç yaşındasın sen?*

- *Yirmi iki* (Cumalı 1997c: 65)

Nihal gibi henüz yirmi iki yaşında bir genç kız... (Cumalı 1997c: 55)

Kendi tabiriyle otuzunu geçtiği halde... (Cumalı 1997c: 70)

Onyedi, on sekiz yaşlarında bir kızdı... (Cumalı 1997c: 104)

Olsa olsa on yedisinde henüz. (Cumalı 1997c: 59)

O, on sekiz yaşındaydı o sıralarda. Ben sekiz... (Cumalı 1997c: 49)

İnsan on dokuz yaşında olduktan sonra sevinmesine sebep mi arar? (Cumalı 1997c: 72).

Ben henüz yirmi yaşındaydım. (Cumalı 1998c: 83)

Onsekiz, bilemedin ondokuz. (Cumalı 1998c: 38).

Onaltısında cahil! (Cumalı 1998c: 70).

Onyedisini doldurdu doldurmadı. (Cumalı 2004c: 147).

Henüz yirmisindeydi daha. (Cumalı 2000b: 23).

ya da gençliği ifade eden sıfatlardan, yaptığı faaliyetlerden, kişilerin eğitiminden yararlanır.

Yetti terhis olduğumu, hukuku bitirdiğimi söyledim. (Cumalı 1997c: 76)

... gençsin, güzelsin.. (Cumalı 1997c: 98)

Delikanlı ustasıydı işinin. (Cumalı 1997c: 87)

On iki yaşından beri on beş yıl dokumacı olarak çalışmıştı. (Cumalı 1997c:51)

Daha lisede. (Cumalı 1997c: 55)

Benim gibi yirmi beş, otuz liralık, geliriyle okuyan bütün Üniversite öğrencileri bilir. (Cumalı 1998c: 71)

İlçeli genç saatine baktı. (Cumalı 2004c: 134)

Genç bir yardımcıları vardı o yıl. (Cumalı 2000b: 17)

Makedonya 1900 kitabındaki hikâyeleri babasından ve annesinden dinlediği anılardan esinlenerek yazdığı için hikâyelerin birkaçı dışında “aile” yapısı kendini hissettirmektedir. Bu nedenle çocuktan gence, gençten yaşlıya kadar (çocuk, anne, baba, dede, dayı, hala vb.) her yaşa sahip kişi hikâyelerde yer almaktadır.

Makedonya 1900'de gençlerle birlikte yaşlılar ve çocuklar da önemli hikâye kişileridir. Bu kitapta kahraman anlatıcının babası hakkında birkaç hikâye yer almasından dolayı yoğunluk, orta yaş ve yaşlı grup üzerinde toplanmıştır. *Evimiz, Babama, Dayım, Bazen Bir Savcı* hikâyelerinde kahraman anlatıcının babası 70 ve 96 yaşları arasındadır. *Babam, Dayım, Uçak Bazen Bir Savcı* hikâyelerinde çocukların da önemli fonksiyonları vardır.

Yazar, diğer hikâye kitaplarında da çocuklara ve yaşlılara yer verir. Ancak yaşlıların bulunduğu hikâye çok sınırlıdır (*Kızılay Yararına, Yalnız Kadın; Aklım Arkada Kalacak, Değişik Gözle; Öç, Susuz Yaz; Horoz, Bayırda İki Çardak, Pan, Ay Büyürken Uyuyamam; Gençlik Berberi Kente İnen Kaplanlar*) Çocukların yer aldığı

hikâyeler genç ve orta yaşlılara göre çok az, yaşlılara göre fazladır. *Kan, Güvercinler, Kızılay Yararına, Karga (Yalnız Kadın)*; *Aklım Arkada Kalacak, Benim Kalbim (Değişik Gözle)*; *Öç, Bıçak, Yenilmeyen (Susuz Yaz)*; *Çizme Delil Sayılmaz, Abdoş Ne Haber?*, *Gözleri Çakır, Tanrının Kırlarında, Göz Açmak (Ay Büyürken Uyuyamam)*; *Dost Bahçe, Annem Gibi Kadınlar, Çaktı (Kente İnen Kaplanlar)*; *Yakubun Koyunları (Yakubun Koyunları)* hikayelerinde çocukların fonksiyonları önemlidir. Hikâyeler, kişilerin yaşları açısından değerlendirildiğinde konu ile yaş arasında önemli bir bağlantı olduğu fark edilir. Konu-insan ilişkisine göre yaş ortalaması değişmektedir.

Abdoş Ne Haber?, *Suluk Almak, Aylı Bıçak (Ay Büyürken Uyuyamam)* hikayelerinde yaş farkına göze çarpan bir husustur. Eşler arasında yaş farkının çok olması, evlilikte zamanla probleme neden olmaktadır. *Abdoş Ne Haber?*'de Abdoş, “*Kendisinden altı yaş büyük, on dokuzunda bir kızla*” (Cumalı, 1995c: 148); *Suluk Almak* hikâyesinde adam “*kendisinden yirmi iki yaş küçük bir kadınla*” (Cumalı, 1955:18); *Aylı Bıçak*'ta Firdevs kendisinden “*otuz yaş büyük*” (Cumalı, 1995c: 241) bir adamla evlenir.

Aylı Bıçak ve *Suluk Almak* hikâyesinde kadın kahraman, kocasını başka bir erkekle aldatır ve aldatıldığını bilen erkek bu duruma katlanır. *Aylı Bıçak*'ta Firdevs'in kocası karısının,

“Her gece yattıklarından belli bir süre sonra, yanından kalktığımı, çardağın kapısındaki çulu aralayarak dışarı çıktığımı duyuyordu. Bazı geceler dışarıdan, gelenin adımlarını, sigarasını yakarken çaktığı kibrit sesini, ikisinin kendilerini unutmuş sevişirlerken tutamadıkları solumaları duyduğu olurdu. Her zamanki yalnızlığı, sessizliği ile düşünür dururdu yattığı yerde. Çok uzun, çok ağır geçen saatler sonra çardağın çul perdesi aralanır, karısı, yürüyüşüne, davranışlarına yayılan bir rahatlama ile geri dönerek yatağına girerdi. Hemen ardından derinleşen solumalarından uyuduğunu anlardı karısının.” (Cumalı, 2000b: 246)

Buna rağmen adam, Firdevs'e bir şey söylemez. Çünkü Firdevs hem kendisiyle evlenmek istememiştir hem de aralarında 30 yıl gibi büyük bir yaş farkı vardır. Hikâyenin sonunda Firdevs sevdiği erkeğe kaçarken adam; “*Ne ben kötü bir insanım, ne de sen. Kötü olan yıllar... Aramızdaki yıllar! Yazık ki dengin değilim. Evlenmekle hata ettik...*” (Cumalı, 2000b: 248) der. *Suluk Almak* hikâyesinde adam,

“Karısının yatağına dönüşünü, yanına uzandığı sırada iç çekişini, uyur görünerek izledi.

Ertesi gece, usulca yataktan çıktığını, önce kararsız, sonra adeta koşar gibi damdan dışarı atıldığını gördü karısının. Seslenemedi.

Yaz, böyle yüreğini eze eze geldi geçti. Bütün yaz bakışlarını karısının bakışlarından kaçırdı, akşam yaklaşırken gözlerine gelen o eski ışıltıyı görmemeye çalıştı; yine yumuşaklaşan, kadifeleşen sesini duymamak için, tarlada oyalanacak türlü işler buldu, karısından uzaklaştı.”
(Cumalı, 2000b: 19)

Yazar *Gençlik Berberi* hikâyesinde kuşaklar arası farklılıkla yaş farkına değinir. Kasabanın berberi, aradan geçen yıllar yaşlılığı ve yalnızlığı da beraberinde getirir. Genç kuşak hangi berbere gideceklerine kendileri karar vermeye başlayınca yaşlı bir berberden çok, kendi arkadaşlarını tercih ederler.

“On dördüne, en geç on beşine geldiklerinde, tıraş ederken parmak uçlarıyla tepelerinden kavradığı sırada, sertlikle çekiveriyorlardı başlarını eli altından. Kendisinden hoşlanmadıklarının açıkça yüzüne vurulması gibi geliyordu ona bu davranışları. Yüreğinin derinlerinden kırılıyor, onurunu kurtarmak için, başını dür tutmazsan, diye başlayan bazı açıklamalara girişiyordu. Ama ne yapsa aralarında çoktan kopmuş o bağı yenileyemiyordu. On beşine basan çocuk birden ayak kesiveriyordu dükkânından. Çocuklar onun koltuğundan kurtulmakla sanki büyüdüklarini kanıtlıyorlardı...”

Muhittin’e kala kala yine eski gençlik arkadaşları kalmıştı müşteri olarak.” (Cumalı, 1976c: 139)

Yazar, berberin gençliği ile yaşlılığı arasındaki düzeyeyle, toplumdaki sosyal düzenin, yaşam standartlarının ve kültürel zevkin değişimini vurgular.

d. EĞİTİM

Yalnız Kadın’da memurların çoğunluğu oluşturduğundan bu kişilerin eğitilmiş kişiler olduğunu söyleyebiliriz. **Değişik Gözle** kitabındaki *Bunlar Hep Anı Olacak, Denize Bakıyorum* adlı hikâyelerdeki kişiler üniversite öğrencisi, *Aklım Arkada Kalacak* hikâyesindeki kişilerin de çocukluğunu hatırlayan ve okul yıllarına dönen kişiler olduğu için bu kitapta hikâye kişilerinin çoğu eğitilmiştir diyebiliriz. Ayrıca kişilerin dinlediği ya da söylediği şarkılardan, gördüğü resimlerden, okuduğu kitaplardan eğitim düzeyini tahmin etmek de mümkündür. *Gene Yenik Düşsem*’de hikâyesinde;

“Kitaplıktan Eugenie Grandet geçti o sıra eline.

Vadideki Zambak’ı okudun herhalde:

Adı geçen kitapların bir çoğu gibi Vadideki Zambak’ı da okumamıştım ama:

- Okudum, dedim o anda.

Ne güzeldir değil mi?

Divana oturdum. Bir mandalina alıp soymaya başladım. Kitaplığın önünden ayrıldı. Elinde kadehi, duvarlarda asılı resimlerimin önünde dolaşmaya başladı. Resimden anlamıyordu.

Reproduction’ların hiçbirini tanyamadı. Hepsini ayrı ayrı kimin diye sordu.” (Cumalı,

1956b: 36)

ya da *Gecenin Şarkısı* olduğu gibi;

“Dans ediyor, kaşını gözünü yara yara Fransızca konuşuyoruz.

Kadının yanağı yanağımdaydı, kulağımı dibinde orkestraya uyarak şarkı söylediğini hatırlıyorum.

I love Paris in the springtime” (Cumalı, 1956b: 57)

Çocukların da aşağıdaki ifadelerle eğitimlerinden bahsedildiği göz önünde tutulursa, hikaye kişilerinin belirli bir eğitim seviyesine sahip olduğu söylenebilir.

“Maşallah neredeyse okulu kolaylamışsın! Ne olacaksın büyüyünce?” (Cumalı, 1956b: 48)

“Dört çocuk okuldan çıkar çıkmaz...” (Cumalı, 1955: 89) gibi.

Eğitim görmemiş, bundan dolayı kendi hallerinden yakınan kişilere de az da olsa rastlamak mümkündür. *Ziyaret* hikâyesinin erkek kahramanı cahilliğini şu sözlerle dile getirir. *“Okumuş olsaydım.” (Cumalı, 1955: 98)*

Aklım Arkada Kalacak’da;

“Ne var ne yok bey? Derdi. ‘Ne yazıyor gazete? ‘ Eline hiç gazete almamış, okuma yazma bilmeyen biri size gazetede’ ne yazıyor diye, sorarsa ne anlattırınız önce ona? Bulup, seçemedim söyleyeceğimi. ‘Şundan bundan derdim kısaca. Gayet ciddi başını iki yana salladı. ‘Acayip!’ derdi o Boşnak şivesiyle, ‘Muharebe var mı? Muharebe?’” (Cumalı, 1956b: 13) cümleleriyle çiftçi olan Boşnak Nuri’nin okuma yazma bilmediğini anlıyoruz.

Denize Bakıyorum hikâyesindeki çiftçi aile; *“Bizim yetiştiğimiz yıllarda, babalarımızın bizi okula göndermek aklına bile gelmezdi,” (Cumalı, 1956b: 87) okuma yazma bilmesene bile, çocuklarının üniversitede olan çocuğunun okuması gerektiğinin bilincindedir.*

Susuz Yaz ve **Ay Büyürken Uyuyamam**'da kahramanların köylü veya kasabalı olmasından, olayın geçtiği yerin köy/kasaba olmasından dolayı kişilerin eğitilmiş olmasından söz edemeyiz. *“Hasan, mektubu köy bakkalından alınca ne yapacağına karar veremedi. Kabahatliydi. Mektubu kimseye okutmaya yüzü tutmadı.”* (Cumalı, 2000a: 51) cümlelerinden kendilerine gelen mektubu okuyamadıklarını, *“Bahar'ın okuması yazması yoktu ki mektup yazsın!”* (Cumalı, 2000a: 62) cümlesinden mektup yazamadıklarını, *“Başkanın çabuk çabuk okuduğu kararı, Bahar, bilmediği bir dilden dinler gibi dinledi.”* (Cumalı, 2000a: 45) cümlesinden hâkimin okuduğu kararları anlamadıklarını öğreniriz. Bunun nedeni de köydeki işlerin çokluğu ve fakirliktir. Okumaya çok hevesli olan Mahmut hem dağda 'davar'lara bakar hem de köyün öğretmeninden kitap istettirir. Okula devam edemez; ama okumayı da bırakmaz.

“Hep okur, garibim! Hep okur! Hep kitap ister. Katığını, erzağını her sefer götürüşümüzde öğretmene selam edin bana kitap göndersin, der. Öğretmenin yolladıklarını geri verir, götürdüklerimizi alır. Köyde, kimde ne kitap varsa, babası, ben toplar ya götürür, ya da göndeririz hep. Hep okur... Üç yıl önce öğretmeni dinleyip enstitü mektebine gönderiverseydik, kurtulacaktı dağları beklemekten.’ Ama o zaman da kimsemiz yoktu ki dayanacak Mahmut'umuzdan gayri! Üç beş davardan başka geçimimiz yok ki, çaresi: on iki yaşında dağlara saldı Mahmut'umu.” (Cumalı, 2000a: 95)

Helvacı Güzeli hikâyesindeki kadının iki kızından büyük kızını *“ilkokuldan sonra okutamadıkları”* (Cumalı, 1995c: 202) için on sekiz yaşında evlendirir; ama evliliği üç ay sürer. Annesinin mutsuz evliliği, ablasının baba evine dönmesi ve aile içi çarpık ilişkilere şahit olan küçük kız, kurtuluşu okumakta bulur. O ne annesi ne de ablası gibi olacaktır. Okuyacak terzi olacak hem onları hem de kendini kurtaracaktır.

“Küçük kız bayılıyordu okumaya, Komşu çocuklarından, arkadaşlarından aldığı romanları bir gecede okuyup bitirirdi öteden beri. İki yıldır ilçede yeni açılan akşam kız sanat okuluna gidiyordu şimdi. Okulu bir kurtuluş yolu olarak görüyordu kendisi için. Terzi olacak, gidecekti kasabadan. Gücü yeterse annesini, ablasını da alacaktı yanına. Babasının yanında çalışan yamakları görmek istemiyordu ana caddeden geçerken.” (Cumalı, 1995c: 203)

Makedonya 1900'deki kişiler de köy ve kasabalı olmalarına rağmen milliyetlerine göre eğitim durumları değişmektedir. *Bazen Bir Savcı* hikâyesindeki Bulgar, Rum, Yunan, Sırp olan gençler kendi dillerinin dışında Fransızca, İngilizce Almanca, gibi farklı bir dil daha bilirler. O dillerden okudukları kitapların konularını, gazete haberlerini bir araya geldikleri zamanlarda birbirleri ile paylaşırlar. Bu gençlerin

bazısı saat tamircisi, bazısı dükkân sahibi, bazısı öğretmen ve komitacıdır. Türkler, “Kimlerle bir arada yaşıyoruz, sağımızda solumuzda kimler var, bilmek öğrenmek gerek?” (Cumalı, 1976c: 221) diye düşünürken, Florina’da yaşayan Türklerin, Türkçe yalnızca bir gazeteleri vardır. Selanik’te çıkan, bu gazete de çoğu zaman kasabalarına kadar ulaşmaz. kahraman anlatıcı Türklerin bu durumunu şu cümlelerle anlatır:

“Bizler Elen alfabesini öğrenmek gerektiğini duymamıştık. Dillerinden başka dil öğrenmek gereği duymayan şimdiki Amerikalılar gibi görürdük kendimizi. Çoğumuz gazete okumak gereksinmesini de duymazdı. Yeryüzünde Kur’andan başka okunacak şey bulunmadığı kanısındaydı.” (Cumalı, 1976c: 221)

Dila Hanım hikâyesinde Salih Ağa’nın oğlu Demir’in Selanik’ten bir bisiklet aldığı anlatılan Rıza Bey’i masada dinleyenler şaşkınlık içerisinde kalır. Rıza Bey, bisikleti tarif ettikten sonra dinleyenler “Allah Allah! Diyorlardı, ‘koskoca Salih Ağanın oğlu! Ahırları at dolu araba dolu Nerden heves etmiş bu şeytan icadına?” (Cumalı, 1976c: 78)cümleleri de insanların gelişmelerden haberdar olmadıklarını, gazete ve dergi okumadıklarını ortaya koymaktadır. İstanbul’a idadide okumaya giden Uçak hikâyesindeki Mustafa da Yeşilköy’de gördüğü uçağı Florina’ya dönünce anlatır.

“İnanır mısın be? Hiç olur muymuş böyle şey?”

Anlattıklarından hiç hoşlanmadıkları belliydi. Susacağıma yakın kendilerini tutamadılar:

‘Hokkabaza götürmüş olmasınlar be sizi?’

Baban bunun için mi gönderdi seni İstanbul’a? Gelip de bize gördüğün rüyaları anlatasın diye mi?” (Cumalı, 1976c: 156)

Onu dinleyen çevresindeki insanlar bu cümleleriyle tepkilerini gösterir ve Mustafa’ya inanmazlar. Balkan Savaşı’nda Yunan uçakları Florina havalarında görününce daha önce Mustafa’dan dinledikleriyle bağdaştırmazlar ve “Allah’ın göklerin dinginliğini bozan” (Cumalı, 1976c: 157) bu insanları bir gün cezalandıracağına inanırlar.

Kahraman anlatıcı Rumeli’deki köy ve kasabalı Türklerin eğitim ve kültürde bu denli geri kalmalarının nedenini şu sözlerle açıklar.

“Onlara kalırsa, kızlara hocaya giderek Kur’anı hatmedecek, erkeklere kasabadaki Rüştüye’yi bitirecek kadar öğrenim yeterdi. Fazlası zarardı. Öğrenim çocukları baba ocağından, kasabadan koparırdı. Ayrılık kapısıydı. Okuyan çocuk baba ocağında hayretmezdi sonunda.”

Aylığa geçer, ordan oraya göçer durur, bir yere yerleşemezdi. Onlarsa yerleşik bir düzenden yanaydılar.” (Cumalı, 1976c: 151)

Herkesin çocuğu idadi okumak için İstanbul’a gider ve avukat, doktor, kaymakam olursa Florina kime kalacaktır? Memleketlerinde yaşamak için topraklarında kalmaları gerekir düşüncesinden dolayı rüştiyeden sonrasına Florinalılar için olumlu olarak değerlendirmezler.

Kente İnen Kaplanlar kitabındaki *Annem Gibi Kadınlar* hikâyesinde evin çocuğu, kasabada ilkokulu bitirdikten sonra eğitimine devam etmek için ailesinden ayrılır ve İzmir’e okumaya gider. Çünkü kasabada eğitim ilkokuldan sonra zorlaşmaktadır.

Hikâyelerdeki kişilerin tamamı göz önünde bulundurulduğunda, kişiler genelde ilkokul seviyesinde bile olsa eğitim öğretim görmüş kişilerdir.

e. MİLLİYET

Yalnız Kadın kitabındaki *Kızılay Yararına* hikâyesindeki sadece Yahudi olan cambaz (Cumalı, 1955: 80) ve gösteri yapan Roza (Cumalı, 1955: 83) yabancı uyruklu kişiler ve azınlıklardandır. Bunların dışında hikâyelerde, yabancı uyruklu kişilere ve azınlıklara yer verilmez. **Değişik Gözle** kitabında ise, *Aklım Arkada Kalacak* hikâyesinde Boşnak Nuri (Cumalı, 1956b: 41)’den ve *Denize Bakıyorum* hikâyesinde “Rumeli şivesi” (Cumalı, 1956b: 95) ile konuşan enişteden bahsedilir. **Susuz Yaz**’da farklı milletten olan hiç kimseden bahsedilmez. **Ay Büyürken Uyuyamam**’da *Gözleri Çakır, Acı ve Pan* hikâyelerinde farklı milletten kişilerden söz edilir. *Gözleri Çakır* hikâyesinde bir Yahudi’den bahsedilir. *Acı*’da hikâye kahramanı Bayram ve arkadaşları Boşnak’tır. Bayram karısının üzerine ikinci bir kadın getirmek için hazırlık yaparken üvey oğlu Bayram’a hak verir. Çünkü “Boşnaklar arasında iki kanlı olan yalnız üvey babası değildi ki! Üstüne ortak gelen, yerinden olan anası da olsa, oğul olmaktan önce erkekti o, Bayram’ın davranışını yadırgamıyordu. Dul bir kadının korunması sevaptır diye duymuştu! Dinimizin emri böyledir diye bellemişti!” (Cumalı, 1995c: 103) *Pan* hikâyesinde de kır bekçisinin âşık olduğu Aleksandra adındaki bir Rum kızından bahsedilir.

Makedonya 1900 kitabındaki on bir hikâyenin hepsinde değişik milletten kişilerden bahsedilir. Bu topraklar üzerinde Türkler, Rumlar, Makedonlar, Bulgarlar, Sırpalar, Arnavutlar, Yahudiler... milletlerinden kişileri bir arada yaşatan Osmanlı Devleti sınırları, ulusçuluk tehlikesiyle karşı karşıyadır. Kitaptaki hikâyelerin konu-mekân-zaman üçgeniyle kişiler arasında sıkı bir bağ vardır. Olaylar 1900-1920'li yıllarda Balkan Yarımadası'nda Makedonya'da geçmektedir. Necati Cumalı, değişik milletlerden bu kişilerin bazı hikâyelerde can ciğer dostluklarını, bazı hikâyelerde de öldüresiye mücadelelerini türün imkânları çerçevesinde okuyucuyla paylaşır.

Kente İnen Kaplanlar kitabındaki *Batan Gemi* hikâyesinde yabancı uyruklu bir kişiye yer verilmektedir. **Yakubun Koyunları**'ndaki kitabındaki hikâyelerin hepsi İsrail'de geçtiği için yabancı milletten kişiler bulunur. Bu hikâyelerde okuyucu da İsraililer ve Yahudiler hakkında pek çok bilgiye sahip olur.

Ç. MEKÂN

“*Dairede bizim oda bir bölümüyle ikiye ayrılmıştır. Bölmenin bir tarafında biz, bir tarafında üç bayan memur çalışır.*” (Cumalı, 1955: 71) ya da “*Evimiz sokağın alt başında. Yatıp kalktığım odanın penceresinden bakınca, bir baştan bir başa bütün sokağı görüyordum.*” (Cumalı, 1955: 41) örneklerinde olduğu gibi, yazarın hikâyelerinin tamamında birkaç cümle ile de olsa olayın geçtiği yer okuyucunun hafızasında somutlaştırılmakta, mekân mutlaka tanıtılmaktadır. “*İstanbul gözüme bir kere daha güzel göründü.*” (Cumalı, 1955: 75); “*Zaten o kadar oldu Ankara’ ya geleli.*” (Cumalı, 1955: 29), “*Bütün İzmir biliyor.*” (Cumalı, 1955: 59) “*Çok kaldınız mı İstanbul’da?*” (Cumalı, 1956b: 67); “*Ankara’da işi çabuk bitti.*” (Cumalı, 1995c: 38) örneklerinde olduğu gibi, yazar, ev, hastane, tarla, cadde, oda, çardak gibi dar mekânların yanında Ankara, İzmir, İstanbul, Denizli, Urla’nın köyleri, Urla, Makedonya, Avrupa ülkeleri gibi geniş mekândan da bahseder.

Olayın yaşandığı asıl mekân küçük bir köy, kasaba ve ya kent merkezi olsa da *Yenilmeyen* hikâyesinde Ege bölgesinin farklı kasaba ve şehirlerinde deve, yarışa katılır. *Cennet Yeryüzündedir* (Cumalı, 1976c: 183-192) hikâyesinde ise geçmişine özlem duyan elli yaşındaki bir kişinin daha önce gezdiği gördüğü yerler, ülke sınırlarını bile aşar. Çocukluğu, kardeşlerinin bulunduğu yerler, sevdiği kadınlar, gördüğü yaşadığı yerler geniş bir alanı kapsar (Tatvan, Trabzon, İzmir, Çanakkale, Bodrum, Hakkâri, Eskişehir, Kütahya, Ankara; Atina, Cenova, Kuzey İtalya, Paris, Londra, Makedonya, Kızıldeniz, Budapeşte, Sofya, Belçika, Hollanda vb.) Necati Cumalı, *Yenilmeyen* ve *Cennet Yeryüzündedir* hikâyelerinde ilk kez Ankara, İzmir ve İstanbul’un dışında farklı illerden bahseder.

Bazı hikâyelerde konunun özelliğine göre olayı daha somutlaştırabilmek için olayın geçtiği yerden söz edilir. Bazı hikâyelerde anlatılan olayın yaşanmasında esas neden mekândır. **Yalnız Kadın**’da *İstanbul, Türkan’ın Günleri, Kar, Tiyatrocular, Kızılay Yararına* hikâyelerinde küçük bir kasabada yaşamaktan dolayı hayatı sıradanlaşan, sıkıcı hale gelen, kültürel ve sosyal alanlarda kısıtlanan hikâye kişilerinin psikolojileri, yaşadıkları yer ile ilintilidir. **Yalnız Kadın**’daki *Karşiki Tarla, Anı, Görüşme, Taburcu, Kendini Yiyen, Artık Değer* (Cumalı, 1970a) gibi “Sanatoryum

Hikâyeleri”ne hastane mekân olarak seçilmiştir. Kişilerin ortak noktaları hasta olmaları ve aynı mekânı -hastane- paylaşmaktan dolayı birbirleri ile dost olmalarıdır. Bu hikâyelerde genel olarak, ya hastanede yatan ya da hastaneden çıkıp bir zamanlar hasta olduğu için iş bulamayan kişilerden söz edilir. Bu hikâyelerde de olayın gerçekleştiği yer ile olay arasında sıkı bir ilgi vardır.

Susuz Yaz kitabındaki hikâyelerin hemen hemen hepsi Urla'nın çeşitli köylerinde geçer. *Susuz Yaz* hikâyesinde bahçeleri sulayıp ürün alabilmek için suya verilen önem, olayın köy yerinde gerçekleşmesi ile bağlantılıdır. Köylünün geçimini sağlaması için suya ihtiyacı vardır. Kitaptaki hikâyelerde de mekânın olay üzerinde önemli bir fonksiyonu vardır.

Makedonya 1900'deki hikâyelerde olayların gerçekleştiği mekân, kitabın adından da anlaşılacağı üzere, “*Manastır ile Selanik arasındaki üç yüz kilometrelik bir çizginin yakınlarında*” (Cumalı, 2000c: 244) farklı milletten insanların bir arada yaşadığı yüzyılın başında “*Şeytan Kazanı*” (Cumalı, 2000c: 243) olarak nitelendirilen Makedonya'dır. Balkan Yarımadası'nda asırlardır ev sahibi olan Türkler, yirminci yüzyılın başlarından itibaren savaşlar ve antlaşmalar sonrasında kendi topraklarında yabancı durumuna düşmüşlerdir. Burada yaşayan köylü ve kasabalıların ortak amacı barıştır. Mekân bu kitaptaki hikâyelerde özel bir fonksiyona sahiptir. Kıt kanaat geçinseler bile Türkler, topraklarını düşmanlara bırakmamak için Florina'dan ayrılmak istemezler. Ancak Lozan Antlaşması'yla Batı Trakya Türkleri ile Batı Anadolu Rumlarının mübadeleleri söz konusu olduğunda zorunlu olarak yaşadıkları yerleri terk etmek zorunda kalırlar.

“*Benim yerim Florina, diyordu. Ölülerimi kimsesiz bırakamam! Toprağımı bırakamam! Sız gidin, bindirin beni trene, Florina'ya geri döneyim, Florina'da öleyim...'* Vapur kalktı kalkacak, söz anlamıyordu. Zorlukla, sonunda üç kişi koltuğu ile yerden havalandırdık, ayırdık ellerini parmaklıklardan. Ayırdık ama ayaklarına felç inmişti. Vapura, koltuğunda, elden ayaktan kesilmiş olarak bindi. Aklı yerindeydi, eskisi gibi rahat konuşuyordu. Göçmen olarak Urla'ya yerleştik. Urla'da üç yıl yatağında sulasını yaşadı. Baktığı yerden g6lerini ayırmadan sık sık dalar giderdi. Arada, kendini tutamadığı sıralarda “Ah, Florina'yı bırakmayacaktım, Florina'da ölecektim!” ” derdi.” (Cumalı, 2000c: 34)

Necati Cumalı, o insanların Florina'ya olan tutkularını yukarıda *Babam* hikâyesinden yapılan alıntıda da gördüğümüz üzere kahramanın babasının duygu,

düşünce ve davranışları ile verir. Mekân, hikâyede olay ve kişiler kadar önemli bir roldedir.

“Florina, Psoderi dağının eteklerinden inen derin bir Koyağın ağzında, ovaya karıştığı yerde kalır. Dere, koyağın dibinden akar.,iki yanında yayılan bağlar, mısır tarlaları, elma, armut, vişne bahçeleri arasında yatağını gittikçe genişletip derinleştirerek Florina'ya varır. Kasabanın dere yönünden girişinde, dağınık, tek katlı beş on Çingene damı vardı. Sonra sık bir kavaklık gelir, sonra da daracık sokakları ile Müslüman mahallesi başlardı. Dere, Florina'nın içinde, taşkınlarla karşı taştan örülmüş iki yanında iki yüksek set arasında, yüz yüz elli adım arayla kasabanın iki yakasını birbirine bağlayan küçük küçük köprüleri, geride bırakarak akar, aşağıda Rum mahallesinin altında, kemerli sağlam bir taş köprüyü geçerek ovanın düzüne ulaşırdı” (Cumalı, 2000c: 9-10)

Yukarıda da görüldüğü gibi Necati Cumalı hikâyelerde zaman zaman o bölgeyi tanıtıcı cümleler kullanılır. Kitap basılmadan önce yazar, iki kez babasından ve annesinden anılarını dinlediği o yerlere gider, gezer.

Necati Cumalı'nın, Kente İnen Kaplanlar kitabındaki hikâyelerine mekân olarak tercih ettiği yer, kasaba ya da Ege'de bir yerdir. Bu kitaptaki sadece *Cennet Yeryüzündedir* hikâyesi, diğer hikâyelere göre farklıdır. Hikâye kişisi bir kentte otururken yazar anlatıcı onun geçmiş yaşantısını anlatır. Yalnızlığı ve ölüm duygusunu kendisine yakın hissetmeden önceki durumu anlatılırken bu kişinin yurt dışında da bulunduğu ve çeşitli sevgilileri olduğundan bahsedilir. Gençlik yıllarının hareketli günlerinde Türkiye sınırları dışında Atina, Cenova, Kuzey İtalya, Paris, Londra, Makedonya, Kızıldeniz, Budapeşte ve Sofya vb. yerlere gitmiştir. Yazar, ilk kez bir hikâyede bu kadar çok yerden söz eder. Hikâyenin sonunda hikâye kişinin geçmişini özlemle hatırlayarak *“Cennet Yeryüzündedir”* (Cumalı, 1976b: 192) ifadesi, bütün bu şehirlere ait anılarına dayanır.

Yakubun Koyunları kitabındaki hikâyelere konu olarak malzeme olan unsur İsrail'dir. Yazar ve eşinin İsrail'de yaşadıkları yirmi aylık süre içerisindeki izlenimleri bu kitabın meydana gelmesini sağlar. Kitabındaki hikâyelerde de yazarın İsrail'e ait anılarına ve Yahudi kişilerin maceralarına yer verilir. Hikâyelerin meydana gelmesinde İsrail'in dolayısıyla mekân unsurunun kayda değer bir önemi vardır. Yazar, İsrail'i görmeseydi, insanları, kültürleri, tabiatı... hakkında okuduğu ve duyduğu bilgilerin dışına çıkamaz ve o mekanın ayrıntılı özelliklerine dayanan hikâyeler yazamazdı.

Bazı hikâyelerde mekânın olay içerisinde fonksiyonel bir yapısının olmamasından dolayı, olayın nerede gerçekleştiği söylenilip geçilirken

“*Park bomboştı.*” (Cumalı, 1955: 3)

“*Sıcak bir yaz günü Bebek’te oturan Profesör Nusret amcamızı ziyarete gidiyoruz.*” (Cumalı, 1955: 151)

“*Evin içinden terlik sesleri geliyor.*” (Cumalı, 1956: 54) gibi.

bazı hikâyelerde mekân-insan ilişkisi arasında bağlantı kurulur ve ayrıntılı tasvire yer verilir. *Kurt* hikâyesinde, hikâye kişinin yaşadığı oda, kişinin yalnızlığını ve sakin yaşamını vurgulamak için uzun bir paragrafla tasvir edilir.

“*Kurtla beraber odaya döndük. Masanın üstünde hâlâ yanan gaz lambasını üfleyerek söndürdüm. Odanın eşyası alacakaranlıkta garip bir hâl aldı. Bu oda eskiden onundu. Tahtadan bir karyola, duvarlarda solmuş yediğün kapakları, mayolu kadın resimleri, bir şarap, bir de su testisi, masası, sandalyesi bir de pencere içinde duran bir deste yıpranmış ellikilik iskambil kâğıdı... Eşyasına bakarak onun hakkında ne düşünebilerseniz ben de onu düşündüm: ellikilik iskambillerle fal açar yahut birini bulabilirse pastıra oynardı. Öğle, akşam ikişer bardak şarap içer, bu duvarlardaki resimlerle içindeki kadın hasretini dindirirdi.*” (Cumalı, 1955: 18)

Benim Kalbim hikâyesinde ise mekân-insan ilişkisi ön plandadır. Hikâyede anlatıcı, küçük çocuğa ne kelepçeyi ne de “*mahkemecilerin kapatıldığı*” yeri uygun görür onu oraya yakıştıramaz. “*Daha kendini derleyip toparlayacak yaşta*” (Cumalı, 1956b: 104) olmayan bu çocuğun kapatıldığı yer hırsızlık bile yapmış olsa hiç ona göre değildir.

“*Berbat bir yerdir orası. Kapıdan aşağıya, on oniki basamak taş bir merdivenle, her yandan kapalı bir bodruma inilir. Merdivenin üst başında, eni boyu, duvarın kalınlığından daha dar demir parmaklıklı tek penceresi vardır. Tavanda yirmibeş muyluk bir lamba yanar. Bodrumun dip tarafı, sirklerdeki vahşi hayvan kafeslerine benzer, demir parmaklıklı, bölmelere ayrılmıştır. Katilden, ırza geçmekten, uyuşturucu madde kullanmaktan sanık yirmi otuz kişi kapatılmışlardır o parmaklıkların arkasına. Suçu daha hafif olanlar merdivenlerde birbiri üstüne yığılır beklerler.*” (Cumalı, 1956b: 106)

Değişik Gözle Bakınca, *Gene Yenik Düşsem de* (Cumalı, 1956b) *Yalnız Kadın*, *Dert* (Cumalı, 1955) hikâyelerinde mekân bar veya pavyon ise, kişiler içerisinde hayat kadını mutlaka yer alır. Hayat kadınının yaşamından, ona âşık olan bir gençten, hüsrarla biten aşklarından ve beklentilerinden söz edilir. Konu-mekân-insan üçgeni bu

hikâyelerde aynı değerde önem kazanır. Belirli konu ve mekânlar belirli insan kadrosunu beraberinde getirmektedir.

Susuz Yaz ve **Ay Büyürken Uyuyamam** ağırlıklı olarak köy yaşantısından kesitler sunan bir hikâye kitabı olduğu için olay daha çok bahçe, yol, tarla, sokak, kahve bahçesi gibi açık mekânda gerçekleşmektedir. Konuya göre mekânın özelliği değişir. *Susuz Yaz, Öç, Dağlı ile Muharrem, Bıçak, Gülsüm Kıza Ağıt, Esmâ ile İsmail* vb. hikâyelerde olayın gelişimi kapalıdan açık mekâna doğru bir gelişim göstermesi, mekân bakımından **Susuz Yaz** kitabının önemli bir özelliğidir. Konuşmalar kahve, ev, çardak gibi kapalı yerlerde yapılır. Kararlar aralarında alınır. Olayı neticelendirecek hareket ya da durum sokak, bahçe, yol, patika gibi açık yerlerde gerçekleşir.

Yalnız Kadın'da *Dertler* hikâyesinin sonunda Sara'nın Filistin'e gittiği belirtilir, fakat olayın yurt dışında geçtiği başka bir hikâye yoktur. Filistin, Sara'ya göre "*Bambaşka bir kadın ol(mak)*" (Cumalı, 1955: 28) ve kendini dertlerinden kurtarmak için yeni bir mekân ve fırsattır. **Değişik Gözle, Susuz Yaz ve Ay Büyürken Uyuyamam**'da olaylar, Türkiye içinde gerçekleşmektedir. **Makedonya 1900**'de *Babam, Bazen Bir Savcı* hikâyelerinde Urla ve *Uçak* hikâyesinde İstanbul'dan bahsedilir. Hikâyelere Türkiye'den uzakta Balkan Yarımadası, özellikle de Florina' mekân olarak seçilmiştir. **Yakubun Koyunları** hikâye kitabında da konular yurt dışında geçmektedir. **Yakubun Koyunları**'nda "*Çocukluğumun geçtiği Urla'da Yahudiler ayrı bir mahallede oturlardı.*" (Cumalı, 1979a: 7) veya Türkiye'deki bazı yerlerden bahsedilse de altı hikâyenin hepsine de mekân olarak seçilen yer İsrail'dir. Türk şehirleri, anlatıcının veya hikâye kişinin hatırladığı daha önceki yaşantılarında yer alır.

"Ailem, yedi kuşak, değişik diller konuşan değişik dinlerden insanlar arasında sürdürmüştü varlığını. Urlaya göçmüştü. Urlalılar yüzyıllar boyunca rumlar yahudilerle bir arada yaşamışlardı. Yüzyılların deneyleri, dillerin dinlerin ötesinde insanları yaklaştıran ya da uzaklaştıran değerler olduğunu öğretmişti onlara.

Polis çok çabuk önledi bu türlü olayları İzmir'de... İzmir yahudi doluydu o yıllarda." (Cumalı, 1979a: 11).

"1949 yılı mayısı sonlarında İzmir'den Hayfa 'ya kalkan bir vapurda üç bin yahudiydiler. İstanbul, İzmir, Bursa, Edirne, Çanakkale'den dinlerinin vaad ettiği topraklara göçen, küçük esnaf ayak satıcısı, tezgâhtardı hep vapurdakiler." (Cumalı, 1979a: 110)

Kahraman anlatıcı bazen mekânı “E... pazarında bir köylüden seksen kuruşa satın almıştım. (Cumalı, 1955: 71), E...’de yazıhane açardı.” (Cumalı, 1955: 75), “Ne çare, daha ucuza çıktığı için elbiselerimizi her tatil E...’ de diktirirdik.” (Cumalı, 1955: 76) ifadelerinde olduğu gibi mekânı açıklamak istemez.

D. ZAMAN

Hikâyelerde zaman ögesi sosyal zaman, olayın gerçekleştiği an ve olayın hatırlandığı ya da sonradan anlatıldığı an olarak üç farklı özellikte kullanılmaktadır. Necati Cumalı'nın ilk hikâyelerinde sosyal zamana önem vermediğini görüyoruz. **Yalnız Kadın** adlı kitabında birkaç hikâyede sosyal zaman doğrudan veya dolaylı olarak verilmektedir. **Değişik Gözle**'deki hikâyelerde olayın gerçekleştiği andaki sosyal zaman belli değildir. **Susuz Yaz** kitabının *Susuz Yaz ve Aksinin Biri* adlı iki hikâyesinde sosyal zaman tarih verilerek belirtilir. **Ay Büyürken Uyuyamam** da *Çizme Delil Sayılmaz ve Acı* hikâyelerinde sosyal zaman belirtilir. **Yalnız Kadın**'daki *Prences Elizaheth'e ne Göndersinler?* hikâyesinde bayan memurların gazete haberleri içerisinde ilgilerini çekmeyen “öteki yazılar, ne Başkan Truman'ın nutku, ne Marshall planı, ne Rusya'nın vetosu” (Cumalı, 1955: 71) hikâyenin gerçekleştiği zamanı bize vermektedir.

Necati Cumalı, *Kan* hikâyesinde sosyal zamanı “*Bu küçük olay 1943 yılında geçti.*” (Cumalı, 1955: 84) cümlesiyle vermektedir. Kardeşinin eline küçük bir iğne batmasıyla heyecanlanan, üzülen abla, gazeteyi okurken “*Her gün cephelerdeki kayıp, yaralı, esir sayısını bildiren tebliğlerle dolu birinci sayfasını bakmadan*” (Cumalı, 1955: 84) çevirir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında geçen bu olayda, yazar küçük bir parmak kanamasına karşı aşırı ilgiyi ve karşısında bütün insanlığı ilgilendiren savaş ve binlerce kişinin ölümüne karşı duyarsızlığa değinmiştir. Yıldızla ayırdığı son paragrafta insanların bencilliklerini dile getirerek okuyucuya istediği mesajı verir.

Kızılay Yararına adlı hikâyede “*Yılın Kızılay haftası içindeydik o günlerde.*” (Cumalı, 1970a: 79) ifadesiyle sosyal zamanı belirtir. Yazar, Kızılay Haftası içerisinde gerçekleşen bu olayla, Kızılay'ın kimlerden yardım alıp, kimlere yardım etmesi gerektiğini dikkatlere sunmak ister.

Susuz Yaz hikâyesindeki sosyal zaman 1947-1951 yıllarını kapsar. 1950 seçimleri yapılır; iktidara Demokrat Parti gelir. Hapishanedeki suçlular için af sözü verdiklerinden seçimden sonra af gerçekleşir ve “*cezaların üçte ikisi silin(ir).*” (Cumalı, 1995b: 60) Osman aftan yararlanarak cezaevinden beklenenden erken çıkar ve bu durumda ağabeyinin planlarını suya düşürür. Hikâyede sosyal zamanın önemli bir fonksiyonu vardır.

Aksinin Biri hikâyesinde de yazar “1953 sonlarındaydı henüz.” (Cumalı, 1995b: 197) cümlesiyle bize sosyal zamanı verir. Olayla, yılın 1953 olması arasında hiçbir bağlantı yoktur. *Çizme Delil Sayılmaz* hikâyesinde “1950’de yayınlanan genel aştan yararlan(arak)” (Cumalı, 2000b: 74) Sefer’in hapisten çıktığı söylenir.

Acı hikâyesinde de Birinci Dünya Savaşı’nın gerçekleştiği yıllarda birlikte çetecilik yapan Bayram ve arkadaşlarının geçmişi hoş bir sohbetle anmaları ile sosyal zamana değinilir.

Necati Cumalı, **Makedonya 1900**’de her hikâyede sosyal zamanı mutlaka belirtir. Balkan Yarımadası’ndaki yeniden oluşumuna ve değişimine, Hürriyetin ilanı, Balkan, Trablusgarb ve Birinci Dünya Savaşı’nın etkileri büyüktür. Savaş-Makedonya halkı-zaman birbirlerini tamamlayan önemli unsurlardır. Necati Cumalı, Makedonya 1900’deki olayların 1900-1920 yılları arasını kapsadığını söyleyerek, “*yüzyulumuzun ilk yirmi yılı olarak*” (Cumalı, 1976b: 244) değerlendirir. Olaylar zamanla sıkı sıkıya bağlantılıdır.

Kente İnen Kaplanlar kitabındaki hikâyelerde ilk hikâyelerinde olduğu gibi sosyal zamana önem vermez. Kitaptaki on hikâyeden sadece *Gençlik Berberi* adlı hikâyede sosyal zamana değinilir. Sosyal zaman ve olay zamanı *Gençlik Berberi* hikâyesinde konuyla iç içedir. Hikâyede Kurtuluş savaşı sonrası, Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın kurulması ve 1930 buhranından, Kurtuluş Savaşı’ndan bahsedilir. “*Derken 1930 buhranı şaşkın bırak(ır) kasabayı.*” (Cumalı, 1970a: 138) cümlesiyle yaşanan günlerin kasabanın sosyal çehresini değiştirdiği anlatılır.

Yakubun Koyunları adlı hikâye kitabında zamana çok önem verir. Necati Cumalı’nın bu kitabına malzeme olan bilgilerin kazanımı 1963 yılının mart ayının sonlarında başlar.

Hikâyelerdeki olay ya da durumlar, yazarın İsrail’e gelmesi ile birlikte yirmi aylık bir süreyi kapsar. İsrail’de karşılaştığı kişiler ya da olaylar yazarın zaman zaman geçmişteki bazı olayları hatırlamasına ve sosyal zamanın geniş bir sürece yayılmasına neden olur. Necati Cumalı, **Yakubun Koyunları** kitabında da **Makedonya 1900**’de olduğu gibi tarihi bilgilerden yararlanır. **Yakubun Koyunları** hikâyesinde yazarın belleğinde yer eden önemli tarih ve olaylar: 1930 dünya buhranı ve onun Urla’da yansması sonucu 1950’lere kadar Urla’daki Yahudilerin ticarete dayanan başka geçim

yolları bulmak için Urla'dan göç etmeleri (Cumalı, 1979a: 8), anlatıcının ortaokula giderken arkadaşlarının Hitlerin Almanya'da Yahudilere yaptığı eziyetten etkilenerek Yahudileri dövüp İzmir'den göndermek istemeleri (Cumalı, 1979a: 10), Kurtuluş Savaşı ve sonrası Yahudilerin davranışları (Cumalı, 1979a: 15), 1961'de "İsrail gizli polisi Hitler'in gestapo şefi Eichmann'ı kaçırp" (Cumalı, 1979a: 27) Arjantin'den getirmesi ve İsrail devletinin "bu yargılama ile Nazilerin Yahudilere uyguladığı vahşeti lânetlemek" istemesi (Cumalı, 1979a: 27), 1941'de İsrail devleti'nin kurulması ile diğer ülkelerden göçmenlerin gelmesi (Cumalı, 1979a: 31), 1949 göçmenlerinin yoksul Yahudi aileleri olduğunu vurgulaması (Cumalı, 1979a: 62); *Hikâye Severseniz* hikâyesinde yazarın Tel-Aviv'de bir otelde dinlediği 1917 yılına dayanan Nadyan'ın hikâyesi (Cumalı, 1979a: 89), 1949 yılında İsrail devletinin 'yeryüzüne dağılmış bütün Yahudileri dinlerinin kendilerine adadığı topraklar üzerinde yaşamaya çağır(ması)' (Cumalı, 1979a: 90); *Eskiye Adam* hikâyesinde yer alan hikâye kişileri Nathan ve David'in tanışıklığının 1948 savaşına dayanması (Cumalı, 1979a: 101); *Eli'nin Evinde* hikâyesinde 1948 savaşından sonra (Cumalı, 1979a: 111) Eli ve üç bine yakın Yahudinin İzmir'den Hayfa'ya göç etmesi (Cumalı, 1979a: 110)'dir.

"*Sıcak bir yaz günü* (Cumalı, 1955: 35), "*Onbeş gündür tanışıyorduk.*" (Cumalı, 1955: 3), "*Beraber iki yaz iki kış geçirdik.*" (Cumalı, 1955: 21), "*Gün doğmak üzereydi.*" (Cumalı, 1995c: 18), "*Cumartesi gecesi...*" (Cumalı, 1995c: 15), "*Bir saat sonra...*" (Cumalı, 1955: 53); "*Saat sekizi, sekiz buçuğu, dokuzu vurdu*", "*İki gündür sabah akşam beraberiz.*" (Cumalı, 2000c: 33); "*İzmir'deydi, oradan sekiz ay önce Denizli Cezaevi'ne kaldırdılar. Denizli'den de altı aydır haberini alamadım.*" (Cumalı, 2000c: 53); "*İki aydır buradaydı.*" (Cumalı, 1995c: 50); "*Ağustos ortalarında bir akşam...*" (Cumalı, 1976b: 68); "*Daha bu yılın içindeydi.*" (Cumalı, 1976b: 121); "*Altı ayı aşkın bir süredir Tel-Avivdeydik.*" (Cumalı, 1979a: 7) cümlelerinde görüldüğü gibi hikâyelerde olayın veya durumun gerçekleştiği zamanı belirten sözcüklere mutlaka yer vermektedir.

Yazarın birçok hikâyesinde zaman kısadır. Bazı hikâyelerinde zamanda atlama tekniğini aradan bir süre geçtiğini belirtmek için kullanır. Yazar, gereksiz uzatmayı önlemek ve zamanla gelişen durumları aktarmak için bu yöntemi kullanmıştır. "*Böylelikle aylar geçip, yaz sonbahara, sonbahar kışa devretti.*" (Cumalı, 1955: 91), "*O gün, sonra da bütün kış hiç ayrılmadık. Nisanda birlikte çayıra çıktık... doyulmaz*

bir ay yaşadık. Mayıs'ta kışlaya döndüğümüzde..” (Cumalı, 1955: 37); “*Bu gelişimde baba evimde bir ay ancak kalabildim.*” (Cumalı, 1955: 52), “*On gündür insansız kaldığını belli eden bir hava, bir yabancılık kokusu sinmişti her köşesine.*” (Cumalı, 1956b: 61); “*Selim’le üç yıl sonra son olarak Yalı kahvelerinin önünde karşılaştık.*” (Cumalı, 2000b: 159); “*Yaz böyle yüreğini eze eze geldi geçti.*” (Cumalı, 1995c: 19) “*Aradan beş yıl geçti.*” (Cumalı, 1976b: 10)... vb.

Yazar hikâyelerinde genel olarak kısa süreli, birkaç saat ya da günlük olay ya da durumları ele alan dar zamanları kullanmıştır. İlk hikâyelerinde iki yıla bile varan uzun bir zaman dilimi kullanmıştır. **Susuz Yaz ve Ay Büyürken Uyuyamam** kitabındaki hikâyelerde Susuz Yaz’da olduğu gibi birkaç saatlik olayların yanında yıllarca süren olaylar da yer alır. **Makedonya 1900**’de birkaç saatlik zaman dilimi, yerini birkaç aya, hatta 20,30 yıla bırakır. *Dila Hanım* gibi hacimli hikâyelerin yanında, *Evimiz, Babam* gibi kısa hikâyelerde bile önemli anlar zamanda atlanarak, söylenerek ve yaşanarak uzun zaman dilimlerinden söz edilir. *Helvacı Güzeli, Halim Gelecek* gibi bazı hikâyeler kısa olmasına rağmen, zaman 10-20 yılları kapsamaktadır. *Uzun Bir Gece* hikâyesinde (hacim: 46 sayfa; süre: 1 gün) olduğu gibi bazı hikâyeler hacim olarak geniş, zaman olarak dardır. Hacmi az, zamanı kısa; hacmi çok, zamanı uzun olan hikâyelerde vardır.

Kente İnen Kaplanlar kitabındaki on hikâyenin hemen hemen hepsi de durum hikayesi olmasına rağmen, *Kente İnen Kaplanlar, Annemin Yüzü, Halk Neyi Sever?, Çaktı, Ölüm Gölgesi* hikâyelerinde olay zamanı, birkaç gün ile birkaç saat arasındayken; *Gençlik Berberi, Dost Bahçe, Annem Gibi Kadınlar, Batan Gemi, Cennet Yeryüzündedir* gibi hikâyelerde uzun bir süreyi kapsar.

Hikâyelerin kurgulanışında hatırlama ya da anlatma tekniğini kullanarak geriye dönüşler sağlanmıştır. *Tiyatrocular* (Cumalı, 1955: 60-69) hikâyesinde kahraman-anlatıcı, kasabaya gelen bir tiyatro kumpanyasında gösteri yapan kadını daha önce nerede, hangi konumda tanıdığını yaşanan zamandan dört beş ay öncesine dönerek okuyucuyu bilgilendirir. Bunlar Hep Anı Olacak hikâyesinde kahramanın geriye dönüşünü bir gün önce “eskileri” arasında gördüğü ve öğrencilik yıllarında kullandığı eldiveni sağlar. Üniversite günlerine döner, arkadaşlarını ve Yaşadığı günleri katırlar. Olayı anlattığında artık kendisi bir bankada memurdur ve aradan yıllar geçmiştir. “*O dönemden beri yıllar geçti. Selim’den iki yıldır mektup aldığım yok. Üç yıl önce bir kez*

karşılaşmıştık. Asım'ı hiç görmedim.” (Cumalı, 1956b: 80), cümlelerinde görüldüğü gibi yaşanan andayken geçmişten söz edilir. Yukardaki alıntılarda görüldüğü gibi kahraman-anlatıcının ya da yazar anlatıcının olayı okuyucuya aktardığı zaman ile olayın yaşandığı zaman arasında fark olur.

Cennet Yeryüzündedir hikâyesinde de olaylar yazar-anlatıcının bakış açısıyla anlatılır ve hikâye kişinin hikâyesinin sonunda elli yaşında olduğu belirtilir. Hikâyenin olgusu, elli yaşındaki bu kişinin çocukluk, gençlik yıllarından bugünkü yaşına gelinceye kadarki anıları üzerine kurgulanır. Hareketlerindeki yavaşlamanın farkında olan kişi, artık o günlerin geçmişte kaldığını ve yaşlandığını hissederek bedeni onu “*anlarına doğru çek(er)*” (Cumalı, 1976b: 191) burada görüldüğü gibi olayın gerçekleştiği ile anlatıldığı zaman farklıdır.

“*Hamit dalıp gidiyor.*” (Cumalı, 1955: 207) cümlesinin ardından Hamit’in askerliğini yaptığı yıllarda yüzbaşı ile olan diyalogları okuyucuya aktarılır. Sonra Hamit hatırladığı ana döner. Tekrar geriye dönüş “*Işık, aydınlık gene unutturuyor Hamit’e hastalığını. Gene gemide, nöbetteki yerinde...*” (Cumalı, 1955: 209) ifadesiyle eski günlerle yeniden bağlantı kurulur. Hamit, askerdeyken denizden yüzüğü nasıl çıkardığını hatırlar. Öksürük onu yaşadığı güne döndürür. Yazar-anlatıcı “*Öksürüyor, kendini tutamayıp derin bir iç çekiyor.*” (Cumalı, 1955: 212) diyerek Hamit’in macerasını yaşanan zamanla devam ettirir. İçerisinde bulunulan durumu ya da zamanı açıklayan cümleler, karmaşıklığı önlemekte ve geriye dönüş tekniği başarıyla uygulanmaktadır. Örnekte de görüldüğü gibi geriye dönüşlerde zamanın ne olduğuna ait mutlaka belirleyici sözcük veya cümleler kullanılmaktadır.

Kan (Cumalı, 1955) hikâyesinde çocuğun parmağına iğne batmasıyla gelişen olayın zamanı ile bu olayı yazar-anlatıcının okuyucuya anlattığı zaman, paralellik göstermekte ve aynı zaman dilimi içerisinde gerçekleşmektedir. *Ziyaret* (Cumalı, 1955) hikâyesinde kadının hasta kocasını ziyaret etmesi ve aralarındaki konuşma yaşandığı anda okuyucuya aktarılır. *Gene Yenik Düşsem de, Kaybolan, Denize Bakıyorum, Benim Kalbim* (Cumalı, 1956b) hikâyelerinde hatırlama ve geriye dönüşler yerine yaşanan an tercih edilir. *Çaktı* hikâyesinde de olayın yaşandığı an, hissedilen duygular anlatı zamanı ile paralellik gösterir. Balıkçı babanın yanlışlıkla oğlunu öldürmesi, üç saat önceki bir durumdur; ama olay karşısında babanın pozisyonu, duyguları, çaresizliği,

pişmanlığı, yaşadığı ruhsal çöküntü anlatı zamanı ile aynıdır. **Susuz Yaz ve Makedonya 1900** kitaplarındaki hikâyelerin çoğunda da olay zamanı ile anlatılan zaman aynıdır. Geriye dönüşler birkaç hikâyeye ile sınırlı kalır. **Ay Büyürken Uyuyamam** kitabındaki hikâyelerin çoğunda yaşanan an ile geriye dönüş arasında sıkı bir gel git vardır. Görüldüğü gibi birçok hikâyede anlatılan zaman ile yaşanan zaman aynıdır.

Hikâyelerde gelecek zaman sözcükleri bir plan veya beklenti söz konusu olduğunda “*Karısı (işe başlamak için) haftaya mağazalar açılıyor... Erol’u komşulara bırakacağım.*” (Cumalı, 1955: 98); “*Bir saat sonra yola çıkacağım.*” (Cumalı, 1956b: 141); “*Bu su zengin edecekti onları! Suyu kulak verdikçe, bahçelerinin gerisinde, cebelden açtıkları boğazda, yetiştirdikleri yeni aşıklıkların, kayısı, şeftali fidanlarının boy attığı gelirdi gözünün önüne. Su sesi, fidanların yaprak kümeleri arasında dolaşan rüzgârla karıştırdı. Birkaç yıl sonra pazara yük yük kayısılar, şeftaliler indireceklerdi.*” (Cumalı, 1995c: 10-11); “*Birkaç gün dayınlarda kalırız. Sonra küçük bir ev tutarız.*” (Cumalı, 2000c: 212); “*Yarından sonra çarşamba. Bir aksilik çıkmazsa Zole tayfasıyla yine kuşluğa doğru Florina’da olur. Karanlık bastıktan iki saat sonra Florina’dan çıkar. Sen yerini seç. Bu işi bitir..*” (Cumalı, 1976b: 110) gibi ifadelerde ya da bir tahmin “*İki uzun sene canım sıkıldıkça küçük kahveden başka gidecek yerim olmayacak.*” (Cumalı, 1955: 20) kullanılır. Geçmiş zamana kıyasla gelecek zaman az kullanılmaktadır.

Kente İnen Kaplanlar kitabında yer alan *Çaktı* gibi birkaç hikâyenin dışında, hikâyelerde ister yazar anlatıcı isterse birinci tekil şahıs bakış açısı söz konusu olsun, yaşanan olay hep sonradan anlatılmaktadır. Örneğin “*Dün sevdiğim bir arkadaşım öldü, mezarlığa götürdük, gömdük.*” (Cumalı, 1976b: 169) cümlesiyle olayın bir gün sonra anlatıldığını öğrenmekteyiz.

“Aradan uzun, sert bir kış geçmişti son gelişimizden beri (Cumalı, 1955: 65), “*Canveren yeşillerin sararıp soldukça kırları zengin güz renkleriyle doldurduğu günlerdi.*” (Cumalı, 1955: 54); “*Nisan başlarında bir ikindiüstünün hızı geçmiş güneşi eş aşı aydınlattı.*” (Cumalı, 1956b: 61); “*İlk horoz öttü. Ona başka kümeslerden başka horozlar karşılık verdi. Horoz sesleri kesildi. Yıldızlar birer ikişer silinmeye başladılar... Büyük kara bulutların araları aydınlanıyor, sabah yaklaşıyordu.*” (Cumalı,

2000c: 225); “*Malarika dağını aştığımızda ay soludu.*” (Cumalı, 1995c: 171) Yazar, bazen mevsimlerin özellikleri ve tabiat olayları ile bağlantı kurarak zamanı, okuyucuya verir. Yazar, anlatımı bu tür ifadeler ile zenginleştirmeyi amaçlamıştır.

“*Bir iki sayfa ya okur ya okumaz, sandalyesinden fırlar, penceresinin önünde durur.*” (Cumalı, 1955: 60) örneğinde olduğu gibi hikâye kişilerinin davranışları da zaman geçen süre hakkında bilgi verir.

Bazen Bir Savcı hikâyesi “*Yunanlıların İzmir’e çıkarma yapacakları gün*” (Cumalı, 1995c: 215) ile “*İzmir’ in geri alındığı gün*” (Cumalı, 1995c: 228) arasında geçen zamandaki bir olayı ele alır. Olay ile İzmir’in işgali ve kurtuluşu arasında sıkı bir bağlantı vardır. Hikâyede anlatılan olay, başka bir zaman diliminde gerçekleşemez. **Makedonya 1900**’deki olay-zaman ilişkisi son derece önemliken, **Kente İnen Kaplanlar** kitabındaki hikâyelerden *Kente İnen Kaplanlar* hikâyesinde hiç önemli değilken, *Gençlik Berberi*, *Dost Bahçe* gibi bazı hikâyelerde çok önemlidir. Necati Cumalı’nın, hikâyenin hangi tarihi kapsadığının ipuçlarını tarihimizde gerçekleşen olaylar ile verdiğini de görüyoruz.

Kurtuluş Savaşı, 1930 buhranı ve dönemleri yaşayan bir kasaba berberi Muhittin’in gençlik günlerinde berber dükkânının üstlendiği görev ile yaşlılığındaki arasında kıyaslanamaz bir fark vardır. *Gençlik Berberi* hikâyesinde zaman, olay ilişkisi önemlidir.

Zamana ve mekâna bağlı olarak gerçekleşen olay, *Dost Bahçe* hikâyesinde de olay-zaman ve mekân üçgeni önemli kılmaktadır. Hikâyenin başından sonuna kadar bir yılda aylara göre bahçede meydana gelen tabii değişiklikler ve bu değişiklikler karşısında anne ve oğlunun duyguları tahlil edilir. Bir yıllık süreyi kapsayan bu hikâyede zaman zarfları sıklıkla kullanılır. “*O ilk akşamdan başlanacak ana oğulun komşu bahçeye duydukları ilgi hemen her gün yenilendi.*” (Cumalı, 1976b: 149), “*Güz ilerledikçe bu ilçe durulmaz renklere büründü.*” (Cumalı, 1976b: 149) “*Bütün aralık ayı yağmursuz geçti.*” (Cumalı, 1976b: 150), “*Nedir ki, neredeyse martın çıkması yaklaşırken kavaklar, dutlar çıplaktılar hâlâ.*” (Cumalı, 1976b: 151) gibi örneklerde bunu görmek mümkündür.

Necati Cumalı, *Bunlar Hep Anı Olacak* hikâyesinde ise zamanı belirtmek istemez. Kahraman anlatıcı öğrencilik yıllarını anımsar; ama kesin bir tarih vermekten

kaçınır. “194... Kışında kahverengi yün eldivenlerim vardı.” (Cumalı, 1956b: 71) örneğindeki gibi. Hikâyede anlatılan olay, kişiler ve mekân gerçek olduğu için yazarın, kendine özgü bazı anılarının açıkça paylaşılmasını istemediği anlaşılmaktadır.

E. BAKIŞ AÇISI

Necati Cumalı, hikâyelerinde hem yazar-anlatıcının hem de birinci tekil şahsın bakış açısıyla olay ya da durumu aktarır. **Yalnız Kadın** hikâye kitabında on beş hikâye birinci tekil şahıs, on bir hikâye yazar-anlatıcı; **Değişik Gözle** kitabında altı hikâye birinci tekil şahıs, iki hikâye yazar-anlatıcı; **Susuz Yaz** kitabında iki hikâye birinci tekil şahıs, sekiz hikâye yazar-anlatıcı; **Ay Büyürken Uyuyamam** kitabında beş hikâye birinci tekil şahıs, yirmi bir hikâye yazar-anlatıcı; **Makedonya 1900**'de yedi hikâye birinci tekil şahıs, dört hikâye yazar-anlatıcı; **Kente İnen Kaplanlar** kitabında beş hikâye birinci tekil şahıs, beş hikâye yazar-anlatıcı; **Yakubun Koyunları** kitabında üç hikâye birinci tekil şahıs, iki hikâye yazar-anlatıcının bakış açısı ile anlatılır.

Bakış açısı yönünden **Yakubun Koyunları**'nda yer alan *Eli'nin Evinde* hikâyesi farklı bir özelliğe sahiptir. Göç, Domatesler, Yahudi Olmak Güçtür adlı üç alt başlıktan dolayısıyla üç bölümden meydana gelen hikâyenin Göç ve Domatesler adlı I. ve II. bölümü yazar-anlatıcı, Yahudi Olmak Güçtür adlı III. bölümü birinci tekil şahıs tarafından anlatır. Hikâye iki farklı kişinin bakış açısıyla anlatılıyor gibi görülse de aslında olayın bütünü anlatan yazardır. Çünkü birinci ve ikinci bölümde yazar, hikâyenin baş kişisi olan Eli hakkında bilgi verirken üçüncü bölümde eşiyile Eli'nin evine misafir olur ve bu bölümde kendi bakış açısıyla birinci tekil şahsın ifadesini kullanır. Anlatı, birinci ve ikinci bölümde Eli'nin 1949 yılında İzmir'e göç etmesinden 1963 yılına kadar Geva Ha Karmel köyündeki yaşantısı; üçüncü bölümde 1963 yılında Mayıs ayında yazarın Eli'nin evini ziyareti, sohbetleri ve Eli'yle ilgili görüşleri yer alır. Eli'nin Evinde, bakış açısı yönünden farklı bir yöntem uygulanan hikâyelerden biridir. Bu özellik, yazarın hikâyeleri içerisinde yalnızca birkaçına aittir.

Birinci tekil şahıs anlatıcı kişilere ve olaya karşı, duygu ve düşüncelerine kendi bakış açısı ve bildiği kadarı ile sahipken, yazar-anlatıcı hikâye kişilerinin düşünce ve hayallerine tamamıyla vakıftır. Birinci tekil şahıs anlatıcı, iki farklı anlatım tutumu sergilemektedir. **Yalnız Kadın**'da on beş hikâye birinci tekil şahsın bakış açısı ile anlatılır. *Yalnız Kadın, İstanbul, Kurt, Dertler, Hayatımızı Güzelleştirelim, Tiyatrocular, Yol Arkadaşım, Kırdan Geçen Pazar Günü, Karşiki Tarla ve Aşkımı Hatırlatan* adlı on hikâye kahraman-anlatıcı, *Prences Elizabeth'e Ne Göndersinler?, Taburcu, Artık*

Değer, *Kanarya* ve *Karga* adlı beş hikaye de gözlemci-anlatıcının bakış açısı ile okuyucuya aktarılır. **Değişik Gözle** kitabındaki altı hikâyede anlatan kişi olay kahramanıdır. **Susuz Yaz**'da *Esmâ ile İsmail*, *Selim'i Anarım* adlı iki hikâyeye merkezden uzak anlatıcının bakış açısıyla anlatılır. **Ay Büyürken Uyuyamam**'da *Pan* hikâyesi kahraman anlatıcı, *Kayacık Kadınları*, *Horoz*, *Bayırda İki Çardak*, *Abdoş Ne Haber?* adlı dört hikâyeye merkezden uzak anlatıcının bakış açısıyla anlatılır. **Makedonya 1900**'de yedi hikâyeye birinci tekil şahsın bakış açısından, **Kente İnen Kaplanlar** kitabındaki beş hikâyeye birinci tekil şahsın bakış açısından ve **Yakubun Koyunları** kitabındaki üç hikâyeye birinci tekil şahıs bakış açısıyla anlatılır ve hepsinde kahraman anlatıcının maceraları ele alınır.

Yazar, yer yer anlatımı canlı tutmak amacıyla kişiler arasında diyaloglar gerçekleştirir. Hikâyelerin geneli içerisinde kısıtlı kalan bu konuşmalar, Kısa cümlelerle verilir. **Değişik Gözle**deki *Bunlar Hep Anı Olacak* hikâyesinde, konuşma çizgisi yalnızca birkaç tane ile sınırlı kalır, kahraman anlatıcı geçmişini hatırladığı için öğrencilik yıllarını kendi değerlendirmeleri ve bakış açısıyla tahkiye üslubuna uygun olarak anlatır. **Yalnız Kadındaki Kanarya** (Cumalı, 1955) hikâyesinde ise hiç konuşma çizgisine rastlanmaz. Birinci tekil şahıs tarafından anlatılan *Kanarya* hikâyesi, Kitapta konuşma olmayan tek hikâyeye olması nedeniyle farklı bir anlatıma sahiptir. Anlatıcı, karşı evde yaşayan ve pencereden görebildiği kadarıyla on yedi 'yaşlarındaki genç bir kızı, kafesteki kanaryaya benzetir ve kız ile kanarya arasında ilgi kurar ve bu hikâyeye, tamamen gözleme dayanır. **Kente İnen Kaplanlar** kitabındaki hikâyelerin çoğunda konuşma yok denecek kadar azdır. Tahkiye üslubunun kullanıldığı bu hikâyelerde, olayın ya hikâyeye kişisi ya da yazar- anlatıcı tarafından aktarılması tercih edilir ve konuşmalara pek yer verilmez.

Yazar bazı hikâyelerinde, hikâyeye kişilerini konuşturmayı tercih eder. Örneğin; **Değişik Gözle** kitabındaki *Gene Yenik Düşsem de* (Cumalı, 1956b) hikâyesi 16 sayfalık bir hikâyedir. Hikâyedeki diyaloglar ardı ardına sıralansa, yaklaşık 12 sayfa tutar. İkili konuşma şeklinde devam eden olgular, birkaç cümle kahraman anlatıcının durum değerlendirmesi, tasvir veya bir iki cümlelik tahlilleri ile aralarda kopukluk yaşar. Kısa cümlelerle konuşma sürüp gider. Tahkiye üslubu ağırlıkta olduğu için konuşma metinleri anlatı metinlerine göre azdır. *Yenilmeyen* hikâyesinde yazar-anlatıcı, kişiler arasındaki konuşmaları dolaylı olarak kendisi aktarır. (Hasan) “*Ne zaman isterlerse yine*

güreştirmeye hazır olduğunu söyledi devesini. Daha da ileri gitti. Bunu saymayalım baştan güreştirelim dedi.” (Cumalı, 1995b: 129)

Necati Cumalı, *Acı* hikâyesinde Fahriye'nin kocası Bayram'ın eve ikinci bir kadın getirmesine karşı Fahriye'nin düşüncelerini, duygularını monolog şeklinde verir.

“Dertleşecek zamanı yoktu ki Fahriye'nin! “Hadi Fahriye, ortağın gelmeden konuklar, dostları, ortağının yakınları dolduracak çardağı çardağın kurulduğu bademin altını! Her yanı pırl pırl, tozdan topraktan arınmış görmeli gelenler!”

...

“Aldanma sen Fahriye! Kaplumbağa yürüyüşüyle ilerleyişine kanma! Sen nasıl geçtiğini anlamadan gün bu akşam da tepeyi aşar karşıki Karaburun dağlarına varır! Hadi, sen çubuk tut elini!” (Cumalı, 2000b: 97-98)

Örnekte de görüldüğü gibi Fahriye'nin düşüncelerini vurgulamak ve yazı içerisinde karışıklığı önlemek amacıyla cümleleri italik yazar. Bu yazarın hikâyeleri içinde farklı bir yöntemdir. Yazarın bu tutumu yalnızca bu hikâyeye aittir, diğer hikâyelerde zaman zaman monologlara başvurulur; ama italik yazma ihtiyacı duyulmaz.

“Ya o dilekçeci neyin olur senin? Kayıp bir nüfus cüzdanı işinden, ilk dediğinin, üç misli paramı çekmişti. Madrabazın, yüzüsüzün teki! Neden dün gece Selman'la karını evine alsın da bu sabah daha ortalık ağarırken dükkânına telefon etsin? Bir iş var bu işin içinde. Hele bir anla, dinle...” (Cumalı, 2000b: 231)

Örnekteki gibi yazar, *Uzun Bir Gece* hikâyesinde de monolog yöntemine başvurur. Kişilerin kendi kendilerine düşündüklerini kahramanların kendi bakış açısından tırnak işareti içinde verir.

“ölmemize daha buradan Cuma'ya kadar yol kaldı. Cumaya bugün akşam karanlığında ancak varırız. Yarın hemen asamazlar bizi. Kâğıtlarımızı kumandan görür, savcı görür... İdamlıklar sabah gün doğmadan asıldıklarına göre... Darağaçlarının kurulması, kâğıtlarımızın dolaşacakları yerleri dolaşması en erken öbür gün sabah. Demek ölüme daha iki gün var... ki gece bir tam gün Cuma hapishanesinde kalacağız... Eh, Allah büyük.” (Cumalı, 1976b: 203)

Örneğinde olduğu gibi *Arif Kaptan ile Oğlu* hikâyesinde genel eğilimden farklı olarak Kaptan'ın düşünceleri yazı koyulaştırılarak, yazı puntoları küçültülerek metin içinde verilir.

Yazarın bizce, zaman zaman monologlarda paragrafı okuyucunun dikkatine sunmakta gösterdiği ayrıcalık, olay içerisindeki ilginç düşüncelere ilgiyi toplamak ve etkinin yoğunluğunu vurgulamak içindir.

Bir arkadaşının ölümünden sonra ölüm hakkındaki düşüncelerini okuyucuyla paylaşır ve aşağıdaki paragrafıyla okuyucuya ölümün yaklaştığında nasıl belirtiler taşıdığını çevrelerinde görebileceklerini söyler.

“Ölüm en az kırk günlük yoldan görünüyor kurbanına. Bir o kadar uzaklardan seriyor gölgesini aramızdan çekip almak için seçtiği kimsenin yüzüne, İyice bakarsanız görünüyor o gölge. İyi bakın, daha iyi bakın, görünüyor kararttığı yüzlerde. Neden, neden susuyor, neden böyle uzak duruyor, neden kızmıyor, darılmıyor, neden eski unutulmuş kırgınlıklardan ötürü gönlümüzü almaya çalışıyor? Dediklerinizin yüzüne bakın, görürsünüz o gölgeyi. Bir gün kendinizi bütün kavgalardan kopmuş, herkesle barışık duyarsanız aynalara iyi bakın, yüzünüze yerleşmiştir artık o gölge.” (Cumalı, 1976b: 176)

Ölüm Gölgesi hikâyesinin son paragrafı bakış açısı bakımından genel eğilime göre farklılık taşır. Hitap edilen kişi, ya diğer hikâye kişisi ya da kişinin kendisiyken *Ölüm Gölgesi*'nin son paragrafında hikâye kişisi okuyucuya seslenir.

“Çocuklan boşyere ağlamaz. Şu dünyada çocukların ağlaması ne kadar azalır, bilin ki kötülükler de o kadar azalmıştır. Ağlayan bir çocuk sesi duyar da ilgilenirseniz, bilin ki şu bozuk düzenin sizi üzecek bir olayla karşılaşacaksınız.” (Cumalı, 1956b: 41)

Yukarıdaki *Aklım Arkada Kalacak* örneğinde görüldüğü gibi hem yazar-anlatıcı hem de birinci tekil şahıs anlatıcı, olayın akışını kesmeden kişi ya da durum hakkında yorum yapar.

Arif Kaptan ile Oğlu hikâyesindeki Andrea'yı yazar-anlatıcı “O da çoğu Yunanlılar gibi çabuk kızar darılır, çabuk gönlü olur barıştırdı.” (Cumalı, 2000c: 208) cümlesiyle bir kişi, olay ya da davranıştan yola çıkılarak, kişiye özgü davranışı, milletin özelliğine mal ederek genellemeye gidilir.

Gençlik Berberi hikâyesinde berber için “O da konuşkandı bütün berberler gibi.” (Cumalı, 1976b: 134), *Çaktı* hikâyesinde balıkçı çocuk için “Bütün balıkçı çocuklar gibi yalınayak dolaşırdı.” (Cumalı, 1976b: 164) örneklerinde görüldüğü gibi Necati Cumalı ister yazar-anlatıcı isterse birinci tekil şahıs bakış açısıyla olayları anlatıyor olsun, bireylerden hareketle yer yer genelleme cümleleri kullanır.

Benim Kalbim hikâyesinde adliyede çalışan bir “kanun adamı” (Cumalı, 1956b: 107) kendisiyle hiç ilgisi olmayan eli kelepçeli bir çocuk hakkındaki düşüncesiyle okuyucuyu yönlendirir ve taraflı bir tutum sergiler.

“Şeytan diyor, git al onu mümkünse jandarmaların elinden! Önünde çömelip gömleğini pantolonunun içine bir güzel yerleştir. Kılığını kıyafetini çeki düzenle. Belindeki o ipe benzer kemerle pantolonunu sıkı sıkı bağla yüzünü gözünü sil bir sabunlu bezle. Cebine de beş on kuruş koy. Kışına hafif bir tokat vurup, hadi de yallah! Uçsun gitsin kerata! Bak bakalım o dargın küskün anlamı kalıyor mu yüzünün!” (Cumalı, 1976b: 104-105)

Yukarıdaki örnekte olduğu gibi birinci tekil şahsın bakış açısıyla aktarılan olgularda okuyucuyu yönlendiren, taraflı bir tutum fark edilir,

Kurt Kanı hikâyesinde Sadettin’in âşık olmasını “Ama 1912 ilk yazında komitecilerin hiç işlememesi gereken hatayı o da işledi, âşık oldu” (Cumalı, 2000b: 138) cümleleriyle ifade eder. Sadettin’in on altı gündür sevdiği kızı görmediği için sabırsızlanarak, atıyla herkesin görebileceğinden çekinmeden Kaylar’a gitmesini, “tam ona yakışacak bir delilik daha yaptı.” (Cumalı, 2000b: 145) cümlesiyle ifade eder. Örneklerde görüldüğü gibi yazar-anlatıcı kendisini olayların akışına kaptırır ve kişiler ya da olaylar hakkında düşüncesini söylemekten geri kalmaz. Düşüncelerini açıkça söyleyen yazar-anlatıcı cümlelerinde okuyucuyu yönlendirir.

Karga hikâyesinde birinci tekil şahsın “köylü-kentliler” hakkındaki düşüncesi merak unsuru yaratılmadan önce yaklaşık iki sayfa anlatılır. Bu bölümde yazar, düşüncelerini okuyucu ile paylaşmak istemektedir. Sorun köylü-kentlilerin neden müze ve mezarlıkları cuma ve pazar günleri dolu dolu ziyaret etmeleridir. Hikâyede anlatılan olay ile bu kısmın bağlantısı neredeyse hiç yoktur. (Cumalı, 1955: 63-64) Örnekte de görüldüğü gibi birinci tekil şahıs anlatımda, anlatan kişi kendi değerlendirmelerine daha çok yer verir.

Yazar, karşıdaki kişiye bilgi verme ya da kendi kendine hatırlama amacıyla geriye dönüşlerden faydalanır.

Kendi kendine hatırlama:

“Bir vakitler böyle değildi. Beni bekleyen bir kadın vardı...”

Tütüncüden bir paket Gelincik, bir paket Birinci alıyorum. Yanyana yürüyoruz. İşte onu göreceğimi beklediğim saatlerin sıkıntısı bitti. Gülecek, konuşacak dünya kadar lafımız var. İskele kahvesindeyiz...” (Cumalı, 1955: 31)

Aklım Arkada Kalacak, Bunlar Hep Anı Olacak (Cumalı, 1956b); *Abdoş Ne Haber?*, *Pan* (Cumalı, 2000) hikayelerinin bütününde de kahraman anlatıcının kendi kendine geçmişini hatırlaması söz konusudur.

Karşıdaki kişiyi geçmiş zamana dönerek bilgilendirme:

“Bütün genç kızlar gibi ben de hiçbir şey bilmezken karşıma geçmiş dolaşmış, yakışıklı bir adam çıktı. Sevdiğimi zannettim. Evlendik. Birkaç sene bu hisle aldandım. Dünyada kocam ayarında adam sok sanıyordum. Halbuki bambaşka yaradılıştaki insanlardık. Ne onun ne de benim kabahatim. Sonunda ayrıldık. Boşandıktan sonra peşine düşen çok oldu. İnsan sevebileceği birini buluncaya kadar kaç kişiyi sevdiğini zannediyor! Türüsünü gördüm. Bir ikisi hakikaten bana âşıkta. Çoğu numaracıydı. Neticede bir kadından hepsi aynı şeyi istiyor. Yalnızım! Düşünürseniz ne var hayatımda benim?” (Cumalı, 1955: 8)

Yazar-anlatıcı da mevcut duruma veya olaya nasıl geldiğini açıklamak, bilgi vermek ve kişileri tanıtmak amacıyla geriye dönüş tekniğine başvurur. *Uzun Bir Gece* hikâyesinin I. bölümü geriye dönüş ve yaşanan an ile iç içedir.

Çocuk Aklı'nda olay, birinci tekil şahsın bakış açısıyla aktarılır ve hikâyenin bir yerinde,

“Ben:

- Peki diyorum, fareleri yok etmek için bir şey yapmıyor musunuz?” (Cumalı, 1955: 39) ifadesi kullanılır. Örnekte olduğu gibi yazarın bazen teknik olarak anlatımda bazı aksaklıkları göze çarpar.

Gözlemci-anlatıcı, *Prenses Elizabeth'e Ne Göndersinler?* adlı hikâyede *“Cemile otuzunu geçkin, kısa boylu, tombul, konuşkan bir kızdır. Evde kalmış dersem bu hikâyeyi okuyunca bana gücenir.”* (Cumalı, 1955: 71) ifadesiyle hikâye kişilerinden birisini okuyucuya tanıtırken yazar olduğunu okuyucuya hissettirir.

Yazar, sosyal zamanı olay içerisinde anlatı cümlesi ile eritebileceği halde, bunu yapmayarak aşağıdaki ifadeyi kullanır. *Kar* hikâyesinde olay anlatılır ve merak unsuru çözümlenir. *“Bu küçük olay 1943 yılında geçti.”* (Cumalı, 1955: 84) Yazar, bir yıldız işaretinden sonra İkinci Dünya Savaşı'na karşı insanların duyarsızlıklarını ve

bencilliklerini vurgulamak için, hikâyenin son paragrafına haber niteliğini içeren bu cümle ile başlar ve tekrar hikâye kişinin İkinci Dünya Savaşı'na karşı ilgisizliğini davranışıyla anlatır. Anlatıcı, olay durumla ilgili olarak kısa açıklamalarda bulunur; okuyucuyu bilgilendirmeyi hedefler ya da hikâye kişinin niçin öyle davrandığı ve davranması gerektiği konusunda bilgi verir.

“Ön sıraları bekâr memurlar, kasabanın gençleri kaplamıştı. Etrafa yayılan, kokuya bakılırsa meyhanecinin o akşam iyi iş yapmış olması lazımdı. Aileler gerilerde oturuyordu. Kasabada aile kadınlarının, sahnede çıplak oynayan kızları yakından görmesi hafiflik sayıldığı gibi, daima ön sıraları kaplıyan bekârların arasına karışmaları da uygunsuzluk addedilirdi.” (Cumalı, 1955: 63)

“Hukukta bir süre aşımı ilkesi vardır. Genel bir ilkedir. Her hukuksal ilişkiye uygulanır. Söz gelişi alacaklar için süre aşımı on yıldır. On yıl alacağını aramayan bir kimse aradan on yıl geçtikten sonra alacak savında bulunamaz. Adam öldüren bile ele geçmemişse aradan otuz yıl geçtikten sonra yakalanıp yargılanamaz, cezalandırılmaz. İnsan ilişkilerini barışa güvenliğe ulaştırmak için uyulması gereken sağlıklı, yerinde bir kurumdur süre aşımı. Uluslararası ilişkilerin de bu ilkenin dışında kalması düşünülemez Böyle olması kurulan yıkılan bunca devlet arasında hak çekişmelerinin sonu alınamaz. Bu durumda yahudi iki bin yıldır bırakıp gittiği topraklara geri dönüp de buraları benimdir derse, iki bin yıldır nerelerdeydin? diyenler elbet haklı olurlar kendisine.” (Cumalı, 1979a: 61)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi Necati Cumalı, *Yakubun Koyunları* hikâyesinde Yahudilerin iki bin yıl önce bırakıp gittikleri topraklara tekrar dönmelerini ve yeni bir devlet kurmalarını kendi mesleki bilgilerine dayanarak okuyucuyu bilgilendirir.

Zole Kaptanın Ölümü hikâyesinde *“Banitsa Florina ile Ekşisu arasında kalır.”* (Cumalı, 2000c: 90) cümlesiyle yazar-anlatıcı Banitsa'nın yerini tarif ederken, sözcüklerin zaman ekiyle (belirli geçmiş zaman eki) sağladığı ahengi bozar. Bu cümleden önce ve sonra paragraflarda zaman eki farklıdır. Yazar, okuyucuya bilgi vermek ve mekânı doğru değerlendirmesini sağlamak için Zole Kaptan'ın geçtiği yeri söylerken böyle söylemiştir. Bu cümleyi parantez içi ya da iki çizgi arası söylenmiş bir ifade olarak kabul etmek gerekir.

Anlatıcı, az da olsa olayın akışıyla ilgili olarak birkaç cümlelik ya değerlendirme yapar ya da o durum karşısında genel yaklaşımını açıklar.

Helvacı Güzeli hikâyesindeki kadının kocasının diğer erkeklerden farklı davranışlarını daha doğrusu “kusurunu” öğrendiği andan itibaren “*bir süre utanç duy(ar) evliliğinden.*” (Cumalı, 2000b: 201) “*Utanç, karşı koyma tutumudur bir duruma. Yabancı ya da değişik, istenilmeyen, hazırlıksız karşılaşılan bir duruma bir çeşit başkaldırmadır. Biraz korku ile kararsızlıkla karışık bir duygudur. O durum sürer giderse, ilk etkileri yavaş yavaş şiddetini yitirir, alıştırır, duygusuzlaştırır ilkten utandırdığı kimseyi.*” (Cumalı, 2000b: 201) cümleleriyle yazar-anlatıcı da onun bu durumunu bağdaştırır.

Yazar-anlatıcı, “*Kanatları vardır kimi insanların. Yüreklerinin, kollarının, ayaklarının kanatları vardır Belkıs’ın da öyleydi.*” (Cumalı, 2000b: 220) cümlesiyle *Halim Gelecek* hikâyesinde Belkıs’ın, kocasının İzmir’den geldiği zamanlardaki davranışlarını ifade eder. **Uzun Bir Gece** hikâyesinde Zekeriya Usta’nın karısı da Selman’la kaçtığında yazar-anlatıcı Zekeriya Usta için “*Aldatılan her âşık gibi zayıftı.*” (Cumalı, 2000b: 231) değerlendirmesini yapar.

Hovarda hikâyesindeki Dursun Ali’ye hemşerisinin selamı olduğu söylendiğinde yazar-anlatıcı, “*Allah bilir hemşerisini tanımamıştı ya, tanımış gibi davrandı.*” (Cumalı, 2000b: 39) cümlesiyle kişilerin davranışları hakkında da yorum yapar.

“*Sonra dağa çıktınız. Dört yıl (Başkan önündeki dosyayı biraz karıştırdı) hatta daha fazla, beş yıla yakın, adam soydunuz, hırsızlık çapulculuk ettiniz.*” (Cumalı, 1976b: 190)

“*(kasaba tüccarlarından birinin oğluydu, lisede iki sene üst üste kaldığı için belge almış, şimdi babasının yanında hazır yeyip içiyor, askerliğinin gelmesini bekliyordu)*” (Cumalı, 1955: 63)

Yukarıdaki örneklerde olduğu gibi Necati Cumalı’nın hikâyelerinde parantez içi bilgi vermeye de rastlanır. Tasvir ve tahlil gibi imkânlar ile kişilerin tanıtılması sağlanmak yerine, anlatıcının parantez içerisinde bilgi vermesi, olmaması gereken bir tutumdur.

Dila Hanım hikâyesinde “*Öbürünü Rıza Beyi yaralayacak olanı ise (Bak şu Allahın işine sen!), altı yıl önce kendisi omzundan kurşun yemiş yaralanmış iken yaylıyla doktora götüren, ölümden kurtaran Rıza Beydi. İyi ki güneş açmış, sıcak basmış da başlığını sıyrınca yüzünü görmüş tanımuşlardı parmakları tetikte beklerken.*

Ömürlerinde kimseden görmedikleri, iyiliği gördükleri adamın kanını akıtacaklardı yoksa! (Tövbe tövbe, hem de beş on koyun için!) Cehennemde cayır cayır yanmakla ödeyebilirlerdi böyle bir günahı. (Tövbe tövbe)." (Cumalı, 2000c: 67) görüldüğü gibi yazar-anlatıcı gelişen durum karşısında şaşkınlığını ifade etmek için parantez içi cümleler kullanır. Parantez içindeki bu cümleler okuyucunun duygularını yönlendiren gereksiz ifadelerdir.

Kurt Kanı hikâyesinde küçük bir köy olan Soraviç'in diğer adının Ekşisu olduğunu söylemek için "*Soraviç (Ekşisu)*" (Cumalı, 1976b: 129) cümlesinde olduğu gibi yazar, parantez işaretini bilgi vermek için kullanır. Necati Cumalı, o kültüre uzak olan kişilere farklı bir mekânı anlaşılır kılmak için bu yöntemi seçmiştir.

"Yom Kipur (Kipur günü) (Cumalı, 1979a: 6)

...birer fafafil (Arap pidesi ile içinde unla nohut karışımı yağda kızarmış köfte) alır. (Cumalı, 1979a: 24)

Orada elinde katlanmış Al Hamişmar (Nöbetçi) gazetesi olan orta yaşlı dinç bir adamla daha bir iki kişi karşıladı bizi. (Cumalı, 1979a: 39)

Eskenazlar (kuzey çıkışlı yahudiler) (Cumalı, 1979a: 48)

Sfaradlar (İspanyol yahudileri) (Cumalı, 1979a: 48)

Yemenit (Yemen yahudisi) (Cumalı, 1979a: 50)

Yukarıdaki örneklerde olduğu gibi **Yakubun Koyunları** kitabında parantez içi bilgilere başvurur. *Yakubun Koyunları*, *Sodom Nerede*, *Hikâye Severseniz* gibi kitaptaki bazı hikâyeler aslında birer gezi yazısı özelliğini taşıdığı için Necati Cumalı, o yerlerin (İsrail) kültürüne ait parantez içi açıklama yapar.

F. DİL VE ÜSLÛP

Yazar, ilk hikâye kitaplarında Osmanlıca sözcükler kullanmasına karşın, dilde sadeleşmenin etkisiyle bu kitapların sonraki baskılarında Osmanlıca sözcükleri atarak, yerine Türkçe yeni kelimeleri kullanır. Bu nedenle ilk hikâye kitaplarının ilk baskıları ile sonraki baskıları arasında farklılıklar vardır.

Yalnız Kadın'ın ikinci baskısında, birinci baskısındaki “*tahrirat katibi*” kelimesinin yerine “*kaymakamlık sekreteri*”; “*hayal*” yerine “*düş*”; “*tertib*” yerine “*düzen*”; “*vilayet*” yerine “*il*” gibi yeni kelimeler kullanır. Bunlar yazarın ilk baskıda kullandığı ve diğer baskılarda değiştirdiği kelimelerden sadece bir kaçıdır. Örnek olması amacıyla verilen bu kelimelerin sayısı oldukça fazladır.

Necati Cumalı, ilk iki hikâye kitabının ilk baskıları dışındaki hikâyelerinde “*tümce*, *ansımak*, *tanıtlamak*, *yargıç*, *imledi*, *utku bilerek*, *yalım alan*” gibi yeni sözcükler kullanır.

Necati Cumalı, kendine bozuk gelen bazı ifadeleri ve kelimeleri hikâyelerin sonraki baskılarında değiştirir. *Esmâ ile İsmail* hikâyesinin ilk baskısında “*zaman*” kelimesinin yerine “*süre*”; “*tekrar*” yerine “*yine*”; “*defa*” yerine “*kez*”; “*bir tek canlı ilişmez sözüme*” yerine “*tek canlı ilişmez gözüme*” gibi değişiklikleri örnek olarak gösterebiliriz.

Yazar, Osmanlıca sözcükler kullanmamak için hikâye içinde Türkçe kelimeler kullanır. Hikâye içinde “*Ortaokul*” sözcüğünü kullandıktan sonra dipnotla bunu gösterir ve “*Rüştiye*” olarak açıklar.

Necati Cumalı, özellikle **Makedonya 1900**'deki ve **Yakubun Koyunları**'ndaki kişilerin kendi şivelerinde yada dillerinde konuştukları kelimeleri dipnotla açıklar:

“*İki gega*” (1) (Cumalı 1979a: 43)

“(1) *Kuzey Arnavutluk Arnavutu*”

“*Kalispera*” (1) (Cumalı 1979a: 238)

“*İyi Akşamlar*”

Yakubun Koyunları'nda İsrail kültürüne ait bazı sözcükleri parantez içinde, dipnotla ya da hikâye içerisinde açıklar:

“*Eskolyot (Greylfurt suyu)*”

“*Tapuzim (Portakal suyu)*” (Cumalı 1979a: 54)

“(*) *Histadrut: İsrail İşçi Birliği*” (Cumalı 1979a: 103)

“*Kibutz İsraille özgü bir kuruluş.*” (Cumalı 1979a: 38)

Necati Cumalı, çok sık olmamakla beraber hikâyelerinde konuşma dilini de kullanır:

“*Bırakma ulan, tut!*” (Cumalı 2004d: 106)

“*Hay koca aslanım hay!*” (Cumalı 2004d: 95)

“*A be yarın benim işim var be karı!*” (Cumalı 2004d: 27)

Necati Cumalı, hikâyelerinde “*Yüreği çarpmak, kalp kırmak, önünü kesmek, gözü çıkmak...*” gibi deyimlere de yer verir.

Necati Cumalı, hikâyelerinde küfür sözcükleri de kullanır:

“*Desene kaltak, cevap versene! Ha desene!... A orospo! A yedi köyün namlısı! Eli bayraklı yosma.*” (Cumalı 2004d: 148)

Necati Cumalı, ilk hikâyelerinde 1950 ve 1970’li yıllarda benzetme ögesi az, kısa, kurallı cümleler kullanmıştır. 1970 yılında ikinci baskısı yapılan **Yalnız Kadın** ile birlikte uzun ve devrik cümleler kurallı cümlelerden oran olarak daha fazladır.

Necati Cumalı’nın **Yakubun Koyunları, Kente İnen Kaplanlar, Makedonya 1900, Ay Büyürken Uyuyamam** tercih ettiği cümle yapısı genel olarak kurallı ve kısa cümlelerdir.

Necati Cumalı’nın hikâyelerinde çok az olmakla beraber Makedonya 1900’deki “*dış kapıya karşı düşüyordular*” (Cumalı 2004d: 231) cümlesinde olduğu gibi anlatımı bozuk cümleler de vardır.

Necati Cumalı’nın hikâyelerinde genel olarak sade, açık ve doğal bir üslûp kullanmıştır. Eserlerinde benzetme ögesinden fazla yararlanmaz. Tasvirlerinde gerçekçi olmaya dikkat eder:

“*O iri kayaları, dalgakıranın duvarını korumak için oraya yığıldıklarını ilk olarak orada düşünüp, anladım. Bu kadarcık bir şey olsun öğrenmek beni sevindirdi.*” (Cumalı 1998c: 99)

Hikâyelerinde çok fazla olmamakla beraber şiirsel ve sanatlı söyleyişlere rastlanır:

“*Yaşamak için zeytin ekmeğinin yanına her gün kendinden bir parça katıyordu. Kendini yiyordu açıkçası.*” (Cumalı 1997c: 227)

Hikâyelerinde kişiler şiirlerden mısralar da söyler:

“Gölgeler yerleşiyor pencereme

Çağınız başlıyor ey hatıralar” (Cumalı 1997c: 191)

Kişiler bazen türkü de söyler:

“Ah hanım çıkmış ayazmanın başına,

Ah güneş vurmuş sarı ipek saçına

Ah henüz girmiş on üç ondört yaşına

Yosmam de...” (Cumalı 1997c: 167-168)

Kişilerin duygularını aktarmak için mektuplara da yer verir:

“Al atlı Fuadım,

*“Kapının önünden gele geçe aklımı başımdan aldın. Gözümde uyku, yüreğimde
raha bırakmadın. Bana yâr olmazsan sen de bu dünyada yârsız kal. Vefasız çıkarsan
benimle oynarsan gençliğinin hayrını görme. Güllerin hep karşımda*

....

Seni seven

Vasfiye” (Cumalı 2000b: 56)

Vasfiye hikâyesinde Vasfiye, Fuat’a duygularını mektup aracılığıyla anlatmaktadır. Kişilerin karakterleri ile mektuplardaki sözleri arasında tutarlılık vardır.

III. HİKÂYELERİNİN DERGİ VE GAZETELERDEKİ İLK BASKILARININ KÜNYESİ

Yazarın hikâyelerinin çoğu kitapta yer almadan önce dergi ve gazetelerde yayımlanmıştır. Ulaşabildiğiniz kadarıyla yazarın dergi ve gazetelerde yayımlanan hikâyeleri şunlardır:

“Aysız Geceler”, **Yücel Dergisi**, 111(1946).

“Güvercinler”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, 5 (1947).

“Öğretmen”, **Ulus**, 17 Eylül 1947, s.3.

“Eylül Sonlarında”, **Ulus**, 21 Eylül 1947, s.8.

“Türkan’ın Günleri”, **Ulus**, 8 Ekim 1947, s.9.

“Yol Arkadaşım”, **Ulus**, 16 Kasım 1947, s.8-9.

“Bir Operet”, **Ulus**, 7 Aralık 1947, s.8-9.

“Bıyıklar”, **Ulus**, 14 Aralık 1947, s.8-9.

“Kar”, **Ulus**, 28 Aralık 1947, s.4.

“Tiyatrocular”, **Ulus**, II Ocak 1948, s.9-10.

“Çocuk Aklı”, **Ulus**, 8 Şubat 1948, s.9.

“Kurt”, **Ulus**, 20 Haziran 1948, s.5.

Fikirler, 29-30 (1949).

“Vitamin Modası”, **Ulus**, 26 Temmuz 1948, s.3.

“Nasıl Evlendiler?”, **Ulus**, 5 Ağustos 1948, s.4.

“İstek”, **Fikirler**, 14 (1948).

“Kan”, **Fikirler**, 16 (1948).

“Bunlar Hep Hatıra Olacak”, **Varlık**, 330 (1948).

“İlk Balosu”, **Fikirler**, 19 (1949).

“Kırda Geçen Pazar Günü”, **Varlık**, 404 (1954).

“Yalnız Kadın”, **Yenilik**, 2 (1954).

“Ziyaret”, **Varlık**, 417 (1955).

“Denize Bakıyorum”, **Varlık**, 422 (1955).

“Karşiki Tarla”, **Yeditepe**, 90 (1955).

“Dertler”, **Dünya (Sanat İlavesi)**, 2 Mart 1955, s.2,4.

“Aklım Arkada Kalacak”, **Varlık**, 427 (1956).

“Değişik Gözle Bakınca”, **Varlık**, 429 (1956).

“Gecenin Şarkısı”, **Varlık**, 442 (1956).

“Dağlı ile Muharrem”, **Varlık**, 461 (1957).

“Kaybolan”, **Yeni Hikayeler 1957**, Varlık Yayınevi, İstanbul 1956, s.37-43.

“Gülsüm Kıza Ağıt”, **Varlık**, 484 (1958).

“Selim’e Selam”, **Varlık**, 485 (1958).

“Bıçak”, **Varlık**, 488 (1958).

Türk Edebiyatı 1963, de Yayınevi, İstanbul 1963, s.63-67.

“Esmâ ile İsmail”, **Varlık**, 512 (1959).

“Kaatil”, **Varlık**, 522 (1960).

“Vasfiye”, **Varlık**, 731(1968).

“Abboş Ne Haber?”, **Papirüs**, 38 (1969).

“Ay Büyürken Uyuyamadım”, **Papirüs**, 40 (1969).

“Hovarda”, **Türk Dili**, 217 (1969).

“Pan”, **Varlık**, 735 (1969).

“Halim Gelecek”, **Varlık**, 741 (1969).

“Yük”, **Varlık**, 743 (1969).

Türk Edebiyatı 1970, de yayınevi, İstanbul, 1970.

“Soluk Almak”, **Kent Oyuncuları**, 5-36 (1970).

“Kaymak Kız”, **Varlık Yıllığı 1970**, s.458-463.

- “Zalimin Allahı Yoktur”, **Varlık Yılığı 1971**, s.541-544.
- “Çarmihını Yüklenen”, **Cumhuriyet Sanat-Edebiyat Eki**, 7 Mart 1971, s.3.
- “Mısırlar Kimildiyor”, **Varlık**, 745 (1969).
- “Anası Kızından Maya”, **Varlık**, 747 (1969).
- “Horoz”, **Yeni Ufuklar**, 210 (1969).
- “Kayacak’ın Kadınları”, **Yeni Ufuklar**, 211(1969).
- “Taburcu”, **Yeni Ufuklar**, 214 (1969).
- “Dertli”, **Yeni Edebiyat**, 1 (1969).
- “Çizme Delil Sayılmaz”, **Yeni**, 52 (1969).
- “Acı”, **Türk Dili**, 209 (1969).
- “Ölüm Gölgesi”, **Varlık**, 749 (1970).
- “Anı”, **Varlık**, 751 (1970).
- “Sessiz Zenci”, **Varlık**, 760 (1970).
- “Batan Gemi”, **Varlık**, 787 (1970).
- “Şarkılı Geceler”, **Yeni Edebiyat**, 2 (1970).
- “Paris’te Ölmek”, **Yeni**, 75 (1970).
- “Taburcu”, **Yeni Ufuklar**, 214 (1970).
- “Cennet Yeryüzündedir”, **Yeni**, 77 (1971).
- “Değişmeyen Bir Yüz”, **Yeni Edebiyat**, 4(1971).
- “Eli’nin Evinde”, **Türk Dili**, 233 (1971).
- “Karga”, **Türk Dili**, 259 (1973).
- “Aşkımı Yansıtan”, **Varlık**, 806 (1974).
- “Evimiz”, **Türk Dili**, 289 (1975).
- “Dila Hanım”, **Cumhuriyet**, 24-28 Kasım 1975, s.4.
- “Zole Kaptan’ın Ölümü”, **Cumhuriyet**, 29 Kasım-3 Aralık 1975, s.4.

- “Kurt Kanı”, **Cumhuriyet**, 4-9 Aralık 1975, s.4.
- “Arif Kaptan ile Oğlu”, **Cumhuriyet**, 10-13 Aralık, s.4.
- “Gençlik Berberi”, **Türk Dili**, 296 (1976).
- “Çaktı”, **Türk Dili**, 303 (1976).
- “Hikâye Severseniz”, **Varlık**, 834 (1977).
- “Eskiyen Adam”, **Varlık**, 835 (1977).
- “Şirazlılar”, **Türk Dili**, 306 (1977).
- “Doğan Deniz”, **Türk Dili**, 325 (1978).
- “Bütün Güzel Kentlerle Kardeş (Tiflis)”, **Türk Dili**, 327 (1978).
- “Aktör”, **Milliyet Sanat Dergisi**, 7 (1980).
- “Aylı Bıçak”, **Milliyet Sanat Dergisi**, 4 (1980).

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Cumhuriyet devri yazarları arasında Türk hikâyeciliğinin gelişme dönemi içinde yer alan Necati Cumalı, kendine özgü konuları ve bu konuları işleyişiyle Türk edebiyatı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Necati Cumalı'nın, romanları ve hikâyeleri üzerine yaptığımız bu çalışmada yazarın bu türlerin kapsamındaki eserlerini yapı ve tema açısından inceledik.

Necati Cumalı, hemen hemen her edebî türde eser vermiştir. Yazar, herhangi bir edebî topluluk içerisinde yer almamıştır. Necati Cumalı, yazarlık hayatında serbest ve özgün olmayı tercih eder. Bunların malzemesinin çoğu, yazarın bizzat yaşadığı tecrübelerdir. Bu serbestlik ona, kendisini ve çevresini anlatma kolaylığı sağlar. Cumalı, 'insani değerleri' ve 'insanı' ön plâna çıkararak bir yazardır. Eserlerini de bu doğrultuda kaleme almıştır.

İçinde yaşadığı topluma önem veren Necati Cumalı, yazmış olduğu altı romanda da bireylerden hareket ederek toplumsal meselelere dikkat çeker. Necati Cumalı, görmediği, yaşamadığı olayları kurgulamadığını söylemektedir. **Zeliş, Yağmurlar ve Topraklar, Acı Tütün** romanlarından oluşan ve 'Tütün Üçlemesi' adını verdiği romanlarında avukatlık mesleğinden faydalanarak kasaba romanları meydana getirir. Urla, yazarın ilk üç romanında konu, kişi, mekân ve olay örgüsü ilişkisi bakımından önemli bir işleve sahiptir ve yazar Urla'yı eserlerinin dekoru olarak değerlendirmektedir.

Genel olarak romanlarında olay zamanları, bir ay ile iki yıl arasında değişmektedir. Bu romanlarda da **Viran Dağlar**'da olduğu gibi olayların gelişimi sırasında geriye dönüş tekniği ile kişilerin maceraları yirmi, otuz yılı kapsayabilmektedir. Geriye dönüş tekniği, romanlarında sık karşılaşılan bir durumdur. Bir sonraki gelişmeler için önemli olan açıklamalar olayların akışında kayda değer bir kopukluk meydana getirmez.

Acı Tütün romanı dışında romanlardaki olgu kuruluşunda izlenen yöntem hepsinde aynıdır. Yazar, romanlarını mutlaka bölümlere ayırmaktadır. **Acı Tütün**'ün diğerlerinden farkı '26 ana bölüm'ün dışında 'ara bölümler'e yer verilmeyişidir. Necati Cumalı diğer romanlarında, 'giriş' kısmını bölümlere ayırmaz. 'Giriş' dışındaki bölümleri önce ana bölümlere daha sonra ana bölümleri gerek alt başlıklarla gerekse

yıldız ve sayılarla, ara bölümlere ayırır. Her bölüm bir önceki bölümün tamamlayıcısı ve bir sonraki bölümün alt yapısını oluşturur niteliktedir. Olayların çeşitliliğine ve kişilerin maceralarına göre ara bölümlerin sayısı, değişmektedir.

‘Bölümleme’yi bazı hikâyelerinde kullanır. **Değişik Gözle**’de *Denize Bakıyorum*; **Susuz Yaz**’da *Susuz Yaz, Öç, Bıçak, Kaatil, Selim’i Anarım, Aksinin Biri, Yenilmeyen; Uzun Bir Gece*; **Makedonya 1900** de *Dilâ Hanım, Zole Kaptan’ın Ölümü*; **Revizyonist**’te *Nehir İnsanları, Rus Gecesi, Revizyonist ve Kardeş Toprak* adlı hikâyeler bölümlere ayrılır. **Yalnız Kadın** ve **Kente İnen Kaplanlar** kitabındaki hikâyelerin hiçbirinde ana ya da ara bölüm yoktur. Hikâyeler kişilere, mekâna, zamana ya da konunun gelişimine, bağlı olarak bölümlere ayrılır. *Susuz Yaz, Öç, Yenilmeyen, Uzun Bir Gece, Dilâ Hanım ve Zole Kaptan’ın Ölümü* hikâyeleri klasik tarzda yazılmış uzun olay hikâyeleridir. Bunların dışındaki kitaplarındaki diğer hikâyelerin hemen hepsi için durum hikâyesi denilebilir.

Necati Cumalı’nın romanları ile hikâyeleri arasında kişiler bakımından da benzerlik vardır. Her iki türde de erkek sayısı kadın sayısına göre fazladır.

Kadın sayısının azlığı romanların konularından kaynaklanmaktadır. **Aşk Da Gezer** romanının kadın ve erkek sayısının birbirine yakın olmasının nedeni romanın konusu ile ilgilidir. Bir tiyatro kumpanyasında hem kadın hem de erkek oyuncunun birbirleri ile olan aşk ilişkileri sayısal olarak birbirine yakınlığı da beraberinde getirmiştir. **Uç Minik Serçem** de olay kahramanı 8 yaşında bir kız çocuğu olunca da erkek sayısının azlığı göze çarpar.

Romandaki kişilerin cinsiyet bakımından oranı ile hikâye kitaplarındaki arasında benzerlik vardır. Hikâyelerde işlenen konular kişilerde erkeklerin bilinçli ya da bilinçsiz çoğunluğunu oluşturmuştur. Yazarın bazı hikâyelerinde erkek kahramanın olmamasına rağmen, *Kurt, Karşiki Tarla, Taburcu, Kendini Yiyen, Artık Değer, Bunlar Hep Anı Olacak, Benim Kalbim, Kaatil, Selim’i Anarım, Aktör, Zole Kaptan’ın Ölümü, Uçak Arif Kaptan ile Oğlu, Kente İnen Kaplanlar, Gençlik Berberi, Ölüm Gölgesi, Eskiye Adam, Revizyonist, Değişmeyen Bir Yüz, Zalimin Allahu Yoktur, Leningrad Rüyası, Rus Gecesi, Stalin Üstüne Bir Konuşma, Sincap, Köylü* gibi hiçbir kadının olmadığı hikâyeleri de vardır.

Romanlardaki kadın kahramanlar ile erkek kahramanlar arasında yaş, eğitim ve evlilik gibi alanlarda benzer bir oran söz konusudur.

Romanlarındaki karakterlerin yaşları birbirine yakındır. Genel olarak genç ve orta yaştaki kişiler olayların merkezindedir. Romanlarda kişilerin yaşları-mekân, yaş-olay, yaş-eğitim, yaş-evlilik arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır.

Necati Cumalı'nın eserlerinde gerçek hayatından izler bulmak mümkündür. Yazar, **Yağmurlar ve Topraklar** ve **Aşk Da Gezer**'de kendisini ve arkadaşlarını anlatırken, **Zeliş** ve **Acı Tütün**'de tanık olduğu kişileri anlatır. Yazarın yaşı ile romanlardaki kişiler arasında benzerlik vardır. 1951 yılında **Yağmurlar ve Topraklar**'ın kahramanı Nihat da, Necati Cumalı da 30 yaşındadır.

Necati Cumalı, **Uç Minik Serçem** dışında romanlarında geçen olayların sosyal zamanını belirtmiştir. Çocuklar için yazmış olduğu bu romanın dışında diğer romanlarında sosyal zaman oldukça önemlidir ve konu ile iç içedir. **Uç Minik Serçem** de ise yazar, zamanı “bir zamanlar” ifadesi ile belirsizleştirerek sosyal zamanı vermez. Çünkü masalımsı bir yöntemle kaleme alınan romanda, masalın özelliğine uygun olarak zaman belli değildir. Yazar sosyal zamanı hükümetteki değişiklik, Balkan Savaşı..., gibi tarihi olaylarla ya da tarihle okuyucuya vermektedir. **Viran Dağlar** romanında Balkan Yarımadası'ndaki tarihi gelişmeler açısından 1916-1918 yılları önemlidir. O yıllarda halkın yönetime ve savaşa karşı tepkisi Goriçkalı Zülfikar Bey'in macerasıyla verilir. **Acı Tütün**'de, **Zeliş**'te 1950- 1952 yılları arasındaki tütün piyasasındaki gelişmeler ya da hükümetin tutumu gerçek gelişmelerle benzerlik gösterir.

Hikâyelerinin çoğunda olay ya Urla'da geçer ya da hikâye kişisi, bir şekilde Urla ile ilişkilendirilir. Hikâyelerde verilen sosyal zamanla paralel olarak, yazarın gerçek hayatındaki mekânlara göre de hikâyelerin mekânı değişir. Hikâyelerdeki mekân, konu ve kişiler ile bir bütündür. **Yalnız Kadın** kitabındaki “Sanatoryum Hikâyeleri” İzmir'de bir hastanede geçmektedir. Bu durumda mekân, şehre yönelir. Necati Cumalı'nın memurluk yaptığı günlere ait hikâyelerinin yer aldığı **Yalnız Kadın**'da sayıca mekân olarak seçilen şehir, daha çok kullanılır. Çünkü hikâyelerde bahsedilen zamanlarda yazar, ya Ankara'da ya da İzmir'dedir.

Küçük bir kasabada memur olan kişilerin, sosyal etkinliklerden uzak, her gün benzer bir yaşam sürdürmeleri ve bu durumdan şikâyetleri onların bulunduğu mekân ile ilgilidir. Yazar, avukatlık yaptığı yıllara ait hikâyelerinde mekân olarak köy ve kasabayı kullanır.

Yazarın hikâyelerinin tamamındaki mekân ögesi dikkate alınırca Necati Cumalı, kasaba veya kırsal kesim yazarı olarak değerlendirilebilir. Köy ve kasaba birlikte kırsal kesim olarak düşünülüğünde, Necati Cumalı'nın mekân olarak şehre daha az yer verdiği, dolayısıyla da köy ve kasaba sorunlarını şehir insanların sorunlarından önde tuttuğu görülür.

Bu değerlendirme yapılırken **Revizyonist** adlı hikâye kitabını, özelliklerinden dolayı gezi yazısı olarak değerlendirdiğimiz için dikkate almadık. Daha çok gezi yazısını andıran **Revizyonist**'teki hikâyeler değişik ülkelerde ve şehirlerde gerçekleştiği için 25 şehir, neredeyse yazarın diğer hikâyelerinin tamamındaki şehir sayısına eşittir. **Revizyonist**'i kabul etseydik Necati Cumalı'nın bir şehir yazarı olduğu değerlendirmesini yapacaktık ki bu da bizi önemli bir yanılgıya düşürecekti.

Altı romanın hepsinde olaylar, yazar anlatıcının bakış açısından okuyucuya aktarılır. Hikâyelerde ise bakış açıları değişmektedir. Gezi yazısı niteliğinde olan **Revizyonist**'i değerlendirme dışı tuttuğumuzda birinci tekil şahıs anlatıcının yazar anlatıcıya göre daha az tercih edilen bir bakış açısı olduğu görülür.

Necati Cumalı'nın ilk eserleri için belirli bir bölgenin (Ege) yazarıdır diyebiliriz. Ayrıca edebiyatımızda sık karşılaşılmayan tarih içinde Balkan Yarımadası ve insanların yaşam tarzları, Necati Cumalı'nın **Viran Dağlar** romanı ve **Makedonya 1900** hikâye kitabında akıcı bir üslupla anlatılmaktadır. Yazar, eserlerinde kişileri, mekânı, olayı, zamanı hayatın içerisinden seçer. Yazarın bu düşünceyi benimsemesi ve vurgulaması onun eserlerini daha inandırıcı ve gerçekçi yapar. Edebî eserlerin meydana getirilmesindeki faktörlerden birisinin hayal olduğu bilinmektedir. Fakat yazar gerçek hayattan ilham alarak inandırıcılığı artırır. Yazar için gerçekler ve insan çok önemlidir.

Necati Cumalı'nın canlı ifadeleri, akıcı üslubu ve merak unsurunu canlı tutmadaki başarısıyla eserleri daha ilginç ve değerli hale gelmiştir.

Necati Cumalı'nın, eserlerinde yapının tamamlayıcısı durumundaki temaları toplumsal (sosyal) ve bireysel temalar olmak üzere yine iki başlık altında değerlendirdik. Necati Cumalı'nın, eserlerinde bireysel temaları ve bireylerden hareketle sosyal temaları işlediğini görmekteyiz. Eserlerinde sosyal temaları daha çok işlediğini görmekteyiz. Yazarın en çok işlediği ferdî temalar aşk, cinsellik, ihanet ve intikamdır. Yazarın en çok işlediği sosyal temalar ise aile, evlilik, aldatma, intikam, kadın-erkek ilişkisi gibi sosyal temalardır.

Necati Cumalı'nın merkezi kişilerinde görülen önemli bir özellik yazarın taraflı tutumuyla, az çok idealize edilmiş olmalarıdır. Yazar, okuyucuyu yönlendirir. Yazar anlatıcı olayların akışına müdahale etmeden, kendi duygu ve düşüncelerini ortaya koyar.

Necati Cumalı, kendine özgü konuları ve bu konuları işleyişiyle Türk edebiyatı içerisinde kayda değer bir yere sahiptir. Necati Cumalı'nın *Zeliş*, *Susuz Yaz*, *Dilâ Hanım*, *Boş Beşik...* gibi filme alınmış roman, hikâye ve tiyatroları dışında diğer eserleri fazla tanınmamaktadır. Edebiyatın çeşitli türlerinde eserler vermiş olması, onun üretken bir yazar olduğunu gösterir.

KAYNAKÇA

I. YAZARIN KENDİ ESERLERİ

A. İNCELENEN KAYNAKLAR

1. ROMANLAR

- Cumalı N. 1956a, **Tütün Zamanı ‘Zeliş’**, Tekin Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul
 _____, 1976a, **Zeliş**, E yayınları, Beşinci Baskı, İstanbul
 _____, 2003a, **Zeliş**, Cumhuriyet Kitapları, 17. Baskı, İstanbul
 _____, 1973a, **Yağmurlar ve Topraklar**, Cem Yayınevi, İstanbul
 _____, 1983a, **Yağmurlar ve Topraklar** Tekin Yayınevi, Üçüncü Baskı, İstanbul
 _____, 1995a, **Yağmurlarla Toprak**, Çağdaş Yayınları, Dördüncü Baskı, İstanbul
 _____, 2003b, **Yağmurlarla Topraklar**, Cumhuriyet Kitapları, 5. Baskı, İstanbul
 _____, 1974a, **Acı Tütün**, Cem Yayınevi, İstanbul
 _____, 1997a, **Acı Tütün**, Çağdaş Yayınları, Onuncu Basım, İstanbul
 _____, 2004a, **Acı Tütün**, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul
 _____, 1975a, **Aşk Da Gezer**, Sander Yayınları, Sümbül Basımevi, İstanbul
 _____, 1990a, **Aşk Da Gezer** İnkılâp Kitapevi, İkinci Baskı, İstanbul
 _____, 1998a, **Aşk Da Gezer** Çağdaş Yayınları, 6. Basım, İstanbul
 _____, 1996a, **Uç Minik Serçem**. Çağdaş Yayınları, Altıncı Basım, İstanbul
 _____, 1994, **Viran Dağlar**, Çağdaş Yayınları, 1. Basım, İstanbul
 _____, 1998b, **Viran Dağlar** Çağdaş Yayınları, Dördüncü Basım, İstanbul
 _____, 2004b, **Viran Dağlar** Cumhuriyet Kitapları, 9. Baskı, İstanbul

2. HİKÂYE KİTAPLARI

- Cumalı N. 1955, **Yalnız Kadın**, Varlık Yayınevi, İstanbul
 _____, 1970a, **Yalnız Kadın**, Düzeltilmiş İkinci Baskı, İmbat Yayınları, İstanbul
 _____, 1975b, **Yalnız Kadın**, Sander Yayınları, İstanbul
 _____, 1991a, **Yalnız Kadın**, İnkılâp Kitabevi, Baskı ?, İstanbul
 _____, 1997b, **Yalnız Kadın**, Çağdaş Yayınları, 8. Baskı, İstanbul
 _____, 1956b, **Değişik Gözle**, Varlık Yayınları, İstanbul
 _____, 1976b, **Değişik Gözle**, Sander Yayınları, Üçüncü Baskı, İstanbul
 _____, 1983b, **Değişik Gözle**, Yazko, Dördüncü Baskı, İstanbul
 _____, 1987a, **Değişik Gözle**, İnkılâp Kitapevi, Beşinci Baskı, İstanbul
 _____, 1998c, **Değişik Gözle**, Çağ Pazarlama, Onuncu Baskı, İstanbul

- _____, 1962a, **Susuz Yaz**, Ataç Kitapevi, Ankara
- _____, 1968a, **Susuz Yaz**, Cem Yayınevi, İkinci Baskı, İstanbul
- _____, 1971a, **Susuz Yaz**, Cem Yayınevi, Üçüncü Baskı, İstanbul
- _____, 1995b, **Susuz Yaz**, Çağdaş Yayınları, Onuncu Baskı, İstanbul
- _____, 1997c, **Susuz Yaz**, Çağdaş Yayınları, On Birinci Baskı, İstanbul
- _____, 2000a, **Susuz Yaz**, Çağdaş Yayınları, On İkinci Baskı, İstanbul
- _____, 2004c, **Susuz Yaz**, Çağdaş Yayınları, On Altıncı Baskı, İstanbul
- _____, 1969a, **Ay Büyürken Uyuyamam**, İmbat Yayınları, İstanbul
- _____, 1971b, **Ay Büyürken Uyuyamam**, Altın Kitaplar Basımevi, İkinci Baskı, İstanbul
- _____, 1972, **Ay Büyürken Uyuyamam**, Altın Kitaplar Basımevi, Üçüncü Baskı, İstanbul
- _____, 1978a, **Ay Büyürken Uyuyamam**, Tekin Yayınevi, Dördüncü Baskı, İstanbul
- _____, 1982a, **Ay Büyürken Uyuyamam**, Tekin Yayınevi, Beşinci Baskı, İstanbul
- _____, 1986a, **Ay Büyürken Uyuyamam**, İnkılâp Kitabevi, Altıncı Baskı, İstanbul
- _____, 1995c, **Ay Büyürken Uyuyamam**, Çağdaş Yayınları, Sekizinci Baskı, İstanbul
- _____, 2000b, **Ay Büyürken Uyuyamam**, Çağ Pazarlama, Cumhuriyet Kitapları, Dokuzuncu Baskı, İstanbul
- _____, 1976c, **Makedonya 1900**, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul
- _____, 1978b, **Makedonya 1900**, (Dilâ Hanım adıyla) e yayınları, İkinci Baskı, İstanbul
- _____, 2000c, **Makedonya 1900**, Çağ Pazarlama, Cumhuriyet Kitapları, Dokuzuncu Baskı, İstanbul
- _____, 2004d, **Makedonya 1900**, Çağ Pazarlama, Cumhuriyet Kitapları, On Birinci Baskı, İstanbul
- _____, 1976d, **Kente İnen Kaplanlar**, Sander Yayınları, İstanbul
- _____, 1991b, **Kente İnen Kaplanlar**, İnkılâp Kitabevi, 7 Baskı, İstanbul
- _____, 1991c, **Kente İnen Kaplanlar**, Çağdaş Yayınları, Sekizinci Baskı, İstanbul
- _____, 1979a, **Yakubun Koyunları**, Tekin Yayınevi, İstanbul
- _____, 1984, **Yakubun Koyunları**, Tekin Yayınevi, İkinci Baskı, İstanbul
- _____, 1979b, **Revizyonist**, Tekin Yayınevi, İstanbul
- _____, 1980a, **Revizyonist**, Tekin Yayınevi, İkinci Baskı, İstanbul
- _____, 1981a, **Aylı Bıçak**, Tekin Yayınevi, İstanbul
- _____, 1991d, **Aylı Bıçak**, Can Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul

3. HİKÂYE KİTAPLARINDA YER ALMAYAN HİKÂYELER

- Cumalı N. 1946a, **Aysız Geceler**, Yücel, 111, s.176-178.
- _____, 1947a, **Öğretmen**, Ulus, s.3.
- _____, 1947b, **Eylül Sonlarında**, Ulus, s.8.
- _____, 1947c, **Bir Operet**, Ulus, s.8-9.
- _____, 1947d, **Bıyıklar**, Ulus, s.8-9.

- _____, 1948a, **Vitamin Modası**, Ulus, s.3.
 _____, 1948b, **Nasıl Evlendiler**, Ulus, s.4.

B. YAZARIN YARARLANILAN DİĞER ESERLERİ VE MAKALELERİ

1. DENEME KİTAPLARI

- Cumalı N. 1971c, **Niçin Aşk**, İmbat Yayınları, İstanbul
 _____, 1982b, **Etiler Mektupları**, Tekin Yayınevi, İstanbul
 _____, 1989a, **Niçin Af**, Bilgi Yayınları, Ankara
 _____, 1995d, **Ulus Olmak Atatürk Denemeleri**, Çağdaş Yayınları, İstanbul
 _____, 1997d, **Senin İçin Ev Demokrasi**, Çağdaş Yayınları, Üçüncü Baskı, İstanbul
 _____, 1998d, **Şiddet Ruh**, Çağdaş Yayınları, Üçüncü Basım, İstanbul

2. ANILAR

- Cumalı N.1990b, **Yeşil Bir At Sırtında**, Can Yayınları, İstanbul

3. ŞİİRLER

- Cumalı N.1980b, **Aç Güneş**, Karacan Yayınları, İstanbul
 _____, 1970b, **Başaklar Gebe**, Bilgi Yayınları, Ankara
 _____, 1981b, **Bozkırda Bir Atlı**, Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri, İstanbul
 _____, 1983c, **Bütün Şiirleri 1**.Tufandan Önce, Bozkırda Bir Atlı, Aç Güneş, Hun ile Süleyman, Yazko Yayınları, İstanbul
 _____, 1974b, **Ceylan Ağdı**, Sander Yayınları, İstanbul
 _____, 1954, **Denizin İlk Yükselişi**, Yenilik Yayınları, İstanbul
 _____, 1957a, **Güneş Çizgisi**, Varlık Yayınları, İstanbul
 _____, 1951, **Güzel Aydınlık**, KaderBasımevi, İstanbul
 _____, 1959a, **Güzel Aydınlık**, Varlık Yayınları, İstanbul
 _____, 1971d, **Güzel Aydınlık**, Cem Yayınevi, İstanbul
 _____, 1996b, **Güzel Aydınlık**, Şiirleri, Çağdaş Yayınları, İstanbul
 _____, 1945, **Harbe Gidenin Şarkıları**, Marifet Basımevi, İstanbul
 _____, 1955b, **İmbatla Gelen**, Yeditepe Yayınları, İstanbul

- _____, 1996c, **İmbatla Gelen**, Şiirler 2, Çağdaş Yayınları, Beşinci Baskı, İstanbul
- _____, 1943, **Kızılçullu Yolu**, Ahmet İhsan Basımevi, İstanbul
- _____, 1947e, **Mayıs Ayı Notları**, Milli Mecmua Basımevi, İstanbul
- _____, 1968b, **Yağmurlu Deniz**, Varlık Yayınları, İstanbul
- _____, 1982c, **Yarasın Beyler**, Adam Yayınları, İstanbul
- _____, 1986b, **Aşklar Yalnızlıklar** (Toplu Şiirler 1), Can Yayınları, İstanbul
- _____, 1986c, **Kısmeti Kapalı Gençlik** (Toplu Şiirler), Can Yayınları, İstanbul

4. ÇEVİRİLER

- Cumalı N.1965, **Apollinaire'den Şiirler**, Varlık Yayınları, İstanbul
- _____, 1961a, **Hughes, Langston**, Memleket Özlemi, Ataç Kitabevi, İstanbul
- _____, 1946b, **Keller, Gottfried**, Yedi Efsane, Milli Eğitim Basımevi, Ankara (Dara Güney ile birlikte)
- _____, 1981c, **Lamorisse- Prevert**, Cin Sıpa, Arkadaş Kitaplar, İstanbul
- _____, 1963a, **Merimee, Prosper**, Attın Araba, Milli Eğitim Basımevi, Ankara
- _____, 1946c, **Storm, Theodor**, Meşe Ağaçlı Köşk, M.E.B. Yayınları, Ankara (Dara Güney ile birlikte)

5. İNCELEME

- Cumalı N.1986d, **Apollinaire, Guillaume**, Yaşamı- Sanatı ve Şiirleri, Alaz Yayıncılık
- _____, 1956c, **Muzaffer Tayyip Uslu** (Şiir Yazıları, Kendisi İçin Yazılanlar), Yeditepe Yayınları, İstanbul

6. SENARYO

- Cumalı N.1993, **Bağımsızlık ya da Ölüm**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

7. OYUNLAR

- Cumalı N. 1949a, **Boş Beşik**, İzmir Halkevi Dil ve Edebiyat Kolu Yayınları, İzmir
- _____, 1959b, **Mine**, Varlık Yayınları, İstanbul
- _____, 1983d, **Bütün Oyunları 1 (Mine- Dün Neredeydiniz- Vur Emri)**, Tekin Yayınevi, İstanbul
- _____, 1962b, **Nalınlar**, Kent Yayınları, İstanbul
- _____, 1963b, **Çalığışu (Reşat Nuri Güntekin)**, Oyunlaştıran: Necati Cumalı, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul
- _____, 1963c, **Derya Gülü**, Kent Yayınları, İstanbul
- _____, 1969b, **Oyunlar 1 (Boş Beşik, Ezik Otlar, Vur Emri)** İmbat Yayınları, İstanbul
- _____, 1969c, **Oyunlar 2 (Susuz Yaz, Tehlikeli Güvercin, Yeni Çıkan Şarkılara ya da Juliette)**, İmbat Yayınları, İstanbul
- _____, 1969d, **Oyunlar 3 (Nalınlar, Masalar, Kaynana Ciğeri)** İmbat Yayınları, İstanbul
- _____, 1969e, **Oyunlar 4 (Derya Gülü, Aşk Duvarı, Zorla İspanyol)** İmbat Yayınları İstanbul
- _____, 1973b, **Oyunlar 5 (Gömü, Bakanı Bekliyoruz, Kristof Kolomb'un Yumurtası)** İmbat Yayınevi, İstanbul
- _____, 1977a, **Oyunlar 6 (Mine, Yürüyen Geceyi Dinle, İş Karar Vermekte)** İmbat Yayınları, İstanbul
- _____, 1980c, **Yaralı Geyik**, Devlet Tiyatroları Yayınları
- _____, 1985, **Boş Beşik- Yaralı Geyik- Kaynana Ciğeri**, Tekin Yayınevi, İstanbul
- _____, 1983e, **Mine-Dün Neredeydiniz- Vur Emri**, Tekin Yayınevi, İstanbul
- _____, 1990c, **Bir Sabah Gülerek Uyan**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- _____, 1990d, **Vatan Diye Diye**, İnkılâp Kitabevi İstanbul
- _____, 1992a, **Devetabanı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

8. MAKALELER

- Cumalı N. 1939, **Beğenmek**, Ocak, 1, s.8-9
- _____, 1949b, **Yeni**, Fikirler, 22, s.1-6
- _____, 1949c, **Yeni II'**, Fikirler, 23-24, s.4-9
- _____, 1957b, **Şiirin Diyeti**, Varlık, 450, s.8
- _____, 1957c, **Niçin Aşk**, Varlık, 452, s.3-5

- _____, 1959a, **Mine Üstüne**, Türk Tiyatrosu, 320, s.24-25
- _____, 1959b, **Mine Sahnede**, Türk Tiyatrosu, 321, s. 11
- _____, 1959c, **Mine Üstüne**, Varlık, 498, s.6
- _____, 1959d, **Yedi Tepe Üstüne Küçük Bir Şehir**, Varlık, 514, s.14-15
- _____, 1959e, **Cahit Külebi ve Batı**, Vatan, , s.2
- _____, 1959f, **Sanatçının Gerçeği**, Vatan, s.2
- _____, 1959g, **Yazarlarımızı Sevmiyoruz**, Vatan, , s.2
- _____, 1959h, **Bir Yazarın İki Yazısı**, Vatan, s.2
- _____, 1959ı, **İlk Gençlik Şiirleri**, Vatan, s.2
- _____, 1959i, **Köy Romanları**, Vatan, s.2
- _____, 1959j, **Şiirde Fazlalıklar**, Vatan, s.2
- _____, 1960a, **Tiyatro Tekniği Üzerine**, Varlık, 524, s.4-5
- _____, 1960b, **Bir Eve Dönüşünde Sait Faik**, Varlık, 526, s.4
- _____, 1960c, **İkinci Yeni ve Eleştirmeciler**, Papirüs, 19, s.18-19
- _____, 1961b, **Yenilik Adına**, Dost, S.6, s.3-4
- _____, 1961c, **Tanpınar'ın Şiirleri**, Varlık, 548, s.12-13
- _____, 1961d, **Şairden Yana**, Varlık, 550, s.8
- _____, 1961e, **Tiyatro Üstüne Konuşma** Ataç, 1, s.24-25
- _____, 1962c, **Nahınlar Üstüne**, Kent Oyuncuları, 5, s.7
- _____, 1963d, **İsrail'den Mektup**, Kent Oyuncuları, S.13, s.11
- _____, 1971a, **Kükürt Dumanları**, Varlık, S.762, s.6
- _____, 1971b, **Şiir Ölüyor Mu?**, Varlık, 761, s.3
- _____, 1971c, **Şiirin Yararı**, Varlık, 763, s.4-5
- _____, 1971d, **Şiirin Olanakları**, Cumhuriyet Ek, s.1-4
- _____, 1973c, **Edebiyatımız Kısır Mı?**, Cumhuriyet, s.2
- _____, 1976e, **Şiirin Attıkları**, Varlık, S.798, s.6
- _____, 1977b, **Sanat-Edebiyat, Şair Şiirini Kendi Yaşadığı Ortamın Diliyle Yazmalı**, Cumhuriyet, s.9
- _____, 1977c, **“Ziya Osman Saba'yı Anıyoruz**, Varlık, S.834, s.7
- _____, 1977d, **Denek Taşı**, Varlık, S. 837, s.9-10
- _____, 1977e, **Nerede Ataç?** Türk Dili, 308, s.405-411
- _____, 1977f, **Sait Faik Bizim İlk Klasiklerimizden Biridir**, Milliyet Sanat Dergisi, 234, s.9
- _____, 1979c, **Büyük Kitaplar**, Varlık, S. 857, s.4
- _____, 1979d, **Etiler Mektupları**, Varlık, S. 858, s.4
- _____, 1979e, **Etiler Mektupları**, Varlık, S. 859, s.3
- _____, 1979f, **Etiler Mektupları**, Varlık, S. 860, s.3-4
- _____, 1979g, **Etiler Mektupları**, Varlık, S. 861, s.4-5
- _____, 1979h, **Etiler Mektupları**, Varlık, S. 862, s.4-5
- _____, 1979ı, **Etiler Mektupları**, Varlık, 5. 863, s.5-6
- _____, 1979i, **Etiler Mektupları**, Varlık, 5. 864, s.3-4
- _____, 1979j, **Etiler Mektupları**, Varlık, 5. 865, s.6-7

- _____, 1980d, **Dil Savaşı**, Cumhuriyet, s.2
- _____, 1979k, **Karşılaştırmalar**, Kooperatif Dünyası, S.95, s.15-17
- _____, 1980e, **Bir Roman Kahramanı**, Milliyet Sanat Dergisi, 6, s. 107-109
- _____, 1981d, **Kendimle Konuşma**, Türk Dili, S. 350, s.490-493
- _____, 1981e, **Yalın Şiirin Ardında**, Türk Dili, S.350, s.493
- _____, 1981f, **Anılarla Yaprak Dergisi**, Milliyet Sanat Dergisi, 35, s. 10
- _____, 1981g, **Şiir Tohumu**, Türk Dili, 356, s.87
- _____, 1982d, **Karabataklar Uçuyor**, Gösteri, 5, s.28-30
- _____, 1982e, **Edebiyat Evleri-4**, Hürriyet Gösteri, 18, s.36-39
- _____, 1982f, **Aşk Toplumsal Bir Olgudur**, Hürriyet Gösteri, 19, s.66
- _____, 1982g, **Etiler Mektupları**, Türk Dili. 361, s.4-7
- _____, 1982h, **Etiler Mektupları**, Türk Dili, 362, s.89-92
- _____, 1982i, **Etiler Mektupları**, Türk Dili. 363, s.149-150
- _____, 1982i, **Etiler Mektupları**, Türk Dili, 364, s.202-207
- _____, 1985, **Oyunlarımızda Folklorun Yeri**, Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler 1, Hazırlayan: Feyzi Halıcı, Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayınları, Ankara, s.50
- _____, 1986e, **Eserlerimin Dekorü Urla'dır**, Yeni Asır
- _____, 1987b, **Etiler Mektupları, Aydın Kimdir?**, İkibin'e Doğru, 12
- _____, 1987c, **Etiler Mektupları, Yahya Kemal**, İkibin'e Doğru, 14
- _____, 1987d, **Etiler Mektupları, Kitap Ölür Mü?** İkibin'e Doğru, 6
- _____, 1987e, **Etiler Mektupları, Folklorun Yeri**, İkibin'e Doğru, 20
- _____, 1987f, **Etiler Mektupları, Deredeki Taşlar**, İkibin'e Doğru, 22
- _____, 1987g, **Etiler Mektupları, Akif İnanmış Adam.**, İkibin'e Doğru, 28
- _____, 1987h, **Etiler Mektupları, Öykünme Üstüne**, İkibin'e Doğru, 43
- _____, 1987i, **Etiler Mektupları, Niçin Yazıyorum**, İkibin'e Doğru, 52
- _____, 1988a, **Etiler Mektupları, Yadsınan Tanzimat**. İkibin'e Doğru, 16
- _____, 1988b, **Etiler Mektupları, Oktay Rifat**, İkibin'e Doğru, 18
- _____, 1988c, **Etiler Mektupları, Tiyatroda Uyarılama**, İkibin'e Doğru, 29
- _____, 1988d, **Etiler Mektupları, Cenap ile Fikret**, İkibin'e Doğru. 35
- _____, 1988e, **Etiler Mektupları, Cenap ile Fikret II**, İkibin'e Doğru, 37
- _____, 1988f, **Etiler Mektupları, Kültür Savaşı**, İkibin'e Doğru, 49
- _____, 1988g, **Etiler Mektupları, Kültür Savaşı**, İkibin'e Doğru. 52
- _____, 1989b, **Etiler Mektupları, Bir Roman**, İkibin'e Doğru, 7
- _____, 1989c, **Etiler Mektupları, Tiyatro Edebiyatı**, İkibin'e Doğru, 13
- _____, 1988h, **Bir Konunun Ardında**, Türk Dili Dergisi, S.7
- _____, 1988i, **Seçilmiş Öykü Notları**, Yazıt, 6 (1989), s.3
- _____, 1990e, **Şiddet Ruhu**, Varlık, S.998, s.48
- _____, 1990f, **İyi İnsan İyi Vatandaş Hasan Ali Yücel**, Gösteri, 113, s.5-9
- _____, 1990g, **Nazım Hikmet Paris'teydi**, Hürriyet Gösteri, 114, s.7-10
- _____, 1991e, **Şiirsiz Bir Dünya Yaşamaya da Değmez**, Varlık, 1004, s.11
- _____, 1991f, **Dediler ki**, Varlık, S.1000, s.43
- _____, 1992b, **Raik Alınacak'a Mektup**, Türk Dili, 5. 30, s.51-54

II. YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR

1. KİTAPLAR

- Abdillayev, Ö. 1972, **Edebiyat Teoriyasının Esasları**, Türkmenistan Neşiriyatı, Aşgabat.
- Aktaş, Ş. 2000, **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1986.
- , **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Beşinci Baskı, Ankara.
- Aktaş, Ş. 2002, Gündüz, Osman., **Yazılı ve Sözlü Anlatım-Kompozisyon Sanatı**, Akçağ Yayınları, Üçüncü Baskı, Ankara.
- Alver, K. 2004, **Edebiyat Sosyolojisi**, Hece Yayınları, Ankara.
- Andaç, F. 2000, **Edebiyatımızın Yol Haritası**, Can Yayınları, İstanbul..
- Aytaç, G. 1999, **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yayınları, İkinci Baskı, Ankara.
- Aytür; Ü. 1977, **Henry James ve Roman Sanatı**, DTCF., Ankara.
- Bates, H.E. 2001, **Kısa Öykü**, çev. Gökçen Ezber, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Barthes, R. Watt, I. 2002, **Roman ve Gerçek Etkisi**, Donkişot Yayınları, İstanbul.
- Baydar, M. 1960, **Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar**, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kâğıtçılık, İstanbul.
- Bourneur, R. 1989, **Roman Dünyası ve İncelemesi**, çev. H.Gümüş, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Çakır, H. 2002, **Öykü Sanatı**, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya.
- Çelik, Y. 1998, **Şubat Yolcusu – Attila İlhan’ın Şiiri**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- , 2002, **Sanat ve Edebîyatta Temel Kavramlar**, “Ömer Lekesiz, ‘Hikaye, Öykü, Ben Öykü, Bencil Öykü’, Hece, 37-38”, Nehir Yayınları, İstanbul.
- Çetin, N. 1997, **Behçet Necatigil**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İ. 1999 **Memduh Şevket Esendal**, Kardelen Kitapevi, Isparta.
- , 2000, **Yeni Türk Edebiyatı / Metin Tahlillerine Giriş / Roman-Hikâye**, Kardelen Kitabevi, Isparta.
- Çiftlikçi, R. 1997, **Yaşar Kemal**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Demir, Y.1995, **Anlatılar Tipolojisi**, Akçağ Yayınları, İstanbul.
- Devellioğlu, F. 1998, **Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara.
- Ecevit, Y. 2002, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Forster, E.M. 1982, **Roman Sanatı**, Çev. Ü. Aytür., Adam Yayınları, İstanbul.

- Gündüz, O. 1997a, **Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema**, C.I. MEB. Yayınları, İstanbul.
- _____, 1997b, **Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema**, C.II. MEB. Yayınları İstanbul
- Hacettepe Üniversitesi Atatürkçü Düşünce Topluluğu, 1996, **Yaşlanmaz Şair Çocuk Necati Cumalı'ya Selam**, Ankara.
- Hacıeminoğlu, N. 2004, **Edebiyat Tahlilleri**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul
- Kaplan, R. 1997, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy**, Akçağ Yayınları, Üçüncü Baskı, Ankara.
- Kavcar, C. 1999, **Edebiyat ve Eğitim**, Engin Yayınları, Ankara.
- Kolcu, A, 2003, **Yusuf Atılgan'ın Roman Dünyası**, Toroslu Kitaplığı Yay. İstanbul.
- Moran, B. 1983, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, C. 1, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Narlı, M. 2002, **Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Necatigil, B. 1989, **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- _____, 1999, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Varlık Yayınları, On sekizinci Basım, İstanbul.
- Önal, M. 2000, **En Uzun Asrın Hikâyesi**, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara.
- Önertoy, O. 1999, **Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- _____, 1983, **Reşat Nuri Güntekin**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- _____, 1984, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öykücülüğü**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- Özdemir; E. 2002, **Yazınsal Türler**, Bilgi Yayınevi 5. Baskı, Ankara.
- Özdenören, R. 1986, **Ruhun Malzemeleri**, Risale Yayınları, İstanbul.
- Özkırımlı, A. 1983, **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi 1**. Cem Yayınevi, İkinci Baskı. İstanbul.
- Özön, M. N. 1985, **Türkçe'de Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Pamuk, O. 1999, **Öteki Renkler**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Parla, J. 2000, **Donkişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Püsküllüoğlu, A. 2003, **Türkçe Sözlük**, Arkadaş Yayınları, Ankara.
- Safa, P. 1990, **Sanat-Edebiyat-Tenkit**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Sağlık, Ş. 2003, **Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme**, Hece Yayınları, 1. Baskı Ankara.
- Stevick, P. (Çev.Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu) 2000, **Roman Teorisi**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Su, H., 2000, **Öykümüzün Hikâyesi**, Hece Yayınları, 1. Baskı Ankara.
- Tarım, R., 2000, **Mehmet Rauf**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Taş, S. 2001, **Necati Cumalı ve Oyunları**, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Ankara.

- Tekin, M. 2002, **Roman Sanatı (Romanın Unsurları)**, Ötüken Yayınları 2. Baskı İstanbul.
- Tunalı, S. 2001, **Necati Cumalı**, Yarımada Yayınları, İkinci Baskı, İzmir.
- Tural, S. 1991, **Zamanın Elinden Tutmak**, Ecdâd Yayınları, 2. Baskı, Ankara.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, 1977, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Uçarol T. 1996, **Yaşlanmaz Şair Çocuk Necati Cumalı'ya Selam Seçkisi**, Ankara.
- Urla Atatürkçü Düşünce Derneği Yayını, **Mavi Barış** 2001, Urla.
- Urla Çok Programlı Lisesi Anadolu Teknik Lisesi, **Çağlayan**, S. 2, 2003, Urla.
- Uyal, A.B. 2000, **Urla ve Nostalji**, Eğitsel Yayınlar, Urla.
- Watt, I. Barthes, R. 2002, **Roman ve Gerçek Etkisi**, Corpus Yayınları (Çev: Mehmet Sert), İstanbul.
- Wellek, A. 1983, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, çev. A.Edip Uysal, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Yılmaz, D. 1990, **Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu**, Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara.

2. MAKALELER

- Ada, A., 1981 **Yıllarca Bir Geyiğin Ardından**, Türk Dili, S.350, s.487-488
- Akbal, O., 1948, **Şair Dostlarım**, Varlık, S.340, s.7
- _____, 1969, **Günlerde**, Varlık, S. 745, s.5
- _____, 1971, **Aşktan Yana (Niçin Aşk)**, Cumhuriyet, s.2
- _____, 1973, **Neredeyse Uzat Ellerini (Yağmurlar ve Topraklar)**, Cumhuriyet, s.2
- _____, 1977, **Bir Sanatçının 24 Saati**, Cumhuriyet, s.6
- _____, 1980a, **Şiire Adanan Yaşam**, Cumhuriyet, s.2
- _____, 1980b, **Şiire Adanan Yaşam**, Cumhuriyet, s.2
- _____, 1996, **Şiirlerde Barış ve Savaş**, Milliyet
- Aktaş, Ş., 1980a, **Edebî Eserde Yapı Meselesi**, Fikir ve Sanatta Hareket, 18-19, s.31-37
- _____, 1980b, **Edebî Eserde Yapı II, Edebilik Meselesi**, Fikir ve Sanatta Hareket, 20-22 s.39-45
- _____, 1982a, (Tercüme) **“Stylistique”**, Doğu, s.29-31
- _____, 1982b, **Tekevvüni (Oluşumcu) Stilistik**, Doğu, s.28-31
- _____, 1989, **Necati Cumalı**, Türk Dili, 454, s.197-202
- _____, 1996, **Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tema**, Türk Dili, 529,s.107-115
- _____, 1999, **Romantik Duyuş Tarzı ve Cengiz Aytmatov'un Gün Olur Asra Bedel Romanı Yapı-Kültür—Anlatma Tarzı)**, Doğumunun 70.

- Yıldönümünde Cengiz Avtmatov Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s.39-44
- Akbal, O., 2002, **Cumalı Boşuna Yaşamadı**, Cumhuriyet, s.2
- Akyüz, K., 1982, **Cumhuriyet Devri Türk Edebîyatı**, Türk Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, Ankara Fas:257-258, s.174-201
- Alnıaçık, R., 1992, **Necati Cumalı Üstüne Konuşma**, Türk Dili, S. 30, s. 46- 49
- Andaç, F., 1991 **Yazıya Adanmış Ömrün Tanıklığında**, Evrensel Kültür, 91 s.41-43
- _____, 1990, **Yazınsal ve Kültürel Birikimin Değerlendirmesini Önceleyen Ürünler (Şiddet Ruhu)**, Milliyet Sanat, S.254, s.15
- Anday, M. C., 1970, **Necati Cumalı'nın Yeni Kitabı Üstüne**, Yeni Edebîyat, 4, s.24-25
- Artam, N., 1952, **Şiir: Güzel Aydınlık**, Türk Dili, S. 5, s.47- 49
- Arslan, N., 2001, **Necati Cumalı**, Türk Dili, 590, s.217-220
- Asilyazıcı, H., 1977, **1977 Sait Faik Ödülü'nü Kazanan Necati Cumalı ile Bir Konuşma**, Vatan, s.4.
- Ataç, N., 1962, **Necati Cumalı ile Tiyatro Üstüne Konuşma**, 1, s.24-25
- _____, 1951, **Okuruma Mektuplar, Gün Dönümü**, Pazar Postası, s.2
- _____, 1952, **Okuruma Mektuplar, Şiirin Sesi**, Pazar Postası, s.2
- Atayman, V., 1986a, **Roman Eleştirisinin İlkeleri I**, Varlık, 948, s.10-11
- _____, 1986b, **Roman Eleştirisinin İlkeleri II**, Varlık, 949, s.8-9
- _____, 1986c, **Roman Eleştirisinin İlkeleri III**, Varlık, 950, s.20-21
- Aytaç, G., 1982, **Bugünkü Türk Romanında Anlatım Tekniği**, Yazko Edebiyat, 25 s.89-96
- _____, 1995, **Viran Dağlar**, Cumhuriyet Kitap, 262, s.8-9
- Ayvaz, S. A., 1991, **Viran Dağlar ve Son Osmanlı Beyi**, Evrensel Kültür, 91, s.44-45
- Barlas, Ş., 1984, **Romanda Gerçekçilik Anlayışları ve Tip Sorunu**, Yazko Edebiyat, 39-40 s.115-126
- Batu, S., 1968, **Yağmurlu Deniz**, 5. 718, s.12-13
- Baydar, M., 1957, **Necati Cumalı Anlatıyor**, Varlık, 456s.8-9
- Berköz, E., 1967, **Duru Bir Hayretle Necati Cumalı**, Papirüs, 13, s.50-56
- Binyazar, A., 1970a, **Cumalı'nın Kadınları**, Papirüs, 40, s.15-19.
- _____, 1973, **Yağmurlar ve Topraklar**, Türk Dili, 265, s.51-54
- _____, 1977a, **Sait Faik Hikaye Armağanı**, Türk Dili, 309, s.389
- _____, 1975, **Ağıt Toplum**, Varlık, 5. 811, s.6
- _____, 1978, **1977'nin Ödülleri**, Türk Dili, S.316, s.32
- _____, 1981, **Cumalı'nın Şiiri**, Türk Dili, S. 350, s.484-487
- _____, 1970b, **Edebiyat Evlen**, Varlık, S. 751, s.
- _____, 1977b, **Makedonya 1900**, Özgür İnsan, 41, s.65-68
- Boynukara, H., Hece
- Butor, M., 1976a, **Roman Tekniği Üstüne**, Varlık, 821, s.23-24

- _____, 1976b, **Roman Tekniği Üstüne II**, Varlık, 823, s.19
- _____, 1976c, **Roman Tekniği Üstüne III**, Varlık, 824, s.25
- Ceyhun, D., 1977, **Makedonya 1900**, Vatan, s.4
- Cumhuriyet, 1982, **Necati Cumalı: Ödül Yerini Bulursa Yaşıyor**, s.4
- _____, 1983, **Necati Cumalı İstifa Etti**, s.5
- _____, 2001, **Edebiyatımızın Çeşitli Dallarında Ürünler Veren Necati Cumalı ‘Alacaklı’yı Yaşamdan**, s.14
- _____, 1988, **Ezik Otlar**
- Çeri, B., 2000, **Necati Cumalı ve Tütün Zamanı Romanları**, Hürriyet Gösteri, 219 s.16- 19.
- Çetin, G., 1970a, **Ay Büyürken Uyuyamam**, Türk Dili, 5. 221, s.429
- _____, 1971a, **Niçin Aşk**, (Kitap Tanıtımı), Türk Dili, S.236, s.168
- _____, 1969a, **Oyunlar 1- Oyunlar 2**, Türk Dili, 5. 214, s. 598-599
- _____, 1969b, **Oyunlar 3**, Türk Dili, 5. 215, s.685
- _____, 1970b, **Oyunlar 4**, Türk Dili, S. 220, s.335
- _____, 1969c, **Susuz Yaz**, Türk Dili, 5. 208, s.641
- _____, 1970c, **Yalnız Kadın ve Başaklar Gebe**, Türk Dili, 5. 225, s.250
- _____, 1971b, **Zeliş (Kitap Tanıtımı)**, Türk Dili, S.243, s.228
- Daponte, K., 1978, **Cumalı ve Samarakis Türk Yunan Dostluğuna Eğildiler**, Cumhuriyet, s.7
- Dara, R., 1982, **Necati Cumalı'nın Şiirlerinde Cinsellik (Cinsel Aşk)**, Yazko Edebiyat, 23, s.90-99
- Dizdaroğlu, H., 1957, **İki Hikaye Kitabı**, Türk Dili, 68, s.461-464
- _____, 1975, **Ceylan Ağdı**, Varlık, S. 810, s.13
- _____, 1960a, **Tütün Zamanı**, Türk Dili, 103, s.380-384
- _____, 1958, **Güneş Çizgisi**, Varlık, 5. 472, s.16- 17
- _____, 1962, **Susuz Yaz**, Türk Dili, 130, s.819-821
- _____, 1970, **Öykülerde Cinsel İlişkiler**, Türk Dili, 223, s.33-36
- _____, 1977, **Kente İnen Kaplanlar**, Varlık, 835, s. 12-13
- _____, 1955a, **Kitaplar: Denizin İlk Yükselişi**, Türk Dili, S. 41, s.318-319
- _____, 1955b, **Kitaplar: İzmirli İki Şair (İmbatla Gelen)**, Türk Dili, S. 48, s.736-739
- _____, 1952, **Kitaplar ve Şahıslar: “Güzel Aydınlıklar”**, Hisar, 5.23, s.15- 16
- _____, 1960b, **Mine ile İshak**, Türk Dili, S.110, s.98-100
- _____, 1981a, **Necati Cumalı ve Aylı Bıçak**, Türk Dili, S.360, s.417-420
- _____, 1980, **Değişik Türde Öyküler**, Türk Dili 340, s.53-56
- _____, 1981b, **Yansımalar- Necati Cumalı ve Aylı Bıçak**, Türk Dili, 360, s.417-420
- Doğan, H. M., 2001, **Şair Necati Cumalı Üzerine**, Cumhuriyet Kitap, (586) s. 14-15

- Dorsay, A., 1978, **Dilâ Hanım**, Cumhuriyet, s.6
 Dost, 1962, **Yeni Yayınlar-Susuz Yaz**, Dost, 15
- Dumanoğlu. H., 1949, **Necati Cumalı ile Bir Konuşma**, Fikirler, s.9- 11
 Ediboğlu. B. S., 1944, **Ahmet Necati Cumalı ve Şiirleri**, Varlık, 262-263, 371-373
 Emre, A., 1977, **Sait Faik Hikâye Armağanı Törenle Verildi**, Türk Dili, 310, s.75
 Enginün, İ., 1978, **Nahınlr**, Hisar, S. 251, s.16
- Ergün, M., 1972, **Ben'in Ozanı: Necati Cumalı**, Yeni Dergi, S. 93, s.285- 291
- Ertop, K., 1969, **Necati Cumalı Denince**, Yeni Edebiyat, 1, s. 12-14
 _____, 1980, **Eski Bir Söylenceyi Cumalı'nın Yorumlayışı**, Gösteri, 1, s.56.78
 _____, 1991a, **Gönlünün Kapılarını Açan Necati Cumalı**, Gösteri, S.125, s.10- 11
 _____, **198 Ozanın Romanı Geçmiş Zamanda, Uzak Bir Ülkede Bizim İnsanlarımız**, Cumhuriyet Kitap Eki, S. 256, s.10- 11
 _____, 1982, **Necati Cumalı Öykücülüğünü Anlatıyor**, Varlık, 895, s.8
 _____, 1991b, **100 Yıllık Gelişim İçinde 10 Aşk Öyküsü**, Milliyet Sanat Dergisi, 262, s.4- 8.
 _____, 1995a, **Necati Cumalı, Viran Dağlar**, Varlık Kitap Eki, S. 38, s.6
 _____, 1995b, **Geçmiş Zamanda, Uzak Bir Ülkede Bizim İnsanlarımız**, Cumhuriyet Kitap, 256, s.10-11
 _____, 1962, **Yeni Yayınlar, Susuz Yaz**, Dost, 5. 15, s.1
 _____, 1996, **75. Doğum Yılı dönümüne Necati Cumalı'yı Kutlarken**, Varlık, 1064, s.30
- Esemenli, B., 1985, **Necati Cumalı**, Kemalist Ülkü, 197, s.27-28
 Geçer, İ., 1981, **Aç Güneş**, Milli Kültür, S. 11, s.47- 48
- Girginsoy, N., 1973, **Aşk Da Var**, Varlık, 792, s.10
 _____, 1972, **Şairler Durağı**, Varlık, 5. 772, s.8
- Gümüş, S., 1999, **Söyleşi**, Adam Öykü Dergisi
- Günel, B., 1986, **Necati Cumalı ile Söyleşi**, Karşı Dergisi, s.5-9
- Günyol, V., 1982, **İyi Niyetli Okurlar Önünde**, Gösteri, 17, s.32
 Haciosmanoviç, L., 1981, **Bosna Hersek'te Çevirilen Türk Yazın Yapıtları**, (Çev: N.Zekeriya), Türk Dili, S.354, s.889
- Halcı, F., 1991, **Necati Cumalı**, Türk Dili, 475, s.11-16
 Hızlan. D., 1981a, **Çevremde Yaşamımda Aradım Şiiri**, Hisar, 4 s.6-8
 _____, 1981b, **Çevremde Yaşamımda Aradım Şiiri**, Hürriyet Gösteri, 4s.6-8
 _____, 1981c, **Coşkulu Bir Şiir Yılı 1980**, Gösteri, S.2, s.66
 _____, 1981d, **Necati Cumalı ile Söyleşi**, Gösteri, S.24, s.6- 8
 _____, 1958, **Yağmurlu Deniz**, Yeni Gazete, s.5
 Hisar, A. Ş., 1964, Türk Dili Dergisi, S.641
 _____, 1956, **Necati Cumalı ile Konuşma**, S.65, Şubat s.10
 _____, 1968a, **Sanat Haberleri (Yeni Çıkan Şarkılar ya da Juliette)**, 5. 53, s.2

- _____, 1968b, **Sanat Haberleri (Nalınlar)**, S.55, s.2
- _____, 1969, **Sanat Haberleri (Ezik Otlar, Vur Emri)**, S. 70, s.2
- _____, 1972, **Sanat Haberleri (Bir Küp Altın)**, S. 97, s.32
- _____, 1974a, **Sanat Haberleri (Susuz Yaz)**, 5. 130, s.38
- _____, 1974b, **Sanat Haberleri (Susuz Yaz)**, 5. 131, s.38
- İleri, S., 1974, **Öykünün Abece'si**, Yeni Ufuklar, 248, s.39-43
- İnam, A., 1970, **Ay Büyürken Uyuyamam**, Dost, S.65, s.26-27
- İz, F., 1981, **Yüzyılımızın Türk Romanı Üzerine Düşünceler...**, Gösteri. 4 s.60-63
- Kabaklı, A., 1991, **Necati Cumalı**, Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, Cilt 4, s.129-137
- Kahraman, H. B., 1981, **Ayın Dosyası-Roman Türkiye'de Hızlı Bir Gelişme Gösteriyor**, Gösteri, 2, s.62-66
- Kansu, C. A., 1974, **Avukat Nihat**, Varlık, 800, s.4-5
- Kantürk, T., 1983, **Yarasın Beyler**, Yazko Edebiyat, 5.34, s.136- 138
- Kaplan, M., 1994, **Aklım Arkada Kalacak**, Hikâye Tahlilleri, Dergah Yayınları, Beşinci Baskı, İstanbul, s.265-269
- Kaplan, R., 1986, **Memleket Hikâyeleri ve Kasaba Hayatı**, Milli Kültür, 52, s.50-52
- 1999, **Kurgulama Tekniği Bakımından Cemile Hikâyesi**, Doğumunun 70. Yıldönümünde Cengiz Avtmatov Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s.119-126
- Karakadioğlu, G., 1985, **Daha Önceleri Neredeydiniz**, Türk Dili, 5.134 (484), s.44
- Karaören, S., 1955, **'Denizin İlk Yükselişi' Dolayısıyla Cumalı'nın Şiiri**, Yenilik, 5.27, s.30-31
- _____, 1958, **Güneş Çizgisi**, Dünya, s.2
- Kayalı, K., 1993, **Türk Sineması**, Kültür, S. 101,s.13- 23
- Kavcar, C., 1973,**Romanda Tasvirin Psikolojik Rolü**, A.Ü. DTCF Türkoloji, 1, s.137-174
- _____, 1962, Kent Oyuncuları, **Necati Cumalı**,5, s.?
- Kocagöz, S., 1978, **Biz Bin Dokuz Yüz Kırklılar**, Varlık, S. 845, s.3-4
- _____, 1974,**Kitaplar, Acı Tütün**, Varlık, 5. 807, s.8-9
- Köksal, A.,1968, **Cumalı'nın Yeni Şiirleri, Yağmurlu Deniz**, Papirüs, 5. 25, s. 65-66
- Körükçü, M., 1962, **Susuz Yaz**, Varlık, 576, s.17
- _____, 1968, **Yağmurlu Deniz**”, Varlık, 716 s.11
- _____, 1960, **Mine**, Varlık, S. 517, s.16
- _____, 1950, **Boş Beşik**, Varlık, S.361, s.14
- Kurdakul, Ş., 1975,**Zorunlu bir seçme sonucu ödül alamayan 4 roman: '47'liler', 'Acı Tütün', 'Umut Zamani', 'Haşhaş'**, Milliyet Sanat Dergisi, 141, s.14-15
- _____, 1996, **Bir Sürecin Edebiyat Adamı Necati Cumalı**”, Cumhuriyet, s.15
- Lekesiz, Ö., 1999, **Necati Cumalı**, Yeni Türk Edebiyatında Öykü, Kaknüs Yayınları,

- C.3. İstanbul, s.114-136
- Menemencioğlu, M. 1960, **Necati Cumalı Anlatıyor**, Varlık, 523, s.10-11
- Milliyet Sanat Dergisi, 1977a, **Necati Cumalı**, 232, s.3
- _____, 1977b, **Sanat Dergisi'nin Soruşturması: Sait Faik Hikâye Armağanı'na Katılan Kitaplar ve Armağanı Kazanan 'Makedonya 1900' Üstüne**, S.232, s.4-6
- _____, 1984a, **Soruşturma (Necati Cumalı, H. İzzet Dinamo. v.s.)**", Yeni Dizi, S.103, s.9.
- _____, 1981, **Türk Şiirinde Gençler-Ustalar Ne Diyor? (Necati Cumalı)**, Yeni Dizi:18, s.20
- _____, 1984b, **Ustaların İlk Şiirleri, Necati Cumalı (Ahmet Necati) Gece Hülyasını İnsanlık, Mayıs 1940**, S. 91, s.10
- _____, 1984c, **Yeni Dizi**, 91, s. 16
- Miyasoğlu, M., **Çağdaş Türk Hikâyesi**, Milli Gazete, 4.3.2001
- Yeni Kültür Ansiklopedisi, 2001, **Makedonya**, Morpa Kültür Yayınları, C.6, İstanbul, s.208.
- Mutluay, R., 1968, **Susuz Yaz**, Varlık, 713 s.5.
- _____, 1973a, **Kasabada Son Yıl**, Cumhuriyet, s.6.
- _____, 1974, **Acı Tütün**, Cumhuriyet, s,5
- _____, 1964, **Derya Gülü'nün Etkisi**, Yeni Ufuklar, C.12,S.140, s.30-32
- _____, 1976, **Gece Bir Yolculuk**, Cumhuriyet, s.8
- _____, 1973b, **Kasabada Son Yıl (Yağmurlar ve Topraklar)**, Cumhuriyet, s.6
- _____, 1976, **Güzel Hikâyeler Haftası, Makedonya 1900**, Cumhuriyet
- _____, 1982a, **Karabatak'lar Nerede?**, Gösteri Sanat-Edebiyat, 15 s,29-30.
- _____, 1982b, **Necati Cumalı'ya Bazı Sorular...**, Gösteri Sanat-Edebiyat, 17, s.29-30
- Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı,1976, **Soruşturma, Necati Cumalı**,Tekin Yayınevi, İstanbul, s.441- 442.
- _____, 1977, **Öykü Kitapları. Kente İnen Kaplanlar**, Tekin Yayınevi, İstanbul, s.59.
- _____, 1978a, **Makedonya 1900**, İstanbul, s.72
- _____, 1978b, **"Sait Faik Hikaye Armağanı'na Katılan Kitaplar ve Armağan Kazanan 'Makedonya 1900' Üstüne**, (Sanat Dergisi'nin Soruşturması),
- _____, 1978c, **(Kemal ÖZER, Sait Faik Armağanını Cumalı Aldı)** İstanbul, s.151-153
- _____, 1978d, **Necati Cumalı ile Söyleşi**, İstanbul, s.153-156
- _____, 1980, **Yakubun Koyunları, Revizyonist**, İstanbul, s.71- 72
- _____, 1981, **Aç Güneş, Oktay Akbal**, İstanbul, s.126
- Onger, F., 1946, **Tenkid: 'Harbe Gidenin Şarkıları**, Varlık, 5. 306, s.271- 272

- Oktay, A., 1993, **Cumalı, Necati**, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.519-534
- Oktay, D., 1998, **Elif, be, te, se, ... NUN**, Virgül, 12, s.51-53
- Onaran, M. Ş., 1977a, **Tuğla Gibi Romanlar**, Türk Dili, 305, s.207
- _____, 1977b, **Bir Sanatçının 24 Saati**, Türk Dili, 5.307, s.399
- _____, 1979, **Pay Kavgası**, Türk Dili, S.336, Eylül s.189
- Oral, Z., 1973, **Necati Cumalı İle Söyleşi**, Milliyet Sanat, 5.19, s.3
- Önertoy, O., 1966a, **Bir İstanbul Hikâyecisi: Sait Faik**, Hisar, 29, s.12-13
- _____, 1966b, **Bir İstanbul Hikâyecisi: Sait Faik**, Hisar, 30, s.12-13
- _____, 1972, **Küçük Hikâye Yazarı Olarak Ömer Seyfettin**, Türkoloji Dergisi, 1 s.137-145
- _____, 1999, **Roman Deyince**, Çağdaş Türk Dili. 134, s.28-32
- Örik N. S. 1934, **Roman ve Hikâyenin Menbaları**, Varlık, 31, s.102-104
- Öz, E., 1961, **Yeni Yağmurlar Geliyor**, Dost, 7 s. 12-13
- Özçelik, T., **Karadeniz Kıyılarında Açılan Perdeler-Boş Beşik-**, Milliyet Sanat, S.180 s.46
- Özdemir, E., 1977, **Gazete ve Dergilerde**, Varlık, 835, s.20
- _____, 1969a, **Dergiler Arasında**, Varlık, S. 739, s.18
- _____, 1969b, **Dergiler Arasında**, Varlık, S. 747, s.18
- _____, 1970a, **Dergiler Arasında**, Varlık, S. 752, s.18
- _____, 1970b, **Dergiler Arasında**, Varlık, S.753, s.18
- _____, 1971, **Dergiler Arasında**, Varlık, S. 760, s.18
- Özer, K., 1974, **'Aşk Da Gezer' Bir Yolculukta Bir Vitrin Önünde Sokuluverir İnsana**, Cumhuriyet, s. 15
- _____, 1975a, **Makedonya 1900**, Cumhuriyet, s.4
- _____, 1975b, **Cumalı Yeni Romanını Anlattı**, Cumhuriyet, s.7
- _____, 1977, **Sait Faik Armağanı'nı Cumalı Aldı, Makedonya 1900**, Cumhuriyet, 14
- Özkırımlı, A., 1970, **Ay Büyürken Uyuyamayanlar**, Türk Dili, 225, s.246- 248.
- Özlü, D., 1975, **Acı Tütün**, Türk Dili, 284, s.394-395.
- Özön, N., 1977, **Beyaz Perdede Türk Yazını**, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977, İstanbul, s.301-333
- Parlatır, İ., 1973, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Konular**, Türk Dili, 266 s.124-131
- _____, 1984a, **Türk Romanında Tipler: Dilber**, Türk Dili, 388-389 s. 216-223
- _____, 1984b, **Türk Romanında Tipler: Bihruz Bey**, Türk Dili, 390-391, s.265-271
- _____, 1984c, **Türk Romanında Tipler: Rakım Efendi**, Türk Dili, 392-393, s.326-331
- _____, 1985a, **Türk Romanında Tipler: Ahmet Cemil**, Türk Dili, 399, s.134-140
- _____, 1985b, **Türk Romanında Tipler: Bihter**, Türk Dili, 402, s.559-566

- _____,1985c, **Türk Romanında Tipler: Kaya**, Türk Dili, 405, s.84-88
- _____,1986a, **Türk Romanında Tipler: Naim Efendi**, Türk Dili, 411, s.242-248
- _____,1986b, **Türk Romanında Tipler: Feride (Çalkuşu)**, Türk Dili, 413 s.368-375
- _____,1993, **Türk Romanında Tipler: Rabia (Sinekli Bakkal)**, Türk Dili, 500,s.298- 307
- Ricardo, J., 1971, **Öyküleme Zamanı-Öykü Zamanı**, Çev: Salah Birsell, Türk Dili, 234 s.596-603
- Sarioğlu, M.-Gönenç, T., 1967, **Necati Cumalı**, İzmir İl Yıllığı, İzmir, s.232
- Salihoğlu, M., 1968, **Yeni Şiirimiz ve Necati Cumalı**, Türk Dili, S. 203, s.503- 508
- Sav, A., 1985, **Bir Sabah Gülererek Uyan**, Milliyet Sanat, C.36, S.134(sıra 484), s.43-44
- _____,1984, **Mine**, Milliyet Sanat, S.88
- _____,1974a, **Nalınlar**, Milliyet Sanat, s.66
- _____,1974b, **Susuz Yaz**, Milliyet Sanat, S.104, s.24-25
- Seren, C. S., 1945a, **Bir Gerçekçi Şair**, Varlık, S. 288- 289, s. 14- 17
- _____,1945b, **Bir Gerçekçi Şair**, Varlık, 288-289 s.14-17
- _____,1941, **İki Harp Şiiri ve Bir ‘Kızıl Çullu Yolu’**, Varlık, 252-253, s.234-237
- _____,1944, **Ahmet Necati Cumalı. İki Harp Şiiri ve Bir ‘Kızılçullu Yolu**, Varlık, S. 252- 253, 1- 15 s.235- 237
- _____,1947, **Mayıs Ayı Notları**, Varlık, S.322, s.9
- Sezer, S., 1982a, **Kızıl Çullu Yolu’ndan ‘Bozkırda Bir Atlı’ya Necati Cumalı’yla Konuşma**, Yazko Edebiyat, 21s. 120-124
- _____,1982b, **40 Yazı Yılıının Ardından Necati Cumalı’ya Sorular**, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, İstanbul s. 1002-1003
- _____,1983, **Necati Cumalı’ya Yeni Kitabı ‘Tufandan Önce’ Üstüne Sorular ‘Ben Kısmeti Kapalı Bir Kuşağın Şairiyim, Sözcüsüyüm**, Somut, s.2
- _____,1994, **Necati Cumalı, Uslanmaz Şair Çocuk**, Cumhuriyet Kitap, 251, s.1,4-6
- Süha, B., 1944, **Ahmet Necati Cumalı ve Şiirleri**, Varlık, 262-263, s.371-373
- Tarık D. K., 1968, **Ey Kırgın Kişi, Yağmurlu Deniz**, Milliyet, s.8
- Tarus, İ., 1955, **Necati Cumalı Üzerine Deneme**, Varlık, 42, s.10-11
- Tekin, A., 2002,**Cumalı ve ‘Zeliş’**, Cumhuriyet Kitap, 628, s.17
- Telli, A., 1972a,**Kerkenez Üstüne**, Varlık, 782, s.14
- _____,1972b, **Eleştiri Yarışması: Kerkenez Üstüne**, Varlık, S.782, s.14
- Temel Britannica, 1993, **Makedonya**, C. 12. Hürriyet Ofset, İstanbul, s.12.
- Teoman, S., 1970a, **Kar Aydınlığında**, Varlık, 751, s.4-5
- _____,1970b, **Biten Yazın Yüreğimde Kalan Beş Şiiri: V.Kar Aydınlığın da**, Varlık, S.751, s.4-5
- Tural, S., 2000**Türk Yurdu**, S.153-154
- Turgut, A., 1957, **Kültür ve Sanat Kitapları Arasında Gereksiz Güneşin Çizgisi**, Forum, S.90, s.21-22
- Türkan, T., **Mine**, Sinema- Tiyatro, S.3, s.28-29

- Türk Dili, 1977, **Bir Sanatçının 24 Saati**, 307, s.399-400
- _____, 1969, **Dil Bayramının 37. Yıldönümü Dolayısıyla, Necati Cumalı'nın Konuşması**, 218 s.155-157
- _____, 1981, **Cumalı için**, S. 350, s.488- 490.
- _____, 1992a, **Türkoloğ Radi Fiş'in Konuşması**, S.30, s.55-56.
- _____, 1992b, **Konuşmalar: Necati Cumalı, Oktay Akbal, Melisa Gürpınar**, S. 30, s. 38-42
- Türk Tiyatrosu, 1959, **Tepebaşı'nda Mine**, S.322, s.18-19
- Uçak, O. 1994, **Necati Cumalı ve 'Yeni Çıkan Şarkılar**, Çağdaş Türk Dili, 74, s.25-28
- Uçarer, D. G., 1996, **Cumalı'nın Oyunları Üstüne Kısa Saptamalar**, Varlık, S.1064, s.31- 32
- Ulusal Kültür, 1979, **Olaylar ve Değişimler, İsviçre'deki Türk Sanat ve Kültür Topluluğu Temsiller Veriyor**, S. 4, s.252
- Uyguner, M., 1957a, **Kitaplar Arasında-Cumalı'nın Son Hikâye Kitabı**, Varlık, 451 s.20
- _____, 1970a, **Ay Büyürken Uyuyamam**, Varlık, 751, s.17
- _____, 1971a, **Yalnız Kadın**, Varlık, 761, s. 17
- _____, 1971b, **Aşk İmiş...**, Yeni Edebiyat. 197, s.23
- _____, 1974, **Acı Tütün**, Varlık, 805, s.13,17
- _____, 1975a, **Aşk Da Gezer**, Varlık, 815, s.13
- _____, 1976a, **Makedonya 1900**, Varlık, 825, s.11-12
- _____, 1977a, **Kente İnen Kaplanlar**, Varlık. 835, s.14
- _____, 1982, **Aylı Bıçak Üstüne**, Yazko Edebiyat,16 s.118-122
- _____, 1991, **Yeşil Bir At Sirtında**, Varlık, 1004 s.60
- _____, 1981, **Aç Güneş**, Yazko Edebiyat, S. 4, s.145- 147
- _____, 1970b, **Başaklar Gebe**, Varlık, S.755, s.18
- _____, 1975b, **Ceylan Ağdı**, Türk Dili, S.282, s.238-239
- _____, 1977b, **Çobanlı Şiirler Kente İnen Kaplanlar**, Varlık, S.835, s.14
- _____, 1957b, **İki Hikâye Kitabı (Değişik Gözle)**, Türk Dili, S.68, s.461-462
- _____, 1976b, **Makedonya 1900**, Varlık, S.825, s.11-12
- _____, 1992, **Necati Cumalı'nın Şiiri**, Türk Dili, S.30, s.57-60
- Üster, C., 1984, **1984 Yeditepe Şiir Armağanı'nı alan Necati Cumalı: Sağır Bir Toplumdayız, Ödül Yazara Güven Veriyor**, Cumhuriyet, s.5
- Timuroğlu, V., 2004. Türk Dili Dergisi, S. 100
- Yarımada, 2000, **Necati Cumalı, Özel Sayı**, s.94-95.
- Varlık, 1952a, **Necati Cumalı ile Bir Konuşma**, 380, s.9.
- _____, 1957a, **Sait Faik Armağanı**, 453, s.2.
- _____, 1969, **Ayın Olayları, Türk Dil Kurumu Ödülü**, S.745, s.2.
- _____, 1970, **Ayın Olayları**, S. 751, s.2
- _____, 1972, **Ayın Olayları**, S. 774, s.2

- _____,1975, **Ayın Olayları**, S. 819,s.2
- _____,1945, **Harbe Gidenin Şarkıları**, S.298-299, s.168
- _____,1952b, **Necati Cumalı ile Bir Konuşma**, S.380, s.9
- _____,1957b, **15 Günün Olayları**, S.453, s.2
- _____,1996, **Yazar ve Yönetmen Gözüyle Sinema Edebiyat İlişkisi**, S.1060, s.11-12
- _____,1977, **Ziya Osman Saba'yı Anıyoruz**, S.834, s.6- 7
- _____,1978a, **Hikâye ve Roman Olaylarıyla 1977 (Makedonya 1900)**, Varlık Yıllığı
- _____,1978b, Varlık Yayınları, İstanbul s.27- 28
- Yalım, Ö., 1980, **Yazın Olayları (Acı Tütün Üzerine)**, Türk Dili, S.342, s.191-192
- Yankı, 1984, **Necati Cumalı: Yazmak, Yaşamaktır...**, 684, s.55-56
- Yavuz. H., 1970, **Romanda Türk İnsanı Sorunu**, Varlık, s.5
- Yeni Edebiyat, 1971, **Necati Cumalı Özeleştirisini Yapıyor**, 7, s.4-8
- Yeni Şafak, 1996, **Cumalı İzmir'e Kızgın**, s.11
- Yıldırım, M., 1950, **Necati Cumalı ve Boş Beşik**, Edebiyat Dünyası, S.264, s.2

3. SORUŞTURMA

- 1961, **Toplu Soruşturmamız**. Varlık Yıllığı, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1960, s.38.
“Neler Okuyorlar?”, Yeditepe, 53, s.8.
- 1962, **Toplu Soruşturmamız**, Varlık Yıllığı, Varlık Yayınevi, İstanbul, s.150-1 52.
- 1966, **Toplu Soruşturmamız**, Varlık Yıllığı, Varlık Yayınevi, İstanbul, s. 160-163.
- 1967, **Edebiyatımızın Bugünkü Sorunları-Açık Oturum**, Varlık Yıllığı, Varlık Yayınevi, İstanbul, s. 149-230
- 1968, **Toplu Soruşturmamız**, Varlık Yıllığı. Varlık Yayınevi, İstanbul, s. 184-187
- 1970, **Toplu Soruşturmamız**, Varlık Yıllığı, Varlık Yayınevi, İstanbul, s. 1 50-151
- 1972, **Toplu Soruşturmamız**, Varlık Yıllığı. Varlık Yayınevi, İstanbul, s.239
- 1973, **Toplu Soruşturmamız**, Varlık Yıllığı. Varlık Yayınevi, İstanbul, s.219-221
- 1974, **Sanatçılar ve Cumhuriyet**, Cumhuriyet, 50. Yıl eki, s.2
- 1975, **Köy Edebiyatının Bugünkü Durumu**, Yeni Ortam,s.7
- 1976, **Soruşturma” (Yazar Hakları Hakkında)** Cumhuriyet, s.5
- 1977, **Sait Faik Hikâye Armağanı'na Katılan Kitaplar Ve Armağanı Kazanan Makedonya 1900' Üstüne”**, Milliyet Sanat Dergisi, 232, s.4-6,16
- 1981a, **Türk Şiirinde Gençler-Ustalar Ne Diyor?**, Milliyet Sanat Dergisi, 18, s.20
- 1981b, **Şehir Tiyatroları 'nın Bugünkü Durumunu Nasıl Değerlendiriyorsunuz?**, Milliyet Sanat Dergisi, 19, s.12
- 1981c, **Yaşar Nabi'nin Kültürümüze, Edebiyatımıza Katkıları**, Milliyet Sanat Dergisi, 21, s.8

- 1981d, **Tatilde Ne Okunur**, Milliyet Sanat Dergisi, 27, s.5
 1981, **Danışma Meclisi Kurulurken Yaratma Özgürlüğü ve Anayasalar**, Sanat Olayı, 10, s.40-41
 1982, **Okumaya Başlamak**, Milliyet Sanat Dergisi, 59, s.4
 1982, **Sinemada Yazın uyarlamaları ve Yazar-Senaryocu-Yönetmen İlişkisi Konusundaki Düşünceleriniz**, Hürriyet Gösteri, 15, s.76
 1982, **Edebiyatçılar 1982’de hangi kitabı sevdiler?** Cumhuriyet, s.12
 1984, **İkinci Dünya Savaşı**, Milliyet Sanat Dergisi, 1031s.9.
 1985, **5 Soruda Dil Sorunu**, Milliyet Sanat Dergisi, 114, s.11
 1987, **Sanatçılar Seçim Sonuçlarını Değerlendiriyor**, Milliyet Sanat Dergisi, 182, s.8
 1996, **Yazar ve Yönetmen Gözüyle Sinema Edebiyat İlişkisi**, Varlık, 1060,s. 11-12

4. TEZLER

- İslam, A., 2001, **Bekir Sıtkı Kunt** Ankara.
 Özgül, M. K., 1984, **Sâmi Paşa-zâde Sezâyî’nin Küçük Şeyler’inde Fiktif Yapı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
 Taş, S., 1998, **Necati Cumalı ve Oyunları**, Malatya.